การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตระดับมหาบัณฑิตโดย ภาณุพันธุ์ วัณณกุล

นายภาณุพันธุ์ วัณณกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MASTER CLARINET RECITAL BY PANUPAN WANNAKUL

Mr. Panupan Wannakul

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 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตระดับมหาบัณฑิตโดย ภาณุพันธุ์ วัณณกุล
โดย	นายภาณุพันธุ์ วัณณกุล
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาณุพันธุ์ วัณณกุล : การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตระดับมหาบัณฑิตโดย ภาณุพันธุ์ วัณณกุล . (MASTER CLARINET RECITAL BY PANUPAN WANNAKUL) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการแสดงคลาริเน็ต ประกอบด้วยประวัติผู้ประพันธ์เพลง ด้านเทคนิคการประพันธ์และแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง การตีความบทเพลง เปรียบเทียบการตีความบทเพลงของนักแสดงคลาริเน็ตแต่ละคน ศึกษาแนวคิดวิธีการบรรเลง และวิเคราะห์บทเพลงเพื่อเป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อม การเตรียมความพร้อมและการจัดการแสดง

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงมาด้วยกันทั้งหมด 4 บทเพลง โดยเป็นบทเพลงที่ทรงคุณค่าจากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งสิ้น 3 ยุค ดังนี้(1) Clarinet Sonata in E-Flat Major, Op.120 No.2 ผลงานการประพันธ์ของ Johannes Brahms (2) Premiere Rhapsody ผลงานการประพันธ์ของ Claude Debussy (3) Hommage a Manuel de Falla ผลงานการประพันธ์ของ Bela Kovacs และ (4) Concerto for Clarinet and String Orchestra Arranged for Clarinet and Piano By Composer ผลงานการประพันธ์ของ Aaron Copland

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตครั้งนี้ได้จัดการแสดงในวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2564 เวลา 18.00 น. ในรูปแบบออนไลน์ รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6280028935 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: CLARINET RECITAL, PANUPAN WANNAKUL

Panupan Wannakul : MASTER CLARINET RECITAL BY PANUPAN WANNAKUL. Advisor: Assoc. Prof. SASI PONGSARAYUTH, D.F.A.

The purpose of this Master Clarinet Recital aims to study repertoire for clarinet performance. The study included composer's biography, compositions, inspiration and interpretation. The study also included a comparative study on other performers and their interpretation, thought management processes, performance practice and techniques. Including musical analysis in order to aid the practice, the preparation and the presentation of the recital.

For the Master Clarinet Recital, 4 pieces by composers from 3 periods were selected: (1) Clarinet Sonata in E-Flat Major, Op.120 No.2 by Johannes Brahms (2) Premiere Rhapsody by Claude Debussy (3) Hommage a Manuel de Falla by Bela Kovacs and (4) Concerto for Clarinet and String Orchestra Arranged for Clarinet and Piano by Aaron Copland

The Master Clarinet Recital on July 7, 2021 in online platform. The total duration of the performance is 1 hour.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music Student's Signature .....

Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จสมบูรณ์ตามเป้าหมายได้ เพราะผู้วิจัยได้รับความช่วยเหลือและแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน และอาจารย์วิทยากรพิเศษทุกท่าน ที่ได้ให้คำแนะนำพร่ำสอนผู้วิจัยด้วยความเมตตา

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน และ อาจารย์ ดร.ตวันรัตน์ มีวงศ์อุโฆษ ผู้สั่งสอนวิชาคลาริเน็ต ในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านทั้ง 2 เปรียบเสมือนต้นแบบและแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีแรงผลักดันในการศึกษาคลาริเน็ตอย่างจริงจังและเกิดแรงผลักดันเพื่อให้ผู้วิจัยหมั่นพัฒนานักเรียนของผู้วิจัยเองจนเกิดเป็นความรักในดนตรีขึ้นมา กราบขอบพระคุณอาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ และอาจารย์ ดร.นิพัต กาญจนะหุต ผู้มีพระคุณและผู้จุดประกายให้กับผู้วิจัยเพื่อเริ่มศึกษาดนตรีอย่างจริงจังในระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์พร้อมกับครอบครัววงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (KU Wind) และวง Nontri Orchestra Wind (N.O.W.) ที่หล่อหลอมความรู้ด้านดนตรีที่ดีตลอดการศึกษาในระดับนี้

กราบขอบพระคุณคุณวุฒิชัย วัณณกุล คุณปรานี วัณณกุล คุณปวีณา วัณณกุล คุณพัฒนพงษ์ พลโยธา และ ด.ญ.พรรณนารา พลโยธา ครอบครัวที่อบอุ่นของผู้วิจัยที่ให้คำปรึกษาและเป็นกำลังใจให้เสมอมา ขอบพระคุณคณะผู้บริหารและครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนเทพศิรินทร์ นนทบุรี ที่ให้การอนุญาตเข้าศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น ขอขอบคุณครอบครัววงโยธวาทิตโรงเรียนน้ำพองศึกษาสำหรับมิตรภาพที่ไม่เคยเจือจาง และนักเรียนโรงเรียนเทพศิรินทร์ นนทบุรีที่น่ารักทุกคน ตลอดจนคุณณัฏฐนันท์ แย้มนิยม ครูผู้ร่วมงานที่เข้าใจและคอยเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมา

ภาณุพันธุ์ วัณณกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ..... ฉ

บทที่ 1..... 9

บทนำ..... 9

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต..... 9

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต..... 9

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 10

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 11

บทที่ 2..... 12

อรรถาธิบายบทเพลง 12

2.1 Clarinet Sonata in E-Flat Major, Op.120 No.2 ประพันธ์โดย Johannes Brahms..... 12

2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์..... 12

2.1.2 ประวัติบทประพันธ์..... 13

2.1.3 บทวิเคราะห์..... 14

2.2.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง..... 24

2.2 Premiere Rhapsody ประพันธ์โดย Claude Debussy..... 31

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์..... 31

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 ประวัติบทประพันธ์ 33
2.2.3 บทวิเคราะห์ 34
2.2.4 การตีความและเทนคนิคการบรรเลง 42
2.3 Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet ประพันธ์โดย Bela Kovacs 49
2.3.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 49
2.3.2 ประวัติบทประพันธ์ 50
2.3.3 บทวิเคราะห์ 51
2.3.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง 57
2.4 Concerto for Clarinet and String Orchestra Arranged for Clarinet and Piano By Composer ประพันธ์โดย Aaron Copland 64
2.4.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 64
2.4.2 ประวัติบทประพันธ์ 65
2.4.3 บทวิเคราะห์ 66
2.4.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง 75
บทที่ 3 77
การจัดการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 77
3.1 วิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 77
3.2 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 77
3.3 การเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 78
3.3.1 การคัดเลือกบทประพันธ์ 78
3.3.2 การเลือกใช้โน้ตเพลง 78
3.3.3 การฝึกซ้อม 78
3.3.4 การศึกษาบทประพันธ์สำหรับการแสดงกับอาจารย์ผู้สอน 79
3.3.5 การแก้ไขปัญหา 79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.6 การศึกษาจากแหล่งข้อมูล 79
3.3.7 การกำหนดวัน เวลา และสถานที่สำหรับการแสดง 79
3.3.8 การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 79
3.3.9 การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง 80
3.4 วิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 80
3.5 การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 80
3.6 วัน เวลาและสถานที่การจัดการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 81
บทที่ 4 82
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรการแสดง 82
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 82
4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง 83
บทที่ 5 100
คำแนะนำและบทสรุป 100
5.1 คำแนะนำ 100
5.2 บทสรุป 101
บรรณานุกรม 104
ภาคผนวก 105
ภาคผนวก ก 106
บันทึกการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตระดับมหาบัณฑิตโดย ภาณุพันธุ์ วัณณกุล 106
ประวัติผู้เขียน 108

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

ความสำคัญของการจัดการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดสรรบทประพันธ์จากยุคสมัยที่แตกต่างกัน ในแต่ละบทประพันธ์นั้นผู้วิจัยจะต้องใช้ความสามารถขั้นสูงทางด้านเทคนิคและการวิเคราะห์บทประพันธ์ เพื่อแสดงออกให้สามารถสื่อสารและส่งต่ออารมณ์ของบทประพันธ์ที่ได้ประพันธ์ไว้ไปยังผู้ฟัง ซึ่งในการจัดการแสดงครั้งนี้มีระดับความยากของบทประพันธ์ที่เหมาะสมกับการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในระดับบัณฑิตศึกษา บทประพันธ์ในแต่ละบทมีลักษณะที่แตกต่างกันไปทั้งในด้าน ยุคสมัย รูปแบบการประพันธ์ และใช้เทคนิคขั้นสูงในการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต ทำให้ผู้วิจัยสามารถแสดงศักยภาพได้อย่างเต็มที่ นำไปสู่การพัฒนาความสามารถในด้านต่าง ๆ ที่หลากหลายและเต็มไปด้วยประสิทธิภาพ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังมีความประสงค์ที่จะจัดการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตขึ้นมาเพื่อนำเสนอเพลงในรูปแบบต่าง ๆ หลากหลายเทคนิค และสไตล์ วัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลง เรื่อง สีสันของเสียง (Tone Color) ในเครื่องดนตรีคลาริเน็ต จากบทประพันธ์ที่ต่างยุคสมัยกัน ผ่านการวิเคราะห์กระบวนการสอนของอาจารย์ผู้สอน และศิลปินต้นแบบ โดยการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ มีบทประพันธ์ทั้งหมด 4 บท โดยแต่ละบท มีความแตกต่างกันของยุคสมัยที่ถูกประพันธ์ขึ้นมา รวมทั้งรูปแบบเทคนิคในการบรรเลงที่มีความแตกต่างกัน นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างของการนำเสนอของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบ โดยผู้วิจัยจะนำบทประพันธ์ที่คัดเลือกนำมาแสดง เป็นบทประพันธ์สำหรับคลาริเน็ตบรรเลงร่วมกับเปียโน และบทประพันธ์สำหรับเดี่ยวคลาริเน็ต โดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นแสดงประกอบ (Unaccompanied) เพื่อนำเสนอรูปแบบดนตรีและบทประพันธ์สำหรับเดี่ยวคลาริเน็ตให้มีความหลากหลาย

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

1. เพื่อพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงคลาริเน็ตในด้านต่าง ๆ ของผู้วิจัย
2. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์บทประพันธ์ต่าง ๆ
3. เพื่อเป็นแนวทางการฝึกซ้อมเทคนิคต่าง ๆ ในบทประพันธ์
4. เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์และอธิบายแนวทางการฝึกซ้อมเทคนิคต่าง ๆ
5. เพื่อเผยแพร่ผลงานให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาและผู้ที่สนใจทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. เพื่อรวบรวมข้อมูลของบทประพันธ์ในรายการแสดง เช่น ประวัติของบทประพันธ์ ประวัติผู้ประพันธ์ และแนวทางการฝึกซ้อม

1.3 ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

ขอบเขตของการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ได้กำหนดให้ผู้วิจัยบรรเลงบทประพันธ์ทั้งหมด 4 บท จากการประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงและการประพันธ์อันทรงคุณค่าไว้ 3 ยุค โดยเรียงลำดับการแสดงต่อไปนี้

1. Clarinet Sonata in E-Flat Major, Op.120 No.2 ประพันธ์โดย Johannes Brahms เป็นบทประพันธ์จากยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 3 กระบวน ใช้เวลาแสดงประมาณ 22 นาที ตามลำดับดังนี้

- I. Allegro amabile
- II. Appassionato, ma non troppo Allegro
- III. Andante con moto, allegro non troppo

2. Premiere Rhapsody ประพันธ์โดย Claude Debussy เป็นบทประพันธ์จากยุคอิมเปรชัน ใช้เวลาแสดงประมาณ 8.30 นาที

3. Hommage a Manuel de Falla ประพันธ์โดย Bela Kovacs เป็นบทประพันธ์จากยุคศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาแสดงประมาณ 3.20 นาที

4. Concerto for Clarinet and String Orchestra Arranged for Clarinet and Piano By Composer ประพันธ์โดย Aaron Copland เป็นบทประพันธ์จากยุคศตวรรษที่ 20 มีทั้งหมด 2 กระบวน ใช้เวลาแสดงประมาณ 18 นาที ตามลำดับ ดังนี้

- I. Slowly and expressively
- Cadenza
- II. Rather fast

การแสดงเดี่ยวคาริเน็ตในครั้งนี้ กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2564 ในรูปแบบออนไลน์ รวมเวลาการแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง และบทประพันธ์ตามลำดับที่ได้กำหนดไว้ในสูจิบัตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

1. ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาขีดความสามารถด้านการบรรเลงคลาริเน็ต ทั้งด้านการตีความบทประพันธ์ วิเคราะห์และแก้ปัญหาในการฝึกซ้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

2. ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการประพันธ์ รูปแบบการประพันธ์ รวมทั้งประวัติของผู้ประพันธ์ในยุคที่แตกต่างกัน

3. ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการจัดเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในด้านต่าง ๆ ทั้งการจัดทำสูจิบัตร การจัดทำโพสเตอร์ประชาสัมพันธ์ การจัดเรียงโปรแกรมการแสดง วิธีการนำเสนอการแสดง รวมทั้งการกำหนดวัน เวลา และสถานที่ได้อย่างเหมาะสม

4. ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดผลงานการประพันธ์อันทรงคุณค่าแก่ผู้ชม ผ่านการตีความของผู้วิจัย และร่วมอนุรักษ์ผลงานการประพันธ์สำหรับคลาริเน็ตให้คงอยู่ต่อไป

5. ผู้วิจัยได้นำเสนอสีสันของเสียงจากบทประพันธ์สำหรับคลาริเน็ตในแต่ละยุคให้กับผู้ที่สนใจเพื่อเป็นความรู้และแรงบันดาลใจให้กับเยาวชนดนตรีรุ่นต่อไป นำไปประยุกต์ใช้ในการแสดงของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะบรรเลงบทประพันธ์เพลงทั้งหมด 4 บท รวมทั้งสิ้น 3 ยุคสมัย ได้แก่ ยุคโรแมนติก ยุคอิมเปรชัน และยุคศตวรรษที่ 20 จากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงและได้รับการยกย่องทั่วโลก ซึ่งวิธีการบรรเลงผู้วิจัยได้รวบรวมเทคนิควิธีการบรรเลง จากการศึกษาบทประพันธ์ กับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงคลาริเน็ต รวมไปถึงการศึกษาวีดีโอ ซีดีบันทึกการแสดงต่าง ๆ ของนักคลาริเน็ตระดับมืออาชีพหลายท่าน และสังเคราะห์ออกมาในรูปแบบของผู้วิจัยโดยเฉพาะ

2.1 Clarinet Sonata in E-Flat Major, Op.120 No.2 ประพันธ์โดย Johannes Brahms

2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์

โยฮันเนส บราห์มส์ (Johannes Brahms, 1833-1897) คีตกวีชาวเยอรมัน เกิดที่เมืองฮัมบูร์ก (Humburg) ประเทศเยอรมนีในครอบครัวคนธรรมดาสามัญ บิดาเป็นนักดนตรีอาชีพที่เล่นดับเบิลเบสและฮอร์น ซึ่งเป็นผู้สอนดนตรีเบื้องต้นให้กับบุตรชาย บราห์มส์เริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุ 7 ขวบกับครูที่มีความสามารถในการสอนหลานคน และเริ่มออกแสดงต่อสาธารณชนตั้งแต่ยังเยาว์วัย ในช่วงวัยรุ่น เขาต้องเล่นดนตรีเพื่อหาเงินมาจุนเจือครอบครัว เมืองฮัมบูร์กเป็นเมืองท่าที่สำคัญของเยอรมนี มีผู้คนจำนวนมากเดินทางผ่านไปมา ทั้งที่เดินทางไปในทวีปอื่น ๆ เช่น อเมริกา หรือบรรดาผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับธุรกิจส่งสินค้าทางเรือ ซึ่งทำให้เมืองฮัมบูร์กเป็นเมืองท่าที่คึกคักมาก บราห์มส์เล่นเปียโนในโรงเต้นรำ ในบาร์ต่าง ๆ ประสบการณ์ในสถานอโคจรเหล่านี้ส่งผลต่อชีวิตของเขาในเวลาต่อมาทั้งทางบวกและทางลบ เมื่อบราห์มส์อายุได้ 19 ปี เขาเริ่มออกตระเวนแสดงคอนเสิร์ต และเริ่มทำความรู้จักกับศิลปินที่มีชื่อเสียง เช่น โยเซฟ โยอาคิม (Joseph Joachim, 1831-1907), Franz Liszt, 1811-1894) และโรเบิร์ต ชูมานน์ (Robert Schumann, 1810-1856) ซึ่งประทับใจในพรสวรรค์ของบราห์มส์ และได้เขียนบทความยกย่องบราห์มส์อย่างเป็นทางการ

บราห์มส์เริ่มมีชื่อเสียงในฐานะนักเปียโนและผู้อำนวยเพลง และมีหน้าที่การงานสำคัญในเมืองฮัมบูร์กและเดทมอลด์ (Detmold) ผลงานการประพันธ์เพลงของเขาเริ่มได้รับการยกย่องในยุโรปก่อนที่ย้ายมาตั้งรกรากและถึงแก่กรรมที่เวียนนา บราห์มส์ประพันธ์ผลงานงานขั้นยอดเยี่ยมไว้หลายประเภทไม่ว่าจะเป็น ซิมโฟนี คอนแชร์โต ดนตรีเชมเบอร์ ผลงานสำหรับเพลงร้อง ยกเว้นแต่

บทประพันธ์อุปรากรและดนตรีพรรณนาเท่านั้น ซึ่งบราห์มส์เคยเขียนจดหมายแสดงความไม่ชื่นชมต่อศิลปะการแสดงบนเวทีอุปรากรไว้อย่างชัดเจน นอกจากนั้นบราห์มส์ยังเป็นคีตกวีที่พิถีพิถันกับผลงานของตนเองมาก เขาใช้เวลาครุ่นคิดที่จะแก้ไขบทประพันธ์ของเขาเป็นเวลานานเสมอ ตัวอย่างเช่น ซิมโฟนีหมายเลข 1 เขาใช้เวลาแต่ง ๆ หยุด ๆ อย่างยาวนานกว่า 20 ปี ก่อนที่จะนำเผยแพร่เมื่อเขาอายุได้ 43 ปี นักดนตรีวิทยาหลายคนเชื่อว่าบราห์มส์ได้ทำลายผลงานที่เขาเชื่อว่าไม่ได้มาตรฐานไปเป็นจำนวนมาก บทประพันธ์บางบทมีการเปลี่ยนแปลงหลายครั้ง เช่น Piano quintet in f minor ที่โด่งดัง บทประพันธ์นี้เริ่มแรกบราห์มส์ได้ประพันธ์ให้อยู่ในรูปแบบของ String Quartet ก่อนที่จะแก้ไขให้เป็นโซนาตาสำหรับเปียโนสองหลัง และในท้ายที่สุดก่อนจะสมบูรณ์เป็นเปียโนควินเท็ต (Piano Quintet) อย่างที่บรรเลงในปัจจุบัน

ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี ค.ศ. 1865 บราห์มส์ได้รับข่าวร้ายว่ามารดาของเขาถึงแก่กรรม ซึ่งการจากไปของมารดาเป็นการสูญเสียบุคคลที่เป็นที่รักในครอบครัวครั้งแรกและครั้งสำคัญ บราห์มส์มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับมารดาและเหตุการณ์นี้ทำให้เขาโศกเศร้าเสียใจเป็นอย่างมาก เขาเขียนจดหมายถึง คลารา ชูมานน์ (Clara Schumann, 1819-1896) ว่าความโศกเศร้านี้คงจะไม่เลือนหายไปง่าย ๆ แต่จะเพิ่มพูนขึ้นตามเวลาที่หายไป ความเศร้าของคีตกวีมักจะได้รับการถ่ายทอดลงในผลงาน หลังจากการถึงแก่กรรมของมารดาได้ 2-3 เดือน บราห์มส์ได้ส่งร่างผลงาน German Requiem ให้กับคลารา และในช่วงปี ค.ศ. 1865 นี้ นอกจากผลงานเพลงสำคัญ German Requiem บทนี้แล้วยังมีบทประพันธ์ฮอร์นทริโออีกเพลงเดียวเท่านั้นที่เขาได้ประพันธ์ไว้ในช่วงที่โศกสลดนี้

2.1.2 ประวัติบทประพันธ์

Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120 บทประพันธ์ถูกเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1894 และถูกแสดงขึ้นเป็นการส่วนตัวครั้งแรกโดย บราห์มส์ และ ริชาร์ด มัคร์ฟิว (Richard Muhfeld) เมื่อเดือนพฤศจิกายน ในปีเดียวกัน สมัยที่คลารา ชูมาน (Clara Schumann) และ โยเซฟ โยอาคิม (Joseph Joachim) ยังมีชีวิตอยู่ ผลงานดังกล่าวได้รับแรงบันดาลใจมาจากการร่วมงานกับทั้งสอง ในปี ค.ศ. 1895 ได้ทำการแสดงต่อสาธารณะโดย บราห์มส์ ได้ส่งจดหมายเชิญให้แก่ผู้ที่สนใจและได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี โซนาตาถูกทำเป็นฉบับของวิโอลาแยกออกมาเป็นอีกฉบับ และมีการปรับเปลี่ยนจากต้นฉบับของคลาริเน็ต โดยบราห์มส์เป็นผู้เขียนขึ้นทั้งสองฉบับ ใน ค.ศ. 1895 ผลงานถูกเก็บรักษาไว้ในคลังของ Gesellschaft dermusikfreunde of Vienna ซึ่งเป็นกลุ่มเพื่อนในเวียนนา ที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อ ปี ค.ศ. 1812 โดยโยเซฟ เลขานุการทั่วไปของโรงละครเวียนนา ได้รับการ

คัดลอกเป็นต้นฉบับทั้งสองแบบและผ่านการตรวจสอบโดยบราห์มส์ ทั้งสกอร์ (Score) และโน้ตเพลงแยกตามเครื่องดนตรี ซึ่งก่อนหน้ามีความแตกต่างกันอยู่พอสมควร จึงได้ถูกนำมาพิจารณาใหม่

2.1.3 บทวิเคราะห์

บราห์มส์ประพันธ์เพลงโซนาตาสำหรับเปียโนและคลาริเน็ต 2 บทในฤดูร้อน ปี ค.ศ. 1894 โดยที่บทประพันธ์โซนาตาทั้ง 2 บทถูกประพันธ์ขึ้นหลัง Clarinet Trio และ Clarinet Quintet ซึ่งการประพันธ์ครั้งนี้เกิดเป็นที่น่าสนใจอย่างกว้างขวาง โดยบารห์มส์ได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์จากเพื่อนที่แสนดีของเขาอย่าง Richard Muhlfeld นักคลาริเน็ตยอดฝีมือ บราห์มส์ยังได้อ้างถึง Muhlfeld ว่าเพื่อนคนนี้เสมือนเป็นนกไนติงเกลของวงออร์เคสตราที่คอยขับขานบรรเลงเสียงคลาริเน็ตที่ไพเราะเกิดเป็นสำเนียงที่น่าฟังทำให้ดนตรีมีชีวิตชีวา แต่ในความเป็นจริงแล้วบทประพันธ์โซนาตาทั้ง 2 บทนี้ถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับเปียโนและ Muhlfeld มากกว่าที่จะเป็นโซนาตาสำหรับเปียโนและคลาริเน็ต โดยที่บทประพันธ์ *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* ถูกประพันธ์ไว้ทั้งหมด 3 กระบวนและเรียบเรียงอยู่ในสังคีตลักษณ์ที่ต่างกันตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 โครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์ *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120*

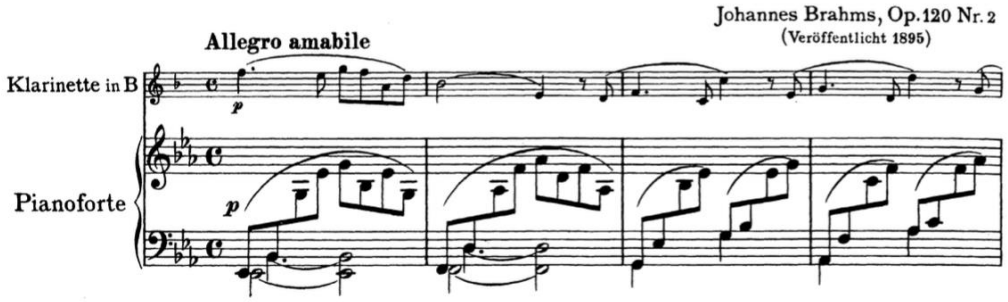
กระบวน	จังหวะ และอัตราจังหวะ	รูปแบบ	กุญแจเสียงหลัก ที่สำคัญ
I	4/4	Sonata Form	Eb
II	3/4	A-B-A	Ebm - B
III	6/8, 2/4	Theme and variations	Eb – Ebm - Eb

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนที่ 1

กระบวนที่ 1 อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ด้วยคำสั่ง Allegro amabile อัตราจังหวะ 4/4 ในช่วงแรกของกระบวนคือท่อน Exposition ในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์ขับขานทำนองหลักแรกโดยคลาริเน็ตและเปียโนบรรเลงประกอบบรรเลงด้วยเทคนิคการกระจายคอร์ดอย่างสวยงามและเรียบง่ายตามตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1-4



ตัวอย่างที่ 2 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1 พบการแปรแฝงอยู่ในช่วงตอนนำเสนอ ห้องที่ 18-21

จากตัวอย่างที่ 2 ในบทประพันธ์ของบราห์มส์ นอกจากจะมีรูปแบบเป็นโซนาตาแล้วยังพบรูปแบบของแปรแฝงอยู่ด้วย ในภาพตัวอย่าง เป็นการนำทำนองมาแปรเปลี่ยนให้แปลกออกไปแต่ยังคงรักษาเค้าโครงของทำนองเดิมไว้

ตัวอย่างที่ 3 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1 ห้องที่ 22-26

จากตัวอย่างที่ 3 เป็นการเริ่มทำนองของช่วงพัฒนาทำนอง (Development) ทำนองที่สองบรรเลงเปิดโดยคลาริเน็ตในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ ทำนองนี้มีความแตกต่างในส่วนของกระบวนแบบจากช่วงนำเสนอ (Exposition) แรกและเกิดความน่าสนใจจากการที่ผู้ประพันธ์นำเสนอเทคนิค Sotto voce หรือเสียงกระซิบ ระหว่างคลาริเน็ตและเปียโนมาใช้ในทำนองส่วนนี้นี้ผนวกกับเทคนิค

Canon ร่วมด้วยโดยทั้งทำนองส่วนนี้จะไล่เรียงสลับกันกระซิบเสียงอย่างเบาบางเป็นระยะอย่างละเอียดละออ

ตัวอย่างที่ 4 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1 ห้องที่ 49-56

จากตัวอย่างที่ 4 คือช่วงต่อมาของการพัฒนาทำนอง (Development) และเป็นทำนองที่ใช้ซีเควนซ์ด้วยโน้ต 2 ตัว ก่อนจะนำเสนอการกลับมาของรูปแบบทำนองแรกในช่วงนำเสนอกลับมาแต่อยู่ในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์แทนที่จะเป็น Eb เมเจอร์

หลังจากนั้นในช่วงที่สองของการพัฒนาทำนอง เริ่มต้นด้วยเปียโนที่บรรเลงทำนองที่สองในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ ต่อมาคลาริเน็ตบรรเลงด้วยโน้ตตัวขาวบนเสียง E ต่ำ ในที่นี้บราห์มส์ตั้งใจให้คลาริเน็ตทำหน้าที่เป็น Pedal Point Bass หรือโน้ตที่เล่นค้างไว้ซ้ำ ๆ ติดต่อกันในขณะที่แนวเปียโนจะเล่นเสียงประสานอื่นในคอร์ดต่าง ๆ

ตัวอย่างที่ 5 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1 ห้องที่ 100-103

จากตัวอย่างที่ 5 เป็นการนำเสนอทำนองส่วนที่สามที่มีส่วนประกอบระหว่างคลาริเน็ตและเปียโนในรูปแบบการประโยคถามตอบบนโมทีฟแบบสามพยางค์ จากนั้นส่วนที่สี่ของการพัฒนาทำนองบราห์มส์ให้คลาริเน็ตบรรเลงโมทีฟแรกของท่อนนำเสนอเช่นเดียวกันกับเปียโนแต่เพิ่มการเร้าอารมณ์ด้วยการบรรเลงการกระจายคอร์ดในรูปแบบของโน้ตสามพยางค์ เพื่อเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของการพัฒนาทำนองและเคลื่อนที่เข้าสู่การย้อนความกลับมา (Recapitulation) ตามรูปแบบของสังคีตลักษณ์แบบโซนาตาอย่างเรียบง่ายและสวยงาม

ตัวอย่างที่ 6 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1 ห้องที่ 158-164

CHULALONGKORN UNIVERSITY

การย้อนความ (Recapitulation) คือการย้อนกลับมาของช่วงนำเสนอ (Exposition) แต่จะมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย กล่าวคือการกลับของทำนองแรกจะอยู่ในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์เหมือนเดิม ส่วนทำนองที่สองแทนที่จะเข้าในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ แต่กลับเป็น Eb เมเจอร์แทน หลังจากที่ได้ยินทำนองหลักทั้งสองกลัยมาแล้ว บราห์มส์ก็ได้นำเสนอการพัฒนาทำนองอีกครั้ง อย่างไรก็ตามก็ไม่ได้นำช่วงพัฒนาทำนองกลับมาทั้งหมด แต่กลับแปลเปลี่ยนไปให้เป็นรูปแบบของ Coda หรือช่วงหางเพลง เป็นช่วงสรุปของกระบวนที่ 1 บราห์มส์สร้างเสียงสีสันของทำนองได้อย่างน่าสนใจสวยงามด้วยการใช้โน้ตสามพยางค์กับคลารเน็ตอีกครั้ง ให้ความรู้สึกลุ่มหลงในสิ่งในบางสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีโรแมนติกได้เป็นอย่างดี เปียโนบรรเลงประกอบประโคมเสียงดนตรีเข้าสู่ความสงบนิ่งอย่างช้า ๆ ในเข้าสู่กระบวนแบบ Tranquillo ส่งต่อให้คลาริเน็ตบรรเลงกลุ่มโน้ตกระจายใน

คอร์ดอย่างสวยงามและจบลงด้วยโน้ต Eb Concert ในระดับเสียงต่ำของคลาริเน็ตกลับสู่คอร์ด I ของกระบวนในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์ ที่ฟังแล้วเปรียบเสมือนการได้กลับถึงบ้านและได้นั่งลงบนโซฟาห้องนั่งเล่น ฟังแล้วอบอุ่นและให้ความรู้สึกผ่อนคลาย ดังที่เห็นจากตัวอย่างที่ 6

กระบวนที่ 2

ในกระบวนที่ 2 อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน A-B-A ด้วยคำสั่งอัตราจังหวะเร็วอย่างเคร่งครัด (Allegro appassionato) ในอัตราจังหวะ 3/4 เริ่มต้นด้วยคลาริเน็ตบรรเลงทำนองแรกในกุญแจเสียง Eb ไมเนอร์ บรรเลงขับขานทำนองช่วงแรกด้วยการเคลื่อนที่อย่างมีพลัง

ตัวอย่างที่ 7 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 2 ห้องที่ 1-6

จากตัวอย่างที่ 7 บราห์มส์เน้นย้ำการใช้คู่ 6 ในทำนองช่วงนี้อย่างมากโดยการได้ทำนองนี้ถึง 3 ครั้งในช่วงแรกของกระบวนและยังนำกลับมาย้อนความอีกทั้งกระบวน ในส่วนแรกของกระบวนบราห์มส์พัฒนารูปแบบทำนองหลักออกเป็น 2 รูปแบบ รูปแบบที่ 1 คือการให้คลาริเน็ตบรรเลงโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นที่ถูกหยิบมาจากทำนองหลัก รูปแบบที่ 2 คือการให้คลาริเน็ตบรรเลงอยู่ในรูปแบบที่มีความยาวมากขึ้นเป็นจำนวน 14 ห้อง โดยวัตถุดิบที่นำมาพัฒนาได้อ้างถึงทำนองเดิมในช่วงต้นของกระบวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 8 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 2 ห้องที่ 78-85

จากตัวอย่างที่ 8 นำเข้าสู่ส่วนกลางของกระบวนที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย และอัตราความเร็วที่ช้าลงมากด้วยการบรรเลงรูปแบบการพัฒนาทำนองบนคลาริเน็ตที่ยาวถึง 14 ห้อง จากนั้นทำนองลำดับที่ 2 ด้วยกุญแจเสียง B เมเจอร์ ด้วยคำสั่งให้แสดงค่าโน้ตให้ยาวกว่าปกติเล็กน้อย (Sostenuto) ซึ่งเป็นคำสั่งของการปฏิบัติโน้ตให้เต็มค่าอย่างต่อเนื่องในตัวอย่างจะเป็นท่วงทำนองที่ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง อ่อนหวานและสวยงามในเวลาเดียวกัน นอกจากนั้นยังเป็นลักษณะการประพันธ์ที่เห็นความแตกต่างจากการนำเสนอทำนองแรกได้อย่างชัดเจน ตามด้วยการย้อนความกลับของของทำนองแรกตามสังคีตลักษณ์สามตอนของกระบวนที่ 2

ตัวอย่างที่ 9 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 2 ห้องที่ 135-141

กระบวนที่ 3

กระบวนที่ 3 อยู่ในสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร (Theme and variations) ด้วยคำสั่ง Andante con moto อัตราจังหวะ 6/8 ในกระบวนนี้ได้นำเสนอทำนองหลักอยู่ใน 4 ห้องแรกโดยที่จะนำการแปรมาใช้ถึง 4 ช่วงตลอดกระบวน โดยคลาริเน็ตและเปียโนจะสลับกันนำเสนอการแปรในแต่ละช่วง ดังตัวอย่างที่ 10

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 10 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 1-3

จากตัวอย่างที่ 10 ทำนองแรกของกระบวนที่มีความสำคัญเพราะเป็นทำนองหลักเชื่อมต่อกระบวนนี้ทั้งหมดด้วยการแปร

ตัวอย่างที่ 11 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 4-7

จากตัวอย่างที่ 11 ดนตรีประกอบยังคงบรรเลงทำนองแรกของกระบวน เพื่อนำเข้าสู่การบรรเลงทำนองบนคลาริเน็ตที่นำพาบทประพันธ์สู่ช่วงที่ 2 ของกระบวนนี้ โดยที่เปียโนจะบรรเลงเพื่อเป็นยืนยันการจบทำนองด้วยคอร์ด Bb เมเจอร์

จากการนำเสนอทำนองหลักในช่วงต้นของกระบวน เข้าสู่การแปรจำนวน 5 ครั้ง โดยการแปร 4 ครั้งแรกของกระบวนจะเป็นการแปรที่อยู่ในกระบวนแบบเดียว โดยที่มีการแปรที่พัฒนาจากส่วนต่าง ๆ 4 ส่วนของทำนองหลัก คือ การแปรจากฐานทำนองเดิม การยืนยันทำนองเดิม การยืดความแตกต่างระหว่างรูปแบบและสำเนียงอื่น ตลอดจนการย้อนกลับมาของทำนองหลัก ทั้งหมดอยู่ในการดำเนินคอร์ดรูปแบบเดิม แต่ในการแปรครั้งที่ 4 มีความเพิ่มแตกต่างจากทำนองหลักให้อยู่ในกระบวนแบบที่หลากหลายขึ้น จากตัวอย่างที่นำเสนอมาเป็นเพียงช่วงแรกของการแปรเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 12 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 15-18

จากตัวอย่างที่ 12 การแปรครั้งที่ 1

ตัวอย่างที่ 13 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 31-33

จากตัวอย่างที่ 13 การแปรครั้งที่ 2

ตัวอย่างที่ 14 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 43-46

จากตัวอย่างที่ 14 การแปรครั้งที่ 3

ตัวอย่างที่ 15 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 56-62

จากตัวอย่างที่ 15 การแปรครั้งที่ 4

ตัวอย่างที่ 16 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 75-81

จากตัวอย่างที่ 16 คือ ช่วงต้นของการแปรครั้งที่ 5 ของกระบวนอยู่ในอัตราจังหวะที่เร็ว หรืออาจกล่าวได้ว่า การแปรครั้งนี้ถือเป็นกระบวนที่ 4 ของบทประพันธ์ก็ได้ โดยมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงหลักเข้าสู่กุญแจเสียง Eb ไมเนอร์ และมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 2/4 แต่อย่างไรก็ตาม การแปรครั้งที่ 5 นี้เป็นเพียงการนำทำนองหลักจากช่วงต้นของกระบวนมาใช้เท่านั้น

ตัวอย่างที่ 17 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 106-112

จากตัวอย่างที่ 17 ในช่วงสุดท้ายผู้ประพันธ์นำกลับเข้าสู่กุญแจเสียงแรกของบทประพันธ์ และเป็นการแปรจากทำนองหลักเดิม คลาริเน็ตประโคมดนตรีให้ยืดออกในช่วงท้ายของประโยคเพลง เพื่อสร้างความเป็น Tranquillo และสื่ออารมณ์ในแบบฉบับของดนตรีโรแมนติกให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 18 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 145-161

จากตัวอย่างที่ 18 ช่วงท้ายของเพลง ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคเฮมิโอลา เทคนิคการเปลี่ยนความรู้สึกของการเน้นจังหวะที่มีความรู้สึกขัดกับจังหวะหลักเป็นเทคนิคที่นิยมมากในยุคบาโรก ตามมาด้วยการจบคอร์ดโทนิคในท้ายที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

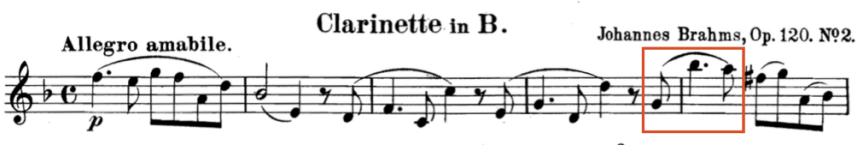
การตีความบทประพันธ์ *Clarinet Sonata E-Flat, Op 120, No.2* เป็นผลงานชิ้นที่สองในบทประพันธ์ Sonatas ที่บราห์มส์ประพันธ์ขึ้นมาสำหรับคลาริเน็ตและเปียโน ในเชิงของอารมณ์บทประพันธ์ได้ให้ความรู้สึกอบอุ่นได้แผ่กระจายไปทั่วในกระบวนที่ 1 ที่เข้าคู่กันอย่างลงตัวกับกลุ่มคำเหล่านี้ ***"อ่อนหวาน นุ่มนวล ชวนหลงใหล"*** ในช่วงกลางที่เป็นดนตรีในกระบวนแบบ Scherzo ที่ให้ความรู้สึกที่มีการเหวี่ยงแกว่งไปมาตามแบบฉบับของท่อน Intermezzi ของบราห์มส์ทั้ง 2 รูปแบบนี้เรามักจะพบได้ในผลงานเพลงเชมเบอร์และผลงานแสดงเดี่ยวเปียโน ช่วงท้ายของบราห์มส์ส่วนกระบวนที่สอง อยู่รูปแบบที่ประกอบไปด้วยทำนองที่ให้ความรู้น่าเกรงขาม สง่างาม และขลังเล็กน้อย เกือบจะเหมือนเพลงสวด (Hymn) ในทำนองลำดับที่สองของกระบวน ก่อนที่ทำนองในส่วนนำเสนอจะย้อนความกลับคืนมาอีกครั้งโดยการพัฒนาทำนองขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความเคร่งขรึมโดยรวมของทั้งสามช่วงที่ผ่านมา ในท่อนสุดท้ายเริ่มต้นด้วยความอบอุ่นที่แผ่ซ่านคล้ายกับท่อนแรก ที่รวมตัวเข้ากันกับทั้งสองท่อนที่ผ่านมา แสดงให้เห็นถึงความละเอียดละออของการประพันธ์ที่ตั้งใจให้เกิดความแตกต่างน้อยที่สุด แต่สิ่งนี้กลายเป็นธีมสำหรับการสร้างทำนองและองค์ประกอบอื่น ๆ ของความผันแปร ซึ่งจะทำให้ เอกลักษณ์ของบทประพันธ์ในฝันของบราห์มส์กลับมาอีกครั้ง แสดงให้เห็นถึงเสน่ห์ที่อ่อนโยนอย่างไม่อาจพรรณนาของเปียโนสาย Intermezzi ผสานกับองค์ประกอบคลาริเน็ตที่น่าหลงไหลในการประพันธ์ของเขา

ผู้วิจัยจะอธิบายการตีความและเทคนิคการบรรเลงออกเป็น 2 ประเด็น ซึ่งเป็นผลที่ได้สังเคราะห์ผ่านการเรียน การตั้งปัญหา การสัมภาษณ์ ร่วมกับอาจารย์ผู้สอน ประเด็นที่ 1 คือเทคนิคและวิธีการบรรเลงทางกายภาพของการปฏิบัติเครื่องดนตรีคลาริเน็ต ประเด็นที่ 2 คือการตีความบทประพันธ์ในเชิงศิลปะที่ใช้ประวัติศาสตร์และการตีความจากฟังศิลปินต้นฉบับ

กระบวนที่ 1

เนื่องด้วยกระบวนนี้เป็นกระบวนที่นำเสนอความเป็นดนตรีของยุคโรแมนติกที่ชัดเจน การมีทำนองต่าง ๆ ที่สวยงามผนวกกับรูปแบบการประพันธ์ที่น่าสนใจมากขึ้น รวมถึงรูปแบบของจังหวะที่เปลี่ยนไปจากยุคคลาสสิกนั้น บราห์มส์ได้เพิ่มเทคนิคบางอย่างที่น่าสนใจเข้าไปในกระบวนนี้ อย่างเช่น ระเบียบวิธีการแสดงบทประพันธ์นี้จะต้องยืดท้ายประโยคออกเล็กน้อย ก่อนจะเริ่มประโยคถัดไป เทคนิคการผ่อนลมในระดับเสียงสูงของคลาริเน็ต หรือการยืดจังหวะเพียงเล็กน้อยก่อนขึ้นประโยคถัดไปเพื่อเชื่อมต่อเสียงของเปียโนและคลาริเน็ตให้กลมกล่อม ดังภาพตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 19 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1-5



จากตัวอย่างที่ 19 ในห้องที่ 5 ของกระบวนที่ 1 จะต้องยืดจังหวะก่อนขึ้นประโยคใหม่ออกเล็กน้อย และจะเห็นได้ว่าจากโน้ต G ถึง Bb ห่างกันเป็นคู่ 10 ทำให้เกิดปัญหาในการบรรเลงอยู่บ่อยครั้ง ในทางกายภาพ ผู้วิจัยสามารถเพิ่มลมที่โน้ต G ให้มากกว่าปกติได้เพื่อเชื่อมเสียง Bb ให้เกิดความยืดหยุ่นมากขึ้นและจะเสียงที่บรรเลงออกมาจะสัมพันธ์กับการตีความเชิงศิลปะได้

ตัวอย่างที่ 20 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1
ห้องที่ 8 และ 10

ห้องที่ 8

ห้องที่ 10

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างที่ 20 ในห้องที่ 8 และ 10 คือระเบียบวิธีการแสดงบทประพันธ์นี้ที่จะต้องยืดท้ายประโยคออกเล็กน้อย ก่อนจะเริ่มประโยคถัดไปซึ่งเป็นเทคนิคการบรรเลงดนตรีในยุคโรแมนติก

ตัวอย่างที่ 21 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1 ห้องที่ 101-103

จากตัวอย่างที่ 21 ตั้งแต่ห้องที่ 101-103 คือการย้อนความกลับมาของทำนองหลักแรกในช่วงนำเสนอ ผู้วิจัยจะต้องยืดจังหวะท้ายประโยคออกเล็กน้อยเพื่อให้ความสำคัญของการกลับมาของโน้ต Eb ย้ำความเป็นกุญแจหลักของบทประพันธ์

ตัวอย่างที่ 22 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 1 ห้องที่ 156-160

จากตัวอย่างที่ 22 เทคนิคการบรรเลงที่สำคัญระหว่างห้องที่ 156-160 คือการใช้ลมให้เร็วและมากด้วยปริมาณเพื่อสร้างระดับความดังขณะที่เหมาะสมกับการบรรเลงประโยคนี้ ในขณะเดียวกันพอถึงจุดสำคัญที่สุดที่อยู่ในห้องที่ 157 ผู้วิจัยจะต้องเบาระดับความดังของคลาริเน็ตลงอย่างฉับพลัน คล้ายกับเทคนิค Subito และบรรเลงด้วยความเรียบง่ายสวยงามในระดับเสียงที่เบามาก ๆ แล้วค่อย ๆ เบาลงจนจบประโยค จึงจะสามารถบรรเลงประโยคสำคัญนี้ออกมาให้เกิดสวยงามตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ เพื่อส่งต่อการประโคมให้กับเปียโนดนตรีบรรเลงประกอบนำเข้าสู่ช่วงท้ายของกระบวนด้วยความสงบ

กระบวนที่ 2

ในกระบวนที่ 2 รูปแบบการตีความโดยรวมจะแตกต่างจากกระบวนที่ 1 อย่างชัดเจนเพราะรูปแบบของอัตราจังวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะที่ใช้จะให้ความรู้สึกที่บรรเลงออกมาแล้วแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด บราห์มส์ได้แบ่งกระบวนนี้ออกเป็นสองท่อน ด้วยทำนองที่เห็นความแตกต่างกันอย่างชัดเจนในกระบวนเดียวกัน ทั้งยังต้องให้ผู้วิจัยใช้ศักยภาพในการบรรเลงด้วยการใช้ลมในปริมาณที่มากพอสมควร เพราะระดับความดัง-เบาที่ขึ้นลงต่างกันในแต่ละประโยคเพลงตลอดจนต้องใช้เทคนิคการแกร่งหน้าท้องเพื่อกักเก็บลมให้ได้มากที่สุดในการบรรเลงช่วงท้ายของทำนองแรก เพื่อใช้ความยาวของประโยคสุดท้ายยืดอัตราจังหวะออกเข้าสู่ทำนองที่สองด้วยความสงบและให้ความรู้สึกขลัง มีการกำหนดให้ผู้วิจัยบรรเลงให้เหมือนกับเสียงร้อง ben cantande ผนวกกับการกำหนดจังหวะแบบ Sostenuto ทำให้ทำนองที่สองของกระบวนมีความคล้ายคลึงกับการสวดมนต์ในโบสถ์ ก่อนการย้อนความของทำนองแรกจะกลับมาอย่างแข็งแรง สร้างอรรถรสในการฟังดนตรีและความน่าสนใจแก่ผู้ฟังได้อย่างน่าทึ่ง

ตัวอย่างที่ 23 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 2 ห้องที่ 42-43

ตัวอย่างที่ 24 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 2 ห้องที่ 60-64

จากตัวอย่างที่ 23 และ 24 ในห้องที่ 41-43 และ 60-64 ของกระบวนที่ 2 ผู้วิจัยใช้ศักยภาพในการบรรเลงด้วยการใช้ลมในปริมาณที่มากพอสมควร เพราะระดับความดัง-เบาที่ขึ้นลงต่างกันในแต่ละประโยคเพลง

ตัวอย่างที่ 25 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 2 ห้องที่ 66-80

Chulalongkorn University

จากตัวอย่างที่ 25 ช่วงท้ายของนำนองแรก จำนวน 15 ห้อง คือประโยคที่สำคัญของทำนองแรก ผู้วิจัยต้องใช้เทคนิคทางกายภาพเพื่อแกร่งหน้าท้องสำหรับกักเก็บลมให้ได้มากที่สุดในการบรรเลงช่วงท้ายเพื่อใช้ความยาวของประโยคนี้ยืดอัตราจังหวะออกพร้อมกับเบาระดับเสียงลงเพื่อนำเข้าสู่ทำนองที่สองด้วยความสงบโดยให้ความรู้สึกขลัง

กระบวนที่ 3

การตีความและเทคนิคการบรรเลงในกระบวนที่ 3 จะคล้ายกับกระบวนที่ 1 เนื่องด้วยสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา ที่มีทำนองหลักในส่วนนำเสนอ ช่วงพัฒนา และการย้อนความแต่แตกต่างตรงที่บราห์มส์เลือกใช้รูปแบบการพัฒนาทำนองในรูปแบบที่ต่างจากกระบวนที่ 1 โดยมีการใช้การพัฒนาทำนองโดยรูปใช้อัตราความเร็ว และมีการแปรทำนองหลักอยู่หลายครั้ง ส่วนการยืดจังหวะในท้าย

ประโยคเล็กน้อยที่คล้ายกับกระบวนที่ 1 ก็ยังคงมีอยู่ในกระบวนนี้ ก่อนจะสร้างท่อนใหม่ด้วยการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะ อัตราความเร็ว และเปลี่ยนกุญแจเสียง แต่ก็ยังคงโครงสร้างเดิมของทำนองแรกที่อยู่ในช่วงนำเสนอไว้ได้ บราห์มส์ยังเลือกใช้เทคนิคพิเศษในช่วงท้ายของกระบวนเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่สมบูรณ์ระหว่างคลาริเน็ตและเปียโน เพื่อดึงศักยภาพของเครื่องดนตรีทั้งสองออกมาได้อย่างละเอียดอ่อน โดยบราห์มส์ส่งท้ายความสวยงามของบทประพันธ์โดยการใช้เทคนิคเฮมิโอลา (Hemiola) เป็นเทคนิคการเปลี่ยนความรู้สึกของการเน้นจังหวะที่มีความรู้สึกขัดจากจังหวะหลัก

ตัวอย่างที่ 26 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ทำนองหลักแรกช่วงนำเสนอ

จากตัวอย่างที่ 26 กระบวนที่ 3 ทำนองหลักแรกช่วงนำเสนอคือช่วงสำคัญที่จะเชื่อมท่อนรองทั้งหมดของกระบวนไว้ การตีความและเทคนิคการบรรเลงที่สำคัญในช่วงนำเสนอนี้มีความคล้ายกันกับกระบวนที่ 1 กล่าวคือ มีการยืดจังหวะก่อนขึ้นประโยคใหม่ออกเล็กน้อย จากจุดที่ทำสัญลักษณ์กรอบสีแดงไว้ซึ่งผู้วิจัยต้องใช้เทคนิคดังกล่าวเพื่อสร้างความเป็นดนตรีแบบเฉพาะของยุคโรแมนติก

ตัวอย่างที่ 27 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 30-42

จากตัวอย่างที่ 27 คลาริเน็ตและเปียโนจะบรรเลงทำนองหลักลำดับที่สองล้อกันตั้งแต่ห้องที่ 30-32 โดยที่คลาริเน็ตจะเป็นผู้นำก่อนจากนั้นก็จะสลับกันกับเปียโนในห้องที่ 34 เป็นต้นไป เทคนิคการบรรเลงของคลาริเน็ตในทำนองนี้จะต้องลากโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้นให้ยาวขึ้นกว่าปกติเพื่อเชื่อมเสียงของคลาริเน็ตและเปียโนที่บรรเลงล้อกันอยู่ให้ออกราบรื่น ผนวกกับการรักษาสมดุลระดับความเบาของประโยคเพลงนี้จะช่วยให้การแสดงท่อนนี้ออกมาให้เต็มไปด้วยอารมณ์ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้อย่างสมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 28 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 43-44

จากตัวอย่างที่ 28 ในห้องที่ 43 เป็นการพัฒนาทำนองหลักแรก โดยอยู่ในอัตราจังหวะความเร็วเดิม แต่การพัฒนาของทำนองหลักถูกแปรทำนองให้ถี่และละเอียดมากขึ้น โดยเทคนิคการบรรเลงของท่อนนี้ ผู้วิจัยจะต้องให้ความสำคัญกับตัวโน้ตในจังหวะหลัก โดยปัญหาส่วนใหญ่ของผู้วิจัยจะเกิดการเร่งจังหวะได้ง่าย เนื่องจากไม่ได้ให้ความสำคัญในรายความละเอียดของโน้ตประกอบอื่น ๆ การบรรเลงท่อนนี้จึงต้องแก้ปัญหาด้วยซ้อมในอัตราจังหวะที่ช้าลงและซ้อมโดยบรรเลงโน้ตไม่ผิดเลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 29 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 98-99

จากตัวอย่างที่ 29 หลังจากการเปลี่ยนอัตราความเร็วของจังหวะและเครื่องหมายกำหนดจังหวะในท่อนสุดท้ายของกระบวนที่ 3 ก่อนที่จะเข้าสู่ท่อน Piu tranquillo ในห้องที่ 98-99 คลาริเน็ตต้องบรรเลงด้วยเทคนิคการยืดจังหวะท้ายประโยคที่คล้ายกับช่วงต้นของกระบวนเพื่อเข้าสู่การบรรเลงโน็ตสามพยางค์ที่ให้ความรู้สึกสงบนิ่งในท่อนถัดไป

ตัวอย่างที่ 30 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 104-112

จากตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 104 เป็นต้นไปพบการย้อนความกลับมาของทำนองหลักแรกในห้องที่ 105-112 แต่อยู่ในรูปแบบที่เต็มเปี่ยมด้วยอารมณ์ที่ทำให้รู้กำลังเดินหน้าสู่แสงสว่าง ผู้วิจัยจึงต้องใช้ลมเป่าและคำนวณปริมาณลมให้เหมาะสมกับระดับความเข้มของเสียงในประโยคเพลงนี้

ตัวอย่างที่ 31 *Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120* กระบวนที่ 3 ห้องที่ 138-155

จากตัวอย่างที่ 31 บราห์มส์ยังเลือกใช้เทคนิคที่ยากในช่วงท้ายของกระบวนเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่สมบูรณ์ระหว่างคลาริเน็ตและเปียโน เพื่อดึงศักยภาพของเครื่องดนตรีทั้งสองออกมาได้อย่างละเอียดอ่อน โดยบราห์มส์ส่งท้ายความสวยงามของบทประพันธ์โดยการใช้เทคนิคเฮมิโอลา (Hemiola) ในห้องที่ 138- 142 ซึ่งเป็นเทคนนิคการเปลี่ยนความรู้สึกของการเน้นจังหวะที่มีความรู้สึกขัดจากจังหวะหลัก

2.2 Premiere Rhapsody ประพันธ์โดย Claude Debussy

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์

ดนตรีกระแสอิมเปรชัน เป็นศิลปะดนตรีที่ปรากฏขึ้นประเทศฝรั่งเศสช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังงานศิลปะทางด้านจิตรกรรม และวรรณกรรม นักประพันธ์ที่ถูกยกย่องว่าเป็นผู้ประพันธ์ดนตรีในกระแสอิมเปรชันเป็นท่านแรก คือ Claude Debussy (1862-1918) นอกจากนั้นยังมีนักประพันธ์ที่สำคัญอีกท่านหนึ่ง คือ Maurice Ravel (1875-1937) โดยนักประพันธ์ทั้งสองเป็นชาวฝรั่งเศส ดนตรีอิมเปรชันในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ยังได้แพร่อิทธิพลไปสู่นักประพันธ์ในประเทศอื่นอย่างเช่น Isaac Albeniz (1860-1909) และ Manuel de Falla (1876-1946) นักประพันธ์ชาวสเปน รวมไปถึง Frederick Delius (1862-1934) และ Ralph Vaughan Williams (1862-1958) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ เป็นต้น ดนตรีอิมเปรชันก็เช่นเดียวกันกับศิลปะแขนงอื่นที่ปฏิเสธอิทธิพลทางดนตรีของยุคโรแมนติกตอนปลาย ภายใต้การครอบงำของอิทธิพลดนตรีเยอรมันแบบ Wagner, Struss และ Brahms

โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy) เกิดที่ St. Germain-en-Laye ใกล้กรุงปารีสเขาเริ่มแสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศทางด้านเปียโนตั้งแต่ยังเด็ก อายุประมาณ 10 ปี เขาเริ่มเข้าเรียนเปียโน การประพันธ์เพลง และทฤษฎีดนตรีที่ The Paris Conservatory เขาเรียนอยู่ที่นั้นจนกระทั่งอายุ 22 ปี ก่อนที่สงครามโลกครั้งที่ 1 จะสิ้นสุดลง ขณะที่เดอบุสซี อายุ 56 ปี เขาได้เสียชีวิตในกรุงปารีส ด้วยโรคมะเร็งในวันที่ 25 มีนาคม ค.ศ. 1918 ย้อนกลับไปในช่วงฤดูร้อนขณะที่เขาเป็นวัยรุ่นเขามีโอกาสได้รับการสนับสนุนในฐานะของนักเปียโนจาก Nadezhda von Meck ผู้อุปถัมภ์หญิง (Patroness) ชาวรัสเซีย เขาจึงได้มีโอกาสเดินทางไปรัสเซีย ขณะที่เขาพักอยู่ที่นั้นเขาจึงเกิดความประทับใจในดนตรีรัสเซีย ในปี ค.ศ.1884 เขาชนะรางวัล The Prix de Rome ซึ่งเป็นรางวัลสำหรับนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เพื่อเดินทางไปศึกษาดนตรีที่กรุงโรมเป็นเวลา 3 ปี แต่เขาเรียนอยู่ที่นั้นได้เพียง 2 ปี ก็เดินทางกลับปารีส เนื่องจากเขาขาดแรงบันดาลใจในดนตรี

เขาเดินทางกลับปารีสในปี ค.ศ.1887 ซึ่งขณะนั้นลักษณะทางดนตรี และแนวคิดทางดนตรีของ Wagner ยังมีอิทธิพลอยู่มากต่อนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ.1888 และ 1889 เดอบุสซีได้มีโอกาสเดินทางไปเยอรมันเพื่อฟังดนตรีของ Wagner อย่างไรก็ตาม เดอบุสซีปฏิเสธวิธีการประพันธ์ดนตรีของ Wagner ที่มีลักษณะเป็นการใช้โครมาติกอย่างมาก และใช้การดำเนินต่อเนื่องของเสียงกระด้าง (Tension) แต่ลักษณะทางดนตรีประการหนึ่งที่นักประพันธ์ทั้งสองเหมือนกันคือการค้นหาแนวทางการประพันธ์ดนตรีใหม่ ๆ เพื่อหลีกหนีดนตรีที่ต้องอยู่ในแต่ระบบโทนาลิตี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในงานแสดง The Paris International Exposition ปี 1889 เดอบุสซีมีโอกาสได้ฟังการแสดงดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ที่เป็นดนตรีพื้นบ้านของอินโดนีเซีย ซึ่งเดอบุสซีได้รับอิทธิพลจากดนตรีกาเมลันเป็นอย่างมาก ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้ในบทประพันธ์สำหรับเปียโนหลายชิ้นของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้โครงสร้างเพนตาโทนิก (Pentatonic Structure) ในบทประพันธ์ของเขา

ในขณะที่เดอบุสซี คิดว่าตัวเขาเองไม่สามารถจะประพันธ์เพลงชิ้นเอกได้ แต่ในปี ค.ศ.1893 เขาได้เขาได้ประพันธ์เพลงที่ถูกกล่าวว่าเป็นงานชิ้นเอกชิ้นแรก คือ *String Quartet in G minor (1893)* ในปีต่อมาเขาได้ประพันธ์บทประพันธ์ซิมโฟนิกโพเอม *Prelude to the Afternoon of a Faun (1894)* ซึ่งเป็นบทประพันธ์ชิ้นเอกอีกเพลงหนึ่งที่เป็นที่รู้จักกันอย่างดี ซึ่งเขาประพันธ์เพลงนี้โดยนำแนวคิดมากจากบทกวี The Afternoon of a Faun ที่แต่งโดยเพื่อนของเขา Stephane Mallarme นอกจากนั้นเขายังมีบทประพันธ์ที่เป็นที่รู้จักกันดีหลายชิ้น เช่น *Clair de Lune (Moonlight, 1890), Pour le Piano (Suite for Piano, 1894-1901), Estamps for Piano (1903), La Mer (1903-1905), Reflets dans l`eau (1905), Prelude for Piano ; Book 1 (1909-1910)* และ *Book 2 (1912-1913)* เป็นต้น

เดอบุสซีกล่าวว่าศิลปะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์และความรู้สึก ดนตรีแบบโรแมนติกโดยเฉพาะความหรูหราของทำนองหลักนั้น รบกวนความเป็นนักประพันธ์ในตัวเขา โดยเขาเริ่มปฏิเสธโครงสร้างแบบโซนาตา (Sonata-Allegro) เขาพิจารณาว่าโครงสร้างของบทประพันธ์ที่ต้องประกอบด้วยท่อนนำ (Exposition) ท่อนพัฒนา (Development) และท่อนย้อนกลับ (Recapitulation) เป็นความล้าสมัย ลักษณะทางดนตรีของเดอบุสซี ในบทประพันธ์ส่วนใหญ่มักได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมและจิตรกรรม ชื่อบทประพันธ์มักเป็นการพรรณนาบ่งบอกถึงเรื่องราวต่าง ๆ บทประพันธ์ของเขามีการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีของชาวตะวันออกโดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีกาเมลัน บันไดเสียงโฮลโทน (Whole-Tone Scale) และเกรโกเรียนโมด (Gregorian Mode) จากยุคกลาง (Medieval) ทำให้เสียงดนตรีของเขามีความเป็นอิสระและเป็นไปตามธรรมชาติ

โดยสรุปลักษณะทางดนตรีของเดอบุสซี คือการหลีกเลี่ยงวิธีการแบบประเพณีดั้งเดิม การใช้บันไดเสียงโฮลโทน บันไดเสียงอ๊อกตาโทนิก บันไดเสียงประดิษฐ์ และเกรโกเรียนโมด ใช้การดำเนินคอร์ดแบบขนาน โดยหลีกเลี่ยงบทบาทและหน้าที่ของคอร์ดที่เป็นวิธีการใช้เสียงประสานแบบประเพณีดั้งเดิม ใช้การดำเนินคอร์ดอย่างอิสระ ไม่คำนึงถึงเสียงกระด้างที่เกิดขึ้น ไม่สนใจกับการที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้องเกลาของเสียงกระด้าง ลดบทบาทความสำคัญของดอมิแนนท์และโทนิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินคอร์ด V(7)-I ที่เป็นการยืนยันกุญแจเสียงลงไป แต่บางครั้งเขาใช้เพียงความสัมพันธ์ของโน้ตคู่ห้าในแนวเบส เพื่อเป็นการสื่อถึงกุญแจเสียงที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้น และยังมีการซ้ำของโน้ตหลักหรือโมทีฟ รวมไปถึงโน้ตเพเดลเพื่อสื่อถึงโน้ตหลักในช่วงเวลานั้น สุดท้ายยังใช้การหลีกเลี่ยงการเน้นจังหวะหลักที่เกิดจากเส้นกั้นห้องและมีการจัดกลุ่มของจังหวะใหม่

2.2.2 ประวัติบทประพันธ์

ในปี ค.ศ.1909 เดอบุสซีได้รับการมอบหมายจากสภาการแข่งขันของวิทยาลัยดนตรีในปารีสให้ประพันธ์เพลงบทนี้ขึ้นมาสำหรับการสอบของนักเรียนดนตรีในปี 1910 เขาจึงได้ประพันธ์เพลงออกมา 2 บท คือ *Petite Piece* และ *Premiere Rhapsody* ทั้ง 2 บทถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับคลาริเน็ตและเปียโน โดยที่สภาการแข่งขันได้ตั้งจุดมุ่งหมายว่าจะให้บทประพันธ์ทั้ง 2 เป็นบทประพันธ์สำหรับการสอบจบการศึกษาของนักเรียนคลาริเน็ตเท่านั้น แต่กลับกลายเป็นว่าบทประพันธ์ทั้ง 2 ถูกนำมาใช้ในการแข่งขันของนักเรียนคลาริเน็ตอย่างจริงจังมากขึ้น โดยที่ผู้ชนะการแข่งขัน *The Premiere Prix* ที่ใช้บทประพันธ์นี้ จะได้รับการยอมรับในฐานะนักดนตรีฝีมือดีและง่ายต่อการเข้าทำงานในวงออร์เคสตรา ทางวิทยาลัยดนตรีได้ขออนุญาตให้เดอบุสซีร่วมทำงานกับนักคลาริเน็ตฝีมือดีในฝรั่งเศสอีกหลายคน เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ด้านเทคนิคการบรรเลง แนวคิดด้านวรรณกรรมเชิงลึกของเครื่องดนตรีคลาริเน็ตที่นำมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์นี้ ระหว่างการแข่งขันในปี 1909 เดอบุสซีตั้งข้อสังเกตว่า *“การตัดสินการแข่งขันสำหรับบทประพันธ์นี้ ตัดสินได้จากสีหน้าที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของเพื่อนร่วมงานของฉันก็เพียงพอแล้ว นั่นก็แสดงให้เห็นแล้วว่าบทประพันธ์ Premiere Rhapsody ที่แสดงนั้นประสบความสำเร็จหรือไม่”* ในการเรียบเรียงสำหรับการแข่งขันยังมีอาจารย์ผู้สอนคลาริเน็ตจากวิทยาลัยดนตรีในปารีสเป็นผู้ให้คำปรึกษาสำหรับการประพันธ์อย่าง Prosper Mimart ผู้แสดงเดี่ยวบทประพันธ์นี้เป็นครั้งแรกในวันที่ 12 มกราคม 1911 หลังจากนั้นเดอบุสซีได้เรียบเรียงบทประพันธ์นี้สำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตรา และนำออกแสดงครั้งแรกโดย Gaston Hamelin ที่ St. Petersburg รัสเซีย ในวันที่ 3 พฤษภาคม 1919 ซึ่งเป็นนักเรียนของ Charles Turban และ ผู้ชนะการแข่งขันนั้นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 บทวิเคราะห์

บทประพันธ์อยู่ในรูปแบบอิสระ (Free Form) โดยในบทประพันธ์ผู้ประพันธ์ได้แบ่งออกเป็น 2 กระบวน กระบวนแรกเป็นทำนองหลักทำนองที่ 1 ตามด้วยการแปรทำนองหลักนั้นให้แยกย่อยเป็นโน้ตของการแปรทำนอง และกระบวนที่ 2 มีการสอดแทรกของทำนองในกระบวนแรกตามด้วยการแยกย่อยของโน้ตที่เป็นการแปรจนจบกระบวน ในช่วงแรกของบทประพันธ์เริ่มต้นเสียงที่มีเสน่ห์ของเปียโนและคลาริเน็ตที่ดูอ่อนหวานแต่แอบสอดแทรกความเป็นทำนองหลักและการแปรได้อย่างสมดุล ช่วงท้ายของบทประพันธ์ประกอบด้วยทำนองที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน และมีการใช้รูปแบบของระบบนิ้วคลาริเน็ตที่ซับซ้อน เพื่อแสดงออกถึงทักษะของผู้แสดงคลาริเน็ตแต่ละท่าน เพราะบทประพันธ์นี้ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ของการแข่งขัน จึงทำให้บทประพันธ์แฝงไปด้วยเทคนิคที่หลากหลายของเครื่องดนตรีคลาริเน็ต

ตัวอย่างที่ 32 *Premiere Rhapsody* ดนตรีประกอบ ห้องที่ 1-4

จากตัวอย่างที่ 32 เดอบุสซีได้สร้างทำนองหลักจากลำดับของขั้นคู่ ที่จะพบได้ใน 4 ห้องแรกของบทประพันธ์ในส่วนของเปียโนที่บรรเลงประกอบและพัฒนาโมทีฟนี้กระจายไปยังส่วนต่าง ๆ ของบทประพันธ์

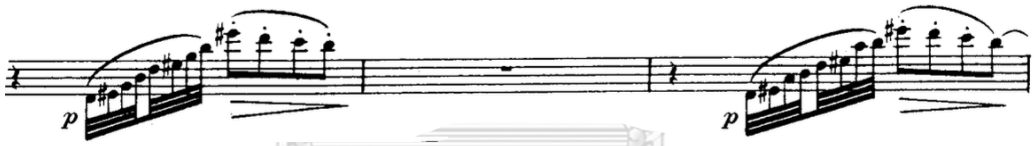
ตัวอย่างที่ 33 *Premiere Rhapsody* ทำนองหลักลำดับที่ 1 ห้องที่ 11-20

จากตัวอย่างที่ 33 บทประพันธ์เริ่มต้นขึ้นในกุญแจเสียง Gb เมเจอร์ และใช้เทคนิค Rubato เพื่อสร้างบรรยากาศให้เสมือนอยู่ในความฝัน ในห้องที่ 11-20 หรือ Rehearsal Mark 1 ทำนองหลักของบทประพันธ์ปรากฏขึ้น โดยที่เปียโนบรรเลงคลอด้วยกลุ่มโน้ตสามพยางค์ที่ลื่นไหลอยู่ภายได้การขับขานทำนองที่ไพเราะโดยคลาริเน็ต

ตัวอย่างที่ 34 *Premiere Rhapsody* ทำนองหลักลำดับที่ 2 ห้องที่ 21-24

จากตัวอย่างที่ 34 ในทำนองลำดับที่ 2 เป็นส่วนของทำนองหลักเดิมตอนเริ่มต้นที่ที่เชื่อมต่อกันเข้าสู่ Rehearsal Mark 2 บรรเลงต่อเนื่องและเปลี่ยนกุญแจเสียงให้ไปอยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 35 *Premiere Rhapsody* การหยุดชะงักช่วงสั้น ๆ ของทำนองหลักห้องที่ 26-28



ตัวอย่างที่ 36 *Premiere Rhapsody* ห้องที่ 48-49 โดยที่ประโยคนี้เกิดขึ้นตั้งแต่ห้องที่ 45-50 ที่มีความคล้ายคลึงกันกับช่วงเปลี่ยนผ่านก่อนหน้านี้ในห้องที่ 26-28

จากตัวอย่างที่ 35 และ 36 ลักษณะเด่นของทำนองนี้ในช่วงแรกถูกยึดไปกับการใช้ความดังเบาและสีสันของเสียง ในขณะที่ยังต้องรักษาความนุ่มลึกไปด้วย จากนั้นกระบวนแบบ Scherzando เริ่มต้นในห้องที่ 31-39 ถูกเปลี่ยนกุญแจเสียงอีกครั้งนำเข้าสู่กุญแจเสียง Db เมเจอร์ และเพิ่มความเร็วเป็น 2 เท่าโดยปรากฏขึ้นในส่วนนี้ ในกระบวนนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการหยุดชะงักช่วงสั้น ๆ ของทำนองหลัก ที่เป็นการเกริ่นนำและเป็นส่วนอ้างอิงไปยังลักษณะเฉพาะของทำนอง

ถัดไปที่กำลังจะเข้ามา จากนั้นใน Rehearsal Mark 3 ก็มีการกลับมาของทำนองหลักแรกเข้ามาในช่วงสั้น ๆ แต่ถูกบรรเลงอยู่บนช่วงเสียงที่สูงขึ้น และอัตราความเร็วเดิมกลับมาอีกครั้ง โดยเปลี่ยนกุญแจเสียงเข้าสู่กุญแจเสียง C เมเจอร์ แต่มาพร้อมกับการใช้โน้ตโครมาติกอย่างกว้างขวาง วัตถุดิบที่ใช้ตั้งแต่ห้องที่ 45-50 คือความคล้ายคลึงกันกับช่วงเปลี่ยนผ่านก่อนหน้านี้ในห้องที่ 26-28 แต่อยู่ในขั้นคู่เสียงและรูปแบบโน้ตที่แตกต่างกัน

ตัวอย่าง 37 *Premiere Rhapsody* แนวเปียโนดนตรีบรรเลงประกอบที่นำเข้าสู่ Rehearsal Mark 4

จากตัวอย่าง 37 เมื่อพิจารณาจากแนวเปียโนดนตรีบรรเลงประกอบแล้ว เสียงที่ฟังดูวุ่นวายคล้ายกับแสงระยิบระยับนั้น คือช่วงเปลี่ยนผ่านที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเข้าสู่กระบวนแบบ Scherzando ที่ Rehearsal Mark 4

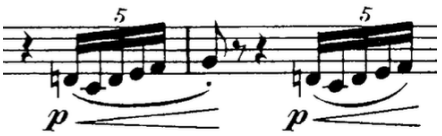
ตัวอย่างที่ 38 *Premiere Rhapsody* ห้องที่ 73-75

จากตัวอย่างที่ 38 ใน Rehearsal Mark 5 มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น A เมเจอร์ โดยที่โมทีฟทำนองที่เห็นใน Rehearsal Mark 4 คือการเปลี่ยนแปลงที่ละเอียดอ่อนขึ้นอย่างต่อเนื่องในทำนองลักษณะนี้และในห้องที่ 73 จะพบโน้ต C# สูง นั่นคือการดำเนินเสียงลากยาวไปถึง 3 ห้อง เพื่อนำเข้าสู่การขับทำนองหลักถัดมาของกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 39 *Premiere Rhapsody* ห้องที่ 59 กระบวนแบบ Scherzando

ตัวอย่างที่ 40 *Premiere Rhapsody* ห้องที่ 85 กระบวนแบบ Scherzando

ตัวอย่างที่ 41 *Premiere Rhapsody* ห้องที่ 88-89 กระบวนแบบ Scherzando



จากตัวอย่าง ที่ 39 40 และ 41 บางส่วนของทำนองหลักนี้จะถูกปรับให้สูงขึ้นเพียงขั้นคู่สองเมเจอร์จากฐานทำนองเดิม ในห้องที่ 84 หรือ Rehearsal Mark 6 ภาพรวมของโมทีฟนี้เคยปรากฏขึ้นแล้วใน Rehearsal Mark 5 ในกระบวนนี้กล่าวสรุปโดยรวมได้ว่า เริ่มต้นด้วยการสร้างทำนองที่แสนเรียบง่าย จากนั้นก็พัฒนาทำนองให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ในช่วงท้ายของกระบวนลักษณะของกลุ่มทำนองที่เรียบง่ายก็กลับมาอีกครั้ง ปรากฏอยู่ใน 6 ห้องในช่วงเปลี่ยนผ่านจากห้องที่ 90 จนถึงห้องที่ 96 โดยที่การบรรเลงประกอบในช่วงสั้น ๆ จะทำการประโคมให้สลายเข้าไปในจังหวะที่เรียบง่ายต่อไป

ตัวอย่างที่ 42 *Premiere Rhapsody* กระบวนใหม่เข้ามาในห้องที่ 93-98

ตัวอย่างที่ 43 *Premiere Rhapsody* การ Crescendo ช่วงสั้น ๆ บนเสียง Eb สูง ห้องที่ 108-111

จากตัวอย่างที่ 42 และ 43 กระบวนใหม่เข้ามาในห้องที่ 93 และในห้องที่ 97 คลาริเน็ตเข้ามาด้วยทำนองลักษณะใหม่ที่อยู่ในกระบวนแบบ Scherzando โดยที่ทำนองส่วนนี้จะส่งไปยังทำนองถัดไปด้วยการ Crescendo เป็นช่วงสั้น ๆ บนเสียง Eb สูงถึงห้องที่ 108 ที่เกิดการเบาลงอย่างกะทันหันเพื่อเข้าสู่โมทีฟแบบ Scherzando โมทีฟใหม่ต่อไป คือการสร้างทำนองด้วยการเกลาเข้าสู่กลุ่มจังหวะรูปแบบอย่างกะทันหันที่ Rehearsal Mark 7

ต่อด้วยทำนองของคลาริเน็ตที่ประกอบด้วยโน้ตคู่สี่ที่ไล่เสียงลงอย่างรวดเร็ว ให้ความรู้สึกสดใสร่าเริง ดนตรีประกอบมีส่วนเข้ามาในครึ่งหลังของทำนองหลักนี้ในห้องที่ 125 ในขณะที่คลาริเน็ตมีทำนองเล็กน้อยที่ค่อนข้างเร็วและค่อย ๆ พัฒนาไปสู่ลักษณะของดนตรีกระบวนแบบ Scherzando

ตัวอย่างที่ 44 *Premiere Rhapsody* การกลับมาของทำนองย่อยลำดับที่ 2 จากทำนองหลักช่วงแรก ห้องที่ 133

จากตัวอย่างที่ 44 ในส่วนของ Rehearsal Mark 8 ได้อ้างถึงการกลับมาของทำนองย่อยลำดับที่ 2 จากทำนองหลักช่วงแรก ทำนองนี้ปรากฏขึ้นโดยมีความคล่องตัวมากกว่าเดิม และดนตรีประกอบบรรเลงด้วยอารมณ์ที่น่าหลงใหล

ตัวอย่างที่ 45 *Premiere Rhapsody* การกลับมาอีกครั้งของทำนองหลักแรกในกุญแจเสียงแรกเริ่ม ห้องที่ 153 Rehearsal Mark 9

จากตัวอย่างที่ 45 หลังจาก Rehearsal Mark 8 อัตราความเร็วของคลาริเน็ตและเปียโนจะช้าลงทำให้รู้สึกถึงความฝันและความพร่ามัวเสมือนอยู่ท่ามกลางสายหมอก จากนั้นใน Rehearsal Mark 9 จะนำเข้าสู่การกลับมาอีกครั้งของทำนองหลักแรกในกุญแจเสียงต้นฉบับและเติมเต็มด้วยดนตรีประกอบที่สง่าผ่าเผย ทำนองที่ผ่านนี้มันคือการเคลื่อนที่ของดนตรีอย่างช้า ๆ และค่อย ๆ ไต่ไปสู่จุดสูงสุดของทำนองหลักนี้ ที่คลาริเน็ตต้องบรรเลงค้างอยู่บนเสียงสูงโดยอยู่ในระดับเสียงที่เบามาก และเปียโนทำหน้าที่นำทำนองนี้เข้าสู่ช่วงใหม่ ลักษณะดนตรีของช่วงนี้ดูเหมือนจะเป็นการตอบโต้กันระหว่างสองลักษณะดนตรี คือ การกลับมาของทำนองหลักแรกในจุดเริ่มต้นที่นุ่มลึกและการขัดจังหวะของลักษณะดนตรีแบบ Scherzando ที่ให้ความรู้สึกสดใสร่าเริง

ตัวอย่างที่ 46 *Premiere Rhapsody* การกลับมาของลักษณะดนตรีแบบ Scherzando จากช่วงต้น ห้องที่ 109

ตัวอย่างที่ 47 *Premiere Rhapsody* ห้องที่ 170-185 ลักษณะดนตรีแบบ Scherzando โดยการใช้เทคนิค Subito

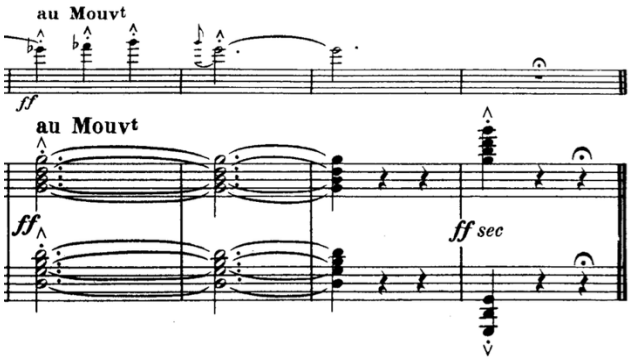
จากตัวอย่างที่ 46 และ 47 Rehearsal Mark 10 คือการกลับของลักษณะดนตรีกระบวนแบบ Scherzando จากช่วงต้นมีส่วนย่อยที่สองจากทำนองหลักตามด้วยอัตราความเร็วที่เร็วขึ้นต่อด้วยการไล่คู่สี่ที่เสมือนการเกลือกกลิ้งให้เป็นโมทีฟที่ลิ้นสุดความของทำนองนี้เพื่อเดินทำนองต่อไปโดยการใช้เทคนิค Subito หรือการเบาโดยฉับพลันบนโน้ตตัวขาวร่วมกับเทคนิค Trills อยู่ จากนั้นต่อด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นเพื่อช่วยขับคลื่นจังหวะให้รู้สึกว่าทำนองนี้กำลังเดินทางไปข้างหน้าอย่างเห็นได้ชัด

ตัวอย่างที่ 48 *Premiere Rhapsody* โน้ตสามพยางค์ต่อเนื่องโดยการซ้ำโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ห้องที่ 190-197

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตัวอย่างที่ 48 ช่วงท้ายของบทประพันธ์ เกิดการใช้รูปแบบจังหวะที่ทวีคูณอัตราความเร็วบนคลาริเน็ต เคลื่อนที่ด้วยโน้ตสามพยางค์และตามด้วยการเดินหน้าต่อเนื่องโดยการซ้ำโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น คือการสร้างความรู้สึกโดยรวมของพลังงานที่ไม่มีวันดับ รูปแบบนี้ถูกหยิบนำมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างกระบวนสุดท้าย

ตัวอย่างที่ 49 *Premiere Rhapsody* เปียโนบรรเลงดนตรีประกอบเป็นคอร์ดทั้ง 2 มือใน 4 ห้องสุดท้าย



จากตัวอย่างที่ 49 ต่อมาในห้องที่ 198 ดนตรีประกอบมีให้ความรู้สึกเต็มเปี่ยมด้วยพลังตามด้วยความเข้มของเสียงที่เพิ่มขึ้นนำเข้าสู่ทำนองของคลาริเน็ตที่เข้ามาด้วยอย่างแข็งแรงในห้องที่ 201 จากนั้นคลาริเน็ตจึงไล่เสียงขึ้นจนถึงจุดสูงสุดพร้อมเปียโนที่บรรเลงดนตรีประกอบเป็นคอร์ดทั้ง 2 มือใน 4 ห้องสุดท้าย

สรุปได้ว่าการใช้ความแตกต่างของภาพและสีสันคือจุดเด่นที่ชัดเจนของบทประพันธ์นี้ที่เดอบุสซีนำมาใช้เป็นแนวคิดสำคัญของการประพันธ์ ความหลากหลายของการใช้ช่วงเสียงความเข้มของเสียงที่ใช้ประพันธ์บทประพันธ์นี้ ตามด้วยการแสดงที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถตีความการบรรเลงได้อย่างสร้างสรรค์ เพื่อสร้างความแตกต่างของเสียงที่ระยิบระยับในบทประพันธ์ให้เกิดการพัฒนาลักษณะของเสียงให้เต็มไปด้วยความหฤหรรษ์และความหลากหลายในลักษณะดนตรีรูปแบบต่าง ๆ บทประพันธ์ Premiere Rhapsody เป็นผลงานที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในผลงานที่ท้าทายความสามารถและสวยงามที่สุด เต็มไปด้วยสีสันที่ยากจะหาที่เปรียบรวมทั้งใช้เทคนิคขั้นสูงเต็มความสามารถของผู้วิจัย ทั้งยังมีการใช้ความพิเศษของเครื่องดนตรีคลาริเน็ตมาใช้หลากหลายประเด็นถือเป็นความท้าทายของผู้วิจัยอย่างมาก นอกจากเทคนิคและความเป็นศิลปะที่ยากจะตีความและบรรเลงให้ดีได้แล้วนั้น บทประพันธ์นี้ยังได้รับการพิจารณาให้เป็นหนึ่งในบทประพันธ์ที่ยากและท้าทายความสามารถที่สุดที่ประพันธ์ให้กับเครื่องดนตรีคลาริเน็ตในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 การตีความและเทนคนิคการบรรเลง

บทประพันธ์ Premiere Rhapsody ถูกประพันธ์อยู่ในรูปแบบอิสระ (Free Form) มีการนำเสนอทำนองที่หลากหลาย ละเอียดอ่อน งดงาม และประณีต เสมือนภาพวาดในศิลปะแขนงจิตรกรรม หรืองานประติมากรรมกรีกโบราณที่ล้ำค่า ด้วยบทประพันธ์นี้ถูกประพันธ์ขึ้นโดยได้รับคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงคลาริเน็ตหลายท่าน เพื่อนำไปเป็นบทประพันธ์สำหรับนักเรียนคลาริเน็ตที่วิทยาลัยดนตรีในปารีส ทำให้บทประพันธ์มีการใช้เทคนิคการบรรเลงที่ค่อนข้างยากและสามารถดึงเสน่ห์ของเครื่องดนตรีชนิดนี้ออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบ ทั้งการสร้างคุณภาพเสียงให้เกิดความหลากหลาย สำเนียง ระบบนิ้ว เอกลักษณ์ต่าง ๆ ที่เลือกนำมาเป็นวัตถุดิบในองค์ประกอบโดยรวม ความต่อเนื่องของบทประพันธ์ การพรรณนาบทประพันธ์ที่ให้ความรู้สึกแบบ Program Music ในกระแสอิมเปรชัน ผนวกกับเปียโนบรรเลงประกอบที่ส่งให้คลาริเน็ตได้โดดเด่นนั้น ทำให้บทประพันธ์นี้ถูกจัดอยู่ในระดับสูงสำหรับนักคลาริเน็ต

โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้สังเคราะห์จากการเรียนกับอาจารย์ผู้สอน ในแต่ละครั้ง การศึกษาบทประพันธ์จากประวัติศาสตร์ บทวิเคราะห์ และการฟังผลงานจากศิลปินต้นแบบ นำเสนอการตีความและเทคนิคการบรรเลงออกเป็น 2 ประเด็น คือ เทคนิคและวิธีการบรรเลงทางกายภาพของการปฏิบัติเครื่องดนตรีคลาริเน็ต และการตีความบทประพันธ์ในเชิงศิลปะโดยใช้ประวัติศาสตร์และการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงของศิลปินต้นแบบ

ตัวอย่างที่ 50 *Premiere Rhapsody* ห้องที่ 1-5

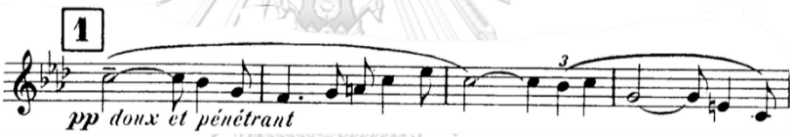
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตัวอย่างที่ 50 ***“เหมือนฝัน หรือ Reveusement lent”*** คือ สิ่งที่เดอบุสซีกำหนดไว้เพื่อบรรเลงความรู้สึกโดยรวมของการนำเสนอทำนองช่วงแรก ผู้วิจัยต้องสร้างโทนเสียงของคลาริเน็ตให้กังวาน และจบหางเสียงด้วยเทคนิค Release หรือการปล่อยหางเสียงให้เข้าสู่จังหวะถัดไป ดังจะเห็นได้ในตัวอย่างห้องที่ 2 เป็นต้นไป โดยผู้วิจัยต้องระวังการเชื่อมเสียงไม่ให้ขาดความกังวาน

ตัวอย่างที่ 51 *Premiere Rhapsody* ห้องที่ 1-10

จากตัวอย่างที่ 51 การบรรเลงช่วงนำเสนอแรกก่อนเข้าทำนองหลักที่ 1 ระหว่างห้องที่ 1-10 บทประพันธ์ถูกประพันธ์ให้มีโมทีฟทำนองเหล่านี้ เพื่อทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้ถูกเหวี่ยงหรือผลักเล็กน้อย ทั้งยังต้องให้ผู้วิจัยใช้เทคนิค Subito ค่อนข้างบ่อย เนื่องด้วยความความดังเบาของเสียงที่ไม่มีสมดุลคลุมเครือ และไม่หนักแน่นชัดเจน ซึ่งลักษณะทางดนตรีเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นวัตถุดิบที่ผู้ประพันธ์ในกระแสอิเปรชันนิยมนำมาใช้

ตัวอย่างที่ 52 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 1 ห้องที่ 11-14



จากตัวอย่างที่ 52 ทำนองหลักแรกถูกนำเสนอขึ้นในห้องที่ 11 หรือ Rehearsal Mark 1 สร้างความรู้สึกสงบนิ่งเสมือนการมองผลงานประติมากรรมกรีกโบราณที่งดงาม นุ่มนวล สมบูรณ์แบบ การใช้ลมสำหรับเป่าการคลาริเน็ตในประโยคดังกล่าว ผู้วิจัยต้องใช้ลมที่เร็วมีทิศทางที่แน่นอน โดยควบคุมความดังเบาของประโยคเพลงโดยลมที่ถูกกักเก็บเพื่อค่อย ๆ เป่าออกมา ควบคู่การการฟังเปียโนที่บรรเลงเป็นโน้ตสามพยางค์ จึงจะทำให้เกิดความรู้งดงามและนุ่มนวลได้

ตัวอย่างที่ 53 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 1 ห้องที่ 17-19

จากตัวอย่างที่ 53 ให้ห้องที่ 17-19 บทประพันธ์สร้างความสนใจด้วยการสร้างเสียงบนเครื่องดนตรีคลาริเน็ตได้อย่างน่าทึ่ง โดยการสร้างทำนองลำดับถัดมาบนเสียงสูงของคลาริเน็ตและใช้ความเข้มของเสียงที่กว้างมากของคลาริเน็ต ดังเช่นโน้ตตัว Db ในห้องที่ 17 ถูกส่งมาจากห้องที่ 16 โดยผู้วิจัยต้องค่อย ๆ ควบคุมการใช้ลมอย่างมีทิศทางจากเบามากไปดังมากและย้อนกลับมาเบามากภายในไม่กี่จังหวะเช่นเดียวกับห้องที่ 19 ที่โน้ต Bb ให้ความรู้สึกเสมือนว่าประโยคนี้กำลังถูกร่ายมนตราอยู่นั้นเอง

ตัวอย่างที่ 54 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 2 ห้องที่ 34-35

จากตัวอย่างที่ 54 หลังจากที่เกิดการเปลี่ยนอัตราความเร็วของจังหวะที่เร็วขึ้นเป็น 2 เท่าของช่วงนำเสนอ เดอบุสซีได้ท้าทายความสามารถของนักคลาริเน็ต ด้วยการประพันธ์ทำนองในห้องที่ 34-35 เหมือนกันทั้ง 2 ห้องเพียงแต่พัฒนาทำนองให้แตกต่างด้วยการเปลี่ยนสำเนียงหรือ Articulation แทน ทำให้ผู้วิจัยต้องฝึกซ้อมทำนองในช่วงนี้อย่างละเอียด

ตัวอย่างที่ 55 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 3 ห้องที่ 40-44

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างที่ 55 Rehearsal Mark 3 ห้องที่ 40-44 ทำนองหลักแรกกลับพร้อมกับอัตราความเร็วของจังหวะเดิมก็กลับมาเช่นกัน โดยมีการพัฒนาทำนองด้วยการทำให้สูงขึ้นอีก 1 ช่วงเสียง ทำให้ผู้วิจัยต้องควบคุมการบรรเลงบนคลาริเน็ตอย่างมีสติ และต้องใช้ลมที่ช้าลงประคองปริมาณลมให้สัมพันธ์กับทิศทางของประโยคเพลง แตกต่างจากการใช้ลมในช่วงแรกของการนำเสนอทำนองนี้

เพราะลักษณะการออกเสียงของคลาริเน็ตเสียงสูงจะมีความไวต่อปริมาณลมมากกว่าเสียงกลาง หากใช้ลมเร็วหรือมากเกินไปก็อาจทำให้เกิดข้อผิดพลาดได้ง่าย และไม่อาจนำเสนอความเป็นดนตรีอิมเปรชันได้ โดยเปียโนจะมีการบรรเลงแบบกระจายคอร์ดในทำนองนี้ให้เกิดความรู้สึกล่องลอย คลุมเครือและขุ่นมัวตามแบบฉบับของดนตรีอิมเปรชัน

ตัวอย่างที่ 56 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 4 ห้องที่ 54

จากตัวอย่างที่ 56 Rehearsal Mark 4 มีการเคลื่อนทำนองด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นอย่างต่อเนื่อง โดยอยู่ในขั้นคู่ที่บรรเลงออกมาได้ง่าย จนกระทั่งในห้องที่ 54 จังหวะที่ 4 มีพัฒนาทำนองส่วนนี้ด้วยการเปลี่ยนเป็นโน้ต 6 พยางค์ และพบเสียงสูงสุดเป็นโน้ต B ที่ห่างเป็นคู่ 8 ในจังหวะเดียวกัน ผู้วิจัยต้องต้องเพิ่มลมเล็กน้อยเพื่อสร้างความยืดหยุ่นให้เกิดขึ้นในทำนองส่วนนี้

ตัวอย่างที่ 57 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 5 ห้องที่ 63-66

จากตัวอย่างที่ 57 Rehearsal Mark 5 คลาริเน็ตเข้ามาด้วยทำนองลักษณะใหม่ มีการเปลี่ยนกุญแจเสียง อัตราความเร็วของจังหวะ และเครื่องหมายประจำจังหวะ ให้อยู่ในกระบวนแบบ Scherzando ด้วยอัตราจังหวะจังหวะที่เร็วขึ้นผู้วิจัยต้องคิดจังหวะย่อยเป็น 4 และ 5 ตามกลุ่มทำนองที่ใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ในการดำเนินในช่วงนี้ เพราะอาจจะทำให้เกิดอาการเร่งจังหวะที่ 5 พยางค์ในห้องที่ 63 และ 65 ได้ อีก 1 ประเด็นในช่วงนี้คือการใช้เทคนิค Subito จากดังไปเบาโดยฉับพลันจากการกำหนดสัญลักษณ์ Piu piano ในห้องเดียวกันของเดอบุสซี

ตัวอย่างที่ 58 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 5 ห้องที่ 69

จากตัวอย่างที่ 58 ห่วงลำดับทำนองนี้ ปรากฏขึ้นในห้องที่ 69 อยู่ในกุญแจเสียงค่อนข้างยากสำหรับคลาริเน็ต เดอบุสซีได้ประพันธ์ส่วนนี้ขึ้นเพื่อท้าทายความสามารถทั้งยังวัดระดับความคล่องตัวของระบบนิ้วบนคลาริเน็ต ดังนั้นปัญหาส่วนมากของช่วงนี้ คือการบรรเลงความหนาแน่นของเนื้อดนตรีและจังหวะออกมาให้ได้อย่างคล่องตัว ผู้วิจัยจึงต้องฝึกซ้อมด้วยอัตราความเร็วที่ช้าลงมาก ทั้งยังต้องแยกส่วนลำดับทำนองนี้ ออกเป็น 5 ส่วนเพื่อลงรายละเอียดให้ถูกต้อง จากนั้นจึงเชื่อมทำนองแต่ละส่วนเข้าด้วยกันเป็นลำดับไป จาก 1 เป็น 2 3 4 และ 5 ส่วนตามลำดับ จึงจะสามารถบรรเลงท่อนนี้ออกมาได้สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 59 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 6 ห้องที่ 107-110

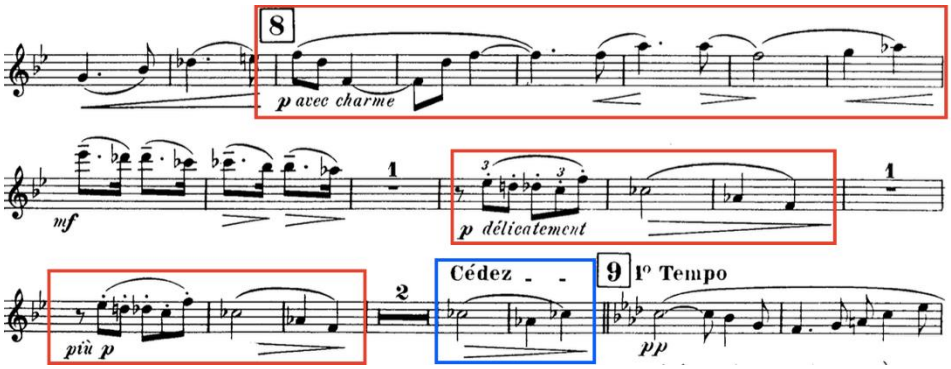
จากตัวอย่างที่ 59 ช่วงเชื่อม หรือ Transition ในห้องที่ 107-114 ก่อนจะเข้าสู่ Rehearsal Mark 7 คือการนำเสนอในกระบวนแบบ Scherzando จาก Rehearsal Mark 6 แต่พัฒนาให้อยู่ในช่วงเสียงที่สูงขึ้น 2 ช่วงเสียงจากทำนองเดิม จากการกำหนดสำเนียง หรือ Articulation และความเข้มของเสียง ทำให้ผู้วิจัยต้องระมัดระวังในช่วงนี้เป็นพิเศษ โดยใช้เทคนิคการผ่อนลม และควบคุมปริมาณให้เหมาะสมกับประโยคนี้

ตัวอย่างที่ 60 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 7 ห้องที่ 114-123

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตัวอย่างที่ 60 ลำดับทำนองในช่วงนี้ประกอบด้วยการใช้คู่ 4 อย่างต่อเนื่องส่งผลเกิดการผิดพลาดได้ง่ายสำหรับการบรรเลงคลาริเน็ต เทคนิคที่สำคัญสำหรับการฝึกซ้อมเพื่อบรรเลงช่วงนี้ให้ออกมาอย่างสมบูรณ์ได้นั้น ต้องอาศัยแบบฝึกหัดความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วและลิ้น โดยผู้วิจัยต้องฝึกซ้อมโดยการเปลี่ยนสำเนียง หรือ Articulation ของทำนองช่วงนี้ให้หลากหลายเพื่อช่วยสร้างความแข็งแรงให้เกิดขึ้นระหว่างความสัมพันธ์ของระบบนิ้วและลมให้ทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อความสมบูรณ์ของการกระบวนแบบ Scherzando ที่ให้ความรู้สึกเสมือนกับการคะเมนตีลังกา

ตัวอย่างที่ 61 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 8 ห้องที่ 132-151

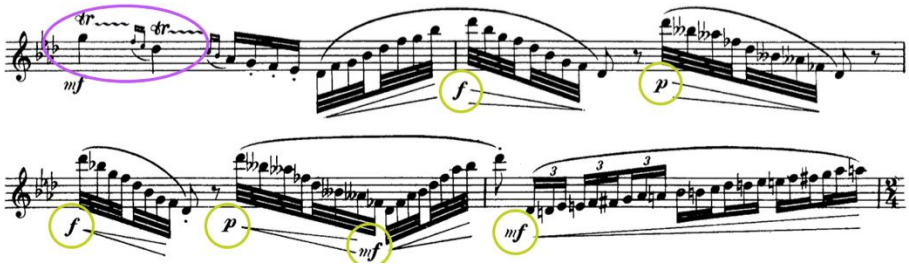


จากตัวอย่างที่ 61 มีการย้อยความกลับของทำนองลำดับที่ 2 เพื่อสิ้นสุดกระบวนแบบ Scherzando ใน Rehearsal Mark 8 เทคนิคการบรรเลงในช่วงนี้คือการใช้ลมให้เหมือนกับช่วงนำเสนอและให้ความสำคัญกับความเข้มของเสียงที่ถูกกำหนดมา จากนั้นในห้องที่ 141 ปรากฏกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ขึ้นและความความแน่นของเนื้อดนตรีเบาลงมากเพื่อเป็นการเตรียมพร้อมและเชื่อมไปยัง การย้อนความกลับมาของทำนองแรกใน Rehearsal Mark 9 ผู้วิจัยต้องย้อนความทั้งเทคนิคและอารมณ์ที่ค่อย ๆ กลับสู่ความคลุมเครือ ขุ่นมัว เสมือนกำลังจะกลับไปอยู่ในความฝันอีกรอบ โดยการยืดอัตราความเร็วในห้องที่ 150-151 ให้กลับมาเป็นอัตราความเร็วแรกที่ได้ประโคมทำนองนี้ขึ้นมาในช่วงต้น

ตัวอย่างที่ 62 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 10 ห้องที่ 162-167

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องที่ 162-163



ห้องที่ 164-167

จากตัวอย่างที่ 62 Rehearsal Mark 10 อยู่ในกระบวนแบบ Anime ที่ให้ความรู้สึกสนุกสนานเดอบุสซีได้ใช้ Trills เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ท่อนนี้ โดยที่ผู้วิจัยต้องนับจำนวน Trills แม่นยำเพื่อผนวกรวมกับโน้ตประดับ โดยกำหนดเป็นการ Trills 7 ครั้งแบ่งเป็น 5+2 เพื่อสร้างความเสถียรให้กับการบรรเลงให้ห้องที่ 162 และ 164 นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาลักษณะจังหวะและเกิดการแปรโน้ตให้เร็วขึ้น โดยจะเห็นกลุ่มโน้ตเขบ็ต 3 ชั้นที่ถูกกำหนดด้วยความเข้มของเสียงที่ต้องใช้ลมและเทคนิค Subito ที่คล่องแคล่วและชำนาญพอสมควร เพื่อให้ท่อนนี้สามารถบรรเลงออกมาได้อย่างไพเราะในกระบวนแบบ Anime

ตัวอย่างที่ 63 *Premiere Rhapsody* Rehearsal Mark 11 ห้องที่ 188-195

จากตัวอย่างที่ 63 ในช่วงท้ายของบทประพันธ์ ลำดับทำนองที่สร้างด้วยโน้ตโครมาติกเหล่านี้ถูกประพันธ์ขึ้นมาอย่างพิถีพิถันโดยการร่วมงานกันระหว่างเดอบุสซีและเพื่อนนักคลาริเน็ตผู้เป็นอาจารย์อยู่ที่วิทยาลัยดนตรีในปารีส ทำให้การบรรเลงทำนองนี้บนคลาริเน็ตสามารถวัดระดับความคล่องตัวของการใช้เทคนิคระบบนิ้วได้เป็นอย่างดี และต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถอยู่ในระดับสูงจริง ๆ เพราะการบรรเลงทำนองนี้มีการสลับตำแหน่งนิ้วระหว่างข้างซ้ายและข้างขวาอยู่ในทุกจังหวะหลัก โดยเฉพาะนิ้วที่วางบนตำแหน่งของโน้ตตัว Cb C Db และ Eb จากห้องที่ 189, 191-195 ล้วนแล้วแต่เป็นตำแหน่งของนิ้วก้อยที่ต้องสลับซ้าย-ขวาตลอดประโยคนี้ สร้างความสับสนต่อผู้วิจัยหากไม่ได้ศึกษาหรือลงรายละเอียดให้มากพอ อาจทำให้เกิดความผิดพลาดได้ง่าย

2.3 Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet ประพันธ์โดย Bela Kovacs

2.3.1 ประวัติผู้ประพันธ์

Bela Kovacs ได้รับการยกย่องจากนักวิจารณ์และสาธารณชนว่าเป็นนักคลาริเน็ตฝีมือเยี่ยมที่สุดของชาวฮังกาเรียนโดยไม่มีข้อโต้แย้ง เขาคือหนึ่งในผู้ตีความคนสำคัญด้านบทประพันธ์สำหรับคลาริเน็ตในฮังการี โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทประพันธ์ของ Bartok และ Dohnanyi เช่นเดียวกันกับบทประพันธ์ร่วมสมัยของเพื่อนร่วมชาติอย่าง Ferenc Farken, Miklos Kocsar, Endre Szervanzky และ Zsolt Durko แต่ Kovacs ยังให้ความสนใจกับงานประพันธ์ของผู้ประพันธ์ดนตรีคลาสิคคนอื่นเช่นกันอย่างบทประพันธ์ของ Mozart, Beethoven, Weber, Donizetti, Brahms, Ravel และอีกนับไม้ถ้วน นอกจากนั้น Kovacs ยังเล่นดนตรีแจ๊สได้ตามหลักฐานที่พบว่ามีการหยิบเอาผลงานที่ให้ความรู้สึกกระปรี้กระเปร่าจากผลงานการประพันธ์ของ Gershwin มาเรียบเรียงใหม่เป็นผลงานที่มีชื่อว่า *After You, Mr.Gershwin* ที่เรียบเรียงขั้นสำหรับคลาริเน็ตและเปียโน Kovacs ไม่ได้เพียงแต่ตีความบทประพันธ์และทำการแสดงเท่านั้น แต่เขายังเป็นนักประพันธ์ในตัวด้วยเช่นกัน เขาได้ประพันธ์ผลงานสำหรับคลาริเน็ตเช่นกัน อย่างเช่น Hommage to J.S.Bach, for Solo Clarinet

Bela Kovacs เกิดที่เมือง Tatabanya ประเทศฮังการี เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม ค.ศ.1937 เขาเริ่มเข้าศึกษาดนตรีขั้นสูงที่ Franz Liszt Academy of Music ในบูดาเปส กับอาจารย์ของเขาที่เป็นนักคลาริเน็ต นักประพันธ์เพลงและผู้เรียบเรียงเสียงประสานอย่าง Gyorgy Balassa ด้วยพรสรรค์ที่ยอดเยี่ยมของ Kovacs ทำให้เขาสามารถเข้ามาเป็นสมาชิกของวง Hungarian State Opera Orchestra ด้วยวัยเพียง 19 ปีในขณะที่ยังศึกษาอยู่ที่ Franz Liszt Academy of Music และยังทำหน้าที่หัวหน้ากลุ่มคลาริเน็ตดำรงตำแหน่งนี้อยู่จนกระทั่งเขาลาออกจากวงในปี ค.ศ.1981

ในปี ค.ศ.1961 Kovacs ได้เป็นผู้ร่วมก่อตั้ง The Budapest Chamber Ensemble โดยที่เขาได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกด้วยเช่นกันจนถึงปี 1971 เขาได้รับรางวัล The Liszt Prize ในปี ค.ศ.1964 และเข้าทำงานเป็นอาจารย์ที่ Franz Liszt Academy of Music ในปี 1969 จนได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์ในปี ค.ศ.1975 เขายังได้เข้าสอนที่ University of Music and Dramatic Arts, Graz และ The Conservatorio do Musica, Udine ในปี ค.ศ.1970 เป็นต้นไป Kovacs ได้ทำการบันทึกเสียงการแสดงเดี่ยวของเขาเป็นครั้งแรกโดยได้ออกอัลบั้มกับค่าย Hungaroton บันทึกผลงานที่สำคัญที่สุดของเขาจากช่วงต้นปีและได้รับยกย่องอย่างมาก คือ *Brahms Clarinet Sonata* โดยร่วมบันทึกเสียงกับนักเปียโน Dezso Ranki ในปี ค.ศ.1976 และนำมาปรับปรุงระบบเสียงใหม่เพื่อนำออกในรูปแบบซีดีในปี ค.ศ.1997

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เขายังคงร่วมงานบันทึกเสียงกับ Hongaroton และได้กลับมาออกผลงานที่เป็นที่คุ้นเคยอย่าง *Mozart Clarinet Concerto K622* ในปี ค.ศ.1986 และ *Five Movement for Clarinet, Strings and Harpsichord* ประพันธ์โดย Kocsar ในศตวรรษใหม่นี้ Kovacs ใช้ชีวิตที่เหลืออยู่ในฐานะอาจารย์และนักคลาริเน็ต เขาบันทึกเสียงเป็นครั้งสุดท้ายกับ Naxos CD ซึ่งประกอบด้วยผลงานอย่าง Donizetti Clarinet Concertino และบทประพันธ์อื่น ๆ ของ Donizetti

2.3.2 ประวัติบทประพันธ์

Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet เป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ Hommage จากทั้งหมด 9 ชิ้นของ Bela Kovacs ซึ่งประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1994 เพื่อใช้สำหรับการเรียนการสอนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีคลาริเน็ต ซึ่งกิจกรรมการสอนของเขานั้นได้สร้างแรงบันดาลในการประพันธ์ Hommage ขึ้นมา บทประพันธ์ชิ้นนี้ถูกใช้เป็นแบบฝึกหัดและบททดสอบให้กับนักเรียนคลาริเน็ตของ Kovacs เพื่อเสริมสร้างวัตถุดิบและเทคนิคสำคัญของคลาริเน็ตที่ต้องใช้ในแต่ละบทประพันธ์ที่เรียน บทประพันธ์นี้ทั้งท้าทายความสามารถและมีความยากอยู่พอสมควร ถ้าหากผู้วิจัยแสดงด้วยความคล่องแคล่วที่น่าประทับใจร่วมกับการสร้างโทนเสียงบนคลาริเน็ตที่เหมาะสมกับความเข้าใจในรูปแบบเอกลักษณ์ของดนตรีแต่ละยุคสมัย ควบคู่กับอารมณ์ต่าง ๆ ความมั่นใจและการเข้าถึงจิตนาการ พวกเขาจะสามารถค้นพบความสำเร็จในความคาดหวังของตนเองเมื่อขึ้นแสดงคอนเสิร์ตทั้งหมดนี้ Kovacs ได้เน้นย้ำว่าบทประพันธ์ Hommage ชิ้นนี้ของเขาสร้างขึ้นมาเพื่อนักเรียนคลาริเน็ตทั้งในปัจจุบันและอนาคตของเขา และผู้ที่สนใจศึกษา ให้คุณค่ากับผลงานชิ้นนี้ หรืออาจจะเป็นผู้ที่ให้ความสนใจมีความต้องการจะชมและฟังบทประพันธ์ชิ้นนี้ก็ได้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอกลักษณ์สำคัญของบทประพันธ์ Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet ปรากฏอยู่ในช่วง Cadenza หรือ ช่วงเดี่ยวของบทประพันธ์ที่ได้นำทำนองหลักมาจากเพลงพื้นบ้านสเปนที่ประพันธ์โดย Manuel de Falla โดยที่ Kovacs ประพันธ์ผลงานบทนี้นี้ขึ้นมาเพื่อใช้เป็นแบบฝึกหัดและแบบทดสอบให้กับนักเรียนของเขาเท่านั้น แต่ก็ได้รับความสนใจอย่างรวดเร็วและถูกนำออกแสดงในคอนเสิร์ตและถูกเลือกให้เป็นหนึ่งในผลงานที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวทั่วโลก ร่วมกับบทประพันธ์อื่น ๆ จาก Hommage ทั้ง 9 บทของ Kovacs เช่น Claude Debussy, Richard Struss and J.S. Bach โดยบทประพันธ์ทั้งหมดจากมีความยาวประมาณ 3-4 นาที ที่บรรยายรูปแบบทำนองโมทีฟสำคัญ และเอกลักษณ์ทางดนตรีของผู้ประพันธ์แต่ละคน โดยที่ผู้วิจัยสามารถเลือกตีความบทประพันธ์และเลือกใช้เทคนิคการบรรเลงได้อย่างอิสระตามที่พวกเขาต้องการ

2.3.3 บทวิเคราะห์

Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet คือบทประพันธ์ที่น่าตื่นเต้นและเป็น ที่น่าสนใจสำหรับการประพันธ์เพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต โดยที่บทประพันธ์ถูกประพันธ์มาจากการรวบรวมทำนองในกระบวนแบบเพลงเต้นรำพื้นเมืองของสเปนที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย *Flamenco* ที่ตาม Manuel de Falla (1876-1946) ผู้ประพันธ์ต้นต้นฉบับผู้เป็นนักประพันธ์ชาวสเปนที่มีชื่อเสียงที่สุดในประวันติศาสตร์ มีช่วงชีวิตและอาศัยอยู่ที่กรุงมาดริก กรุงปารีส และย้ายไปอาเจนตินาในช่วงหลังสงครามในปี ค.ศ.1939 บทประพันธ์นี้ถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดยเฉพาเนื่องจาก Kovacs ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอเสียงที่มีเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีคลาริเน็ตให้แตกต่างจากเครื่องดนตรีอื่น ในขณะเดียวกันบทประพันธ์จะนำลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีอื่นมาใช้ด้วย อย่างเช่นในช่วงนำเสนอของบทประพันธ์ ทำนองจะมีลักษณะคล้ายกับสำเนียงของทรัมเป็ต ที่บรรเลงท่อนโหมโรงหรือคล้ายกับเฟรนช์ฮอร์นที่บรรเลงให้เกิดเสียงกังวานเสมือนการออกล่าสัตว์ในสมัยก่อน เช่นเดียวกันท่อนเร็วเสียงและสำเนียงของคลาริเน็ตจะบรรเลงคล้ายกับสำเนียงการรัวนิวและการบรรเลงแบบกระจายคอร์ดในกีต้าร์คลาสสิก โดยการนำเสนอทำนองและวัตถุดิบที่นำมาประพันธ์เพลงบทนี้ล้วนแล้วแต่มีกลิ่นอายของวัฒนธรรมสเปน

บทประพันธ์ Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet ประพันธ์โดย Bela Kovacs เป็นบทประพันธ์สำหรับแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตที่ไม่มีเครื่องดนตรีชนิดอื่นร่วมบรรเลงและแสดงประกอบ หรือ Unaccompanied โดยที่ผู้ประพันธ์มีจุดประสงค์หลักเพื่อทำให้ผู้คนเห็นถึง เอกลักษณ์ความพิเศษและขีดความสามารถของเครื่องดนตรีคลาริเน็ต โดยบทประพันธ์ได้แบ่งออกเป็น 3 กระบวนต่อเนื่องกัน และใช้โครงสร้างในการประพันธ์แบบอิสระ ตามตาราง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2 ตารางวิเคราะห์บทประพันธ์ *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* ประพันธ์โดย Bela Kovacs

กระบวน	รูปแบบ	ส่วนย่อย	คำสั่งอัตราความเร็ว
1	A	ส่วนย่อยที่ 1	Rubato/อัตราจังหวะลัก
		ส่วนย่อยที่ 2	Moderato/อัตราปานกลาง
		ช่วงเชื่อม	(Tempo = 108)
2	B	ส่วนย่อยที่ 3	Moderato/อัตราปานกลาง
		ช่วงเชื่อม	(Tempo = 76)
		ส่วนย่อยที่ 4	
3	B’	ส่วนย่อยที่ 5	Moderato/อัตราปานกลาง
		ช่วงเชื่อม	(Tempo = 92)
		ส่วนย่อยที่ 6	Presto/อัตราเร็วมาก (Tempo = 108)

กระบวนแรกประกอบด้วยทำนองหลัก 2 ทำนองแบ่งเป็นส่วนย่อยที่ 1 และ 2 โดยการนำส่วนทำนองบางส่วนจากบทประพันธ์ที่ Manuel de Falla ประพันธ์ไว้มาเรียบเรียงใหม่ในกระบวนแบบ Rubato/อัตราจังหวะลัก และ Moderato/อัตราปานกลาง ดังตัวอย่างที่ 64

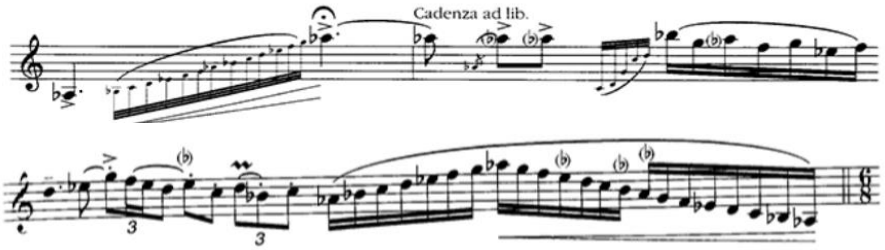
ตัวอย่างที่ 64 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 1 ส่วนย่อยที่ 1

ตัวอย่างที่ 65 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 1 ส่วนย่อยที่ 2

จากตัวอย่างที่ 65 เริ่มต้นส่วนย่อยที่ 1 ด้วยคำสั่ง Rubato นำเสนอทำนองแรก ในกระบวนแบบสเปนด้วยความสง่าและสำเนียงของเพลงพื้นเมืองสเปนที่ผู้ประพันธ์นำมาจากต้นฉบับ และในส่วนย่อยที่ 2 ในคำสั่ง Moderato นำเสนอท่วงทำนองที่สวยงามและอ่อนหวานต่างจากส่วนแรก สร้างความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมสเปนที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อ โดยมีช่วงเชื่อมระหว่างส่วนย่อยที่ 3 และ 4 ดังตัวอย่างที่ 66

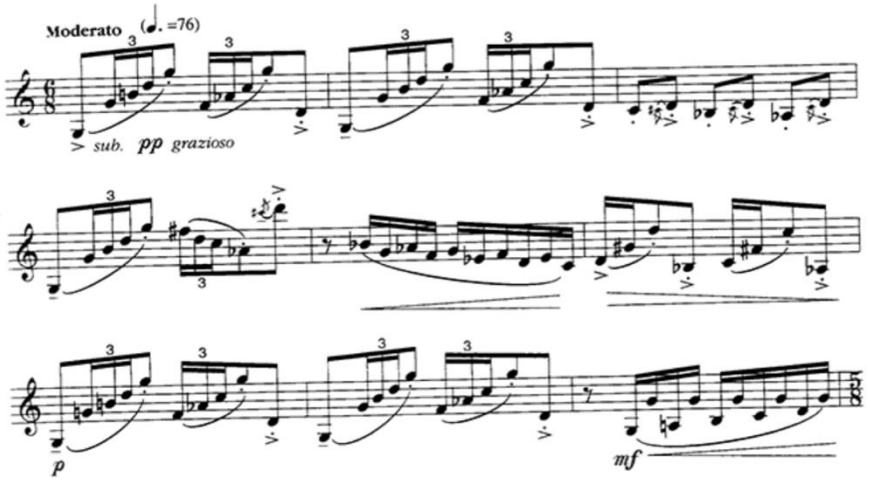
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 66 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 1 ช่วงเชื่อม



กระบวนที่ 2 เป็นการนำเสนอทำนองหลักที่จะมีการพัฒนาขึ้นในแต่ละส่วนย่อยหลังจากนี้ โดย Kovacs ได้นำบทประพันธ์ของ Falla ที่มีสำเนียงคล้ายกับเทคนิคการรัวนิ้วและการกระจายคอร์ดในกีตาร์คลาสสิค ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 67 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 2 ส่วนย่อยที่ 3



จากตัวอย่างที่ 67 ในกระบวนที่ 2 จะเป็นส่วนที่มีความยาวมากที่สุดในบทประพันธ์โดยนำเสนอทำนองหลักที่จะปรากฏขึ้นในส่วนย่อยอื่น ๆ ต่อไป โดยการพัฒนาทำนองการเปลี่ยนสำเนียง การกำหนดความเข้มของเสียง การแปรอย่างอิสระและการใช้ช่วงเชื่อมในลักษณะต่าง ๆ เพื่อดำเนินบทประพันธ์ ดังตัวอย่างที่ 68

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 68 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 2 ช่วงเชื่อม

ตัวอย่างที่ 69 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 2 ส่วนย่อยที่ 4

ตัวอย่างที่ 70 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 2 ส่วนย่อยที่ 4 ช่วงท้ายของกระบวน

จากตัวอย่างที่ 69 และ 70 กระบวนที่ 2 ส่วนย่อยที่ 4 จะมีการนำเสนอทำนองที่ราบเรียบและอ่อนโยนด้วยการกำหนดความเข้มของเสียงที่ชัดเจนและไต่ระดับความรู้สึกให้สนุกสนุกสนานมากขึ้น พร้อมกับนำเสนอการย้อนความของทำนองหลักจากส่วนย่อยที่ 3 เพื่อสร้างความแตกต่างในส่วนย่อยที่ 4 นี้ก่อนเข้าสู่กระบวนที่ 3 ผ่านการเร่งอัตราความเร็วในช่วงท้ายของกระบวน

ในกระบวนที่ 3 คือการย้อนความกลับมากของทำนองหลักจากกระบวนที่ 2 โดยอยู่พัฒนาทำนองให้อยู่ในอัตราความเร็วที่มากกว่าเดิมให้ความรู้สึกเร้าใจและตื่นเต้นมากขึ้นจากนั้น การทำนองหลักช่วง Cadenza ของกระบวนที่ 1 ได้ย้อนความกลับมาและพัฒนาทำนองเล็กน้อย จากนั้นเข้าสู่ช่วงท้ายของบทประพันธ์ด้วยคำสั่งอัตราความเร็ว Presto มีการใช้เทคนิค Subito และการรัวลิ้นแบบ Flatterz เพื่อจบบทประพันธ์อย่างในสำเนียงสเปนอย่างแข็งแรงและหนักแน่น ดังตัวอย่าง 71-72

ตัวอย่างที่ 71 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 3 ส่วนย่อยที่ 5

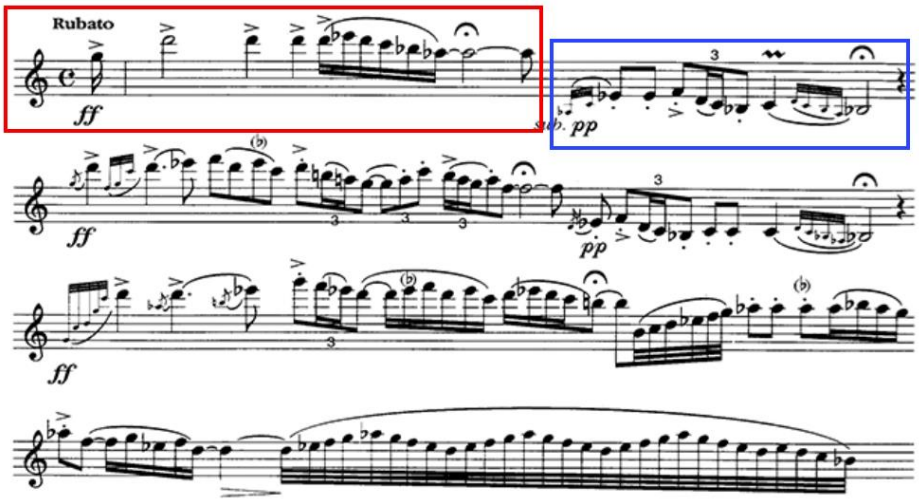
ตัวอย่างที่ 72 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 3 ส่วนย่อยที่ 6

2.3.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

บทประพันธ์ Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet ประพันธ์โดย Bela Kovacs ซึ่งประพันธ์ขึ้นในปี 1994 เพื่อใช้สำหรับการเรียนการสอนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีคลาริเน็ต ซึ่งกิจกรรมการสอนของเขานั้นได้สร้างแรงบันดาลในการประพันธ์ Hommage ขึ้นมา ผลงานชิ้นนี้ได้ถูกใช้เป็นแบบฝึกหัดและแบบทดสอบให้กับนักเรียนคลาริเน็ตของ Kovacs เพื่อเสริมสร้างวัตถุดิบและเทคนิคสำคัญของคลาริเน็ตที่ต้องใช้ในแต่ละบทประพันธ์ที่ใช้เรียน บทประพันธ์นี้ทั้งท้าทายความสามารถและมีความยากอยู่พอสมควร ในการตีความและเทคนิคการบรรเลงในบทประพันธ์ผู้วิจัยได้นำผลที่เกิดจากการเรียนกับอาจารย์ผู้สอน มาสังเคราะห์เพื่อตีความบทประพันธ์และบรรยายเทคนิคลีลาการบรรเลงใน 2 ประเด็น คือ การตีความเชิงศิลปะและการบรรยายเทคนิคการบรรเลงทางกายภาพ รวมถึงการประยุกต์ทั้งสองประเด็นมาใช้ในการแสดงเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก ในรูปแบบของบทประพันธ์สมัยใหม่ที่เป็น Unaccompanied

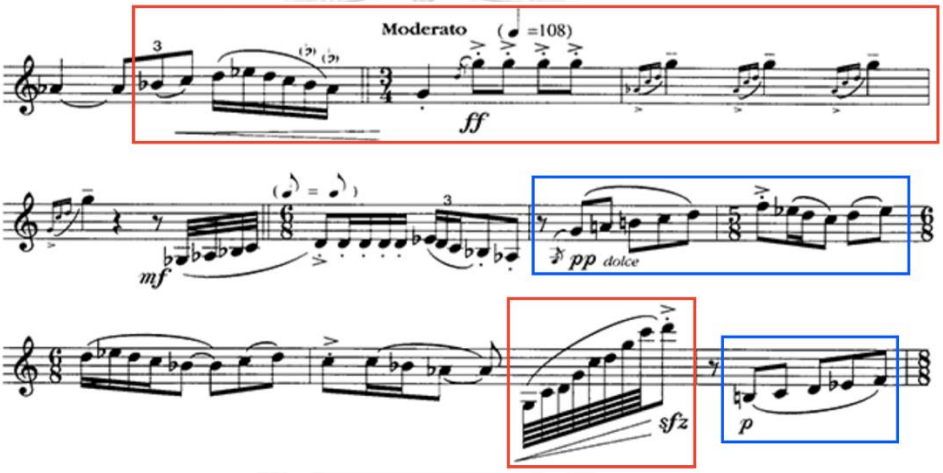
ในกระบวนที่ 1 เป็นการนำเสนอทำนองหลักแรกด้วยการแสดงช่วงเดี่ยว หรือ Cadenza ที่ให้กลิ่นอายของวัฒนธรรมสเปนให้ได้ยินออกมาและสามารถทำให้ผู้ฟังเห็นภาพได้อย่างเด่นชัด ราวกับดนตรีพรรณนาในยุคโรแมนติก โดยผู้วิจัยจะเปรียบเทียบตีความการบรรเลงช่วงนี้เสมือนกับการต่อสู้วัวกระทิงของมาทาดอร์ ที่จะมีความสง่างาม ความอ่อนหวาน และการเร้าอารมณ์อยู่ในกระบวนนี้จากทำนองที่ปรากฏ ดังตัวอย่าง 73

ตัวอย่างที่ 73 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 1 ส่วนย่อยที่ 1



ในทำนองส่วนย่อยที่ 1 ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอทำนองหลัก 2 รูปแบบที่มีลักษณะทำนองที่แตกต่างกัน โดยทำนองรูปแบบผู้วิจัยจะต้องใช้ลมที่เร็วและมากด้วยปริมาณที่เหมาะสมกับความเข้มของเสียงที่กำหนด โดยให้เปรียบเสมือนการเปิดตัวมาทาดอร์ในสนามต่อสู่อย่างสง่างาม ในการบรรเลงโน้ต D ในช่วงเสียงที่ 3 ของคลาริเน็ตอาจทำให้เกิดความผิดพลาดได้ง่ายเนื่องจากความสัมพันธ์ของลม รูปปากและระบบนิ้วที่ไม่เสถียรของนักคลาริเน็ต เพื่อการบรรเลงที่ไพเราะและให้ความรู้สึกสง่างาม ผู้วิจัยต้องสัมพันธ์วัตถุดิบเชิงกายภาพทั้ง 3 ประเด็นให้เกิดชำนาญก่อน การสื่อความหมายเชิงศิลปะจึงจะเกิดขึ้น เช่นเดียวกันกับทำนองในรูปแบบที่ 2 ที่มีความแตกต่างกันเพียงการกำหนดความเข็มของเสียง โดยมีการใช้เทคนิค Subito

ตัวอย่างที่ 74 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 1 ส่วนย่อยที่ 2



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างที่ 74 กระบวนที่ 1 ส่วนย่อยที่ 2 จะพบการดำเนินทำนองที่มากด้วยสีสันและกระบวนทางดนตรีในรูปแบบที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกันอย่างชัดเจน เนื่องด้วยบทประพันธ์นี้เป็นผลงาน Unaccompanied การนำเสนอทำนองรูปแบบนี้จะทำให้ผู้ฟังเช่นถึงศักยภาพของเครื่องดนตรีคลาริเน็ตได้อย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยต้องบรรเลงออกมาให้เกิดความแตกต่างจากความสัมพันธ์เชิงกายภาพและความเข้าใจเชิงศิลปะ ดังที่จะเห็นได้จากกรอบที่แสดงสีต่างกัน ในกรอบที่แดงจะแสดงทำนองที่ให้ความรู้สึกแข็งแรงและดุดัน ในขณะเดียวกันกรอบที่น้ำเงินก็แสดงทำนองที่ความรู้สึกอ่อนหวานและเรียบง่าย โดยการดำเนินบทประพันธ์ในกระบวนที่ 1 จะจบลงด้วยช่วงเชื่อมที่เป็นช่วงเดี่ยวในคำสั่ง Cadenza as lib. เข้าสู่กระบวนที่ ส่วนย่อยที่ 3 ทำนองหลักของบทประพันธ์ที่จะพัฒนาไปสู่ส่วนย่อยอื่น ๆ ดังจะเห็นในตัวอย่างที่ 75

ตัวอย่างที่ 75 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* ช่วงเชื่อมสู่กระบวนที่ 2

กระบวนที่ 2 ส่วนย่อยที่ 3 และ 4 ได้นำเสนอโมทีฟทำนองที่มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันเพียงแต่พัฒนาทำนองให้อยู่อย่างหลากหลายรูปแบบและกระบวน ดังตัวอย่าง 76

ตัวอย่างที่ 76 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 3 ส่วนย่อยที่ 3

โมทีฟทำนองดังกล่าวจะมีการย้อนความกลับมาในทุกส่วนย่อยหลังจากนี้ โดยการกระจายคอร์ดและการกำหนดความเข้มของเสียงในส่วนนี้ Kovacs ได้ประพันธ์อยู่ในช่วงเสียงกว้างมากของคลาริเน็ตทำให้ผู้วิจัยต้องใช้ความสัมพันธ์ทางกายภาพ ทั้งลม รูปปาก ระบบนิ้ว และความคล่องตัวของการตัดลิ้นอย่างเหมาะสมและชำนาญ เพื่อบรรเลงออกมาให้เกิดคุณค่าเชิงศิลปะได้ตามที่ผู้วิจัยได้ตีความบทประพันธ์เพื่อพรรณนาถึงวัฒนธรรมสเปนให้สง่างามและน่าตื่นเต้น

ตัวอย่างที่ 77 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 2 ส่วนย่อยที่ 3

จากตัวอย่าง 77 เป็นการแปรจากทำนองหลักในกระบวนแรก โดยใช้โน้ต G ในช่วงเสียงที่ 1 เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ทำให้เกิดขั้นคู่ที่หลากหลายในทำนองนี้ เทคนิคการบรรเลงที่สำคัญ คือ การใช้รูปปากที่นิ่งและแข็งแรงในขณะเดียวกันต้องไม่มีการกดปากหรือบีบปากเพราะจะทำให้เสียงของคลาริเน็ตเกิดอาการตีบจนทำให้ช่องว่างระหว่างลิ้นไม้และปากเป่าแคบลง จึงเป็นส่วนที่ทำให้เกิดข้อผิดพลาดได้ง่าย

ตัวอย่างที่ 78 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 2 ส่วนย่อยที่ 4

Chulalongkorn University

จากตัวอย่างที่ 78 ปรากฏรูปแบบทำนองหลักจากช่วงต้นของกระบวนแต่พัฒนาให้อยู่ในคอร์ดอื่น

ตัวอย่างที่ 79 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 2 ส่วนย่อยที่ 4

จากตัวอย่างที่ 79 ในส่วนย่อยที่ 4 มีการกำหนดกระบวนแบบ dolcissimo และพบสัญลักษณ์กำหนดความเข้มของเสียงไว้อย่างจัดเจนเพื่อนำเสนอศักยภาพของดนตรีคลาริเน็ตที่สามารถบรรเลงเสียงดังและเบาได้อย่างหลากหลายตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีและแหล่งกำเนิดเสียงโดยบทประพันธ์ส่วนนี้จะนำเสนอทำนองดังกล่าว 2 ลักษณะ กล่าวคือในท่อนที่มีการกำหนดกระบวนแบบ dolcissimo ผู้วิจัยต้องการจะสื่อความสวยงามอ่อนโยนของมาทาดอร์ ที่เคลื่อนไหวในสนามประลองอย่างสงบนิ่งก่อนจะพบการนำเสนอทำนองอีกลักษณะทำให้เกิดความต่างในห้องถัดมาเปรียบเสมือนกระทิงที่คอยขวิดด้วยพลังที่เต็มเปี่ยมและรวดเร็ว ประโยคทำนองทั้ง 2 นี้ตอบโต้กันอย่างสนุกสนาน โดยประโยคช่วงท้ายจะมีการใช้เทคนิคการหยุดเสียงให้สั้น และเทคนิค Subito กำหนดอยู่ ทำให้สำเนียงความเป็นวัฒนธรรมสเปนชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยต้องสัมพันธ์การควบคุมเครื่องดนตรีอย่างชำนาญในขณะเดียวกันก็ต้องสื่อสารออกมาให้เหมาะสมกับการตีความอย่างสร้างสรรค์

ตัวอย่างที่ 80 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 2 ช่วงเชื่อมกระบวนที่ 3

จากตัวอย่างที่ 80 ช่วงเชื่อม หรือ Transition สำเสนอทำนองด้วยเทคนิค accel หรือ การเร่งอัตราความเร็ว เข้าสู่กระบวนที่ 3 ที่เป็นการย้อนความของทำนองหลักจากกระบวนที่ 2 แต่พัฒนาการดำเนินด้วยอัตราจังหวะที่เร็วขึ้นมาก เสมือนกับการตีความการพรรณนาถึงมาทาดอร์ที่กำลังต่อสู่กับกระทิงอย่างสุดความสามารถผ้าต้อนกระทิงสีแดงที่สะบัดด้วยความว่องไวสอดคล้องกับอัตราความเร็วที่ถูกเร่งขึ้นมา ในจุดนี้ผู้วิจัยต้องใช้ความคล่องตัวของนิ้วอย่างชำนาญ เพื่อบรรเลงออกมาได้อย่างสมบูรณ์ก่อนจะกลับสู่การย้อนความกลับมาของกระบวนที่ 1 อีกครั้ง ดังตัวอย่าง 81

ตัวอย่างที่ 81 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 3 ส่วนย่อยที่ 5 การย้อนความจากกระบวนที่ 1

จากตัวอย่างที่ 81 คือการนำเสนอทำนองหลักจากกระบวนที่ 1 ที่ย้อนความกลับมาโดยยังคงรูปแบบความแตกต่างของ 2 รูปแบบทำนองที่ให้ความรู้สึกต่างกัน โดยมีการพัฒนาทำนองเล็กน้อยโดยผู้วิจัยจะต้องย้อนรูปแบบและเทคนิคการบรรเลงให้กลับมาเหมือนเดิมทั้งความสัมพันธ์ทางกายภาพและการตีความเชิงศิลปะรวมทั้งการพรรณนาดังการตีความข้างต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 82 *Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet* กระบวนที่ 3 ส่วนย่อยที่ 6

จากตัวอย่างที่ 82 Kovacs ประพันธ์และพัฒนาส่วนย่อยสุดท้ายให้อยู่ในอัตราเร็วมากหรือ Presto โดยนำเสนอการย้อนความกลับมาของทำนองจากกระบวนที่ 2 แต่พัฒนาความเข้มของเสียงและอัตราความเร็วให้ผู้ฟังรู้สึกถูกกระตุ้นความตื่นเต้นมากขึ้นอย่างทวีคูณ ด้วยการตีความที่พรรณนาถึงการประลองระหว่างมาทาดอร์และกระทิง อาจเปรียบได้ว่าผู้ประพันธ์จะส่งส่วนนี้ให้ถึงช่วงสุดท้ายของการประลองแล้วทำให้มีการกำหนดสำเนียงที่แข็งแรงขึ้น กำหนดสัญลักษณ์ความเข้มของเสียงและใช้เทคนิค Subito และเทคนิคพิเศษอย่าง Flatter Tongue ที่เลียนแบบการรัวนิ้วในกีตาร์คลาสสิก บ่งบอกถึงวัฒนธรรมสเปนตามแนวทางของ Falla ที่ Kovacs นำมาเรียบเรียงเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ อนึ่งการบรรเลงเทคนิค Flatter Tongue หรือการรัวลิ้นในเครื่องดนตรีคลาริเน็ตนั้นมีข้อสังเกตสำคัญอยู่ที่ตำแหน่งของลิ้นและระดับเสียงที่ต้องบรรเลงออกมา โดยปกติการตัดลิ้นคือการทำให้เสียงที่เป่าเข้าไปในเครื่องดนตรีเพียงแค่ขาดออกจากกันในสำเนียงต่าง ๆ ทำให้ตำแหน่งการวางลิ้นอยู่ใกล้กับลิ้นไม้และปากเป่า แต่ในกรณีของ Flatter Tongue นั้นผู้วิจัยต้องวางตำแหน่งของลิ้นใหม่ โดยการดึงปลายลิ้นเข้ามาให้ใกล้กับโคนลิ้นและเพดานปากด้านบน เพื่อสร้างช่องทางเดินของลมภายในช่องปากและให้ลมสามารถผ่านเข้าไปในเครื่องดนตรีได้อย่างรวดเร็ว จากนั้นทำการรัวลิ้นในช่องปากโดยต้องคำนึงถึงตำแหน่งของลิ้นด้วย ผู้วิจัยต้องรัวลิ้นด้วยการออกเสียงอักษร ร.เรือ ในภาษาไทย หรือ คำว่า Roo, Droo ในภาษาอังกฤษ เพื่อสร้างลมที่ส่งแรงผลักเข้าสู่เครื่องดนตรีจะส่งผลให้การใช้ Flatter บนโน้ตตัว Bb สูง ในบทประพันธ์สามารถบรรเลงออกมาได้อย่างมีคุณภาพ นอกจากนี้ยังต้องฝึกซ้อมการควบคุมเทคนิคดังกล่าวให้เกิดความชำนาญ การแสดงบทประพันธ์ Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet จึงจะสมบูรณ์และเป็นไปตามการตีความและเทคนิคการบรรเลงที่ผู้วิจัยได้สังเคราะห์จากการเรียนกับอาจารย์ผู้สอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 Concerto for Clarinet and String Orchestra Arranged for Clarinet and Piano By Composer ประพันธ์โดย Aaron Copland

2.4.1 ประวัติผู้ประพันธ์

อารอน คอปแลนด์ (Aaron Copland) เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1900 ในบรูคลิน นิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา คอปแลนด์เริ่มศึกษาดนตรีครั้งแรกในชั้นเรียนเปียโน และได้เรียนรู้เพิ่มเติมจากพี่สาว ต่อมาในปี ค.ศ. 1914 ขณะที่เขามีอายุ 16 ปี คอปแลนด์เริ่มเกิดสนใจการประพันธ์เพลง และเข้าเรียนวิชาการประพันธ์เพลงกับรูบิน โกลด์มาร์ค อย่างไรก็ตาม โกลด์มาร์คยังยึดติดกับหลักการประพันธ์เพลงของศตวรรษที่ 19 อยู่ ต่อมาคอปแลนด์จึงได้เริ่มศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงที่ใช้รูปแบบที่ทันสมัยและสร้างสรรค์มากขึ้นอย่างผลงานของโคลด เดอบุสซี โมริส ราเวล และ อเล็กซานเดอร์ สคลีอาร์บิน ภายใต้การดูแลของโกลด์มาร์ค 4 ปีต่อมาคอปแลนด์ตัดสินใจที่จะเดินทางตามเส้นทางของผู้ประพันธ์เพลงที่เขาศึกษามา จึงได้เดินทางไปยุโรปเพื่อเป้าหมายทางดนตรี

ในเดือนมิถุนายน ปี ค.ศ. 1921 คอปแลนด์ย้ายมาอยู่ที่ฝรั่งเศสและเข้าศึกษาในโรงเรียนดนตรีภาคฤดูร้อนของนักเรียนชาวอเมริกัน ต่อมาคอปแลนด์ได้รู้จักกับ นาเดีย บูลองเช นักประพันธ์เพลง วาทยกร และครูสอนดนตรีชาวฝรั่งเศส หลังจากที่คอปแลนด์สำเร็จการศึกษาคอปแลนด์ได้ติดตามบูลองเชไปที่ปารีสเพื่อเริ่มศึกษาการประพันธ์เพลงที่บ้านของเธอ ระหว่าง ปี ค.ศ.1921–1924 บูลองเชจึงกลายเป็นหนึ่งในบุคคลที่มีอิทธิพลต่อผลงานเพลงและอาชีพนักประพันธ์เพลงของคอปแลนด์ และยังสนับสนุนคอปแลนด์ให้ขยายเพดานการศึกษาด้านดนตรี เพื่อให้คอปแลนด์เริ่มประพันธ์ผลงานได้อย่างมั่นใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี ค.ศ.1924 คอปแลนด์ ได้กลับมาถึงอเมริกา เขาได้หมกมุ่นอยู่กับการประพันธ์เพลงสำหรับวงบอสตันซิมโฟนีออร์เคสตรา จากนั้นคอปแลนด์ยังไปทำหน้าที่วาทยกรให้กับวงนิวยอร์กซิมโฟนีออร์เคสตรา ผลตอบรับจากการนำเสนอบทประพันธ์ของเขา ได้ประสบความสำเร็จอย่างต่อเนื่องสำหรับการเริ่มต้นอาชีพนักประพันธ์เพลง ซึ่งถือเป็นแนวโน้มที่ดีและเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมในบ้านเกิดของเขาเอง หลังจากนั้นก็ได้การยอมรับจากนักประพันธ์ชาวอเมริกันอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้คอปแลนด์และเพื่อนร่วมงานของเขาอย่างโรเจอร์ เซซันส์ได้ร่วมจัดคอนเสิร์ตดนตรีร่วมสมัย The Copland–Sessions Concerto for Contemporary Music ในนิวยอร์กซึ่งมีการจัดขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1928–1932 เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังสามารถเข้าถึง ผลงานดนตรีในรูปแบบกลุ่มล้ำยุคของฝั่งยุโรปที่ไม่เคยได้ยินมาก่อนในอเมริกา

เมื่อสหรัฐอเมริกาเข้าสู่สภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่ คอปแลนด์ยังคงพยายามที่จะสร้างผลงานที่น่าสนใจ ผลงานที่สื่อสารและเข้าถึงรสนิยมของผู้เสพดนตรีทุกประเภท คอปแลนด์จึงเปลี่ยนทิศทางของหลักการประพันธ์มาเป็นการประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจที่เรียบง่าย จากผลงานของเขา อย่าง *El Salón México* (1936) งานที่ถูกวิจารณ์จากนักประพันธ์เพลงด้วยกันว่าเป็นตัวอย่างของความเรียบง่ายที่กำหนดทิศทางของดนตรีและแรงบันดาลใจจากการเดินทางไปเมืองเม็กซิโกซิตี้ โดยการนำองค์ประกอบต่าง ๆ จากดนตรีพื้นเมืองของชาวเม็กซิกันมาเรียบเรียงเป็นบทประพันธ์ดังกล่าว ด้วยวิธีการและหลักการนี้ทำให้ผลงานของเขาอย่าง *Appalachian Spring* (1942) และ *The Shaker Tune "Simple Gifts"* ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในงานพูลิสเซอร์อีกด้วย

ทุกสิ่งที่เขากระทำบ่งบอกให้เห็นถึงความสำเร็จของคอปแลนด์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมกำลังใจให้กับชาวอเมริกัน และจนถึงทุกวันนี้ผลงานเหล่านี้ยังคงมีความหมายต่อชาวอเมริกันเสมอมา ในช่วงบั้นปลายชีวิตของเขาประมาณ ปี ค.ศ.1960 คอปแลนด์ยังค้นพบว่าเขายังสามารถทำหน้าที่วาทยกรได้และทำได้ดีกว่าการประพันธ์เพลงเสียอีก โดยในช่วงหลายปีต่อมา แนวทางและรูปแบบการประพันธ์ของเขาดูแปลกไป เหมือนกับคำพูดของเขาเองที่ว่า "มีคนมาปิดก๊อกน้ำไปแล้ว" โดยแทนที่จะสร้างผลงานใหม่ เขาใช้เวลาทบทวนบทประพันธ์ก่อนหน้านี้และรักษาผลงานที่ยังหลงเหลืออยู่ของเขา คอปแลนด์ยังต้องอดทนและทุกข์ทรมานกับอาการป่วยระยะเริ่มต้นของโรคอัลไซเมอร์ และเขารู้สึกท้อที่ไม่สามารถควบคุมความทรงจำได้ ในปี ค.ศ.1980 จิตใจของคอปแลนด์ย่ำแย่ลงและเสียชีวิตจากโรคนี้พร้อมกับอาการระบบทางเดินหายใจล้มเหลวในวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ.1990 เพียงไม่กี่วันหลังจากวันเกิดวัย 90 ปีของเขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2 ประวัติบทประพันธ์

บทประพันธ์*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย*ของคอปแลนด์ ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีแจ๊ส โดยได้รับการมอบหมายจาก เบนนี กูดแมน นักดนตรีวงแจ๊สในตำนาน ติดต่อให้ประพันธ์งานชิ้นนี้ บทประพันธ์นี้ประกอบด้วย 2 กระบวน แทนที่จะเป็นรูปแบบคอนแชร์โต 3 กระบวนตามรูปแบบเดิม โดยกระบวนแรก "Slowly and Expressively" คอปแลนด์ได้เลือกช่วงเสียงที่ไพเราะของคลาริเน็ตมาใช้เพื่อดึงศักยภาพของเครื่องดนตรีชนิดนี้ออกมา แสดงให้เห็นถึงกลวิธีของเครื่องดนตรีชนิดนี้ที่สามารถบรรเลงผสมผสานกับเครื่องสายได้อย่างลงตัว และในท่อนต่อมาอย่างท่อนคาเดนซาที่เชื่อมทั้ง 2 กระบวนเข้าไว้ด้วยกันอย่างน่าสนใจ และผู้ชมยังคุ้นเคยแนว

เพลงรูปแบบนี้ได้จากผลงานของ ลิโอนาร์ด เบิร์นสไตน์ เช่นกัน ซึ่งในความเป็นจริงแล้วคอปแลนด์และเบิร์นสไตน์สนิทสนมกันมาก

ในกระบวนที่ 2 “Rather fast” คือท่อนที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีแจ๊สและดนตรีละตินอเมริกันอย่างมาก โดยที่คอปแลนด์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภูมิหลังที่เป็นเอกลักษณ์ของกูดแมนที่สามารถเล่นดนตรีได้ทั้ง 2 แนวอย่างลีลาคลาสสิกและซวิง ในช่วงที่คอปแลนด์เดินทางไปที่บราซิล เขาก็ได้เริ่มทำงานการประพันธ์*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ส่งผลให้กระบวนนี้ มีการนำกลิ่นอายของความนิยมในความเป็นบราซิลผสมผสานและนำไปใช้เป็นพื้นผิวของกระบวนได้อย่างน่าสนใจ ในท่อนจบของคอนแชร์โตบทนี้ จบลงด้วยท่อนโคดาที่ใช้เทคนิคการรูดเสียงที่แข็งแรงและมั่นคงบนคลาริเน็ต หรือ เทคนิคโน้ตไถลในดนตรีแจ๊สนั้นเอง

กูดแมนได้เปิดการแสดงคอนแชร์โตบทนี้เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1950 หลังจากที่คอปแลนด์เริ่มประพันธ์ บทประพันธ์นี้ 2 ปี ในรายการวิทยุร่วมกับวงเอ็นบีซีซิมโฟนีออร์เคสตรา คอปแลนด์ผู้ซึ่งพอใจที่จะเขียนงานชิ้นนี้ให้กับกูดแมนโดยเฉพาะ และยอมรับว่าเขาไม่เคยคิดที่จะเขียนคลาริเน็ตคอนแชร์โตเลย หากไม่ได้รับการมอบหมายและไม่ได้คำปรึกษาจากกูดแมน แต่อย่างไรก็ตามกูดแมนก็ได้ทำการปรับเปลี่ยนโน้ตเพลงบางส่วนและปรับประโยคเพลงบางประโยคของคลาริเน็ตในผลงานชิ้นนี้เพื่อที่จะสามารถให้บรรเลงได้ง่ายขึ้นนั้นเอง

2.4.3 บทวิเคราะห์

บทประพันธ์*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ทั้ง 2 กระบวนนี้มองผิวเผินอาจจะดูเหมือนหรือเลียนแบบความเป็นเพลงบลูส์เอาไว้ แต่อย่างไรก็ตามในบทประพันธ์ยังไม่มีกฎของโน้ตบลูส์เลยอย่างเช่นการใช้โน้ตแฟล็ตสามและแฟล็ตหกในกลุ่มของทำนอง นอกจากการใช้จังหวะที่เร็วมากแล้ว ผู้ที่ศึกษาจำนวนไม่น้อยก็ยังเกิดคำถามไปยังคอปแลนด์ว่าทำไมเขาถึงใช้สำเนียงแจ๊สในการประพันธ์คลาริเน็ตคอนแชร์โตบทนี้ ในปี ค.ศ.1948 โดยหนึ่งสิ่งที่น่าจะเป็นไปได้ก็คือการประพันธ์ขึ้นมาสำหรับ “King of Swing” เขาจึงตัดสินใจกลับไปใช้รูปแบบการประพันธ์แบบอเมริกันซึ่งเหมาะสมกับรูปแบบการบรรเลงที่ดีที่สุดของเบนนี กูดแมน โดยที่คลาริเน็ตคอนแชร์โตบทนี้มีโครงสร้างและรูปแบบทั้ง 2 กระบวนไม่ติดกันแต่ถูกคั่นด้วยท่อนคาเดนซาที่ปรากฏขึ้นแทนที่ท่อนจบของกระบวนแรกนั้นเอง ในตารางที่ 2 นี้จะอธิบายโครงสร้างของบทประพันธ์*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ให้เห็นอย่างชัดเจนโดยคำนึงถึงมิติที่ใหญ่ที่สุดของบทประพันธ์ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 โครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย*ของอารอน คอปแลนด์[1]

กระบวน	จังหวะ และอัตราจังหวะ	รูปแบบ	กุญแจเสียงหลักที่สำคัญ
I (mm.1-115)	Slowly and Expressively 3/4 (Tempo = 69)	A B A’	C
Cadenza			
II (mm.118-507)	Rather fast 2/4 (Tempo = 120-126)	Free Rondo	Db – C

การกระจายทำนองระหว่างวงออร์เคสตราและเครื่องดนตรีที่ใช้แสดงเดี่ยว ในหลายครั้งเมื่อผู้วิจัยเดี่ยวและวงออร์เคสตราบรรเลงพร้อมกันทั้งสองส่วนจะผลัดกันทำหน้าที่นำเสนอวัตถุดิบที่นำมาใช้อย่างประณีตและมีลำดับขั้นตอน หรือทั้งหมดจะมีส่วนร่วมในการนำเสนอแนวทำนองที่ซับซ้อนแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งในกระบวนนี้ร่วมกัน บ่อยครั้งที่การผสมผสานแนวทำนองหรือจังหวะที่เล่นซ้ำอย่างตรงไปตรงมาในวงออร์เคสตราลักษณะนี้ จะมาพร้อมเนื้อเสียงที่บางมากของวงเล็ก บนแนวคิดนี้ที่ให้ผู้วิจัยเดี่ยวนำเสนอทำนองสลับกับวงใหญ่เพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความเข้มของเสียงที่แตกต่างกันได้จึงทำให้เกิดเป็นคอนแชร์โตกรอสโซ ตามแบบฉบับจากยุคบาโรกมากกว่าที่จะเป็นผลงานการแสดงเดี่ยวจากยุคศตวรรษที่ 18 และ 19

ลักษณะเฉพาะของแนวทำนองและจังหวะ หนึ่งลักษณะเด่นเฉพาะในการเขียนแนวทำนองของคอปแลนด์ คือ การนำองค์ประกอบเล็ก ๆ มาใช้ อย่างเช่นการย้ำทำนองอย่างสม่ำเสมอและพัฒนาทำนองด้วยการพลิกจังหวะ การเน้นเสียง การเปลี่ยนกลุ่มช่วงเสียง และการเพิ่มเสียงใหม่ ๆ เข้าไปในโมทีฟซึ่งอาจจะค่อย ๆ บ่งบอกการนำเสนอความซับซ้อนของเสียงประสานมากขึ้นตามการดำเนินของทำนองหลัก และบ่อยครั้งที่ขยายจากน้อยไปมาก และ จากมากไปน้อย ทั้งหมดคือจุดเด่นในลักษณะทำนองของคอปแลนด์

[1] Bruce Lloyd Bullock, "AARON COPLAND'S CONCERTO FOR CLARINET: A LECTURE RECITAL, TOGETHER WITH THREE RECITALS OF MUSIC BY MOZART, ROSSINI, SCHUMANN, BRAHMS, AND CONTEMPORARY EUROPEAN AND NORTH AMERICAN COMPOSERS," (1972).

ลักษณะเฉพาะของเสียงประสาน เสียงประสานในบทประพันธ์คลาริเน็ตคอนแชร์โตจะมีการเน้นศูนย์กลางอยู่ที่กุญแจเสียงหลัก แต่ก็ไม่ได้เป็นปกติเสมอไป มีการใช้สีสันของเสียงที่มีความกระด้างและการย้ำและซ้ำของเสียงอย่างตรงไปตรงมา ควบคู่กับซ้ำแนวทำนองและเปลี่ยนจังหวะในคอร์ดทำให้เห็นเป็นประจักษ์ได้ว่าคอปแลนด์ได้รับอิทธพลจากกระแสอิมเปรชันในฝรั่งเศสอย่างมาก เขายังพึงพอใจที่ลบเสียงที่จำเป็นในคอร์ดอย่างเช่นโน้ตตัวที่ 3 ในทรัยแอด เขายังใช้ โน้ตตัวที่ 7 9 และ 11 ที่เป็นโน้ตนอกคอร์ดมาใช้ในคอร์ดเช่นกัน โครงสร้างของคอร์ดไดอาโทนิกพื้นฐานกับการยืมโน้ตจากโมดอื่นอย่างอิสระและการขยายโครงสร้างคอร์ด ทั้งหมดคือลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นมากของกระแสอิมเปรชัน ที่สุดแล้วรูปแบบลักษณะเฉพาะเหล่านี้จะสามารถพบได้ใน 19 ห้องแรกของบทประพันธ์บทนี้

พบลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจหลายตำแหน่ง โดยตั้งแต่ห้องที่ 1 ที่มีการใช้แนวซ้ำยืนพื้นในช่วงเสียงต่ำก่อนจะเข้าสู่โมทีฟหลักของทำนองในห้องที่ 4 และพบโน้ตนอกคอร์ดประเภทโน้ตพิงในห้องเดียวกัน จากนั้นพบโน้ตเคียงบนในห้องที่ 6 และพบโน้ตสลับในห้องที่ 7 และโน้ตตัวที่ 9 ในห้องที่ 8 จากนั้นพบคู่ 5 เปิดในคอร์ด 2 ตำแหน่ง ที่ห้องที่ 10 และ ห้องที่ 12 นอกจากนี้ยังมีโน้ตยืมจากโมดอื่นอีก 4 ตำแหน่ง ในห้องที่ 11 12 15 และ 16 ดังตัวอย่างที่ 83

ตัวอย่างที่ 83 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1-19

กระบวนที่ 1 มีทำนองหลักอยู่ 2 ทำนอง ดังที่ปรากฏในตัวอย่างที่ 84 และ 85

ตัวอย่างที่ 84 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ทำนองหลักแรก กระบวนที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 4-1

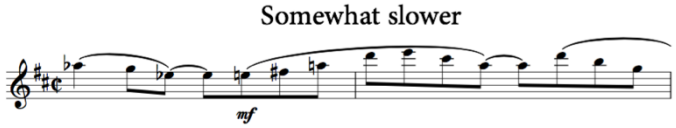
ตัวอย่างที่ 85 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ทำนองหลักที่ 2 กระบวนที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 25-29

หลังจากที่คลาริเน็ตขับทำนองหลักแรกออกมาเหนือแนวซ้ำยืนพื้นที่คลออยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ทำนองหลักที่ 2 ก็เข้ามาที่ห้องที่ 25 ทั้งสองทำนองมีการใช้ระบบหลากกุญแจเสียงในเวลาเดียวกัน ระหว่างบันไดเสียง Bb เมเจอร์ และ C เมเจอร์ ซึ่งพบบ่อยในยุคศตวรรษที่ยี่สิบแต่แนวซ้ำยืนพื้นยังคงรักษาทางของเสียงประสานเดินอยู่ใน C เมเจอร์

ทำนองหลักที่ 1 กลับมาในห้องที่ 35 จากนั้นเกิดการเปลี่ยนให้จังหวะเร็วขึ้นเล็กน้อยบนบันไดเสียง Eb เมเจอร์ ในห้องที่ 51 จากนั้นเกิดหน้าเร็วขึ้นผ่าน บันไดเสียง D ไมเนอร์ F เมเจอร์ D เมเจอร์ G เมเจอร์ และนำกลับมาสู่จังหวะแรกเริ่ม “Slowly and expressively” ให้ห้องที่ 71 โดยที่ในส่วนนี้ จะคล้ายกับช่วงแรกของบทประพันธ์ ที่อยู่บนบันไดเสียง C เมเจอร์ แต่ก็ค่อนข้างที่จะสั้นกว่าการขับขานทำนองในช่วงแรก จากนั้นเปลี่ยนกุญแจเสียงหลักหลักเข้าสู่ Eb เมเจอร์ ในห้องที่ 105 เข้าส่วนของช่วงเชื่อมในบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยยึดทำนองหลักที่ 1 นำไปสู่ท่อนคาเดนซา หรือช่วงเดี่ยว

คาเดนซา หรือ ช่วงเดี่ยว – ประกอบไปด้วย อาร์เปโจ หรือโน้ตแยก และรูปร่างของบันไดเสียงจำนวนมาก โดยที่บางส่วนจะได้ยินในช่วงจบของกระบวนด้วย รูปแบบของทำนองและหน่วยย่อยของทำนองที่เป็นที่คุ้นเคยจะถูกนำเสนอในท่อนนี้ พร้อมกับหน่วยย่อยของทำนองจะถูกคั่นและสลับด้วยจังหวะขัด โดยโมทีฟที่สำคัญจากช่วงเดี่ยวนี้จะนำไปสู่การสร้างทำนองหลักที่ 2 3 และ 5 ในกระบวนที่ 2 ดังปรากฏในตารางที่ 4

ตารางที่ 4 โมทีฟที่สำคัญจากช่วงคาเดนซานำไปสู่การสร้างทำนองหลักในกระบวนที่ 2[2]

ทำนองหลัก	กุญแจเสียง	ทำนองหลักจากช่วงเดี่ยว
ทำนองหลักที่ 2	E	ทำนองหลักจากช่วงเดี่ยวนำไปสู่การสร้างทำนองหลักที่ 2 ในกระบวนที่ 2
ทำนองหลักที่ 3	D, Dm, C	 ทำนองหลักจากช่วงเดี่ยวนำไปสู่การสร้างทำนองหลักที่ 3 ในกระบวนที่ 2
ทำนองหลักที่ 5	F	ทำนองหลักจากช่วงเดี่ยวนำไปสู่การสร้างทำนองหลักที่ 5 ในกระบวนที่ 2

กระบวนที่ 2 – หลังจากผ่านท่อนบรรเลงของวงไป 29 ห้อง ในช่วงเริ่มต้นของกระบวน คลาริเน็ตเข้ามาด้วยหน่วยทำนองหลักที่ 1 ทำนองทั่วไปที่เกิดจากการพัฒนาของรูปแบบทำนองที่สะสมมาตามที่อธิบายไว้ก่อนหน้านี้ โดยที่มีบันไดเสียง Db เมเจอร์เป็นกุญแจเสียงหลักในส่วนนี้

[2] Bullock, "AARON COPLAND'S CONCERTO FOR CLARINET: A LECTURE RECITAL, TOGETHER WITH THREE RECITALS OF MUSIC BY MOZART, ROSSINI, SCHUMANN, BRAHMS, AND CONTEMPORARY EUROPEAN AND NORTH AMERICAN COMPOSERS."

ตัวอย่างที่ 86 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ทำนองหลักที่ 1 กระบวนที่ 2 ห้องที่ 158-162

ทำนองหลักที่ 2 ได้มาจากโมทีฟที่พบในคาเดนซาหรือช่วงเดี่ยว มันปรากฏขึ้นเพียงสั้น ๆ ใน Transition หรือช่วงเชื่อมทำนอง โดยมีการเปลี่ยนจังหวะ จาก 2/2 เป็น 3/4 และ ใช้ลักษณะจังหวะหลายรูปแบบ อย่างเช่น มี 2 กลุ่มจังหวะที่อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 และอยู่บนบันไดเสียง E เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 87 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ทำนองหลักที่ 2 กระบวนที่ 2 ห้องที่ 179-183

ทำนองหลักที่ 3 ปรากฏขึ้นในห้องที่ 187 พร้อมด้วยการกลับมาของอัตราจังหวะ 2/2 และเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น D เมเจอร์ โดยวัตถุดิบในท่อนนี้ได้รับมาจากท่อนคาเดนซา หรือ ช่วงเดี่ยว และ มีโมทีฟของจังหวะขัดที่พัฒนาในรูปแบบทั่วไปที่สะสมมาก่อนหน้า และกลุ่มโน้ตในบันไดเสียง D ไมเนอร์ และ C เมเจอร์ก็ได้ดำเนินผ่านไปในท่อนนี้เช่นกัน

ตัวอย่างที่ 88 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ทำนองหลักที่ 3 กระบวนที่ 2 ห้องที่ 187-189

ทำนองหลักที่ 1 ได้กลับมาในห้องที่ 223 แต่อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ โดยที่การเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น Gb เมเจอร์ เกิดขึ้นที่ห้องที่ 228 และเมื่อคลาริเน็ตเข้ามาหลังจากนั้น 11 ห้อง ในกุญแจเสียงเดียวกันกับช่วงแรกของทำนองหลักที่ 1 (Db เมเจอร์) ตามด้วยช่วงเชื่อม หรือ Transition ที่เริ่มต้นขึ้นในห้องที่ 243 มันคือพัฒนาการจากโมทีฟลำดับที่สองในท่อนรวมวงที่ช่วงแรกของกระบวน

ทำนองหลักที่ 4 ปรากฏขึ้นในห้องที่ 269 โดยอยู่ในจังหวะที่เร็วขึ้นของท่อนนี้ โดยที่ค่าของโน้ตตัวดำก่อนหน้านี้ในอัตราจังหวะ 2/2 เท่ากันกับค่าของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในจังหวะที่เร็วขึ้น

ตัวอย่างที่ 89 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ทำนองหลักที่ 4 กระบวนที่ 2 ห้องที่ 269-273

การเปลี่ยนอารมณ์อย่างทันทีในจุดนี้พร้อมกับการเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น F เมเจอร์เข้าสู่ทำนองหลักที่ 5 ด้วยรูปแบบน้ำเสียงและใช้สำเนียงความเป็นบราซิลซึ่งเคยอ้างไว้ก่อนหน้านี้

ตัวอย่างที่ 90 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ทำนองหลักที่ 5 กระบวนที่ 2 ห้องที่ 296-300

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ต้องบรรเลงให้เกิดความรู้สึกพิเศษเสมือนโน้ตจังหวะนั้นได้เข้าไปเป็นจังหวะหนักที่อยู่อัตราจังหวะ 3 ในห้องที่ 300 เป็นหนึ่งสิ่งที่คอปแลนด์ชื่นชอบเพราะมันคือดนตรีแจ๊สทั่วไป โดยในจังหวะถัดมาในทำนองนี้มีการนำเอาลักษณะเฉพาะของจังหวะรุมบามาใช้เช่นกัน

ตัวอย่างที่ 91 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ทำนองหลักที่ 5 (Rumba Motive) กระบวนที่ 2 ห้องที่ 308-310

ทำนองหลักที่ 2 กลับมาในห้องที่ 324 ตามด้วยช่วงเชื่อมที่อยู่ในพื้นจังหวะแบบรุมบา จากทำนองหลักที่ 5 ใช้กุญแจเสียง Db เมเจอร์ และต่อจากนั้นเป็น Cb เมเจอร์ ในห้องที่ 335

การกลับมาครั้งนี้ คือการกลับมาของทำนองหลักที่ 5 ที่อยู่กุญแจเสียง Eb เมเจอร์ และจากนั้นเปลี่ยนเป็น Bb เมเจอร์ ท้ายที่สุดทั้งสองส่วนของทำนองหลักที่ 5 จะผลัดหมุนเวียนกันและเข้าสู่กุญแจเสียง A เมเจอร์

จังหวะที่คล้ายกับทำนองหลักที่ 4 จะปรากฏขึ้นในห้องที่ 379 กับความเงียบของของคลาริเน็ตไปถึงจำนวน 33 ห้อง จังหวะขัด การเน้นเสียงโดยทันที และการใช้เสียงประสานที่กระด้าง ดำเนินต่อไปถึงห้องที่ 430 จึงพบเจอการซ้ำยืนพื้นของรูปแบบจังหวะฉาลส์สตัน หรือ Charleston[3] เพื่อเข้าสู่ทำนองใหม่ของวงในขณะเดียวกันคลาริเน็ตก็ตอบโต้กลับด้วยการใช้จังหวะขัดในแนวของตนเองและสวนกลับวงด้วยการย้ำโน้ตที่มีสำเนียงที่ชัดเจนและมีระดับเสียงสูงอย่างรวดเร็ว

ตัวอย่างที่ 92 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* การซ้ำยืนพื้นหรือ Ostinato กระบวนที่ 2 ห้องที่ 430-432

[3] Bullock, "AARON COPLAND'S CONCERTO FOR CLARINET: A LECTURE RECITAL, TOGETHER WITH THREE RECITALS OF MUSIC BY MOZART, ROSSINI, SCHUMANN, BRAHMS, AND CONTEMPORARY EUROPEAN AND NORTH AMERICAN COMPOSERS."

กุญแจเสียง C เมเจอร์ที่ใช้ในช่วงสรุปของบทประพันธ์เกิดขึ้นในห้องที่ 441 พบค่าของโน้ตตัวดำ ในอัตราจังหวะ 4/4 ก่อนหน้านี้ มีค่าเท่ากันกับโน้ตตัวขาวในอัตราจังหวะ 2/2 เราเรียกสิ่งนี้ว่า A “boogie – woogie”[4] การซ้ำยืนพื้นหรือ Ostinato ที่พบในกลุ่มเสียงต่ำคล้ายกับการนำชิ้นส่วนที่หลากหลายจากข้างต้นมาผสมผสานกัน

ตัวอย่างที่ 93 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* “Boogie – woogie” การซ้ำยืนพื้นหรือ Ostinato กระบวนที่ 2 ห้องที่ 441-442

การขยายของจังหวะในห้องที่ 481 และอีก 10 ห้องหลังจากนั้นปรากฏขึ้นหลังจากมีการเข้ามาของการซ้ำยืนพื้น หรือ Ostinato ก่อนหน้าเพื่อสร้างอารมณ์ให้ตึงและเร่งขึ้นในรูปแบบจังหวะฉาลส์สตัน

ตัวอย่างที่ 94 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* รูปแบบจังหวะฉาลส์สตันหรือ Charleston rhythm กระบวนที่ 2 ห้องที่ 490-492

Bookie – woogie คือการซ้ำยืนพื้นทั่วไปที่ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตเขบ็ตภายในห้องและเรียงเสียงกันในรูปแบบที่คล้ายการเดินเบสปกติในดนตรีแจ๊ส ส่วนย่อยของโน้ตเขบ็ตที่ใช้ระดับเสียงสูงและการเดินทำนองเบสที่แข็งแรงคือลักษณะเฉพาะของ Bookie – woogie

เริ่มต้นที่ห้อง 501 ทั้งหมดนี้ คือการขับขานตัวโน้ตทั้ง 7 ของกลุ่มคอร์ดเสียงกระด้างที่กระจุกกันอยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ที่เป็นที่นิยมในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ

[4] "Bookie-wookie," Britannica, accessed February 20, 2021, http://www.britannica.com/art/boogie-woogie.

ตัวอย่างที่ 95 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* กลุ่มคอร์ดเสียงกระด้างกระบวนที่ 2 ห้องที่ 501

นอกจากนี้มีการขยายของอัตราจังหวะในช่วงถัดมาให้ช้าลงและคลาริเน็ตจบบทประพันธ์ด้วยการใช้เทคนิคการรูดเสียงที่ครอบคลุมถึงสองช่วงเสียง

ตัวอย่างที่ 96 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* เทคนิคการรูดเสียงกระบวนที่ 2 ห้องที่ 506-507

2.4.4 การตีความและเทคนิคการบรรเลง

การนำบทประพันธ์คลาริเน็ตคอนแชร์โตบทนี้มาแสดง มีหนึ่งสิ่งที่ตัดสินคุณภาพของการบรรเลงได้ นั้นคือการตีความแบบดนตรีแจ๊ส ซึ่งเป็นเรื่องที่สำคัญมากในการตีความเพื่อจดจำว่าในบทประพันธ์มีการนำเสนอสำเนียงดนตรีแบบละตินอเมริกัน เช่นเดียวกันกับรูปแบบและลักษณะเฉพาะที่ใช้ในดนตรีของคอปแลนด์อย่างแท้จริง สำเนียงแจ๊สที่มีการยืมมาใช้และรวมอยู่ในโครงสร้างทางดนตรีที่ซับซ้อน บางทีอาจจะไม่เหมาะสมที่จะใช้การบรรเลงแบบซวิงตั้งแต่ต้นจนจบโดยที่เทคนิคที่นิยมนำมาใช้กับบทประพันธ์นี้จากการใช้การตีความแบบดนตรีแจ๊สที่ใช้ในการแสดงคือการใช้วิบราโตให้มากกว่าปกติ และการเพิ่มค่าโน้ตประจุดที่แน่นอนในจังหวะให้เกิดความยาวมากขึ้นเสมือนกับการบรรเลงดนตรีแจ๊สนั้นเอง นอกจากนี้การเพิ่มค่าโน้ตประจุดนี้จะทำให้การบรรเลงไหลลื่นได้มากกว่าการบรรเลงโน้ตตามจังหวะเดิมที่เขียนอย่างเที่ยงตรง ทำให้ผู้ฟังได้ยินสำเสียงที่ดีและผู้บรรเลงคลาริเน็ตยังใช้เทคนิคการตัดลิ้นที่ง่ายกว่าเดิมได้เช่นกัน ดังตัวอย่างที่ 97

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 97 *คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* กระบวนที่ 2 ห้องที่ 319

แนวทางการเตรียมการและขั้นตอนการฝึกซ้อม

ขั้นเตรียมการ

1. จัดหาโน้ตเพลงที่จะใช้ในการบรรเลง

2. หาข้อมูล ประวัตินักประพันธ์ ประวัติบทประพันธ์ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์

3. จัดหาซีดี หรือ ไฟล์เสียงที่ได้รับการบันทึกเสียงจากนักคลาริเน็ตที่มีชื่อเสียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบันทึกเสียงการบรรเลงของ เบนนี กูดแมน เป็นหลักเพื่อใช้ฟังและสร้างแนวในทางการบรรเลง

ขั้นตอนการฝึกซ้อม

1. เริ่มจากการฝึกลมให้ความยาวมากขึ้นเพื่อใช้ในการบรรเลงประโยคเพลงในกระบวนที่ 1 และควบคุมลมให้ได้การบรรเลงที่สวยงามและตรงตามลักษณะเฉพาะในบทประพันธ์

2. ฝึกซ้อมจากประโยคเพลงในท่อนคาเดนซาหรือช่วงเดี่ยวให้เกิดความชำนาญ และคล่องแคล่ว

3. ฝึกซ้อมบันไดเสียงและอาร์เปโจ ที่เกิดขึ้นในช่วงเดี่ยวเพื่อช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วและการตัดลิ้นให้ดีขึ้น

4. ซ้อมกระบวนที่ 2 ในจังหวะที่ช้า ให้ความสำคัญกับสำเนียงอย่างละเอียดรวมถึงความเข้มของเสียงเป็นหลักสำคัญเพื่อย้ำเตือนความจำของร่างกายและสมองให้จดจำสิ่งที่จำเป็นในกระบวนนี้

5. ฝึกซ้อมการใช้วิบราโตให้มากกว่าปกติและการเพิ่มค่าโน้ตประจุดในท่อนที่มีการใช้สำเนียงของดนตรีแจ๊สเพื่อให้เกิดความแตกต่างในบทประพันธ์

6. ฝึกซ้อมเทคนิคต่าง ๆ เช่น เทคนิคการรูดเสียง โน้ตโอเวอร์โทน

7. กำหนดวันซ้อมกับเปียโนบรรเลงประกอบ บันทึกเสียงขณะฝึกซ้อมเพื่อนำกลับมาฟังซ้ำและวิเคราะห์แก้ไขในสิ่งที่บกพร่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
การจัดการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

3.1 วิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

การคัดเลือกบทประพันธ์สำหรับใช้ในการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต จะพิจารณาจากความเหมาะสมที่จะนำมาศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ประวัติศาสตร์และคุณค่าทางการประพันธ์ เทคนิคการบรรเลง ความไพเราะของบทประพันธ์ทั้งเชิงกายภาพและศิลปะ ตลอดจนระดับความสารมารถของผู้วิจัยโดยการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ได้คัดเลือดบทประพันธ์สำหรับการแสดงไว้ทั้งสิ้น 4 บท โดยผู้วิจัยได้จัดทำข้อมูลการแสดงโดยการทำสูจิบัตรการแสดง ดังนี้

3.2 ข้อมูลการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

1. Clarinet Sonata in E-Flat Major, Op.120 No.2 ประพันธ์โดย Johannes Brahms เป็นบทประพันธ์จากยุคโรแมนติก มีทั้งหมด 3 กระบวน ใช้เวลาแสดงประมาณ 22 นาที ตามลำดับดังนี้

- I. Allegro amabile
- II. Appassionato, ma non troppo Allegro
- III. Andante con moto, allegro non troppo

2. Premiere Rhapsody ประพันธ์โดย Claude Debussy เป็นบทประพันธ์จากยุคอิมเปรชัน ใช้เวลาแสดงประมาณ 8.30 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. Hommage a Manuel de Falla ประพันธ์โดย Bela Kovacs เป็นบทประพันธ์จากยุคศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาแสดงประมาณ 3.20 นาที

4. Concerto for Clarinet and String Orchestra Arranged for Clarinet and Piano By Composer ประพันธ์โดย Aaron Copland เป็นบทประพันธ์จากยุคศตวรรษที่ 20 มีทั้งหมด 2 กระบวน ใช้เวลาแสดงประมาณ 18 นาที ตามลำดับ ดังนี้

- I. Slowly and expressively
- Cadenza
- II. Rather fast

3.3 การเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

การเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงได้จัดลำดับขั้นตอนหลากหลายประเด็น ประกอบด้วยการคัดเลือกบทประพันธ์ การเลือกใช้โน้ตเพลง การฝึกซ้อม การศึกษาบทประพันธ์สำหรับการแสดงกับอาจารย์ผู้สอน การแก้ปัญหา และการศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ดังนี้

3.3.1 การคัดเลือกบทประพันธ์

การคัดเลือกบทประพันธ์สำหรับใช้ในการแสดงต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมหลายประเด็น ทั้งทางกายภาพศิลปะ เหมาะสมกับศักยภาพของผู้วิจัย คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์และความนิยมของบทประพันธ์ ทั้งยังต้องคำนึงถึงนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในยุคต่าง ๆ การสื่ออารมณ์ในแต่ละบทประพันธ์ ทั้งหมดนี้เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตกอย่างเข้าใจ โดยที่ผู้วิจัยเป็นผู้ส่งสารจากบทประพันธ์ โดยการคัดเลือกครั้งนี้ยังได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอนและผู้ที่มีความเชี่ยวชาญมีทักษะ และประสบการณ์ในการแสดงคอนเสิร์ต

3.3.2 การเลือกใช้โน้ตเพลง

การเลือกใช้โน้ตเพลงพิจารณาจากความน่าเชื่อถือจากการปรึกษาอาจารย์ผู้สอนและสำนักพิมพ์เป็นหลัก เพราะโน้ตเพลงที่นำมาใช้ในการแสดงเป็นข้อมูลและเป็นสิ่งที่สำคัญในการนำมาศึกษา วิเคราะห์ และสังเคราะห์มาเป็นข้อมูลที่ถูกต้อง ทั้งยังรายละเอียดต่าง ๆ ในบทประพันธ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.3.3 การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมถือเป็นปัจจัยหลักของการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต นอกจากผู้วิจัยจะต้องมีวินัยในการจัดตารางเวลาในกาฝึกซ้อม ผู้วิจัยยังต้องจัดหาแหล่งข้อมูล เนื้อหาเกี่ยวกับการตีความบทประพันธ์ที่ใช้ในการแสดงด้วย ซึ่งในการแสดงจะจัดลำดับการฝึกซ้อมให้เหมาะสมกับบทประพันธ์นั้น ๆ เช่น การฝึกคุณภาพเสียง ระบบนิ้วและเทคนิคในการเล่นคลาริเน็ต การฝึกอ่านและเล่นโน้ตอย่างละเอียดช้า ๆ พร้อมกับควบคุมคุณภาพเสียงให้มีคุณภาพที่ดีไปพร้อมกัน โดยในขณะเดียวกันก็เริ่มวิเคราะห์แต่ละประโยคเพลงอย่างละเอียดจนชำนาญ และสุดท้ายคือการฝึกซ้ำ ๆ โดยการฝึกซ้อมแต่ละครั้งควรตั้งเป้าหมายไว้ว่าต้องปฏิบัติให้ถูกเกินครึ่งของที่ตั้งเป้าหมายไว้ เพราะทักษะที่ดีเกิดจากการทำซ้ำที่ถูกต้องจึงจะได้ผลลัพธ์ที่ดี โดยการฝึกซ้อมทั้งหมดเพื่อให้เกิดความชำนาญในการแสดง รวมถึงการฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโนอย่างสม่ำเสมอทุกสัปดาห์ โดยทั้งนี้ผู้วิจัยจะต้องทบทวนปัญหาและวางแผนการซ้อมให้ได้ประสิทธิภาพสูงสุด ผู้วิจัยควรรู้ถึงเวลาที่ใช้ในการแสดงเพื่อให้ร่างกายเกิดความคุ้นเคยในช่วงเวลาทำการแสดง

3.3.4 การศึกษาบทประพันธ์สำหรับการแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

ผู้วิจัยจัดตารางเรียนกับท่านอาจารย์ผู้สอนอย่างสม่ำเสมอ อย่างน้อยสัปดาห์ละ 1 ครั้ง เพราะวันเวลาที่เหลือควรให้เวลากับการฝึกซ้อมสิ่งที่ได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ผู้สอนด้วยตนเอง แต่ละที่มีการเรียนการสอน ผู้สอนได้ทบวนการฝึกซ้อม ดูพัฒนาการของผู้วิจัย ให้เทคนิคและแบบฝึกหัดเพื่อช่วยในการฝึกซ้อมบทประพันธ์ให้ดียิ่งขึ้น ให้คำปรึกษาถึงปัญหาที่เกิดจากการฝึกซ้อม และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างการจัดการเรียนการสอน

3.3.5 การแก้ไขปัญหา

ในระหว่างการจัดการเรียนการสอน และการฝึกซ้อมของผู้วิจัย สิ่งแรกที่ควรรู้ในการเล่นบทประพันธ์ทุกเพลงก็คือ ปัญหาของบทประพันธ์นั้น ดังนั้นในการฝึกซ้อม จึงควรหาสาเหตุของปัญหาให้พบเพื่อปรึกษากับอาจารย์ผู้สอน ให้ช่วยปรับวิธีการซ้อม หรือหาเทคนิคที่เหมาะสมกับตัวบุคคลนำมาปรับใช้เพราะการที่ฝึกซ้อมด้วยวิธีที่ผิดเป็นเวลานาน จะยิ่งส่งผลลบต่อการบรรเลงบทประพันธ์นั้น และแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้ยาก

3.3.6 การศึกษาจากแหล่งข้อมูล

นอกเหนือจากการฝึกซ้อมเป็นประจำแล้ว ควรศึกษาข้อมูลจากบทประพันธ์ที่หลากหลายของผู้ประพันธ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก โดยควรศึกษาประวัติ แนวคิดของผู้ประพันธ์และยุคสมัยรวมไปถึงรูปแบบของบทประพันธ์เพื่อนำมาใช้ในการฝึกซ้อมได้อย่างถูกต้อง ในปัจจุบันมีแหล่งข้อมูลให้ศึกษาหลายช่องทางที่เกี่ยวข้อมูลกับดนตรีตะวันตก เช่น หนังสือ ห้องสมุด บทความ สูจิบัตร รายการโทรทัศน์ รายการวิทยุ แผ่นบันทึกเสียง และจากเว็บไซต์ต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.7 การกำหนดวัน เวลา และสถานที่สำหรับการแสดง

ผู้วิจัยกำหนดวัน เวลา และสถานที่ให้แน่นอน เพื่อช่วยให้ผู้วิจัยได้สามารถวางแผนในการฝึกซ้อม และเตรียมตัวในการแสดง รวมถึงการจัดทำข้อมูลและการประชาสัมพันธ์ทั้งในเรื่องสถานที่ให้เหมาะสมกับเวลา ทั้งยังต้องวางแผนสำรองสำหรับการแสดงในกรณีที่มีการเปลี่ยนแปลงให้อยู่ในรูปแบบออนไลน์

3.3.8 การทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

การจัดทำสูจิบัตร (Program Note) และโปสเตอร์คอนเสิร์ต เพื่อใช้ประชาสัมพันธ์ถึงการแสดงในครั้งนี้และถือเป็นการเผยแพร่งานแสดงให้กับผู้ที่มีความสนใจในบทประพันธ์ โดยการประชาสัมพันธ์โปสเตอร์ และรายละเอียดของคอนเสิร์ตผ่านเว็บไซต์ รวมทั้งติดโปสเตอร์คอนเสิร์ตประชาสัมพันธ์ในสถานที่ต่าง ๆ โดยผู้วิจัยได้จัดทำข้อมูลลงในสูจิบัตร ดังนี้

- ชื่อ-นามสกุล และประวัติของผู้วิจัย
- วัน เวลา และสถานที่ในการแสดง
- ลำดับการแสดงและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์ทั้งหมด

3.3.9 การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง

การฝึกซ้อมการแสดงคอนเสิร์ต ผู้วิจัยควรหาโอกาสทดลองฝึกแสดงในสถานที่จริงอย่างน้อย 2 ครั้งก่อนการแสดงจริง ซึ่งถือเป็นเรื่องที่สำคัญมากต่อผู้วิจัย สถานการณ์ และบริบทต่าง ๆ ที่มีผลต่อการแสดง เช่น คุณภาพของระบบเสียงในสถานที่ที่ใช้แสดง ผู้วิจัยจะต้องฝึกการปรับและควบคุมเสียงขณะแสดงให้เข้ากับสถานที่ นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความคุ้นเคยกับสภาพแวดล้อมบรรยากาศและสร้างความคุ้นเคยกับการบรรเลงคู่กันกับนักเปียโน เพื่อช่วยลดความกังวล ความตื่นเต้นที่จะนำมาซึ่งความผิดพลาดในวันแสดง

ในกรณีที่การแสดงถูกปรับเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบออนไลน์ การฝึกซ้อมจะต้องวางแผนมาอย่างละเอียด เพราะต้องคำนึงถึงความปลอดภัยของผู้วิจัยและผู้แสดงประกอบการสรรหาสถานที่ที่ปลอดภัยไม่มีผู้คน สำหรับการบันทึกภาพวีดิโอและเสียงจึงมีความจำเป็นต่อกระบวนการนี้ เพื่อให้ได้มาซึ่งการบันทึกที่มีคุณภาพและต้องป้องกันการระบาดของโรคในช่วงเวลานี้ได้ร้อยละ 100 เพื่อความปลอดภัยของทุกคนทั้งผู้วิจัย ผู้แสดงและผู้ชม ผู้วิจัยจึงต้องฝึกซ้อมในสถานที่จริงที่เลือกไว้โดยคำนึงถึงความปลอดภัยเป็นหลัก ทั้งยังต้องดำเนินทดสอบการบันทึกเสียงและอุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกทุกครั้งที่มาฝึกซ้อมอีกด้วย

3.4 วิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

1. กำหนดการแสดงและรูปแบบการแสดง
2. ผู้วิจัยถ่ายทอดบทประพันธ์ให้ตรงกับจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์และการตีความของผู้วิจัยต่อผู้ชม
3. ผู้วิจัยถ่ายทอดอารมณ์และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมผ่านเสียงดนตรีและสื่อโดยจัดบรรยากาศห้องแสดงให้เหมาะสมเพื่อช่วยให้ผู้ฟังเข้าถึงบทประพันธ์ตั้งแต่ต้นจบจบการแสดง
4. ผู้วิจัยแต่งกายได้เหมาะสมกับการแสดง

3.5 การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

ผู้วิจัยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วงของการแสดง ช่วงละประมาณ 30 นาที รวมพักครึ่งการแสดง 15 นาที รวมเวลาแสดงทั้งหมดใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง โดยแสดงบทประพันธ์ตามลำดับที่ได้กำหนดไว้ในสูจิบัตร

3.6 วัน เวลาและสถานที่การจัดการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2564 ในรูปแบบออนไลน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ และสูจิบัตรการแสดง

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.2 รายละเอียดสูจิบัตรการแสดง

MASTER CLARINET RECITAL

BY PANUPAN WANNAKUL : CLARINET

AND MORAKOT CHERDCHOO-NGARM : PIANO

July 7, 2020 at Recital Hall

Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

----------Program----------

Johannes Brahms Clarinet Sonata in E-Flat Major , Op.120 No.2

- I. Allegro amabile
- II. Appassionato, ma non troppo Allegro
- III. Andante con moto, allegro non troppo

Claude Debussy Premiere Rhapsody

----------Intermission----------

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Bela Kovacs Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet

Aaron Copland Concerto for Clarinet and String Orchestra

Arranged for Clarinet and Piano By Composer

- I. Slowly and expressively
- Cadenza
- II. Rather fast

Program Note

Clarinet Sonata in E-Flat Major , Op.120 No.2

ประพันธ์โดย Johannes Brahms

ประวัติผู้ประพันธ์

โยฮันเนส บราห์มส์ (Johannes Brahms, 1833-1897) คีตกวีชาวเยอรมัน เกิดที่เมืองฮัมบูร์ก (Humburg) ประเทศเยอรมนีในครอบครัวคนธรรมดาสามัญ บิดาเป็นนักดนตรีอาชีพที่เล่นดับเบิลเบสและฮอร์น ซึ่งเป็นผู้สอนดนตรีเบื้องต้นให้กับบุตรชาย บราห์มส์เริ่มเรียนเปียโนเมื่ออายุ 7 ขวบกับครูที่มีความสามารถในการสอนหลานคน และเริ่มออกแสดงต่อสาธารณชนตั้งแต่ยังเยาว์วัย ในช่วงวัยรุ่น เขาต้องเล่นดนตรีเพื่อหาเงินมาจุนเจือครอบครัว เมืองฮับูร์กเป็นเมืองท่าที่สำคัญของเยอรมนี มีผู้คนจำนวนมากเดินทางผ่านไปมา ทั้งที่เดินทางไปในทวีปอื่น ๆ เช่น อเมริกา หรือบรรดาผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับธุรกิจส่งสินค้าทางเรือ ซึ่งทำให้เมืองฮัมบูร์กเป็นเมืองท่าที่คึกคักมาก บราห์มส์เล่นเปียโนในโรงเต้นรำ ในบาร์ต่าง ๆ ประสบการณ์ในสถานอโคจรเหล่านี้ส่งผลต่อชีวิตของเขาในเวลาต่อมาทั้งทางบวกและทางลบ เมื่อบราห์มส์อายุได้ 19 ปี เขาเริ่มออกตระเวนแสดงคอนเสิร์ต และเริ่มทำความรู้จักกับศิลปินที่มีชื่อเสียง เช่น โยเซฟ โยอาคิม (Joseph Joachim, 1831-1907), Franz Liszt, 1811-1894) และโรเบิร์ต ชูมานน์ (Robert Schumann, 1810-1856) ซึ่งประทับใจในพรสวรรค์ของบราห์มส์ และได้เขียนบทความยกย่องบราห์มส์อย่างเป็นทางการ

บราห์มส์เริ่มมีชื่อเสียงในฐานะนักเปียโนและผู้อำนวยเพลง และมีหน้าที่การงานสำคัญในเมืองฮัมบูร์กและเดทมอลด์ (Detmold) ผลงานการประพันธ์เพลงของเขาเริ่มได้รับการยกย่องในยุโรปก่อนที่ย้ายมาตั้งรกรากและถึงแก่กรรมที่เวียนนา บราห์มส์ประพันธ์ผลงานงานขั้นยอดเยี่ยมไว้หลายประเภทไม่ว่าจะเป็น ซิมโฟนี คอนแชร์โต ดนตรีเชมเบอร์ ผลงานสำหรับเพลงร้อง ยกเว้นแต่บทประพันธ์อุปรากรและดนตรีพรรณนาเท่านั้น ซึ่งบราห์มส์เคยเขียนจดหมายแสดงความไม่ชื่นชมต่อศิลปะการแสดงบนเวทีอุปรากรไว้อย่างชัดเจน นอกจากนั้นบราห์มส์ยังเป็นคีตกวีที่พิถีพิถันกับผลงานของตนเองมาก เขาใช้เวลาครุ่นคิดที่จะแก้ไขบทประพันธ์ของเขาเป็นเวลานานเสมอ ตัวอย่างเช่น ซิมโฟนีหมายเลข 1 เขาใช้เวลาแต่ง ๆ หยุด ๆ อย่างยาวนานกว่า 20 ปี ก่อนที่จะนำเผยแพร่เมื่อเขาอายุได้ 43 ปี นักดนตรีวิทยาหลายคนเชื่อว่าบราห์มส์ได้ทำลายผลงานที่เขาเชื่อว่าไม่ได้มาตรฐานไปเป็นจำนวนมาก บทประพันธ์บางบทมีการเปลี่ยนแปลงหลายครั้ง เช่น Piano quintet in f minor ที่โด่งดัง บทประพันธ์นี้เริ่มแรกบราห์มส์ได้ประพันธ์ให้อยู่ในรูปแบบของ String Quartet ก่อนที่

จะแก้ไขให้เป็นโซนาตาสำหรับเปียโนสองหลัง และในท้ายที่สุดก่อนจะสมบูรณ์เป็นเปียโนควินเท็ต (Piano Quintet) อย่างที่บรรเลงในปัจจุบัน

ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี ค.ศ. 1865 บราห์มส์ได้รับข่าวร้ายว่ามารดาของเขาถึงแก่กรรม ซึ่งการจากไปของมารดาเป็นการสูญเสียบุคคลที่เป็นทีรักในครอบครัวครั้งแรกและครั้งสำคัญ บราห์มส์มีความสำพันธ์ใกล้ชิดกับมารดาและเหตุการณ์นี้ทำให้เขาโศกเศร้าเสียใจเป็นอย่างมาก เขาเขียนจดหมายถึง คลารา ชูมานน์ (Clara Schumann, 1819-1896) ว่าความโศกเศร้านี้คงจะไม่เลือนหายไปง่าย ๆ แต่จะเพิ่มพูนขึ้นตามเวลาที่หายไป ความเศร้าของคีตกวีมักจะได้รับการถ่ายทอดลงในผลงาน หลังจากการถึงแกกรรมของมารดาได้ 2-3 เดือน บราห์มส์ได้ส่งร่างผลงาน German Requiem ให้กับคลารา และในช่วงปี ค.ศ. 1865 นี้ นอกจากผลงานเพลงสำคัญ German Requiem บทนี้แล้วยังมีบทประพันธ์ฮอร์นทริโออีกเพลงเดียวเท่านั้นที่เขาได้ประพันธ์ไว้ในช่วงที่โศกสลดนี้

ประวัติบทประพันธ์

Clarinet Sonata No.2 in E-flat Major Op.120 บทประพันธ์ถูกเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1894 และถูกแสดงขึ้นเป็นการส่วนตัวครั้งแรกโดย บราห์มส์ และ ริชาร์ด มัคร์ฟิว (Richard Muhfeld) เมื่อเดือนพฤศจิกายน ในปีเดียวกัน สมัยที่คลารา ชูมาน (Clara Schumann) และ โยเซฟ โยอาคิม (Joseph Joachim) ยังมีชีวิตอยู่ ผลงานดังกล่าวได้รับแรงบันดาลใจมาจากการร่วมงานกับทั้งสอง ในปี ค.ศ. 1895 ได้ทำการแสดงต่อสาธารณะโดย บราห์มส์ ได้ส่งจดหมายเชิญให้แก่ผู้ที่สนใจและได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี โซนาตาถูกทำเป็นฉบับของวิโอลาแยกออกมาเป็นอีกฉบับ และมีการปรับเปลี่ยนจากต้นฉบับของคลาริเน็ต โดยบราห์มส์เป็นผู้เขียนขึ้นทั้งสองฉบับ ใน ค.ศ. 1895 ผลงานถูกเก็บรักษาไว้ในคลังของ Gesellschaft dermusikfreunde of Vienna ซึ่งเป็นกลุ่มเพื่อนในเวียนนา ที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อ ปี ค.ศ. 1812 โดยโยเซฟ เลขานุการทั่วไปของโรงละครเวียนนา ได้รับการคัดลอกเป็นต้นฉบับทั้งสองแบบและผ่านการตรวจสอบโดยบราห์มส์ ทั้งสกอร์ (Score) และโน้ตเพลงแยกตามเครื่องดนตรี ซึ่งก่อนหน้ามีความแตกต่างกันอยู่พอสมควร จึงได้ถูกนำมาพิจารณาใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Premiere Rhapsody
ประพันธ์โดย Claude Debussy

ประวัติผู้ประพันธ์

ดนตรีกระแสอิมเปรชัน เป็นศิลปะดนตรีที่ปรากฏขึ้นประเทศฝรั่งเศสช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังงานศิลปะทางด้านจิตรกรรม และวรรณกรรม นักประพันธ์ที่ถูกยกย่องว่าเป็นผู้ประพันธ์ดนตรีในกระแสอิมเปรชันเป็นท่านแรก คือ Claude Debussy (1862-1918) นอกจากนั้นยังมีนักประพันธ์ที่สำคัญอีกท่านหนึ่ง คือ Maurice Ravel (1875-1937) โดยนักประพันธ์ทั้งสองเป็นชาวฝรั่งเศส ดนตรีอิมเปรชันในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ยังได้แพร่อิทธิพลไปสู่นักประพันธ์ในประเทศอื่นอย่างเช่น Isaac Albeniz (1860-1909) และ Manuel de Falla (1876-1946) นักประพันธ์ชาวสเปน รวมไปถึง Frederick Delius (1862-1934) และ Ralph Vaughan Williams (1862-1958) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ เป็นต้น ดนตรีอิมเปรชันก็เช่นเดียวกันกับศิลปะแขนงอื่นที่ปฏิเสธอิทธิพลทางดนตรีของยุคโรแมนติกตอนปลาย ภายใต้การครอบงำของอิทธิพลดนตรีเยอรมันแบบ Wagner, Struss และ Bramhs

โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy) เกิดที่ St. Germain-en-Laye ใกล้กรุงปารีสเขาเริ่มแสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศทางด้านเปียโนตั้งแต่ยังเด็ก อายุประมาณ 10 ปี เขาเริ่มเข้าเรียนเปียโน การประพันธ์เพลง และทฤษฎีดนตรีที่ The Paris Conservatory เขาเรียนอยู่ที่นั้นจนกระทั่งอายุ 22 ปี ก่อนที่สงครามโลกครั้งที่ 1 จะสิ้นสุดลง ขณะที่เดอบุสซี อายุ 56 ปี เขาได้เสียชีวิตในกรุงปารีสด้วยโรคมะเร็งในวันที่ 25 มีนาคม ค.ศ. 1918 ย้อนกลับไปในช่วงฤดูร้อนขณะที่เขาเป็นวัยรุ่น เขามีโอกาสได้รับการสนับสนุนในฐานะของนักเปียโนจาก Nadezhda von Meck ผู้อุปถัมภ์หญิง (Patroness) ชาวรัสเซีย เขาจังได้มีโอกาสเดินทางไปรัสเซีย ขณะที่เขาพักอยู่ที่นั้นเขาจึงเกิดความประทับใจในดนตรีรัสเซีย ในปี ค.ศ.1884 เขาชนะรางวัล The Prix de Rome ซึ่งเป็นรางวัลสำหรับนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เพื่อเดินทางไปศึกษาดนตรีที่กรุงโรมเป็นเวลา 3 ปี แต่เขาเรียนอยู่ที่นั้นได้เพียง 2 ปี ก็เดินทางกลับปารีส เนื่องจากเขาขาดแรงบันดาลใจในดนตรี

เขาเดินทางกลับปารีสในปี ค.ศ.1887 ซึ่งขณะนั้นลักษณะทางดนตรี และแนวคิดทางดนตรีของ Wagner ยังมีอิทธิพลอยู่มากต่อนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ.1888 และ 1889 เดอบุสซีได้มีโอกาสเดินทางไปเยอรมันเพื่อฟังดนตรีของ Wagner อย่างไรก็ตาม เดอบุสซีปฏิเสธวิธีการประพันธ์ดนตรีของ Wagner ที่มีลักษณะเป็นการใช้โครมาติกอย่างมาก และใช้การดำเนิน

ต่อเนื่องของเสียงกระด้าง (Tension) แต่ลักษณะทางดนตรีประการหนึ่งที่นักประพันธ์ทั้งสองเหมือนกันคือ การค้นหาแนวทางการประพันธ์ดนตรีใหม่ ๆ เพื่อหลีกหนีดนตรีที่ต้องอยู่ในแต่ระบบโทนอลลิตี

ในงานแสดง The Paris International Exposition ปี 1889 เดอบุสซีมีโอกาสได้ฟังการแสดงดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ที่เป็นดนตรีพื้นบ้านของอินโดนีเซีย ซึ่งเดอบุสซีได้รับอิทธิพลจากดนตรีกาเมลันเป็นอย่างมาก ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้ในบทประพันธ์สำหรับเปียโนหลายชิ้นของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้โครงสร้างเพนตาโทนิก (Pentatonic Structure) ในบทประพันธ์ของเขา

ในขณะที่เดอบุสซี คิดว่าตัวเขาเองไม่สามารถจะประพันธ์เพลงชิ้นเอกได้ แต่ในปี ค.ศ.1893 เขาได้เขาได้ประพันธ์เพลงที่ถูกกล่าวว่าเป็นงานชิ้นเอกชิ้นแรก คือ *String Quartet in G minor (1893)* ในปีต่อมาเขาได้ประพันธ์บทประพันธ์ซิมโฟนิกโพเอม *Prelude to the Afternoon of a Faun (1894)* ซึ่งเป็นบทประพันธ์ชิ้นเอกอีกเพลงหนึ่งที่เป็นที่รู้จักกันอย่างดี ซึ่งเขาประพันธ์เพลงนี้โดยนำแนวคิดมากจากบทกวี The Afternoon of a Faun ที่แต่งโดยเพื่อนของเขา Stephane Mallarme นอกจากนั้นเขายังมีบทประพันธ์ที่เป็นที่รู้จักกันดีหลายชิ้น เช่น *Clair de Lune (Moonlight, 1890), Pour le Piano (Suite for Piano, 1894-1901), Estamps for Piano (1903), La Mer (1903-1905), Reflets dans l`eau (1905), Prelude for Piano ; Book 1 (1909-1910)* และ *Book 2 (1912-1913)* เป็นต้น

เดอบุสซีกล่าวว่าศิลปะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์และความรู้สึก ดนตรีแบบโรแมนติกโดยเฉพาะความหรูหราของทำนองหลักนั้น รบกวนความเป็นนักประพันธ์ในตัวเขา โดยเขาเริ่มปฏิเสธโครงสร้างแบบโซนาตา (Sonata-Allegro) เขาพิจารณาว่าโครงสร้างของบทประพันธ์ที่ต้องประกอบด้วยท่อนนำ (Exposition) ท่อนพัฒนา (Development) และท่อนย้อนกลับ (Recapitulation) เป็นความล้าสมัย ลักษณะทางดนตรีของเดอบุสซี ในบทประพันธ์ส่วนใหญ่มักได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมและจิตรกรรม ชื่อบทประพันธ์มักเป็นการพรรณนาบ่งบอกถึงเรื่องราวต่าง ๆ บทประพันธ์ของเขามีการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีของชาวตะวันออกโดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีกาเมลัน บันไดเสียงโฮลโทน (Whole-Tone Scale) และเกรโกเรียนโมด (Gregorian Mode) จากยุคกลาง (Medieval) ทำให้เสียงดนตรีของเขามีความเป็นอิสระและเป็นไปตามธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โดยสรุปลักษณะทางดนตรีของเดอบุสซี คือการหลีกเลี่ยงวิธีการแบบประเพณีดั้งเดิม การใช้บันไดเสียงโฮลโทน บันไดเสียงอ๊อกตาโทนิก บันไดเสียงประดิษฐ์ และเกรโกเรียนโมด ใช้การดำเนินคอร์ดแบบขนาน โดยหลีกเลี่ยงบทบาทและหน้าที่ของคอร์ดที่เป็นวิธีการใช้เสียงประสานแบบประเพณีดั้งเดิม ใช้การดำเนินคอร์ดอย่างอิสระ ไม่คำนึงถึงเสียงกระด้างที่เกิดขึ้น ไม่สนใจกับการที่ต้องเกลาของเสียงกระด้าง ลดบทบาทความสำคัญของดอมิแนนท์และโทนิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินคอร์ด V(7)-I ที่เป็นการยืนยันกุญแจเสียงลงไป แต่บางครั้งเขาใช้เพียงความสัมพันธ์ของโน้ตคู่ห้าในแนวเบส เพื่อเป็นการสื่อถึงกุญแจเสียงที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้น และยังมีการซ้ำของโน้ตหลักหรือโมทีฟ รวมไปถึงโน้ตเพดเดิ้ลเพื่อสื่อถึงโน้ตหลักในช่วงเวลานั้น สุดท้ายยังใช้การหลีกเลี่ยงการเน้นจังหวะหลักที่เกิดจากเส้นกั้นห้องและมีการจัดกลุ่มของจังหวะใหม่

ประวัติบทประพันธ์

ในปี ค.ศ.1909 เดอบุสซีได้รับการมอบหมายจากสภาการแข่งขันของวิทยาลัยดนตรีในปารีสให้ประพันธ์เพลงบทนี้ขึ้นมาสำหรับการสอบของนักเรียนดนตรีในปี 1910 เขาจึงได้ประพันธ์เพลงออกมา 2 บท คือ *Petite Piece* และ *Premiere Rhapsody* ทั้ง 2 บทถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับคลาริเน็ตและเปียโน โดยที่สภาการแข่งขันได้ตั้งจุดมุ่งหมายว่าจะให้บทประพันธ์ทั้ง 2 เป็นบทประพันธ์สำหรับการสอบจบการศึกษาของนักเรียนคลาริเน็ตเท่านั้น แต่กลับกลายเป็นว่าบทประพันธ์ทั้ง 2 ถูกนำมาใช้ในการแข่งขันของนักเรียนคลาริเน็ตอย่างจริงจังมากขึ้น โดยที่ผู้ชนะการแข่งขัน *The Premiere Prix* ที่ใช้บทประพันธ์นี้จะได้รับการยอมรับเป็นนักดนตรีฝีมือดีและง่ายต่อการเข้าทำงานในวงออร์เคสตรา ทางวิทยาลัยดนตรีได้ขออนุญาตให้เดอบุสซีร่วมทำงานกับนักคลาริเน็ตฝีมือดีในฝรั่งเศสอีกหลายคน เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ด้านเทคนิคการบรรเลง แนวคิดด้านวรรณกรรมเชิงลึกของเครื่องดนตรีคลาริเน็ตที่นำมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์นี้ ระหว่างการแข่งขันในปี 1909 เดอบุสซีตั้งข้อสังเกตว่า *“การตัดสินการแข่งขันสำหรับบทประพันธ์นี้ ตัดสินได้จากสีหน้าที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ ของเพื่อร่วมงานของฉันก็เพียงพอแล้ว นั่นก็แสดงให้เห็นแล้วว่าบทประพันธ์ Premiere Rhapsody ที่แสดงนั้นประสบความสำเร็จหรือไม่”* ในการเรียบเรียงสำหรับการแข่งขันยังมีอาจารย์ผู้สอนคลาริเน็ตจากวิทยาลัยดนตรีในปารีสเป็นผู้ให้คำปรึกษาสำหรับการประพันธ์อย่าง Prosper Mimart ผู้แสดงเดี่ยวบทประพันธ์นี้เป็นครั้งแรกในวันที่ 12 มกราคม 1911 หลังจากนั้นเดอบุสซีได้เรียบเรียงบทประพันธ์นี้สำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตรา และนำออกแสดงครั้งแรกโดย Gaston Hamelin ที่ St. Petersburg รัสเซีย ในวันที่ 3 พฤษภาคม 1919 ซึ่งเป็นนักเรียนของ Charles Turban และผู้ชนะการแข่งขันนั้นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet

ประพันธ์โดย Bela Kovacs

ประวัติผู้ประพันธ์

Bela Kovacs ได้รับการยกย่องจากนักวิจารณ์และสาธารณชนว่าเป็นนักคลาริเน็ตฝีมือเยี่ยมที่สุดของชาวฮังกาเรียนโดยไม่มีข้อโต้แย้ง เขาคือหนึ่งในผู้ตีความคนสำคัญด้านบทประพันธ์สำหรับคลาริเน็ตในฮังการี โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทประพันธ์ของ Bartok และ Dohnanyi เช่นเดียวกันกับบทประพันธ์ร่วมสมัยของเพื่อนร่วมชาติอย่าง Ferenc Farken, Miklos Kocsar, Endre Szervanzky และ Zsolt Durko แต่ Kovacs ยังให้ความสนใจกับงานประพันธ์ของผู้ประพันธ์ดนตรีคลาสิคคนอื่นเช่นกันอย่างบทประพันธ์ของ Mozart, Beethoven, Weber, Donizetti, Brahms, Ravel และอีกนับไม้ถ้วน นอกจากนั้น Kovacs ยังเล่นดนตรีแจ๊สได้ตามหลักฐานที่พบว่ามีการหยิบเอาผลงานที่ให้ความรู้สึกกระปรี้กระเปร่าจากผลงานการประพันธ์ของ Gershwin มาเรียบเรียงใหม่เป็นผลงานที่มีชื่อว่า *After You, Mr.Gershwin* ที่เรียบเรียงขึ้นสำหรับคลาริเน็ตและเปียโน Kovacs ไม่ได้เพียงแต่ตีความบทประพันธ์และทำการแสดงเท่านั้น แต่เขายังเป็นนักประพันธ์ในตัวด้วยเช่นกัน เขาได้ประพันธ์ผลงานสำหรับคลาริเน็ตเช่นกัน อย่างเช่น Hommage to J.S.Bach, for Solo Clarinet

Bela Kovacs เกิดที่เมือง Tatabanya ประเทศฮังการี เมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม ค.ศ.1937 เขาเริ่มเข้าศึกษาดนตรีขั้นสูงที่ Franz Liszt Academy of Music ในบูดาเปส กับอาจารย์ของเขาที่เป็นนักคลาริเน็ต นักประพันธ์เพลงและผู้เรียบเรียงเสียงประสานอย่าง Gyorgy Balassa ด้วยพรสรรค์ที่ยอดเยี่ยมของ Kovacs ทำให้เขาสามารถเข้ามาเป็นสมาชิกของวง Hungarian State Opera Orchestra ด้วยวัยเพียง 19 ปีในขณะที่ยังศึกษาอยู่ที่ Franz Liszt Academy of Music และยังทำหน้าที่หัวหน้ากลุ่มคลาริเน็ตดำรงตำแหน่งนี้อยู่จนกระทั่งเขาลาออกจากวงในปี ค.ศ.1981

ในปี ค.ศ.1961 Kovacs ได้เป็นผู้ร่วมก่อตั้ง The Budapest Chamber Ensemble โดยที่เขาได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกด้วยเช่นกันจนถึงปี 1971 เขาได้รับรางวัล The Liszt Prize ในปี ค.ศ.1964 และเข้าทำงานเป็นอาจารย์ที่ Franz Liszt Academy of Music ในปี 1969 จนได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์ในปี ค.ศ.1975 เขายังได้เข้าสอนที่ University of Music and Dramatic Arts, Graz และ The Conservatorio do Musica, Udine ในปี ค.ศ.1970 เป็นต้นไป Kovacs ได้ทำการบันทึกเสียงการแสดงเดี่ยวของเขาเป็นครั้งแรกโดยได้ออกอัลบั้มกับค่าย Hungaroton บันทึกผลงานที่สำคัญที่สุดของเขาจากช่วงต้นปีและได้รับยกย่องอย่างมาก คือ *Brahms Clarinet Sonata* โดยร่วม

บันทึกเสียงกับนักเปียโน Dezso Ranki ในปี ค.ศ.1976 และนำมาปรับปรุงระบบเสียงใหม่เพื่อนำออกในรูปแบบซีดีในปี ค.ศ.1997

เขายังคงร่วมงานบันทึกเสียงกับ Hongaroton และได้กลับมาออกผลงานที่เป็นที่คุ้นเคยอย่าง *Mozart Clarinet Concerto K622* ในปี ค.ศ.1986 และ *Five Movement for Clarinet, Strings and Harpsichord* ประพันธ์โดย Kocsar ในศตวรรษใหม่นี้ Kovacs ใช้ชีวิตที่เหลืออยู่ในฐานะอาจารย์และนักคลาริเน็ต เขาบันทึกเสียงเป็นครั้งสุดท้ายกับ Naxos CD ซึ่งประกอบด้วยผลงานอย่าง Donizetti Clarinet Concertino และบทประพันธ์อื่น ๆ ของ Donizetti

ประวัติบทประพันธ์

Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet เป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ Hommage จากทั้งหมด 9 ชิ้นของ Bela Kovacs ซึ่งประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1994 เพื่อใช้สำหรับการเรียนการสอนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีคลาริเน็ต ซึ่งกิจกรรมการสอนของเขานั้นได้สร้างแรงบันดาลในการประพันธ์ Hommage ขึ้นมา บทประพันธ์ชิ้นนี้ถูกใช้เป็นแบบฝึกหัดและบททดสอบให้กับนักเรียนคลาริเน็ตของ Kovacs เพื่อเสริมสร้างวัตถุดิบและเทคนิคสำคัญของคลาริเน็ตที่ต้องใช้ในแต่ละบทประพันธ์ที่เรียน บทประพันธ์นี้ทั้งท้าทายความสามารถและมีความยากอยู่พอสมควร ถ้าหากผู้วิจัยแสดงด้วยความคล่องแคล่วที่น่าประทับใจร่วมกับการสร้างโทนเสียงบนคลาริเน็ตที่เหมาะสมกับความเข้าใจในรูปแบบเอกลักษณ์ของดนตรีแต่ละยุคสมัย ควบคู่กับอารมณ์ต่าง ๆ ความมั่นใจและการเข้าถึงจิตนาการ พวกเขาจะสามารถค้นพบความสำเร็จในความคาดหวังของตนเองเมื่อขึ้นแสดงคอนเสิร์ตทั้งหมดนี้ Kovacs ได้เน้นย้ำว่าบทประพันธ์ Hommage ชิ้นนี้ของเขาสร้างขึ้นมาเพื่อนักเรียนคลาริเน็ตทั้งในปัจจุบันและอนาคตของเขา และผู้ที่สนใจศึกษา ให้คุณค่ากับผลงานชิ้นนี้ หรืออาจจะเป็นผู้ที่ให้ความสนใจมีความต้องการจะชมและฟังบทประพันธ์ชิ้นนี้ก็ได้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เอกลักษณ์สำคัญของบทประพันธ์ Hommage a Manuel de Falla for Solo Clarinet ปรากฏอยู่ในช่วง Cadenza หรือ ช่วงเดี่ยวของบทประพันธ์ที่ได้นำทำนองหลักมาจากเพลงพื้นบ้านสเปนที่ประพันธ์โดย Manuel de Falla โดยที่ Kovacs ประพันธ์ผลงานบทนี้นี้ขึ้นมาเพื่อใช้เป็นแบบฝึกหัดและแบบทดสอบให้กับนักเรียนของเขาเท่านั้น แต่ก็ได้รับความสนใจอย่างรวดเร็วและถูกนำออกแสดงในคอนเสิร์ตและถูกเลือกให้เป็นหนึ่งในผลงานที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวทั่วโลก ร่วมกับบทประพันธ์อื่น ๆ จาก Hommage ทั้ง 9 บทของ Kovacs เช่น Claude Debussy, Richard Struss and J.S. Bach โดยบทประพันธ์ทั้งหมดจากมีความยาวประมาณ 3-4 นาที ที่บรรยายรูปแบบทำนอง

โมทีฟสำคัญ และเอกลักษณ์ทางดนตรีของผู้ประพันธ์แต่ละคน โดยที่ผู้วิจัยสามารถเลือกตีความบทประพันธ์และเลือกใช้เทคนิคการบรรเลงได้อย่างอิสระตามที่พวกเขาต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Concerto for Clarinet and String Orchestra
Arranged for Clarinet and Piano By Composer
ประพันธ์โดย Aaron Copland

ประวัติผู้ประพันธ์

อารอน คอปแลนด์ (Aaron Copland) เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1900 ในบรูคลิน นิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา คอปแลนด์เริ่มศึกษาดนตรีครั้งแรกในชั้นเรียนเปียโน และได้เรียนรู้เพิ่มเติมจากพี่สาว ต่อมาในปี ค.ศ. 1914 ขณะที่เขามีอายุ 16 ปี คอปแลนด์เริ่มเกิดสนใจการประพันธ์เพลง และเข้าเรียนวิชาการประพันธ์เพลงกับรูบิน โกลด์มาร์ค อย่างไรก็ตาม โกลด์มาร์คยังยึดติดกับหลักการประพันธ์เพลงของศตวรรษที่ 19 อยู่ ต่อมาคอปแลนด์จึงได้เริ่มศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงที่ใช้รูปแบบที่ทันสมัยและสร้างสรรค์มากขึ้นอย่างผลงานของโคลด เดอบุสซี โมริส ราเวล และ อเล็กซานเดอร์ สคลีอาร์บินภายใต้การดูแลของโกลด์มาร์ค 4 ปีต่อมาคอปแลนด์ตัดสินใจที่จะเดินทางตามเส้นทางของผู้ประพันธ์เพลงที่เขาศึกษามา จึงได้เดินทางไปยุโรปเพื่อเป้าหมายทางดนตรี

ในเดือนมิถุนายน ปี ค.ศ. 1921 คอปแลนด์ย้ายมาอยู่ที่ฝรั่งเศสและเข้าศึกษาในโรงเรียนดนตรีภาคฤดูร้อนของนักเรียนชาวอเมริกัน ต่อมาคอปแลนด์ได้รู้จักกับ นาเดีย บูลองเช นักประพันธ์เพลง วาทยกร และครูสอนดนตรีชาวฝรั่งเศส หลังจากที่คอปแลนด์สำเร็จการศึกษาคอปแลนด์ได้ติดตามบูลองเชไปที่ปารีสเพื่อเริ่มศึกษาการประพันธ์เพลงที่บ้านของเธอ ระหว่าง ปี ค.ศ.1921–1924 บูลองเชจึงกลายเป็นหนึ่งในบุคคลที่มีอิทธิพลต่อผลงานเพลงและอาชีพนักประพันธ์เพลงของคอปแลนด์ และยังสนับสนุนคอปแลนด์ให้ขยายเพดานการศึกษาด้านดนตรี เพื่อให้คอปแลนด์เริ่มประพันธ์ผลงานได้อย่างมั่นใจ

ปี ค.ศ. 1924 คอปแลนด์ ได้กลับมาถึงอเมริกา เขาได้หมกมุ่นอยู่กับการประพันธ์เพลงสำหรับวงบอสตันซิมโฟนีออร์เคสตรา จากนั้นคอปแลนด์ยังไปทำหน้าที่วาทยกรให้กับวงนิวยอร์กซิมโฟนีออร์เคสตรา ผลตอบรับจากการนำเสนอบทประพันธ์ของเขา ได้ประสบความสำเร็จอย่างต่อเนื่องสำหรับการเริ่มต้นอาชีพนักประพันธ์เพลง ซึ่งถือเป็นแนวโน้มที่ดีและเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมในบ้านเกิดของเขาเอง หลังจากนั้นก็ได้การยอมรับจากนักประพันธ์ชาวอเมริกันอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้คอปแลนด์และเพื่อนร่วมงานของเขาอย่างโรเจอร์ เซซันส์ได้ร่วมจัดคอนเสิร์ตดนตรีร่วมสมัย The Copland–Sessions Concerto for Contemporary Music ในนิวยอร์กซึ่งมีการจัดขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1928–

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1932 เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังสามารถเข้าถึง ผลงานดนตรีในรูปแบบกลุ่มล้ำยุคของฝั่งยุโรปที่ไม่เคยได้ยินมาก่อนในอเมริกา

เมื่อสหรัฐอเมริกาเข้าสู่สภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่ คอปแลนด์ยังคงพยายามที่จะสร้างผลงานที่น่าสนใจ ผลงานที่สื่อสารและเข้าถึงรสนิยมของผู้เสพดนตรีทุกประเภท คอปแลนด์จึงเปลี่ยนทิศทางของหลักการประพันธ์มาเป็นการประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจที่เรียบง่าย จากผลงานของเขา อย่าง *El Salón México* (1936) งานที่ถูกวิจารณ์จากนักประพันธ์เพลงด้วยกันว่าเป็นตัวอย่างของความเรียบง่ายที่กำหนดทิศทางของดนตรีและแรงบันดาลใจจากการเดินทางไปเมืองเม็กซิโกซิตี้ โดยการนำองค์ประกอบต่าง ๆ จากดนตรีพื้นเมืองของชาวเม็กซิกันมาเรียบเรียงเป็นบทประพันธ์ดังกล่าว ด้วยวิธีการและหลักการนี้ทำให้ผลงานของเขาอย่าง *Appalachian Spring* (1942) และ *The Shaker Tune "Simple Gifts"* ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในงานพูลิสเซอร์อีกด้วย

ทุกสิ่งที่เขากระทำบ่งบอกให้เห็นถึงความสำเร็จของคอปแลนด์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมกำลังใจให้กับชาวอเมริกัน และจนถึงทุกวันนี้ผลงานเหล่านี้ยังคงมีความหมายต่อชาวอเมริกันเสมอมา ในช่วงบั้นปลายชีวิตของเขาประมาณ ปี ค.ศ.1960 คอปแลนด์ยังค้นพบว่าเขายังสามารถทำหน้าที่วาทยกรได้และทำได้ดีกว่าการประพันธ์เพลงเสียอีก โดยในช่วงหลายปีต่อมา แนวทางและรูปแบบการประพันธ์ของเขาดูแปลกไป เหมือนกับคำพูดของเขาเองที่ว่า "มีคนมาปิดก๊อกน้ำไปแล้ว" โดยแทนที่จะสร้างผลงานใหม่ เขาใช้เวลาทบทวนบทประพันธ์ก่อนหน้านี้และรักษาผลงานที่ยังหลงเหลืออยู่ของเขา คอปแลนด์ยังต้องอดทนและทุกข์ทรมานกับอาการป่วยระยะเริ่มต้นของโรคอัลไซเมอร์ และเขารู้สึกท้อที่ไม่สามารถควบคุมความทรงจำได้ ในปี ค.ศ.1980 จิตใจของคอปแลนด์ย่ำแย่ลงและเสียชีวิตจากโรคนี้พร้อมกับอาการระบบทางเดินหายใจล้มเหลวในวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ.1990 เพียงไม่กี่วันหลังจากวันเกิดวัย 90 ปีของเขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติบทประพันธ์

บทประพันธ์*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย*ของคอปแลนด์ ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีแจ๊ส โดยได้รับการมอบหมายจาก เบนนี กูดแมน นักดนตรีวงแจ๊สในตำนาน ติดต่อให้ประพันธ์งานชิ้นนี้ บทประพันธ์นี้ประกอบด้วย 2 กระบวน แทนที่จะเป็นรูปแบบคอนแชร์โต 3 กระบวนตามรูปแบบเดิม โดยกระบวนแรก "Slowly and Expressively" คอปแลนด์ได้เลือก

ช่วงเสียงที่ไพเราะของคลาริเน็ตมาใช้เพื่อดึงศักยภาพของเครื่องดนตรีชนิดนี้ออกมา แสดงให้เห็นถึงกลวิธีของเครื่องดนตรีชนิดนี้ที่สามารถบรรเลงผสมผสานกับเครื่องสายได้อย่างลงตัว และในท่อนต่อมาอย่างท่อนคาเดนซาที่เชื่อมทั้ง 2 กระบวนเข้าไว้ด้วยกันอย่างน่าสนใจ และผู้ชมยังคุ้นเคยแนวเพลงรูปแบบนี้ได้จากผลงานของ ลิโอนาร์ด เบิร์นสไตน์ เช่นกัน ซึ่งในความเป็นจริงแล้วคอปแลนด์และเบิร์นสไตน์สนิทสนมกันมาก

ในกระบวนที่ 2 “Rather fast” คือท่อนที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีแจ๊สและดนตรีละตินอเมริกันอย่างมาก โดยที่คอปแลนด์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภูมิหลังที่เป็นเอกลักษณ์ของกูดแมนที่สามารถเล่นดนตรีได้ทั้ง 2 แนวอย่างลีลาคลาสสิกและซวิง ในช่วงที่คอปแลนด์เดินทางไปที่บราซิล เขาก็ได้เริ่มทำงานการประพันธ์*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราเครื่องสาย* ส่งผลให้กระบวนนี้ มีการนำกลิ่นอายของความนิยมในความเป็นบราซิลผสมผสานและนำไปใช้เป็นพื้นผิวของกระบวนได้อย่างน่าสนใจ ในท่อนจบของคอนแชร์โตบทนี้ จบลงด้วยท่อนโคดาที่ใช้เทคนิคการรูดเสียงที่แข็งแรงและมั่นคงบนคลาริเน็ต หรือ เทคนิคโน้ตไถลในดนตรีแจ๊สนั้นเอง

กูดแมนได้เปิดการแสดงคอนแชร์โตบทนี้เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1950 หลังจากที่คอปแลนด์เริ่มประพันธ์ บทประพันธ์นี้ 2 ปี ในรายการวิทยุร่วมกับวงเอ็นบีซีซิมโฟนีออร์เคสตรา คอปแลนด์ผู้ซึ่งพอใจที่จะเขียนงานชิ้นนี้ให้กับกูดแมนโดยเฉพาะ และยอมรับว่าเขาไม่เคยคิดที่จะเขียนคลาริเน็ตคอนแชร์โตเลย หากไม่ได้รับการมอบหมายและไม่ได้คำปรึกษาจากกูดแมน แต่อย่างไรก็ตามกูดแมนก็ได้ทำการปรับเปลี่ยนโน้ตเพลงบางส่วนและปรับประโยคเพลงบางประโยคของคลาริเน็ตในผลงานชิ้นนี้เพื่อที่จะสามารถให้บรรเลงได้ง่ายขึ้นนั้นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาณุพันธุ์ วัณณกุล
ผู้แสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

ภาณุพันธุ์ เกิดและเติบโตที่ จ.ขอนแก่น โดยเริ่มทำความรู้จักกับดนตรีอย่างจริงจังในช่วงอายุ 14 ปี โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเสียงฟลูตในวงออร์เคสตราจากการชมรายการถ่ายทอดสดวงออร์เคสตราผ่านทางโทรทัศน์ ในขณะที่ภาณุพันธุ์กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 หลังจากนั้นภาณุพันธุ์จึงเริ่มเรียนฟลูตอย่างจริงจัง โดยการสมัครเข้าเป็นสมาชิกวงโยธวาทิตโรงเรียนน้ำพองศึกษา ศึกษาวิชาดนตรีกับอาจารย์สมพล สมภักดี และอาจารย์ภูวดล พิทยาวัฒนชัย ในตำแหน่ง ฟลูตและปิคโคโล ในปี พ.ศ.2550 ภาณุพันธุ์ได้มีโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมค่ายดนตรีฤดูร้อน Green March Green Earth จัดโดย ยามาฮ่า และ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ณ โรงเรียนขอนแก่นวิทยายน ถือเป็นการรวมตัวกันของนักเรียนดนตรีในจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดใกล้เคียงไว้ถึง 300 คน และเป็นครั้งแรกที่ได้เห็นการแสดงของวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ หรือ KU Wind ภายใต้การอำนวยเพลงของ อาจารย์ ดร.นิพัต กาญจนะหุต ที่เป็นหัวหน้าทีม Staff ในการเข้าอบรมในครั้งนี้ทำให้ภาณุพันธุ์ได้รับแรงขับอย่างมากที่จะตั้งใจฝึกซ้อมดนตรีเพื่อเตรียมตัวสอบเข้าเรียนดนตรีในระดับมหาวิทยาลัย หลังจากนั้น 1 ปี ภาณุพันธุ์ยังได้เข้าร่วมโครงการวงดุริยางค์เครื่องลมเยาวชนจังหวัดขอนแก่น (Khon-Kean Youth Wind Orchestra 2008) ที่จัดโดยนิสิตนักศึกษาเอกดนตรีในจังหวัดขอนแก่นที่ไปศึกษาดนตรีจากมหาวิทยาลัยในกรุงเทพฯ อาทิเช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล และมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ร่วมแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกที่หอประชุมคณะสัตวแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ภายใต้การอำนวยเพลงของอาจารย์ ดร.วานิช โปตะวานิช ทำให้ภาณุพันธุ์ได้รับประสบการณ์อย่างมาก

ในปี พ.ศ.2551 จากการร่วมกิจกรรมดนตรีทั้ง 2 งาน ส่งผลให้ภาณุพันธุ์ได้รับมอบหมายให้ปฏิบัติหน้าที่ประธานชมรมวงโยธวาทิตของโรงเรียนในปีการศึกษาถัดมา โดยได้ปฏิบัติหน้าที่ผู้ช่วยสอนในกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ทั้งหมด จึงได้มีโอกาสเริ่มฝึกเล่นคลาริเน็ตและแซ็กโซโฟนอย่างจริงจัง และร่วมการประกวดแข่งขันด้านดนตรีมาโดยตลอด ปี พ.ศ. 2552 ระหว่างที่ภาณุพันธุ์ศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ก็ได้มีโอการเข้าร่วมโครงการวงดุริยางค์เครื่องลมเยาวชนจังหวัดขอนแก่น Khon-Kean Youth Wind Orchestra 2009 ในตำแหน่งคลาริเน็ตและได้เรียนคลาริเน็ตกับรุ่นพี่นิสิตนักศึกษาเอกดนตรีจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้เรียนคลาริเน็ตกับอาจารย์ ดร.อัครพล เดชวัชรนนท์ และอาจารย์ศิริพงศ์ สมบูรณ์ ระหว่างที่อยู่ในโครงการจากนั้นได้ร่วมแสดงคอนเสิร์ต ครั้งที่ 2 ภายใต้การอำนวยเพลงของอาจารย์ประเสริฐ ราชมณี เป็นประสบการณ์ที่ทำให้นักเรียนจากต่างอำเภออย่างภาณุพันธุ์ได้รับแรงเสริมและประสบการณ์อย่างเต็มที่

ปี พ.ศ.2553 ภาณุพันธุ์สามารถสอบผ่านเข้าเรียนดนตรีในระดับมหาวิทยาลัยได้สำเร็จ โดยภาณุพันธุ์ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาตรีที่ สาขาวิชาดนตรีตะวันตก ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เครื่องมือเอกคลาริเน็ต ระหว่างศึกษาภาณุพันธุ์ ได้เรียนวิชาปฏิบัติเครื่องเอกกับ อาจารย์รัฏฐา โกสิตานนท์ และอาจารย์สุวัฒน์ เทียมหงส์ เป็นสมาชิกวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (KU Wind) และวง Nontri Orchestra Wind (N.O.W.) ในตำแหน่งคลาริเน็ต เบสคลาริเน็ต และคอรทราเบสคลาริเน็ต ภายใต้การดูแลของ อาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ และอาจารย์ ดร.นิพัต กาญจนะหุต โดยร่วมฝึกซ้อมรวมวง แสดงคอนเสิร์ต และบันทึกเสียง ระหว่างศึกษายังได้มีโอกาสเรียนรู้งานด้านวงดุริยางค์เครื่องลมอย่างหลากหลายทั้งยังเป็นผู้ช่วยสอนคลาริเน็ตให้กับนักเรียนดนตรีโรงเรียนมัธยมจากประเทศสิงคโปร์ มาเลเซีย ภาณุพันธุ์ยังได้รับคัดเลือกเป็นนักดนตรีวงดุริยางค์เยาวชนไทย ในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ หรือ Thai Youth Orchestra ประจำปี พ.ศ.2554-2556 และได้เรียนคลาริเน็ตกับอาจารย์นาถวัฒน์ ฐิติพรขจิต และอาจารย์สุขสันต์ รัตนพล คณะวิทยากรจาก Thailand Philharmonic Orchestra และเรียนประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก และการตีความบทประพันธ์ผ่านผลงานการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์หลายท่านกับอาจารย์ภัทราวุธ พันธ์พุทธพงษ์ ผู้ช่วยผู้อำนวยเพลงของวงดุริยางค์เยาวชนไทยในขณะนั้น

จากนั้นในปลายปี พ.ศ.2556 ภาณุพันธุ์ได้ผ่านการคัดเลือกเข้าเป็นสมาชิกของวงดุริงยางค์เยาวชนสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา Princess Kanlayani Wattana Institute of Music Youth Orchestra (PYO) Season Opening ตำแหน่งเบสคลาริเน็ต ร่วมคอนเสิร์ตอย่างต่อเนื่องโดยได้รับความรู้จากวิทยากร และวาทยกรรับเชิญอีกหลายท่าน ทั้งยังได้เข้าร่วม Master Class กับศิลปินคลาริเน็ตอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ภาณุพันธุ์ได้มีโอกาสเข้าร่วมแข่งขันดนตรีระดับนานาชาติรายการ Thailand International Wind Ensemble Competition 2012 และ 2013 ร่วมกับวง Triamudomsuksa Wing Symphony Orchestra โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา โดยได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 ทั้ง 2 ปี ระหว่างร่วมฝึกซ้อมการแข่งขันก็ได้ฝึกประสบการณ์ด้านการสอนดนตรีให้กับนักเรียนชมรมดุริยางค์อีกด้วย ภาณุพันธุ์สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 2 สาขาดนตรีตะวันตก ในปี พ.ศ.2557

ปัจจุบันภาณุพันธุ์รับราชการเป็นข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา ตำแหน่งครู คศ.1 ปฏิบัติการสอนอยู่ที่ โรงเรียนเทพศิรินทร์ นนทบุรี สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษานนทบุรี กระทรวงศึกษาธิการ ทั้งยังเป็นผู้ควบคุมวงโยธวาทิต และนำนักเรียนเข้าร่วมการประกวดแข่งขันดนตรีมากมาย อาทิเช่น BSRU Marching Band Competition 2017-2018 ประเภท เดินแถว Marching และ Display การประกวดวงโยธวาทิตประเภท Street Parade

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Division 1 รายการ Thailand World Music Contest (TWMC 2019) และการประกวดวงดนตรีประเภทวงเครื่องลม Wind Ensemble จัดโดย สพฐ. ด้วยความต้องการที่จะพัฒนาตัวเองในด้านดนตรีให้สูงขึ้น ภาณุพันธุ์จึงเลือกศึกษาต่อระดับปริญญาโท ในสาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยศึกษาวิชาคลาริเน็ตกับ อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน และ อาจารย์ ดร.ตวันรัตน์ มีวงษ์อุโฆษ จากนั้นได้มีโอกาสเข้าร่วมโครงการวงดุริยางค์เครื่องลมครูดนตรี Win-Win Winds ที่จัดขึ้นโดยภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ภายใต้การอำนวยเพลงของ อาจารย์ ดร.นิพัต กาญจนะหุต อาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ และอาจารย์นิสันต์ ยกสวัสดิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มรกต เชิดชูงาม
ผู้แสดงเปียโน

มรกตเป็นนักประพันธ์เพลงชาวไทยเจ้าของรางวัลยอดเยี่ยมสาขาการประพันธ์เพลงจากรายการ Young Thai Artist Award 2010 ผลงานของเขาได้นำไปแสดงในเทศกาลดนตรี Flute Festival Singapore 2018, 4th Congreso Latino Americano de Clarinetistas 2019 ตลอดจนเทศกาลดนตรีอื่น ๆ อาทิ Thailand Flute Festival 2018, Thailand Brass and Percussion Conference, Thailand International Composition Festival 2015 & 2017 และ Thailand International Wind Symphony Competition 2018 เขาได้รับคัดเลือกให้เข้าร่วม Ensemble TIMF Academy Partial Scholarship 2008 มรกตได้รับ commission จากงานต่าง ๆ อาทิ ได้รับเกียรติประพันธ์บทเพลงสำหรับพิธีปิดงาน 100 ปีชาตกาล เฟื้อ หริพิทักษ์, ประพันธ์บทเพลงวาสิฏฐี เนื่องในโอกาส 130 ปีพระยาอนุมานราชธนและ 50 ปี มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ประพันธ์บทเพลงสำหรับวงดนตรี ได้แก่ Thailand Philharmonic Orchestra, Tacet(i) Ensemble ฯลฯ นอกจากนี้ ผลงานประพันธ์และเรียบเรียงของเขายังถูกนำไปแสดงกว่า 10 ประเทศทั่วโลก อาทิ เยอรมนี, สิงคโปร์, ฝรั่งเศส, ไต้หวัน, โครเอเชีย, อิตาลี, ออสเตรเลีย, อเมริกา ฯลฯ นอกจากเป็นนักแต่งเพลงอิสระแล้ว เขาเป็นนักเปียโนและนักเรียบเรียงของ Grand Opera (Thailand) โดยมีผลงานแสดงทั้งในและต่างประเทศ อาทิ คอนเสิร์ต Spanish Art Song and Operetta ภายใต้การสนับสนุนของสถานทูตสเปน, Austria Embassy Concert ณ สถาบันเกอเธ่อ, Swiss Art Song ณ สถานทูตสวิสเซอร์แลนด์ ฯลฯ เป็นนักแต่งเพลง, นักเรียบเรียงและนักเปียโนให้กับวง Thai Youth Choir

มรกตสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต สาขาการประพันธ์ดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยเรียนกับ อติภพ ภัทรเดชไพศาล และ Valeriy Rizayev เรียนเปียโนกับ อ.พิษณุ แก้วกำแพง และ ดร.นภนันท์ จันทร์อรทัยกุล เขาได้รับรางวัลสูงสุด รายการ 8th Bangkok Chopin Piano Competition 2008 รุ่น Fourth Age Category ได้รับรางวัลที่ 2 รายการ Yamaha Thailand Music Festival 2005, ทำงานเป็น Rehearsal Pianist ให้กับ Opera เรื่อง แม่นาค และ Dan No Ura ของ สมเถา สุจริตกุล, เรื่อง Dido & Aeneas โดย Henry Purcell, Les mamelles de Tiresias โดย Francis Poulenc, Sakontala โดย Franz Schubert กำกับโดย ภัทรสุดา อนุมานราชธน, เป็น Accompanist in residence ใน Winter Journey 2015 & 2016 Music Camp ทั้งนี้ยังได้เรียบเรียงอุปรากรเรื่อง Merry Widow by Franz Lehar สำหรับ Piano Trio กำกับโดย Benoît De Leersnyder แสดงที่พระตำหนักชมดงหัวหิน นอกจากนี้เขาเป็นนักเปียโนของวง BMS Choir และ ไหมไทยทริโอ ของอ.ดนู ฮันตระกูล

ขอบคุณ

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ศาสตาจารย์ดวงใจ ทิวทอง รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน และอาจารย์วิทยากรพิเศษทุกท่าน ที่ได้ให้คำแนะนำพร่ำสอนผู้วิจัยด้วยความเมตตา

กราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน และ อาจารย์ ดร.ตวันรัตน์ มีวงศ์อุโฆษ ผู้สั่งสอนวิชาคลาริเน็ต ในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านทั้ง 2 เปรียบเสมือนต้นแบบและแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีแรงผลักดันในการศึกษาคลาริเน็ตอย่างจริงจังและเกิดแรงผลักดันเพื่อให้ผู้วิจัยหมั่นพัฒนานักเรียนของผู้วิจัยเองจนเกิดเป็นความรักในดนตรีขึ้นมา

กราบขอบพระคุณอาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ และอาจารย์ ดร.นิพัต กาญจนะหุต ผู้มีพระคุณและผู้จุดประกายให้กับผู้วิจัย ตั้งแต่ อายุ 16 ปี เพื่อเริ่มศึกษาดนตรีอย่างจริงจัง และให้โอกาสในการผ่านการคัดเลือกเพื่อเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พร้อมกับครอบครัววงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (KU Wind) และ วง Nontri Orchestra Wind (N.O.W.) ที่หล่อหลอมความรู้ด้านดนตรีที่ดีตลอดการศึกษาในระดับนี้

กราบขอบพระคุณคุณวุฒิชัย วัณณกุล คุณปรานี วัณณกุล คุณปวีณา วัณณกุล คุณพัฒน-พงษ์ พลโยธา และ ด.ญ.พรรณนารา พลโยธา ครอบครัวที่อบอุ่นของผู้วิจัย ที่ให้คำปรึกษาและช่วยสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้เสมอมา

กราบขอบพระคุณคณะผู้บริหาร และครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนเทพศิรินทร์ นนทบุรี ที่ให้การอนุญาตเข้าศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น เพื่อประโยชน์ทางการศึกษาต่อผู้เรียนและองค์กรต่อไป

ขอขอบคุณ ครอบครัววงโยธวาทิตโรงเรียนน้ำพองศึกษา สำหรับมิตรภาพที่ไม่เคยเจือจาง และนักเรียนโรงเรียนเทพศิรินทร์ นนทบุรี ที่น่ารักทุกคนตลอดจนคุณณัฏฐนันท์ แย้มนิยม ครูผู้ร่วมงานที่คอยเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

จากการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยควรประเมินความสามารถของตนเองก่อนที่จะเลือกบทเพลงที่นำมาแสดง จากนั้นจึงวางแผนการฝึกซ้อมกับเหมาะสมกับช่วงเวลา รวมถึงการเตรียมพร้อมด้านร่างกายและจิตใจที่ต้องแบกรับแรงกดดันที่จะนำมาซึ่งความตึกเครียด และปรับสภาพให้อยู่สภาวะปกติให้เร็วที่สุดในวันและเวลาแสดงจริง นอกจากนี้ผู้วิจัยควรศึกษาและให้ความสำคัญกับแนว Piano accompaniment เป็นอย่างดีเพราะแนวเปียโนนี้จะช่วยทำความในในบทเพลงมากยิ่งขึ้น ควรจดจำแนวทำนองของเปียโนให้ได้มากที่สุด เพราะจะมีส่วนช่วยให้เกิดความผิดพลาดน้อยที่สุด หรือเมื่อผิดพลาดผู้วิจัยเดี่ยวสามารถสอดแทรกกลับเข้ามาได้อย่างทันท่วงที ควรศึกษาวิธีการเล่นของศิลปินแต่ละท่านที่มีชื่อเสียงจากหลากหลายช่องทาง เช่น ซีดี วีดีโอ และเว็บไซต์ทางด้านดนตรี เพื่อนำมาตีความ วิเคราะห์และนำมาเป็นแนวทางปรับใช้ในการแสดงของตนเอง ควรฝึกซ้อมทั้งโปรแกรมการแสดงในช่วงเวลาและสถานที่จริง เพื่อให้ร่างกายสามารถปรับสภาพตามได้

นอกจากนั้นยังสามารถนำข้อผิดพลาดจากการฝึกซ้อมในสถานที่จริง มาปรับแก้ให้ดียิ่งขึ้น เพื่อให้การแสดงจริงออกมาสมบูรณ์ที่สุด ก่อนขึ้นแสดงประมาณ 5 วันไม่ควรซ้อมหนักมากจนเกินไป เพราะจะทำให้ร่างกายแบกรับความตึงเครียดจนทำให้วันแสดงจริงไม่สมบูรณ์เต็มที่ ในวันแสดงควรพักผ่อนและทำสมาธิก่อนขึ้นแสดงอย่างน้อยประมาณ 30 นาที ควรตรวจเช็คสภาพแวดล้อมโดยรอบอาทิเช่น เครื่องปรับอากาศต้องมีอุณหภูมิที่เหมือนหรือใกล้เคียงกับเวลาฝึกซ้อมทุกครั้งที่ผ่านมา ไฟส่องสว่างพอดีต่อการมองเห็นโน้ตเพลง ไม่ส่องหน้าจนทำให้สายตาพร่ามัวและอาจทำให้อุณหภูมิร่างกายเปลี่ยนจนเกิดอุปสรรคในการแสดง ซึ่งส่งผลให้ประสิทธิภาพในการแสดงลดลง

ตำแหน่งที่ทำการแสดงอยู่ในตำแหน่งที่เสียงไปทั่วทุกมุมห้อง โดยตำแหน่งดังกล่าวนักแสดงเปียโนสามารถสื่อสารกับนักแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตได้อย่างเต็มศักยภาพ สิ่งสำคัญอีกประการคือตรวจสอบสภาพเครื่องดนตรีให้อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ก่อนขึ้นแสดง

นอกเหนือจากการฝึกซ้อมและการแสดงในรูปแบบปกติแล้วผู้วิจัยยังต้องปรึกษากับอาจารย์ผู้สอน จัดการแก้ไขปัญหาการแสดงในรูปแบบใหม่ เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรน่า หรือ โควิด-19 ที่มีการแพร่ระบาดอยู่หลายละรอกในประเทศไทย และกรุงเทพมหานคร

ตั้งแต่เดือน มีนาคม พ.ศ. 2563 จนถึง ปัจจุบัน ส่งผลให้การจัดการศึกษาต้องปรับเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบออนไลน์ทั้งหมด เช่นเดียวกันกับการจัดการแสดงดนตรีที่ต้องถูกระงับการใช้สถานที่และเพื่อป้องกันการรวมตัวเป็นกลุ่มของผู้วิจัยและผู้สนใจเข้าชม

การบันทึกเสียงและภาพวิดีโอ ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงคุณภาพของผลงานเป็นหลัก หากเกิดกรณีเนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรน่า หรือ โควิด-19 ที่ต้องปรับเปลี่ยนวิธีการจัดการแสดงให้อยู่ในรูปแบบการบันทึกภาพวิดีโอและเสียงแทนการจัดการแสดงสด การคัดเลือกสถานที่อัดเสียง อุปกรณ์ที่ใช้ รวมทั้งจัดหาดนตรีประกอบหรือบันทึกเสียงของนักเปียโนและปัจจัยอื่นทุกองค์ประกอบของขั้นตอนนี้ต้องผ่านการหารือกับอาจารย์ผู้สอน และทำการทดสอบระบบบันทึกภาพวิดีโอและเสียงก่อน เพื่อนำไปพิจารณาและปรับปรุงให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพและได้มาตรฐาน

5.2 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการศึกษาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีกับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงคลาริเน็ตด้านเทคนิควิธีการบรรเลงบทเพลงสำหรับคลาริเน็ตให้ได้มาตรฐาน โดยคัดเลือกบทเพลงที่ทรงคุณค่า จากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในยุคต่าง ๆ รวมทั้งศึกษาประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง รูปแบบการประพันธ์ที่ใช้ในแต่ละบมเพลง เพื่อมาสนับสนุนการฝึกซ้อมสำหรับการแสดงต่อสาธารณชน ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมองค์ความรู้จากการศึกษาวิชาดนตรีปฏิบัติ สัมมนาลีลาการบรรเลง สัมมนาดนตรีศตวรรษที่ 20 และจากหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการฝึกซ้อมการแสดงอย่างมีคุณภาพและสามารถต่อยอดในการแสดงครั้งต่อไปได้

การแสดงเดี่ยวในครั้งนี้ผู้วิจัยมีความประสงค์เป็นอย่างยิ่งที่จะนำความรู้ ความสามารถที่ได้ศึกษาหาความรู้จากประสบการณ์ในการแสดงเดี่ยวไปถ่ายทอดแก่เยาวชนรุ่นใหม่ที่ขาดโอกาสในการเรียนวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีคลาริเน็ตจากผู้ที่มีความรู้ความสามารถ และความชำนาญ อีกทั้งยังเป็นการต่อยอด และพัฒนาวงการดนตรีตะวันตกในประเทศไทยให้คงอยู่สืบไปและได้มาตรฐานทัดเทียมนานาประเทศ

หากการจัดการแสดงดนตรีไม่สามารถจัดขึ้นได้ เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรน่า หรือ โควิด-19 ที่เข้ามาเป็นละรอกใหม่ ผู้วิจัยรวมทั้งอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์ผู้สอน

ได้ปรึกษาหารือ โดยได้ข้อสรุปว่า หากเกิดกรณีดังกล่าวให้ปรับเปลี่ยนวิธีการจัดการแสดงให้อยู่ในรูปแบบการบันทึกภาพวิดีโอและเสียงแทนการจัดการแสดงสด ในกรณีที่ไม่สามารถรวมตัวหรือแสดงร่วมกับนักเปียโนได้ เนื่องจากการประกาศสภาวะฉุกเฉินในพื้นที่สีแดงเข้มตามคำสั่งของรัฐบาล ผู้วิจัยต้องทำการจัดหาดนตรีประกอบจากการบันทึกเสียงของนักเปียโน หรือ แหล่งข้อมูลที่ได้รับความเชื่อถือ เพื่อให้ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงในการภาพบึกทักวิดีโอและเสียงโดยคำนึงถึงการปรับเสียงจากสถานที่ที่ใช้ในการบึกทึก เพื่อสร้างคุณภาพของบันทึกการแสดงให้ได้มาตรฐาน เพื่อนำเสนอสิ่งที่ศึกษามาให้ออกมาอย่างสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ผู้แสดงหวังว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจศึกษาวิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการแสดงเดี่ยวของตนเอง และนำไปเผยแพร่เพื่อใช้ในการศึกษาวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนดนตรีได้ตามสมควร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

———. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2551.

ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ. *ดนตรีลิขิต : รวมบทความดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์ธนาเพรส, 2559.

ธันวา ทุ่งทอง และ ดวงใจ ทิวทอง. *การแสดงเดี่ยวฟลูตโดย ธันวา ทุ่งทอง.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

รัฏฐา โกสิตานนท์ และ ดวงใจ ทิวทอง. *การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดยรัฏฐา โกสิตานนท์.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

อัครพล เดชวัชรนนท์ และ ณัชชา พันธุ์เจริญ. *การแสดงคลาริเน็ตดุษฎีนิพนธ์ โดย อัครพล เดชวัชรนนท์.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

ประพันธ์พงศ์ มณีวงษ์, "การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตระดับมหาบัณฑิต." มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559.

ตระกูลฮุ้น, วิบูลย์. "ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่ม: โคลด เดอบุสซี่." *วารสารดนตรีรังสิต* ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 (2553).

Kenneth T. Aoki. "A Brief History of the Sonata with an Analysis and Comparison of a Brahms' and Hindemith's Clarinet Sonata." Master of Education (MEd), Central Washington University, 1968.

Bullock, Bruce Lloyd. "Aaron Copland's Concerto for Clarinet: A Lecture Recital, Together with Three Recitals of Music by Mozart, Rossini, Schumann, Brahms, and Contemporary European and North American Composers." D.M.A. diss., North Texas State University, 1972.

Fortune, Stacia Kay. "A Master's Recital in Clarinet." Master of Music, University of Northern Iowa, 2016.

"Bookie-Wookie." Britannica, accessed February 20, 2021, http://www.britannica.com/art/boogie-woogie.

"Biographies Aaron Copland ,1900-1990." Library of Congress, accessed February 13, 2021, http://www.loc.gov/item/ihas.200182578.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

"Béla Kovács." Robert Cummings, accessed March, 15, 2021, https://www.allmusic.com/artist/b%C3%A9la-kov%C3%A1cs-mn0001957093/biography.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

บันทึกการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตระดับมหาบัณฑิตโดย ภาณุพันธุ์ วัณณกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตระดับมหาบัณฑิตโดย ภาณุพันธุ์ วัณณกุล

(MASTER CLARINET RECITAL BY PANUPAN WANNAKUL)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวคาริเน็ต จัดแสดงในรูปแบบออนไลน์
วันพุธ ที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2564
รายการแสดงประกอบด้วยบทประพันธ์จำนวน 4 บทดังนี้

1. Clarinet Sonata in E-Flat Major, Op.120 No.2 ประพันธ์โดย Johannes Brahms

2. Premiere Rhapsody ประพันธ์โดย Claude Debussy

3. Hommage a Manuel de Falla ประพันธ์โดย Bela Kovacs

4. Concerto for Clarinet and String Orchestra Arranged for Clarinet and Piano By Composer ประพันธ์โดย Aaron Copland

รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายภาณุพันธุ์ วัณณกุล
วัน เดือน ปี เกิด	25 พฤษภาคม 2534
สถานที่เกิด	ขอนแก่น
วุฒิการศึกษา	ระดับประถมศึกษา โรงเรียนชุมชนหนองกุงวิทยา ปีการศึกษา 2541-2546 ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนน้ำพองศึกษา ปีการศึกษา 2547-2552 ศิลปศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับสอง (ดนตรีตะวันตก) คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปีการศึกษา 2553-2556 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2562
ที่อยู่ปัจจุบัน	126 หมู่ 10 ต.วังชัย อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น 40140

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University