การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดยรัฏฐา โกสิตานนท์

นายรัฏฐา โกสิตานนท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A CLARINET RECITAL BY RATHA GOSITANON

Mr. Ratha Gositanon

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดยรัฎฐา โกสิตานนท์
โดย	นายรัฎฐา โกสิตานนท์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ อมาตยกุล)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รัฏฐา โกสิตานนท์ : การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดยรัฏฐา โกสิตานนท์ (A CLARINET RECITAL BY RATHA GOSITANON) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดวงใจ อมาตยกุล, 61 หน้า.

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาศักยภาพในการปฏิบัติคลาริเน็ตของผู้แสดงทั้งทางด้านเทคนิคการแสดงรวมถึงการตีความบทเพลงรวมถึงการปฏิบัติจริงในการจัดการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตเป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลงโดยผู้แสดงได้ทำการรวบรวมบทเพลงในรายการแสดง เช่น ประวัติของบทเพลงรวมถึงประวัติของผู้ประพันธ์เพื่อเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาความสามารถในการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตของผู้แสดง

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงทั้งหมด 4 เพลง ได้แก่ (1) Premiere Rhapsodie for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Claude Debussy (2) Sonatina for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Bohuslav Martinu (3) There Pieces for Clarinet solo ประพันธ์โดย Igor Stravinsky (4) Sonate Opus 120 NO.2 ประพันธ์โดย Johannos Brahms

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2558 เวลา 19.00 น. ณ ชั้น 3 ห้องแสดงดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การแสดงทั้งหมดใช้เวลา 1 ชั่วโมง 10 นาที รวมพักครึ่งการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2557

5686614535 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: CLARINET/RECITAL

RATHA GOSITANON: A CLARINET RECITAL BY RATHA GOSITANON. ADVISOR: ASSOC. PROF.DUANGJAI AMATYAKUL, 61 pp.

interpretation, including recital preparation and performance. The recital provides a way for the performer to improve his performing ability as he compiles information on the repertoire such as historical contexts and backgrounds of the pieces and the composers.

This recital, the performer selects 4 songs,as follows: (1) Premiere Rhapsodie for Clarinet and Piano by Claude Debussy (2) Sonatina for Clarinet and Piano by Bohuslav Martinu (3) There Pieces for Clarinet solo by Igor Stravinsky (4) Sonate Opus 120 NO.2 by Johannos Brahms

The clarinet recital took place on Thursday april 23, 2015 7.00 pm at Faculty of Fine and Applied Arts Recital hall Chulalongkorn University Bangkok, Thailand. The approximate time of the clarinet recital is one hour and ten minutes including an interval.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Western Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2014

กิตติกรรมประกาศ

กราบขอบพระคุณมารดาผู้มอบความรักความอบอุ่น และกำลังใจอย่างดีสำหรับผู้แสดง คุณหทัย โกสิตานนท์ ผู้เป็นแรงผลักดันหลักในการให้ผู้แสดงได้ศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต

กราบขอบพระคุณอาจารย์บุรินทร์ วรุณพันธ์ และ อาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ ผู้เปรียบเสมือนบิดาที่คอยสั่งสอน ให้ความรู้และกำลังใจกับผู้แสดงตลอดมา

กราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน ผู้สั่งสอนวิชาการแสดงคลาริเน็ต ในช่วงเวลาที่ผู้แสดงเรียนระดับมหาบัณฑิตในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านเปรียบเสมือนต้นแบบและแรงบัลดาลใจให้ผู้แสดงมีแรงผลักดันในการเรียนคลาริเน็ตมาตั้งแต่ผู้แสดงอายุ 10 ปี มาจนถึงปัจจุบัน

ขอขอบคุณ คุณเปรมดา ทานานุรักษ์ ภรรยาของผู้แสดงที่คอยให้คำปรึกษาและเป็นกำลังใจให้กับผู้แสดงเสมอ

ขอขอบคุณครอบครัว พี่ ๆ เพื่อน ๆ น้อง ๆ นักเรียนโรงเรียนเซนต์หลุยส์ที่น่ารักที่คอยอยู่เคียงข้างผู้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

1.3 ขอบเขตของการแสดง 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 3

2.1 Premiere Rhapsodie for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Claude Debussy 3

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 3

2.1.2 ประวัติของบทเพลง 5

2.1.3 บทวิเคราะห์ 5

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 10

2.1.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 12

2.2 Sonatina for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Bohuslav Martinů 13

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 13

2.2.2 ประวัติของบทเพลง 13

2.2.3 บทวิเคราะห์ 14

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 18

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.2.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 19
2.3 Three Pieces for Clarinet Solo ประพันธ์โดย Igor Stravinsky 21
2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 21
2.3.2 ประวัติของบทเพลง 22
2.3.3 บทวิเคราะห์ 22
2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 26
2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 28
2.4 Sonata Opus Brahms 120. NO.2 ประพันธ์โดย Johannes 29
2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 29
2.4.2 ประวัติของบทเพลง 30
2.4.3 บทวิเคราะห์ 30
2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 40
2.4.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 42
บทที่ 3 43
3.1 ข้อมูลการแสดง 43
3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 43
3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว 44
3.4 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง 44
3.5 วัน เวลาและสถานที่แสดง 45
3.6 การแสดง 46
3.7 รายการและเวลาการแสดง 46
บทที่ 4 47
4.1 สูจิบัตรการแสดง 47

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 54
บทที่ 5 55
5.1 คำแนะนำ 55
5.2 บทสรุป 56
รายการอ้างอิง 57
ภาคผนวก 58
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 61

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ผู้แสดงเดี่ยวเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โดยเข้าร่วมกับวงโยธวาทิตของโรงเรียน และเริ่มเรียนเครื่องดนตรีประเภทคลาริเน็ตเรื่อยมา จนได้มีโอกาสเข้าศึกษาต่อด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษาเพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงคลาริเน็ต เพลงสำหรับการเดี่ยวคลาริเน็ตในยุคต่าง ๆ จึงได้ทราบถึงบทเพลงที่ถูกเขียนขึ้นสำหรับการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตจำนวนมาก ทราบถึงการศึกษาบทเพลงให้เข้าใจถึงความหมายที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อสารให้ผู้เล่นเข้าใจและนำไปถ่ายทอดได้ พร้อมกับเทคนิคในการบรรเลงควบคู่กันไป

หลังจากที่จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ผู้แสดงได้เข้ารวมกับวงดนตรีกึ่งอาชีพและเป็นอาจารย์พิเศษสอนคลาริเน็ต จึงทำให้ผู้แสดงมีโอกาสศึกษาพัฒนาทักษะต่าง ๆ ในด้านการบรรเลงคลาริเน็ต จนได้มีโอกาสศึกษาต่อระดับปริญญาโทเพื่อการพัฒนาความรู้เกี่ยวกับบทเพลง ทักษะ เทคนิคในการแสดงให้มากยิ่งขึ้นและสามารถนำไปถ่ายทอดให้แก่นักเรียนได้อย่างถูกต้อง

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตที่ผู้แสดงจัดขึ้น เป็นการแสดงผลสัมฤทธิ์จากการที่ผู้แสดงได้ทำการศึกษาบทเพลงต่าง ๆ การศึกษาเพิ่มเติมจากอาจารย์ผู้สอนวิชาการแสดงดนตรี ศึกษาเพิ่มเติมด้วยตนเองทั้งทางอินเตอร์เน็ต แผ่นเสียงของศิลปินระดับโลก และการออกดูงานแสดงเดี่ยวต่าง ๆ จนผู้แสดงได้นำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับตนเองในการแสดงเดี่ยวทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังและผู้ที่สนใจนำไปศึกษาต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์ในการแสดง ดังนี้

1. เพื่อเพิ่มพูนประสบการณ์ในการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต
2. เพื่อพัฒนาการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง
3. เพื่อพัฒนาทักษะในการแสดงคลาริเน็ตให้ตอบสนองบทเพลงได้ดีขึ้น
4. เพื่อเผยแพร่ผลงานให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาและผู้ที่สนใจทั่วไป

1.3 ขอบเขตของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 4 บทเพลง ดังนี้

1. Premiere Rhapsodie ผลงานการประพันธ์ของ Claude Debussy ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 12 นาที

2. Sonatina for Clarinet and Piano ผลงานการประพันธ์ของ Bohuslav Martinů ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 17 นาที

3. Three pieces for Clarinet Solo ผลงานการประพันธ์ของ Igor Stravinsky ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 6 นาที

4. Clarinet Sonata in E-flat major, Op. 120 No. 2 ผลงานการประพันธ์ของ Johannes Brahms แบ่งออกเป็น 3 กระบวน ใช้เวลาประมาณ 25 นาที

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงได้พิจารณาแล้วว่าการแสดงก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. สามารถวิเคราะห์บทเพลงเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการฝึกซ้อมเพื่อแสดงได้

2. สามารถพัฒนาทักษะและวิธีการซ้อมเทคนิคต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้ในการการแสดงให้เป็นไปอย่างที่ผู้แสดงต้องการ

3. สามารถอธิบายถึงประวัติของบทเพลง ประวัติของผู้ประพันธ์ ยุคสมัยของเพลงตลอดจนวิธีการฝึกซ้อมเทคนิคต่าง ๆ สำหรับบทเพลงที่นำมาแสดง

4. สามารถสังเกต วิเคราะห์การฝึกซ้อมของผู้แสดงเพื่อนำมาแก้ไขข้อผิดพลาดและนำมาปรับปรุงแก้ไขสำหรับการแสดงครั้งต่อไป

5. สามารถสืบทอดศิลปะให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาและผู้ที่สนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์

ในบทที่ 2 ผู้แสดงได้ศึกษาและค้นคว้าประวัติของผู้ประพันธ์และวิเคราะห์บทเพลง ซึ่งทำให้ผู้แสดงเข้าใจโครงสร้าง แนวความคิด ตลอดจนความสำคัญของบทเพลงและวิธีการบรรเลงมากขึ้น เมื่อผู้แสดงเข้าใจส่วนประกอบต่าง ๆ ของบทเพลงแล้วจึงสามารถวางแผนการฝึกซ้อม และแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้ การฟังบทเพลงเดียวกันที่บรรเลงโดยศิลปินต่างกันทำให้ผู้แสดงเห็นถึงแนวความคิดที่ทั้งเหมือนกันและแตกต่างกัน ซึ่งช่วยให้ผู้แสดงนำความคิดต่าง ๆ มาปรับใช้กับความสามารถของผู้แสดง อีกทั้งยังสามารถนำความเข้าใจใส่ลงไปในการแสดง ทำให้เกิดความรู้ใหม่ที่จะนำไปพัฒนาทักษะในการบรรเลงบทเพลงอื่น ๆ ต่อไป เนื้อหาดังกล่าวแบ่งเป็นหัวข้อตามบทเพลงดังนี้

2.1 Premiere Rhapsodie for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Claude Debussy

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy) เกิดในวันที่ 22 สิงหาคม ค.ศ.1862 ในเมือง แซ็ง-แฌร์แม็ง-อ็อง-แล (Saint-Germain-en-Laye) เป็นครอบครัวที่ยากจนในประเทศฝรั่งเศส เดอบุสซีเป็นพี่ชายคนโตของลูกทั้งหมด 4 คน พ่อของเดอบุสซีทำธุรกิจร้านค้าเล็ก ๆ และแม่เป็นช่างเย็บผ้า ครอบครัวย้ายเข้าเมืองหลวงของประเทศฝรั่งเศสคือกรุงปารีสในปี 1867 เดอบุสซีเริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่อายุได้ 7 ปีกับนักไวโอลินชาวอิตาลีชื่อเชอรูตี (Cerutti) จากการสนับสนุนค่าเรียนโดยป้าของเดอบุสซี และในปี 1871 เดอบุสซีได้รับความสนใจจากมารีเอ มูเล้ เดอ เฟอวิลเล (Marie Mauté de Fleurville) ผู้เคยได้เรียนเปียโนกับ เฟรเดริก โชแปง (Frédéric Chopin) เดอบุสซีเชื่อมั่นในตัวเธอถึงแม้ว่าตัวเธอนั้นจะไม่ได้มีชื่อเสียงและถูกรับรองจากที่ใด และด้วยพรสวรรค์ทางด้านการเล่นเปียโนโดดเด่นตั้งแต่เด็ก หลังนั้นเพียงแค่ 4 ปี เดอบุสซีก็ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนสอนดนตรีที่กรุงปารีสตั้งแต่อายุ 11 ปี จากนั้น 10 ปีให้หลัง เดอบุสซีชนะรางวัลไพร์ซเดอโรม (Prix de Rome) เป็นรางวัลที่ทำให้ได้รับทุนการศึกษาที่เมืองหลวงของประเทศอิตาลี 2 ปี ในทางด้านการพัฒนาการด้านดนตรีของเดอบุสซี เนื่องจากพรสวรรค์ที่มีอย่างชัดเจนตั้งแต่แรกเริ่ม เดอบุสซีเป็นคนที่ชอบโต้แย้งและลองผิด

ลองถูกอยู่เสมอเดอบุสซีท้าทายบทเรียนที่เข้มงวดของวิทยาลัย มีความสนใจคอร์ดที่ไม่มีความสอดคล้องกัน (dissonances) และขั้นคู่เสียง (intervals) ชิ้นงานที่เขาเล่นในที่สาธารณะในเวลานั้นคือ โซนาตา มูฟเม้นท์โดยบีโธเฟน,ชูมานน์และเวเบอร์และโชแปงในเดอะบัลเลต์ เบอร์สอง จากเปียโนคอนเซอร์โต้เบอร์หนึ่ง และ อัลเลโกร เดอ คอนเสิร์ต (Allegro de concert) ชิ้นงานที่ไม่ซับซ้อนแต่แฝงไปด้วยเทคนิคขั้นสูง เดิมนั้นเป็นงานที่ใช้โหมโรงของ (Third Piano Concerto)

ฤดูร้อนปี ค.ศ. 1880 1881 และ 1882 เดอบุสซีได้ร่วมเล่นดนตรีกับลูกค้าสตรีมีฐานะท่านหนึ่งแห่ง ปีเตอร์ อิลิช ไชคอฟสกี (Peter Ilyich Tchaikovsky) ชื่อ นาเดสดา ฟอน มิ๊คค (Nadezhda von Meck) ที่มาเที่ยวกับครอบครัวของเธอที่ยุโรปและรัสเซีย คอมโพสเซอร์หนุ่มมีกิจกรรมดนตรีมากมายในช่วงเวลาพักร้อนนี้ รวมถึงการเล่น เปียโน 4 มือ กับ ฟอน สอนดนตรีให้กับลูก ๆ ของเธอ และแสดงดนตรีกับเพื่อนนักดนตรีของเธอเป็นการส่วนตัว ไชคอฟสกี (Tchaikovsky) ปรมาจารย์จากรัสเซียที่ค่อนข้างสนิทสนมกับฟอน เธอได้ส่งชิ้นงานของเดอบุสซี ชื่อ แดนซ์โบฮีเมียน (Danse bohémienne) ให้ไชคอฟสกีตรวจสอบแต่ไชคอฟสกีรู้สึกถึงความไม่สมบูรณ์ของผลงาน เดอบุสซีจึงไม่ได้เผยแพร่ชิ้นงานออกไป และถูกเก็บไว้ที่ครอบครัวของฟอน แต่ในที่สุดก็ถูกตีพิมพ์ในปี 1932

เดอบุสซี ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในคีตกวีคนสำคัญของคริสตศตวรรษที่ 20 โดยแนวเพลงของเขาได้ฉีกออกจากยุคโรแมนติกในศตวรรษที่ผ่านมา และได้ปฏิเสธกรอบที่ถูกวางเอาไว้ โดยมีการแสวงหาความเป็นอิสระทางดนตรีอย่างเต็มรูปแบบ โดยผลงานทางด้านดนตรีของเดอบุสซีมักจะถูกเรียกว่าเป็นแบบอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) และจะถูกนำไปจับคู่กับงานของ มอริส ราแวล (Maurice Ravel) คีตกวีชาติเดียวกันโดยรูปแบบดนตรีของเขาจะมีเสียงประสานที่ในหลายครั้งจะไม่เกลาคอร์ดลงไปยังคอร์ดโทนิกของบันไดเสียง มีการใช้เสียงกระด้างบ่อยครั้งเพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างไปจากเดิม ใช้เพื่อนำบทเพลงไปยังคอร์ดโทนิก ทำให้งานของเดอบุสซีมีความน่าสนใจกว่าของนักประพันธ์ท่านอื่นในยุค ด้วยผลงานที่โดดเด่นไม่เหมือนใคร

เดอบุสซีเสียชีวิตด้วยมะเร็งลำไส้ ในวันที่ 25 มีนาคม 1918 สิริอายุ 55 ปี ในขณะที่เยอรมันทิ้งระเบิดในสงครามโลกครั้งที่หนึ่งและสถานการณ์อยู่ในขั้นวิกฤติ ทางการจึงไม่อนุญาตให้มีการจัดงานศพเอิกเกริก งานศพของเดอบุสซีจึงเป็นงานศพเล็ก ๆ ในปีถัดมา

2.1.2 ประวัติของบทเพลง

เพลงถูกแต่งระหว่างเดือนธันวาคมปี 1909 จนถึงเดือนมกราคมปี 1910 ในปี 1909 เดอบุสซีได้ประพันธ์บทเพลงขึ้นสำหรับให้นักเรียนคลาริเน็ตของโรงเรียนสอนดนตรีในกรุงปารีส การแสดงครั้งแรกของเพลงเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม ปี 1910 ต้นฉบับนั้นถูกเขียนสำหรับ คลาริเน็ตและเปียโน และได้ถูกทำขึ้นอีกครั้งให้กับคลาริเน็ตและวงออร์เคสตราในปี 1911 ภายหลังปลายศตวรรษที่ 19 โดยให้ความสนใจและดึงดูดด้วยทัศนคติและการดีไซน์อย่างเป็นรูปแบบมากกว่าความรู้สึก บทเพลงยังให้ความรู้สึกถึงศิลปะสมัยกรีก โรมันที่มีรูปแบบเหนือกว่าศิลปะตะวันตกและห่อหุ้มความเป็นแก่นแท้ของเครื่องดนตรีประเภทคลาริเน็ตไว้และปรับความสมดุลของเพลงด้วยความประณีตตั้งใจ ผู้แต่งได้วางโครงสร้างและความงดงามชั้นสูงของคลาริเน็ต และได้แสดงถึงการถ่ายทอดอารมณ์ได้เป็นอย่างดี

2.1.3 บทวิเคราะห์

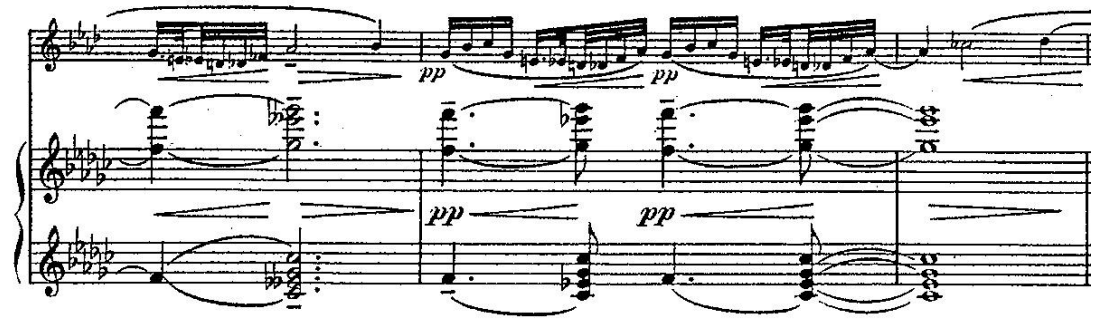
เพลงอยู่ในรูปแบบของ ทำนองหลักและการแปร (Theme and Variation) คือทำนองสำคัญตามด้วยการแปรของทำนองนั้นในลักษณะต่าง ๆ ทำนองหลัก มักอยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน ส่วนการแปรที่ตามมาจะมีจำนวนครั้งเท่าใดก็ได้ การแปรแต่ละครั้งมักจะมีลักษณะพิเศษเฉพาะเพียงลักษณะเดียวโดยในเพลง ผู้ประพันธ์ได้แบ่งออกเป็น 2 กระบวนด้วยกันโดยกระบวนแรกเป็นทำนองหลักทำนองที่ 1 ตามด้วยการแปรทำนองหลักนั้นให้แยกย่อยของโน้ตเป็นการแปรของทำนอง และกระบวนที่ 2 ที่มีการสอดแทรกของทำนองในกระบวนแรกตามด้วยการแยกย่อยของโน้ตเป็นการแปรจนจบ เริ่มต้นด้วยเสียงที่มีเสน่ห์ของเปียโนกับคลาริเน็ตที่ดูอ่อนหวานแต่แอบสอดแทรกความเป็นทำนองหลักและการแปรได้อย่างสมดุล ช่วงท้ายของเพลงทำนองให้ความรู้สึกสนุกสนาน และมีการใช้รูปแบบของนิ้วที่ซับซ้อน เพื่อแสดงออกถึงทักษะของผู้แสดงคลาริเน็ตแต่ละท่าน เพราะเพลงถูกแต่งขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ของการแข่งขัน บนเพลงจึงแฝงไว้ด้วยเทคนิคหลากหลายของเครื่องดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 1 เดอบุสซี Premiere Rhapsodie ห้องที่ 1-4

ช่วงต้นเพลงเริ่มด้วยจังหวะช้าในอัตราส่วนโน้ตตัวดำที่เท่ากับอัตราความเร็วที่ 50 ให้เสียงที่อ่อนหวาน ระดับเสียงที่เบาและชัดเจน เป็นเหมือนช่วงแนะนำของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 2 เดอบุสซี Premiere Rhapsodie ห้องที่ 5-7



เป็นการแตกขยายโน้ตของ 4 ห้องแรกออกมาเป็นทำนองหลักและการแปรแรกของเพลง

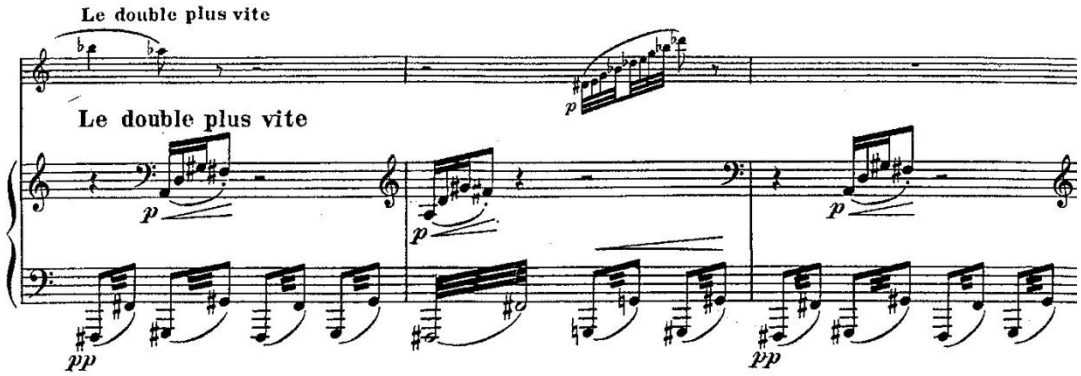
ตัวอย่างที่ 3 เดอบุสซี Premiere Rhapsodie ห้องที่ 9-14

ในห้องที่ 11 เป็นการนำเข้าสู่กระบวนแรกของเพลงที่มีสัดส่วนของโน้ตที่แตกต่างระหว่างเปียโนกุญแจซอล กุญแจฟาและโน้ตคลาริเน็ต ที่ต้องอาศัยความแม่นยำของจังหวะในการเล่นพร้อมกัน

ตัวอย่างที่ 4 เดอบุสซี Premiere Rhapsodie ห้องที่ 29-32

เป็นการพัฒนาจากทำนองแรก เป็นช่วงรอยต่อที่ผู้ประพันธ์เขียนขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีของผู้แสดงทั้งความชัดเจนของการเล่นโน้ตและความคมชัดของการเล่นเครื่องหมายที่ถูกกำหนดไว้ในโน้ต ก่อนกลับเข้าสู่ทำนองแรกอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 5 เดอบุสซี Premiere Rhapsodie ห้องที่ 45-47

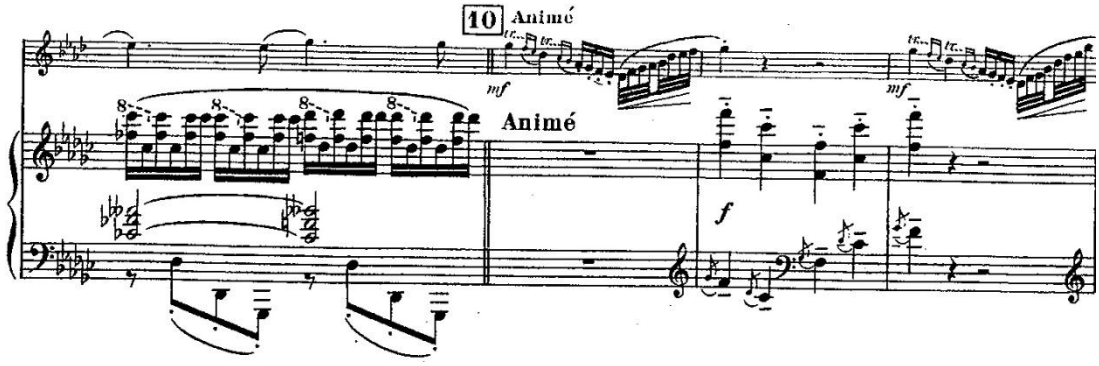


เป็นการนำทำนองแรกทั้งหมดมาแตกออกเป็นการแปร เพื่อนำไปสู่กระบวนที่สองของเพลง

ตัวอย่างที่ 6 เดอบุสซี Premiere Rhapsodie ห้องที่ 92-97

เป็นการเข้าสู่กระบวนที่สองที่มีลักษณะเป็น Scherzando ความหมายคือการแฝงไว้ด้วยความสนุกสนาน ซึ่งแตกต่างกับทำนองแรกที่ดูอ่อนหวานมีเสน่ห์ และยังมีทำนองในกระบวนแรกของเพลงคอยสอดแทรกอย่างสวยงาม

ตัวอย่างที่ 7 เดอบุสซี Premiere Rhapsodie ห้องที่ 162-165



ในตัวอย่างที่ 7 เป็นการนำทำนองของกระบวนที่สองของเพลงมาแยกย่อยเป็นการแปร

ตัวอย่างที่ 8 เดอบุสซี Premiere Rhapsodie ห้องที่ 187-190

Chulalongkorn University

ในช่วงสุดท้ายของเพลงที่ต้องอาศัยเทคนิคในการใช้ระบบนิ้วของทั้งผู้แสดงและเครื่องดนตรีผสมผสานให้ลงตัวด้วยการฝึกซ้อมอย่างถูกวิธี จึงจะทำให้ทำนองในช่วงนี้ถูกถ่ายทอดออกมาได้อย่างพร้องเพียงและไหลลื่น

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเริ่มต้นการฝึกซ้อมโดยการฝึกการควบคุมคุณภาพและความกังวานของเสียง (Tone Sonority) เพื่อเป็นการเตรียมตัวในการฝึกซ้อม โดยการฝึกเสียงยาวจากโทนเสียงที่ผู้แสดงติดขัดเรื่องคุณภาพเสียงทั้งหมด ยกตัวอย่างเช่น โน้ต G และ Bb เป็นโน้ตตัวแรกและตัวที่สามของเพลง สำหรับเครื่องดนตรีคลาริเน็ต ถือว่าเป็นโน้ตที่มีความลำบากในการสร้างคุณภาพเสียงให้ดี ผู้แสดงฝึกซ้อมด้วยการเล่นโน้ต G และ Bb เป็นเสียงยาวในอัตราส่วน 60 จังหวะใน 1 นาที จำนวน 12 จังหวะและหยุด 4 จังหวะ ปฏิบัติติดต่อกัน 10 ชุดต่อ 1 ตัวโน้ต ปฏิบัติทุกครั้งก่อนฝึกซ้อมบทเพลง ร่วมไปถึงการไล่ไปตามบันไดเสียงต่าง ๆ และอาเปโจของทุกบันไดเสียงตามลำดับ ตามด้วยการจัดการแบ่งประโยคเพลงเพื่อวางตำแหน่งที่จะต้องหายใจ ในเพลงของเดอบุสซีมีการประพันธ์ของประโยคเพลงในบางจุดค่อนข้างต่อเนื่อง และในบางประโยคของเพลงการหายใจที่ผิดจุดก็อาจทำให้ความหมายของเพลงผิดเพี้ยนไปได้ ผู้แสดงจึงต้องศึกษาและวางตำแหน่งที่จะหายใจให้ถูกต้องตามประโยคเพลงเสียก่อน จึงจะสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องโดยไม่สูญเสียความต่อเนื่องและความหมายของบทเพลงไป หลังจากนั้นเป็นการเลือกใช้การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ความสั้น,ยาวและการเชื่อมต่อกันของโน้ตที่ผู้ประพันธ์ได้เขียงบอกไว้อย่างชัดเจนผู้แสดงจึงจำเป็นต้องศึกษาและทำความเข้าใจเสียก่อน จึงลงมือปฏิบัติ

กระบวนแรก เริ่มฝึกซ้อมโดยใช้เครื่องกำหนดจังหวะ เปิดจังหวะที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 50 ครั้งต่อนาที ในกระบวนมีอัตราจังหวะเท่ากับ 4/4 และ 2/2 แต่ผู้แสดงต้องการซ้อมอย่างช้า ๆ จึงแบ่งเป็น 8 จังหวะต่อ 1 ห้องและเพิ่มความเร็วในเครื่องกำหนดจังหวะให้เป็น 100 ครั้งต่อนาที โดยให้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ และฝึกซ้อมจนสามารถจำบทเพลงได้ในระดับหนึ่งจึงปิดเครื่องกำหนดจังหวะแล้วฝึกซ้อมบรรเลงอีกครั้งโดยคิดจังหวะอยู่ในใจสังเกตความต่อเนื่องของประโยคเพลงว่าถูกต้องเหมือนตอนที่เปิดเครื่องกำหนดจังหวะหรือไม่ ปัญหาที่เกิดจากกระบวนจะอยู่ที่จังหวะที่ช้าและเสียงที่ค่อนข้างสูง ผู้แสดงทำการซ้อมโดยการเล่นโน้ตเสียงสูงให้ยาวเป็นบันไดเสียง จากโน้ตตัว C ในช่วงเสียงที่ 3 ขึ้นไปทีละครึ่งเสียง ค่าของแต่ละโน้ตมีความยาว 8 จังหวะ และระหว่างโน้ตมีการหยุดพัก 4 จังหวะ เพื่อฝึกให้ผู้แสดงคุ้นเคยกับการเล่นโน้ตในระดับเสียงที่สูงได้ดีขึ้น จากนั้นกลับมาเริ่มเล่นโน้ต C อีกครั้ง และปฏิบัติขึ้นตามบันไดเสียงเดิมแต่เพิ่มเสียง C อยู่แทรกระหว่างการเปลี่ยนโน้ตขึ้นทุกครั้ง เช่น โน้ต C ไป Db กลับไปโน้ต C และข้ามไปโน้ต D ฝึกจนชำนาญแล้วค่อย ๆ ขึ้น

เสียงไปจนถึงโน้ต C อีกระดับเสียงหนึ่ง เป็นการฝึกฟังขั้นคู่ของแต่ละโน้ตเพื่อทำให้ผู้แสดงเกิดความชำนาญในการฟังโน้ตขั้นคู่ในแต่ละชนิดให้เกิดความผิดเพี้ยนของเสียงน้อยที่สุด และทำให้การเชื่อมเสียงแต่ละเสียงมีความเชื่อมต่อกันมากยิ่งขึ้น ช่วงการแปรในห้องที่ 45 ของเพลงเริ่มฝึกให้ช้ามาก โดยเฉพาะ ห้องที่ 46-50 เพื่อทำความเข้าใจกับอาเปโจและเทคนิคการใช้นิ้วแทนให้เกิดความชำนาญ จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มระดับความเร็วของจังหวะขึ้นตามลำดับ ในห้องที่ 55 ของเพลงก่อนผู้แสดงจะเริ่มปฏิบัติเครื่องดนตรีนั้น ผู้แสดงได้ทำความเข้าใจกับการใช้รูปแบบนิ้วในรูปแบบต่าง ๆ เพื่ออำนวยความสะดวกในการปฏิบัติให้ทำนองของเพลงไหลลื่น

กระบวนที่สอง แสดงความรู้สึกสนุกสนานของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดีในห้องที่ 114-123 ในช่วงที่กล่าวมา ผู้แสดงทำความเข้าใจกับขั้นคู่เสียงของโน้ตกลุ่มนี้ก่อนเริ่มปฏิบัติโน้ตช้า ๆ จนเกิดความชำนาญและค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น เพื่อทำรูปแบบของนิ้วผู้แสดง แสดงออกมาได้เป็นธรรมชาติที่สุด ผู้แสดงเริ่มฝึกตามจังหวะโดยใช้เครื่องกำหนดจังหวะ สิ่งที่ต้องใส่ใจเป็นพิเศษคือในระหว่างที่ผู้แสดงซ้อมกับเครื่องกำหนดจังหวะ ถ้าเกิดการเล่นผิดโน้ตขึ้นมา ให้หยุดตรงจุดนั้นและเริ่มซ้อมจุดนั้นใหม่อีกครั้ง เริ่มจากช้าและจดจำรูปแบบของนิ้วและเสียงของโน้ตให้ได้แล้วค่อยเริ่มเร่งจังหวะจากเครื่องกำหนดจังหวะจนมาถึงจังหวะที่ผู้ประพันธ์กำหนดเอาไว้ ลักษณะของโน้ตที่ชัดเจนก็เป็นสิ่งสำคัญในกระบวนนี้เช่นกัน ผู้แสดงจำเป็นที่จะต้องมีระเบียบในการฝึกลักษณะของโน้ตให้ถูกต้องชัดเจน ตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนด

การแปรของกระบวนที่สองจะเป็นบทสรุปของความสวยงามของเครื่องดนตรีประเภทคลาริเน็ตตามแบบฉบับของเดอบุสซี ในห้องที่ 165-168 นั้นเป็นการเปรียบเทียบระหว่างสองอาเปโจ ผู้แสดงทำความเข้าใจรูปแบบนิ้วของโน้ตในกระบวนก่อนที่จะเริ่มซ้อมโน้ตอย่างช้า ๆ รวมถึงการทดโน้ตดับเบิลแฟล็ต (bb) เพื่อสะดวกในการทำความเข้าใจและลดความกังวลในตัวของผู้แสดงเอง ในช่วงสุดท้ายของเพลงในห้องที่ 185-199 ผู้แสดงทดสอบรูปแบบนิ้วและการใช้นิ้วทดแทนของเครื่องดนตรีจนได้รูปแบบนิ้วที่ลงตัว แล้วจึงเริ่มซ้อมจากจังหวะช้าไปจนถึงจังหวะที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ในเพลงตามลำดับ จนสามารถทำให้นิ้วเคลื่อนไหวไปตามโน้ตได้เองเป็นอัตโนมัติ จึงจะสามารถแก้ปัญหานิ้วที่ซับซ้อนในช่วงสุดท้ายของเพลงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงคือ เอริค อบาโมวิท (Eric Abramovitz) นักคลาริเน็ตชาวแคนาดา อัดเสียงไว้โดย ซีบีซี มิวสิค (CBC MUSIC) กระบวนที่หนึ่ง ศิลปินอ้างอิงมีน้ำเสียงใสและกังวาน มีความชัดเจนของลักษณะเสียง มีจังหวะการเคลื่อนไหวที่ไหลลื่น เล่นทุกโน้ตครบด้วยความสะอาด แบ่งประโยคของเพลงได้ชัดเจนและสวยงาม เล่นทำนองที่เป็นเสียงที่สูงและยากของคลาริเน็ตได้ไพเราะและฟังสบาย มีการควบคุมความสั้นยาวของเสียงได้ดี และสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับเปียโน สื่อความหมายได้ดีฟังเข้าใจง่าย การแปรของกระบวนที่หนึ่ง ในห้องที่ 45 ศิลปินอ้างอิง มีความชัดเจนและเล่นโน้ตเขบ็ตสามชั้นได้สะอาดไหลลื่น และเป็นไปตามจังหวะที่บทเพลงได้กำหนดไว้ ลักษณะเสียงมีความแตกต่างที่เชื่อมโยง ศิลปินอ้างอิงเล่นตรงจุดที่กล่าวมาได้เป็นอย่างดี ในข้อ 5 ในห้องที่ 58 บทเพลงที่ผู้ประพันธ์เขียนในช่วงนี้มีความซับซ้อนในรูปแบบของนิ้วคลาริเน็ตอย่างมาก ศิลปินอ้างอิงสามารถเล่นโน้ตที่ต้องระวังเรื่องนิ้วเป็นพิเศษ รวมถึงโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่มีโน้ตตัวน้อยอยู่ ศิลปินอ้างอิงเล่นค่าโน้ตทั้งหมดด้วยความชัดเจน รวมถึงความดังเบาตามเพลงที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ในนั้นได้ครบครัน ในกระบวนที่สอง ศิลปินอ้างอิงเล่นลักษณะของโน้ตได้ชัดเจนมาก และในข้อที่ 8 ในห้องที่ 132 ผู้ประพันธ์นำทำนองที่ 1 กลับมาช่วงสั้น ๆ ที่แฝงไว้ด้วยความอ่อนหวานและมีเสน่ห์ ที่ตัดกับทำนองในกระบวนที่สอง ที่แฝงความสนุกสนานร่าเริง ศิลปินอ้างอิงสามารถสื่อความหมายออกมาได้อย่างแตกต่างและไพเราะด้วยความสามารถในการควบคุมเสียง จึงทำให้ทำนองของเพลงมีเสน่ห์มากขึ้นไปอีก การแปรของกระบวนที่สองศิลปินอ้างอิงเปลี่ยนจังหวะของเพลงได้อย่างงดงาม และสามารถเล่นช่วงสุดท้ายที่มีรูปแบบของนิ้วค่อนข้างยากได้สะอาด สวยงาม และไหลลื่นไปจนจบเพลง

ในการฝึกซ้อมผู้แสดงพยายามฟังและบรรเลงตามแนวทางของศิลปินอ้างอิงเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากศิลปินมีความเข้าใจในบทประพันธ์ของผู้ประพันธ์เป็นอย่างดี จะมีความแตกต่างกันบ้างในบางช่วงของเพลงเช่น ตำแหน่งการหายใจในช่วงแรกที่ผู้แสดงมีความเห็นแตกต่างกับศิลปินอ้างอิง เพราะการกำหนดช่วงหายใจมีผลต่อประโยคของเพลง ในห้องที่ 14 ของเพลงผู้แสดงจึงไม่ได้กำหนดการหายใจที่ตรงกับศิลปินอ้างอิง และอัตราความเร็วในแต่ละกระบวนอาจจะช้ากว่าเล็กน้อย เพื่อทำให้ผู้แสดงสามารถควบคุมลมและความชัดเจนของเสียงได้

2.2 Sonatina for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Bohuslav Martinů

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โบฮูสลาฟ มาร์ตินู (Bohuslav Martinů) เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 1890 ในเมืองโพลิคา (Policka) เมืองเล็ก ๆ ในประเทศเชคโกสโลวาเกีย และเสียชีวิตเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม 1959 เป็นนักประพันธ์เพลงในรูปแบบดนตรีคลาสสิกสมัยใหม่ในยุค มาร์ตินูเขียนซิมโฟนี 6 บท โอเปร่า 15 บท บัลเลต์ 14 บท และเพลงสำหรับวงเครื่องสายขนายใหญ่ ในช่วงชีวิตของมาร์ตินู ได้ประพันธ์เพลงมากกว่า 400 เพลง และหลากหลายเพลงได้ถูกนำไปแสดงและอัดเสียง ผลงานของมาร์ตินูแสดงถึงแรงกระตุ้นที่มีอยู่มากในตัวที่ได้รับแรงบัลดาลใจจากผู้ประพันธ์มากมาย อาทิเช่น โคลด เดอบุสซี และอีกอร์ สตราวินสกี ที่เป็น 2 นักประพันธ์เพลงที่มาร์ตินูให้ความชื่นชอบมากที่สุด ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 มาร์ตินูใช้ชีวิตที่บ้านเกิดของท่านด้วยการเป็นครู ที่ที่ท่านให้ความสนใจกับการประพันธ์เพลง และหลังจากนั้นมาร์ตินูตัดสินใจออกจากเชคโกสโลวาเกียไปที่ปารีส และเมื่อกองทัพเยอรมันบุกฝรั่งเศสเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 มาร์ตินูได้ย้ายไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกา การใช้ชีวิตที่อเมริกาของมาร์ตินูเป็นไปด้วยความยากลำบาก เพราะมีศิลปินที่โดดเด่นมากมายที่ย้ายรกรากมาในเวลาเดียวกันและอุปสรรคในการใช้ภาษาอังกฤษ โอกาส และเงินทุน เป็นปัญหาปกติของศิลปินต่างแดนที่อพยพเข้ามา แต่ถึงอย่างไรก็ตาม มาร์ตินูก็ไม่ได้ย่อท้อ ท่านได้เข้าไปสอนที่วิทยาลัยดนตรี แมนเนส (Mannes) ตั้งแต่ปี 1948-1956 ผลงานซิมโฟนีทั้ง 6 บท ที่ได้ผู้แสดงเดี่ยวได้กล่าวมา ถูกเขียนขึ้นและสำเร็จโดยใช้เวลาทั้งหมด 11 ปี ตั้งแต่ 1942-1953 โดย 5 ผลงานแรก ถูกแต่งขึ้นระหว่างปี 1942-1946 และมาร์ตินูได้จบชีวิตลงในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ในเดือนสิงหาคมปี 1959

2.2.2 ประวัติของบทเพลง

บทเพลงโซนาตินา (Sonatina) ของผู้ประพันธ์ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของดนตรีรูปแบบกระแสคลาสสิกใหม่ (Neo-classicism) ของฟร็องซีส ปูแลง (Francis Poulenc) และอีกอร์สตราวินสกี (Igor Stravinsky) ผสมผสานกับความหลากหลายในการใช้เสียงของ เดอบุสซี ผู้ประพันธ์ให้บทเพลงมีความสนุกสนาน ร่าเริง และมีส่วนผสมกับจังหวะที่คาดไม่ถึง (Syncopation) และผู้ประพันธ์ยังได้แฝงความคิดถึงและกลิ่นไอของการใช้ชีวิตที่ฝรั่งเศสที่เมืองปารีส ในปี 1923-1940 เป็นช่วงเวลาที่ผู้ประพันธ์ได้รู้จักกับกลุ่มผู้ประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส แต่ถึงแม้ว่าบทเพลงจะมีความสวยงามและได้รับ

อิทธิพลกับแรงบัลดาลใจจากหลาย ๆ สิ่งก็ตาม แต่บทเพลงของมาร์ตินูก็ยังคงได้แฝงไว้ด้วยความเป็นเชคโกสโลวาเกียบ้านเกิดได้อย่างสวยงาม

2.2.3 บทวิเคราะห์

โซนาตินาเป็นบทเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรี มีขนาดเล็กกว่าโซนาตา และมีเทคนิคง่ายกว่าโซนาตา ในโซนาตินาชิ้นนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับคลาริเน็ตและเปียโนจบในหนึ่งกระบวนโดยสามารถแบ่งเป็น 3 ท่อนย่อยดังนี้

ท่อนที่ 1 อยู่ในอัตราเร็วปานกลาง (Moderato) ขึ้นต้นด้วยทำนองหลักที่สนุกสนานอย่างชัดเจนในท่อนแรกและมีการเปลี่ยนแปลงทำนองที่สองในห้องที่ 67 และนำทำนองแรกกลับมาใช้อีกรอบในห้องที่ 116 ก่อนเปลี่ยนทำนองที่สามที่เป็นทำนองสุดท้ายในอัตราเร็ว (Allegro) ในห้องที่ 174 ก่อนจบท่อนในห้องที่ 191

ท่อนที่ 2 อยู่ในอัตราความเร็วช้าปานกลาง (Andante) เป็นท่อนที่ค่อนข้างช้าและมีทำนองที่ให้ความรู้สึกแตกต่างจากท่อนแรกอย่างสิ้นเชิง ในท่อนมีทำนองที่อ่อนหวานและแฝงไว้ด้วยความโศกเศร้า ทางด้านเทคนิคไม่มีความลำบากสำหรับผู้แสดง แต่มีความลำบากมากในการใช้ลมเพื่อควบคุมเสียงที่สูงและเป็นเสียงที่ยาว การซ้อมเสียงยาวของในแต่ละโน้ตเป็นประจำ จึงมีความสำคัญมากในการซ้อมและเล่นท่อนที่ 2 ให้ออกมาได้ตามความต้องการ

ท่อนที่ 3 อยู่ในอัตราความเร็ว (Poco allegro) ห้องที่ 236 ใน 13 ห้องแรก เริ่มต้นด้วยเสียงเปียโนที่กระชับ ฮึกเหิม และให้ความรู้สึกเหมือนเป็นเสียงของการประโคมแตรในเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature) 2/4 และเปลี่ยนเป็น 6/8 และ 3/8 และกลับมายังเครื่องหมายประจำจังหวะ 2/4 กับทำนองที่ดูสดใสตลอดจนจบเพลง

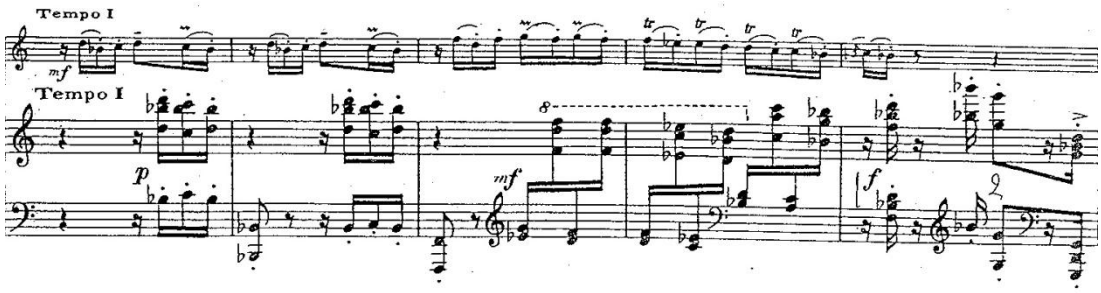
ตัวอย่างที่ 9 มาร์ตินู Sonatina for Clarinet and Piano ห้องที่ 1-3

เริ่มต้นเพลงด้วยอัตราความเร็วปานกลาง (Moderato) และมีความเข้มของเสียงค่อนข้างเบา บทเพลงขึ้นต้นกุญแจเสียง C เมเจอร์ ทำนองของเปียโนขึ้นต้นด้วย Eb เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 10 มาร์ตินู Sonatina for Clarinet and Piano ห้องที่ 52-58

ในช่วงของท่อนแรกในคำสั่ง Ad lib. ย่อมาจาก Ad libitum (อัดลิบิตุม) แปลว่า อัตราความเร็วยืดหยุ่นอย่างอิสระ ในช่วงนี้ผู้แสดงเดี่ยวซ้อมโดยการเปิดเครื่องกำหนดจังหวะจากอัตราส่วน 60 ครั้งต่อ 1 นาที จนเกิดความชำนานจึงเริ่มให้ผู้แสดงร่วมเล่นพร้องกันในอัตราจังหวะเดิม จนเกิดความพร้อมเพียงแล้วจึงเปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้นจนถึงอัตราจังหวะที่กำหนดไว้ จากนั้นผู้แสดงเดี่ยวทำความเข้าใจกับผู้แสดงร่วมถึงจุดที่ผู้แสดงเดี่ยวต้องการจะยืดหยุ่น รวมถึงจุดที่ผู้แสดงเดี่ยวและผู้แสดงร่วมต้องกลับมาสู่จังหวะเดิมที่กำหนดไว้

ตัวอย่างที่ 11 มาร์ตินู Sonatina for Clarinet and Piano ห้องที่ 67-71



เป็นท่อนที่นำจังหวะเดิมในตอนต้นกลับมาอีกครั้ง และทำนองนี้ผู้แสดงจะต้องอาศัยการซ้อมจังหวะจากช้า เพื่อความชัดเจนและจากนั้นก็เพิ่มจังหวะให้เท่ากับคำสั่งของเพลง

ตัวอย่างที่ 12 มาร์ตินู Sonatina for Clarinet and Piano ห้องที่ 174-179

ทำนองสุดท้ายของท่อนที่หนึ่ง เป็นทำนองที่คลาริเน็ตเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นไปพร้อม ๆ กับเปียโนในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ ที่ต้องอาศัยความลื่นไหลสอดคล้องกันระหว่างสองเครื่องจนจบท่อน

ตัวอย่างที่ 13 มาร์ตินู Sonatina for Clarinet and Piano ห้องที่ 192-198

อยู่ในอัตราความเร็วช้าปานกลาง (Andante) เป็นท่อนที่ค่อนข้างช้า ในท่อนมีทำนองที่อ่อนหวานและแฝงไว้ด้วยความโศกเศร้า ผู้แสดงเดี่ยวประสบปัญหาในการควบคุมเสียงสูงและแก้ปัญหาด้วยการ

ฝึกซ้อมเสียงสูงให้ยาวในอัตราความเร็ว 60 จังหวะต่อ 1 นาที ในบันไดเสียง C โครมาติกในช่วงเสียงที่สูงของคลาริเน็ต

ตัวอย่างที่ 14 มาร์ตินู Sonatina for Clarinet and Piano ห้องที่ 262-265

ท่อนสุดท้ายอยู่ในอัตราส่วน 3/8 และ 6/8 เป็นท่อนที่มีทำนองสดใส น่ารักตลอดทั้งท่อน ในด้านการแสดงนั้น ผู้แสดงต้องระวังค่าของโน้ตแต่ละห้องเพราะอาจจะผิดค่าโน้ตและทำให้ทำนองเปลี่ยนไปและไม่สมบูรณ์ได้

ตัวอย่างที่ 15 มาร์ตินู Sonatina for Clarinet and Piano ห้องที่ 311-316

เป็นตัวอย่างส่วนหนึ่งของท่อนที่ผู้แสดงต้องอาศัยการใช้จังหวะซ้อมที่ช้าให้เข้าใจอัตราส่วนของโน้ต รวมถึงเทคนิคการรัวเสียงเพื่อให้ผู้แสดงสามารถแสดงได้ตรงตามจังหวะและสามารถรัวเสียงให้ถูกต้องตามบทเพลงไปพร้อม ๆ กันได้

ตัวอย่างที่ 16 มาร์ตินู Sonatina for Clarinet and Piano ห้องที่ 335-341

ในตัวอย่าง เป็นช่วงสุดท้ายของเพลงที่ผู้แสดงเดียวคลาริเน็ตและผู้แสดงประกอบต้องทำการฝึกซ้อมให้สอดคล้องเป็นหนึ่งเดียวกัน เพราะในช่วงนี้ เสียงของทั้งคลาริเน็ตและเปียโนต้องแสดงออกมารวมกันให้ได้อัตราส่วนของโน้ตเป็นเขบ็ตสองชั้นอย่างพอดีกันและไหลลื่น

2.2.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงเริ่มต้นการฝึกซ้อมโดยการศึกษาความเป็นมาของบทเพลงและได้ฟังบทเพลงจากศิลปินหลาย ๆ ท่านหลังจากนั้นทำการแบ่งจังหวะ ปัญหาของการฝึกซ้อมคือในบางช่วงของบทเพลง ผู้แสดงไม่เข้าใจถึงอัตราส่วนของโน้ตและเมื่อผู้แสดงฝึกซ้อมกับผู้แสดงประกอบ ในครั้งแรกผู้แสดงไม่สามารถเล่นจังหวะได้ถูกต้อง เนื่องจากบทเพลงมีการประพันธ์ค่อนข้างจะมีความสับสนของโน้ตระหว่างของผู้แสดงและผู้แสดงประกอบ ทำให้หาจังหวะหลักที่แน่นอนได้ยากผู้แสดงต้องนำโน้ตเพลงทั้งสองแนวมาดูประกอบเพื่อจดจำทำนองในแนวเปียโนรวมถึงการฟังเพลงจากการแสดงของศิลปินไปพร้อม ๆ กับการดูโน้ตทั้งสองแนวควบคู่กันไป แล้วซ้อมช้า ๆ และสังเกตทำนองของแนวเปียโนให้สัมพันธ์กับแนวคลาริเน็ตอย่างไร

ท่อนที่ 1 เริ่มซ้อมโดยเปิดเครื่องกำหนดจังหวะ เปิดจังหวะที่ช้ากว่าบทเพลงกำหนด ในท่อนถูกกำหนดอัตราความเร็วไว้ที่ระดับความเร็วที่ปานกลาง (Moderato) ผู้แสดงเริ่มซ้อมในความเร็วที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 60 ครั้งต่อนาที ฝึกจนครบทั้งท่อนแล้วเพิ่มความเร็วขึ้นจนเท่ากับจังหวะจริง หลังจากนั้นซ้อมกับผู้แสดงประกอบและทำในขั้นตอนที่กล่าวมาไปพร้อม ๆ กับผู้แสดงประกอบอีกครั้งจนทั้งผู้แสดงและผู้แสดงประกอบเข้าใจถึงจังหวะและความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตทั้งสองจนเกิดเป็นความต่อเนื่องของเพลงได้

ท่อนที่ 2 อยู่ในอัตราความเร็วที่ช้า (Andante) ผู้แสดงให้เป็นท่อนที่สำคัญในการแสดงบทเพลง เพราะเป็นท่อนที่ผู้แสดงต้องอาศัยความอดทนในการฝึกฝนช่วงเสียงที่เป็นเสียงยาวในจังหวะที่ช้าและเป็นช่วงเสียงที่มีความยากในการแสดง ถึงแม้จะเป็นท่อนที่ไม่มีความยาวมากนัก แต่ก็เป็นท่อนที่โน้ตทุกเสียงที่เปล่งออกมามีความหมายและเชื่อมต่อกันอย่างสวยงาม ถือเป็นเรื่องที่ยากมากถ้าผู้แสดงขาดทักษะในการควบคุมเครื่องดนตรี เพราะนอกจากจะทำให้บทเพลงในท่อนดูขาดความน่าสนใจไปแล้ว ยังทำให้ไม่สามารถสื่อความหมายออกมาให้ผู้ฟังเข้าใจได้

ท่อนที่ 3 เป็นท่อนที่ผู้แสดงจะต้องทำการฝึกซ้อมกับเครื่องกำหนดจังหวะจากช้ามาก โดยเฉพาะในห้องที่ 249-286 ในเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/8 และ 6/8 ในช่วงที่กล่าวมาผู้แสดงได้ทำการเพิ่มค่าของโน้ตเพื่อฝึกให้คุ้นเคยกับทำนองที่ถูกต้อง โดยในเครื่องหมายประจำจังหวะ 6/8 ผู้แสดงได้เพิ่มค่าโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตตัวดำ เพื่อทำให้ในหนึ่งห้องของเครื่องหมายประจำจังหวะ 6/8 มี 6 จังหวะ และทำการฝึกซ้อมจนสามารถจำทำนองของเพลงได้ จากนั้นเพิ่มความเร็วของจังหวะขึ้นตามลำดับ หลังจากผู้แสดงได้ทำการฝึกซ้อมมาถึงช่วงนี้แล้ว ผู้แสดงได้ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 6/8 โดยให้ค่าโน้ตเป็นไปตามจริง ในห้องที่ 314 เป็นช่วงที่มีโน้ตรัวเป็นโน้ตสำคัญ ผู้แสดงเริ่มต้นจากการตัดโน้ตรัวออกทั้งหมดแล้วฝึกซ้อมให้เป็นโน้ตธรรมดาตามอัตราส่วนไปจนผู้แสดงสามารถจดจำทำนองหลักของโน้ตได้ แล้วจึงค่อย ๆ นำโน้ตรัวเพิ่มเข้ามา โดยการเพิ่มมาที่ละหนึ่งห้องและใช้จังหวะเริ่มจากช้า เพื่อจดจำจำนวนโน้ตของการรัว และฝึกให้การเล่นออกมาเป็นอัตโนมัติ ผู้แสดงจึงเพิ่มจังหวะและเพิ่มห้องขึ้นตามลำดับไปจนจบท่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงคือ แอนนา เซโซวา (Anna Sysova) ในท่อนที่ 1 ศิลปินอ้างอิงมีโทนเสียงที่ตรงและมีความชัดเจนของการเล่น ในช่วงที่เป็นอัดลิบิตุมศิลปินแสดงความยืดหยุ่นของจังหวะและมีความชัดเจนของโน้ตในช่วงที่มีความซับซ้อนในรูปแบบนิ้วได้อย่างสมบูรณ์แบบ ในช่วงที่กล่าวมาผู้แสดงได้ทำการปรับจังหวะให้ช้าลงกว่าศิลปินเล็กน้อย เพื่อเพิ่มความชัดเจนของเสียงในจุดที่มีความซับซ้อนของรูปแบบนิ้ว เพราะความชัดเจนของเสียงจำเป็นมากกว่าความเร็วของจังหวะ อีกทั้งในจุดนี้เป็นช่วงของการแสดงแบบ อัดลิบิตุมที่มีการกำกับของโน้ตเพลงอยู่ ผู้แสดง

ได้เห็นว่าการปรับเปลี่ยนเรื่องอัตราความเร็วของจังหวะลงเล็กน้อยเพื่อเพิ่มความชัดเจนและการไหลลื่นให้กับการแสดงเป็นเรื่องที่กระทำได้

ท่อนที่ 2 อยู่ในอัตราความเร็วระดับช้า (Andante) ศิลปินอ้างอิงเปลี่ยนจังหวะของเพลงได้อย่างงดงาม สีสันของบทเพลงสวยงามด้วยการย้ายคอร์ดของเพลงในหลายจุด ศิลปินอ้างอิงใช้การเปลี่ยนเสียงที่อ่อนโยนผสมกับการเปลี่ยนคอร์ดได้อย่างสวยงาม ในท่อนผู้แสดงมีความเข้าใจที่คล้ายคลึงกับศิลปินอ้างอิง ทั้งจังหวะของเพลงและวิธีการจัดประโยคของเพลง สมบูรณ์แบบและเข้าใจง่าย ในการฝึกซ้อมผู้แสดงพยายามฟังและบรรเลงตามแนวทางของ ศิลปินอ้างอิงเป็นส่วนใหญ่ จะมีความแตกต่างกันในบางที่ เช่น ตำแหน่งการหายในช่วงแรกที่ผู้แสดงมีความเห็นแตกต่างกับศิลปินอ้างอิง เพราะการกำหนดช่วงหายใจมีผลต่อประโยคของเพลง ในห้องที่ 14 ของเพลงผู้แสดงจึงไม่ได้กำหนดการหายใจที่ตรงกับศิลปินอ้างอิง และอัตราความเร็วในแต่ละกระบวนอาจจะช้ากว่าเล็กน้อยเพื่อ ทำให้ผู้แสดงสามารถควบคุมลมและความชัดเจนของเสียงได้

ในท่อนสุดท้ายอยู่ในอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว ศิลปินอ้างอิงแสดงได้อย่างชัดเจนไหลลื่น ผู้แสดงเลือกจังหวะช้ากว่าศิลปินอ้างอิงเล็กน้อยและเน้นไปที่ลักษณะของเสียงมากกว่า โดยเฉพาะในช่วง 28 ห้องสุดท้าย ผู้แสดงไม่สามารถแสดงในอัตราความเร็วของจังหวะได้เท่ากับศิลปินอ้างอิง เนื่องจากในช่วงที่กล่าวมา มีการรัวเสียงค่อนข้างมากและติดกันหลายห้อง ผู้แสดงจึงเลือกจังหวะที่ช้ากว่าเพื่อแสดงการรัวเสียงให้ชัดเจนและตรงตามจังหวะของเพลง และสามารถเล่นช่วงสุดท้ายที่มีรูปแบบนิ้วค่อนข้างยากได้อย่างสะอาด สวยงาม และไหลลื่นไปจนจบเพลง

Chulalongkorn University

2.3 Three Pieces for Clarinet Solo ประพันธ์โดย Igor Stravinsky

2.3.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

อีกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky) เป็นบุตรชายของนักร้องชื่อดังแห่งโรงละครหลวง สตราวินสกีเกิดที่เมืองออรานีนบาม (Oranienbaum) ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นชื่อ โลโมโนซอฟ (Lomonosov) ใกล้กับนครเซนต์ ปีเตอร์สเบิร์ก ในประเทศรัสเซีย สตราวินสกีศึกษาในด้านกฎหมายกับเปียโน ก่อนจะมาเป็นศิษย์ของ นิโคไล ริมสกี-คอร์ซาคอฟ บทเพลงชื่อดังที่เป็นที่รู้จักและเป็นผลงานชิ้นแรกคือ วิหคเพลิง ในปีคริสต์ศักราช 1910 ด้วยการจ้างของ แซร์จ เดียกิเลฟ เพื่อใช้ในการแสดงของ บัลเลต์รัสเซีย ตามมาด้วยเพลง เปทรูชกา (Petrushka) ในปีคริสต์ศักราช 1911 เพื่อพิธีบูชายัญในฤดูใบไม้ผลิ

ในปีคริสต์ศักราช 1913 ละครเวที เรื่องนกไนติงเกล แต่ในปีคริสต์ศักราช 1914 เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์กันมากมายเกี่ยวกับบัลเลต์เรื่อง พิธีบูชายัญในฤดูใบไม้ผลิ ทั้งจากท่าเต้น ความไม่เหมือนใครของดนตรีประกอบในบัลเลต์ จากเหตุการณ์ที่ได้กล่าวมาได้ทำให้ สตราวินสกีกลายเป็นคีตกวี ที่มีชื่อเสียงมากในคริสต์ศตวรรษที่ 20 สตราวินสกีเป็นคีตกวีหนึ่งในสองคนที่ริเริ่มปฏิวัติแนวคิดทางดนตรีของศตวรรษ ร่วมกับ อาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg) สตราวินสกีมีอิทธิพลอย่างสูงในทางด้านแนวคิดเรื่องจังหวะที่ไม่ปกติที่เรียกว่า ลักษณะจังหวะอปกติ (Irregular Rhythm) และอีกแนวคิด ที่มีการใช้บันไดเสียงหลากหลายไปพร้อมกัน เรียกกันว่า โพลิโทนาลิตี (Polytonality) เป็นการใช้ระบบหลากกุญแจเสียงและเป็นหนึ่งในผู้นำร่วมกับ พอล ฮินเดอมิธ (Paul Hindemith) ที่นำกระแสของดนตรีสมัยใหม่มีชื่อเรียกกันว่า กระแสคลาสสิกใหม่ (Neo-classicism) หลังจากที่เชินแบร์กเสียชีวิตเมื่อปีคริสต์ศักราช 1951 สตราวินสกีได้นำเทคนิคในการประพันธ์ดนตรีที่เรียกว่า ระบบอนุกรม หรือ ระบบซีเรียล (Serialism) ผสมกับแนวหลังที่ใช้เป็นแนวทางที่มีลักษณะเป็นคณิตศาสตร์ในแบบของ อันโทนเวเบิร์น (Anton Webern) ดนตรีในลักษณะกระแสคลาสสิกใหม่ ที่สตราวินสกีเป็นหนึ่งในผู้นำในการปลุกกระแสขึ้นมา ได้ส่งผลและมีอิทธิพลต่อคีตกวีอีกมากมายในยุค เช่น กลุ่มคีตกวีทั้งหกในฝรั่งเศส ครูดนตรีและคีตกวีหญิงชาวฝรั่งเศสชื่อ นาเดีย บูลองเซ (Nadia Boulanger) และยังถ่ายทอดการประพันธ์เพลงและลักษณะดนตรีแบบสตราวินสกีให้แก่คีตกวีคนสำคัญชาวอเมริกันเช่น อารอน คอปแลนด์ (Aaron Copland) เวอร์จิล ทอมป์สัน (Virgil Thomson)

เป็นต้น สตราวินสกีได้เสียชีวิตลงที่นิวยอร์ก ศพถูกฝังอยู่ที่สุสานซาน มิเซล ในนครเวนิซ ประเทศอิตาลี

2.3.2 ประวัติของบทเพลง

บทเพลงถูกเขียนขึ้นหลังจากที่ อีกอร์ สตราวินสกี ประสบความสำเร็จกับการเขียนเพลงในรูปแบบของออร์เคสตราอย่างมากโดยเฉพาะเพลง The Rite of Spring จนสตราวินสกีค่อนข้างจะอิ่มตัวกับการเขียนเพลงออร์เคสตรา หลังจากนั้น สตราวินสกีได้เปลี่ยนแนวทางมาประพันธ์ผลงานที่เล็กลงสำหรับให้นักดนตรี ความหลงใหลในลักษณะของดนตรีแบบน้อยชิ้นของสตราวินสกีเพิ่มมากขึ้นหลังจากที่ได้สัมผัสผลงานแนวดนตรีในรูปแบบ สปาต้าที่ปรากฏอยู่ในผลงาน The Soldier's tale ที่ใช้นักดนตรีเพียงแค่ 7 คนเท่านั้น ผลงานที่โดดเด่นมากที่สุดของสตราวินสกีในการเขียนเพลงคือ Three Pieces for Clarinet Solo เป็นผลงานที่ถูกเขียนขึ้นเพื่อเป็นของขวัญให้กับ เวอเนอ เรนฮาด์ท (Werner Reinhart) ชาวสวิทซ์เจ้าของกิจการกาแฟและผ้าฝ้าย เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อสตราวินสกี เพราะเรนฮาด์ทคือผู้สนับสนุนด้านการเงินให้กับผลงานของสตราวินสกีหลากหลายชิ้น นอกจากกิจการมากมายที่ได้ดูแลแล้ว ยังเป็นนักคลาริเน็ตมือสมัครเล่นที่มีความสามารถมาก เป็นสมาชิกในวงออร์เคสตราในบ้านเกิด อีกทั้งยังเป็นผู้อุปถัมภ์งานศิลปะต่าง ๆ ให้เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.3 บทวิเคราะห์

เพลง Three Pieces for Clarinet Solo ของสตราวินสกี เป็นเพลงแสดงเดี่ยวของคลาริเน็ตที่ปราศจากเครื่องดนตรีแสดงร่วมชนิดอื่น (unaccompanied) ผู้ประพันธ์มีความต้องการแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ความพิเศษ และขีดความสามารถของเครื่องดนตรีประเภทคลาริเน็ตโดยเพลงแบบออกเป็น 3 กระบวน

ในกระบวนแรกผู้ประพันธ์ต้องการแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะของเสียงลึกและเสียงโทนต่ำของคลาริเน็ต ในกระบวนเผยให้เห็นถึงความลึกลับ เหมือนดั่งภาพวาดที่ขุ่นมัว ไร้ความชัดเจน ผู้ประพันธ์นำเสนอกระบวนแรกด้วยการกำกับให้ใช้ คลาริเน็ตเอ (Clarinet in A) เป็นคลาริเน็ตที่สามารถให้

เสียงได้ต่ำกว่า คลาริเน็ตบีแฟล็ต (Clarinet in Bb) ครึ่งเสียงในการเล่นโน้ตเดียวกัน เช่น โน้ตซี (C) ของคลาริเน็ตบีแฟล็ต จะได้เสียงตามมาตรฐานเป็นเสียงบีแฟล็ต (Bb) แต่โน้ตซีของคลาริเน็ตเอ จะได้เสียงตามมาตรฐานเป็นเสียงเอ โดยส่วนใหญ่แล้วเพลงที่นักประพันธ์เขียงให้กับการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตนั้น จะใช้กับเครื่องคลาริเน็ตบีแฟล็ต แต่สำหรับกระบวนแรกของเพลง ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอด้วยการใช้เสียงคลาริเน็ตเอ เพื่อแสดงออกถึงความลึกลับในการเริ่มต้นเพลงได้ดีกว่า มีความหลากหลายของเครื่องหมายประจำจังหวะ หาจังหวะหลักได้ยาก คาดเดาทำนองไม่ได้ ตลอดทั้งกระบวนอยู่ในระดับโทนเสียงที่ต่ำ ที่มีความเข้มของเสียงไม่แตกต่างกันมากประดุจดังการประคับประคองความลับที่ไม่ต้องการจะเปิดเผย ในห้องที่ 18 ของท่อน มีการเปลี่ยนทำนองเล็กน้อย ผู้แสดงเดี่ยวเพิ่มความเข้มของเสียงในห้องเล็กน้องเปรียบเสมือนความลับในความมืดกำลังจะถูกเปิดเผย แต่ก็ยังถูกรักษาไว้ได้ด้วยการนำทำนองช่วงแรกกลับมา ในห้องสุดท้ายเป็นการส่งต่อไปยังกระบวนต่อไปด้วยความเข้มของเสียงแบบก้าวกระโดดและกลับลงมาที่ความเข้มของเสียงแบบเดิม

ตัวอย่างที่ 17 สตราวินสกี Three Pieces For Clarinet Solo ห้องที่ 1-4

Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 17 เริ่มต้นเพลงด้วยคำสั่ง ความเข้มของเสียงเบาเสมอกันตลอด ด้วยความสงบอย่างมาก เป็นคำสั่งของผู้ประพันธ์ที่แสดงออกถึงความลับที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อ และความหลากหลายของเครื่องหมายประจำจังหวะ ที่เป็นส่วนให้ทำนองเกิดความคาดเดาได้ยาก

ตัวอย่างที่ 18 สตราวินสกี Three Pieces For Clarinet Solo ห้องที่ 16-19

ผู้แสดงเดี่ยวให้ความสำคัญกับโน้ตห้องแรกในเครื่องหมายประจำจังหวะ 5/8 โดยการเพิ่มความเข้มของเสียงขึ้นเล็กน้อยเนื่องจากมีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่น่าจะนำเสนอออกมา ก่อนจะกลับไปใช้ความเข้มของเสียงเดิมในห้องถัดไป

ตัวอย่างที่ 19 สตราวินสกี Three Pieces For Clarinet Solo ห้องที่ 26-30

ตัวอย่างช่วงสุดท้ายของท่อนที่หนึ่ง มีความเปลี่ยนแปลงของความเข้มของเสียงรวดเร็ว เพื่อเตรียมตัวนำเสนอเข้าสู่ท่อนต่อไป

กระบวนที่สองผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากแนวเพลงแจ๊ส (Jazz) โดยการที่ผู้ประพันธ์ได้เลียนแบบทำนองที่ท่านเคยได้ยินในการแสดงดนตรีแจ๊สเป็นครั้งแรก ผู้ประพันธ์เขียนขึ้นโดยปราศจากเส้นกั้นห้อง เพื่อนำเสนอถึงความอิสระของดนตรี แต่ถึงยังไงก็ตาม เพลงในกระบวนก็ยังสามารถแบบออกได้เป็น 3 ท่อนได้ดังนี้

ท่อนที่ 1 แสดงในแนวเพลงแจ๊สที่มีความอิสระ ไร้พรมแดน ถูกเขียนขึ้นจากภาพความประทับใจในการที่ผู้ประพันธ์เคยได้ยินเป็นครั้งแรก

ท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่ยังคงให้กลิ่นไอของความรู้สึกลึกลับในกระบวนแรก สลับกับความมีอิสระจากแนวเพลงแจ๊สผสมอยู่

ท่อนสุดท้ายคือการนำเอาดนตรีในแนวแจ๊สกลับมาเพื่อเตรียมส่งต่อเข้ากระบวนสุดท้าย ในท่อนสุดท้ายทางด้านเทคนิคมีระดับเสียงที่แตกต่างอยู่มาก ที่ผู้แสดงต้องระวังช่วงเสียงไม่ให้เกิดการผิดพลาด

ตัวอย่างที่ 20 สตราวินสกี Three Pieces For Clarinet Solo

ตัวอย่างตอนต้นของกระบวนที่สองโน้ตมีความพลิ้วไหว ผู้ประพันธ์มีการสลับเปลี่ยนโน้ต Ab-A และ Bb-B ลักษณะการเดินทางของโน้ต มีบันไดเสียงโครมาติก สองบันไดเสียงที่เล่นอยู่พร้อมกัน ทิศทางของโน้ตมีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียงของแจ๊ส (The Octatonic Scale)

ตัวอย่างที่ 21 สตราวินสกี Three Pieces For Clarinet Solo

เป็นการนำเอากลิ่นไอของกระบวนแรกเข้ามาผสม ด้วยการสลับความเข้มของเสียง และสลับระดับเสียงของคลาริเน็ตระหว่างระดับเสียงต่ำและระดับเสียงกลางไปพร้อมกัน สิ่งที่สำคัญคือ การเล่นโน้ตที่ประดับอยู่ในโน้ตหลัก ที่ต้องเล่นให้ชัดเจนและรวดเร็ว รวมถึงลักษณะของโน้ตสั้น ยาวที่ต้องเล่นให้คมและชัดเจน

ตัวอย่างที่ 22 สตราวินสกี Three Pieces For Clarinet Solo

ช่วงสุดท้ายของกระบวนที่สอง คือการกลับมาของทำนองในช่วงแรกของกระบวน ด้วยระดับความเข้มของเสียงที่ดัง ในช่วงนี้ทางด้านเทคนิคมีระดับเสียงที่แตกต่างอยู่มาก ที่ผู้แสดงต้องระวังช่วงเสียงนั้นไม่ให้เกิดการผิดพลาด

กระบวนที่สาม เป็นกระบวนสุดท้ายของเพลงที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะนำเสนอระดับเสียงที่สูงของเครื่อง ในกระบวน ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนคลาริเน็ตจาก คลาริเน็ตเอ ที่ถูกแสดงในกระบวนแรกและ

กระบวนที่สอง ให้เป็นคลาริเน็ตบีแฟล็ต เพื่อเพิ่มคุณลักษณะของเสียงระดับสูงของคลาริเน็ท ให้ชัดเจนและคมชัดมากยิ่งขึ้น ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอกลิ่นไอของแทงโก้ และ แร็กไทม์ ในผลงานเพลง L'histoire du soldat อีกด้วย ในช่วงสุดท้ายของเพลง เป็นการนำเสียงและจิตนาการกลับสู่ความสงบในกระบวนแรกได้ด้วยโน้ตเพียงตัวเดียว

ตัวอย่างที่ 23 สตราวินสกี Three Pieces For Clarinet Solo ห้องที่ 1-3

ช่วงแรงของกระบวนที่สาม จากการนำแนวเพลง แทงโก้ และ แร็กไทม์ เข้ามา และเป็นการนำเสนอช่วงเสียงระดับสูง ด้วยเครื่องดนตรีคลาริเน็ตบีแฟล็ต

ตัวอย่างที่ 24 สตราวินสกี Three Pieces For Clarinet Solo ห้องที่ 57-61

ช่วงสุดท้ายของเพลงที่มีระบบนิ้วและเสียงที่ควบคุมยาก และโน้ตตัวสุดท้ายยังเป็นการนำเข้าสู่ความสงบในช่วงแรกด้วยโน้ตบีแฟล็ตเพียงตัวเดียว

2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

สำหรับเพลง Three Pieces For Clarinet Solo สิ่งแรกที่ผู้แสดงกระทำคือ ศึกษาความเป็นมาของบทเพลง หาความหมายของเพลง ทำความเข้าใจจุดประสงค์ของการประพันธ์เพลง และฟังบทเพลงจากศิลปินหลาย ๆ ท่าน เพราะผู้แสดงมีความเห็นว่า จากการที่ได้ฟังเพลงจากศิลปินหลายต่อหลายท่านแล้ว มีความแตกต่างกันอยู่หลายจุด ทั้งจังหวะที่ใช้แต่ละท่อน ความยืดหยุ่นของจังหวะในแต่ละช่วง ความเข้มของเสียง และการแบ่งประโยคเพลง มีความแตกต่างกันอยู่มาก แล้วแต่ความ

เข้าใจของแต่ละท่าน เพราะผู้แสดงมีความเชื่อว่า ความหมายของการตีความบทเพลงของศิลปินเหมือนกัน แต่บทบาทที่จะแสดงออกของความหมายนั้น ไม่เหมือนกัน เช่น ในกระบวนที่หนึ่ง เป็นการแสดงออกถึงความลับที่ปกปิดไว้ ในความหมายของความลับของศิลปินแต่ละท่าน คล้ายคลึงกัน แต่ไม่มีทางที่จะเหมือนกันทุกอย่าง เพราะฉะนั้นการแก้ไขปัญหาคือการ ศึกษาบทเพลงให้เข้าใจและแสดงออกมาจากตัวเอง บทเพลงถ้าเล่นโดยปราศจากความเข้าใจ จะไม่สามารถสื่อความหมายออกมาถึงผู้ฟังได้ โดยเฉพาะเพลงที่มีลักษณะที่เป็นการแสดงโดยไม่มีผู้แสดงร่วม โน้ตทั้งหมด ทำหน้าที่เป็นแม่แบบเท่านั้น ส่วนที่เหลือทั้งหมดผู้แสดงจะต้องนำความเข้าใจ จินตนาการ ใส่ลงไปทั้งสิ้น ผู้แสดงมองภาพรวมของเพลงเหมือนแสงสว่างจากระดับของเสียงคลาริเน็ตที่ผู้ประพันธ์เขียน ในกระบวนที่หนึ่ง ระดับของเสียงคลาริเน็ตอยู่ในระดับล่าง หรือระดับเสียงต่ำทั้งกระบวน โน้ตที่สูงที่สุดของกระบวนคือโน้ตตัวเอ ที่อยู่ระดับกลางของคลาริเน็ต (Middle A) และยังเกิดขึ้นเพียงตัวเดียวในให้ที่ 12 ของกระบวนเท่านั้น ความเข้มของเสียงถูกบังคับให้รักษาระดับที่ความเบา (P) และสงบ ในท่อนความยากของโน้ตไม่มากเท่าที่ควรแต่ความเข้าใจเป็นสิ่งที่ยากมากกว่า วิธีการซ้อมของผู้แสดงคือทำความเข้าใจ ความหมาย และแสดงโดยนึกถึงแสงสว่างที่มีน้อยมากและความลับที่ต้องปกปิด การแสดงของกระบวนจึงเป็นเพียงการกระซิบผ่านคลาริเน็ตถึงผู้ชมเท่านั้น ในกระบวนที่สอง ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 3 มีความยากของโน้ตอยู่มากจากแนวเสียงที่กระโดดไปมา และรูปแบบนิ้วที่ซับซ้อน ผู้แสดงฝึกซ้อมโดยขยายโน้ตให้มีค่าของโน้ตมากขึ้น

โน้ตจากตัวอย่างที่ 20 ผู้แสดงเดี่ยวสร้างแบบฝึกหัดจากโน้ตประโยคนี้ โดยเปลี่ยนค่าโน้ตในตัวอย่างเป็นโน้ตตัวดำในอัตราความเร็ว 120 ตัวต่อ 1 นาที จากนั้นเปลี่ยนแปลงค่าโน้ตให้เป็นโน้ตสามตัวต่อหนึ่งจังหวะ ฝึกจนรูปแบบของนิ้วเกิดความเคยชินจึงค่อยเพิ่มค่าโน้ตละอัตราความเร็วให้เท่ากับที่บทเพลงกำหนด ทุกขั้นตอนที่ผู้แสดงทำการฝึกซ้อมถ้าเกิดขั้นตอนไหนทำแล้วติดขัด ผู้แสดงจะถอยลงมาอีกหนึ่งขั้นตอน เพื่อหลีกเลี่ยงการซ้อมที่ผิดจนอาจติดเป็นนิสัยได้ ปัญหาในท่อนคือ การเล่นให้ถูกโน้ตและแบ่งประโยคให้ถูกต้อง แต่ต้องฟังแล้วดูมีอิสระเพราะแนวเพลงในกระบวน เป็นแนวเพลงแจ๊สที่มีบันไดเสียงของแจ๊สผสมอยู่และไม่มีเส้นแบ่งห้อง

โน้ตจากตัวอย่างที่ 21 เป็นท่อนที่สองของกระบวน มีความคล้ายคลึงกับกระบวนแรก ผู้แสดงซ้อมด้วยการตัดโน้ตตัวน้อยออก ทำการแบ่งจังหวะและความเข้มของเสียงที่แตกต่างกันให้ดี หลังจากนั้นก็นำโน้ตตัวน้อยเข้ามาโดยทุกครั้งของการซ้อม ผู้แสดงจะคำนึงถึงกลิ่นไอในความลับของกระบวนแรก เพื่อง่ายต่อการควบคุมอารมณ์และเสียงของผู้แสดงเอง

โน้ตจากตัวอย่างที่ 23 เป็นกระบวนสุดท้ายเปรียบเสมือน แสงที่ส่องสว่างมากจนแสบตา เป็นลักษณะของโน้ตที่อยู่ระดับบนเกือบทั้งหมด แสดงในจังหวะที่เร็ว การควบคุมลักษณะของเสียงที่ชัดเจน ปัญหาของท่อนที่กล่าวคือ การแบ่งห้องและจังหวะที่มีการเปลี่ยนตลอดเวลา การแก้ปัญหาของผู้แสดงคือ ตัดโน้ตตัวน้อยออกและเพิ่มค่าโน้ตทั้งหมดอีกเท่าตัว เช่น โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น เพิ่มเป็นโน้ตตัวดำ โน้ตเขบ็ตสองชั้น เพิ่มเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตเขบ็ตสามชั้น เพิ่มเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น ซ้อมด้วยจังหวะที่มีค่าโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 100 ตัวต่อ 1 นาที ซ้อมแบบที่กล่าวมาทุกวันจนผู้แสดงสามารถจดจำทำนอง ความเข้มของเสียง และการควบคุมลักษณะของเสียงได้ จึงค่อยๆเพิ่มความเร็วของจังหวะขึ้นที่ละน้อยจนได้จังหวะที่ผู้ประพันธ์กำหนด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงคือ สแตนนิสสเลฟ เชอนี่เชฟ (Stanislav Chernyshev) นักคลาริเน็ตชาวรัสเซีย ศิลปินอ้างอิงมีเสียงที่นุ่มกังวาน ในกระบวนแรกศิลปินแสดงด้วยจังหวะค่อนข้างเร็วกว่าผู้แสดงอยู่พอสมควร เนื่องจากผู้แสดงมีความต้องการที่จะสื่ออารมณ์ของความลับให้ได้มาก และเป็นการยากสำหรับผู้แสดงที่จะสื่ออารมณ์เพลงโดยใช้จังหวะเดียวกันกับศิลปินอ้างอิง ผู้แสดงจึงเลือกจังหวะที่ช้าลงแต่ยังคงอยู่ในคำสั่งของผู้ประพันธ์ไม่ได้แตกต่างกันมากจนเกินไป กระบวนที่สองศิลปินอ้างอิงใช้จังหวะที่ค่อนข้างเร็วกว่าผู้แสดงเช่นเคยและเล่นได้อย่างสมบูรณ์แบบ ทั้งระดับเสียงที่เปลี่ยนอย่างรวดเร็วและรูปแบบนิ้วที่ยากในท่อนที่หนึ่งและสองของ

กระบวน ในกระบวนสุดท้ายศิลปินอ้างอิงยังคงแสดงในจังหวะที่เร็วกว่าผู้แสดงเดี่ยวและควบคุมลักษณะของเสียงได้อย่างชัดเจน ในกระบวนผู้แสดงเดี่ยวเพิ่มความต่างของความเข้มของเสียงที่มีความแตกต่างมากกว่าศิลปินอ้างอิงเล็กน้อย เพราะผู้แสดงเดี่ยวมีความเห็นว่าการสร้างความเข้มของเสียงให้แตกต่างกันมากหน่อย จะสามารถเพิ่มเสน่ห์ของกระบวนได้

2.4 Sonata Opus Brahms 120. NO.2 ประพันธ์โดย Johannes

2.4.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms) นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมัน เป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงมากของชาวเยอรมันในยุคโรแมนติก และยังเป็นนักประพันธ์ที่ถูกยกย่องมากที่สุดคนหนึ่งในประวัติศาสตร์ดนตรี มีความสามารถใช้เสียงประสานโครมาติกที่ถูกพัฒนาจนถึงขีดสุด ผลิตผลงานทุกประเภทถือเป็นผลงานที่สำคัญของโลกทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น ซิมโฟนี (Symphony) เพลงเดี่ยวคอนเสิร์ต (Concertant) คอนแชร์โต (Concerto) เพลงร้องศิลป์ (Lieder) กว่า 200 บท เพลงร้องประสานเสียง (Choral music) บทเพลงเรียบเรียง (Transcription) และบทเพลงเชมเบอร์ (Chamber music) เป็นจำนวนมาก คุณภาพในเพลงของบรามส์ ถูกเทียบชั้นได้ กับผู้ประพันธ์เพลงของโลกในยุคคลาสสิกเช่น โยเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn) โมสาร์ท (Mozart) และเบโทเฟน (Beethoven) ได้เลยทีเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรามส์เกิดเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม คริสต์ศักราชที่ 1833 ที่เมืองฮัมบูร์กประเทศเยอรมันนี เป็นบุตรคนที่สองของ โยฮันเนส จาคอบ อิกอร์ เฟโดโรวิช กับ คริสเทียเน่ นิสเสน และอาจารย์สอนเปียโนคนแรกของบรามส์ก็คือบิดาของบรามส์เอง ก่อนที่บรามส์จะได้เริ่มเรียนเปียโนครั้งแรกกับ อ๊อตโต้ คอสเซล (Otto F.W. Cossel) ตั้งแต่อายุ 7 ปี คอสเซลเป็นอาจารย์สอนเปียโนที่มีชื่อเสียงมากในฮัมบูร์ก คอสเซลได้วางรากฐานด้านเปียโนให้กับบรามส์ และบรามส์ใช้เวลาไม่นานในการเรียนรู้กับคอสเซล ก็สามารถฝึกฝนตนเองจนชำนาญ บรามส์เริ่งสนใจในการประพันธ์เพลงเมื่ออายุ 10 ปี คอสเซลจึงได้แนะนำ เอ็ดดวร์ด มาร์ซเซน (Eduard Marxsen) เป็นอาจารย์ ผู้ซึ่งมีความสามารถทางด้านเปียโนและการประพันธ์เพลง ให้กับบรามส์ มาร์ซเซนจึงเป็นอาจารย์คนแรกของบรามส์ทางด้านการประพันธ์เพลง บรามส์ได้มีโอกาสฝึกฝนทักษะการประพันธ์เพลง ในฐานะของผู้ประพันธ์

เพลงและผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ให้กับวงออร์เคสตราเล็ก ๆ ที่ชื่อว่า อัลสเตอร์ พาวิลิโอน (Alster Pavilion) วงที่พ่อของบรามส์ทำงานอยู่ คือจุดเริ่มต้นของอาชีพ ในเรื่องการเล่นเปียโน บรามส์ได้ขึ้นแสดงการเดี่ยวเปียโนครั้งแรกในวันที่ 21 กันยายน คริสต์ศักราช 1848 ในขณะนั้น บรามส์ก็ยังได้ศึกษาผลงานของบาค (Bach) และเบโทเฟนเป็นหลัก รวมไปถึงผลงานในแนวร่วมสมัยของทอลเบิร์ก (Thalberg) และแฮร์ส (Herz) เป็นช่วงเวลาที่บรามส์ได้ให้ความสนใจกับการประพันธ์เพลงอย่างจริงจัง

2.4.2 ประวัติของบทเพลง

บทเพลงถูกเขียนขึ้นในปีคริสต์ศักราชที่ 1894 และถูกแสดงขึ้นเป็นการส่วนตัวครั้งแรกโดย บรามส์ และ ริชาร์ด มัคร์ฟิว (Richard Muhlfeld) เมื่อเดือนพฤศจิกายนในปีเดียวกันในสมัยที่ คารา ชูมาน (Clara Schumann) และ โจเจฟ โจอาคิม (Joseph Joachim) ยังมีชีวิตอยู่ ผลงานคลาริเน็ต ได้รับแรงบัลดาลใจมาจากการร่วมมือของทั้งสองท่าน

ในปีคริสต์ศักราชที่ 1985 ได้ทำการแสดงต่อสาธารณะโดย บรามส์ ได้ส่งจดหมายเชิญให้แก่ผู้ที่สนใจและได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี โซนาตาถูกทำเป็นฉบับของไวโอลินแยกออกมาเป็นอีกฉบับ มีการปรับเปลี่ยนจากต้นฉบับของคลาริเน็ต โดยบรามส์เป็นผู้เขียนขึ้นทั้งสองฉบับ ในคริสต์ศักราชที่ 1895 ผลงานถูกเก็บรักษาไว้ในคลังของ Gesellschaft dermusikfreunde of Vienna เป็นคณะของเพื่อนของเพลงในเวียนนา ที่ก่อตั้งขึ้นในปี 1812 โดยโจเซฟ เลขานุการทั่วไปของโรงละครเวียนนา ได้รับการคัดลอกเป็นต้นฉบับทั้งสองแบบและผ่านการตรวจสอบโดยบรามส์ ทั้งโน้ตเพลงรวมและโน้ตแยกตามเครื่องดนตรี ซึ่งก่อนหน้ามีความแตกต่างกันอยู่พอสมควร ได้ถูกนำมาพิจารณาใหม่

2.4.3 บทวิเคราะห์

เพลงอยู่ในรูปแบบของโซนาตา (Sonata form) เป็นรูปแบบที่พัฒนามาจากสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ มักจะปรากฏอยู่ในกระบวนแรกของเพลงที่ประกอบอยู่ด้วยกันหลายกระบวน โครงสร้างโดยทั่วไปประกอบด้วย การนำเสนอ (Exposition) การพัฒนา (Development) และการ

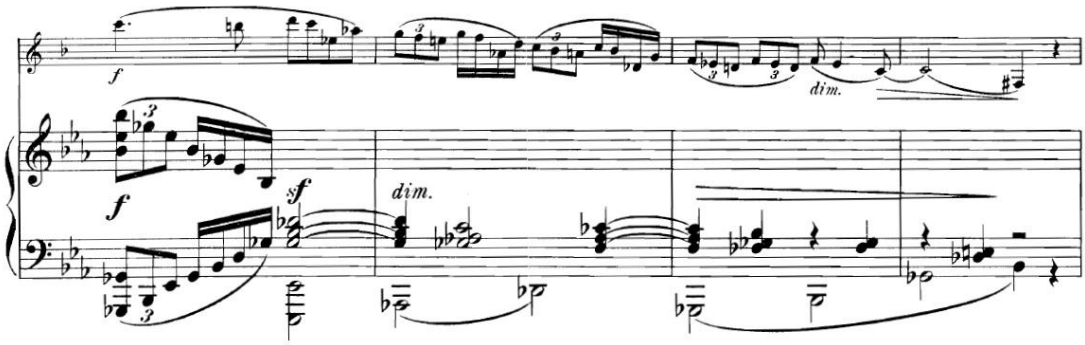
ย้อนความ (Recepitulation) โดยการนำเสนอนั้นจะประบอกด้วยทำนองหลัก ๆ ด้วยกันสองทำนอง และทำนองทั้งสองจะกลับมาย้อนความอีกครั้งในช่วงท้าย ในส่วนของการพัฒนา จะเป็นการนำส่วนของทำนองหลังมาพัฒนาอาจจะโดยการเปลี่ยนกุญแจเสียงหรือการขยายและย่อของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 25 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 1-4

เริ่มบทนำเสนอด้วยทำนองแรกที่เริ่มต้นจากกุญแจเสียงโทนิก ในคีย์ อีแฟล็ต เมเจอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 26 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 18-21



ในบทเพลงของบรามส์ นอกจากจะมีรูปแบบเป็นโซนัต (ความหมายเดียวกันกับ โซนาตา) แล้ว ยังจะมีรูปแบบของการแปรแฝงอยู่ด้วย ในตัวอย่างที่ 24 เป็นการนำทำนองมาแปรเปลี่ยนให้แปลกออกไป แต่ยังคงรักษาเค้าโครงของทำนองเดิมไว้

ตัวอย่างที่ 27 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 22-26

ในตัวอย่างเป็นการเริ่มต้นทำนองที่สองของกระบวน ในทำนองที่สองมีความน่าสนใจจากการที่ผู้ประพันธ์นำเอากลิ่นไอของเทคนิคแคนอน (Canon) มาใช้ในทำนองด้วย แคนอนคือแต่ละแนวมีจังหวะและทำนองทีเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน แต่เริ่มต้นไม่พร้อมกัน แต่ละแนวจะมีทำนองไล่เรียงกันไปเป็นระยะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 28 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 49-56

ในตัวอย่างเป็นช่วงการเริ่มต้นของการพัฒนาทำนองแรกและทำนองที่สองของเพลง

ตัวอย่างที่ 29 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 100-103

เป็นช่วงที่ผู้ประพันธ์นำทำนองแรกกลับมา เป็นการย้อนความของกระบวน

ตัวอย่างที่ 30 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 158-164

ตัวอย่างที่ 30 เป็นช่วงสรุปของกระบวน ผู้ประพันธ์สร้างเสียง สีสันของทำนองได้อย่างสวยงาม

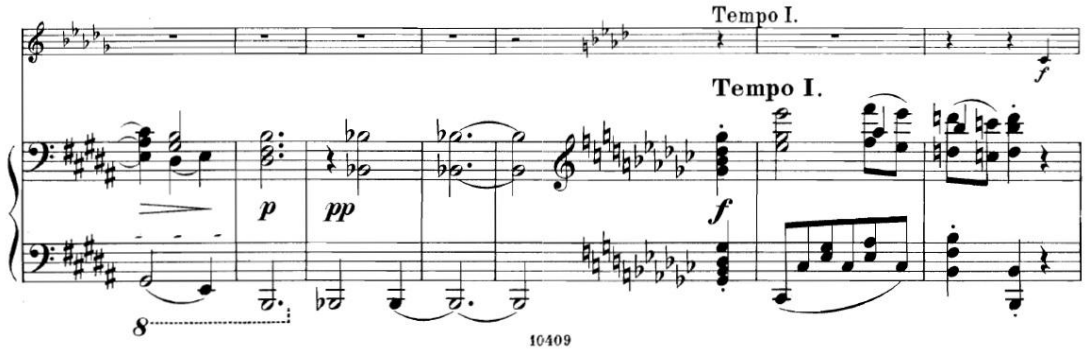
ตัวอย่างที่ 31 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 1-6

เริ่มกระบวนที่สองด้วยคำสั่ง อัตราจังหวะเร็วและเคร่งครัด (Allegro appassionato) อัตราจังหวะเร็วด้วยความจริงจัง กระบวนแบ่งออกเป็น 2 ท่อนชัดเจน เริ่มด้วยทำนองแรกในตัวอย่างที่ 31 และท่อนที่ 2 ในทำนองใหม่และจบด้วยการนำเอาทำนองของตัวอย่างที่ 31 กลับมาอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 32 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 78-85

เริ่มต้นท่อนที่ 2 ด้วยกุญแจเสียง บี เมเจอร์ (B Major) ด้วยคำสั่ง ให้แสดงค่าโน้ตให้ยาวกว่าปกติเล็กน้อย (Sostenuto) เป็นคำสั่งของการปฏิบัติโน้ตให้เต็มค่าและต่อเนื่องกัน ในตัวอย่างจะเป็นทำนองที่อ่อนหวานและสวยงามมีลักษณะที่แตกต่างจากท่อนแรกอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 33 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 135-141



เป็นการนำทำนองแรกในตัวอย่างที่ 31 กลับมาอีกครั้งและจบกระบวนที่สองด้วยทำนองแรกในกระบวนที่สามอยู่ในเครื่องหมายประจำจังหวะ 6/8 ในกระบวนยังคงรูปแบบของทำนองหลักและการแปรไว้ได้อย่างสวยงาม แบ่งออกเป็นสองช่วง ในช่วงแรกแบ่งออกมาเป็น 4 ท่อน เริ่มท่อนแรกด้วยทำนองหลักของกระบวนเป็นการแสดงทำนองช้าที่สวยงามต่อทำนองกันระหว่างคลาริเน็ตและเปียโน ตามด้วยการแปรครั้งที่ 1 เป็นการสลับกันแสดงทำนองหลังและทำนองรอง และการแปรครั้งที่ 2 เป็นการแยกย่อยค่าโน้ตของทำนองหลักออกมา รวมถึงการสลับกันแสดงทำนอง ระหว่าง คลาริเน็ตและเปียโน ในท่อนสุดท้ายของช่วงแรกเปรียบเสมือนช่วงเชื่อม (Transition) เป็นการนำทำนองใหม่มา

เชื่อมเพื่อนำเข้าสู่การพัฒนาในช่วงที่สอง ที่มีความเปลี่ยนแปลงทั้งจังหวะและทำนอง เริ่มต้นด้วยคำสั่ง อัตราความเร็วไม่มากนัก (Allegro non troppo) เป็นคำสั่งให้ผู้แสดง แสดงในจังหวะที่เร็วแต่ไม่มากนัก เริ่มนำเสนอทำนองที่พัฒนามาจากทำนองเดิมในกระบวน มีความตื่นเต้นเร้าใจจากเปียโน หลังจากนั้นคลาริเน็ตได้ย้ำทำนองเดิมอีกครั้ง ช่วงปลายของทำนองในกระบวนมีความสำคัญในการเชื่องต่อ เพื่อนำไปสู่บทสรุปช่วงสุดท้ายของเพลงที่คำสั่ง ด้วยความสงบ (Tranquillo) ที่มีความสงบมาก โดยผู้ประพันธ์นำกุญแจเสียงเดิมของกระบวนกลับมา ด้วยโน้ตช่วงท้ายของทำนอง ได้อย่างสวยงาม ในช่วงท้ายของเพลง ผู้ประพันธ์ส่งท้ายความสวยงามของเพลงโดยการใช้เทคนิค เฮมิโอลา (Hemiola) เป็นเทคนิคการเปลี่ยนความรู้สึกของการเน้นจังหวะที่มีความรู้สึกขัดจากจังหวะหลัก

ตัวอย่างที่ 34 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 1-3

Chulalongkorn University

ทำนองแรกของกระบวนที่มีความสำคัญเพราะเป็นทำนองเชื่อมต่อกระบวนที่สามทั้งหมด

ตัวอย่างที่ 35 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 4-7

ในตัวอย่างยังคงเป็นทำนองแรกของกระบวน และสำคัญมากที่ห้องแรกของตัวอย่าง เป็นโน้ตที่นำพาบทเพลงสู่ช่วงที่ 2

ตัวอย่างที่ 36 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 15-18

ตัวอย่างทำนองในท่อนที่สองของกระบวน ด้วยการแปรครั้งที่ 1 เป็นการสลับกันแสดงทำนองหลังและทำนองรอง แต่ยังคงเค้าโครงช่วงทำนองเดิมไว้

ตัวอย่างที่ 37 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 31-33

ตัวอย่างยังคงอยู่การแปรครั้งที่ 1 แต่จะมีการพัฒนาขึ้นด้วยการแยกย่อยโน้ตออกมาเล็กน้อย โดยยังมีทำนองเดิมแฝงอยู่

ตัวอย่างที่ 38 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 43-46

การแปรครั้งที่ 2 เป็นการแยกย่อยค่าโน้ตของทำนองหลักออกมา รวมถึงการสลับกันแสดงทำนองระหว่างคลาริเน็ต และ เปียโน

ตัวอย่างที่ 39 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 59-62

Chulalongkorn University

ท่อนสุดท้ายของช่วงแรกเปรียบเสมือนช่วงเชื่อม (Transition) เป็นการนำทำนองใหม่มาเชื่อมเพื่อนำเข้าสู่การพัฒนาในช่วงที่ 2

ตัวอย่างที่ 40 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 75-81

เริ่มต้นช่วงที่ 2 ของกระบวน ในอัตราจังหวะเร็ว ดูเหมือนกับจะสามารถเป็นกระบวนใหม่ของเพลงได้ แต่ด้วยความที่ผู้ประพันธ์ยังคงกลิ่นไอทำนองแรกของกระบวนที่สามไว้ จึงนับได้เป็นช่วงสุดท้ายของกระบวน

ตัวอย่างที่ 41 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 106-112

ช่วงสุดท้ายผู้ประพันธ์นำกลับเข้าสู่กุญแจเสียงแรกของเพลง

ตัวอย่างที่ 42 บรามส์ Sonata No.2 for Clarinet and Piano ห้องที่ 145-161

ช่วงท้ายของเพลง ผู้ประพันธ์นำเทคนิคเฮมิโอลา เทคนิคการเปลี่ยนความรู้สึกของการเน้นจังหวะที่มีความรู้สึกขัดจากจังหวะหลัก เป็นเทคนิคที่นิยมมากในยุคบาโรก ตามมาด้วยการจบคอร์ดโทนิกในท้ายที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

จุดสำคัญในการเล่นเพลง สำหรับผู้แสดงแล้วคือ การผ่อนคลายและพยายามแสดงเพลงให้ผู้ชมฟังดูแล้วรู้สึกผ่อนคลายตามไปด้วย สิ่งที่กล่าวมาคือความยากที่สุดสำหรับบทเพลง เพราะมีโน้ตกระโดดข้ามอยู่หลายจุด อย่างเช่น

จากตัวอย่างที่ 25 จังหวะที่สี่ของห้องแรกตลอดจนจังหวะที่หนึ่งของห้องที่สองโน้ตเป็น A ในระดับกลางข้ามไปโน้ต D ระดับสูงและกลับมาที่โน้ต Bb ในจังหวะแรกของห้องที่สอง โน้ต D-F ระดับกลาง C-C ช่วงคู่แปด E-G ระดับกลาง D-D ช่วงคู่แปด ในห้องที่สามและห้องที่สี่ตามลำดับ และจุดที่ต้องแสดงให้ดูผ่อนคลายและต่อเนื่องมากที่สุดคือ G ในโน้ตระดับกลางไปโน้ต Bb ในระดับโน้ตสูงที่ให้เสียงและความรู้สึกผ่อนคลายที่ค่อนข้างลำบาก ช่วงแรกของเพลง ถึงแม้ว่าจะมีคู่เสียงที่ไม่ได้ห่างกันมากนัก แต่การจะแสดงให้ต่อเนื่อง และฟังสบายนั้นค่อนข้างยาก อีกทั้งเป็นบทเพลงสุดท้ายของการแสดงเดี่ยวของผู้แสดง ด้วยความเหนื่อยล้าที่สะสมมา จึงเพิ่มความลำบากในการควบคุมเสียงให้สมดุลและต่อเนื่อง วิธีการแก้ปัญหานั้น ผู้แสดงฝึกซ้อมคู่เสียงจากช้าและเป็นคู่เสียงที่แคบไปกว้าง เช่นจากโน้ต C-D C-E C-F C-G C-A C-B C-C ขั้นคู่แปด หลังจากนั้นฝึกซ้อมตามกุญแจเสียงของเพลง พอฝึกในระดับช้าจนสามารถทำได้ดีแล้ว จึงเพิ่มความเร็วและขยายคู่เสียงให้ห่างมากยิ่งขึ้น ในท่อนแรกปัญหาอีกอย่างของบทเพลงสำหรับผู้แสดงคือ การแสดงพร้อมกับผู้แสดงร่วม ไม่สามารถแสดงรวมกันได้ เพราะทั้งผู้แสดงและผู้แสดงร่วมยังขาดการซ้อมร่วมกันและยังฟังเพลงกันไม่มากพอ ทั้งผู้แสดงและผู้แสดงร่วมต่างมีจังหวะเป็นของตัวเองและสนใจแต่จังหวะของตน บทเพลงมีความเข้าใจยาก นักดนตรีไม่มีทางที่จะแสดงเพลงออกมาได้ดีถ้าไม่เคยได้ฟังและทำความรู้จักเพลงได้มากพอ ผู้แสดงแก้ไขปัญหาด้วยการฟังเพลงจากศิลปินที่ผู้แสดงเลือกมา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง โน้ตส่วนของเปียโน ผู้แสดงได้ฟังจนสามารถจดจำทำนองได้ ในกระบวนที่สองผู้แสดงให้ความสำคัญกับความเข้มของเสียง เพราะในกระบวน มีความหลากหลายในความเข้มของเสียงมาก มีความเร็วในการเล่นพอสมควร ผู้แสดงจำเป็นต้องจำทำนองและตัดความลังเลของความถูกต้องโน้ตออกไป เพื่อเก็บรายละเอียดความเข้มของเสียงให้ตรงตามคำประพันธ์ของผู้ประพันธ์ และให้ความหมายของบทเพลงที่สอดคล้องกัน

ระหว่างโน้ต 2 แนว ที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจจะสื่อความหมาย ยังคงอยู่ ในกระบวนสุดท้ายผู้แสดงให้ความรู้สึกเหมือนกระบวนมีอยู่สองช่วงด้วยกัน นั้นคือช่วงช้าและช่วงเร็ว และในกระบวนแฝงไว้ด้วยทำนองหลักและการแปรไว้อย่างชัดเจนดังที่กล่าวไว้แล้วในข้อ 2.4.3 ผู้แสดงจึงต้องฝึกซ้อมช่วงของการแปรที่ 1 และ 2 ให้ชัดเจนและครบทุกตัวโน้ตโดยยังคงทำนองหลักของกระบวนไว้

2.4.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ผู้แสดงเลือกศิลปิน สแตนนิสสเลฟ เชอนี่เชฟ (Stanislav Chernyshev) นักคลาริเน็ตชาวรัสเซียที่มีน้ำเสียงนุ่มกังวาน ในกระบวนแรกศิลปินอ้างอิงให้ความหมายของคำว่า Allegro amabile ได้อย่างอ่อนหวานนุ่มนวลในอัตราความเร็วที่เร็วปานกลาง ให้ความรู้สึกของทำนองที่ดูมีความรักมีชีวิตชีวา ในกระบวนแรกผู้แสดงมีความเห็นในการสื่อกระบวนคล้ายคลึงกับศิลปินอ้างอิงแตกต่างตรงที่ห้อง 158 ผู้แสดงใช้จังหวะที่เร็วกว่าศิลปินอ้างอิงเล็กน้อย เพื่อง่ายต่อการควบคุมเสียงให้มีความอ่อนหวานตลอดทั้งประโยค ในกระบวนที่สองในคำสั่ง ด้วยความหลงใหล ด้วยอารมณ์ อัตราความเร็วที่จริงจัง (Allegro appassionato) ผู้แสดงให้ความสำคัญของระดับความเข้มของเสียงและอัตราความเร็วที่มากกว่าศิลปินอ้างอิงเล็กน้อย เพื่อเพิ่มความตื่นเต้น เร้าใจ ให้กับกระบวน ในส่วนของกระบวนสุดท้ายความแตกต่างระหว่างศิลปินอ้างอิงและผู้แสดงอยู่ในช่วงที่สองในห้อง 73 ของกระบวน ในช่วงดังกล่าวผู้แสดงให้อัตราความเร็วมากกว่าศิลปินอ้างอิงเล็กน้อย เพื่อเพิ่มสีสันและความสนุกสนานของบทเพลงในช่วงสุดท้ายให้สมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3

วิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

3.1 ข้อมูลการแสดง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงทั้งหมดจำนวน 4 เพลงดังนี้

1. Premiere Rhapsodie ประพันธ์โดย Claude Debussy
2. Sonatina for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Bohuslav Martinů
3. Three pieces for Clarinet Solo ประพันธ์โดย Igor Stravinsky
4. Sonata in E flat Major, Opus 120 No.2 ประพันธ์โดย Johannes Brahms

3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการแสดงไว้ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาศักยภาพในการแสดงคลาริเน็ต
2. เพื่อศึกษาและปฏิบัติจริงในการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต
3. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาให้กับผู้ที่สนใจดนตรีคลาสสิก
4. เพื่อเผยแพร่ผลงานทางวรรณกรรมเพลงคลาริเน็ตแก่ผู้ที่สนใจ
5. เพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมบทเพลงที่แสดงไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของประวัติของบทเพลงรวมถึงประวัติของผู้ประพันธ์
6. เพื่อศึกษารวบรวมผลการวิเคราะห์และการตีความของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง

3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว

1. กำหนดรายการแสดงและรูปแบบในการแสดง
2. กำหนดผู้แสดงร่วมของแต่ละบทเพลง
3. สร้างสรรค์ผลงานในแต่ละบทเพลงให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์และผู้แสดงอย่างลงตัว
4. ทำความเข้าใจในรายละเอียดการบรรเลงทั้งผู้แสดงเดี่ยวและผู้แสดงร่วมให้เกิดการสื่อสารที่ตรงกันขณะบรรเลงเพื่อให้การแสดงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
5. ปรับแต่งรูปแบบการแสดงให้เหมาะสมกับการแสดงของผู้แสดงเดี่ยว

3.4 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง

การแสดงความพร้อมสำหรับผู้แสดงนั้นใช้ระยะเวลาในการเตรียมตัวนาน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้แสดงเตรียมความพร้อมทั้งทางร่างกายและทางจิตใจในด้านของเพลง ผู้แสดงได้ค้นหาศิลปินที่ได้ทำการบันทึกเสียงเพลงที่ผู้แสดงเตรียมการแสดงไว้เพื่อทบทวนบทเพลงให้เกิดความคุ้นเคยในทุก ๆ ช่วงของบทเพลง การกระทำทั้งหมดเพื่อป้องกันความผิดพลาดที่อาจจะเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อในขณะที่ทำการแสดง ทำให้ผู้แสดงเดี่ยวและผู้แสดงร่วมแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดงให้ผ่านพ้นไปด้วยดีได้ และเพื่อศึกษาการแสดงออกถึงอารมณ์ของบทเพลงตลอดจนค้นหาความเป็นตัวตนของผู้แสดงในบทเพลง การเตรียมพร้อมทางด้านร่างกาย ผู้แสดงเตรียมพร้อมร่างกายโดยการฝึกการแสดงแบบเสมือนจริงเป็นประจำทุกวันอย่างน้อยวันละหนึ่งครั้ง ผู้แสดงสามารถสังเกตตนเองได้ว่า ผู้แสดงมีความอดทนทางร่างกายมากขึ้น ร่างกายของผู้แสดงสามารถควบคุมความเหนื่อยล้าระหว่างการแสดงได้ดีขึ้น ส่วนการเตรียมพร้อมทางด้านจิตใจนั้น ผู้แสดงได้ทำการแสดงบทเพลงให้กับนักเรียนของผู้แสดงเป็นประจำเพื่อฝึกฝนการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าและควบคุมจิตใจให้มีสมาธิอยู่กับบทเพลงจนจบการแสดง

กระบวนการเตรียมตัวทั้งหมดมีดังนี้

1. คัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงและปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์ผู้ฝึกสอนวิชาการแสดงคลาริเน็ตถึงความเหมาะสมในการแสดง
2. เตรียมเพลงที่จะใช้ในการแสดง
3. จัดหาผู้แสดงร่วมให้เหมาะสมกับบทเพลงที่จะแสดง
4. ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติเพลง และวิเคราะห์บทเพลงที่จะแสดง
5. วางแผนการฝึกซ้อมบทเพลงและทำตามแผนที่ได้วางไว้
6. ออกกำลังกายแบบถนอมปากและมือเช่น การว่ายน้ำเป็นประจำทุกวัน
7. จัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง
8. เรียนเชิญอาจารย์ภายนอกมหาวิทยาลัยมาร่วมเป็นกรรมการ
9. แสดงบทเพลงที่เตรียมพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวให้อาจารย์ผู้ฝึกสอนคลาริเน็ตเพื่อขอคำแนะนำ
10. จัดหาสถานที่และทำการฝึกซ้อมกับสถานที่จริงร่วมกับผู้แสดงร่วมเพื่อให้ผู้แสดงร่วมเกิดความคุ้นเคยกับเปียโนที่จะใช้แสดงและเพื่อให้ผู้แสดงเดี่ยวเกิดความคุ้นเคยกับเสียงเปียโนตัวที่ต้องทำการแสดง
11. ทำทุกข้อที่กล่าวมาอย่างเต็มที่แล้วปล่อยวาง พักผ่อน ทำจิตใจให้ผ่อนคลายเตรียมพร้อมสำหรับวันแสดงจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 วัน เวลาและสถานที่แสดง

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ จัดขึ้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ.2558 เวลา 19.00 น. ณ ชั้น 3 ห้องแสดงดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดเก้าอี้สำหรับผู้ชม 40 ที่นั่ง การแสดงทั้งหมดใช้เวลา 1 ชั่วโมง 10 นาที รวมพักครึ่งของการแสดง

3.6 การแสดง

เริ่มเปิดให้ผู้ชมเข้าชมการแสดงก่อนเวลา 15 นาที การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกแสดงบทเพลง 2 เพลง ใช้เวลาแสดงรวม 29 นาที ช่วงที่ 2 แสดงบทเพลงที่เหลืออีก 2 เพลง ใช้เวลาแสดงรวม 31 นาที ระหว่างการแสดงช่วงแรกกับช่วงที่ 2 พักการแสดง 10 นาที

3.7 รายการและเวลาการแสดง

1. Premiere Rhapsodie ประพันธ์โดย Claude Debussy 12 นาที
2. Sonatina for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Bohuslav Martinů 17 นาที

พักการแสดง 10 นาที

3. Three pieces for Clarinet Solo ประพันธ์โดย Igor Stravinsky 6 นาที
4. Sonata in Opus.120 No.2 ประพันธ์โดย Johannes Brahms 25 นาที

รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 10 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4

สูจิบัตรการแสดงและโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

4.1 สูจิบัตรการแสดง

MASTER'S CLARINET Recital

BY

RATHA GOSITANON

Thursday april 23 ,2015 7.oo pm at

Faculty of Fine and Applied Arts Recital hall

Chulalongkorn University

Bangkok, Thailand

Program

Premiere Rhapsodie — Claude Debussy

Sonatina for Clarinet and Piano — Bohuslav Martinů

- Moderato
- Andante
- Poco Allegro

Intermission

There pieces for Clarinet Solo — Igor Stravinsky

Sonata in E flat Major, Op.120 No.2 — Johannes Brahms

- Allegro amabile
- Allegro appassionato
- Andante con moto; Allegro

This Master's recital is given in partial fulfillment of the Master of Music in clarinet performance. Mr. Ratha is a student of Dr. Yos Vaneesorn. A reception will be held after the recital.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Program notes

Premiere Rhapsodie — Claude Debussy

Claude Debussy was born on August 22, 1862 in St. Germain-En-Laye, France and died on March 25, 1918 in Paris. He wrote Première rhapsodie *for Clarinet and Orchestra in 1911. The work runs approximately 7 minutes in performance and is scored for solo clarinet, 3 flutes, 2 oboes, English horn, 2 clarinets, 3 bassoons, 4 horns, 2 trumpets, percussion, 2 harps, and orchestral strings.*

In July, Debussy sat on the jury for the conservatory's annual woodwind *concours* (exit examinations), and that fall he was asked to compose the clarinet test piece for the following year; he obliged with the*Première rapsodie*. On July 14, 1910, he duly listened as 11 students — all but one of whom he dismissed as "nondescript" — worked their way through the piece; "to judge by the expressions on the faces of my colleagues," he said, "the *Rapsodie* was a success!" He considered the piece "one of the most charming I have ever written," and liked it enough to arrange the piano part for orchestra, producing one of his very few concerto-type compositions.

Concours pieces were supposed to test both lyricism and virtuosity in the performer, and so typically had a slow-fast form. The *Première rapsodie* does begin with a languid, filmy section marked "Dreamily slow," and does continue with music marked "Moderately animated" and "scherzando" (playfully), yet its structure is hardly straightforward. There are several distinct themes, several brief clarinet cadenzas, and many shifts of tempo. The result is a sophisticated, unpredictable, rondo-like piece whose range of ideas, moods, and sonorities is much wider than its modest proportions would lead one to expect.

Sonatina for Clarinet and Piano **Bohuslav Martinu**

The Sonatina reveals the influence of the neoclassicism of Francis Poulenc and Igor Stravinsky and the "rich palette of tone-colours" of Claude Debussy. It is filled with dance (polka) and march rhythms and virtuosic runs. Passages of a cheerful nature containing unexpected syncopations alternate with more earnest lyrical ones. In this music can be seen the composer's nostalgia for the happier, more productive time he had spent in Paris (1923–1940), years filled with spirited interactions with the group of "Les Six."Notwithstanding its elegance and finish, the music also embraces the passionate strength of his Czech roots.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

There pieces for Clarinet Solo Igor Stravinsky

It was during his sojourn in Switzerland during World War I that Stravinsky, the leader of the 20 th century neo-classical movement, composed these three pieces for solo clarinet. They were written for Swiss amateur clarinetist and philanthropist Werner Rheinhart in appreciation for his support of the original production of Stravinsky's important theater/chamber work *L'histoire du soldat* (The Soldier's Tale). David Shifrin writes of the music: "It was one of the first works for an unaccompanied wind instrument, and served as the prototype for many subsequent works. All three pieces are written in unconventional meter notations. The first, "Sempre p e molto tranquillo," evokes just such a mood despite the fact that only once are there three consecutive measures in the same meter.The second piece has no title or bar lines but the performer is instructed that the value of a sixteenth note is to remain equal throughout. It is in a sort of ABA form or a dialogue between the brilliant and insistent high register and the more persuasive and softer qualities of the low register. The third piece is headed "loud from beginning to end" and once again employs bar lines with constantly shifting meters. The effect of this piece is a breathless one and I think of it as a combination of a fast dance with constantly shifting pulse and a ragtime-perpetual motion." (Excerpted from "A David Shifrin Recital," Advent Records 4004).

Sonate in E flate Major, Op.120 No.2 Johannes Brahms

The second sonata in E-flat returns to the three-movement structure used in the first two violin sonatas and the first cello sonata, but contains no true slow movement. The first movement is perhaps Brahms's most subtle and fluid sonata form. The development section is extraordinarily rich in content, especially its latter portion, which is used as the material for the magical coda. The main theme is highly ingratiating and amiable (the movement is in fact marked "Allegro amabile"), as if Brahms wished to give a final repudiation to the serious and severe first movements of not only the first sonata, but also the quintet and trio with clarinet. The middle movement is the last scherzo Brahms ever wrote. It is passionate and virile, but has a sort of seething restraint. Its E-flat-minor key is the same as his earliest published scherzo (and earliest published work), the Op. 4 piece for piano. Like that piece, it has a trio section in B major, which has a confident, noble, glowing warmth. Brahms follows his last scherzo movement with his last theme and variations. Previous works to end with this form include the Third String Quartet (Op. 67) and the Clarinet Quintet (Op. 115). The theme has a certain relationship with the main theme of the first movement from Op. 120, No. 1, sort of bringing the pair of sonatas full circle. A four-bar first section with an always varied repetition is followed by a six-bar second part. The variations increase in activity until the fourth, which comes to a near standstill before the "Allegro" outburst of Variation 5, which is in a new 2/4 meter and the minor key. The coda is joyous and brilliant. After meditating on the distinctive

closing gesture and main melody for a while, it erupts into a jovial, even comical final flourish to close Brahms's chamber music *oeuvre*.In the guide, the clarinet version is used for the full analysis. An abbreviated, more rudimentary guide is provided for a recording with viola, with detailed descriptions of the viola part's deviations from the clarinet. The most distinctive of these are the double stops and extensions at the end of the trio section of the scherzo.

Biography

Ratha Gositanon was born in 1979 in Bangkok, Thailand. His music ability was initiated at the age of 10 year old in Assumption Lampang with Mr. Bulin Valunpant.

Ratha, He joined the Thailand Competition 1989-1993 with Assumption Lampang wind Symphonic Band. He received the champion in 1990.

He was admitted to the Faculty of humanities, Kasetsart University 1997-2001.

Currently, he work with Saint Louis School Chachoengsao as a teacher of music and he is a master degree clarinet student, Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University under Dr.Yos Vaneesorn

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Special thank to…

กราบขอบพระคุณมารดาผู้มอบความรักความอบอุ่น และกำลังใจอย่างดีสำหรับผู้แสดง คุณหทัย โกสิตานนท์ ผู้เป็นแรงผลักดันหลักในการให้ผู้แสดงได้ศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต

กราบขอบพระคุณอาจารย์บุรินทร์ วรุณพันธ์ และ อาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ ผู้เปรียบเสมือนบิดาที่คอยสั่งสอน ให้ความรู้และกำลังใจกับผู้แสดงตลอดมา

การขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน ผู้สั่งสอนวิชาการแสดงคลาริเน็ต ในช่วงเวลาที่ผู้แสดงเรียนระดับมหาบัณฑิตในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านเปรียบเสมือนต้นแบบและแรงบัลดาลใจให้ผู้แสดงมีแรงผลักดันในการเรียนคลาริเน็ตมาตั้งแต่ผู้แสดงอายุ 10 ปี มาจนถึงปัจจุบัน

ขอขอบคุณ คุณเปรฟดา ทานานุรักษ์ ภรรยาของผู้แสดงที่คอยให้คำปรึกษาและเป็นกำลังใจให้กับผู้แสดงเสมอ

ขอขอบคุณครอบครัว พี่ ๆ เพื่อน ๆ น้อง ๆ นักเรียนโรงเรียนเซนต์หลุยส์ที่น่ารักที่คอยอยู่เคียงข้างผู้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

บทที่ 5

คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

ก่อนและในวันแสดง ผู้แสดงมีการเตรียมตัวและข้อควรคำนึงถึงดังต่อไปนี้

1. คืนก่อนวันแสดง พักผ่อนให้เพียงพอควรนอนและตื่นเวลาปกติไม่นอนเร็วหรือช้าเกินไป ก่อนวันแสดงผู้แสดงมีการซ้อมเสมือนจริงทุกวัน ผู้แสดงต้องคิดว่าคืนก่อนวันแสดงเหมือนกับทุก ๆ คืนก่อนวันซ้อมเสมือนจริงปกติ
2. เตรียมร่างกายให้พร้อม อบอุ่นร่างกายเล็กน้อยให้กล้ามเนื้อผ่อนคลาย
3. เตรียมจิตใจให้พร้อมให้กำลังใจตนเองและนึกถึงดนตรีที่จะทำการแสดงเพื่อลดอาการประหม่าหรือตื่นเต้น ที่สำคัญควรค้นหาวิธีการลดความประหม่าในแบบของตัวเองให้ได้ เพราะแต่ละท่านจะมีวิธีลดความประหม่าที่แตกต่างกัน
4. ก่อนการแสดงควรฝึกซ้อมกับสถานที่จริงเพื่อทดสอบเสียงก่อนล่วงหน้าอีกครั้ง เพื่อให้ผู้แสดงกับผู้แสดงร่วมเกิดความคุ้นเคยกับเปียโนและสถานที่
5. สำหรับบทเพลงที่มีผู้แสดงประกอบด้วย ควรเตรียมตัวให้แน่ใจว่าอัตราจังหวะนั้นเท่าเดิมกับตอนที่ฝึกซ้อม เพราะการผิดพลาดเล็กน้อยอาจทำให้ผู้แสดงเสียสมาธิได้
6. เตรียมพร้อมรับมือกับเหตุการณ์ใด ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นในระหว่างการแสดงได้ หากเกิดอุบัติเหตุสิ่งใดขึ้นมา เช่น โน้ตปลิวตกหรือผู้ชมทำเสียงดัง จะได้กลับเข้าสู่การแสดงได้อย่างรวดเร็วและเป็นปกติ

5.2 บทสรุป

ผู้แสดงหวังไว้เสมอว่า การที่ผู้แสดงเข้ารับการศึกษาในระดับปริญญาโทนั้น จะช่วยพัฒนาความรู้และศักยภาพของผู้แสดง เพื่อที่จะนำสิ่งเหล่านั้นไปพัฒนาให้กับนักเรียน นิสิต นักศึกษาที่ผู้แสดงดูแลอยู่ และผู้แสดงหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะมีโอกาสได้เป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาวงการดนตรีของประเทศไทยได้มีมาตรฐานสากลเนื่องจากผู้แสดงเห็นว่ายังมีนักเรียนดนตรีรุ่นใหม่ที่มีความสามารถทัดเทียมต่างประเทศอีกหลายคน แต่ยังขาดผู้สอนที่มีความรู้ความชำนาญอย่างแท้จริง หากเยาวชนไทยได้มีโอกาสศึกษาอย่างถูกต้องเหมาะสม ก็จะทำให้มีฝีมือทัดเทียมกับนานาประเทศได้

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตของผู้แสดงได้ค้นคว้าและศึกษาหาข้อมูลจากที่ต่าง ๆ เพื่อนำมาสนับสนุนการแสดงทั้งการศึกษาด้านประวัติและเนื้อหาของบทเพลง ประวัติของผู้ประพันธ์และผลงานอื่น ๆ เนื้อหาทั่วไปเกี่ยวกับบทเพลงที่แสดง ทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลง ศึกษาด้านทฤษฎีและสังคีตลักษณ์ของบทเพลงการวิเคราะห์ความคิดของผู้ประพันธ์ องค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งหมดล้วนเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดทิศทางของการเตรียมการฝึกซ้อมและการแสดง ซึ่งทำให้ผู้แสดงได้รับความรู้จากการศึกษาและที่สำคัญที่สุดคือ การที่ผู้แสดงสามารถ ถ่ายทอดสิ่งที่ได้กล่าวมาให้กับนักเรียนและนักดนตรีรุ่นต่อ ๆ ไปได้

สุดท้ายผู้แสดงหวังว่า วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาตามสมควร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพมหานคร, เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553). ทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Chernyshev, S. (2012). "Brahms Clarinet Sonate in E-flat Major No.2 Op 120.". from https://www.youtube.com/watch?v=uCQ-6V4GiTY.

Chernyshev, S. (2012). "Brahms Clarinet Sonote in E-flat Major No.2 Op 120.". from https://www.youtube.com/watch?v=y_Aysatnm3k.

Chernyshev, S. (2012). "Stravinsky Three Pieces for Clarinet Solo." from https://www.youtube.com/watch?v=KXAJZ0Kis9Y.

Music, C. (2013). "Claude Debussy Premiere Phapsodie for Clarinet and Piano." from https://www.youtube.com/watch?v=rO5PxbbB1Rk.

Sysova, A. (2013). "Bohuslav Martinu Sonatina for Clarinet and Piano." from https://www.youtube.com/watch?v=SjjSA43wMVI.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

บันทึกการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดยรัฏฐา โกสิตานนท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดยรัฏฐา โกสิตานนท์

(A CLARINET RECITAL BY RATHA GOSITANON)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงเดี่ยวจัดแสดง ณ ห้อง Recital hall ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันพฤหัสบดีที่ 23 เมษายน 2558

รายการแสดงประกอบด้วยบทเพลงจำนวน 4 เพลงดังนี้

1. Premiere Rhapsodie โดย Claude Debussy
2. Sonatina for Clarinet and Piano โดย Bohuslav Martinů
3. Three Pieces for Clarinet Solo โดย Igor Stravinsky
4. Sonata Opus Brahms 120. NO.2 ประพันธ์โดย Johannes

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ รัฏฐา โกสิตานนท์

วัน เดือน ปีเกิด 29 พฤษภาคม 2522

ประวัติการศึกษา

ระดับประถมศึกษาตอนต้นถึงระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

โรงเรียนอัสสัมชัญ ลำปาง ปีการศึกษา พ.ศ. 2528-2539

ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดนตรีตะวันตก)

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปีการศึกษา พ.ศ. 2545

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (การแสดงดนตรี)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา พ.ศ. 2555

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University