การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดย คริสต์หทัย ปักสมัย

นางสาวคริสต์หทัย ปักสมัย

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 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A CLARINET RECITAL BY CHRISTHATAI PAKSAMAI

Miss Christhatai Paksamai

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 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดย คริสต์หทัย ปักสมัย
โดย	นางสาวคริสต์หทัย ปักสมัย
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คริสต์หทัย ปักสมัย : การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตโดย คริสต์หทัย ปักสมัย (A CLARINET RECITAL BY CHRISTHATAI PAKSAMAI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดวงใจ ทิวทอง, 115 หน้า.

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อต้องการสื่อสารภาษาดนตรีผ่านบทประพันธ์ที่หลากหลายและเพื่อศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบทประพันธ์ที่นำมาใช้ในการแสดง รวมถึงตัวนักประพันธ์และในยุคสมัยที่นักประพันธ์เหล่านั้นยังมีชีวิตอยู่ อีกทั้งยังศึกษาแนวคิดและเทคนิคในการบรรเลงและในการฝึกซ้อมโดยใช้การคิดและวิเคราะห์บทเพลงรวมถึงการสอบถามผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้การเตรียมตัวในการแสดงมีประสิทธิภาพส่งผลให้การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นประสบผลสำเร็จ

การแสดงได้คัดเลือกบทเพลงบรรเลง 3 บทเพลง จากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงและเป็นบทประพันธ์อันทรงคุณค่า ได้แก่ (1) CONCERT PIECE FOR CLARINET AND PIANO ผลงานการประพันธ์ของ RAYMOND GALLOIS MONTBRUN (2) DER KLEINE HARLEKIN FOR CLRINET ผลงานการประพันธ์ของ KARLHEINZ STOCKHAUSEN (3) 2nd CONCERTO FOR CLARINET AND CLARINET ENSEMBLE ผลงานการประพันธ์ของ OSCAR NAVARRO

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2559 เวลา 19.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5786738835 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: CLARINET RECITAL / OSCAR NAVARRO / KARLHEINZ STOCKHAUSEN / RAYMOND GALLOIS MONTBRUN

CHRISTHATAI PAKSAMAI: A CLARINET RECITAL BY CHRISTHATAI PAKSAMAI. ADVISOR: ASSOC. PROF. DUANGJAI THEWTONG, 115 pp.

The purpose of this Clarinet Recital was to communicate musical language through various compositions and to study and research information on repertoires for clarinet performance. The study included composer's biography, interpretation, thought processes, consulting clarinet expert, performing techniques to aid the practice of the recital to accomplish the performance.

The performance consists of three pieces including (1) Concert Piece for Clarinet and Piano by Raymond Gallois Montbrun (2) Der kleine Harlekin for Clarinet by Karlheinz Stockhausen (3) 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble by Oscar Navarro

The Clarinet Recital took place on April 29, 2015 at 7:00 p.m. at Recital Hall, Third Floor, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. The duration of the performance is approximately 1 hour.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Western Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2015

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้จะไม่สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี โดยปราศจากอาจารย์และกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ขอขอบพระคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยเฉพาะ ท่านประธานกรรมการ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง และ กรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นรอรรถ จันทร์กล่ำ ผู้ช่วยให้คำแนะนำ และปรึกษาทางด้านการแสดง รวมถึงการทำเล่มวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. ยศ วณีสอน ผู้ช่วยคอยชี้แนะแนวทางในการแสดงคลาริเน็ต และแนะนำให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ต่อการทำเล่มวิทยานิพนธ์ รวมไปถึงการเป็นแบบอย่างต่อการเป็นนักดนตรีอาชีพที่มีประสิทธิภาพ รวมถึงอาจารย์ Philippe Cuper และอาจารย์ Cassandra Fox Percival ที่คอยเติมเต็มความรู้ ให้ความสนับสนุน และเป็นแรงผลักดันให้ลูกศิษย์คนนี้สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ เพื่อเป็นตัวอย่างแก่เยาวชนชาวไทย

ขอกราบขอบพระคุณ ครอบครัว ปักสมัย ที่ให้ความรัก ความเข้าใจ และกำลังใจเสมอมาจนกระทั่งจบการศึกษาในระดับปริญญาโท

ขอขอบคุณ ธีรไท แก้วมณี ผู้คอยช่วยดูแลเบื้องหลังการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต ไม่ว่าจะเป็นด้านแสง สี และเสียงในการแสดง รวมไปถึงกำลังใจที่คอยเติมเต็มให้นักแสดงเสมอมา

ขอขอบคุณสำหรับมิตรภาพจากเพื่อน ๆ ทุกคนจาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญตัวอย่างโน้ตเพลง ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 2

1.3 ขอบเขตของการแสดง 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์ 4

2.1 Concert Piece for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Raymond Gallois Montbrun 4

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ 4

2.1.2 ประวัติของบทเพลง 4

2.1.3 บทวิเคราะห์ 5

2.1.3.1 *Cadenza* 6

2.1.3.2 *Andante (très calme)* 7

2.1.3.3 *Vif* 9

2.1.3.4 *Poco più lento* 11

2.1.3.5 *Poco più vivo* 13

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.1.4.1 *Cadenza* 14
2.1.4.2 *Andante (très calme)* 14
2.1.4.3 *Vif* 15
2.1.4.4 *Poco più lento* 16
2.1.4.5 *Poco più vivo* 17
2.1.4.6 คำศัพท์ในบทประพันธ์ (ณัชชา พันธุ์เจริญ*) (2552) 17
2.1.4.7 ตำแหน่งโน้ตผิด 18
2.1.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 18
2.2 Der kleine Harlekin for Clarinet ประพันธ์โดย Karlheinz Stockhausen 19
2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ (Wérner) (Maconie 1976) 19
2.2.2 ประวัติของบทเพลง 21
2.2.3 Harlekin (Rudlin 2002) 22
2.2.4 ลักษณะที่ท่าทางที่ถูกกำหนดโดยนักประพันธ์ 23
2.2.5 บทวิเคราะห์ 26
2.2.5.1 *Marschtanz = 112* 28
2.2.5.2 *Etwas Langsamer = 100* 32
2.2.5.2.1 ช่วงที่ 1 32
2.2.5.2.2 ช่วงที่ 2 33
2.2.5.2.3 ช่วงที่ 3 35
2.2.5.2.4 ช่วงที่ 4 37
2.2.5.2.5 ช่วงที่ 5 39
2.2.5.3 *Con Rubato* 40
2.2.5.4 *Fortsetzung Marschtanz* 42

หน้า

2.2.5.4.1 ช่วงที่ 6 43
2.2.5.4.2 ช่วงที่ 7 44
2.2.5.4.3 ช่วงที่ 8 46
2.2.5.5 Sehr Schnell 47
2.2.5.5.1 ช่วงที่ 9 47
2.2.6 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข 58
2.2.7 ขั้นตอนวิธีการซ้อม 58
2.2.8 วิธีฝึกซ้อมการแสดง 59
2.2.9 การจำ 60
2.2.10 การเตรียมพร้อมทางด้านร่างกาย 61
2.2.11 เครื่องแต่งกาย 62
2.2.12 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 62
2.3 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble ประพันธ์โดย Oscar Navarro 63
2.3.1. ประวัติของผู้ประพันธ์ 63
2.3.2 ประวัติของบทเพลง 64
2.3.3 บทวิเคราะห์ 65
2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง 75
2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง 81
บทที่ 3 วิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต 82
3.1 ข้อมูลการแสดง 82
3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 82
3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว 82

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง 83

3.5 วัน เวลา และสถานที่แสดง 85

3.6 การแสดง 85

3.7 รายการ และเวลาการแสดง 85

บทที่ 4 คำแนะนำ และบทสรุป 86

4.1 คำแนะนำ 86

4.2 บทสรุป 87

รายการอ้างอิง 89

ภาคผนวก 91

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 115

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 Harry R.Gee, Clarinet Solo de Concours, 1897-1980 (Bloomington: Indiana University Press,1981), p. 1. (Gee 1981).....5

ภาพที่ 2 นิ้วแทน (Alternate Keys) ที่ใช้ในการพรมนิ้ว C♯ 15

ภาพที่ 3 นิ้วแทน (Alternate Keys) ที่ใช้ในการพรมนิ้ว D♯ 16

ภาพที่ 4 ตัวละคร Harlekin 22

ภาพที่ 5 การเคลื่อนไหวขาและเท้า 24

ภาพที่ 6 การเคลื่อนไหวช่วงลำตัว 24

ภาพที่ 7 การเคลื่อนไหวลำตัวช่วงบนและศีรษะ 25

ภาพที่ 8 การเคลื่อนไหวในลักษณะของการแสดง 26

ภาพที่ 9 Suzanne Stephens กับการแต่งกายสำหรับการแสดง Der Kleine Harlekin..... 28

ภาพที่ 10 การตบเท้าต่อด้วยการแกว่งขา เมื่อพบสัญลักษณ์ดังกล่าว 30

ภาพที่ 11 เมื่อถูกกำหนดด้วยเครื่องหมายนี้ ผู้แสดงจะต้องใช้ส้นเท้ากระแทกไปที่พื้น 30

ภาพที่ 12 การใช้นิ้วตัว A♯ สูง 37

ภาพที่ 13 สัญลักษณ์การแบ่งช่วงเพลง 49

ภาพที่ 14 การแบ่งช่วงเพลง Der Kleine Harlekin for Clarinet ประพันธ์โดย Karlheinz Stockhausen..... 50

ภาพที่ 15 นิ้วแทน (Alternate Keys) ตัว C♯ 77

ภาพที่ 16 การพรมนิ้วในห้องที่ 88 สำหรับตัว E♭ 78

ภาพที่ 17 การพรมนิ้วในห้องที่ 184 สำหรับตัว A♭ 78

ภาพที่ 18 การใช้นิ้วตัว B♭ ในช่วงเสียงสูง 79

ภาพที่ 19 การพรมนิ้วตัว G ที่ใช้ในช่วงคาเดนซา 81

Chulalongkorn University

สารบัญตัวอย่างโน้ตเพลง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ห้องที่ 1-10 6

ตัวอย่างที่ 2 Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ท่อน A ห้องที่ 3-16 8

ตัวอย่างที่ 3 Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ท่อน Vif ห้องที่ 3-18 10

ตัวอย่างที่ 4 Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ท่อน Poco più lento ห้องที่ 24-37 12

ตัวอย่างที่ 5 Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ท่อน Poco più vivo ห้องที่ 1-9 13

ตัวอย่างที่ 6 บทประพันธ์ Der Kleine Harlekin โดย Karlheinz Stockhausen ห้องที่ 5 31

ตัวอย่างที่ 7 บทประพันธ์ Der Kleine Harlekin โดย Karlheinz Stockhausen ห้องที่ 7 32

ตัวอย่างที่ 8 ช่วงที่ 1 ใช้โน้ตจำนวน 12 ตัว ดังนี้ 33

ตัวอย่างที่ 9 ช่วงที่ 2 ใช้โน้ตจำนวน 12 ตัว ดังนี้ 35

ตัวอย่างที่ 10 ช่วงที่ 3 ใช้โน้ตจำนวน 11 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ C 36

ตัวอย่างที่ 11 ช่วงที่ 4 ใช้โน้ตจำนวน 10 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ C และ F 38

ตัวอย่างที่ 12 ช่วงที่ 5 ใช้โน้ตจำนวน 10 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ C♯ และ D 40

ตัวอย่างที่ 13 ช่วงที่ 6 ใช้โน้ตจำนวน 11 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ D♯ 44

ตัวอย่างที่ 14 ช่วง 7 ใช้โน้ตจำนวน 11 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ E♭ 45

ตัวอย่างที่ 15 ช่วงที่ 8 ใช้โน้ตจำนวน 12 ตัว ดังนี้ 47

ตัวอย่างที่ 16 ช่วงที่ 9 ใช้โน้ตจำนวน 11 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ F 48

ตัวอย่างที่ 17 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble ประพันธ์โดย Oscar Navarro ห้องที่ 82-94 77

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดสรรบทเพลงที่มีความหลากหลาย และน่าสนใจสำหรับผู้แสดง และมีความคาดหวังว่าจะเป็นที่น่าประทับใจต่อผู้ฟังด้วยเช่นกัน เนื่องจากเป็นบทประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์ และมีความแปลกใหม่ไปจากบทประพันธ์ในยุคสมัยดั้งเดิม โดยบทประพันธ์ที่เลือกมาทั้งหมดนี้ มีความแตกต่างกันทั้งในด้านรูปแบบ และการนำเสนอจึงส่งผลให้ผู้แสดงได้พัฒนาความสามารถในด้านต่าง ๆ รวมถึงได้มีโอกาสที่จะศึกษาหาข้อมูลในบทประพันธ์นั้น ๆ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ผู้แสดงเริ่มศึกษาด้านดนตรีจริงจังในระดับปริญญาตรีหลังจากที่ได้มีประสบการณ์จากการบรรเลงในวงโยฑวาทิตของโรงเรียน และต่อจากนั้นมีโอกาสได้ไปเก็บเกี่ยวประสบการณ์ ณ ประเทศฝรั่งเศสซึ่งเป็นช่วงที่ผู้แสดงได้เรียนรู้และเข้าใจเทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างไปจากเดิม ผู้แสดงได้ค้นพบว่ายังมีบทเพลงสำหรับคลาริเน็ตอีกเป็นจำนวนมากที่นักคลาริเน็ตในประเทศไทยไม่มีต้นแบบหรือแม้กระทั่งไม่มีโอกาสได้นำมาแสดง หลังจากผู้แสดงจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี และดิพโพลมา ผู้แสดงได้เข้าร่วมบรรเลงกับวงดุริยางค์ออร์เคสตรา และได้ทำงานทางด้านดนตรีทั้งการสอน และการแสดง สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้แสดงได้มีโอกาสพัฒนาทักษะอยู่อย่างสม่ำเสมอ และเพื่อเป็นการเพิ่มพูนความรู้ทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติมากขึ้นนั้น ผู้แสดงจึงตัดสินใจเข้ารับการศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต การแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์ ในยุคศตวรรษที่ 20 มานำเสนอทั้งสามบท ซึ่งแต่ละบทนั้นมีลักษณะเฉพาะที่ต่างกันออกไป คือ บทเพลงในรูปแบบดนตรีอิมเปรชันบทเพลงสำหรับเดี่ยวคลาริเน็ต และบทเพลงที่นักประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากการประพันธ์เพลงภาพยนตร์ ผู้แสดงได้ศึกษาเพิ่มเติมโดยการขอคำแนะนำจากอาจารย์ นักประพันธ์ รวมถึงนักคลาริเน็ตที่มีชื่อเสียงเพื่อให้การแสดงนั้นออกมาสมบูรณ์มากที่สุด อีกทั้งยังศึกษาผ่านทางอินเตอร์เน็ต และแผ่นบันทึกเสียงเปรียบเทียบจากศิลปินระดับโลกที่เคยบรรเลงไว้ เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับการแสดงของผู้แสดง โดยผู้แสดงไม่เพียงแต่ต้องฝึกซ้อมในทางภาคปฏิบัติเท่านั้น แต่ยังต้องอาศัยทั้งความรู้ และความเข้าใจทางด้านทฤษฎีควบคู่กัน เพื่อให้การแสดงที่ออกมาสู่สายตาผู้ชมนั้นเป็นการแสดงที่สมบูรณ์ที่สุด

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1. เพื่อเผยแพร่ผลงานทางวรรณกรรมคลาริเน็ตให้แก่ผู้ที่สนใจ
2. เพื่อเป็นตัวอย่างในการผลิตบุคลากรที่มีความเป็นเลิศทางด้านดนตรีและเป็นแนวทางในการปฏิบัติเครื่องดนตรี
3. เพื่อเปิดโลกทัศน์ในการรับชมและรับฟังเพลงในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน
4. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการปฏิบัติดนตรีของผู้เล่น
5. เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรี รวมไปถึงการศึกษา และเผยแพร่ความเป็นมาของผู้ประพันธ์ และบทเพลงที่นำมาแสดง

1.3 ขอบเขตของการแสดง

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงโดยพิจารณาจากคุณค่าของบทประพันธ์โดยวัดจาก ความน่าสนใจในการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ ความไพเราะ ความเหมาะสมทางด้านเทคนิค การแสดงออกทางด้านอารมณ์ ความชอบส่วนบุคคล และความเหมาะสมกับเวลาและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง โดยในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงละประมาณ 30 นาที

รายการแสดงประกอบด้วยบทเพลงดังต่อไปนี้

1. CONCERT PIECE FOR CLARINET AND PIANO ผลงานการประพันธ์ของ RAYMOND GALLOIS MONTBRUN
2. DER KLEINE HARLEKIN FOR CLRINET ผลงานการประพันธ์ของ KARLHEINZ STOCKHAUSEN
3. 2nd CONCERTO FOR CLARINET AND CLARINET ENSEMBLE ผลงานการประพันธ์ของ OSCAR NAVARRO

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เรียนรู้ที่มาของกลวิธีการฝึกซ้อมของแต่ละบทเพลง เพื่อนำไปสู่การแสดงดนตรี อีกทั้งยังได้เพิ่มเติมทักษะการตีความเพลง และการสื่อสารไปยังผู้ฟัง
2. การฝึกฝนความมีวินัยทั้งในด้านการฝึกซ้อมเพื่อขึ้นแสดง และด้านการค้นคว้าหาข้อมูล เพื่อนำประโยชน์จากข้อมูลนั้นมาส่งเสริมการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. รู้จักวิธีการแก้ปัญหา เพื่อแก้ไขจุดบกพร่อง
4. ได้มีโอกาสติดต่อกับผู้เชี่ยวชาญในบทเพลงที่นำมาแสดง ทำให้ทราบข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการตีความเพลง และการปฏิบัติเครื่องดนตรี
5. ได้เป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมการแสดงดนตรีคลาสสิก เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ทราบถึงคุณค่า และดำรงไว้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์

2.1 Concert Piece for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Raymond Gallois Montbrun

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

เคมง กาลัว มงบรัง (Raymond Gallois Montbrun) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดที่ไซง่อน (อินโดจีน) เมื่อปี ค.ศ. 1918 ในขณะที่เข้ารับการศึกษาที่สถาบันดนตรีขั้นสูงแห่งปารีส (Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris) นั้นได้รับรางวัลชนะเลิศมากมายทั้งในด้านการบรรเลงไวโอลิน นักเขียน และนักแต่งเพลง Gallois Montbrun ได้รับรางวัลชนะเลิศจากพรีเดอโรม (Prix de Rome) เมื่อปี ค.ศ. 1944 และ พรีเดอลาวิลเดอปาคี (Prix de la Ville de Paris) เมื่อปี 1952 Gallois Montbrun เป็นทั้งผู้นำด้านการเป็นนักดนตรีและนักประพันธ์จึงเป็นที่ยอมรับจึงได้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียน Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris เมื่อปี ค.ศ. 1962-1983 ซึ่งก่อนหน้านั้นได้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียน Conservatoire de Versailles เมื่อปี ค.ศ. 1957 ผลงานการประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราได้แก่ Concerto de Violin, Symphonie Japonaise ผลงานสำหรับโอเปร่า Le Rossignol de l'Empereur ผลงานประเภทโพเอมซิมโฟนีได้แก่ Le Port de Delft, Les Ménines ผลงานสำหรับวงเครื่องสายกลุ่มสี่ Tableaux indochinois และผลงานสำหรับเครื่องเดี่ยวอีกมากมาย Gallois Montbrun เสียชีวิตลงเมื่อปี ค.ศ. 1994

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.2 ประวัติของบทเพลง

บทประพันธ์นี้ถูกแต่งขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1946 ในการแข่งขันที่มีชื่อว่า Concours du Conservatoire National de Musique de Paris ที่มีการจัดขึ้นทุกปี ในบางปีนั้นเพลงที่ถูกส่งเข้าแข่งขันจะถูกใช้ชื่อว่า Solo de Concours ซึ่งแปลว่าบทแสดงเดี่ยวของการแข่งขัน แต่ในปีนี้นักประพันธ์เลือกที่จะระบุชื่อเพลงเฉพาะ โดยผู้ได้รับรางวัลชนะเลิศในปีนั้นได้แก่ BARRAS René, DFSOOMER Roger, LEMAITRE Roger ซึ่งในช่วงปีนั้นอาจารย์คลาริเน็ตที่ Conservatoire de Paris คือ Auguste Périer เป็นผู้ที่นักประพันธ์อุทิศบทเพลงนี้ให้ อีกทั้งยังเป็นนักดนตรีประจำวง l'Opéra-Comique และเป็นบุคคลที่ Camille Saint-Saëns ได้ประพันธ์ Sonata for Clarinet and Piano ให้อีกด้วย

ความหมายของ Solo de Concours (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 1 Harry R. Gee, Clarinet Solo de Concours, 1897-1980 (Bloomington: Indiana University Press,1981), p. 1. (Gee 1981)

> The culmination of a student's study at the Paris National Conservatory is an attempt to win a Premier Prix (First Prize) with the limit of five years time or before reaching the maximum age. These annual competitive examinations are an essential part of the curriculum for all instruments. The student has one month to memorize the required solo, which is called a "solo de concours" or "morceau de concours", and the competition is open to the public. The jury consists of the leading artists and the composer of the year's solo. After qualifying in Solfege (sight-singing, while conducting), Musical Analysis and Sight-reading with the instrument, a student is permitted to perform the final competition.[1]

คอนแซตชตุ๊ก สำหรับคลาริเน็ต และ เปียโน (Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano) เป็นบทประพันธ์มีสีสันที่หลากหลายตามสไตล์ฝรั่งเศส เริ่มต้นด้วยคาเดนซาของคลาริเน็ตจากโน้ตตัวที่ต่ำที่สุดแล้วค่อย ๆ ขยับขยายไปจนถึงช่วงเสียงสูง ต่อด้วยเปียโนที่เข้ามาเสริมด้วยโน้ตไล่และโมทีฟที่สำคัญของเพลง มีท่อนช้าได้เข้ามาต่อจากคาเดนซาที่มีการบรรเลง Dynamic ที่มีระดับความเบา และการเคลื่อนไหวของโน้ตนั้นค่อย ๆ เคลื่อนไปเรื่อย ๆ จนถึงระดับความดังที่มากขึ้นพร้อมกับช่วงเสียงที่สูงขึ้น เพื่อเตรียมตัวเข้าสู่ท่อนเร็วที่เน้นความสั้น และความชัดเจนของโน้ตสลับกันทั้งในแนวคลาริเน็ต และเปียโน จบลงด้วยโน้ตตัว E ซึ่งเป็นโน้ตตัวแรกของคาเดนซา ในตอนต้นเพลง

Chulalongkorn University

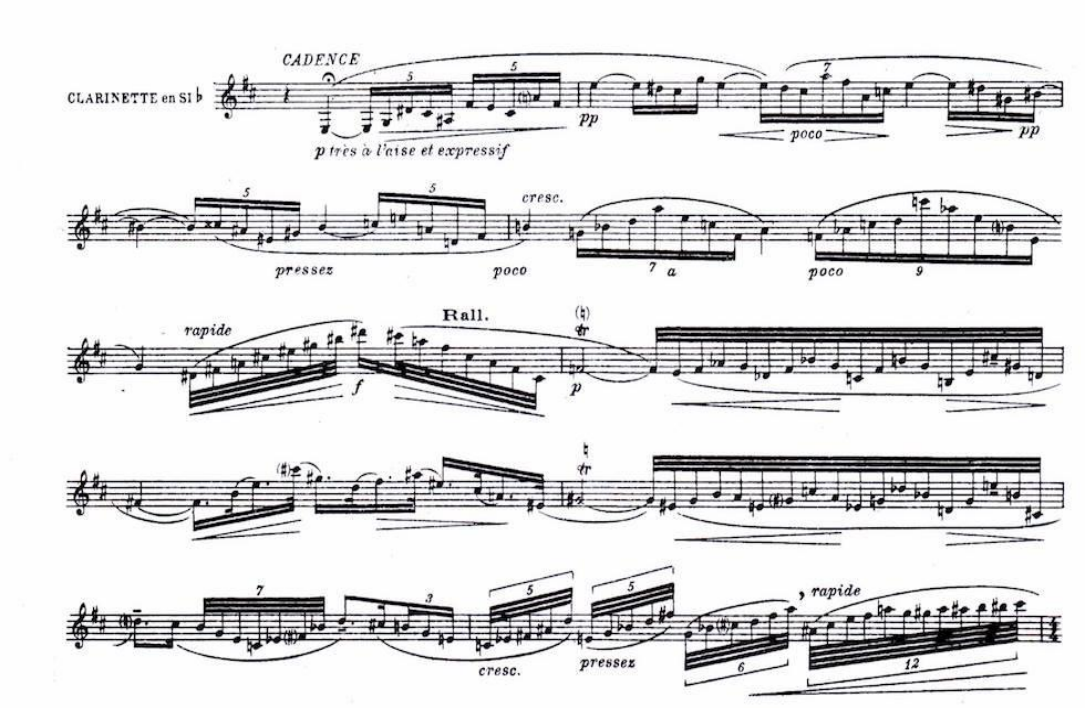
2.1.3 บทวิเคราะห์

เนื่องจากเป็นบทประพันธ์ที่ตั้งใจประพันธ์เพื่อเป็นบททดสอบทักษะการบรรเลงในการแข่งขัน จึงเป็นการโชว์เทคนิค และความหลากหลายเพื่อโชว์ความสามารถของผู้แสดง บทเพลงนี้ถูกแบ่งออกเป็นหกท่อน โดยในแต่ละท่อนนั้นไม่แยกออกจากกันโดยมีท่อนเชื่อม โดยที่ยังอยู่ในระบบอิงกุญแจเสียงที่มีรูปแบบของการดำเนินคอร์ดที่หลากหลาย ทุกระดับเสียงของคลาริเน็ตนั้นถูกบรรเลงในอัตราจังหวะที่ต่างกันไป โดยที่มีเปียโนเป็นผู้เล่นประกอบที่ทำหน้าที่ประสานเสียงรวมทั้งเป็นผู้บรรเลงทำนองหลักในบางตำแหน่ง

2.1.3.1 *Cadenza*

เริ่มบทเพลงด้วยคาเดนซาที่บรรเลงโดยเดี่ยวคลาริเน็ต โดยเริ่มจากความเบาระดับ *p* และถูกระบุโดยให้บรรเลงด้วยความสบายและสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก โมทีฟหลักของช่วงนี้ถูกปรากฏในห้องที่ 2 ก่อนที่จะจบช่วงคาเดนซาในบรรทัดสุดท้ายเป็นการบรรเลงโน้ตที่อยู่ในคอร์ดดิมมินิช ต่อด้วยโครมาติกจนจบช่วงด้วยการพรมนิ้วของโน้ตตัว B และการเล่นรับจากผู้เล่นประกอบ ณ ท่อน A ในขณะที่โมทีฟเดิมกลับมาอีกครั้งที่ผู้เล่นประกอบด้วยความดังระดับ *ff* บรรเลงหยอกล้อกับการไล่เสียงของของแนวเดี่ยวคลาริเน็ต ก่อนที่จะเข้าสู่ท่อนถัดไปนั้นแนวโมทีฟถูกเล่นทั้งในแนวเดี่ยวคลาริเน็ต และผู้เล่นประกอบในห้องเดียวกันแต่ใช้จังหวะต่างกัน โดยที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นบรรเลงในช่วงเสียงต่ำ และใช้อัตราจังหวะที่ย่อยกว่า (ตัวอย่างที่ 1)

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ห้องที่ 1-10 (Montbrun 1946)



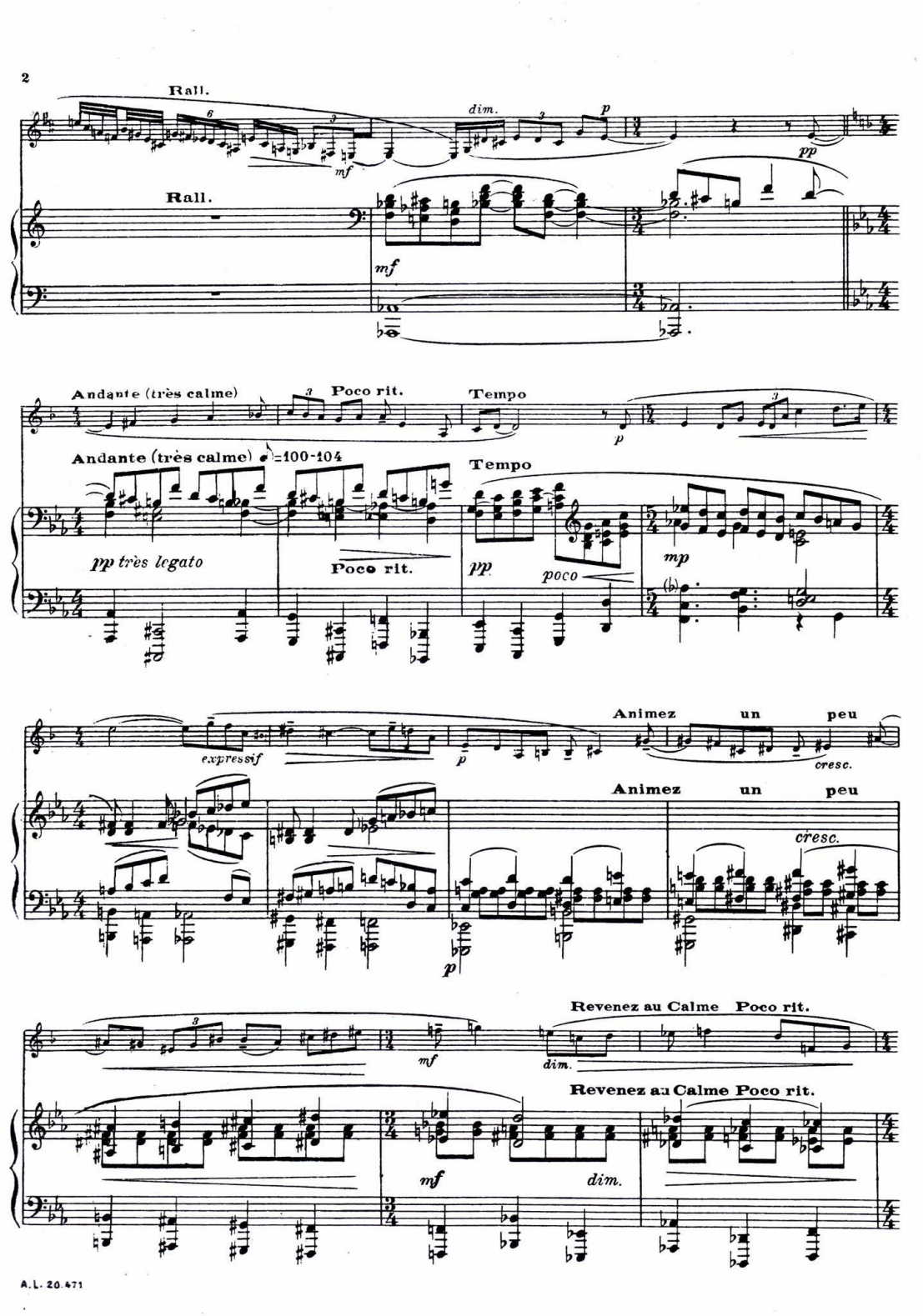
2.1.3.2 *Andante (très calme)*

อัตราจังหวะ 4/4 ถูกกำหนดให้อยู่ในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ แต่การดำเนินคอร์ดนั้นส่วนใหญ่ถูกทำให้เกิดความคลุมเครือโดยการนำบันไดเสียงอื่นเข้ามาร่วมใช้ และนักประพันธ์ตัดความสำคัญของโทนิก และโดมินันท์ อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับโน้ตที่เคลื่อนที่ด้วยบันไดเสียงโครมาติก เพื่อให้เกิดสีสันที่แปลกใหม่ในรูปแบบของดนตรีอิมเปรชัน ในช่วงเริ่มของท่อนนี้ผู้เล่นประกอบยังคงบรรเลงโมทีฟเดิมที่ถูกนำจากช่วงคาเดนซา ส่วนแนวเดี่ยวคลาริเน็ตบรรเลงทำนองที่ต่างจากช่วงคาเดนซาโดยที่ใช้จังหวะที่ไม่ซับซ้อน แต่ความซับซ้อนนั้นเกิดจากการเล่นจังหวะขัดกับผู้เล่นประกอบ พร้อมทั้งจังหวะที่ถูกเปลี่ยนแปลงบ่อยครั้งตามที่ถูกระบุไว้โดยผู้ประพันธ์

แนวเดี่ยวคลาริเน็ตเริ่มจากการบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง F เมโลดิกไมเนอร์ที่เริ่มจากโน้ตตัว D และในส่วนของผู้เล่นประกอบนั้นโดยภาพรวมของท่อนนี้ถูกแบบเป็นสามแนวเสียง ซึ่งเริ่มจากแนวเสียงบนที่ยังคงวนเวียนอยู่ในโมทีฟหลัก โดยใช้ส่วนโน้ตในลักษณะเฮมิโอลา ส่วนในแนวเบสนั้นเคลื่อนตัวอย่างช้า ๆ ในกุญแจเสียง D♭ เมเจอร์ที่ถูกสะกดในเอนฮาร์โมนิกโน้ต (C♯ เมเจอร์)

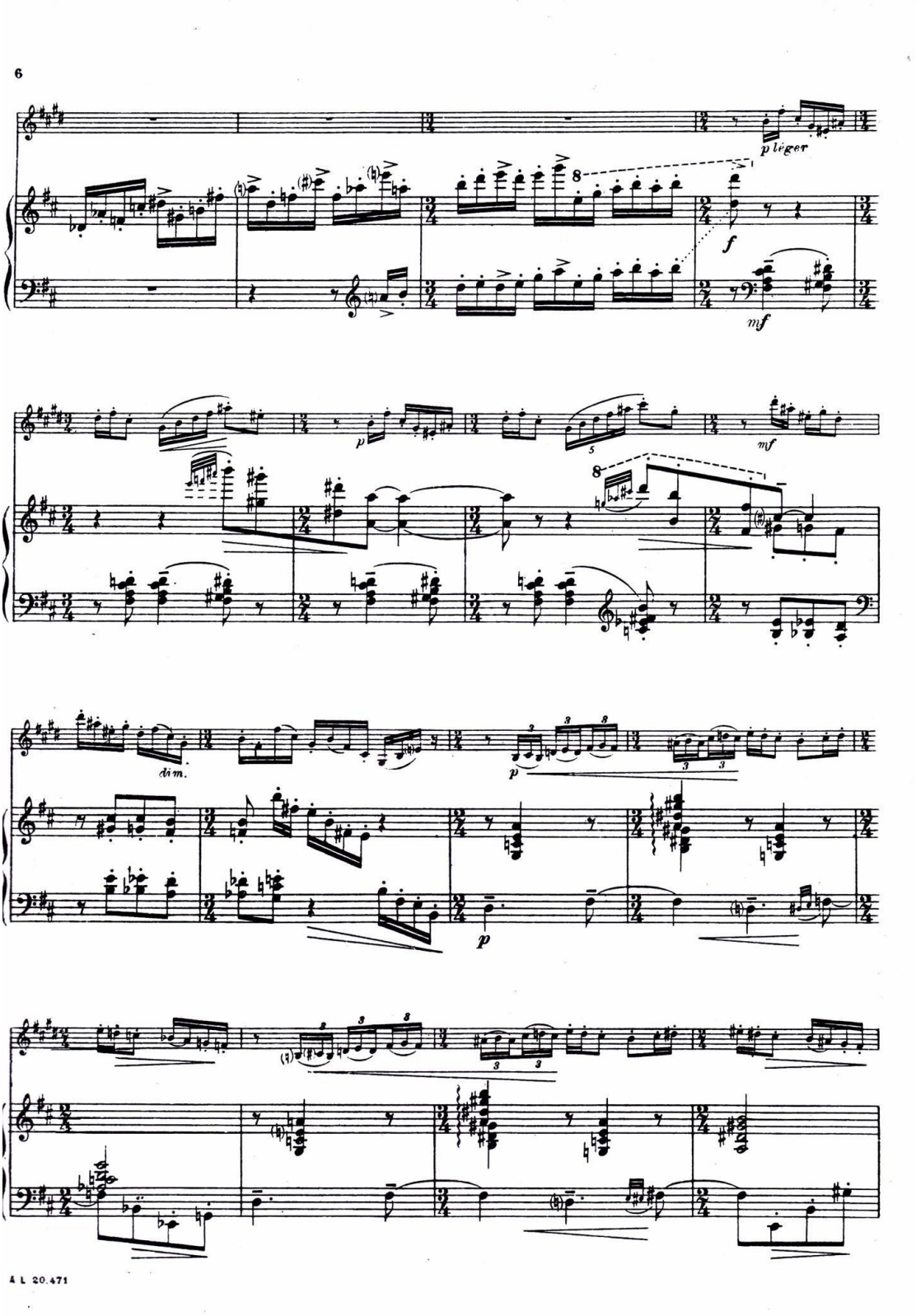
ท่อน B แนวเดี่ยวคลาริเน็ตกลับเข้าสู่ความเบาอีกครั้งเพื่อส่งต่อไปยังโน้ตตัวที่สูงที่สุดในเพลงที่เต็มเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ และความรู้สึกคือโน้ตตัว F ในช่วงเสียงสูงในห้องที่ 4 ของท่อน B ในผู้เล่นประกอบนั้นเป็นการเน้นย้ำการดำเนินโน้ตในแนวนอนที่เป็นโครมาติกที่เริ่มจากโน้ต A ในแนวเสียงบนที่ถูกประดับประดาด้วยโน้ตย่อยในช่วงแนวเสียงกลาง และการดำเนินเบสในแนวเสียงล่างที่เป็นที่บ่งชี้ถึงชนิดของคอร์ด การเล่นโน้ตโครมาติกไล่ลงมานั้นถูกดำเนินมาจนถึง 4 ห้องก่อนเข้าท่อน C ในช่วง 4 ห้องนี้ แนวเดี่ยวคลาริเน็ตบรรเลงโน้ตเพียงแค่ 3 ตัววนไปมา สลับกับการเล่นโมทีฟในช่วงเสียงบนของผู้เล่นประกอบในขณะที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ตลากโน้ตยาว

ท่อน C เป็นการเริ่มท่อนเชื่อมโดยเริ่มจากการบรรเลงโมทีฟจากผู้เล่นประกอบ และตอบรับโดยผู้เล่นเดี่ยวที่นำโมทีฟนั้นมาพัฒนาจนกระทั่งมีการเพิ่มโน้ตที่มากขึ้นจากโน้ต 3 พยางค์ 4, 5, 7, 8, 9 และ 14 พยางค์ ในขณะที่มือซ้ายของผู้เล่นประกอบนั้นบรรเลงโน้ตโครมาติกขาลงจนไปจบที่ A ในท่อน *Vif* (ตัวอย่างที่ 2)

<u>ตัวอย่างที่ 2</u> Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ท่อน A ห้องที่ 3-16

2.1.3.3 *Vif*

เริ่มที่ท่อน D ถูกระบุให้มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงให้มี 2 ชาร์ป โดยมีอัตราจังหวะ 2/4 และเพิ่มความเร็วของจังหวะ รวมถึงลักษณะการบรรเลงของแนวเดี่ยวคลาริเน็ตที่ถูกเปลี่ยนอารมณ์เพิ่มความมีชีวิตชีวา เริ่มจากการบรรเลงนำเข้าสู่ทำนองหลักจากผู้เล่นประกอบที่เน้นย้ำการเล่นคู่เสียงที่ขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค เมื่อเดี่ยวคลาริเน็ตเข้ามาโดยการบรรเลงด้วยโน้ตกลุ่มสั้น ๆ หยอกล้อกับผู้เล่นประกอบ ในอัตราจังหวะที่ถูกสลับระหว่าง 2/4 และ 3/4 ก่อนที่จะเข้าท่อนเชื่อมที่จะไปสู่ท่อนถัดไปนั้น 6 ห้องก่อนท่อน E แนวเดี่ยวคลาริเน็ตบรรเลงโน้ตสามพยางค์เขบ็ตสองชั้นสลับกับกลุ่มโน้ตเขบ็ตสามชั้นเป็นซีเควนซ์ โดยเริ่มจากกลุ่มโน้ตสามพยางค์เขบ็ตสองชั้นในคอร์ด D ไมเนอร์ จบด้วยกลุ่มโน้ตเขบ็ตสามชั้นในคอร์ด F♯ ดิมมินิชทบเจ็ด และกลุ่มโน้ตสามพยางค์เขบ็ตสองชั้นในคอร์ด G ไมเนอร์ จบด้วยกลุ่มโน้ตเขบ็ตสามชั้นในคอร์ด B ดิมมินิชทบเจ็ด และสุดท้ายกลุ่มโน้ตสามพยางค์เขบ็ตสองชั้นในคอร์ด C ไมเนอร์ จบด้วยกลุ่มโน้ตเขบ็ตสามชั้นในคอร์ด D♯ ดิมมินิชทบเจ็ด ส่วนทางด้านแนวผู้เล่นประกอบนั้นบรรเลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นซึ่งห่างเป็นคู่ 5 เพอร์เฟคดิมมินิช และออกเมนเทดจากแนวเดี่ยวคลาริเน็ต ซึ่งเป็นการบรรเลงโน้ตในรูปแบบของเซอเคิลออฟฟิฟต์ (Circle of fifth) ทั้งด้านแนวประสาน และแนวทำนองเพื่อเพิ่มสีสันให้มีความเข้มขึ้นก่อนที่จะนำไปสู่ท่อนถัดไป (ตัวอย่างที่ 3)

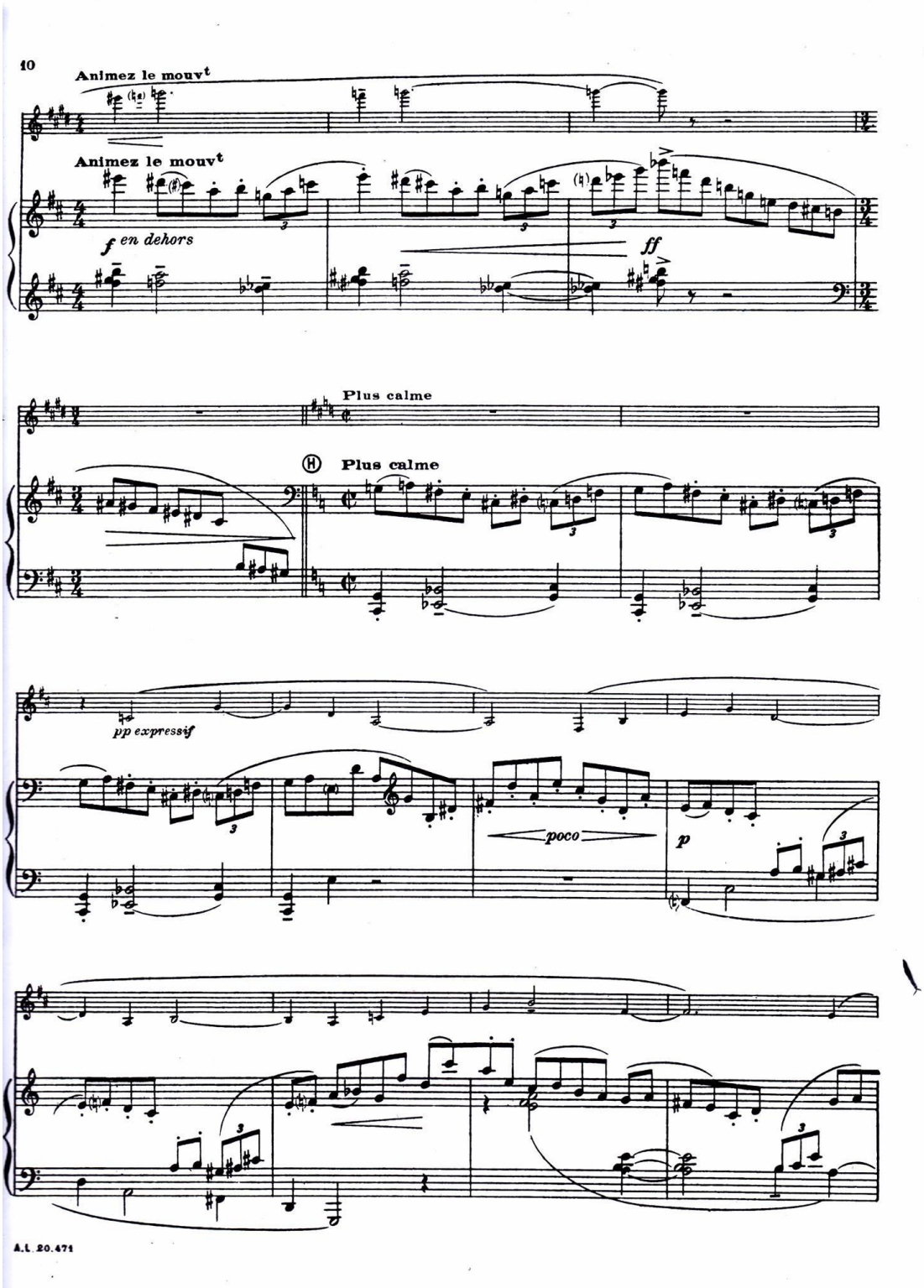
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 3</u> Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ท่อน Vif ห้องที่ 3-18

2.1.3.4 *Poco più lento*

ก่อนที่จะถึงท่อน Poco più lento ในท่อน F นั้น มีท่อนเชื่อมสั้น ๆ เพียง 9 ห้อง โดยการดำเนินโมทีฟหลักโดยผู้เล่นประกอบ สลับกับแนวเดี่ยวคลาริเน็ตที่ใช้โมทีฟเดียวกัน เพียงแต่มีการใส่โน้ตประดับเพิ่มเติมเพื่อส่งเข้าหาท่อน Poco più lento (ตัวอย่างที่ 4) ที่ถูกระบุให้มีชีพจรจังหวะที่ช้าลง แต่ถูกเปลี่ยนอัตราจังหวะให้เป็น 2/2 ซึ่งในทางปฏิบัตินั้นถือว่าเร็วกว่าปกติ ท่อนนี้ยังคงมีความสดใสของทำนอง การใช้เสียงประสานนั้นมีความบางกว่าท่อนก่อนหน้านั้น โดยผู้ประพันธ์เน้นความชัดเจนของความสั้นยาวของโน้ต และการบรรเลงต่อเนื่องกันระหว่างผู้เล่นเดี่ยว และผู้เล่นประกอบ ซึ่งผู้เล่นประกอบนำทำนองหลักในท่อน F มาบรรเลงอีกครั้งในท่อน H ในขณะที่ผู้เล่นเดี่ยวบรรเลงทำนองที่มีความยาวต่อเนื่องที่ประกอบด้วยอารมณ์และความรู้สึก และสลับหน้าที่กันเมื่อถึงท่อน I

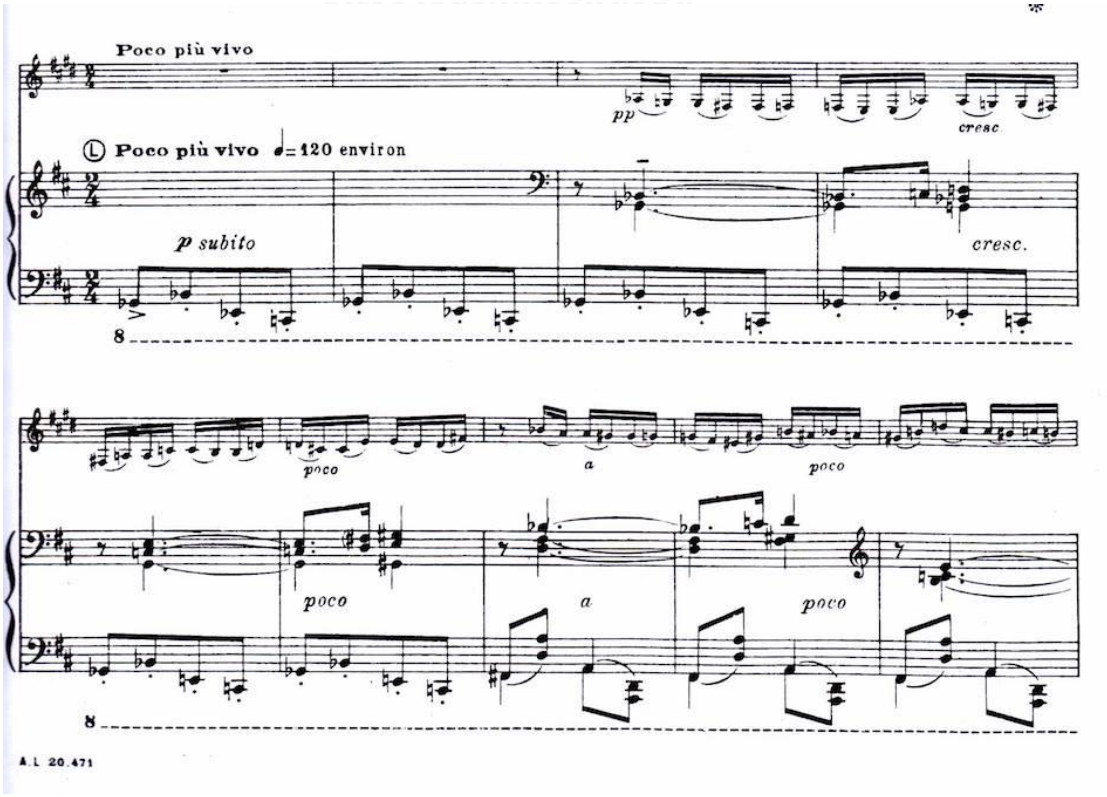
ก่อนท่อน J จำนวน 4 ห้อง ในขณะที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นบรรเลงโน้ตวิ่งขึ้นค่อย ๆ สูงขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งจบลงด้วยการไล่โน้ตโครมาติกไปจบที่ตัว F ในท่อน J แนวผู้เล่นประกอบเน้นย้ำคอร์ด F ออกเมนเทดบนมือขวาในจังหวะขัดจบลงด้วย C ออกเมนเทด และการเดินแนวเบสด้วยมือซ้ายด้วยโน้ตในบันไดเสียง B♭ เมเจอร์จบลงด้วยเบสตัว D ต่อด้วยท่อน J ที่เปลี่ยนลักษณะการบรรเลงโดยการเริ่มบรรเลงจากแนวผู้เล่นประกอบที่บรรเลงโน้ตที่มีความสั้น และไม่ซับซ้อน ส่วนในแนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นเล่นโน้ตสามพยางค์ ทั้งสองแนวนั้นค่อย ๆ ดังขึ้นจนกระทั่งไปสู่ Animez le movt ที่มีจังหวะ ค่อย ๆ เร็วขึ้นจนในขณะที่บรรเลงด้วยกลุ่มโน้ตที่ค่อย ๆ สูงขึ้น จนมาจบที่การพรมนิ้วของเดี่ยวคลาริเน็ตในช่วงจังหวะที่มีชีวิตชีวามากขึ้น più vivo

ท่อน K มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงอีกครั้งโดยถูกกำหนดให้มี 2 ชาร์ป เริ่มต้นด้วยผู้เล่นประกอบบรรเลงเขบ็ตสองชั้นด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิก สลับกับการเล่นโน้ตเพนตาโทนิก 6 พยางค์ และ 7 พยางค์ของแนวเดี่ยวคลาริเน็ต และปิดท้ายด้วยการบรรเลงเดี่ยวของผู้เล่นประกอบโดยการนำทำนองจากท่อน Vif ที่ถูกบรรเลงด้วยแนวเดี่ยวคลาริเน็ตมาบรรเลงอีกครั้งก่อนที่จะนำไปสู่ท่อน Poco Più Vivo

<u>ตัวอย่างที่ 4</u> Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ท่อน Poco più lento ห้องที่ 24-37

2.1.3.5 *Poco più vivo*

มีอัตราจังหวะ 120 ครั้งต่อนาที โดยเริ่มจากการดำเนินจังหวะจากมือซ้ายของเปียโนโดยใช้โน้ตในคอร์ด C ดิมมินิชทบเจ็ด และต่อด้วยการเข้ามาของแนวเดี่ยวคลาริเน็ตที่บรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นในลักษณะของโครมาติกที่บางครั้งมีโน้ตประดับ และการซ้ำของโน้ตโดยใช้การบังคับลิ้นเข้ามาเพื่อให้เกิดการแยกขาดกันของโน้ตที่ซ้ำ (ตัวอย่างที่ 5) ห้องที่ 7 ของท่อน L มือซ้ายของผู้เล่นประกอบบรรเลงโน้ตที่อยู่ในคอร์ด D เมเจอร์ย้ำเป็นเพดเดิลคอร์ดในขณะที่มือขวานั้นบรรเลงซีเควนซ์ทีละสองห้อง ก่อนเข้าในช่วงสุดท้ายที่ท่อน M

ผู้เล่นประกอบบรรเลงโมทีฟที่นำมาจากแนวเดี่ยวคลาริเน็ตในท่อน Vif แต่มีการหดขั้นคู่เสียงให้แคบลง และกลับมาใช้โมทีฟเดิมที่ถูกยกมาแค่สามโน้ตแรกในท่อน M ในขณะที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ตบรรเลงโมทีฟเดิมที่ถูกพัฒนาโดยการให้โน้ตตัวแรกสูงขึ้น และเพิ่มอัตราส่วนเขบ็ตสามชั้นและทำการซ้ำซีเควนซ์สามครั้งจบด้วยการพรมนิ้วของแนวคลาริเน็ตซึ่งภายใต้การบรรเลงพรมนิ้วเป็นการบรรเลงโมทีฟเดิมที่ถูกประกอบด้วยขั้นคู่สี่ คู่ห้า และทรัยโทนในโน้ตเขบ็ตสองชั้นของผู้เล่นประกอบซึ่งจบลงด้วยการตอบรับจากแนวเดี่ยวคลาริเน็ตไล่ขึ้นไปยังโน้ตตัว D และไล่ลงในด้วยโน้ตหกพยางค์จบที่ตัว D ในช่วงเสียงต่ำ และตามท้ายด้วยคอร์ด D เมเจอร์ทบเจ็ดของผู้เล่นประกอบเพื่อย้ำโน้ตโทนิก

<u>ตัวอย่างที่ 5</u> Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano โดย Raymond Gallois Montbrun ท่อน Poco più vivo ห้องที่ 1-9

2.1.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

เนื่องจากบทเพลงนี้ถูกแบ่งออกเป็นท่อนย่อยโดยมีจังหวะ และลักษณะการเล่นที่แตกต่างกันไปในแต่ละท่อน จึงทำให้เป็นการง่ายต่อการแบ่งส่วนในการฝึกซ้อม และเนื่องจากเป็นบทประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีอิมเปรชัน ดังนั้นการไล่โน้ตและทิศทางของโน้ตนั้นแตกต่างออกไปจากในยุคคลาสสิก และโรแมนติก ผู้แสดงจะต้องสามารถจำโน้ตได้ในระดับหนึ่ง ถึงจะทำให้การซ้อม และการแสดงนั้นออกมาอย่างมีประสิทธิภาพ และเนื่องจากเพลงนี้ผู้ประพันธ์เป็นชาวฝรั่งเศส ดังนั้นรายละเอียดในการเล่นนั้นถูกระบุไว้อย่างละเอียด ผู้แสดงมีหน้าที่ที่จะต้องแปลภาษา และทำความเข้าใจกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการ อีกทั้งเมื่อความมีสีสันของบทเพลงนี้นั้นมีความหลากหลาย สิ่งที่ผู้แสดงต้องคำนึงถึงเป็นอย่างดีคือ เรื่องของความแม่นยำของระดับเสียงที่ถูกต้อง (Intonation) ไม่ให้สูงเกินไปในขณะที่เล่นเบา และไม่ให้ต่ำเกินไปในขณะที่เล่นดัง

2.1.4.1 *Cadenza*

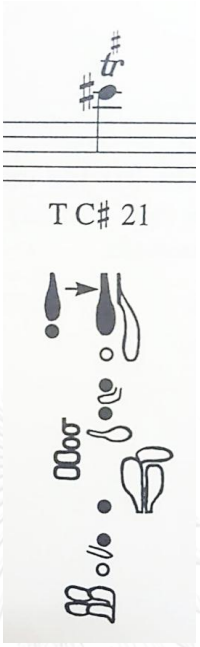
วิธีเริ่มฝึกซ้อมคาเดนซานั้นผู้แสดงควรมีความเข้าใจในจังหวะโดยเปิดเครื่องเคาะจังหวะโดยใช้โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นมีค่าเท่ากับ 100 ครั้งต่อนาทีจนกระทั่งเข้าใจรูปแบบของจังหวะทั้งหมด ต่อจากนั้นบรรเลงให้มีความยืดหยุ่นมากขึ้นโดยที่ยังคงมีความชัดเจนของจังหวะ บางช่วงอาจมีการยืดจังหวะออกเล็กน้อยก่อนที่จะทำการหายใจ เพื่อให้บทเพลงมีความต่อเนื่อง โน้ตตัวแรกที่บรรเลงนั้นเนื่องจากในช่วงเสียงต่ำของคลาริเน็ตที่ต้องบรรเลงในระดับความเบา *p* ผู้แสดงจึงเพิ่มความดังขึ้นเล็กน้อยเพราะเสียงต่ำมีคลื่นเสียงที่เคลื่อนไหวช้า ทำให้ยากต่อการได้ยินอีกทั้งยังต้องเล่นเบาลงในประโยคถัดมา ผู้แสดงควรกำหนดการเล่นช้าและเร็วนอกเหนือจากที่ถูกระบุไว้ ตามเห็นแก่สมควรและควรปฏิบัติตามทุกครั้ง

2.1.4.2 *Andante (très calme)*

ถึงแม้ในท่อนนี้จะไม่มีความยากในด้านเทคนิคเนื่องจากไม่มีโน้ตมากนัก แต่ก็ยังคงมีความยากในการเล่นให้เข้ากับผู้ประกอบเนื่องจากมีหลายตำแหน่งที่ใช้จังหวะขัด ผู้แสดงควรฟังการเล่นจังหวะย่อยจากผู้เล่นประกอบเพื่อความเท่าเทียมกันของจังหวะ และควรเล่นโน้ตให้ต่อเนื่องโดยการได้รับการสนับสนุนจากลมที่ถูกต้อง ในช่วง Tempo plus allant นั้น มีจังหวะที่เร็วขึ้นและมีโน้ตจำนวนมากในหนึ่งจังหวะ ผู้แสดงจึงมีความจำเป็นที่จะต้องแบ่งส่วนตัวโน้ตให้สามารถควบคุม และได้ยินเสียงโน้ตทุกตัวเท่ากัน

ภาพที่ 2 นิ้วแทน (Alternate Keys) ที่ใช้ในการพรมนิ้ว C♯

ที่มา Peter Hadcock, The Working Clarinetist (Hadcock 1999)



สามห้องก่อนเข้าท่อน vif นั้น ผู้แสดงควรให้ความสำคัญกับ < > โดยการเริ่มฝึกซ้อมจากการบรรเลงแค่โน้ตตัวแรกของกลุ่มโดยที่คำนึงถึงเครื่องหมายเพิ่มความดัง และลดความดังและวิธีการใช้ลมให้ถูกต้อง ผู้แสดงควรเพิ่มความยาวของโน้ตตัวที่สูงสุดในแต่ละกลุ่มเนื่องจากเป็นโน้ตที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้ความสำคัญซึ่งเห็นได้จากการวางตำแหน่งของ < > ก่อนที่จะเพิ่มโน้ตให้ครบทุกตัว เมื่อมี ความแม่นยำของการเล่นดังกล่าว ห้องสุดท้ายผู้แสดงค่อย ๆ บรรเลงช้าลงเล็กน้อยเนื่องจากในโน้ตของผู้แสดงประกอบถูกระบุ Poco Ritard และมีการเพิ่มจำนวนโน้ตมากขึ้นในหนึ่งจังหวะ

2.1.4.3 *Vif*

มีการเปลี่ยนกุญแจเสียง โดยถ้าอิงตามกุญแจเสียงในแนวคลาริเน็ตนั้น อยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์ แต่ถ้าดูจากภาพรวมแล้วผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เล่นโน้ตส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียง B เมเจอร์ และ B ไมเนอร์ โดยการใส่โน้ตจร กุญแจเสียง B เมเจอร์นั้น เป็นกุญแจเสียงที่ยากสำหรับการบรรเลงต่อผู้แสดงในระดับหนึ่ง เนื่องจากตัว B สำหรับคลาริเน็ตนั้นต้องใช้การปิดรูทุกรูบนเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดเสียง B ดังนั้นเมื่อรูทุกรูถูกปิด การบรรเลงโน้ตตัว B ก็ยากขึ้นด้วย เพราะไม่มีช่องว่างให้ลมสามารถผ่านไปได้ ยกเว้นแต่ช่องว่างในช่วงลำโพง ดังนั้นผู้แสดงควรควบคุมลมให้พอดีสำหรับการบรรเลง รวมทั้งการเลือกนิ้วเพื่อความถนัดของผู้แสดง เมื่อผู้แสดงประสบปัญหาการไม่สามารถเล่น

โน้ตให้ต่อเนื่องได้ ผู้แสดงควรลองเปลี่ยนวิธีการกดจากทางด้านซ้ายมือให้เป็นทางด้านขวามือ เพื่อหาความถนัดเฉพาะตน

ในท่อน Vif เป็นท่อนที่มีความเร็ว และต้องใช้เทคนิคการบังคับลิ้นที่มีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนโน้ต แต่ก่อนที่จะฝึกการบังคับลิ้นให้มีความสัมพันธ์กับโน้ตนั้น ผู้แสดงควรให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของโน้ตโดยการเล่นโน้ตทุกตัวให้ต่อเนื่องในจังหวะที่ช้าและคำนึงถึงการใช้ลมที่ต่อเนื่อง จากนั้นเมื่อเข้าใจถึงทิศทางของเสียง และลมแล้วจึงค่อยเพิ่มการบังคับลิ้นในจังหวะที่เร็วขึ้น

ภาพที่ 3 นิ้วแทน (Alternate Keys) ที่ใช้ในการพรมนิ้ว D♯
ที่มา Peter Hadcock, The Working Clarinetist (Hadcock 1999)

2.1.4.4 *Poco più lento*

ท่อนนี้ผู้แสดงบรรเลงเริ่มต้นด้วยความเบาระดับ *pp* ตามที่ระบุไว้ในโน้ตของผู้เล่นประกอบ สิ่งที่ควรระวังคือการบรรเลงสามพยางค์ที่ต่อจากเขบ็ตหนึ่งชั้นนั้นไม่ควรบรรเลงเร็วเกินไป ให้ผู้แสดงคำนึงไว้เสมอว่าการเล่นสามพยางค์คือการเพิ่มจำนวนโน้ตแค่หนึ่งตัวที่มากกว่าเขบ็ตหนึ่งชั้น และถึงแม้จะมีการกำหนดเครื่องหมาย Staccato ผู้แสดงไม่ควรอุดเสียงให้สั้นมากเกินไป การเล่นสั้นนั้นจะเกิดขึ้นเองเมื่อผู้แสดงบรรเลงในจังหวะที่เร็วขึ้น

ห้อง J ผู้บรรเลงประกอบบรรเลงในลักษณะสั้นมาก โดยที่ผู้แสดงเดี่ยวคลาริเน็ตควรพยายามเล่นโน้ตให้ยาวขึ้นและคิดการบรรเลงเป็นแนวนอนเพื่อสร้างความแตกต่าง และเมื่อก่อนเข้าท่อน K ที่ถูกระบุ Più vivo ควรย้ำเตือนผู้เล่นประกอบไม่ให้บรรเลงเร็วมากเกินไป โดยที่ควรคำนึงถึงการไล่โน้ตที่สามารถควบคุมได้ของผู้แสดง ในท่อน K

2.1.4.5 *Poco più vivo*

ผู้แสดงควรวางแผนการเล่น Dynamic ค่อย ๆ ดังขึ้น เนื่องจากใช้ระยะเวลาค่อนข้างนาน สำหรับการบรรเลงความเบาระดับ *pp* ไปยังความดังระดับ *f* โดยไม่ควรดังเร็วจนเกินไป การบังคับลิ้นเพื่อตัดเสียงควรมีความชัดเจนและไม่สั้น ในช่วงนี้ผู้แสดงควรฝึกซ้อมทั้งในจังหวะที่ช้ากว่า และเร็วกว่าจังหวะจริง เพราะบ่อยครั้งในการแสดงจะเกิดมีการเร่งจังหวะขึ้น โดยแนะนำให้ฟังจังหวะจากมือซ้ายของผู้เล่นประกอบเพื่อความเท่าเทียมกันของจังหวะ และสองห้องสุดท้ายก่อนจบบทเพลงนั้น ผู้ประพันธ์กำหนดให้บรรเลงในความดังระดับ *ff* ในโน้ตตัว G ของคลาริเน็ต ดังนั้นผู้แสดงควรหลีกเลี่ยงการบรรเลงด้วยความดังมากเกินไปในโน้ตตัว E สูงที่จังหวะแรกเนื่องจากเป็นโน้ตในช่วงเสียงสูง และควรคำนึงถึงคุณภาพเสียงในโน้ตกลุ่มสุดท้ายที่จะเพี้ยนต่ำ และไร้ซึ่งความควบคุม

2.1.4.6 คำศัพท์ในบทประพันธ์ (ณัชชา พันธุ์เจริญ*) (2552)

très à l'aise et expressif	เปี่ยมไปด้วยความสะดวกสบายและเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึก
pressez	เร่งรีบ
rapide	เร็ว
Andante (très calme)	จังหวะเดิน (สงบมาก)
Animez un peu	ร่าเริงขึ้นเล็กน้อย
Poco Rit.	ช้าลงทีละน้อย
Retenez toujours	ค่อย ๆ ช้าลงอย่างสม่ำเสมอ
Revenez au Calme	กลับมาสู่ความสงบ
Détendez	ผ่อนคลาย
Tempo plus allant	จังหวะที่เพิ่มความเร็วขึ้น
Animez toujours	สนุกสนานอย่างสม่ำเสมอ
un peu retenu	ช้าลงเล็กน้อย
vif	สนุกสนานร่าเริง
Poco più lento	ช้าลงเล็กน้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Plus calme	สงบมากขึ้น
très léger	เบาบางมาก
Subito	ทันทีทันใด
Più vivo	มีชีวิตชีวามากขึ้น
Environ	โดยประมาณ

2.1.4.7 ตำแหน่งโน้ตผิด

ที่มา คำสัมภาษณ์ของ Philippe Cuper นักคลาริเน็ตประจำวง Opera National de Paris Orchestra

1. Cadenza บรรทัดที่ 2 ในกลุ่มโน้ต E D♯ G♯ B♯ เปลี่ยนจากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นเขบ็ตสองชั้น
2. ห้องที่ 2 ของ B โน้ตตัวสุดท้ายเปลี่ยนจากโน้ต E เป็น E♯
3. ห้องที่ 6 ของ B โน้ตตัวที่สองเปลี่ยนจากโน้ต F เป็น F♯
4. ท่อน F เพิ่มระดับความเบา *pp* ที่ห้องแรก
5. ห้องที่ 6 ของ L โน้ตตัว D ในจังหวะที่สอง เปลี่ยนเป็น D♯
6. 2 ห้องสุดท้ายก่อนจบบทประพันธ์ ใส่เครื่องหมายเน้นเสียงที่โน้ตตัว G ในจังหวะที่สอง

2.1.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือ กี ดองกัง (Guy Dangain) นักคลาริเน็ตผู้มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศส โดยสำเนียงของศิลปินอ้างอิงนั้นมีความชัดเจน และให้ความสำคัญกับทุกโน้ต ผู้แสดงบรรเลงด้วยจังหวะที่เร็วกว่าศิลปินอ้างอิงในช่วง Andante เนื่องจากเห็นสวมควรแก่การเคลื่อนที่ของโน้ตที่ควรจะไปข้างหน้า สำเนียงของศิลปินอ้างอิงนั้นง่ายต่อการฟัง และไหลลื่นในรูปแบบของดนตรีฝรั่งเศสในช่วงยุคอิมเปรชัน ที่เต็มไปด้วยสีสันของคอร์ดที่หลากหลายอยู่ภายใต้ทำนองหลักที่ชัดเจน รวมถึงรูปแบบของจังหวะที่มีอิสระ ซึ่งต่างจากผู้แสดงที่บางครั้งเกิดความดุดันซึ่งเกิดจากการตีความที่แตกต่างกันออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2 Der kleine Harlekin for Clarinet ประพันธ์โดย Karlheinz Stockhausen

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ (Wérner) (Maconie 1976)

คาลไฮนซ์ ชต๊อกเฮาเซน (Karlheinz Stockhausen) นักประพันธ์ชาวเยอรมัน ผู้มีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1928-2007 เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ในช่วงยุคสมัยนั้น เนื่องจากได้มีการคิดค้นสร้างสรรค์สิ่งใหม่รวมถึงเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อนักประพันธ์รุ่นหลังในภายต่อมา รวมถึงเป็นผู้ที่ให้คำจำกัดความใหม่ของคำว่า “Serial” และอีกทั้งยังเป็นผู้บุกเบิก Electronic Music ซึ่งยังเป็นที่นิยมจนถึงยุคปัจจุบัน Stockhausen ได้เข้ารับการศึกษาด้านดนตรีที่ The Cologne Musikhochschule เมื่อปี ค.ศ. 1947-1951 เอกเปียโน และการประพันธ์เพลง ซึ่งในช่วงเวลานั้น Stockhausen ก็ยังรับงานเป็นนักเขียนอีกด้วย

ปี ค.ศ. 1952 Stockhausen หลังจากที่ได้แต่งงานกับ Doris Andreae เพื่อนร่วมเรียนมาด้วยกันที่ Cologne ก็ได้ย้ายไป Paris เพื่อเรียนกับ Olivier Messiaen และที่นั่นทำให้ Stockhausen ได้พบกับ Pierre Boulez ผู้ที่แนะนำให้ได้รู้จักกับกลุ่ม Paris Avant garde และพบกับ Pierre Schaeffe ที่แนะนำให้ได้รู้จักกับ The musique concrète studios ซึ่งเป็นสถานที่ที่ Stockhausen ได้ประพันธ์ Tape Piece บทแรก ที่มีชื่อว่า Konkrete Etüde

ปี ค.ศ. 1953 Stockhausen ได้กลับไปยัง Cologne และได้เข้าทำงานใน Studio ที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ที่มีชื่อว่า Studio für Elektronische Musik ที่ Northwestdeutscher Rundfunk และในปีนั้นชื่อเสียงของ Stockhausen ก็ได้แพร่กระจายไปในฐานะของ นัก Serial หนุ่มในช่วง ยุค Avant garde ไปพร้อม ๆ กับ Boulez และ Nono ทำให้ในช่วงเวลานั้น นักประพันธ์ที่ได้กล่าวถึงนั้นมีความสนิทกันมาก จนกระทั่งเมื่อครั้งหนึ่ง Stockhausen ได้เชิญ John Cage มาบรรยายใน Summer Course ที่ Darmstadt ในปี ค.ศ. 1958 ซึ่งทำให้เกิดการผิดใจกันระหว่าง Stockhausen กับ Boulez และ Nono เนื่องจากการที่ Stockhausen เกิดความชื่นชมผมงานและสนับสนุน John Cage เป็นอย่างมาก

ปี ค.ศ. 1958 เป็นครั้งแรกที่ Stockhausen ได้เดินทางออกจากยุโรปเพื่อไปบรรยายในสหรัฐอเมริกา ทำให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางไปทั่วโลก และในช่วงปี ค.ศ. 1960 Stockhausen และวงดนตรีของเขาได้เดินทางไปแสดงในหลาย ๆ แห่งทั่วโลก ในช่วงท้ายของปีนั้น Staockhausen ได้ขึ้นชื่อว่าแผ่นเสียงของเขาได้รับการซื้อมากที่สุดจาก Deutsche Grammophon จากในบรรดานักประพันธ์เพลงคลาสสิกในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ รองจาก Igor Stravinsky

ในช่วงปลายปี ค.ศ. 1970 Stockhausen ได้มาตั้งรกรากอยู่ที่ Kürten และประพันธ์โอเปร่าเรื่อง Licth cycle ซึ่งมีทั้งหมด 7 ตอน ในแต่ละตอนนั้นได้บรรยายถึงแต่ละวัน ใน 1 อาทิตย์

ปี ค.ศ. 1970-1980 การประพันธ์ของ Stockhausen นั้น มีลักษณะที่โดดเด่นในด้านของ Performance Practice อย่างที่เห็นได้ชัดใน Licht cycle ที่มีช่วงของ Non-Vocal รวมถึงบทประพันธ์ที่แต่งให้ Suzanne Stephens นัก Clarinet ในผลงาน Harlekin และ Der Kleine Harlekin

ผลงานที่สำคัญ (Maconie 1976)

Kreuzspiel (1951)	ได้รับอิทธิพลจากผลงานของ Messiaen ที่มีชื่อว่า Mode de Valeurs และ Sonata for Two Pianos ของ Karel Goeyvaerts
Konkrete Etüde (1952)	ผลงานชิ้นแรกสำหรับ Electro Acoustic Tape Music
Elektronische Studien (1953)	ใช้การประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีไฟฟ้า
Gesang der Jünglinge (1955-1956)	เป็นหนึ่งในผลงานชิ้นสำคัญด้านดนตรีอิเล็กทรอนิกส์โดยใช้ไอเดียในการแต่งเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน
Klavierstücke (1954-2003)	มีทั้งหมด 19 บท
Mikrophonie 1 (1964)	ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงปลายของยุคของดนตรีอิเล็กทรอนิกส์บทประพันธ์นี้ถูกเรียกว่าดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เนื่องจากนำเอาเครื่องดนตรีจริงมาทำให้เกิดเสียงแล้วต่อเข้ากับอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์เพื่อทำให้เกิดเสียงที่แตกต่างออกไป
Mantra (1969-1970)	สำหรับ 2 เปียโน และอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์
Inori (1974)	สำหรับนักแสดงละครใบ้ นักเต้น และวงออร์เคสตราที่มีการใช้รูปแบบของ Serial ที่ชัดเจน
Sirius (1975)	โอเปร่าเรื่องแรกที่นำเครื่องสร้างเสียงไฟฟ้า (Synthesizer) เข้ามามีส่วนรวมในการประพันธ์
Harlekin (1975)	สำหรับเดี่ยว Clarinet
Der Kleine Harlekin (1975)	สำหรับเดี่ยว Clarinet
Licht (1977-2003)	โอเปร่าที่มีคำอธิบายว่า Die Sieben Tage der Woche ซึ่งหมายถึงวันทั้ง 7 ใน 1 อาทิตย์ และนักประพันธ์ได้ให้ความหมายของแต่ละวันในรูปแบบที่ต่างกันออกไป

Klang (2003-2007) เป็นบทประพันธ์ที่มีคำอธิบายว่า Die 24 Stunden des Tages ซึ่งหมายถึง 24 ชั่วโมงต่อวัน แต่ Stockhausen ประพันธ์ได้ถึงแค่ 21 บท ก็เสียชีวิต

2.2.2 ประวัติของบทเพลง

DER KLEINE HARLEKIN

Stockhausen ได้พบกับ Suzanne Stephens นักคลาริเน็ตชาวอเมริกันผู้อาศัยอยู่ในประเทศเยอรมนี ในปี ค.ศ. 1972 และ เมื่อปี ค.ศ. 1974 Stockhausen ได้ประพันธ์บทประพันธ์หลายบทไว้สำหรับเธอโดยเฉพาะทั้งสำหรับ Clarinet, Bass Clarinet และ Basset Horn รวมไปถึง Harlekin และ Der Kleine Harlekin ที่ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1975 Stockhausen คิดได้ว่าบทประพันธ์บทนี้ต้องเหมาะสำหรับเธออย่างมาก เพราะเธอแสดงถึงความสามารถที่โดดเด่นต่างไปจากนักคลาริเน็ตคนอื่นที่ Stockhausenเคยได้พบ การแสดงครั้งแรกของ Harlekin เกิดขึ้นที่เมือง Cologne ประเทศเยอรมนี เมื่อปี ค.ศ. 1976 มีความยาว 45 นาที และสำหรับ Der Kleine Harlekin นั้น เกิดขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1977 ที่เมือง Aix en Provence ประเทศฝรั่งเศส มีความยาว 12 นาที

Der Kleine Harlekin คือบทประพันธ์ที่ถูกย่อส่วนมาจาก Harlekin โดยการคัดเลือกบางท่อนออกมา สิ่งที่สำคัญนอกเหนือจากเสียงที่บรรเลงออกมาแล้วนั้น ยังมีเสียงของการเคลื่อนไหวของเท้าที่ได้ถูกกำหนดอย่างตายตัวไว้ในบทประพันธ์

Der Kleine Harlekin เป็นบทประพันธ์ลำดับที่ 42½ ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่ถูกหยิบยกบางส่วนมาจากบทประพันธ์ Harlekin ในลำดับที่ 42 โดยมีวิธีเล่นอยู่ 3 ประเภทคือ

1. นักคลาริเน็ตบรรเลงจากความจำ และเต้นด้วยตนเองโดยใช้เท้าทำตามจังหวะตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้
2. นักคลาริเน็ตบรรเลงโดยที่มีนักเล่นเครื่องกระทบ บรรเลงแนวจังหวะ ตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้
3. นักคลาริเน็ตบรรเลงโดยที่มีนักเต้นที่ถือคลาริเน็ตทำท่าเหมือนบรรเลงด้วยตนเอง

การบันทึกโน้ตของ Stockhausen ในบทประพันธ์นี้ ถูกบันทึกไว้อย่างชัดเจนตามการเขียนโน้ตแบบดั้งเดิมรวมถึงในด้านของ Dynamic และ Articulation แต่ที่ต่างออกไปคือ ไม่มีการเขียนอัตราจังหวะในการเริ่มต้นเพลง แต่จะเริ่มมีการเขียนอัตราจังหวะในช่วงกลางของเพลง และจะถูกเปลี่ยนไปในทุก ๆ ห้อง และมีการเขียนอัตราจังหวะอีกครั้งในหน้าสุดท้ายในท่อน Sehr Schnell

Stockhausen ได้กล่าวถึงนักคลาริเน็ตที่จะเล่นเพลงนี้นั้น ควรที่จะไปเรียนการแสดงหรือขอคำปรึกษาจากนักออกแบบท่าเต้นก่อนที่จะทำการฝึกซ้อมบทเพลงนี้ เนื่องจากการแสดงท่าทางนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่จะสื่อออกมาให้ผู้ชมได้เกิดความเข้าใจมากขึ้นในบทเพลง เพราะในกรอบของบทประพันธ์นั้น ตัวผู้ประพันธ์เองไม่ได้กำหนดความรู้สึกเข้าไปด้วย ฉะนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้เล่นที่จะต้องตีความบทเพลง และสร้างจินตนาการเพื่อถ่ายทอดให้ผู้ฟังได้เข้าใจถึงเรื่องราว และบรรยากาศโดยรอบที่ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาจากนักแสดง

ความหมายของการเต้นที่ Stockhausen ได้นิยามขึ้นมานั้นคือ ทุกอย่างที่มนุษย์สามารถทำสิ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในทุก ๆ ส่วนของร่างกาย อาจจะเป็นการใช้ลูกเล่นของสายตา โยกศีรษะ หรือการชี้นิ้ว

2.2.3 Harlekin (Rudlin 2002)

ภาพที่ 4 ตัวละคร Harlekin

ที่มา: http://www.wikiwand.com/nn/Harlekin

ตัวละคร Harlekin คือชื่อตัวละครบทบาทหนึ่งในการแสดงประเภท Commedia dell'arte ของประเทศอิตาลีซึ่งในภาษาอิตาเลียนนั้นถูกเรียกว่า Arlecchino การแสดงนี้ตัวละครจะถูกจัดให้ใส่

หน้ากากในการแสดง และเริ่มมีการแสดงครั้งแรกในศตวรรษที่ 16 ลักษณะที่โดดเด่นเฉพาะของตัวละครประเภทนี้คือ การแต่งตัวที่มีการสลับสี ใส่หมวกและหน้ากากสีเข้ม ในการแสดงนั้นผู้เล่นต้องสวมบทบาทที่มีลักษณะนิสัยที่ได้ถูกกำหนดไว้ คือความร่าเริงและกระฉับกระเฉงโดยการเคลื่อนไหวนั้นต้องเป็นไปอย่างคล่องแคล่วว่องไว โดยบรรยากาศโดยรอบส่วนใหญ่จะเป็นชุมชม ตลาด งานวัด หรือสถานที่ภายนอกที่มีผู้คนมากมายที่กำลังซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าหรือว่าพูดคุยกัน ในการแสดงของ Harlekin นั้น จะต้องคิดเสมอว่ายิ่งตนเองแสดงได้น่าสนใจ และสร้างเสียงหัวเราะให้ผู้ชมมากเท่าไร ก็จะมีผลต่อค่าตอบแทนมากเท่านั้น Harlekin นั้นเป็นบทบาทที่มีความคงทนและมีอิทธิพลสูงบทบาทหนึ่งต่อการแสดงที่ส่งผลมาถึงในยุคปัจจุบัน

2.2.4 ลักษณะที่ท่าทางที่ถูกกำหนดโดยนักประพันธ์

การเคลื่อนไหวขาและเท้า (ภาพที่ 5) (Marczak 2009) (Heath 2005)

1. ย่อเข่า
2. ย่ำเท้าเพื่อให้เกิดจังหวะ โดยการใช้ส่วนของฝ่าเท้ารวมถึงส้นเท้าให้มีความคล้องจองกับแนวคลาริเน็ต
3. เตะขา
4. แกว่งเท้าไปบนอากาศในช่วงเวลาสั้นและเร็ว
5. วางส้นเท้าในท่าทีที่แข็งแรงและเปิดหน้าขา
6. ลากท้าเป็นลักษณะวงกลม
7. กระโดดโดยใช้ช่วงปลายนิ้วเท้าในลักษณะย่องในขณะที่คลาริเน็ตลากโน้ตยาว
8. ซอยเท้าด้วยความถี่สูง
9. หมุนตัวเป็นวงกลม
10. หมุนตัวพร้อมทั้งซอยเท้าด้วยความถี่สูง
11. ยืนขากระต่าย
12. ถอยหลังด้วยการยกขาสูงและอยู่ในองศากว้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

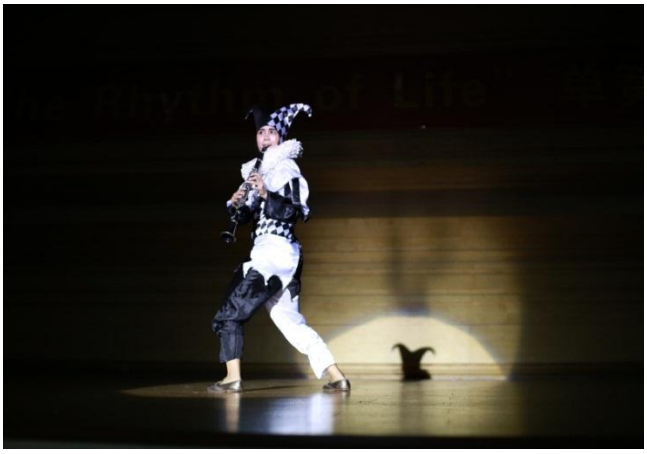
ภาพที่ 5 การเคลื่อนไหวขาและเท้า

การเคลื่อนไหวช่วงลำตัว (ภาพที่ 6)

1. การก้มตัวในขณะที่เล่นโน้ตเสียงเบาและเสียงต่ำ
2. ยกไหล่และขดลำตัวพร้อมทั้งหดศีรษะ
3. เคลื่อนย้ายบั้นท้าย
4. บิดตัวกลับมาหาผู้ชมในขณะที่หันหลังให้ผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 6 การเคลื่อนไหวช่วงลำตัว



การเคลื่อนไหวลำตัวช่วงบนและศีรษะ (ภาพที่ 7)

1. ยกศีรษะเครื่องดนตรีในทิศทางขึ้นละลงตามความสูงและต่ำของโน้ตที่บรรเลง
2. บิดลำตัวช่วงบนซ้าย-ขวา

ภาพที่ 7 การเคลื่อนไหวลำตัวช่วงบนและศีรษะ

การเคลื่อนไหวในลักษณะของการแสดง (ตัวอย่างที่ 8)

1. ปัดมือที่คลาริเน็ตในขณะที่ยกเครื่องดนตรีสูงขึ้นเพื่อให้ดูคล้ายว่าคลาริเน็ตถูกทำให้สั้นลง
2. ลักษณะท่าทางและการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระ
3. บรรเลงในลักษณะของการพูดคุย
4. การเปิดและปิดตารวมถึงการใช้สายตาสื่อสาร

ภาพที่ 8 การเคลื่อนไหวในลักษณะของการแสดง

2.2.5 บทวิเคราะห์

นักประพันธ์ได้แบ่งแต่ละท่อนไว้อย่างชัดเจนตามชื่ออัตราจังหวะ อีกทั้งในท่อนเหล่านั้นยังจะมีตัวหยุดคั่นกลางในแต่ละกลุ่มโน้ต เพื่อแบ่งกลุ่มอย่างเห็นได้ชัดทั้งในแนวจังหวะเท้าและแนวคลาริเน็ต

Der Kleine Harlekin ถูกแบ่งออกเป็น 5 ท่อนย่อย ๆ ตามชื่ออัตราจังหวะที่ได้ถูกกำหนดไว้คือ

Marschtanz = 112 หน้าที่ 1 บรรทัดที่ 1 ถึง 2

เป็นเสมือนการเกริ่นนำ ก่อนที่จะเข้าท่อนเพลงในท่อนแรก ซึ่งผู้เล่นจะใช้การย่ำเท้าอยู่กับที่ตามจังหวะที่ได้ถูกกำหนดไว้ และมีการยกคลาริเน็ตขึ้น และลง ตามความสูงต่ำของโน้ต พร้อมทำท่าทางด้วยมือตามข้อความที่ได้ถูกกำหนดไว้ที่โน้ตตัวนั้น ๆ

Etwas Langsamer = 100 หน้าที่ 1 บรรทัดที่ 3 ถึง หน้าที่ 4 บรรทัดที่ 2

เริ่มเข้าสู่ท่อนแรก ซึ่งในการบันทึกโน้ตนั้น นักประพันธ์ได้บันทึกไว้ 2 บรรทัด บรรทัดแรก คือ สำหรับแนวคลาริเน็ต ส่วนบรรทัดที่ 2 คือจังหวะของการใช้เท้า ซึ่งบางครั้งผู้แสดงสามารถเลือกทิศทางการเดิน วิ่ง หรือกระโดดได้เอง แต่ในบางช่วงของท่อนเพลง ผู้แสดงต้องเคลื่อนไหวไปในทิศทางที่ได้ถูกกำหนดไว้แล้ว

Con rubato หน้าที่ 4 บรรทัดที่ 3 ถึง หน้าที่ 5 บรรทัดที่ 6

ช่วงคาเดนซา (Cadenza) เป็นท่อนกลางของเพลง ที่มีการกำหนดอัตราจังหวะซึ่งในแต่ละห้องจะมีอัตราจังหวะที่แตกต่างกันออกไป สิ่งที่ต่างจากในท่อนแรกคือ ไม่มีการกำหนดจังหวะของเท้า แต่มีการกำหนดว่าผู้เล่นจะต้องจินตนาการว่ากำลังพูดบรรยายสิ่งต่าง ๆ ผ่านเสียงดนตรีที่ได้บรรเลงออกไป ทุกอย่างเป็นสิ่งนักแสดง และผู้ชมต้องใช้จินตนาการในการสื่อสารในรูปแบบต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ไม่ได้กำหนดลงไป

Fortsetzung Marschtanz = 90 หน้าที่ 6 บรรทัดที่ 1 ถึง หน้าที่ 7 บรรทัดที่ 4

มีความคล้ายคลึงกับท่อน Etwas Langsamer แต่โน้ตที่บรรเลงนั้นจะอยู่ในช่วงที่สูง และมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะของเท้าเล็กน้อย โดยบางครั้งมีการสลับสับเปลี่ยนกันระหว่างแนวคลาริเน็ตและแนวจังหวะเท้า

Sehr Schnell = 170 หน้าที่ 8 บรรทัดที่ 1 ถึง หน้าที่ 8 บรรทัดที่ 4

ท่อนสรุป (Coda) เป็นอีกหนึ่งท่อนนอกเหนือจากท่อน Con Rubato ที่มีการกำหนดอัตราจังหวะ ท่อนนี้มีความยาวแค่เพียง 4 บรรทัด และเป็นท่อนที่มีอัตราจังหวะเร็วมาก ส่วนใหญ่การเปลี่ยนโน้ตและจังหวะของเท้านั้น จะเปลี่ยนไปพร้อม ๆ กัน ทำให้เห็นถึงความต่างออกไปจากในท่อนอื่น ๆ ที่ผ่านมาแล้ว จึงสามารถถือได้ว่าท่อนนี้เป็นท่อนสรุป

บทประพันธ์บทนี้ถูกบันทึกขึ้นด้วยโน้ตสองบรรทัด คือบรรทัดแรกถูกระบุโน้ตไว้สำหรับคลาริเน็ตในบันไดเสียง B♭ ส่วนบรรทัดที่สองสำหรับจังหวะของเท้า บรรทัดที่ถูกระบุโน้ตของคลาริเน็ตนั้นจะมีความชัดเจนใน Articulation, Dynamic และจังหวะ ในส่วนของเท้านั้นถูกระบุถึงท่าทาง จังหวะการย่ำเท้า และส่วนของเท้าที่ใช้ในการย่ำ นอกจากนั้นยังมีการเขียนคำบรรยายในภาษาเยอรมันที่ระบุถึงการเคลื่อนไหวท่าต่าง ๆ ทิศทางในการวิ่งและเดิน รวมไปถึงการปิด และเปิดดวงตา และนอกจากทุกสิ่งที่ได้ระบุลงในโน้ตแล้ว ผู้แสดงได้มีการใส่เรื่องราวเข้าไปตัวบทเพลงจาก

การที่ได้สอบถามนักออกแบบท่าเต้น เพื่อให้เป็นการผูกเรื่องราวให้เข้ากับตัวตลก อีกทั้งยังเป็นการช่วยในการจำโน้ต และท่าเต้นได้อีกด้วย

ในโน้ตหน้าแรก นักประพันธ์ได้ชี้แนะการแสดงในเพลงนี้ไว้ว่า สามรถปรับใช้การใช้แสงในการแสดงที่มาจากแสงที่ถูกกำหนดไว้ในบทประพันธ์ Harlekin แต่เครื่องแต่งกายนั้นต้องมีความแตกต่าง

ภาพที่ 9 Suzanne Stephens กับการแต่งกายสำหรับการแสดง Der Kleine Harlekin
ที่มา หน้าปกบทประพันธ์ Der Kleine Harlekin โดย Karlheinz Stockhausen

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื่องมาจากการบรรเลงเพลงนี้มีศาสตร์ของการแสดงเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้แสดงจำเป็นต้องผูกเรื่องราวเพื่อให้เข้ากับกระบวนทัศน์ของบทประพันธ์ โดยผู้แสดงได้กำหนดให้ตัวละครตัวนี้เป็นตัวตลกที่ได้เข้ามาพบปะผู้คนในเมือง เรื่องราวนั้นจะถูกบรรยายด้วยอารมณ์ สีหน้า ท่าทางที่แสดงออกมาและใช้เสียงดนตรีสื่อแทนคำพูด โดยผู้แสดงจะบรรยายในแต่ละช่วงของบทบาทที่ผู้แสดงได้กำหนดไว้ในบทวิจัยที่จะกล่าวถึงถัดไป

2.2.5.1 *Marschtanz = 112*

ลักษณะท่าทาง: ผู้แสดงกำหนดให้ตัวตลกวิ่งเข้ามาในเมืองอย่างรวดเร็วและมีทีท่าเหมือนวิ่งหนีบางสิ่งที่ตามมาข้างหลัง และเมื่อตัวตลกได้พบผู้คนที่หลากหลายในเมือง (ผู้ชมที่เข้ามาชมคอนเสิร์ต) ก็มีความรู้สึกประหลาดใจและเขินอาย เมื่อเริ่มคุ้นชินกับคนมากมาย ตัวตลกก็เริ่มทำการแสดงโดยการไล่โน้ตขึ้นและลงอย่างรวดเร็วทั้งหมด 3 ครั้ง ก็รู้สึกยังไม่ถูกใจ จนกระทั่งครั้งที่ 4

จนถึงจะพอใจ แต่ก็ยังทำสิ่งเดิมซ้ำอยู่จนกระทั่งร่างกายเริ่มแปรปรวน และเกิดความผิดปกติขึ้นโดยการที่ไม่สามารถควบคุมขาของตนเองได้ ทำให้ขากระตุกไม่หยุดเหมือนอาการเครื่องรวนและในที่สุดก็กลับสู่ความปกติอีกครั้งหลักจากที่จบท่อน

เริ่มต้นมาด้วย *Marschatanz* ซึ่งหมายความว่า การเต้นแบบเดินสวนสนาม ในท่อนนี้มีความยาวเพียง 2 บรรทัด เริ่มจากการที่วิ่งเข้ามาจากข้างหลังเวทีโดยที่ปิดไฟสนิทเพื่อเป็นการสร้างความประหลาดใจให้คนดู และเริ่มการพรมนิ้วด้วยโน้ตตัว A♭ ด้วยเสียงที่สูง ดัง และยาว โดยมีคำบรรยายที่โน้ตนี้ว่า

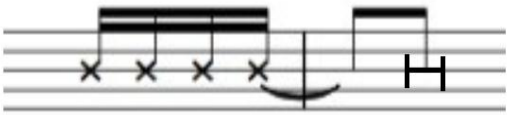
(Sehr lang (Zirkulär atmen) ยาวมาก (ระบายลม) *Harlekin tanzt-von rechts kommend-in schnellen Rechtsdrehungen bis an die vordere Bühnenrampe und landet mit dem folgenden Anfang, dem Publikum zugewandt)*

ตัวตลกเต้นเข้ามาจากทางขวาโดยหมุนตัวด้วยความเร็วโดยการเคลื่อนไหวเป็นวงกลมไปทางขวาของผู้แสดงจนกระทั่งมาจบลงตรงหน้าเวทีโดยหันหน้าเข้าหาคนดูและเล่นโน้ตตัวถัดไปต่อด้วยการบรรเลงโน้ตที่ถูกระบุไว้พร้อมทั้งจังหวะที่ต้องใช้เท้าในการสร้างเสียง โดยเริ่มที่เท้าซ้ายพร้อมกับโน้ตตัวแรก และทำการสลับซ้ายขวาตามจังหวะที่ถูกระบุไว้ ลักษณะท่าทางของเท้า สามารถใช้ปลายเท้าในการทำจังหวะหรือฝ่าเท้าตามที่ถูกกำหนด

(bei längeren Dauern (Bindungen) macht das freie Bein eine entsprechend lange Bewegung) สำหรับโน้ตที่มีความยาวมากขึ้น (Tied note) ให้ทำเท้าที่ยังว่างอยู่ให้มีความสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวที่ยาวขึ้น (ภาพที่ 10)

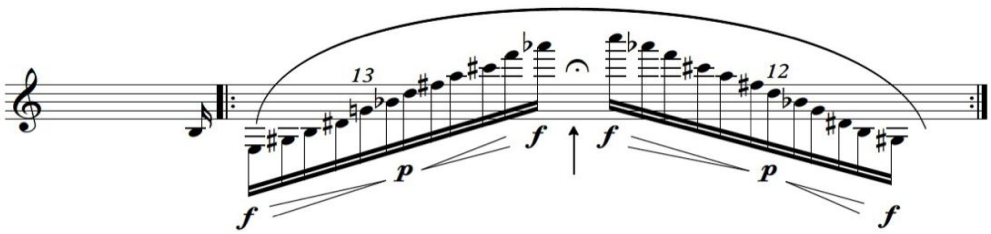
ภาพที่ 10 การตบเท้าต่อด้วยการแกว่งขา เมื่อพบสัญลักษณ์ดังกล่าว

Gee, Harry R. *Clarinet solos de concours, 1897-1980: an annotated bibliography*. Indiana Univ Pr, 1981.

ภาพที่ 11 เมื่อถูกกำหนดด้วยเครื่องหมายนี้ ผู้แสดงจะต้องใช้ส้นเท้ากระแทกไปที่พื้น

(weit vorgebeugt, Auf-und Abbegung der Intervalle mit Klar. Mitmachen) ในขณะที่บรรเลงในห้องที่สองนั้น ผู้แสดงต้องโน้มตัวไปข้างหน้าพร้อมทั้งยกคลาริเน็ตขึ้น และลงตามขั้นคู่ของโน้ตที่ถูกบรรเลงในขณะนั้น เมื่อเห็นเครื่องหมายเฟอร์มาตาต่อมาบนตัวหยุดถูกระบุไว้ว่า (*stif stehen, Hinterteil weit heraus)* ซึ่งมีความหมายว่า ยืนในลักษณะที่เข้มงวดและยื่น

บั้นท้ายไปด้านหลัง ต่อด้วยการไล่โน้ตอาร์เปโจขาขึ้นที่ลงทีละครึ่งเสียงโดยเริ่มจาก E เมเจอร์, E♭ เมเจอร์ (Enharmonic), D เมเจอร์, C♯ เมเจอร์ และ อาร์เปโจขาลงที่ขึ้นทีละครึ่งเสียง โดยเริ่มจาก F ไมเนอร์, F♯ ไมเนอร์, G ไมเนอร์ และ G♯ ไมเนอร์ โดยที่มีการใช้โน้ตครบทั้งหมด 12 ตัว ทำการบรรเลงโน้ตในประโยคเดิมทั้งหมด 4 ครั้งซึ่งในระหว่างที่บรรเลงนั้นให้หยุดอยู่ที่โน้ตตัว A♭ ในช่วงเสียง Altissimo (ตัวอย่างที่ 6) และใช้มือทำท่าปัดคลาริเน็ตจากลำโพงในขณะที่ยกเครื่องขึ้นสูง ทำให้คลาริเน็ตดูสั้นลง กวาดขึ้นข้างบนอย่างรวดเร็วโดยใช้มือในการเคลื่อนไหวผ่านเหนือปุ่มคลาริเน็ต *(mit der Hand von unten Klar. “kürzer schlagen” (l schneller Schlag an der Klarinette vorbei))*

ตัวอย่างที่ 6 บทประพันธ์ Der Kleine Harlekin โดย Karlheinz Stockhausen ห้องที่ 5



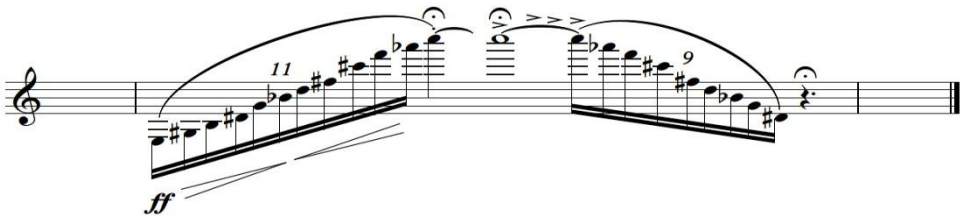
อาร์เปโจชุดต่อมาเป็นการบรรเลงโน้ตกลุ่มเดิมแตกต่างแค่เปลี่ยนจำนวนเป็น 9 ครั้ง และเป็นการบรรเลงที่ต่อเนื่องโดยแต่ละครั้งมีระดับความดัง และเบาที่ต่างกันโดยครั้งที่ 1 และ 2 บรรเลงในระดับความดังปกติ ส่วนในครั้งที่ 3-6 นั้น ให้บรรเลงเบาลงถึงความเบาระดับ *pp* หายใจก่อนการบรรเลงครั้งที่ 6 ในขณะที่เบาลงนั้นค่อย ๆ ย่อตัวลงด้วยขาที่ยังคงยืนอยู่ข้างเดียว พร้อมทั้งค่อย ๆ ปิดตา จากนั้นการเล่นในครั้งที่ 7-9 ให้บรรเลงดังขึ้นถึงความดังระดับ *ff* ค่อย ๆ ยืนขึ้น และเปิดตาทั้งหมด 9 ครั้งที่เล่นวนไปนั้นควรคำนึงถึงเครื่องหมายเครเชนโด และ ดิมินูเอนโดที่ถูกระบุไว้ อีกทั้งไม่มีการหยุดพักเสียงตรงกลางประโยค แต่มีการเปลี่ยนท่าทางโดยเมื่อเล่นไล่โน้ตไปจึงถึงตัว C ในช่วงเสียง Altissimo ให้ยกน่องขาซ้ายไปด้านหลังสูงสุดเท่าที่จะสามารถ *(jedesmal an dieser Stelle Linkes Unterbein möglichst hoch nach hinten knicken)*

ในโน้ตชุดสุดท้ายก่อนการจบท่อนนั้น ยังคงลักษณะการไล่โน้ตแบบเดิมต่างกันที่มีการตัดโน้ตตัว A ออกไปและมีการลากโน้ตตัว C ยาวในช่วงเสียง Altissimo และยกขาซ้ายให้มีรูปทรงเหมือนเลขสี่ พร้อมทั้งการเน้นเสียงที่มีความไม่สม่ำเสมอพร้อมทั้งการใช้น่องขาซ้ายที่ชี้ไปข้างหลังเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วในอากาศพร้อมกับการเน้นที่ไม่สม่ำเสมอของตัวโน้ต จบด้วยการวางขาลงไปยังท่ายืนปกติพร้อมกับการไล่โน้ตจากสูงลงต่ำ (ตัวอย่างที่ 7)

(l. Bein bleibt hinten in der Luft stehen (wie ein Storch)),

(mit jedem Akzent wippt der l. Fuß hinten in der Luft)

<u>ตัวอย่างที่ 7</u> บทประพันธ์ Der Kleine Harlekin โดย Karlheinz Stockhausen ห้องที่ 7



2.2.5.2 Etwas Langsamer = 100

ลักษณะท่าทาง: เมื่อตัวตลกเดินเข้ามาในเมืองแล้วเจอผู้คนมากมายก็เริ่มรู้สึกสนุกแต่บางครั้งก็สนุกเกินไปจนไปกีดขวางการทำงานขอเจ้าหน้าที่ตำรวจทำให้โดนไล่ บางครั้งก็เจอถนนหนทางที่ชำรุดทำให้เกือบตกท่อ และเมื่อเจอเด็ก ตัวตลกก็ชวนเด็กมาเล่นสนุกด้วยกันหลังจากนั้นตัวตลกก็ยังคงเพลิดเพลินกับบรรยากาศใหม่รอบ ๆ ตัว

ท่อนนี้สามารถแบ่งออกเป็น 5 ช่วง ซึ่งแต่ละช่วงนั้นแนวคลาริเน็ต และแนวจังหวะเท้านั้นถูกแบ่งออกเป็น 4-5กลุ่ม โดยที่มีโน้ตตัวหยุดคั่นระหว่างกลุ่ม และในบางช่วงนั้นมีการสลับแนวในการบรรเลง ซึ่งจะเขียนแบ่งกลุ่มให้ชัดเจนในช่วงท้าย

2.2.5.2.1 ช่วงที่ 1 โน้ตในส่วนของช่วงเกริ่นนำสามห้องแรกหลักจากการพรมนิ้วนั้น ถูกนับอยู่ในช่วงนี้ด้วย เพื่อเกิดความเท่าเทียบกับชุดถัดมา และในแต่ละกลุ่มนั้นถูกเริ่มจากโน้ต A♭ หรือ G♯ ซึ่งในท่อนนี้เองก็ถูกแบ่งย่อยออกไปตามกลุ่มของโน้ตได้เป็น 4 กลุ่ม ซึ่งมีโน้ตครบทั้ง 12 เสียง

กลุ่มที่ 1 เริ่มจากโน้ตสามห้องแรกหลังจากการพรมนิ้วที่โน้ตตัว A♭ ซึ่งเป็นกลุ่มโน้ตที่จะถูกนำไปดัดแปลงให้มีความคล้ายคลึงในแต่ละการเริ่มต้นของแต่ละช่วง ต่อเนื่องด้วยการนำเข้าสู่ Etwas Langsamer

กลุ่มที่ 2 เริ่มต้นในห้องแรกของ Etwas Langsamer ในห้องแรกที่ประกอบด้วยโน้ต E และ B (คู่ 5 เพอร์เฟค) บรรเลงจังหวะ 3 พยางค์สลับกันระหว่างจังหวะเท้า และแนวคลาริเน็ต โดยเริ่มจากเท้าซ้ายสลับขวาไปมา ส่วนในห้องที่ 3 ถูกเปลี่ยนส่วนโน้ตของเท้าให้เป็นเขบ็ต 1 ชั้น ระหว่างที่เสียงคลาริเน็ตลากโน้ต E ยาว จบลงด้วยตัว G♯ จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 4 ซึ่งอยู่ในบรรยากาศของ E เมเจอร์ ใน

สามห้องแรก *am Bühnenrand nach links laufen (rechts vom Publikum))* วิ่งไปทางซ้ายที่หน้าเวที (ทางขวาของคนดู) แต่การดำเนินของจังหวะเท้านั้นยังไม่หยุดที่ห้องนี้ ซึ่งจะไปหยุดที่ห้องที่ 5 แล้วค่อยขึ้นกลุ่มใหม่สำหรับจังหวะเท้า

กลุ่มที่ 3 เริ่มจากจังหวะที่ 2 ในห้องที่ 4-13 โดยที่มีการบรรยายในส่วนของเท้าดังนี้

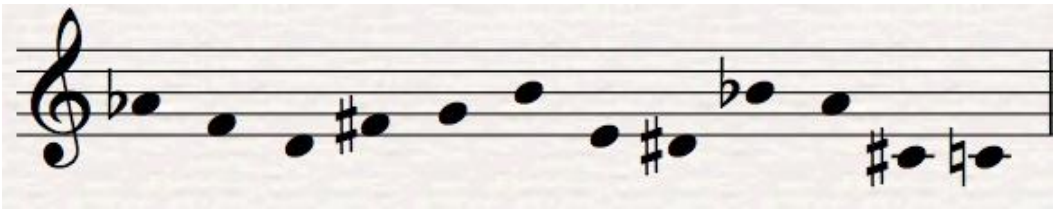
(bei längeren Dauern (Bindungen) mit ***H*** *wird die Fußhacke bei hochgewinkeltem Fuß aufgeschlagen und dann mit demselben Fuß eine Bewegung über dem Boden oder in der Luft gemacht (das Standbein etwas geknickt, Ellbogen nach vorne*))

ในขณะที่มีโน้ตลากยาว (Tied Note) ที่ถูกระบุด้วย **H** นั้นให้ใช้ส้นเท้ากดไปบนพื้น และต่อจากนั้นให้ขยับเท้าข้างเดียวกันให้สูงขึ้นจากพื้น (ย่อขาข้างที่ยืนอยู่ไปข้างหน้า) โน้ตที่ถูกนำมาใช้ใน 4 ห้องแรกของกลุ่มที่ 3 นั้นคือ G♯ A♯ E ใน 5 ห้องถัดมาถูกระบุให้เดินไปทางขวา *(nach rechts Laufen)* และโน้ตที่เล่นคือ C♯ A♯ D♯ และจบลงด้วย C♯ ที่มีความเบาระดับ *pp*

กลุ่มที่ 4 เริ่มห้องที่ 12 ที่มีจังหวะเท้าใหม่เข้ามาเพื่อเพิ่มความกระชับก่อนที่จะเข้าการลากโน้ตยาวเพื่อจบช่วงที่ 1 ผู้แสดงลากโน้ตตัว C ในช่วงเสียง Altissimo ในขณะที่จังหวะเท้านั้น เดินเป็นจังหวะ 3 พยางค์ จนช้าลงกลายเป็น 3 พยางค์ใน 2 จังหวะ และมาสู่ตัวดำ 2 ตัวในภายหลัง ในกลุ่มนี้ดังที่ได้เขียนไว้ในลักษณะท่าทาง ผู้แสดงตั้งใจทำท่าเหมือนถูกวิ่งไล่จากตำรวจ ส่วนทิศทางของการเดินนั้นให้เดินกลับเข้าหากลางเวที *(wieder zur Mitte)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 8</u> ช่วงที่ 1 ใช้โน้ตจำนวน 12 ตัว ดังนี้



2.2.5.2.2 ช่วงที่ 2 มีความยาว 24 ห้อง ถูกแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มเหมือนในช่วงที่ 1 โดยที่โน้ตแต่ละกลุ่มในช่วงที่ 2 นั้นจะมีความคล้ายกับโน้ตในช่วงที่ 1 ตามชื่อกลุ่มที่ถูกแบ่งออกไป ส่วนทิศทางการเดินนั้นได้ถูกกำหนดไว้ว่า ให้มีทิศทางการเดินที่หลากหลาย (*viele Richtungsänderungen)*

กลุ่มที่ 1 เริ่มที่ห้องที่ 18 ที่โน้ตตัว G♯ โดยการเล่นเปลี่ยนให้จังหวะมีความเป็นอิสระมากขึ้น *(Breit)* เพียงแค่ห้องเดียว ต่อจากนั้น กลับเข้าสู่จังหวะเดิม โดยที่แนวคลาริเน็ตนั้นใช้ส่วนของจังหวะของเท้าในช่วงที่ 1 ห้องแรกสลับกับแนวจังหวะเท้าที่ใช้ส่วนของจังหวะของคลาริเน็ต

กลุ่มที่ 2 มีความยาว 3 ห้องที่ประกอบด้วยโน้ต C♯ และ F♯ (คู่ 5 เพอร์เฟค) เล่นจังหวะ 3 พยางค์สลับกันระหว่างเท้า และเสียงคลาริเน็ตโดยเริ่มจากโน้ต C♯ เขบ็ต 2 ชั้น Pickup มา และเท้านั้นเริ่มจากเท้าซ้ายสลับขวาไปมา ส่วนในห้องที่ 3 โดนเปลี่ยนส่วนโน้ตของเท้าให้เป็นเขบ็ต 1 ชั้นระหว่างที่เสียงคลาริเน็ตลากโน้ต F♯ ยาว จบลงด้วยตัว A♯ จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 4 จะเห็นได้ว่าโน้ตในกลุ่มที่ 1 ในช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 นั้น มีความเหมือนกันในด้านของจังหวะ สิ่งที่ต่างออกไปนั้นคือ ระดับเสียงที่เปลี่ยนไป โดยที่ช่วงที่ 2 นั้น โน้ตสูงขึ้นในขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ส่วนจังหวะเท้านั้นบรรเลงยาวไปถึงห้องที่ 8 ก่อนที่จะเปลี่ยนกลุ่มโน้ต

กลุ่มที่ 3 เริ่มจากตัว C จังหวะที่ 2 ในห้องที่ 7-14 ตามด้วย A♯ F♯ และ C มีความต่างจากช่วงที่ 1 คือ ในห้องที่ 6 เปลี่ยนแนวคลาริเน็ตเป็นโน้ตสามพยางค์ ส่วนจังหวะเท้านั้นยังมีความใกล้เคียงกับช่วงที่ 1 ในห้องที่ 7 มีการไล่โน้ต F♯ เมเจอร์ อาร์เปโจ และต่อด้วย F A C E G (F9) ในจังหวะที่ถูกขยายให้กว้างขึ้น (*etwas BREITER)* เพื่อส่งต่อไปยังโน้ต D ในจังหวะปกติ ต่อด้วยโน้ตชุดถัดมาที่ผู้แสดงตั้งใจทำท่ากระโดดเพื่อหลบหลีกสิ่งกีดขวาง

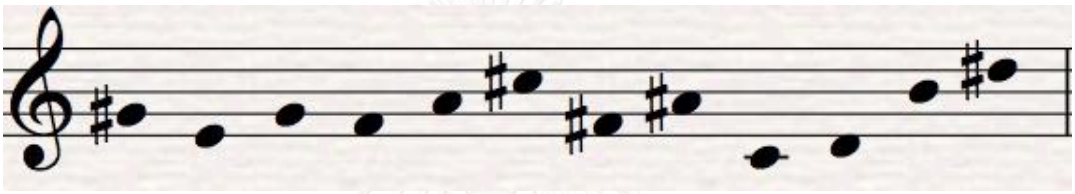
กลุ่มที่ 4 เริ่มห้องที่ 15 ต่อด้วยการลากโน้ต B ในช่วงเสียง Altissimo เพิ่มด้วยการสั่นของเสียงตามจังหวะที่ถูกกำหนดไว้ กลุ่มนี้มีท่าที่กำหนดไว้คือ ย่ำเท้าซ้ายลงโดยที่ยกขาขาวขึ้นชี้ไปข้างหลังและค้างไว้ท่านั้น *(l Bein aufstampfen, das andere hinten hoch halten und so stehenbleiben)* ผู้แสดงได้ใส่บทตรงนี้คือการเจอท่อกลางถนนแล้วเดินไปหมิ่นท่อ ทำให้เกือบตกลงไป หลังจากนั้นเมื่อวางขาซ้ายลงในห้องที่ 17

Coda แนวคลาริเน็ตไล่สเกล B เมเจอร์ ที่เริ่มจาก A♯ ลงมา 4 ตัว จบที่ตัว A ที่เป็นตัว 7 ในคอร์ด B ดอร์มินันท์ทบเจ็ด ตามด้วย B♭ เมเจอร์ทบเจ็ด ที่สะกดด้วย Enharmonic (B♭=A♯) ที่โน้ตสามพยางค์ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 18 ส่วนจังหวะที่ 2 นั้น คือการเล่นอาร์เปโจ A เมเจอร์ทบเจ็ดที่คาบเกี่ยวไปยังห้องที่ 19 ต่อด้วย B♭ เมเจอร์ทบเจ็ด (B♭=A♯) ในห้องที่ 20 และกลับมาจบลงด้วย

B เมเจอร์อาร์เปโจ ในขณะที่ต้องเต้นและเคลื่อนไหวเป็นวงกลมไปยังด้านซ้ายของเวที *(in Kreisbewegungen zur linken Bühnenreite tanzen)*

จะเห็นได้ว่ากลุ่มที่ 4 นี้ Stockhausen มีการเคลื่อนที่ของบันไดเสียงลงมาจาก B เมเจอร์ และกลับไปสู่ B เมเจอร์ ก่อนที่จะเข้าไปยังช่วงที่ 3 ดังนี้ B เมเจอร์ B♭ เมเจอร์ A เมเจอร์ B♭ เมเจอร์ B เมเจอร์ เมื่อมองโน้ตให้เกิดภาพนั้นจะเป็นเป็นแนวลงและขึ้นตามความสูงต่ำของบันไดเสียงที่ถูกเปลี่ยนไป ซึ่งเป็นการเพิ่มลีลาในการประพันธ์ของนักประพันธ์

ตัวอย่างที่ 9 ช่วงที่ 2 ใช้โน้ตจำนวน 12 ตัว ดังนี้



2.2.5.2.3 ช่วงที่ 3 มีความยาว 28 ห้อง โดยถูกแบ่งออกเป็น 4 ช่วงเช่นกัน ในช่วงนี้ผู้แสดงเปลี่ยนจากการหันหน้าตรงเป็นหันไปทางขวา (ซ้ายของผู้ชม) และสมมุติเรื่องราวว่าเป็นการเล่นกับเด็ก สายตาของผู้แสดงนั้นต้องมองลงต่ำเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจและจินตนาการว่าเรากำลังเล่นกับเด็กซึ่งตัวเล็กกว่าผู้แสดง

กลุ่มที่ 1 ก่อนที่จะเล่นโน้ตในกลุ่มนี้ ผู้แสดงหันไปยังด้านซ้ายของเวที (โดยการมองจากคนดู) แล้วยกมือทักทายกับเด็กที่ถูกสมมุติขึ้นมาข้าง ๆ เวทีก่อนที่จะเริ่มเล่นโน้ตตัว G♯ ในห้องแรก ที่จังหวะมีถูกเปลี่ยนเป็นตัวดำมีค่าเท่ากับ 92 ในห้องที่ 2 จังหวะถูกขยายออกและกลับมาเล่นจังหวะตัวดำมีค่าเท่ากับ 100 ในห้องถัดมา

กลุ่มที่ 2 เริ่มจาก E ที่ Pickup เข้าห้องที่ 4 มีความยาวทั้งหมด 11 ห้อง 2 ห้องแรกเป็นการย้ำของโน้ตแค่ 2 ตัว คือ E และ A (คู่ 5 เพอร์เฟค) ในจังหวะสามพยางค์ที่เล่นสลับกันระหว่างเสียงคลาริเน็ตและจังหวะเท้า ห้องที่ 3-9 ยังคงเป็นการเล่นโน้ตสามพยางค์ที่มีการเน้นเสียงที่โน้ตตัวแรกของสามพยางค์ โดยการเน้นแต่ละครั้งนั้น ต้องมีการโยกสะโพกจากอีกด้านไปสู่อีกด้านสลับกันไป (ซ้าย-ขวา-ซ้าย....) *(bei jedem Akzent Hinterteil zur Seite (links-rechts-links etc.))* ในประโยคนี้มีการเล่นโน้ตที่ประกอบด้วย A ไมเนอร์ G♯ ดิมินิชท์ทบเจ็ด B♭ ดอร์มินันท์ทบเจ็ด G♯ ไมเนอร์ และ

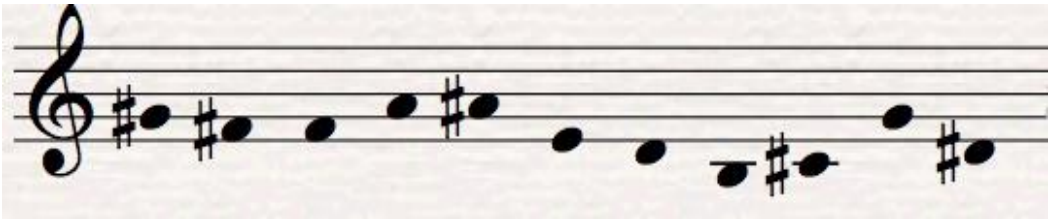
กลับมาเน้นย้ำที่ A เมเจอร์ อีกครั้งในห้องที่ 13-14 พร้อมทั้งการโก่งสะโพกไปด้านหลังในขณะที่เล่นโน้ตตัว A ในห้องที่ 10 *(Hinterteil weit nach hinten stoßen)*

กลุ่มที่ 3 เริ่มที่ห้อง 15-21 ในกลุ่มนี้มีการใช้จังหวะทั้งในคลาริเน็ต และจังหวะเท้าเหมือนในกลุ่มที่ 2 ของช่วงที่ 1 ต่างกันแค่ถูกทดเสียงขึ้นไป 4 คู่เสียง ยกเว้นโน้ตตัว D♯ ในห้องที่ 18, 20 และ 22 ที่มีการทดเสียงขึ้นแค่ 1 เสียง

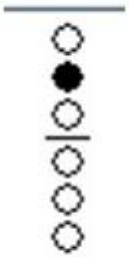
กลุ่มที่ 4 เริ่มที่ห้อง 22-28 ที่ความเบาระดับ *mp* บรรเลงด้วยโน้ตที่ถูกบรรเลงมาแล้วสามห้องก่อนหน้านั้น ในลักษณะจังหวะที่เปลี่ยนไป ต่อมาเป็นการย้ำโน้ตแค่ 2 ตัวคือ A♯ ในช่วงเสียง Altissimo และ A ในช่วงเสียง Chalumeau เล่นสลับกันโดยการใช้ชุดของจังหวะของเท้าที่มีการใช้มาแล้วในกลุ่มที่ 3 ของช่วงที่ 1 ส่วนจังหวะของการใช้เท้าในท่อนนี้ เป็นการเต้นโดยอิสระ หมุนเป็นวงกลมแล้วจบลงด้วยการหันด้านซ้ายหาคนดู ณ ตรงกลางเวที โดยการยืนบนขาซ้ายข้างเดียว *(mit freien Tanzschritten im Kreis zur hinteren Bühnenmitte mit linkem Profil zum Publikum ankommend und auf l. Bein stehen)* จบด้วยห้องที่ 25 ด้วยการกระโดดขากระต่ายบนขาซ้าย *(mit l. Bein hochhüpfen)* ตามด้วยการยกขาขวาขึ้นอย่างช้า ๆ เคลื่อนขาขวามาข้างหน้า และไปทางขวาเป็นแนวโค้ง ในขณะเดียวกันหมุนเท้าซ้ายเป็นมุม 90 องศาไปทางขวา เพื่อที่เปลี่ยนเป็นหันหลังให้หาคนดู

(kurz bewegungslos verharren- langsam r. Bein in hohem Bogen nach vorn und nach rechts-, gleichzeitig auf l. Fuß 90° Drehung nach rechts- von hier ab also mit dem Rücken zum Publikum)

<u>ตัวอย่างที่ 10</u> ช่วงที่ 3 ใช้โน้ตจำนวน 11 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ C



ภาพที่ 12 การใช้นิ้วตัว A♯ สูง
ใช้นิ้วแทนโดยการใช้นิ้วกลางมือซ้ายที่ไม่กด Speaker Key
ที่มา http://wfg.woodwind.org/clarinet/cl_alt_4.html



2.2.5.2.4 ช่วงที่ 4 มีความยาว 21 ห้อง ในช่วงนี้จะมีความพิเศษตรงที่ผู้แต่งเปลี่ยนทิศทางการเล่นของผู้แสดงโดยที่ต้องหันหลังให้คนดู ซึ่งทำให้เกิดผลลัพธ์ของเสียงที่มีความแตกต่างออกไป เนื่องจากทำให้เกิดเสียงสะท้อนที่เกิดจากอีกฝั่งหนึ่งของกำแพงด้านหลังเวที โน้ตตัว D คือโน้ตหลักของช่วงนี้ เพราะมีการถูกเน้นย้ำอยู่หลายตำแหน่ง

กลุ่มที่ 1 เริ่มที่ห้อง 1-3 ด้วยการบรรเลงของจังหวะเท้า ต่อด้วยโน้ต G♯ ในจังหวะที่ช้า *(Etwas Langsamer)* ในขณะที่หันหลังให้คนดู โดยเริ่มจากการย่ำเท้าในความดังระดับ *ff* ตามจังหวะที่เหมือนกับในกลุ่มที่ 1 ของชุดที่ 3 และการบรรเลงของคลาริเน็ตที่มีความต่างจากชุดที่ 3 ตรงที่เริ่มบรรเลงในจังหวะที่ 2 ของในห้องถัดมาและถูกเปลี่ยนจากโน้ต F เป็น G และโน้ตตัวสุดท้ายของกลุ่มที่ 1 จาก A♯ เป็น C♯

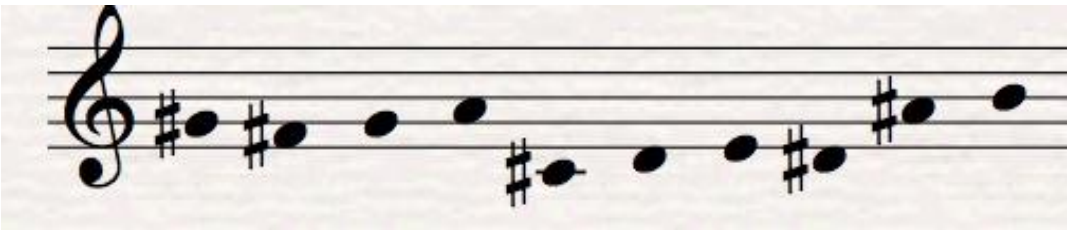
กลุ่มที่ 2 เริ่ม ด้วยโน้ต G♯ ในช่วงเสียง Throat tone ก่อนจะเข้าห้องที่ 4 ที่มีการลากยาวของโน้ต D และการย่ำเท้าในจังหวะสามพยางค์ ถัดมาในห้องที่ 5 เกิดความแปลกใหม่ขึ้นโดยการใช้เครื่องหมาย *sffp* ที่เกิดขึ้นครั้งแรกและครั้งเดียวในบทประพันธ์ และเป็นการย้ำโน้ตอยู่สองตัวคือ G♯ และ D (คู่ 4 ออกเมนเทด) นี้ต่อด้วยการเล่นตัว D ค่อย ๆ ดังขึ้นเพื่อส่งต่อไปหา E ในความดังระดับ *ff*

กลุ่มที่ 3 เกิดขึ้นในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 7 ที่การลากยาวของตัว D♯ และการใช้จังหวะของเท้าเหมือนในช่วงที่ 1, 2 และ 3 ต่อด้วยห้องถัดมาที่โน้ต E D และ D♯ ที่ยังวนเวียนอยู่โดยรอบโน้ต D และความน่าสนใจนั้นอยู่ในตัวหยุดในห้องถัดมาที่เป็นการหยุดเต็มทั้งห้องเพื่อสร้างความรู้สึกต่อผู้ฟัง

ให้มีความคาดหวังถึงโน้ตในห้องถัดไปที่กำลังจะเกิดขึ้น ซึ่งก็ทำให้เกิดความประหลาดใจสำหรับผู้ฟัง เนื่องจากใน 3 ช่วงก่อนหน้านั้น เป็นการเล่นในกลุ่มนี้ด้วยกลุ่มโน้ตและจังหวะที่มีความคล้ายคลึงกัน แต่ในกลุ่มนี้ในห้องที่ 4 นั้น คือการเล่นโน้ตตัว D เพียงแค่ตัวเดียวในจังหวะตัวดำ พร้อมกับการหันหน้ากลับมาหาคนดูทันทีที่เล่นโน้ตตัวนี้ และยืนด้วยท่าทางแข็งทื่อ *(plötzlich nach vorn publikum drehen und starr stehen)* และต่อด้วยการรูดเสียงลง และขึ้นในห้องถัดมาของโน้ตตัว D ในขณะที่เท้านั้นย่ำเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นและสามพยางค์ในจังหวะที่มีการขยายให้กว้างขึ้น *(BREIT)* โดยผู้เล่นนั้นต้องหันหลังกลับเข้าสู่ด้านหลังเวทีโดยทันที *(plötzlich wieder Rücken zum* Publiku*m)* และกลับมาสู่ความเร็วในอัตราจังหวะเดิมที่จังหวะที่ 2 ของห้องที่ 13 ที่โน้ต D♯ และ A♯ ที่เป็นการล้อกันของสามพยางค์ที่ถูกส่งต่อมาจากจังหวะเท้าก่อนหน้า โน้ตถัดมายังคงการย้ำที่ D แต่เป็นการย้ำในความเบาระดับ *pp*

กลุ่มที่ 4 ถูกเพิ่มเติมสีสันด้วยการเล่นโน้ต A♯ และ D ในห้องที่ 16 ด้วยความดังระดับ *ff* ที่เกิดขึ้นทันทีต่อจากช่องว่างที่เกิดจากความเงียบของตัวหยุดหนึ่งจังหวะ และโน้ตตัวใหม่ที่ปรากฏขึ้นในต้นห้องถัดไปคือ G♯ ซึ่งเป็นโน้ตทรัยโทนของ D มีการเล่นวนของโน้ต A♯ D และ G♯ ทั้งหมด 3 ครั้งในจังหวะที่เร็วขึ้น ไปจบที่โน้ตตัว B ที่เล่นสลับกับโน้ต G♯ ในเทคนิค Tremolo ในจังหวะเร็ว (*SHNELL)* โดยท่าทางการเล่นในกลุ่มนี้คือการตบขาข้างซ้ายลง และยกขาขวาไปข้างหลัง *(I Bein aufstampfen, das andere hinten hoch)* และมีการค่อย ๆ ลดอัตราของจังหวะทั้งในขณะที่เป็นการเล่นซ้ำของตัวโน้ตเป็นความยาว 3 ห้อง และจบลงด้วยการกระตุกขาข้างที่ถูกยกขึ้น *(mit dem hochgehobenen 1x nach oben wippen)*

<u>ตัวอย่างที่ 11</u> ช่วงที่ 4 ใช้โน้ตจำนวน 10 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ C และ F



2.2.5.2.5 ช่วงที่ 5 มีความยาวทั้งหมด 15 ห้อง เป็นช่วงสุดท้ายที่จะนำไปสู่ท่อนที่กำลังจะเกิดขึ้นใหม่ ในช่วงนี้ผู้แสดงยังคงหันหลังให้ผู้ชม และจบลงด้วยการหันหน้ากลับมายังทิศทางเดิม

กลุ่มที่ 1 บรรเลงด้วยระดับความดัง *f* ในอัตราจังหวะตัวดำเท่ากับ 80 ในส่วนของจังหวะเท้านั้น ถูกหยิบยกมาจากจังหวะของกลุ่มที่ 1 ในช่วงที่ 3 ในส่วนของโน้ตสำหรับคลาริเน็ตนั้นถูกบรรเลงด้วยโน้ตที่แตกต่างออกไป รวมถึงมีการเปลี่ยนให้เล่นจังหวะหกพยางค์ในกลุ่มโน้ตที่ 2 เพื่อให้เกิดความแตกต่างขึ้นจากเดิม

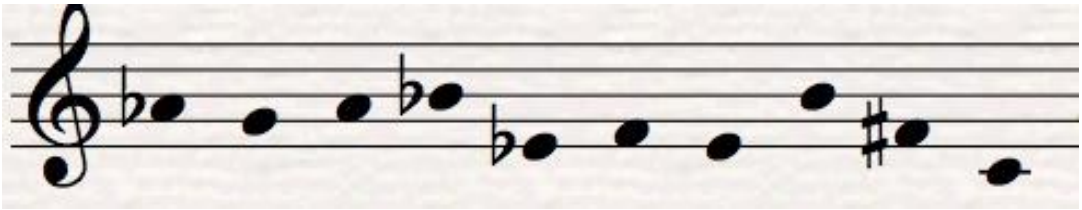
กลุ่มที่ 2 เริ่มที่ห้องที่ 4 *(verspielt hin-und herwiegen)* แกว่งคลาริเน็ตไปข้างหน้า และข้างหลังอย่างร่าเริง ซึ่งถูกระบุไว้ขณะที่เล่นโน้ต B และ F♯ ซ้ำไปมา (คู่ 4 เพอร์เฟค) ในรูปแบบของสามพยางค์ที่มีจังหวะกว้างขึ้น (*BREIT)* พร้อมทั้งเพิ่มความดังส่งไปยังห้องถัดไปที่เล่นโน้ตตัว F♯ ลากยาว ในขณะที่ย่ำเท้าจังหวะสามพยางค์ด้วยปลายเท้าในลักษณะที่เขย่ง และยกขาขึ้นสูง *(gestelzt auf Zehen/Beine sehr hoch, rund)* ไปพร้อมกับค่อย ๆ เบาเสียงลง และค่อย ๆ ดังขึ้นอีกครั้งกับโน้ตตัวเดิมในห้องถัดมาจากนั้นกลับไปสู่จังหวะปกติเพื่อส่งไปหาโน้ตตัว A♭

กลุ่มที่ 3 เริ่มที่ห้องที่ 7 จังหวะที่ 2 ถูกยกมาจากกลุ่มที่ 3 ในช่วงที่ 3 แตกต่างตรงที่ถูกเปลี่ยนโน้ตและจังหวะที่ช้าลงในช่วงท้ายของกลุ่ม

กลุ่มที่ 4 เริ่มจากเขบ็ตหนึ่งชั้นตัว E♭ ในห้องที่ 10 ซึ่งถูกกำหนดให้เล่นด้วยจังหวะที่กว้างออกไป *(Auftakt breit)* ถูกตามด้วยจังหวะที่ช้าลง *(Langsam)* โดยมีอัตราจังหวะตัวดำเท่ากับ 60 พร้อมทั้งโน้ตลากยาวตัว G♭ ส่วนในด้านจังหวะของเท้านั้น ย่ำเป็นจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นค่อย ๆ ช้าลงโดยให้แต่ละการก้าวของขานั้นเป็นก้าวที่ใหญ่ก้าวไปยังด้านหลัง *3 (große Schritte zur Bühnenrückwand)* ในห้องถัดมาก็ยังคงการก้าวขาไปด้านหลังอยู่ ช้าลงในการก้าวขาครั้งที่ 3 *(3 Schritte wieder zurück, der 3. Langsam)* จบลงด้วยโน้ตตัว E♭ ในความเบาระดับ *pp* ต่อมาเป็นการย้ำของโน้ตสองตัวคือ C กับ E♭ ในลักษณะเขบ็ตสองชั้นต่อด้วยการย่ำของเท้าในลักษณะเขบ็ตหนึ่งชั้นพร้อมทั้งค่อย ๆ หันตัวไปด้านขวาเป็นมุม 45 องศา *(3 kleine Schritte bis 45° rechts herum)* ต่อด้วยการซ้ำโน้ตเดิมโดยที่เปลี่ยนเป็น 90 องศา หรือหันหน้าเข้าหาผู้ชมนั่นเอง *(bis 90° nach* rechts) ณ ห้องสุดท้ายก่อนที่จะเข้าสู่ท่อน *Con Rubato* ยังคงเน้นย้ำโน้ตสองตัวเดิมในความดังระดับ *ff* สองชุดในห้องเดียว ในขณะที่ส่วนเท้าย่ำนั้นในระหว่างชุด และย่ำพร้อมตัว E♭ ตัวสุดท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และตัว C ตัวแรกของท่อนถัดมา ซึ่งโน้ตสองตัวนี้จะไปปรากฏในโน้ตสองตัวแรกของท่อน *Con Rubato*

ตัวอย่างที่ 12 ช่วงที่ 5 ใช้โน้ตจำนวน 10 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ C♯ และ D

2.2.5.3 *Con Rubato*

ลักษณะท่าทาง: ในแต่ละบรรทัดนั้นผู้แสดงกำหนดให้มีท่าทาง และการสื่อสารที่แตกต่างกัน และเมื่อสิ้นสุดบรรทัดหลังการบรรเลงโน้ตตัวสุดท้ายนั้นถูกกำหนดให้ ส่งความรู้สึกแทนเครื่องหมายปรัศนี (?) และอัศเจรีย์ (!) ด้วยท่าทางประกอบ และเริ่มต้นประโยคถัดไปในบรรทัดต่อมาในลักษณะการพูดที่ผ่านทางโน้ตที่บรรเลงออกไป

(Die Zeilenschlüsse und folgenden Zeilenanfänge ganz deutlich markieren wie Satzschlüsse mit ? oder ! und anschließenden Satzeröffnungen eines Redners.)
ปรากฏอยู่ที่บรรทัดที่ 3 ของหน้าที่ 4 และ หน้าที่ 5 ซึ่งอยู่ในช่วงกลางของเพลงถูกประกอบด้วยโน้ตสิบบรรทัด และในสิบบรรทัดนั้นถูกประกอบด้วยไปด้วยกลุ่มโน้ตสิบกลุ่มที่มีการใช้การควบคุมลักษณะเสียงที่เหมือนกัน แต่ถูกเพิ่มความแตกต่างเพียงแค่ที่เดียวคือ โน้ตตัวสุดท้าย ที่บรรทัดที่ 1-8 มีเครื่องหมายเฟอร์มาตา ส่วนบรรทัดที่ 9 และ 10 นั้นถูกเปลี่ยนให้เป็นเทนูโต (Tenuto) บรรทัดที่ 1 และ 2 ถูกระบุให้โน้ตตัวสุดท้ายใช้เทคนิควิบราโต บรรทัดที่ 3-4 และ 8 ถูกระบุให้พรมนิ้วต่ำลงมาครึ่งเสียง ส่วนในบรรทัดที่ 5 ถูกระบุให้ใช้การรัวลิ้น

ในทุก ๆ บรรทัดนั้นมีโน้ตตัว C ทำหน้าที่เป็นดั่งแพดเดิลโน้ตที่ถูกสลับด้วยที่หลากหลายที่กระจายอยู่ทั่วไปในทุกช่วงเสียงของคลาริเน็ต ในแต่ละบรรทัดจะมีสิ่งที่เหมือนกันคือ จะถูกระบุเลขไว้บนต้นห้องเพลงตามในบรรทัดที่หนึ่งคือ 5 3 2 8 1 7 4 10 6 9 มีความหมายคือเป็นเลขกำหนดจำนวนตัวโน้ตในแต่ละห้องที่ผู้แสดงจะต้องให้ความสำคัญต่อโน้ตตัวแรกของแต่ละห้องมากกว่าโน้ตตัวอื่น อีกทั้งการเล่นโน้ต C ควรเล่นเบากว่าโน้ตตัวอื่นในกรณีที่โน้ตตัว C ไม่ได้เป็นโน้ตตัวแรกของห้องเพลง *(das C leiser, als die anderen Töne, wenn es nicht am Taktanfang steht)*

การบรรเลงในแต่ละบรรทัดนั้นให้คำนึงถึงการสื่อสารด้วยคำพูด และในขณะที่บรรจบในแต่ละบรรทัด ผู้แสดงจะต้องเปลี่ยนทิศทาง และเปลี่ยนอิริยาบถเพื่อพร้อมที่จะบรรเลงในบรรทัดถัดมา ซึ่งในระหว่างบรรทัดนั้นระยะเวลาในการหยุดควรทำให้แตกต่างกันออกไป

(Jede der folgenden 10 Zeilen wie einen rhetorischen Satz eines Redners vortragen. In jeder Pause schnelle Schritte in Richtung einer anderen Person machen und die folgende Zeile zu dieser Person spielen. Pausenlänge variieren.)

นอกจากโรลที่ถูกนำมาใช้ในท่อนนี้แล้วยังมีการกำหนดการควบคุมลักษณะเสียง เข้ามาประกอบเพื่อสร้างมิติใหม่ ซึ่งถูกเรียกว่า “โทเทลซีเรียลลิซึม (Total Serialism)” โดยมีการใช้เครื่องหมายเทนูโต แอคเซน (Tenuto Accent) ในทุก ๆ โน้ตตัวแรกของแต่ละบรรทัด รวมทั้งมีการใช้โรลสำหรับลีลาจังหวะ ซึ่งในแต่ละบรรทัดนั้นจะมีกลุ่มโน้ตที่มีจำนวนเท่ากันตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น และถูกจบบรรทัดด้วยการยืดโน้ตตัวสุดท้ายของกลุ่มให้ยาวออกไป และถูกคั่นด้วยเครื่องหมายหยุด โดยที่โน้ตที่อยู่ในโรลนั้นถูกดำเนินไปด้วยความเป็นอิสระ

ผู้แสดงกำหนดลักษณะท่าทางในแต่ละบรรทัดดังนี้

1. พรรณนาถึงบรรยากาศรอบตัวโดยการใช้สายตามองไปรอบ ๆ พร้อมทั้งเดินในทิศทางที่หลากหลายจบด้วยการนำมือมาป้องที่ตาราวกับกำลังมองไปยังสถานที่ไกล
2. ยังคงพรรณนาต่อเนื่องแต่เปลี่ยนจากการเดินเป็นนั่ง จบด้วยการมองไปยังผู้ชมหนึ่งคนราวกับว่าบุคคลนั้นเป็นคนที่เรารู้จัก และเดินไปหาบุคคลนั้นด้วยในระยะประชิด
3. พูดคุยกับบุคคลหนึ่งซึ่งเป็นหนึ่งในผู้ชมด้วยสีหน้าที่ยิ้มแย้มโดยนึกถึงว่าบุคคลผู้นี้เป็นผู้ที่เรารู้จัก แต่จบลงด้วยการคิดขึ้นมาได้ว่าเป็นการพูดคนผิดคน จึงวิ่งหนีในภายหลัง และจบด้วยอาการหวาดกลัว
4. กลับมาสู่การพูดกับตนเองพร้อมทั้งทำท่าทางดั่งตัวตลกโดยการขยับขาไปมาซ้ายขวา จบด้วยการยกนิ้วชี้ขึ้น ทำอาการเหมือนมีไอเดียบางอย่างเกิดขึ้น
5. ในบรรทัดที่ 5 และ 6 เป็นเพียงแค่สองบรรทัดในท่อนกลางของเพลงที่ถูกกำหนดท่าทาง โดยค่อย ๆ หมุนเป็นวงกลมไปทางซ้าย (จากการมองโดยผู้ชม) ด้วยการเคลื่อนไหวของเท้าในระยะสั้น, ปิดตา ในขณะที่ศีรษะและคลาริเน็ตนั้นค่อย ๆ เคลื่อนสูงขึ้น *(1x ganz langsam mit kleinen Trippelschritten links herum im Kreis drehen (mit geschlossenen*

Augen) Kopf und Klarinette möglichst hoch halten) จบด้วยการหันหลังให้ผู้ชม *(Rücken zum Publikum)*

6. ยังคงหมุนตัวต่อเนื่องจนหันหน้ามาสู่ผู้ชม *(weiter drehen)* จบลงด้วยการหาที่นั่งพักบนเก้าอี้ แต่เก้าอี้แต่ละตัวนั้นก็ไม่สามารถนั่งได้ เลยทำให้เกิดอารมณ์หุนหัน
7. อารมณ์ไม่ดี และทำท่าทางเหมือนต่อว่าเก้าอี้ด้วยเสียงที่แข็งกระด้าง เนื่องจากไม่สามารถนั่งพักได้ จบด้วยการชี้ไปที่พื้น และออกท่าทางสื่อถึงไม่มีทางเลือกจึงต้องนั่งบนพื้นเป็นทางออกสุดท้าย
8. ในขณะที่นั่งบนพื้นผู้แสดงยังคงพรรณนาเรื่องราวต่าง ๆ มากขึ้นจนเริ่มรู้สึกเหนื่อยล้า จบด้วยการล้มตัวลงนอนบนพื้น
9. ในขณะที่นอนอยู่บนพื้นนั้น การบรรยายเรื่องราวของผู้แสดงนั้นมีเสียงที่นุ่มนวลลงราวกับอยู่ในความฝัน จบด้วยการลุกขึ้นมา และเจอกับบุคคลในจินตนาการที่สามารถเล่นคลาริเน็ตได้เช่นกัน
10. เป็นการดวลกันของสองนักคลาริเน็ตในช่วงระยะเวลาอันสั้น โดยการที่ผู้แสดงจำเป็นต้องเล่นทั้งสองบทบาทให้มีความแตกต่างกัน และจบด้วยการการจากลา

หลังจากจบคาเดนซา การย้ำของโน้ต C กับ E♭ ยังคงปรากฏขึ้น หลังจากที่ได้ถูกบรรเลงมาแล้วในบรรทัดที่ 2 ของหน้าที่ 4 ก่อนที่จะเข้าท่อนคาเดนซา เพื่อแสดงให้เห็นความต่อเนื่องของกลุ่มโน้ตที่นำกลับมาใช้อีกครั้งหลังจากถูกคั่นจากคาเดนซา ในช่วงนี้มีกลุ่มโน้ตที่เพิ่มเติมคือ โน้ตเขบ็ตสองชั้นที่บรรเลงอยู่ในคอร์ด A♭ เมเจอร์ พร้อมทั้งการบรรเลงโดยเน้นย้ำโน้ตทุกตัว *(Sehr emphatische Bewegung mit jedem Ton)* ต่อด้วยโน้ตตัว C ในช่วงเสียงที่สูงของคลาริเน็ต โดยให้เล่นด้วยเสียงที่มีความเพี้ยนต่ำลงจากเดิม *(zu tiefes C)* และอยู่ในท่าทางที่หดลำตัว และศีรษะยกไหล่สูง และสั่นไปทั่วร่างกายในขณะที่ยืนอยู่บนปลายเท้า *(auf Zehenspitzen-Schultern ganz hoch, Kopf in den Schultern-mit den ganzen Körper schnell schütteln)*

2.2.5.4 *Fortsetzung Marschtanz*

ท่อนต่อจากคาเดนซา ผู้แสดงวิเคราะห์ว่าควรถูกให้รับช่วงต่อจากช่วงที่ 5 ในท่อน Etwas Langsamer เพราะมีความคล้ายคลึงกัน เนื่องจากมีลักษณะของการดำเนินแนวทำนอง และจังหวะที่ถูกยกมาใช้ ในท่อนนี้ถูกแบ่งออกเป็น 3 ช่วง โดยนับต่อจากช่วงที่ 5 ดังนี้

2.2.5.4.1 ช่วงที่ 6 เริ่มจากการบรรเลงโน้ต 10 ตัว พร้อมทั้งยกคลาริเน็ตขึ้นสูง *(klar. nach oben bewegen)* และยกขาขวาขึ้น *(r. Bein heben)* เพื่อเตรียมจะย่ำลงจังหวะแรกในห้องถัดมา พร้อมทั้งเล่นเครชเชนโด จากความเบาระดับ *p* ไปยังความดังระดับ *fff* เพื่อเป็นการส่งเข้าหาโน้ต A♭ สูง ที่ถูกระบุให้เป็นการต่อเนื่องของท่อน *Marchtanz* (ท่อนแรก) ซึ่งในช่วงนี้ถูกแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 มีความยาว 3 ห้องนับจากจากโน้ตตัว A♭ สูง เป็นการถูกสลับกันในด้านของจังหวะระหว่างแนวคลาริเน็ต และการย่ำของจังหวะเท้า ส่วนจังหวะเท้านั้นใช้จังหวะเดียวกับสามห้องแรกของบทเพลงโดยที่ไม่นับการพรมนิ้วในห้องแรก ส่วนแนวคลาริเน็ตนั้นนำจังหวะของการย่ำเท้าในห้องดังกล่าวมาใช้โดยการเปลี่ยนจังหวะแรกให้เป็นเขบ็ต 1 ชั้นประจุด และเขบ็ต 2 ชั้นตามมาในโน้ตตัว A♭ และ G ลักษะการบรรเลงนั้นมีความตลกขบขันแต่คงไว้ซึ่งความเป็นการเต้นในรูปแบบการเดินสวนสนาม ทิศทางของการเดินต้องไปในทางขดตัวในรูปแบบก้นหอย หน้าอกดันไปด้านหน้า ส่วนการก้าวขาเดินนั้นต้องมีความรวดเร็ว และค่อยๆกลายเป็นวิ่งจนเกือบสะดุดล้ม

(Humorvoller “ Marschtanz” in Form einer großen Spirale, Brust weit vorgeschoben-ziemlich schnelles Gehen-allmählich übergehend in getanztes Laufen-weit vormübergebeugt, fast fallend.)

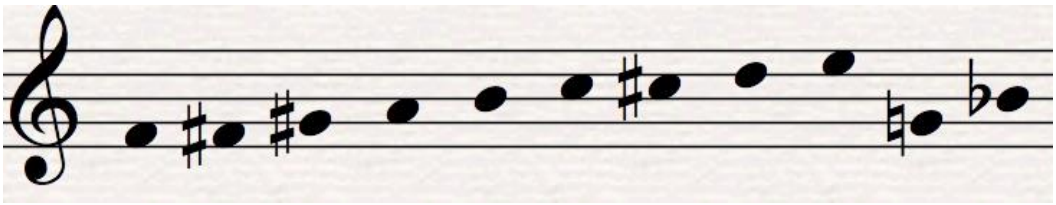
กลุ่มที่ 2 ห้องที่ 4-10 เริ่มจากเขบ็ตสองชั้นของจังหวะเท้าที่นำรูปแบบจังหวะมาจากแนวคลาริเน็ตในช่วง *Etwas Langsam* ส่วนแนวคลาริเน็ตนั้นนำรูปแบบของจังหวะมาจากจังหวะเท้าในท่อนนั้นเช่นกัน ถูกนำมาสลับแนวกันจนถึงห้องที่ 7 และในห้องที่ 8-10 นั้น กลับไปสู่รูปแบบเดิม จบลงด้วย C ที่ถูกเพิ่มเติมด้วยการทำวิบราโต

กลุ่มที่ 3 ห้องที่ 11-14 ยังคงใช้การสลับกันระหว่างแนวคลาริเน็ต และแนวจังหวะเท้าจากท่อน *Etwas Langsamer* โดยกลุ่มโน้ตของแนวคลาริเน็ตที่ใช้นั้นอยู่ในคอร์ด F เมเจอร์ โดยมีตัว E เป็นโน้ตพิง (Appoggiatura) และเพิ่มจากใช้วิบราโตเข้ามาในการลากเสียง F ยาว และมีการเปลี่ยนแปลงความเข้มของเสียงอย่างกะทันหันในระดับ *p-fff-pp-p* ตามลำดับ ซึ่งเกิดขึ้นในระยะเวลาอันสั้น

กลุ่มที่ 4 ห้องที่ 15-20 ยังคงใช้การสลับกันระหว่างแนวคลาริเน็ต และแนวจังหวะเท้าจากท่อน *Etwas Langsamer* จบด้วยการลากเสียงวิบราโตที่โน้ต B♭ สูง ในขณะที่หมุนเป็นวงกลมในจังหวะที่

เป็นอิสระ *(mit beliebigen Schritten im Kreis drehen)* เมื่อถึงห้องสุดท้ายของการลากเสียงยาว ให้ยกขาซ้ายขึ้นสูงในจังหวะยกก่อนที่จะลงย่ำจังหวะตกในห้องถัดไป *(Bein sehr hoch als Auftakt)*

ตัวอย่างที่ 13 ช่วงที่ 6 ใช้โน้ตจำนวน 11 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ D♯



2.2.5.4.2 ช่วงที่ 7 มีความยาวทั้งหมด 23 ห้อง ต่อจากการลากยาวของโน้ตตัว B♭ สูงเป็นความยาวสี่ห้องเพลง ในช่วงนี้ยังเป็นการสลับไปมาของแนวคลาริเน็ต และแนวจังหวะเท้าจากท่อน Etwas Lansamer ซึ่งสามารถแบ่งสัดส่วนของแนวคลาริเน็ตได้เป็นสี่กลุ่ม ส่วนจังหวะเท้านั้นได้ห้ากลุ่มโดยที่จะมีช่วงที่คาบเกี่ยวกันอยู่ การบรรเลงของโน้ตนั้นมีลักษณะคล้ายกับช่วงที่ 6 แต่ลักษณะท่าทางนั้นต่างกันโดยสิ้นเชิง โดยช่วงนี้แสดงออกท่าทางเหมือนมีความลับ ก้มตัวลง แต่ยังคงเคลื่อนไหวในทิศทางวงกลมอยู่ (weiter in der Spirale gehen- geduckt, hohles Kreuz- geheimnisvoll)

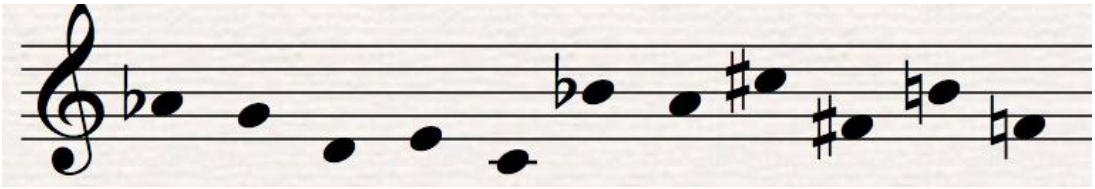
กลุ่มที่ 1 เริ่มบรรเลงด้วยจังหวะเท้าด้วยความเบาระดับ *p* ต่อด้วยการบรรเลงของแนวคลาริเน็ตที่ตัว A สูงในจังหวะยก และไปจบที่ตัว C สูงในจังหวะยกพร้อมทั้งการเล่นเน้นของแนวคลาริเน็ต และจังหวะเท้าที่พร้อมกัน ในกลุ่มนี้มีความยาวสามห้อง

กลุ่มที่ 2 เริ่มจากการ Pickup ของจังหวะเท้าเข้าสู่ห้องที่ 4 ต่อด้วยแนวคลาริเน็ตที่เล่นเป็นคู่ 3 ไมเนอร์ที่โน้ต G และ B♭ ลักษณะสามพยางค์สลับกับแนวจังหวะเท้าในขณะที่แนวคลาริเน็ตนั้นหยุดบรรเลง ตามด้วยกลุ่มโน้ตในคอร์ด A ดอมินันท์ทบเจ็ด และค่อย ๆ ช้าลงอย่างมาก ต่อด้วยการเพิ่มความดังระดับ *f* ทันทีในห้องถัดมา พร้อมการกลับมาของจังหวะเดิมเพื่อเตรียมตัวเข้าสู่การพรมนิ้วของโน้ตตัว D ที่พรมนิ้วลงครึ่งเสียงไปหาตัว C♯ ภายใต้เครื่องหมายเฟอร์มาตาที่ใช้ระยะเวลาในการพรมนิ้ว 1/2 นาที ซึ่งถูกกำหนดให้ใช้การระบายลมและเน้นโน้ตทุกครั้งที่เปลี่ยนลมหายใจ *(Akzente ergeben sich von selbst durch zirkuläres Atmen)* โดยการใช้จังหวะในการ

พรมนิ้วที่ค่อนข้างหลากหลาย และยกคลาริเน็ตขึ้นสูง (โดยใช้ตำแหน่ง ที่แตกต่างกันออกไป) *(Tempo des Trillers und Höhe des Schallbechers variieren (Unterschiede der räumlichen Wirkung ausnutzen-auch langsame Rotation))* ส่วนในจังหวะเท้านั้นวิ่งโดยจังหวะอิสระเป็นวงกลมในลักษณะก้นหอย (พร้อมทั้งเปลี่ยนทิศทาง ของการหมุน) หรืออาจจะวิ่งออกไปยังนอกเวที (ถือคลาริเน็ตให้แนบพื้น) และกลับมาในเวทีจากทิศทางอื่น; เป่าเข้าหากำแพง *(mit bebliegen Schritten im Kreis herum und in Form der Spirale drehen (auch Drehrichtung ändern); evtl. auch hinauslaufen (Klar. dicht über dem Boden) und an anderer Stelle wieder hereinkommen, Wände anblasen.)* จบการพรมนิ้วด้วยการลงส้นเท้าและย้ำที่โน้ตตัว D ตัวเดิม

กลุ่มที่ 3 เริ่มจากการเล่นเขบ็ตหนึ่งชั้นในจังหวะเท้าก่อนเข้าสู่ห้องที่ 13 ในกลุ่มนี้โน้ตตัว F♯ มีความสำคัญ และมีการใช้การวิบราโตในห้องที่ 15 ที่โน้ตสามพยางค์ซึ่งบรรเลงสลับดับจังหวะเท้าตามด้วย F♯ ในความเบาระดับ *ppp* ในห้องถัดมา ในขณะที่จังหวะนั้นถูกทำให้ค่อย ๆ ช้าลงตามด้วยจังหวะเท้าในจังหวะขัดของห้องถัดมาในความเบาระดับ *pp* และจบด้วยเขบ็ตหนึ่งชั้น F♯ อีกหนึ่งตัวในความเบาระดับ *p*

กลุ่มที่ 4 ห้องที่ 17 เริ่มจากการเล่นจังหวะแรกด้วยจังหวะเท้าที่บรรเลงเขบ็ตสองชั้น และหนึ่งชั้นประจุดต่อด้วยแนวคลาริเน็ตที่ตามมาในจังหวะยก บรรเลงด้วยโน้ตหลัก B จังหวะยกของจังหวะที่ 1 F♯ จังหวะที่ 2 G♯ คือโน้ตตัวแรกของการไล่สิบเอ็ดพยางค์จนไปจบทีโน้ต A จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 20 โดยที่มีโน้ตตัวอื่น ๆ เป็นแค่โน้ตผ่าน เมื่อเล่นโน้ตตัวสุดท้ายจบลงไปนั้น จังหวะเท้ายังดำเนินต่อในการบรรเลงจังหวะที่ถูกเขียนมาเพื่อให้มีลักษณะตั้งใจทำให้ช้าลงโดยรูปแบบของตัวจังหวะเอง โดยท่าทางในระหว่างนี้นั้นต้องใช้การยกไหล่ให้สูงขึ้นและทำท่ากระโดดข้ามจากเท้าหนึ่งไปยังอีกเท้าหนึ่ง *(hochgezogene Schultern und Arme- gestelzte Sprünge von einem Fuß auf den anderen)*

<u>ตัวอย่างที่ 14</u> ช่วง 7 ใช้โน้ตจำนวน 11 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ E♭

2.2.5.4.3 ช่วงที่ 8 การกลับมาของ Marschtanz ที่มีความยาว 20 ห้อง และยังคงมีโครงสร้างเหมือนทุกช่วงที่ผ่านมาเพียงแต่มีการเพิ่มของกลุ่มโน้ตที่มีลักษณะสองบทบาทที่บรรเลงโดยสองช่วงเสียงสลับกัน ช่วงเสียงต่ำใช้ความดังระดับ *f* และหันไปทางขวา ช่วงเสียงสูงความเบาระดับ *p* หันไปทางซ้าย *(die tiefen Töne nach rechts, die hohen nach links)* ในช่วงนี้ผู้แสดงแสดงราวกับว่าการเล่นเป็นสองบทบาทโดยที่การเล่นเสียงต่ำมีอารมณ์ที่ฉุนเฉียวเปรียบเสมือนการไล่บางสิ่งที่กำลังมาก่อกวน ส่วนในช่วงเสียงสูงนั้นเป็นการบรรเลงด้วยท่าทางสง่างามสลับกัน แนวคลาริเน็ตกับแนวจังหวะเท้านั้นถูกสลับจากท่อน *Etwas Langsamer* เว้นแต่ในตอนท้ายของกลุ่มที่ 2

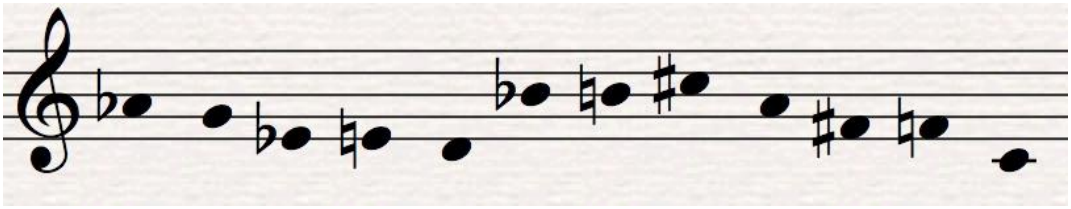
กลุ่มที่ 1 เริ่มที่ความเบาระดับ *p* ที่โน้ตตัว A♭ G E♭ และ E สูง ในห้องที่สองถูกเปลี่ยนไปบรรเลงในช่วงเสียงต่ำ และกลับมาเล่นโน้ตตัว C♯ สูงทันที

กลุ่มที่ 2 เริ่มที่การ Pickup ในโน้ตเขบ็ตสองชั้นของจังหวะเท้าเพื่อเข้าห้องที่ 4 ตามด้วยการบรรเลงโน้ต B และ A สลับกันในจังหวะสามพยางค์ และตามด้วยจังหวะเท้าที่เล่นสามพยางค์เช่นกันในขณะที่แนวคลาริเน็ตลากโน้ต A ยาว ในห้องที่ 6 นั้น บรรเลงกลุ่มโน้ตเสียงต่ำด้วยแนวคลาริเน็ตแนวเดียว และกลับไปช่วงเสียงสูง B♭ ที่เขบ็ตหนึ่งชั้นตัวสุดท้ายต่อด้วย D พร้อมทั้งจังหวะเท้าในห้องถัดมา ส่วนในห้องที่ 8 นั้นมีความแตกต่างจากท่อน *Etwas Langsamer* ที่มีกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นห้าพยางค์

กลุ่มที่ 3 เริ่มห้องที่ 9 จากการเริ่มของจังหวะเท้าต่อด้วยแนวคลาริเน็ตที่ตามมาด้วยโน้ต A และ F♯ ในห้องที่ 10 ในห้องที่ 12-13 นั้นเหมือนกับห้องที่ 14-15 ในช่วงที่ 7

กลุ่มที่ 4 เริ่มห้องที่ 15 หันหน้าเข้าหาผู้ชมตรงกลางเวที *(im Zentrum der Spirale (dem Publikum zugewandt))* จังหวะเท้าเริ่มบรรเลงในจังหวะแรก ต่อด้วยแนวคลาริเน็ตที่ตามมาในจังหวะยกของจังหวะแรกที่โน้ต C และ F♯ จังหวะที่ 2 G♯ ในห้องที่ 16 เพื่อเตรียมเข้าสู่โน้ต A สูงที่ห้อง 17-20 ที่เล่นสลับไปมากับโน้ตเสียงต่ำที่ค่อย ๆ ไล่ระดับขึ้นเรื่อย ๆ ในเขบ็ตสองชั้นในขณะที่การเคลื่อนที่ของเท้านั้นต้องเคลื่อนด้วยความเร็ว และก้าวสั้นจากตรงกลางเวทีไปยังขอบหน้าเวที *(mit schnellen kleinen Schritten von der Bühnenmitte zum vorderen Bühnenrand kommen)* จบที่เครื่องหมายเฟอร์มาตาในลักษณะการยืนที่เข้มแข็ง *(starr stehen)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 15 ช่วงที่ 8 ใช้โน้ตจำนวน 12 ตัว ดังนี้

2.2.5.5 *Sehr Schnell*

มีความหมายว่า “เร็วมาก” เป็นท่อนสรุปของบทประพันธ์ อีกทั้งยังเป็นท่อนสุดท้ายที่ถูกระบุเครื่องหมายประจำจังหวะ

2.2.5.5.1 ช่วงที่ 9 มีความยาวทั้งหมด 4 บรรทัด ของหน้าที่ 9 บรรเลง ณ ช่วงกลางของเวที (in der Mitte der Bühne) ถูกระบุให้บรรเลงอยู่ในอัตราจังหวะที่เร็วมาก โดยมีอัตราชีพจรจังหวะตัวดำมีค่าเท่ากับ 170 (Sehr Schnell) ลักษณะท่าทางในการแสดงนั้นควรเป็นท่าทางที่น่าดึงดูด หันหน้าเข้าสู่ผู้ชมด้วยท่าทางที่ผ่อนคลาย และเมื่ออยู่ในช่วงที่บรรเลงตัวหยุดให้หยุดท่าทางชั่วขณะ ในส่วนที่มีการเล่นจังหวะที่รวดเร็วที่เท้านั้นให้ทำเสียงเสมือนเป็นการเต้นแท็ป

(Von hier ab hinreißender Tanz- dem Publikum zugewandt- mit lockeren Bewegungen, die bei jedem längeren Einsatzabstand in einer Pose stillhalten. Die schnellen Stellen sollen rhythmisch ähnlich wie Stepptanz klingen.)

ในช่วงนี้ผู้แสดงกำหนดให้เป็น Coda โดยการนำโน้ตในช่วงเสียงสูงทั้งหมดของช่วงที่ 8 มาขยายให้มีความยาวของโน้ตมากขึ้น และมีความเหมือนช่วง Cadenza คือมีการระบุอัตราจังหวะ 4/4 3/4 และ 6/4

บรรทัดที่ 4 การบรรเลงของจังหวะเท้าในจังหวะสามพยางค์นั้น นอกจากจะมีลักษณะเป็นการเต้นแท็ปแล้ว ศีรษะหันไปทางด้านขวา (ลำตัวหันไปสู่ทางออก) และหันมองไปยังผู้ชมซึ่งทางออกนั้นอยู่ทางขวามือ (จากการมองจากผู้ชม) หรือหายไปในผ้าม่าน *(Kopf ganz rechts und-zum Publikum schauend- an der rechten Bühnenseite (vom Publikum aus) hinaus (oder hinter Vorhang oder spanische Wand))* จบลงที่ห้องสุดท้ายพร้อมกับโน้ตตัว A♭ ในเสียงต่ำพร้อมทั้งการย่ำของจังหวะเท้าด้วยความดังระดับ *f* ในการบรรเลงโน้ตตัวสุดท้าย ลำตัวถูกซ่อนไว้หลังผ้าม่านหรือที่ทางออก (โดยมีแค่คลาริเน็ต และมือที่ยื่นออกมาให้ผู้ชมเห็น) ในขณะนั้นให้มีท่าทางที่แข็งแรงมั่นคง และเก็บคลาริเน็ตอย่างรวดเร็ว *(Klar. schießt hoch hinterm Vorhang heraus*

(man sieht die Hände). Einen Augenblick ganz starr bleiben, dann blitzschnell Klar. wegziehen.) ในช่วงที่ 9 สามารถแบ่งออกได้ทั้งหมด 5 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 ห้องที่ 1-3 โน้ตทุกตัวนั้นพุ่งตรงไปยังโน้ตตัวสุดท้ายของกลุ่ม ซึ่งสามารถวิเคราะห์ในทางดนตรีอิงกุญแจเสียงได้ว่าเป็นกลุ่มโน้ตที่อยู่นคอร์ด C♯ ไมเนอร์ โดยที่มีโน้ต G คือโน้ตผ่าน และ E♭ เป็นโน้ตพิง ทางด้านของจังหวะเท้านั้น บรรเลงทุกส่วนโน้ตเหมือนจังหวะของแนวคลาริเน็ต

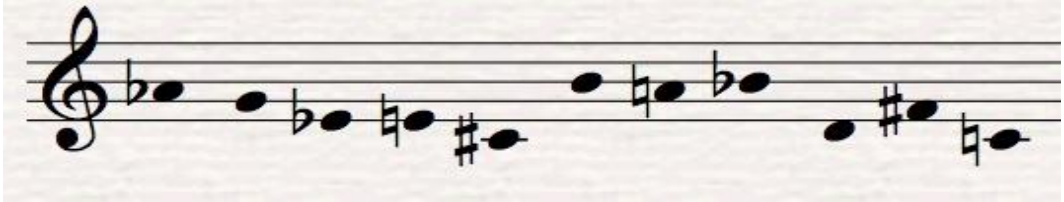
กลุ่มที่ 2 ห้องที่ 4-5 ราวกับว่าถูกเปลี่ยนบันไดเสียงให้อยู่ใน A เมเจอร์ เนื่องจากเชื่อมต่อมาจากโน้ตตัว C♯ ในห้องที่สาม ต่อด้วยการลากโน้ตยาวของ A ในห้องที่ 4 ซึ่งเต็มไปด้วยการเปลี่ยนแปลงของความเบาในขณะที่ลักษณะจังหวะของกลุ่มนี้อยู่ในลักษณะสามพยางค์

กลุ่มที่ 3 ห้องที่ 6-7 ให้ความสำคัญกับโน้ตตัว D ซึ่งเป็นซับดอมินันท์ของ A ที่มาจากกลุ่มก่อนหน้าที่มาด้วยความนุ่มนวลพร้อมความเบาระดับ *p*

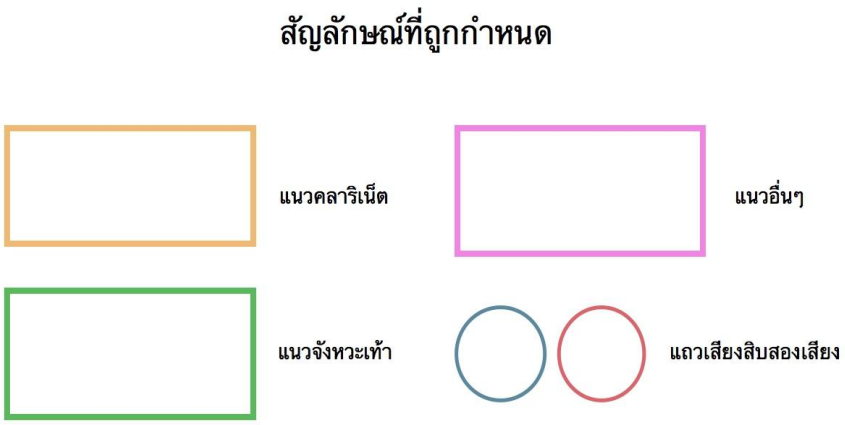
กลุ่มที่ 4 ห้องที่ 8-9 เริ่มที่โน้ตตัว A ที่ Pickup เข้าห้องที่ 8 ส่งไปถึงตัว F♯ (คู่ 6 เมเจอร์) และมีการใช้เทคนิคการรูดเสียง ในความดังระดับ *fff* ภายใต้การลากโน้ตนั้นมีการบรรเลงสามพยางค์ของแนวจังหวะเท้า ในห้องถัดมานั้นมีการกลับมาของ F♯ อีกครั้ง ในลักษณะของเสียงสะท้อน

กลุ่มที่ 5 ห้องที่ 10-16 โน้ต C และ F♯ (ทริยโทน) คือโน้ตกลุ่มแรก ต่อด้วย G♯ ที่มีเครื่องหมายค่อย ๆ เบาลง และ A ที่มีเครื่องหมายเน้นในจังหวะขัด และวิบราโตในห้องถัดมา ดั่งเป็นเดเดนซ์ ห้องที่ 12-16 นั้นเป็นดั่งโคเดตตาที่เป็นการบรรเลงของจังหวะเท้าในจังหวะสามพยางค์ที่มีการค่อย ๆ ดังขึ้น และเบาลงของเสียงย่ำเท้า และจบลงที่ห้องสุดท้ายด้วยโน้ต A♭ ต่ำ

<u>ตัวอย่างที่ 16</u> ช่วงที่ 9 ใช้โน้ตจำนวน 11 ตัว ดังนี้ โน้ตที่ถูกละเว้นไว้คือ F

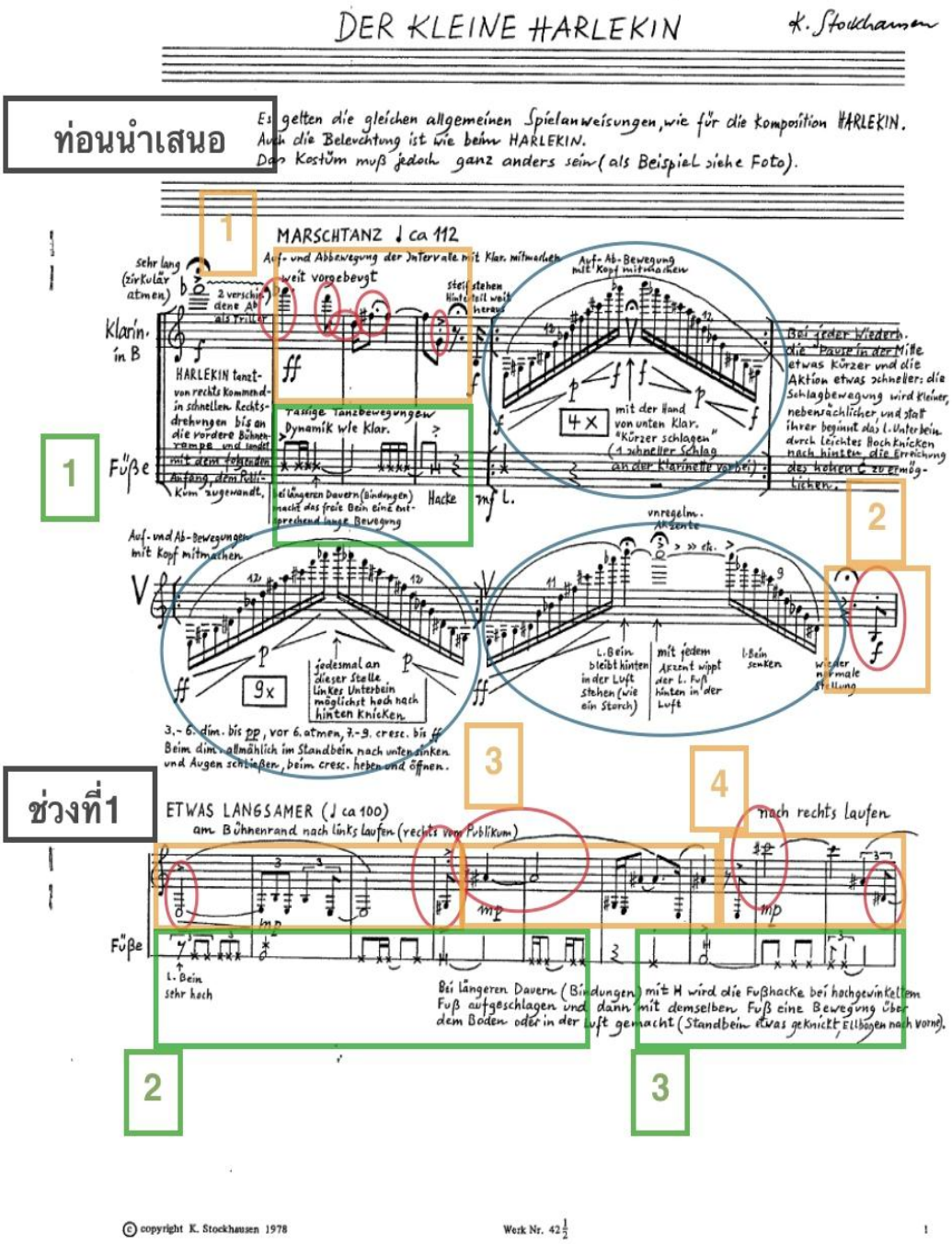


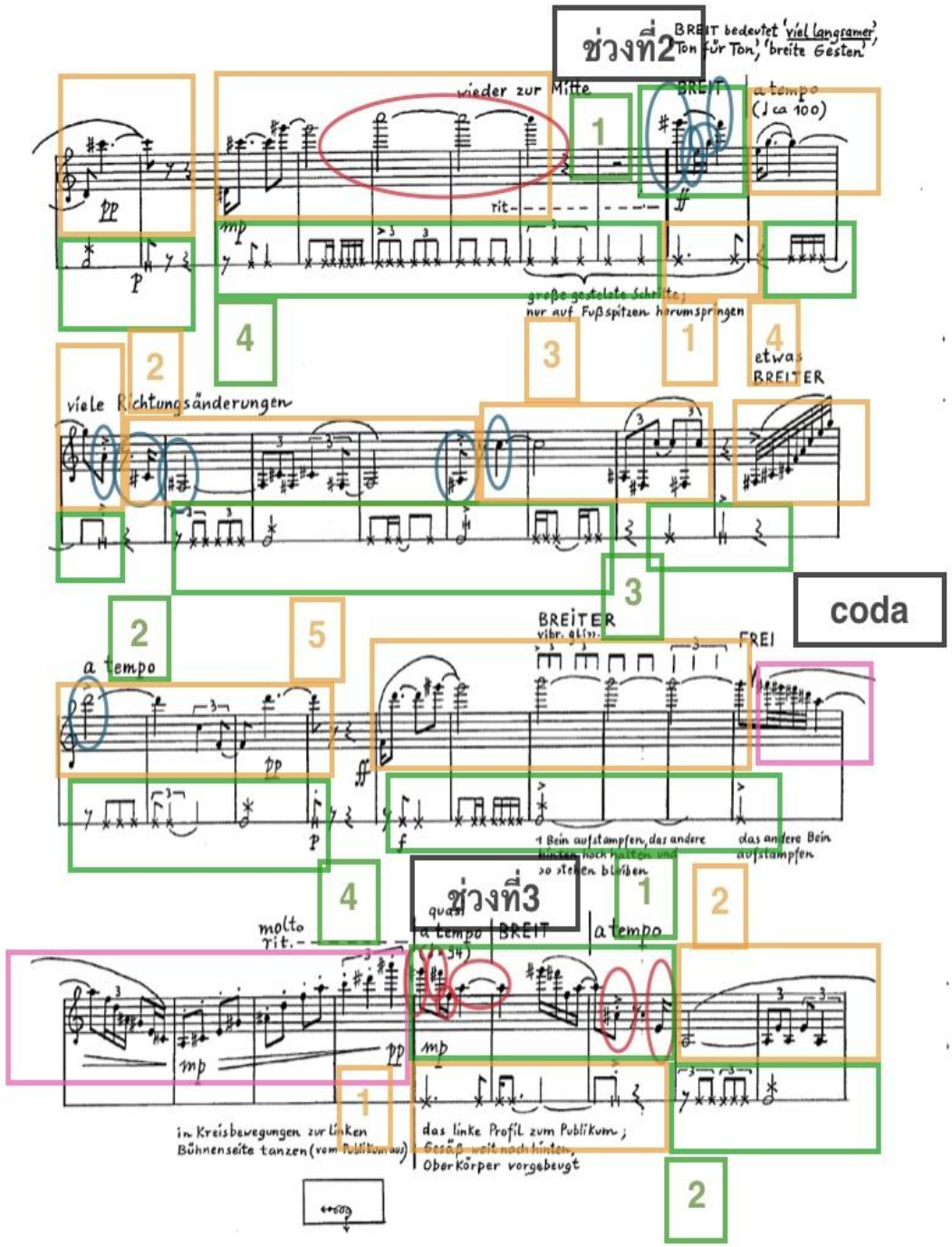
ภาพที่ 13 สัญลักษณ์การแบ่งช่วงเพลง

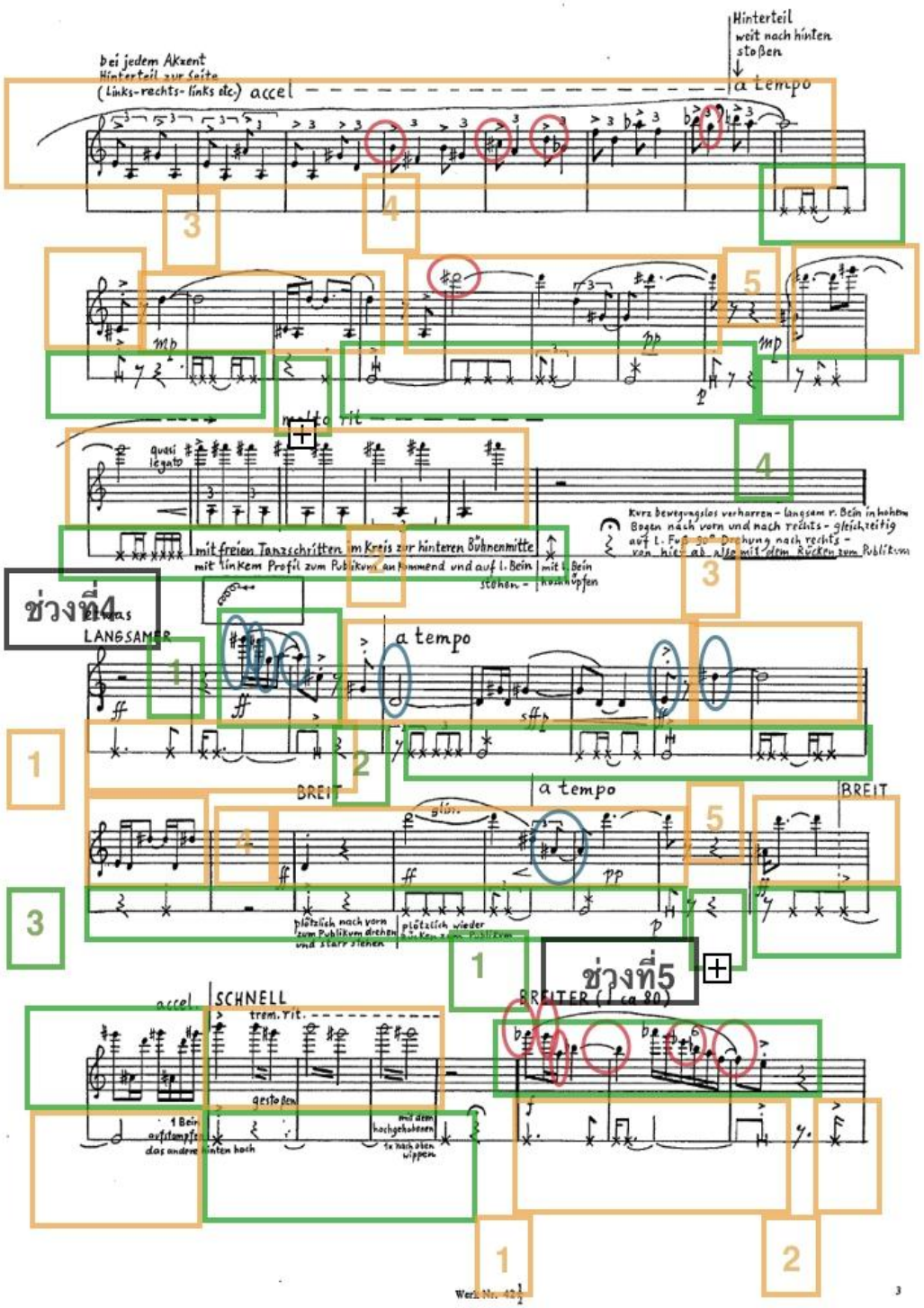


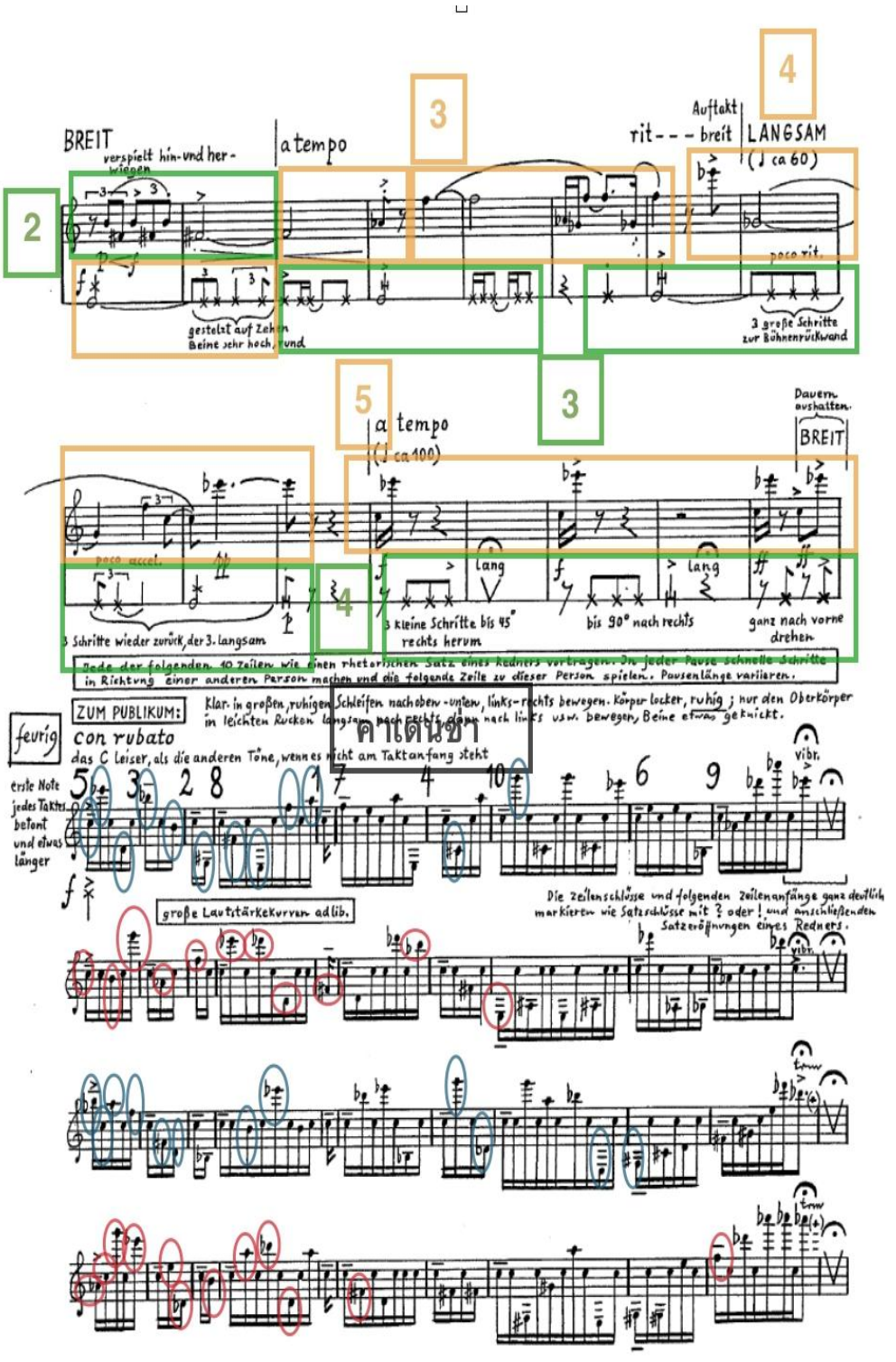
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

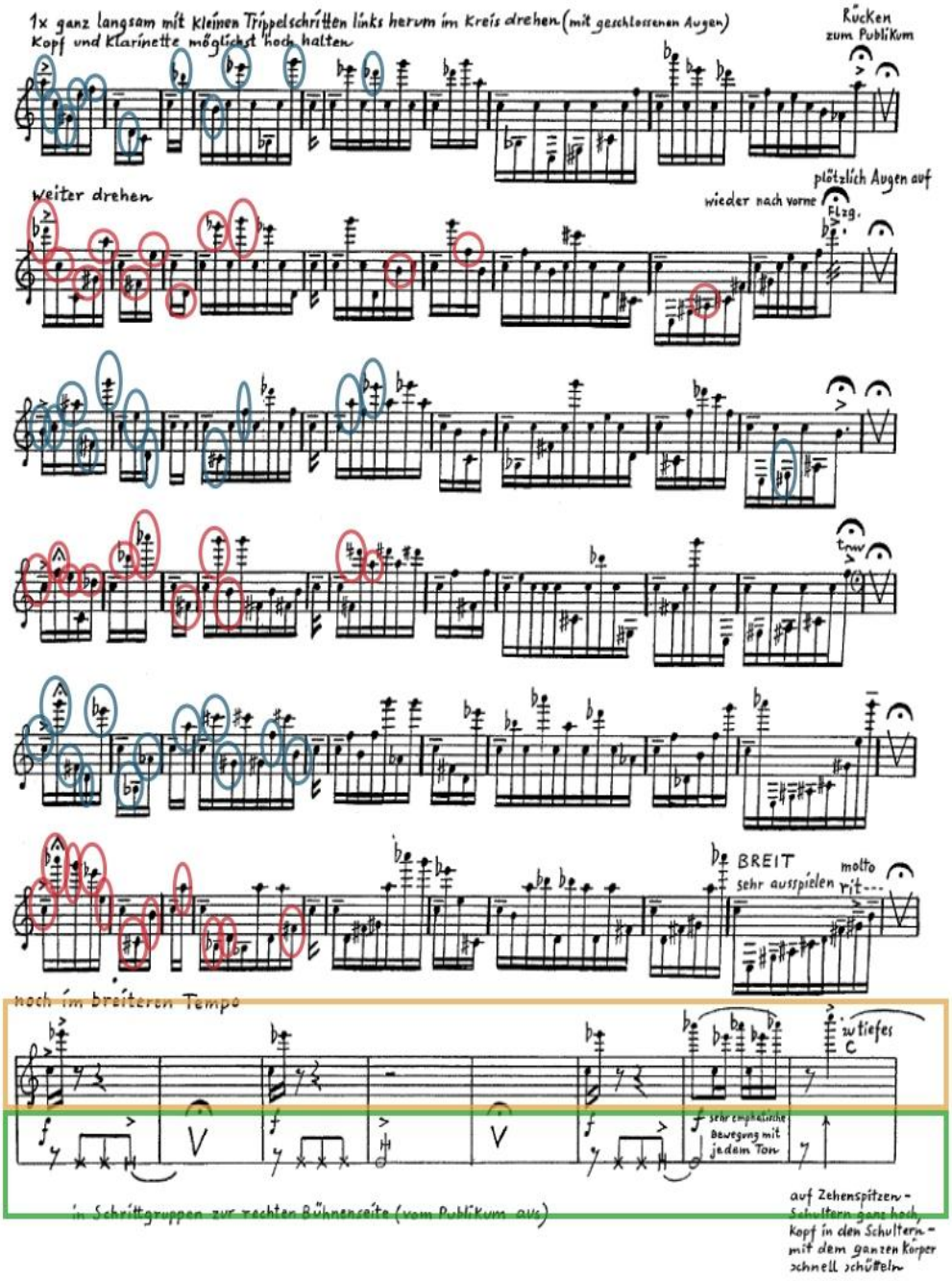
<u>ภาพที่ 14</u> การแบ่งช่วงเพลง Der Kleine Harlekin for Clarinet ประพันธ์โดย Karlheinz Stockhausen {ABAD, 2015 #14}

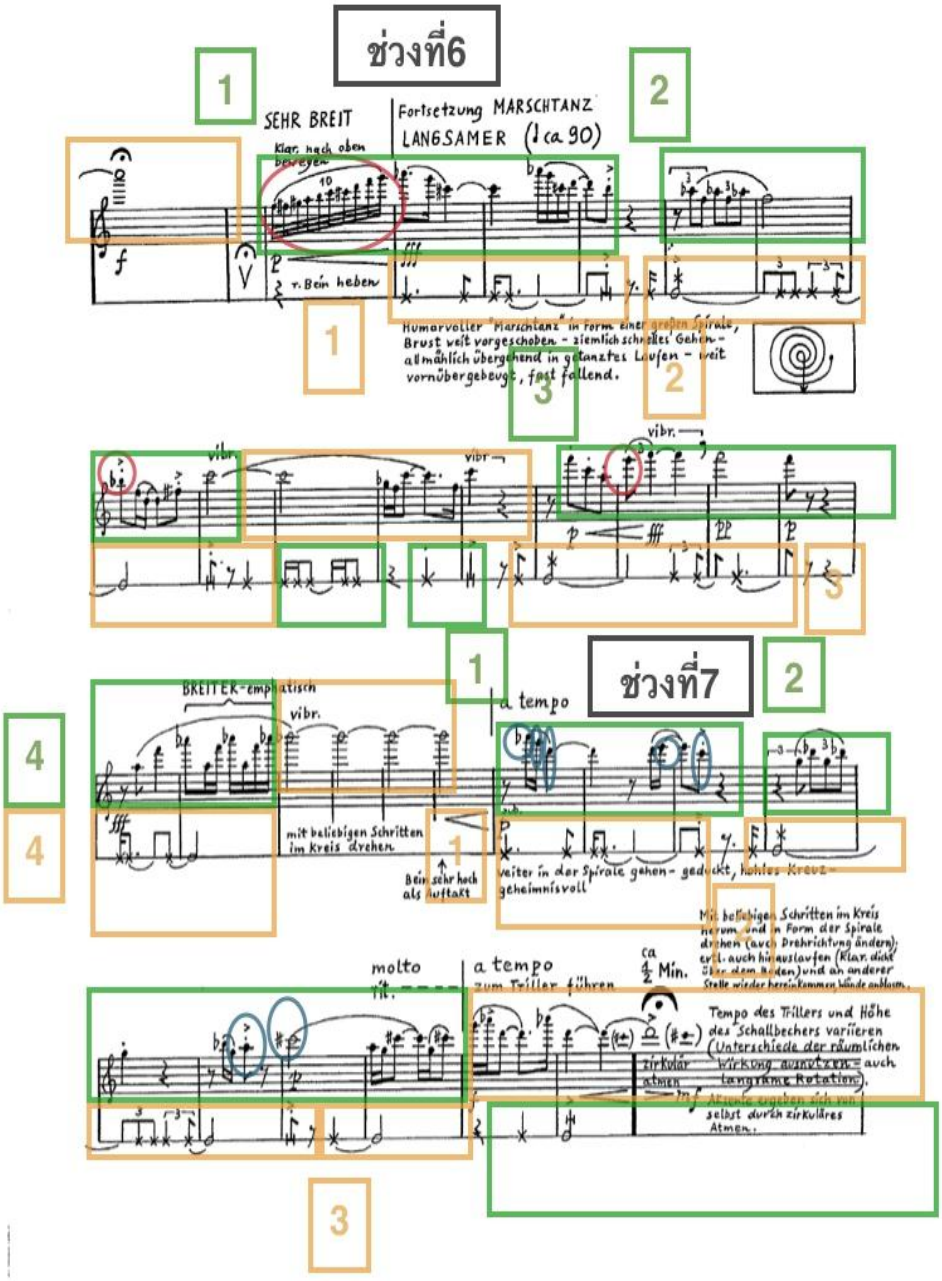


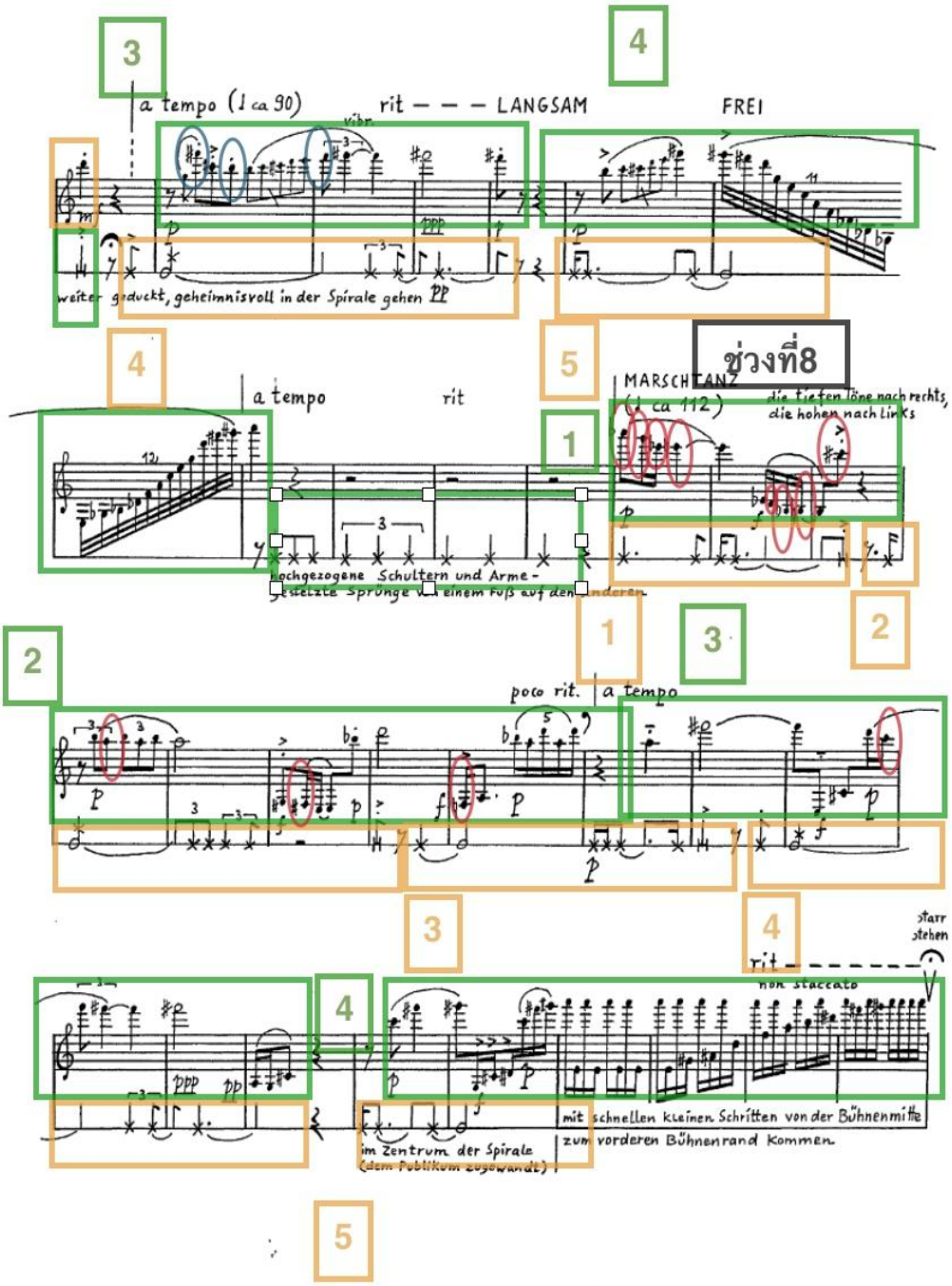

ช่วงที่2
BREIT bedeutet 'viel langsamer', Ton für Ton', 'breite Gesten'
wieder zur Mitte
BREIT
a tempo
(♩ ca 100)
rit.
große gestelzte Schritte; nur auf Fußspitzen herumspringen
etwas BREITER
viele Richtungsänderungen
coda
BREITER
vibr. gliss.
FREI
a tempo
1 Bein aufstampfen, das andere hinten noch halten und so stehen bleiben
das andere Bein aufstampfen
ช่วงที่3
molto rit.
quasi a tempo
BREIT
a tempo
in Kreisbewegungen zur linken Bühnenseite tanzen (vom Publikum aus)
das linke Profil zum Publikum; Gesäß weit nach hinten, Oberkörper vorgebeugt


Hinterteil
weit nach hinten
stoßen
a tempo
bei jedem Akzent
Hinterteil zur Seite
(Links-rechts-links etc.)
accel
quasi
legato
mit freien Tanzschritten im Kreis zur hinteren Bühnenmitte
mit linkem Profil zum Publikum ankommend und auf l. Bein
stehen -
mit l. Bein
kurz hüpfen
Kurz bewegungslos verharren - langsam r. Bein in hohem
Bogen nach vorn und nach rechts - gleichzeitig
auf l. Fuß 90° Drehung nach rechts -
von hier ab alle mit dem Rücken zum Publikum
ช่วงที่4
LANGSAMER
a tempo
BREIT
plötzlich nach vorn
zum Publikum drehen
und starr stehen
plötzlich wieder
ช่วงที่5
accel.
SCHNELL
trem. rit.
gestoßen
1 Bein
aufstampfen
das andere
hinten hoch
mit dem
hochgehobenen
1x nach oben
wippen
BREITER (J ca 80)
Werk Nr. 42 1/2
3

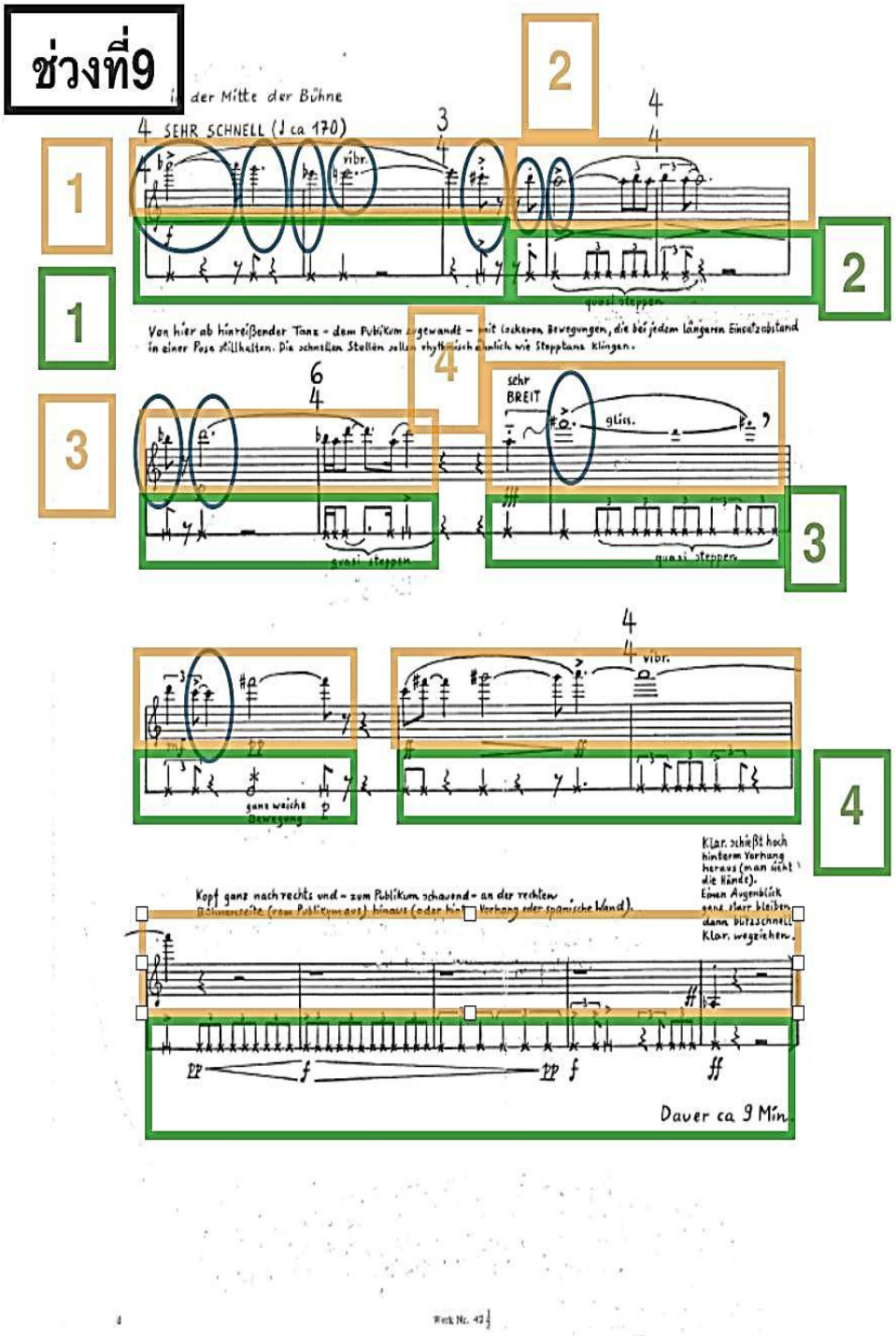

BREIT
verspielt hin- und her-wiegen
a tempo
Auftakt
rit - - - breit
LANGSAM
(♩ ca 60)
poco rit.
gestelzt auf Zehen
Beine sehr hoch, rund
3 große Schritte zur Bühnenrückwand
a tempo
(♩ ca 100)
poco accel.
Dauern aushalten.
BREIT
Lang
Lang
3 kleine Schritte bis 45° rechts herum
bis 90° nach rechts
ganz nach vorne drehen
3 Schritte wieder zurück, der 3. langsam
Jede der folgenden 10 Zeilen wie einen rhetorischen Satz eines Redners vortragen. In jeder Pause schnelle Schritte in Richtung einer anderen Person machen und die folgende Zeile zu dieser Person spielen. Pausenlänge variieren.
ZUM PUBLIKUM:
Klar in großen, ruhigen Schleifen nach oben - unten, links - rechts bewegen. Körper locker, ruhig; nur den Oberkörper in leichten Rucken langsam nach rechts dann nach links usw. bewegen, Beine etwas geknickt.
feurig
con rubato
das C leiser, als die anderen Töne, wenn es nicht am Taktanfang steht
erste Note jedes Taktes betont und etwas länger
vibr.
große Lautstärkekurven adlib.
Die Zeilenschlüsse und folgenden Zeilenanfänge ganz deutlich markieren wie Satzschlüsse mit ? oder ! und anschließenden Satzeröffnungen eines Redners.
trrw


1x ganz langsam mit kleinen Trippelschritten links herum im Kreis drehen (mit geschlossenen Augen)
Kopf und Klarinette möglichst hoch halten
Rücken zum Publikum
weiter drehen
plötzlich Augen auf
wieder nach vorne
Klzg.
trw
BREIT
sehr ausspielen
molto rit---
noch im breiteren Tempo
tiefes C
sehr emphatische Bewegung mit jedem Ton
in Schrittgruppen zur rechten Bühnenseite (vom Publikum aus)
auf Zehenspitzen - Schultern ganz hoch, Kopf in den Schultern - mit dem ganzen Körper schnell schütteln


ช่วงที่6
ช่วงที่7
SEHR BREIT
Fortsetzung MARSCHTANZ
LANGSAMER (1 ca 90)
Klar. nach oben bewegen
r. Bein heben
Humarvoller Marschtanz in form einer großen Spirale, Brust weit vorgeschoben - ziemlich schnelles Gehen - allmählich übergehend in getanztes Laufen - weit vornübergebeugt, fast fallend.
vibr.
BREITER-emphatisch
mit beliebigen Schritten im Kreis drehen
Bein sehr hoch als Auftakt
a tempo
weiter in der Spirale gehen - geduckt, hohles Kreuz - geheimnisvoll
Mit beliebigen Schritten im Kreis herum und in Form der Spirale drehen (auch Drehrichtung ändern); evtl. auch hin auslaufen (Klar. dicht über dem Boden) und an anderer Stelle wieder hereinkommen, Hände anblasen.
molto rit.
a tempo
zum Triller führen
ca 1/2 Min.
zirkular atmen
Tempo des Trillers und Höhe des Schallbechers variieren (Unterschiede der räumlichen Wirkung ausnutzen - auch langsame Rotation).
Akteure ergeben sich von selbst durch zirkuläres Atmen.


3
4
a tempo (♩ ca 90)
rit — — — LANGSAM
FREI
vibr.
weiter gedruckt, geheimnisvoll in der Spirale gehen pp
4
5
ช่วงที่8
a tempo
rit
MARSCHTANZ
(♩ ca 112)
die tiefen Töne nach rechts,
die hohen nach links
hochgezogene Schultern und Arme -
gestelzte Sprünge v. 1 einem Fuß auf den anderen
1
3
2
2
poco rit.
a tempo
3
4
starr
stehen
rit
non staccato
4
mit schnellen kleinen Schritten von der Bühnenmitte
zum vorderen Bühnenrand kommen.
im Zentrum der Spirale
(dem Publikum zugewandt)
5

ช่วงที่9


in der Mitte der Bühne
4 SEHR SCHNELL (♩ ca 170)
vibr.
quasi steppen
Von hier ab hinreißender Tanz – dem Publikum zugewandt – mit lockeren Bewegungen, die bei jedem längeren Einsatzabstand in einer Pose stillhalten. Die schnellen Stellen sollen rhythmisch ähnlich wie Stepptanz klingen.
sehr BREIT
gliss.
quasi steppen
quasi steppen
vibr.
ganz weiche Bewegung
Kopf ganz nach rechts und – zum Publikum schauend – an der rechten Bühnenseite (vom Publikum aus) hinaus (oder hinter Vorhang oder spanische Wand).
Klar. schießt hoch hinterm Vorhang heraus (man sieht die Hände). Einen Augenblick ganz starr bleiben, dann blitzschnell Klar. wegziehen.
Dauer ca 9 Min.
Werk Nr. 42

2.2.6 การฝึกซ้อมกับบทเพลง ปัญหาและการแก้ไข

ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงนี้มาใช้ในการแสดงเนื่องจาก เป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถของผู้แสดง อีกทั้งยังเป็นโอกาสที่ดีที่จะได้ฝึกการแสดงในรูปแบบที่มีการเคลื่อนไหวร่างกายที่ถูกกำหนดในลักษณะของบทละครตัวตลก และที่สำคัญเป็นการฝึกฝนความจำของผู้เล่นที่ถูกกำหนดให้บรรเลงบทเพลงนี้จากความจำ ซึ่งมีความยากตรงที่เป็นบทเพลงไร้กุญแจเสียง ซึ่งหมายความว่าโน้ตแต่ละตัวนั้นมีความสำคัญเท่าเทียมกัน โดยผู้เล่นจะไม่สามารถบรรเลงจากความจำได้เลย ถ้าไม่ได้กำหนดแผนการซ้อมเป็นอย่างดี

Stockhausen ได้บรรยายถึง The little Harlequin ว่า *“a roguish exuberant dance musician and a bubbly performing artist”* ซึ่งมีความหมายว่านักดนตรีที่เต้นด้วยความกระปรี้กระเปร่าซุกซน และการแสดงของศิลปินที่ร่าเริง (Stockhausen 1978, I.) รูปบนหน้าปกที่เราเห็นนั้นคือ Suzanne Stephens ภรรยาคนที่ 3 ของ Stockhausen ทำให้ผู้แสดงได้เห็นภาพการแต่งตัวในลักษณะที่ Stockhausen ต้องการให้เป็น อีกทั้งยังเป็นการโชว์ถึงท่าทางบางส่วนที่ใช้ในการแสดง ถัดมาเป็นส่วนของการรวบรวมคำบรรยายจากภาษาเยอรมันที่ถูกแปลเป็นอังกฤษ และฝรั่งเศส และในส่วนสุดท้ายคือโน้ตเพลง ที่ถูกประกอบไปด้วยแนวคลาริเน็ต แนวจังหวะเท้า และคำบรรยายเกี่ยวกับท่าทาง รวมถึงทิศทางการเดินอย่างละเอียด ยกเว้นเพียงอย่างเดียวที่ Stockhausen ไม่ได้ระบุลงไปนั้นคือ สีหน้า และอารมณ์ที่เป็นหน้าที่ของผู้แสดง และ นักออกแบบท่าเต้นที่ต้องกำหนดสิ่งเหล่านี้ขึ้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.7 ขั้นตอนวิธีการซ้อม

ควรจะเป็นไปตามขั้นตอน โดยที่แต่ละขั้นตอนนั้นควรที่จะใส่ใจในรายละเอียดในทุกอย่างที่ Stockhausen ได้ระบุไว้ เนื่องจากถ้าผู้แสดงบรรเลงผิดด้วยความเคยชินจะเป็นการยากที่จะต้องกลับมาแก้ไข ขั้นตอนดังกล่าวนั้นมีดังต่อไปนี้

1. ศึกษาจากผู้แสดงคนอื่นผ่านวีดีโอ เพื่อทำความเข้าใจในการแสดงอีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจในการฝึกซ้อม
2. เริ่มจากการซ้อมแนวคลาริเน็ต โดยใช้เมโทรนอมเป็นตัวกำหนดจังหวะ เพื่อความแม่นยำ และต้องใช้วิธีการซ้อมโดยแบ่งสัดส่วนของเพลงเพื่อความเข้าใจที่ง่ายขึ้น
3. ซ้อมจังหวะเท้าโดยการใช้เมโทรนอมเป็นตัวกำหนดจังหวะ
4. ซ้อมจังหวะเท้าโดยการร้องแนวคลาริเน็ตก่อนที่จะลงมือบรรเลง

5. เมื่อทั้งโน้ต และคลาริเน็ตแม่นยำแล้ว ถึงเวลาที่จะต้องจำโน้ต ซึ่งในการซ้อมของผู้แสดงนั้น การจำโน้ตนั้นมาพร้อมกับการจำบท และสีหน้าท่าทางที่ใช้ในการแสดงจริง เนื่องจากผู้แสดงคิดว่าทั้งสองสิ่งนั้นช่วยเกื้อหนุนกันในการจำโน้ต
6. ปรึกษาผู้ออกแบบท่าเต้น เพื่อให้มีความเข้าใจและกล้าแสดงออกในบทบาทที่เราได้รับ
7. ซ้อม และหาจุดบกพร่องที่มีผลกระทบต่อการบรรเลง ซึ่งส่วนใหญ่จะมีปัญหาในขณะที่บรรเลง พร้อมทั้งต้องขยับตัว รวมถึงการยกเครื่องสูง ผู้แสดงจึงต้องหาตำแหน่งในการบรรเลงที่ถนัดที่สุดที่ไม่มีผลเสียต่อรูปปาก และตำแหน่งการวางนิ้ว เมื่อเจอปัญหานี้ ให้กลับไปสู่วิธีซ้อมข้อที่ 2 อีกครั้ง เพื่อให้การบรรเลงโน้ตนั้นแม่นยำมากขึ้นและไม่ให้การเคลื่อนไหวของร่างการมีผลกระทบต่อการแสดงมากเกินไป

2.2.8 วิธีฝึกซ้อมการแสดง

ก่อนที่จะเริ่มฝึกซ้อมเพลงนี้ เนื่องจากผู้แสดงไม่เคยมีประสบการณ์ในการแสดงบทประเพลงประเภทนี้ รวมถึงการไม่มีประสบการณ์ในการเต้นจึงทำให้มีอุปสรรคในการฝึกซ้อม สิ่งแรกที่ต้องคำนึงถึงคือ ทำอย่างไรจึงจะสามารถสื่อสารกับคนดูโดยใช้การแสดงที่คล้ายกับการแสดงละครใบ้ให้คนดูเข้าใจ และเพลิดเพลินไปกับการแสดง ดังนั้นผู้แสดงจึงจำเป็นที่จะต้องปรึกษาผู้ออกแบบท่าเต้น (Choreographer) ตามคำแนะนำในสกอร์เพลง Harlekin ถึงวิธีการเต้นรวมถึงวิธีการแสดงออกถึงอารมณ์ ครั้งแรกที่ผู้แสดงได้แสดงให้ผู้ออกแบบท่าเต้นดูนั้น ผู้ออกแบบท่าเต้นกล่าวว่า ผู้แสดงไม่สามารถดึงดูดความสนใจของคนดู เนื่องจากผู้แสดงไม่ได้จินตนาการเรื่องราว และสื่อออกไปให้คนดูได้เข้าใจ รวมทั้งยังมีปัญหาด้านการสื่อสารกับคนดูด้วยสายตา เนื่องจากไม่ได้สวมบทบาทของตัวตลก

การทำความเข้าใจบทบาทของตัวละครนั้นถือเป็นเรื่องสำคัญ ดังที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นถึงลักษณะของ Harlekin ใน Commedia dell' arts จากนั้นก็ทำการศึกษาค้นคว้าวีดีโอการแสดงของบทบาทนั้น หรือแม้กระทั่งวีดีโอที่สอนการแสดงบทบาทในตัวละครนี้และทำการเลียนแบบท่าทาง รวมถึงอารมณ์ของตัวละครตัวนี้ จากนั้นเมื่อเข้าใจถึงบทบาทแล้ว เริ่มสวมบทบาทนั้นพร้อมกับการบรรเลงคลาริเน็ตโดยที่

1. ถ่ายวีดีโอตัวเองทุกครั้งที่ฝึกซ้อม เพื่อจะได้เห็นท่าทางการแสดงของตนเองในฐานะคนดู
2. ฝึกซ้อมในห้องที่มีกระจก หรือห้องเรียนเต้น
3. สวมเครื่องแต่งกายที่ใช้จริงในการแสดง
4. ซ้อมต่อหน้าอาจารย์ หรือบุคคลที่สามารถให้คำแนะนำ

2.2.9 การจำ

เป็นหนึ่งในปัญหาหลักที่พบเจอในการฝึกซ้อม เนื่องจากการแสดงส่วนใหญ่ของนักคลาริเน็ตนั้น ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องจำโน้ตในการแสดงเหมือนนักเปียโนและนักร้อง นอกจากจำโน้ตแล้ว ผู้แสดงยังต้องจำจังหวะการย่ำเท้า ท่าทาง ทิศทางการเดิน และอารมณ์ที่จะต้องแสดงในแต่ละห้องเพลง ซึ่งถ้าการซ้อมโน้ตนั้นไม่แม่นยำพอ จะมีอุปสรรคตามมาอีกหลายอย่าง อีกทั้งการแต่งเพลงของ Stockhausen นั้นถูกระบุรายละเอียดไว้อย่างละเอียดและชัดเจน และไม่ได้เป็นดนตรีอิงกุญแจเสียง จึงทำให้เป็นการเพิ่มความยากในการจำ

ก่อนที่จะทำการผสมทุกอย่างเข้าด้วยกัน ผู้แสดงเริ่มจากการแบ่งสัดส่วน และแบ่งท่อนเพลงให้ชัดเจนเพื่อเป็นการหาความสัมพันธ์ของแต่ละท่อน และเชื่อมโยงความสัมพันธ์นั้น ตามที่ได้วิเคราะห์ไปในตอนต้น จากนั้นต่อด้วยฝึกโน้ตให้แม่นยำโดยการใช้เมโทรนอมในการกำหนดจังหวะ จากที่ได้สังเกตนั้น Stockhausen ได้ใช้จังหวะที่ไม่ได้มีความหลากหลายมากนัก มีบ่อยครั้งที่ใช้จังหวะซ้ำ แต่สิ่งที่เปลี่ยนไปคือระดับเสียง ซึ่งในแต่ละกลุ่มโน้ตนั้นจะถูกคั่นด้วยความเงียบระยะสั้นจากตัวหยุด

ท่อนที่มีความยากที่สุดสำหรับความจำนั้นคือท่อน Con Rubato ซึ่งอยู่ตรงท่อนกลางของบทประพันธ์ มีทั้งหมด 10 บรรทัด และแต่ละบรรทัดถูกแบ่งออกเป็น 10 ห้อง ซึ่งในแต่ละห้องนั้นจะมีอัตราจังหวะที่ถูกเปลี่ยนไปโดยไม่ซ้ำกัน และมีโน้ตตัว C ที่เป็นโน้ตหลักสลับกับการบรรเลงโน้ตตัวอื่นทั้งโน้ตที่ใกล้ และไกล ถึงแม้จะเป็นท่อนที่ไม่มีจังหวะเท้าเข้ามาเกี่ยวข้องแต่ผู้แสดงยังคงต้องทำงานหนักในการฝึกซ้อม เพื่อที่จะสามารถบรรเลงโน้ตให้ได้ครบทุกตัวจากความจำ ผู้แสดงได้ทำการฝึกซ้อมท่อนนี้ด้วยวิธีดังต่อไปนี้

1. วางแผนการซ้อมต่อวัน สำหรับตัวผู้แสดงเองให้เวลากับท่อนนี้ วันละบรรทัดจึงใช้เวลาทั้งหมด 10 วัน เพื่อที่จะสามารถจำท่อนนี้ได้ทั้งหมด
2. ในเมื่อมีโน้ตตัว C ซ้ำไปมาหลายครั้ง ทุกครั้งที่ต้องบรรเลงโน้ตตัว C ให้บรรเลงแบบไม่ออกเสียงเพื่อให้ความสำคัญต่อโน้ตตัวอื่นมากกว่า และทำสลับกัน ให้บรรเลงโน้ตตัว C แบบออกเสียง ส่วนโน้ตตัวที่เหลือให้บรรเลงแบบไม่มีเสียง
3. อัดเสียงการบรรเลงของตัวเองขณะที่ทำการซ้อมโดยการดูโน้ต แล้วเปิดฟังพร้อมร้องโน้ตตามวนไปมา เพื่อให้มีความคุ้นชินกับเสียง
4. ทดสอบความจำโดยการบรรเลงเริ่มจากห้องแรกโดยปกติ ต่อมาในห้องถัดมาให้บรรเลงแบบไม่มีเสียงแต่ใช้การขยับนิ้วอย่างเดียว และบรรเลงปกติในห้องถัดมาจนกระทั่งครบบรรทัด

แล้วทำการเริ่มใหม่ในห้องแรกโดยเริ่มจากบรรเลงห้องแรกโดยที่ไม่มีเสียง และมีเสียงในห้องถัดมาตามลำดับ

5. ตามที่ Stockhausen ได้กล่าวไว้นั้นคือ แต่ละบรรทัดควรจะนำเสนอเหมือนการพูดบรรยายสื่อสารผ่านทางเสียงคลาริเน็ต ดังนั้นผู้แสดงจึงให้แต่ละบรรทัดนั้นมีอารมณ์และลักษณะท่าทางการพูดแตกต่างกัน ซึ่งการที่แต่ละบรรทัดนั้นมีการแสดงออกที่แตกต่างกัน ทำให้มีผลต่อการช่วยจำโน้ตในแต่ละประโยค ในบางบรรทัดผู้แสดงให้ความรู้สึกโกรธก็จะมีภาพโน้ตในชุดนั้นขึ้นมาในหัว หรือแม้กระทั่งความรู้สึกอ่อนหวานก็จะถูกเปลี่ยนกลุ่มโน้ตรวมถึงวิธีการบรรเลงที่ถูกเปลี่ยนไปด้วย
6. เมื่อไม่ได้อยู่ในห้องซ้อม ผู้แสดงก็ยังสามารถซ้อมได้ เช่น ในขณะที่เดินไปยังสถานที่ต่าง ๆ ผู้แสดงสามารถเปลี่ยนจากจังหวะเดินปกติ เป็นจังหวะในบทเพลงนี้ แล้วให้ร้องโน้ตคลาริเน็ตในใจในขณะเดียวกัน

2.2.10 การเตรียมพร้อมทางด้านร่างกาย

การบรรเลงเพลงประเภทนี้ ต้องมีความพร้อมทางร่างกายอย่างสูง เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ต้องใช้พลังงานอย่างมาก และมีการเคลื่อนไหวตลอดทั้งเพลงทั้งด้วยความเร็วและความชัดเจน ดังนั้นผู้เล่นจำเป็นต้องเตรียมร่างกายให้พร้อมทั้งในการฝึกซ้อมและการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการออกกำลังกาย วิ่ง หรือว่ายน้ำ ต่างก็เป็นผลดี แต่เนื่องจากผู้แสดงมีเวลาในการเตรียมตัวทางด้านร่างกายจำกัด จึงจำเป็นที่จะต้องฝึกบริหารร่างกายไปพร้อมกับฝึกฝนบทเพลง ซึ่งก็ได้ผลเช่นกันเนื่องจากผู้แสดงฝึกฝนเพลงนี้ทุกวันก่อนจะแสดงจริงก็ทำให้เห็นได้ชัดเจนจากในช่วงแรก ๆ ที่ฝึกซ้อมที่เมื่อช่วงไหนของเพลงมีการวิ่งเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้แสดงจะรู้สึกเหนื่อย แต่เมื่อฝึกซ้อมไปเรื่อย ๆ ระบบการทำงานของกล้ามเนื้อ และการหายใจนั้นได้ถูกสร้างความแข็งแกร่งมากขึ้นตามลำดับไปจนถึง วันแสดงจริง สิ่งที่สำคัญที่สุดของการเตรียมตัวทางด้านร่างกายคือ การต่อเนื่องของการฝึกซ้อม เมื่อถูกเว้นระยะการฝึกซ้อมไปนั้น ทุกอย่างต้องเริ่มต้นใหม่อีกครั้ง

การอุ่นเครื่องร่างกายก่อนการซ้อม และแสดงก็ถือเป็นเรื่องสำคัญ เนื่องจากอวัยวะหลายส่วนไม่ว่าจะเป็น ขา ลำตัว คอ ศีรษะ สะโพก หัวไหล่ และอื่น ๆ ต่างล้วนถูกทำงานหนักในการเคลื่อนไหวประกอบท่าทางในเพลงนี้ ฉะนั้นผู้แสดงต้องมีการยืดเส้นในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในท่าทางที่จะต้องใช้ เพื่อไม่เห็นเกิดปัญหาสุขภาพตามมา

2.2.11 เครื่องแต่งกาย

สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการแสดงผลงานชิ้นนี้คือ เครื่องแต่งกาย Stockhausen ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้กับ Suzanne Stephens ในผลงาน Harlekin แต่สำหรับ Der kleine Harlekin นั้น Stockhausen แค่กล่าวถึงว่า การแต่งกายของการแสดงชุดนี้ต้องมีความแตกต่างไปจาก Harlekin ซึ่งรูปแบบของการแต่งกายขอทั้งสองผลงานนั้นถูกแสดงให้เห็นโดยชัดเจนบนหน้าปกของโน้ตทั้งสองเล่ม

เครื่องแต่งกายในลักษณะของตัวตลกนั้น สามารถหาได้สองวิธีคือ วิธีแรกซื้อที่ร้านหรือในเวปไซต์ทั่วไป วิธีที่สองคือสั่งตัด วิธีสั่งตัดนั้นเป็นหนึ่งทางเลือกที่ดี เพราะเนื่องจากการสั่งตัดนั้นทำให้สามารถออกแบบลักษณะของเครื่องแต่งกายได้เอง อีกทั้งขนาดยังพอดีอีกด้วย แต่เนื่องจากวิธีนี้ไม่สะดวกต่อผู้แสดง ผู้แสดงจึงใช้วิธีซื้อเครื่องแต่งกายจากเวปไซต์ โดยการค้นหาคำว่า Harlekin และเลือกแบบที่คิดว่าเหมาะกับการ แสดงและผู้แสดงมากที่สุด ข้อดีของวิธีนี้คือ เนื่องจากเป็นชุดสำเร็จรูปจึงมีความรวดเร็วในการรับสินค้า ส่วนข้อเสียคือ ขนาดของชุดนั้นไม่พอดีกับตัวผู้แสดงจึงต้องมีการปรับเปลี่ยนแก้ไขเกิดขึ้น การก่อนแสดงจริงผู้แสดงควรมีโอกาสได้ใส่ชุดฝึกซ้อม เพื่อทดสอบความยืดหยุ่นและความพอดีและเนื้อผ้า เนื่องจากมีหลายท่าทางที่มีโอกาสเสี่ยงต่อการชำรุดของเครื่องแต่งกายได้ นอกจากเสื้อผ้าแล้วผู้แสดงยังต้องให้ความสำคัญกับรองเท้า เพราะเป็นแหล่งกำเนิดเสียงเมื่อผู้แสดงต้องทำจังหวะตามที่ Stockhausen ได้กำหนดไว้ จึงจำเป็นที่จะต้องหารองเท้าที่มีพื้นแข็งเพื่อให้มีเสียงเกิดขึ้นในระหว่างที่เราย่ำเท้าไปกระแทกกับพื้นเวที ควรมีขนาดที่พอดีเพื่อความคล่องตัว และควรนำมาซ้อมกับเวทีจริงก่อนการแสดงเพื่อทดสอบการลื่น เพื่อลดอุบัติเหตุระหว่างการแสดง

2.2.12 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือ Antonia Lorenz เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตที่บรรเลงในคอนเสิร์ตที่ค่ายดนตรีของ Stockhausen เมือง Kürten ประเทศเยอรมนี ปี ค.ศ. 2002 ซึ่งนักดนตรีผู้ที่ร่วมกิจกรรมนี้จะมีโอกาสได้ศึกษาบทประพันธ์กับ Stockhausen โดยตรง ซึ่งเป็นเหตุผลว่าทำไมนักแสดงถึงเลือกที่จะอ้างอิงถึงศิลปินคนนี้ ลักษณะท่าทางของศิลปินนั้นมีท่าทางที่อ่อนโยน รวมถึงเสียงคลาริเน็ตนั้นมีความใส ไม่กระด้าง ฟังแล้วให้ความรู้สึกถึงการตีความถึงตัวตลกที่ศิลปินต้องการสื่อออกมา ซึ่งต่างจากผู้แสดงที่ไม่ได้มีแต่ความอ่อนโยนในการแสดง ผู้แสดงได้ตั้งใจใส่มุกตลก อารมณ์โกรธ และเศร้าเข้าไปด้วย เพื่อให้เกิดความหลากหลายมากขึ้น

2.3 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble ประพันธ์โดย Oscar Navarro

2.3.1. ประวัติของผู้ประพันธ์

ออสกา นาวาโร Oscar Navarro (1981) นักประพันธ์ชาวสเปน เกิดที่หมู่บ้าน Novelda ในเมือง Alicante ซึ่งเป็นที่ Navarro ได้เริ่มต้นเรียนดนตรี และจบการศึกษาระดับปริญญาตรีเกียรตินิยมที่ Conservatorio Superior Oscar Espla Navarro ศึกษาต่อทางด้านการประพันธ์ และการอำนวยเพลงที่ Allegro International Music Academy กับ Ferrer Ferrán ณ Valencia หลังจากนั้นได้ถูกรับเลือกจาก University of Southern California Thornton School of Music (Los Angeles, USA) เพื่อศึกษาการประพันธ์เพลงสำหรับภาพเคลื่อนไหวและโทรทัศน์ ในระหว่างที่ศึกษาอยู่ที่ลอสแองเจลลิสนั้น Navarro ได้มีโอกาสศึกษากับนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง เช่น Joel McNeely ผู้ประพันธ์เพลงจากภาพยนตร์เรื่อง Peter Pan 2, The Guardian และ Pete Anthony ผู้ประพันธ์เพลงจากภาพยนตร์เรื่อง King Kong, Batman และ Terminator Michael Giacchino ผู้ประพันธ์เพลงจากภาพยนตร์เรื่อง The Incredibles, Star Trek และ Christopher Young ผู้ประพันธ์เพลงจากภาพยนตร์เรื่อง Spiderman 3, Nightmare in Elm Street และอื่น ๆ และที่สำคัญ Navarro ได้รับรางวัลในฐานะนักเรียนที่ดีที่สุดจาก “Harry Warren Endowed Scholarship for Scoring for Motion Pictures and TV” ปัจจุบัน Navarro ได้รับรางวัลทั้งในประเทศ และต่างประเทศในด้านการประพันธ์รวมถึงบทประพันธ์ของ Navarro นั้น ได้ถูกแสดงโดยนักดนตรี และวงดนตรีที่มีชื่อเสียง เช่น The Cleveland Orchestra (Ohio, USA), Louisville Symphony (Kentucky, USA), Princeton Symphony (New Jersey, USA), The Hollywood Studio Orchestra, Caldas Symphony Orchestra (Colombia), Royal College of Music Film Orchestra (London, UK), Symphonic Orchestra of Paraguay, Orchestra Radio Kiev (Ukrania), Downey Symphony Orchestra (Los Angeles, USA), Symphony Orchestra of Principado of Asturias (Spain), Symphony Orchestra of Medellin (Colombia), Symphony Orchestra of Region of Murcia (Spain), Spanish Youth Symphony (JONDE), Youth Orchestra of the Generalitat Valenciana (JOGV), Royal Band of the Belgian Guides (Belgium), Univeristy of Minnesota Duluth Concert Band, North Texas Wind Ensemble, University of Boston Concert Band, Madrid Wind Ensemble และ Symphonic Wind Ensemble of Madrid ผลงานการประพันธ์ของ Navarro นั้นได้ถูกแสดงในสถานที่หลากหลายแห่ง เช่น เทศกาลดนตรี Blossom (Cleveland, USA), เทศกาลดนตรี Tanglewood (Massachussets, USA), Lincoln Center of New York และ Spanish National Auditorium

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Navarro ได้รับการถูกว่าจ้างให้ประพันธ์เพลงให้กับวงที่มีชื่อเสียงมากมาก อย่างเช่น The Army and Navy Wind Band, International Music Festival of Altea (Alicante, Spain), Valencian Institute of Music (Valencia, Spain), Valencia Youth Orchestra, City of Downey (Los Angeles, USA) และ "José-Franch Ballester & Friends" (Nueva York) รวมทั้งยังมีโอกาสได้อำนวยเพลงให้กับวงออร์เคสตรา และวงเครื่องลม และได้ทำมาสเตอร์คลาสทั้งสำหรับดนตรีภาพยนตร์และดนตรีคลาสสิก ในยุโรปและอเมริกาเหนือ รวมถึง "เทศกาลดนตรีภาพยนตร์ครั้งที่ 25 "Jove" (Valencia, สเปน), CIFICOM (เทศกาลดนตรีภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์แห่งแมดดริด, Chapman University (Orange County, California), การสัมมนาเกี่ยวกับวงเครื่องลมครั้งที่ 2 (Medellin, Colombia), Symphony Orchestra of Mazinales (Colombia), University of Southern California และ University of Minnesota Duluth. Navarro ได้รับรางวัล "HOLLYWOOD MUSIC IN MEDIA AWARD" ณ ลอสแองเจิลลิสในสาขาดนตรีคลาสสิก ส่วนทางด้านผลงานการประพันธ์ดนตรีภาพยนตร์ของ Navarro นั้น ได้รับการเสนอชื่อหลายรางวัล รวมถึง "10th Cinemoatography Music Critics Awards", "Mundo BSO Awards", "XIII Goldspirit Awards" และ "Hollywood Music in Media Awards" ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.2014 ได้รับการเสนอชื่อในรางวัล GOYA จากสถาบันภาพยนตร์แห่งสเปน โดยบทประพันธ์ที่ถูกเสนอชื่อนั้นคือ บทประพันธ์จากภาพยนตร์เรื่อง "The Mule" (Navarro 2016)

2.3.2 ประวัติของบทเพลง

บทประพันธ์คอนแชร์โตบทที่สองสำหรับคลาริเน็ต และวงออร์เคสตราของ Navarro นั้น ถูกว่าจ้างให้ประพันธ์สำหรับ สถาบันดนตรี Valencia และอุทิศให้กับนักคลาริเน็ตชื่อดังชาวสเปน José Franch Ballester ซึ่งเป็นนักคลาริเน็ตที่มีชื่อเสียงผู้จบการศึกษาจากสถาบันดนตรี Curtis ใน Philadelphia โดยศึกษากับ Donald Montanaro และ Ricardo Morales บทประพันธ์นี้ถูกประพันธ์ขึ้นระหว่างเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 2011- เดือนมกราคม ปี ค.ศ. 2012 รูปแบบของบทประพันธ์ชิ้นนี้ถูกแบ่งออกเป็นสามช่วงอย่างเห็นได้ชัดโดยที่สามช่วงนั้นไม่ได้ถูกแยกออกจากกัน Navarro ใช้ดนตรีอิงกุญแจเสียงที่มีสีสัน และใช้การเรียบเรียงเสียงประสานได้อย่างงดงาม การใช้เทคนิคชั้นสูงของผู้แสดงคลาริเน็ตนั้นถูกนำมาใช้ในบทประพันธ์ชิ้นนี้ในหลายตำแหน่งรวมทั้งมีการใช้ทำนองเพลงที่สำคัญของชาวสเปนมาเป็นส่วนหนึ่งในบทประพันธ์ ช่วงแรกนั้นถูกแบ่งออกได้เป็นสองส่วน คือส่วนแรกเป็นส่วนที่มีทำนองที่เหมือนเสียงร้องมีสีสันที่เจือจางด้วยจังหวะที่ช้า ซึ่งต่างจากช่วงที่สองโดยสิ้นเชิงโดยที่มีการใช้จังหวะของการเต้นฟลาเม็งโค ซึ่งเป็นดนตรีที่ประกอบการระบำของ

ชาวยิปซีสเปนในขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน โดยมีการใช้เครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในโลกของฟลาเม็งโคคือ “ฝ่ามือ” โดยการใช้การตบมือที่ใช้ประกอบการเต้นฟลาเม็งโคเข้ามาใช้ในผู้เล่นประกอบ

ช่วงที่ 2 เป็นช่วงที่ประกอบด้วยการใช้แนวคิดที่ไม่ซับซ้อน โดยการใช้ความสามารถของคลาริเน็ตในการสื่อสารทางอารมณ์ด้วย Dynamic ที่มีความต่างกัน อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับเสียงร้องของมนุษย์มากที่สุด ในช่วงที่มีความเบาในระดับ Pianissimo ในช่วงระดับเสียงที่สูงนั้นเป็นช่วงที่คนดูถูกสะกดจิตจนถึงช่วงจุดสูงสุดของเพลงที่ถูกตามด้วยผู้เล่นประกอบที่บรรเลงรับด้วยอารมณ์ที่ถูกส่งต่อมาด้วยพลังงานที่ยังคงไว้อยู่ค่อย ๆ จางลง และผ่อนคลาย ล่องลอยและบอบบางในลักษณะของดนตรีในยุคอิมเปรชัน

The Prestissimo ท่อนสุดท้าย เป็นท่อนที่อยู่ในจังหวะเต้นที่เป็นการโชว์ความชำนาญในการบรรเลงเทคนิคที่หลากหลายทั้งในผู้เล่นคลาริเน็ต และผู้เล่นดนตรีประกอบ ซึ่งแต่ละฝ่ายมีการโต้ตอบกันไปจนจบท่อนเพลง ในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงเลือกผลงานชิ้นนี้มาบรรเลง แต่เลือกในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวกับวงคลาริเน็ตควอร์เท็ต ที่ถูกแปลงมาจากคอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและ ออร์เคสตรา โดยผู้เรียบเรียงคือ Xavier Piquer ผู้แสดงได้ทำการเพิ่มจำนวนของแนวคลาริเน็ตแต่ละแนวให้มีจำนวนดังนี้ คลาริเน็ต 1 จำนวน 2 คน คลาริเน็ต 2 จำนวน 2 คน คลาริเน็ต 3 จำนวน 2 คน และเบสคลาริเน็ตจำนวน 2 คน เนื่องจากต้นฉบับของเพลงนี้นั้นถูกประพันธ์ให้สำหรับวงออร์เคสตราเป็นผู้เล่นประกอบดังนั้นผู้แสดงจึงมีความเห็นว่าการเพิ่มผู้เล่นประกอบจากสี่คนเป็นแปดคน น่าจะทำให้เพลงมีความอิ่มตัวและมีเสียงที่หลากหลายใกล้เคียงกับออร์เคสตรามากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.3 บทวิเคราะห์

บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับคลาริเน็ต และวงคลาริเน็ตออองซอมเบิลซึ่งอยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระไม่มีแบบแผนที่กำหนดแน่นอนซึ่งเป็นโครงสร้างที่นักประพันธ์แต่งขึ้นเป็นพิเศษ เพื่อความลื่นไหลของทำนอง บทเพลงสามารถแบ่งออกเป็นช่วงต่าง ๆ ได้ดังนี้ ท่อนที่ 1 ถูกแบ่งออกเป็นสองช่วงตามอัตราจังหวะ และรูปแบบของดนตรีที่เปลี่ยนไป โดยนักประพันธ์กำหนดให้ในแต่ละช่วงของท่อนเพลงนั้นถูกคั่นกลางด้วยการบรรเลงของวง ในช่วงที่ที่ 1 นั้นเนื่องจาก ไม่มีการกำหนดกุญแจเสียง แต่จากการที่ได้วิเคราะห์คอร์ด ทำให้เห็นได้ชัดว่า ช่วงที่ 1 นั้นอยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์

ท่อนที่ 1 ช่วงที่ 1

ห้องที่ 1-12 ถูกกำหนดให้เป็นช่วงคาเดนซา โดยถูกกำหนดจังหวะไว้ที่ตัวดำประจุด = 40 ในอัตราจังหวะ 12/8 โน้ตเบสคลาริเน็ต และคลาริเน็ต 3 ในผู้เล่นประกอบนั้นบรรเลงโน้ตตัว C ลากยาว ส่วนในแนวคลาริเน็ต 1 บรรเลงโน้ตตัว F ที่ทำหน้าที่ เป็นโน้ตพิง ส่งเข้าหา G (โน้ตลำดับที่ 5 ของ C ไมเนอร์) แนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นบรรเลงด้วยความเบาบนโน้ตตัว G ในช่วงเสียงที่ต่ำที่สุดของคลาริเน็ต ซึ่งโน้ตแต่ละตัวที่ปรากฏในช่วงคาเดนซานั้น เป็นโน้ตที่ประกอบในบันไดเสียง C ไมเนอร์เมโลดิกขาขึ้น

ห้องที่ 13-21 มีความเร็วอยู่ที่ Andante ตัวดำประจุด = 50 เริ่มต้นด้วยท่อนนำเสนอที่ถูกบรรเลงโดยแนวผู้เล่นประกอบเป็นเวลาสองห้องที่ยังคงอยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ โดยการใช้คอร์ด I และ V9 ทั้งสองห้อง ต่อด้วยแนวเดี่ยวคลาริเน็ตที่เริ่มบรรเลงแนวทำนองหลักเหมือนเสียงร้อง Cantabile ในห้องที่ 15 จะสังเกตได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงของอัตราจังหวะอยู่บ่อยครั้ง โดยเป็นการผสมผสานระหว่าง 9/8, 5/8, 12/8 และ 6/8 ซึ่งทุกครั้งที่มีการบรรเลงอัตราจังหวะ 5/8 เขบ็ตหนึ่งชั้นตัวที่ 4 จะถูกเปลี่ยนเป็นซับดอมินันท์คอร์ด และจบลงด้วยเคเดนซ์กึ่งปิด ณ ห้องที่ 20

ห้องที่ 22-29 แนวทำนองเดี่ยวคลาริเน็ตบรรเลงคล้ายกับในห้องที่ 13-21 เพียงแต่เปลี่ยนไปบรรเลงในช่วงเสียงที่สูงขึ้นบวกกับเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกเข้าไปมากกว่าเดิม Molto Espressivo ส่วนในแนวผู้เล่นประกอบนั้น แนวคลาริเน็ต 1 บรรเลงทำนองหลักเช่นเดียวกับแนวเดี่ยวคลาริเน็ตต่างแค่เพียงบรรเลงช่วงเสียงที่ต่ำลง เพื่อเพิ่มสีสันและเกื้อหนุนแนวเดี่ยวคลาริเน็ต ในห้องที่ 27 ในขณะที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ตบรรเลงโน้ตที่ซ้ำเดิมมาจากห้องที่ 26 ส่วนแนวผู้เล่นประกอบนั้นไม่ได้บรรเลงโน้ตซ้ำเดิม แต่ในแนวคลาริเน็ต 2, 3 และเบสคลาริเน็ตนั้น บรรเลงโน้ตที่อยู่ในคอร์ด A♭ เมเจอร์ทบเจ็ด ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ด ♭VI ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ และเป็น คอร์ด I7 ในบันไดเสียงใหม่ที่กำลังจะมาถึงในช่วงถัดไป เคเดนซ์ในช่วงนี้อยู่ที่ห้อง 30 คือเคเดนซ์ไม่สมบูรณ์ Vii6/5-I7 ซึ่งเป็นคอร์ด I7 ในบันไดเสียง A♭ เมเจอร์

ห้องที่ 30-47 การบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตในช่วงนี้ถูกเปลี่ยนไปโดยมีการโชว์เทคนิคขั้นสูงของผู้แสดงมากขึ้น ในห้องที่ 30-31 เป็นแค่ท่อนเชื่อมไปสู่บันไดเสียงใหม่ที่จะเกิดขึ้นอีกครั้งในห้องที่ 32 ซึ่งจะเป็นการเคลื่อนที่ของคอร์ดในรูปแบบของโครมาติก โดยเริ่มจาก A♭ เมเจอร์ทบเจ็ดในห้องที่ 30 ต่อด้วย A ดิมมินิชทบเจ็ด ในห้องที่ 31 และจบลงด้วยบันไดเสียงใหม่คือ B♭ ไมเนอร์ในห้องที่ 32 พร้อมกับการบรรเลงแนวทำนองหลักที่ผู้เล่นประกอบในคลาริเน็ต 1 และ คลาริเน็ต 2 บรรเลงแนวประสาน ส่วนแนวคลาริเน็ต 3 และ เบสคลาริเน็ตบรรเลงแนวเคาเตอร์พอยต์ มีเคเดนซ์เกิดขึ้น 2 ที่คือในห้องที่ 39-40 ปรากฏเคเดนซ์กึ่งปิด และในห้องที่ 41-42 นั้นมีคอร์ด E♭ เมเจอร์ซึ่งทำหน้าที่เป็นซับดอร์มินันท์ของบันไดเสียง B♭ ไมเนอร์ และเป็นคอร์ด ♭II ในบันไดเสียงใหม่คือ D ไมเนอร์ใน

ห้องที่ 42 ทำให้เกิดเคเดนซ์กึ่งปิดเพื่อส่งต่อให้กับรับช่วงต่อของผู้เล่นประกอบที่อยู่ใน บันไดเสียงใหม่ มีการสลับการบรรเลงของคอร์ดโทนิค และซับดอร์มินันท์ซ้ำไปมา จนถึงในห้องที่ 47 มีคอร์ด B♭ เมเจอร์ทบเจ็ดต่อด้วย G เมเจอร์ และกลับมา D เมเจอร์ในเคเดนซ์กึ่งปิด เพื่อเข้าสู่ช่วงที่ 2 ของท่อนที่ 1

ท่อนที่ 1 ช่วงที่ 2

ในช่วงที่ 2 ของท่อนแรกนั้นเริ่มจากห้องที่ 48-243 เมื่อทำการวิเคราะห์ดูแล้ว จะเห็นได้ชัดถึงสังคีตลักษณ์ประเภทคอนแชร์โตในท่อนแรก โดยใช้โครงสร้างริตอร์เนลโล ดังนี้

R1 S1 R2 S2 R3 S3

ซึ่งต่างจากโครงสร้างสังคีตลักษณ์ในริเตอร์เนลโลทั่วไปตรงที่ ไม่มีการบรรเลงของวงเพื่อปิดท้ายหลังจากช่วงโซโล่ครั้งที่ 3 โดยแต่ละช่วงสามารถแบ่งออกได้ตามห้องเพลงดังนี้

ห้องที่ 48-54	ritornello	Exposition	Dm
ห้องที่ 55-71	A		
ห้องที่ 72-77	ritornello		Fm
ห้องที่ 78-93	B		Fm
ห้องที่ 94-111	ritornello		G♯m
ห้องที่ 112-129	C	Flamenco	C
ห้องที่ 130-137	ritornello		
ห้องที่ 138-179	D	Development	C
ห้องที่ 180-211			F
ห้องที่ 212-232	Recapitulation		Dm
ห้องที่ 233-243	coda		Dm

ห้องที่ 48-54 เริ่มต้นด้วยอัตราจังหวะ Presto ที่มีความเร็วตัวดำเท่ากับ 165 ถูกบรรเลงด้วยบันไดเสียง D ไมเนอร์ เริ่มจากการบรรเลงจากผู้เล่นประกอบโดยที่มีเบสคลาริเน็ตบรรเลงจังหวะซ้ำไปมาที่มีลักษณะต่างจากช่วงที่ 1 โดยสิ้นเชิง และมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับจังหวะเต้นเพื่อปูพื้นก่อนที่จะถึงท่อนดนตรีฟลาเม็งโค

ห้องที่ 55-71 แนวเดี่ยวคลาริเน็ตเริ่มเข้ามาโดยการบรรเลงอาร์เปโจใน D ไมเนอร์ และมีการใช้โน้ตประดับในหลายตำแหน่งเพื่อเพิ่มความเป็นแจ๊สเข้ามา ลักษณะของจังหวะในแนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นเป็นการผสมผสานระหว่างเขบ็ต 1 ชั้น และ สามพยางค์สลับกันไปมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องที่ 72-94 เป็นการซ้ำทำนองเดิมจากห้องที่ 55 แต่เริ่มการบรรเลงโดยแนวผู้เล่นประกอบในบันไดเสียง F ไมเนอร์ โดยใช้การเปลี่ยนบันไดเสียงแบบกะทันหัน แนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นเริ่มเข้ามาในห้องที่ 78 ในรูปแบบของจังหวะเดียวกับห้องที่ 62 ต่าง กันที่โน้ตที่ถูกทำให้ขั้นคู่สูงขึ้นไป 3 ไมเนอร์ สิ่งต่างไปจากทำนองในช่วงที่ 55-71 นั้น ถูกเริ่มจากห้องที่ 80 โดยที่แนวผู้เล่นประกอบนั้นถูกระบุให้บรรเลงเครื่องหมายเน้นในจังหวะเบา ซึ่งทำให้การที่มีอัตราจังหวะ 3/4 ฟังดูเหมือนเป็นอัตราจังหวะ 6/8 ในขณะที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นบรรเลงไล่โน้ตสามพยางค์ ทำให้ฟังดูเป็นช่วงที่ซับซ้อนที่แฝงไปด้วยความน่าสนใจ ในขณะที่มีจังหวะที่ซับซ้อน ระหว่างผู้เล่นเดี่ยวและผู้เล่นประกอบแล้วนั้น ทางด้านการเคลื่อนไหวของคอร์ดก็มีความน่าสนใจเช่นกัน เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงของคอร์ดหลากหลายที่ในระยะเวลาอันสั้นก่อนจะเข้าสู่ในช่วงฟลาเม็งโคโกในท่อน C จากห้อง ที่ 72-81 นั้นเป็นการค้างยาวของคอร์ด F ไมเนอร์ จากนั้นถูกเปลี่ยนมาเป็น การบรรเลงสลับกันของ F ไมเนอร์ และ D♭ เมเจอร์ ในขณะที่แนวโซโลนั้นยังคงอยู่ ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ ในห้องที่ 84 ถูกเปลี่ยนเป็น E เมเจอร์โดยมีคอร์ดเชื่อมคือ D♭ เมเจอร์ในห้องที่ 83 ทำหน้าที่เป็นเอนฮาร์โมนิคคอร์ดคือ คอร์ด C♯ เมเจอร์ที่ทำหน้าที่เป็นคอร์ดซับมิเดียนของ E เมเจอร์ และต่อด้วยการเปลี่ยนอีกทีในห้องที่ 86 เป็น A♭ ไมเนอร์ ซึ่งในที่นี้สามารถเปรียบให้เป็นเอนฮาร์โมนิคคอร์ดคือ G♯ ไมเนอร์ โดยที่มีการเน้นในโน้ตนอกคอร์ดประเภทโน้ตเคียงในแนวผู้เล่นประกอบคลาริเน็ต 1 โดยการที่เปลี่ยนบันไดเสียงนี้นั้นเกิดจากคอร์ด C♯ ไมเนอร์ทบเจ็ดในจังหวะที่สามของห้องที่ 85 ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ดซับมิเดียนในบันไดเสียง E เมเจอร์ และเป็นซับดอมินันท์ในบันไดเสียงใหม่ (G♯ ไมเนอร์) และมีการลากยาวของ คอร์ด A เมเจอร์ตั้งแต่ในห้อง 88-92 ซึ่งคือคอร์ดนาโพลิตันในบันไดเสียง G♯ ไมเนอร์ ซึ่งมีโน้ตนอกคอร์ดที่เด่นชัดทั้งที่อยู่ในแนวเดี่ยวคลาริเน็ต และแนวผู้เล่นประกอบในห้องที่ 88-89 และ 91-92 ที่มีลักษณะเป็นโน้ตเคียง ในจังหวะที่ 2 ยกของแต่ละห้องดังกล่าว ในห้องที่ 94 เป็นการจบเคเดนซ์ในรูปแบบของเคเดนซ์กึ่งปิด

ห้องที่ 94-111 คือช่วงที่แนวผู้เล่นประกอบบรรเลงตอบรับระหว่างท่อน B และ C โดยตอนเริ่มนั้นมีการใช้โมทีฟของช่วง A ในบันไดเสียงใหม่คือ G♯ ไมเนอร์ และยังคงมีการกลับไปใช้คอร์ดนาโพลิตันในห้องที่ 100-103 ห้องที่ 102 นั้นในแนวคลาริเน็ต 1 มี การใช้โน้ตนอกคอร์ด 2 ตัว คือ โน้ตหลีก (F♯) และ โน้ตผ่าน (D♯) ห้องที่ 104 เกิดบันไดเสียง E เมเจอร์โดยที่มีการเชื่อมมาจากคอร์ด A เมเจอร์ในห้องก่อนหน้าที่ทำหน้าที่เป็นซับดอมินันท์ของบันไดเสียงใหม่ (Aเมเจอร์) และนาโพลิตันของบันไดเสียงเก่า (G♯ ไมเนอร์) และในห้องถัดมาก็เกิดคอร์ดที่ทำหน้าที่เป็นคอร์ดคู่หกแบบเยอรมันที่ประกอบด้วยโน้ต C E G B♭ เกลาเข้าหา E เมเจอร์ในห้องถัดมา และคอร์ดคู่หกแบบเยอรมันก็เกิดขึ้นอีกครั้งในห้องที่ 108-111 โดยที่มีแนวคลาริเน็ต 1 และ 2 บรรเลงโน้ตใน

อัตราส่วนสามพยางค์คู่ขนานกันเป็นคู่สามโดยมี โน้ต F♯ ทำหน้าที่เป็นแคโน้ตผ่าน และพร้อมที่จะเข้าสู่ท่อนต่อไปในห้องที่ 111 ในการจบเคเดนซ์แบบสมบูรณ์ โดยมีการเดินของคอร์ดในห้องที่ 111 ดังนี้ ♭VI - V – I - V

ห้องที่ 112-129 แนวเดี่ยวคลาริเน็ตกลับมาอีกครั้งในดนตรีสไตล์ฟลาเม็งโคคือ เป็นการเต้นชนิดหนึ่งประจำประเทศสเปนที่ถูกเปลี่ยนมาอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งในช่วงนี้จะมีคอร์ดแค่สองคอร์ดคือ C เมเจอร์ และ D♭ เมเจอร์ซึ่งคือนิอาโพลิตัน ในบันไดเสียงนี้มีการใช้โน้ตในช่วงเสียงต่ำของคลาริเน็ตเพื่อเพิ่มเสน่ห์ และสิ่งที่น่าสนใจเพิ่มขึ้นมาอีกก็คือ ในแนวผู้เล่นประกอบนั้นมีการใช้การตบมือ เพื่อเป็นการเลียนแบบการเต้นฟลาเม็งโคที่ใช้การตบมือเป็นลักษณะเด่นเพื่อสร้าง จังหวะในการเต้น ในการตบมือนั้นถูกกำหนดให้มีสองเสียงที่กำเนิดจากการ ตบมือด้วยสูงเสียงสูง (Sharp clap) โดยวิธีตบมือนั้นคือการใช้การประกบกันของ ฝ่ามือที่มีลักษณะแบ และการตบมือด้วยเสียงต่ำ (Flat clap)

ห้องที่ 130-137 โมทีฟหลักจากท่อน A กลับมาในช่วงสั้นสำหรับแนวผู้เล่นประกอบที่ยังคงอยู่ใน C เมเจอร์

ห้องที่ 138-179 ถูกกำหนดให้เป็นท่อน D เนื่องจากมีลักษณะของกลุ่มโน้ตที่ต่างออกไปจากท่อนก่อนหน้า อีกทั้งยังเป็นห้องที่ถูกเปลี่ยนบันไดเสียงบ่อยครั้งเพื่อสร้างความแตกต่าง และความหลากหลายในรูปแบบของการประพันธ์จึงกำหนดให้ ท่อนนี้คือท่อนพัฒนา เริ่มต้นด้วย C เมเจอร์ แนวดี่ยวคลาริเน็ตบรรเลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และสองชั้นในลักษณะท่าทีที่กระชับเนื่องจากมีการระบุการเล่นโน้ตสั้น ส่วนในแนวผู้เล่นประกอบนั้นมีความแตกต่างจากผู้เล่นเดี่ยวโดยการบรรเลงเป็นแนวเหมือนเสียงร้อง ทุกมีการเชื่อมต่อกัน ก่อนที่จะถึงห้อง 150 นั้น มีการบรรเลงสลับกัน อยู่แค่สองคอร์ดคือ C เมเจอร์ (โทนิค) และ B♭ ไมเนอร์ (♭vii) เมื่อเข้าห้องที่ 160 นั้น เป็นการซ้ำทำนองเดิมจากห้องที่138 แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนโน้ตบางส่วนเพื่อความเข้มข้นของเสียง โดยมีคอร์ดที่น่าสนใจอยู่ในห้องที่164 คือคอร์ด D♭ ดิมมินิชทบเจ็ด ทำหน้าที่เป็นคอร์ด ♭ii ดิมมินิชทบเจ็ด และจะพบได้อีกครั้งใน ห้อง 168 โดยที่มีโน้ต D♭ เป็นโน้ตหลักอยู่ในแนวเดี่ยวคลาริเน็ต ซึ่งต่อด้วย C เมเจอร์ ที่ถูกตามด้วย B♭ ไมเนอร์ ที่สลับกันไปเรื่อยๆในระยะเวลาอันสั้น จนจบเคเดนซ์แบบสมบูรณ์ที่ห้อง 179

ห้องที่ 180-211 ในแนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นยังคงทำนองที่มีความซ้ำเดิมกับในต้นของท่อน D แต่ได้ถูกเปลี่ยนบันไดเสียงให้เป็น F เมเจอร์ เพียงแค่ 6 ห้องเพลง จากนั้นก็เริ่มมีการเข้าสู่ช่วงเปลี่ยนบันไดเสียง โดยเริ่มจาก E♭ ไมเนอร์ในห้องที่ 186-193 ซึ่งเป็นคอร์ดที่ ♭vii ไมเนอร์ของคอร์ด F เมเจอร์ และเป็นคอร์ดซับมิเดียนของ G♭ เมเจอร์ ที่จะถูกเปลี่ยนมาในห้องที่ 194 ซึ่งจะเห็นได้ชัดในแนวคลาริเน็ต 1 และ 2 ที่ทำการไล่เป็นแนวขนาน และแนว 3 ไล่เป็นแนวสวนทางที่มีโน้ตใน

คอร์ด G♭ ในช่วงนี้ที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นบรรเลงโน้ตในช่วงเสียง Altissiomo ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่สูงที่สุดสำหรับคลาริเน็ต อีกทั้งยังเป็นการบรรเลงความดังที่ดังที่สุดในบทเพลงนี้ และถูกลงเคเดนซ์จบด้วยโน้ตที่สูงที่สุดของเพลงนี้คือ A♭ ในคอร์ด A♭ เมเจอร์ด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์ในการเปลี่ยนบันไดเสียงไปที่ D♭ เมเจอร์ ในห้องที่ 208 จากนั้นความดัง และความวุ่นวายของการเรียบเรียงเพลงนั้นก็ถูกทำให้จางลงเพื่อที่จะเข้าสู่ท่อนการกลับมา

ห้องที่ 212-232 เป็นการกลับมาของทำนองในท่อน A ที่มีความเหมือนกันตั้งแต่ห้องที่ 52-68 โดยที่หลังจากห้องที่ 228 ถือว่าเป็นช่วงที่วงรับช่วงต่อเข้ามาในทำนองที่ลื่นไหลเหมือนเสียงร้องแต่ไม่ช้าลง

ห้องที่ 233-243 ถูกกำหนดให้เป็นหางของเพลง ผู้แต่งได้ดึงโน้ตบางส่วนมาจากในห้องที่ 42-46 โดยการกำหนดจังหวะใหม่ให้ฟังธรรมดาขึ้นเพื่อเพิ่มความสงบ และเตรียมเข้าสู่ ท่อนที่ 2 ของเพลงโดยไร้รอยต่อแต่อย่างใด

ท่อนที่ 2

ท่อนช้าที่ไม่ซับซ้อน และเป็นท่อนที่โชว์ความสามารถของคลาริเน็ตที่สามารถทำความแตกต่างในเรื่องของความดังและความเบาในแนวทำนองหลักที่มีความสวยงามภายใต้การบรรเลงประกอบที่มีกลิ่นไอของดนตรีอิมเปรชัน

ห้องที่ 244-254 อัตราจังหวะ 12/8 ในขณะที่ตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นมีค่าเท่ากับตัวดำในห้องก่อนหน้า ช่วงนี้เป็นช่วงนำเสนอของแนวผู้เล่นประกอบก่อนเข้าการเดี่ยวคลาริเน็ต โดยที่ยังคงอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ และมีกลุ่มโน้ตที่บรรเลงโดยเบสคลาริเน็ตเน้นย้ำโน้ตโทนิคด้วยจังหวะสามพยางค์ เมื่อเข้าห้องที่ 247 ถูกกำหนดอัตราจังหวะใหม่เป็น Adagio ตัวดำประจุดมีค่าเท่ากับ 50 เกิดการไล่โครมาติกในแนวเบสคลาริเน็ตเพื่อลงไปหาตัว G เพื่อทำหน้าที่เป็นเคเดนซ์แบบปิด และส่งเข้าหาบันไดเสียงใหม่คือ C เมเจอร์ใน ห้องที่ 255

ห้องที่ 255-263 Poco menos ตัวดำประจุดเท่ากับ 45 แนวผู้เล่นประกอบบรรเลงด้วยความเบาระดับ *pp* และบรรเลงแต่โน้ตตัวกลมประจุดที่ถูกเปลี่ยนคอร์ดไปในแต่ละห้องซึ่งคอร์ดถูกเรียงลำดับ ดังนี้ C เมเจอร์ (โทนิค) G เมเจอร์ (ดอมินันท์) B♭ เมเจอร์ (แฟลตซับโทนิค) F เมเจอร์ (ซับดอมินันท์) A♭ เมเจอร์ (แฟลตซับมิเดียน) E♭ เมเจอร์ (แฟลตมีเดียน) G เมเจอร์ (ดอมินันท์) โดยที่มีโน้ต E♭ ในแนวคลาริเน็ต 1 เป็นโน้ตพิงเพื่อเกลาเข้าสู่ตัว D และ โน้ต F ในแนวเดี่ยวคลาริเน็ตเป็นโน้ตพิงเพื่อเกลาสู้ตัว G และแนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นได้บรรเลงโน้ตที่มีความเรียบง่าย และถูกจบด้วยเคเดนซ์ แบบปิด ห้องที่ 264-271 มีโมทีฟที่ถูกแบ่งออกเป็นอย่างละสองห้องซ้ำไปมาโดยการเปลี่ยนแนวโมทีฟไปตามแนวเครื่องดนตรีที่ต่างกันโดยเริ่มจากคลาริเน็ต 3 ในคอร์ด C เมเจอร์ในห้องต่อมา

เป็น A♭ ออกเมนเทดบเจ็ด และ F ไมเนอร์ อีกทั้งยังถูกบรรเลงซ้ำเดิมโดยที่เปลี่ยนแนวการเล่นทำนองหลักไปสู่แนวคลาริเน็ต 1 ในช่วงเสียงที่สูงกว่า ห้องที่ 268 โมทีฟใหม่เกิดขึ้นในคอร์ด D ไมเนอร์ที่มีคลาริเน็ต 2 บรรเลงโมทีฟหลัก โดยในห้องถัดมาใช้คอร์ด D ดิมมินิชทบเจ็ด และถูกบรรเลงซ้ำเดิมในห้องต่อมาโดยที่คลาริเน็ต 3 บรรเลงโมทีฟหลักในช่วงเสียงที่ต่ำลง ในช่วงนี้ถูกระบุให้บรรเลงโดยสื่อถึงอารมณ์ และเน้นความวูบวาบของเสียงที่เกิดในช่วงความเบา

ห้องที่ 272-282 ในสองห้องแรกนั้นเป็นการหยิบโมทีฟจากห้อง 256-257 มาใช้ แต่ถูกทดเสียง และปรับเปลี่ยนโน้ตในบางตัว แนวคลาริเน็ต 2 และ 3 มีกลุ่มโน้ตใหม่ที่เกิดขึ้นซึ่งมีความแตกต่างจากแนวทำนองโดยสิ้นเชิง แนวเดี่ยวคลาริเน็ตเริ่มบรรเลงใน ห้องที่ 274 โดยถูก ดึงทำนองจากในต้นเพลงในห้องที่ 1-2 ต่างแค่ถูกปรับเสียงสูงขึ้นหนึ่งเสียงให้อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ช่วงจบของท่อนนี้ถูกลงท้ายด้วยเคเดนซ์แบบปิดโดยการใช้ C เมเจอร์ในห้อง 280 ต่อด้วย D ไมเนอร์ในห้องถัดไป ซึ่งเป็นกุญแจเสียงไมเนอร์ร่วม ในห้อง 281-282 นั้นเป็นช่วงต่อท้ายของท่อนเพื่อทำการย้ำทำนองหลัก

ห้องที่ 283-298 ถูกแบ่งออกเป็นสองช่วงโดยที่ช่วงที่สองนั้นนำทำนองหลักมาพัฒนาช่วงที่หนึ่ง นั้นเริ่มจากห้องที่ 283-290 ที่ยังคงอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ แนวเดี่ยวคลาริเน็ต บรรเลงในช่วงเสียงกลางถึงเสียงสูง ส่วนแนวผู้เล่นประกอบ 1 และ 2 นั้นเล่นกรุ๊ปโน้ตที่เหมือนกันแต่สลับกันคนละห้อง ห้องที่ 291 ถูกกำหนดให้บรรเลงให้เหมือนเสียง ร้องมากขึ้น อีกทั้งในแนวผู้เล่นประกอบสืบเนื่องมาจากช่วงก่อนหน้าที่เป็นการบรรเลง สลับกันของแนว 1 และ 2 ถูกเปลี่ยนมาให้แนว 3 บรรเลงทั้งหมด ส่วนแนวคลาริเน็ต 1 และ 2 นั้น เปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตแนวประสานที่มีความยาวของโน้ตมากขึ้นเพื่อสนับสนุน และเป็นการเติมเต็มแนวเดี่ยวคลาริเน็ตมากขึ้น หลังจากเป็นท่อนที่เริ่มด้วยความเบามากนั้น ช่วงนี้เป็นช่วงที่ค่อย ๆ เพิ่มระดับความดังของเสียงขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งถึงความดังระดับ *fff* ในโน้ตตัว D ห้องที่ 296 โดยที่ใช้คอร์ด B♭ เมเจอร์ที่ทำหน้าที่เป็นแฟลตซับมีเดียนของ D เมเจอร์ และ ยังเป็นคอร์ดร่วมในบันไดเสียง C เมเจอร์ คือเป็นแฟลตซับโทนิค เคเดนซ์ที่ใช้จบในห้องที่ 298นั้นแบบกึ่งปิดในบันไดเสียง C เมเจอร์

ห้องที่ 299-306 เป็นท่อนรับต่อด้วยแนวผู้เล่นประกอบที่ยังคงที่ด้วยระดับความดังระดับ *fff* ในทำนองที่มีความเหมือนห้องที่ 291 แต่ถูกเปลี่ยนบันไดเสียงกะทันหันไปที่ E ไมเนอร์ แนวคลาริเน็ต 1 และ 2 นั้น มีทำนองที่อ่อนหวานนุ่มนวลบรรเลงโดยเน้นถึงความต่อเนื่องของโน้ตดั่งเสียงร้อง ส่วนแนวคลาริเน็ต 3 นั้นบรรเลงเป็นจังหวะที่หนักแน่นเพื่อเพิ่มความกระชับ ท้ายที่สดจบลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ในห้อง 306 เพื่อจะเข้าไปในท่อนต่อไปที่ถูก เปลี่ยนบันไดเสียงเป็น G เมเจอร์ห้องที่ 307-325

ห้องที่ 307-309 เริ่มเข้าช่วงใหม่โดยการเริ่มบรรเลงของแนวผู้เล่นประกอบต่อด้วยแนวเดี่ยวคลาริเน็ตเริ่มบรรเลงในห้องที่ 310 ที่มีความคล้ายกับห้อง 256 ที่ถูกเปลี่ยนเสียงลงมาหนึ่งเสียงพร้อมทั้งบันไดเสียงที่ถูกเปลี่ยนจาก G เมเจอร์มาเป็น F เมเจอร์ ท่อนนี้แนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นต้องโชว์ศักยภาพด้านเนื้อเสียง ส่วนแนวผู้เล่นประกอบต้องบรรเลงโน้ตที่โชว์ความสามรถทางเทคนิคสลับกันระหว่างแนว 1 และ แนว 2 ประโยคเพลงนั้นได้จบลง ที่ห้องที่ 318 ในเคเดนซ์แบบปิดสมบูรณ์ในขณะที่ถูกเปลี่ยนเป็น B เมเจอร์ ห้อง 318-321 ถูกบรรเลงแนวทำนองหลักด้วยแนวประกอบ 1, 2 และ 3 ตามลำดับ โดยแต่ละห้องนั้นบรรเลง คอร์ด B เมเจอร์สลับกับ C♯ ดิมมินิช ห้อง 322 แนวเดี่ยวคลาริเน็ตกลับมาบรรเลงอีกครั้ง ในทำนองที่เหมือนคลาริเน็ต 3 ต่างที่ในห้อง 323 นั้น ถูกเปลี่ยนเป็นคอร์ด B เมเจอร์ รวมถึงโน้ตสองตัวสุดท้ายก็ถูกเปลี่ยนไปตามคอร์ดอีกด้วย จบท่อนที่สองของเพลงนี้ด้วยความเงียบในห้องที่ 325

ท่อนที่ 3

เนื้อหาของท่อนนี้นั้นต่างจากสองท่อนแรกอย่างสิ้นเชิง โดยมีจังหวะเร็วและกระชับตลอดทั้งท่อน ลักษณะของโน้ตนั้นเต็มไปด้วยโน้ตวิ่งที่มีชีวิตชีวา เป็นการสร้างบรรยากาศใหม่ขึ้นในบทเพลง โดยเริ่มจากความเร็วระดับ Presto ตัวดำประจุดมีค่าเท่ากับ 150 และจบลงด้วย Prestissimo ตัวดำประจุดมีค่าเท่ากับ 160 โดยมีช่วงคาเดนซาเพื่อโชว์ความสามารถของผู้เล่นเดี่ยวคลาริเน็ตคั่นระหว่างกลาง

326-361	Ritornello
362-377	A
378-389	A”
390-405	Ritornello
406-437	B
438-495	C
496-511	Ritornello
512-535	A”
536-587	D
588-598	Cadenza
599-641	Coda

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องที่ 326-361 เริ่มต้นการนำเสนอด้วยผู้เล่นประกอบในบันไดเสียง A♭ เมเจอร์ ในอัตราจังหวะ 6/8 โน้ตที่แนวคลาริเน็ต 1 และ 2 นั้น เป็นวัตถุดิบใหม่ เป็นการเน้นหัวโน้ตในกลุ่มโน้ตย่อยซึ่งมีความกระชับว่องไวนไปมาอยู่ในโน้ตแค่กลุ่มเดียว ในห้องที่ 334 นั้น คลาริเน็ต 1 ได้เริ่มบรรเลงโมทีฟหลักที่ประกอบไปด้วยโน้ต 5 ตัวในช่วงเสียงสูงของคลาริเน็ต ซึ่งโมทีฟนี้จะปรากฏขึ้นอีกหลายครั้งในท่อนนี้ แต่จะมีการเปลี่ยนเสียงตามบันไดเสียงที่เปลี่ยนไป ห้องที่ 342 เป็นการจบการนำเสนอของทำนอง และต่อด้วยการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น B♭ เมเจอร์ โดยถูกเปลี่ยนความสนใจไปยังช่วงเสียงต่ำคลาริเน็ตในแนวคลาริเน็ต 3 ห้องที่ 346-353 เป็นช่วงที่น่าสนใจในรูปแบบของเสียงประสาน เนื่องจากในแนวเบสคลาริเน็ตเป็นการวนในจังหวะที่ซ้ำกัน และอยู่ในคอร์ด B♭ เมเจอร์ ส่วนแนว คลาริเน็ต 1, 2 และ 3 นั้นบรรเลงในแนวตั้งอยู่ในคอร์ด A♭ เมเจอร์ ซึ่งเป็นการผสมผสานสองบันไดเสียงในห้องช่วงเดียวกันเป็นเวลา 8 ห้อง ทำให้เสียงที่เกิดนั้นมีความแข็งกระด้าง และถูกคลี่คลายลงในห้องที่ 354 ในบันไดเสียงใหม่คือ E♭ เมเจอร์ เพื่อเตรียมตัวเข้าสู่การบรรเลงของเดี่ยวคลาริเน็ตในห้องที่ 362

ห้องที่ 362-377 โครงสร้างหลักของช่วงนี้คือประกอบด้วยคอร์ด I IV V I โดยที่ทำนองหลักอยู่ที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ต บรรเลงโดยโน้ตส่วนใหญ่เป็นสามพยางค์ โดยเป็นการใช้โมทีฟเหมือนในช่วงการนำเสนอของแนวผู้เล่นประกอบ ต่างกันที่มีการโชว์ความสามรถของผู้เล่นเดี่ยวมากขึ้น อย่างเช่นในห้องที่ 370 การไล่สเกลด้วยความรวดเร็วในจังหวะห้าพยางค์ และ หกพยางค์ จบด้วยโน้ตตัว E♭ ที่ความดังระดับ *ff* และการรับต่อจากผู้เล่นประกอบเป็นเวลาสั้นแค่ 4 ห้อง

ห้องที่ 378-389 ช่วงนี้ยังคงมีความคล้ายกับช่วงก่อนหน้านี้ต่างแต่มีการเพิ่มเติมโน้ตในแนวเดี่ยวคลาริเน็ตเพื่อเพิ่มเติมการใช้เทคนิคขั้นสูง จบเคเดนซ์แบบปิดสมบูรณ์ในห้องที่ 389 โดยใช้คอร์ดโดมินันท์ระดับสองเป็นคอร์ดร่วมในการเปลี่ยนกุญแจเสียง

ห้องที่ 390-405 โมทีฟหลักกลับมาด้วยการบรรเลงของแนวผู้เล่นประกอบที่ถูกบรรเลงในกุญแจเสียง F เมเจอร์

ห้องที่ 406-437 เกิดทำนองใหม่ขึ้นมาซึ่งถูกลดความแข็งแรงของเสียงลง มีบ่อยครั้งที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นบรรเลงคนเดียว โดยปราศจากแนวผู้เล่นประกอบ หรือการบรรเลงโดยผู้เล่นประกอบที่มีความเบาบางลง ช่วงนี้มีความน่าสนใจในการบรรเลงโต้ตอบกันระหว่าง แนวคลาริเน็ตในแต่ละแนว เริ่มจากห้องที่ 416-417 และ 418-419 เป็นการโต้ตอบระหว่าง แนวคลาริเน็ต 2 ,3 และ เบสคลาริเน็ต กับแนวคลาริเน็ต 1 ต่อจากนั้นในห้องที่ 420-421 และ 422-423 เป็นการโต้ตอบระหว่าง แนวคลาริเน็ต 2, 3 และ เบสคลาริเน็ต กับแนวเบสคลาริเน็ต ส่วนในครั้งสุดท้ายนั้นถูกโต้ตอบระหว่างแนวผู้เล่นประกอบทั้งหมดกับแนวเดี่ยวคลาริเน็ต ท้ายที่สุดทุกแนวเสียงก็เข้ามารับใน

ห้องที่ 428 และจบลงด้วยเคเดนซ์แบบปิดสมบูรณ์ที่ห้อง 437 โดยการบรรเลงโน้ตในคอร์ด C เมเจอร์ของแนวเดี่ยวคลาริเน็ตไปจบที่โน้ตตัว F ในห้องที่ 438

ห้องที่ 438-495 เป็นช่วงที่มีความยาวมากที่สุดในท่อนที่ 3 โน้ตที่ใช้ในการบรรเลงนั้นไม่ว่าจะเป็นทั้งในแนวผู้เล่นประกอบที่เป็นการบรรเลงวนของจังหวะที่ซ้ำไปมา ในแนวผู้เล่นเดี่ยวคลาริเน็ตก็เช่นกัน ซึ่งถูกกำหนดให้บรรเลงวนไปมาโดยการใช้โน้ตเพียงไม่กี่ตัว ห้องที่ 438-462 แนวเดี่ยวคลาริเน็ตบรรเลงสลับกับแนวคลาริเน็ต 3 และ เบสคลาริเน็ตเหมือนเป็นการโต้ตอบกันมากกว่าการประชันกัน โดยที่แนวทำนองหลักบรรเลงในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ส่วนแนวคลาริเน็ต 1 และ 2 อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ เมื่อถึงห้องที่ 463 ทั้ง 3 แนวนี้ถูกบรรเลงพร้อมกันเป็นแนวขนาน และในที่สุดก็กลับมาใช้กุญแจเสียงเดียวกันคือ C ไมเนอร์ที่ห้องที่ 473

ห้องที่ 496-511 เป็นช่วงบรรเลงของผู้เล่นประกอบในกุญแจเสียงที่ถูกเปลี่ยนโดยกะทันหันไปยัง D เมเจอร์ อัตราจังหวะที่บรรเลงในช่วงนี้ยังคงอยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 ที่ถูกบรรเลงสลับกับชีพจรจังหวะที่มีความคล้ายกับ 3/4 ห้องที่ 512-535 มีความคล้ายกับห้องที่ 378-389 ต่างกันแค่กุญแจเสียงที่ถูกเปลี่ยนไปเป็น D เมเจอร์ ณ ห้องที่ 529 อัตราจังหวะนั้นถูกเปลี่ยนเป็น 2/4 โดยมีชีพจรจังหวะที่เท่าเดิม และนำไปสู่การเปลี่ยนกุญแจเสียงที่ E♭ เมเจอร์ในห้องที่ 532 โดยการใช้โมทีฟหลักของท่อนเพียงแค่สี่ห้องเพลงเพื่อนำเข้าสู่ท่อนเพลงใหม่

ห้องที่ 536-587 ความหนาแน่นของเนื้อดนตรีนั้นถูกทำให้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ โดยเริ่มจากการบรรเลงวนไปมาของเขบ็ตหนึ่งชั้นของเบสคลาริเน็ต และการเริ่มทำนองใหม่ของของแนวเดี่ยวคลาริเน็ต ที่ตามมาด้วยแนวทำนองที่ซ้ำกันที่ถูกบรรเลงด้วยแนวผู้เล่นประกอบคลาริเน็ต 1 ต่อจากนั้นแนวคลาริเน็ต 2 และ 3 นั้นตามมาด้วยการบรรเลงขนานกันเป็นคู่ 4 จนบรรจบมาบรรเลงพร้อมกันทั้งหมดในห้อง 548 ต่อมาแนวเดี่ยวคลาริเน็ตใช้เทคนิคขั้นสูงโดยการรูดเสียงขึ้นจากโน้ตตัว B♭ ขึ้นไปยังโน้ต B♭ ในช่วงเสียง Altissimo ในขณะที่แนวผู้เล่นประกอบบรรเลงคอร์ด E♭ เมเจอร์ ต่อด้วย A เมเจอร์ F เมเจอร์ และ B เมเจอร์ อยู่ภายใต้การบรรเลงโน้ตลากยาวตัวเดียวคือ E♭ จบประโยคด้วยโน้ตตัว E♭ ที่ต่ำลง 1 ช่วงเสียง ต่อด้วยการบรรเลงโน้ตเสียงเดิมต่างแค่จังหวะที่ถูกเปลี่ยนไปเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นและเขบ็ตสองชั้นในความดังระดับ *fff* ในขณะที่แนวผู้เล่นประกอบคลาริเน็ต 1 บรรเลงโน้ตโครมาติกไล่ขึ้น และ ลงจาก B ไปยัง E♭ ส่วนแนวเบสคลาริเน็ตนั้นบรรเลงโน้ตเหมือนแนวข้างบนเพียงแต่ใช้จังหวะที่ถูกขยายออกมาให้กลายเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น เพื่อยังคงความตื่นเต้น และส่งไปยังคาเดนซาในเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์

ห้องที่ 588-598 เริ่มต้นการบรรเลงคาเดนซาด้วยผู้เล่นประกอบบรรเลงคอร์ดสามตัวใน F เมเจอร์ โดยที่ตัวที่ 2 ในแนวคลาริเน็ต 1 บรรเลง G♭ เป็นโน้ตพิง และกลับเข้าสู่โน้ตในคอร์ดในห้องถัดมา ต่อจากนั้นคอร์ดนั้นก็ถูกลากยาวในเสียงที่ต่ำลง เพื่อให้แนวเดี่ยวคลาริเน็ตแทรกเสียงขึ้นมาเป็น

ช่วงโชว์ความสามารถอย่างชัดเจน โดยในช่วงนี้จะเป็นการไล่เสียงของโน้ตเพียงแค่ 3 ตัวคือ F C B♭ ในทุกช่วงเสียงของคลาริเน็ต ห้องที่ 595 จบการเดี่ยวโดยการลากเสียง F♯ สูง และแนวผู้เล่นประกอบเข้ามารับด้วยคอร์ด B เมเจอร์ โดยที่เป็นการบรรเลงเต็มเสียงของทุกแนวเสียง และแนวคลาริเน็ต 1 มีการบรรเลงโน้ตผ่าน และ โน้ตเคียงเพื่อสร้างแนวทางเข้าไปสู่ D เมเจอร์ โดยที่ใช้โมทีฟเหมือนช่วงต้นของท่อนในระดับความดังที่สุดในเพลงนี้คือ *ffff* โดยการบรรเลงนั้นเลียนแบบการบรรเลงแบบการประโคมแตร

ห้องที่ 599-641 ในอัตราจังหวะ Prestissimo ตัวดำเท่ากับ 160 คือการบรรเลงซ้ำเดิมของแนวผู้เล่นประกอบในห้องที่ 599-606 ต่อด้วยการบรรเลงเดี่ยวด้วยโมทีฟแค่สองห้องในคอร์ด E เมเจอร์ ตามด้วยวงที่มารับต่อด้วยโมทีฟเดียวกันแต่ถูกเปลี่ยนเป็น G เมเจอร์ และกลับมาสู่ E♭ เมเจอร์ ตามด้วยการกลับมาสู่ช่วงเดี่ยวของแนวเดี่ยวที่มีการนำทำนองของห้อง 563 มาใช้อีกครั้ง ช่วงสุดท้ายของเพลงนั้นเกิดขึ้นในห้องที่ 634 ในการไล่โน้ตครึ่งเสียงเริ่มจากแนวคลาริเน็ต 1 ไล่ขึ้นและส่งต่อให้แนวเดี่ยวคลาริเน็ตที่บรรเลงขนานกันสามคู่เสียงไล่ต่อกันจนแนวผู้เล่นประกอบหยุดที่ต้นห้อง 636 ส่วนแนวเดี่ยวคลาริเน็ตนั้นไล่โน้ตสูงขึ้นโดยใช้ซีเควนซ์ที่ซ้ำกันกระทั่งจบที่โน้ตตัว C ในช่วงเสียง Altissimo ส่วนต่อมาเป็นการบรรเลงจังหวะขัดในแนวผู้เล่นประกอบ ที่เป็นการย้ำคอร์ดเพื่อเข้าสู่เคเดนซ์จบที่มีฟังค์ชั่นแฟลตมิเดียนไปยังโทนิค หรือเรียกชนิดของเคเดนซ์ชนิดนี้ว่า Mediany Cadence ซึ่งจะพบได้มากในเพลงยุคนี้ ในขณะที่แนวเดี่ยวคลาริเน็ตทำการรูดเสียงโน้ตตัว E ขึ้นไปยัง E ในช่วงเสียง Altissimo เพื่อเป็นการจบเพลงอย่างกระชับและแข็งแรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.4 การฝึกซ้อมกับบทเพลง

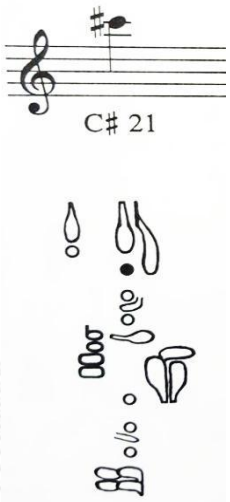
ปัญหา และการแก้ไข

กระบวนที่ 1 ในช่วงเริ่มเพลงที่กำหนดให้เป็นคาเดนซาโดยที่ผู้แสดงถูกกำหนดให้ใช้ลิ้นไปแตะที่ลิ้นคลาริเน็ต เพื่อทำให้เสียงเข้มขึ้น โน้ตที่บรรเลงนั้นใช้ความยาว และเหมือนเป็นเสียงสะท้อน ในขณะที่ต้องใช้เทคนิคการสั่นของเสียง *(Tongue against the reed, making the sound dark. Lontano quasi eco, poco vibr.) {Navarro, 2012 #15}* เนื่องจากผู้แสดงเห็นว่าการที่ใช้ลิ้นไปแตะที่คลาริเน็ตนั้นมีความเสี่ยงที่จะทำให้เสียงนั้นถูกทำให้หยุดในระหว่างที่ลากโน้ตยาว ผู้แสดงจึงใช้วิธีเล่นโน้ตให้เบาที่สุด และใช้แรงที่ริมฝีปากด้านบนกดลงมากขึ้น เพื่อทำให้เสียงเกิดความเข้มตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ และอีกเทคนิคหนึ่งที่น่าสนใจเกิดขึ้นในห้องที่ 12 *คือ (Blowing without sound) Like a breeze (moving clarinet in semi circle)* การที่จะให้เสียงลมออกมามากที่สุดนั้น ผู้แสดงต้องเปลี่ยนรูปแบบของการวางรูปปาก ให้มีความหลวมมากขึ้น อีกทั้งยังต้องเปลี่ยนตำแหน่งการวาง

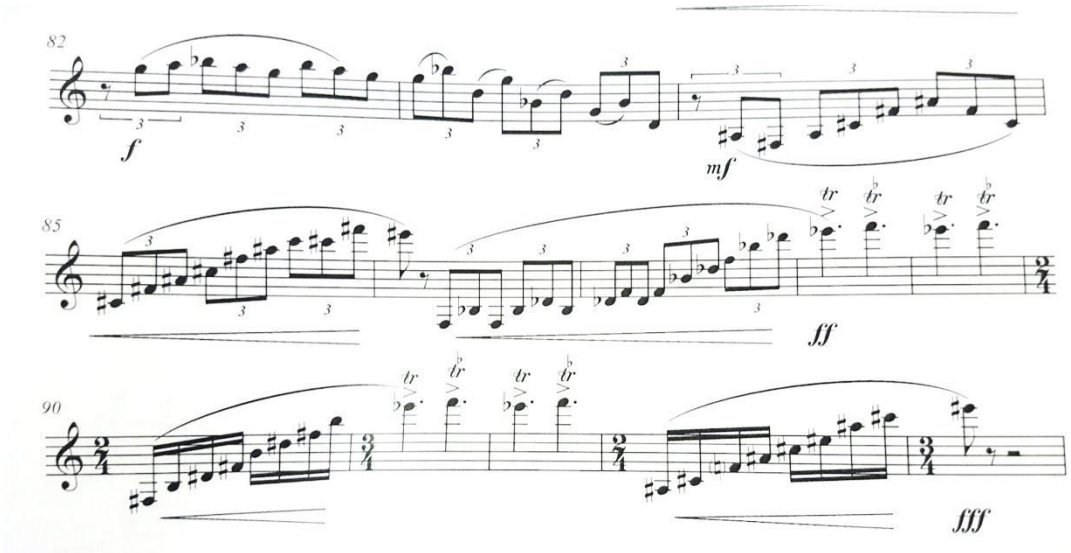
ให้มีการคาบกำพรวดให้น้อยลง เพื่อให้มีช่องว่างให้ลมได้ผ่านมากขึ้น เมื่อเข้าทำนองหลักผู้แสดงต้องให้ความสำคัญกับชีพจรจังหวะที่มีการเปลี่ยนบ่อยครั้ง โดยเน้นการซ้อมโดยการเปิดเครื่องกำหนดจังหวะที่โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเท่ากับ 120 ครั้งต่อนาที และฝึกร้องก่อนที่ให้เข้ากับจังหวะ เมื่อสามารถร้องในจังหวะนี้ได้แล้ว ให้เริ่มบรรเลงในคลาริเน็ตให้เพิ่มความเร็วขึ้นจนถึงตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นเท่ากับ 150 ครั้งต่อนาที เมื่อผู้แสดงพบกับโน้ตที่มากขึ้นให้ห้องที่ 30 เป็นต้นไป เพื่อเป็นการลดระยะเวลาการซ้อมนั้นให้สั้นลง ผู้แสดงจึงจำเป็นต้องระบุคอร์ด และบันไดเสียงในแต่ละห้องหรือจังหวะ เพื่อเป็นการง่ายต่อการฝึกซ้อม ใช้ได้ในกรณีที่ผู้แสดงนั้นมีความแม่นยำในการบรรเลงสเกลในระดับหนึ่ง อีกวิธีที่ทำให้การไล่โน้ตนั้นสะอาดขึ้นคือ การใช้การบังคับลิ้นเดี่ยว (Single Tonguing) โดยการตัดเครื่องหมายเชื่อมเสียง (slur) ออก เพื่อให้ผู้แสดงสามารถได้ยินโน้ตทุกตัวเท่ากัน หลังจากนั้นลองฟังผลลัพธ์ที่ตามมาหลังจากใส่เครื่องหมายเชื่อมเสียงกลับไปเหมือนเดิม ซึ่งจะเห็นได้ว่าจะสามารถบรรเลงโน้ตทุกตัวได้ชัดเจนขึ้นในจังหวะที่เร็วขึ้นด้วย และเมื่อเล่นโน้ตทั้งหลายได้หมดแล้ว ปัญหาที่จะตามมาคือ ผู้แสดงจะสามารถบรรเลงได้แต่โน้ตแต่ไม่สามารถเข้าใจถึงทิศทางการเคลื่อนไหวของเพลง ดังนั้นผู้แสดงจึงควรเลือกเล่นแต่โน้ตหลัก เช่น โน้ตตัวแรกของแต่ละห้อง หรือโน้ตในจังหวะตก และทำการลากยาวเพื่อหาทิศทางที่ควรจะไป จากนั้นค่อยใส่โน้ตทั้งหมด โดยที่การเล่นนั้นควรคำนึงถึงการใช้ลมเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด และถึงแม้ผู้ประพันธ์ไม่ได้ใส่เครื่องหมายค่อยๆดังขึ้น หรือค่อย ๆ เบาลง ในแนวของผู้แสดงเดี่ยว แต่ให้ผู้แสดงเดี่ยวสังเกตการบรรเลงของผู้เล่นประกอบ เนื่องจากในโน้ตผู้เล่นประกอบนั้นได้ถูกกำหนดการเล่นดังขึ้นและเบาลงไว้ และเนื่องจากการเล่นกับผู้เล่นประกอบซึ่งเป็นวงคลาริเน็ตออองซอมเบิล ความยากนั้นอยู่ที่การนำเสนอของผู้แสดงอย่างไรที่ไม่ให้เสียงนั้นเหมือนผู้เล่นประกอบมากเกินไป ผู้แสดงจึงจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนสีของเสียงให้ฉูดฉาด และใช้เสียงที่เข้มขึ้นเพื่อให้เกิดความต่างจากผู้เล่นประกอบมากที่สุด อีกทั้งยังควรคำนึงถึงการนำเสนอเสียงที่มีความกังวานเพื่อให้เสียงนั้นเข้าไปให้ผู้ชมได้มากกว่าเสียงคลาริเน็ตที่มาจากผู้เล่นประกอบ (Paglialonga 2015) Dr. Philippe O. Paglialonga ได้กล่าวถึงการนำเสนอเสียงโดยการคำนึงถึงการนำเสนอเสียงไปยังด้านหลังของหอแสดงโดยข้ามผู้เล่นประกอบไป และถ้าเสียงของผู้แสดงยังคงมีความเล็กก็ไม่มีใครสามารถมีโอกาสที่จะได้ยินและประทับใจ เช่นเดียวกับการที่คุณภาพของเสียงนั้นไม่เกิดความโฟกัส เสียงนั้นก็จะไม่สามารถเติมเต็มช่องว่างในหอแสดงได้ถึงแม้กระทั่งผู้เล่นจะบรรเลงด้วยความดังแค่ไหนก็ตาม ห้องที่ 48 เป็นการเริ่มต้นทำนองใหม่ที่มีความเป็นแจ๊สผสมอยู่ ผู้แสดงควรใส่ความมีชีวิตชีวา และความสนุกเข้าไปในดนตรีช่วงนี้มากขึ้น บางครั้งเมื่อพบโน้ตประดับ ผู้แสดงควรบรรเลงเสียงเอื้อนเล็กน้อย โน้ต C♯ ห้องที่ 59 สามารถใช้นิ้วแทน (ภาพที่ 15)

<u>ภาพที่ 15</u> นิ้วแทน (Alternate Keys) ตัว C♯

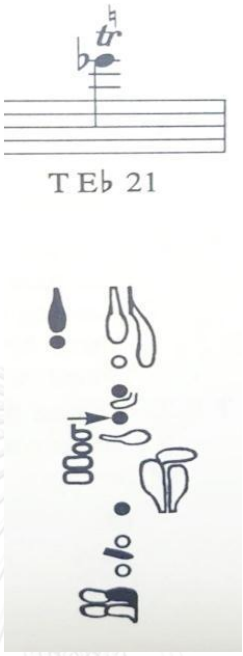
ที่มา Peter Hadcock, The Working Clarinetist (Hadcock 1999)



ในช่วงนี้บ่อยครั้งจะเกิดการบรรเลงจังหวะที่มีความขัดกันระหว่างผู้แสดงเดี่ยวและผู้เล่นประกอบ โดยแต่ละแนวต้องมีความคงที่ในการบรรเลงจังหวะของตนเพื่อไม่ให้จังหวะย่อยนั้นมาตรงกัน ซึ่งจะมีเพียงชีพจรจังหวะเท่านั้นที่เท่ากัน ในที่นี่ผู้อำนวยเพลงนั้นมีส่วนสำคัญมากในการควบคุมจังหวะ เนื่องจากช่วงนี้มีความยากที่จะใช้แต่การฟัง (ตัวอย่างที่ 17)

<u>ตัวอย่างที่ 17</u> 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble ประพันธ์โดย Oscar Navarro ห้องที่ 82-94

ภาพที่ 16 การพรมนิ้วในห้องที่ 88 สำหรับตัว E♭

ที่มา Peter Hadcock, The Working Clarinetist (Hadcock 1999)

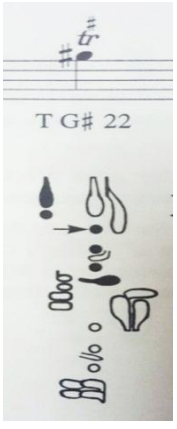


ท่อนฟลาเม็งโคในห้องที่ 112 นั้น ผู้แสดงควรบรรเลงในจังหวะที่ช้าลงตามสไตล์ของดนตรีฟลาเม็งโค อีกทั้งยังต้องใช้เสียงที่มีความเข้มมากขึ้น และความดัง-เบาของเสียงที่ทำให้ดูน่าสนใจ เนื่องจากเป็นช่วงเสียงต่ำของคลาริเน็ตซึ่งมีคลื่นความถี่ต่ำจึงทำให้เป็นการยากแก่การได้ยินของผู้ฟัง

Chulalongkorn University

ภาพที่ 17 การพรมนิ้วในห้องที่ 184 สำหรับตัว A♭

ที่มา Peter Hadcock, The Working Clarinetist (Hadcock 1999)



ภาพที่ 18 การใช้นิ้วตัว B♭ ในช่วงเสียงสูง ห้อง 207
ที่มา Peter Hadcock, The Working Clarinetist (Hadcock 1999)

การฝึกหายใจแบบสั้นในท่อนนี้มีความสำคัญมาก เนื่องจากเป็นท่อนที่เร็ว และผู้แสดงต้องบรรเลงโน้ตต่อเนื่อง ดังนั้นผู้แสดงจำเป็นต้องหายใจให้สั้นเพื่อไม่ให้เป็นการรบกวนประโยคเพลง

กระบวนที่ 2 ผู้แสดงต้องการให้ท่อนนี้มีสีสันที่เริ่มจากเบาบาง และถูกเติมเต็มด้วยสีของเสียงที่เข้มขึ้นตามความต้องการของนักประพันธ์ที่ถูกระบุไว้ในความดังระดับ *ff* ในช่วงต้นนั้นเริ่มจากความเบาที่เต็มเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ และความรู้สึก สิ่งที่ต้องระวังเป็นอย่างมากคือ อินโทเนชั่นที่สูงขึ้นในขณะที่เล่นโน้ตเบา ผู้แสดงจำเป็นต้องผ่อนปากและให้ความสำคัญกับความยืดหยุ่นของรูปปากเพื่อการปรับเปลี่ยนอินโทเนชั่น การเปิดปิดนิ้วก็เช่นกัน ผู้แสดงใช้วิธีเปิดนิ้วให้ห่างจากคลาริเน็ตน้อยที่สุดในขณะที่เปลี่ยนโน้ต เพื่อเป็นการลดความสูงของอินโทเนชั่น ในทางกลับกันเมื่อผู้แสดงต้องบรรเลงในความดัง เช่นในห้องที่ 296 จำเป็นจะต้องคำนึงถึงอินโทเนชั่นที่ต่ำลงโดยธรรมชาติของเครื่องดนตรี ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องหาวิธีการวางนิ้วที่เหมาะกับผู้แสดงอีกทั้งยังต้องคำนึงถึงการควบคุมลม และเสียงให้ได้ยาวตามที่ต้องการได้ ซึ่งบางช่วงนั้นมีความจำเป็นที่จะต้องมีการยืดจังหวะออก เพื่อทำให้ผู้แสดงมีเวลาในการหายใจมากขึ้น

กระบวนที่ 3 ปัญหาหลักอยู่ที่การบังคับนิ้วในช่วงเสียงสูงของคลาริเน็ตทีมีความยาก ฉะนั้นควรเริ่มจากการซ้อมที่ช้ากว่าจังหวะจริงมาก โดยการเปิดเครื่องควบคุมจังหวะ และเริ่มบรรเลงโดยการเชื่อมเสียง (slur) ทั้งหมด เพื่อความเข้าใจในการใช้ลม และเพื่อความต่อเนื่องของประโยคเพลงในห้องที่ 366 นั้น ผู้แสดงต้องไม่คำนึงถึงโน้ตตัวต่ำมากเกินไปเพราะไม่ใช่โน้ตหลัก อีกทั้งยังต้องบรรเลงโน้ตหลักซึ่งอยู่ในจังหวะตกให้ยาวขึ้นเล็กน้อย และไม่จำเป็นต้องเน้นเสียงในจังหวะตกตามที่ถูกระบุไว้ เนื่องจากเป็นช่วงเสียงที่สามารถได้ยินชัดเจน ผู้แสดงมีความจำเป็นที่จะต้องคิดถึงการเคลื่อนที่ของโน้ตในแนวนอนอีกด้วย เนื่องจากท่อนนี้มีจังหวะที่เร็ว บ่อยครั้งผู้แสดงจะคิดถึงแต่จังหวะในแนวตั้งโดยไม่คำนึงถึงทิศทางของโน้ตที่ควรจะไป โดยการฝึกบรรเลงแต่โน้ตตัวแรกของจังหวะ เพื่อฟังการเคลื่อนที่ของทำนอง

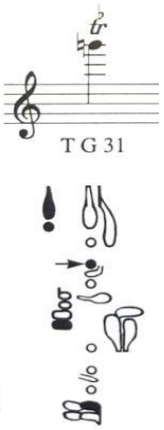
ห้องที่ 553 มีการรูดเสียงจาก C ไป C สูงในเวลา 4 จังหวะ โดยผู้แสดงใช้วิธีเริ่มจากการคำนวณโน้ตโครมาติกโดยเริ่มจาก C ไป C สูง ให้ทุกตัวเฉลี่ยเท่ากันใน 4 จังหวะ ต่อจากนั้นให้บรรเลงโน้ตตัว C สูง โดยหลังจากที่ลากยาวแล้วให้ใช้การเคลื่อนที่ของช่วงหลังของลิ้นโดยพูดคำว่า “ยี” “อา” คำว่าว่ายี คือขณะที่ลากโน้ตปกติ ส่วนคำว่า “อา” เป็นการทำให้เสียงนั้นถูกผ่อนลงมาให้ต่ำลง จากนั้นเมื่อผู้แสดงรู้วิธีการผ่อนเสียงแล้ว ให้เริ่มจากโน้ตตัว C ต่ำโดยพูดคำว่า “อา” ต่อด้วยการไล่โน้ตโครมาติกสูงขึ้นพร้อมทั้งค่อย ๆ เปลี่ยนตำแหน่งของลิ้นให้กลายเป็นคำว่า “ยี” ทำซ้ำหลายรอบจนเกิดความเคยชิน จนกระทั่งไม่จำเป็นต้องใช้นิ้วในการไล่โน้ตโครมาติกในการรูดเสียง แต่เปลี่ยนมาให้ความสนใจต่อการเคลื่อนที่ของลิ้นแทน

ห้องที่ 556 เกิดการรูดเสียงที่เป็นการข้ามช่วงเสียงของคลาริเน็ต โดยการเริ่มจาก C ไปหา F ผู้แสดงเลือกการเริ่มต้นทำการรูดเสียงจากโน้ต E ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 556 แทนที่จะเริ่มจาก C โดยการเอื้อนโน้ต E ให้ต่ำลงในเวลาอันสั้น และเอื้อนกลับให้สูงขึ้นไปยังโน้ตตัว F ในห้องถัดไป

ห้องที่ 563 ผู้แสดงควรฟังแนวจังหวะของเบสคลาริเน็ตที่บรรเลงเขบ็ตหนึ่งชั้นเพื่อเป็นเครื่องกำหนดจังหวะ อีกทั้งยังควรระมัดระวังการหยุดในโน้ตตัวหยุดเขบ็ตสองชั้นที่อาจจะหยุดนานเกินไปทำให้เกิดจังหวะขัดระหว่างผู้แสดงเดี่ยว และผู้เล่นประกอบ วิธีหลีกเลี่ยงคือไม่หายใจทุกครั้งที่มีโน้ตตัวหยุด ให้ระบุการหายใจแค่ช่วงขึ้นต้นประโยค จากนั้นให้ผู้แสดงเฉลี่ยการใช้ลมหายใจให้พอดี

<u>ภาพที่ 19</u> การพรมนิ้วตัว G ที่ใช้ในช่วงคาเดนซา

ที่มา Peter Hadcock, The Working Clarinetist (Hadcock 1999)



2.3.5 ความแตกต่างในการบรรเลงเมื่อเทียบกับศิลปินอ้างอิง

ศิลปินที่ผู้แสดงใช้อ้างอิงสำหรับบทเพลงนี้คือ โจเซ่ ฟรานช์ บาเลสเตอร์ (José Franch-Ballester) เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตกับวงออร์เคสตรา ซึ่งมีความแตกต่างทางด้านสีสันของนักคลาริเน็ตที่ผสมกับผู้เล่นประกอบเป็นอย่างมาก วิธีการบรรเลงของศิลปินอ้างอิงนั้นมีความเรียบง่าย เนื่องจากไม่มีความจำเป็นต้องทำสีสันให้ต่างจากผู้เล่นประกอบมากอย่างเช่นผู้แสดงเดี่ยว ในท่อนฟลาเม็งโคนั้นมีความต่างอยากเห็นได้ชัดในด้านจังหวะ ศิลปินอ้างอิงใช้จังหวะที่ช้ากว่าผู้แสดงเดี่ยวและมีความเข้าใจลึกซึ้งถึงระบำสเปน ซึ่งเป็นบ้านเกิดของศิลปินอ้างอิง ในกระบวนสุดท้ายผู้แสดงเลือกที่จะใช้จังหวะที่เร็วกว่าศิลปินอ้างอิงเพื่อให้ท่อนสุดท้ายเป็นท่อนมีความกระปรี้กระเปร่าและแสดงถึงการจบที่สมบูรณ์ทั้งในบทเพลง และการแสดงคอนเสิร์ตในครั้งนี้

บทที่ 3

วิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต

3.1 ข้อมูลการแสดง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงทั้งหมดจำนวน 3 เพลงดังนี้

1 .Concert Piece for Clarinet and Piano by Raymond Gallois Montbrun

2. Der Kleine Harlekin for Clarinet by Karlheinz Stockhausen

3. 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble by Oscar Navarro

3.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

1. เพื่อเผยแพร่ผลงานทางวรรณกรรมคลาริเน็ต ให้แก่ผู้ที่สนใจ
2. เพื่อเป็นตัวอย่างในการผลิตบุคลากรที่มีความเป็นเลิศทางด้านดนตรี และเป็นแนวทางในการปฏิบัติเครื่องดนตรี
3. เพื่อเปิดโลกทัศน์ในการรับชม และรับฟังเพลงในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน
4. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการปฏิบัติดนตรีของผู้เล่น
5. เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรี รวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของผู้ประพันธ์และบทเพลงที่นำมาแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 วิธีการแสดงเดี่ยว

1. ผู้แสดงกำหนดการแสดง รูปแบบการแสดงและลำดับการแสดง
2. ผู้แสดงถ่ายทอดบทประพันธ์ผ่านคลาริเน็ต เพื่อสื่อสารสิ่งที่ตนได้ตีความได้ตามจุดประสงค์ของนักประพันธ์
3. ผู้แสดงถ่ายทอดบทเพลงและสร้างความประทับใจให้ผู้ฟังตั้งแต่เริ่มจนถึงจบการแสดง
4. เมื่อแสดงจบ รับฟังความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำมาเป็นกำลังใจ และนำไปแก้ไขสิ่งที่ผิดพลาด

3.4 กระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง

การเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง ผู้แสดงได้จัดลำดับขั้นตอนโดยแบ่งเป็น การคัดเลือกบทประพันธ์ การฝึกซ้อม รวมถึงฝึกซ้อมกับนักแสดงประกอบ การศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับครูผู้สอน การแก้ไขปัญหา การสอบถามจากนักประพันธ์ และการศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ดังนี้

1. การคัดเลือกบทเพลง

ผู้แสดงได้พิจารณาบทเพลงจากความเหมาะสมในฐานะของนักศึกษาปริญญาโท ทั้งในด้านของคุณค่าของวรรณคดี และความยากของบทเพลง โดยที่จุดประสงค์หลักคือต้องการที่จะสื่อให้ผู้ชมได้เห็นมิติใหม่ของนักแสดงคลาริเน็ตที่สามารถสื่อออกมาในรูปแบบที่หลากหลาย โดยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ที่มีความรู้เชี่ยวชาญ รวมถึงมีทักษะในการแสดงในศาสตร์อื่น ๆ

2. การฝึกซ้อม

ในการฝึกซ้อมนั้น ผู้แสดงต้องมีวินัยในการซ้อมสูง และต้องมีแผนตั้งแต่วันแรกที่เลือกบทประพันธ์ จนถึงวันที่ทำการแสดง เพื่อให้เกิดเป้าหมายในการฝึกซ้อม ผู้แสดงจำเป็นจะต้องเริ่มการวิเคราะห์ บทเพลง และทำความเข้าใจถึงวิธีการบรรเลงในแบบที่นักประพันธ์ต้องการ เมื่อเข้าใจแล้วก็เริ่มลงมือปฏิบัติโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าจนเกิดความชำนาญ แล้วค่อยปรับไปจนถึงจังหวะที่นักประพันธ์ได้กำหนดไว้ เพื่อให้กล้ามเนื้อได้จำแต่สิ่งที่ถูกต้อง และไม่ให้เกิดความยากลำบากในการแก้ไขปัญหาเมื่อกล้ามเนื้อได้คุ้นเคยกับสิ่งที่ผิดพลาด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. การฝึกซ้อมกับนักแสดงประกอบ

นักแสดงประกอบเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทเพลงนั้นสมบูรณ์ ฉะนั้นจึงเป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างมาก ทั้งตัวนักแสดงคลาริเน็ตเองและนักแสดงประกอบต้องสามารถรู้โน้ตของกันและกัน เพื่อให้เกิดความลื่นไหลและการไม่เสียเวลาในการฝึกซ้อม รวมถึงการทำความเข้าใจในบทประพันธ์ให้ตรงกันเพื่อให้เกิดการบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน

4. การศึกษาบทเพลงที่จะแสดงกับอาจารย์ผู้สอน

จำเป็นจะต้องทำการเตรียมตัวทำการบ้านและศึกษาบทเพลงก่อนที่จะไปพบอาจารย์ผู้สอน และควรหมั่นฝึกฝนและพบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับอาจารย์อย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งยังสร้างความมั่นใจให้กับผู้แสดงเนื่องจากมีคนช่วยฟัง และวิจารณ์เพื่อนำมาปรับแก้ไขในข้อผิดพลาดรวมทั้งเป็นกำลังใจในการพัฒนาต่อไป

5. การแก้ไขปัญหา

พบเจอปัญหาในระหว่างฝึกซ้อมนั้น จำเป็นจะต้องหาวิธีแก้ไขปัญหาที่เหมาะสมกับผู้แสดง และสอบถามอาจารย์ผู้สอนหรือผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง เพื่อให้การแสดงนั้นออกมาสมบูรณ์ที่สุด

6. การสอบถามจากนักประพันธ์

ในกรณีที่นักประพันธ์ยังมีชีวิตอยู่ ควรจะหาโอกาสสอบถามข้อมูล ประวัติเพลง และเนื้อหาของเพลง เนื่องจากผู้แสดงต้องการความเข้าใจในเนื้อหาของเพลงนั้นอย่างถ่องแท้ ฉะนั้นการสอบถามจากผู้ที่ได้ประพันธ์บทเพลงขึ้นมานั้น จึงเป็นสิ่งที่ควรทำมากที่สุด

7. การศึกษาจากแหล่งข้อมูลอื่น ๆ

ผู้แสดงควรศึกษาที่มาของบทประพันธ์รวมถึงในยุคสมัยที่นักประพันธ์ยังมีชีวิตอยู่ ว่ามีเหตุการณ์ใด ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นซึ่งมีผลกระทบหรือแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง ในปัจจุบันมีแหล่งที่สามารถหาข้อมูลให้ศึกษาหลายทาง เช่น ห้องสมุด หนังสือ บทความต่างๆ แผ่นบันทึกเสียง อินเตอร์เนต และอื่น ๆ

8. การกำหนดวัน เวลา และสถานที่แสดง วัน เวลา และสถานที่แสดง

เป็นสิ่งที่ผู้แสดงต้องพิจารณา และกำหนดตามความสะดวกของผู้แสดงเองรวมถึงผู้แสดงประกอบ เพื่อให้มีความพร้อมในการเตรียมตัวก่อนวันแสดง และจัดทำข้อมูลเพื่อประชาสัมพันธ์

9. การทำสูจิบัตร และโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ถึงการแสดง และถือเป็นการเผยแพร่งานแสดงให้กับผู้ที่มีความสนใจในบทเพลง ดังนั้นผู้แสดงได้จัดทำข้อมูลลงใน สูจิบัตร ดังนี้

- ชื่อ – นามสกุล และประวัติของผู้แสดง และผู้แสดงประกอบ
- วัน เวลา และสถานที่ในการแสดง
- ลำดับการแสดงและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับทุก ๆ บทเพลง

10. การฝึกซ้อม ณ สถานที่จริง

การที่ได้ฝึกซ้อม ณ สถานที่จริงก่อนการแสดงนั้นมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากผู้แสดงจะได้ฝึกฟังคุณภาพเสียงและบรรยากาศที่จะเกิดขึ้นจริง นอกจากนั้นผู้แสดงยังจะต้องฝึกปรับโทนเสียง ความสั้นยาว และการบรรเลงกับนักแสดงประกอบ เพื่อให้เกิดความสมจริงมากที่สุด

3.5 วัน เวลา และสถานที่แสดง

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2559 เริ่มการแสดงเวลา 19.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรีชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6 การแสดง

การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกแสดงบทเพลง 2 เพลง ใช้เวลาแสดงรวม 20 นาที ช่วงที่ 2 แสดงบทเพลงที่เหลืออีก 1 เพลง ใช้เวลาแสดงรวม 25 นาที ระหว่างการแสดงช่วงแรกกับช่วงที่ 2 พักการแสดง 15 นาที และเปิดให้ผู้ชมเข้าชมการแสดงก่อนการแสดงเริ่ม 15 นาที

3.7 รายการ และเวลาการแสดง

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ได้กำหนดให้ผู้แสดงบรรเลงบทเพลง 3 บทเพลง จากการประพันธ์ของนักประพันธ์มีชื่อเสียงและประพันธ์บทเพลงอันทรงคุณค่า โดยเรียงลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

1. Concert Piece for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Raymond Gallois Montbrun ใช้เวลาแสดงประมาณ 7 นาที
2. Der Kleine Harlekin for Clarinet ประพันธ์โดย Karlheinz Stockhausen ใช้เวลาแสดงประมาณ 13 นาที

พักการแสดง 15 นาที

3. 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble ประพันธ์โดย Oscar Navarro ใช้เวลาแสดงประมาณ 25 นาที ตามลำดับนี้
   - Andante
   - Adagio
   - Presto

รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 15 นาที

บทที่ 4

คำแนะนำ และบทสรุป

4.1 คำแนะนำ

ก่อนวันแสดง และในวันแสดง ผู้แสดงต้องมีการเตรียมตัว และข้อควรคำนึงในการแสดงดังนี้

1. ดูแลความเรียบร้อยในห้องแสดง ว่ามีอุปกรณ์พร้อมสำหรับการแสดงของผู้แสดงหรือไม่ ให้ความสำคัญกับการปรับเสียงเปียโน ก่อนวันแสดง รวมถึงไฟ เก้าอี้ และเครื่องปรับอากาศ ให้มีความพร้อมก่อนการแสดง เมื่อถึงวันแสดงจริงผู้แสดงจะได้ลดความกังวล และมีสมาธิต่อการแสดงอย่างเต็มที่

2. ก่อนวันแสดงหนึ่งวันควรเป็นวันพัก เนื่องจากร่างกายต้องการความสดชื่นหลังจากการซ้อมหนักในช่วงที่ผ่านมา แต่อย่างไรก็ตามถึงแม้จะเป็นวันพัก ผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยไม่ใช้คลาริเน็ต โดยการทบทวนสิ่งที่ฝึกซ้อมในช่วงที่ผ่านมา และสิ่งที่จะเกิดขึ้นในวันแสดง เพื่อให้ไม่เกิดการขาดช่วงของการซ้อม

3. ควรพักผ่อนให้เพียงพอ และไม่ควรทำพฤติกรรมเสี่ยงต่อการเกิดอุบัติเหตุ

4. เตรียมร่างกายให้พร้อม รับประทานให้อาหารที่มีประโยชน์ โดยเฉพาะวันแสดง ถ้าผู้แสดงเลือกเวลาแสดงเป็นช่วงเย็น ควรรับประทานอาหารเช้า และอาหารกลางวันให้เต็มที่ ส่วนอาหารเย็นไม่ควรรับประทานมากเกินไป เพื่อหลีกเลี่ยงความอึดอัดในระหว่างแสดง

5. ควรจัดการแสดงที่เหมือนจริงอีกทั้งควรสวมใส่ชุด และรองเท้าที่จะใช้จริงในวันแสดงอย่างน้อยหนึ่งครั้งก่อนวันแสดงจริงเพื่อลดความตื่นเต้น และเตรียมพร้อมที่จะรับมือต่อความผิดพลาดทั้งหลายที่จะเกิดขึ้น

6. ตรวจเช็คสภาพเครื่องดนตรีว่ามีความบกพร่องหรือชำรุดหรือไม่ ถ้าพบอาการชำรุด ให้รีบนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อรับคำแนะนำ และแก้ไขให้ทันก่อนวันแสดง

7. สำหรับนักคลาริเน็ตนั้น สิ่งที่เป็นหนึ่งในหัวใจสำคัญของการบรรเลงคือ ลิ้น ถ้าเลือกลิ้นที่ทำให้ผู้แสดงเกิดความไม่มั่นใจในการแสดง การแสดงนั้นก็อาจไม่ประสบผลสำเร็จ และก่อนจะถึงเวลาแสดง ผู้แสดงควรทำการทดสอบเสียงในห้องแสดงโดยการบรรเลงด้วยลิ้นที่เลือกมาอย่างดีแล้ว โดยพิจารณาจากสภาพอากาศ ขนาดของห้องแสดง หรือบทเพลงที่เลือกมานำเสนอ ถ้าผู้แสดงจัดให้มีการพักครึ่งระหว่างการแสดง ถ้าลิ้นที่ใช้ในครึ่งการแสดงแรกนั้นสร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้แสดง จึงสมควรแก่การใช้ต่อไปในครึ่งหลังของการแสดง ไม่ควรเปลี่ยนกะทันหัน เนื่องจากการเปลี่ยนลิ้น

กะทันหันนั้น จะสร้างความไม่มั่นใจในการบรรเลง อีกทั้งมีเวลาไม่มากนักสำหรับการปรับให้เข้ากับลิ้นใหม่ในช่วงพักครึ่ง

8. ในวันแสดงจริง ก่อนที่จะถึงเวลาแสดงนั้น ผู้แสดงไม่ควรบรรเลงทุกอย่างที่ใช้ในการแสดง เพื่อให้กล้ามเนื้อบริเวณปาก และนิ้วได้รับการผ่อนคลาย ควรฝึกซ้อมเฉพาะช่วงที่ต้องให้สัญญาณกับผู้เล่นประกอบ หรือทดสอบความดัง และเบาในห้องแสดงเพื่อหาความเหมาะสม

9. ในขณะเริ่มแสดง ผู้แสดงต้องสร้างความมั่นใจให้ตนเองรวมถึงให้ผู้ประกอบ และคิดในแง่บวก ในกรณีที่เกิดความผิดพลาดนั้นอย่าได้คำนึงถึง ควรบรรเลงต่อเนื่องดั่งไม่มีอะไรเกิดขึ้น

10. เมื่อแสดงจบผู้แสดงควรโค้งคำนับผู้ชม พร้อมทั้งผายมือเพื่อให้เกียรติผู้แสดงประกอบ ซึ่งเป็นหนึ่งในวิธีการแสดงของมืออาชีพแบบสากล

11. เมื่อผ่านวันแสดงไป ผู้แสดงควรคิดทบทวนถึงข้อดีและข้อเสีย เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขและเป็นแรงบันดาลใจในการแสดงครั้งต่อ ๆ ไป (Pino 1980)

4.2 บทสรุป

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในครั้งนี้ได้คัดสรรบทประพันธ์ที่มีความหลากหลาย เพื่อให้ผู้แสดงได้พัฒนาความสามารถทั้งในด้านการแสดง และในด้านการคิดวิเคราะห์เพื่อให้มีความเหมาะสมกับระดับการศึกษาในระดับมหาบัณฑิต โดยที่บทประพันธ์ที่ถูกเลือกมานั้น ผู้แสดงให้ความสำคัญกับรายละเอียด ที่ถูกระบุไว้ในบทประพันธ์ รวมถึงการฝึกซ้อมเทคนิคที่มีระดับความยาก และการทำความเข้าใจไปพร้อมกับผู้เล่นประกอบ

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตนี้ผู้แสดงได้ค้นคว้าศึกษาหาข้อมูลรวมถึงปรึกษาเพื่อขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ และนักประพันธ์เพื่อนำมาสนับสนุนการแสดง และการเขียนวิทยานิพนธ์ อีกทั้งยังให้ความสำคัญด้านประวัติ และเนื้อหาของบทเพลงที่นำมาแสดง เพื่อให้เป็นประโยชน์ทางด้านแนวคิดในการฝึกซ้อม ซึ่งในเนื้อหาบางส่วนนั้นยังไม่แพร่หลายในประเทศไทย จึงทำให้เกิดความน่าสนใจต่อผู้แสดง เพื่อเป็นตัวอย่างสำหรับการพัฒนาทักษะการบรรเลงสำหรับทั้งตัวผู้แสดงเอง และผู้ที่มีความสนใจให้มีขยายขอบเขตองค์ความรู้ที่กว้างขึ้นหรือมีแนวคิดที่สามารถนำไปต่อยอดในอนาคต

ผู้แสดงมีความประสงค์ให้นักดนตรีคลาสสิกของไทยมีความกล้าที่จะเผชิญกับดนตรีแนวใหม่หรือดนตรีที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมเนื่องจากไม่มีผู้ชี้แนะแนวทาง หรือไม่มีโอกาสได้รับการศึกษาอย่างถูกต้องและเหมาะสม ดังนั้นผู้แสดงหวังว่าการที่ผู้แสดงเข้ารับการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษานั้นจะช่วยพัฒนาองค์ความรู้และรวบรวมศักยภาพของผู้แสดงเพื่อที่จะสามารถนำสิ่งเหล่านี้มาพัฒนาวงการ

ดนตรีของไทยให้มีความโดดเด่นในเวทีโลก ทั้งนี้ยังรวมไปถึงมุมมองจากผู้ฟัง ที่สามารถเข้าถึงบทเพลงที่มีระดับความยากในการฟัง เพื่อเพิ่มจำนวนผู้ที่สนใจฟังดนตรีประเภทนี้มากขึ้น

สุดท้ายนี้ผู้แสดงหวังว่า วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาตามสมควร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ภาษาอังกฤษ

Abad, S. M. (2015). Influencias de la Practica Coreografica Gestual de la Commedia dell'Arte en la Interpretacion Musical de Der kleine Harlekin de Karlheinz Stockhausen y sus Efetos en La Memorizacion de La Partitura (Doctoral Dissertation), Spain: Universidad de Malaga.

Gee, H. R. (1981). Clarinet solos de concours, 1897-1980: an annotated bibliography, U.S.A: Indiana Univ Pr.

Hadcock, P. (1999). The working clarinetist: master classes with Peter Hadcock, Cherry Hill, NJ, USA: Roncorp.

Heath, K. (2005). The synthesis of music and dance: performance strategies for selected choreographic music works by Karlheinz Stockhausen, Victoria, Australia: Monash University.

Maconie, R. (1976). The Works of Karlheinz Stockhausen, Oxford University Press.

Marczak, K. (2009). Theatrical elements and their relationship with music in Karlheinz Stockhausen's HARLEKIN for clarinet, Vancouver: University of British Columbia.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Montbrun, R. G. (Composer). (1946). Concertstuck pour Clarinette en Sib et Piano [Clarinet Solo and Piano Score]. Paris: 175 rue Saint-Honore, Leduc.

Navarro, O. (2016). about Oscar Navarro. ÓSCAR NAVARRO. retrieved January 16, 2016 from http://www.onavarro.com/web/concert/en/

Navarro, O. (Composer). (2012). II Concerto for Clarinet solo and Clarinet Quartet [Clarinet Solo and Clarinet Quartet Score]. Spain: Oscar Navarro Music .

Paglialonga, D. P. O. (2015). Squeak Big, Practical Fundamentals for the Successful Clarinetist. Medina, NY: Imagine Music Publishing.

Pino, D. (1998). The clarinet and clarinet playing, Mineola, NY: Dover Publications.

Rudlin, J. (2002). Commedia dell'arte: an actor's handbook, Taylor & Francis.

Stockhausen, K. (Composer). First Edition (1978). Der kleine Harlekin [Clarinet Solo Score], Germany: Stockhausen-verlag (5067) Kurten.

Wérner, K. H. (1973). Stockhausen: Life and Work, trans. & edit by Bill Hopkins, California: University of California Press.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

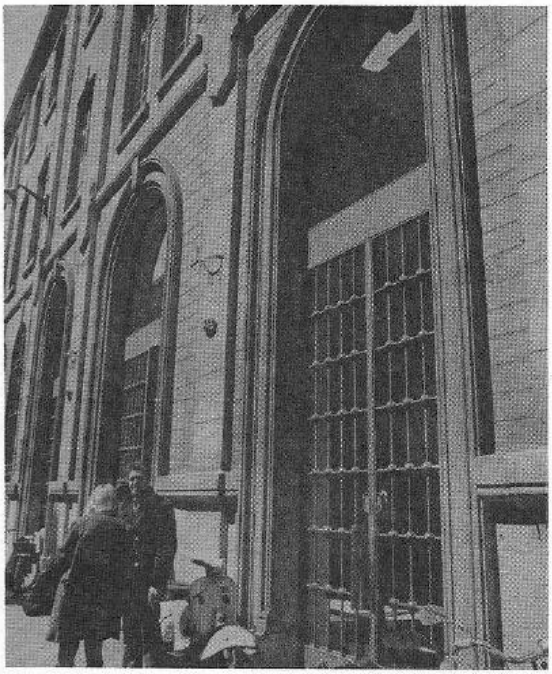
ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายชื่อ บทเพลง Solo de Concours ประจำปี(1795-1986) รวบรวมโดย Philippe Cuper (ตัวอย่างที่ 2)

CLARINETTE MAGAZINE

Numéro 12 - 1er TRIMESTRE 1987 - ISSN 0761-9553 - 25 F
N° Commission paritaire de presse 66245



Le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris
(photo D. Lyttle)

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE PARIS
des origines (1795)
à aujourd'hui (1986) :
lauréats
solos de concours
professeurs
par Philippe CUPER

et aussi : **Le cycle de l'anche, par F. GUCCINI (M.A.R.C.A.) - "De l'interprétation", par O. DARTEVELLE - Biographies : S. HUE, G. SAUVAIRE, K. ATANASSOV - LEBLANC : nouveautés - Carrefour pédagogique (S. DANGAIN) - Partitions : nouveautés - Concours : Munich (87), Reims (88) - Une organisation internationale de la clarinette ? par M. GETZIN - Nouvelles de la clarinette - Humour, etc.**

ATTENTION : CE NUMERO EST LE DERNIER DE L'ABONNEMENT 86-87
LA PARUTION DE "CLARINETTE MAGAZINE" EST SUSPENDUE (voir p. 3)

année	*morceaux de concours*, lauréats

1795 JANSSEN César (entré à 14 ans !)

1797 (Cours d'étude de l'an V [1796], distribué le 3 Brumaire An VI = 24oct. 1797)
LETONNE Jacques Henri, élève de L. Lefebvre
Le 2ème Prix, le "citoyen François MARCHAND", 16 ans 1/2, est sans doute le même que François-Antoine MARCHAND, lauréat en janv. et déc. 1800)

1798 (Cours de l'an VI [1797], distribué le 14 Frimaire An VII = 14 déc. 1798)
DACOSTA Franco, élève de X. Lefebvre
2e Prix : PETIT Pierre, élève de Méric

1800 (Cours de l'an VII [1798], distribué le 19 Nivôse An VIII = 9 Janv. 1800)
Pas de 1er Prix
2e Prix : PETIT Marie-Pierre (élève de Méric, même lauréat qu'en 1798 ?)

1800 (Cours de l'an VIII [1799], distribué le 17 Frimaire An IX = 8 déc. 1800)
MARCHAND François-Antoine (élève de Solère ; déjà 2e Prix en 1797 comme élève de Layer et 2e Prix en janv. 1800 comme élève de Solère)

1801 (Cours de l'an IX [1800], distribution 10 Nivôse An X = 31 déc. 1801)
Pas de 1er et 2ème Prix, ni de 1er accessit

1802 Les cours de l'an X [1801] n'eurent pas lieu, par suite de la réforme (voir plus haut la réduction du nombre de professeurs)

1803 Cours de l'an XI [1802]
Pas de 1er et 2ème Prix
1er accessit : PELLEPORT Louis, élève de Louis Lefebvre
2e accessit : PECHIGNIEZ Gabriel (Jeune), élève de Xavier Lefebvre (le même qu'en déc. 1800 et en 1804 ? sur un autre document du Conservatoire, son nom s'écrit avec un R à la fin en l'an VIII comme en l'an XI)

1804 Cours de l'an XII [1803]
Prix (1er ou 2ème ?) : PECHINIER Claude-Gabriel, élève de Xavier Lefebvre
1er accessit : MICHEL Léon, élève de Ch. Duvernoy (à nouveau 1er accessit en 1806)

1805 Cours de l'an XIII [1804] Pas de Prix

1806 Cours de l'an XIV [1805]
Pas de 1er et 2ème Prix
2e accessit : BOUFIL (BOUFFIL) Jacques-Jules élève de Ch. Duvernoy (à nouveau 2e accessit en 1808)

1807 Pas de Prix

1808 Pas de 1er et 2e Prix

1809 2e Prix : POISSON Pierre

1810 Pas de 1er Prix

1811 (Cours de 1811, distribution le 11 déc. 1812)
1er Prix : LECOMTE Pierre-Auguste
2e Prix : HUMBERT Antoine-Louis

1812 (Cours de 1812, distribution le 11 déc. 1812)
Pas de Prix

1813 (distribution le 13 déc. 1813)
? (résultat non connu)

1814 (distribution le 20 avril 1815)
? (résultat non connu)

1815 Le Conservatoire fut fermé de 1815 à 1817
1816 pour être réorganisé ;
1817 il n'y eut donc pas de concours

1818 Pas de 1er Prix

1819 BUTEUX Claude François

1820 REBEYROL Pierre

1821 CREPIN (CRESPIN) Théodore Charles

1822 HUGOT Adolphe
2e Prix : DELAMOTTE

1823 Pas de 1er Prix
2e Prix : TRIBOURG

1824 *X. LEFEVRE : Concerto en Fa*
(1er solo de concours connu)
? (lauréats non connus)

1825 HUGOT Pierre

1826 Pas de 1er Prix
2e Prix : PEINTE Antoine

1829 DESVIGNES Hippolyte
FRION C.L.

1830 NEUVEU (NEVEU) Maurice
KROLL, François

1833 Pas de 1er Prix
2e Prix : MONGE

1834 LAMOUR Charles
(professeur-assistant de 1835 à 1845)

1835 STAINMETZ (1er Prix 1er nommé)
PAULUS Jean (futur 1er chef de la Garde)

1836 *Fr. BERR : 11e Air varié :*
LECERF E.F.
TRAINQUIER

1837 *Fr. BERR : 3e Solo op. 13*
WILLEMOT

1838 *Fr. BERR : 3e Solo op. 13*
HANDSCHU
DUHAMEL

1839 *KLOSE : 1er Solo en sol op.9*
Pas de 1er Prix :
2e Prix : MESSEMER

1840 *KLOSE : Concerto*
BLANCOU Joseph

1841 *KLOSE : Concerto :*
REGHEERE
2e Prix : PARES Eugène

1842 *KLOSE : Air varié*
SOLER (parent du professeur de clarinette 1795 ?)

1843 *KLOSE : Air varié*
RENAULT

1844 *KLOSE : 3e Solo op. 13*
SOUALLE

1845 *KLOSE : 4e Air varié op. 12 :*
LEROY Adolphe
2e Prix : LECERF B.A.
accessit : BARBET

1846 *KLOSE : 5e Solo op. 15*
SOURILAS

1847 *KLOSE : Solo bolero :*
ROSE Cyrille

1848 *KLOSE : 3e Air varié op. 11*
PARES Philippe (père de Gabriel chef Garde)
2e Prix : GUYARD
accessit : FRISNAIS

1849 *KLOSE : Air varié*
LAGNY
2e prix : WIPFFLER
accessit : ROUILLON

1850 *KLOSE : 1er Solo op. 9 :*
IBERT (1er Prix 1er nommé)
MIMART P.A. (père de Prosper)

1851 *KLOSE : 7e Solo op. 17*
Pas de 1er Prix
2e accessit : DELILLE

1852 *KLOSE : 5e Solo op. 15*
BAGUENIER-DESORMEAUX (1er Prix 1er nommé)
BOUTMY K.I.

1853 *KLOSE : 8e Solo op. 19*
MAUPRETY
2e accessit 2e nommé : BEAUCHAM

1854 *KLOSE : 9e Solo op. 25 :*
LEDE
2e Prix : PARES Cl.-J.

1855 *KLOSE : 4e Solo op. 14*
FABRE

1856 *KLOSE : 6e Solo op. 16*
LEROUGE
2e Prix : BEAURAIN

1857 *KLOSE : 9e Solo op. 25 :*
GRISEZ Léon
2e Prix : TOUZARD

1858 *KLOSE : 8e Solo op. 19*
Pas de 1er Prix
2e Prix : PINON

1859 *KLOSE : 5e Solo (fragment)*
CARPENTIER
2e prix : GIBERT

année	*morceaux de concours*, lauréats	année de naissance

1860 *KLOSE : 10e Solo en sol, op. 27*
(cf 1863, 1892)
MAYEUR Louis A.(né à Menin, Belgique) 1837
2e prix : BLEGER Adolphe 1835
1er accessit : REYNAUD Joseph 1841
2e accessit : FICHU Joseph 1841

1861 *KLOSE : 9e Solo en fa, op. 25*
(cf aussi 1854, 1857, 1865)
RAIMOND Edouard 1835
2e accessit : HERNANDEZ Felix (Cuba) 1839
3e accessit : FAIVRET Eugène 1831

1862 *KLOSE : 11e Solo en ut, op. 28*
(cf aussi 1866, 1875, 1876, 1895)
LARDEUR Henry 1840
PECQUEUR "AINE" Edouard 1834
2e Prix : RUTHARD Gottlieb (Stuttgart) 1840

1863 *KLOSE : 10e Solo en sol, op. 27*
Pas de 1er Prix
2e Prix : PARME Léon 1840
2e accessit : DEVOS Paul 1838
3e accessit : COUSIN Jean 1843

1864 *KLOSE : 12e Solo*
MASTIO Eugène 1844
1er accessit : FAURES Jean 1834

1865 *KLOSE : 9e Solo en fa, op. 25*
TURBAN Charles 1845
2e Prix : RAIMOND "JEUNE" François 1838
1er accessit : BOUDET Edouard 1842

1866 *KLOSE : 11e Solo en ut, op. 28*
HEMME Constant 1841
1er accessit : MORTIER Pierre 1835

1867 CAPELLE Achille 1848
2e Prix : HUGUET Gabriel 1845
2e accessit : SCHWATZ Adolphe 1848
3e accessit : CROUSEZ Alphonse 1846

1868 *Professeur dernière année : Hyacinthe KLOSE*
KLOSE : 5e Air varié en fa, op. 15
ROUSSEAU Charles 1848

1869 *Professeur en 1ère année : Adolphe LEROY*
Fr. BERR : 1er Solo en sol (d'un concerto)
STARCKE Charles 1845
2e Prix : MULLER Joseph 1848
ANSART Léandre 1845
1er accessit : MEYER Jacques 1847
3e accessit : KERN Jean 1845

1870 *KLOSE : 2e Solo en ut*
FAGES Jean 1846
2e Prix : BONADE Louis 1845
1er accessit : MICHOT Jean-François 1848
2e accessit : BOUSQUET Paulin 1848
3e accessit : ROUSSELET Augustin 1843

1871 Pas de concours cette année-là
(guerre franco-prussienne)

1872 *KLOSE : 4e Air varié en fa, op. 12*
(cf aussi 1845, 1855)
PALLUEL Pierre 1847

1873 *Fr. BERR : 1er Solo en sol*
GRAFFEUILLE Charles 1850
2e Prix : CAUBERE Léon 1853
2e accessit : MEYER Eugène 1849

1874 *KLOSE : 3e Solo en sol , op. 13 (cf aussi 1844)*
Pas de 1er Prix
2e Prix : PROUVEN Marius 1845

1875 *KLOSE : 11e Solo en ut , op. 28*
BOURDIN René 1854

1876 *Fr. BERR : 11e Solo*
Pas de 1er Prix
1er accessit : DEBLAUWE Emile 1856

1877 *WEBER : Concertino (cf aussi 1887, 1896)*
PERPIGNAN Faustin 1856
2e prix : TAFFIN (ou RAFFIN) Léandre 1855

1878 *WEBER : Concerto N°1 (1er mvt)*
MIMART Prosper 1859
2e accessit : BRETONNEAU Louis 1856

1879 *WEBER : Concerto N°2 (1er mvt)*
(cf aussi 1888, 1891, 1894)
SALINGUE Frédéric 1860
1 Cl. Cl. r : H. PARADIS

1880 ***Professeur en dernière année : Adolphe LEROY***
suppléant : Cyrille ROSE
WEBER : Concerto N°2 (3e mvt)
(Polonaise : cf aussi 1888)
PARADIS Henri (à l'unanimité) 1861
2e Prix : SELMER Chery-Henri 1858
1er accessit : DAME Joseph 1860

1881 ***Professeur en 1ère année : Cyrille ROSE***
KLOSE : Polonaise
PAGES Felix 1858
2e Prix : BERNADAUX Charles 1856
1er accessit : COURROUY François 1862

1882 ***Professeur en 2ème année : Cyrille ROSE***
2e accessit : SELMER Alexandre 1864

1883 *WEBER : Fantaisie et rondo op. 34 (cf 1890)*
MAYEUR Prosper (né à Menin, Belgique) 1858
HIVER Charles 1864
2e accessit : JOURDAN Fernand 1859

1884 *SPOHR : Concerto op. 57 (fragm.) (cf 1889)*
BONNIFLEAU Eugène 1863
BOIN Fernand 1859

1885 *KLOSE : 9e Solo en Fa op.25*
BRUNEAU Clément 1865
2e Prix : GOMEZ Manuel (né à Séville) 1859

1886 *WEBER : 1er Concerto (1er mvt)*
TERRIER John-Antony (né à Genève) 1865
1er accessit : GUICHEMERRE Jean 1868

1887 *WEBER : Concertino*
LEFEBVRE Henri 1867
POURTAU Léon 1868

1888 *WEBER : 2e Concerto : Récit et polonaise*
LEBAILLY Victor 1872

1889 *L. SPOHR : 2e Concerto (fragm.)*
FICHET Raymond 1867
2e prix : BLANC Joseph 1866
1er accessit : DELAMOTHE Jean 1866

1890 *WEBER : Fantaisie et rondo op.34*
AUBREPSY Odener-Fernand 1869

1891 *WEBER : 2e Concerto (1er mvt)*
PUJOL Ernest 1866

1892 *KLOSE : 10e solo*
RICHARDOT Alphonse 1876

1893 *WEBER : 1er Concerto (1er mvt)*
(cf aussi 1878, 1886)
Pas de 1er Prix
2e Prix : BEAUDOIN Camille 1871
1er accessit : LAPASSET Emile 1873

1894 *WEBER : 2e Concerto (1er mvt)*
STIEVENARD Emile 1871
VRONNE Paul 1872
JEANJEAN Paul 1874

1895 *H. KLOSE : 11e solo*
PICHARD Ernest 1870

1896 *WEBER : Concertino*
GUYOT Jean-François 1875
DELACROIX Henri 1876

1897 *G. MARTY : 1ère Fantaisie*
GAZILHOU Louis 1874
CARRE Félix 1872
LEROY Henri 1874
2e Prix : PAQUOT Philippe 1877
1er accessit : NOEL Jean-Paul 1878

1898 *Ch. WIDOR : Introduction et rondo*
VERNEY René 1880
GREINER Nicolas 1878

1899 *A. MESSAGER : Solo de concours*
(cf aussi 1907, 1918, 1929)
CAHUZAC Louis 1880
1er accessit : VINCK Octave 1881

1900 ***Professeur en dernière année : Cyrille ROSE***
A. HOLMES : Fantaisie
DELACROIX Paul 1882
GRASS Achille 1879

1901 ***Professeur en 1ère année : Charles TURBAN***
H. RABAUD : Solo de concours
(cf aussi 1908, 1915, 1925, 1937)
COSTES Louis 1881
VILLETARD Albert 1883

1902 *J. MOUQUET : Solo de concours*
ARAMBOUROU Charles 1884
GRISEZ Georges 1884
1er accessit : MICHEL Jules 1881

1903 *R. HAHN : Sarabande et thème varié*
(cf aussi 1920)
LOTERIE Eugène 1881
PAYAN Albert 1883

1904 ***Professeur dernière année : Charles TURBAN***
A. COQUARD : Mélodie et scherzetto
HAMELIN Emile-Gaston 1884
PERIER Auguste 1883
BINEAUX Henri 1883
2e Prix : LINGER Gaston 1882

1905 ***Professeur en 1ère année : Prosper MIMART***
Ch. LEFEBVRE : Fantaisie-caprice
(cf aussi 1916, 1917)
CAPELLE Ferdinand 1883
MOULIN Léonce 1886
DUBOIS Maurice 1885

1906 *P. Veronge de LA NUX : Morceau de concours*
LOTERIE Joseph 1886

1907 *A. MESSAGER : Solo de concours*
HOOGSTOEL Léon 1887
QUET Lucien 1887
BLACHET Fernand 1886
VIOLET Gaston 1888
1er accessit : LORTION Auguste 1885

1908 *H. RABAUD : Solo de concours*
ROUILLARD Marius 1890
CORBET Clément 1888

1909 *A. REUCHSEL : Fantaisie appassionata*
JAUFFRION Henri 1890
CHAFFIN Marius 1886
2e Prix : SEGURET Charles 1889

1910 *DEBUSSY : 1ère Rapsodie*
VANDERCRUYSSEN Maurice 1889
HERY Gustave 1889
BRUNIAU Auguste 1890
1er accessit : LAMORLETTE Robert 1891

1911 *Ph. GAUBERT : Fantaisie (cf aussi 1942)*
STEUX Alfred 1890
BOURDAROT Joseph 1892

1912 *H. BÜSSER : Pastorale (cf aussi 1919)*
COULIBEUF Félix 1893
DAUWE Léonard 1899

1913 *M. D'OLLONE : Fantaisie orientale (cf aussi 1926, 1941)*
BAILLEUX Pierre 1890
BONADE Daniel 1896
BEGOULLE Robert 1896

1914 *J.G. PENNEQUIN : Cantilène et danse*
RAMBALDI Auguste 1893
BONNET Maurice 1894
GRAFF Victor 1896
1er accessit : DUBOIS Léon 1895
2e accessit : VANHEE Lucien 1895

1915 *H. RABAUD : Solo de concours*
Pas de 1er Prix
1er accessit : ROUILLARD Fernand 1897

1916 *Ch. LEFEBVRE : Fantaisie-caprice*
LEFEBVRE Pierre 1898

1917 *Ch. LEFEBVRE : Fantaisie-caprice*
GIROT A PETIT LOUIS Roger 1899
1er accessit : TOURNIER Lucien

1918 *Professeur en dernière année : Prosper MIMART*
A. MESSAGER : Solo de concours
Pas de 1er Prix

1919 *Professeur intérimaire : Auguste PERIER*
H. BÜSSER : Pastorale
FERRANTI Victor 1892
LECLERCQ Eugène 1901
DUBOIS Henri 1895
DUQUES Augustin 1898
ETIENNE François 1901

1920 *Professeur en 1ère année : Auguste PERIER.*
R. HAHN : Sarabande et thème varié
SANTANDREA Pierre 1896
BAILLY Kléber 1901
LEBLANC Léon 1900
2e Prix : MOLEUX Georges 1900
JEANJEAN Maurice 1897
1er accessit : CROZET Charles 1895
CAPPE Henri 1898
MERCIER Emile 1900
CHALIGNE René 1901

1921 *Professeur : Auguste PERIER .*
M. DELMAS : Fantaisie italienne
Pas de 1er Prix.
2e Prix : CHALINIER (CHALIGNE?)René 1898

1922 *WEBER : Récit et polonaise (du concerto N°2)*
GAUTIER Paul 1900
CARPENTIER Achille 1895
2e Prix : WATRIN Robert 1901
1er accessit : DUTORDOIR Léon 1901

1923 *G. GROVLEZ : Lamento et tarentelle*
PLAQUET Jules 1902
MALIET Henri 1899
ROMAN Alfred 1896
2e Prix : LE DARD Edouard 1898

1924 *H. BÜSSER : Cantegril*
DUPONT André 1898
MARCOU Maurice 1899

1925 *H. RABAUD : Solo de concours*
DELECLUSE Ulysse 1907
LEGRAND Henri 1902
2e Prix : HAMELIN Armand 1907
JEANJEAN Max-Robert 1905

1926 *M. D'OLLONE : Fantaisie orientale*
VACELLIER André 1909
VIGNOULE Arthur 1906
1er accessit : PAUVREHOMME Emile 1907
2e accessit : DUVAL Roger 1906

1927 *R. LAPARRA : Prélude valsé et irish reel*
BADI Léon 1907
2e Prix : COSTACEQUE Emile 1909

1928 *A. BOURNONVILLE : Fantaisie-impromptu*
LIXI Jean 1908
2e Prix : DUCATILLON Paul 1906

1929 *A. MESSAGER : Solo de concours*
GEISPIELER Frédéric 1910
2e accessit : WHITE Yale (U.S.A.) 1912

1930 *J. MAUGUE : Bucolique*
DIONET Henri 1911
2e Prix : URBAIN Gaston 1907
1er accessit : WELLENS Edmond 1910

1931 *P. PIERNE : Andante-scherzo*
DUBOIS Jean 1909
CAYOL Maurice 1909
ROUSSEAU Robert 1910
1er accessit : CLEMENT Victor 1911

1932 *M. GENNARO : Andante et scherzo*
MONTAIGNE Louis 1912
2e Prix : ROGER René 1909
1er accessit : COURTIN Paul 1912
FRANCQUEVILLE Adrien 1913

1933 *S. GOLESTAN : Eglogue*
JANICAUD René 1911
BAMBERGER René 1911
2e Prix : FOUCAULT Robert 1913

1934 *H. BÜSSER : Aragon*
(pas de 1er Prix)

1935 *M. LE BOUCHER : Ballade en ré mineur*
CLIQUENNOIS Maurice 1913
AKOKA Henri 1912
2e Prix : BOTTON Lucien 1916
2e accessit : GIULIO Armand (Suisse) 1915

1936 *J. MAZELLIER : Fantaisie-ballet*
MAROUZÉ Anselme 1917
DUBAR Paul 1914
BRIGAULT Georges 1917

1937 *H.RABAUD : Solo de concours*
COEX Maurice 1915
ROLLAND 1914
2e Prix : MANGIN Robert 1915

1938 *A. BLOCH : Denneriana*
DRUART Henri 1919
GOSSENS Joseph 1918
2e prix : ESTRADE Jean 1913

1939 *J.-Ed. BARAT : Solo de concours*
LANCELOT Jacques 1920
DERICQ Emile 1918
VITOUX Georges 1919
2e Prix : ROCHE Marcel 1917
1er accessit : DUPUIS Moïse 1921
LABROUSSE François 1916

(pas de 1er Prix)
1er accessit : FUNK Louis 1917

1941 *M. D'OLLONE : Fantaisie orientale*
GOSSE Marcel 1921
HALLIEZ Robert 1917
2e accessit : CHARPENTIER Jean 1920

1942 *Ph. GAUBERT : Fantaisie*
BOUNY Jean-Pierre 1921
GENVRIN Jacques 1921
CAYEZ André 1920
2e Prix : DRELON Pierre 1921
TERRY Jacques 1922
1er accessit : BEDEL Marcel 1921

1943 *M. DAUTREMER : Récit et impromptu*
MEDOUS Armand 1920
VOISIN Gilbert 1921
1er accessit : POLLIN Henri 1921

1944 *G. LITAIZE : Récitatif et thème varié*
BOUTARD André 1924
DELIZY René 1924
2e Prix : TOLLET Marcel 1921
1er accessit : ARSENE René 1919
RAULT Daniel 1924
2e accessit : DEQUESNE Albert 1922
LARROUSSE Paul 1924

1945 *H. MARTELLI : Préambule et scherzo*
DEPLUS Guy 1924
DONDEYNE Désiré 1921
HERISSE André 1919

1946 *R. GALLOIS-MONTBRUN : Concertstück*
BARRAS René 1923
DESOOMER Roger 1920
LEMAITRE Roger 1920

1947 *Professeur en dernière année : Auguste PERIER*
M. MIROUZE : Humoresque
DUCROCQ Eugène 1923
PLONQUET Armand 1920
DELVILLE Georges 1924
FOURNIER André 1923
FERRANDO René 1920
2e Prix : MARCHI Joseph 1923
2e accessit : BOUSSES Marc 1924

1948 ***Professeur intérimaire : François ETIENNE***
J. JONGEN : Recitativo et airs de ballet
MASELLA Rafael (Canada) 1922
MALFAIT Raymond 1922
KEMBLINSKY Robert 1928

1949 ***Professeur en 1ère année : Ulysse DELECLUSE***
E. BOZZA : Bucolique
BOULANGER Edmond 1928
LAMBERT Paul 1923
NAULAIS Marcel 1923
MAURRIC Louis 1921

1950 *J. RUEFF : Concertino (cf aussi 1959)*
WARTELLE Roger 1926
DRUART Michel 1931
CALMEL Jean 1926
DESURMONT Claude 1930

1951 *G. HUGON : Scherzo*
BOURDON Norbert (+Prix d'Honneur) 1934
SANSALONE Ferdinand 1923
GALAUP André 1928
HACHIN Maurice 1930
1er accessit : DINOIRD Guy 1930
MILLON Jacques 1933
KOVAL Nestor (U.S.A.) 1929
DRELON Michel 1934
2e Prix : BERNAST Roger 1928

1953 *H. TOMASI : Concerto*
DIDIER Yves 1930
CASSIN René 1930
POST Jean 1931
DANGAIN Guy 1935

1954 *A. BERNAUD : Concerto lyrique*
ALLAIN Marcel 1931
CLEMENT Louis 1934

1955 *J. SEMLER-COLLERY : Fantaisie et danse en forme de gigue*
GABAI Maurice 1935
GOSSELIN Gérard 1933
SARDA Pierre 1931
LUCAS Daniel 1932

1956 *D. MILHAUD : duo concertant*
MEDOUS René 1933
CAILLET Bernard 1931
SALLABERRY Georges 1936
BOULANGER Pierre 1938
COSTARINI Robert 1933
DUVAL André 1933

1957 *D. DONDEYNE : Concertino*
NIOPEL Jacques 1935
WARTELLE Claude 1935

1958 *V. SERVENTI : Variations*
BRICQUET Michel 1936
CARREZ Michel 1934
CHARLES Claude 1935
2e Prix : KELLER Jean 1933

1959 *J. RUEFF : Concertino*
PORTAL Michel 1935
DUFOUR André 1938
ROSSEEUW Claude 1942
SIMONCINI Roland 1943
2ème accessit : LEGER Jean-Claude 1941

1960 *R.BERNIER : Reverdies*
FAVRE Daniel 1937
MELCHIOR François 1936
DORT Gérard 1934

1961 *J. HUBEAU : Air tendre et varié*
BRION Jean-Claude 1939
DAMBRINE Jacques 1938
DOUCHY Guy (Belgique) 1940
ANTOINE Jean-Claude 1939
TESTA Paul 1937

1962 *R. CHALLAN : Pièce de concours*
CLEMENT Pierre 1944
DERYTERE Gaston 1938
FONTAINE Robert 1942

1963 *P. SANCAN : Sonatine*
CARRIERE Guy 1939
LANDI Paul 1940
SAUVAIRE Gabriel 1938
DUSEIGNE André 1942

1964 *Cl. PASCAL : 3 Légendes*
DI DONATO Jacques 1942
BENIS André 1942
MONIER Gilbert 1940
BARDON Etienne 1943

1965 *M. MIHALOVICI : Dialogues*
DAVID Hervé 1947
GAUTHIER Francis 1945
CAILLERET Bernard 1945
RYS Jean-Claude 1943
ANTOINE Jean-Pierre 1944
2e Prix : DANVIN Guy 1943
1er accessit : FARAGO Bel. (Hongrie) 1944

1966 *H. TOMASI : Concerto (Nocturne et final)*
DANGAIN Serge 1947
ARRIGNON Michel 1948
DHAUSSY Ferdinand 1947

1967 *T. AUBIN : Divertimento dell'incertezza*
PEIGNIER Christian 1947
REMBERT Pierre 1948
HONORAT Gilles 1944
2e Prix : STOCHL Ivan 1947

1968 *I. GOTKOWSKY : Concerto (3e mvt)*
DAMIENS Alain 1950
DERVAUX Jean-René 1945
BURTIN Jean-Paul 1945
DUBOC Bernard 1943

1969 *D. DONDEYNE : Triptyque*
SAJOT Jean-Louis 1946
VIEILLE Richard 1948
CROCQ Jean-Noël 1948
DUSSERT Jean-Max 1948
2e Prix : WANTELEZ Claude 1946

1970 *A. BERNAUD : Phantasmes*
LETHIEC Michel 1946
TERNARD Gilles 1946
CASTAGNE Charles 1946
FAUCOMPREZ Claude 1949

1971 *Cl. ARRIEU : Capriccio*
DELETTRE Didier 1952
BOET Pierre-François 1947

1972 *Chr. MANEN : 4 Paysages italiens*
TROUTTET André 1948
YOKOKAWA Seiji (Japon) 1950
CROUSIER Claude 1947
VANDEVALLE Alain 1950
2e Prix : RIESKE Gérard 1951

1973 *M. MERLET : Diptyque*
RENONCE Michel 1948
LEGER Bernard 1947
VIDUVIER Christian 1948
2e Prix : DOVILLEZ Patrick 1949

1974 *J. FRANCAIX : Thème et Variations*
LAMAZE Paul 1953
CAQUET Edwige (1ère lauréate) 1951
ZIGIOTTO Alain 1949

1975 *M.BITSCH : Bagatelle*
MADONI Jean-Claude (unanimité) 1951
PIERRET Dominique 1953
VOLTA Jean-Marc 1951
CARPENTIER Gilles (Canada) 1955
MONTURY Philippe 1952

1976 *J. RUEFF : Variations*
DEDIEU Jean-Louis 1953
DUBOIS Jean-Marie 1954
KASPER Michel 1952
2e Prix : SALOMON Martine 1952

1977 *P.M. DUBOIS : Coïncidence*
PAQUIEN, Reynald (unanimité?) 1956
APELIAN Paul 1954
BERGERARD Jean-Louis 1955

1978 *Prof. dernière année U. DELECLUSE*
A. MARGONI : Variations et hommage
DOMPIERRE, B. (unanimité) 1957
CHANTARAUD, Alain 1954
TOIRON, Alain 1954
ESPUNA, Jean 1957

1979 *Professeur : Guy DEPLUS depuis 1978*
J. AUBAIN : Pastorale et Scherzo
MAGNOLINI Sylvain 1956
DARTEVELLE Olivier 1957
MORAGUES Pascal 1963
HERVET Ghislain 1959

1980 *J.P. HOLSTEIN : 7 Figures magiques*
1er Prix à l'unanimité :
CUPER Philippe (1er nommé par vote spécial) 1957
BREGEOT Pierre 1960
ROUSSEL Jean-Jacques ex æquo 1958
SAUZEAU François 1957
WARTELLE Thierry 1959
1er Prix :
COCQUIO Marie-Luce 1960
MAYEUX Denis 1960

1981 *J.L MARTINET : Pièce*
SHIBA Kynia (Japon) (unanimité) 1955
BRUCHON Yves 1959
CORENFLOS Michel 1958

1982 *P. PETIT : Bavardages*
MEYER Paul (unanimité) 1965
POST Jean-Pascal 1961
ACABO Alain 1962
2èmes Prix : SLUSZNIS François 1964
ANDRE Patrick 1959

1983 *J. CHARPENTIER : Concert N°10 (1er mvt)*
JACQUES Marie-Dominique 1958
CLERMONT Gilles 1961
DEMERSSEMAN Dominique 1958
FUJII Yoko (Japon) 1961
TANAKA Masatoshi (Japon) 1959

1984 *J.P. RIEUNIER : Distances*
FALIETTI Jean-Claude (unanimité 1er nommé) 1962
VIDAL Dominique (unanimité) 1962
MARTINEZ Bruno 1963
RIMBERT Richard 1961
2èmes Prix :
ITAKURA Yasuaki (unanimité) 1960
PENARD Olivier (unanimité) 1962
PERNOIT Didier 1960

1985 GOBERT Dominique (unanimité ex aequo) 1964
MONTBESSOUX Pascal (unanimité ex aequo) 1963
RENE Jean-Louis (unanimité ex aequo) 1963
DASSY Olivier 1962
SALABERRY Philippe 1962

1986 DARTINET François (unanimité) 1961

คำอธิบายบทประพันธ์ Harlekin ประพันธ์โดย Karlheinz Stockhausen

HARLEQUIN

for clarinet

Programme note

(December 1975)

The traditional figure of HARLEQUIN is reborn in a new form: a clarinet player. HARLEQUIN is now completely a musician. Coming from the heights, he unwinds out of a spiral until – kneeling directly in front of the audience – he presents his entire melody. He then winds upwards into the heights, again in the form of a spiral.

Out of the enchanted dream messenger awake one after another the playful constructor, the enamoured lyric, the pedantic teacher, the roguish joker, the passionate dancer, and finally the exalted spinning spirit with his bird cries.

HARLEQUIN for clarinet was written in 1975 and is dedicated to Suzee Stephens, who played this Harlequin for the first time.

Second programme note

(performance for children on May 30, 1976, in the Beethovenhalle in Bonn)

At the beginning, HARLEQUIN is a **dream messenger**. He plays and dances in fast, circular figures. Out of the circles grows a spiral, which descends.

Then HARLEQUIN is a **playful constructor**. From the spiral he allows a melody to form, note by note. The melody expands down to the very low register – and there pulls itself together, becoming gradually slower and clearer.

HARLEQUIN comes very close and changes into an **enamoured lyric**: He enchants everyone with his melody, and those who listen very quietly at this moment will be able to sing this melody eternally in their dreams and will be able to transform everything which is ugly into something of beauty.

When HARLEQUIN awakes, he takes his entire melody apart, and becomes a very **pedantic teacher**: He writes his melody from beginning to end into the air. When he makes a mistake, he becomes angry. He does not stop until he has written everything into the air, without a mistake.

But he makes fun of himself a bit when he is teaching, and before we know it, he has already transformed himself into a **roguish joker**, who does nothing but make impudent jokes, and who sometimes even pulls small, dirty tricks. He simply hits his clarinet to make it a bit shorter, when the pitches are not high enough for him; he trains his foot to count notes; he walks, leaning against the wind, even when there is no wind at all; and several other things as well...

Although HARLEQUIN has always danced somewhat while he played, he now,while walking against the wind, transforms himself into a **passionate dancer**, who becomes so infatuated in dancing that he forgets more and more often to play the notes, and thus his melody becomes more and more full of holes.

When the melody consists of practically nothing but holes, and has scarcely a note left, HARLEQUIN remembers the small, fast, circular figures. In a large spiral which climbs upwards and becomes continually narrower, he transforms into a **spinning spirit**. Between the fast melodic curves, he throws out wild, long bird cries 12 times, until he has dissolved the entire melody. Then comes the 13th bird cry which is the highest of all.

V

Performance Instructions

HARLEQUIN can be performed by a male or female interpreter, who is a clarinettist and who has a natural gift for dance – which, as prescribed in the instructions, will be especially developed in this piece. In order to fully satisfy all the dance requirements, lessons in dance and mime are recommended.

This piece must be played from memory.

HARLEQUIN has a special costume: A green band and a red band, originating at the middle of the left and right insteps respectively, wind themselves as 2 spirals in opposite directions, upwards around the body. They cross several times at the back and front in the middle of the body; at any rate, at the crotch, at the solar plexus and between the breasts. The remaining areas are yellow. This costume could be made from very small, coloured bird feathers. One can, however, use other materials (such as glittering jersey).

The features of the face, and "big eyes" are accentuated with make-up.

If a clarinettist wishes to perform HARLEQUIN purely instrumentally – that is, without dancing himself – he can have the notated dance rhythms played by a drummer, who would play the notated sounds and noises of the two feet. The drummer should play without sticks, thus with the hands, on a tabla or a similar drum.

The dynamics must be adjusted to the playing of the clarinettist as if they were played by the 2 dancing feet, the difference between the two feet being simulated through tone-colour and pitch differences. The drummer should be seated on the floor at some distance from the clarinettist, watching him constantly.

It is of course preferred in this case also, that both play from memory.

As a third performance possibility, a clarinettist can play the piece without performing the dance movements, while a dancer with a "clarinet" in his hands dances the prescribed movements to the music.

Description of the development

1. "The Dream Messenger":
   The first trill begins backstage left. HARLEQUIN dances, coming in from the left in rather fast, circular movements, predominantly turning to his right. Until the beginning of the second part, "The Playful Constructor", his turns form an inward spiral, ending at the front edge of the centre of the stage. He changes tempo, steps and body expression according to the musical figures, pauses, and self-chosen breathing interruptions, freezing every now and then in a pose. He plays the entire time enchanted, completely lost in himself and often with closed eyes.

2. "The Playful Constructor":
   Having arrived at the front edge of the stage, HARLEQUIN is wide-awake, electric, his movements are loosely relaxed and carried out in a jerky and marionette-like fashion, with precise, almost geometric figures. Often at pauses or sustained tones, he freezes in a pose. He establishes a close contact with the audience. This character gradually transforms himself into the following:

3. "The Enamoured Lyric":
   HARLEQUIN is quiet; hardly moving at all, he looks into the void, standing thoughtfully surrendered. Very expressively he plays his melody "SLOWLY" for the first time, then he kneels gradually, still quieter, and plays his melody a second time "VERY SLOWLY" in the lowest register, with eyes closed.

4. "The Pedantic Teacher":
   HARLEQUIN becomes a strict, uncompromising music teacher. From now on, all instrument and body movements indicate the melody in the air as exactly as possible, with all intervals (up-down), rhythmic durations (in mirror-writing from right to left), and as much as possible, also the dynamics: from *ppp* – instrument directly in front of body in a straight vertical position – to *fff* – instrument and torso bent as far as possible to the front (as in INORI). The entire space from the floor to the highest possible position of the bell must be divided evenly into a "chromatic" scale which corresponds to the pitch range of the clarinet.

5. "The Roguish Joker":
   From this point on, HARLEQUIN gets into all kinds of burlesque difficulties. His instrument cannot play high enough; he himself is too short; he squeaks and purports to have saliva in a key hole, and so on...

6. "The Passionate Dancer":
   In this section, all dance rhythms, as well as the various positions in space, are exactly notated. For this dance, it is strongly recommended to have the guidance of a choreographer, and to take tap, Slavic, and possibly Spanish dance lessons.

   For the correct realisation of this section, dance shoes are required, the soles of which make a clearly audible tap when struck against the floor.

   The dance of this section should not be a copy of a definite tradition from folk or artistic dance, but should be a newly discovered personal dance, which includes traditional elements from various sources.

7. "The Exalted Spinning Spirit":
   HARLEQUIN dances, in left turns (right turns as seen from the public), forming a spiral which winds toward the exit at stage right. At the long, sustained sounds he spins to his left on the spot like a top – very fast with a ritardando.

   The movements in this last transformation, until the end of the piece (except when spinning "like a top"), should relate to those at the beginning, only turning in the opposite direction.

The composition HARLEQUIN was conceived and written as a whole. Only after it was completed were the seven sections designated and named as such. For this reason, the sections must follow one another continuously without pauses or drastic character changes, and no part should be performed separately, except for pedagogical or competitive purposes.

Explanation of the score

The score is notated for B-flat clarinet; therefore, everything sounds a major second lower than written.

An accidental refers only to the note which it precedes.

The indication vibr. (vibrato) refers only to one note, unless this indication is followed by a bracket enclosing several notes (vibr.——).

For all passages without breathing pauses, circular breathing is recommended, however normal breathing is also possible. In this case, (except when indicated otherwise) one should "think" the melody further and resume playing at the point where one would have been if one had not breathed. Breathing must never be hasty, or sound as if the player needs air, but should be perfectly controlled and varied in length. Breathing pauses should be completely conscious, thus should never seem accidental; clearly articulate the last note before a pause, freeze in a pose during the pause, and then continue playing just as clearly.

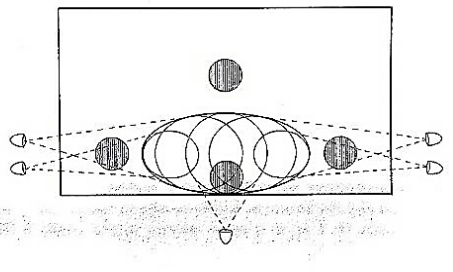
The fast figures should never be played etude-like or mechanically, but should be melodic and supple, singing, with slight rubati (not too fast!).

The recording of HARLEQUIN, produced by Deutsche Grammophone (No. 2531 006) in 1978, with Suzanne Stephens as soloist, and supervised by Karlheinz Stockhausen, may be used as an additional aid in studying the score. Many photographs of the most important movements and positions of HARLEQUIN are reproduced on the cover and in the pages of the text booklet which accompanies the record.

Lighting

The following lighting has been used in all previous performances:

1. As the public enters, the hall is lighted just enough so that one can barely read the program. The stage is dark. On the floor of the stage one sees only an ellipse of light, the outer edge of which exactly coincides with the front edge of the stage. The light comes either from directly above the stage, or from



1 x 1000 watt lamp from above
2 x 1000 watt lamps from the upper-left
2 x 1000 watt lamps from the upper-right

ELLIPSE approx. 7 x 3.5 m. for a stage measuring approx. 14 x 9 m.
(compare this with the lighting plan for "Am Himmel wandre ich...")

2. In theaters, HARLEQUIN's 4 main positions are also marked with spotlights from directly overhead. If the stage is large (for instanc 14 x 9 m.), then these positions lie to the left, to the back, and to the right, outside of the ellipse (see drawing); if the stage is smaller then they lie on the edge of the ellipse. On smaller stages, the ellipse is proportionally smaller (for instance 5 x 3 m.).

3. Exactly in the centre, behind the audience, stands a **follower spotlight** (about 1.70 m. high, on a stand), whose circle of light can b easily adjusted (size of diameter). It must be absolutely quiet, therefore without a built-in ventilator. When the public enters, th spotlight should be positioned so that it projects the smallest possible circle on the ceiling directly above the centre of the stage. At th beginning of the piece, the lights in the hall are turned off. The circle then begins to move extremely slowly, straight downwards unt its lower edge touches the back edge of the ellipse; then it moves horizontally to the left until the curtain slit or the slightly-opene door is exactly in the middle of the circle. Then the circle grows slowly larger until it reaches the size with which one can follow th subsequently-appearing HARLEQUIN throughout the entire piece.

   During the applause at the end, the spotlight follows every bow of HARLEQUIN – to the middle of the stage and back to the plac where he stops or disappears backstage right. Only when the applause has completely stopped, does the circle of light slowly becom smaller, then moves calmly along the back of the stage until it reaches the middle, and there, moves straight upwards to the same spc where it was at the beginning. There it fades slowly out. During this movement, the light in the hall is gradually brightened to th point at which it was when the public entered.

   No other lights should be turned on until the entire public has left the hall.

   At all the previous performances, Stockhausen has operated the follower spotlight himself. It requires many rehearsals in order t be able to keep HARLEQUIN exactly in the circle of light, and to synchronize all movements of the spotlight with the music an dance movements: during pauses and poses, no movement of the light; at sudden changes of position, completely synchronous, sudde movement of the light; during fast running, the edge of the circle is a bit ahead – but the entire figure must always be kept in th circle; at passages where there is no special movement, the spotlight is still without the slightest shaking (at such moments whic last longer – for instance "The Enamoured Lyric" – it is advisable to mechanically "fix" the spotlight in position); etc. Before eac performance, a special rehearsal with lighting of about 3 hours is necessary.

Duration approx. 43 minutes.

Translation: Suzee Stephe

โปสเตอร์

Faculty of Fine and Applied Arts,
Chulalongkorn University
Presents
Master Clarinet Recital
Christhatai Paksamai
Raymond Gallois Montbrun, Concert Piece for Clarinet and Piano
Karlheinz Stockhausen, Der Kleine Harlekin for Clarinet
Oscar Navarro, 2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Choir
Pornsiri Norabarn
C.U. Clarinet Ensemble
as Special Guests
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
29th April 2016, 7p.m. Recital hall 3rd floor

สูจิบัตร, หน้าปก

Chulalongkorn University
Faculty of Fine and Applied Arts

Master Clarinet Recital
by
Christhatai Paksamai

29th April 2016 7pm
3rd floor, Recital hall
Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

สูจิบัตร, ปกใน

Concertstück (Concert Piece) for Clarinet and Piano
by Raymond Gallois Montbrun

Der kleine Harlekin
by Karlheinz Stockhausen

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

2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble
by Oscar Navarro
- *Andante*
- *Adagio*
- *Presto*

สูจิบัตร, หน้าที่ 1

นางสาวคริสต์หทัย ปักสมัย (ยิม) เกิดเมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2531 เริ่มเล่นclarinet เมื่ออายุ 10ปี ที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนเวนต์ ซึ่งควบคุมโดย อาจารย์นิวัฒ เลิศจรัญรัตน์ คริสต์หทัยได้เริ่มเรียนclarinetอย่างจริงจังเมื่ออายุ 16ปี กับ อาจารย์อภิวุฒิ มินาลัย อาจารย์สุขสันต์ รัตนผล อาจารย์ศรุต วิจิตรเวชการ Dr.Cheryl Melfi, อาจารย์ดร.ยศ วณีสอน, Ms. Cassandra Fox Percival, Mr.Philippe Cuper และ Bass clarinet กับ Mr. Philippe Olivier Devaux

นางสาวคริสต์หทัยเป็นเคยหนึ่งในสมาชิกของวงดุริยางค์เยาวชนไทย เมื่อปี 2004-2005. อีกทั้งยังเป็นสมาชิกของวง Siam Philharmonic ในตำแหน่ง clarinet และ bass clarinet เมื่อปี 2003-2009. เมื่อปี2005 คริสต์หทัย เคยได้รับรางวัลที่ 2 จากการแข่งขัน แสดงเดี่ยว ซึ่งจัดโดย มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ. ปี2006-2008 เธอได้ผ่านการถูกคัดเลือกเข้าเป็น สมาชิกของวง SAYOWE เธอได้ผ่านการคัดเลือกให้ร่วมเข้าการแข่งขัน Beijing music competition ณ กรุงปักกิ่ง ประเทศจีนในปี 2009 อีกทั้งยังเข้าร่วมค่ายดนตรีซึ่งจัดขึ้นที่ Kita Karuizawa ประเทศญี่ปุ่น ภายใต้การควบคุมของMr. Chale Neidich และในปีเดียวกันนี้คริสต์หทัย ได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการแข่งขันเยาวชนดนตรี ที่จัดขึ้นโดย Settrade

คริสต์หทัยได้รับทุนการศึกษาจากคณะดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดลและจบการศึกษาด้วยคะแนนเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง ในปี 2010 และในปีเดียวกัน เธอได้ร่วมตั้งกลุ่ม Clarinet Ensemble ชื่อ K-Spade ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศจากการแข่งขัน Asian Symphonic Band Competition ในปีเดียวกัน นอกจากนั้นคริสต์หทัย ยังมีโอกาสได้ร่วมเป็นสมาชิกในวง Salaya Modern Ensemble ในขณะที่เรียนอยู่นั้น เธอก็ยังมีโอกาสได้เล่นร่วมกับวง Thailand Philharmonic Orchestra ในตำแหน่ง Clarinet และ Bass clarinet

สูจิบัตร, หน้าที่ 2

หลังจากจบการศึกษาปริญาตรี เธอได้รับทุนการศึกษาจาก International Summer Academy 2010 และ 2011 จากประเทศออสเตรีย เธอได้เข้ามาสเตอร์คลาสกับ Sharon Kam และ Francois Benda และในปีเดียวกัน เธอได้รับทุนการศึกษาจาก Centre France Asie เพื่อศึกษาต่อในประเทศฝรั่งเศส เธอได้เลือกศึกษาต่อใน Conservatoire à rayonnement régional de Versailles ในระดับ Perfectionnement กับ Mr.Philippe Cuper Priciple วง Opera de Paris และ Conservatoire à rayonnement départemental Marcel-Dadi de Créteil ด้าน Bass clarinet กับ Mr. Philippe Olivier Devaux นักเบสคลาริเนตประจำวง Orchestre de Paris

ปี 2014 คริสต์หทัย ได้รับรางวัลที่ 4 ในการแข่งขัน Osaka Music Competition ในประเภท ดนตรีกลุ่ม ปี 2015 คริสต์หทัย ได้มีโอกาสเข้าร่วมแสดงกับวง C.U. Clarinet Ensemble ในเทศกาล International Clarinet Association ที่จัดขึ้น ณ กรุงแมดดริด ประเทศสเปน และในปีเดียวกัน ก็ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวด International Music Youth Festival ครั้งที่ 1 ที่เมืองบราติสลาวา ประเทศสโลวาเกีย เธอได้เข้าร่วมมาสเตอร์คลาสกับ Kari Krikku, Stanley Drucker, Michel Portal, Matthias Muller, Charle Neidich, Ayako oshima, Hana Kim, James Campbell, Gerd Starke, Dmitri Ashkenazy, Sharon Kam

ปัจจุบันคริสต์หทัยกำลังศึกษาปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดนตรีตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายใต้การสอนของ อาจารย์ดร. ยศ วณีสอน และยังเป็นอาจารย์สอนคลาริเนตที่ Zhoqing University ณ เมือง เจ้าฉิ่ง ประเทศจีน

สูจิบัตร, หน้าที่ 3

Concertstuck (Concert Piece) for Clarinet and Piano

ประพันธ์โดย Raymond Gallois Montbrun นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ผู้ที่มีชีวิตอยู่ในช่วงปี1918-1994 จบการศึกษาด้วยเกียรตินิยมจาก Conservatoire de Paris เอกไวโอลิน และการประพันธ์เพลง Gallois Montbrun ได้รับรางวัล Grand Prix de Rome ในสาขาการประพันธ์เพลงเมื่อปี 1944 ในปี 1962 ถึง1983 Gallois Montbrun ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการแห่ง Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris

บทประพันธ์นี้ถูกแต่งขึ้น เมื่อปี1946 ในการแข่งขันที่มีชื่อว่า Concours du Conservatoire National de Musique de Paris ที่มีการจัดขึ้นทุกปี ในบางปีนั้นเพลงที่ถูกส่งเข้าแข่งขันจะถูกใช้ชื่อว่า Solo de Concours ซึ่งแปลว่าบทโซโล่ของการแข่งขัน แต่ในปีนี้นักประพันธ์เลือกที่จะ ระบุชื่อเพลงเฉพาะ และประพันธ์ให้กับ Auguste Périer ซึ่งเป็นอาจารย์สอนคลาริเนตที่ Conservatoire de Paris ในช่วงเวลานั้น อีกทั้งยังเป็นนักดนตรีประจำวง l'Opéra-Comique และเป็นบุคคลที่ Camille Saint-Saëns ได้ประพันธ์ Sonata for Clarinet and Piano ให้อีกด้วย

Concertstuck (Concert Piece) for Clarinet and Piano เป็นบทประพันธ์มีสีสันที่หลากหลายตามสไตล์ฝรั่งเศส เริ่มต้นด้วย Cadenza ของคลาริเนตจากโน้ตตัวที่ต่ำที่สุดแล้วค่อยๆขยับขยายไปจนถึงช่วงเสียงสูงต่อด้วยเปียโนที่เข้ามาเสริมด้วย โน้ตไล่ และ โมทีฟที่สำคัญของเพลง ท่อนช้าได้เข้ามาต่อจาก Cadenza ที่ได้จบลง ถูกเล่นด้วยความเบาและการเคลื่อนไหวของโน้ตนั้นค่อย ๆ เคลื่อนไปเรื่อย ๆ จนถึงระดับความดังที่มากขึ้นพร้อมกับช่วงเสียงที่สูงขึ้น เพื่อเตรียมตัวเข้าสู่ท่อนเร็วที่เน้นความเส้น และ ความชัดเจนของโน้ตสลับกันทั้งในแนวคลาริเนตและเปียโน และจบลงด้วยโน้ตตัว E ซึ่งเป็นโน้ตตัวแรกของ Cadenza ในตอนต้นเพลง

สูจิบัตร, หน้าที่ 4

Der kleine Harlekin

ประพันธ์โดย Karlheinz Stockhausen นักประพันธ์ชาวเยอรมัน ผู้มีชีวิตอยู่ในช่วงปี 1928-2007 เป็นหนึ่งในนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ในช่วงยุคสมัยนั้น เนื่องจากได้มีการคิดค้นสร้างสรรค์สิ่งใหม่ รวมถึงเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อนักประพันธ์รุ่นหลังในภายต่อมา อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ให้คำจำกัด ความใหม่ของคำว่า Serial และเป็นผู้บุกเบิก Electronic Music ซึ่งยังเป็นที่นิยมจนถึงยุคปัจ- จุบัน Stockhausen ศึกษาด้านดนตรีที่ The Cologne Musikhochschule เมื่อปี 1947-1951 เอกเปียโน และการประพันธ์เพลง ซึ่งในช่วงเวลานั้น Stockhausen ก็ยังรับงานเป็นนักเชียนอีกด้วย ปี 1952 Stockhausen หลังจากที่ได้แต่งงานกับ Doris Andreae เพื่อนร่วมเรียนมาด้วยกันที่ Cologne ก็ได้ย้ายไป Paris เพื่อเรียนกับ Messiaen และที่นั่นทำให้ Stockhausen ได้พบกับ Boulez ผู้ที่แนะนำให้ได้รู้จักกับกลุ่ม Paris Avant garde และพบกับ Pierre Schaeffe ที่แนะนำให้ได้รู้จักกับ The musique concrte studios ซึ่งเป็นสถานที่ที่ Stockhausen ได้ประพันธ์ Tape piece บทแรก ที่มีชื่อว่า Konkrete Etde ในช่วงปี 1970-1980 การประพันธ์ของ Stockhausen นั้น มีลักษณะที่โดดเด่นในด้านของ Performance Practice อย่างที่เห็นได้ชัดใน Licht cycle ที่มีช่วงของ Non-Vocal รวมถึงบทประพันธ์ที่แต่งให้ Suzanne Stephens นัก Clarinet ในผลงาน Harlekin และ Der Kleine Harlekin

Stockhausen ได้พบกับ Suzanne Stephens นักคลาริเนตชาวอเมริกันผู้อาศัยอยู่ในประเทศเยอรมันนี ในปี 1972 และเมื่อปี 1974 Stockhausen ได้แต่งบทประพันธ์หลายบท ไว้สำหรับเธอโดยเฉพาะทั้งสำหรับ Clarinet, Bass Clarinet และ Basset Horn และรวมไปถึง Harlekinและ Der Kleine Harlekin ที่ถูกประพันธ์ขึ้นในปี 1975 Stockhausen คิดได้ว่าบทประพันธ์บทนี้ต้องเหมาะสำหรับเธออย่างมาก เพราะเธอแสดงถึงความสามารถที่โดดเด่นต่างไปจากนักคลาริเนตคนอื่นที่ Stockhausenเคยได้พบ การแสดงครั้งแรกของ Harlekin เกิดขึ้นที่ เมือง Cologne ประเทศเยอรมันนี เมื่อปี 1976 มีความยาว 45 นาที และสำหรับ Der Kleine Harlekinนั้น เกิดขึ้นเมื่อปี 1977 ที่เมือง Aix en Provence ประเทศฝรั่งเศส มีความยาว 12 นาที

Der Kleine Harlekin คือบทประพันธ์ที่ถูกย่อส่วนมาจาก Harlekin โดยการคัดเลือก บางท่อนออกมา สิ่งที่สำคัญนอกเหนือจากเสียงที่บรรเลงออกมาแล้วนั้น ยังมีเสียงของการเคลื่อนไหวของเท้าที่ได้ถูกกำหนดอย่างตายตัวที่ถูกกำหนดไว้ในบทประพันธ์ โดย Der Kleine Harlekin นั้นถูกแบบออกเป็น 5 ท่อนย่อยๆ ตามชื่ออัตราจังหวะที่ได้ถูกกำหนดไว้คือ

Marschtanz = 112BPM, Etwas Langsamer = 100BPM, Con rubato,

March Dance (Fortsetzung Marschtanz) = 90 BPM และ Sehr Schnell =170 BPM

สูจิบัตร, หน้าที่ 5

2nd Concerto for Clarinet and Clarinet Ensemble

ประพันธ์โดย Oscar Navarro ชาวสเปน จบการศึกษาระดับปริญญาตรีที่ Conservatorio Superior Oscar Espla ณ Alicante ประเทศสเปน ต่อจากนั้นได้รับคัดเลือกให้เรียนต่อด้าน Scoring for Motion Picture and TV ที่ University of Southern California Thornton School of Music (Los Angeles, USA) ซึ่งได้มีโอกาสศึกษากับนักประพันธ์เพลงภาพยนตร์ ชื่อดัง เช่น Pete Anthony (orchestrator for King Kong, Batman และ Terminator amongst others), Michael Giacchino (The Incredibles, Star Trek) และ Christopher Young (Spiderman 3, Nightmare in Elm Street) Navarro ได้รับรางวัลมากมาย รวมถึง "HOLLYWOOD MUSIC IN MEDIA AWARD" ณ ลอสแองเจลลิสในสาขาดนตรีคลาสสิค

2nd Concerto for Clarinet แต่งให้กับนักคลาริเนต José FranchBallester. บทประพันธ์บทนี้ดั้งเดิมแต่งให้สำหรับเดี่ยวคลาริเนตกับวงออเครสต้าซึ่งถูกแต่งขึ้นเมื่อปี 2011-2012 รูปแบบการประพันธ์นั้นถูกแบ่งออกอย่างชัดเจน โดยมีทั้งหมด 3 ท่อนเพลง Navarro ได้ใช้ระบบอิงบันไดเสียงเพื่อให้เกิดสีสันและเพื่อความสมบูรณ์ของการเรียบเรียง เสียงประสานผลงานชิ้นนี้ถูกรวบรวมความเป็นไปได้ในการใช้เทคนิคเกือบทั้งหมดของเครื่องดนตรี

ในท่อนแรกถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน ในส่วนแรกจะเต็มไปด้วยเสียงที่มีความนุ่มนวลเหมือนเสียงร้องที่ถูกแต่งแต้มด้วยความบางเบาของแนวบรรเลงเดี่ยว ซึ่งจะมีความแตกต่าง อย่างสิ้นเชิง ในช่วงที่สองที่ใช้ลักษณะทำนองแบบดนตรีฟลาเม็งโคซึ่งเป็นดนตรีพื้นเมืองของสเปนโดยผู้เล่นแนวประกอบจะมีการใช้การปรบมือเพื่อเลียนแบบลักษณะการเต้นของฟลามิงโกที่มีการใช้จังหวะจากการปรบมือเข้ามาเกี่ยวข้อง ท่อนที่สองแสดงความกังวานและความกว้างของ คลาริเนตที่มีความคล้ายคลึงกับเสียงร้องของมนุษย์ ส่วนในความเบาที่โน้ตตัวสูงนั้นสามารถสะกด คนดูและนำพาไปยังจุดไคลแมกซ์และแผ่วบางลงเพื่อจะเข้าสู่ท่อนต่อไป ท่อนสุดท้าย เป็นท่อนที่โชว์ความสามารถทางเทคนิคของนักคลาริเนตที่มีการโต้ตอบกับผู้เล่นประกอบไปมา

สูจิบัตร, หน้าที่ 6

Guest Pianist- พรศิริ นรบาล

พรศิริสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง จากภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาเอกการแสดงเปียโนกับ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ต่อจากนั้นในปี 2557 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทด้วยคะแนนเกียรติ นิยมสูงสุดจาก Bern University of the Arts ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ วิชาเอกการแสดง เปียโนกับ Tomasz Herbut นักเปียโนชาวโปแลนด์ และวิชารองเชมเบอร์มิวสิค พรศิริมีผลงานแสดงเดี่ยวเปียโนในงาน “Hommage a Lutolawski” ที่ Kultur-Casino Bern, Switzerland เคยร่วมแสดงเดี่ยวเปียโนกับวงออร์เคสตราแห่งจุฬาฯ (CU Symphony Orchestra) และผลงานการแสดงเปียโนที่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย จัดขึ้นโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ล่าสุดได้ร่วมแสดงในงานของสำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทยที่หอแสดงดนตรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันพรศิริกำลังศึกษาในระดับปริญญาเอก วิชาเอกการแสดงเปียโนกับ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นนักเปียโนบรรเลงประกอบ และทำการสอนเปียโนที่สตูดิโอ Piano Studio by Kru Wan

สูจิบัตร, หน้าที่ 7

Conductor - อัครพล เดชวัชรนนท์

อัครพลเริ่มเล่นคลาริเน็ตครั้งแรกเมื่ออายุ 12 ปีในวงโยธวาทิตของโรงเรียน ขอนแก่นวิทยายน โดยศึกษากับ อ.กมล เหล่าคำ และ อ.มวลชน เทศแก้ว หลังจากนั้นได้ศึกษาต่อ ในระดับอุดมศึกษาที่ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย เอกการแสดงดนตรี และศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต ที่ภาควิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา (การแสดงคลาริเน็ต) คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศิลปากรจนจบการศึกษาในปี พ.ศ. 2555 ในระหว่างการศึกษาอัครพลได้เข้า ร่วมชั้นเรียนชั้นครูกับ นักคลาริเนตที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ อ.ดร.ยศ วณีสอน อ.อภิเชษฐ์ พยนต์เลิศ อ.ทรงพล วงษ์ปิติรุ่งเรือง อ.สุชสันต์ รัตนผล อ. James Cambell อ. Olivear Viva อ. Jiri Haravac อ. Bernard Zachueber และ อ. Francis Benda อัครพลได้รับทุนการศึกษาดนตรีระยะสั้น ISA (Internationale Sommerakademie) จากมหาวิทยาลัยศิลปะและการดนตรี แห่งกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรียเมื่อปี พ.ศ. 2552 อีกทั้งยังได้เข้าร่วมการแสดงดนตรี ในหลายรายการ เช่น Sayowe 2005-2010, Bangkok Symphony Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra, Chulalongkorn Clarinet Choir, Asian-Russia Symphony Orchestra 2011, Silpakorn Clarinet Quartet ฯลฯ ในปี พ.ศ. 2556 อัครพลได้ผ่านการคัดเลือกจากคณะละครเวทีให้ร่วมแสดงใน The Phantom of the Opera (อำนวยการโดยคุณ Harold Prince) ในตำแหน่งหัวหน้ากลุ่มคลาริเน็ต ที่โรงละครเมืองไทยรัชดาลัย ในปี พ.ศ. 2557 ได้บรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตกับวงดุริยางค์เครื่องลม แห่งมหาวิทยาลัยบูรพา ในบทเพลง Clarinet Concerto No. 2 ของ คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์ (Carl Maria von Weber) ณ หอประชุมธำรง บัวศรี อัครพลมีผลงานการแสดงดนตรีทั้งดนตรีเชมเบอร์และการแสดง เดี่ยวคลาริเน็ตอย่างสม่ำเสมอ

ปัจจุบันอัครพลกำลังศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต เอกวิชาการแสดงดนตรี (คลาริเน็ต) ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นอาจารย์ประจำสาขาดนตรีสากล คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา และเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมถึงเป็นหัวหน้าวงของ C.U. Clarinet Ensemble

สูจิบัตร, หน้าที่ 8

วงคลาริเน็ตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (C.U. Clarinet Ensemble)

วงคลาริเน็ตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเกิดขึ้นครั้งแรกในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2548 ซึ่งเป็นการรวมตัวของนิสิตเครื่องมือเอกคลาริเน็ตจากคณะครุศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พร้อมกับนักเรียนนิสิตนักศึกษาจากต่างสถาบัน โดยมีอาจารย์ชูวิทย์ ยุระยง และนายนิรชัย รุ่งสุขประเสริฐ เป็นผู้ริเริ่มโดยใช้ชื่อว่า “Clarinet Society” มีการออกแสดงเป็นระยะๆ ในปี พ.ศ. 2553 เปลี่ยนชื่อเป็น C.U. Clarinet Ensemble และมีการออกแสดงทั้งในและนอกมหาวิทยาลัยอย่างสม่ำเสมอ เช่น การแสดง Art Music Fest ที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีตั้งแต่ครั้งที่ 1 และครั้งล่าสุดเป็นครั้งที่ 6 มีทัวร์การแสดงคอนเสิร์ตในภูมิภาคต่างๆของประเทศไทย เช่น ภาคเหนือจัดแสดงที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย และลำปาง ภาคอีกสานจัดแสดงที่จังหวัดบุรีรัมย์ ขอนแก่น และมหาสารคาม ภาคตะวันออกที่มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี จัดอบรมเชิงปฏิบัติการพร้อมแสดงคอนเสิร์ตที่ภาคใต้ จังหวัดสงขลา และ สุราษฎร์ธานี และจัดกิจกรรมอบรมเชิงปกิบัติการและคอนเสิร์ต Ensemble Coaching เพื่อให้ความรู้กับเด็กระดับมัธยมศึกษาในกรุงเทพฯ

ได้รับรางวัลเหรียญทองจากการประกวดรายการ 7th International Youth Music Festival I 2015 ณ กรุงบลาติสลาวา ประเทศสโลวาเกีย ในประเภท Ensembles with free instrumentation up to 35 years และ Ensembles with free instrumentation – adult orchestra เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2558 ได้รางวัลชนะเลิศจากการประกวดรายการ Singapore Woodwind Festival 2014 เมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2557 และรางวัลชนะเลิศ ประเภท Ensemble Woodwind รายการ Thailand World Music Championship 2013 (TWMC) ณ เมืองพัทยา เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2556 ได้รับคัดเลือกเข้าร่วมแสดงเทศกาล ClarinetFest 2015 เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2558 ณ กรุงมาดริด ประเทศสเปน และ ClarinetFest 2013 เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2556 ณ เมือง Assisi ประเทศอิตาลี เข้าร่วมการแสดงในงาน 33th Federation for Asian Cultural Promotion (FACP) ณ กรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ และ 31th Federation for Asian Cultural Promotion (FACP) ณ จังหวัดเชียงใหม่ เข้าร่วมการแสดงงาน Thailand Clarinet Competition 2013 (TCC) เข้าร่วมการอบรม Ensemble Coaching กับอาจารย์ Nicola Jrgensen วงคลาริเน็ตแห่งจุฬา เป็นหนึ่งในกิจกรรมของวงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อำนวยการโดยสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรมจุฬาฯ และได้รับความร่วมมือจากนิสิต นักศึกษา เครื่องมือเอกคลาริเน็ตจากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล และมหาวิทยาลัยศิลปากรมาร่วมบรรเลงด้วย มีการฝึกซ้อม และการแสดงคอนเสิร์ตอย่างต่อเนื่อง อำนวยการฝึกซ้อมโดย อ. ชูวิทย์ ยุระยง และ นายวรรธนะ ต้นเจริญผล เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมและผู้อำนวยเพลง

สูจิบัตร, หน้าที่ 9

Choreographer - สิริลักษณ์ กิ่งก้าน

เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง นิเทศศาสตร์บัญฑิต สาขาสื่อสารการแสดงศิลปศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม อดีตนักแสดงละครเวทีรัชดาลัยเธียเตอร์ อาทิ ฟ้าจรดทราย Man of la mansha และ รักจับใจ เดอะมิวสิคคัล Dance instructor โรงเรียน Superstar Academy และ On air Academy อดีตdancer สังกัด d-dance troupe GMM Grammy Artist back-up dancer ให้ เบิร์ดธงชัย แมคอินไตร, ไอซ์ ศรัญญู, บี้ The star, แกรนด์ The star, แก้ม The star, น้ำชา, คริสตีนา อากีลา และเต้นให้กับ concert ต่างๆ ในเครือ GMM Grammy และ True Fantasia

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวคริสต์หทัย ปักสมัย (ยิม) เกิดเมื่อวันที่ 16 มีนาคม พ.ศ. 2531 เริ่มเล่นคลาริเน็ต เมื่ออายุ 10 ปี ที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนเวนต์ ซึ่งควบคุมโดย อาจารย์นิวัฒ เลิศจรัญรัตน์ คริสต์หทัยได้เริ่มเรียนคลาริเน็ตอย่างจริงจังเมื่ออายุ 16ปี กับ อาจารย์อภิวุฒิ มินาลัย อาจารย์สุขสันต์ รัตนผล อาจารย์ศรุต วิจิตรเวชการ Dr.Cheryl Melfi, อาจารย์ดร.ยศ วณีสอน, Ms. Cassandra Fox Percival, Mr.Philippe Cuper และ Bass clarinet กับ Mr. Philippe Olivier Devaux

คริสต์หทัย ได้รับทุนการศึกษาจากคณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และจบการศึกษาด้วยคะแนนเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง ในปี ค.ศ. 2010 และในปีเดียวกัน เธอได้ร่วมตั้งกลุ่ม Clarinet Ensemble ชื่อ K-Spade ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศจากการแข่งขัน Asian Symphonic Band Competition ในปีเดียวกัน นอกจากนั้นคริสต์หทัย ยังมีโอกาสได้ร่วมเป็นสมาชิกในวง Salaya Modern Ensemble ในขณะที่เรียนอยู่นั้น เธอก็ยังมีโอกาสได้เล่นร่วมกับวง Thailand Philharmonic Orchestra ในตำแหน่ง Clarinet และ Bass clarinet

เธอได้เลือกศึกษาต่อใน Conservatoire à Rayonnement régional de Versailles ในระดับ Perfectionnement กับ Mr.Philippe Cuper Priciple วง Opera de Paris และ Conservatoire à Rayonnement Départemental Marcel Dadi de Créteil ด้าน Bass clarinet กับ Mr. Philippe Olivier Devaux นักเบสคลาริเน็ตประจำวง Orchestre de Paris

ปัจจุบันคริสต์หทัยกำลังศึกษาปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดนตรีตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยภายใต้การสอนของ อาจารย์ดร. ยศ วณีสอน และเป็นอาจารย์สอนคลาริเน็ตที่ Zhoqing University ณ เมือง เจ้าฉิ่ง ประเทศจีน