การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตระดับมหาบัณฑิต

โดย

นายประพันธ์พงศ์ มณีวงษ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตระดับมหาบัณฑิต

โดย
นายประพันธ์พงศ์ มณีวงษ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

GRADUATE CLARINET RECITAL

By

Mr. Prapanpong Maneewong

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Master of Music Program in Music Research and Development

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2015

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ทระดับมหาบัณฑิต ” เสนอโดย นายประพันธ์พงศ์ มณีวงษ์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.พรพรรณ บรรเทิงหรรษา)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน)

...../...../.....

57701301 : สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา
คำสำคัญ : การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต / คลาริเน็ตแจ๊ส / อิทธิพลของดนตรีแจ๊ส
ประพันธ์พงศ์ มณีวงษ์ : การแสดงเดี่ยวคลาริเน็ทระดับมหาบัณฑิต. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อ.ดร.ยศ วณีสอน. 58 หน้า.

การแสดงเดี่ยวเป็นรูปแบบสำคัญของการแสดงดนตรีที่แสดงถึงทักษะความสามารถของนักดนตรี โดยผู้วิจัยได้ศึกษาแง่มุมต่างๆของเพลงที่เลือกมาใช้ในการแสดงและทำการแสดงเพื่อจบการศึกษาในระดับมหาบัณฑิต

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาและอิทธิพลของดนตรีแจ๊สในดนตรีคลาสสิกของบทเพลงที่ได้เลือกมา 2) ศึกษาเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงในคลาริเน็ตทั้งรูปแบบคลาสสิกและแจ๊ส 3) เผยแพร่ผลงานการเดี่ยวคลาริเน็ตและเป็นแนวทางสำหรับนักเรียนหรือผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับทักษะการบรรเลงคลาริเน็ต

ในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้ ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับคลาริเน็ตในยุคโรแมนติกและยุคร่วมสมัย นอกจากนี้ยังมีบทเพลงที่ได้รับอิทธิพลและแนวคิดการประพันธ์มาจากดนตรีแจ๊สอีกด้วย โดยบทเพลงที่ได้เลือกมาศึกษาคือ Sonatina for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Joseph Horovitz, Clarinet Quintet Op. 34 ประพันธ์โดย Carl Maria Von Weber, Jazz Set for Solo Clarinet ประพันธ์โดย William O. Smith และ Concerto for Clarinet ประพันธ์โดย Artie Shaw ซึ่งทำการแสดงในวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2559 โดยใช้เวลาทำการแสดงประมาณ 60 นาที

ในกระบวนการฝึกซ้อมนั้นผู้แสดงได้ศึกษาถึงที่มาของบทเพลงและประวัติของผู้ประพันธ์ รวมทั้งศึกษาสังคีตลักษณ์ที่ใช้ในการประพันธ์เพื่อนำมาวิเคราะห์บทเพลง นอกจากนี้ยังเน้นศึกษาเพื่อแก้ไขปัญหาในการเล่นและจัดหาแบบฝึกต่าง ๆ สำหรับใช้ในการฝึกซ้อม ซึ่งประกอบด้วย 1) เทคนิคพื้นฐานที่ใช้ในดนตรีแจ๊ส (Pitch Bend, Swing Rhythm, Glissando) 2) การบรรเลงโน้ตที่มีขั้นคู่ที่ห่างกันมาก (Large Intervals) 3) การบรรเลงทำนองที่มีความเร็วจังหวะยืดหยุ่น

ผลการศึกษาเทคนิคการเล่นและวิธีการแสดงช่วยให้ผู้วิจัยพบข้อมูลสำคัญและเป็นประโยชน์ที่จะสามารถทำให้การบรรเลงมีคุณภาพมากขึ้นรวมทั้งสามารถบรรเลงบทเพลงแจ๊สที่เลือกมาได้อย่างถูกต้องตามแบบแผน

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ลายมือชื่อนักศึกษา..... ปีการศึกษา 2558
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.....

57701301 : MAJOR : MUSIC RESEARCH AND DEVELOPMENT
KEYWORD : CLARINET RECITAL / JAZZ CLARINET / JAZZ INFLUENCE
PRAPANPONG MANEEWONG : GRADUATE CLARINET RECITAL. THESIS ADVISOR : YOS VANEESORN ,D.M.A. 58 pp.

A recital is the significant form of music performance that exhibits the skills of musician. Thus, the performer studied related playing aspects of the selected pieces and performed the pieces as a part of requirement for completing the Master's Degree.

The aim of this research is 1) to study the history and influence of jazz music in classical music associating the selected pieces 2) to study on advanced clarinet's playing techniques both in classical music and Jazz music 3) to provide necessary clarinet's playing techniques based on selected pieces to be a guideline for clarinet students and the others who might interest in those playing aspects.

In this recital, the performer chose 4 pieces of work from both Romantic and modern period. Moreover, some selected pieces of this recital feature the influence and compositional idea from jazz music. The selected pieces are the following: Sonatina for Clarinet and Piano composed by Joseph Horovitz, Clarinet Quintet Op.34 composed by Carl Maria Von Weber, Jazz Set for Solo Clarinet composed by William O. Smith, and Concerto for Clarinet composed by Artie Shaw. The recital was performed on April 22, 2016 with the approximate length of 60 minutes.

In the concert preparation, the performer studies a background and analyses the musical forms of the pieces. Furthermore, the performer emphasizes on resolving playing problems and finds a suitable practicing method on various techniques which includes 1) basic techniques using in jazz (Pitch Bend, Swing Rhythm, and Glissando) 2) playing large intervals 3) playing melodies with abrupt change of tempo.

The findings of study reveals a necessary information that helps the performer achieve a higher quality of the performance and can deliver a better Jazz playing style in related pieces.

Program of Music Research and Development Graduate School, Silpakorn University

Student's signature ..... Academic Year 2015

Thesis Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สามารถสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน และอาจารย์ ดร.พรพรรณ บันเทิงหรรษา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา แนะนำ ข้อคิดต่าง ๆ และชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัยมาโดยตลอดนอกจากนี้ยังขอขอบพระคุณคณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน

ขอขอบพระคุณนักดนตรีรับเชิญในการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตและท่านผู้ชมทุกท่านที่เข้าร่วมรับชม ทำให้การแสดงมีความราบรื่น มีคุณภาพ และเต็มไปด้วยบรรยากาศที่อบอุ่น

ขอขอบคุณนักศึกษาวิชาเอกคลาริเน็ต คณะดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้เสียสละเวลาและให้ความร่วมมือในการช่วยเหลืออำนวยความสะดวกในการแสดง

ขอขอบคุณบริษัทสยามดนตรียามาฮ่าประเทศไทย ที่เอื้อเฟื้อสถานที่ และอำนวยความสะดวกพร้อมกับช่วยเหลือให้คำปรึกษาเกี่ยวกับดนตรีและเครื่องดนตรีมาโดยตลอด

และขอขอบคุณ พ่อ แม่ และ มนทกานติ์ รอดคล้าย ที่เป็นกำลังในการศึกษา ให้การช่วยเหลือและสนับสนุนในทุกๆด้านจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2
ขอบเขตของการวิจัย 2
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2
2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 3
Joseph Horovitz: Sonatina for Clarinet and Piano 3
ประวัติผู้ประพันธ์ 3
ความเป็นมาของบทเพลง 4
เทคนิคและปัญหาในการบรรเลง 4
ทฤษฎีที่ใช้ในการบรรเลง 4
William O. Smith: Jazz Set for Solo Clarinet 5
ประวัติผู้ประพันธ์ 5
ความเป็นมาของบทเพลง 7
เทคนิคและปัญหาในการบรรเลง 8
ทฤษฎีที่ใช้ในการบรรเลง 9
Carl Maria Von Weber : Clarinet Quintet Op.34 9
ประวัติผู้ประพันธ์ 9
ความเป็นมาของบทเพลง 10
เทคนิคและปัญหาในการบรรเลง 11
ทฤษฎีการบรรเลง 11

บทที่ หน้า

Artie Shaw: Concerto for Clarinet 12
ประวัติผู้ประพันธ์ 12
ความเป็นมาของบทเพลง 13
เทคนิคและปัญหาที่ใช้ในการบรรเลง 13
เทคนิค Glissando 13
วิธีการฝึก 14
เทคนิคการทำ Pitch Bend 14
วิธีการฝึก 15
การเล่นจังหวะ Swing 15
วิธีการฝึกซ้อม 15
Borrow Accent 16
วิธีการฝึกซ้อม 16
3 วิธีดำเนินการวิจัย 18
ข้อมูลการแสดง 18
วัตถุประสงค์ของการแสดง 18
วิธีการแสดง 18
แนวทางการปฏิบัติและกระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง 19
การแสดง 19
รายการและเวลาในการแสดง 19
4 วิเคราะห์เพลง 20
Joseph Horovitz: Sonatina for Clarinet and Piano 20
ท่อนที่ 1 Allegro Calmoto 20
ท่อนที่ 2 Lento, quasi andante 23
ท่อนที่สาม Con brio 23
2. Carl Maria Von Weber : Clarinet Quintet in B flat major Op. 34 25
ท่อนที่ 1 Allegro 26
ท่อนที่ 2 Fantasia Adagio Ma non Troppo 27
ท่อนที่ 3 Menuetto Capriccio Presto 28
ท่อนที่ 4 Rondo Allegro Giojoso 29

บทที่ หน้า

Artie Shaw : Concerto for Clarinet 31
ความเหมือนและแตกต่างกันระหว่าง คอนแชร์โตของ อาร์ตี ชอว์ กับ แอรอน โคปแลนด์ . 33
William O. Smith: Jazz Set for Solo Clarinet 34
ท่อนที่ 1 Moderate 35
ท่อนที่ 2 Free 36
ท่อนที่ 3 Swinging 36
ท่อนที่ 4 Singing 37
ท่อนที่ 5 Fast 37
5 แนวทางการฝึกซ้อมและตีความบทประพันธ์ 39
Joseph Horovitz: Sonatina for Clarinet and Piano 39
แนวทางการและขั้นตอนการฝึกซ้อม 39
ขั้นตอนการเตรียมการ 39
ขั้นตอนการฝึกซ้อม 39
William O. Smith: Jazz Set for Solo Clarinet 41
แนวทางการและขั้นตอนการฝึกซ้อม 41
ขั้นตอนการเตรียมการ 41
ขั้นตอนการฝึกซ้อม 41
Carl Maria Von Weber: Clarinet Quintet Op. 34 44
แนวทางการและขั้นตอนการฝึกซ้อม 44
ขั้นตอนการเตรียมการ 44
ขั้นตอนการฝึกซ้อม 44
Artie Shaw : Concerto for Clarinet 47
แนวทางการและขั้นตอนการฝึกซ้อม 47
ขั้นตอนการเตรียมการ 47
ขั้นตอนการฝึกซ้อม 47
6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 48
สรุปผลการวิจัย 48
ข้อจำกัด ในการฝึกซ้อม 49
ข้อจำกัด ในการแสดง 49

บทที่ หน้า
ข้อเสนอแนะ 49
รายการอ้างอิง 51
ภาคผนวก 53
ภาคผนวก ก แบบประเมินการแสดง 54
ภาคผนวก ข แบบประเมินการซ้อมรายสัปดาห์ 56
ประวัติผู้วิจัย 58

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 ตารางวิเคราะห์การประพันธ์ 32

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ตาราง Tone Row เพลง Jazz Set for Solo Clarinet	8
2	ตัวอย่างเทคนิค Glissando ในเพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet ในท่อน O	13
3	ตัวอย่างวิธีการฝึก เทคนิค Glissando	14
4	ตัวอย่างเทคนิค Pitch Bend ในเพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet ท่อน K	14
5	ตัวอย่างการเล่นจังหวะแบบ Swing เพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet ท่อน I	15
7	ตัวอย่างเทคนิค Borrow Accent ในเพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet ท่อน C	16
8	วิธีการฝึกซ้อม การร้อง Scat	17
9	ตัวอย่างทำนองที่ 1 เพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 1 ห้องที่ 2-15	20
10	ตัวอย่างส่วนขยายทำนองที่ 1 Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 1 ห้องที่ 17-30	21
11	ตัวอย่างท่อนเชื่อม (Transition) ระหว่างทำนองหลักที่ 1 และทำนองหลักที่ 2 Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อน 1 ห้องที่ 31-35	21
12	ตัวอย่างทำนองหลักที่ 2 เพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 1 ห้องที่ 45-51	22
13	ตัวอย่างช่วงพัฒนา (Development) Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อน 1 ในห้องที่ 67-81	22
14	ตัวอย่างทำนอง เพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 2 ห้องที่ 3-25	23
15	ตัวอย่างการยืดหยุ่นจังหวะเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของเพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 2 ห้องที่ 29-35	23
16	ตัวอย่างทำนองในเพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 3 ห้องที่ 22-35	24
17	ตัวอย่างทำนองหลักที่ 1 เพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 3 ห้องที่ 9-19	25
18	ทำนองที่1 ท่อนที่ 1 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 17	26

ภาพที่ หน้า

19 ทำนองที่ 2 ท่อนที่ 1 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 41 26

20 ช่วงพัฒนาทำนอง (Development) เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op. 34 ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 93 27

21 ช่วงย้อนทำนองแรก Recapitulation เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 137 27

22 ตัวอย่างทำนองหลักที่ 1 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 4-21 28

23 ตัวอย่างท่อน Minuet เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-16 28

24 ตัวอย่างท่อน Trio เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 2.. 29

25 ตัวอย่างทำนองที่ 1 ใน เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 1-10 29

26 ตัวอย่าง ทำนองที่ 2 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 68-105 30

27 ตัวอย่าง ทำนองที่ 3 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 183-197 30

28 ทำนองหลัก จาก Mozart, Clarinet Concerto K.622 ท่อน Allegro 31

29 ช่วงพัฒนาทำนองหลัก จาก Mozart, Clarinet Concerto K.622 ท่อน Allegro 31

30 ทำนองหลัก ของ จาก Artie Shaw, Concerto for Clarinet 31

31 ช่วงพัฒนาทำนองหลัก จาก Artie Shaw, Concerto for Clarinet 31

32 ตัวอย่างส่วนของจังหวะ Swing ในเพลง Copland, Concerto for Clarinet ห้องที่ 375 34

33 ตัวอย่าง ตอนจบของเพลง Copland, Concerto for Clarinet 34

34 ตัวอย่าง ตอนจบเพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet 34

35 ตัวอย่างทำนอง ในท่อนที่ 1 เพลง Jazz Set for Solo Clarinet 35

36 การนำ Tone Row มาสร้างเป็นทำนอง เพลง W.O. Smith, Jazz Set for Solo Clarinet ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-4 36

ภาพที่ หน้า

37 ตัวอย่างจุดศูนย์กลางของท่อนที่ 3 เพลง W.O. Smith, Jazz Set for Solo Clarinet ท่อนที่ 3 ห้องที่ 18 37
38 ตัวอย่างเล่นโน้ตทวนซ้ำในกลุ่มเสียงเดิม เพลง W.O. Smith, Jazz Set for Solo Clarinet ท่อนที่ ในท่อนที่ 5 ห้องที่ 3-9 38
39 แบบฝึกหัด Long Tone & Dynamic 40
40 แบบฝึกหัด : บันไดเสียง Blues 40
41 ตัวอย่าง เพลง William O. Smith, Jazz Set for Solo Clarinet ท่อน ที่ 1 ห้องที่ 32-33 41
42 วิธีการซ้อม แบบแบ่งกลุ่มโน้ต 42
43 แบบฝึกหัด : Transition to the upper Register 43
44 ตัวอย่างวิธีการฝึกร้อง Scat 44
45 แบบฝึกหัด Baermann Study 45
46 ตัวอย่างและวิธีการฝึก จาก Hand & Finger Development for Clarinet โดย Larry Guy 46
47 แบบฝึกหัด : The Finger – Tongue Coordination Exercise 46

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงเดี่ยวเป็นอีกหนึ่งรูปแบบที่สำคัญของการแสดงดนตรี การแสดงเดี่ยวนิยมกันมาตั้งแต่ในยุคบาโรก ปัจจุบันก็ถือว่าเป็นการแสดงที่นิยมกันอยู่มาก สังเกตได้จากการที่นักประพันธ์นิยมประพันธ์เพลงสำหรับแสดงเดี่ยวให้กับเครื่องดนตรีต่าง ๆ อยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้บทเพลงมีความหลากหลายและแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงในยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติค ยุคอิมเปรชัน ยุคดนตรีร่วมสมัย และนอกจากนี้ยังมีบทเพลงที่นิยมประพันธ์ขึ้นมาสำหรับเดี่ยวคลาริเน็ตอีกคือ เพลงแจ๊ส และเคลซเมอร์ ผู้เขียนจึงมีความประสงค์ที่จะจัดการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตขึ้นมา เพื่อที่จะนำเสนอเพลงในรูปต่าง ๆ หลากหลายเทคนิค และสไตล์ วัตถุประสงค์ที่ผู้เขียนได้มุ่งเน้นในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้ ผู้เขียนได้ศึกษาเกี่ยวกับอิทธิพลของดนตรีแจ๊สที่อยู่ในดนตรีคลาสสิก ที่เริ่มเกิดขึ้นในต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งในช่วงระยะเวลานั้น ดนตรีแจ๊สได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ทำให้นักประพันธ์เพลงคลาสสิกได้นำรูปแบบของบทเพลงแจ๊สมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ของตนเองด้วย ซึ่งจะเห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานของ โจเซฟ โฮโรวิตซ์ (Joseph Horovitz) แอรอน โคปแลนด์ (Aaron Copland) และจอร์จ เกิร์ชวิน (George Gershwin) โดยที่นักประพันธ์เหล่านี้ก็ได้ประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยวคลาริเน็ตไว้หลายเพลงอีกด้วย โดยการแสดงเดี่ยวในครั้งนี้จะประกอบไปด้วยบทเพลงทั้งหมด 4 บท โดยแต่ละบทมีความแตกต่างกันของยุคสมัยที่ถูกประพันธ์ขึ้นมา รวมทั้งรูปแบบเทคนิคในการเล่นมีความแตกต่างกัน นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างของเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบด้วย โดยผู้เขียนจะนำบทเพลงที่อยู่ในยุคโรแมนติค ที่ประพันธ์ขึ้นมาสำหรับเดี่ยวคลาริเน็ตกับวงสตริงควอร์เต็ต บทเพลงจากศตวรรษที่ 19 เป็นบทเพลงสำหรับคลาริเน็ตบรรเลงร่วมกับเปียโน บทเพลงที่อยู่ในยุคศตวรรษที่ 20 จะเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวคลาริเน็ต โดยไม่มีเครื่องดนตรีเล่นคลอ (Un accompaniment) และบทเพลงสุดท้ายจะเป็นรูปแบบของดนตรีแจ๊ส โดยคลาริเน็ตจะบรรเลงร่วมกับวงดนตรีบิกแบนด์ เพื่อนำเสนอรูปแบบดนตรีและบทเพลงสำหรับเดี่ยวคลาริเน็ตให้มีความหลากหลาย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและของอิทธิพลของดนตรีแจ๊สในดนตรีคลาสสิก
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงของคลาริเน็ตทั้งในรูปแบบคลาสสิกและดนตรีแจ๊ส
3. เพื่อเผยแพร่ผลงานการเดี่ยวคลาริเน็ตและเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่นักเรียนหรือผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับทักษะการบรรเลงคลาริเน็ต
4. เพื่อจัดทำเป็นรูปเล่มเพื่อใช้เป็นข้อมูลทางวิชาการสำหรับผู้ที่ศึกษาการบรรเลงคลาริเน็ต

ขอบเขตของการวิจัย

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง มีทั้งหมด 4 เพลง โดยใช้เวลาในการแสดงทั้งสิ้น ประมาณ 1 ชั่วโมง ประกอบไปด้วยบทเพลงดังนี้

1. บทเพลง Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ประพันธ์โดย คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์ ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 25 นาที
2. บทเพลง Sonatina for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย โจเซฟ โฮโรวิตซ์ ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 15 นาที
3. บทเพลง Jazz Set for Solo Clarinet ประพันธ์โดย วิลเลียม โอเวอตัน สมิธ ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 10 นาที
4. บทเพลง Concerto for Clarinet ประพันธ์โดย อาร์ตี ชอว์ ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 10 นาที

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจและสามารถบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ของคลาริเน็ตในขั้นสูงที่นำไปใช้สำหรับการบรรเลงดนตรีคลาสสิกและดนตรีแจ๊ส
2. สามารถเข้าใจถึงรูปแบบการประพันธ์และรายละเอียดของบทเพลง เพื่อบรรเลงได้ถูกต้องและใกล้เคียงกับความต้องการของนักประพันธ์มากที่สุด
3. สามารถนำเสนอแนวทางการตีความบทเพลงแก่ผู้ที่ศึกษาบทเพลงและเป็นแนวทางในการฝึกซ้อมและแก้ไขปัญหาต่อไป
4. สามารถนำข้อมูลที่ได้ศึกษามาวิเคราะห์และจัดทำเป็นรูปเล่มเพื่อใช้เป็นข้อมูลทางวิชาการสำหรับผู้ที่ศึกษาทักษะการบรรเลงคลาริเน็ตและผู้สนใจทั่วไป

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่องการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ทระดับมหาบัณฑิต ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมที่เกียวข้องดังต่อไปนี้

1. Joseph Horovitz: Sonatina for Clarinet and Piano
    1.1 ประวัติผู้ประพันธ์
    1.2 ความเป็นมาของบทเพลง
    1.3 เทคนิคและปัญหาในการบรรเลง
    1.4 ทฤษฎีที่ใช้ในการบรรเลง
2. William O. Smith: Jazz Set for Solo Clarinet

1. Joseph Horovitz: Sonatina for Clarinet and Piano

1.1 ประวัติผู้ประพันธ์

โจเซฟ โฮโรวิตซ์ (Joseph Horovitz) เกิด ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ในปี ค.ศ. 1926 และได้ย้ายไปอาศัยอยู่ที่ประเทศอังกฤษ เมื่ออายุได้ 12 ปี เขาได้ศึกษาดนตรีที่นิวคอลเลจ มหาวิทยาลัยอ๊อกซฟอร์ด (New College, Oxford University) และศึกษาการประพันธ์เพลงกับ กอร์ดอน จาคอป (Gordon Jacob) ที่ Royal College of Music ซึ่งเขาได้รับรางวัลชนะเลิศรายการ Farrar Prize ด้วย หลังจากจบการศึกษาเขาได้ไปศึกษาต่อที่กรุงปารีสประเทศฝรั่งเศส โดยได้เข้าเรียนกับนาเดีย บูลองเจ (Nadia Boulanger)

จากนั้นเขาได้ย้ายกลับมาพำนักที่ประเทศอังกฤษอีกครั้ง และได้งานเป็นผู้อำนวยเพลงการแสดงบัลเลต์ อีกทั้งเป็นผู้อำนวยการวง และเป็นนักประพันธ์ด้วยซึ่งผลงานการประพันธ์ของเขา ประกอบด้วย บัลเลต์ 16 ชิ้น คอนแชร์โต 9 บท อุปรากร 2 เรื่อง อีกทั้งยังมี งานสำหรับ วงแชมเบอร์ บราสแบนด์ งานโทรทัศน์และวิทยุ รวมทั้งเพลงร้องอีกมากมาย ซึ่งผลงานที่เป็นที่รู้จักที่สุดของเขาคือ Captain Noah and His Floating Zoo

เขาได้รับรางวัลชนะเลิศ Ivor Novello Award ถึง 2 ครั้ง และในปี ค.ศ. 1996 เขาได้รับรางวัล Gold Order of Merit ที่กรุงเวียนนา และอีกหลาย ๆ รางวัลปัจจุบันเขาได้เป็นอาจารย์สอนที่ Royal College of Music[1]

1.2 ความเป็นมาของบทเพลง

ผลงานชิ้นนี้ถูกประพันธ์ขึ้นระหว่างเดือนมกราคมถึงเมษายน ปี ค.ศ. 1981 โดยแชควาส เดอ เปแยค์ (Gervase De Peyer) และเกวนเน็ธ ไปรเยอร์ (Gwenneth Pryer) ได้ร้องขอให้โฮโรวิตซ์ประพันธ์ให้ ซึ่งต่อมาเขาได้ทำการแสดงในครั้งแรกที่หอแสดงดนตรีในกรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ ในวันที่ 12 พฤษภาคม ในปีนั้นเอง

แชควาส เดอ เปแยค์ และโฮโรวิตซ์ เป็นเพื่อนกันตั้งแต่สมัยเรียนที่ Royal College of Music ณ กรุงลอนดอน ระหว่างปี ค.ศ. 1948 เขาได้ศึกษาคลาริเน็ตกับ เฟเดอริก ธัสตัน (Frederick Thuston) และวิชาการประพันธ์เพลงกับกอร์ดอน จาคอบ หลังจากจบการศึกษา เขาได้พบกันอีกครั้งหนึ่งที่กรุงปารีส ซึ่งหลุยส์ คาฮูแซค (Louis Cahuzac) และนาเดีย บูลองเจได้ให้การดูแลต้อนรับเป็นอย่างดี จากมิตรภาพที่เกิดขึ้นนั้น ทำให้ทั้งสองคน สร้างผลงานเพลงมากมาย เช่น Concertante for Clarinet and String, Two Majorcan Piece และ Concerto for Clarinet and String

1.3 เทคนิคและปัญหาในการบรรเลง

1. ในท่อนที่ 1 Allegro calmato มีการเล่นโน้ตที่ซับซ้อนและจังหวะที่เร็ว ในหลาย ๆ ที่ และแต่ละที่มักจะเป็นส่วนที่เป็น Cadence หรือ Transition ซึ่งมีความสำคัญในบทเพลงเป็นอย่างมาก เช่น ห้องที่ 28-30, ห้องที่ 87-91, และห้องที่ 120-122

2. ในท่อนที่ 2 Lento, quasi andante มีความยืดหยุ่นของจังหวะอยู่ตลอดทั้งเพลง และมีการเปลี่ยนความเร็วของจังหวะอยู่หลายที่ ทำให้เมื่อเล่นร่วมกับนักดนตรีประกอบแล้วจะเกิดปัญหาการเล่นจังหวะที่เหลื่อมกัน

1.4 ทฤษฎีที่ใช้ในการบรรเลง

“If you can’t play a passage slowly and even, you will not be able to play it accurately at a fast tempo.” Daniel Bonade

---

[1]Joseph Horovitz, **Biography,** accessed February 15, 2016, available from http://www.josephhorowitz.com/content.asp?elemento_id=12

จากคำกล่าวของแดเนียล โบนาด (Daniel Bonade)[2] นั้นให้ความสำคัญกับการซ้อมโน้ตที่ยากโดยเริ่มจากจังหวะที่ช้าให้มีความสมบูรณ์ก่อนที่จะเพิ่มความเร็วของจังหวะให้เร็วขึ้นและนอกจากนี้แล้วยังมีรายละเอียดวิธีการซ้อมดังนี้

การฝึกการอ่านโน้ตด้วยสายตาคือการใช้ตาเพื่อมองโน้ตไปข้างหน้า เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมให้กับหูและเตรียมพร้อมสำหรับนิ้ว โดยเรียกเทคนิคนี้ว่า “การได้ยินด้วยตา”

การฝึกการอ่านโน้ตด้วยการได้ยินคือการฝึกด้วยหู ซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก ที่จะฝึกให้หู ได้ยินโน้ตที่กำลังจะเล่นได้อย่างชัดเจนสูงสุดก่อนที่จะเริ่มเล่น โดยการฝึกแบบใช้เทคนิค Solfage ซึ่งนอกจากจะทำให้เราสามารถได้ยินโน้ตได้ดีขึ้นแล้ว ยังช่วยเพิ่มทักษะการจำให้ดีขึ้นอีกด้วย

การฝึกซ้อมด้วยการจดจำคือการฝึกสมองเพื่อให้มีสมาธิจดจ่ออยู่กับโน้ตที่จะเล่น ความจำเป็นสิ่งที่สำคัญมากในการเล่นดนตรี ดังนั้น หากเรามีสมาธิและสามารถจดจำเสียง โน้ตเพลง และวิธีการใช้นิ้วในแต่ละเสียงได้อย่างถูกต้องและแม่นยำแล้วก็จะทำให้ลดความผิดพลาดลง ซึ่งหมายความว่า เราต้องควบคุมการเล่นดนตรีของเราจากสมองนั่นเอง หัวใจหลักของการฝึกการจำคือการฝึกจิตให้ว่าง และจดจ่ออยู่กับโน้ตที่กำลังทำการซ้อมเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

จากทั้งสามขั้นตอนในการฝึกซ้อมนี้ การฝึกทีละขั้นตอนในจังหวะที่ช้า ๆ มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะถ้าหากว่าเราไม่สามารถมารถทำในแต่ละขั้นตอนในจังหวะที่ช้าได้อย่างสมบูรณ์แล้ว เราก็ไม่สามารถเล่นในจังหวะที่เร็วขึ้นได้เช่นกัน[3]

2. William O. Smith: Jazz Set for Solo Clarinet

2.1 ประวัติผู้ประพันธ์

วิลเลียม โอเวอตัน สมิธ (William Overton Smith) เกิดวันที่ 22 กันยายน ค.ศ. 1926 ณ เมือง ซาคราแมนโต รัฐแคลิฟอร์เนียเขาได้ประสบการณ์ทางดนตรีในครั้งแรกของเขาเกิดขึ้นจากการฟังวิทยุซึ่งทำให้เขาได้รับประสบการณ์ทางดนตรีจากนักดนตรีแจ๊สมากมายอย่าง เบนนี กูดแมน (Benny Goodman) ทอมมี ดอร์ซี (Tommy Dorsey) และดุ๊ค เอลลิงตัน (Duke Ellington) จากการได้ฟังผลงานการอัดเสียงของเบนนี กูดแมน ทำให้เขาได้มีโอกาสพัฒนาความสนใจไปในทางดนตรีคลาสสิกด้วย เริ่มแรกเขาได้เริ่มเล่นคลาริเน็ตและได้รับการเรียนการสอนรวมถึงได้มีประสบการณ์เกี่ยวกับการเล่นวง จากสถาบันดนตรีแห่งชาติ ในช่วงมัธยมต้นและปลายเขาได้มีโอกาส

---

[2] Victor Morosco, **Daniel Bonade Biography,** accessed March 25, 2015, available from http://www.morsax.com/bonade.html

[3] Larry Guy, **Hand& Finger Development for Clarinet,** (New York: Stony Point, 2008), 84.

แสดงกับวงสวิง ที่ตั้งขึ้นเองในฐานะนักคลาริเน็ตและนักแซกโซโฟน ซึ่งประสบความสำเร็จจนได้รับเชิญให้ทำการแสดงอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 1 ปีกับวงอาร์ทรอลลี่ หลังจากที่เรียนจบมัธยมปลายเขาได้รับกำลังใจมากมายจากสมาชิกของวงให้เรียนต่อในระดับสูงขึ้นและทำให้เขาได้เข้าเรียนต่อในวิทยาลัยดนตรีจูลีอาร์ด ณ เมืองนิวยอร์ก ในช่วงที่กำลังศึกษาอยู่นั้นเขาจะเข้าเรียนในเวลากลางวันและเล่นดนตรีตามคลับแจ๊สต่าง ๆ เพื่อหารายได้ในเวลากลางคืนควบคู่กันไป

ขณะที่เรียนที่จูลีอาร์ดนั้นอาจารย์ที่สอนเปียโนของเขาได้แนะนำให้เขารู้จักกับดาเรียส มีโย (Darius Milhaud) ซึ่งเขาได้ค้นพบอย่างรวดเร็วว่ามีโยนั้นสอนดนตรีอยู่ในวิทยาลัย Mills College ใกล้กับบ้านเกิดของเขาเอง เพราะความเบื่อหน่ายในเมืองนิวยอร์คและความประทับใจในตัวของมีโยนั้นทำให้เขาตัดสินใจที่จะกลับไปยังบ้านเกิดที่แคลิฟอร์เนียเพื่อเรียนกับมีโยซึ่งเพื่อนร่วมชั้นของเขาในขณะที่เรียนที่ Mills College นั้นคือ เดฟ บรูเบค (Dave Brubeck) อีกด้วย และต่อมา บรูเบคได้กลายเป็นส่วนสำคัญของการใช้ชีวิตในฐานะนักดนตรีแจ๊สมืออาชีพของเขา ภายใต้นามแฝงบิล สมิธ (Bill Smith) นอกจากนี้วิทยาลัยแห่งนี้ยังทำให้เขาได้พบภรรยาคนแรกผู้ให้กำเนิดบุตร 4 คนของเขา แต่เนื่องจากมีโยนั้นสอนเพียงวิชาเลือกไม่กี่ปีในแคลิฟอร์เนียเขาจึงส่งสมิธให้ไปเรียนต่อที่วิทยาลัยดนตรีเบอร์คลีย์ (Berkeley Conservatory of Music) มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนียซึ่งทำให้เขาได้สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีและปริญญาโทสาขาศิลปะ

จากความสำเร็จทางการศึกษาของเขาในระดับมหาวิทยาลัย ทำให้เขาได้รับรางวัล Prix de Paris ที่ทำให้เขาได้ไปเรียนต่อที่ฝรั่งเศสถึง 2 ปี และในช่วงเวลาที่กลับจากปารีส เขาได้เข้ารับตำแหน่งเป็นอาจารย์ช่วงสั้น ๆ ในหลายสถาบันดนตรีในแคลิฟอร์เนียซึ่งนั่นทำให้เขาต้องระงับการทำผลงานด้านการประพันธ์ไว้ก่อน ในปี ค.ศ. 1957 เขาได้ชนะรางวัล Prix de Rome ตามด้วยการได้รับทุน Guggenheim ในปี ค.ศ. 1960 ที่ทำให้เขาได้ไปใช้ชีวิตและทำงานในกรุงโรม ประเทศอิตาลีในช่วงเวลาหนึ่ง เมื่อกลับมาที่อเมริกา เขาได้ทำงานให้กับห้องทดลองปฏิบัติการณ์เกี่ยวกับเทคโนโลยีดนตรี ที่ทำให้เขาได้เริ่มการทดลองเกี่ยวกับดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ ในปี ค.ศ. 1966 มหาวิทยาลัยวอชิงตัน (Washington University) ได้จ้างเขาในฐานะอาจารย์ประจำวิชาการประพันธ์เพลงซึ่งดำรงตำแหน่งจนกระทั่งเกษียณในปี ค.ศ. 1997 เขาได้แต่งเพลงกว่า 200 ชิ้น ซึ่งรวมทั้งผลงานการประพันธสำหรับคลาริเน็ตที่เป็นการทดลองของเขาเอง ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับบรูเบคที่เริ่มตั้งแต่ช่วง ค.ศ. 1940 ที่ Mills College ได้ดำเนินต่อเนื่องมาตลอดชีวิตของเขา ซึ่งนั่นส่งผลให้มีงานอัดเสียงมากมายและการทัวร์คอนเสิร์ตในระดับนานาชาติเกิดขึ้น สมิธได้อาศัยอยู่ในเมือง

ซีแอตเทิลกับภรรยาคนที่ 2 และได้แต่งเพลงอย่างต่อเนื่อง รวมถึงยังคงอาศัยการเป็นนักแสดงเป็นอาชีพของตนเอง[4]

2.2 ความเป็นมาของบทเพลง

สมิธได้เขียนบทเพลงที่มีชื่อว่า Jazz Set ไว้ให้กับเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ หลายชิ้นเช่น Jazz Set for Violin, Jazz Set for Clarinet duet และกลุ่มเครื่องลมไม้อื่น ๆ โดยทั้งหมดจะใช้วัตถุดิบจาก บันไดเสียง 12 เสียง (Twelve-Tone) ผนวกกับรูปแบบการบรรเลงแบบดนตรีแจ๊ส

Jazz Set for Solo Clarinet สมิธได้แต่งขึ้นในปี ค.ศ. 1987 โดยในบทเพลงจะแบ่งออกเป็น 5 ท่อน ซึ่งทั้งหมดจะใช้กลุ่มเสียง (Tone Row) เดียวกัน ประกอบไปด้วยเสียง (D-G-A-C-Bb-Eb-Ab-G-B-Cb-Fb-F) (ภาพที่ 1) กลุ่มเสียงจะมาจากการเรียนขั้นคู่ของเสียง โดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค จากบันไดเสียงไดอาโทนิค และ บันไดเสียงบลูส์ ซึ่งในการลำดับเสียงในส่วนแรก คือ (D-G-A-C-Bb-Eb) นั้นจะมาจากบันไดเสียง Bb เมเจอร์ และบันไดเสียง G ไมเนอร์ การลำดับเสียงในส่วนที่สอง คือ (G#-F#-B-E-F-C#) นั้นจะมาจากบันไดเสียง B บลูส์ และนอกจากนี้ยังใช้บันไดเสียงอื่น ๆ รวมถึงบันไดเสียงโครมาติกด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[4]Rachel Yoder, **William O. Smith Biography,** accessed February 18, 2016, available from http://www.rachelyoderclarinet.com/docs/RachelYoder%20William%20O %20Smith.pdf

	I_0	I_5	I_7	I_{10}	I_8	I_1	I_6	I_4	I_9	I_2	I_3	I_{11}	
P_0	D	G	A	C	A♯/B♭	D♯/E♭	G♯/A♭	F♯/G♭	B	E	F	C♯/D♭	R_0
P_7	A	D	E	G	F	A♯/B♭	D♯/E♭	C♯/D♭	F♯/G♭	B	C	G♯/A♭	R_7
P_5	G	C	D	F	D♯/E♭	G♯/A♭	C♯/D♭	B	E	A	A♯/B♭	F♯/G♭	R_5
P_2	E	A	B	D	C	F	A♯/B♭	G♯/A♭	C♯/D♭	F♯/G♭	G	D♯/E♭	R_2
P_4	F♯/G♭	B	C♯/D♭	E	D	G	C	A♯/B♭	D♯/E♭	G♯/A♭	A	F	R_4
P_{11}	C♯/D♭	F♯/G♭	G♯/A♭	B	A	D	G	F	A♯/B♭	D♯/E♭	E	C	R_{11}
P_6	G♯/A♭	C♯/D♭	D♯/E♭	F♯/G♭	E	A	D	C	F	A♯/B♭	B	G	R_6
P_8	A♯/B♭	D♯/E♭	F	G♯/A♭	F♯/G♭	B	E	D	G	C	C♯/D♭	A	R_8
P_3	F	A♯/B♭	C	D♯/E♭	C♯/D♭	F♯/G♭	B	A	D	G	G♯/A♭	E	R_3
P_{10}	C	F	G	A♯/B♭	G♯/A♭	C♯/D♭	F♯/G♭	E	A	D	D♯/E♭	B	R_{10}
P_9	B	E	F♯/G♭	A	G	C	F	D♯/E♭	G♯/A♭	C♯/D♭	D	A♯/B♭	R_9
P_1	D♯/E♭	G♯/A♭	A♯/B♭	C♯/D♭	B	E	A	G	C	F	F♯/G♭	D	R_1
	RI_0	RI_5	RI_7	RI_{10}	RI_8	RI_1	RI_6	RI_4	RI_9	RI_2	RI_3	RI_{11}	

ภาพที่ 1 ตาราง Tone Row เพลง Jazz Set for Solo Clarinet

ที่มา RachelYode, **Tone Row**, accessed March 28, 2015, available from http://www.rachelyoderclarinet.com/docs/RachelYoder%20William%20O%20Smith.pdf

2.3 เทคนิคและปัญหาในการบรรเลง

เทคนิคพิเศษที่พบในบทเพลงแจ๊สเซ็ตนี้ จะมีอยู่ 2 เทคนิค คือ เสียงควบ (Multiphonic) และการฮัม (Humming) ซึ่งจะอยู่ในท่อนที่ 2 และท่อนที่ 4 ของเพลง

เสียงควบ (Multiphonic) คือ การเล่นโน้ตที่มากกว่า 1 โน้ตพร้อมกัน โดยใช้ลักษณะการวางนิ้วที่ไม่ปกติ การปรับลักษณะการวางรูปปาก ลำคอ หรือการร้องเสียงตนเองในขณะที่เป่าไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งในบางบทเพลงก็จะเจาะจงว่าจะให้นักดนตรีปรับเปลี่ยนการวางรูปปากเพื่อให้ได้เสียงออกมาอีกแบบหนึ่งหรือบางเพลงก็จะเจาะจงว่าให้นักดนตรีเปลี่ยนการวางตำแหน่งของนิ้วแทน

การฮัม คือการที่ร้องเสียงของเราผ่านเครื่องดนตรีในขณะที่กำลังเล่นไปด้วย ซึ่งเป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่ยากสำหรับนักคลาริเน็ต ซึ่งในขั้นแรกนั้นการฝึกเทคนิคนี้ควรจะเริ่มจากการร้องโน้ตผ่านคลาริเน็ตโดยที่ยังไม่ต้องบรรเลงใด ๆ หลังจากนั้นจึงค่อย ๆ เพิ่มลมให้ผ่านลิ้นของคลาริเน็ตให้มากขึ้นจนเกิดการสั่นสะเทือนไปด้วย ขั้นตอนต่อมาเริ่มฝึกร้องและบรรเลงไปพร้อมกันเป็นเสียง

เดียวกัน (Unison) แล้วค่อย ๆ เพิ่มเป็นขั้นคู่เสียงที่ค่อย ๆ ห่างออกไปจนสามารถควบคุมเสียงร้องและเล่นได้ไปพร้อม ๆ กัน จากนั้นเริ่มเล่นให้เป็นทำนอง

การสร้างเสียงจากการประสานของเสียงร้องและเสียงของเครื่องดนตรี จะทำให้เกิดเสียงใหม่ขึ้นมาโดยส่วนใหญ่แล้วจะเกิดเป็น เอฟเฟ็ค (Effect) ซึ่งแตกต่างจากเสียงผิวหรือการสั่นสะเทือนอื่น ๆ[5]

2.4 ทฤษฎีที่ใช้ในการบรรเลง

การเล่นโน้ตขั้นคู่ที่มีความห่างของขั้นคู่มาก ๆ นั้นถือว่าเป็นเทคนิคที่ยากมากสำหรับคลาริเน็ต ซึ่งการฝึกซ้อมต้องเริ่มซ้อมโดยปรับโน้ตให้อยู่ในช่วงเสียงเดียวกันเพื่อให้เราสามารถจดจำเสียงทำนองให้ได้ก่อน และหลังจากที่เราสามารถจำเสียงทำนองได้แล้วจึงเปลี่ยนโน้ตให้กลับไปเหมือนเดิม ซึ่งจะทำให้เราสามารถควบคุมเสียงได้ดีขึ้น นอกจากนี้ควรฝึกซ้อมโดยการร้องทำนอง (The Role of Singing)[6] เพื่อให้เราสามารถจดจำได้ดียิ่งขึ้น และแน่นอนว่าถ้าเราสามารถร้องโน้ตได้ตรงแล้วก็จะทำให้เวลาเราเล่นผ่านเครื่องดนตรีก็จะมีความแม่นยำมากขึ้น

3. Carl Maria Von Weber : Clarinet Quintet Op.34

3.1 ประวัติผู้ประพันธ์

คาร์ล มาเรีย เฟเดอริกส์ เอินส์ ฟอน เวเบอร์ (Carl Maria Friedrich Ernst von Weber) เกิดเมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน ค.ศ. 1786 ที่ประเทศเยอรมนี และเสียชีวิต 5 มิถุนายน ค.ศ. 1825 ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ นักแต่งเพลงและผู้อำนวยการโรงละครอุปรากร ที่มีช่วงชีวิตอยู่ระหว่างการช่วงรอยต่อของยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติค โดยมีผลงานที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในอุปรากรเรื่อง Der Freischütz

เขาเกิดในครอบครัวที่เป็นนักดนตรี ซึ่งบิดาของเขาเป็นเจ้าของโรงละครเล็ก ๆ ซึ่งสมาชิกในครอบครัวทั้งหมดก็เป็นนักแสดงในโรงละครนั้นด้วย ในช่วงวัยเด็กนั้น เวเบอร์มีสุขภาพที่ไม่ค่อยดีนัก และมีปัญหาเกี่ยวกับสะโพก ทำให้มีปัญหากับการเดินของเขาด้วย แต่บิดาเขาก็พยายามผลักดันให้เขาได้มีโอกาสเรียนดนตรีกับครูในเมืองเพราะมีความเชื่อมั่นว่าวันหนึ่งเขาจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ และต่อมาในปี ค.ศ. 1798 เขาก็มีผลงานแรก และได้รับการตีพิมพ์ที่เมืองมิวนิก ประเทศเยอรมนี โดยเขาเป็นหนึ่งในนักประพันธ์ที่มีอายุน้อยที่สุดอีกด้วย

---

[5]Gingras Michele, **Clarinet Secrets: 52 Performance Strategies for the Advanced Clarinetist**, Revised ed. (Maryland:, Lanham, 2006), 107.

[6] Daniel L.Kohut, **Musical Performance: Learning Theory and Pedagogy**, (Illinois: Champaign, 1992), 62-63.

จากนั้นเวเบอร์ได้เข้าไปทำงานในราชสำนักของกษัตริย์เฟเดอริกส์ที่ 1 (Friedrich I) แต่ความเป็นอยู่ที่นี่ไม่ค่อยสู้ดีนัก ทำให้เขาทำงานได้ไม่นานจึงต้องย้ายตามบิดาไปอยู่ที่แมนไฮม์ที่ซึ่งเขาได้เริ่มต้นชีวิตใหม่ ที่นี่เขาได้พบปะกับกลุ่มนักดนตรีที่มีความสามารถหลายคน รวมถึงนักประพันธ์อุปรากรที่มีชื่อเสียงของเยอรมันคือ จิโอโคโม เมเยอร์แบร์ (Giocomo Meyerbeer) ที่เมืองดาร์มสตัดด้วย แต่เป็นที่น่าผิดหวังที่เขาไม่ได้งานที่ดาร์มสตัด ดังนั้นเขาจึงเริ่มเดินทางอีกครั้ง โดยมีจุดหมายที่เมืองมิวนิก ที่นี่มีเพื่อนสนิทของเขาผู้ซึ่งเป็นนักคลาริเน็ตฝีมีฉกาจชื่อว่า เฮนริก โยเซฟ เบอร์มาน (Heinrich Joseph Baermann) และเขาก็ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับเดี่ยวคลาริเน็ตให้กับเบอร์มานน์ถึง 6 เพลง หนึ่งในนั้นคือคอนแชร์ติโนสำหรับคลาริเน็ต ผลงานลำดับที่ 26 (Concertino for Clarinet, Op.26) และคอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ต 2 บท นอกจากนี้เวเบอร์ยังชื่นชอบและหลงใหลในเสียงของฮอร์นอีกด้วย ทำให้เขาให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีชิ้นนี้เป็นอย่างมากสำหรับผลงานออร์เคสตราที่ได้ประพันธ์ขึ้น

นอกจากเวเบอร์จะเป็นนักประพันธ์แล้ว เขายังมีความสามารถมารถในการบรรเลงเปียโนได้เป็นอย่างดี ในปี ค.ศ. 1808-1818 เขาได้ประพันธ์บทกวีและเพลงร้องจำนวนมากในสไตล์โรแมนติคและผลงานเหล่านี้ก็มีชื่อเสียงอีกทั้งเป็นที่ยอมรับว่ามีความสวยงามทางสุนทรียภาพเป็นอย่างมาก ผลงานที่ทำให้เขาเป็นที่รู้จักและประสบความสำเร็จในฐานะนักประพันธ์นอกจากจะมีอุปรากรเรื่อง Der Freischütz แล้ว ยังมีอุปรากรเรื่อง Euryanthe อีกด้วย

ในช่วงสุดท้ายของชีวิตในปี ค.ศ. 1826 เขาได้เดินทางไปแสดงดนตรีที่กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษเพื่อแสดงผลงาน Oberon และได้รับการตอบรับและการชื่นชอบจากชาวอังกฤษเป็นอย่างดี หลังจากนั้นเขาก็ได้ล้มป่วย ก่อนที่จะกลับไปเสียชีวิตที่บ้านเกิดประเทศเยอรมนี ในปีเดียวกันนั้นเอง[7]

3.2 ความเป็นมาของบทเพลง

เวเบอร์ได้เริ่มแต่งเพลง คลาริเน็ตควินเต็ต ลำดับผลงานที่ 34 (Clarinet Quintet Op.34) โดยเขาได้เริ่มจากการเขียนท่อน Menuetto เสร็จภายในหนึ่งวัน เมื่อวันที่ 23 กันยายน ค.ศ. 1811 และหลังจากนั้นเขาก็ยังแต่งไม่แล้วเสร็จทั้งหมด จนกระทั่งวันที่ 25 เดือนสิงหาคม ค.ศ. 1815 ซึ่งเป็นเวลา 1 วันก่อนการแสดงเพลงนี้ครั้งแรกจึงแต่งเสร็จสมบูรณ์

ควินเต็ต เป็นวงดนตรีสำหรับใช้เครื่องดนตรี 5 ชิ้น ประกอบไปด้วย คลาริเน็ต ไวโอลิน 2 คัน วิโอลา และเชลโล บทเพลง Clarinet Quintet In B flat Op.34 บทนี้จะมีลักษณะการประพันธ์ในรูปแบบโอเปราผสมอยู่ด้วย และบทเพลงนี้ก็เป็นบทเพลงที่มีความสำคัญสำหรับคลา

---

[7]Alisha Leighanne, **C.M.V.Weber Biography**, (Cleveland: Ohio, 2009), 28-30.

ริเน็ตเป็นอย่างมาก ซึ่งในท่อนแรกนั้นจะเริ่มต้นด้วยเสียงของเครื่องสาย ก่อนที่คลาริเน็ตจะเริ่มเล่นทำนองหลัก ที่มีจังหวะเร็วและกระฉับกระเฉง โดยเป็นทำนองที่ไม่ยาวมากนัก ในท่อนที่สอง เวเบอร์ได้แสดงออกถึงลักษณะการประพันธ์ที่คล้ายกับโอเปรา โดยมีทำนองที่สวยงามและยังนำแนวคิดจากอุปรากรเรื่อง Der Freischütz มาผสมผสานอยู่ด้วย ในท่อนที่ 3 เวเบอร์ใช้จังหวะเต้นรำ ซึ่งทำนองของคลาริเน็ตจะเล่นล้อและขัดกับเครื่องสาย และในท่อนสุดท้ายจะใช้สังคีตลักษณ์รอนโด มีจังหวะที่รวดเร็ว เพื่อเป็นการแสดงทักษะฝีมือของนักคลาริเน็ตโดยเฉพาะ โดยจะเขียนทุกเทคนิคที่คลาริเน็ตจะสามารถทำได้ ซึ่งเป็นท่อนที่ท้าทายมากสำหรับนักคลาริเน็ต

3.3 เทคนิคและปัญหาในการบรรเลง

ปัญหาที่พบในการบรรเลงเพลงคลาริเน็ตควินเต็ตนั้น โดยส่วนมากจะพบว่าการควบคุมการเคลื่อนไหวของนิ้วในแต่ละจังหวะนั้นยังไม่สม่ำเสมอกัน โดยเฉพาะในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 4 ซึ่งเป็นท่อนที่มีจังหวะเร็ว และนอกจากนี้ ในบางครั้งยังขาดความสัมพันธ์กันระหว่างนิ้วกับลิ้นในขณะเล่นโน้ตที่มีจังหวะเร็ว

3.4 ทฤษฎีการบรรเลง

แลรี่ กาย (Larry Guy) ได้กล่าวว่า “การควบคุมลมและการใช้ลมอย่างถูกวิธีนั้นเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดสำหรับทุก ๆ เทคนิคของคลาริเน็ต”[8]

นอกจากใช้ลมที่มีคุณภาพจะช่วยเรื่องเสียงที่ดีแล้วยังช่วยการเคลื่อนไหวของนิ้วด้วยให้มีประสิทธิภาพมากขึ้นด้วย เนื่องจากเมื่อใช้ลมได้ถูกวิธีและมีคุณภาพแล้ว กล้ามเนื้อทั้งร่างกายก็จะเกิดการผ่อนคลายมากขึ้น รวมถึงกล้ามเนื้อส่วนของนิ้วด้วย ดังนั้นการควบคุมการเคลื่อนไหวของนิ้วในสภาวะการผ่อนคลายนั้นก็จะทำงานได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ เสียงที่ออกมาก็จะดีขึ้นและจังหวะที่คงที่มากขึ้นอีกด้วย

อีกสิ่งที่ยากที่สุดสำหรับนักคลาริเน็ตก็คือการเล่นโน้ตในจังหวะที่เร็วพร้อมกับตัดลิ้นให้มีความชัดเจน ซึ่งนั่นหมายถึง นิ้วกับลิ้นมีจังหวะการเคลื่อนไหวที่เท่ากัน แต่ในวิธีการปฏิบัตินั้น ถ้าหากว่าเราฝึกควบคุมให้นิ้วและลิ้นเคลื่อนไหวในจังหวะที่เท่ากัน เสียงที่ออกมาอาจจะเหลื่อมกันอยู่ แต่ถ้าหากเราเริ่มฝึกปฏิบัติโดยการควบคุมให้นิ้วเคลื่อนที่ไวกว่าลิ้นเล็กน้อย โดยเริ่มฝึกจากจังหวะที่ช้าก่อนและค่อย ๆ เร็วขึ้น จนถึงจังหวะที่ต้องการ จะทำให้เสียงที่ออกมามีจังหวะที่เท่ากันและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

---

[8]Larry Guy, **Hand & Finger Development for Clarinet,** (New York: Stony point, 2008), 67-69.

4. Artie Shaw: Concerto for Clarinet

4.1 ประวัติผู้ประพันธ์

นอกเหนือจากความสำเร็จอย่างกว้างขวางทางด้านอาชีพของเขาในการเป็นหัวหน้าสวิงแบนด์(Swing Band) ในช่วงยุค 1930 และ 1940 อาร์ตี ชอว์ (Artie Shaw) ไม่เคยพอใจในช่วงเวลาที่อยู่ใต้แสงไฟและมีผู้คนจับตามองอยู่มากมายเลยเพราะเขาต้องเผชิญกับความขัดแย้งภายในตัวเองเกี่ยวกับการทำให้ผู้ฟังพอใจและบริษัทบันทึกเสียงแทนที่จะได้แสดงให้รูปแบบที่เขาเองต้องการ แม้ว่าเทคนิคและแนวคิดหลาย ๆอย่างของเขาจะได้รับการตอบรับที่ดีแทบจะทันทีจากผู้ชมและผู้ฟัง แต่ชอว์เองก็ได้พบกับความล้มเหลวมากมายหลายครั้งเช่นกันเมื่อเขาต้องพบกับการล้อเลียนหรือตลกขบขันที่แฝงอยู่ในสีหน้าของผู้ชมมากมาย ในฐานะของหัวหน้าวงนั้น เขามีอิทธิพลอย่างมากต่อช่วงยุคสวิงเพราะดนตรีของเขาได้ถูกยกย่องไว้โดยผู้ฟังทั่วโลกตลอดมา

ชอว์เกิดในปี ค.ศ. 1910 ที่มหานครนิวยอร์ค โดยเขาเป็นลูกของผู้อพยพชาวยิว ชื่อเดิมของเขานั้นคือ อับราฮัม เบน ยิธซัค อาชอว์สกี (Abraham Ben-Yitzhak Arshawsky) ซึ่งนั่นเป็นการระลึกถึงอาร์เธอร์ซึ่งเป็นชื่อของผู้สืบเชื้อสายของชาวยิวที่เสียชีวิตไปแล้ว ในการที่จะหลีกหนีการดูถูกเหยียดหยามที่มีอยู่ในวงการดนตรีที่เป็นอาชีพของเขานั้น เขาได้ย่อชื่อของตัวเองให้สั้นลงเหลือเพียงอาร์ตี ชอว์ และได้พบว่าดนตรีนั้นสามารถแปลเปลี่ยนชาติกำเนิดของครอบครัวชาวยิวที่เป็นตัวตนของเขาได้ และจากความคิดที่จะแยกตัวเองออกจากบรรพบุรุษและครอบครัวของเขานั้นได้แสดงออกผ่านทางอาชีพการแต่งเพลงและงานอดิเรกแปลก ๆ ของเขา

ในวัย 13 ปี ชอว์ได้ชมการแสดงแซกโซโฟนและนั่นเป็นแรงบันดาลใจให้เขาทำงานและเก็บเงินเพื่อซื้อแซกโซโฟนเป็นของตัวเอง และนั่นเป็นการเริ่มต้นในการปฏิวัติตัวเองของเขาและทำให้เขากลายเป็นนักดนตรีอาชีพ เขาได้แสดงในฐานะนักดนตรีสมัครเล่นในช่วงกลางคืนเพื่อที่จะเสริมสร้างศักยภาพให้ตัวเองในการเพิ่มพูนพรสวรรค์และประสบการณ์ในการแสดงให้กับตัวเอง ซึ่งสิ่งนี้ได้พิสูจน์ว่าเขาได้ใช้เวลาของเขาอย่างมีคุณค่าจนทำให้ตนเองได้เป็นนักดนตรีอาชีพประจำในฐานะสมาชิกของ New Haven Dance Band ในปี ค.ศ. 1924 หลังจากที่ได้ทำงานในวงออร์เคสตราเป็นเวลาหลายปี จน จอห์นนี คาวาลาโร (Johnny Cavallaro) ได้ขอให้เขาเปลี่ยนมาเล่นคลาริเน็ตและโดยไม่มีใครล่วงรู้มาก่อน การตัดสินใจในครั้งนี้ได้เป็นแรงผลักดันสูงสุดที่นำทางให้ชอว์ประสบความสำเร็จสูงสุดในการเป็นหัวหน้าวงสวิง

ความโดดเด่นของคอนแชร์โตที่ชอว์ได้ประพันธ์ขึ้นนั้นได้รับคำวิจารณ์ในแง่มุมที่แตกต่างกันออกไป บางคำวิจารณ์นั้นมองว่าเป็นที่น่ายกย่องแต่ในอีกมุมหนึ่งกลับมองว่าเป็นการใส่

โน้ตมั่ว ๆ แบบส่งเดชลงไปเท่านั้น แต่นอกเหนือจากคำวิจารณ์ในแง่ลบเหล่านั้นคอนแชร์โตชิ้นนี้ได้พิสูจน์ตัวเองในนามเพลงที่มีความน่าตื่นเต้นและสร้างความตื่นตาตื่นใจให้ผู้ฟังได้[9]

4.2 ความเป็นมาของบทเพลง

ในบรรดาหัวหน้าวงแจ๊ส สามารถกล่าวได้ว่า ชอว์เป็นผู้ที่มีหัวคิดก้าวหน้าและสร้างสรรค์ที่สุด แต่เขาก็ยังไม่ค่อยพอใจในวงดนตรีของเขามากนัก และพยายามที่จะพัฒนาให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งลักษณะวงของเขานั้น มีความคล้ายกับวงของวูดดี เฮอร์แมน (Woody Herman) และเบนนี กูดแมน (Benny Goodman) ซึ่งเขาก็ได้ว่าจ้างนักแต่งเพลงชาวอเมริกันให้แต่งเพลงสำหรับวงของเขาด้วยเช่นกัน แต่ผลงานที่เป็นที่โดดเด่นที่สุดของเขานั้นกลับกลายเป็นคอนแชร์โตที่เขาได้แต่งขึ้นมานั่นเอง ถึงแม้ว่าจะเป็นคอนแชร์โตที่ไม่ได้อิงตามรูปแบบของดนตรีคลาสสิกเท่าใดนัก โดยมีความเป็นแจ๊สอยู่ทั้งบทเพลง จนกุนเธอร์ ชูลเลอร์ (Gunther Schuller) ได้วิจารณ์ผลงานของเขาในทางลบ แต่ส่วนมากคนฟังก็ชื่นชอบผลงานของเขา

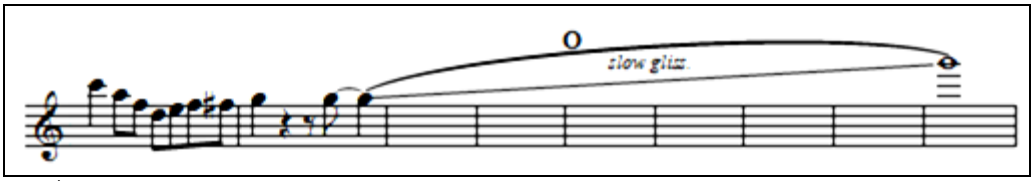
ชอว์ได้เขียนเพลงนี้ในปี ค.ศ. 1940 และได้รับการบันทึกเสียงครั้งแรกในปีนั้นเอง ซึ่งในครั้งนั้น เขาได้เรียบเรียงเพลงสำหรับวงบิกแบนด์และหลังจากนั้นจึงได้เขียนเพิ่มให้กับเครื่องสายด้วย

วงของชอว์นั้นเป็นวงที่เป็นที่นิยมจนมีตารางการแสดงที่แน่นและต่อเนื่อง จนทำให้ไม่มีเวลาพอที่จะเก็บรวบรวมผลงานของตนเองไว้ครบ แต่ยังโชคดีที่ ดิกค์ จอห์นสัน (Dick Johnson) ผู้ที่เคยเป็นหัวหน้าวงนั้นได้ช่วยเก็บรักษาไว้บางส่วน ทำให้ยังพอมีผลงานหลงเหลือไว้ในห้องสมุดอยู่บ้าง

เครื่องหมายการค้าในเพลงของ ชอว์ คือ เทคนิคการทำ Glissando ซึ่งจะพบในหลายที่ในเพลง และตอนจบของเพลงคลาริเน็ต คอนแชร์โต ซึ่งเริ่มจากโน้ตที่ต่ำจนสูงมาก

4.3 เทคนิคและปัญหาที่ใช้ในการบรรเลง

4.3.1 เทคนิค Glissando



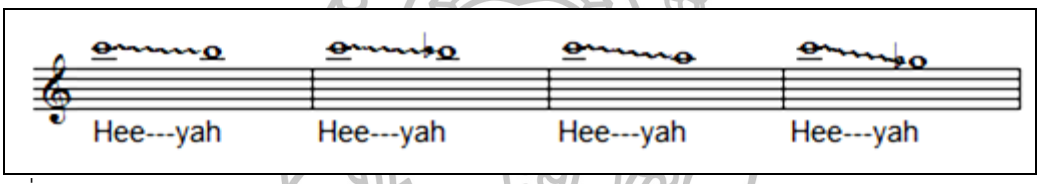
ภาพที่ 2 ตัวอย่างเทคนิค Glissando ในเพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet ในท่อน O

[9]Catherine Victoria Donaldson, **Artie Shaw Biography,** accessed March 3, 2016, available from http://www.notablebiographies.com/newsmakers2/2006-Ra-Z/Shaw-Artie.html

คำว่า Glissando หรือ Portamento นั้นเป็นคำที่สามารถใช้แทนกันได้ แต่ในทางปฏิบัติแล้วมีความหมายที่แตกต่างกันอยู่พอสมควร จาก Harvard Dictionary of Music นั้นได้ให้ความหมายคำว่า Glissando ว่าเกี่ยวข้องกับความเร็วและการเคลื่อนที่ของนิ้วในระบบเสียงคู่แปด ในขณะที่ Portamento นั้น คือการเอื้อนเสียงขึ้นให้มีความต่อเนื่องไม่ขาดออกจากกัน ดังนั้นในทางเทคนิคแล้ว Portamento ถือว่ามีความท้าทายมากกว่าและนักดนตรีแจ๊สที่มีฝีมือที่เก่งส่วนมากนั้น จะมีทักษะการทำ Glissando ได้ดีด้วย[10]

4.3.2 วิธีการฝึก

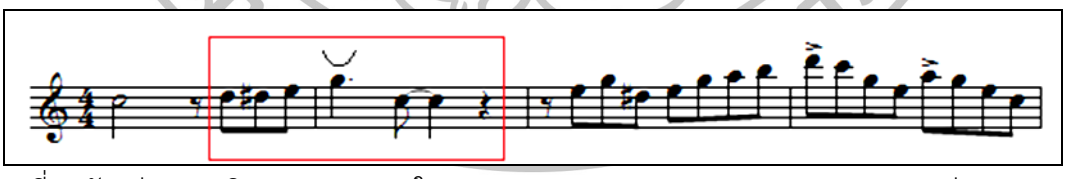
เริ่มจากการฝึกการเคลื่อนไหวของลิ้นโดยพูดคำว่า ฮี-ยา (Hee-Yah) จากนั้นให้ลองใช้ขณะที่เป่าเสียงสูง เริ่มจากเสียง C (3) และค่อย ๆ เลื่อนลงมาทีละครึ่งเสียง ดังภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 3 ตัวอย่างวิธีการฝึก เทคนิค Glissando

ในขณะที่ใช้ลิ้นควบคุมเพื่อเปลี่ยนเสียงให้เพี้ยนต่ำลงจากเสียง C ลงมาเสียง B (ควบคุมลมให้มีความสม่ำเสมอ) เมื่อเสียงเพี้ยนต่ำลงแล้วจึงใช้นิ้วค่อย ๆ เลื่อนไปปิด การจะทำเทคนิค Glissando ได้ดีนั้น ต้องอาศัยการควบคุมที่สัมพันธ์กันระหว่าง ลิ้น ลม นิ้ว และการใช้หูเพื่อฟังเสียงให้ได้อย่างที่ต้องการ

4.3.3 เทคนิคการทำ Pitch Bend



ภาพที่ 4 ตัวอย่าง เทคนิค Pitch Bend ในเพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet ท่อน K

การเล่นเทคนิค Pitch Bend จะคล้ายกับการทำ Glissando แต่แตกต่างกัน คือ Pitch Bend จะใช้เฉพาะเสียงเสียงเดียวไม่เปลี่ยนเสียง โดยจะเริ่มเล่นโน้ตที่กำหนด จากนั้นก็

---

[10] Gingras Michele, **Clarinet Secrets: 52 Performance Strategies for the Advanced Clarinetist**, Revised ed. (Marry land: Lanham, 2006), 98-99.

หย่อนเสียงให้เพี้ยนต่ำลงกว่าโน้ตที่เล่นและเอื้อนเสียงกลับไปยังเสียงเดิม ภายในจังหวะที่โน้ตได้กำหนดไว้ เทคนิคนี้จะอาศัยการยืดหยุ่นของริมฝีปากล่าง และเคลื่อนไหวลิ้น [11]

4.3.4 วิธีการฝึก

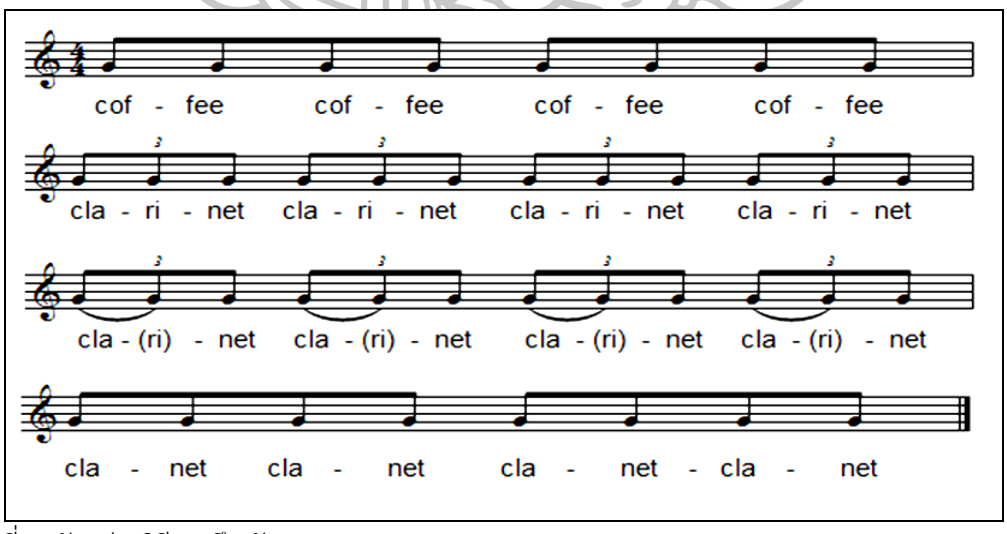
เหมือนกับการฝึก Glissando แต่เพิ่มเติม เป็นการฝึกพูด Hee-Yah-Hee และหลังจากเล่นได้แล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วให้สามารถทำให้เสียงเปลี่ยนได้ไวขึ้นจนอยู่ในจังหวะที่ต้องการ

4.3.5 การเล่นจังหวะ Swing

ภาพที่ 5 ตัวอย่าง การเล่นจังหวะแบบ Swing เพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet ท่อน I ห้องที่ 84

การเล่นจังหวะแบบ Swing เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างความเป็นคลาสสิกและแจ๊สซึ่งการเล่นโน้ตที่เป็นจังหวะ Swing นั้น โน้ตที่เป็นจังหวะขัด (Syncopation) จะเป็นโน้ตที่มีความสำคัญมากกว่าจังหวะตก โน้ตในจังหวะตกและยกนั้น จะมีค่าความยาวของโน้ตที่ไม่เท่ากัน[12]

4.3.6 วิธีการฝึกซ้อม



ภาพที่ 6 ตัวอย่างวิธีการฝึกจังหวะ Swing

---

[11] Steinel Mike, **Essential Element for Jazz ensemble: A comprehensive Method for Jazz Style and Improvisation**. (Milwaukee: Wisconsin, 2000), 32.

[12] Weston Olliem, **Jazz Exposition for Clarinet**. (London: Schott, 2000), 16.

1. ในบรรทัดที่ 1 จะเป็นตัวอย่าง การเล่นเขบ็ต 1 ชั้น จังหวะแบบปกติโดยให้คิดคำว่า Cof-fee ขณะเล่น

2. ในบรรทัดที่ 2 จะเป็นตัวอย่างการเล่นโน้ต 3 พยางค์ โดยให้คิดคำว่า Clarinet ขณะเล่น

3. ในบรรทัดที่ 3 จะเป็นตัวอย่างการเล่นโน้ต 3 พยางค์ แต่โน้ตตัวที่ 1 และ 2 ของจังหวะจะ Tie (เชื่อม) เขาหากัน โดยคิดคำว่า Cla – ri (ไม่ออกเสียง ri) -net ในขณะเล่น

4. บรรทัดที่ 3 จะเป็นตัวอย่างการเล่นเขบ็ต 1 ชั้น ในจังหวะ Swing โดยคิดคำว่า Cla – ri (ไม่ออกเสียง ri) -net ซึ่งเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับบรรทัดที่ 3

4.3.7 Borrow Accent

ในรูปแบบของการเล่นแบบดนตรีแจ๊ส นอกจากในเรื่องของการใช้เทคนิคเกี่ยวกับระดับเสียง และจังหวะแล้ว การเน้นเสียงหรือ Accent ก็เป็นสิ่งที่สำคัญอีกเรื่องหนึ่ง ที่จะทำให้การบรรเลงให้ได้ความเป็นแจ๊สอย่างสมบูรณ์ การใช้ Borrow Accent คือการเน้นเสียงของโน้ต ที่เป็นจังหวะขัด (Syncopation) เพื่อสร้างวลีให้ชัดถ้อยชัดคำ ในประโยคเพลงซึ่งจะเห็นได้ตลอดทั้งเพลงในคอนแชร์โตของอาร์ตี ชอว์ ดังตัวอย่าง

ภาพที่ 7 ตัวอย่าง เทคนิค Borrow Accent ในเพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet ท่อน C ห้องที่ 25

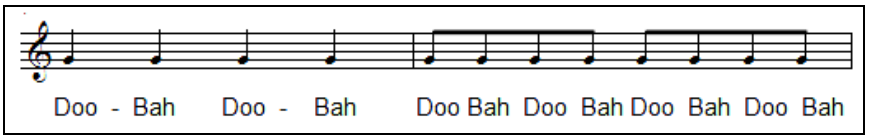
4.3.8 วิธีการฝึกซ้อม

เริ่มจากการฝึกร้อง Scat[13] เสียงตามจังหวะ โดยกำหนดให้จังหวะตก (Down beat) ร้องคำว่า “Doo” และ ให้จังหวะยก (Up Beat) ร้องคำว่า Bah จากนั้นให้ฝึกร้องเป็นจังหวะ Swing จนรู้สึกคุ้นชินและเป็นธรรมชาติจึงเริ่มฝึกซ้อมกับคลาริเน็ต[14]

---

[13] Scat คือการร้องคำต่าง ๆ เช่น ดู บา ดี ดิด ดอด เพื่อสร้างสำเนียงและการเน้นเสียงในดนตรีแจ๊ส โดยเริ่มเป็นที่นิยมในยุค Be Bob

[14]Mike Steinel, **Essential Element for Jazz,** (Milwaukee: Halleonard, 2000), 4-5.



ภาพที่ 8 วิธีการฝึกซ้อม การร้อง Scat

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเรื่องการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ต โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

ข้อมูลการแสดง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงที่ใช้ในการแสดงดังนี้

1. Clarinet Quintet in B flat major op.34 ประพันธ์โดย Carl Maria Von Weber
2. Sonatina for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Joseph Horovitz
3. Concerto for Clarinet ประพันธ์โดย Artie Shaw
4. Jazz Set for Clarinet ประพันธ์โดย William O. Smith

วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้วิจัยได้กำหนดจุดประสงค์ไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของอิทธิพลของดนตรีแจ๊สในดนตรีคลาสสิก
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงในคลาริเน็ตทั้งรูปแบบคลาสสิกและแจ๊ส
3. เพื่อเผยแพร่ผลงานการเดี่ยวคลาริเน็ตและเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่นักเรียนหรือผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับทักษะการบรรเลงคลาริเน็ต
4. เพื่อจัดทำเป็นรูปเล่มเพื่อใช้เป็นข้อมูลทางวิชาการสำหรับผู้ที่ศึกษาการบรรเลงคลาริเน็ต

วิธีการแสดง

1. กำหนดรายการและรูปแบบการแสดงให้มีความเหมาะสม
2. จัดหาผู้แสดงประกอบ
3. ศึกษารายละเอียดของแต่ละบทเพลงและตีความบทเพลงให้มีความใกล้เคียงกับแนวคิดของผู้ประพันธ์มากที่สุด
4. ทำการซ้อมทำความเข้าใจบทเพลงร่วมกับผู้แสดงประกอบให้บทเพลงมีความเป็นเอกภาพ

5. ซ้อมกับสถานที่ที่ใช้ในการแสดงเพื่อให้คุ้นเคยและสามารถปรับเสียงและรูปแบบการบรรเลงให้เหมาะสมกับสถานที่ได้ด้วย

แนวทางการปฏิบัติและกระบวนการเตรียมตัวก่อนการแสดง

1. ขอคำปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอคำแนะนำในการคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมในการแสดง
2. วางแผนการฝึกซ้อมสำหรับตนเองและผู้แสดงประกอบ
3. ฝึกซ้อมบทเพลงต่าง ๆ ตามแผนที่ได้วางไว้
4. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติเพลง ประวัติของนักประพันธ์ เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการตีความบทเพลง
5. เข้าร่วมการอบรมเชิงปฏิบัติการจากผู้ที่เชี่ยวชาญสำหรับบทเพลงที่จะใช้ทำการแสดง
6. ปรึกษาอาจารย์ที่สอนทักษะคลาริเน็ตเพื่อแก้ไขและแนะนำเกี่ยวปัญหาที่พบระหว่างทำการซ้อม
7. ติดต่อประสานงานเกี่ยวกับสถานที่ในการทำการแสดง และเตรียมความพร้อมกับสถานที่แสดง
8. ทำการประชาสัมพันธ์การแสดงให้ทั่วถึง

การแสดง

การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกทำการแสดง 2 บทเพลง และช่วงหลังทำการแสดงอีก 2 บทเพลง ซึ่งในระหว่างการแสดงช่วงแรกและช่วงหลังจะทำการพักการแสดง 15 นาที

รายการและเวลาในการแสดง

Joseph Horovitz: Sonatina for Clarinet and Piano	15 นาที
Carl Maria Von Weber: Clarinet Quintet in B flat major Op. 34	25 นาที
พักการแสดง 15 นาที	
William O. Smith: Jazz Set for Solo Clarinet	10 นาที
Artie Shaw: Concerto for Clarinet	10 นาที
รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้น 75 นาที	

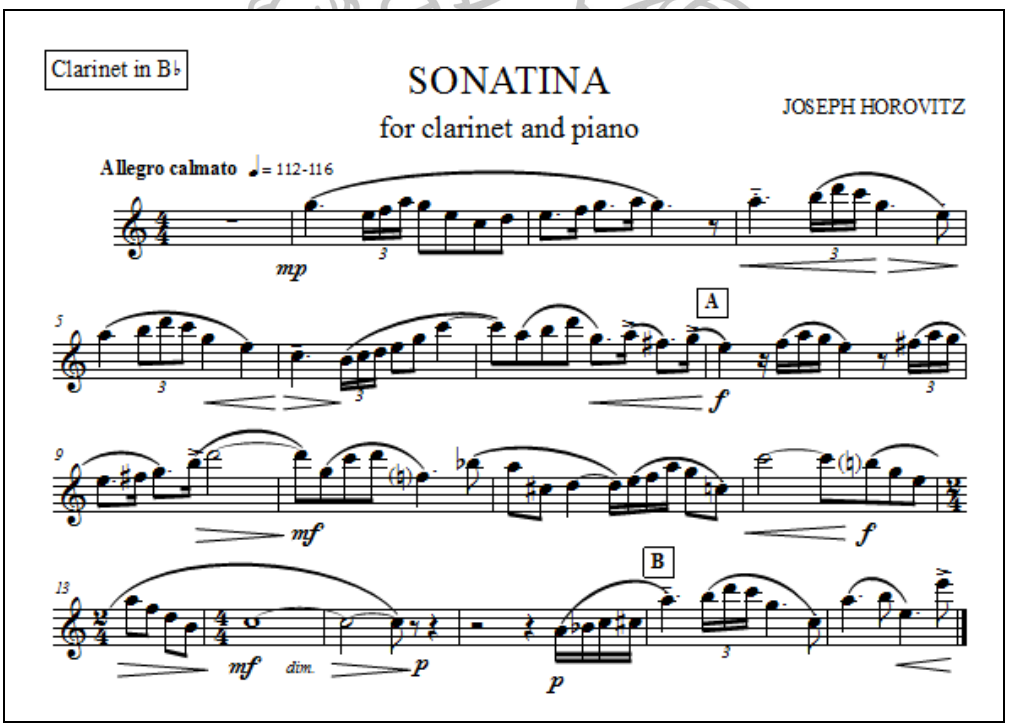
บทที่ 4
วิเคราะห์เพลง

1. Joseph Horovitz: Sonatina for Clarinet and Piano

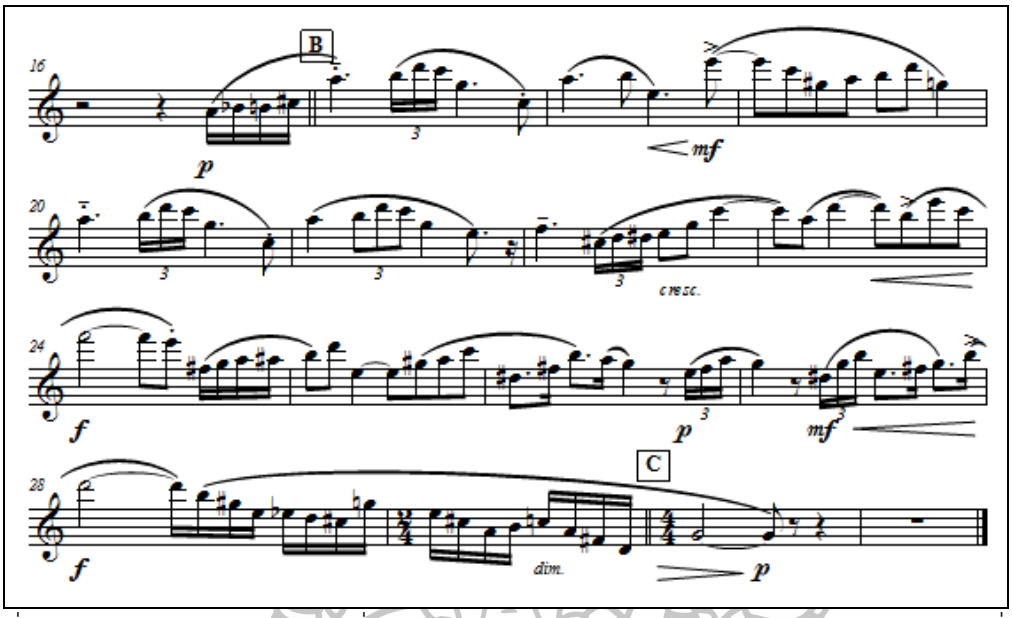
บทเพลงโซนาตินาเพลงนี้เป็นเพลงที่ร่าเริงและสนุกสนาน โดยประกอบไปด้วย 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1 Allegro Calmoto ท่อนที่ 2 Lento, quasi andante และ ท่อนที่ 3 Con brio

1.1 ท่อนที่ 1 Allegro Calmoto

ท่อนแรก Allegro Calmoto ใช้สังคีตลักษณ์โซนาตา ซึ่งทำนองในส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงเสียงกลางของคลาริเน็ต อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์และมีทำนองหลักที่เป็นจังหวะขัดกับเปียโน ในช่วงเริ่มต้นเพลงจะเริ่มที่คลาริเน็ตจะนำเสนอทำนองหลัก (Exposition) โดยภาพที่ 9 ห้องที่ 2-15 เป็นทำนองที่ 1 และภาพที่ 10 ห้องที่ 17-30 เป็นส่วนขยายทำนองที่ 1



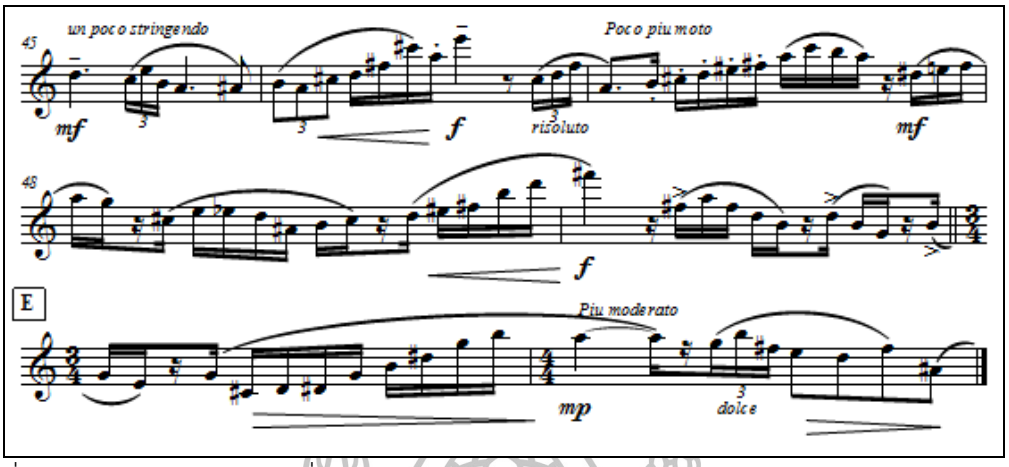
ภาพที่ 9 ตัวอย่าง ทำนองที่ 1 เพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 1 ห้องที่ 2-15



ภาพที่ 10 ตัวอย่างส่วนขยายทำนองที่ 1 Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 1 ห้องที่ 17-30

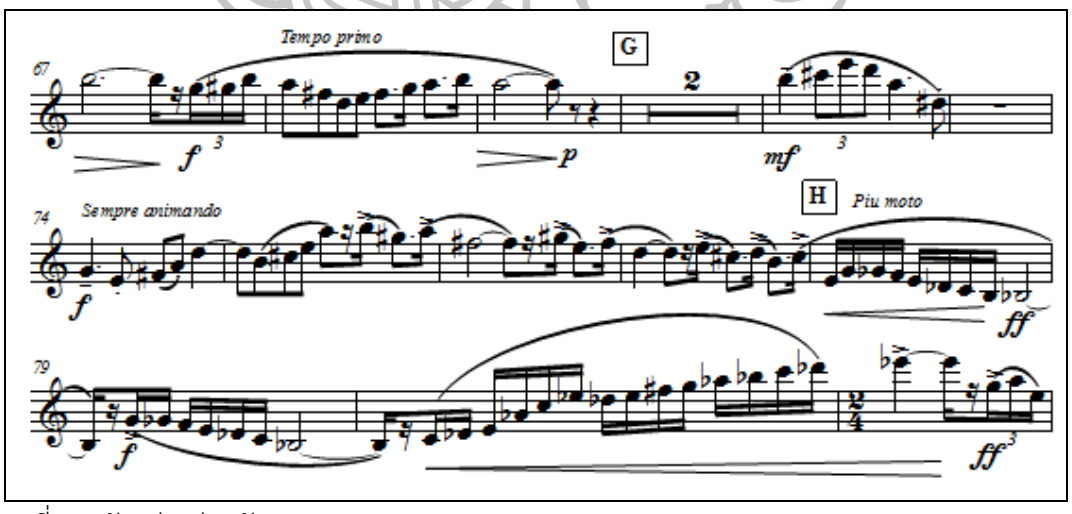
ภาพที่ 11 ตัวอย่างท่อนเชื่อม (Transition) ระหว่างทำนองหลักที่ 1 และทำนองหลักที่ 2 Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อน 1 ห้องที่ 31-35

ทำนองหลักที่ 2 เป็นทำนองที่ไพเราะ อ่อนหวาน มีความเร็วจังหวะที่ยืดหยุ่น ช้า-เร็ว สลับกัน โดยใช้แนวคิดส่วนของจังหวะขัดในการเล่นดนตรีแจ๊สด้วยในภาพที่ 12



ภาพที่ 12 ตัวอย่าง ทำนองหลักที่ 2 เพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 1 ห้องที่ 45-51

ช่วงพัฒนา (Development) จะเป็นการนำทำนองหลักทั้ง 2 ทำนองมาแปรทำนอง (Variation) โดยเพิ่มเทคนิคการเล่นให้มีความซับซ้อนมากขึ้น และมีการเปลี่ยนเสียงหลัก (Modulation) จากคีย์ Bb เป็น C โดยในภาพที่ 13 ในห้องที่ 67-81 จะเป็นทำนองที่พัฒนามาจากทำนองหลักที่ 1



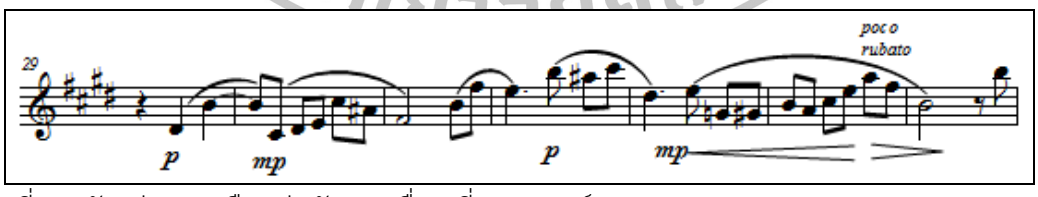
ภาพที่ 13 ตัวอย่างช่วงพัฒนา (Development) Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อน 1 ในห้องที่ 67-81

ช่วงย้อนความคิด (Recapitulation) จะกลับมาซ้ำทำนอง ในคีย์เดิมเหมือนในต้นเพลง โดยใช้เปียโนในการนำเข้าสู่ทำนองอีกครั้ง แต่ในช่วงนี้จะเป็นช่วงสั้นๆ ก่อนที่จะเข้าส่วนท้าย (Coda) ด้วยความเร็วจังหวะที่รวดเร็วขึ้น และค่อยๆช้าลงจนจบเพลงท่อนที่ 1

1.2 ท่อนที่ 2 Lento, quasi andante

เป็นท่อนที่มีจังหวะช้า อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอนแบบ A-B-A (Binary) โดยช่วงเสียงที่ใช้ในทำนองที่ 1 (Theme A) จะอยู่ในช่วงระดับเสียงกลางลงมาถึงต่ำของคลาริเน็ต อยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์ (จากภาพที่ 14 ห้องที่ 3-25) โดยมีเปียโนทำหน้าทีเล่นบรรเลงคลออย่างช้า ๆ ให้ความรู้สึกที่เศร้าสร้อย และในทำนองที่ 2 (Theme B) ก็จะมีการยืดหยุ่นจังหวะมากขึ้นเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของเพลง ในภาพที่ 15

ภาพที่ 14 ตัวอย่าง ทำนอง เพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 2 ห้องที่ 3-25



ภาพที่ 15 ตัวอย่าง การยืดหยุ่นจังหวะเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของเพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 2 ห้องที่ 29-35

1.3 ท่อนที่สาม Con brio

ท่อนที่สาม Con brio ใช้สังคีตลักษณ์รอนโด (Rondo) A-B-A-C-A-D-A ในการประพันธ์ ซึ่งมีทำนองสองทำนองเล่นสลับกัน โดยทำนองส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงเสียงที่สูงของคลาริเน็ต อยู่ในบันได

เสียง Bb เมเจอร์ โดยรวมของเพลงนี้จะอยู่ในลักษณะการประพันธ์แบบระบบอิงกุญแจเสียง และคล้ายกับผลงานชิ้นก่อน ๆ ของโฮโรวิตซ์นอกจากนี้ยังเห็นรูปแบบการเล่นแบบดนตรีแจ๊สโดยมีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) เป็นหลัก ซึ่งเป็นจังหวะที่มีอิทธิพลมาจากดนตรีแจ๊สและดนตรีร่วมสมัยตลอดทั้งท่อนเพลงดังภาพที่ 16

ภาพที่ 16 ตัวอย่างทำนองในเพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 3 ห้องที่ 22-35

ห้องที่ 10-19 นั้นจะเป็นทำนอง A ของเพลง ที่จะย้อนกลับมาเล่นตลอดทั้งเพลง ซึ่งมีท่วงทำนองที่ให้ความรู้สึกสดใส ร่าเริง และความสนุกสนาน ในจังหวะที่คงที่

ภาพที่ 17 ตัวอย่าง ทำนองหลักที่ 1 เพลง Horovitz, Sonatina for Clarinet and Piano ท่อนที่ 3 ห้องที่ 9-19

2. Carl Maria Von Weber : Clarinet Quintet in B flat major Op. 34

คาร์ล มาเรียน ฟอน เวเบอร์ (Carl Maria von Weber) เกิดที่เมือง Eutin ประเทศเยอรมนี ในปี ค.ศ. 1786 และเสียชีวิตที่ลอนดอน ในปี ค.ศ. 1826 ซึ่งเขาได้ประสบความสำเร็จในชีวิตการทำงาน โดยเป็นทั้งนักประพันธ์ วาทยกร นักเปียโน และนักวิจารณ์ ซึ่งเขาเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงที่สุดในฐานะนักประพันธ์

เวเบอร์มีผลงานเกี่ยวกับคลาริเน็ตถึง 6 ชิ้น ได้แก่

1. Concertino for Clarinet and Orchestra Op. 26
2. Concerto for Clarinet and Orchestra no.1 Op.73
3. Concerto for Clarinet and Orchestra no.2 Op.74
4. Theme and variation for Clarinet and Piano Op. 33
5. Grand Duo Concertant for Clarinet and Piano Op.48
6. Clarinet Quintet Op.34

ซึ่งผลงานเหล่านั้นได้ถูกประพันธ์ขึ้นจากปี ค.ศ. 1811-1816 ซึ่งในขณะนั้นเวเบอร์เป็นเพื่อนสนิทกับนักคลาริเน็ตที่มีชื่อว่า เฮนริก โยเซฟ เบอร์มาน (Heinrich Joseph Baermann)

เวเบอร์ได้เริ่มประพันธ์เพลงนี้ในช่วงเดือนกันยายน ปี ค.ศ.1811 เพื่อให้เฮนริก โยเซฟ เบอร์มาน โดยเขาได้ประพันธ์ท่อนที่ 1 และ 3 ขึ้นก่อน แล้วจึงได้ประพันธ์ท่อนที่ 2 และ 4 ในภายหลัง จนเสร็จสิ้นในเดือนมิถุนายน ปี ค.ศ. 1815 ซึ่งเบอร์มานได้นำไปแสดงในครั้งแรก ในวันที่ 26 สิงหาคม ในปีนั้นเองบทเพลงคลาริเน็ตควินเต็ต ได้ประพันธ์สำหรับคลาริเน็ต ไวโอลิน 2 คัน วิโอลาและเชลโล ประกอบไปด้วย 4 ท่อน คือ

ท่อนที่ 1 Allegro อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ และใช้สังคีตลักษณ์โซนาตา

ท่อนที่ 2 Fantasia Adagio ma non troppo อยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ ใช้สังคีตลักษณ์ 3 ตอน

ท่อนที่ 3 Menuetto Capriccio Presto อยู่ในบันไดสียง Eb เมเจอร์ โดยใช้สังคีตลักษณ์มินูเอตและทริโอ

ท่อนที่ 4 Rondo Allegro Giojoso อยู่ในบันไดสียง Bb เมเจอร์ และใช้สังคีตลักษณ์แบบรอนโด

2.1 ท่อนที่ 1 Allegro

อยู่ในบันไดเสียง Bb เมเจอร์และใช้สังคีตลักษณ์โซนาตา โดยเริ่มจากกลุ่มเครื่องสายและ คลาริเน็ตเริ่มบรรเลงทำนองแรกในห้อง 17 ดังภาพที่ 18 และทำนองที่สอง ในห้องที่ 41 ดังภาพที่ 19จากนั้นจะเข้าสู่ช่วงพัฒนาทำนอง (Development) ในห้องที่ 93 ดังภาพที่ 20 และช่วงย้อนทำนองแรก (Recapitulation) ในห้องที่ 137 ดังภาพที่ 21

ภาพที่ 18 ทำนองที่ 1 ท่อนที่ 1 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 17

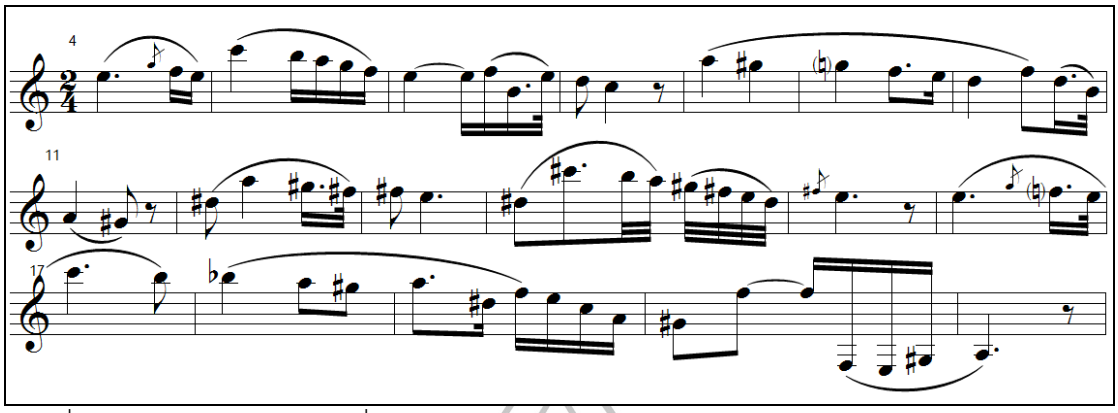
ภาพที่ 19 ทำนองที่ 2 ท่อนที่ 1 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 41

ภาพที่ 20 ช่วงพัฒนาทำนอง (Development) เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op. 34 ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 93

ภาพที่ 21 ช่วงย้อนทำนองแรก Recapitulation เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 137

2.2 ท่อนที่ 2 Fantasia Adagio Ma non Troppo

เป็นท่อนที่มีจังหวะช้า อยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ โดยใช้สังคีตลักษณ์ สามตอนแบบ A-B-A' ในทำนองแรก (A) นั้นจะอยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ ดังภาพที่ 22 และทำนองที่สอง (B) จะใช้บันไดเสียง Bb เมเจอร์ จากห้องที่ 27-48 และจะกลับมาย้อนทำนองแรกในห้องที่ 52-59 โดยกลับมาใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ด้วย



ภาพที่ 22 ตัวอย่าง ทำนองหลักที่ 1 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 4-21

2.3 ท่อนที่ 3 Menuetto Capriccio Presto

เป็นท่อนที่มีจังหวะที่เร็วมาก อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ ใช้สังคีตลักษณ์ มินูเอต และทริโอ โดยท่อนนี้จะใช้อัตราจังหวะ 3/4 ซึ่งจะแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ Menuetto ดังภาพที่ 23 และส่วนที่เป็น Trio ดังภาพที่ 24

ภาพที่ 23 ตัวอย่าง ท่อน Minuet เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-16

ภาพที่ 24 ตัวอย่างท่อน Trio เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 2

2.4 ท่อนที่ 4 Rondo Allegro Giojoso

ท่อนนี้จะมีจังหวะที่เร็วและสนุกสนาน อยู่ในบันไดสียง Bb เมเจอร์ และใช้สังคีตลักษณ์ แบบรอนโดในรูปแบบ A-B-A-C-A-B-A และจบด้วย Coda

ในแต่ละทำนองก็จะใช้บันไดเสียงที่แตกต่างกัน โดย ทำนอง A (ห้อง 1-31) จะใช้บันไดเสียง Bb เมเจอร์ ดังภาพที่ 25 ทำนอง B (ห้อง 68-105) จะใช้บันไดเสียง F เมเจอร์ ดังภาพที่ 26 และทำนอง C (ห้อง 183-242) จะใช้บันไดเสียง Db เมเจอร์ ดังภาพที่ 27 และท่อน Coda (ห้อง 339-387) ก็จะกลับมาใช้บันไดเสียง Bb เมเจอร์

ภาพที่ 25 ตัวอย่าง ทำนองที่ 1 ใน เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 1-10

ภาพที่ 26 ตัวอย่าง ทำนองที่ 2 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 68-105

ภาพที่ 27 ตัวอย่าง ทำนองที่ 3 เพลง Weber, Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 183-197

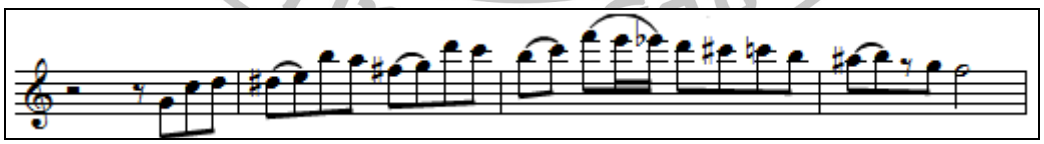
3. Artie Shaw : Concerto for Clarinet

คลาริเน็ตคอนแชร์โตของอาร์ตี ชอว์ บทนี้ มีความแตกต่างจากการประพันธ์คอนแชร์โตโดยทั่วไป เนื่องจากไม่ได้ใช้สังคีตลักษณ์ โซนาตา ในท่อนที่หนึ่ง และไม่ได้ใช้สังคีตลักษณ์ รอนโด ในท่อนที่สาม แต่ชอว์ได้นำเพียงลักษณะการพัฒนาทำนองในรูปแบบของการประพันธ์คอนแชร์โตแบบคลาสสิกมาใช้เท่านั้น ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับคอนแชร์โตที่ประพันธ์ขึ้นโดยโวล์ฟกัง อมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) แล้ว การพัฒนาทำนองหลักที่ พบในท่อนที่หนึ่งก็จะเป็นการนำทำนองเดิมมาขยายโน้ตให้มีความซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น แต่ยังคงโน้ตหลักไว้ ซึ่งชอว์ก็ประพันธ์ในลักษณะเดียวกัน

ภาพที่ 28 ทำนองหลัก จาก Mozart, Clarinet Concerto K.622 ท่อน Allegro

ภาพที่ 29 ช่วงพัฒนาทำนองหลัก จาก Mozart, Clarinet Concerto K.622 ท่อน Allegro

ภาพที่ 30 ทำนองหลัก ของ จาก Artie Shaw, Concerto for Clarinet



ภาพที่ 31 ช่วงพัฒนาทำนองหลัก จาก Artie Shaw, Concerto for Clarinet

ในช่วงเริ่มต้นเพลง เป็นช่วงสั้น ๆ ที่เล่นพร้อมกันทั้งวง ด้วยจังหวะที่มีความยืดหยุ่นในบันไดเสียง Bb เมเจอร์ และ Bb บลูส์[15] จากนั้นคลาริเน็ตก็เริ่มเล่นโดยมีกลุ่มเครื่องสายเล่นคลอจนจบช่วงเริ่มต้นเพลงในห้องที่ 16 จากนั้นกลองและเปียโนเล่นท่อนเชื่อมเข้าสู่ทำนองหลัก ในห้องที่

[15] Mike Steinel, **Essential Element for Jazz**, (Milwaukee: Halleonard, 2000), 33.

17-20 และคลาริเน็ตเริ่มเล่นทำนองหลัก ในห้องที่ 21 หรือ (B) โดยลักษณะการบรรเลงในช่วงนี้ ชอว์ใช้การลำดับคอร์ดแบบ 12-Bar-Blues[16] จังหวะที่ใช้คือ Boogie-Woogie[17] จนจบการนำเสนอทำนองหลักที่ห้อง 60 (F) และวงเล่นรับช่วงต่อจาก F ถึง G โดยเล่นไป 1 คอรัส[18]

ในคอนแชร์โตบทนี้ จะมี Cadenza อยู่ 2 ครั้งคล้ายกับ Cadenza ในดนตรีคลาสสิก ซึ่งครั้งแรกจะอยู่กลางบทเพลง ห้องเพลง G ถึง H โดยใช้บนไดเสียง Bb ไมเนอร์ และครั้งที่ 2 จะอยู่ท้ายเพลง (ห้องเพลง P) จนจบเพลง โดยในส่วนนี้ชอว์ได้เปิดโอกาสให้นักแสดงเดี่ยวได้แสดงความสามารถได้อย่างเต็มที่ โดยใช้ช่วงเสียงของคลาริเน็ตตั้งแต่เสียงในช่วงที่ต่ำจนถึงช่วงที่สูงที่สุด ซึ่งมีรูปแบบจังหวะที่ยืดหยุ่นและซับซ้อน รวมทั้งเทคนิคเฉพาะต่าง ๆ ของดนตรีแจ๊สอีกด้วย

เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบนั้น ชอว์ได้ผสมผสานระหว่างกลุ่มเครื่องลมไม้ กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง กลุ่มเครื่องสาย และกลุ่มประกอบจังหวะ โดยเฉพาะการนำแซกโซโฟนเข้ามาใช้ในวง ทำให้บทเพลงมีสีสันแตกต่างจากบทเพลงอื่น ๆ ในยุคนั้น

ตารางที่ 1 ตารางวิเคราะห์การประพันธ์

ท่อนเพลง	รายละเอียด	จังหวะ
	วงบรรเลง Introduction	Allegro
A	คลาริเน็ต solo	Rubato
B	วงบรรเลง	Boogie - Woogie
C	คลาริเน็ตนำเสนอทำนองที่ 1	
D	คลาริเน็ตนำเสนอทำนองที่ 2	
E	คลาริเน็ตนำเสนอทำนองที่ 3	
F	ทรอมโบน Improvisation ทรัมเป็ต Improvisation	
G	ท่อน Cadenza ที่ 1	Rubato

[16] Ollie Weston, **Exploring Jazz Clarinet**, (London: Schott, 2010), 18.

[17] The thelonious Monk Institute of jazz, **Boogie Woogie.** accessed March 9, 2016, available http://www.jazzinamerica.org/jazzresourced/stylesheets/5

[18] เด่น อยู่ประเสริฐ, **สังคีตลักษณ์แจ๊ส**. เข้าถึงเมื่อ 3 มีนาคม 2559, เข้าถึงได้จาก http://mobile.facebook.com/notes/denny-euprasert/jazz-form/10151975 927 7706 89 /?_rdr

ตารางที่ 2 ตารางวิเคราะห์การประพันธ์ (ต่อ)

ท่อนเพลง	รายละเอียด	จังหวะ
H	กลอง solo	Moderato Swing
I	คลาริเน็ตและกลองท่อนพัฒนาทำนอง	
J	คลาริเน็ตเล่นร่วมกับวง	
K	คลาริเน็ตและกลอง ท่อนพัฒนาทำนอง	
L	คลาริเน็ตเล่นร่วมกับวง	
M	กลุ่มแซกโซโฟนบรรเลง	
N	คลาริเน็ตเล่นร่วมกับวง	
O	Glissando เพื่อเข้าท่อน Cadenza	
P	ท่อน Cadenza ที่ 2	Rubato

4. ความเหมือนและแตกต่างกันระหว่าง คอนแชร์โตของ อาร์ตี ชอว์ กับ แอรอน โคปแลนด์

โคปแลนด์ (Aaron Copland) เกิดเมื่อปี ค.ศ.1900 และเสียชีวิตในปี ค.ศ.1990 ซึ่งมีช่วงอายุใกล้เคียงกับอาร์ตี ชอว์ ที่เกิดในปี ค.ศ. 1910 และเสียชีวิตในปี ค.ศ. 2004 และทั้งคู่ก็ได้อาศัยอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกาอีกด้วย ดังนั้นแน่นอนว่าผลงานของทั้งคู่ต่างก็ได้รับอิทธิผลจากวัฒนธรรมดนตรีที่ใกล้เคียงกัน นั่นคือ ดนตรีแจ๊ส ที่เป็นที่นิยมมากในช่วงปฏิวัติอุตสาหกรรมในอเมริกา

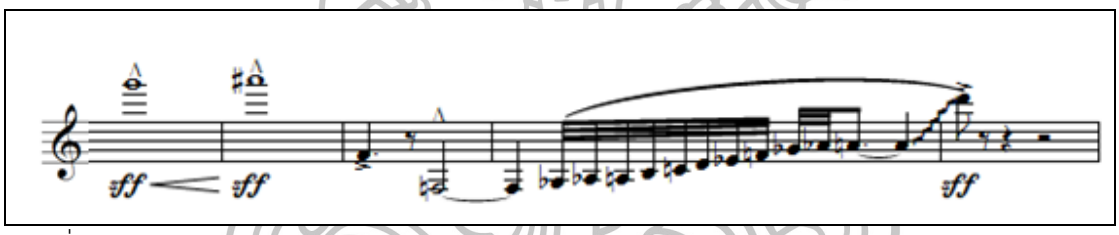
เบนนี กูดแมน (Benny Goodman) ซึ่งเป็นนักดนตรีอเมริกันที่ได้รับการยอมรับและเป็นที่โด่งดังของในยุคนั้นจนได้รับฉายาว่า “King of Swing” ได้ว่าจ้างให้โคปแลนด์ประพันธ์บทเพลงคอนแชร์โตให้เขาในปี ค.ศ. 1947 ซึ่งโคปแลนด์เคยกล่าวไว้ว่า ถ้าไม่ใช่เบนนี กูดแมนเขาคงไม่ประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตให้ โดยคอนแชร์โตชิ้นนี้เขาพยายามเขียนให้เหมาะสมกับทักษะความสามารถที่สูงของกูดแมนและฟังแผ่นบันทึกเสียงเพลงของกูดแมนเพื่อใช้เป็นแนวคิดในการประพันธ์อีกด้วย แต่อย่างไรก็ตามหลังจากที่โคปแลนด์ได้ประพันธ์เสร็จแล้ว ก็ยังมีการแก้ไขเพิ่มเติมจากเบนนี่ กูดแมนเนื่องจากในท่อนคาเดนซามีโน้ตที่สูงเกินไปทำไม่สามารถบรรเลงให้สมบูรณ์ได้ จึงได้มีการแก้ไขจนสมบูรณ์ และนำไปแสดงรอบปฐมทัศน์ ในวันที่ 6 พฤศจิกายน ค.ศ. 1950

คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตของอารอน โคปแลนด์นั้นเป็นรูปแบบการประพันธ์ในแบบอย่างของยุคคลาสสิก ที่นำแนวคิดของดนตรีแจ๊สมาผสมผสานเข้าไปอย่างลงตัว โดยแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ซึ่งต่างกับ คอนแชร์โตของชอว์ ที่ไม่ได้แบ่งออกเป็น 3 ท่อน แต่สิ่งที่คอนแชร์โตของโคปแลนด์

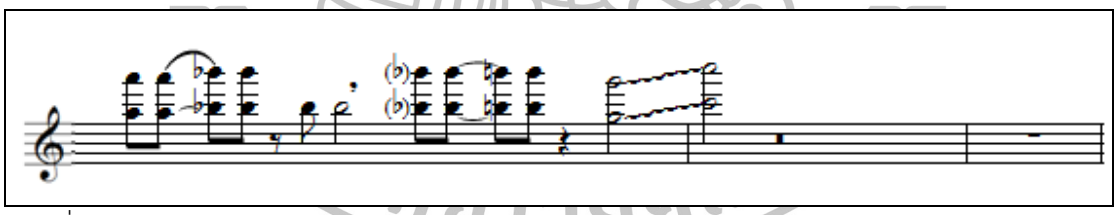
มีคล้ายกับชอว์ก็คือ การนำองค์ประกอบบางส่วนของดนตรีแจ๊สมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ เช่น การแทรกส่วนของจังหวะสวิงเข้าไปในเพลง ดังตัวอย่างในห้องที่ 375

ภาพที่ 32 ตัวอย่างส่วนของจังหวะ Swing ในเพลง Copland, Concerto for Clarinet ห้องที่ 375

นอกจากนี้ในช่วงท้ายเพลง (Coda) โคปแลนด์ได้เขียนโน้ตเพื่อให้นักคลาริเน็ตได้ทำการแสดงทักษะการเล่นโน้ตเสียงสูงและใช้เทคนิค Glissando จากเสียงต่ำไปเสียงสูง ซึ่งในเพลงคอนแชร์โตของชอว์ก็ใช้วิธีนี้เช่นกัน



ภาพที่ 33 ตัวอย่าง ตอนจบของเพลง Copland, Concerto for Clarinet



ภาพที่ 34 ตัวอย่าง ตอนจบเพลง Artie Shaw, Concerto for Clarinet

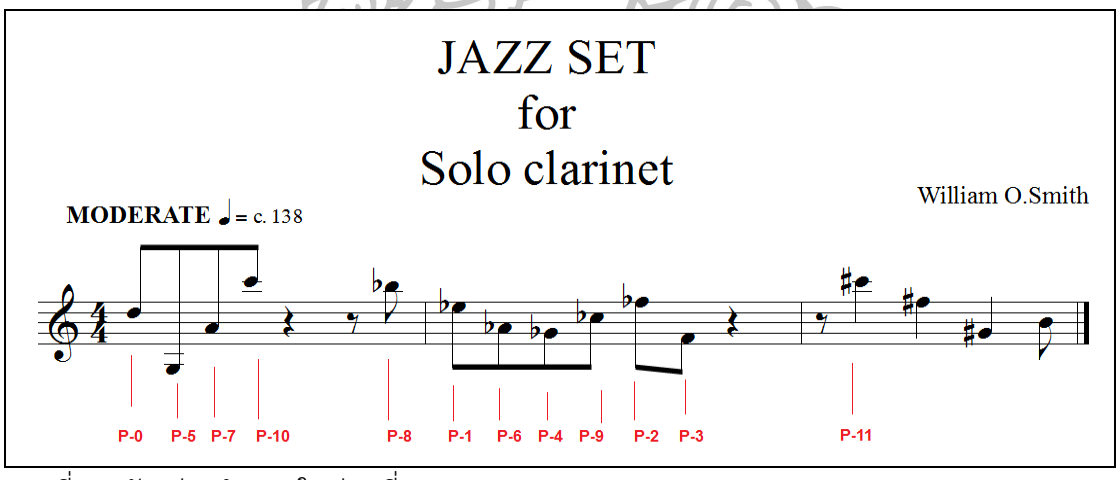
5. William O. Smith: Jazz Set for Solo Clarinet

วิลเลียม โอเวอตัน (William Overton Smith) สมิธได้เขียนบทเพลงที่มีชื่อว่า แจ๊สเซ็ต ไว้หลายชิ้นให้กับเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น แจ๊สเซ็ต สำหรับไวโอลิน สำหรับคลาริเน็ตสองคน และกลุ่มเครื่องลมไม้ เป็นต้น โดยทั้งหมดจะใช้วัตถุดิบจาก บันไดเสียง 12 เสียง (Twelve-Tone) ผนวกกับรูปแบบการบรรเลงแบบดนตรีแจ๊ส

แจ๊สเซ็ต สำหรับคลาริเน็ต สมิธได้แต่งขึ้นในปี ค.ศ. 1987 โดยในบทเพลงจะแบ่งออกเป็น 5 ท่อน ซึ่งทั้งหมดจะใช้ กลุ่มเสียง (Tone Row) เดียวกัน ประกอบไปด้วยเสียง (D-G-A-C-Bb-Eb-Ab-G-B-Cb-Fb-F) กลุ่มเสียง จะมาจากการเรียนขั้นคู่ของเสียง โดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค จากบันไดเสียงไดอาโทนิค และ บันไดเสียงบลูส์ ซึ่งในการลำดับเสียงในส่วนแรก คือ (D-G-A-C-Bb-Eb) นั้นจะมาจากบันไดเสียง Bb เมเจอร์ และบันไดเสียง G ไมเนอร์ การลำดับเสียงในส่วนที่สอง คือ (Ab-G-b-Cb-Fb-F-C#) นั้นจะมาจากบันไดเสียง B บลูส์ และนอกจากนี้ยังใช้บันไดเสียงอื่น ๆรวมถึงบันไดเสียง Chromatic ด้วย

5.1 ท่อนที่ 1 Moderate

เป็นท่อนที่นำเอาลักษณะเด่นของรูปแบบดนตรีแจ๊สมาใช้ ซึ่งสมิธเลือกใช้วลี (Lick) จากโน้ตที่เป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น สามพยางค์ และเขบ็ตสองชั้น กลุ่มเสียงที่นำมาใช้ก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกัน โดยเริ่มจากโน้ตกลุ่มแรก เริ่มจาก P-0 คือเสียง D จนถึงโน้ตตัวสุดท้ายของกลุ่ม P-11 คือเสียง C# และโน้ตตัวสุดท้ายของกลุ่มแรกก็จะเป็นโน้ตตัวแรกของกลุ่มต่อไป กระบวนการนี้ดำเนินต่อไป ที่ P-10, P-9, P-8 จนกระทั่งถึง P-0 แล้วก็จะวนกลับมาเริ่มที่ P-11 อีกครั้งหนึ่ง



ภาพที่ 35 ตัวอย่างทำนอง ในท่อนที่ 1 เพลง Jazz Set for Solo Clarinet

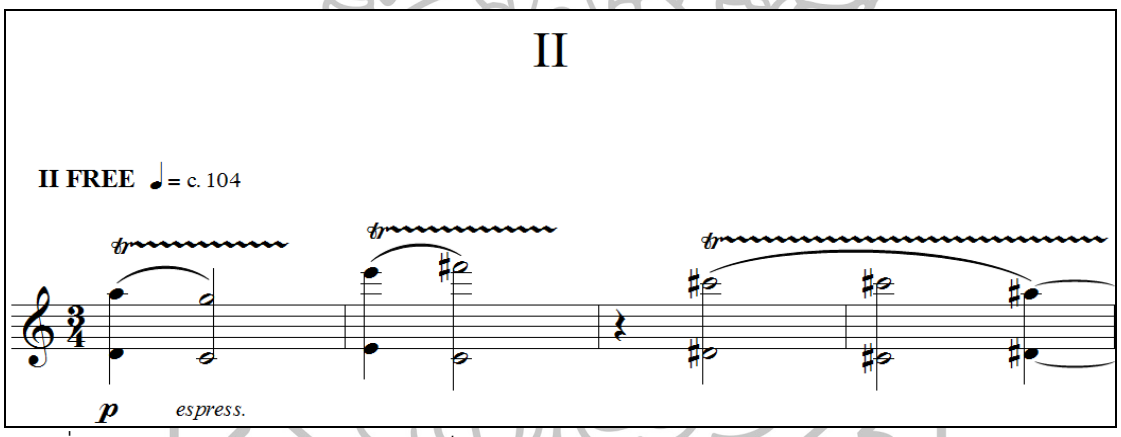
ในส่วนท้ายของท่อนเพลง สมิธได้ใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค ของกลุ่มเสียงมาสร้างทำนองที่เป็นส่วนของเขบ็ต 2 ชั้น โดยแบ่งการเน้นสองออกเป็น 8 กลุ่ม จะเห็นได้ว่าการใช้กลุ่มเสียงที่เวียนกันหลายๆบันไดเสียง หรือการใช้เสียงประสานที่เป็นขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคนั้น จะพบได้บ่อยในรูปแบบของดนตรีแจ๊ส

5.2 ท่อนที่ 2 Free

ในท่อนที่สองนี้ สมิธเลือกใช้เฉพาะการพลิกกลับของกลุ่มเสียง (Tone Row) I-0 และ I-0 ซึ่งกลุ่มเสียงนั้นจะเกิดขึ้นกับเสียงสูงของเสียงผสม (Multiphonic) ที่กำลังรัว (Trill) อยู่ในขณะที่เสียงต่ำที่ออกมานั้นจะทำหน้าที่เป็นเพียงเสียงประสานไม่ใช่ส่วนหนึ่งของกลุ่มเสียงหลัก

เสียงแรก ที่มาจากกลุ่มเสียง I-0 นั้นคือเสียง D และเสียงที่ออกมาควบคู่กันคือ เสียง A ซึ่งเป็นเสียงที่สองของกลุ่มอีกด้วย (ดังภาพที่ 36) จากท่อนที่หนึ่ง เสียงสุดท้ายที่อยู่ในกลุ่ม I-0 ก็จะเป็นเสียงแรกที่อยู่ในกลุ่ม I-1 ด้วย

ขั้นคู่ที่จะได้ยินในท่อนนี้ ส่วนมากแล้วจะเป็นขั้นคู่ 12 ผสมกับเสียงรัว ซึ่งเป็นลักษณะการกำเนิดเสียงของคลาริเน็ต โดยชุดของเสียงประสาน (Harmonic Series) ในช่วงแรกนั้นจะมีความห่างกันเป็นขั้นคู่ 12 และขั้นคู่นี้จะเกิดเสียงพร้อมกันเมื่อเกิดการเป่าลมให้แรงขึ้น

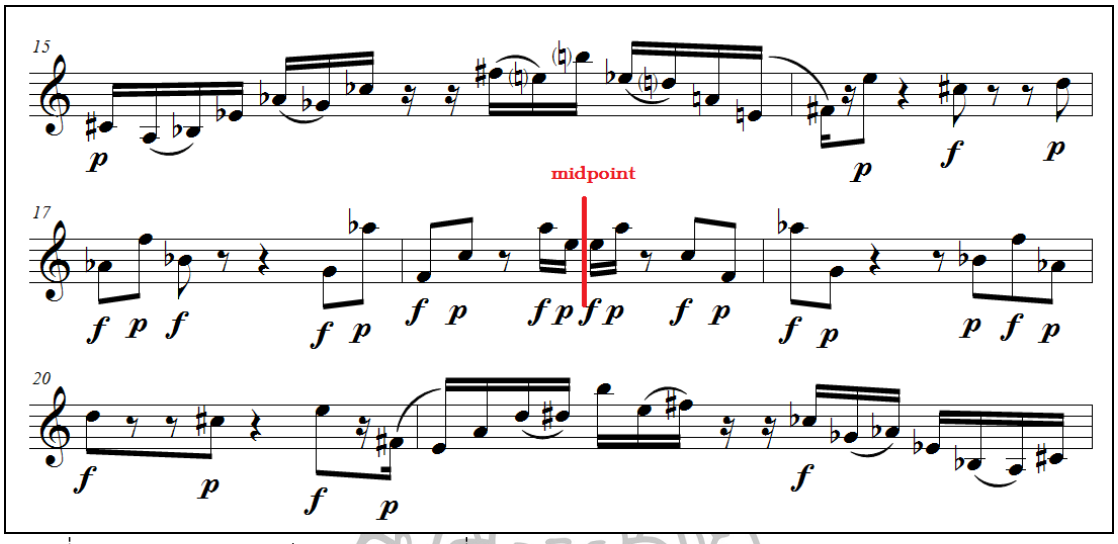


ภาพที่ 36 การนำ Tone Row มาสร้างเป็นทำนอง เพลง W.O. Smith, Jazz Set for Solo Clarinet ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-4

5.3 ท่อนที่ 3 Swinging

Swing เป็นท่อนที่ใช้เทคนิคการสลับโน้ตในกลุ่มเสียง (Palindrome) โดยใช้การเรียงโน้ตกลับหลังในกลุ่มเสียงสูงและการพลิกกลับย้อนหลังในกลุ่มเสียงต่ำ สมิธได้ใช้กลุ่มเสียงในแถว R6-R10 เพื่อใช้ในเสียงสูงและกลุ่มเสียงในแถว RI-0, RI-1, RI-2, RI-10, RI-11 (จากตารางในภาพที่ 1 หน้า 9) เพื่อใช้ในเสียงต่ำ

จะเห็นได้ว่าเราสามารถบรรเลงท่อนนี้จากท้ายเพลงมาต้นเพลงได้ในโน้ตทำนองเดียวกัน แตกต่างกันเพียงความความเข้มของเสียงเท่านั้น ซึ่งส่วนที่เป็นจุดศูนย์กลางของท่อนจะอยู่จังหวะที่ 2-3 ในห้องที่ 18 ดังภาพที่ 37



ภาพที่ 37 ตัวอย่างจุดศูนย์กลางของท่อนที่ 3 เพลง W.O. Smith, Jazz Set for Solo Clarinet ท่อนที่ 3 ห้องที่ 18

‘

5.4 ท่อนที่ 4 Singing

เริ่มต้นท่อนนี้โดยการรัวโน้ต (Tremolo) เหมือนห้องสุดท้ายของท่อนแรก ในท่อนนี้จะมีเทคนิคพิเศษคือการเป่าคลาริเน็ตพร้อมกับร้องเสียงคลอไปด้วย โดยจะเรียกเทคนิคนี้ว่า Humming ซึ่งการรัวโน้ตจะมีหน้าที่เป็นเสียงค้างหรือเสียงหึ่ง (Drone) เล่นเป็นขั้นคู่เสียง 5 คือเสียง E-B และเป็นคู่ 7 คือเสียง E-D โดยเสียง E คือเสียงที่ต่ำที่สุดของคลาริเน็ต

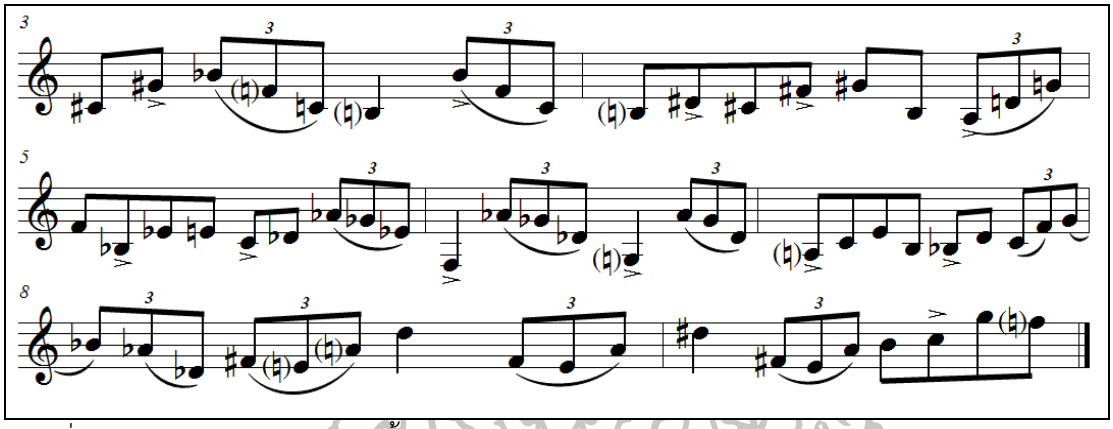
เสียงร้องจะทำหน้าที่เป็นทำนอง มีจังหวะช้า และจะใช้กลุ่มเสียง I-2 และ I-3 จนถึงตอนท้ายของท่อน ซึ่งจะร้องเสียง G# ในขณะที่รัวโน้ต E-B อยู่ เสียงที่ได้ยินก็จะเป็นตรัยแอดเมเจอร์

5.5 ท่อนที่ 5 Fast

กลุ่มเสียงที่ใช้ในแจ๊สเซ็ตและการพลิกกลับของกลุ่มเสียง เป็นลักษณะเด่นที่พบในท่อนที่ 5 เป็นการใช้การสลับกันระหว่างการย้ายบันไดเสียง (Transposition) ของกลุ่มเสียงและการพลิกกลับ (Inversion) โดยใช้กลุ่มเสียง P-0, I-0, P-11, I-11, และอื่น ๆ ไม่เหมือนกับท่อนที่ผ่านมา ที่จะใช้กลุ่มเสียงที่ใกล้และระดับมีเสียงร่วมกัน และสิ่งที่น่าสนใจในท่อนนี้นั้น สมิธได้ให้เล่นโน้ตทวนซ้ำในกลุ่มเสียงเดิม ดังภาพที่ 38 ห้องที่ 3.6 และ 8-9 โดยทำหน้าที่เพิ่มความสำคัญให้กับ “Lick” [19]

[19]เด่น อยู่ประเสริฐ, **สังคีตลักษณ์แจ๊ส,** เข้าถึงเมื่อ 21 มีนาคม. 2015 เข้าถึงได้จาก http:/mobile.facebook.com/notes/denny-euprasert/jazz-form/101519759277 70689/?_rdr

ในท่อนนี้ทั้งท่อนนั้น ใช้การเล่นซ้ำทวนของกลุ่มเสียงถึง 21 ครั้ง โดยใช้แถวของกลุ่มเสียงที่ P-1, I-1 และ I-2 ซึ่งเป็นแถวสุดท้ายของกลุ่มเสียงในบทเพลงนี้



ภาพที่ 38 ตัวอย่าง เล่นโน้ตทวนซ้ำในกลุ่มเสียงเดิม เพลง W.O. Smith, Jazz Set for Solo Clarinet ท่อนที่ ในท่อนที่ 5 ห้องที่ 3-9

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
แนวทางการฝึกซ้อมและตีความบทประพันธ์

1. Joseph Horovitz: Sonatina for Clarinet and Piano

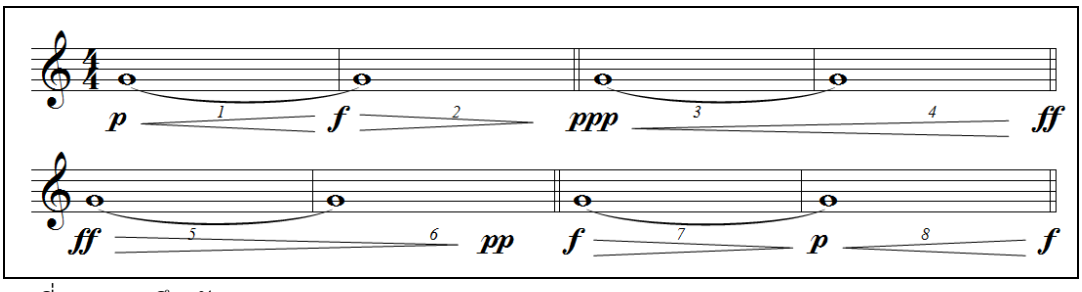
1.1 แนวทางการและขั้นตอนการฝึกซ้อม

1.1.1 ขั้นตอนการเตรียมการ

1. จัดหาโน้ตเพลงที่จะใช้ในการบรรเลง
2. หาข้อมูล ประวัตินักประพันธ์ ประวัติเพลง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์เพลง
3. จัดหาซีดี หรือไฟล์เสียงที่ได้รับการบันทึกเสียงจากนักคลาริเน็ตที่มีชื่อเสียงเพื่อใช้ฟังและเป็นแนวทางในการบรรเลง

1.1.2 ขั้นตอนการฝึกซ้อม

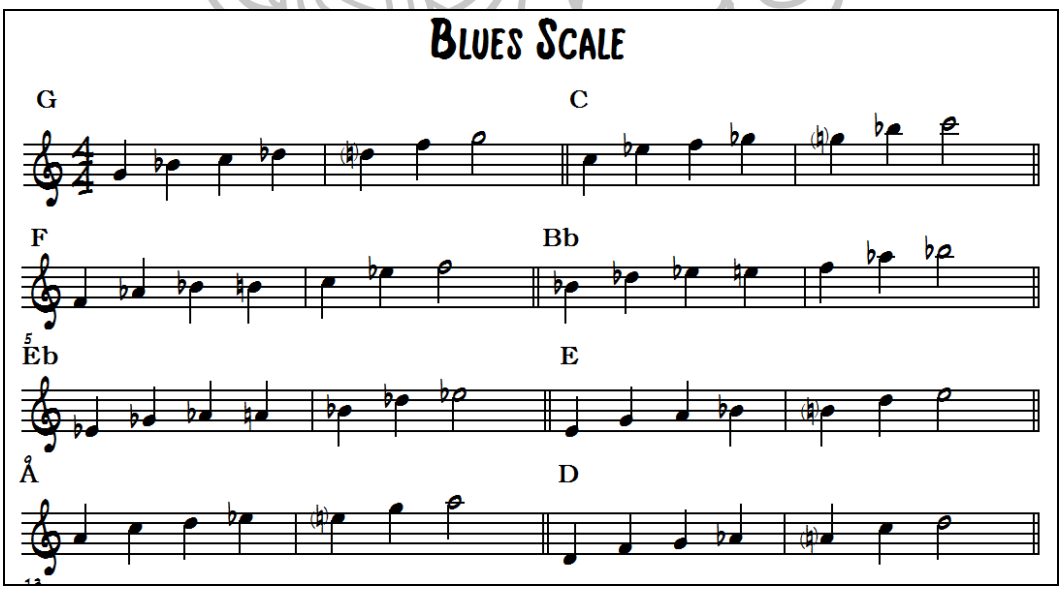
1. เริ่มซ้อมจากการแบ่งวรรคตอนเพื่อหาตำแหน่งที่หายใจ โดยคำนึงถึงประโยคเพลงเป็นหลัก
2. ในท่อนที่ 1 จังหวะที่ใช้ในเพลงจะมีความยืดหยุ่น ทั้งจังหวะเร็ว (Allegro) และค่อย ๆ ช้าลง จนถึงจังหวะปานกลาง (Piu Moderato) ดังนั้นจึงต้องแบ่งการซ้อมออกเป็นตอน ๆ เพื่อเปลี่ยนจังหวะ และเมื่อสามารถเล่นความเร็วจังหวะได้ถูกต้องแม่นยำแล้วจึงนำมาเล่นให้ต่อเนื่องกัน นอกจากนี้ควรจะกำหนดความเร็วของจังหวะในแต่ละตอนให้ชัดเจน
3. ในท่อนที่ 2 เป็นท่อนช้า (Lento) ที่เน้นเรื่องความ ดัง-เบา เป็นหลัก ดังนั้นควรเริ่มซ้อมจากการควบคุมความ ดัง-เบา ของเสียงให้ได้ก่อน โดยใช้แบบฝึกหัด Long Tone & Dynamic หน้า 30 โดย Thomas Ridenour



ภาพที่ 39 แบบฝึกหัด Long Tone & Dynamic

ที่มา : Thomas Ridenour, **The Educator's Guide to the Clarinet**, (Duncanville : Texas, 2002), 156

4. ในท่อนที่ 3 เป็นท่อนที่ ใช้แนวคิดจากดนตรีแจ๊สมาใช้ในการประพันธ์ ซึ่งจะมีการผสมผสานระหว่างการใช้บันไดเสียง เมเจอร์ – ไมเนอร์ และ บันไดเสียง บลูส์ ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่ใช้ในดนตรีแจ๊สเป็นหลัก จึงต้องฝึกซ้อมบันไดเสียงเหล่านี้ ให้แม่นยำ ถูกต้อง จนสามารถจำเสียงได้ จากแบบฝึกหัด Blues scale นอกจากบันไดเสียงแล้ว แนวคิดจากดนตรีแจ๊สอีกสิ่งหนึ่งของท่อนที่ 3 คือ Lick ซึ่งจะพบได้ในหลายๆที่ ที่เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างทำนองเพลง เช่นในห้องที่ 111-112, 120-122, 124-126 และ 145-146 ดังนั้น จึงควรซ้อมตรงจุดเหล่านี้เป็นพิเศษจนสามารถเล่นแบบจำโน้ตได้ ในจังหวะที่ต้องการ



ภาพที่ 40 แบบฝึกหัด : บันไดเสียง Blues

ที่มา : Mike Steinel, **Essential Element Jazz**. (Milwaukee Wisconsin : Halleonard, 2000), 23

5. กำหนดวันซ้อมร่วมกับนักเปียโน เพื่อซ้อมความพร้อมเพรียงและความเข้าใจในเรื่องของจังหวะเพลงและการตีความ

6. บันทึกเสียงขณะที่ซ้อมและนำมาฟังเพื่อวิเคราะห์และแก้ไขในส่วนที่บกพร่อง

2. William O. Smith: Jazz Set for Solo Clarinet

2.1 แนวทางการและขั้นตอนการฝึกซ้อม

2.1.1 ขั้นตอนการเตรียมการ

1. จัดหาโน้ตเพลงที่จะใช้ในการบรรเลง

2. หาข้อมูล ประวัตินักประพันธ์ ประวัติเพลง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์เพลง

2.1.2 ขั้นตอนการฝึกซ้อม

1. เริ่มซ้อมจากการฝึกไล่เสียงจากกลุ่มเสียงที่ผู้แต่งกำหนด Tone row เพื่อฝึกให้คุ้นชินกับเสียงก่อน เนื่องจากผู้แต่งได้ใช้หลักการประพันธ์ 12 เสียง (Twelve-tone) และลำดับโน้ตที่ใช้ไม่ได้เรียงสูงต่ำ

2. ท่อนที่ 1 มีจังหวะที่เร็ว และโน้ตที่มีความซับซ้อน จึงควรแบ่งกลุ่มโน้ตเพื่อให้มีความหลากหลายในการฝึกซ้อมจนนิ้วมีความคล่องแคล่วแม่นยำ และสามารถจดจำเสียงได้ง่ายขึ้น เช่นในห้องที่ 32

ภาพที่ 41 ตัวอย่าง เพลง William O. Smith, Jazz Set for Solo Clarinet ท่อน ที่ 1 ห้องที่ 32-33

ภาพที่ 42 วิธีการซ้อม แบบแบ่งกลุ่มโน้ต

3. ท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่ใช้เทคนิคเสียงควบ (Multiphonic) ซึ่งเป็นการควบคุมเสียงโดยการเปลี่ยนรูปแบบการกดของนิ้ว จึงต้องฝึกซ้อมการเล่นเทคนิคนี้ให้ได้อย่างคล่อง จนสามารถควบคุมเสียงได้อย่างถูกต้อง

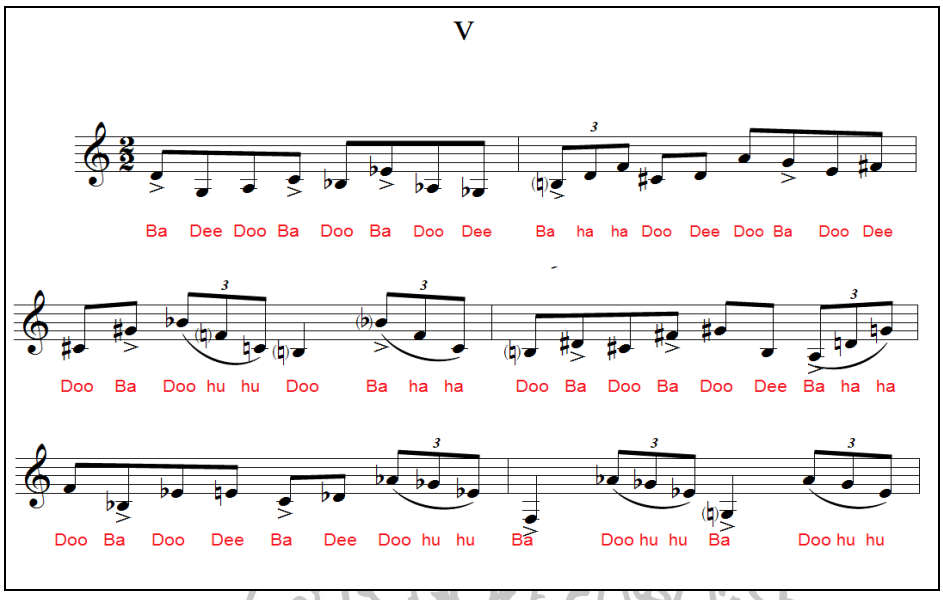
4. ท่อนที่ 3 จะบรรเลงโดยใช้จังหวะ Swing ซึ่งเป็นจังหวะที่ใช้ในการเล่นดนตรีแจ๊สและความแตกต่างของ Dynamic ซึ่งควรจะซ้อมในจังหวะ Swing ที่ช้า ก่อนเพื่อที่จะสามารถควบคุมระดับเสียงและความดัง-เบา ได้อย่างแม่นยำ แล้วจึงค่อย ๆ เร่งความเร็วของจังหวะขึ้นจนได้จังหวะที่ต้องการ และใช้แบบฝึกหัดควบคู่กันไปด้วย

ภาพที่ 43 แบบฝึกหัด : Transition to the upper Register

ที่มา : Avrahm Galper, **Tone Technique & Staccato**. (Toronto, Canada: Mel Bay Pubrications, 2001), 23.

5. ท่อนที่ 4 เป็นท่อนที่ใช้เทคนิคการฮึมเสียง (Humming) ซึ่งเป็นการร้องเสียงไปด้วยในขณะที่กำลังเป่าอยู่ นอกจากจะต้องสามารถบรรเลงเทคนิคนี้ให้ได้แล้ว เสียงร้องที่ร้องออกมานั้นต้องถูกต้องและมีระดับเสียงที่แม่นยำด้วย ดังนั้น จึงควรซ้อมร้องโดยการกดเปียโน แล้วร้องตามจนสามารถจำระดับเสียงได้

6. ท่อนที่ 5 เป็นท่อนที่มีจังหวะที่เร็ว และสิ่งแรกที่ต้องคำนึงถึงในการฝึกซ้อม คือ เครื่องหมาย ที่จะทำให้เล่นได้ถูกต้องตามสำเนียงของบทเพลง พร้อมกับจังหวะที่เป็น Swing การซ้อมจึงใช้เทคนิคแบบการฝึกดนตรีแจ๊ส คือการฝึกร้อง Scat



ภาพที่ 44 ตัวอย่างวิธีการฝึกร้อง Scat

วิธีการฝึก

ร้องเสียง โดยใช้คำว่า Ba โน้ตที่มีเรื่องหมาย accent

ร้องเสียง โดยใช้คำว่า Doo ในโน้ตจังหวะตก ที่ไม่มีเครื่องหมาย accent

ร้องเสียง โดยใช้คำว่า Dee ในโน้ตจังหวะยก ที่ไม่มีเครื่องหมาย accent

ร้องเสียง โดยใช้คำว่า Hu ในโน้ต 3 พยางค์ ที่โน้ตจังหวะตกไม่มี accent

ร้องเสียง โดยใช้คำว่า Ha ในโน้ต 3 พยางค์ ที่โน้ตจังหวะตกมี accent

3. Carl Maria Von Weber: Clarinet Quintet Op. 34

3.1 แนวทางการและขั้นตอนการฝึกซ้อม

3.1.1 ขั้นตอนการเตรียมการ

1. จัดหาโน้ตเพลงที่จะใช้ในการบรรเลง

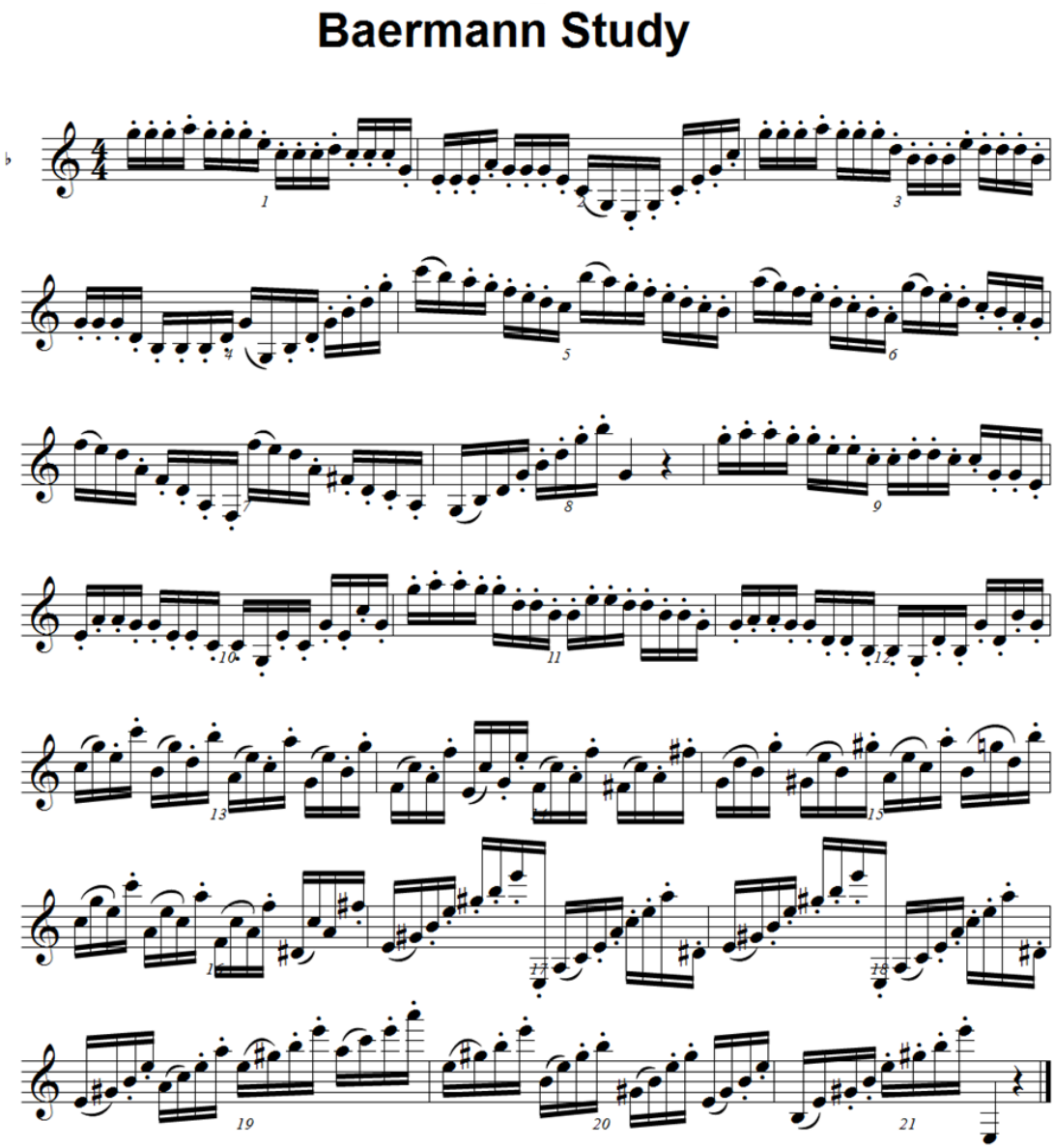
2. หาข้อมูล ประวัตินักประพันธ์ ประวัติเพลง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์เพลง

3. จัดหาซีดี หรือไฟล์เสียงที่ได้รับการบันทึกเสียงจากนักคลาริเน็ตที่มีชื่อเสียง เพื่อใช้ฟังและเป็นแนวทางในการบรรเลง

3.1.2 ขั้นตอนการฝึกซ้อม

1. เริ่มซ้อมจากการแบ่งวรรคตอนเพื่อหาตำแหน่งที่หายใจ โดยคำนึงถึงประโยคเพลงเป็นหลัก

2. บทเพลงคลาริเน็ตควินเต็ต ลำดับผลงานที่ 34 มีลักษณะการประพันธ์ที่มีบันได้เสียงหลัก (Tonality) ดังนั้น ควรฝึกบันไดเสียงทั้งหมดที่ใช้ในเพลง เพื่อให้คุ้นชินกับเสียง และควบคุมจังหวะในการฝึกบันไดเสียงให้มีความเร็วเท่ากับจังหวะของเพลงที่จะเล่น เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับนิ้วด้วย นอกจากนี้ควรจะออกแบบเครื่องหมาย Articulation เพื่อใช้ฝึกเตรียมที่จะใช้ในเพลงด้วย โดยใช้แบบฝึกหัด Baermann Study



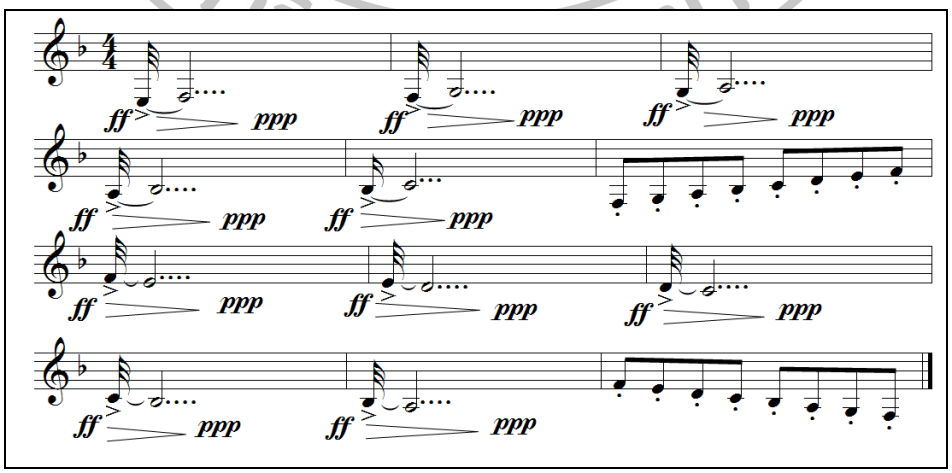
ภาพที่ 45 แบบฝึกหัด Baermann Study

ที่มา : Avrahm Galper, **Clarinet Series Tone: Technique & Staccato**, (Toronto: Mel Bay Publication, 2001), 14.

3. สร้างแบบฝึกหัดจากประโยคเพลง เพื่อให้สามารถเล่นโน้ตที่ยากได้อย่างแม่นยำและถูกต้อง พร้อมกับมีจังหวะที่มั่นคง โดยนำแนวคิดจากแบบฝึกหัด Hand & Finger Development for Clarinet, Larry Guy เช่น ตัวอย่างในท่อนที่ 1 ห้องที่ 120-121

ภาพที่ 46 ตัวอย่างและวิธีการฝึก จาก Hand & Finger Development for Clarinet โดย Larry Guy

4. ฝึกแบบฝึกหัด The Finger – Tongue Coordination Exercise เพื่อฝึกให้การเคลื่อนไหวของนิ้วและการตัดลิ้นให้สัมพันธ์กันและความเร็วที่เท่ากัน



ภาพที่ 47 แบบฝึกหัด : The Finger – Tongue Coordination Exercise

ที่มา: Gingras Michele, **Clarinet Secrets**. Revised Edition, (Lanham, Maryland: The Rowman & Littlefield Publisher), 8.

5. กำหนดวันซ้อมร่วมกับนักดนตรีประกอบ (String Quartet) เพื่อซ้อมความพร้อมเพรียงและความเข้าใจในเรื่องของจังหวะเพลงและการตีความและคำนึงถึงดุลยภาพ (Balance) เป็นหลัก เมื่อบรรเลงเป็นกลุ่ม

6. บันทึกเสียงขณะที่ซ้อมและนำมาฟังเพื่อวิเคราะห์และแก้ไขในส่วนที่บกพร่อง

4. Artie Shaw : Concerto for Clarinet

4.1 แนวทางการและขั้นตอนการฝึกซ้อม

4.1.1 ขั้นตอนการเตรียมการ

1. จัดหาโน้ตเพลงที่จะใช้ในการบรรเลง

2. หาข้อมูล ประวัตินักประพันธ์ ประวัติเพลง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์เพลง

3. จัดหาซีดี หรือไฟล์เสียงที่ได้รับการบันทึกเสียงจากนักคลาริเน็ตที่มีชื่อเสียง โดยเฉพาะบันทึกเสียงที่บรรเลงโดย อาร์ตี้ ชอว์ เป็นหลัก เพื่อใช้ฟังและเป็นแนวทางในการบรรเลง

4.1.2 ขั้นตอนการฝึกซ้อม

1. เริ่มฝึกซ้อมจาก จังหวะ Swing โดยใช้แบบฝึกหัดที่ 1.1 จนสามารถเล่นได้อย่างเป็นธรรมชาติ

2. ฝึกซ้อมเทคนิคเฉพาะต่างๆของแจ๊ส เช่น Pitch Bend, Glissando จากแบบฝึกหัดที่ 1.2

3. ฝึกซ้อม บันไดเสียง บลูส์ ในจังหวะ Swing โดยซ้อมกับเสียงดนตรีประกอบ Backing Tract เพื่อช่วยให้สามารถควบคุมจังหวะและฝึกการได้ยินเสียงประสานด้วย (แบบฝึกหัด Blues Scale)

4. กำหนดวันซ้อมร่วมกับ วงบิกแบนด์ เพื่อซ้อมความพร้อมเพรียงและความเข้าใจในเรื่องของจังหวะเพลงและการตีความรวมถึงแบ่งท่อนเพื่อให้แต่ละเครื่องดนตรีได้ Improvisation ด้วย

5. บันทึกเสียงขณะที่ซ้อมและนำมาฟังเพื่อวิเคราะห์และแก้ไขในส่วนที่บกพร่อง

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

จากกระบวนการทำงานทำวิจัยได้ผลการวิจัยเป็นไปตามที่ผู้วิจัยได้มีสมมติฐานไว้ในเบื้องต้น แต่อย่างไรก็ตามระหว่างการวิจัยก็ยังมีทั้งปัญหา ข้อจำกัดและแนวทางในการศึกษาเพิ่มเติมในส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับการวิจัยนี้เช่นกัน

ผลการวิจัยคือ หลังจากทำการศึกษาข้อมูลของบทเพลง และซ้อมตามขั้นตอนที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 5 แล้วนั้นทำให้สามารถบรรเลงบทเพลงทั้ง 4 บทเพลง ประกอบด้วย 1. Sonatina for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย โจเซฟ โฮโรวิตซ์ 2. Clarinet Quintet in B flat major Op.34 ประพันธ์โดย คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์ 3. Concerto for Clarinet ประพันธ์โดย อาร์ตี้ ชอว์ 4. Jazz Set for Solo Clarinet โดย วิลเลียม โอเวอตัน สมิธ ได้เป็นอย่างดีและได้รับองค์ความรู้ในเรื่องอิทธิพลของดนตรีแจ๊สที่มีในดนตรีคลาสสิก อีกทั้งแนวคิดวิธีบรรเลงรวมถึงแนวทางในการฝึกซ้อมในรูปแบบที่มีความแตกต่างกันได้อย่างสมบูรณ์

นอกจากนี้ หลังการฝึกซ้อมผู้วิจัยก็ได้นำทักษะที่ได้ศึกษาและฝึกซ้อมไปเผยแพร่ โดยทำการแสดงเดี่ยวเมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ.2559 ที่ห้องแสดงดนตรี Yamaha Concert Salon อาคารสยามกลการ ปทุมวัน ซึ่งมีผู้ให้ความสนใจเข้ารับชมเต็มความจุของหอแสดงซึ่งจัดได้ประมาณ 100 ที่นั่ง และความคิดเห็นจากคนดูที่ได้รับฟัง ซึ่งผู้ชมชื่นชอบและรู้สึกสนุกสนานไปกับการแสดง และยังสนใจในบทเพลงที่นำมาใช้แสดง รวมถึงชื่นชมในความสามารถของนักดนตรีและวิธีการออกแบบการโดยประเมินผลจากบรรยากาศโดยรวมของการแสดง ซึ่งเมื่อสรุปการประเมินผลจากแบบสอบถามออกมานั้นพบว่า ผลของการประเมินมีดังนี้ 1. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง ร้อยละ 95 2. ความเหมาะสมของระยะเวลาทำการแสดง ร้อยละ 86 3. ความเหมาะสมของสถานที่ที่ใช้ในการแสดง ร้อยละ 84 4. ความสามารถของนักดนตรี ร้อยละ 95 5. วิธีการนำเสนอ ร้อยละ 90 6. ความเหมาะสมของเวลาที่จัดแสดง ร้อยละ 85 และ 7. การประชาสัมพันธ์ ร้อยละ 97

ข้อจำกัด ในการฝึกซ้อม

1. ข้อจำกัดในการซ้อมของนักดนตรีประกอบ

เนื่องจากระยะเวลาในการซ้อมมีจำกัด รวมทั้งในแต่ละบทเพลงใช้นักดนตรีประกอบที่แตกต่างกัน เช่น ในเพลง คลาริเน็ตโซนาตา จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตกับเปียโน ในขณะที่บทเพลงคลาริเน็ตควินเต็ตจะเป็นการบรรเลงคลาริเน็ตร่วมกับกลุ่มเครื่องสายและบทเพลงคลาริเน็ตคอนแชร์โต จะเป็นการบรรเลงร่วมกับวงแจ๊สออร์เคสตรา ซึ่งนักดนตรีแต่ละคนมีเวลาว่างที่ตรงกันค่อนข้างน้อย ทำให้มีเวลาปรับเพลงและบรรเลงร่วมกันน้อย แต่ในการแสดงนั้น ทุกคนก็สามารถบรรเลงได้เป็นที่น่าพอใจ

2. ไม่มีเพลงตัวอย่างในการฟัง

เพลงแจ๊สเซ็ต เป็นเพลงที่เพิ่งประพันธ์ขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ จึงยังไม่สามารถหาตัวอย่างที่ได้รับการบันทึกเสียงไว้เพื่อการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาและทำการฝึกซ้อมจากข้อมูลที่ได้และตีความบทเพลงด้วยตนเองเพียงอย่างเดียว

ข้อจำกัด ในการแสดง

1. การจัดสรรเวลาก่อนทำการแสดง

แม้ว่าการฝึกซ้อมในส่วนของการเล่นคลาริเน็ตนั้นจะเป็นไปตามที่ได้วางแผนไว้ แต่เนื่องจากก่อนการแสดง ผู้วิจัยมีข้อผิดพลาดในการจัดสรรเวลาเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการจัดการในวันที่ทำการแสดง ทำให้เกิดความกังวล ตื่นเต้น จึงมีข้อผิดพลาดเกิดขึ้นบ้างในระหว่างทำการแสดง

2. ไม่สามารถซ้อมกับสถานที่จริงก่อนวันแสดงได้

เนื่องจากมีเวลาฝึกซ้อม และ เตรียมตัวในสถานที่แสดงจริงมีจำกัดจึงทำให้มีเวลาไม่มากพอในการปรับปรุงแก้ไขในเรื่องความสมดุลของวง ให้เหมาะกับขนาดและการสะท้อนเสียงของห้อง

ข้อเสนอแนะ

จากองค์ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษานั้น สามารถนำไปต่อยอดได้ ซึ่งจะเป็นประโยชน์สำหรับนักศึกษาที่กำลังศึกษาดนตรีคลาสสิกที่มีความต้องการที่จะฝึกพื้นฐานและเทคนิคการบรรเลงดนตรีแจ๊ส ก็สามารถนำองค์ความรู้จากวิจัยเล่มนี้ไปศึกษาได้ นอกจากนี้เทคนิคที่น่าสนใจมากแต่ผู้วิจัยพบว่ามีข้อมูลที่ให้ศึกษาได้ค่อนข้างน้อย คือเทคนิคเสียงควบ (Multiphonic) ดังนั้นในฐานะผู้วิจัย ถ้าหากมีโอกาสได้ทำวิจัยอีกครั้งหนึ่งจะยังคงทำวิจัยที่เกี่ยวกับเรื่องเทคนิคเสียงควบต่อไปเพราะจากประสบการณ์ที่ได้รับในการทำวิจัยในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้พบว่า

เรื่องของเสียงควบนั้นเป็นปัจจัยที่สำคัญในการเล่นดนตรีในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย (Contemporary) และยังคงมีอีกหลายแง่มุมที่น่าสนใจควรแก่การศึกษาเพิ่มเติม เพื่อสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ตให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

รายการอ้างอิง

กีรติ มีสมพืช, **“การสร้างแบบฝึกหัดระบายลมสำหรับคลาริเน็ต จากองค์ความรู้ของเทคนิคการเล่นขลุ่ยและปี่ไทย.”** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลังศิลปากร, 2556.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์, **พจนานุกรม ศัพท์ดุริยางคศิลป์**,´พิมพ์ครั้งที่ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

เด่น อยู่ประเสริฐ, **สังคีตลักษณ์แจ๊ส.** เข้าถึงเมื่อ 21 มีนาคม. เข้าถึงได้จาก http://mobile.facebook.com/notes/denny-euprasert/jazz-form/10151975927770689/?_rdr.2014.

Daniel L.Kohut, **Musical Performance : Learning Theory and Pedagogy,** StipesPlubishing L.L.C., 1992.

Galper Avrahm, **Tone Technique & Staccato,** Melbay Publications, Inc, Pacific, MO 63069, 2001.

Gingras Michele, **Clarinet Secrets : 52 Performance Strategies for the Advanced Clarinetist,** Revised ed. A wholly owned subsidiary of The Rowman & Littlefield Publishing Group, 2006.

Guy Larry, **Hand & Finger Development for Clarinets,** Copy right by Larry Guy, 2007.

JB Dyas, **Jazz Resources : Boogie Woogie,** เข้าถึงเมื่อ 15 มีนาคม. เข้าถึงได้จาก http:/www.jazzinamerica.org/jazzresources/stylesheets/5, 2016.

Ridenour Thomas, **The Educator’s Guide to the Clarinet,** Second edition by Thomas Ridenour, 2002.

Sanders Allyson, **Artie Shaw’s Concerto for Clarinet : A lecture Recital,** Western Kentucky University, 2014.

Steinel Mike, **Essential Element for Jazz ensemble : A comprehensive Method for Jazz Style and Improvisation**, Hal Leonard Corporation, 2000.

Weston Olliem, **Exploring Jazz Clarinet : An Introduction to jazz Harmony Technique and Improvisation,** Schott Music Ltd, 2010.

Yoder Rachel, **The composition style of William O. Smith: A research Project Submitted for the Doctor of Musical Arts Qualifying Examination,** University of North Texas, 2010.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
แบบประเมินการแสดง

แบบประเมินการแสดง

แบบประเมินความพึงพอใจในการจัดการแสดง

Master’s Clarinet Recital by PrapanpongManeewong

คำชี้แจง ระดับเกณฑ์การประเมิน 5=ดีมาก 4= ดี 3=ปานกลาง 2=พอใช้ 1=ควรปรับปรุง

หัวข้อ	ความคิดเห็น					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
1. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง						
2. ความเหมาะสมของระยะเวลาทำการแสดง						
3. ความเหมาะสมของสถานที่ที่ใช้ในการแสดง						
4. ความสามารถของนักดนตรี						
5. วิธีการนำเสนอ						
6. ความเหมาะสมของเวลาที่จัดแสดง						
7. การประชาสัมพันธ์						

คำเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก ข

แบบประเมินการซ้อมรายสัปดาห์

แบบประเมินการซ้อมรายสัปดาห์

รายการเพลงที่ซ้อม.....

คำชี้แจง ระดับเกณฑ์การประเมิน 5=ดีมาก 4= ดี 3=ปานกลาง 2=พอใช้ 1=ควรปรับปรุง

หัวข้อ	ความคิดเห็น					หมายเหตุ
	5	4	3	2	1	
1. ความถูกต้องแม่นยำของเสียง						
2. ความถูกต้องจังหวะ						
3. ความถูกต้องของ Articulation						
4. การตีความเพลง						
5. ของสมบูรณ์ของเทคนิคเฉพาะ						
6. ความสมดุลของ Solo กับ Accompaniment						

ข้อแก้ไขเพิ่มเติมในการฝึกซ้อมครั้งต่อไป

.....

.....

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นายประพันธ์พงศ์ มณีวงษ์
ที่อยู่	65 หมู่ 15 ตำบลโคกสำราญ อำเภอบ้านแฮด
	จังหวัดขอนแก่น 40110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2555	สำเร็จการศึกษาครุศาสตร์บัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา
	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2557	ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต
	สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2551 - 2558	อาจารย์พิเศษชุมนุมดุริยางค์โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย
พ.ศ. 2559 – ปัจจุบัน	อาจารย์ผู้สอน โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายมัธยม)

มหาวิทยาลัยศิลปากร