

การวิเคราะห์และตีความบทประพันธ์ บทเพลง Three Pieces for Clarinet Solo ประพันธ์โดย อิกอร์ สตราวินสกี

Analysis and Interpretation of Three Pieces for Clarinet Solo Composed by Igor Stravinsky

อักรพล เดชวัชรนนท์¹

Akkarapon Dejwacharanon

บทคัดย่อ

บทความนี้ผู้เขียนได้นำเสนอแนวทางการวิเคราะห์และตีความบทเพลงในแนวทางของผู้เล่นคลาริเน็ต โดยเลือกบทเพลง Three Pieces for Clarinet Solo ประพันธ์โดย อิกอร์ สตราวินสกี บทความนี้คือแนวทางการวิเคราะห์ ตีความ เพื่อการบรรเลงโดยประสบการณ์ของผู้เขียน เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาการตีความและวิธีการบรรเลงคลาริเน็ตสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ทั้งต่อการบรรเลงบทเพลงนี้หรือนำไปพัฒนาแนวทางในการบรรเลงในบทเพลงอื่นๆ

คำสำคัญ: อิกอร์ สตราวินสกี, การตีความบทเพลงคลาริเน็ต, อรรถาธิบายวิธีการบรรเลงคลาริเน็ต

Abstract

In this article, the author presents a method for analyzing and interpreting songs in a clarinet player approach by selected the repertoire “Three Pieces for Clarinet Solo” composed by Igor Stravinsky. The content of the article is classified into the subject of form analysis, music interpretation and explain how to play. The guideline in this article is an analysis and interpretation guideline for playing by the author’s experience. As a guideline for the study of interpretation and methods of playing the clarinet, it can be applied for the benefit of playing this song or developing a guideline for playing it in other song.

Keyword: Three Pieces for Clarinet Solo, Igor Stravinsky

¹อาจารย์ประจำสาขาคณตรีและการแสดง คณะคณตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

อิกอร์ สตราวินสกี (ค.ศ. 1882-1971) เกิดเมื่อวันที่ 17 มิถุนายน ค.ศ. 1882 เริ่มเรียนดนตรี โดยเรียนเปียโนกับมารดาตั้งแต่อายุ 9 ปี แต่เมื่อเติบโตขึ้นสตราวินสกีเข้าศึกษาต่อทางด้านกฎหมายที่มหาวิทยาลัยเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก ในประเทศรัสเซียโดยไม่ได้ศึกษาในสถานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ต่อมาได้ศึกษาการประพันธ์เพลงเป็นการส่วนตัวกับ ริมสกี คอร์ซาคอฟ (Rimsky Korsakov) สตราวินสกีคือคีตกวีที่ขึ้นชื่อในเรื่องของการประพันธ์บัลเลต์ ผลงานบัลเลต์ที่สร้างชื่อให้เขาได้แก่ Firebird (ค.ศ. 1910), Petrushka (ค.ศ. 1911) และ The Rite of Spring (ค.ศ. 1913) ทั้งชีวิตของสตราวินสกีได้ย้ายถิ่นอาศัยจากประเทศรัสเซีย ไปประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ประเทศฝรั่งเศส และประเทศสหรัฐอเมริกา แต่ละช่วงชีวิตของเขาจะประพันธ์เพลงด้วยลีลาที่หลากหลายและนำอิทธิพลที่เขาได้รับจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวมาใช้ในการประพันธ์เพลงของเขาเสมอ ในช่วงที่สตราวินสกีอาศัยอยู่ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ (ค.ศ. 1914-1920) ผลงานการประพันธ์ในช่วงนี้ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีของประเทศเยอรมัน ไอร์แลนด์ ฝรั่งเศส อิตาลี สเปน อีกทั้งยังได้เพิ่มเติมดนตรีที่หลากหลายของอเมริกาเหนือ แต่เป็นที่น่าสนใจของชนชาติเหล่านี้ไม่พบปรากฏอยู่ในผลงาน Three Pieces for Solo Clarinet ที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงที่เขาอาศัยอยู่ที่สวิตเซอร์แลนด์ (ค.ศ. 1918) เลยแม้แต่น้อย จึงมีคำถามเกิดขึ้นว่าสตราวินสกีมีแรงบันดาลใจหรือได้รับอิทธิพลจากอะไรในการประพันธ์เพลง Three Pieces for Solo Clarinet

จากการสืบค้นข้อมูลและประวัติช่วงชีวิตและการประพันธ์เพลงของสตราวินสกีจึงทำให้พบคำตอบว่าสตราวินสกีได้รับอิทธิพลในการประพันธ์เพลง Three Pieces for Solo Clarinet จาก “ดนตรีแร็กไทม์” (Ragtime) ในช่วงชีวิตที่สตราวินสกีอาศัยที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เขาได้ศึกษาดนตรีแร็กไทม์จากโน้ตเพลงแร็กไทม์จำนวนมาก และผลงานที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ล้วนได้รับอิทธิพลจากดนตรีแร็กไทม์และดนตรีแจ๊ส ยกตัวอย่างเช่นผลงานที่มีชื่อว่า “L’histoire du soldat” ในคำแปลภาษาอังกฤษว่า “The Soldier’s Tale” เป็นบทเพลงดนตรีกึ่งการแสดงที่เรียกว่า Theatrical work คือดนตรีที่ประกอบด้วยการอ่านบรรยายเรื่องราว การเต้นของนักเต้น ในผลงานชิ้นนี้มีท่อนหนึ่งชื่อท่อนว่า Ragtime ที่มีช่วงที่โมทีฟและจังหวะคล้ายกับโมทีฟของ Three Pieces for Clarinet Solo นอกจากนั้นสตราวินสกียังใช้จังหวะส่วนโน้ตของเพลงแร็กไทม์มาใช้ในผลงานเดี่ยวคลาริเน็ตของเขาอีกด้วย²

วิเคราะห์สังคีตลักษณะของบทเพลง

ในบทเพลงนี้เป็นบทเพลงสำหรับเดี่ยวคลาริเน็ต แบ่งเป็น 3 กระทบวนโดยโครงสร้างของแต่ละกระทบวนนั้นเป็นรูปแบบอิสระ มีลีลาแตกต่างกัน ผู้เขียนได้วิเคราะห์และตีความโดยละเอียดตามลำดับกระทบวนเพลงดังนี้

กระทบวนที่ 1 ในกระทบวนนี้ใช้ A คลาริเน็ต (Clarinet in A) ในอัตราจังหวะห้าผู้ประพันธ์ได้กำหนดลีลา ความเข้มเสียง และอัตราจังหวะของบทเพลงไว้อย่างชัดเจน คือ ‘Sempre p e molto tranquillo’ ผู้เขียนตีความว่า ให้เล่นในความเข้มเสียงเบาอย่างสม่ำเสมอในความรู้สึกที่เงียบสงบมาก คำว่า

²อัครพล เดชวัชรนนท์. “การแสดงคลาริเน็ตริยนิพนธ์”(วิทยานิพนธ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), 4-5.

“เจียบสงบมาก” ผู้เขียนตีความเป็นลักษณะของบรรยากาศ ความเจียบสงบจะมากหรือน้อยไม่ได้ขึ้นอยู่กับว่าต้องเล่นให้มีความเบามากที่สุด หากแต่ต้องสร้างสีสันทันและเอกลักษณ์ของเสียง (Tone Color) ให้เป็นลักษณะของความเจียบสงบ การที่สตราวินสกีเลือกใช้ A คลาริเน็ต บรรเลงในระดับเสียงต่ำของคลาริเน็ตที่เรียกว่าระดับเสียงชาลูโม (Chalumeau register) ระดับเสียงชาลูโมคือระดับเสียงต่ำตั้งแต่เสียง E ต่ำที่สุดไปจนถึงเสียง Bb กลางของคลาริเน็ต สีสันทันในระดับเสียงต่ำของคลาริเน็ตเหมาะสมกับความเจียบสงบในกระบวนนี้ เนื่องจากสีสันทันของเสียง A คลาริเน็ต มีความทุ้ม กว้าง และลึก ต่างจาก Bb คลาริเน็ตที่มีความใส แหลม และมีชีวิตชีวามากกว่า A คลาริเน็ต

อัตราความเร็วของจังหวะที่กำหนดไว้ให้ตัวดามีค่าเท่ากับ 52 หากแต่ต้องมีความยืดหยุ่นเพื่อสร้างความสวยงามให้กับประโยคของบทเพลงในกระบวนนี้ ผู้เขียนเลือกใช้เทคนิคการใช้อัตราจังหวะลัก (Rubato) มาใช้ในช่วงที่เป็นมีเครื่องหมายหายใจ (Breath mark) หรือตัวหยุด (Rest) เช่นในตัวอย่างห้องที่ 5 และ 6 นักคลาริเน็ตบางคนอาจมีมุมมองที่เลือกเล่นตามจังหวะอย่างตรงไปตรงมา ผู้เขียนมองว่าการเล่นจังหวะแบบตรงไปตรงมานั้นจะได้ความรู้สึกในความเจียบสงบของสิ่งที่ไม่มีชีวิต ผู้เขียนไม่ได้ต้องการให้ตรงไปตรงมาที่สุดเท่าที่จะทำได้ ไม่ใช่เพียงแค่เป็นบรรยากาศของความสงบ แต่ต้องเป็นอารมณ์ความรู้สึกที่สงบที่มีชีวิตหรือความสงบในใจของมนุษย์ จึงไม่ได้เล่นแบบตรงไปตรงมาเพื่อให้ทำนองรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวและมีชีวิต

ตัวอย่างที่ 1 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1 - 6



จุดที่น่าสังเกตอีกจุดหนึ่งคือเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่แปรเปลี่ยนชีพจรของจังหวะไปในแทบทุกห้อง เครื่องหมายกำหนดจังหวะทั้งหมดที่ปรากฏในกระบวนนี้คือ 2/4, 5/8, 3/4, 3/8, 5/8, 6/8 และ 7/8 หากผู้บรรเลงให้ความสนใจในการเปลี่ยนชีพจรจังหวะที่ปรากฏในเพลงนี้จะทำให้ประโยคเพลงมีความน่าสนใจกว่าการทำให้ประโยคสวยงามเพียงอย่างเดียว เป็นเทคนิคการประพันธ์ที่จะพบได้บ่อยในผลงานเพลงของสตราวินสกี ลักษณะของการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะเช่นนี้มักพบในเพลงของสตราวินสกีโดยเฉพาะเพลงประเภทบัลเลต์ ผู้เขียนได้ทดลองจินตนาการถึงอารมณ์ของการเต้นรำ (Dance) ตามชีพจรจังหวะ (Pulse) ที่แปรผัน แต่ไม่เน้นหนักมากจนเกินไป ยังคงบรรยากาศของความนิ่งสงบเป็นหลัก

ผู้เขียนได้จำแนกตอนของกระบวนที่ 1 เป็น 4 ตอนด้วยโน้ตตัวหยุดที่ปรากฏในเพลง หากกล่าวถึงสิ่งที่ทำหน้าที่แบ่งประโยคเพลงคือเครื่องหมายหายใจ โน้ตตัวหยุดในกระบวนนี้ทำหน้าที่เหมือนเป็นเครื่องหมายยึดจังหวะ (Fermata) โดยอาจทิ้งช่วงเวลาให้นานกว่าค่าตัวหยุด เพื่อทำหน้าที่เป็นตัวแบ่งตอนเพลงรวมถึงอารมณ์และความรู้สึก โน้ตตัวหยุดในกระบวนที่ 1 นี้มีทั้งสิ้น 4 จุดคือ ห้องที่ 3, 9, 24 และห้องที่ 28 แสดงให้เห็นถึงการใช้ช่องว่างในการสร้างอารมณ์และความรู้สึกที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 2 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1 - 30



จากภาพตัวอย่างตอนนำเสนอทำนองหลักในห้องที่ 1 - 3 เป็นประโยคสั้นๆ โดยกลุ่มโน้ต ที่จะนำไปสู่การพัฒนาทำนองในตอนต่อไป ช่วงที่ 2 อยู่ในช่วงของห้องที่ 4 - 9 เป็นการตอบทำนองหลักที่ได้นำเสนอมา ช่วงที่ 3 ในห้องที่ 10 - 28 จะเป็นการเดินทำนองที่แปรเปลี่ยนไปและมีการเคลื่อนไหวมากขึ้น เป็นช่วงที่เผยให้เห็นถึงศูนย์กลางของเสียง (Tone center) ได้อย่างชัดเจนคือโน้ต E ต่ำที่สุดของคลาริเน็ต ในตอนท้ายสุดของกระบวนที่ 1 คือ 2 ห้องสุดท้ายที่มีความแตกต่างจากทั้ง 3 ตอนแรกในเรื่องของระดับเสียง

ที่มีความดัง จังหวะที่เร็วขึ้น และจบด้วยเสียง Eb ไม่ใช่เสียง E ที่นำเสนอในตอนที่ 3 แม้จะเป็นประโยชน์สักเพียง 2 ห้องแต่กลับทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจและชัดเจนในแนวทาง โน้ต Eb สุดท้ายที่ลากผ่านเครื่องหมายเฟอร์มาตา กำหนดคำว่า 'lunga' ซึ่งหมายความว่า เล่นยาวกว่าค่าโน้ตหรือค่าตัวหยุด จนนำเข้าสู่กระบวนต่อไป

กระบวนที่ 2 ในกระบวนนี้มีความแตกต่างกันจากกระบวนที่ 1 อย่างมากแต่ยังคงใช้ A คลาริเน็ตในการบรรเลง ผู้เขียนแบ่งกระบวนที่ 2 เป็น 3 ช่วงที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน จุดเด่นของกระบวนนี้คือการใช้ช่วงระดับเสียงที่กว้างตั้งแต่ต้นเพลง การข้ามระดับเสียงในโน้ตที่มีความถี่และความเร็วสูงและอัตราจังหวะเร็วจากภาพตัวอย่างที่ 3 โดยเริ่มจากโน้ต D ในระดับเสียงต่ำ (Chalumeau register) ข้ามขึ้นไปโน้ต C ในระดับเสียงกลาง (Clarion register) อย่างรวดเร็ว

ระดับเสียงกลางคือระดับเสียงช่วงกลางของคลาริเน็ตที่เริ่มตั้งแต่เสียง B กลาง ไปจนถึงเสียง C ออกเทพที่ 3 ของ A คลาริเน็ตและกระโดดไปที่เสียง D ในระดับเสียงสูง (Altissimo register) (ดูตัวอย่างที่ 4) ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นในจังหวะที่รวดเร็วในเครื่องหมายโยงเสียง จัดว่าเป็นจุดที่ยากของคลาริเน็ตเนื่องจากต้องทำโน้ตที่มีขึ้นคู่ห่างเชื่อมต่อกันในขณะที่จังหวะดำเนินไปรวดเร็ว

ตัวอย่างที่ 3 Three Pieces, Igor Stravinsky ช่วงต้นของกระบวนที่ 2



ตัวอย่างที่ 4 ช่วงเสียงของคลาริเน็ต

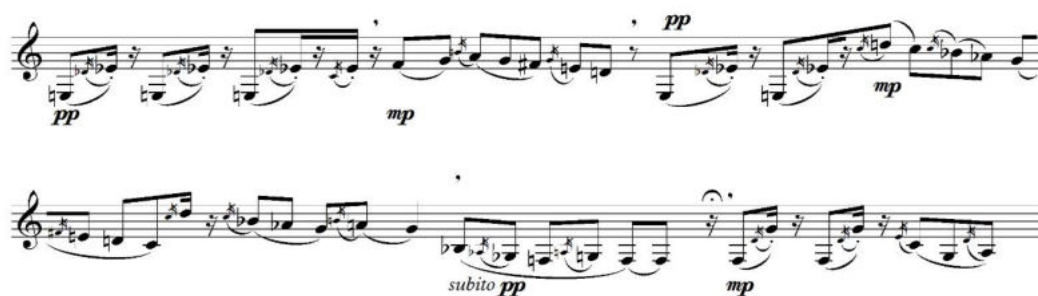


ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือในกระบวนที่ 2 สตราวินสกีไม่ได้เขียนเส้นกันห้องแต่ใช้เครื่องหมายหายใจ โน้ตตัวหยุดและเครื่องหมายยึดจังหวะในการแบ่งประโยคเพลง (ดูตัวอย่างที่ 5) ผู้เขียนวิเคราะห์ว่าการไม่มีเส้นกันห้องทำให้ผู้เล่นมีอิสระในการสร้างสีสันในประโยคเพลงและตีความบทเพลงในแบบของตนเองได้หลากหลาย

ในช่วงต้นของกระบวนเป็นการนำเสนอทำนองที่รวดเร็ว เปรียบเสมือนนกที่บินโฉบไปมาอย่างรวดเร็ว ผู้บรรเลงต้องใช้เทคนิคขั้นสูงและสมาธิในการเล่นอย่างมากเนื่องจากเป็นการดำเนินทำนองที่รวดเร็วแต่ไม่ได้มีลักษณะของบันไดเสียง กล่าวคือเป็นขั้นคู่ที่ค่อนข้างกว้างในตอนเริ่ม ต้องอาศัยความชำนาญในการเล่นเชื่อมเสียงอย่างรวดเร็ว

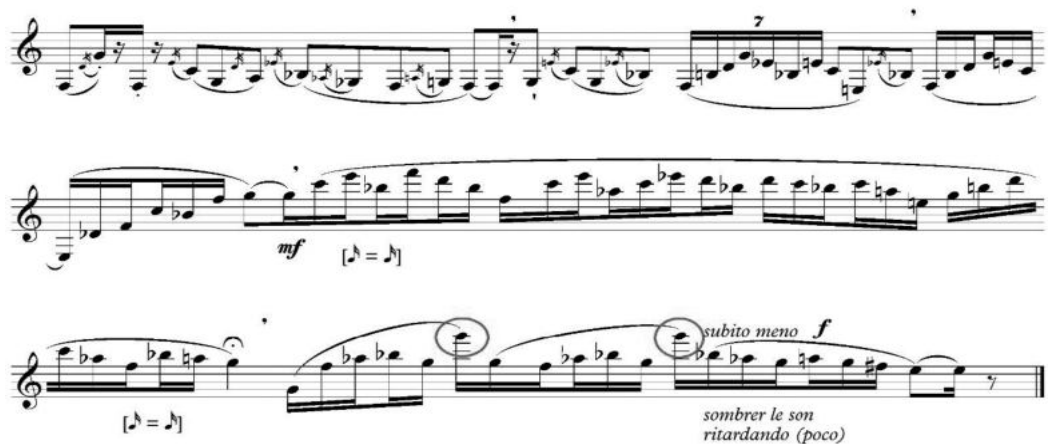
ช่วงกลางของกระบวนจะมีลักษณะที่แตกต่างจากช่วงแรกโดยการเดินทำนองที่ช้าลงตามส่วนของโน้ตที่กว้างขึ้นในช่วงเสียงกลางและต่ำ และใช้โน้ตสะบัดในการสร้างสีสันให้บทเพลง เปรียบเสมือนตัวละครคนละตัวกับในช่วงต้น ผู้เขียนจินตนาการถึงการก้าวย่างของแมวที่ค่อยตะครุบนกที่โฉบบินไปมา ทั้งนี้ความเป็นจริงเพลงนี้มีใช้บทเพลงบรรยายเรื่องราว (Program Music) หากแต่เป็นการเปรียบเทียบจากการตีความของผู้เล่นและสื่อสารให้เห็นภาพเพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนที่สุดของผู้อ่าน

ตัวอย่างที่ 5 Three Pieces, Igor Stravinsky ช่วงกลางของกระบวนที่ 2



จากช่วงกลางเข้าสู่ช่วงท้ายของกระบวนโดยการกลับมาของลีลาที่เร้าร้อนของทำนองในช่วงต้น จุดสูงสุดของบทเพลงในกระบวนนี้อยู่ในประโยคที่ใช้โน้ต G ซึ่งเป็นโน้ตสูงที่สุดของกระบวน

ตัวอย่างที่ 6 Three Pieces, Igor Stravinsky ช่วงท้ายของกระบวนที่ 2



กระบวนที่ 3 คือการเคลื่อนไหวครั้งสุดท้ายที่สับสนวุ่นวายแต่สม่ำเสมอ กล่าวคือ การมีโน้ตจำนวนหนาแน่นมากจนไม่มีที่หยุดพักทั้ง 61 ห้อง ในขณะที่เครื่องหมายประจำจังหวะที่เปลี่ยนตลอดเวลาแต่ยังคงสม่ำเสมอในอัตราส่วนจังหวะแบ่งย่อย (Subdivide) และความเข้มเสียงคงที่ตลอดทั้งกระบวน โดยมีลักษณะเหมือนการเต้นรำ สตราวินสกีใช้ลักษณะของดนตรีแจ๊สอย่างชัดเจนในกระบวนนี้ ด้วยการใช้โน้ตสลับและโน้ตสามพยางค์ให้ความรู้สึกถึงสำเนียงของดนตรีแจ๊ส รวมถึงอัตราส่วนของโน้ตในบางช่วงที่ให้ความรู้สึกคล้ายจังหวะสวิง (Swing) ของดนตรีแจ๊ส

ตัวอย่างที่ 7 กระบวนที่ 3 ห้องที่ 1-5 การใช้โน้ตสลับและโน้ตสามพยางค์



ตัวอย่างที่ 8 กระบวนที่ 3 ห้องที่ 11 - 14 อัตราส่วนโน้ตที่ให้ความรู้สึกถึงจังหวะสวิง (Swing) ในดนตรีแจ๊ส



สิ่งที่น่าสนใจของกระบวนนี้คือความละเอียดของผู้ประพันธ์ในการกำหนดเครื่องหมายสั้นและยาว ชัดเจนและหากผู้บรรเลงปฏิบัติอย่างเคร่งครัดจะทำให้เกิดสีสันจากความต่างของสำเนียงในแต่ละโน้ต จากความเข้มเสียงที่ดังและเปี่ยมด้วยพลังตั้งแต่ต้นกระบวน (ดูตัวอย่างที่ 9) มาถึงจุดสูงสุดของบทเพลง คือโน้ต Bb ลากยาวตัวสุดท้ายที่เบาลงทีละน้อยและจบด้วยโน้ตสะบัดเสียง Bb สูงขึ้นไปหนึ่งช่วงคู่แปด ถือเป็นเสน่ห์ของบทเพลงที่ผู้บรรเลงแต่ละคนได้มีความคิดสร้างสรรค์ในการเล่นที่แตกต่างกันไป

ตัวอย่างที่ 9 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 3 ช่วงเริ่มต้นผู้ประพันธ์ระบุให้เล่นความเข้มเสียง *f* ตั้งแต่ต้นเพลงจนจบเพลง



ตัวอย่างที่ 10 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 3 ห้องที่ 61



อธิบายวิธีการบรรเลง

กระบวนที่ 1 ช่วงต้นของกระบวนแรกนี้ผู้เขียนบรรเลงในความรู้สึกที่เรียบ เคลื่อนไหวช้า ไม่กระตือรือร้น และแว้งว้าง ในความเข้มเสียง *p* โดยการวางรูปปากที่คงที่ไม่เคลื่อนไหว เพื่อเปล่งประกายสีสนของช่วงเสียงต่ำใน A คลาริเน็ตที่มีความทุ้ม ลึก อ่อน และกว้าง ได้อย่างเต็มที่ อีกหนึ่งจุดที่ผู้เขียนให้ความสำคัญคือการแบ่งประโยคเพลง ผู้เขียนเลือกที่จะหายใจเฉพาะที่ผู้ประพันธ์กำหนดเครื่องหมายหายใจจากโน้ตต้นฉบับไว้เท่านั้น หากพบตัวหยุด (Rest) ผู้เขียนจะกลืนหายใจ จากการตีความบทเพลงผู้เขียนมองว่าผู้ประพันธ์ต้องการให้เชื่อมต่อประโยคเพลงกับประโยคถัดไปแม้ว่าจะมีตัวหยุดก็ตาม จากตัวอย่างตัวหยุดเข้บัตหนึ่งชั้นในห้องที่ 3 ผู้เขียนหยุดเสียงโดยทางเสียงของโน้ต G# นั้นจะไม่บรรเลงในลักษณะปิดหรือเก็บประโยคแต่จะเปิดทางเสียงเพื่อประโยคต่อไป และหายใจตรงจุดที่ผู้ประพันธ์ให้หายใจ

ตัวอย่างที่ 11 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1-5



ผู้เขียนตัดสินใจบรรเลงโน้ตสลับให้ตรงจังหวะไม่บรรเลงก่อนจังหวะเนื่องจากต้องการสร้างความรู้สึกมั่นคง แน่วแน่ จินตนาการถึงการทำให้สมาธิหรือการเดินจงกรมที่การบรรเลงโน้ตสลับ เปรียบเสมือนความรู้สึกของสัมผัสแรกที่สัมผัสกับพื้นดินเวลาอย่างแท้จริง

ตัวอย่างที่ 12 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนการที่ 1 ห้องที่ 1 - 13



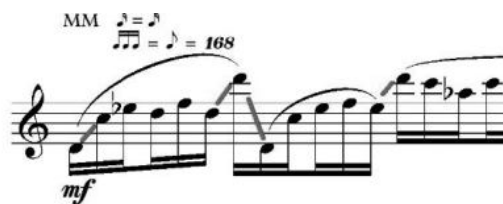
สิ่งสำคัญที่ผู้เขียนปฏิบัติอย่างเคร่งครัดคือ การรักษาความคงที่ของจังหวะในกรอบของความเข้มเสียง *p* ตลอดทั้งกระบวนการเพื่อไม่ให้สูญเสียความรู้สึกเยียบสงบ จากการศึกษาพบว่าตลอดทั้งกระบวนการที่ 1 นั้นจะไม่มีคำสั่งให้ช้าลงจนถึงห้องที่ 29 ที่กำหนดว่า *poco piu f e poco piu mosso* ซึ่งหมายความว่า ให้บรรเลงดังขึ้นและช้าลงเล็กน้อย

ตัวอย่างที่ 13 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนการที่ 1 ห้องที่ 29 - 30



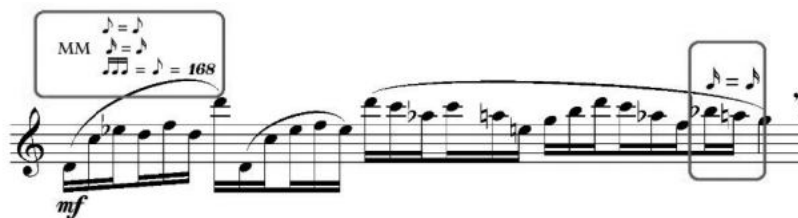
กระบวนการที่ 2 ข้อสังเกตของกระบวนการนี้คือไม่มีเส้นกันห้อง ผู้เขียนแบ่งประโยคเพลงจากเครื่องหมายหายใจที่ผู้ประพันธ์กำหนดเช่นเดียวกับกระบวนการแรก ช่วงแรกเริ่มด้วยการดำเนินทำนองที่รวดเร็ว แต่ด้วยระยะห่างของขึ้นคู่ที่กว้างในบางช่วงจึงทำให้เกิดปัญหาในการเชื่อมเสียงให้ดำเนินไปได้อย่างเรียบเนียน ผู้เขียนจึงให้ความสำคัญเป็นพิเศษในจุดที่ระยะห่างของขึ้นคู่มากดังตัวอย่าง ในขั้นตอนของการซ้อมผู้เขียนซ้อมซ้ำในลักษณะของการลากเสียงยาวเพื่อหาจุดที่เชื่อมเสียงได้อย่างเรียบเนียนโดยไม่ฝืน จากนั้นจำความรู้สึกถึงตำแหน่งนั้น และเพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อยตามลำดับจนได้ความเร็วที่กำหนด จุดนี้ต้องให้ความละเอียดแม้การดำเนินทำนองจะรวดเร็ว แต่หากมีโน้ตตัวใดตัวหนึ่งที่ไม่เชื่อมต่อกันอย่างเรียบเนียนจะทำให้ทิศทางของการดำเนินทำนองนั้นเสียไป

ตัวอย่างที่ 14 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 2 ช่วงเริ่มของกระบวน



จากการกำหนดอัตราความเร็วตัวเข้บัตหนึ่งขึ้นเท่ากับ 168 ผู้เขียนปฏิบัติตามอัตราความเร็วที่กำหนดโดยเคร่งครัด สิ่งที่ควรระมัดระวังอย่างมากคือการแบ่งส่วนจังหวะโดยเฉพาะโน้ตตัวเข้บัตสองชั้น ผู้ประพันธ์จะระบุโดยละเอียดว่าจุดใดให้บรรเลงในลักษณะของโน้ตสามพยางค์และจุดใดให้บรรเลงตามค่าโน้ตปกติ มีนักคลาริเน็ตจำนวนมากที่ล้มตรงจุดนี้ไป ผู้เขียนจึงให้ความสำคัญตรงจุดนี้เป็นพิเศษ

ตัวอย่างที่ 15 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 2 การกำหนดค่าโน้ต



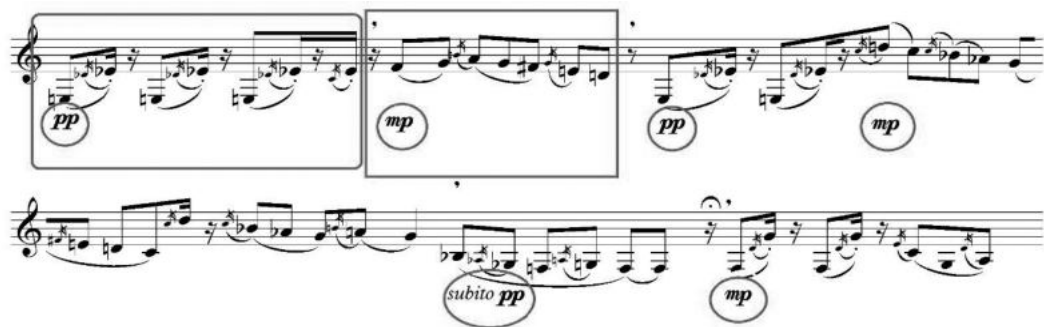
การบรรเลงโน้ตสลับในกระบวนที่ 2 ผู้เขียนเลือกบรรเลงก่อนถึงจังหวะซึ่งแตกต่างจากกระบวนที่ 1 เนื่องจากต้องการความรู้สึกที่ไม่หนักจนเกินไป เหมาะกับการดำเนินทำนองที่รวดเร็วและคล่องตัว ความแตกต่างของวิธีการบรรเลงโน้ตสลับในกระบวนที่ 1 และ 2 นั้นเป็นจุดเล็กๆ ที่สำคัญในการทำให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกที่แบ่งแยกกันอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 16 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 2 การบรรเลงโน้ตสลับ



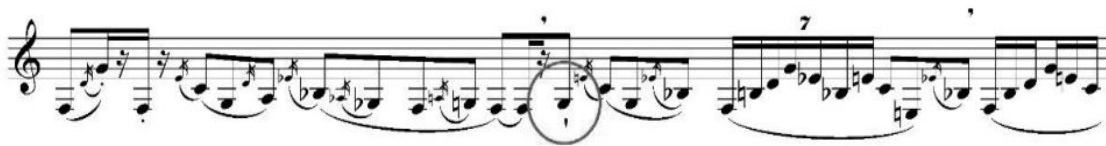
ในช่วงกลางของทำนองนั้นเป็นลีลาของทำนองที่ต่างจากช่วงต้น มีการเดินทำนองที่สุขุมโดยจะแบ่งเป็นสองลักษณะ จุดนี้ผู้ประพันธ์ได้แบ่งชัดเจนโดยกำหนดเครื่องหมายหายใจและความเข้มเสียงที่ต่างกันไป จึงเกิดการดำเนินทำนอง 2 ลีลาในช่วงกลางของกระบวนโดยทำนองแรกนั้นผู้เขียนจินตนาการเหมือนการย่างเท้าในลักษณะการย่อของแมว ผู้เขียนจึงบรรเลงให้ได้ความรู้สึกเหมือนแนวตั้ง ทำนองที่ 2 ผู้เขียนบรรเลงในลักษณะของทำนองที่ไพเราะเป็นแนวนอนแตกต่างจากทำนองแรก โดยช่วงกลางของกระบวนนี้จะมีทำนองทั้ง 2 แบบนี้สลับกันไปมา

ตัวอย่างที่ 17 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 2 ช่วงกลางของกระบวน ลีลาที่แตกต่างกันของทำนอง



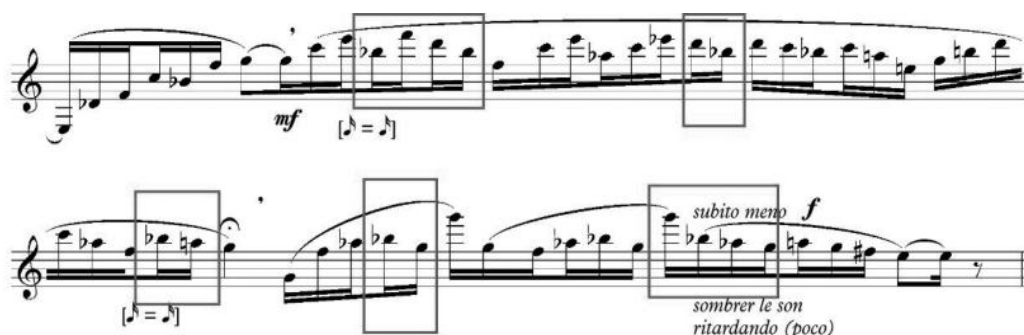
ช่วงก่อนที่จะเข้าสู่ท้ายกระบวนมีเครื่องหมายเสียงสั้นมาก (Staccatissimo) ที่โน้ต G ซึ่งเป็นจุดเดียวที่มีเครื่องหมายเสียงสั้นมากของกระบวน ผู้เขียนบรรเลงโดยใช้ลิ้นดูดที่ทางเสียงเพื่อให้เกิดสำเนียงที่แตกต่างจากเครื่องหมายเสียงสั้น ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการสร้างประโยคเพลงใหม่เพื่อนำไปสู่การจบกระบวนที่ 2 อย่างสมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 18 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 2 เครื่องหมายเสียงสั้นมาก (Staccatissimo)



ช่วงท้ายของกระบวนที่ 2 กลับเข้าสู่การเดินทำนองที่รวดเร็วและเปี่ยมด้วยความเร้าร้อนของการเดินทำนอง ผู้เขียนระมัดระวังเป็นพิเศษในเรื่องของการบรรเลงโดยคำนึงถึงค่าโน้ตที่กำหนดเหมือนช่วงต้นกระบวน โดยแบ่งค่าโน้ตปกติกับค่าโน้ตสามพยางค์ให้ชัดเจน เหตุที่ต้องระมัดระวังเนื่องด้วยอัตราจังหวะที่มีความเร็ว ทำให้ยากต่อการควบคุมการเคลื่อนไหว วิธีการเดียวที่จะทำได้คือการซ้อมในอัตราจังหวะที่ช้าที่สุดเท่าที่ผู้เขียนควบคุมได้ จากการศึกษาและฝึกซ้อมผู้เขียนเริ่มซ้อมในอัตราจังหวะตัวเซบัตหนึ่งขึ้นเท่ากับ 72 และค่อยๆ เร็วขึ้นตามลำดับจนถึงความเร็วที่กำหนด

ตัวอย่างที่ 19 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 2 ช่วงท้ายกระบวน



กระบวนที่ 3 เป็นกระบวนที่ต้องใช้พลังกำลังเป็นอย่างมาก เนื่องจากต้องบรรเลงความเข้มเสียง *f* จนถึงท้ายกระบวน อยู่ในอัตราจังหวะเร็วและไม่มีจุดพัก ผู้เขียนได้เตรียมความพร้อมทางด้านร่างกายเพื่อที่จะส่งพลังตั้งแต่ช่วงต้นจนจบกระบวน จากการศึกษาพบว่าในกระบวนสุดท้ายนี้มีโน้ตสะบัดและลักษณะของโน้ตสามพยางค์ที่คล้ายโน้ตสะบัด ผู้เขียนจึงตีความถึงดนตรีแจ๊สที่ต้องมีสำเนียงของการโหนเสียง และสร้างสำเนียงของเพลงแจ๊สโดยการหย่อนริมฝีปากลงในขณะที่บรรเลงโน้ตสะบัดและตีริมฝีปากอย่างรวดเร็วเพื่อให้เสียงเชื่อมกับโน้ตหลัก จะได้ลักษณะของหัวเสียงที่ยืดหยุ่น ไม่แข็งกระด้าง ซึ่งเป็นบุคลิกของดนตรีแจ๊ส

ตัวอย่างที่ 20 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 3 ห้องที่ 1 - 3



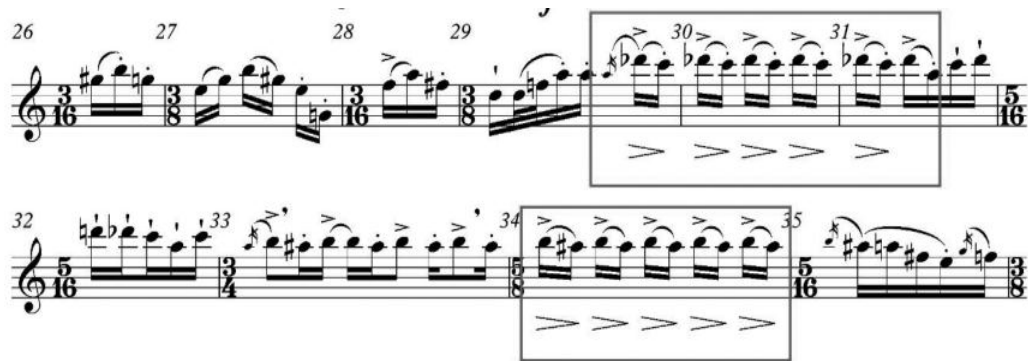
กระบวนที่ 3 นี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดความยาวค่าโน้ตไว้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้เขียนให้ความสำคัญกับค่าความสั้นยาวของโน้ตในบทประพันธ์ของสตราวินสกีเป็นอย่างมาก โดยใช้เทคนิคการออกเสียงแทนสำเนียงของเครื่องหมายเสียงสั้นเพื่อสร้างความแตกต่างดังนี้ เสียงสั้น ออกเสียง “ทะ” และเสียงสั้นมาก ออกเสียง “ทุต” เพื่อให้เกิดสำเนียงที่และค่าความยาวของหางเสียงที่แตกต่างกัน

ตัวอย่างที่ 21 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 3 ห้องที่ 21 - 23



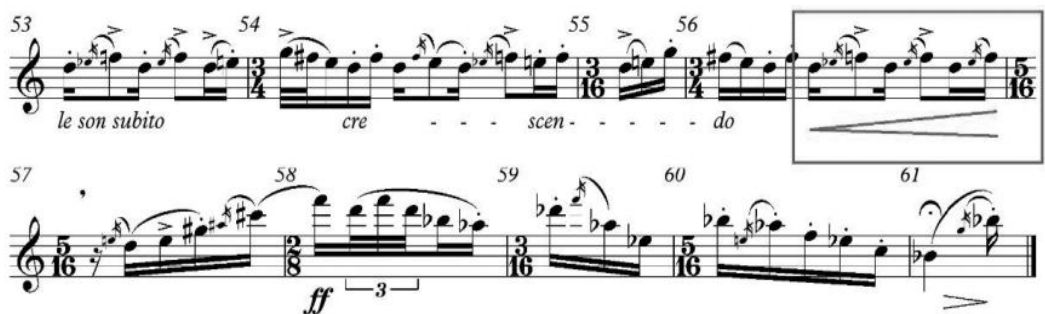
ในท้องที่ 29 - 31 และท้องที่ 34 คืออีกจุดหนึ่งที่ผู้เขียนให้ความสำคัญเพราะมีลักษณะที่โดดเด่นของสำเนียงคล้ายดนตรีแจ๊ส เป็นลักษณะของการบรรเลงโน้ตขึ้นคู่ครึ่งเสียงสลับไปมาพร้อมทั้งเบาลงทีละน้อย ผู้เขียนเลือกที่จะบรรเลงหัวเสียงไม่แข็งกระด้างโดยใช้ลมในการเน้นหัวเสียงมากกว่าลิ้น เมื่อใช้ลมในการกำเนิดหัวเสียงเป็นหลักทำให้การทำให้ความเข้มเสียงเบาลงอย่างแนบเนียนในระยะเวลาอันสั้นนั้นทำได้ง่ายและชัดเจนขึ้น อย่างไรก็ตามผู้เขียนได้ทดลองใช้ลิ้นเน้นหัวเสียงมากขึ้น ผลปรากฏว่า หากผู้เขียนใช้ลิ้นในการเน้นหัวเสียงมากขึ้นจะทำให้หัวเสียงมีความแข็งกระด้างจนเกินไปจนทำให้เสียงถดไปที่ต้องเบาลงมีความรู้สึกเหมือนเบาลงทันที (Subito) จะมีความรู้สึกไม่เหมือนกับที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ในเครื่องหมายเบาลงทีละน้อย (Decrescendo)

ตัวอย่างที่ 22 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 3 ท้องที่ 26 - 35



ท้องที่ 54 ก่อนเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของบทเพลงกำหนดเครื่องหมายดังขึ้นทีละน้อยไปจนถึงท้องที่ 56 ผู้เขียนสร้างจุดสูงสุดของบทเพลงด้วยการยังไม่เริ่มดังขึ้นชัดเจนในท้องที่ 54 - 56 จนกระทั่งถึงจังหวะที่ 2 ของท้องที่ 56 ผู้เขียนจึงเริ่มดังขึ้นด้วยความจริงจังในท้ายประโยคก่อนที่จะหยุดเสียงในตัวหยุดและเครื่องหมายหายใจในท้องที่ 57 เพื่อบรรเลงประโยคสุดท้ายที่ดังที่สุดของบทเพลงได้อย่างถึงอารมณ์

ตัวอย่างที่ 23 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนที่ 3 ท้องที่ 53 - 61



การบรรเลงโน้ต Bb ลากยาวในห้องสุดท้าย ผู้เขียนใช้เทคนิคการลากเสียงโดยค้ำความเข้มเสียง ที่ดังมากไว้ก่อนหน้าประมาณ 2 วินาทีเพื่อเป็นการแสดงถึงจุดแวนอนสุดท้ายของเพลงหลังจากที่ดำเนิน ทำนองที่เป็นแนวตั้งมาตลอดทั้งเพลง จากนั้นจึงค่อยๆ เบาลงมาตรงถึงจุดที่เบาและบรรเลงโน้ต Bb สุดท้าย ในสีสันทันที่แตกต่างจากความเร้าร้อนของทั้งกระบวนการสร้างอารมณ์ซับซ้อน

ตัวอย่างที่ 24 Three Pieces, Igor Stravinsky กระบวนการที่ 3 ห้องที่ 60 - 61



อธิบายวิธีการบรรเลงในบทความนี้เป็นกรณีศึกษาจากการปฏิบัติที่เกิดขึ้นจริง โดยมุมมองของผู้เขียนที่ใช้องค์ความรู้และประสบการณ์ในการแก้ไขปัญหา พัฒนา และสร้างเสียงจากจินตนาการ ผู้เขียนหวังว่าบทความนี้จะมีประโยชน์และเป็นแนวทางหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านได้ศึกษาและนำไปพัฒนาต่อยอด องค์ความรู้ในด้านการแสดงดนตรีให้ทัดเทียมระดับสากล

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2560). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต

—. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต

—. (2561). *ทฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต

อัครพล เดชวัชรนนท์. (2557). *การแสดงคลาริเน็ตดุซงึนนิพนธ์*. กรุงเทพมหานคร