อรรถาธิบายวิธีการบรรเลงของวงคลาริเน็ตอองซอมเบิล กรณีศึกษา: บทเพลง Danse Macabre ประพันธ์โดย Camille Saint-Saëns เรียบเรียงสำหรับวงคลาริเน็ตอองซอมเบิลโดย วรรธนะ ตันเจริญผล

Clarinet Ensemble Performance Method Case Study: "Danse Macabre" Composed by Camille Saint-Saëns Arranged for Clarinet Ensemble by Wantana Tancharoenpol

อัครพล เดชวัชรนนท์[1]

บทคัดย่อ

ในบทความนี้ ผู้เขียนได้นำเสนอแนวคิดและวิธีการปรับวงคลาริเน็ตอองซอมเบิลในมุมมองของผู้อำนวยเพลง โดยเลือกบทเพลง แดนซ์ มาคาร์เบร ประพันธ์โดย กามิลล์ แซ็งต์-ซองส์ เรียบเรียงสำหรับวงคลาริเน็ตอองซอมเบิลโดย วรรธนะ ตันเจริญผล เนื้อหาในบทความครอบคลุมในเรื่องของเทคนิคการควบคุมลักษณะเสียง ความเข้มเสียง การใช้สีสันของเสียง และการผสมเสียง โดยมีจินตนาการเป็นตัวกำหนดทิศทางของดนตรี ทั้งนี้ผู้เขียนพยายามอธิบายโดยละเอียด เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจถึงวิธีการสร้างเสียงดนตรีให้กลายเป็นจินตนาการที่เป็นรูปธรรม

คำสำคัญ: แดนซ์ มาคาร์เบร / กามิลล์ แซ็งต์-ซองส์ / วงคลาริเน็ตอองซอมเบิล

Abstract

In this article, the author will propose the concept and procedure of coaching a clarinet ensemble in the perspective of a conductor presenting a piece written by Camille Saint-Saëns "Danse Macabre" arranged for clarinet ensemble by Wantana Tancharoenpol. The content encompasses sound quality, dynamics, sound color and sound mixture in which music is directed by the author's imagination. The author will explain objectively in detail how to create a piece of music from the imagination.

Keyword: Danse Macabre; Camille Saint-Saëns; Clarinet Ensemble

---

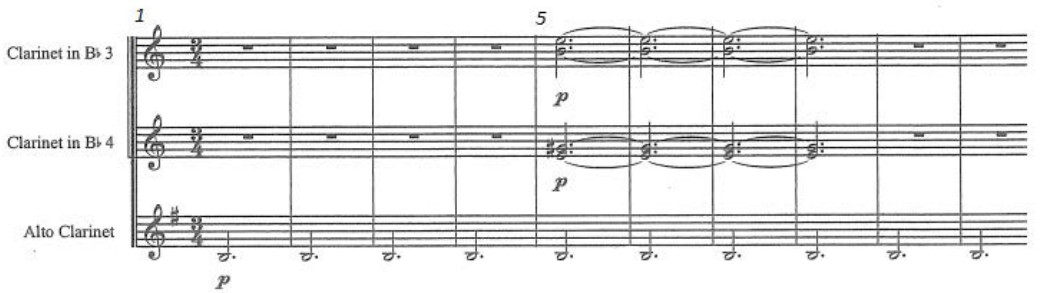
[1]อาจารย์ประจำสาขาดนตรีสากล คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

บทเพลง Danse Macebre ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1874 คือผลงานการประพันธ์ลำดับที่ 40 ของ Saint-Saëns ในลักษณะของดนตรีบรรยายเรื่องราวจากบทกวีและร้อยกรอง (Tone Poem) อยู่ในกุญแจเสียง G minor บทเพลงมีความยาวประมาณ 7.30 นาที ลักษณะการประพันธ์ที่โดดเด่นคือการแปรทำนองหลักทำนองให้เป็นทำนองที่หลากหลายคล้ายเทคนิคการประพันธ์แวริเอชัน (Variation) เดิมต้นฉบับมาจากบทเพลงร้องกับเปียโนบรรเลงประกอบ โดยเนื้อร้องประพันธ์โดยนักประพันธ์บทกวีชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อว่า Henri Cazalis ต่อมาได้เรียบเรียงสำหรับวงออร์เคสตรา โดยดัดแปลงแนวของนักร้องให้เป็นแนวเดี่ยวไวโอลินจากบทเพลงของวงออร์เคสตรา บทเพลงถูกประพันธ์ขึ้นด้วยแรงบันดาลใจจากเรื่องราวตามตำนานเล่าขานว่าทุกปีในเที่ยงคืนของวันฮัลโลวีน ยมฑูต (“Death”) จะปรากฏตัวขึ้นและปลุกศพและโครงกระดูกให้ลุกขึ้นมาจากหลุมศพเพื่อเต้นรำ ในขณะที่ยมฑูตบรรเลงไวโอลิน จนกว่าไก่จะขันในรุ่งสาง ยมฑูตจะกลับมาทำเช่นนี้ในทุกปี วรรธนะ ตันเจริญผล นักประพันธ์เพลงชาวไทยหนึ่งในสมาชิกวง C.U. Clarinet Ensemble ได้เรียบเรียงบทเพลงนี้ใหม่ สำหรับวง C.U. Clarinet Ensemble เพื่อใช้ในการออกแสดงในประเทศและต่างประเทศ

อรรถาธิบายวิธีการบรรเลง

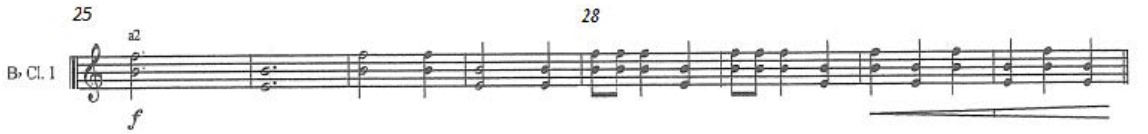
บทเพลงเริ่มด้วย Alto clarinet บรรเลงเป็นจังหวะตกในความเข้มเสียง *p* จากนั้นแนว Clarinet 3, 4 บรรเลงคอร์ด E major ในห้องที่ 5 ด้วยความเข้มเสียงเบาและบาง ผู้เขียนได้ตีความถึงช่วงเริ่มต้นของบรรยากาศที่เงียบสงัด เสียงของ Alto clarinet ควรมีความนุ่มนวลและบางเบา ใช้ลมในการเน้นหัวเสียงแทนเพื่อสร้างชีพจรจังหวะที่ไม่แหลมและกระด้างจนเกินไป จากนั้นเมื่อ Clarinet 3, 4 บรรเลงคอร์ด ผู้เขียนให้ออกหัวเสียงโดยไม่ใช้ลิ้น (Tongue) และสร้างหางเสียงให้บางเบาและใช้การสนับสนุนความเร็วลมต่อเนื่องเพื่อเลี้ยงหางเสียงให้นิ่งที่สุด เพื่อให้เกิดฮาร์โมนิกของเสียงที่ต่างกันในแต่ละแนวผสมกันจนเป็นเสียงคอร์ดที่บางเบาแต่ได้ยินอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1-10

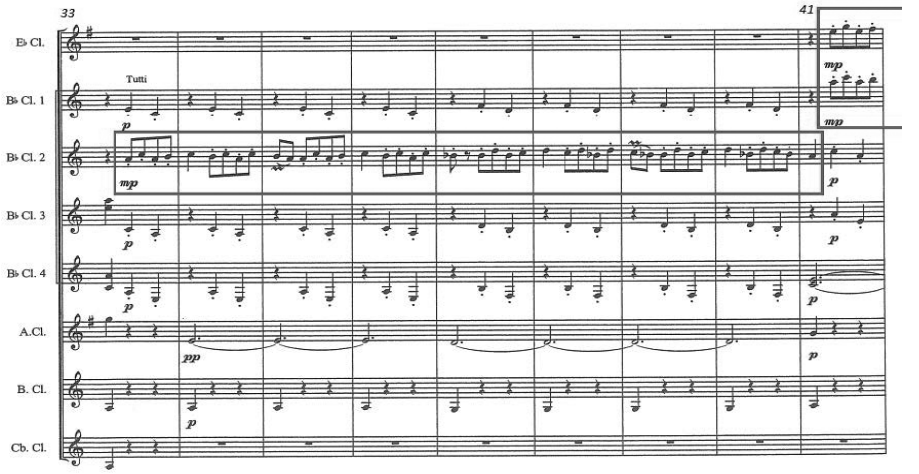


ทำนองหลักที่สำคัญในช่วงต้นของบทเพลงปรากฏที่ห้องที่ 25 บรรเลงโดยแนว Clarinet 1 ซึ่งในต้นฉบับของวงออร์เคสตรานั้นคือแนวของการเดี่ยวไวโอลิน ผู้เขียนจินตนาการถึงการสีไวโอลินที่ค่อนข้าง

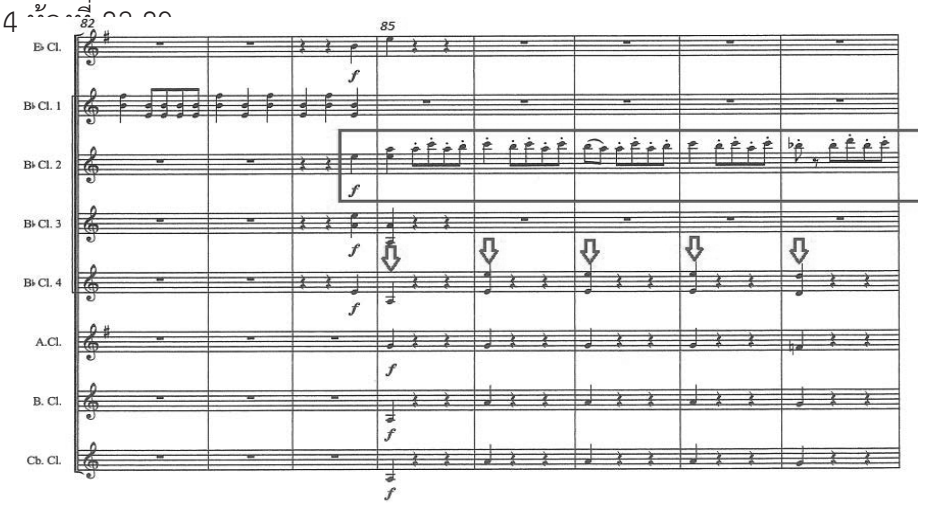
เกรี้ยวกราด ในห้องที่ 25-27 เป็นลักษณะของเสียงยาว ให้ผู้บรรเลงออกหัวเสียงโดยการเน้นทันทีในโน้ตตัวแรกของแต่ละห้องพร้อมทั้งใช้ความเร็วของลมในการสร้างความเข้มข้นของหางเสียงทำให้เกิดทิศทางที่มุ่งไปหาโน้ตต่อไปอย่างชัดเจน จากนั้นตั้งแต่ห้องที่ 28-31 ผู้เขียนให้ผู้บรรเลงบรรเลงเสียงสั้น (Staccato) ที่โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและเน้นโน้ตตัวแรกของห้องที่ 28-31 เพื่อสร้างความรู้สึกถึงชีพจรจังหวะเต้นรำได้อย่างชัดเจน

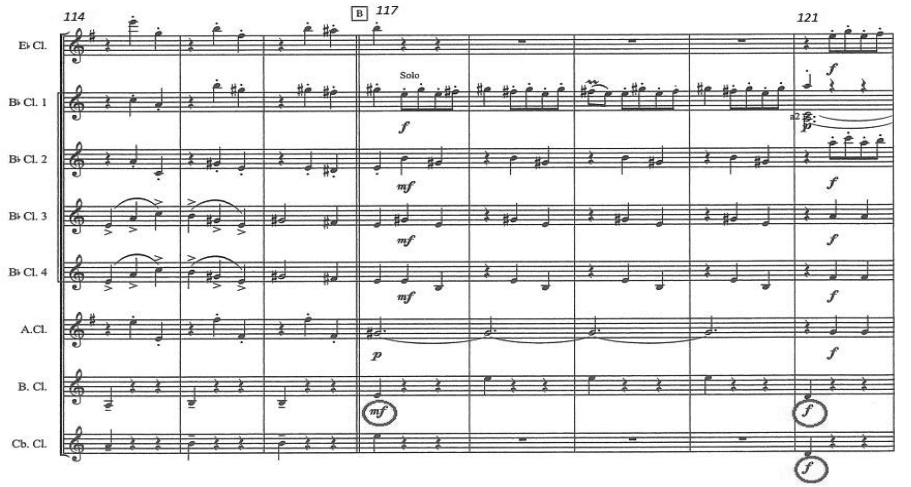
ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 25-31

ห้องที่ 33-40 แนว Clarinet 2 บรรเลงทำนองหลักครั้งแรกในช่วงที่คาบเกี่ยวระหว่างช่วงเสียงต่ำ (Chalumeau register) และช่วงเสียงกลาง (Clarion register) ของคลาริเน็ต ซึ่งลักษณะของเสียงมีความกว้าง ทุ้มและนุ่มนวล ในการบรรเลงที่มีผู้บรรเลงมากกว่า 2 คนต่อแนวนั้น หากบรรเลงพร้อมกันในช่วงเสียงนี้ ด้วยจำนวนคนที่มากจะทำให้เกิดความไม่ชัดเจนของหัวเสียง ผู้เขียนจึงให้ผู้บรรเลงแนวทำนองหลักออกหัวเสียงให้คมชัดในความเข้มเสียงที่ค่อนข้างเบาและบรรเลงเสียงสั้นในโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นให้หางเสียงขาดออกจากกัน โดยสร้างทิศทางด้วยการบรรเลงดังขึ้นเล็กน้อยเพื่อไปหาโน้ตตัวดำในห้องที่ 34, 36, 38 และ 40 และเน้นที่โน้ตตัวดำด้วยการคำนึงถึงการใช้ลมมากกว่าใช้ลิ้นเพื่อควบคุมความเข้มของเสียงไม่ให้ดังจนเกินไป การทำเช่นนี้จะทำให้เกิดความชัดเจนในประโยคเพลงและรู้สึกถึงชีพจรของการเต้นรำอย่างเป็นธรรมชาติ

ขณะที่แนว Clarinet 2 บรรเลงทำนองหลัก ผู้เขียนปรับให้แนว Bass clarinet บรรเลงโน้ตตัวดำโดยจินตนาการถึงสำเนียงของการดีดสายดับเบิลเบส ที่มีความคมชัดแต่ทุ้มและนุ่มนวลในหัวเสียง โดยการใช้ลมที่มีขนาดใหญ่ตั้งแต่การออกหัวเสียงเพื่อให้หางเสียงลอยอย่างเป็นธรรมชาติไม่หนาจนเกินไป ส่วนแนว Clarinet 1, 3 และ 4 บรรเลงโน้ตตัวดำในเครื่องหมายเสียงสั้นที่จังหวะที่ 2 และ 3 ปรับให้บรรเลงในความเข้มเสียงที่เบาลงตามลำดับ เพื่อสร้างมิติให้กับบทเพลงในช่วงนี้ หลังจากนั้นในห้องที่ 41 เป็นต้นไป แนว Clarinet 1 และ Eb Clarinet บรรเลงทำนองหลักอีกครั้งในท้ายของช่วงเสียงกลางที่มีความสว่าง แหลม ด้วยความเข้มเสียง *mp* เท่าเดิม ผู้เขียนเน้นย้ำให้ผู้บรรเลงระมัดระวังการควบคุมออกเสียงเป็นพิเศษ เนื่องจากอยู่ในช่วงเสียงที่มีสีสันที่แตกต่างกันเกินไปโดยธรรมชาติ การทำเช่นนี้จะทำให้ทำนองหลักของทั้ง 2 ช่วงมีสีสันที่แตกต่างกันอย่างพอดี

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 33-41

บทเพลงดำเนินไปด้วยการโต้ตอบกันของทำนองหลักในแต่ละแนวด้วยความเข้มเสียงที่ไม่ได้ดังมากนัก จนกระทั่งมาถึงจุดสูงสุด (Climax) ของช่วงแรกในห้องที่ 85 แนว Clarinet 2 บรรเลงทำนองหลักในความเข้มเสียง *f* ผู้เขียนปรับให้ผู้บรรเลงบรรเลงในลักษณะของการเปิดเสียงและการออกหัวเสียงที่ชัดเจนยิ่งขึ้นโดยการให้ผู้บรรเลงจินตนาการถึงเสียงที่มุ่งไปข้างหน้าด้วยความสว่าง ประกอบกับการปรับท่าทางการบรรเลงทำนองหลักนี้ให้อยู่ในลักษณะเปิดโดยการยืดตัวให้สูงขึ้นเล็กน้อยและเปิดไหล่ให้กว้าง เมื่อผู้ชมได้เห็นภาพจะเกิดผลกระทบต่อจินตนาการของเสียงที่ได้ยินว่ามีความยิ่งใหญ่และเป็นทำนองหลักที่มีสีสันสว่างกว่าช่วงต้นเพลง

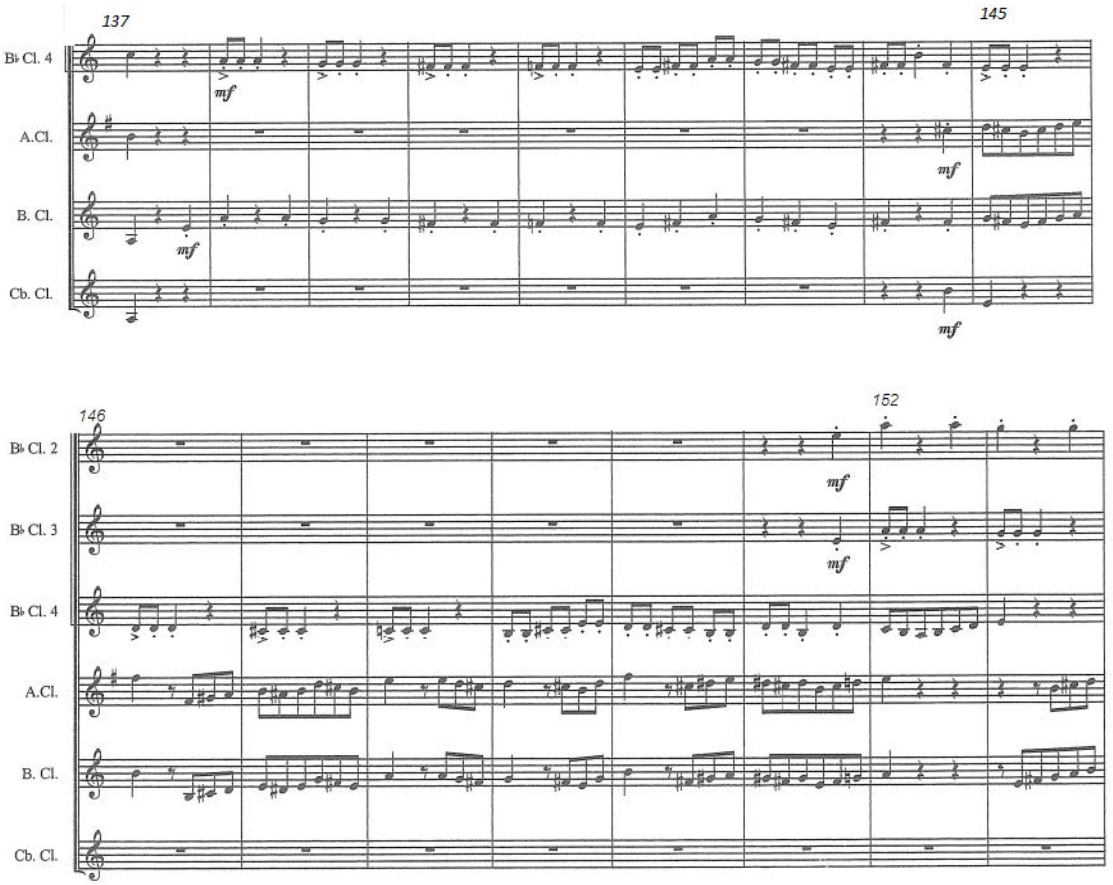
ในห้องที่ 85 นี้ แนวเสียงต่ำบรรเลงโน้ตตัวดำในจังหวะที่ 1 ของทุกห้อง ผู้เขียนปรับให้บรรเลงในทิศทางของแนวตั้งด้วยความเข้มเสียง *f* ทำให้บรรยากาศที่ดำเนินมาตั้งแต่ช่วงต้นเพลงเปลี่ยนไป มีความเกรี้ยวกราดและเข้มแข็งมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 82-90

ผู้เขียนมีแนวทางที่จะทำให้เพิ่มความเข้มเสียงและสีสันของเสียงวงให้เข้มข้นขึ้นโดยทำให้แนวทำนองหลักหรือแนวบรรเลงเดี่ยวยังคงความโดดเด่นแม้ในความเข้มเสียงที่ดังทั้งวง จากตัวอย่างในห้องที่ 117 เป็นต้นไป แนว Clarinet 1 บรรเลงเดี่ยว (Solo) ในความเข้มเสียง ในขณะที่เสียง *f* ในขณะที่ความเข้มเสียงของวงมีลักษณะที่เบากว่า หลังจากนั้นในห้องที่ 121 เปลี่ยนหน้าที่การบรรเลงทำนองหลักโดยแนว Eb Clarinet และ Clarinet 2 ในความเข้มเสียงวงที่ดังขึ้น จากการศึกษาโดยการทดลองปฏิบัติพบว่า หากทุกแนวบรรเลงตามความเข้มเสียงที่โน้ตกำหนด จะได้ยินความเข้มเสียงที่ดังขึ้นเล็กน้อยแต่จะไม่ได้ยินมิติและสีสันของเสียงที่แตกต่างกันเท่าใดนัก อีกทั้งยังรู้สึกไม่ชัดเจนในแนวทำนองหลัก เนื่องจากแนวประสานดังขึ้นทำให้เนื้อเสียงไปกลบเสียงของทำนองหลัก ผู้เขียนจึงทดลองให้ในห้องที่ 121 จะมีเพียงแค่แนว Bass clarinet และ Contrabass clarinet เท่านั้นที่บรรเลงความเข้มเสียงดังขึ้นและออกหัวเสียงโดยการเน้นมากขึ้น โดยที่แนวประสานอื่นที่ไม่ใช่แนวทำนองหลักบรรเลงความเข้มเสียงเท่าเดิม ผลที่ได้คือเสียงของวงที่เมื่อฟังแล้วรู้สึกดังขึ้น และด้วยสำเนียงที่แตกต่างกันกับช่วงแรกระหว่างข้องที่ 117 และ 121 ของแนวเบสทำให้เกิดมิติที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนโดยนอกจากแนวเบสแล้วผู้บรรเลงทั้งวงไม่ต้องออกแรงเพิ่มแม้แต่น้อย

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 114-121

ห้องที่ 137 เริ่มเข้าสู่ช่วงของการใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงโดยการล้อเลียนทำนองในลักษณะของการบรรเลงซ้ำแนวทำนอง โดยแนว Bass clarinet บรรเลงทำนองหลักในเสียงสั้น ในขณะที่แนว Clarinet 4 เริ่มบรรเลงแนวทำนองสอดประสานในห้องที่ 138 โดยการเน้นที่โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นตัวแรกของห้อง ผู้เขียนปรับให้แนว Clarinet 4 บรรเลงในความเข้มเสียงที่เบากว่าแนว Bass clarinet และหลังจากที่เน้นในโน้ตตัวแรกแล้วโน้ตตัวถัดไปค่อย ๆ เบาลงตามลำดับเพื่อสร้างสีสันให้กับทำนอง ในห้องที่ 142-143 ผู้เขียนให้แนว Clarinet 4 และแนว Bass clarinet บรรเลงห้องที่ 142 ดังขึ้นทีละน้อย (Crescendo) ไปจนถึงโน้ตตัวแรกของห้องที่ 143 และเบาลงที ละน้อย (Decrescendo) ทำให้เกิดความน่าสนใจในประโยคเพลง หลังจากนั้นห้องที่ 151 แนว Clarinet 2 รับหน้าที่บรรเลงทำนองหลักเดิมในช่วงเสียงที่สูงขึ้น ผู้เขียนปรับโดยให้

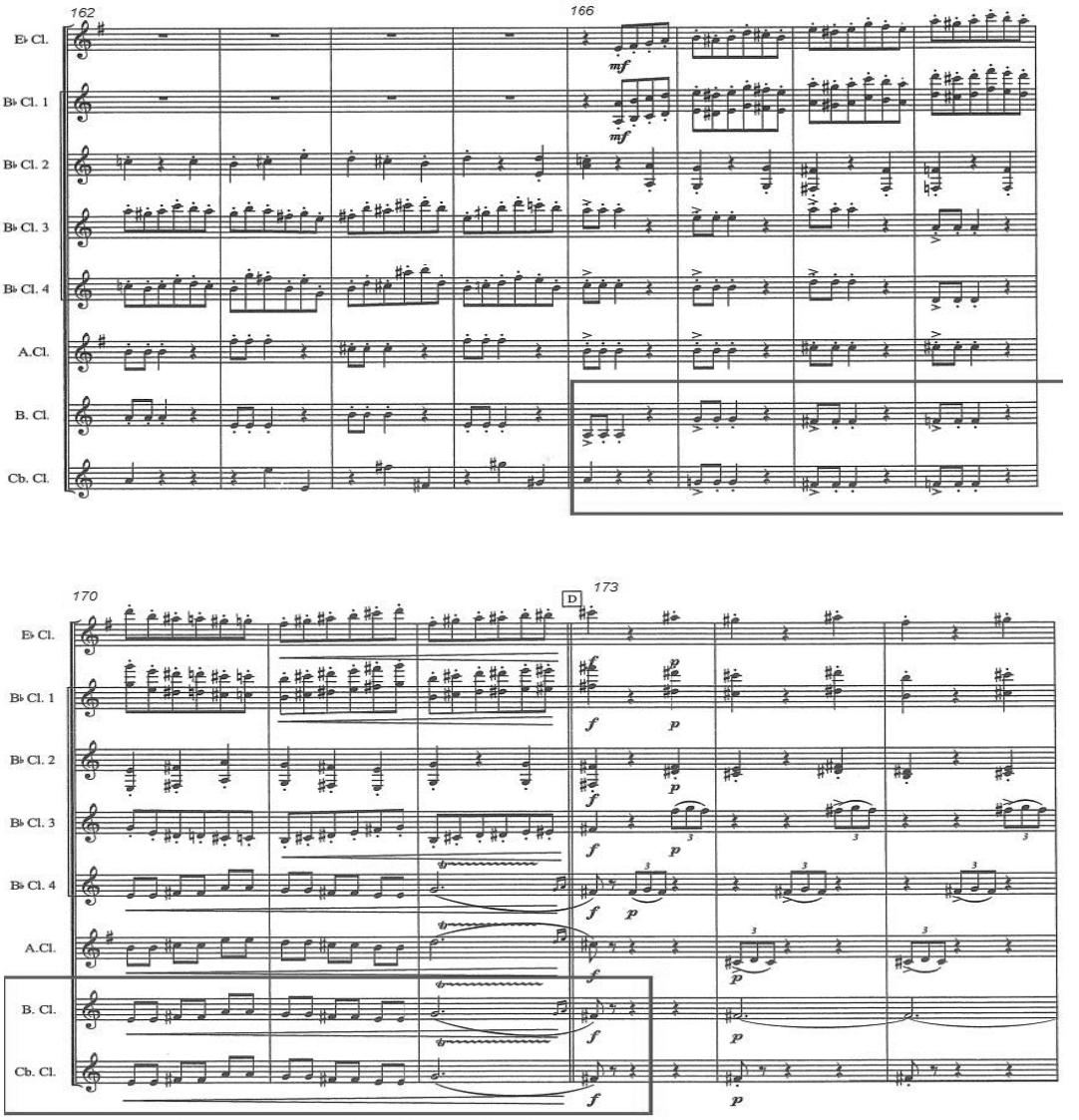
ผู้บรรเลงยังคงจินตนาการถึงเสียงต่ำของแนว Clarinet 4 ที่บรรเลงทำนองหลักก่อนหน้านี้ เพื่อให้ควบคุมความเข้มเสียงให้ไม่ดังจนเกินไปและสีสันของเสียงจะเปลี่ยนแปลงด้วยธรรมชาติของช่วงเสียงคลาริเน็ตโดยที่ไม่ต้องทำอะไรเพิ่ม ในส่วนของแนว Clarinet 3 ก่อนที่จะบรรเลงในห้องที่ 151 ขณะที่หยุดให้ฟังและจดจำวิธีการบรรเลงของแนว Clarinet 2 เมื่อถึงเวลาให้บรรเลงเลียนแบบสำเนียงและความเข้มเสียงของแนว Clarinet 2 ในทำนองเดียวกัน เพื่อสร้างฐานของการดำเนินทำนองให้มั่นคง

แนว Alto clarinet และ Bass clarinet ในห้องที่ 146 เกิดปัญหาในเรื่องของจังหวะเหลื่อมล้ำกันกับแนวอื่น เนื่องจากผู้บรรเลงหายใจทุกครั้งเมื่อถึงตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้น และทุกครั้งใช้เวลาในการหายใจนานจนเกินไป จึงทำให้เมื่อเริ่มบรรเลงต่อล่าช้าจนเกินไปจนทำเกิดปัญหาและทำให้ไม่สามารถบรรเลงต่อเนื่องได้ ผู้เขียนทดลองแก้ปัญหาโดยการให้หายใจในตัวหยุดเขบ็ตหนึ่งชั้นห้อง 146 แล้วบรรเลงโดยไม่หายใจไปจนถึงห้องที่ 152 ผลจากการทดลองคือทำให้บรรเลงได้ไหลลื่นไม่สะดุดและแก้ปัญหาในเรื่องของการเหลื่อมล้ำจังหวะได้เป็นอย่างดี

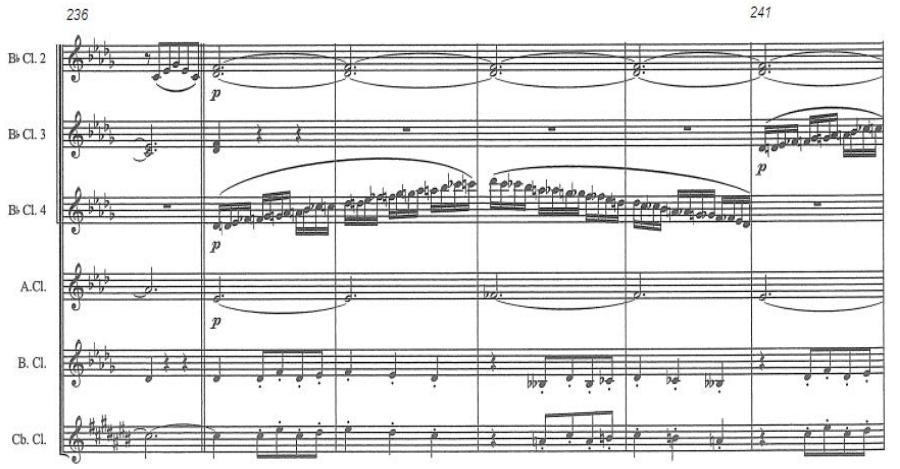
ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 137-152

บทเพลงดำเนินอยู่ในช่วงของการล้อเลียนและประชันทำนองสอดประสานเพื่อสร้างทิศทางไปสู่จุดสูงสุดของช่วงนี้ ด้วยความหนาแน่นของสีสันและความเข้มเสียงที่ดังมากทำให้เกิดปัญหาในการสร้างทิศทางเพื่อเข้าไปหาจุดสูงสุดในห้องที่ 173 ผู้เขียนแก้ปัญหาโดยในห้องที่ 166-169 ให้ผู้บรรเลงแนว Bass clarinet และ Contrabass clarinet บรรเลงโน้ตตัวแรกด้วยการใช้เทคนิคการตบลิ้น (Slap tonguing)[2] ทำให้หัวเสียงเกิดเสียงกระทบคล้ายเสียงของกลองสแนร์ ทำให้เกิดสีสันใหม่และช่วยให้รู้สึกถึงความหนักแน่นและดังขึ้นกว่าช่วงก่อนหน้านี้

แนว Eb clarinet และ Clarinet 1 ในห้องที่ 167-170 ผู้เขียนปรับให้ผู้บรรเลงเน้นหัวเสียงในโน้ตตัวแรกของแต่ละห้องเพื่อสร้างจุดชีพจรจังหวะ หลังจากการบรรเลงเน้นหัวเสียงและให้สร้างทิศทางไปข้างหน้าเป็นแนวนอนโดยไม่ทำให้การเน้นหัวเสียงโน้ตตัวแรกนั้นสร้างแนวตั้งขึ้น เหตุเพราะผู้เขียนต้องการสร้างทิศทางของทำนองให้ชัดเจนในขณะที่รู้สึกถึงการเน้นชีพจรจังหวะ หลังจากนั้นในห้องที่ 171-172 ให้รวมเป็น 1 ประโยค โดยการเน้นหัวเสียงที่โน้ตตัวแรกของห้องที่ 171 เพียงครั้งเดียวและค่อย ๆ ดังขึ้นอย่างชัดเจนไปจนถึงจุดที่ดังที่สุดคือโน้ตตัวแรกในห้องที่ 173 ในห้องที่ 170-171 ผู้เขียนปรับให้แนว Bass clarinet และ Contrabass clarinet บรรเลงโน้ตตัวแรกของจังหวะที่ 1, 2 และ 3 เน้นหัวเสียง ทำให้ยิ่งเกิดทิศทางที่ชัดเจนยิ่งขึ้นในการเข้าสู่จุดสูงสุดในช่วงนี้

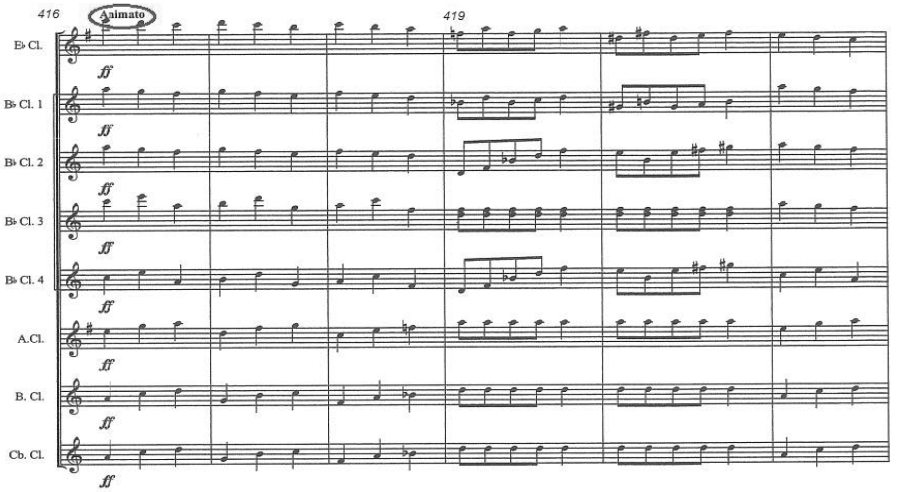
[2]เทคนิคการตบลิ้น (Slap tonguing) คือเทคนิคของเครื่องดนตรีประเภทลิ้นเดี่ยว (Single reed) ที่ใช้ลิ้นของผู้บรรเลงสร้างสูญญากาศกับลิ้นคลาริเน็ตจนทำให้เกิดเสียงคล้ายการปรบมือ

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 162-175

ห้องที่ 237 ผู้ประพันธ์สร้างสีสันใหม่ให้ทำนองโดยการใช้เทคนิคการไล่โน้ตในบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic) ในแนวทำนองสอดประสาน ในขณะที่แนว Bass clarinet และ Contrabass clarinet ผู้เขียนให้ความสำคัญกับแนวทำนองหลักมากที่สุด โดยปรับให้แนว Clarinet 3 และ 4 บรรเลงโน้ตโครมาติกด้วยเนื้อเสียงที่บางเบาและสร้างทิศทางด้วยการเพิ่มและลดความเข้มเสียงตามทิศทางขึ้น-ลงของโน้ต ทำให้เกิดสีสันของทำนองสอดประสานที่ชัดเจน ในส่วนของแนวเบสที่บรรเลงทำนองหลัก ผู้เขียนปรับให้บรรเลงด้วยความกระชับและเน้นหัวเสียงในโน้ตตัวแรกของห้องที่ 238 และ 240 เพื่อสร้างพลังการขับเคลื่อนของประโยคเพลง

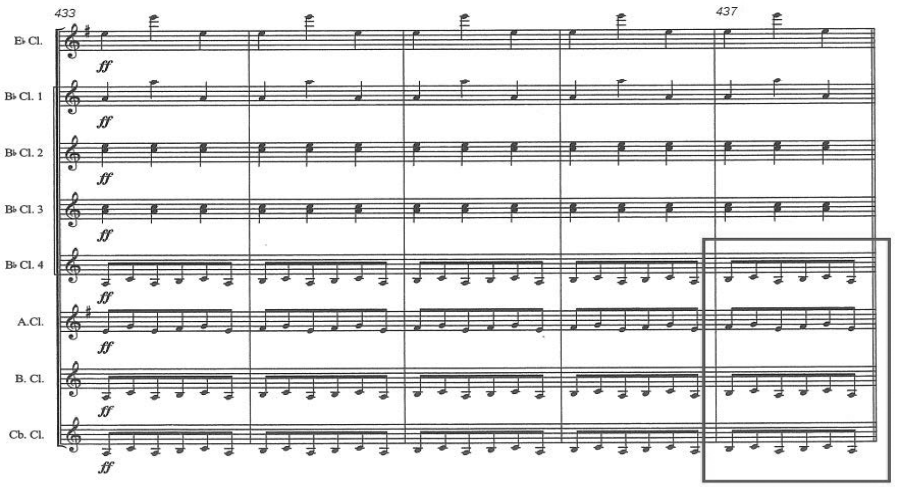
ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 236-241



บทเพลงดำเนินมาถึงห้องที่ 416 เปลี่ยนอัตราความเร็วของจังหวะด้วยลีลาของ “Animato” ผู้เขียนตีความถึงความมชีวิตชีวามากขึ้น และคำนึงถึงประเด็นในเรื่องของการเพิ่มอัตราความเร็วของจังหวะ เนื่องจากคลาริเน็ตในทุกแนวบรรเลงในอัตราส่วนของจังหวะเหมือนกัน หากเพิ่มอัตราจังหวะเร็วจนเกินไปจะทำให้เกิดความลำบากในการบรรเลงในช่วงท้ายของบทเพลงด้วยการบังคับลิ้นและนิ้วในการเปลี่ยนโน้ตทุกตัว ผู้เขียนจึงเพิ่มอัตราความเร็วของจังหวะจากเดิมเล็กน้อยและใช้วิธีสร้างความมีชีวิตชีวาด้วยการสร้างความแตกต่างของสำเนียงโดยในห้องที่ 416-418 ทุกแนวบรรเลงโดยปล่อยหางเสียงไปข้างหน้าเป็นแนวนอนพร้อมทั้งเน้นโน้ตตัวแรกของห้องเช่นเดิม เมื่อถึงห้องที่ 419-420 ให้บรรเลงเน้นโน้ตตัวแรกและโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นเสียงสั้นโดยลักษณะของเสียงเป็นแนวตั้ง หลังจากนั้นในห้องที่ 421 เป็นต้นไปให้บรรเลงสลับกันเช่นนี้อีกครั้ง ทำให้รู้สึกถึงความมีชีวิตชีวาและจังหวะที่เร็วขึ้น

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 416-421

ห้องที่ 433 แนว Clarinet 4, Alto clarinet, Bass clarinet และ Contrabass clarinet บรรเลงทำนองพร้อมกันด้วยความเกรี้ยวกราด จุดนี้คือจุดที่ผู้เขียนได้กล่าวถึงไว้ข้างต้นว่ามีความยากของการบรรเลงในแนวเบส เนื่องจากต้องใช้เทคนิคบังคับลิ้นแล้วนิ้วในการเปลี่ยนโน้ตอย่างรวดเร็ว จุดนี้เป็นจุดสูงสุดช่วงสุดท้ายด้วยลักษณะโน้ตของแนวเบสที่มีความยาก จึงทำให้ลำบากในการสร้างทิศทางหรือการเพิ่มระดับความเข้มเสียงไปจนถึงห้องที่ 433 ผู้เขียนปรับให้แนว Eb clarinet และ Clarinet 3 ที่บรรเลงโน้ตตัวดำเริ่มบรรเลงในความเข้มเสียงที่ไม่ดังมากนักและค่อย ๆ ดังขึ้นทีละน้อยไปจนถึงจุดสูงสุด ในส่วนของแนวเบสห้องที่ 433-436 ได้ปรับให้บรรเลงความเข้มเสียงคงที่ เมื่อบรรเลงไปจนถึงห้องที่ 437 ให้แนวเบสบรรเลงดังขึ้นทันที ผู้เขียนต้องการให้แนวเบสบรรเลงจุดนี้ให้ดังที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพื่อเพิ่มความตื่นตาตื่นใจและทำให้จุดสูงสุดสุดท้ายในบทเพลงเกิดความสมบูรณ์

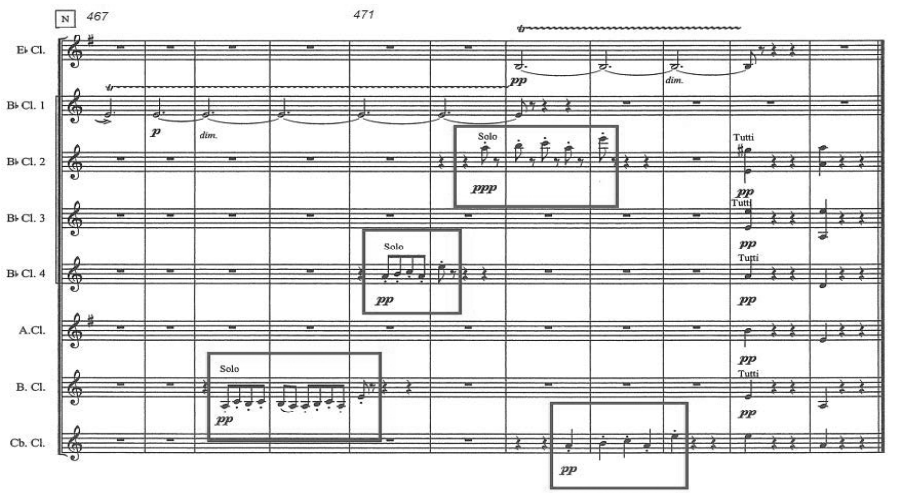
ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 433-437



หลังจากจุดสูงสุดของบทเพลง ในช่วงท้ายห้องที่ 467 จนจบเพลง มีประโยคสั้น ๆ ถามตอบกันโดยเริ่มจากแนว Bass clarinet ตามตัวอย่างผู้ประพันธ์กำหนดความเข้มเสียงที่ *pp* ผู้เขียนเลือกที่จะไม่ให้บรรเลงในความเข้มเสียงที่เบาจนเกินไป เนื่องจากสีสันของเสียง Bass clarinet มีความไม่ชัดเจนหากเบาเกินไปจะทำให้ผู้ที่บรรเลงต่อคือแนว Clarinet 4 ที่มีสีสันของเสียงตามธรรมชาติที่ต่างกันมากบรรเลงได้ลำบาก ผู้เขียนจึงให้ผู้บรรเลงเดี่ยว Bass clarinet บรรเลงในความเข้มเสียง *mf* ผลปรากฏว่าทำให้บรรเลงได้อย่างสบายขึ้นโดยไม่ต้องพะวงกับการพยายามทำให้ความเข้มเสียงบางเบา เนื่องจากด้วยบรรยากาศในช่วงนี้มีเพียงแนว Clarinet 1 ที่บรรเลงโน้ตลากยาวด้วยเทคนิคพรมนิ้ว (Trill) ในความเข้มเสียง *pp* ทำให้ไม่มีปัญหาในความรู้สึกเบา หลังจากนั้นแนว Clarinet 2 ได้บรรเลงเดี่ยวในช่วงเสียงที่สูงขึ้นซึ่งเป็นแนวที่ยากที่สุด เพราะความยากในการควบคุมเสียงที่ใกล้ระดับช่วงเสียงสูงของคลาริเน็ต (Altissimo register) ต้องอาศัยทักษะเฉพาะตัวของผู้บรรเลงในการบรรเลงเสียงสูงที่สั้น และเบาบางที่สุด ผู้เขียนแนะนำให้ผู้บรรเลงจินตนาการถึงเสียงยาง

หรือสร้างหางเสียงเพื่อการรักษาความเร็วของลมให้สม่ำเสมอที่สุด ไม่หยุดลมทีละโน้ตเพราะจะทำให้ควบคุมหัวเสียงต่อไปได้ลำบากและอาจเกิดการพลาดพลั้งได้โดยง่าย

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 467-477



อรรถาธิบายวิธีการปรับวงในบทความนี้เป็นกรณีศึกษาจากการปฏิบัติที่เกิดขึ้นจริง โดยมุมมองของผู้เขียนที่ใช้องค์ความรู้และประสบการณ์ในการแก้ไขปัญหา พัฒนา และสร้างเสียงจากจินตนาการ ผู้เขียนหวังว่าบทความนี้จะมีประโยชน์และเป็นแนวทางหนึ่งที่ให้ผู้อ่านได้ศึกษาและนำไปพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ในด้านการแสดงดนตรีให้ทัดเทียมระดับสากล

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต

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

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2561). *ทฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต