บทวิเคราะห์และการตีความบทเพลง คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา โดยอารอน คอปแลนด์

Analysis and Interpretation of Concerto for Clarinet and String Orchestra by Aaron Copland

ภาณุพันธุ์ วัณณกุล*[1] ศศี พงศ์สรายุทธ[2]
Panupan Wannakul,*[1] Sasi Pongsarayuth[2]

Abstract

Analysis and Interpretation of *Concerto for Clarinet and String Orchestra* By Aaron Copland is one of the significance piece of compositions for clarinet literatures in the twentieth century. An archive in itself, a unique representation of the musical characteristic of its time. This piece is part of Panupan Wannakul's Master clarinet recital which aims to study, analyze interpret the music and perform in the recital. This article will focus on composer's biography, background of the song and interpretation. Including performance practice in order to aid the productive practice, the performance preparation and the presentation of the recital.

The result of the research revealed that special feature of the song is development and adaptation of jazz characteristic that inspire to compose this song. Analysis of the melody, harmony, structure, technical passage and interpretation also adaptation of the perfect combination to present classical and jazz music can lead to better quality, precise performance and express this fine composition.

Keywords: Clarinet Concerto / Aaron Copland / Technique of Playing Clarinet

* Corresponding author, email: taffaneo@gmail.com

[1] นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Master's Degree Candidate, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] Advisor, Assoc. Prof., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Received: May 1, 2021 / Revised: August 12, 2021 / Accepted: August 19, 2021

บทคัดย่อ

บทวิเคราะห์และการตีความบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา* โดยอารอน คอปแลนด์ มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์และตีความบทเพลง โดยเนื้อหาในบทวิเคราะห์บทเพลงประกอบด้วย การศึกษาประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง บทวิเคราะห์ การตีความและเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตที่สำคัญ ตลอดจนแนวทางการเตรียมการและขั้นตอนการฝึกซ้อมที่จะส่งผลให้การแสดงเดี่ยวมีประสิทธิภาพมากขึ้น นอกจากนี้ยังเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญในวรรณกรรมของเครื่องดนตรีคลาริเน็ตในยุคศตวรรษที่ 20 ถือเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์และอธิบายดนตรีในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของการการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตในระดับมหาบัณฑิตของภาณุพันธุ์ วัณณกุล

ผลการวิเคราะห์และตีความบทเพลงสรุปได้ว่าพบลักษณะพิเศษของบทเพลง คือ การพัฒนาและประยุกต์ดนตรีแจ๊สนำมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์บทเพลง การวิเคราะห์รูปแบบทำนอง เสียงประสาน โครงสร้าง และเทคนิคการบรรเลง ตลอดจนนำการตีความมาปรับใช้ในบทเพลง ส่งผลให้การแสดงสามารถถ่ายทอดรายละเอียดต่างๆ และลักษณะพิเศษในการนำเสนอความลงตัวระหว่างดนตรีคลาสสิกและดนตรีแจ๊สให้กับผู้ฟังได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: คลาริเน็ตคอนแชร์โต / อารอน คอปแลนด์ / เทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ต

ประวัติผู้ประพันธ์

อารอน คอปแลนด์[3] (Aaron Copland, ค.ศ.1900-1990) ในเมืองบรูคลิน รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา คอปแลนด์เริ่มศึกษาดนตรีครั้งแรกในชั้นเรียนเปียโน และได้เรียนรู้เพิ่มเติมจากพี่สาว ต่อมาในปี ค.ศ. 1914 ขณะที่เขามีอายุ 14 ปี คอปแลนด์เริ่มเกิดสนใจการประพันธ์เพลงและเข้าเรียนวิชาการประพันธ์เพลงกับรูบิน โกลด์มาร์ค (Rubin Goldmark, ค.ศ.1872-1936) นักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน ต่อมาคอปแลนด์จึงได้เริ่มศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงที่ใช้รูปแบบที่ทันสมัยและสร้างสรรค์มากขึ้นอย่างผลงานของโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) โมริส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ.1875-1937) และอเล็กซานเดอร์ ซคริอาบิน (Alexander

[3] Library of Congress, “Biographies Aaron Copland 1900-1990.” accessed February 13, 2021, http://www.loc.gov/item/ihas.200182578.

Scriabin, ค.ศ.1872-1915) ภายใต้การดูแลของโกลด์มาร์ค 4 ปีต่อมาคอปแลนด์ตัดสินใจที่จะเดินทางตามเส้นทางของผู้ประพันธ์เพลงที่เขาศึกษามา จึงได้เดินทางไปทวีปยุโรปเพื่อเป้าหมายทางดนตรี

ในเดือนมิถุนายนปี ค.ศ. 1921 คอปแลนด์ย้ายมาอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศสและเข้าศึกษาในโรงเรียนดนตรีภาคฤดูร้อนของนักเรียนชาวอเมริกัน ต่อมาคอปแลนด์ได้รู้จักกับนาเดีย บูลองเช (Nadia Boulanger, ค.ศ.1887-1979) นักประพันธ์เพลง วาทยากร และครูสอนดนตรีชาวฝรั่งเศส หลังจากที่คอปแลนด์สำเร็จการศึกษาคอปแลนด์ได้ติดตามบูลองเชไปที่ปารีสเพื่อเริ่มศึกษาการประพันธ์เพลงที่บ้านของเธอ ระหว่าง ปี ค.ศ.1921–1924 บูลองเชจึงกลายเป็นหนึ่งในบุคคลที่มีอิทธิพลต่อผลงานเพลงและอาชีพนักประพันธ์เพลงของคอปแลนด์

ปี ค.ศ. 1924 คอปแลนด์ได้กลับมาถึงประเทศสหรัฐอเมริกา เขาได้หมกมุ่นอยู่กับการประพันธ์เพลงสำหรับวงบอสตันซิมโฟนีออร์เคสตรา จากนั้นคอปแลนด์ยังไปทำหน้าที่วาทยากรให้กับวงนิวยอร์กซิมโฟนีออร์เคสตรา ผลตอบรับจากการนำเสนอบทเพลงของเขา ได้ประสบความสำเร็จอย่างต่อเนื่องสำหรับการเริ่มต้นอาชีพนักประพันธ์เพลง หลังจากนั้นก็ได้การยอมรับจากนักประพันธ์ชาวอเมริกันอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้คอปแลนด์และเพื่อนร่วมงานของเขาอย่างโรเจอร์ เซซันส์ (Roger Sessions, ค.ศ.1896-1985) ได้ร่วมจัดคอนเสิร์ตดนตรีร่วมสมัย The Copland–Sessions Concerto for Contemporary Music ในรัฐนิวยอร์กซึ่งมีการจัดขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1928–1932 เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังสามารถเข้าถึง ผลงานดนตรีในรูปแบบกลุ่มล้ำยุคของฝั่งยุโรปที่ไม่เคยได้ยินมาก่อนในประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อสหรัฐอเมริกาเข้าสู่สภาวะเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่ในปี ค.ศ.1929 คอปแลนด์ยังคงพยายามที่จะสร้างผลงานที่น่าสนใจให้เป็นผลงานที่สื่อสารและเข้าถึงรสนิยมของผู้เสพดนตรีทุกประเภท คอปแลนด์จึงเปลี่ยนทิศทางของหลักการประพันธ์ กระทั่งถูกวิจารณ์จากนักประพันธ์เพลงด้วยกันว่าผลงานของเขาถือเป็นตัวอย่างของความเรียบง่ายที่กำหนดทิศทางของดนตรีและแรงบันดาลใจ โดยการนำองค์ประกอบต่าง ๆ จากดนตรีพื้นเมืองมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงด้วยวิธีการและหลักการนี้ทำให้ผลงานของเขาอย่าง *Appalachian Spring* (1942) และ *The Shaker Tune "Simple Gifts"* (1942) ได้รับรางวัลชนะเลิศในงานพูลิสเซอร์ในปี ค.ศ.1945

ในช่วงบั้นปลายชีวิตของเขาประมาณ ปีค.ศ.1960 คอปแลนด์ยังค้นพบว่าเขายังสามารถทำหน้าที่วาทยากรได้และทำได้ดีกว่าการประพันธ์เพลงเสียอีก โดยในช่วงหลายปีต่อมา แนวทางและรูปแบบการประพันธ์ของเขาดูแปลกไป แทนที่จะสร้างผลงานใหม่ เขาใช้เวลาทบทวนบทเพลง ของตนเอง ช่วงเวลานี้คอปแลนด์ยังต้องอดทนกับอาการป่วยระยะเริ่มต้นของโรคอัลไซเมอร์และรู้สึกท้อ

ที่ไม่สามารถควบคุมความทรงจำได้ ในปีค.ศ.1980 จิตใจของคอปแลนด์ย่ำแย่ลงและเสียชีวิตจากโรคนี้พร้อมกับอาการระบบทางเดินหายใจล้มเหลวในวันที่ 2 ธันวาคม ปีค.ศ.1990 เพียงไม่กี่วันหลังจากวันเกิดวัย 90 ปีของตนเอง

บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา

บทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา*ของคอปแลนด์[4] ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีแจ๊ส โดยได้รับการมอบหมายจาก เบนนี กูดแมน (Benny Goodman, ค.ศ.1909-1986) นักดนตรีแจ๊สที่มีชื่อเสียงโด่งดังติดต่อให้ประพันธ์งานชิ้นนี้ บทเพลงนี้ประกอบด้วย 2 กระบวน แทนที่จะเป็นรูปแบบคอนแชร์โต 3 กระบวนตามรูปแบบเดิม กระบวนแรก “Slowly and Expressively” คอปแลนด์ได้เลือกช่วงเสียงที่ไพเราะของคลาริเน็ตมาใช้เพื่อดึงศักยภาพของเครื่องดนตรีชนิดนี้ออกมา แสดงให้เห็นถึงกลวิธีของเครื่องดนตรีชนิดนี้ที่สามารถบรรเลงผสมผสานกับเครื่องสายได้อย่างลงตัว นอกจากนี้ท่อนคาเดนซาที่เชื่อมทั้ง 2 กระบวนเข้าไว้ด้วยกันก็มีความน่าสนใจ

ในกระบวนที่ 2 “Rather fast” คือท่อนที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีแจ๊สและดนตรีลาตินอย่างมาก คอปแลนด์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภูมิหลังที่เป็นเอกลักษณ์ของกูดแมนที่สามารถเล่นดนตรีได้ทั้งลีลาคลาสสิกและซวิง ในช่วงที่คอปแลนด์เดินทางไปที่ประเทศบราซิลก็ได้เริ่มทำงานการประพันธ์*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา* ส่งผลให้กระบวนนี้ มีการนำกลิ่นอายของดนตรีพื้นเมืองที่ได้รับความนิยมในประเทศบราซิลมาผสมผสานและนำไปใช้เป็นพื้นผิวทางดนตรีของกระบวนได้อย่างน่าสนใจ ในท่อนจบของคอนแชร์โตบทนี้ จบลงด้วยท่อนโคดาที่ใช้เทคนิคการรูดเสียงอย่างต่อเนื่องและคลอบคลุมถึงสองช่วงเสียงของคลาริเน็ต

กูดแมนได้เปิดการแสดงคอนแชร์โตบทนี้เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1950 ผ่านรายการวิทยุร่วมกับวงเอ็นบีซีซิมโฟนีออร์เคสตรา คอปแลนด์ยังกล่าวอีกว่าตนรู้สึกพอใจที่จะประพันธ์คอนแชร์โตบทนี้ และยอมรับว่าตนเองไม่เคยคิดที่จะประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตเลย หากไม่ได้รับการมอบหมายและไม่ได้คำปรึกษาจากกูดแมน แต่อย่างไรก็ตามกูดแมนก็ได้ทำการปรับเปลี่ยนโน้ตเพลงบางส่วนและปรับประโยคเพลงบางประโยคของคลาริเน็ตในผลงานชิ้นนี้เพื่อที่จะสามารถให้บรรเลงได้ง่ายขึ้นนั้นเอง

[4] Christian Baldini, “Copland: Clarinet Concerto,” accessed February 13, 2021, http://art.ucdavis.edu/post/copland-clarinet-concerto.

วัตถุประสงค์

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์และตีความบทเพลง โดยเนื้อหาการวิจัยประกอบด้วย บทวิเคราะห์ การตีความและเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตที่สำคัญ พัฒนาการและการผสมผสานระหว่างดนตรีคลาสสิกและดนตรีแจ๊ส โครงสร้างการประพันธ์ดนตรีฝั่งอเมริกันในยุคศตวรรษที่ 20 ความเชื่อมโยงและอิทธิพลที่มีผลต่อแนวคิดการประพันธ์ดนตรีที่อยู่ร่วมสมัยกัน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา* โดยอารอน คอปแลนด์ ในด้านการตีความบทเพลง รวมทั้งภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ การวิเคราะห์โครงสร้าง เสียงประสานและลักษณะการประพันธ์ โดยกำหนดการนำเสนอตัวอย่างโดยใช้ระดับเสียงแท้ (Concert Pitch) กับตัวอย่างที่มีแนวบรรเลงประกอบและใช้การทดเสียง (Transposition) กับตัวอย่างของแนวคลาริเน็ต ตลอดจนแนวทางการเตรียมการและขั้นตอนการฝึกซ้อมสำหรับการแสดงเดี่ยว

บทวิเคราะห์

บทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา* ทั้ง 2 กระบวนนี้มองผิวเผินอาจจะดูเหมือนหรือเลียนแบบความเป็นเพลงบลูส์เอาไว้ แต่อย่างไรก็ตามในบทเพลงยังไม่มีกฎของโน้ตบลูส์เลยอย่างเช่นการใช้โน้ตแฟล็ตสามและแฟล็ตหกในกลุ่มของทำนอง นอกจากการใช้จังหวะที่เร็วมากแล้ว ผู้ที่ศึกษาจำนวนไม่น้อยก็ยังเกิดคำถามไปยังคอปแลนด์ว่าทำไมเขาถึงใช้สำเนียงแจ๊สในการประพันธ์คลาริเน็ตคอนแชร์โตบทนี้ ในปี ค.ศ.1948 สิ่งที่น่าจะเป็นไปได้คือการประพันธ์ขึ้นมาสำหรับ “King of Swing” เขาจึงตัดสินใจเลือกใช้รูปแบบการประพันธ์ดนตรีฝั่งอเมริกันผสมผสานด้วยดนตรีแจ๊ส ซึ่งเหมาะสมกับรูปแบบการบรรเลงที่ดีที่สุดของกูดแมน โดยที่คลาริเน็ตคอนแชร์โตบทนี้มีโครงสร้างและรูปแบบทั้ง 2 กระบวนไม่ติดกัน แต่ถูกคั่นด้วยท่อนคาเดนซาที่ปรากฏขึ้นแทนที่ท่อนจบของกระบวนแรกนั่นเอง ใน Table 1 นี้จะอธิบายโครงสร้างของบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา* ให้เห็นอย่างชัดเจน โดยคำนึงถึงมิติที่ใหญ่ที่สุดของบทเพลง ดังนี้

Table 1 Overall structure of Concerto for Clarinet and String Orchestra By Aaron Copland.[5]

Movement	Tempo and Meter	Form	Tonality
I (mm.1-115)	Slowly and Expressively 3/4 (Tempo = 69)	A B A'	C
Cadenza			
II (mm.118-507)	Rather fast 2/4 (Tempo = 120-126)	Free Rondo	Db – C

การกระจายทำนองระหว่างวงออร์เคสตราและเครื่องดนตรีที่ใช้แสดงเดี่ยว ในหลายครั้งเมื่อผู้แสดงเดี่ยวและวงออร์เคสตราบรรเลงพร้อมกันทั้งสองส่วนจะผลัดกันทำหน้าที่นำเสนอวัตถุดิบที่นำมาใช้อย่างประณีตและมีลำดับขั้นตอน บ่อยครั้งที่การผสมผสานแนวทำนองหรือจังหวะที่เล่นซ้ำอย่างตรงไปตรงมาในวงออร์เคสตราลักษณะนี้ จะมาพร้อมเนื้อเสียงที่บางมากของวงเล็ก บนแนวคิดนี้ที่ให้ผู้วิจัยนำเสนอทำนองสลับกับวงใหญ่เพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความเข้มของเสียงที่แตกต่างกันได้จึงทำให้เกิดเป็นคอนแชร์โตกรอสโซ ตามแบบฉบับจากยุคบาโรกมากกว่าที่จะเป็นผลงานการแสดงเดี่ยวจากยุคศตวรรษที่ 18 และ 19

ลักษณะเฉพาะของแนวทำนองและจังหวะ คือ การนำองค์ประกอบเล็กๆ มาใช้ อย่างเช่น การย้ำทำนองอย่างสม่ำเสมอและพัฒนาทำนองด้วยการพลิกจังหวะ การเน้นเสียง การเปลี่ยนกลุ่มช่วงเสียง และการเพิ่มเสียงใหม่ๆ เข้าไปในโมทีฟซึ่ง บ่งบอกการนำเสนอความซับซ้อนของเสียงประสานมากขึ้นตามการดำเนินของทำนองหลัก ทั้งหมดคือจุดเด่นในลักษณะทำนองของคอปแลนด์

[5] Bruce Bullock, "Aaron Copland's Concerto for Clarinet : A Lecture Recital, Together with Three Recital of Music by Mozart, Rossini, Shumann, Bramhs, and Contemporary European and North American Composer" (D.M.A. diss., North Texas State University, 1971), 10.

ลักษณะเฉพาะของเสียงประสาน เสียงประสานในบทเพลงจะมีการเน้นศูนย์กลางอยู่ที่กุญแจเสียงหลัก แต่ก็ไม่ได้เป็นปกติเสมอไป มีการใช้สีสันของเสียงที่มีความกระด้าง และการย้ำและซ้ำของเสียงอย่างตรงไปตรงมา ควบคู่กับซ้ำแนวทำนองและเปลี่ยนจังหวะในคอร์ด คอนแลนป์ยังพึงพอใจที่ลบเสียงที่จำเป็นในคอร์ดอย่างเช่นโน้ตตัวที่ 3 ในทรัยแอด เขายังใช้ โน้ตตัวที่ 7 9 และ 11 ที่เป็นโน้ตนอกคอร์ดมาใช้ในคอร์ดเช่นกัน โครงสร้างของคอร์ดไดอาโทนิกพื้นฐานกับการยืมโน้ตจากโมดอื่นอย่างอิสระและการขยายโครงสร้างคอร์ด ทั้งหมดคือลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นมากของกระแสอิมเปรชัน ที่สุดแล้วรูปแบบลักษณะเฉพาะเหล่านี้จะสามารถพบได้ใน 19 ห้องแรกของบทเพลงบทนี้

พบลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจหลายตำแหน่ง โดยตั้งแต่ห้องที่ 1 ที่มีการใช้แนวซ้ำยืนพื้นในช่วงเสียงต่ำก่อนจะเข้าสู่โมทีฟหลักของทำนองในห้องที่ 4 และพบโน้ตนอกคอร์ดประเภทโน้ตพิง (Appoggiatura) ห้องเดียวกัน จากนั้นพบโน้ตเคียงบน (Upper Neighboring Tone) ห้องที่ 6 และพบโน้ตสลับ (Changing Tone) ห้องที่ 7 และโน้ตตัวที่ 9 ในห้องที่ 8 นอกจากนี้ยังมีโน้ตยืมจากโมดอื่นอีก 4 ตำแหน่ง ในห้องที่ 11 12 15 และ 16 (Ex.1)

Example 1 Ostinato figure and Non-Chord Tone, First Movement, mm. 1-19.

กระบวนที่ 1 มีทำนองหลักอยู่ 2 ทำนอง หลังจากที่คลาริเน็ตขับทำนองหลักที่ 1 ออกมาเหนือแนวซ้ำยืนพื้นที่คลออยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ของคลาริเน็ต ทำนองหลักที่ 2 เริ่มเข้ามาที่ห้อง

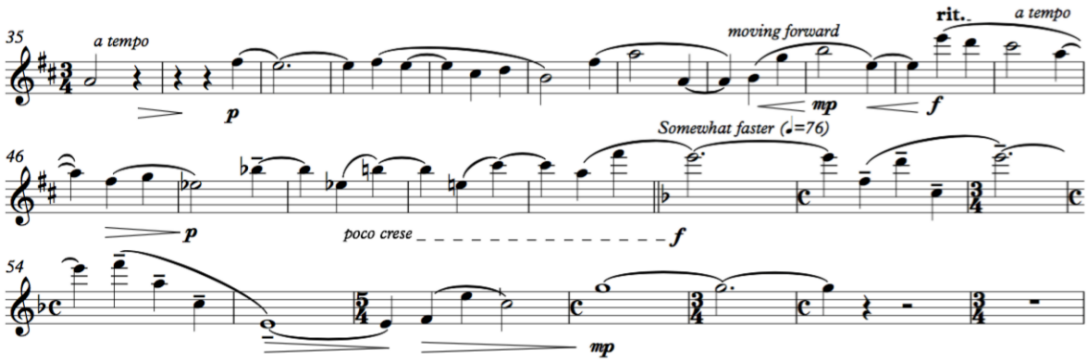
ที่ 25 ทั้งสองทำนองมีการใช้ระบบหลากกุญแจเสียง (Polytonality) ในเวลาเดียวกัน ระหว่างบันไดเสียง B♭ เมเจอร์ และ C เมเจอร์ของคลาริเน็ต (Ex.2 and 3)

Example 2 Polytonality in Theme A, First Movement, mm. 4-15.

Example 3 Polytonality in Theme B, First Movement, mm. 25-29.

ทำนองหลักที่ 1 กลับมาในห้องที่ 35 จากนั้นเกิดการเปลี่ยนให้จังหวะเร็วขึ้นเล็กน้อยบนบันไดเสียง F เมเจอร์ของคลาริเน็ต ในห้องที่ 51 จากนั้นเดินหน้าเร็วขึ้น และนำกลับมาสู่จังหวะแรกเริ่ม แต่ก็ค่อนข้างที่จะสั้นกว่าช่วงแรกดำเนินทำนองผ่านกุญแจเสียง D เมเจอร์ และ F เมเจอร์ของคลาริเน็ต (Ex.4)

Example 4 Return of Theme A, First Movement, mm. 35-60.



จากนั้นเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงหลักในห้องที่ 105 เข้าสู่ส่วนของช่วงเชื่อมระหว่าง 2 กระบวนของบทเพลงในห้องที่ 115 เป็นต้นไป นำไปสู่ท่อนคาเดนซา หรือ ช่วงเดี่ยว ที่ให้ความเป็นอิสระทั้งอัตราความเร็วและรูปแบบการบรรเลง เพียงแต่มีการกำหนดคำสั่งแผ่วเบาและเพ้อฝัน (Softly, Dreamily) ไว้ในช่วงแรกเพื่อเป็นการย้อนความทำนองหลักที่ 1 และพัฒนาเป็นทำนองถัดไป โดยการแปรทำนองหลัก และการเปลี่ยนจังหวะ เป็นต้น (Ex.5)

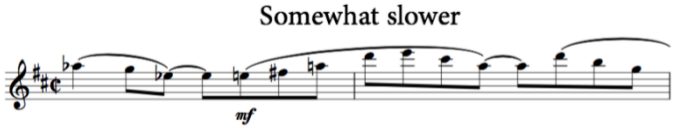
Example 5 First Cadenza, First Movement, start at mm. 115.

คาเดนซา หรือ ช่วงเดี่ยว ประกอบไปด้วย อาร์เปโจ หรือโน้ตแยก (Arpeggio) และรูปร่างของบันไดเสียงจำนวนมาก โดยที่บางส่วนจะได้ยินในช่วงจบของกระบวนด้วย รูปแบบของทำนองและหน่วยย่อยของทำนองที่เป็นที่คุ้นเคยจะถูกนำเสนอในท่อนนี้ พร้อมกับหน่วยย่อยของทำนองจะถูกคั่นและสลับด้วยจังหวะขัด โดยโมทีฟ (Motif) ที่สำคัญจากช่วงเดี่ยวนี้จะนำไปสู่การสร้างทำนองหลักที่ 2 3 และ 5 ในกระบวนที่ 2 ดังปรากฏใน Table 2

Table 2 Cadenza motive compare to theme B, C and E in the second movement.[6]

Theme	Tonality	Motive form Cadenza
Theme B	D	Cadenza motive compare to theme B in the second movement.

[6] Ibid., 18-19.

Theme C	E	 Cadenza motive compare to theme C in the second movement.
Theme E	G	 Cadenza motive compare to theme E in the second movement.

กระบวนที่ 2 ในช่วงเริ่มต้นของกระบวน คลาริเน็ตเข้ามาด้วยหน่วยทำนองหลักที่ 1 โดยภาพรวมของทำนองนี้เกิดจากการพัฒนาของรูปแบบทำนองจากส่วนนำเสนอของดนตรีประกอบในกระบวนนี้ โดยที่มีบันไดเสียง E♭ เมเจอร์ของคลาริเน็ตเป็นกุญแจเสียงหลักในส่วนนี้ (Ex.6)

Example 6 Theme A, second movement, mm. 158-162.

ทำนองหลักที่ 2 มาจากโมทีฟที่พบในคาเดนซาหรือช่วงเดี่ยว ปรากฏขึ้นเพียงสั้นๆ ใน Transition หรือช่วงเชื่อมทำนอง โดยมีการเปลี่ยนจังหวะ จาก 2/2 เป็น 3/4 และ ใช้ลักษณะจังหวะหลายรูปแบบ อย่างเช่น มี 2 กลุ่มจังหวะที่อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 และอยู่บนบันไดเสียง D เมเจอร์ของคลาริเน็ต (Ex.7)

Example 7 Meter change to Theme B, second movement, mm. 175-185.

ทำนองหลักที่ 3 ปรากฏขึ้นในห้องที่ 187 พร้อมด้วยการกลับมาของอัตราจังหวะ 2/2 และเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น E เมเจอร์ของคลาริเน็ต โดยวัตถุดิบในท่อนนี้ได้รับมาจากท่อนคาเดนซา หรือช่วงเดี่ยว และ มีโมทีฟของจังหวะขัดที่พัฒนาในรูปแบบทั่วไปที่สะสมมาก่อนหน้า (Ex.8)

Example 8 Theme C, second movement, mm. 187-189.

ทำนองหลักที่ 4 ปรากฏขึ้นห้องที่ 269 โดยอยู่ในจังหวะที่เร็วขึ้นของท่อนนี้ โดยมีการกำหนดให้ค่าของโน้ตตัวดำในอัตราจังหวะ 2/2 จากช่วงที่ผ่านมามีค่าเท่ากันกับค่าของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในอัตราจังหวะ 3/4 (Ex.9)

Example 9 Theme D, second movement, mm. 269-273.

การเปลี่ยนอารมณ์อย่างทันทีในจุดนี้ทำให้คลายความตึงเครียดจากช่วงที่ผ่านมา พร้อมกับการเปลี่ยนกุญแจเสีย G เมเจอร์ของคลาริเน็ต เข้าสู่ทำนองหลักที่ 5 ด้วยรูปแบบและสำเนียงของความเป็นดนตรีแจ๊สซึ่งเคยอ้างไว้ก่อนหน้านี้ (Ex.10)

Example 10 Theme E, second movement, mm. 296-300.

โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ต้องบรรเลงให้เกิดความรู้สึกพิเศษเสมือนโน้ตจังหวะนั้นได้เข้าไปเป็นจังหวะหนักที่อยู่อัตราจังหวะ 3 ในห้องที่ 308 เป็นหนึ่งสิ่งที่คอปแลนด์ชื่นชอบ โดยในจังหวะถัดมาในทำนองนี้มีการนำเอาลักษณะเฉพาะของจังหวะรุมบา จังหวะเต้นรำแบบลาตินที่มีลักษณะคล้ายกับจังหวะวอลทซ์แต่มีอัตราที่เร็วกว่ามาใช้เช่นกัน (Ex.11)

Example 11 Theme E (Rumba Motif), second movement, mm. 308-310.

ทำนองหลักที่ 2 กลับมาในห้องที่ 331 ตามด้วยช่วงเชื่อมที่อยู่ในพื้นจังหวะแบบรุมบาจากทำนองหลักที่ 5 ใช้กุญแจเสียง E♭ เมเจอร์ของคลาริเน็ต ในห้องที่ 335 บทเพลงจะดำเนินทำนองผ่านกุญแจเสียง F เมเจอร์ของคลาริเน็ต ท้ายที่สุดทั้งสองส่วนของทำนองหลักที่ 5 จะผลัดหมุนเวียนกันอย่างอ่อนโยน (Ex.12)

Example 12 Transitional theme in rumba motif from theme E mm. 331-339.

จังหวะที่คล้ายกับทำนองหลักที่ 4 จะปรากฏขึ้นในห้องที่ 379 กับความเงียบของของคลาริเน็ตไปถึงจำนวน 33 ห้อง จังหวะขัด การเน้นเสียงโดยทันที และการใช้เสียงประสานที่กระด้างดำเนินต่อไปถึงห้องที่ 430 จึงพบเจอการซ้ำยืนพื้นของรูปแบบจังหวะฌาลส์สตัน (Charleston)[7]

[7] Ibid., 23.

รูปแบบจังหวะที่ประกอบด้วยโน้ตตัวดำประจุดตามด้วยโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ที่ให้อรรถรสและเป็นที่นิยมในดนตรีแจ๊ส เพื่อเข้าสู่ทำนองใหม่ ในขณะเดียวกันคลาริเน็ตก็ตอบโต้กลับด้วยการใช้จังหวะขัดในแนวของตนเองและสวนกลับด้วยการย้ำโน้ตที่มีสำเนียงที่ชัดเจนในระดับเสียงสูงอย่างรวดเร็ว (Ex.13)

Example 13 Charleston ostinato, second movement, mm. 430-432.

กุญแจเสียง C เมเจอร์ที่ใช้ในช่วงสรุปของบทเพลงเกิดขึ้นในห้องที่ 441 ได้กำหนดให้ค่าของโน้ตตัวดำในอัตราจังหวะ 4/4 ก่อนหน้านี้ให้มีค่าเท่ากันกับโน้ตตัวขาวในอัตราจังหวะ 2/2 จากนั้นปรากฏรูปแบบจังหวะบูกีวูกี (Boogie – Woogie)[8] การซ้ำยืนพื้นทั่วไปที่ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตเขบ็ตภายในห้องและเรียงเสียงกันในรูปแบบที่คล้ายการเดินเบส ส่วนย่อยของโน้ตเขบ็ตที่ใช้ระดับเสียงสูงและการเดินทำนองเบสที่แข็งแรงคือลักษณะเฉพาะของรูปแบบจังหวะบูกีวูกี (Ex.14)

Example 14 “Boogie – Woogie” ostinato, second movement, mm. 441-442.

[8] Grace Young, “Bookie-Wookie,” accessed February 20, 2021, http://www.britannica.com/art/boogie-woogie

การขยายของจังหวะ ปรากฏขึ้นห้องที่ 491 หลังจากมีการเข้ามาของการซ้ำยืนพื้นก่อนหน้า เพื่อสร้างอารมณ์ให้ตึงขึ้น โดยคลาริเน็ตจะบรรเลงทำนองก่อนหน้าด้วยสำเนียงที่คมชัดในอัตราความเร็วเดิมและเพิ่มความเข้มของเสียงให้มากขึ้นอย่างมีพลังด้วยคำสั่ง (Forcefully) เข้าสู่รูปแบบจังหวะฌาลส์สตัน (Ex.15)

Example 15 Charleston rhythm in Clarinet part, second movement, mm. 490-492.

ในห้องที่ 501 ทั้งหมดนี้คือการขับขานตัวโน้ตทั้ง 7 ของกลุ่มเสียงกัด (Clusters) คือกลุ่มโน้ตตั้งแต่ 3 ตัวขึ้นไป มีขั้นคู่เสียงกระด้าง โดยเฉพาะคู่ 2 เป็นส่วนประกอบ โดยกระจุกกันอยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ของบทเพลง เป็นที่นิยมในยุคศตวรรษที่ 20 และยังส่งอิทธิพลมาถึงดนตรีแจ๊สเช่นกัน (Ex.16)

Example 16 Cluster chord, second movement, mm. 501.

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการขยายของอัตราจังหวะในช่วงถัดมาให้ช้าลงและบทเพลงจบลงด้วยการใช้เทคนิคการรูดเสียงที่ครอบคลุมถึงสองช่วงเสียงของคลาริเน็ต (Ex.17)

Example 17 Glissando, second movement, mm. 506-507.

การตีความและเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตที่สำคัญ

การนำบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา*บทนี้มาแสดง มีหนึ่งในสิ่งที่ตัดสินคุณภาพของการบรรเลงได้นั้นคือการตีความแบบดนตรีแจ๊ส ซึ่งเป็นเรื่องที่สำคัญมากในการตีความเพื่อจดจำว่าในบทเพลงมีการนำเสนอสำเนียงดนตรีแบบลาตินอเมริกัน เช่นเดียวกันกับสำเนียงแจ๊สที่มีการยืมมาใช้และรวมอยู่ในโครงสร้างทางดนตรีที่ซับซ้อน บางทีอาจไม่เหมาะสมที่จะใช้การบรรเลงแบบซวิงตั้งแต่ต้นจนจบ โดยที่เทคนิคที่นิยมนำมาใช้กับบทเพลงนี้ จากการตีความแบบดนตรีแจ๊สที่ใช้ในการแสดงคือการใช้วิบราโต (Vibrato) ให้มากกว่าปกติ และการเพิ่มค่าโน้ตประจุดในจังหวะให้เกิดความยาวมากขึ้น นอกจากนี้การเพิ่มค่าโน้ตประจุดนี้จะทำให้การบรรเลงไหลลื่นได้มากกว่าการบรรเลงโน้ตตามจังหวะเดิมที่เขียนอย่างเที่ยงตรง ทำให้ผู้ฟังได้ยินสำเนียงที่ดีส่งผลให้ผู้บรรเลงคลาริเน็ตใช้เทคนิคการตัดลิ้นที่ง่ายกว่าเดิมได้เช่นกัน (Ex.18)

Example 18 Swing rhythm in dotted note, second movement, mm. 319-322.

แนวทางการเตรียมการและขั้นตอนการฝึกซ้อม

ขั้นเตรียมการ

1. จัดหาโน้ตเพลงที่จะใช้ในการบรรเลง
2. หาข้อมูล ประวัตินักประพันธ์ ประวัติบทเพลง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์
3. จัดหาซีดี หรือ ไฟล์เสียงที่ได้รับการบันทึกเสียงจากนักคลาริเน็ตที่มีชื่อเสียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบันทึกเสียงการบรรเลงของเบนนี กูดแมน เป็นหลักเพื่อใช้ฟังและสร้างแนวในทางการบรรเลง

ขั้นตอนการฝึกซ้อม

1. เริ่มจากการฝึกลมให้ความยาวมากขึ้น เพื่อใช้ในการบรรเลงประโยคเพลงในกระบวนที่ 1 และควบคุมลมให้ได้การบรรเลงที่สวยงามและตรงตามลักษณะเฉพาะในบทเพลง

2. ฝึกซ้อมจากประโยคเพลงในท่อนคาเดนซาหรือช่วงเดี่ยวให้เกิดความชำนาญ และคล่องแคล่ว

3. ฝึกซ้อมบันไดเสียงและอาร์เปโจ ที่เกิดขึ้นในช่วงเดี่ยวเพื่อช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างนิ้วและการตัดลิ้นให้ดีขึ้น

4. ซ้อมกระบวนที่ 2 ในจังหวะที่ช้า ให้ความสำคัญกับสำเนียงอย่างละเอียดรวมถึงความเข้มของเสียงเป็นหลักสำคัญ เพื่อย้ำเตือนความจำของร่างกายและสมองให้จดจำสิ่งที่จำเป็นในกระบวนนี้

5. ฝึกซ้อมการใช้วิบราโตให้มากกว่าปกติและการเพิ่มค่าโน้ตประจุดในท่อนที่มีการใช้สำเนียงของดนตรีแจ๊สเพื่อให้เกิดความแตกต่างในบทเพลง

6. ฝึกซ้อมเทคนิคต่าง ๆ เช่น เทคนิคการรูดเสียง โน้ตโอเวอร์โทน

7. กำหนดวันซ้อมกับเปียโนบรรเลงประกอบ บันทึกเสียงขณะฝึกซ้อมเพื่อนำกลับมาฟังซ้ำและวิเคราะห์แก้ไขในสิ่งที่บกพร่อง

บทสรุป

จากการศึกษาบทวิเคราะห์และตีความบทเพลง*คอนแชร์โตสำหรับคลาริเน็ตและวงสตริงออร์เคสตรา* โดยอารอน คอปแลนด์ ผู้วิจัยควรประเมินความสามารถของตนเองก่อนที่ทำการแสดง จากนั้นจึงวางแผนการฝึกซ้อมให้กับเหมาะสมกับช่วงเวลารวมถึงการเตรียมพร้อมด้านร่างกายและจิตใจที่ต้องแบกรับแรงกดดันที่จะนำมาซึ่งความตึกเครียด และปรับสภาพให้อยู่สภาวะปกติให้เร็วที่สุดในวันและเวลาแสดงจริง นอกจากนี้ผู้วิจัยควรศึกษาและให้ความสำคัญกับแนวบรรเลงประกอบ (Accompaniment) อย่างละเอียดเพราะจะมีส่วนช่วยให้เกิดความผิดพลาดน้อยที่สุด การสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาการปฏิบัติเครื่องดนตรีกับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงคลาริเน็ต เพื่อให้ได้มาซึ่งเทคนิค ลีลาการบรรเลง ที่ได้มาตรฐาน รวมทั้งศึกษาประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง รูปแบบการประพันธ์ที่ใช้ในบทเพลง เพื่อนำมาสนับสนุนการฝึกซ้อมซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงเดี่ยวได้เป็นอย่างดี

การวิจัยครั้งนี้ยังส่งผลให้เกิดแนวทางในการฝึกซ้อมการแสดงอย่างมีคุณภาพและสามารถต่อยอดในการแสดงครั้งต่อไปได้ เป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจศึกษาวิธีการแสดงเดี่ยวคลาริเน็ตใน

บทเพลงนี้ นำไปประยุกต์ใช้กับการแสดงเดี่ยวของตนเอง และนำไปเผยแพร่ เพื่อใช้ในการศึกษาวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนดนตรีได้ตามสมควร

Bibliography

Baldini, Christian. “Copland: Clarinet Concerto.” Accessed February 13, 2021. http://art.ucdavis.edu/post/copland-clarinet-concerto.

Bullock, Bruce. “Aaron Copland's Concerto for Clarinet : A Lecture Recital, Together with Three Recital of Music by Mozart, Rossini, Shumann, Bramhs, and Contemporary European and North American Composer.” D.M.A. diss., North Texas State University, 1971.

Library of Congress. “Biographies Aaron Copland ,1900-1990.” Accessed February 13, 2021. http://www.loc.gov/item/ihas.200182578.

Maneewong, Prapanpong. “Graduate Clarinet Recital.” M.M. diss., Silpakorn University, 2015. (in Thai)

Pancharoen, Natchar. *Dictionary of Music.* 3rd ed. Bangkok: Karakate, 2009. (in Thai)

————. *Music Theory.* 8th ed. Bangkok: Karakate, 2008. (in Thai)

Young, Grace. “Bookie-Wookie.” Accessed February 20, 2021, http://www.britannica.com/art/boogie-woogie.