

การเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทย:
กรณีศึกษา สิบเอกวรวุฒิ คำชวนชื่น
Clarinet Solo Techniques for Thai
Traditional Music: A Case Study Of SM1,
Worawut Khamchuanchuen

ณัชชา ฤกษ์ถนอม¹
Nuch-Cha Rerkthanom

¹ อาจารย์ประจำ, ภาควิชาดุริยางคศิลป์
วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
Instructor, Department of Music,
Kalasin College of Dramatic Arts,
Bunditpatanasilpa Institute,
Ministry of Culture
(E-mail: coco.6159@hotmail.com)

Received: 27/09/2022 Revised: 21/10/2022 Accepted: 25/10/2022

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตในแนวเพลงไทย และ 2) เพื่อศึกษาความแตกต่างด้านเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทยและตะวันตก โดยกรณีศึกษาการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตของสิบเอก วรภูมิ คำชวนชื่น เครื่องมือวิจัยที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสัมภาษณ์การเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทย โดยทำการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เป็นไปแบบไม่เป็นทางการ เพื่อดำเนินการสัมภาษณ์แบบยืดหยุ่นในการตอบคำถามและสร้างความเป็นกันเอง และมีการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาจากบันทึกการสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทยและตะวันตกมีความคล้ายคลึงกัน คือมีกลวิธีการบรรเลงในลักษณะเดียวกัน แต่มีชื่อเรียกที่แตกต่างกัน โดยเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทยที่เป็นที่นิยมมี 7 เทคนิค ได้แก่ (1) การสะเดาะ (2) การระบายลม (3) การสะบัด (4) การเอื้อน (5) การพรมนิ้ว (6) การขี้ และ (7) การโนนเสียง หลักสำคัญที่ควรปฏิบัติในการบรรเลงคลาริเน็ตในแนวเพลงไทยมีสองหลักสำคัญ ประการที่หนึ่งคือ การฟังแล้วเลียนแบบ ลอกเลียนเสียงและเทคนิคที่ได้ยินให้ใกล้เคียงที่สุด เหมือนการแกะเพลง ประการที่สองสองคือ ควรต่อเพลงกับครูดนตรีที่มีความชำนาญ เพื่อความถูกต้อง ถูกสำเนียงที่ควรเป็นของเพลงนั้น ๆ การบรรเลงคลาริเน็ตในแนวเพลงไทยไม่เป็นที่แพร่หลายเท่าที่ควร อาจเป็นเพราะความนิยมของผู้คนในปัจจุบัน ที่มีความนิยมฟังเพลงหลากหลายรูปแบบแตกต่างกันไป หากฟังเพลงต่างสำเนียงอาจจะไม่ชอบหรือไม่ถูกใจตน

คำสำคัญ : การเดี่ยวคลาริเน็ต, เทคนิคคลาริเน็ต, แนวเพลงไทย

Abstract

The objective of this research includes 1) studying clarinet solo techniques for Thai traditional music and 2) the differences between clarinet solo techniques for Thai traditional and western music. The

research tool for gathering the data of “Clarinet Solo Techniques for Thai Traditional Music: A Case Study of SM1, Worawut Khamchuan-chuen” is an interview about clarinet solo for Thai traditional music. The type of an interview used in the study is informal in-depth interview for flexibility of the answers and the comfort of an interviewee. The data is analyzed from interview sound recording.

The result of the study expresses that the techniques for both types of music are similar but they have different terms to describe them. For Thai traditional music, there are seven familiar techniques including (1) “Sador” (2) “Rabai Lom” (3) “Sabad” (4) “Aeun” (5) “Prome Niew” (6) “Khayee” and (7) “Hon Seang”. Additionally, there are two important concepts of clarinet solo for Thai traditional music. Firstly, imitation, the process by which a melody is repeated in simultaneously sounding melodic lines so as to preserve the prototype of music. It is similar to transcribing music. And lastly, learning music pieces. The musician should learn music pieces with an expert so that the melody can be transcribed correctly. However, clarinet solo for Thai traditional music is not widely recognized in Thai society due to individuals’ personal preference in music.

Keywords: Clarinet Solo, Clarinet Technique, Thai Traditional Music Genre

บทนำ

คลาริเน็ต เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทเครื่องเป่าลมไม้ ล้วนเดียวถูกประดิษฐ์ขึ้นโดย โยฮันน์ คริสตอฟ เดนเนอร์ (Johann Christoph Denner) โดยการนำเครื่องดนตรีชาลูโม (Chalumeau) มาพัฒนาและปรับปรุง ทำการเพิ่มปุ่มกด

และปรับแต่งเสียงต่าง ๆ จนได้สร้างเครื่องดนตรีชนิดใหม่ที่เรียกว่า คลาริเน็ต ในช่วงต้นศตวรรษที่ 18 ณ เมืองมิวนิค ประเทศเยอรมนี คลาริเน็ตได้มีบทบาทสำคัญในวงต่าง ๆ เช่น วงออร์เคสตรา (Orchestra) ซิมโฟนี (Symphony) รวมถึงการบรรเลงเดี่ยวในแนวดนตรีคลาสสิก ซึ่งเป็นที่นิยมใน ค.ศ. 1780 (Giammanco, 1978)

แรกเริ่ม ประเทศไทยยังไม่ปรากฏบทบาทของคลาริเน็ตในวงดุริยางค์ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วงแตรวง (Brass Band) มีบทบาทอย่างมากต่อราชสำนักและการทหาร ต่อมาในช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุทิมลามาตย์ พระอัครราชเทวี ทรงสำเร็จการศึกษาจากยุโรปและกลับมาดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารเรือใน พ.ศ. 2448 ทูลกระหม่อมบริพัตรทรงพระปรีชาสามารถในงานดนตรีและทรงนิพนธ์บทเพลงสำคัญ ๆ ไว้มากมาย เช่น วอลท์เมขลา มาร์ชดำรง และมาร์ชบริพัตร (เวนิสา เสนิงค์ฯ, 2555) วงดุริยางค์ในสมัยนี้ ได้มีการนำเอาเครื่องเป่าลมไม้เข้ามาร่วมบรรเลงในวง โดยมีนักดนตรีชื่อนายเคี้ยง มีความสามารถในการบรรเลงคลาริเน็ตและโอโบเป็นอย่างดี มีเสียงที่แม่นยำไม่ผิดเพี้ยน ทูลกระหม่อมทรงมอบหมายให้นายเคี้ยงควบคุมดูแลเหล่าทหารเรือที่บรรเลงเครื่องเป่าลมไม้ คลาริเน็ตได้เริ่มเข้ามามีบทบาทในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยจะเรียกว่าปี่สั้นและปี่ยาว ซึ่งหมายถึงปี่แฟลตคลาริเน็ตและอีแฟลตคลาริเน็ตตามลำดับ และมีการดำเนินการที่เหมือนกันเมื่ออยู่ในวงโยธวาทิต และวงอื่นๆ อาทิ วงบิ๊กแบนด์ (Big Band) วงแจ๊สของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 วงสุนทราภรณ์ วงดุริยางค์กองทัพอากาศในปัจจุบันสามารถพบเห็นผู้ที่เป่าคลาริเน็ตอยู่มากมาย และมีผู้บรรเลงที่มีฝีมือเป็นจำนวนมาก เช่น พันโทวิชิต ให้อย (เดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทยต่าง ๆ ไว้มากมาย) พนม ไพบัญญา (เดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงคลาสสิก) เสถียร คงเจริญ (นักคลาริเน็ต วงกรมประชาสัมพันธ์หรือวงสุนทราภรณ์ 2) และวาทยากรที่มีบทบาทต่อคลาริเน็ตคือ สมเถา สุจริตกุล (การบรรเลงปี่โศกในงานถวายพระเพลิงสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ

เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์)

คลาริเน็ตเป็นเครื่องดนตรีที่พบเห็นได้ทั่วไปในวงดนตรีหลากหลายประเภท เช่น วงออร์เคสตรา ซิมโฟนีแอนด์ และวงโยธวาทิต เห็นได้ว่าคลาริเน็ตซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลต่อการดนตรีในประเทศไทยเป็นระยะเวลากว่าร้อยปี แต่ยังไม่มีการจัดตั้งกลุ่มนักดนตรีคลาริเน็ตขึ้นมาอย่างเป็นทางการ จนกระทั่ง พ.ศ. 2560 จึงมีการรวมกลุ่มของนักคลาริเน็ตทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ภายใต้การก่อตั้ง “Thailand International Clarinet Academy (TICA)” โดย นายชัยภัทร ไตรพิพิธสิริวัฒน์ (2562) มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ให้ผู้เข้าร่วมโครงการได้มีโอกาสใกล้ชิดและได้รับคำแนะนำการเล่นคลาริเน็ต และการซ้อมอย่างถูกวิธีจากนักคลาริเน็ตมืออาชีพ ทั้งในระดับประเทศและระดับนานาชาติ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมโครงการสามารถนำไปต่อยอดเพื่อพัฒนาศักยภาพและความก้าวหน้าในอาชีพได้อย่างดียิ่งขึ้น ทั้งการบรรเลงเดี่ยวและการเล่นรวมวง (2) เผยแพร่และเสริมทักษะการเล่นคลาริเน็ต ให้เป็นที่รู้จักในประเทศไทยอย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้น และเป็นศูนย์รวมแห่งใหม่สำหรับนักคลาริเน็ตทั้งในประเทศและในระดับนานาชาติ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมโครงการได้รู้จักเพื่อนนักดนตรีมากยิ่งขึ้น สามารถแลกเปลี่ยนความรู้ในด้านดนตรี วัฒนธรรม ประสบการณ์หรือคำแนะนำอื่น ๆ จากเพื่อนนักคลาริเน็ตทั่วโลก และมีส่วนร่วมในการช่วยเหลือสังคมด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวของประเทศไทย โดยใช้ดนตรีและเครื่องดนตรีคลาริเน็ตเป็นสื่อกลางในการส่งเสริม (3) ส่งเสริมให้ผู้เข้าร่วมโครงการมีความรู้ความเข้าใจในประวัติศาสตร์ของนักคลาริเน็ตและดนตรีเพิ่มขึ้นและสามารถนำไปเผยแพร่ให้กับบุคคลภายนอกได้ (4) เพื่อให้ผู้เข้าร่วมโครงการมีความมั่นใจในการแสดงออกต่อหน้าสาธารณชน และสร้างแรงบันดาลใจแก่ผู้ที่มีใจรักรวมถึงนักคลาริเน็ต นอกจากนี้กลุ่ม TICA ได้นำบทเพลงไทยไปจัดแสดงในต่างประเทศ ณ งานเทศกาลดนตรี “4to Congreso Latinoamericano de Clarinetistas Lima” ประเทศเปรู วันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ด้วยบทเพลงลาวดวงเดือนและนกเขาชะเม่น โดยมีคลาริเน็ตและเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในครั้งนั้น (ชัยภัทร ไตรพิพิธสิริวัฒน์, 2562)

นอกจากนี้ จากงานวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้เพลงไทยในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ต ของศิลปินแห่งชาติ: กรณีศึกษาพันโทวิชิต โห้ไทย โดย กวินนาฏ ฝินกลาง, ทินกร อัดไพบุลย์, และพิทยวัฒน์ พันธะศร. (2558) ได้กล่าวถึงการบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกในลักษณะข้ามวัฒนธรรม (cross-culture) นั้น ถือเป็นสิ่งที่ให้คุณค่าเป็นอย่างมากต่อการเปรียบเทียบทางวัฒนธรรมและความบันเทิง ความต่างในวัฒนธรรมทำให้เข้าถึงดนตรีประเภทนั้น ๆ ได้ยาก แต่สิ่งที่สามารถเข้าถึงได้คือเรื่องอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ประโยชน์ที่ได้คือการทำให้ดนตรีไทยกว้างขวางขึ้นและทราบถึงวรรณคดีดนตรีที่สำคัญ โดยเฉพาะการเดี่ยวเพลงไทย นอกจากนี้ในงานวิจัยได้กล่าวถึงประเด็นการบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก โดย มงคล ภิรมย์ครุฑ กล่าวว่า “การบรรเลงเพลงไทยด้วย เครื่องดนตรีตะวันตก มีลักษณะบูรณาการความรู้ ทางทฤษฎีและทักษะของทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก โดยรักษาท่วงทำนองแบบไทยไว้ โดยใช้ทักษะปฏิบัติตามอย่างตะวันตก โดยประยุกต์ใช้เม็ดพรายแบบไทยตามความเหมาะสม บทเพลงที่มีชื่อเสียงมาก เช่น เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น พญาโคก 3 ชั้น เชิดนอก สารถี ม้าย่อง จนถึงเพลงทยอยเดี่ยว เป็นต้น” (กวินนาฏ ฝินกลาง และคณะ, 2558 อ้างจาก มงคล ภิรมย์ครุฑ, 2553) ทั้งนี้ ในงานวิจัยได้กล่าวถึงแนวทางการฝึกฝน 3 ชั้น ดังนี้ (1) ขั้นเตรียมความพร้อม ผู้ปฏิบัติดนตรีตะวันตกควรทำความคุ้นเคยกับลักษณะเฉพาะของทำนองเพลงไทย ในขั้นเตรียมความพร้อมนี้ ควรฝึกซ้อมโทนเสียงและบันไดเสียงก่อนบรรเลง เพื่อสร้างความคุ้นเคยให้กับระบบเสียงและระบบนิ้ว โดยการลองโทน และฝึกบันไดเสียง C, G, D เมเจอร์และไมเนอร์ ตามลำดับ (2) ขั้นฝึกกลวิธีในการบรรเลงคลาริเน็ต โดยแบ่งออกเป็น 7 กลวิธีดังนี้ 2.1) การระบายลม คือการบรรเลงเครื่องเป่าโดยทำให้ลมต่อเนื่อง ไม่ขาดตอน 2.2) การควงนิ้ว หรือการใช้นิ้วแทน ในทางดนตรีไทยมีจุดประสงค์เพื่อให้ได้เสียงที่มีระดับเสียงใกล้เคียงกันมากที่สุดแต่คุณภาพเสียงต่างกันเล็กน้อย 2.3) การปรับ คือการขยับนิ้วแทรกเสียงสูงเข้าไประหว่างโน้ตที่มีระดับเสียงเดียวกัน 2.4) การสะบัด คือการแทรกเสียงระหว่างโน้ตที่มีเสียงต่างกัน 2.5) การพรม คือการบรรเลงเสียงสูงต่ำสลับไปมาอย่างรวดเร็ว คล้ายกับ Trill ของดนตรี

ตะวันตก 2.6) การขยี้ คือการเพิ่มเสียงบนทางเก็บให้ถี่มากขึ้นเท่าตัว เช่น “ถ้าเนื้อเพลงธรรมดาเป็น 2 พยางค์ต่อ 1 จังหวะ (เซบ็ต 1 ชั้น) ทางเก็บจะเป็น 4 พยางค์ (เซบ็ต 2 ชั้น) ทางเก็บขยี้จะเป็น 8 พยางค์ (เซบ็ต 3 ชั้น)” 2.7) การโนนเสียง คือการไหลเสียงจากเสียงหนึ่งไปเสียงหนึ่ง โดยการใช้ริมฝีปากบิ๊บและคลายเพื่อโนนเสียงที่ต้องการ (3) ชั้นฝึกแปรทำนองเบื้องต้น คือการหัดแปรทำนองจากทางซ้องวงใหญ่ เพราะเป็นทางทำนองหลัก (กวีนาฏ ฝึกกลาง และคณะ, 2558)

อีกงานวิจัยหนึ่ง เขียนโดยทพพร พึงสงค์ และพรประพิตร เป่าสวัสดิ์ (2559) ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการเล่นคลาริเน็ตบีแฟลตแนวเพลงไทย กล่าวถึงโน้ตที่ใช้บรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตมีความคล้ายคลึงกับการเดี่ยวปี่ใน โดยมีกลวิธีพิเศษที่ใช้เดี่ยวคลาริเน็ตทั้งหมด 5 รูปแบบ คือการสลับ การเอื้อนเสียงขึ้น-ลง การพรมนิ้ว การขยี้ การตีนิ้ว นอกจากนี้ ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ของงานวิจัยชิ้นนี้กล่าวว่า “โน้ตสากลเป็นเพียงแนวทางในการบรรเลงเท่านั้น หากแต่ความไพเราะ และกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ได้แต่งเติมนั้น มาจากความสามารถของนักดนตรี และความเหมาะสมของบทเพลงในการบรรเลง โดยทั้งนี้ความสั้นยาวของเพลงนั้น อาจจะมี ความสั้นยาวที่ไม่เท่ากันในทุก ๆ ครั้งที่ยบรรเลง หากแต่องค์ประกอบหลักของทำนองนั้นจะต้องมีอยู่ครบถ้วน ตามที่โน้ตดั้งเดิมได้กำหนดไว้”

ในปัจจุบัน แม้ว่าคลาริเน็ตจะเป็นที่นิยม แต่รูปแบบการบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทยยังไม่เป็นที่แพร่หลายนัก การบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทยอาจถูกมองว่ามีความยากในทางกลวิธีเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงและการเข้าถึงสำเนียงเพลง ซึ่งมีความแตกต่างกับดนตรีตะวันตก มีนักคลาริเน็ตจำนวนไม่มากที่มีความรู้ความสามารถในการเล่นเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทย เนื่องด้วยสืบทอดจากรุ่น คำชวนขึ้นเป็นนักคลาริเน็ตที่มีความเชี่ยวชาญในการเล่นดังกล่าว โดยได้เริ่มศึกษาการบรรเลงคลาริเน็ตเมื่ออายุ 13 ปี และฝึกฝนตลอดมาจนมีความเชี่ยวชาญสูง มีประสบการณ์ในการเล่นร่วมกับวงดุริยางค์เยาวชนไทย (Thai Youth Orchestra: TYO) พัฒนatanเองจนได้เป็นวาทยกรของวงโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก และเป็นนักคลาริเน็ตประจำวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic

Orchestra; TPO) ตำแหน่งคลาริเน็ต 1 (Principal Clarinet) อีกทั้งเป็นลูกศิษย์ของ พันโทวิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย - โยธาทิต) ซึ่งเป็นครูดนตรีผู้มีความรู้ความสามารถในการเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทยและได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่สิบเอกวรวุฒิ จนมีความรู้แตกฉานในการบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทย ในด้านผลงาน ขณะศึกษาชั้นปีที่ 1 ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สิบเอกวรวุฒิ ได้เข้าร่วมการแข่งขัน SETเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย (SET Youth Musician Competition) และได้รับรางวัลเหรียญเงิน ต่อมาได้เข้าร่วมการแข่งขัน The Thailand International Wind Symphony Competition (TIWEC) ในปี 2562 และได้รับรางวัลชนะเลิศลำดับที่ 1 ประเภท A (Large Ensemble) จากประวัติและผลงานดังกล่าว จึงถือว่าสิบเอกวรวุฒิ คำชวนชื่น เป็นนักคลาริเน็ตที่มีความสามารถสูงและสามารถบรรเลงคลาริเน็ตได้ทั้งรูปแบบแนวเพลงไทยและตะวันตกได้เป็นอย่างดี

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ทำการศึกษาและวิจัยเรื่อง “การเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทย: กรณีศึกษา สิบเอกวรวุฒิ คำชวนชื่น” โดยการศึกษาเชิงลึก เพื่อให้ทราบถึงเทคนิคและความแตกต่างทางด้านเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตระหว่างแนวเพลงไทยและตะวันตก โดยหวังว่าผลการวิจัยในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ทางการศึกษาต่อผู้ที่มีความสนใจในการบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทย และแวดวงวิชาการทางด้านดนตรีต่อไป

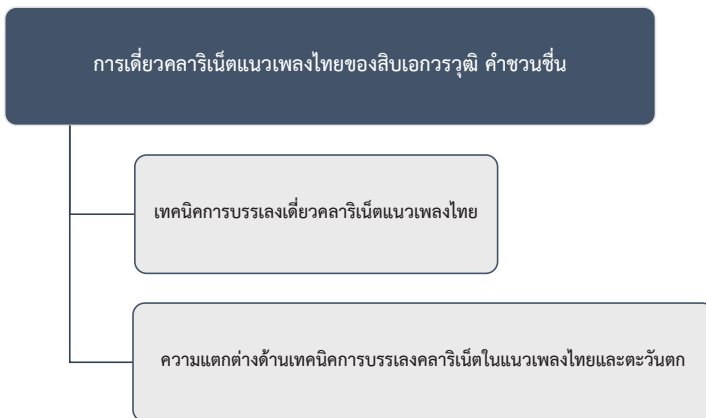
วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทย
2. เพื่อศึกษาความแตกต่างด้านเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตในแนวเพลงไทยและตะวันตก

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านระยะเวลาในการดำเนินงานวิจัย ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ ถึงเดือนเมษายน พ.ศ. 2564
2. ขอบเขตด้านเนื้อหา ทำการศึกษาเฉพาะเทคนิคที่ปรากฏในการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตในแนวเพลงไทย
3. ขอบเขตด้านบุคคล ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) เลือกแบบเฉพาะเจาะจงเพียงคนเดียว คือ สิบเอกวรวุฒิ คำชวนชื่น ซึ่งเป็นนักดนตรีที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงคลาริเน็ต ในวงดนตรีระดับประเทศ: วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra; TPO) ตำแหน่งคลาริเน็ต 1 (Principal Clarinet) และมีความรู้ ความสามารถ ในการบรรเลงแนวเพลงไทยและตะวันตกได้เป็นอย่างดี

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการเดี่ยวคลาริเน็ตในแนวเพลงไทยและตะวันตก ความรู้พื้นฐานในการบรรเลงเพลงไทยสำหรับเครื่องเป่าและดนตรีปฏิบัติของตะวันตก เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากในประเทศไทย การค้นคว้าหนังสือและวิทยานิพนธ์ ทั้งในห้องสมุดและอินเทอร์เน็ต
2. เก็บข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ดำเนินการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) สิบเอกรูฐติ คำชวนชื่น เป็นไปแบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เพื่อดำเนินการสัมภาษณ์แบบยืดหยุ่นในการตอบคำถามและสร้างความเป็นกันเอง
3. วิเคราะห์ข้อมูลในด้านความแตกต่างในการเดี่ยวคลาริเน็ตระหว่างแนวเพลงไทยและตะวันตก รวมถึงวิเคราะห์ข้อมูลในด้านภาพสะท้อนบริบททางดนตรีระหว่างสองแนวเพลง

สรุปผลการวิจัย

สิบเอกรูฐติ คำชวนชื่น เกิดวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2521 ณ ตำบลมหาชัย จังหวัดสมุทรสาคร เริ่มเรียนคลาริเน็ตเมื่ออายุ 13 ปี ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสมุทรสาครวิทยาลัย จังหวัดสมุทรสาคร เมื่อเรียนจบระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ได้สอบเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ในปี พ.ศ. 2536 ในระหว่างเรียนได้เข้าร่วมวงดุริยางค์เยาวชนไทย (Thai Youth Orchestra: TYO) และเป็นวาทยกรของวงโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก รับหน้าที่บรรเลงเพลงพิธีการของเหล่าทัพ แบบฝึกที่ใช้ระหว่างเรียนคือ “Otto Langey” ขณะศึกษาในระดับชั้นปีที่ 3 (พ.ศ. 2538) ได้เริ่มศึกษาเทคนิคการบรรเลงเพลงไทยเป็นครั้งแรกกับครูคลาริเน็ตชื่อ ร้อยตรีวินัย ชำนาญสุธา และฝึกฝนกลวิธีการซ้อมและการเป่าระบายลมเบื้องต้น โดยการใช้แก้วบรรจุน้ำและหลอดเพื่อฝึกเป่าระบายลม แต่ไม่เป็นผลสำเร็จ โดยมีอาการสำลักน้ำ หลังจากนั้นไม่มีการฝึกระบายลมอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากต้องเปลี่ยน

ไปฝึกซ้อมการเดินแถวแปรขบวนอย่างหนัก ต่อมาสามารถแปรบทยาลมได้เองในช่วงสอบปลายภาคของระดับชั้นปีที่ 3 เพื่อขึ้นชั้นปีที่ 4

เมื่อศึกษาจบในระดับชั้นปีที่ 5 สิบเอกวรวุฒิ ได้บรรจุเป็นข้าราชการทหารที่หมวดโยธวาฑิต กรมดุริยางค์ทหารบก ปี พ.ศ. 2541 งานพิธีส่วนมากจะเป็นเดินแถวแปรขบวน งานศพ และงานบวช ส่งผลให้ต้องบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทยมากขึ้น ทำให้ได้ฝึกฝนเทคนิค วิธีการบรรเลง และทางเพลงต่างๆที่ยังไม่เคยศึกษาจากการทำงานในครั้งนี้ หลังจากนั้น สิบเอกวรวุฒิ ได้ลาออกจากงานราชการทหารในปี พ.ศ. 2546 และเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลในระดับชั้นปริญญาตรี สองปีต่อมา (พ.ศ. 2548) ได้ทำการทดสอบการแสดง (Audition) และได้เป็นนักคลาริเน็ตประจำวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra; TPO) จนถึงปัจจุบัน เป็นระยะเวลาทั้งสิ้น 16 ปี

สิบเอกวรวุฒิ เริ่มศึกษาการเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทยกับพันโทวิชิต โห้ไทย เมื่อ พ.ศ. 2561 โดยรู้จักกับครูวิชิตและครอบครัวเป็นการส่วนตัว การเรียนกับครูวิชิตนั้น สิบเอกวรวุฒิต้องเดินทางไปรับครูมาสอนที่บ้านและอาศัยอยู่เป็นเวลา 5 ถึง 7 วัน เพื่อต่อเพลงต่าง ๆ ทั้งนี้ทางครอบครัวครูวิชิตมีความยินดีและสนับสนุนให้เรียนต่อเพลงกับครูวิชิต เนื่องจากปัจจุบัน ผู้คนไม่นิยมนำเพลงเหล่านี้มาบรรเลงอาจเป็นเพราะมีเทคนิคในการบรรเลงขั้นสูงและจำเป็นต้องมีพื้นฐานในการบรรเลงคลาริเน็ตอยู่พอสมควร



ภาพประกอบที่ 2 ภาพถ่ายสิบเอกวรุฒิ คำชวนชื่น
ที่มา: วรุฒิ คำชวนชื่น (2564)

จากการศึกษากรณีศึกษาการเดี่ยวปี่คลาริเน็ตแนวเพลงไทยของสิบเอก
วรุฒิ คำชวนชื่น สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทย

ผลจากการศึกษาเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทย พบว่า
เทคนิคที่นิยมใช้ในการบรรเลง มี 7 เทคนิค ดังนี้

1.1 การสะเดาะ เป็นเทคนิคของระนาด มีลักษณะเป็นการเพิ่ม
อัตราส่วนโน้ตสองตัวท้ายเข้าไป



ภาพประกอบที่ 3 อัตราส่วนโน้ตปกติ (ซ้าย) และตัวอย่างการสะเดาะโดยเพิ่ม
อัตราส่วนโน้ตสองตัวท้าย (ขวา)
ที่มา: วรุฒิ คำชวนชื่น (2564)

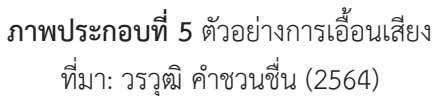
1.2 การระบายลม หรือ Circular Breathing เป็นเทคนิคการใช้ลมอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้เพลงที่บรรเลงเป็นไปอย่างต่อเนื่องไม่หยุดชะงัก โดยการเก็บลมไว้ที่กระพุ้งแก้ม แล้วจึงบีบลมออกจากกระพุ้งแก้มพร้อมกับสูดหายใจเข้าทางจมูก จากนั้นนำลมไปเก็บไว้ที่กระพุ้งแก้มใหม่ เพื่อความต่อเนื่องในการบรรเลง

1.3 การสะบัด มีลักษณะคล้าย Grace Note, Appoggiatura และ Mordent ของดนตรีตะวันตก โดยการแทรกโน้ตเข้าไป อาจเป็น 1 ถึง 4 เสียง ตามความพึงพอใจของผู้บรรเลง

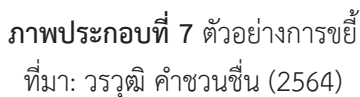


ภาพประกอบที่ 4 ตัวอย่างการสะบัดโดยการแทรกโน้ตเพิ่ม 2 เสียง
ที่มา: วรุฒิ คำชวนชื่น (2564)

1.4 การเอื้อน ลักษณะการบรรเลงคล้าย Appoggiatura หรือ Turn ของดนตรีตะวันตก โดยต่างกับการสะบัดตรงที่การเอื้อนจะมีสำเนียงการบรรเลงคล้ายกับเสียงคนร้องเพลงไทยเดิมหรือเสียงซอ ด้วยการเอื้อนเสียงขึ้น-ลงเล็กน้อย



1.6 การขี้ เป็นเทคนิคการเพิ่มค่าส่วนโน้ตให้ถี่ขึ้นเป็นสองเท่า เช่น โน้ตหนึ่งห้องในอัตราจังหวะ 2/4 มีโน้ตเข้บ็ตสองชั้น 8 ตัว เมื่อขี้จะเพิ่มค่าส่วนโน้ตเป็นเข้บ็ตสามชั้น 16 ตัว มีลักษณะคล้ายการแสดงเชิงปฏิมาน (Improvisation) ที่อยู่ในกรอบของโน้ตตั้งต้น การขี้ส่วนมากมักใช้ตอนต้นเพลงและกลางเพลง



1.7 การโน้ตเสียง มีลักษณะเดียวกับการ Glissando ของดนตรีตะวันตก โดยการเปลี่ยนรูปปาก ปีบและผ่อน (Lip Slurs) เพื่อผสมเสียง (Sound Blending) ให้ไหลต่อเนื่อง มักใช้ในท่อนซ้ำ



ภาพประกอบที่ 8 ตัวอย่างการโน้ตเสียง

ที่มา: วรุฒิ คำชวนชื่น (2564)

2. ความแตกต่างด้านเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตในแนวเพลงไทยและตะวันตก

จากการสัมภาษณ์สิบเอกวรุฒิ คำชวนชื่น มองว่าการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตแนวเพลงไทยและตะวันตกในทางเทคนิค แทบจะคล้ายกันทั้งสิ้น เนื่องจากคลาริเน็ตเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมีทักษะในการบรรเลงดนตรีตะวันตกเป็นอย่างดี รู้เทคนิคที่ถูกต้อง แล้วจึงนำไปผสมกับสำเนียงไทย ยกตัวอย่างการสับดบรรเลงลักษณะเดียวกับ Grace Note / Appoggiatura และ Mordent หรือการโน้ตเสียงบรรเลงลักษณะเดียวกับ Glissando เป็นต้น

“ใช้คำว่าแทบจะคล้ายกันเลยนะ เพราะเราอย่าลืมว่าเราใช้เครื่องสากลในการเป่า มันก็ต้องเก็บเทคนิคของทางสากลเอาไว้ให้มากที่สุดในเรื่องเอก แล้วค่อยเอาไปผสมกับสำเนียงของเรา คือสำเนียงไทย พอมาเรื่องเทคนิค อย่างการสับดมันก็คือ Grace Note / Appoggiatura หรือ Mordent การโน้ตเสียงก็คือเทคนิค Glissando ในทางฝรั่ง เลยว่ามันเหมือน ๆ กัน แต่เราต้องยึดสากลเป็นหลักก่อน เหมือนกับเทคนิคทางสากลเราต้องเล่นให้ได้ทั้งหมดก่อน”

“เราจะสังเกตได้ว่า ทำไมแต่ละวงต่างจังหวัดที่เขาไม่ได้เรียนมาอย่างถูกต้องอย่างของเรา ทำไมเขาถึงเล่นสำเนียงสากลแบบเครื่องของมันไม่ได้ จริงอยู่ที่ใช้เครื่องสากลเล่นแต่สำเนียงเป็นไทยไปเลย ที่นี้พอสำเนียงไทยไปเลย เทคนิคหลักๆ ของแต่ละเครื่องที่ทำได้ เขาก็ไม่รู้ บางคนเป่าขลุ่ยถามว่าเป่าได้ไหม เป่าได้ แต่เป็นเสียงอะไรก็ไม่รู้ แต่พอเราถูกฝึกมาแบบสากลที่เป็นเทคนิคที่ถูกต้องของเครื่อง เวลาเป่า ความคม ความชัด ความถูกต้อง ทั้งเรื่อง Intonation เรื่องรูปปาก มันทำให้เสียงเกิดเป็นเสียงใหม่ขึ้นมา เป็นเสียงที่ถูกต้อง” (สิปเอกวรวุฒิ คำชวนชื่น, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2564)



ภาพประกอบที่ 9 ตัวอย่างการสะบัด โดยมีลักษณะเดียวกับ Grace Note /

Appoggiatura และ Mordent

ที่มา: วรวุฒิ คำชวนชื่น (2564)

อภิปรายผล

เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตแนวลเพลงไทยและตะวันตกนั้นมีความคล้ายคลึงกัน เพียงแต่มีชื่อเรียกที่ไม่เหมือนกันเท่านั้น โดยเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ตแนวลเพลงไทย ที่นิยมใช้ในการบรรเลงเพลงไทยเดิมต่าง ๆ มี 7 เทคนิค คือ การสะเดาะ การระบายลม การสะบัด การเอื้อน การพรมนิ้ว การขยี้ และการโหนเสียง ซึ่งมีชื่อเรียกทางเทคนิคแบบไทยและตะวันตก (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2550) ดังนี้ (1) การสะเดาะ คือ Rhythm Transform (Addition) (2) การระบายลม คือ Circular Breathing (3) การสะบัด คือ Grace Note, Appoggiatura และ Mordent

ปีที่ 16 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2567

(4) การเอื้อน คือ Appoggiatura หรือ Turn (5) การพรมนิ้ว คือ Trill (6) การขยี้ คือ Rhythm Transform (Addition, Diminution และ Gradation) (7) การโน้หนเสียง คือ Glissando

คลาริเน็ตเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมีทักษะในการบรรเลงดนตรีตะวันตกเป็นอย่างดี รู้เทคนิคที่ถูกต้อง แล้วจึงนำไปผสมกับสำเนียงไทย ซึ่งสอดคล้องกับ กวินนาฏ ฝินกลาง และคณะ (2558) ที่ได้ให้ความหมายการบูรณาการความรู้ ทางทฤษฎีและทักษะของทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกไว้ว่า “ให้รักษาท่วงทำนองแบบไทยไว้ ส่วนด้านทักษะปฏิบัติตามอย่างตะวันตก โดยประยุกต์ใช้เม็ดพรายแบบไทยตามความเหมาะสม”

หลักสำคัญที่ควรปฏิบัติในการบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทยตามแบบฉบับของสิบเอกวรวุฒิ มีสองประการ ดังนี้ 1) ควรกลับไปฟังเพลงไทยเดิมที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยก่อน เช่น เพลงนกขมิ้น ที่มีทั้งท่อนเร็วและท่อนช้า หากบรรเลงตามโน้ตดนตรีตะวันตก สำเนียงและเทคนิคเพลงไทยจะไม่สามารถแสดงออกมาได้เท่าที่ควร ดังนั้น การฟังสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นหลักการสำคัญในการนำมาปรับใช้กับการบรรเลง ทำให้ผู้บรรเลงสามารถสื่อสำเนียงไทยออกมาได้ดียิ่งขึ้น โดยการฟังแล้วเลียนแบบ ลอกเลียนเสียงและเทคนิคที่ได้ยินให้ใกล้เคียงที่สุด เสมือนการแกะเพลงสอดคล้องกับหลักการเรียนรู้ดนตรีเช่นเดียวกับภาษาแม่ของ ชินนิชิ ซูซูกิ ที่ว่า “การฟังดนตรีต้นฉบับ และการเลียนแบบโดยทำซ้ำบ่อย ๆ ย่อมทำให้สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างดี” (ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์, 2557) 2) ควรต่อเพลงกับครูดนตรีที่มีความชำนาญ ยกตัวอย่างสิบเอกวรวุฒิ ทำการศึกษาต่อเพลงกับครูวิชิต หมายความว่าสิบเอกวรวุฒิ ได้รับการถ่ายทอดอย่างถูกต้อง ละเอียดทุกกลเม็ด ทุกตัวโน้ต หากเปรียบกับผู้อื่นที่ไม่ได้เรียนกับครูวิชิตโดยตรง เพียงแต่ขอสำเนาโน้ตเพลงไปฝึกฝนด้วยตนเอง อาจบรรเลงออกมาได้ไม่ถูกต้อง ไม่ถูกสำเนียงที่ควรเป็นสอดคล้องกับหลักการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาผู้เรียนของ อุทัย ศาสตรา (2561) ว่าด้วย “การถ่ายทอดดนตรีไทยตามชนบ มีหลักการ แนวทางการพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถในการสร้างสรรค์ดนตรีไทย ซึ่งปรากฏผลเป็นรูปธรรมจากคุณสมบัติ

ของศิลปินดนตรีไทยที่ผ่านกระบวนการที่ถูกกำหนดไว้อย่างสอดคล้อง สัมพันธ์กับรูปแบบและธรรมชาติของการถ่ายทอดดนตรีไทย แม้จะต้องใช้เวลาในการเรียนรู้ฝึกฝน และเพิ่มพูนประสบการณ์ค่อนข้างมาก”

ในประเด็นของการบรรเลงคลาริเน็ตในแนวเพลงไทยไม่เป็นที่แพร่หลายเท่าที่ควร สิบเอกวรวิทย์ ได้ให้ความเห็นว่าอาจเป็นเพราะความนิยมของผู้คนในปัจจุบัน ที่มีความนิยมฟังเพลงหลากหลายรูปแบบแตกต่างกันไป หากฟังเพลงต่างสำเนียงอาจจะไม่ชอบหรือไม่ถูกใจตน เมื่อเจาะจงไปที่เพลงไทยเดิม จะเห็นได้ว่ามีเฉพาะคนไทยที่ฟัง หากชาวต่างชาติฟังแล้วมักไม่เข้าใจในสำเนียงเพลง คำว่าสำเนียงสำคัญที่สุด เช่น สำเนียงจีน สำเนียงมอญ สำเนียงแขก สำเนียงอินเดีย สำเนียงตุรกี ยกตัวอย่างเพลงตุรกี มีโหมด มีการเอื้อนเสียง การโหนเสียงคล้ายกันกับเทคนิคเพลงไทย หากใช้คลาริเน็ตบรรเลงจะบ่งบอกถึงเทคนิคพื้นฐานของผู้บรรเลงที่สามารถแสดงออกถึงวัฒนธรรมเหล่านั้น สอดคล้องกับความเห็นของ อานันท์ นาคคง (2556) เกี่ยวกับดนตรีไทยในปัจจุบันว่า “มีความเข้มแข็งจากองค์ประกอบหลาย ๆ ด้าน แต่ในความเป็นจริง ศิลปวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทยและพัฒนาการของสังคมไทยยุคใหม่ ก็เป็นอุปสรรคที่จะธำรงรักษาเอกลักษณ์ของดนตรีไทยไว้ได้ เมื่อเปรียบเทียบกับดนตรีแนวอื่น ๆ ที่แพร่หลายอยู่ในประเทศไทย ความจำเป็นและความต้องการของสังคมไทยที่มีต่อดนตรีไทย ความสำคัญและค่านิยมในดนตรีอื่น ๆ ดูเหมือนว่าจะเบียดบังให้ดนตรีไทยค่อย ๆ เสื่อมถอยลงไป”

ดังนั้น การบรรเลงคลาริเน็ตในแนวเพลงไทยในทัศนคติของสิบเอกวรวิทย์ คำชวนชื่น ตั้งอยู่บนเทคนิคพื้นฐานของดนตรีตะวันตก แล้วจึงนำเอาสำเนียงเพลงไทยมาใส่ โดยอาศัยการฟังแล้วลอกเลียนเสียงเป็นหลัก ลักษณะการบรรเลงเป็นไปตามทางเพลงที่ครูวิจิตร ให้อยู่ ได้ถ่ายทอดให้ แต่สามารถพลิกแพลง ปรับแต่ง โดยการใส่เทคนิคต่าง ๆ เพิ่มเติมได้ตามความเหมาะสม

ข้อเสนอแนะ

การบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทยของครูดนตรีแต่ละท่านมีทางเพลง เทคนิคและกลวิธีที่ใช้ในบรรเลงแตกต่างกัน ไม่มีความตายตัว งานวิจัยในอนาคตจึงควรศึกษาถึงความเหมาะสมของการใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงคลาริเน็ตแนวเพลงไทยแต่ละเพลง ว่าควรพิจารณาใช้เทคนิคใดจึงจะเหมาะสมที่สุดต่อเพลงนั้น ๆ

เอกสารอ้างอิง

- กวิณนาฏ ฝินกลาง, ทินกร อัดไพบูลย์, และพิทยวัฒน์ พันธะสร. (2558). กระบวนการเรียนรู้เพลงไทยในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวปี่คลาริเน็ต ของศิลปินแห่งชาติ: กรณีศึกษาพันโทวิชิต โห้ไทย. **รมยสาร**, 13(3), 79-88.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2550). **ดนตรีคลาสสิก: ศัพท์สำคัญ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทัฬหสาร์ เพ็งสงค์, และพรประพิตร เผ่าสวัสดิ์. (2559). กลวิธีการเดี่ยวปี่คลาริเน็ตปี่ฟเลตเพลงเชิดนอกของพันโทวิชิต โห้ไทย. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 2(2), 122-127.
- ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์. (2557). **ทฤษฎีการสอนดนตรี**. ค้นเมื่อ 11 มีนาคม 2564, จาก http://www.playmusic.co.th/imagesfilestorage/2555_06_1/_Suzuki.pdf
- เวนิสา เสนิงศ์ฯ. (2555). **แปดเจ้าฟ้าแห่งสยาม**. กรุงเทพฯ : บางกอกบุ๊ก.
- อนันท์ นาคคง. (2556). **การศึกษาวงดนตรีไทยร่วมสมัยและผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทยปัจจุบัน: รายงานวิจัย**. กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.
- อุทัย ศาสตรา. (2561). การสร้างสรรค์ดนตรีไทย: แนวคิดและแนวทางการเรียนการสอน. **วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 46(4), 554-569.

Giammanco, G. (1978). **The historical and technical development of clarinet transposition**. Retrieve March 11, 2021, from https://repository.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4202&context=gradschool_disstheses

สัมภาษณ์

ชัยภัทร ไตรพิพิธศิริวัฒน์. (14 สิงหาคม 2562). **สัมภาษณ์**. นักคลาริเน็ต. Thailand International Clarinet Academy (TICA).

วรวิทย์ คำชวนชื่น. (17 มีนาคม 2564). **สัมภาษณ์**. นักคลาริเน็ต. วงดุริยางค์ฟิลาฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย.