

การประยุกต์ใช้เทคนิคการปรับสมดุลของเสียงคลาริเน็ตในบทเพลง
“Quintet for Clarinet and Strings: Fantasia”
ประพันธ์โดย คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์
Technique Application of Maintaining the Sound Balance
of the Clarinet in Playing “Quintet for Clarinet and String:
Fantasia” by Carl Maria von Weber

ณัชชา ฤกษ์ถนอม¹

Nuch-cha Rerkthanom

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

Received: 18/07/2023 Revised: 21/09/2023 Accepted: 21/09/2023

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอการประยุกต์ใช้เทคนิคการปรับสมดุลของเสียงคลาริเน็ต โดยหยิบยกบทเพลง “Quintet for Clarinet and String” ประพันธ์โดย คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์ ประกอบไปด้วย 4 ท่อน คือ อัลเลโกร ฟันตาเซีย มินูเอตโต และรอนโด โดยเลือกท่อนฟันตาเซีย ซึ่งเป็นท่อนที่มีความเหมาะสมในการใช้ฝึกฝน การปรับสมดุลของเสียงมากที่สุด เนื่องจากบรเพลงในจังหวะช้าและสื่ออารมณ์ได้ แตกต่างจากท่อนอื่นอย่างสิ้นเชิง เมื่อเทียบกับท่อนอัลเลโกร มินูเอตโต และรอนโด ซึ่งเป็นท่อนที่มีอัตราความเร็วในการบรรเลงที่ค่อนข้างเร็วไปจนถึงเร็วมาก จึงเน้นไปที่เทคนิคการเคลื่อนไหวของนิ้วมากกว่า นอกจากนี้ ท่อนฟันตาเซีย มีช่วงเสียงที่ใช้ในการบรรเลงค่อนข้างกว้างและมีการกระโดดของช่วงเสียงบ่อยครั้ง โดยช่วงเสียงที่กว้างที่สุดห่างกันถึงสามช่วงคู่แปด จึงมีความยากในการรักษาสมดุลของเสียง ผู้บรรเลงสามารถประยุกต์ใช้เทคนิคการปรับสมดุลของเสียงคลาริเน็ตได้โดย (1) การรักษาสมดุลของเสียงคลาริเน็ตในการบรรเลง (เสียงที่เพี้ยนสูง เพี้ยนต่ำ) (2) การจดปาก และ (3) การเสริมนิ้วพิเศษ ทั้งนี้ การปรับสมดุลของเสียงในคลาริเน็ตแต่ละเครื่องอาจบรรเลงออกมาแล้วให้เสียงเพี้ยนสูง-ต่ำแตกต่างกัน ผู้บรรเลงควรทำการเทียบเสียงกับเครื่องตั้งเสียงและค้นหานิ้วพิเศษแบบต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับเครื่องของตน

คำสำคัญ : เทคนิคคลาริเน็ต, สมดุลของเสียง, คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์

Abstract

This article presents the technique application of maintaining the sound balance of the clarinet and chooses the piece “Quintet for Clarinet and Strings: Fantasia”, composed by Carl Maria von Weber. Consisting of 4 movements: Allegro, Fantasia, Menuetto, and Rondo. The Fantasia was selected as it is practical for practicing sound balance. This movement is played at a slow tempo and conveys a completely

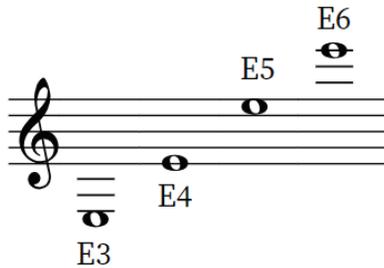
different emotion from Allegro, Minuetto, and Rondo, which have a relatively fast to very fast tempo. More emphasis is placed on fingering movement techniques. In addition, the Fantasia has a wide range and often leaps the pitches. The widest range is three octaves apart. Thus, it is difficult to maintain the balance of the sound. The clarinetists can apply these clarinet sound balancing techniques by (1) maintaining the clarinet sound balance in playing (high distortion and low distortion sounds), (2) embouchure, and (3) alternating fingering. However, the sound balance in each clarinet might produce different high-low distortion sounds. The clarinetists should match those pitches with the tuner and find the different types of alternate fingering that fit their instruments.

Keywords: Clarinet Technique, Sound Balance, Carl Maria von Weber

บทนำ

คลาริเน็ตเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมไม้ คุรดนตรีในประเทศไทย บางท่านเรียกว่าปี่ดำ เครื่องดนตรีชนิดนี้ถูกประดิษฐ์ขึ้นและเริ่มเป็นที่รู้จักในช่วงครึ่งหลังของยุคบาโรก ในแถบทวีปยุโรป เป็นเครื่องดนตรีที่มีสีสันของเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้ คลาริเน็ตเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมและมีบทบาทในวงประเภทต่าง ๆ ในยุคคลาสสิก เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2564) ย้อนรอยคลาริเน็ตครั้งแรกเริ่ม เครื่องดนตรีชนิดนี้ถูกประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรก ประมาณปี ค.ศ. 1690 โดยช่างทำเครื่องเป่าลมไม้ชาวนูแรมเบิร์ก (Nuremberg) ประเทศเยอรมนี ชื่อ โยฮันน์ คริสตอฟ เดนเนอร์ (Johann Christoph Denner) และลูกชายจาคอบ เดนเนอร์ (Jacob Denner) โดยการนำเครื่องดนตรีซาลูโม มาปรับปรุงและพัฒนาเพิ่มเติม (Brymer, 1979) ซาลูโมเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่มีมาตั้งแต่สมัยยุคกลาง (Middle ages) ความยาวของเครื่องประมาณยี่สิบเซ็นติเมตร มีแปดรูกด

(Tone holes) ช่วงเสียงไม่กว้างมาก อยู่ที่ F3 ถึง G4 อีกนัยคือสามารถบรรเลงได้เพียง 9 โน้ต ซาลูโมมีลักษณะคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีรีคอร์เดอร์ (Recorder) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมไม้ที่มีรูกด แตกต่างกันว่าปากเป่า (Mouth-piece) ของซาลูโมที่มีลักษณะเป็นลิ้นเดี่ยว (Single reed) แต่รีคอร์เดอร์มีปากเป่าเป็นรูเป่าคล้ายขลุ่ยปากนก เเดนเนอร์ประดิษฐ์คลาริเน็ตขึ้น โดยการนำเครื่องดนตรีซาลูโมมาใส่ปุ่มกด (Key) เพิ่มจำนวน 2 ปุ่ม และพัฒนาให้สามารถบรรเลงได้ในช่วงเสียงที่กว้างขึ้นมากกว่าเดิมถึงสองช่วงเสียง (Octaves) นอกจากนี้ ได้มีการพัฒนาส่วนของลำโพง (Bell) และปากเป่า เพื่อให้ง่ายต่อการบรรเลง (Karp, 2010) หลังจากที่เดนเนอร์ได้ประดิษฐ์คลาริเน็ตสำเร็จเป็นครั้งแรก ในปีเดียวกัน มีการสั่งซื้อคลาริเน็ตของเดนเนอร์จำนวน 2 เครื่อง ถูกสั่งซื้อในนามดยุก กรัฟ ฟอน กรอนฟีลด์ (Graf von Gronsfeld) แห่งนูแรมเบิร์ก สำหรับนักดนตรีในสำนัก ต่อมาในปี ค.ศ. 1700 มีการเพิ่มปุ่มเปลี่ยนช่วงเสียง (Register key) และปี ค.ศ. 1740 ได้เพิ่มปุ่มกดเสียงต่ำ E3 (Low E) ทำให้คลาริเน็ตสามารถบรรเลงได้เกินกว่าสามช่วงเสียง คือ E3 ถึง E6 (Baines, 1991)



ภาพประกอบที่ 1 ช่วงเสียง E3 ถึง E6

ที่มา: ณิชชา ฤกษ์ถนอม (2566)

ในปี ค.ศ. 1716 อันโทนิโอ วิวาลดี (Antonio Vivaldi) นักประพันธ์ชาวอิตาลี ประพันธ์ออร์าทอริโอ (Oratorio) “Juditha Triumphans” โดยมีคลาริเน็ตบรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตรา (Orchestra) เป็นครั้งแรก ในขณะนั้นคลาริเน็ตมีเพียง 5 ปุ่มกด (MacLennan, 2010)

ปีที่ 16 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2567



ภาพประกอบที่ 2 คลาริเน็ต 5 ปุ่มกด
ที่มา: Giammanco (1978)

ได้มีผู้ประดิษฐ์คิดค้นระบบของคลาริเน็ตในระบบต่าง ๆ มากมาย (Clarinet systems) ทั้งนี้ระบบที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมีทั้งสิ้น 6 ระบบ (Giammanco, 1978) ดังนี้

1. เดนเนอร์ (Denner) ปี ค.ศ. 1710
2. มุลเลอร์ (Muller) ปี ค.ศ. 1812
3. โคลเซ่ หรือ โบฮ์ม (Klose/Boehm) ปี ค.ศ. 1839
4. แบร์มานน์ (Baermann) ปี ค.ศ. 1860
5. อัลเบิร์ต (Albert) ปี ค.ศ. 1870
6. อูห์เลอร์ (Oehler) ปี ค.ศ. 1900

จากที่กล่าวนำประวัติคลาริเน็ตในข้างต้น เห็นได้ว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้รับความนิยมเปลี่ยนแปลงผ่านยุคสมัยมาจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งนำมาใช้ร่วมบรรเลงในวงต่าง ๆ รวมถึงการแสดงเดี่ยวที่มีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงประกอบ เช่น วงออเคสตรา วงเครื่องลม (Wind Band) เพลงเดี่ยว (Solo) เพลงวงกลุ่มสอง (Duo) เพลงวงกลุ่มสาม (Trio) เพลงวงกลุ่มสี่ (Quartet) เพลงวงกลุ่มห้า (Quintet) และเพลงวงกลุ่มหก (Sextet) ทั้งนี้ได้หยิบยกบทเพลงเพื่อใช้ฝึกฝนการปรับสมดุลของเสียงคลาริเน็ต คือ “Quintet for Clarinet and Strings” เป็นเพลงในยุคโรแมนติกตอนต้น ในช่วงเวลานั้น มีการพัฒนาคลาริเน็ตขึ้น 2 ระบบ โดยประเทศเยอรมนี ทำการพัฒนาคลาริเน็ตระบบมุลเลอร์ขึ้น ในปี ค.ศ. 1812 และประเทศฝรั่งเศส ทำการพัฒนาคลาริเน็ตระบบโคลเซ่ หรือ โบฮ์มขึ้น ในปี ค.ศ. 1839 คลาริเน็ตทั้งสองระบบนี้มีความต่างกันในขนาดของเส้นผ่านศูนย์กลางภายในตัวเครื่องและขนาดของรูปิด

(Tone holes) อย่างไรก็ตาม ระบบที่เป็นที่นิยมมากที่สุดและใช้กันอย่างแพร่หลายทั่วโลก รวมถึงในประเทศไทยคือระบบ โคลเซ่ หรือ โบฮ์ม และเป็นระบบที่ใช้ในการปรับสมดุลของเสียงคลาริเน็ตในครั้งนี้

บทเพลง “*Quintet for Clarinet and Strings*”

ย้อนกลับไปในช่วงต้นยุคโรแมนติก คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์ (Carl Maria von Weber, 1786 – 1826) นักประพันธ์ชาวเยอรมัน มีชื่อเสียงด้านการประพันธ์บทเพลงประเภทต่าง ๆ เช่น เยอรมันโอเปร่า (German opera) เพลงเปียโน (Piano music) และคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม (Wind concertos) ในปี ค.ศ. 1811 เวเบอร์ในวัยยี่สิบห้าปี ออกเดินทางจัดแสดงงานประพันธ์เพลงของตนเอง ณ เมืองต่าง ๆ ในประเทศเยอรมนี เขาได้หยุดที่เมืองดาร์มสตัดท์ (Darmstadt) และบังเอิญพบกับ ไฮน์ริช โยเซฟ เบอ์มานน์ (Heinrich Joseph Baermann, 1784 – 1847) นักคลาริเน็ตที่มีชื่อเสียงในช่วงเวลานั้น เวเบอร์จึงได้เชิญชวนเบอ์มานน์มาบรรเลงบทเพลงประเภทดูเอ็ต (Duet) ชื่อ “*Se Ll Mio Ben for two altos and orchestra, J. 107*” ที่เขาได้ประพันธ์ขึ้นและจัดแสดงคอนเสิร์ตในวันที่ 6 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1811 จากการจัดแสดงครั้งนี้ จึงได้เกิดเป็นมิตรภาพที่ดีต่อกันระหว่างเวเบอร์กับเบอ์มานน์ หลังจบคอนเสิร์ต เวเบอร์ยังคงออกเดินทางเพื่อจัดแสดงบทประพันธ์ของตนต่อไปในเมืองต่าง ๆ ต่อมา ในวันที่ 14 มีนาคม ค.ศ. 1811 ณ เมืองมิวนิก (Munich) เขาได้พบกับเบอ์มานน์อีกครั้ง หลังจากการพบกันในครั้งนี้ พวกเขาได้กลายเป็นเพื่อนสนิทที่ดีต่อกัน เวเบอร์จึงมีความตั้งใจในการประพันธ์เพลงสำหรับคลาริเน็ตให้กับเบอ์มานน์มากถึง 6 เพลง (Pickthorn, 1981) มีรายนามบทเพลงดังนี้

- 1) *Concertino* (3 เมษายน ค.ศ.1811)
- 2) *Concerto No.1* (17 พฤษภาคม ค.ศ. 1811)
- 3) *Concerto No.2* (กรกฎาคม ค.ศ. 1811)
- 4) *Variations* (14 ธันวาคม ค.ศ. 1811)

5) *Quintet for Clarinet and Strings* (25 สิงหาคม ค.ศ. 1815)

6) *Grand Duo* (8 พฤศจิกายน ค.ศ. 1816)



ภาพประกอบที่ 3 Carl Maria von Weber (ซ้าย) และ Heinrich Joseph Baermann (ขวา)

ที่มา: Weber & Baermann (2023)

เวเบอร์ใช้เวลาประพันธ์บทเพลง “*Quintet for Clarinet and String*” นานที่สุด โดยใช้ระยะเวลาในการประพันธ์นานเกือบ 4 ปี (24 กันยายน ค.ศ. 1811 ถึง 25 สิงหาคม ค.ศ. 1815) อีกทั้งเป็นบทเพลงที่เวเบอร์ประพันธ์ขึ้นในรูปแบบวงกลุ่มห้า (*Quintet*) สำหรับการบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ตและมีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบ คือ ไวโอลินแนวเสียง 1-2 วิโอลา และเชลโล

บทเพลง *Quintet for Clarinet and Strings* มีจำนวนสี่ท่อน ดังนี้

- 1) *Allegro*
- 2) *Fantasia: Adagio ma non troppo*
- 3) *Menuetto: Capriccio presto*
- 4) *Rondo*

โดยมีเพียงท่อน *Fantasia: Adagio ma non troppo* เท่านั้นที่บรรเลงในจังหวะช้าและสื่ออารมณ์ได้แตกต่างจากท่อนอื่น ๆ อย่างสิ้นเชิง รวมถึงมีช่วงเสียงที่ใช้ในการบรรเลงที่กว้าง จึงมีความยากในการรักษาสมดุลของเสียงในการบรรเลง

Fantasia

Clarinet solo

Adagio ma non troppo

Clarinet solo

forzissimo possibile a piacere

con affetto

poco rall. a tempo

a tempo

ภาพประกอบที่ 4 โน้ตเพลง Quintet for Clarinet and Strings

ท่อน Fantasia: Adagio ma non troppo

ที่มา: Rerktanom (2019)

“ฟันทาเซีย” เป็นบทเพลงบรรเลงประเภทหนึ่ง ที่ผู้ประพันธ์มักใช้จินตนาการมากกว่าการยึดติดกับรูปแบบ (พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากลฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2561) หรือบทเพลงจินตนาการ เป็นบทเพลงประเภทหนึ่งในรูปแบบอิสระ มักแฝงไว้ด้วยความคิดคำนึง ความฝัน และจินตนาการ ดังนั้น ท่อนฟันทาเซีย จึงสามารถสื่ออารมณ์และความรู้สึกได้หลากหลาย มีความสะท้อนอารมณ์สูง ทั้งความสุข ความรัก ความเศร้าโศก หม่นหมอง ความรันทด ความเจ็บสงบและความมีดมน คำว่า *Adagio ma non troppo* ถูกเขียนกำกับตอนต้นเพลง มีความหมายว่า “ช้า แต่ไม่ช้ามาก” โดยบทเพลงท่อนนี้ ตั้งอยู่บนกุญแจเสียง G minor มีจำนวน 63 ห้อง แบ่งออกเป็นสามท่อนย่อย (ตารางที่ 1) ประกอบด้วย A B A' ในรูปแบบเพลงสามตอน (Ternary form)

ตารางที่ 1 ตารางวิเคราะห์โครงสร้างและกุญแจเสียงท่อน Fantasia: Adagio ma non troppo

ท่อน	โครงสร้างเพลง	ห้อง	กุญแจเสียง
A	- ช่วงนำ (Introductory passage) - ช่วงทำนองสาระหลัก มีลักษณะเหมือนเพลงร้อง (Songlike theme)	1 – 4 5 – 22	G minor
B	- ช่วงนำ (Introductory passage) - ช่วงย่อ มีลักษณะเหมือนการขับร้องเจรจา (Recitative-like passage) - ช่วงเดี่ยว หรือคาเดนซา (Cadenza) - ช่วงขยาย (Extension passage)	23 – 26 27 – 38 39 – 40 41 – 48	Bb major
A'	- ช่วงนำ (Introductory passage) - ช่วงย่อที่มีองค์ประกอบของทำนองคล้ายกับทำนองสาระหลัก (Passage based on the songlike theme) - ช่วงเดี่ยว หรือคาเดนซาที่มีองค์ประกอบคล้ายกับท่อน B (Cadenza material from B section)	49 – 51 52 – 57 58 – 63	G minor

ที่มา: Rerkthanom (2019)

การรักษาสมดุลของเสียงคลาริเน็ตในการบรรเลง

ท่อนพันตาเซีย บรรเลงในอัตราจังหวะที่ค่อนข้างช้า สามารถแสดงให้เห็นถึงสีสันของเสียงคลาริเน็ตที่แท้จริง เรื่องสำคัญที่สุดที่ควรคำนึงถึงในการบรรเลงจึงหนีไม่พ้นเรื่องการควบคุมสมดุลของเสียง เพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้เกิดเสียงเพี้ยนต่ำและเพี้ยนสูง ดังภาพประกอบที่ 5 แสดงให้เห็นถึงตัวโน้ตต่าง ๆ ที่มักเพี้ยนต่ำและเพี้ยนสูงต่างกันไปดังนี้

- 1) E3 และ F3 เมื่อบรรเลงมักให้คุณภาพเสียงที่ค่อนข้างเพี้ยนต่ำ
- 2) G3 A3 และ B3 เมื่อบรรเลงมักให้คุณภาพเสียงที่เพี้ยนสูง
- 3) C4 และ D4 เมื่อบรรเลงมักให้คุณภาพเสียงดีอยู่แล้ว ไม่เพี้ยน

4) E4 และ F4 เมื่อบรรเลงมักให้คุณภาพเสียงที่เพี้ยนต่ำ

5) G4 A4 และ Bb4 เป็นช่วงเสียงที่เรียกว่า “Throat tones” หรือ “เสียงช่วงลำคอ” ที่เรียกแบบนี้เพราะเมื่อบรรเลง โน้ต G4 ถึง Bb4 เสียงที่ออกมาจะก้องกังวานอยู่บริเวณคอของคลาริเน็ต ซึ่งอยู่ใกล้กับปากเป่ามากที่สุด ส่งผลให้เสียงที่บรรเลงออกมามีลักษณะเล็กและแหบ โดยทั่วไปเมื่อบรรเลงมักให้คุณภาพเสียงที่เพี้ยนต่ำ

6) C5 เมื่อบรรเลงมักให้คุณภาพเสียงที่เพี้ยนสูง

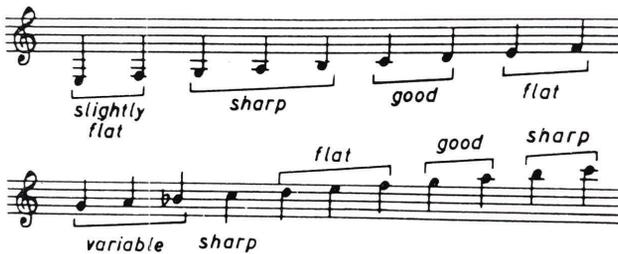
7) D5 E5 และ F5 เมื่อบรรเลงมักให้คุณภาพเสียงที่เพี้ยนต่ำ

8) G5 และ A5 เมื่อบรรเลงมักให้คุณภาพเสียงดีอยู่แล้ว ไม่เพี้ยน

9) B5 และ C6 เมื่อบรรเลงมักให้คุณภาพเสียงที่เพี้ยนสูง

ทั้งนี้ การเพี้ยนสูงหรือต่าขึ้นขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย คลาริเน็ตแต่ละเครื่องเมื่อบรรเลงออกมาจะมีการเพี้ยนสูงต่ำที่ไม่เท่ากันในแต่ละเครื่อง รวมถึงสภาพอากาศ ณ ขณะนั้น หากสถานที่ที่ใช้บรรเลงมีอุณหภูมิห้องที่สูง สามารถส่งผลให้เกิดการเพี้ยนสูง ในทางตรงกันข้าม หากมีอุณหภูมิห้องที่ต่ำ อากาศเย็น เช่น บรรเลงอยู่ในห้องที่มีเครื่องปรับอากาศ จะส่งผลให้เกิดการเพี้ยนต่ำได้

ในบางครั้ง หากสังเกตนักดนตรีที่ฝึกซ้อมรวมวงในหอแสดงดนตรี มักมีนักดนตรีที่วางเครื่องตั้งเสียงไว้บนขาตั้งโน้ตในขณะที่บรรเลง เพื่อตรวจสอบเสียงที่บรรเลงออกมาว่าเพี้ยนต่ำ-สูงอย่างไร และเป็นวิธีที่แม่นยำ สามารถปรับสมดุลของเสียงได้ทันที

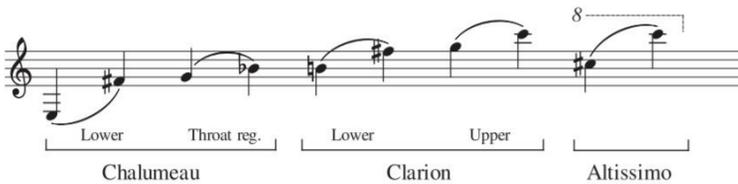


ภาพประกอบที่ 5 สมดุลของเสียงคลาริเน็ต ระดับเสียงต่ำไปเสียงสูง

ที่มา: Brymer (1979)

ช่วงเสียงของคลาริเน็ตมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีลักษณะของเสียงที่แตกต่างกัน โดยแบ่งออกเป็นสามช่วงเสียง ดังนี้

- 1) ช่วงเสียงชาลูโม (Chalumeau register) ระดับเสียงต่ำ E3 – Bb4 มีลักษณะเสียงที่นุ่มและทุ้ม
- 2) ช่วงเสียงคาริโน (Clarino register) ระดับเสียงกลาง B4 – C6 มีลักษณะเสียงที่สว่างและอ่อนหวาน น่าฟัง เป็นช่วงเสียงที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของคลาริเน็ต
- 3) ช่วงเสียงอัลติสซิโม (Altissimo register) ระดับเสียงสูง C#6 – C7 มีลักษณะเสียงที่แหลมสูงหรือเรียกได้ว่าเสียงแหลมแสบแก้วหู (Piercing)



ภาพประกอบที่ 6 ช่วงเสียงทั้งสามของคลาริเน็ต

ที่มา: Pàmies-Vilà, Hofmann, & Chatzioannou (2020)

การจดปาก

การจดปาก คือการจัดวางตำแหน่งของริมฝีปาก กล้ามเนื้อบริเวณปาก คาง และขากรรไกร (พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากลฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2561) สามารถปรับวิธีจดปาก ด้วยการผ่อนกล้ามเนื้อบริเวณริมฝีปากเมื่อพึ้นสูง แต่หากพึ้นต่ำ ให้ปฏิบัติตรงกันข้าม คือ บีบรัดกล้ามเนื้อบริเวณริมฝีปากเพียงเล็กน้อย เพื่อปรับสมดุลของเสียงให้อยู่ในระดับที่ต้องการ นอกจากนี้ การปรับสมดุลของเสียง จำเป็นต้องมีพื้นฐานการจดปากที่ถูกต้อง โดยรูปแบบการจดปากที่ถูกต้องตามหลักของ โรมัส ไรด์เนอร์ (Thomas Ridenour) เรียกว่าการจดปากแบบมีแรงเสียดทานหรือแรงต้าน (Friction-Style Embouchure) การบรรเลงคลาริเน็ตด้วยการจดปากใน

รูปแบบนี้มีลักษณะการใช้ริมฝีปาก ขากรรไกรและคาง ที่สบาย มีการบีบรัดริมฝีปากบนและล่างขณะเป่าที่พอเหมาะ ไม่บีบรัดแน่นและไม่หกละหลวมเกินไปจนสูญเสียการควบคุมสมดุลของเสียง ส่งผลให้เสียงที่บรรเลงออกมาดี ไพเราะ น่าฟัง ในทางตรงกันข้าม การจดปากแบบหนีบหรือบีบรัด (Clamp-Style Embouchure) เป็นรูปแบบการจดปากที่ผิด ผู้ที่บรรเลงด้วยรูปแบบนี้มีลักษณะของการประกบขากรรไกรที่ตื้นขึ้นและกดริมฝีปากล่างไปที่ลิ้นคลาริเน็ต (Reed) โดยตรง เสมือนการกัดไปที่ปากเป่า ทำให้เกิดการบีบรัดที่แน่นมากเกินไป ส่งผลให้เกิดเสียงที่ไม่พึงประสงค์ คือเสียง “เอี้ยด” หรือภาษาอังกฤษเรียกว่า “Squeaky sound” ซึ่งไม่เกิดผลดีต่อผู้บรรเลงในทุก ๆ ด้าน



ภาพประกอบที่ 7 การจดปากของคลาริเน็ต

ที่มา: Ridenour (2000)

ขั้นตอนการจดปากของคลาริเน็ต การนำปากเป่าเข้าช่องปากเพื่อบรรเลง

- 1) ผู้บรรเลงเปิดช่องปากและขากรรไกรในลักษณะที่อ้าค้างพอดีกับการนำปากเป่าเข้าช่องปาก
- 2) เมื่อนำปากเป่าเข้าช่องปาก ฟันหน้าด้านบนจะประกบกับปากเป่า ส่วนริมฝีปากล่างเข้ามาใส่ลักษณะรองรับปากเป่า โดยลิ้นคลาริเน็ตจะประกบกับริมฝีปากล่าง

3) ดึงกล้ามเนื้อบริเวณคางลง ริมฝีปากจะรัดกับปากเป่าพอดิ ไม่บีบรัดเกินไป โดยริมฝีปากอยู่ในลักษณะแข็งเกร็ง (Firm lips) เมื่อเริ่มบรรเลง ปากเป่าจะไม่สามารถขยับไปมาได้ ทำให้ไม่เกิดเสียงที่ไม่พึงประสงค์ขึ้น

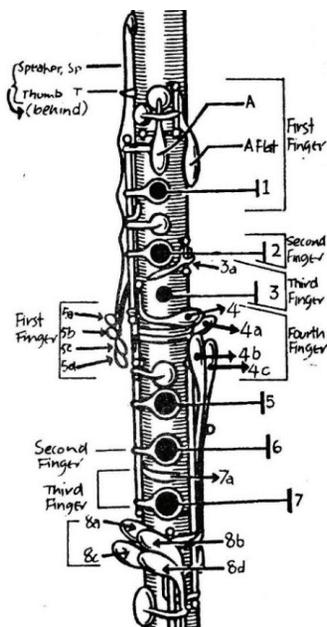
ในการบรรเลงคลาริเน็ต ตำแหน่งของลิ้นสามารถสร้างเสียงที่ดีได้โดยการยกโคนลิ้นสูง (High tongue) โดยการพูดคำว่า “อี” ลากเสียงยาว ก่อนนำปากเป่าเข้าช่องปากเพื่อบรรเลง การลากเสียงอีส่งผลให้สรีระในช่องปากบริเวณโคนลิ้นมีลักษณะยกสูงโดยอัตโนมัติ ทำวิธีนี้จะให้ได้เสียงที่โฟกัส (Focus sound) หรือเสียงดี น่าฟัง ในทางตรงกันข้าม หากพูดคำว่า “โอ” ลิ้นมีลักษณะเรียบขนานไปกับเพดานปาก ส่งผลให้เสียงเพี้ยนต่ำ

การเสริมนิ้วพิเศษ (Alternate fingering)

การปรับสมดุลของเสียงในการบรรเลง ผู้เขียนมีทัศนเห็นพ้องกับหลักการการรักษาสมดุลของเสียงของ เยฮูดี เมนูฮิน (Yehudi Menuhin) เพื่อให้มีคุณภาพของเสียงที่ดีขึ้น สามารถทำได้โดยการเสริมนิ้วพิเศษ ซึ่งเป็นการบรรเลงโน้ตเดียวกันแต่นิ้วต่างกัน ทำให้สีสันของเสียงที่ได้แตกต่างกัน ดังตำแหน่งนิ้วในภาพประกอบที่ 8 ไหลระดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง มีลักษณะการเสริมนิ้วพิเศษ ดังนี้

- 1) เสียง A3, Bb3 และ B3 มักมีลักษณะเพี้ยนสูง ควรเสริมนิ้ว 8d หรือ 8c
- 2) เสียง C4 หากเพี้ยนสูงให้เสริมนิ้ว 8c หากเพี้ยนต่ำให้เสริมนิ้ว 8b หรือ 7a
- 3) เสียง D4 และ Eb4 หากเพี้ยนสูงให้เสริมนิ้ว 6 หรือ 7
- 4) เสียง E4 และ F4 มักมีลักษณะเพี้ยนต่ำ ควรเสริมนิ้ว 5d
- 5) เสียง F#4 หากเพี้ยนสูงให้เสริมนิ้ว 3 หากเพี้ยนต่ำให้เสริมนิ้ว 5d
- 6) เสียง G4 โดยปกติจะเสียงไม่เพี้ยน แต่อาจมีเนื้อเสียงที่บาง ไม่ก้องกังวาน แก้ไขโดยเสริมนิ้ว 5 6 7 พร้อมกันสามนิ้ว หรือเสริมนิ้ว 3 5 6 พร้อมกันสามนิ้ว
- 7) เสียง Ab4 โดยปกติจะเสียงไม่เพี้ยน แต่อาจมีเนื้อเสียงที่บาง ไม่ก้องกังวาน แก้ไขโดยเสริมนิ้ว 5 6 พร้อมกันสองนิ้ว หรือเสริมนิ้ว 3 5 6 พร้อมกันสามนิ้ว

- 8) เสียง A4 และ Bb4 โดยปกติจะเสียงไม่เพี้ยน แต่อาจมีเนื้อเสียงที่บาง ไม่ก้องกังวาน แก้วไขโดยเสริมนิ้ว 2 3 6 7 และ 8d พร้อมกันห้านิ้ว
- 9) เสียง B4 หากไม่ต้องการเกิดการกระแทกหัวเสียง ควรเสริมนิ้ว A flat
- 10) เสียง Eb5 หากเพี้ยนสูงให้เสริมนิ้ว 4c
- 11) เสียง E5 และ F5 หากเพี้ยนสูงให้เสริมนิ้ว 8a หากเพี้ยนต่ำให้เสริมนิ้ว 8b
- 12) เสียง F#5 หากเพี้ยนสูงให้เสริมนิ้ว 8c หากเพี้ยนต่ำให้เสริมนิ้ว 8b
- 13) เสียง D6 หากเพี้ยนต่ำให้เสริมนิ้ว 8b หรือเสริมนิ้ว 1 กดครึ่งรู (Half-holing)
- 14) เสียง E6 หากเพี้ยนสูงสามารถใช้นิ้วแทนคือ T, Sp, A flat, 1, 2 และ 3 กดพร้อมกันหกนิ้ว หากเพี้ยนต่ำสามารถใช้นิ้วแทนคือ T, Sp, A, A flat, 1, 2 และ 3 กดพร้อมกันเจ็ดนิ้ว
- 15) เสียง F6 หากเพี้ยนสูงสามารถใช้นิ้วแทนคือ T, Sp, 1, 2, 3, 4, 5, 6 และ 7 กดพร้อมกันเก้านิ้ว หากเพี้ยนต่ำสามารถใช้นิ้วแทนคือ T, Sp, A flat, 2, 3, 4 และ 8b
- 16) เสียง G6 หากต้องการบรรเลงเสียงต่อเนื่อง (Legato) สามารถใช้นิ้วแทนคือ T, Sp, 1, 3, 5, 7 และ 8b
- 17) เสียง A6 หากเพี้ยนสูงให้เสริมนิ้ว 8a, 8b, 8c หรือ 8d (เลือกนิ้วใดนิ้วหนึ่ง) หากเพี้ยนต่ำให้เสริมนิ้ว 5d
- ทั้งนี้ เสียง E3, F3 และ G3 ไม่สามารถใช้นิ้วเสริมได้ ควรปรับสมดุลของเสียงด้วยการจกดปาก (Embouchure)



ภาพประกอบที่ 8 ตำแหน่งนิ้วของคลาริเน็ต ตามหลักการของ Yehudi Menuhin
ที่มา: Brymer (1979)

การประยุกต์ใช้เทคนิคการปรับสมดุลของเสียง

การประยุกต์ใช้เทคนิคการปรับสมดุลของเสียงในบทเพลง “Quintet for Clarinet and Strings” ท่อนฟินตาเซีย มีอัตราจังหวะช้า มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล และเร้าอารมณ์ในบางช่วง ถือเป็นท่อนที่เหมาะสมในการฝึกซ้อมเก็บรายละเอียดการปรับสมดุลของเสียง ประกอบไปด้วย 3 ประเด็น ดังนี้

1) การรักษาสสมดุลของเสียง

เริ่มต้นบทเพลงในท่อน A คลาริเน็ตเริ่มบรรเลงในท่อนที่ 5 ที่โน้ต E5 เป็นช่วงทำนองสาระหลัก มีลักษณะเหมือนเพลงร้อง หัวเสียงแรกขณะเริ่มบรรเลงควรมีความชัดเจน เสียงแรกที่คลาริเน็ตบรรเลงคือโน้ต E5 ลากยาว ควรมีเนื้อเสียงที่มั่นคง ไม่แกว่ง เพื่อดึงดูดความสนใจกลับมาจากช่วงนำที่ไวโอลิน วิโอลา และเชลโล

บรรเลง เช่นเดียวกับโน้ต E5 ที่ห้อง 16, 17 และ 52 เนื่องจากธรรมชาติของโน้ต E5 มักเพี้ยนต่ำ ควรฟังระว่างเมื่อบรรเลงในห้องที่มีเครื่องปรับอากาศ ผู้บรรเลงควรเป่าลมร้อนเข้าเครื่องก่อนเริ่มบรรเลง เพื่อให้คลาริเน็ตมีอุณหภูมิที่อุ่นขึ้นและเสียงไม่เพี้ยนต่ำ



ภาพประกอบที่ 9 โน้ตเพลง Quintet for Clarinet and Strings
ท่อน Fantasia: Adagio ma non troppo (ช่วงเริ่มต้นท่อน A)
ที่มา: Rerktanom (2019)

2) การจดปาก

ท่อน B ในช่วงย่อย มีลักษณะการบรรเลงเหมือนการขับร้องเจรจา โดยท่อนนี้คลาริเน็ตบรรเลงให้ความรู้สึกดุดัน แข็งกร้าว มีการกระโดดของช่วงเสียงที่ไม่กว้างมากนัก โน้ตส่ง (Pickup) เข้าห้องที่ 27 โน้ต G4 ไป E5 และห้องที่ 28 โน้ต G5 ไป E6 ซึ่งเป็นคู่ 6 ควรระวังการบีบรัดของรูปปากที่แน่นมากเกินไปบวกกับการบรรเลงระดับเสียงดัง (*forte*) อาจส่งผลให้เกิดเสียงที่ไม่พึงประสงค์ คือเสียง “เอี้ยด” หรือเสียงโอเวอร์โทน (Overtone) ขึ้นได้



ภาพประกอบที่ 10 โน้ตเพลง Quintet for Clarinet and Strings
ท่อน Fantasia: Adagio ma non troppo (ช่วงเริ่มต้นท่อน B)
ที่มา: Rerktanom (2019)

3) การเสริมนิ้วพิเศษ

โน้ต E6 ในห้องที่ 28 สามารถเสริมนิ้ว 8b เพื่อช่วยปรับสมดุลของเสียง เช่นเดียวกันกับห้องที่ 36 โน้ต E3 ไป E6 เป็นการกระโดดของโน้ตที่ย้ายจากเสียงต่ำไปเสียงสูง ซึ่งเป็นโน้ตที่ห่างกันถึงสามช่วงเสียง เป่า E3 กดนิ้ว 4b เมื่อเปลี่ยนช่วงเสียงไป E6 สามารถเสริมนิ้ว 8b จากนั้นดำเนินโน้ตต่อไปที่เสียง F6 หากเพี้ยนสูงสามารถใช้นิ้วแทนคือ T, Sp, 1, 2, 3, 4, 5, 6 และ 7 กดพร้อมกันแก่นิ้ว หากเพี้ยนต่ำสามารถใช้นิ้วแทนคือ T, Sp, A flat, 2, 3, 4 และ 8b



ภาพประกอบที่ 11 โน้ตเพลง Quintet for Clarinet and Strings

ท่อน Fantasia: Adagio ma non troppo (ช่วงท้ายท่อน B)

ที่มา: Rerktanom (2019)

นอกจากนี้ ช่วงเดี่ยวหรือคาเดนซา ห้องที่ 39-40 และ 58-59 เป็นช่วงที่ต้องประยุกต์ใช้เทคนิคการปรับสมดุลของเสียงในเรื่องการเสริมนิ้วพิเศษและการจดปากควบคู่ไปด้วยกัน โดยช่วงเดี่ยว เริ่มบรรเลงไล่โน้ตบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic scale) ไล่เสียงขึ้น สวนทางกับระดับความดังเบาของเสียงจากระดับเสียงตั้งก็ก้อง ในห้องที่ 39 และ 58 แล้วลดระดับเสียงลงไปที่ระดับเสียงเบามาก (*pianissimo*) ในห้องที่ 40 และ 59 บรรเลงให้เหมือนเสียงสะท้อน ช่วงท้ายห้อง บรรเลงเครื่องหมายยึดจังหวะ (*fermata*) ที่โน้ต C6 และ B5 บรรเลงหางเสียงโน้ต B5 เบาลงจนสิ้นเสียง (*Diluendo*)

39 *fortis(simo) possibile a piacere*

40 *pp*

58 *fortis(simo) possibile a piacere*

59 *pp*

ภาพประกอบที่ 12 โน้ตเพลง Quintet for Clarinet and Strings
 ท่อน Fantasia: Adagio ma non troppo (ช่วงเดี่ยว)
 ที่มา: Rerktanom (2019)

ห้องที่ 57 โน้ต E6 ใช้การพรมนิ้ว (trill) ให้เสริมนิ้วก้อย 8b เพื่อพรมนิ้ว โน้ต F6 ส่งต่อไปที่โน้ตที่เป็นเสียงสูงที่สุดในท่อนฟานตาเซีย คือโน้ต A6 ซึ่งจัดอยู่ในระดับช่วงเสียงสูงมาก (Altissimo) มีลักษณะเสียงที่แหลมสูง หากไม่มีการควบคุมสมดุลของเสียงที่ดี สามารถเพี้ยนต่ำหรือเพี้ยนสูงได้ง่าย ขึ้นอยู่กับทักษะของผู้บรรเลง นักคลาริเน็ตมักใช้การเสริมนิ้วเข้าช่วย โดยทั่วไปมักเสริมนิ้ว 8a หรือ 4c ควบคู่ไปกับการปรับการจดปากโดยการผ่อนหรือบีบรัดกล้ามเนื้อบริเวณริมฝีปากเพียงเล็กน้อย



ภาพประกอบที่ 13 โน้ตเพลง Quintet for Clarinet and Strings

ท่อน Fantasia: Adagio ma non troppo

(โน้ตเสียงสูงที่สุดในท่อนฟันตาเซีย ห้องที่ 57)

ที่มา: Rerkthanom (2019)

ห้องสุดท้ายของท่อนฟันตาเซีย (ห้องที่ 63) ลงจบที่โน้ต A3 บรรเลงเครื่องหมายยึดจังหวะ ค่อย ๆ เบาลงจนสิ้นเสียง หากเพี้ยนสูงให้เสริมนิ้ว 8d หรือ 8c หรือปรับการจดปากโดยการผ่อนกล้ามเนื้อบริเวณริมฝีปากเพียงเล็กน้อย



ภาพประกอบที่ 14 โน้ตเพลง Quintet for Clarinet and Strings

ท่อน Fantasia: Adagio ma non troppo (ช่วงจบ)

ที่มา: Rerkthanom (2019)

บทสรุป

บทเพลง *Quintet for Clarinet and Strings* ในท่อนที่สองมีชื่อเรียกว่า “*Fantasia: Adagio ma non troppo*” เป็นท่อนที่สามารถสื่ออารมณ์ได้อย่างลึกซึ้ง มีรูปแบบเป็นเพลงสามตอน แบ่งออกเป็นท่อน A B A’ โดยมีช่วงเดี่ยวหรือคาเดนซา เป็นช่วงที่โดดเด่นที่สุด มีลักษณะเป็นเสียงสะท้อนจากระดับเสียงดังกักก้องสะท้อนด้วยระดับเสียงเบา ในการบรรเลงท่อนฟันตาเซีย ควรให้ความสำคัญในเรื่องสมดุลของเสียง เนื่องจากมีจังหวะการดำเนินทำนองที่ช้า หากเสียงที่บรรเลงออกมา

มีความเพี้ยนต่ำหรือเพี้ยนสูงจะได้ยินได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ ผู้บรรเลงสามารถประยุกต์ใช้หลักการการเสริมนิ้วพิเศษตามหลักการของ เยฮูดี เมนูฮิน และควบคุมวิธีจีดปากเพื่อสมดุลของเสียงที่ดีในการบรรเลง

เอกสารอ้างอิง

- พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากลฉบับราชบัณฑิตยสภา. (2561). กรุงเทพฯ : สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.
- Baines, B. (1991). *Woodwind instrument and their history*. New York : Dover.
- Brymer, J. (1979). *Yehudi menuhin music guides: Clarinet*. London : Macdonald and Jane's publishers.
- Giammanco, G. (1978). *The Historical and technical development of clarinet transposition*. Louisiana : Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College.
- Karp, C. (2010). The Early History of the Clarinet and Chalumeau. *Early Music Journal*, 14(4), 545-546.
- MacLennan, S. (2010). *Clarinet: A Practical resource guide for clarinet players and teachers*. Master of Music Thesis, American Band College.
- Pàmies-Vilà, M., Hofmann, A. & Chatziioannou, V. (2020). The influence of the vocal tract on the attack transients in Clarinet Playing. *Journal of New Music Research*, 49(2), 126-135.
- Pickthorn, D. A. (1981). The influence of Heinrich Baermann on the performance of the clarinet works of Carl Maria von Weber: a lecture recital, together with three recitals of music by Poulenc, Rivier, Brahms, Weber, Finzt, Mozart, Bernstein,

- Busoni, Bozza, and Milhaud.** Doctor of Musical Arts Thesis, North Texas State University.
- Rerkthanom, N. (2019). **Quintet For Clarinet and Strings, Op. 34 By Carl Maria von Weber: A Formal Analysis, a Performance Comparison of Three Selected Clarinetists, and an Arrangement For Clarinet Ensemble.** Master of Music Thesis, College of Music, Mahidol University.
- Ridenour, T. (2000). **The educator's guide to the clarinet: a complete guide to teaching and learning the clarinet.** Texas : W. Thomas Ridnour.
- Weber, C. M., & Baermann, H. J. (2023). **Music Database: Musician.** Retrieved March 11, 202, from <https://www.radioswissclassic.ch>

สัมภาษณ์

- พูนพิศ อมาตยกุล (10 กุมภาพันธ์ 2564). **สัมภาษณ์.** นักประวัติศาสตร์ดนตรีและอาจารย์ภาควิชาดนตรีวิทยา. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.