



การแสดงดนตรีพร้อมบทวิเคราะห์: บทเพลงคลาริเน็ตโซนาตาประพันธ์โดยพอล อินเดอมิธ*

Received: 8 March 2026

Revised: 15 May 2026

Accepted: 22 May 2026

ณัฐพล เบญจธรรมนนท์**

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง การแสดงดนตรีพร้อมบทวิเคราะห์: บทเพลงคลาริเน็ตโซนาตาประพันธ์โดยพอล อินเดอมิธ มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงและการตีความบทเพลงสำหรับการแสดงร่วมกับเปียโนควบคู่กับการพัฒนาแนวทางการฝึกซ้อมและการบรรเลงอย่างเป็นระบบผ่านกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติด้านการแสดง การวิจัยดำเนินการโดยการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับการวิเคราะห์แนวคิดทางดนตรีของพอล อินเดอมิธ ในด้านโครงสร้างองค์ประกอบ ทำนอง จังหวะ ช่วงเสียงและเทคนิคการบรรเลง จากนั้นนำผลการวิเคราะห์ไปทดลองใช้ในระบบการฝึกซ้อมจริงทั้งรูปแบบของการฝึกซ้อมรายบุคคลและการบรรเลงร่วมกับเปียโน เพื่อพัฒนาแนวทางการจัดการจังหวะที่มีความซับซ้อน การควบคุมช่วงเสียงและการสื่อสารอารมณ์ทางดนตรีในการแสดง ผลการวิจัยพบว่ากระบวนการวิเคราะห์เชิงดนตรีกับการปฏิบัติจริงนำไปสู่การพัฒนาแนวทางการฝึกซ้อมที่เป็นรูปธรรม โดยเฉพาะในด้านการแก้ไขปัญหาจังหวะที่ซับซ้อน การเปลี่ยนช่วงเสียงและการควบคุมคุณภาพเสียง ส่งผลให้เกิดความแม่นยำในการบรรเลงและเกิดความสอดคล้องระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโนที่ดีขึ้นอย่างชัดเจน อีกทั้งองค์ความรู้เชิงปฏิบัติที่ได้สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอน การฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงคลาริเน็ตในบริบทใกล้เคียงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

คำสำคัญ

คลาริเน็ต;
เปียโน;
พอล อินเดอมิธ

* บทความนี้ได้รับทุนสนับสนุนโครงการวิจัยและสร้างสรรค์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2567

** อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีตะวันตก ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: nattapon.b@ku.th



Performance and Analytical Notes:

Paul Hindemith's Clarinet Sonata^{*}

Received: 8 March 2026

Revised: 15 May 2026

Accepted: 22 May 2026

Nattapon Banjatammanon^{**}

This creative research entitled *“Performance and Analytical Notes: Paul Hindemith's Clarinet Sonata”* investigates performance techniques and interpretative approaches for the clarinet sonata in collaboration with piano accompaniment. The study also aims to develop systematic rehearsal methods and performance approaches through a practice-based research process in music performance. The research methodology involved the study of related literature and previous research, together with an examination of Paul Hindemith's musical concepts, focusing on musical structure, melody, rhythm, register, and performance techniques found within the composition. The analytical findings were then applied in practical rehearsal sessions, including both individual practice and collaborative rehearsals with piano accompaniment, in order to develop effective approaches for managing rhythmic complexity, controlling register transitions, and communicating musical expression in performance. The findings indicate that integrating musical analysis with practical performance contributes significantly to the development of effective rehearsal strategies. In particular, the study provided practical solutions for challenges related to complex rhythms, register changes, and tone quality control, resulting in improved performance accuracy and stronger ensemble coordination between clarinet and piano. Furthermore, the practical knowledge and interpretative insights gained from this research can be applied to music instruction, rehearsal preparation, and the interpretation of clarinet repertoire in similar musical contexts.

Research Article

Abstract

Keywords

clarinet;
piano;
Paul Hindemith

^{*} This article is supported by the Research and Creative Project Grant of the Faculty of Humanities, Kasetsart University, Fiscal Year 2024.

^{**} Lecturer, Western Music Program, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: nattapon.b@ku.th

1. บทนำ

บทเพลงคลาริเน็ตโซนาตาของพอล ฮินเดอมิท เป็นหนึ่งในผลงานสำคัญของวรรณกรรมดนตรีคลาสสิกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในระดับนานาชาติและถูกนำมาใช้เป็นบทเพลงมาตรฐานในการเรียนการสอนและการแสดงของนักคลาริเน็ต (Pino, 1980, p. 259) บทเพลงดังกล่าวมีลักษณะเด่นทั้งในด้านโครงสร้างดนตรี จังหวะที่ซับซ้อน การใช้ช่วงเสียงที่กว้างและการควบคุมความเข้มของเสียงหรือความดังเบา (Dynamics) ซึ่งส่งผลให้บทเพลงนี้มีความท้าทายต่อการบรรเลงและการตีความเป็นอย่างยิ่ง

ฮินเดอมิทเป็นนักประพันธ์เพลง นักแสดงดนตรีและนักทฤษฎีที่มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการดนตรีในคริสต์ศตวรรษที่ 20 การประพันธ์ของเขาได้รับอิทธิพลจากแนวคิดดนตรีสามัญ (Gebrauchsmusik) หรือดนตรีที่เน้นความเรียบง่าย กล่าวคือเป็นบทเพลงที่สามารถนำไปใช้ในการบรรเลงและใช้ในการศึกษาได้จริง จากการศึกษาของซางซูยี (Chang-Su Yi) เรื่อง *Paul Hindemith's Sonata for Clarinet and Piano: A Lecture Recital* พบว่าบทเพลงคลาริเน็ตโซนาตาชิ้นนี้เป็นหนึ่งในบทเพลงที่สำคัญที่สุดของฮินเดอมิทและได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในผลงานที่ดีที่สุดที่สุดในชุดบทเพลงสำหรับเครื่องดนตรีของเขา (Yi, 1977, p. 14)

แม้ว่าฮินเดอมิทจะเป็นนักไวโอลินและไวโอลาเป็นหลัก แต่ลักษณะการประพันธ์โซนาตาสำหรับคลาริเน็ตของเขากลับสะท้อนความเข้าใจในธรรมชาติและศักยภาพของเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เนื่องมาจากผู้ประพันธ์มีความรู้และทักษะในการบรรเลงคลาริเน็ตในระดับที่ดี จึงสามารถตระหนักถึงคุณลักษณะเฉพาะด้านน้ำเสียง ช่วงเสียงและเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีได้อย่างลึกซึ้ง ส่งผลให้แนวทำนองและโครงสร้างทางดนตรีที่ปรากฏในบทประพันธ์มีความเหมาะสมต่อการบรรเลง อีกทั้งยังเอื้อต่อการถ่ายทอดสีสันทันและอารมณ์ทางดนตรีของคลาริเน็ตได้อย่างมีประสิทธิภาพและสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีอย่างชัดเจน (Rice, 2017, p. 82)

ถึงแม้ว่าฮินเดอมิทจะไม่ได้อุทิศบทเพลงชิ้นนี้ให้แก่บุคคลใดโดยตรง แต่มีการสันนิษฐานว่าเขาอาจประพันธ์ผลงานโดยนึกถึงฟิลิป ดริชชบาค (Philipp Dreisbach) นักคลาริเน็ตแห่ง Stuttgart Court Orchestra ผู้ซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเขาทั้งในฐานะเพื่อนร่วมงานและผู้ร่วมบรรเลงดนตรีแชมเบอร์ โดยใน ค.ศ. 1923 ดริชชบาคเคยร่วมบรรเลงเพลง *Quintet for Clarinet and String Quartet, Op. 30* ร่วมกับ Amar Quartet ซึ่งฮินเดอมิทเป็นทั้งนักประพันธ์และร่วมบรรเลงไวโอลาด้วย (Weston, 1995, pp. 98-99)

บทเพลงนี้มีความยาวในการแสดงโดยประมาณ 12-15 นาที ประกอบด้วย 4 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนมีบุคลิกอารมณ์และความเร็วที่แตกต่างกัน ท่อนที่หนึ่งมีความเร็วปานกลาง ท่อนที่สองมีความรวดเร็วและกระฉับกระเฉง ท่อนที่สามช้าและเน้นความลุ่มลึกทางอารมณ์ ท่อนที่สี่ทำหน้าที่สรุปแนวคิดทางดนตรีของบทเพลงทั้งหมดให้เป็นเอกภาพ นอกจากนี้ บทเพลงยังมีความสัมพันธ์ขององค์ประกอบและศูนย์กลางเสียงใกล้เคียงกับโซนาตา (Sonata Form) แบบดั้งเดิม แต่ก็สะท้อนลักษณะภาษาดนตรีของฮินเดอมิทที่มีความซับซ้อนด้านจังหวะซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลต่อการตีความและการบรรเลงของนักคลาริเน็ต

แม้บทเพลงคลาริเน็ตโซนาตาชิ้นนี้จะได้รับการศึกษาและบรรเลงอย่างแพร่หลายในต่างประเทศ แต่ในบริบทของประเทศไทย บทเพลงนี้ยังไม่ได้รับการนำเสนอในเชิงการแสดงและการศึกษาอย่างกว้างขวาง เนื่องจากความซับซ้อนของบทเพลงที่ต้องอาศัยกระบวนการฝึกซ้อมที่เป็นระบบ การทำงานร่วมกันระหว่างนักคลาริเน็ตกับนักเปียโน ตลอดจนความเข้าใจด้านการตีความบทเพลงร่วมกัน

ดังนั้น งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ชิ้นนี้จึงมุ่งเน้นศึกษาบทบาทเพลงผ่านกระบวนการฝึกซ้อม การทดลอง แนวทางการบรรเลงและการแสดงดนตรีจริง เพื่อนำเสนอองค์ความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย ทั้งในด้านการจัดการเทคนิค การตีความเชิงดนตรีและการบรรเลงร่วมกับเปียโน อันจะเป็นแนวทางสำหรับนักคลาริเน็ต นักศึกษาและผู้สนใจในการนำบทเพลงนี้ไปใช้ในการฝึกซ้อมและการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพในอนาคต

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงและการตีความบทเพลงคลาริเน็ตโซนาตาสำหรับการแสดงร่วมกับนักเปียโน
2. เพื่อพัฒนาวิธีการฝึกซ้อมและแนวทางการบรรเลงบทเพลงคลาริเน็ตโซนาตา
3. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้และวรรณกรรมบทเพลงคลาริเน็ตสู่สาธารณชน

3. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ด้านการวิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงและการตีความบทเพลงคลาริเน็ตโซนาตา ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการแสดงจริง โดยเฉพาะการทำงานร่วมกับนักเปียโนอย่างมีประสิทธิภาพและสอดคล้องทางดนตรี
2. ได้แนวทางและวิธีการฝึกซ้อมบทเพลงคลาริเน็ตโซนาตาที่เป็นระบบ ซึ่งช่วยพัฒนาทักษะการบรรเลง การควบคุมจังหวะ ความเข้มของเสียงหรือความดังเบาและการสื่อสารอารมณ์ทางดนตรีของผู้บรรเลงคลาริเน็ต
3. เป็นการเผยแพร่องค์ความรู้และเพิ่มพูนวรรณกรรมบทเพลงคลาริเน็ตในบริบทของประเทศไทย ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน การฝึกซ้อมและการแสดงดนตรี ตลอดจนเป็นแนวทางสำหรับนักศึกษา นักดนตรีและผู้สนใจทั่วไป

4. ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้มุ่งเน้นศึกษาบทบาทเพลงคลาริเน็ตโซนาตา ประพันธ์โดยฮันเดอมิช โดยครอบคลุม การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง ตลอดจนการวิเคราะห์บทเพลงในเชิงโครงสร้างองค์ประกอบ และเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ต เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการตีความและการแสดงบทเพลง

ขอบเขตของการวิเคราะห์มุ่งเน้นเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงและการแสดง ได้แก่ ลักษณะทางองค์ประกอบโดยสังเขป เทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ต การจัดการจังหวะที่มีความซับซ้อน การควบคุม ช่วงเสียงและความเข้มของเสียงหรือความดังเบา รวมถึงแนวทางการสื่อสารอารมณ์ทางดนตรี ทั้งนี้ได้มุ่งเน้น การวิเคราะห์เชิงทฤษฎีดนตรีอย่างละเอียดในทุกองค์ประกอบ แต่เน้นการนำผลการวิเคราะห์ไปประยุกต์ใช้ ในกระบวนการฝึกซ้อมและการแสดงจริง

การดำเนินการวิจัยครอบคลุมกระบวนการฝึกซ้อมของผู้วิจัยทั้งในลักษณะการฝึกซ้อมรายบุคคล และการฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโน โดยมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเพื่อกำหนดแนวทางการตีความและการบรรเลงร่วมกัน ผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงคลาริเน็ตในการแสดงบทเพลงดังกล่าวและนำผลจากประสบการณ์การฝึกซ้อมและการแสดงจริงมาสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้เชิงปฏิบัติ

5. วิธีดำเนินการและขั้นตอนการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาบทประพันธ์เพลงคลาริเน็ตโซนาตาในภาพรวมทั้งหมด โดยเริ่มจากการทำความเข้าใจโครงสร้าง รูปแบบและลักษณะทางดนตรีของบทเพลง จากนั้นจึงมุ่งวิเคราะห์เฉพาะแนวการบรรเลงคลาริเน็ตทั้งในส่วนของการบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงร่วมกับเปียโน
2. วิเคราะห์บทเพลงในเชิงเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ต รวมถึงศึกษาลักษณะทางสัณยศาสตร์ที่ส่งผลต่อการแสดง เช่น จังหวะ ความเร็ว ช่วงเสียงและความเข้มของเสียงหรือความดังเบา ตลอดจนค้นหาแนวทางและวิธีการฝึกซ้อมที่เหมาะสมเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดในการบรรเลง
3. ดำเนินการตีความบทเพลง โดยพิจารณาประเด็นด้านอารมณ์ความรู้สึก บุคลิกของแต่ละท่อน ความเร็วของบทเพลง ความยืดหยุ่นของจังหวะ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นและปรึกษาร่วมกับนักเปียโน เพื่อกำหนดแนวทางการบรรเลงร่วมกันก่อนเข้าสู่กระบวนการฝึกซ้อมอย่างเป็นทางการ
4. ฝึกซ้อมบทเพลงทั้งในลักษณะการฝึกซ้อมส่วนตัวของผู้วิจัยและการฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโน โดยเริ่มจากการซ้อมในความเร็วจำกัดเพื่อความแม่นยำด้านจังหวะและเทคนิคการบรรเลง ก่อนพัฒนาไปสู่ความเร็วและลักษณะการแสดงตามที่กำหนดไว้ในบทเพลง
5. ทำการแสดงดนตรีต่อหน้าสาธารณชนในรูปแบบคอนเสิร์ต
6. เขียนรายงานและจัดทำรูปเล่มงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

6. โครงสร้างสัณยศาสตร์

6.1 ท่อนที่ 1 (Movement I - *Mässig bewegt*: ♩ = 100-108)

ท่อนนี้มีการจัดวางโครงสร้างในสัณยศาสตร์โซนาตา โดยให้ความสำคัญกับหลักการพัฒนาและนำเสนอแนวคิดทางดนตรีตามรูปแบบโซนาตามากกว่าการดำเนินไปตามระบบฮาร์โมนีแบบดั้งเดิม ท่อนนี้ใช้โน้ต B^b เป็นศูนย์กลางเสียง (Tonal Center) และประกอบด้วยแนวทำนองหลัก 2 แนว ซึ่งได้รับการนำเสนอและพัฒนาอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งท่อน โดยแนวทำนองหลักแรกปรากฏในแนวคลาริเน็ตตั้งแต่ช่วงต้นของบทเพลง ขณะที่แนวทำนองหลักที่สองถูกนำเสนอผ่านการใช้น้ตในช่วงเสียงซาลูโม (Chalumeau Register) หรือช่วงเสียงต่ำของคลาริเน็ต ซึ่งเป็นการสร้างมิติด้านน้ำเสียงและความแตกต่างของอารมณ์ทางดนตรี นอกจากนี้ บทเพลงกำหนด

อัตราจังหวะหลักไว้ที่ 3/4 แต่มีการสลับเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 2/4 ในบางช่วง เพื่อสร้างความตึงเครียดและความคลาดเคลื่อนเชิงจังหวะ (Yi, 1977, p. 20) ขณะที่เปียโนทำหน้าที่โต้ตอบและเสริมสร้างโครงสร้างจังหวะร่วมกับแนวคลาริเน็ตผ่านการเลียนทำนองและการเน้นจังหวะ

ตารางที่ 1

โครงสร้างท่อนที่ 1

ช่วงตอน	เลขที่ห้อง	ศูนย์กลางเสียง
ตอนนำเสนอ (Exposition)	1-54	ทำนองหลักที่ 1: B ^b , C, F, B ^b
		ทำนองหลักที่ 2: E ^b
		ช่วงปิดทำนอง: F [#]
ตอนพัฒนา (Development)	54-100	ไม่เสถียร (Unstable)
ตอนย้อนความ (Recapitulation)	100-139	ทำนองหลักที่ 1: E ^b
		ทำนองหลักที่ 2: B ^b
		ช่วงปิดทำนอง: B ^b , D, F [#]
โคดา (Coda)	140-173	D, B ^b

6.2 ท่อนที่ 2 (Movement II - *Lebhaft*: ♩ = 112-120)

มีลักษณะเป็นบทเพลงแบบสแกร์ตโซ (Scherzo) และมีการจัดวางโครงสร้างแบบสามส่วน (A-B-A) โดยส่วน A เริ่มต้นด้วยทำนองหลักในแนวคลาริเน็ต ซึ่งมีโน้ต B^b ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางเสียงและมีการเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงไปยังระดับเสียงอื่นในช่วงชั้นคู่สามเมเจอร์ ทำนองในท่อนนี้สร้างจากช่วงเสียงชั้นคู่สี่เพอร์เฟกและช่วงเสียงเต็มขั้น โดยคลาริเน็ตบรรเลงในอัตราจังหวะ 2/2 และมีการเปลี่ยนเป็น 3/2 เพียงหนึ่งห้อง ลักษณะเด่นของท่อนนี้คือการใช้เฮมิโอลา (Hemiola) และมีความขัดแย้งทางจังหวะระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโน (Yi, 1977, pp. 29-30) ในส่วน B ศูนย์กลางเสียงเปลี่ยนไปที่ G^b ก่อนที่ส่วน A จะกลับมาอีกครั้งในลักษณะที่ปรับเปลี่ยนเล็กน้อย โดยมีการสลับบทบาทของแนวทำนองระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโนอย่างชัดเจน

ตารางที่ 2

โครงสร้างท่อนที่ 2

ส่วน	เลขที่ห้อง	ศูนย์กลางเสียง
ส่วน A	1-50	ทำนองหลักที่ 1: B ^b
		ช่วงเชื่อม: ไม่เสถียร
		ทำนองหลักที่ 2: F, B ^b , G [#] , F
ส่วน B	51-84	G ^b
ส่วน A	84-112	ทำนองหลักที่ 1: B ^b
		ช่วงเชื่อม: ไม่เสถียร
		ทำนองหลักที่ 2: B ^b

6.3 ท่อนที่ 3 (Movement III - *Sehr langsam*: ♩ = 60)

ท่อนนี้อยู่ในสังกัดลักษณะแบบสามตอน (Ternary Form) พร้อมโคดา (A-B-A'-Coda) (Rice, 2017, p. 85) โดยบทเพลงเริ่มต้นด้วยทำนองซ้ำในแนวคลาริเน็ต ซึ่งมีโน้ต F ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางเสียง แนวทำนองถูกสร้างจากช่วงเสียงขั้นคู่สี่เพอร์เฟกและช่วงเสียงเต็มขั้นและมีการเปลี่ยนทำนองระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโนอย่างต่อเนื่อง การดำเนินศูนย์กลางเสียงมีการเคลื่อนสูงขึ้นหนึ่งช่วงขั้นคู่สี่เพอร์เฟกจาก F ไปยัง B^b ก่อนเข้าสู่ท่อน B ซึ่งมีลักษณะจังหวะแบบสามพยางค์ที่มีความต่อเนื่องและลื่นไหล มีการสลับบทบาทการนำเสนอแนวทำนองระหว่างเปียโนกับคลาริเน็ตอย่างต่อเนื่อง (Yi, 1977, pp. 34-35) อัตราจังหวะหลักของท่อนนี้เป็น 4/8 โดยมีการคั่นด้วยอัตราจังหวะเป็น 3/8 เพียงหนึ่งห้อง ก่อนกลับเข้าสู่อัตราจังหวะเดิม และในช่วงโคดามีการนำแนวทำนองของช่วงปิดแนวทำนองของตอน A กลับมาใช้เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพให้กับท่อนนี้

ตารางที่ 3

โครงสร้างท่อนที่ 3

ช่วงตอน	เลขที่ห้อง	ศูนย์กลางเสียง
ตอน A	1-29	ทำนองหลักที่ 1: F, B ^b
		ช่วงปิดทำนอง: B, F
ตอน B	30-59	ทำนองหลักที่ 2: C [#]
		ทำนองหลักที่ 3: ไม่เสถียร
		ทำนองหลักที่ 2 (ครั้งที่ 2): E ^b
		ทำนองหลักที่ 3 (ครั้งที่ 2): B
ตอน A'	60-84	ทำนองหลักที่ 1: F, B ^b
โคดา	85-92	ช่วงปิดทำนอง: B, F

6.4 ท่อนที่ 4 (Movement IV - *Kleines Rondo, gemächlich*: ♩ = 88)

ท่อนนี้อยู่ในสังกัดลักษณะรอนโดเจ็ดตอน (Seven-part Rondo Form) (A-B-A-C-A-B-A) บทเพลงเริ่มต้นด้วยทำนองในลักษณะขัตคาโต (Staccato) บนแนวคลาริเน็ต ซึ่งมีโน้ต B^b ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางเสียง มีการเน้นเสียงด้วยเพิ่มค่าของตัวโน้ตให้ยาวกว่าโน้ตข้างเคียง (Agogic Accent) แทนการเน้นด้วยการเพิ่มความเข้มเสียง เพื่อสร้างความขัดแย้งเชิงจังหวะกับแนวเปียโน (Yi, 1977, p. 38)

ในท่อน B ศูนย์กลางเสียงได้เปลี่ยนไปสู่โน้ต C[#] โดยมีการพัฒนาแนวทำนองในลักษณะการโต้ตอบระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโนอย่างเด่นชัด (Yi, 1977, p. 38) ก่อนที่ท่อน A จะกลับมาปรากฏอีกครั้งในลักษณะที่มีการแปรเปลี่ยนรายละเอียดทางดนตรีเพียงเล็กน้อย ท่อนดังกล่าวกำหนดอัตราจังหวะหลักไว้ที่ 2/2 และมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 5/4 เพียงหนึ่งห้องเพลง ก่อนกลับเข้าสู่อัตราจังหวะเดิม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลให้เกิดความไม่สมมาตรของจังหวะและช่วยเพิ่มความตึงเครียดทางดนตรีในช่วงดังกล่าวได้อย่างมีนัยสำคัญ

จากนั้น บทเพลงดำเนินเข้าสู่ท่อน C ซึ่งนำเสนอแนวทำนองที่แตกต่างจากส่วนก่อนหน้า โดยใช้เทคนิค แคนนอน (Canon) ในการดำเนินแนวทำนอง เริ่มต้นจากเปียโนและตามด้วยคลาริเน็ต (Aoki, 1968, p. 38) ภายหลังจากนั้น บทเพลงจึงกลับเข้าสู่ท่อน A และ B อีกครั้ง ก่อนจบลงด้วยการปรากฏของท่อน A โดยยังคงรักษาศูนย์กลางเสียงเดิมไว้ตลอดช่วงสรุปของบทเพลง

ตารางที่ 4

โครงสร้างท่อนที่ 4

ช่วงตอน	A	B	A	C	A	B	A
เลขที่ห้อง	1-23	24-44	45-54	55-72	73-88	89-105	106-119
ศูนย์กลางเสียง	B ^b , F	C [#] , F, D, C [#]	A ^b	D, B ^b , E ^b	E ^b	A, D ^b , A	B ^b

7. ผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาบทประพันธ์คลาริเน็ตโซนาตาของอินเดอมิธในมุมมองของการบรรเลงจริง โดยเน้นการวิเคราะห์โครงสร้างสังคีตลักษณ์และเทคนิคการบรรเลงที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมและการแสดงผลการศึกษพบว่าความเข้าใจด้านจังหวะ การเลือกใช้นิ้ว การควบคุมโทนเสียงและการฟังร่วมกับเปียโน เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการบรรเลงและการถ่ายทอดแนวคิดทางดนตรีของบทประพันธ์

1. เนื่องจากบทประพันธ์นี้มีจังหวะที่ซับซ้อนทุกท่อน มีการใช้เครื่องหมายยัติภังค์ (Fermata) มีการใช้ โหนดนำ (Anacrusis) ในหลายช่วง รวมถึงมีช่วงที่มีทำนองล่อกันหรือการดำเนินความเข้มของเสียงในทิศทางเดียวกันระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโน การบรรเลงร่วมกับเปียโนจึงจำเป็นต้องมีการซ้อมร่วมกันอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะในช่วงที่มีจังหวะซับซ้อนและรับฟังยาก ผู้บรรเลงอาจจำเป็นต้องลดความเร็วของจังหวะลงในระยะแรก เพื่อให้สามารถฟังและปรับจังหวะให้สอดคล้องกันได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ ยังต้องมีการตกลงร่วมกันเกี่ยวกับ จังหวะการเข้า การเริ่มต้นประโยคเพลง รวมถึงการรับฟังและการปรับระดับเสียงให้มีความแม่นยำในการสร้าง ระดับเสียงที่ถูกต้อง (Intonation) ให้สอดคล้องกัน เพื่อให้การบรรเลงมีความพร้อมเพรียงและสื่อสารแนวคิดทางดนตรีได้อย่างชัดเจน

2. การเลือกใช้นิ้วในการบรรเลงทั้งสี่ท่อน จากการวิเคราะห์บทประพันธ์พบว่ามีการใช้คีย์ด้านข้าง (Side Key) ตัวที่หนึ่ง (E^b, B^b, A[#]) ตลอดทั้งสี่ท่อนของบทเพลง ปัญหาที่พบบ่อยในการบรรเลงโดยใช้คีย์ด้านข้าง คือการวางมือขวาที่ไม่ถูกต้องหรือไม่เป็นไปตามลักษณะที่เหมาะสม ซึ่งส่งผลต่อความคล่องตัวในการเปลี่ยนนิ้ว แนวทางการแก้ไขคือการจัดรูปทรงมือขวาให้มีลักษณะโค้งคล้ายตัวอักษร C เพื่อให้สามารถพลิกมือไปใช้คีย์ด้านข้างได้อย่างสะดวกและเป็นธรรมชาติ ในการฝึกซ้อม ควรเริ่มจากความเร็วช้าโดยใช้เครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) ในอัตราเข็มนาฬิกาหนึ่งชั้น เพื่อให้สามารถควบคุมการเคลื่อนไหวของนิ้วและข้อมือได้อย่างแม่นยำ ผู้บรรเลงคลาริเน็ตควรใช้น้ำหนักนิ้วอย่างเหมาะสม ไม่เกร็งจนเกินไป เนื่องจากการใช้คีย์ด้านข้างจำเป็นต้องอาศัยการเคลื่อนไหวของข้อมือขวาควบคู่กับการกดนิ้ว ไม่ใช่เพียงการกดนิ้วอย่างเดียว ทั้งนี้ มือซ้ายและมือขวา จำเป็นต้องทำงานสัมพันธ์กันอย่างสอดคล้อง ดังแสดงในภาพที่ 1 และตัวอย่างโน้ตในภาพที่ 2



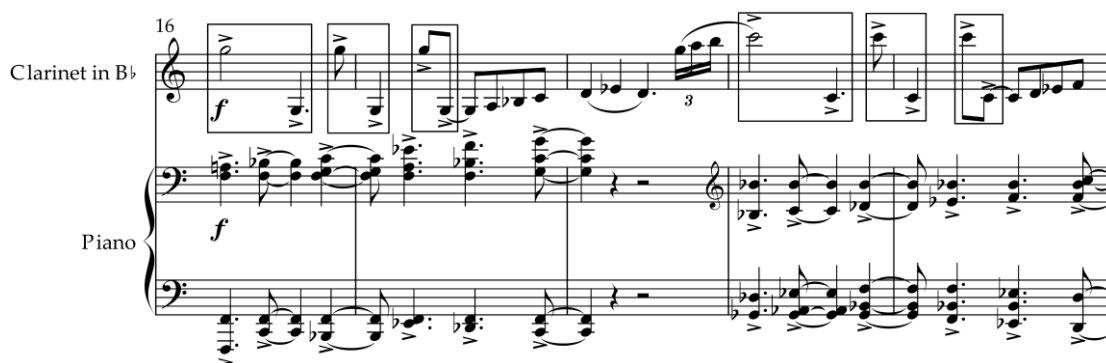
ภาพที่ 1. วิธีกดคีย์ด้านข้าง (Side Key) ตัวที่หนึ่ง (E^b , $A^\sharp$)

ภาพที่ 2. การใช้คีย์ด้านข้าง (Side Key) ตัวที่หนึ่ง (E^b , $A^\sharp$): ท่อน 1, ห้องที่ 51-54

นอกจากนี้การเลือกใช้คีย์ด้านข้างอย่างเหมาะสมยังส่งผลให้การดำเนินแนวทำนองมีความต่อเนื่อง ช่วยให้การแบ่งประโยค (Phrasing) เป็นไปอย่างลื่นไหล ไม่สะดุดและสอดคล้องกับทิศทางของประโยคเพลง มากยิ่งขึ้น ดังภาพที่ 3 ในบทเพลงท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-6 สำหรับโน้ต E^b นั้น แสดงให้เห็นว่าการเลือกใช้คีย์ด้านข้างอย่างเหมาะสมและถูกวิธีไม่เพียงแต่ช่วยให้เสียงมีความชัดเจนและตรงระดับเสียงเท่านั้น แต่ยังเป็นปัจจัยสำคัญในการขับเคลื่อนทำนองให้ต่อเนื่อง โดยในท่อนที่ 3 คลาริเน็ตจะทำหน้าที่เป็นแนวทำนองหลัก โดยมีเปียโนทำหน้าที่เป็นแนวสนับสนุน

ภาพที่ 3. การใช้คีย์ด้านข้าง (Side Key) ตัวที่หนึ่ง (E^b): ท่อน 3, ห้องที่ 1-6

3. บทประพันธ์นี้มีการใช้ช่วงเสียงต่ำตั้งแต่ (Low E3) จนถึงช่วงเสียงสูง (High F6) ซึ่งครอบคลุมช่วงเสียงของคลาริเน็ตในระดับกว้าง การควบคุมโทนเสียงและการเปลี่ยนช่วงเสียงจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อคุณภาพการบรรเลง โดยเฉพาะการสลับระหว่างช่วงเสียงต่ำกับช่วงเสียงสูง หากผู้บรรเลงควบคุมลมและตำแหน่งปากเป่าไม่เหมาะสมอาจส่งผลให้โทนเสียงขาดความสม่ำเสมอ นักบรรเลงควรให้ความสำคัญกับการควบคุมทิศทางและปริมาณลมอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้โทนเสียงในแต่ละช่วงเสียงมีความกลมกลืนกัน เช่น การเปลี่ยนช่วงเสียงจาก G5 ลงไปที่ G3 หรือจาก C4 ขึ้นไปยัง C6 ดังภาพที่ 4 ควรฝึกให้เสียงมีความนุ่มและชัดเจน รวมถึงฝึกการเปลี่ยนช่วงเสียงในจังหวะช้า เพื่อให้การเชื่อมต่อของเสียงเป็นไปอย่างราบรื่นและมีความต่อเนื่องทางดนตรี แล้วจึงค่อยๆ เพิ่มความเร็วไปจนถึงจังหวะจริงของบทเพลง



ภาพที่ 4. การเปลี่ยนช่วงเสียงจาก G5 ลงไปที่ G3 และ C4 ขึ้นไปยัง C6: ท่อน 2, ห้องที่ 16-20

ภาพที่ 5 แสดงให้เห็นการเปลี่ยนระดับเสียงจาก C6 ไปยัง F6 จำเป็นต้องอาศัยการฝึกซ้อมการเปลี่ยนช่วงเสียง (Register Key) อย่างเป็นระบบ โดยเริ่มจากการฝึกในจังหวะช้าเพื่อสร้างความต่อเนื่องของสีสนเสียง (Tone Color) การฝึกฝนเช่นนี้จะช่วยให้ผู้บรรเลงรักษาคุณภาพเสียงให้มีความสม่ำเสมอและถ่ายทอดแนวทำนองได้อย่างราบรื่นตามบริบททางดนตรีของบทประพันธ์



ภาพที่ 5. การควบคุมเสียงจาก C6 ขึ้นไปที่ F6 C6: ท่อน 2, ห้องที่ 44-46

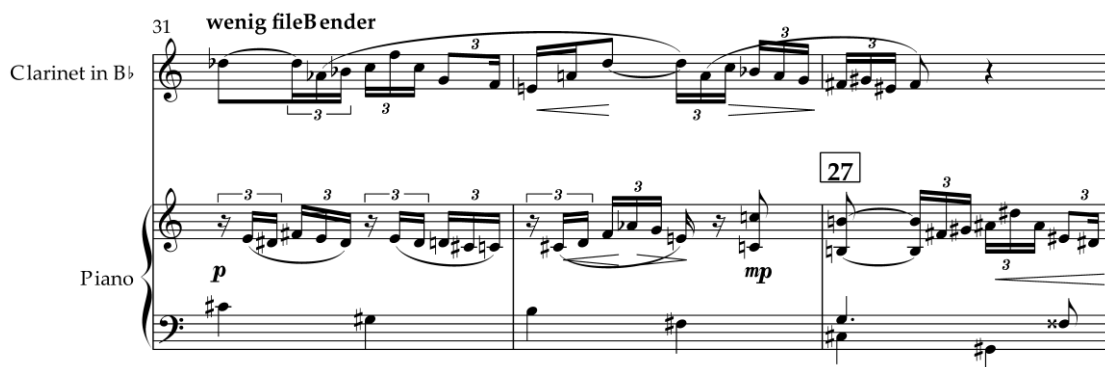
4. เนื่องจากบางช่วงตอนของบทเพลงมีความซับซ้อนด้านจังหวะ ดังปรากฏในภาพที่ 6 ซึ่งเกิดจากการที่คลาริเน็ตและเปียโนอยู่ในอัตราจังหวะที่ต่างกัน กล่าวคือคลาริเน็ตบรรเลงในอัตราจังหวะ 3/4 ขณะที่เปียโนบรรเลงในอัตราจังหวะ 9/8 ส่งผลให้การนับจังหวะและการบรรเลงร่วมกันมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ความแตกต่างของโครงสร้างจังหวะดังกล่าวก่อให้เกิดความท้าทายในการรักษาความสัมพันธ์เชิงจังหวะระหว่างผู้บรรเลงทั้งสองฝ่าย แนวทางในการแก้ไขปัญหาดังกล่าว คือ การให้ผู้บรรเลงคลาริเน็ตใช้วิธีคิดหน่วยจังหวะย่อย

(Subdivision) โดยแบ่งหน่วยจังหวะออกเป็นเซปติสสองชั้น เพื่อใช้ตรวจสอบตำแหน่งของโน้ตตัวต่ำในห้องที่ 77 ว่าตรงกับตำแหน่งใดของจังหวะย่อย วิธีการดังกล่าวช่วยลดความสับสนในเรื่องจังหวะ อีกทั้งยังช่วยเพิ่มความแม่นยำในการบรรเลงและส่งเสริมให้การบรรเลงร่วมกันระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโนมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 6. ความซับซ้อนของจังหวะ: ท่อน 1, ห้องที่ 76-77

ภาพที่ 7 แสดงให้เห็นว่าในการบรรเลงโน้ต D^b ที่มีการลากเสียงยาว ผู้บรรเลงจำเป็นต้องใช้วิธีการแบ่งจังหวะย่อยเป็นโน้ตสามพยางค์ (Triplet) เพื่อให้การจัดวางตำแหน่งเสียงสอดคล้องประสานกับโครงสร้างจังหวะของเปียโนได้อย่างแม่นยำ แม้คลาริเน็ตจะไม่ได้บรรเลงโน้ตย่อยออกมาจริง แต่การรักษาจังหวะภายในดังกล่าวช่วยสร้างความมั่นคงและทำให้การบรรเลงร่วมกับเปียโนมีความสอดคล้องกันตลอดแนวทำนอง



ภาพที่ 7. ความซับซ้อนของจังหวะ: ท่อน 3, ห้องที่ 31-33

5. จากการศึกษาพบว่าท่อนที่สองและท่อนที่สี่มีการเลือกใช้การออกเสียงในลักษณะต่างๆ (Articulation) การเน้นเสียง (Accent) และการเล่นเสียงสั้นอย่างเด่นชัด ดังภาพที่ 8 และ 9 ซึ่งส่งผลให้การบรรเลงต้องการความคมชัดและความแม่นยำในการออกเสียงเป็นพิเศษ ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นคือการออกเสียงแข็งหรือขาดความสม่ำเสมอ หากผู้บรรเลงคลาริเน็ตควบคุมลิ้นและลมไม่เหมาะสม แนวทางแก้ไขคือการควบคุมการออกเสียงโดยใช้ลิ้นให้กระชับแต่ไม่เกร็ง สามารถใช้อักษรช่วยจำในการออกเสียง รวมถึงการควบคุมตำแหน่งสัมผัสของลิ้น (Tongue Placement) เพื่อสร้างการออกเสียง (Enunciation) ที่คมชัด

12 16

Clarinet in B $\flat$

mp

Piano

pp

ภาพที่ 8. ท่อนที่สอง (ห้องที่ 12-15) ตัวอย่างโน้ตการเน้นเสียง

Kleines Rondo, gemächlich (♩ 88)

Clarinet in B $\flat$

pp

Piano

pp

ภาพที่ 9. ท่อนที่สี่ (ห้องที่ 1-5) ตัวอย่างการเล่นเสียงสั้น

6. แนวทางการฝึกซ้อมและการเตรียมการแสดง จากการศึกษาพบว่า การเตรียมการแสดงบทประพันธ์นี้ ควรให้ความสำคัญกับความพร้อมของผู้บรรเลงทั้งในด้านเทคนิคและการตีความบทเพลง ผู้บรรเลงควรทำความเข้าใจโครงสร้างของบทเพลงและลักษณะเฉพาะของแต่ละท่อนอย่างชัดเจน รวมถึงการนัดแนะกับผู้บรรเลงเปียโนในเรื่องจังหวะ ความเข้มของเสียง การให้สัญญาณก่อนการเริ่มการแสดงและจบการแสดงและควรมีการซ้อมรวมในสภาพแวดล้อมที่ใกล้เคียงกับการแสดง เพื่อให้การบรรเลงมีความมั่นคง พร้อมเพรียงและสามารถถ่ายทอดแนวคิดทางดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

8. อภิปรายผล

จากผลการวิจัยพบว่าบทประพันธ์คลาริเน็ตโซนาตาของพอล อินเดอมิธ มีลักษณะเด่นด้านความซับซ้อนของจังหวะและการโต้ตอบระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโน ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อแนวทางการฝึกซ้อมและการบรรเลงจริง ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าการบรรเลงบทประพันธ์นี้ไม่สามารถอาศัยทักษะเฉพาะตัวของผู้บรรเลงเพียงฝ่ายเดียวได้ แต่จำเป็นต้องอาศัยความเข้าใจร่วมกัน การรับฟังและการสื่อสารทางดนตรีระหว่างผู้บรรเลงทั้งสองฝ่ายอย่างต่อเนื่อง

ด้านเทคนิคการบรรเลงคลาริเน็ต พบว่าการเลือกใช้นิ้ว การควบคุมโทนเสียงและการเปลี่ยนช่วงเสียง มีบทบาทสำคัญต่อคุณภาพของเสียงและความต่อเนื่องของแนวทำนอง โดยเฉพาะการใช้คีย์ด้านข้างและ

การบรรเลงในช่วงเสียงกว้างตั้งแต่ Low E3 ถึง High F6 ซึ่งต้องอาศัยการควบคุมลม ตำแหน่งปากเป่าและการเคลื่อนไหวของข้อมือน้อย่างเหมาะสม ผลการวิจัยในส่วนนี้สอดคล้องกับแนวคิดของบทประพันธ์ที่ให้ความสำคัญกับความชัดเจนของโทนเสียงและแนวทำนองมากกว่าการแสดงเทคนิคที่หวือหวา

นอกจากนี้ ความซับซ้อนทางจังหวะ เช่น การบรรเลงในอัตราจังหวะที่แตกต่างกันระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโน รวมถึงการใช้เฟอร์มาตาและโน้ตนำ ส่งผลให้การนับจังหวะและการเริ่มต้นพร้อมกันเป็นประเด็นสำคัญ ผลการศึกษาพบว่า การแบ่งจังหวะย่อยและการฝึกซ้อมในจังหวะช้าเป็นแนวทางที่ช่วยลดความสับสนและเพิ่มความมั่นคงในการบรรเลง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าการแก้ปัญหาด้านจังหวะในบทประพันธ์นี้จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการคิดเชิงโครงสร้างมากกว่าการอาศัยความคุ้นชินเพียงอย่างเดียว

โดยสรุป ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการบรรเลงบทประพันธ์ของพอล อินเดอมิธ จำเป็นต้องผสมผสานทั้งความเข้าใจเชิงทฤษฎีและประสบการณ์เชิงปฏิบัติของนักบรรเลงเข้าด้วยกัน การอภิปรายผลในครั้งนี้จึงชี้ให้เห็นว่า แนวทางการฝึกซ้อมและการเตรียมการแสดงที่เหมาะสมสามารถช่วยให้ผู้บรรเลงถ่ายทอดแนวคิดทางดนตรีของบทประพันธ์ได้อย่างชัดเจนและสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการบรรเลงบทประพันธ์ร่วมสมัยอื่นๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

9. การแสดงดนตรี ณ Symphony Music and Art School

ในการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นเพียงการรวบรวมองค์ความรู้เชิงทฤษฎีเท่านั้น หากแต่ยังให้ความสำคัญกับการพิสูจน์สมมติฐานผ่านการปฏิบัติจริง โดยได้นำผลการศึกษาและแนวทางที่สังเคราะห์ได้ไปประยุกต์ใช้ในการแสดงดนตรี ซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันเสาร์ที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2568 เวลา 16.00-17.30 น. ณ ลานกิจกรรม ชั้น 2 ศูนย์การค้า Victoria Gardens เพชรเกษม 69 ในรูปแบบการบรรเลงคลาริเน็ตร่วมกับเปียโน ภายใต้กิจกรรม Mini Concert

การแสดงในครั้งนี้ถือเป็นพื้นที่แห่งการตรวจสอบสัมฤทธิ์ผลของงานวิจัย โดยผู้วิจัยได้บูรณาการแนวคิดการตีความบทเพลง (Interpretation) เข้ากับทักษะการบรรเลงร่วม (Ensemble Skills) ในลักษณะของบทสนทนาทางดนตรี การควบคุมจังหวะ การให้สัญญาณ การฟังซึ่งกันและกัน รวมถึงการปรับสมดุลของเสียงระหว่างคลาริเน็ตกับเปียโน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อประเมินผลการนำแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงจากการวิจัยไปใช้ในสภาพแวดล้อมการแสดงจริง ซึ่งมีความแตกต่างจากห้องซ้อมส่วนตัว ผู้วิจัยสามารถตรวจสอบการควบคุมโทนเสียงและการควบคุมการออกเสียงได้อย่างเป็นรูปธรรม ท่ามกลางบรรยากาศที่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังจริง ผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจึงมิใช่เพียงการบรรเลงที่ถูกต้องตามบทประพันธ์ แต่เป็นการยืนยันว่าแนวทางที่ได้จากการศึกษานั้นสามารถถ่ายทอดเจตนารมณ์และแนวคิดทางดนตรีของผู้ประพันธ์สู่สาธารณชนได้อย่างมีประสิทธิภาพและเปี่ยมด้วยสุนทรียภาพ

รายการอ้างอิง

- Aoki, K. T. (1968). *A brief history of the sonata with an analysis and comparison of a brahms' and Hindemith's clarinet sonata* [Master's thesis]. Central Washington University. <https://digitalcommons.cwu.edu/etd/1077>
- Pino, D. (1980). *The clarinet and clarinet playing*. Dover Publications.
- Rice, A. R. (2017). *Notes for clarinetists: A guide to the repertoire*. Oxford University Press.
- Weston, P. (1995). Players and composers. In C. Lawson (Ed.), *The Cambridge companion to the clarinet* (pp. 92-106). Cambridge University Press.
- Yi, C.-S. (1977). *Paul Hindemith's sonata for clarinet and piano: A lecture recital* [Master's thesis]. Virginia Commonwealth University. <https://scholarscompass.vcu.edu/etd/1374>