การแสดงเดี่ยวโอโบระดับมหาบัณฑิต

โดย
นางสาวณิชาภัทร ศิริพจนากุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงเดี่ยวโอโบระดับมหาบัณฑิต

โดย
นางสาวณิชาภัทร ศิริพจนากุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

GRADUATE OBOE RECITAL

By

MISS Nichapat SIRIPOJANAKUL

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การแสดงเดี่ยวโอโบระดับมหาบัณฑิต
โดย	ณิชาภัทร ศิริพจนากุล
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. ยศ วณีสอน

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(อาจารย์ ดร. ยศ วณีสอน)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(อาจารย์ ดร. รามสูร สีตลายัน)

59701311 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : การแสดงเดี่ยวโอโบ, โอโบ

นางสาว ฉิชาภัทร ศิริพจนากุล: การแสดงเดี่ยวโอโบระดับมหาบัณฑิต อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อาจารย์ ดร. ยศ วณีสอน

งานวิจัยฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อประกอบแสดงบทเพลงสาหรับเครื่องดนตรีโอโบ ที่ประกอบไปด้วยบทเพลงบรรเลงเดี่ยวและบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์ งานวิจัยฉบับนี้ได้นำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมและปัญหาการเล่นที่พบ จากบทเพลงต่างๆ ดังนี้ 1.Oboe Concerto in C minor ประพันธ์โดย Alessando Marcello, 2. Trio for oboe, bassoon and piano op.43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc, 3. Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay, และ 4. Concerto for oboe and string in A minor ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams จากบทเพลงเหล่านี้ ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องใช้เทคนิคและความชำนาญแตกต่างตามความหลากหลายของรูปแบบดนตรีตั้งแต่ยุคบาโรกจนถึงยุคโรแมนติก

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงทั้ง 4 บท ในแง่มุมของประวัติเพลง วิธีการฝึกซ้อม และเทคนิคการเล่นต่างๆ จากการศึกษาพบว่า แต่ละบทเพลงมีการใช้เทคนิคความรู้ความเข้าใจที่ต่างกัน ปัญหาการเล่นส่วนใหญ่จะเป็นในเรื่องของความทนทาน ระบบการใช้นิ้ว และการแสดงออกทางดนตรี งานวิจัยฉบับนี้จึงได้นำเสนอวิธีการวางแผนการหายใจ เทคนิคการหายใจระหว่างประโยค การลดแรงต้านในร่างกายซึ่งมักเกิดขึ้นในขณะที่เล่น และการวิธีการบรรเลงในบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์ ซึ่งจะต้องเรียนรู้วิธีการร่วมเล่นและฝึกซ้อมร่วมกัน ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องวางแผนการทำงานให้ดีเพื่อให้ผลออกมาเกิดประสิทธิภาพมากที่สุด

การแสดงเดี่ยวโอโบในประเทศไทยยังไม่เป็นที่แพร่หลายเท่าที่ควรเนื่องจากยังมีนักศึกษาและนักโอโบจำนวนไม่มากนัก ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ายังมีบทเพลงสำหรับโอโบที่มีความไพเราะอยู่มากมาย จึงต้องการที่ จะเผยแพร่บทเพลงสำหรับโอโบให้มีความแพร่หลายมากยิ่งขึ้นต่อทั้งนักศึกษาเครื่องดนตรีโอโบและบุคคลทั่วไปที่สนใจ

59701311 : Major (Music Research and Development)
Keyword : OBOE RECITAL, OBOE

MISS NICHAPAT SIRIPOJANAKUL : GRADUATE OBOE RECITAL THESIS ADVISOR : DR. YOS VANEESON, D.M.A.

This research is written as a part of Graduate Oboe Recital, which consists of solo and a chamber repertoire for oboe. The research presents practicing methods and playing problems discovered in these following pieces; 1) Alessando Marcello's Oboe Concerto in C minor, 2) Francis Poulenc's Trio for oboe, bassoon and piano op.43, 3) Édouard Destenay's Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27, and 4) Ralph Vaughan Williams' Concerto for oboe and string in A minor. The researcher is required different playing techniques and skills according to the various forms of the selected music ranged from Baroque to Romantic period.

The researcher studied and collected information relevant to the selected pieces regarding to historical background, playing methods, and various playing techniques. The research findings reveal that each piece exhibits different techniques and musical knowledge. Therefore, the researcher presents the approach of breathing technique and its plan for using in musical phrases, reducing air resistance in the body taken place while playing, and a method of performing a chamber music, which requires a music ensemble's playing and rehearsing technique. The researcher also needs to meticulously plan for a performing preparation in order to achieve the best performing result.

The oboe recitals in Thailand are not performed frequently due to a small number of oboe students and players. Thus, the researcher aims for presenting wonderful oboe repertoire to gain popularity among oboe students and the other people who might be interested.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยความกรุณาของ ดร.ยศ วณีสอน ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผศ.ดร.เอกราช เจริญนิตย์ ประธานกรรมการ และ ดร.รามสูตร สีตลายัน ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ได้กรุณาให้คำปรึกษาช่วยเหลือ และชี้แนะข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยฉบับนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ผู้เชี่ยวชาญที่ให้ความกรุณามาร่วมแสดงดนตรีกับผู้วิจัยในครั้งนี้ อีกทั้งยังให้ข้อมูลและคำชี้แนะอันเป็นประโยชน์ต่อการทำงานวิจัย ได้แก่ อาจารย์ กิตติมา โมลีย์ อาจารย์ วรัญญา โชติจิรกาล อาจารย์ สุมิดา อังศวานนท์ และอาจารย์ ดำริห์ บรรณวิทยกิจ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการช่วยเหลือในการทำงานวิจัยและส่งเสริมในการศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต บิดา มารดา และเพื่อน ๆ ทุกท่านที่ให้การสนับสนุน ขอบคุณเป็นอย่างสูง

ณิชาภัทร ศิริพจนากุล

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญ 1

วัตถุประสงค์ 2

ขอบเขตการแสดง 2

ผลที่คาดว่าจะได้รับ 3

บทที่ 2 4

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 4

ประวัติโอโบ 4

ช่วงเสียงของโอโบ 7

บทเพลงคอนแชร์โต (Concerto) 7

บทเพลงเชมเบอร์ (Chamber) 8

ประวัติผู้ประพันธ์ ความเป็นมาและความสำคัญของบทเพลง 8

เคล็ดลับในการบรรเลงแบบกลุ่มให้ประสบความสำเร็จ 13

ทฤษฎีแนวคิดหลักในการบรรเลง 18

บทที่ 3 34
วิธีการดำเนินงาน 34
บทที่ 4 36
วิเคราะห์บทเพลง 36
บทที่ 5 66
แนวทางการฝึกซ้อม 66
บทที่ 6 81
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 81
รายการอ้างอิง 87
ภาคผนวก ก 89
ภาคผนวก ข ใบประเมิน 95
ประวัติผู้เขียน 97

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบการประพันธ์ของบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello.....36

ตารางที่ 2 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 2 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello 38

ตารางที่ 3 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 3 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello 38

ตารางที่ 4 แสดง บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Francis Poulenc.....40

ตารางที่ 5 แสดงบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op.43 ท่อนที่ 2 ประพันธ์โดย Francis Poulenc.....42

ตารางที่ 6 แสดงบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op.43 ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Francis Poulenc.....43

ตารางที่ 7 บทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Édouard Destenay 45

ตารางที่ 8 บทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 2 ประพันธ์โดย Édouard Destenay 46

ตารางที่ 9 บทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 3 ประพันธ์โดย Édouard Destenay 48

ตารางที่ 10 แสดงรูปแบบการประพันธ์ท่อนที่ 1 ของบทเพลง Oboe concerto in A minor ประพันธ์โดย Vaughan Williams.....50

ตารางที่ 11 แสดงรูปแบบการประพันธ์ท่อนที่ 2 ของบทเพลง Oboe concerto in A minor ประพันธ์โดย Vaughan Williams.....55

ตารางที่ 12 แสดงรูปแบบการประพันธ์ท่อนที่ 3 ของบทเพลง Oboe concerto in A minor ประพันธ์โดย Vaughan Williams.....61

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพตัวอย่างที่ 1 แสดงเครื่องดนตรีโบราณที่มีชื่อว่า Aulos.....5

ภาพตัวอย่างที่ 2 แสดงเครื่องดนตรีที่มีเรียกว่า Shawm.....5

ภาพตัวอย่างที่ 3 แสดงการพัฒนาเครื่องดนตรีโอโบตอนต้นและโอโบในปัจจุบัน 6

ภาพตัวอย่างที่ 4 แสดงรูปตระกูลของโอโบได้แก่ อิงลิชฮอร์น โอโบดามอเร โอโบ 6

ภาพตัวอย่างที่ 5 แสดงช่วงเสียงของโอโบ.....7

ภาพตัวอย่างที่ 6 แสดงบทเพลง Trio in B minor for Piano, Oboe and Clarinet op.27 ท่อนที่ 2 15

ภาพตัวอย่างที่ 7 แบบฝึกหัดที่ 1 ใช้ในการเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก.....21

ภาพตัวอย่างที่ 8 แบบฝึกหัดที่ 2 ใช้ในการเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก.....21

ภาพตัวอย่างที่ 9 แบบฝึกหัดที่ 3 ใช้ในการเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก.....22

ภาพตัวอย่างที่ 10 แสดงนิ้วกดตัว Eb ภาพตัวอย่างที่ 11 แสดงนิ้วกดตัว F 24

ภาพตัวอย่างที่ 12 แสดงแนวโอโบบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 4 ประพันธ์โดย ปีออตร์ อิลิช ไชคอฟ-สกี.....24

ภาพตัวอย่างที่ 13 แสดงวิธีการกดนิ้ว Eb ไปยัง Db 25

ภาพตัวอย่างที่ 14 แสดงวิธีการกดนิ้ว Right Eb ค้างและสลับกดนิ้ว Left Eb.....25

ภาพตัวอย่างที่ 15 แสดง การกดนิ้วแทนของ Alvin Koenig Fossner 26

ภาพตัวอย่างที่ 16 แสดงถึงการเคลื่อนไหวของตัวโน้ตทั่วไป.....29

ภาพตัวอย่างที่ 17 แสดงถึงระบบตัวเลขของทาบูโท.....29

ภาพตัวอย่างที่ 18 แสดงถึงการจัดกลุ่มจังหวะทั่วไป.....30

ภาพตัวอย่างที่ 19 แสดงถึงการจัดกลุ่มจังหวะของทาบูโท.....30

ภาพตัวอย่างที่ 20 แสดงการฝึกความดัง - เบาเป็นตัวดำตามลำดับ.....30

ภาพตัวอย่างที่ 21 แสดงการฝึกการเฉลี่ยความดัง - เบา.....31

ภาพตัวอย่างที่ 22 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello ช่วงทำนองหลัก (ritornello) 37

ภาพตัวอย่างที่ 23 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 22-25 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello ช่วงการลับมาของทำนอง (ritornello) 37

ภาพตัวอย่างที่ 24 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 3 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello ช่วงทำนองหลัก (ritornello) 39

ภาพตัวอย่างที่ 25 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 32-35 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello การกลับมาของทำนองหลัก (ritornello) 39

ภาพตัวอย่างที่ 26 แสดงบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc หมายเลข 19 41

ภาพตัวอย่างที่ 27 แสดงบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Francis Poulenc 41

ภาพตัวอย่างที่ 28 แสดงช่วงผสมเสียงกันระหว่างโอโบและบาสซูนบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 2 ประพันธ์โดย Francis Poulenc 43

ภาพตัวอย่างที่ 29 แสดงส่วน A ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op.43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc 44

ภาพตัวอย่างที่ 30 แสดงการกลับมาของส่วน A ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc 44

ภาพตัวอย่างที่ 31 แสดงแนวทำนองตัวดำในท่อนที่ 1 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay 46

ภาพตัวอย่างที่ 32 แสดงแนวทำนองที่เป็นตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุดและตัวเขบ็ต 2 ชั้น ในท่อนที่ 1 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay....46

ภาพตัวอย่างที่ 33 แสดงแนวทำนองหลักนำเสนอโดยคลาริเน็ต ชั้น ในท่อนที่ 2 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay 47

ภาพตัวอย่างที่ 34 แสดงการกลับมาของแนวทำนองหลักนำเสนอโดยโอโบ ในท่อนที่ 2 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay 47

ภาพตัวอย่างที่ 35 แสดงแนวทำนองหลักนำเสนอโดยเปียโน ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay 48

ภาพตัวอย่างที่ 36 แสดงแนวทำนองหลักของTheme II ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay.....49

ภาพตัวอย่างที่ 37 แสดงแนวทำนองหลักช่วง Development ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio in b minor for piano, oboe and clarinet, op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay 49

ภาพตัวอย่างที่ 38 แสดงช่วง Recapitulation ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay 50

ภาพตัวอย่างที่ 39 แสดงท่อนที่ 1 ของบทเพลง Oboe concerto in A minor ประพันธ์โดย Vaughan Williams.....51

ภาพตัวอย่างที่ 40 แสดงห้องที่ 10 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor 51

ภาพตัวอย่างที่ 41 แสดงห้องที่ 19-22 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....52

ภาพตัวอย่างที่ 42 แสดงส่วน C ห้องที่ 42-45 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in a minor.....52

ภาพตัวอย่างที่ 43 แสดงห้องที่ 79-82 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....53

ภาพตัวอย่างที่ 44 แสดงห้องที่ 104-106 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....53

ภาพตัวอย่างที่ 45 แสดงห้องที่ 110-111 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....54

ภาพตัวอย่างที่ 46 แสดงห้องที่ 118-121 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minorใน 3 ห้องสุดท้ายของท่อนที่ 1 จบด้วยคอร์ด A minor 54

ภาพตัวอย่างที่ 47 แสดงห้องที่ 1-7 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minorในห้องที่ 1 ของท่อนที่ 2 แสดงการเริ่ม Theme a ของส่วน A อยู่ในโหมด C Ionian.....56

ภาพตัวอย่างที่ 48 แสดงห้องที่ 22-28 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....56

ภาพตัวอย่างที่ 49 แสดงห้องที่ 49-55 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....57

ภาพตัวอย่างที่ 50 แสดงห้องที่ 56-62 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....58

ภาพตัวอย่างที่ 51 แสดงห้องที่ 84-90 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....58

ภาพตัวอย่างที่ 52 แสดงห้องที่ 91-97 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....59

ภาพตัวอย่างที่ 53 แสดงห้องที่ 105-111 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....59
ภาพตัวอย่างที่ 54 แสดงห้องที่ 112-118 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....60
ภาพตัวอย่างที่ 55 แสดงห้องที่ 132-137 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....60
ภาพตัวอย่างที่ 56 แสดงห้องที่ 8-14 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....62
ภาพตัวอย่างที่ 57 แสดงห้องที่ 50-55 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....62
ภาพตัวอย่างที่ 58 แสดงห้องที่ 67-74 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....63
ภาพตัวอย่างที่ 59 ภาพตัวอย่างที่ แสดงห้องที่ 91-97 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....64
ภาพตัวอย่างที่ 60 แสดงห้องที่ 129-136 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....64
ภาพตัวอย่างที่ 61 แสดงห้องที่ 170-177 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....65
ภาพตัวอย่างที่ 62แสดงห้องที่ 222 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor.....65
ภาพตัวอย่างที่ 63 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 40-41.....66
ภาพตัวอย่างที่ 64 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-4.....67
ภาพตัวอย่างที่ 65 แสดงบทเพลง Oboe concerto in C minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 39-40.....67
ภาพตัวอย่างที่ 66 แสดงแบบฝึกหัดการฝึกซ้อมโน้ตกระโดด.....67
ภาพตัวอย่างที่ 67 แสดงบทเพลง Oboe concerto in C minor ท่อนที่ 2 ห้องที่ 15-35.....68
ภาพตัวอย่างที่ 68 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-15.....69
ภาพตัวอย่างที่ 69 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างการฝึกเล่นโน้ต 11 พยางค์.....69
ภาพตัวอย่างที่ 70 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 1 หมายเลข 14.....69
ภาพตัวอย่างที่ 71 แสดงการกดนิ้วของการพรมนิ้วจากโน้ต Bb ไปยัง B.....70
ภาพตัวอย่างที่ 72 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 2 หมายเลข 4.....70
ภาพตัวอย่างที่ 73 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างในการเฉลี่ยความดัง - เบา.....71

ภาพตัวอย่างที่ 74 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 3 หมายเลข 3.....71

ภาพตัวอย่างที่ 75 แสดงบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-9.....72

ภาพตัวอย่างที่ 76 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างงการซ้อมตัวหยุด.....72

ภาพตัวอย่างที่ 77 แบบฝึกหัดตัวอย่างการซ้อมจังหวะให้คงที่.....73

ภาพตัวอย่างที่ 78 แสดงบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 34-52.....73

ภาพตัวอย่างที่ 79 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างฝึกซ้อมสเกล Ab เมเจอร์และขั้นคู่ 3.....74

ภาพตัวอย่างที่ 80 แสดงแบบฝึกหัดการเคลื่อนที่ของประโยคโดยการใช้ระบบตัวเลขเป็นการควบคุมความดัง - เบา.....74

ภาพตัวอย่างที่ 81 แสดงโหมด A Dorian.....75

ภาพตัวอย่างที่ 82 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 10.....75

ภาพตัวอย่างที่ 83 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างการขยายส่วนโน้ต.....75

ภาพตัวอย่างที่ 84 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 54-62.....76

ภาพตัวอย่างที่ 85 แสดงแบบฝึกหัดการตัดลิ้นโน้ต C ต่ำ.....76

ภาพตัวอย่างที่ 86 แสดงแผนผังการหายใจ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 80-95.....77

ภาพตัวอย่างที่ 87 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 114-117.....77

ภาพตัวอย่างที่ 88 แสดงแบบฝึกหัดเพื่อฝึกการเฉลี่ยความดังเบาโดยการคิดแบบระบบตัวเลข.....78

ภาพตัวอย่างที่ 89 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-16.....78

ภาพตัวอย่างที่ 90 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างในการซ้อมเพื่อให้ลมและนิ้วสอดคล้องกัน.....78

ภาพตัวอย่างที่ 91 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 60-66 79

ภาพตัวอย่างที่ 92 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 211-232.....79

ภาพตัวอย่างที่ 93 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างการเล่นตัว F Fork ไปหา Eb Left 80

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญ

การแสดงเดี่ยวโอโบสามารถบ่งบอกถึงศักยภาพของนักโอโบได้ในหลาย ๆ ด้าน อาทิเช่น เทคนิคการบรรเลง การควบคุมลมหายใจ การควบคุมเครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่นและเครื่องดนตรี รวมถึงความรู้ความเข้าใจในบทเพลง ผู้วิจัยจะต้องศึกษาปัญหาและเทคนิคต่างๆในการบรรเลงให้เกิดทักษะการบรรเลงที่ดีขึ้น และมีการวางแผนเตรียมตัวอย่างดีเพื่อให้การแสดงประสบผลสำเร็จ นอกจากในทางปฏิบัติหรือการแสดงแล้ว ผู้วิจัยจะต้องศึกษาข้อมูลรูปแบบการประพันธ์ ประวัติความเป็นมาของนักประพันธ์เพลงและบทเพลง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงมากยิ่งขึ้น การแสดงครั้งนี้เป็นการคัดเลือกบทเพลงที่ครอบคลุมยุคสมัยตั้งแต่ยุคบาโรก (Baroque) มาจนถึงยุคศตวรรษที่ 20

จากการศึกษาหาข้อมูลบทเพลงสำรับโอโบ มีบทเพลงจำนวนมากที่เป็นบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์ (chamber music) ที่นักโอโบควรจะศึกษา ผู้วิจัยจึงเห็นถึงความสำคัญในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ การแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์ที่มีเครื่องดนตรี 3 ชิ้นซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 ชิ้นและเปียโน ซึ่งบทเพลงที่ผู้วิจัยคัดเลือกเป็นบทเพลงที่ต้องใช้เทคนิคการบรรเลงเทียบเท่ากับบทเพลงประเภทคอนแชร์โต และเป็นบทเพลงที่บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมไม้เหมือนกัน ได้แก่ บาสซูนและคาริเน็ต ทั้งหมดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้ลิ้น (reed) เป็นแหล่งกำเนิดเสียง สำหรับบาสซูนและโอโบไม่มีการใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่า mouthpiece แต่อุปกรณ์ที่ใช้คือ ไม้ 2 ชิ้นประกบกัน คล้ายกับปี่ของไทยเรา ซึ่งในปัจจุบันพบว่ามีผู้เล่นเครื่องดนตรีประเภทลิ้นคู่มากขึ้น วงโยทวาทิตในโรงเรียนต่าง ๆ ให้ความสนใจกับเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้มากยิ่งอีกขึ้น เพราะปัจจุบันประเทศไทยมีการจัดการประกวดวงดุริยางค์เครื่องเป่าในระดับต่าง ๆ เริ่มต้นตั้งแต่ระดับมัธยม ไปจนถึงบุคคลทั่วไป และเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้มีบทบาทที่สำคัญในบทเพลงประเภทวงดุริยางค์เครื่องเป่า และสามารถเพิ่มสีสันให้กับวงได้เป็นอย่างดี

การแสดงครั้งนี้จะประกอบไปด้วยบทเพลงประเภทคอนแชร์โต 2 บทเพลง เป็นบทเพลงในยุคบาโรกและยุคโรแมนติกโดยลักษณะการบรรเลงเป็นรูปแบบของเครื่องดนตรีโอโบกับเครื่องสายที่เป็นแนวบรรเลงประกอบ ต่อมาเป็นบทเพลงประเภททรีโอ้ 2 บทเพลงเป็นการแสดงร่วมกับนักบาสซูนและเปียโน 1 บทเพลง ต่อมาเป็นการแสดงร่วมกับนักคลาริเน็ตและนักเปียโน 1 บทเพลง ทั้งหมดนี้จะทำให้เกิดความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ทำให้ผู้ฟังได้รับเสียงที่หลากหลายสีสีนจะก่อให้เกิดความน่าสนใจตลอดการแสดง การแสดงครั้งนี้ ได้มีการคัดเลือกนักดนตรีที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ เป็นโอกาสสำหรับผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการเล่นและการตีความบทเพลงจากคำแนะนำของนักดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบทเพลงเดี่ยวโอโบและบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์สำหรับโอโบที่มีบทบาทสำคัญในยุคสมัยบาโรกและยุคศตวรรษที่ 20
2. เพื่อเรียนรู้การร่วมบรรเลงกับนักดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิให้เกิดการเรียนรู้และสามารถพัฒนาฝีมือจากคำแนะนำได้เป็นอย่างดี
3. เพื่อเป็นแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงที่อยู่ในการแสดงครั้งนี้ให้กับบุคคลทั่วไปที่สนใจ
4. เพื่อเป็นข้อมูลทางวิชาการสำหรับบุคคลทั่วไปหรือนักโอโบที่มีความสนใจในบทเพลง ประวัติผู้ประพันธ์และความเป็นมาของบทเพลง เป็นต้น

ขอบเขตการแสดง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงทั้งหมด 4 บทเพลง ดังนี้

1. Oboe Concerto in C minor ประพันธ์โดย Alessando Marcello
2. Trio for oboe, bassoon and piano op.43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc
3. Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard - Destenay
4. Concerto for oboe and string in A minor ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. สามารถพัฒนาทักษะการเล่นและเทคนิคต่างๆในการแสดงได้เป็นอย่างดี
2. สามารถเข้าใจรูปแบบการประพันธ์ของบทเพลง
3. สามารถถ่ายทอดบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น
4. สามารถร่วมแสดงกับนักดนตรีคนอื่นๆได้เป็นอย่างดี
5. ข้อมูลทางวิชาการที่นำมาจะก่อให้เกิดประโยชน์แก่บุคคลทั่วไปสนใจ

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้จะแสดงถึงบริบทของประวัติโอโบ ประวัติผู้ประพันธ์เพลง ความเป็นมาและความสำคัญของบทเพลง รวมถึงเทคนิคและปัญหาที่สำคัญในการบรรเลง ซึ่งผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาประวัติของผู้ประพันธ์ ความเป็นมาของบทเพลงจะทำให้เราสามารถทำความเข้าใจถึงความต้องการของผู้ประพันธ์ได้มากยิ่งขึ้น ความเข้าใจนี้จะนำมาซึ่งประโยชน์ในการตีความบทเพลงและการบรรเลงบทเพลง รวมถึงสามารถแก้ปัญหาในการบรรเลงได้มากขึ้น

ประวัติโอโบ

โอโบ เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่มีรากมาจากเครื่องดนตรีโบราณในสมัยราชวงค์ที่ 4 ของอียิป ได้ค้นพบจากหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ดนตรีจากการค้นพบในหลุมศพในยุคนั้น รูปแบบของเครื่องดนตรีมีความหลากหลาย มีลักษณะเฉพาะคือเป็นท่อเรียวยาวซึ่งเรียกว่า Aulos มีรูไว้สำหรับเปลี่ยนเสียง เครื่องดนตรีชิ้นนี้เป็นต้นกำเนิดของเครื่องเป่าลมไม้ซึ่งได้แก่ โอโบ บาสซูนและคลาริเน็ต ต่อมาสามพันปีก่อนคริสตกาล มีการใช้ลิ้นโอโบซึ่งทำมาจากฟางของข้างบาร์เล่ย์ มีลักษณะแบบรบเข้าหากันและมีขนาดที่พอดีกับท่อที่เรียวยาวจึงทำให้เกิดเสียง ลิ้นโอโบมีความสั้นยาวที่แตกต่างกันออกไป โดยจะแนกออกมาได้ 3 ลักษณะคือ ลิ้นที่ให้เสียงแหลม ลิ้นที่ให้เสียงกลางและ ลิ้นที่ให้เสียงทุ้ม จำแนกตามความสั้นยาวของลิ้นถ้ามีลักษณะสั้นเท่าใดก็จะจะเสียงแหลมมากขึ้นเท่านั้น โดยเครื่องดนตรีชิ้นนี้มีการแพร่หลากในคาบสมุตรเมดิเตอเรเนียนและคาบสมุทรเอเชียตะวันตกเฉียงใต้[1]

---

[1] Albert Harrison Harbaugh, "The Double Reed Instrument: A Short History of Oboe Bassoon and Related Instrument" (university of southern California, 1952)., p.6-11.

ภาพตัวอย่างที่ 1 แสดงเครื่องดนตรีโบราณที่มีชื่อว่า Aulos

ต่อมามีการพัฒนาเครื่องดนตรีโบราณมาเป็นเครื่องดนตรีที่เรียกว่าชอม (Shawm) ในช่วงศตวรรษที่ 12 มีลักษณะเป็นเครื่องดนตรีลิ้นคู่ เป็นรกรากของโอโบและบาสซูนในปัจจุบัน ในสมัยนั้นมีการเรียกชื่อเครื่องดนตรีได้หลากหลายชื่ออาทิเช่น schalmei ในภาษาเยอรมัน หรือ ciaramella ในภาษาอิตาเลียน ซึ่งคำว่า Shawm มีรากศัพท์ภาษาลาตินในยุคกลางจากคำว่า Calamellus ซึ่งมีความหมายว่า กก หรือ ลิ้นที่ไว้สำหรับเป่า (reed pipe) เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมกันมากในประเทศอิตาลี[2]

ภาพตัวอย่างที่ 2 แสดงเครื่องดนตรีที่มีเรียกว่า Shawm

ชอม เป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงดังและแหลมทำให้ต่อมามีการพัฒนาในช่วงศตวรรษที่ 16 ในประเทศฝรั่งเศส ในปีค.ศ. 1588 เครื่องดนตรีชิ้นนี้มีการแพร่หลายไปยังประเทศเยอรมันและอังกฤษ และในช่วงต้นของศตวรรษที่ 17 มีการเปลี่ยนชื่อจาก Shawn เป็น Howboyn หรือ hoeboy และหลังจากนั้นก็เปลี่ยนมาเป็นOboe ซึ่งพบหลักฐานจากโน้ตต้นฉบับของวงดุริยางค์ทหารของประเภทอังกฤษ

---

[2] Ibid., p.12-14.

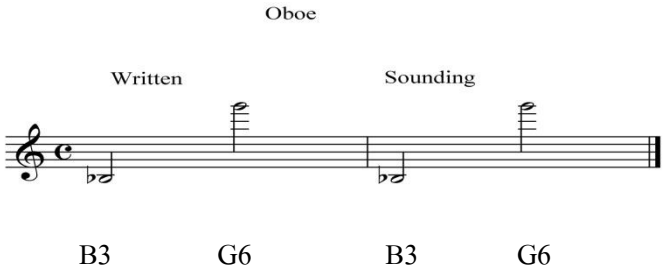
ภาพตัวอย่างที่ 3 แสดงการพัฒนาเครื่องดนตรีโอโบตอนต้นและโอโบในปัจจุบัน

ต่อมาในยุคบาโรค นิยมใช้โอโบตอนต้นซึ่งพัฒนามาจากชอม ได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่นักประพันธ์เพลง เนื่องจากโอโบให้เสียงที่นุ่มนวลละเอียดอ่อนและไพเราะ สามารถเล่นได้ทั้งดังและเบามากยิ่งขึ้น รวมถึงการใช้ริมฝีปากในการปกคลุมลิ้น ซึ่งวิธีนี้จะทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดียิ่งขึ้น นักประพันธ์เพลงอาทิเช่น โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) เขาได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับการเดี่ยวโอโบไว้มากมาย และเครื่องดนตรีที่บาคชื่นชอบมากที่สุดนั้นคือโอโบดามอเร (Oboe d'a more) ซึ่งจะมีลักษณะใหญ่กว่า โอโบแต่ไม่มีขนาดเล็กกว่าอิงลิชฮอร์น ให้เสียงที่หวานและไพเราะอย่างมาก[3]

ภาพตัวอย่างที่ 4 แสดงรูปตระกูลของโอโบได้แก่ อิงลิชฮอร์น โอโบดามอเร โอโบ

3 Ibid., p. 16.

ช่วงเสียงของโอโบ



ภาพตัวอย่างที่ 5 แสดงช่วงเสียงของโอโบ

บทเพลงคอนแชร์โต (Concerto**)**

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ได้กล่าวถึงความหมายของคอนแชร์โตไว้โดยแปลคำมาจากภาษาฝรั่งเศส ที่มีความหมายว่า การนำมารวมกัน[4] ซึ่งหมายถึงเป็นการรวมกันระหว่างผู้เล่นเดี่ยวและวงออร์เคสตร้าหรือวงแบนด์ และอีกความหมายของคอนแชร์โต โดยมีรากศัพท์มาจากภาษาละติน หมายถึงการประชันหรือการต่อสู้ มีหมายความว่า การประชันเครื่องดนตรีเดี่ยวกับวงออร์เคสตร้า โดยปกติแล้วคอนแชร์โตประกอบด้วย 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1 มีอัตราจังหวะเร็วแบบอัลเลโกร (Allegro) ท่อนที่ 2 โดยปกติทั่วไปจะเป็นทำนองช้า และมีการพัฒนามาจากทำนองหลักของเพลง อัตราจังหวะช้า คืออันดันเต (Andante) หรืออาดาจิโอ (Adagio) ต่อมาคือท่อนที่ 3 มีท่วงทำนองที่เร็วและสนุกสนาน อาจจะอยู่ในอัตราจังหวะแบบอัลเลกโก อัลเลเกรตโต (Allegretto) หรือ วิวาเช (Vivace)[5]

ในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงประเภทคอนแชร์โต 2 บทเพลง ซึ่งเป็นบทเพลงคอนแชร์โตจากยุคบาโรกและคอนแชร์โตจากยุคศตวรรษที่ 20 นั้นคือบทเพลง Oboe concerto in C minor ประพันธ์โดย Alessandro Marcello และ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams

---

4 ณรุทธ์ สุทธจิตต์, สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2548).

5 คมสันต์ วงค์วรรณ์, ดนตรีตะวันตก, (กรุงเพมมหานคร: สำนักงานพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), 7-8.

บทเพลงเชมเบอร์ (Chamber**)**

คำว่าเชมเบอร์ ในทั่วไปนั้นใช้สำหรับวงดนตรีที่มีขนาดเล็กกับเครื่องดนตรีเดี่ยว ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงสถานที่ส่วนตัวเช่น ในห้องรับแขกหรือห้องแสดงขนาดเล็กที่มีขนาดจำกัด คำว่าเชมเบอร์สามารถเป็บบทเพลงที่ใช้แสดงเดี่ยวก็ได้อาทิเช่น บทเพลงโซนาตา ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีเดี่ยวและเปียโนเป็นต้น หรือแม้แต่บทเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีไม่มากเท่าวงออร์เคสตร้า หรือสามารถร่วมเล่นกันในห้องขนาดเล็กและกลางก็ถือว่าเป็นบทเพลงเชมเบอร์ อาทิเช่น วงวู้ดวินคอวินเต็ท (woodwind quintet) ประกอบด้วยสมาชิก 5 คน หรือ วงสตริงควอเต็ท (string quartet) ประกอบด้วยสมาชิก 4 คน

ในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงที่เป็นบทเพลงเชมเบอร์มา 2 บทเพลง นั้นคือ Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc และ Trio in B minor for piano oboe and clarinet ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ประวัติผู้ประพันธ์ ความเป็นมาและความสำคัญของบทเพลง

บทเพลง Oboe concerto in C minor ประพันธ์โดย Alessandro Marcello

ประวัติผู้ประพันธ์

อเลสซานโด มาร์เชลโล (Alessandro Marcello, 1673-1747) เกิดในครอบครัวที่ร่ำรวย ณ กรุงเวนิช ประเทศอิตาลี เขาเกิดในปีค.ศ. 1673 น้องชายของเขาเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง เบเนเด็ตโต มาร์เชลโล (Benedetto Marcello) อาเลสซานโดเป็นทั้งนักประพันธ์เพลงและนักดนตรี เขาสามารถร้องเพลงและเล่นเครื่องดนตรีได้หลากหลายชิ้น เขายังเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านปรัชญา คณิตศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เคมีศาสตร์ การเขียนภาพ และบทกวี ผลงานที่เขาประพันธ์ขึ้นนั้นมีไม่มากนัก อาทิเช่น บทประพันธ์ เชมเบอร์แคนตาตา บทเพลงร้อง และบทเพลงต่างๆ ที่เป็นคอนแชร์โตและโซนาตา เขาเป็นสมาชิคใน Arcadian Academy ซึ่งเป็นกลุ่มที่สนันสนุนการศึกษาดนตรีในประเทศอังกฤษ เขาได้ใช้ชื่อนามแฝงสำหรับเขียนผลงานการประพันธ์ของเขาว่า Eterio Stinfalico

ความเป็นมาและความสำคัญของบทเพลง

บทเพลงคอนแชร์โต นี้ได้ถูกประพันธ์ขึ้นก่อนปีค.ศ.1708 หรือช่วงประมาณปีค.ศ.1712-1713 ประกอบไปด้วย 3 ท่อนที่มีความต่อเนื่องกันในรูปแบบของ Ritornello[6] ซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่นิยมมากในยุคบาโรก ในบทเพลงมีการพัฒนาของหน่วยทำนองย่อยเอก (Motive development) และการใช้ห้วงลำดับทำนอง (sequence) ในการสลับหรือเชื่อมประโยค เป็นเทคนิคการประพันธ์ที่นิยมมากในยุคปลายของบาโรก ในท่อนที่ 2 เขาสร้างบทเพลงที่สามารถแสดงออกทางความรู้สึกได้อย่างดีเยี่ยม และในท่อนสุดท้ายมีอัตตราส่วนของจังหวะเป็น 3/8

โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในยุคบาโรก เขาได้ถอดบทประพันธ์จากบทเพลง Oboe Concerto in C miner ของ มาร์เชลโลมาเป็น Concerto for harpsichord โดยการนำแนวทำนองที่ไพเราะ โครงสร้างของแนวประสาน รวมถึงการหดของจังหวะให้มีความซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งเขาสามารถสะท้อนออกมาในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาได้อย่างดี ต่อมามีการถกเถียงมากมายว่าใครเป็นผู้ประพันธ์บทเพลงนี้ระหว่างอเลกซานโด หรือ เบเนเด็ตโต เนื่องจากในต้นฉบับนั้นลงชื่อไว้เพียง “มาเชลโล” (Marcello) ต่อมา เชอลิงค์ (Arnold Schering) ชาวเยอรมันผู้ที่ทำการสำรวจบทเพลงของบาค ได้ทำการวิจัยในบทเพลงชุดที่บาคได้นำมาถอดบทประพันธ์และเรียบเรียงใหม่สำหรับConcerto for harpsichord ในชุดเพลงนี้มีทั้งหมด 16 บทเพลง ซึ่งบทเพลงส่วนใหญ่เขาได้ถอดมาจากบทประพันธ์ที่ประพันธ์โดยอันโตนิโอ วิวาลดี (AntonioVivaldi, 1678-1741) แต่มีเพียง 1 บทเพลงที่ถอดมาจากมาเชลโล ซึ่งหลังจากนั้นไม่นานแฟร์งค์ (Frank Walker) นักศึกษาดนตรีชาวอังกฤษได้ค้นพบต้นฉบับเพลงที่อยู่ในชุด Concerti a cinque, con violin, oboe, violetta, violoncello e basso continuo, di Signori G. Valentini, A. Vivaldi, T. Albinoni, F.M. Veracini, G. St. Martin, A. Marcello, G. Rampin, A. Predieri ซึ่งในบทเพลงชุดนี้มีรายชื่อของอเลกซานโดอยู่จึงสรุปได้ว่าผู้ประพันธ์บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับโอโบนั้นคืออเลกซานโด มาเซลโล[7]

---

6 Ritornello Form คือรูปแบบที่มีการกลับมาของส่วนAในหลายครั้งคล้ายกับรูปแบบรอนโด การกลับมาของส่วน Aจะกลับมาเต็มวงหรือเดี่ยวก็ได้

7 James A. Hobbs. (2560). Marcello's Concerto In D Minor For Oboe, Strings And Basso Continuo: A View Of Its Origin And Use In J.S. Bach's Concerto Iii For Solo Harpsichord, Bwv 974, accessed January 9, 2018, available from https://www.idrs.org/publications/controlled/DR/JNL10/marc.html

สำหรับบทเพลง Concerto in C minor ของมาร์เชลโล ได้ถูกพิมพ์ขึ้น ในระหว่างปีค.ศ. 1716 ถึง 1721 โดยสำนักพิมพ์ในอัมสเตอร์ดัม เผยแพร่โดย จีนน์ โรเจอร์ (Jenne Roger) บทเพลงนี้มีการคัดลอกอย่างแพร่หลายในยุโรป นอกจากจะมีฉบับที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์แล้ว ยังมีฉบับที่อยู่ในบันไดเสียง D ไม-เนอร์อีกด้วย ปัจจุบันต้นฉบับหลงเหลือเพียงชุดเดียวที่เป็นของ Schwerin ซึ่งเป็นฉบับ C ไมเนอร์ แต่ก็ยังมีการตั้งคำถามว่าฉบับไหนเป็นต้นฉบับที่แท้จริง เนื่องจากบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับฮาร์ปซิปคอร์ดที่บาคได้ถอดมานั้นอยู่ในบันไดเสียง D ไม-เนอร์

สำหรับบทเพลงในยุคบาโรกที่เป็นรูปแบบของอิตาเลียน ผู้ประพันธ์จะไม่มีการเขียนโน้ตประดับ (ornament) ลงไป มีเพียงทำนอง เสียงประสานและคอร์ด เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้เล่นได้แต่งเติมโน้ตประดับด้วยตนเอง แต่สำหรับบทเพลง Oboe concerto in C minor นี้ ในปัจจุบันมีฉบับที่มีการแก้ไขและแต่งเติมโน้ตประดับซึ่งเป็นการนำโน้ตประดับส่วนหนึ่งที่ถอดมาจากบทประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดของบาค โดยบาคได้ทำการเขียนโน้ตประดับเองตามรูปแบบของเพลงบาโรกของเยอรมันแต่เขายังคำนึงถึงวิธีการเล่นในรูปแบบของอิตาเลียนอีกด้วย ฉบับนั้นคือฉบับของ Richard Lauschmann

เทคนิคและปัญหาสำคัญในการบรรเลง

ในท่อนที่ 2 ของบทเพลง Oboe concerto in C minor เป็นท่อนที่แนวโอโบจะต้องเล่นต่อเนื่องตั้งแต่ต้นเพลงจนถึงตอนท้ายของเพลง โดยไม่มีห้องหยุดเป็นจำนวน 32 ห้องซึ่งนักโอโบจะต้องทำฝึกความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปากและการใช้ลมอย่างต่อเนื่อง รวมถึงการวางที่หายใจให้เหมาะสม

บทเพลง Trio for oboe, bassoon & piano, op. 43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc

ประวัติผู้ประพันธ์

ฟร็องซิส ปูล็องก์ (Francis Poulenc) เกิดในวันที่ 7 เดือนมกราคม ปีค.ศ. 1899 กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เขาเกิดในครอบครัวที่มีอาชีพเกี่ยวกับการผลิตยา มารดาของเขาเป็นนักเปียโนมือสมัครเล่น และเป็นผู้ที่สอนเขาเล่นเปียโนเป็นคนแรก หลังจากนั้นเมื่อเขาอายุได้ 16 ปี เขาได้เรียนเปียโนจริงจังกับ Ricardo Vinee ปูล็องก์เป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งในยุค-

นั้น ชื่อเสียงของเขาได้แพร่หลายอย่างกว้างขวางไปยังประเทศต่าง ๆ อาทิเช่น ประเทศอังกฤษและอเมริกา เนื่องด้วยผลงานของเขามีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร เขาสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวเองและถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างลึกซึ้งผ่านทำนองของเพลง จากหลักฐานที่เป็นจดหมายของปูลองก์ ปูล็องก์ได้ส่งจดหมายให้เพื่อนซึ่งข้อความในจดหมายบ่งบอกว่าเขาพยายามที่จะเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยิ่งใหญ่ ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าเขามีรสนิยมรักเพศเดียวกันซึ่งในสมัยนั้นยังไม่มีการเปิดกว้างในสังคม ผลงานของเขาได้รับการยอมรับให้เป็นตัวอย่างของดนตรีในฝรั่งเศส ผลงานของเขาก้าวล้ำอย่างมาในกระแสเพลงดนตรีคลาสสิกในยุคนั้น ปูล็องได้รับอิทธิพลงมาจากนักประพันธ์เพลงรุ่นก่อน เขาคือ อิกอร์ สตราวินสกี้ (Igor Stravinsky, 1882-1971) แต่เขาไม่ได้เป็นนักประพันธ์เพลงผู้ทดลองสิ่งใหม่เหมือนกับเพื่อนนักประพันธ์ของเขา อาทิเช่น (Darius Milhaud, 1892-1974) (Arthur Honegger, 1892-1955) ทั้งสองคนนี้เป็นผู้ทดลองในการหาแนวประสานและจังหวะที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น แต่สำหรับปูล็องค์แล้วเขาเพียงต้องการถ่ายทอดอารมณ์ให้ตัวเขาและผู้ฟังพึงพอใจเท่านั้น ในประวัติศาสตร์ได้บันทึกว่าเขาได้เป็นสมาชิกในกลุ่มที่เรียกว่า Les Six ซึ่งเป็นกลุ่มนักประพันธ์เพลงหัวกะทิรุ่นใหม่ของกรุงปารีสประกอบด้วยสมาชิก 6 คน โดยการคบหาสมาคมแบบเพื่อนมากกว่าการที่คิดสไตล์เพลงเดียวกัน[8] เขาได้ประพันธ์ผลงานไว้หลากหลายประเภท อาทิเช่น บทเพลงเชมเบอร์ ได้แก่ บทเพลง Sonata for 2 clarinets, op.7, Sonata for violin and piano op.12 ในปีค.ศ. 1918 ในปีต่อมา ได้แก่บทเพลง Sonata for clarinet and bassoon op.32 และบทเพลงประเภท choral และบทอุปรากรของเขาที่มีชื่อเสียง อาทิเช่น Opera Les mamelles de tireslas เป็นต้น [9]

บทประพันธ์สำหรับโอโบที่นอกเหนือจาก Trio for oboe, bassoon, piano op.43 แล้วยังมีบทเพลง Suite francaise for 2oboe, 2 bassoon 2 trumpet, 3 trombone percussion and harpsichord op.80 และ Oboe sonata op.185

8 Benjamin Ivy, Francis Poulenc, (London: Phaidon, 1996), 8-9.

9 The Editors of Encyclopedia Britannica, Francis Poulenc, accessed December 15, 2017, available from https://www.britannica.com/biography/Francis-Poulenc

ความเป็นมาและความสำคัญของบทเพลง

สำหรับผลงาน Trio for oboe, bassoon and piano op.43 ประพันธ์ขึ้น ณ เมืองคานส์ ในปี ค.ศ. 1926 อุทิศให้กับ Manuel de Falla บทประพันธ์นี้เป็นผลงานที่สำคัญและเป็นบทเพลงที่ผู้เล่นโอโบและบาสซูนรวมถึงเปียโนจะต้องศึกษา เนื่องจากบทเพลงนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นจุดสุดยอดของการประพันธ์บทเพลงที่มีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีอย่างดีเยี่ยม และเป็นผลงานที่-ยิ่งใหญ่ในการประพันธ์บทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์ ผลงานชิ้นนี้เริ่มต้นเปิดด้วยการสลับเดี่ยวประชันกันระหว่างโอโบและบาสซูน อยู่ในบันไดเสียง A เมเจอร์สลับกับ A ไมเนอร์เพื่อสร้างสีสันของเสียงในการเล่าเรื่อง มีการเปลี่ยนแนวทำนองทั้งในท่วงทำนองที่เร็วช้าเร็วสลับกันไปมาเป็นการสร้างอารมณ์ได้ดีและต่อเนื่องกันตลอดทั้งท่อน ในท่อนที่สองนั้นเป็นทำนองที่มีความสวยงามอย่างมาก ท่อนที่สามกลับมาสนุกสนานอีกครั้งซึ่งบทเพลงนี้มีหลากหลายสีสัน[10] ปูล็องก์ ได้กล่าวเกี่ยวกับบทเพลงนี้ของเขาว่า

"ฉันทำงานกับผลงานชิ้นนี้อย่างมาก ผลงานชิ้นนี้เป็นรูปแบบใหม่ที่เป็นไปในรูปแบบของฉันเอง เพลงทรีโอของฉันมันชัดเจนและมีความสมดุล และสำหรับผู้ที่สงสัยหรือคิดว่าฉันไม่สนใจในรูปแบบของเพลง ฉันไม่ลังเลเลยที่จะเปิดเผยความลับของฉันสำหรับบทเพลงนี้ว่า ท่อนที่หนึ่งเป็นไปตามรูปแบบของไฮเดิน 'Allegro' ส่วนท่อนสุดท้ายที่เป็นรอนโด นั้นคือ Scherzo และในท่อนที่สองของเพลงมาจากบทเพลง Concerto for piano and orchestra ของ คามิล แซงซองส์ (Camille Saint – Saëns, 1835-1921)"[11]

เอกลักษณ์การประพันธ์ของปูล็อก์คือการใช้เสียงประสานและความละเอียดของระบบอิงกุญแจเสียง (tonality)

---

10 Ruth Allison, "Analysis of a poulenc trio (for bassoon oboe and piano)" (Degree master of music in music theory department Eastman School of Music of the University of Rochester, 1927) 4-5.

11 ไม่ระบุชื่อ, Trio for Piano, Oboe and Bassoon – Poulenc accessed December 15, 2017, available from http://resource.download.wjec.co.uk.s3.amazonaws.com/vtc/2015-16/15-16_23/Poulenc-TrioNotes%20.pdf

บทเพลงนี้เป็นการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีบาสซูน ซึ่งเป็นการบรรเลงแบบกลุ่มจะต้องฝึกซ้อมร่วมกันให้เกิดความเข้าใจและมีความพร้อมเพียง และสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

เคล็ดลับในการบรรเลงแบบกลุ่มให้ประสบความสำเร็จ

การบรรเลงแบบกลุ่ม ทุกคนจะต้องสามารถแสดงความคิดเห็นและยอมรับในความคิดเห็นของผู้อื่นได้อย่างเปิดเผย และสามารถยอมรับในการตัดสินใจของส่วนรวมได้อย่างดี จะต้องนัดเวลาฝึกซ้อมร่วมกันและเวลาแสดงให้เหมาะสมสำหรับทุกคน ควรศึกษาเพลงจากสกอร์เพลง รวมถึงการฟังเพลง ก่อนที่จะมีการฝึกซ้อมร่วม และควรฝึกซ้อมโน้ตเพลงมาก่อนโดยการฝึกซ้อมส่วนตัวก่อนที่จะมาฝึกซ้อมร่วมกัน เพราะเวลาการฝึกซ้อมร่วมกันไม่ใช่การแก้ไขเรื่องเล่นโน้ตส่วนตัว ซึ่งอาจจะทำให้เยเวลาได้ ขณะที่ฝึกซ้อมร่วมกันฟังกันและกันอย่างระมัดระวัง และการฝึกซ้อมทุกครั้งควรจะมีการเล่นให้จบเพลงหรือจบท่อนต่าง ๆ ก่อนที่จะจบการซ้อมในครั้งนั้น หลังจากมีการแก้ไขเกิดขึ้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน สำหรับตำแหน่งของการฝึกซ้อมควรจะเป็นไปตามตำแหน่งของการแสดง เนื่องจากการฝึกซ้อมนั้นทำให้เรียนรู้การฟังจากสิ่งที่ได้ยินเพื่อที่เล่นออกมาก ถ้าเกิดการสลับตำแหน่งอาจจะทำให้เกิดความสับสนในการฟังขณะแสดงอย่างแน่นอน[12]

เทคนิคและปัญหาที่สำคัญในการบรรเลง

ในบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op.43 เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงเกี่ยวกับการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรี มีสีสันของเสียงที่หลากหลายและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ซึ่งสีสันของเสียงนั้นเกิดจากการเลือกใช้เสียงประสาน แนวทำนอง จังหวะที่ยืดหยุ่น และความดัง - เบาที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ในบทเพลงมีช่วงที่จะต้องเล่นสลับกันระหว่างเครื่องดนตรีสามชิ้นและช่วงที่จะต้องเล่นพร้อมเพียงกัน มีการผสมเสียงของเครื่องดนตรี ในจังหวะที่ค่อนข้างซับซ้อนให้มีความสอดคล้องกัน สำหรับแนวโอโบมีเทคนิคที่ค่อนข้างยากเกี่ยวกับการเลือกใช้นิ้วตัวโน้ตเสียงสูงให้มีความคล่องตัว

---

12 Author Audrey Williams, Tips For Successful Ensemble Playing accessed December 15, 2017, available from http://audreywilliamsmusic.com/tips-successful-ensemble-playing/

บทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet, op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ประวัติผู้ประพันธ์เพลง

เอ-ดูอา เดสเตอเน่ (Édouard Destenay, 1850-1924) เกิดเมื่อวันที่ 6 เดือนเมษายน ปีค.ศ. 1850 ในประเทศแอลจีเรีย เขาเกิดในครอบครัวที่ทั้งพ่อและน้องชายของเขาเป็นนายทหารรวมถึงตัวของเขาเองด้วย ชีวประวัติของเขาแทบจะไม่มีข้อมูลบันทึกไว้เลย เนื่องจากตัวเขาเองไม่มีการจด-บันทึกประจำวันใด ๆ ข้อมูลที่พอจะหาได้คือเป็นข้อมูลที่ได้จากการบันทึกของทางการทหาร

เอ-ดูอา เดสเตอเน่ เขาได้รับราชการในกองทัพเมื่อวันที่ 19 เดือนธันวาคม ปีค.ศ. 1870 งานที่ได้รับมอบหมายในด้านการบริหาร ต่อมาเขาได้แต่งงานกับ Helene Delacroix ซึ่งเขาและเธอได้พักอาศัยอยู่ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในช่วงปลายปี ค.ศ. 1870 เอ-ดูอา เดสเตอเน่ เขาได้ฝึกการประพันธ์เพลงอย่างจริงจังกับ Claudius Blanc ต่อมาในปีค.ศ. 1882 เขาได้รับการเลื่อนตำแหน่งเป็นกัปตันและได้รับมอบหมายให้สอนในโรงเรียนการทหารพิเศษ นักประพันธ์เพลงในยุคต้นของศตวรรษที่ 20 ช่วงใกล้กับเขาได้แก่ Camille Saint Saens, Johannes Brahms, Gabriel Faure เป็นต้น ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาได้แก่ Taraentelle op. 16 for piano-four hands, Cello sonata Op. 46 for cello and piano, Piano quartet Op. 38 for piano violin viola and cello, Toccata in a minor Op. 45 for piano, Trio for piano oboe and clarinet op. 27[13]

ประวัติความเป็นมาของบทเพลง

บทเพลง Trio in B minor for Piano, Oboe and Clarinet Op. 27 ได้ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1906 ซึ่งองค์ประกอบของเพลงรวมถึงภาษาของดนตรีมีความคล้ายคลึงกับแซงซ็อง (Camille-Saint Saens, 1835-1921) และกลูโนด์ (Charles Gounod, 1818-1893) บทประพันธ์นี้ประกอบไปด้วย 3 ท่อนได้แก่ ท่อนแรก Allegro Vivace ซึ่งเต็มไปด้วยความตื่นเต้น การโต้ตอบระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสามชิ้น ท่อนที่สอง Andante มีความไพเราะและมีชีวิตชีวา ท่อนสุดท้าย Presto

---

[13] Gerald T. Davidson, A Brief Biography of Louis Edouard Bernard Destenay accessed December 15, 2017, available from http://www.rlmf.org/Faculty/Faculty_Recitals/faculty_recitalpages2012/destenay_bio3.html

เทคนิคและปัญหาที่สำคัญในการบรรเลง

ในบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 นี้เป็นบทเพลงเล่นต่อเนื่องกันระหว่างแนวโอโบและแนวคลาริเน็ต อาจจะทำให้เกิดความเหนื่อยล้าได้ง่าย ในท่อนที่ 2 ของในแนวโอโบมีการเล่นประโยคเพลงที่ยาว เริ่มจากระดับเสียงที่เบาไปหาดังและจากดังไปหาเบาอย่างนุ่มนวลและเป็นธรรมชาติ ซึ่งบางครั้งจะต้องเฉลี่ยลม เฉลี่ยความดัง - เบาและการแบ่งประโยคเพลงให้เหมาะสม

ภาพตัวอย่างที่ 6 แสดงบทเพลง Trio in B minor for Piano, Oboe and Clarinet op.27 ท่อนที่ 2

บทเพลง Concerto for Oboe and String in A minor ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams

ประวัติผู้ประพันธ์เพลง

ราล์ฟ วอห์น วิลเลียมส์ (Ralph Vaughan Williams, 1872-1958) เกิดเมื่อวันที่ 14 เดือนตุลาคม ปีค.ศ.1872 ในประเทศอังกฤษ เขาได้เสียชีวิตเมื่อวันที่ 26 เดือนสิงหาคม ปีค.ศ. 1958 เมื่อเขาอายุได้ 86 ปี วิลเลียมส์เป็นนักประพันธ์เพลงชาวอังกฤษ ในช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 เขาได้รับเข้าศึกษาที่ Trinity College Cambridge และ Royal College of Music ในกรุงลอนดอน ในปี 1909 เขาได้ศึกษากับ Maurice Ravel ในกรุงปารีสและมีความสนใจในบทเพลงพื้นบ้านของประเทศอังกฤษ วิลเลียมส์เป็นทั้งนักประพันธ์เพลง นักเขียน อาจารย์ คอนดักเตอร์และนักสะสมเพลงพื้นบ้านของอังกฤษ ผลงานของเขาได้รับยกย่องว่าเป็นมรดกของประเทศอังกฤษ วรรณกรรมดนตรของวิลเลียมส์มาจากดนตรีของฮัลเดล (George Frideric Handel, 1685-1759), โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค, โมริส ราเวล, โกลด เดอบูว์ซี และเขาได้เป็นเพื่อนกับ กุสตาฟ โฮลส์ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับเขาเช่นกัน ตลอดช่วงชีวิตของเขา เขาให้ความสนใจกับดนตรีประเภทร้อง (choral music) ตั้งแต่ปีค.ศ.1905-1953 วิลเลียมส์ได้รับตำแหน่องเป็นคอนดักเตอร์หลักในงาน Leith Hill Music Festival และเขาได้เขียนบทเพลงร้องสำหรับในงานเป็นประจำทุกปี ผู้ที่ร่วมในงานส่วนใหญ่เป็นนักร้องสมัครเล่นที่ได้ผ่านการฝึกฝนการร้องเพลงของบาค หรือ ฮันเดลเบื้องต้นบทประพันธ์ที่เขาได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่สำหรับในงานจึงประพันธ์ขึ้นเพื่อนักดนตรีสมัครเล่น

ในปีค.ศ. 1904 เขาได้เข้าร่วมในสมาคมเพลงพื้นบ้าน ตลอดทั้งปีเข้าได้คัดเลือกบทเพลงพื้นบ้านไม่ต่ำกว่า 100 บทเพลง และได้เรียบเรียงใหม่และทำการตีพิมพ์หลายบทเพลงที่เกี่ยวกับเพลงร้องพื้นบ้านของอังกฤษ ต่อมาเขาได้มีส่วนร่วมเป็นบรรณาธิการร่วมใน The Oxford book of carolในปีค.ศ. 1928 ผลงานของเขาที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และสงครามโลกครั้งที่ 2 คือบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 4 ของเขา เขาได้ประพันธ์ที่มีความหมายเป็นการทำนายเกี่ยวกับสงคราม ต่อมาซิมโฟนีหมายเลข 5 ของเขาพูดถึงความหวัง สันติภาพ จากท่อนสุดท้ายของบทเพลงที่มีความเงียบสงบ ต่อมาซิมโฟนีหมายเลข 6 เขาได้พรรณาถึงสงครามอีกครั้ง และต่อมา ในปีค.ศ. 1940 เขาได้เริ่มเขียนเพลงเกี่ยวกับภาพยนต์ (film music) ผลงานที่สำคัญของเขาคือ Scott of the Antarctic ซึ่งผลงานชิ้นนี้ยังเป็นแรงบัลดานใจให้เขาประพันธ์บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 7 ของเขาอีกด้วย[14]

ความเป็นมาและความสำคัญของเพลง

ราล์ฟ วอห์น วิลเลียมส์ ได้ประพันธ์บทเพลงนี้ขึ้นในปี ค.ศ.1944 เมื่อเขาอายุได้ 62 ปี การประพันธ์เพลงครั้งนี้เป็นการว่าจ้างจาก BBC ซึ่งนักโอโบที่ได้บรรเลงบทเพลงนี้เป็นครั้งแรกคือลีออน กูสเซ่นส์ (Leon Goossens) ขณะนั้นในประเทศอังกฤษ เป็นยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมจึงทำให้นักประพันธ์เพลงอย่างวิลเลียมส์ ประพันธ์บทเพลงที่ทำให้เกิดอารมณ์และความภัคดีต่อประเทศอังกฤษ บทเพลงนี้มีความสุภาพของอารมณ์และความนุ่มนวลของความเข้มของเสียง การใช้โหมดและบันไดเสียงเพนทาโทนิค จังหวะทำนองอยู่ในช่วงช้าถึงปานกลาง และเป็นการซ้ำของแนวทำนองตลอดเพลง บทเพลงนี้เป็นบทเพลงPastoral music[15] เป็นแสดงออกของชาตินิยม ประกอบกับทฤษฎีการเขียนภาพ (impressionism) และ Neo-classic บทเพลงนี้นักโอโบ “กูสเซ่นส์” มีส่วนร่วมในการแก้ไขในส่วนของแนวเดี่ยวโอโบ เนื่องจากพบจากหลักฐานที่เป็นจดหมายที่วิลเลียมส์ได้ส่งให้เขา ข้อความได้กล่าวไว้ว่า

---

14 K Maria Stolba, The development of western music, (second edition, US: Wm. C. Brown Communication, 1994), 617-619.

15 Pastoral ปัสโตราล, บทเพลงธรรมชาติ บทเพลงบรรเลงหรือเพลงร้องที่มีเรื่องราวของธรรมชาติอยู่เบื้องหลัง อาจจะมีคำบรรยายบรรยากาศของแต่ละท่อนหรือไม่ก็ได้ ทำนอนเพลงฟังง่ายในลีลาของเพลงกล่อมเด็ก อัตราจังหวะปานกลาง

“ฉันได้ยินจากสำนักงานบีบีซี ว่าพวกเขาได้ขอให้คุณเล่นในบทเพลงคอนแชร์โต้ใหม่ของฉัน ฉันยินดีที่ได้รับโอกาสนั้นอย่างมาก ถ้าคุณพึงพอใจเหมือนกัน แต่น่าจะดีกว่าถ้าคุณเห็นมันก่อนที่คุณจะตัดสินใจ ฉันหวังว่าฉันจะส่งโน้ตเพลงในส่วนของโอโบและเปียโนให้กับคุณภายในอีก 2 สัปดาห์ และแน่นอนฉันยินดีอย่างมากที่จะรับข้อเสนอแนะจากคุณในส่วนของโอโบให้มีลักษณะที่เป็นเครื่องดนตรีโอโบมากยิ่งขึ้น”[16]

การแสดงครั้งแรกในวันที่ 5 เดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1944 ต้องยกเลิกไปเนื่องจากมีการวางระเบิดแต่ในที่สุดบทเพลงนี้ก็ได้แสดงครั้งขึ้นเมื่อวันที่ 30 เดือนกันยายน ค.ศ. 1944 กับวง Liverpool Philharmonic Orchestra โดยการควบคุมวงของ Macolm Sargent

เทคนิคและปัญหาที่สำคัญในการบรรเลง

1. การไล่โน้ตได้อย่างคล่องแคล่วและลื่นไหล เนื่องจากการบรรเลงในบทเพลงมีการเคลื่อนไหวค่อนข้างไหลลื่นและการไล่โน้ตในอัตราส่วนที่ค่อนข้างเร็ว การแก้ปัญหาคือการซ้อมโน้ตที่ช้าก่อนแล้วค่อยเร็วให้เกิดความคล่องตัว
2. การบรรเลงในช่วงเดี่ยว (cadenza) ตัวอย่างเช่นห้องที่10 ในท่อนที่1 บทเพลงจำเป็นจะต้องอ่านโน้ตอย่างช้า ๆ และซ้อมตามสัดส่วนจริงของโน้ตก่อน หลังจากนั้นจึงค่อยซ้อมการยืดหดของจังหวะ เนื่องจากการบรรเลงในช่วงเดี่ยวนี้มีอัตราจังหวะที่อิสระ
3. การพรมนิ้ว (trill) โดยมีการเปลี่ยนโน้ตให้เกิดความต่อเนื่องในห้องที่ 12-13
4. ในท่อนที่ 3 ซึ่งเป็นโน้ตที่ไล่เร็วและมีขั้นคู่โดด จำเป็นจะต้องฝึกซ้อมให้เสียงเกิดความลื่นไหล เริ่มจากการซ้อมช้า ๆ ให้ได้ยินชัดทุกตัวโน้ต หรือการซ้อมเป็นตัวเขบ็ต 1 ชั้น แบ่งออกเป็น 3 จังหวะย่อยใน 1 ห้องก่อนแล้วค่อยเพิ่มความเร็ว

---

16 Wheat, Megan Diann, "An Analysis of Ralph Vaughan Williams' Concerto for Oboe and String Orchestra in A Minor"(Honors College Capstone Experience/Thesis Projects, Western Kentucky University, 2008) accessed February 5, 2018, available from http://digitalcommons.wku.edu/stu_hon_theses/101

ทฤษฎีแนวคิดหลักในการบรรเลง

แนวคิดหลักที่ผู้วิจัยได้ค้นหามาทั้งหมดนี้ เพื่อต้องการพัฒนาทักษะและนำไปใช้ในการแสดงเดี่ยวโอโบเกิดการพัฒนาในทางที่ดียิ่งขึ้น จากการสำรวจตนเองจากประสบการณ์ผู้วิจัยเห็นว่ามีอยู่ 3 ปัจจัยหลักที่ผู้วิจัยจะต้องทำการพัฒนาและแก้ไข เพื่อทำการแสดงเดี่ยวให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

2.1 ความทนทาน เนื่องจากในระยะเวลาการแสดงมีความต่อเนื่องเป็นเวลานาน อาจจะทำให้เกิดความเหนื่อยล้าได้ง่าย ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญในการฝึกฝนกล้ามเนื้อปาก เพื่อไม่ให้รูปปากเกิดอาการเกร็งเมื่อมีความรู้สึกเหนื่อยล้าในการเล่นระยะยาวต่อเนื่อง รวมถึงการฝึกฝนเทคนิคการหายใจระหว่างประโยค เนื่องจากเป็นการบริหารลมหายใจเข้าและออกที่ดี จะช่วยลดความเหนื่อยล้าได้เป็นอย่างดี

2.1.1 เทคนิคการหายใจระหว่างประโยค

2.1.2 การเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก

2.1.3 อเล็กซานเดอร์เทคนิคสำหรับโอโบ

2.2 ระบบนิ้ว (Fingering)

2.2.1 การใช้นิ้วแทน

2.2.2 การใช้นิ้วแทนเพื่อสีสันของเสียงที่ดีขึ้น

2.3 การแสดงออกทางดนตรี

2.3.1 ระบบตัวเลขของทาบูโท

2.3.2 การสร้างความดังเบา

2.3.3 การสร้างวิบราโต้

2.1 ความทนทาน เนื่องจากโอโบเป็นเครื่องดนตรีที่มีแรงดันลมและแรงต้านสูง ลิ้นโอโบมีรูเปิดที่มีขนาดเล็กวัดจากจุดศูนย์กลางประมาณ 1 มิลลิเมตร จึงเกิดข้อจำกัดในการใช้ลมได้ทีละ-เล็กน้อยทำให้เกิดลมเสียค้างเหลืออยู่ในร่างกาย และรู้สึกอึดอัดได้ง่ายขณะเล่น การถือเครื่องดนตรี

น้ำหนักของเครื่องดนตรีโอโบอยู่ที่ประมาณ 1 กิโลกรัม ลักษณะในการถือโอโบ คือการวางมือขวาอยู่ด้านล่างและมือซ้ายอยู่ด้านบนเหมือนกับเครื่องอื่น แต่ลักษณะการถือเครื่องสามารถทำให้เกิดการเกร็งเกิดที่นิ้วโป้งของมือขวาที่กางออกห่างจากนิ้วทั้งสี่อย่างไม่เป็นธรรมชาติ ทั้งนี้การลดอาการเกร็งในการถือเครื่องดนตรีและการลดแรงต้านในการเป่าจะทำให้สามารถเพิ่มแรงทนทานในการเล่นได้ดียิ่งขึ้น

2.1.1 เทคนิคการหายใจออกระหว่างประโยค

การวางแผนการหายใจออกระหว่างประโยค เป็นประโยชน์อย่างมากในการเล่นบทเพลงที่มีความต่อเนื่องกัน เนื่องจากร่างกายจะสะสมลมเสียซึ่งเป็นก๊าซคาร์บอนไดร์ออกไซด์ในขณะที่เล่น ทำจึงให้รู้สึกอึดอัด ผู้เล่นจะต้องปล่อยลมเสียออกเพื่อสูดอากาศที่มีออกซิเจน ขณะที่ทำการแสดงอาจจะเกิดความรู้สึกตื่นเต้นมากกว่าปกติ ร่างกายเกิดอาการสั่นหรือการเกร็งของกล้ามเนื้อมากยิ่งขึ้น และสมองของเราไม่สามารถแก้ปัญหาได้อย่างฉับพลันตลอดเวลา ถ้ามีการวางแผนโดยการคิดไต่ตรองและทำการฝึกซ้อมให้เป็นไปตามที่ได้วางแผนไว้จะไม่เกิดความกังวลในเรื่องของการใช้ลมที่ไม่เพียงพอและไม่ทำลายความต่อเนื่องของบทเพลง[17]

การหายใจสำหรับผู้เล่นโอโบนั้นจะต้องหายใจออกและหายใจเข้าเป็นประจำเนื่องจากมีลมค้างเสียอยู่ในปอดเสมอ สำหรับการวางแผนการหายใจระหว่างประโยค บางครั้งเวลาที่ใช้การหายใจไม่เพียงพอสำหรับการหายใจออกและหายใจเข้า ถ้าวิเคราะห์แล้วพบว่าสามารถหายใจได้ใกล้กัน 2 จุด จะต้องเลือกว่าจะหายใจเข้า หรือหายใจออกอย่างใดอย่างหนึ่ง เนื่องด้วยเวลาไม่เพียงพอ สามารถเลือกหายใจออกก่อนและเล่นต่อไปอีกไม่นานแล้วค่อยหายใจเข้า ถ้ารู้สึกไม่ค่อยถนัดหรือสบายในการหายใจออกให้ฝึกซ้อมมากขึ้นจนเกิดความเป็นธรรมชาติ การฝึกเทคนิคการหายใจออกระหว่างประโยค เป็นประโยชน์และเป็นเทคนิคที่สำคัญสำหรับนักเล่นโอโบที่ดี ถ้าถึงจุดที่ไม่สามารถตัดสินใจได้ว่าจะหายใจออกหรือหายใจเข้า ร่างกายของจะบอกกับเองว่าควรจะหายใจเข้าในไม่ช้า สิ่งที่จะต้องระมัดระวังที่สุดคือการเร่งรีบในการหายใจออกควรหายใจออกจำนวนเล็กน้อยและจะต้องหายใจเข้าอย่างเต็มที่ การเตรียมตัวหรือการหายใจในปริมาณมากๆ ก่อนการเริ่มเล่นไม่ได้ช่วยให้สามารถเล่นได้อย่างสมบูรณ์แบบ แต่มันจะทำให้เหนื่อยมากกว่าเดิม การ

---

17 Martin Schuring, Oboe Art and Method, (New York: Oxford University Press, 2009), 5-7.

วัดปริมาณลมหายใจที่ต้องการอาจจะวัดจากความยาวของประโยคเพลง ถ้าประโยคเพลงต่อไปมีความยาวสามารถหายใจเข้าอย่างเต็มที่ หรืออาจจะหายใจเข้าในประมาณเล็กน้อยอย่างช้าๆ ต่อมาวิธีการที่ใช้ในการหายใจคนส่วนมากมักคิดว่าการหายใจในระยะเวลาที่เร็วและสั้นที่สุด จะเป็นวิธีการที่ดีที่สุดแต่จริงๆแล้วสำหรับร่างกายและการเล่นดนตรี ลมหายใจต้องการเวลา อาทิเช่น การเล่นประโยคเพลงที่มีความนุ่มนวลและสวยงาม สำหรับการเล่นประโยคเพลงที่มีความเบาฉับพลันหรือการเปลี่ยนโน้ตที่มีขั้นคู่กระโดด จะต้องมีการเตรียมตัวของร่างกายเพื่อให้การหายใจมีคุณภาพที่สุด

การวางแผนการหายใจที่สำเร็จนั้น จะต้องรู้สึกสบายทุกครั้งที่มีการหายใจเข้า ถ้ามีการสะสมของอากาศที่เสียในร่างกายจำนวนมาก หรือถ้าเล่นถึงตอนจบเพลงแล้วรู้สึกเหนื่อยมาก แสดงว่าการวางแผนการหายใจยังไม่ได้ผลเพียงพอ จะต้องแก้ไขและทดลองอีกครั้ง และอย่าลืมการจดบันทึกว่าจะหายใจออกหรือหายใจเข้า สามารถจะใช้คำว่า “IN” แทนการหายใจเข้าและ “OUT” แทนการหายใจออกได้[18]

2.1.2 การเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก (embouchure)

สำหรับการวางรูปปากของการเล่นเครื่องดนตรีโอโบ เป็นการใช้ริมฝีปากทั้งบนและล่างในการปกคลุมลิ้นโอโบ ซึ่งการวางรูปแบบปากมีรูปแบบที่ไม่แน่นอน เพื่อให้สอดคล้องกับแรงต้านและลักษณะของลิ้นโอโบแต่ละอันที่แตกต่างกันไป โดยพื้นฐานแล้วผู้เล่นจะวางลิ้นโอโบที่ริมฝีปากล่างตรงขอบปากระหว่างเนื้อปากสีชมพูและผิว จากนั้นขมวดริมฝีปากบนลงเพื่อที่จะสามารถดึงลิ้นโอโบไว้กับริมฝีปากโดยปราศจากการกัด ตำแหน่งริมฝีปากบนจะต้องไม่ยื่นออกมาจากลิ้นฝีปากล่าง ผู้เล่นที่เพิ่งเริ่มเล่นส่วนมากจะใช้แรงกัดจากริมฝีปากบนและล่างทำให้เกิดปัญหาลมเป่าผ่านลิ้นได้ไม่เต็มที่ เสียงที่เป่าออกมาจะมีความแบนไม่มีคุณภาพเท่าที่ควร ริมฝีปากทำหน้าที่เพียงปกคลุมลิ้นเท่านั้น กล้ามเนื้อที่ใช้ในการประคองลิ้นโอโบให้อยู่ก็คือกล้ามเนื้อเล็กๆที่มุมปาก เราสามารถเพิ่มหรือลดแรงกดได้ที่มุมปากโดยที่คางไม่ยื่นออกมากวิธีนี้จะช่วยให้ลดการทำงานหนักของริมฝีปาก ลดอาการเจ็บในระหว่างการเล่นและยังสามารถทำให้ลิ้นโอโบสั่นสะเทือนได้อย่างอิสระมากยิ่งขึ้นอีกด้วย ตำแหน่งที่วางลิ้นโอโบความลึกของลิ้นโอโบที่อยู่ในช่องปากมีความเกี่ยวข้องกับสีสันของเสียง หากส่วนปลายของลิ้นโอโบอยู่ในช่องปากมากเกินไปอาจจะทำให้เสียง

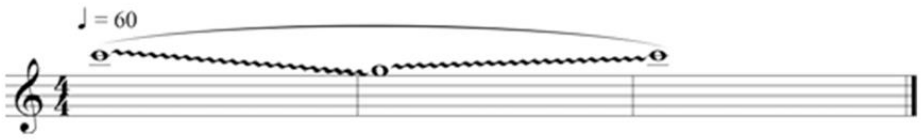
---

18 Ibid., p. 5-7.

มีความแข็งกระด้าง เนื่องจากส่วนปากของลิ้นโอโบมีการสั่นสะเทือนมากที่สุด เราจะต้องหา-ตำแหน่งการวางลิ้นที่เหมาะสม[19]

วิธีการฝึกความแข็งแกร่งของกล้ามเนื้อปาก ในหนังสือที่มีชื่อว่า “Oboe Secrets” เขียนโดย เลอแคร์ แจ็คคิวลีน (Leclair Jacquelin) ได้บันทึกแบบฝึกหัดที่มีส่วนช่วยในการเพิ่มความแข็งแรงให้กับกล้ามเนื้อปาก[20]

วิธีแรกคือการฝึกจากการเป่าลิ้นโอโบโดยไม่ต้องใช้เครื่องดนตรี กำหนดเสียงแรกคือโน้ตเสียง C6 ซึ่งปกติลิ้นโอโบที่ดีจะเป่าออกมาได้โน้ตเสียง C เสมอ จากนั้นรูดเสียงลงคล้ายกับการกิลซัลโด (Glissando) ลงมาที่โน้ตเสียง G5 โดยการเคลื่อนที่ของกล้ามเนื้อปากและกลับไปที่เสียง C อีกครั้งอย่างช้าๆ วิธีนี้ไม่ต้องใช้มือประคองลิ้นโอโบ จากที่ปฏิบัติตามแบบฝึกหัดที่1แล้ว ให้ปฏิบัติตามแบบฝึกหัดที่ 2 ให้แน่ใจว่าใช้การเคลื่อนไหวของกล้างเนื้อปากเป็นตัวเปลี่ยนเสียง



ภาพตัวอย่างที่ 7 แบบฝึกหัดที่ 1 ใช้ในการเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก

ภาพตัวอย่างที่ 8 แบบฝึกหัดที่ 2 ใช้ในการเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก

หลังจากการฝึกซ้อมแบบฝึกหัดทั้งสองแล้ว จะทำให้กล้ามเนื้อปากรู้สึกยืดหยุ่นมากขึ้น จากนั้นสามารถฝึกอีกหนึ่งวิธีได้คือ การฝึกโดยการเป่าเครื่องดนตรี จะมีความคล้ายคลึงกันคือ การเล่นโน้ตเสียง G5 สูงที่อยู่เหนือเส้นกุญแจซอล เริ่มจากเล่นให้เสียงตรงและค่อย ๆ กิลซันโดลงมาครึ่งเสียงที่โน้ต F#5ให้เสียงตรงจึงค่อยกลับขึ้นไปที่โน้ต G และลงมาที่ตัวโน้ตลดลงเพิ่มขึ้นทีละครึ่งเสียงดังตัวอย่าง

---

19 Ibid., p. 8-10.

20 Jacqueline Leclair, Oboe Secrets, (The scarecrow Press, INC.UK, 2013), 33-35.

ภาพตัวอย่างที่ 9 แบบฝึกหัดที่ 3 ใช้ในการเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก

2.1.3 Alexander Technique

อเล็กซานเดอร์เทคนิคสำหรับโอโบ แอนเดรีย นิวเฮ้าส์ เฟอเดลเล่ (Andrea Newhouse - Fedele)ได้เขียนงานวิจัยปริญญาศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตในหัวข้อ The Alexander Technique: A-Basis for Oboe Performance and Teaching จากมหาวิทยาลัย University of Illinois [21] เธอได้พูดถึงประโยชน์ในของเทคนิคอเล็กซานเดอร์ที่นักโอโบสามารถนำมาใช้และสร้างเป็นนิสัยในการเล่นให้เกิดความสบายและปราศจากแรงตึงเครียด

“อเล็กซานเดอร์เทคนิค เป็นเทคนิคที่ช่วยให้ร่ายการกำจัดความตึงเครียดที่อันตรายออกไป โดยการศึกษาวิธีการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างอิสระให้ปราศจากแรงตึงเครียด การทำกิจกรรมต่างๆในชีวิตประจำวันบางครั้งเพิ่มแรงตึงเครียดให้กับร่างกายและจิตใจโดยที่เราไม่รู้ตัว ถ้ารู้จักวิธีการปลดปล่อยและลดแรงแรงตึงเครียดนี้ได้ ก็จะทำให้เราเพิ่มความสามารถในการทำกิจกรรมนั้นได้ดีมากยิ่งขึ้น การเรียนรู้อเล็กซานเดอร์เทคนิคเบื้องต้น จะเป็นประโยชน์สำหรับนักโอโบ เนื่องจากเครื่องดนตรีโอโบเป็นเครื่องดนตรีที่มีแรงต้านสูงที่เกิดจากวิธีในการถือเครื่องดนตรีที่รับน้ำหนักทั้งหมดของเครื่องโดยนิ้วโป้งของมือขวา และนิ้วโป้งมีลักษณะกางออกห่างออกทำให้เกิดอาการเกร็งได้ง่าย อีกสิ่งหนึ่งคือลิ้นโอโบที่ใช้ในการเป่า มีขนาดเล็ก ทำให้เกิดแรงตึงเครียดและความไม่สบายตัวในการเล่นได้อย่างง่าย อีกทั้งนักโอโบทุกคนจะต้องทำลิ้นโอโบด้วยตนเองให้มีความสมบูรณ์แบบมากที่สุด เพื่อที่จะได้ลิ้นโอโบมีคุณภาพเสียงที่ดี และมีความเสถียร สามารถเล่นความดัง - เบาได้อย่างดี ทำให้นักโอโบมีแรงกดดันในการทำลิ้นโอโบจากความคาดหวังของตนเอง

---

21 Andrea Newhouse Fedele, Alexander Technique in Houston with Andrea Fedele, accessed February 17, 2018, available from https://www.andreafedele.com/bio/

สิ่งนี้ก็เป็นอีกหนึ่งสิ่งที่เพิ่มความตึงเครียดได้ บางครั้งความตึงเครียดอาจจะส่งผลต่อนิสัยในการเล่นของนักโอโบและการทำลิ้นโอโบ นักโอโบหลากคนมีปัญหาเรื่องการใช้ลม ว่าการใช้ลมนี้เพียงพอหรือไม่ แต่การเป่าโอโบไม่จำเป็นจะต้องใช้ปริมาณลมที่มาก เนื่องจากลมยังคงสะสมค้างอยู่ในปอดแต่เป็นลมเสียที่ไม่สามารถใช้งานได้จึงต้องเป่าออกมาและจึงหายใจเข้าอีกครั้ง วิธีการทำนี้จะต้องทำโดยปราศจากแรงตึงเครียด และจะต้องมีความสบายที่สุด"[22]

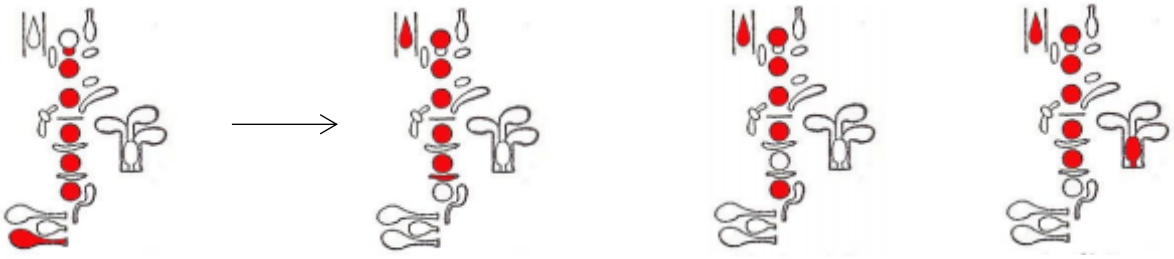
2.2 ระบบนิ้ว

2.2.1 การเลือกใช้นิ้วแทน (Fingering) การกดนิ้วของเครื่องโอโบ มีความเป็นธรรมชาติตามสรีระน้อยกว่า คลาริเน็ต ฟลู้ต หรือแซกโซโฟน ซึ่งอาจจะทำให้เกิดความรู้สึกเกร็ง เมื่อรู้สึกที่นิ้วมือ ก็อาจจะทำให้ร่างกายทั้งหมดเกร็งไปด้วยจึงทำให้การใช้ลมน้อยลง หรือการทำให้ลมไม่สัมพันธ์กับลิ้น ทั้งนี้ผู้เล่นจะต้องมีการเลือกใช้นิ้วกดให้เหมาะสมกับโน้ตเพลง การเลือกใช้นิ้วแทนเกิดขึ้นหลายครั้งในการเล่นของโอโบ เนื่องจากบางตอนของเพลงถ้าใช้นิ้วปกติจะไม่สามารถเล่นออกมาได้เลย อาทิเช่น การเล่นตัวโน้ต Eb ไปตัวโน้ต F จากการใช้นิ้วปกติจะต้องขยับนิ้วนางข้างขวาจากปุ่มหนึ่งเลื่อนไปยังอีกปุ่มหนึ่งที่ใกล้กันจึงไม่สามารถใช้นิ้วปกติซึ่งเรียกว่า "Right F" ใช้ตัวอักษรย่อในการจดบันทึกคือ ตัวอักษร R ได้ จึงต้องใช้การกดนิ้วรูปแบบอื่น คือการกดปุ่มจากมือซ้ายจะเรียกว่า "Left F" ใช้ตัวอักษรย่อเป็นตัวอักษร L หรือการกดรูปแบบ เรียกว่า "Fork F" ใช้ตัวอักษรย่อเป็นตัวอักษร F ถ้าใช้วิธีกดนิ้วทั้ง 2 แบบหลังนี้ก็จะสามารถเล่นโน้ต Eb ไปโน้ต F ได้ แต่เนื่องด้วยวิธีการกดตัวโน้ตในแต่ละแบบจะให้สีของเสียงและคุณภาพเสียงที่ต่างกัน การเลือกใช้ L จะคงคุณภาพเสียงที่ใกล้เคียงกับการกดนิ้วปกติมากกว่าการใช้ F ซึ่งการเลือกใช้วิธีการกดของนิ้วในแต่ละแบบมีผลต่อเสียง คุณภาพเสียงในการเล่นอย่างมาก เพราะฉะนั้นจะต้องรู้จักเลือกใช้นิ้วแทนให้เกิดความเป็นไปได้ในการเล่นและเป็นการเลือกที่ดีที่สุดอีกด้วย

---

22 Andrea Newhouse Fedele, OBOE WOES - CHALLENGES FACING THE OBOIST, accessed February 6, 2018, available from https://www.alexandertechnique.com/articles2/oboe/

Right Eb **Right F** **Fork F** **Left F**



ภาพตัวอย่างที่ 10 แสดงนิ้วกดตัว Eb *ภาพตัวอย่างที่ 11 แสดงนิ้วกดตัว F*

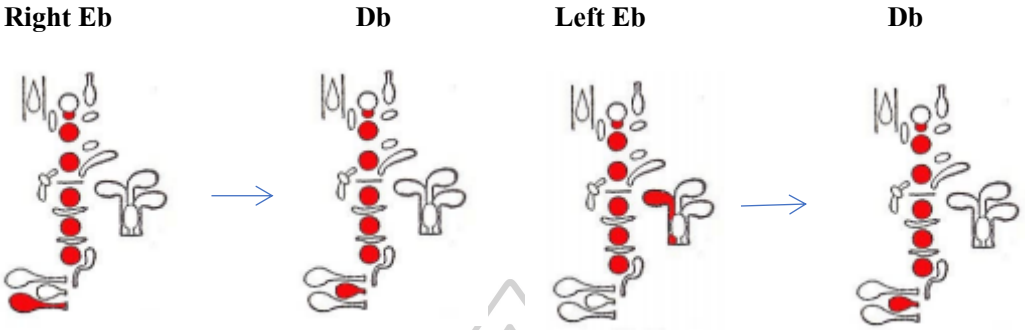
จากภาพตัวอย่างที่ 10 และ 11 แสดงให้เห็นว่าการเล่นโน้ตตัว Eb ไปหา F ไม่สามารถใช้การกดแบบRight F ได้จะต้องเลือกการกดระหว่างแบบ Fork F และ Left F

การเลือกใช้นิ้วกด ตัวอย่างเช่น การเล่นบทเพลงในท่อนช้า จะเลือกใช้นิ้วแทนLeft F เนื่องจากมีคุณภาพเสียง รวมถึงความเสถียรของเสียงมีมากกว่าการใช้ Fork F แต่การเล่นบทเพลงที่ค่อนข้างเร็วสามารถใช้ Fork F เป็นวิธีที่สะดวกกว่าการใช้ L ในการเล่นเร็ว ตัวอย่างเพลงช้าคือส่วนหนึ่งของบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 4 ประพันธ์โดย ปีออตร์ อิลิช ไชคอฟสกี (Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893)

ภาพตัวอย่างที่ 12 แสดงแนวโอโบบทเพลงซิมโฟนีหมายเลข 4 ประพันธ์โดย ปีออตร์ อิลิช ไชคอฟ-สกี

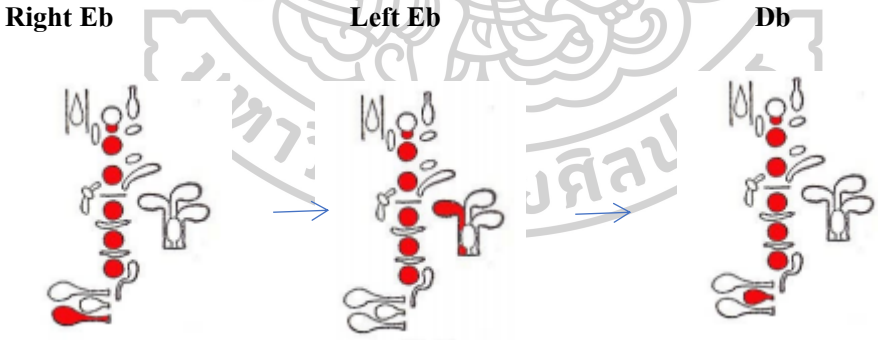
จากภาพตัวอย่างที่ 12 ในห้องที่ 3 มีการเลือกใช้นิ้วกด Left Eb เนื่องจากตัวถัดไปเป็นโน้ต Db ซึ่งเป็นไปไม่ได้ที่จะใช้ Right Eb เนื่องจากตำแหน่งนิ้วก้อยมือขวาจะต้องเลื่อนจากปุ่มหนึ่งไป

ยังอีกปุ่มหนึ่ง ทำให้เสียงที่ออกมาอาจจะเกิดเสียงอื่นระหว่างตัวโน้ตได้ง่ายและทำให้เกิดความไม่แม่นยำในการเปลี่ยนเสียง



ภาพตัวอย่างที่ 13 แสดงวิธีการกดนิ้ว Eb ไปยัง Db

ต่อมาในห้องที่ 6 มีการใช้นิ้วกด Left F เนื่องจากเป็นเพลงจึงต้องคำนึงถึงคุณภาพของเสียง ในห้องถัดมาคือห้องที่ 7 ตัวโน้ต Eb เราจะกดที่ Right Eb ค้าง ภายในโน้ตจะต้องสลับไปยัง Left Eb เพื่อที่จะสามารถเล่นโน้ต Db ตัวถัดไปได้

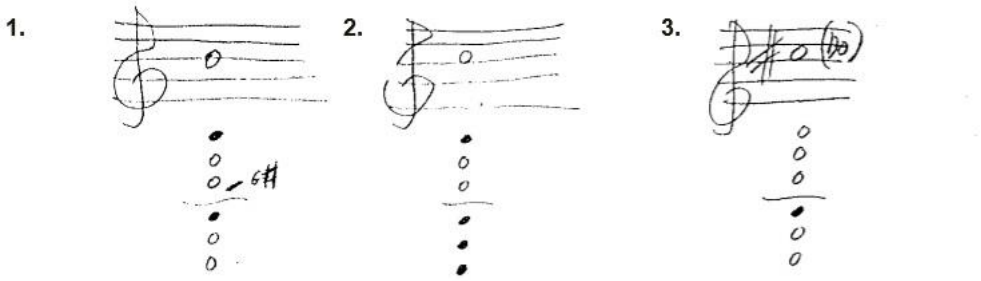


ภาพตัวอย่างที่ 14 แสดงวิธีการกดนิ้ว Right Eb ค้างและสลับกดนิ้ว Left Eb

โดยการค้างนิ้วก้อยข้างขวาและใช้นิ้วก้อยข้างซ้ายกดปุ่ม Left Eb จากนั้นค่อยปล่อยนิ้วก้อยข้างขวา ซึ่งวิธีนี้จะไม่ทำให้เสียงเปลี่ยน วิธีนี้เป็นเทคนิคอย่างหนึ่งที่สามารถใช้ได้ในเพลงช้า

2.2.2 การใช้นิ้วแทนในการเปลี่ยนสีสันของเสียง

ดร. อัลวิน โคนิค ฟอสเนอร์ (Alvin Koenig Fossner) เป็นนักโอโบที่มีประสบการณ์และความรู้ในด้านการแสดงและการสอน ในปี ค.ศ. 1969 เขาที่ได้เขียนงานวิจัยดุษฎีบัณฑิตเกี่ยวกับระบบกลไกของเครื่องเป่าลมไม้ที่ผลิตในปีหลังค.ศ. 1860 เขาได้ให้สัมภาษณ์และให้ข้อมูลเกี่ยวกับระบบนิ้วแทนของโอโบในบทความมีชื่อว่า “Alternate Oboe Fingerings: A means to improved technique, intonation and timbre through the “ears” of Dr. Alvin Koenig Fossner” ในบทความให้ข้อมูลเกี่ยวกับการใช้นิ้วแทนเพื่อสีสันของเสียงที่เหมาะสมและเพิ่มความสะดวกในการเล่นมากยิ่งขึ้น (Lisa S. Silver Riverdale, 2000: 67-71)



ภาพตัวอย่างที่ 15 แสดง การกดนิ้วแทนของ Alvin Koenig Fossner

หมายเลข 1 เป็นรูปแบบการกดโน้ต C4 และเพิ่มนิ้ว G# จะได้เสียงโน้ต B4 ที่ลึกมากยิ่งขึ้น

หมายเลข 2 เป็นรูปแบบการกดโน้ต C4 แบบนิ้วเต็มจะให้สีสันของเสียงที่สูงขึ้น

หมายเลข 3 เป็นรูปแบบการกดโน้ต C#4 ที่สามารถกดได้เมื่อเล่นจาก C#5 จะทำให้เล่นง่ายยิ่งขึ้น[23]

2.3 การแสดงออกทางดนตรี

ดนตรีดำเนินงานโดยการใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมาย แม้ว่าจะไม่มีความสัมพันธ์ที่เป็นธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ หรือไม่ได้มีความหมายอ้างถึงอารมณ์ และจะต้องอธิบายลักษณะโดยอาศัยหน้าที่ของดนตรีภายในระบบ จากมุมมองนี้ดนตรีได้ถูกหยิบยกออกมาเพื่อถ่ายทอดบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึก คล้ายกับเป็นภาษาหนึ่ง แม้ว่าจะมี

23 Lisa S. Silver Riverdale, “Alternate Oboe Fingerings: A means to improved technique, intonation and timbre through the “ears” of Dr. Alvin Koenig Fossner, Double reed 2000, Vol.23 No.4 : 67-71.

องค์ประประกอบที่ผสมผสานตามกฎและทฤษฎี การสื่อสารออกมาโดยผ่านเครื่องหมายและสัญลักษณ์ก็ยังไม่สามารถระบุความหมายที่แน่ชัดและตรงตัวได้ ดนตรีเปรียบเสมือนกึ่งคำศัพท์ บางครั้งมีการอธิบายเกี่ยวกับดนตรีกับความสัมพันธ์ของอารมณ์ ดนตรีที่ดีได้ถูกควบคุมตามกฎและเงื่อนไขตามทฤษฎี แต่นั้นก็ยังไม่ใช่ความหมายของดนตรี นอกจากนั้นยังไม่สอดคล้องกับภาษาและสัญลักษณ์อื่น ๆ อีกด้วยเพราะนั้นไม่ใช่จุดประสงค์ของดนตรีหรือการถ่ายทอดความรู้สึก สำหรับดนตรีไม่สามารถอธิบายเป็นคำพูดได้ แต่มีทฤษฎีทางเลือกหนึ่งที่คาดว่าจะเป็นไปได้คือ ดนตรีหมายถึงการถ่ายทอดอารมณ์ ไม่ใช่สิ่งที่อยู่ในกรอบของสัญลักษณ์ทางดนตรี แต่เป็นผลของการออกแบบการประพันธ์อย่างอิสระโดยความสัมพันธ์ที่มีความเกี่ยวข้องกัน ตัวอย่างเช่น รูปแบบดนตรี หรือวลีของบทเพลงเป็นการเชื่อมโยคพยางค์แต่ละพยางค์ที่แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกถูกกำหนดและรักษาความสัมพันธ์เป็นเวลานานหลายปี เพลงที่ถูกบรรเลงโดยเครื่องดนตรีถูกถ่ายทอดออกมาโดยท่าทาง รูปแบบ และวลีของบทเพลง

การแสดงออกทางดนตรีอย่างลึกซึ้ง เป็นการเชื่อมโยงระหว่างเครื่องดนตรีและอารมณ์ จะแสดงให้เห็นว่าดนตรีหมายถึงอารมณ์แต่จะสามารถอธิบายและถ่ายทอดลักษณะมันอย่างไร ในทฤษฎีนี้ ดนตรีมีคุณค่าและแสดงออกด้วยตัวดนตรีเอง คล้ายกับเป็นภาษาหนึ่ง หรือเป็นสัญลักษณ์อย่างอิสระ คุณสมบัติภายในที่แท้จริงของดนตรีจะมีความน่าสนใจในขณะที่ดนตรีกำลังเกิดขึ้นจะเกี่ยวข้องกับบทบาทในฐานะสัญลักษณ์ แม้ว่าดนตรีเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอารมณ์แต่เกิดขึ้นผ่านสัญลักษณ์ทางดนตรีอยู่ดี[24]

เพื่อเพิ่มความเข้าใจในการแสดงและการแสดงออกทางดนตรี มาร์เซล ทาบูโท (Marcel Tabuteau, 1887-1966) นักโอโบชาวฝรั่งเศษ เขาได้ทำการปรับเปลี่ยนพัฒนารูปแบบวิธีการทำลิ้นโอโบจากสไตล์ยุโรป (short scrape) มาเป็นสไตล์อเมริกัน (long scrape) เพื่อพัฒนาทางด้านสีสันของเสียง ความกว้างของเสียง ความดัง - เบา และพัฒนาเสียงโอโบให้มีความกลมกลืนกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ มากยิ่งขึ้น แนวคิดนี้มีอิทธิพลอย่างมากในประเทศอเมริกา ทาบูโทได้พูดถึงเกี่ยวกับการแสดงออกทางดนตรีว่า “Music is not notes. Music is what the notes do.” นั้นหมายถึงการเปลี่ยนตัวโน้ตเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอสำหรับการขับเคลื่อนดนตรีไปข้างหน้า พลังในการขับเคลื่อนนั้นมากจากการสื่อสารของโน้ตแต่ละตัว และเขายังมีความคิดเห็นที่ว่าทุกครั้งที่ทำการ

---

24 Davies, Stephen. “Philosophical perspectives on music's expressiveness.” In Handbook of music and emotion: Theory, research, applications, 29-31. Edited by Patrik N. Juslin and John A. Sloboda. New York: Oxford University Press, 2001.

แสดง นักดนตรีจะต้องใช้ความรู้สึกที่ดีที่สุดขณะนั้นในการแสดงออกทางดนตรี และการแสดงหลายครั้งเกิดความไม่แน่นอน เนื่องจากไม่หลักวิธีคิดเกี่ยวกับการเคลื่อนที่ของประโยคเพลง ดนตรีก็เหมือนเป็นภาษาหนึ่ง ซึ่งในแต่ละภาษานั้นมีไวยากรณ์แต่สำหรับดนตรีนั้นไม่มี จากนั้นเขาจึงได้ศึกษาวิธีการสีคันชักของเครื่องสาย เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาระบบตัวเลขของเขาอีกด้วย การเคลื่อนไหวของคันชัก (Bowing) มีทิศทางขึ้นและลง ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นรูปธรรม มองเห็นได้ด้วยตาอย่างเป็นธรรมชาติ ในขณะที่เครื่องเป่าไม่สามารถเห็นการเคลื่อนไหวของลมได้ เขาจึงศึกษาการใช้คันชักของเครื่องงสายอย่างจริงจัง[25]

ในปีค.ศ. 1902 มาร์เซล ทาบูโท ได้เขาศึกษาในมหาวิทยาลัยดนตรีที่มีชื่อว่า Paris Conservatory กับ จอร์จ กิลเล็ต (Georges Gillet, 1854-1920) นักโอโบที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น ต่อมาในปีค.ศ. 1905 ผู้อำนวยเพลงอายุน้อย ชื่อว่า วอร์เตอร์ ดัมรอร์ท (Walter Damrosch,) เดินทางมาที่ประเทศฝรั่งเศษเพื่อหานักดนตรีรุ่นใหม่ไปร่วมเล่นกับวงออร์เคสตร้านั้นคือวงนิวยอร์กฟิลฮามอนิกออร์เคสตร้าของเขาไม่สามารถหาได้ในประเทศอเมริกา เขาจึงสอบถามกับกิลเล็ตและได้คัดเลือกนักดนตรีจำนวน 5 คนเข้าทำงานในวงออร์เคสตร้าของเขา หนึ่งในนั้นคือ ทาบูโท หลังจากหมดฤดูกาลของวงนิวยอร์กฟิลฮามอนิกออร์เคสตร้าแล้วในปีค.ศ.1908 เขาได้รับเชิญไปร่วมเล่นกับวงเมโทรโพลิทัล โอเปร่า (Metropolitan opera) ซึ่งอยู่ในเมืองนิวยอร์กเช่นกัน หลังจากนั้นการแสดงไม่นาน เขาก็ได้รับเชิญไปร่วมเล่นในวงฟิลาเดลเฟียร์ออร์เคสตร้าโดยการเชิญจากผู้อำนวยเพลงหลักของวงที่มีชื่อว่า ลีโอโปล สโตเคาสกี (Leopold Stokowski, 1882-1977) ซึ่งเขาประทับใจในการเล่นของทาบูโทเป็นอย่างมาก และคิดว่าทาบูโทจะสามารถเป็นนักโอโบที่ยกระดับมาตราฐานดนตรีวงออร์เคสตร้าของเขาได้ จากนั้นทาบูโทได้เดิบโตในฐานนะนักดนตรีอย่างชัดเจน เขามีวิธีและแนวคิดในการเล่นเป็นเอกลักษณ์ รวมถึงการผสมผสานเสียงในกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่กลมกลืน จากแนวคิดของสโตเคาสกีที่ให้ความสำคัญต่อการผสมสผานเครื่องเป่าลมไม้ ทำให้ทาบูโทเกิดแนวคิดในการพัฒนาการทำลิ้นโอโบขึ้นมาใหม่ เพื่อให้มีคุณภาพเสียงที่ดีมากยิ่งขึ้น จุดนี้จึงเป็นจุดที่ทำให้ทาบูโทคิดค้นการทำลิ้นสไตล์อเมริกันขึ้นมา ต่อมาในปีค.ศ. 1924 ทาบูโท ได้ถูกเชิญให้เป็นอาจารย์ในสถาบันดนตรีเคอร์ติส ในเมืองฟิลาเดลเฟีย จากการประสบการณ์สอนระยะเวลาประมาณ 30 ปีในสถาบันดนตรี เขาได้คิดค้นระบบตัวเลข ซึ่งมีชื่อเสียงมากในประเทศอเมริกา ที่ใช้ในการค้นหาและการสร้างความรู้สึกในการเคลื่อนไหวของดนตรี ทาบูโทประสบความสำเร็จใน

25 David Mcgill, Sound in motion, (Bloomington: Indiana University Press, 2007)

ฐานะนักเล่นโอโบด้วยระบบตัวเลขของเขา และเขาได้ถ่ายทอดวิธีการคิดแบบระบบตัวเลขกับนักเรียนของเขาอีกด้วย นักเรียนที่ได้รับการถ่ายทอดจากเขาส่วนใหญ่ต่อมาได้รับคัดเลือกมีตำแหน่งในวงออร์เคสตร้าทั่วประเทศอเมริกา ทาบูโทได้เสียชีวิตลงในวัย 72 ปี ด้วยโรคหัวใจ[26]

2.3.1 ระบบตัวเลขของทาบูโท (Marcel Tabuteau) แนวคิดของการแสดงออกทางดนตรีอย่างสมบูรณ์สำหรับทาบูโทคือการจัดกลุ่มของตัวโน้ต การเข้าใจวิธีการเชื่อมต่อของตัวโน้ตแต่ละตัว และทิศทางของประโยคอย่างชัดเจน ทาบูโทจึงใช้ตัวเลขมาช่วยในการจัดกลุ่มของตัวโน้ต การใช้ตัวเลขกับดนตรีเกิดขึ้นก่อนระบบตัวเลขของทาบูโท แต่เนื่องด้วยทาบูโทต้องการที่จะเพิ่มทิศทางในการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของดนตรีเขาจึงมีวิธีคิดที่แตกต่างออกไป

2.3.1.1 การจัดกลุ่มการเคลื่อนไหวของตัวโน้ต

ภาพตัวอย่างที่ 16 แสดงถึงการเคลื่อนไหวของตัวโน้ตทั่วไป

ภาพตัวอย่างที่ 17 แสดงถึงระบบตัวเลขของทาบูโท

จากการใช้วิธีการคิดระบบตัวเลขของทาบูโทเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตมีทิศทางไปข้างหน้าเพื่อไปหาจังหวะตกถัดไปทำให้ดนตรีมีการเคลื่อนไหวไม่อยู่กับที่

2.3.1.2 การจัดกลุ่มจังหวะของตัวโน้ต

การใช้ตัวเลขในการจัดกลุ่มจังหวะจะมีความคล้ายกับการจัดกลุ่มการเคลื่อนไหวของตัวโน้ต แต่จะมุ่งเน้นความถูกต้องของจังหวะเพื่อที่จะไปหาจังหวะตกถัดไป

---

26 Joshua P. Michal, The Expressive Phrasing Concepts of Marcel Tabuteau Applied to Concerto in Eb Major for Horn and Orchestra, K. 417 by W.A. Mozart. Accessed Mar 6, 2018, available from https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=osu1406050637&disposition=inline

ภาพตัวอย่างที่ 18 แสดงถึงการจัดกลุ่มจังหวะทั่วไป

ภาพตัวอย่างที่ 19 แสดงถึงการจัดกลุ่มจังหวะของทาบูโท

2.3.2 การสร้างความดัง - เบา

แบบฝึกหัดที่ใช้ในการฝึกคือ การเล่นโน้ตตัวดำใน 6 จังหวะและเริ่มจากระดับเสียงจากเบาและค่อยๆดังขึ้นจนถึงดังที่สุด

ภาพตัวอย่างที่ 20 แสดงการฝึกความดัง - เบาเป็นตัวดำตามลำดับ

หลังจากที่ฝึกแบบฝึกหัดนี้จนเข้าใจแล้วให้เล่นโน้ต A โดยลากยาว 6 จังหวะและทำความดังเบาให้เหมือนกับแบบฝึกหัดอันแรก

ภาพตัวอย่างที่ 21 แสดงการฝึกการเฉลี่ยความดัง - เบา

2.3.3 การสร้างวิบราโต (vibrato) ช่วยในการทำระดับเสียงดัง - เบาและการเคลื่อนที่ของเสียงให้เป็นธรรมชาติมากขึ้น

เนื่องจากการทำระดับเสียงที่ดังบางครั้งมีขีดจำกัดจึงสร้างการวิบราโตขึ้นเพื่อขยายขีดจำกัดของความดัง การสร้างเสียงวิบราโตจะแปรผันกับระดับเสียงนั้นคือ ถ้าความเร็วของเสียงวิบราโตยิ่งมากเท่าใดจะทำให้เกิดระดับเสียงที่ดังขึ้นตามเท่านั้น มาร์ติน ชูวริงก์ (Martin Schuring) นักโอโบผู้เชี่ยวชาญชาวอเมริกัน ได้กล่าวไว้ว่า วิบราโต เกิดขึ้นโดยการสั่นสะเทือนจากกะบังลมและลำคอซึ่งเกิดขึ้นโดยธรรมชาติของร่างกาย วิธีการฝึกวิบราโตอย่างเป็นธรรมชาติ สามารถฝึกโดย การฝึกความแข็งแรงของกล้ามเนื้อท้องเพื่อเพิ่มความเร็วในการเคลื่อนที่ของหน้าท้อง วิธีการฝึกกล้ามเนื้อท้องให้มีการเคลื่อนที่เร็วสามารถทำได้โดยการเปิดเครื่องเคาะจังหวะที่ ตัวดำ = 60 และเป่าโน้ตยาวและดันท้องให้มีการเคลื่อนที่เท่ากับจังหวะ เมื่อเกิดความเคยชินแล้วให้เร่งความเร็วขึ้น จะรู้สึกได้ว่ามีการสั่นสะเทือนที่หน้าอก แต่จะต้องทำการฝึกฝนไปเรื่อยๆให้ร่างกาย สามารถทำได้อย่างธรรมชาติ การฝึกวิบราโตนี้จะต้องใช้เวลาและฝึกอย่างสม่ำเสมอ[27]

2.3.4 Mental practice

มาร์ติน ชูวริงก์ ได้กล่าวเกี่ยวกับการฝึกซ้อมโดยจิตไว้ว่า “คุณไม่สามารถเล่นได้ดีถ้าคุณยังไม่เข้าใจ นิ้วมือของคุณไม่สามารถเคลื่อนที่ได้เร็วถ้าไม่ผ่านการสั่งการของสมองเราสามารถฝึกฝนจิต (mental practice) ก่อนที่จะซ้อมกับเครื่องดนตรีอย่างช้าๆ การฝึกซ้อมโดยจิตมีประโยชน์อย่างมากสำหรับใช้ในการฝึกซ้อม เนื่องจากการเล่นดนตรีเป็นกิจกรรมที่จะต้องใช้สมาธิควบคุมทางกายภาพ ดังนั้นการเล่นอย่างมีประสิทธิภาพจะต้องผ่านความเข้าใจหากผู้เล่นหรือผู้แสดงปฏิบัติตาม

27 Martin Schuring, VIBRATO, accessed January 10, 2018, available from http://www.public.asu.edu/~schuring/Oboe/vibrato.html

ความทรงจำของกล้ามเนื้อจะทำให้ประสิทธิภาพในการแสดงนั้นเกิดขึ้นน้อยมาก การฝึกซ้อมโดยจิตจะเกิดขึ้นโดยการกำหนดเสียงหรือนึกเสียงที่เกิดขึ้นในหัวของเราเท่านั้น ไม่มีการออกเสียงหรือทำให้เกิดเสียงออกมาภายนอก ไม่มีการร้อง และการจับเครื่องดนตรีการฝึกซ้อมโดยจิต เราสามารถทำได้ทุกสถานที่ ไม่ว่าจะเป็นระหว่างการเดินทาง หรือสถานที่ที่เราไม่สามารถหยิบเครื่องดนตรีมาซ้อมได้ หรือหากเราเหนื่อยล้าจากการฝึกซ้อมแต่เรายังไม่พร้อมที่จะแสดงเราก็สามารถฝึกซ้อมโดยจิตได้",[28]

หลักเกณฑ์ในการฝึกซ้อมโดยจิต

1. หลับตาตั้งสมาธิในลมหายใจของตนเองประมาณ 1 นาที หายใจเข้าจมูกและหายใจออกทางปากอย่างช้าๆ สำรวจร่างกายของคุณตั้งแต่ศีรษะ หัวไหล่ แขน มือ และหัวเข่าลงไปถึงเท้าให้มีความรู้สึกที่ผ่อนคลายที่สุด

2. จินตนาการไปถึงเครื่องดนตรี หรือห้องที่ใช้ทำการแสดงและสามารถเห็นภาพนี้ได้อย่างชัดเจน ในขณะที่คุณหลับตา ตอนแรกอาจจะพบได้ว่ารายละเอียดของภาพนั้นไม่ค่อยชัดเจนเท่าไหร่นัก

3. การจินตนาการการเล่นสเกลหรืออะไรที่ง่ายก่อน และคุณสามารถได้ยินเสียงนั้นด้วย รับรู้ว่าลักษณะเสียงเป็นอย่างไร รู้สึกถึงความรู้สึกจากนิ้วมือที่กด แขน ไหล่ ที่ขยับ ความรู้สึกที่เกิดจะต้องมีความชัดเจน

4. สามารถนึกภาพ รู้สึก และได้ยินตัวเองเริ่มเล่น และจดจ่อในทุกการผลิตเสียงและเสียงที่คุณต้องการให้มันเกิดขึ้นในเพลง ตัวโน้ตแต่ละตัว ประโยคเพลงแต่ละประโยคเกิดขึ้นในหัวของคุณ เล่นไปต่อไปจนกระทั่งเกิดข้อผิดพลาด หรือต้องการจะแก้ไขในเสียงที่เกิดขึ้น

5. เมื่อได้ยินหรือเห็นในสิ่งที่ต้องการจะแก้ไข จะต้องหยุดของจิตของคุณ และถอยกลับไปยังจุดที่ผิดพลาด และเริ่มใหม่อย่างช้าๆ ในความเร็วที่ควบคุมได้ ทำซ้ำกันหลายครั้งจนแน่ใจถึงเหตุผลของในการแก้ไขครั้งนี้ เมื่อทำซ้ำจนเกิดความถูกต้องแล้วสามารถค่อยๆเพิ่มความเร็วขึ้น

---

28 Martin Schuring, THOUGHTS ON PRACTICING, accessed January 10, 2018, available from http://www.public.asu.edu/~schuring/Oboe/practice.html

6. ทำให้ประสบการณ์การฝึกซ้อมโดยจิตนี้มันชัดเจนและเป็นจริงมากที่สุด รู้สึกถึงนิ้วมือที่ถือเครื่องดนตรี ริมฝีปาก ได้ยินเสียงจริงอย่างชัดเจน

การฝึกซ้อมโดยจิตจะได้ประสิทธิภาพก็ต่อเมื่อมีการวางโครงสร้างของจินตนาการไม่ใช่แค่การนึก ฝัน เราจะต้องป้อนข้อมูลที่ถูกต้องก่อนโดยการฟังการบันทึกเสียงของนักดนตรีระดับโลก หรือการดูวีดีโอเพื่อให้เรามีข้อมูลใช้ในการฝึกซ้อมโดยจิตเนื่องจากเราไม่สามารถแก้ไขหรือฝึกซ้อมได้เลยถ้าเราไม่มีข้อมูลที่ถูกต้อง ข้อมูลภาพและเสียงที่เกิดขึ้นอาจจะไม่ชัดเจน[29]

ไซมอน ฟิชเชอร์ (Simon Fischer) นักไวโอลินที่มีชื่อระดับโลก ได้กล่าวไว้ถึงการฝึกซ้อมโดยจิตว่า“เมื่อคุณเห็นภาพตนเองว่ากำลังเล่นโน้ตที่ทำให้คุณรู้สึกตึงเครียด เมื่อใดก็ตามที่คุณเล่นบนเครื่องดนตรีนิ้วของคุณก็จะเกร็งตามในความรู้สึกเดียวกันกับที่คุณเห็นภาพ ข้อที่เป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อมโดยจิตหรือไม่มีเครื่องดนตรีนั้นคือ การจินตนาการนิ้วที่เล่นไปตามโน้ตสามารถทำได้โดยรู้สึกผ่อนคลายมากขึ้น ขณะที่คุณจินตนาการภาพที่คุณเล่น คุณจะใช้โปรแกรมที่ฉายภาพเดียวกับการใช้เครื่องดนตรีจริงๆ การแก้ไขปรับเปลี่ยนขณะที่ฝึกซ้อมโดยจิตจะมีผลเช่นเดียวกับการฝึกซ้อมโดยเครื่องดนตรีจริง การฝึกซ้อมโดยจิตนี้คุณสามารถตรงไปยังที่ๆเป็นปัญหาได้โดยสะดวกและรวดเร็วเมื่อเทียบกับการซ้อมด้วยเครื่องดนตรี”[30]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

29 Noa Kageyama, Does Mental Practice Work? accessed January 28, 2018, available from https://bulletproofmusician.com/does-mental-practice-work

30 The strad, 7 ways to harness mental practice for musicians, accessed January 28, 2018, available from https://www.thestrad.com/7-ways-to-harness-mental-practice-for-musicians/168.article

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงาน

ข้อมูลการแสดง

บทเพลงที่คัดเลือกสำหรับการแสดงมีทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่

1. Oboe Concerto in C minor ประพันธ์โดย Alesandro Marcello
    - 1.1 Allegro moderato
    - 1.2 Adagio
    - 1.3 Allegro
2. Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc
    - 2.1 Presto
    - 2.2 Andante
    - 2.3 Rondo
3. Trio in B minor for Piano, Oboe and Clarinet ประพันธ์โดย Édouard Destenay
    - 3.1 Allegro vivace
    - 3.2 Andante non troppo
    - 3.3 Presto
4. Concerto for Oboe and String in A minor ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams
    - 4.1 Rondo Pastorale (Allegro moderato)
    - 4.2 Minuet and Musette (Allegro moderato)
    - 4.3 Scherzo (Presto – Doppio più lento – Lento – Presto)

แนวทางการปฏิบัติและวิธีดำเนินการ

1. พบอาจารย์ประจำเครื่องเพื่อปรึกษาเรื่องการคัดเลือกบทเพลง และการเรียงลำดับการแสดง
2. การจัดหาโน้ตเพลงที่คัดเลือก
3. วางแผนการซ้อม

4. ฝึกซ้อมบทเพลงที่คัดเลือก
5. ศึกษาหาข้อมูลผู้ประพันธ์และบทเพลงที่คัดเลือก
6. ติดต่อนักดนตรีที่ร่วมแสดงเพื่อจัดตารางการซ้อม
7. ติดต่อสถานที่ที่จะทำการแสดง
8. ประชาสัมพันธ์
9. ทำการแสดง

ขั้นตอนการประชาสัมพันธ์

1. จัดทำโปรสเตอร์เพื่อปิดประกาศข้อมูลเกี่ยวกับวันแสดง
2. จัดทำวีดีโอโปรโมตเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ
3. จัดทำการประชาสัมพันธ์บนสื่อออนไลน์

รายการและระยะเวลาในการแสดง

1.	Oboe concerto in C minor	Alessando Marcello	10.30 นาที
2.	Trio for oboe, bassoon & piano, op. 43	Francis Poulenc	14 นาที
3.	Trio in B minor for Piano, Oboe and Clarinet, Op. 27	Édouard Destenay	15 นาที
4.	Concerto for oboe and string in A minor	Ralph Vaughan Williams	19 นาที
	รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้น	56	นาที

บทที่ 4

วิเคราะห์บทเพลง

บทเพลง Oboe Concerto in C minor ประพันธ์โดย อเลสซานโด มาร์เชลโล บทเพลงนี้มีการประพันธ์โดยการใช้ซีเควนซ์ทำนอง (Melodic sequence) ซึ่งเป็นการซ้ำของทำนองที่ต่างลำดับเสียงหรือต่างกุญแจเสียงกัน ประกอบไปด้วย 3 ท่อน ได้แก่

ท่อนที่ 1 Allegro moderato

ท่อนที่ 2 Adagio

ท่อนที่ 3 Allegro

ในท่อนที่ 1 ของบทเพลง มีรูปแบบสังคีตลักษณ์เรียกว่า ริทอลเนลโล (ritornello) จะมีความคล้ายคลึงกับรูปแบบรอนโด การกลับมาของธีมที่ไม่มากและสามารถเปลี่ยนคีย์ได้

Section	Measures	Key
A	1-14	C minor
A’	15-29	C major, Eb major, Ab major
A’’	30-42	C minor

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบการประพันธ์ของบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello

ภาพตัวอย่างที่ 22 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello ช่วงทำนองหลัก (ritornello)

22

ภาพตัวอย่างที่ 23 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 22-25 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello ช่วงการลับมาของทำนอง (ritornello)

ท่อนที่ 2 มีรูปแบบสังคีตลักษณ์คือ A- A'- A''

Section	Measures	Key
A	1-14	C minor
A'	15-29	C major, Eb major, Ab major
A''	30-42	C minor

ตารางที่ 2 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 2 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello

ท่อนที่ 3 โดยรูปแบบการประพันธ์ของท่อนนี้จะเป็นห้วงลำดับทำนอง ซึ่งเป็นการซ้ำของแนวทำนองทันทีในต่างระดับเสียงหรือต่างกุญแจ ทำให้ลักษณะการขึ้นลงของทำนองมีระยะขั้นคู่เท่ากัน

Section	Measures	Key
Ritornello	1-13	C minor
A	14-28	C minor ending in Eb major
Ritornello	29-39	C minor
A'	40-53	Eb major ending in G minor
Ritornello	54-62	G minor
B	63-68	G minor F minor
Ritornello	69-72	Eb major
B'	73-83	Ab major
Ritornello	84-86	Ab major
C	87-107	F minor ending in C minor
Ritornello	108-119	C minor
Coda	120-127	C minor

ตารางที่ 3 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 3 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello

ภาพตัวอย่างที่ 24 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 3 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello ช่วงทำนองหลัก (ritornello)

ภาพตัวอย่างที่ 25 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 32-35 ประพันธ์โดย Alessandro Marcello การกลับมาของทำนองหลัก (ritornello)

บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc ซึ่งเป็นบทเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 3 ชิ้น ได้แก่ โอโบ บาสซูน และเปียโน ประกอบไปด้วย 3 ท่อน ได้แก่

ท่อนที่1 Presto

ท่อนที่ 2 Andante

ท่อนที่3 Rondo

ท่อนที่ 1 มีชื่อว่า Presto ในท่อนนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณ์คือรูปแบบ sonata-allegro

Section	Measures	Key	Theme
Introduction	1-4	A minor	Theme I
	5-9		Bsn cadenza
	10-13		Ob cadenza
	13-15		Piano cadenza
	15-16		Ob, Bsn cadenza
Exposition	17-102	A major, E major	Theme I
	103-105	F minor	Bridge
	106-146	F minor	Theme II
Development	147-160	F major	Theme I
	160-162	A minor	Transition
	162-164	G minor	Theme II
	165-180	A minor	Theme II
	181-184	D major	Bridge
	185-191	A major	Theme I
Recapitulation	192-195	A major	Theme I
	196-206	A major	Theme II
	206-210	E major	Theme III
	211-219		Bridge
Coda	219-226	A minor	Theme I
	227-230	A major	Bridge
	231-238	A major	Theme II

ตารางที่ 4 แสดง บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Francis Poulenc

สำหรับท่อนนี้มีการเล่น Articulation ที่สั้น โดยผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับคำว่า sec ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศส ที่แปลว่าแห้ง อยู่ในโน้ตเพลงของทั้งสามแนว

ภาพตัวอย่างที่ 26 แสดงบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc หมายเลข 19

บทบาทของเพลงมีความหลากหลาย และสีสันที่เปลี่ยนไปตามแนวของทำนองเพลง ซึ่งแนวของทำนองเพลง สามารถแบ่งออกมาเป็นทำนองที่มีความกระชับ ขาดจากกัน และทำนองที่เรียบ ยาวอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทำให้บทเพลงมีสีสันของเสียงที่มีความน่าสนใจอย่างมาก

ภาพตัวอย่างที่ 27 แสดงบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Francis Poulenc

จากภาพตัวอย่างที่ 27 จะเห็นได้ว่าในแนวของโอโบ มีแนวทำนองที่เรียบ ยาวต่อเนื่องกัน แต่ในขณะเดียวกันแนวของบาสซูน มีการเล่นโน้ตที่กระชับ ขาดจากกัน

ท่อนที่ 2 มีชื่อว่า Andante มีรูปแบบสังคีตลักษณ์คือรูปแบบ ternary[31]

Section	Measures	Key	Theme
A	1-4	Bb major	Theme I (a)
	4-8	Bb major	Theme I (b)
	9-14	Bb major, Db major	Theme I (b)
	15-18	Db major, E minor	Theme I (b)
B	19-22	B minor	Theme II (a)
	23-26	B minor	Theme II (b)
	27-34	B minor	Theme II (a'')
	35-40	B minor, C minor	Theme II
	41-51	F major	Theme I (a)
C	52-55	F major	Theme I (a)
	56-57	F major	Theme II (a)
	58-61	F major	Theme I
	62-64	F minor	coda

ตารางที่ 5 แสดงบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op.43 ท่อนที่ 2 ประพันธ์โดย Francis Poulenc

ท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่ค่อนข้างช้า ต้นท่อนนำเสนอแนวทำนองโดยเปียโน ต่อมามีการแลกเปลี่ยนแนวทำนองจากบาสซูน และโอโบ และมีช่วงที่จะต้องเล่นร่วมกัน เป็นการผสมเสียงเครื่องดนตรีโอโบและบาสซูนอย่างไพเราะ

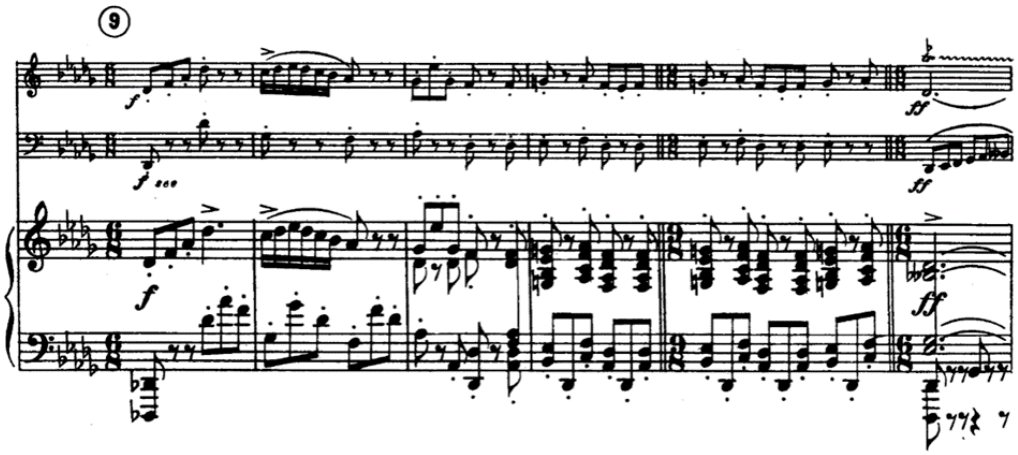
31 สังคีตลักษณ์แบบสามตอน โครงสร้างของบทเพลงที่มีส่วนสำคัญอยู่สามตอน ตอนแรกและตอนที่ 3 คือตอน A จะเหมือนหรือคล้ายคลึงกันทั้งในแง่ของทำนองและกุญแจเสียง ส่วนตอนที่ 2 คือตอน B เป็นตอนที่แตกต่างออกไป

ภาพตัวอย่างที่ 28 แสดงช่วงผสมเสียงกันระหว่างโอโบและบาสซูนบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 2 ประพันธ์โดย Francis Poulenc

ท่อนที่ 3 มีชื่อว่า Rondo ซึ่งมีรูปแบบสังคีตลักษณ์ คือรูปแบบรอนโดแบบห้าตอน ได้แก่ A-B-A-C-A

Section	Measures	Key	Theme
A	1-20	Db major, Ab major	Theme I
	21-29	Db major	Theme II
	30-35	Db major	Theme I
B	35-66	Bb major	Theme III
	67-72	Db major	Theme I
	73-75		Bridge
A	76-82	Db major	Theme I
	83-89		
C	90-124	F major	Theme IV
	125-142		Transition
A	143-160	Db major	Theme I
	161-193	Ab major	Theme II
	194-197	Db major	Theme I
	198-212	Db major	Coda, Theme I

ตารางที่ 6 แสดงบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op.43 ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Francis Poulenc



ภาพตัวอย่างที่ 29 แสดงส่วน A ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op.43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc

ภาพตัวอย่างที่ 30 แสดงการกลับมาของส่วน A ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc

ในท่อนที่ 3 ของบทเพลงนี้ เป็นท่อนที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน และมีจังหวะที่เปลี่ยนอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งบทบาทจะคล้ายคลึงกับท่อนที่ 1 เนื่องจากจะมีแนวทำนองที่กระชับ ขาดจากกันและแนวทำนองที่เรียบ ต่อเนื่องกัน ผสมผสานกันไป

บทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet, op. 27 ประพันธ์โดย เอ-ดูอา เดสเตอเน่ เป็นบทเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 3 ชิ้น ได้แก่ โอโบ คลาริเน็ต และเปียโน ประกอบไปด้วย 3 ท่อน ได้แก่

ท่อนที่ 1 Allegro vivace

ท่อนที่ 2 Andante non troppo

ท่อนที่ 3 Presto

ท่อนที่ 1 อยู่ในบันไดเสียง บี ไมเนอร์ เป็นการเล่นคล้ายกับการถามตอบจากแนวโอโบกับแนวคาริเน็ต มีรูปแบบสังคีตลักษณ์ คือ โซนาตา

Section	Measures	Key	Theme
Exposition	1-30	B minor	Theme a
	31-59	F# major	Theme b
	60-80	B minor	Theme c
	87-109		codetta
Development	110-171	B minor, F# major	Theme a, b, c
	172-203		Transition
Recapitulation	204-245	B minor	Theme a, b, c
	246-264		codetta

ตารางที่ 7 บทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 1 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

บทเพลงนี้ในท่อนที่ 1 จะมีการเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้น ตัวดำ เขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดสลับกันในแนวของโอโบ คลาริเน็ตและเปียโน

ภาพตัวอย่างที่ 31 แสดงแนวทำนองตัวดำในท่อนที่ 1 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ภาพตัวอย่างที่ 32 แสดงแนวทำนองที่เป็นตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุดและตัวเขบ็ต 2 ชั้น ในท่อนที่ 1 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ท่อนที่ 2 อยู่ในบันไดเสียง จีชาร์ป ไมเนอร์มีการนำเสนอแนวทำนองโดยโอโบโซโลสลับกับแนวคาริเน็ตโซโล และช่วงท้ายแนวโอโบได้นำแนวทำนองที่คาริเน็ตได้เสนอไว้ช่วงต้นมาเล่นอีกครั้ง โดยมีแนวคาริเน็ตเป็นแนวประสาน ซึ่งท่อนนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณ์ คือ เทอนารี

Section	Measures	Key	Theme
A	1-9	G# minor	Theme I
	10-34	G# minor	Theme II
B	35-49	Ab major	Theme I
	49-55	Ab major	Theme II
A’	64-88	G# minor	Theme II
	89-102	G# minor	Coda

ตารางที่ 8 บทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 2 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ภาพตัวอย่างที่ 33 แสดงแนวทำนองหลักนำเสนอโดยคลาริเน็ต ชั้น ในท่อนที่ 2 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ภาพตัวอย่างที่ 34 แสดงการกลับมาของแนวทำนองหลักนำเสนอโดยโอโบ ในท่อนที่ 2 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ท่อนที่ 3 อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ เป็นท่อนที่เร็ว สนุก ร่าเริง มีรูปแบบสังคีตลักษณ์คือ โซนาตา

Section	Measures	Key	Theme
Exposition	1-71	G major, E minor	Theme a
	72-94	G major, G minor, E minor	Theme b
	95-142	G major	Theme c
	143-157		Codetta
Development	158-198	E minor	Theme a
	199-220	G major	Theme b
Recapitulation	221-250	G major	Theme a
	251-282	G major, E minor	Theme b
	283-298		Codetta

ตารางที่ 9 บทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 3 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ภาพตัวอย่างที่ 35 แสดงแนวทำนองหลักนำเสนอโดยเปียโน ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ต่อมา Theme II นำเสนอทำนองหลักโดยโอโบ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับไว้ว่า dolce giocoso เป็นภาษาอิตาเลียน แปลว่า หวานและขี้เล่น

ภาพตัวอย่างที่ 36 แสดงแนวทำนองหลักของTheme II ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

ในช่วง Development ของท่อน เป็นการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก จี เมเจอร์ เป็นบันไดเสียง อี ไมเนอร์ นำเสนอแนวทำนองโดยโอโบ

ภาพตัวอย่างที่ 37 แสดงแนวทำนองหลักช่วง Development ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio in b minor for piano, oboe and clarinet, op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

จากนั้นในห้องที่ 221 เป็นช่วง Recapitulation จากแนวเปียโนซึ่งมีความคล้ายในตอนเริ่มท่อน

ภาพตัวอย่างที่ 38 แสดงช่วง Recapitulation ในท่อนที่ 3 ของบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay

บทเพลง Oboe concerto in A minor ประพันธ์โดย Vaughan Williams
บทประพันธ์นี้ประกอบไปด้วย 3 ท่อน มีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้านอังกฤษโดยการใช้โหมดในการประพันธ์

ท่อนที่ 1 Rondo Pastorale (Allegro moderato)
ท่อนที่ 2 Minuet and Musette (Allegro moderato)
ท่อนที่ 3 Scherzo (Presto – Doppio più lento Lento – Presto)

ท่อนที่ 1 มีชื่อว่า Rondo Pastorale เป็นรูปแบบสังคีตลักษณ์รอนโดเจ็ดตอน ได้แก่ A-B-A-C-A-B-A ในท่อนนี้มีการกลับมาของทำนอง A ตลอดทั้งท่อน และมีการสลับเปลี่ยนแนวทำนองระหว่างโอโบและเครื่องดนตรีประกอบ ทำให้ในท่อนนี้มีสีของเสียงที่หลากหลาย

Section	Measures	Key	Theme
A	1-18	A Dorian	Theme a
B	19-32	G Ionian	Theme b
A	33-39	A Dorian	Theme a
C	40-73	F# Aeolian	Theme c
A	73-79	A Dorian	Theme a
B	80-103	A Ionian	Theme b
A	104-125	A Dorian	Theme a

ตารางที่ 10 แสดงรูปแบบการประพันธ์ท่อนที่ 1 ของบทเพลง Oboe concerto in A minor ประพันธ์โดย Vaughan Williams

ภาพตัวอย่างที่ 39 แสดงท่อนที่ 1 ของบทเพลง Oboe concerto in A minor ประพันธ์โดย Vaughan Williams

จากตัวอย่างภาพที่ 39 ห้องที่2 ของเพลงเป็นการนำเสนอแนวทำนอง A จากแนวโอโบอยู่ในโหมด A Dorian เริ่มจากตัวที่ 5ของโหมด ต่อมาส่วน Aมีการเขียน cadenza ในห้องที่10 ซึ่งเป็น cadenza ที่ค่อนข้างสั้นมีอิสระในการเล่น แนวประกอบอยู่ในคอร์ด A minor

ภาพตัวอย่างที่ 40 แสดงห้องที่ 10 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ในห้องที่ 19 มีการเปลี่ยนแนวทำนอง B อยู่ในโหมด G Ionian แนวทำนองเริ่มจากตัวที่ 5 ของโหมดจากแนวประกอบ และมีการเล่นทำนองเดิมโดยแนวโอโบในห้องที่ 21

ภาพตัวอย่างที่ 41 แสดงห้องที่ 19-22 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

จากนั้นแนวทำนอน A กลับมาอีกครั้งในห้องที่ 33 นำเสนอโดยแนวประกอบซึ่งตัวโน้ตเพิ่มขึ้น 1 octaveในห้องที่ 40 เป็นการเริ่มส่วน C อยู่ในโหมด F# Aeolian ในส่วนนี้มีการเปลี่ยนลักษณะของเพลงโดยการเพิ่ม articulation จากการ slur อย่างเดียวในตอนแรกเป็น staccato และ tenuto เข้ามาเพิ่มเพื่อความน่าสนใจ

ภาพตัวอย่างที่ 42 แสดงส่วน C ห้องที่ 42-45 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in a minor

ในห้องที่ 73 จังหวะที่ 4 แนวทำนอง A กลับมาอีกครั้งโดยแนวประกอบ ในช่วงนี้เป็นช่วงที่ดังที่สุดในท่อน หลังจากมีการกลับมาของแนวทำนอง A ในห้องที่ 73-79 ต่อมาในห้องที่ 80 หรือตัวอักษร F ในภาพตัวอย่างที่ 43 เป็นการกลับมาของแนวทำนอง B ในช่วงนี้สามารถสร้างสีของเสียงได้อย่างดี เนื่องจากเป็นช่วงที่เบาอย่างต่อเนื่อง

ภาพตัวอย่างที่ 43 แสดงห้องที่ 79-82 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ในห้องที่ 104 เป็นการกลับมาในส่วนA ซึ่งเป็นรูปแบบcadenza คล้ายกับส่วนAในห้องที่10 ในตอนต้นของท่อนส่วน A นี้มีช่วง cadenza ทั้งหมด 2 ตอน คือห้องที่ 104-106 และห้องที่ 110-119 แนวประกอบอยู่ในคอร์ด A minor

ภาพตัวอย่างที่ 44 แสดงห้องที่ 104-106 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ภาพตัวอย่างที่ 45 แสดงห้องที่ 110-111 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ในส่วนตอนท้ายของท่อนพบแนวทำนอง B ในห้องที่ 118-121

ภาพตัวอย่างที่ 46 แสดงห้องที่ 118-121 ท่อนที่ 1 ในบทเพลง Oboe concerto in A minorใน 3 ห้องสุดท้ายของท่อนที่ 1 จบด้วยคอร์ด A minor

ท่อนที่ 2 มีชื่อว่า Minuet and Musette เป็นท่อนที่สั้นที่สุดในทั้งหมด 3 ท่อนของบทเพลงนี้ มีรูปแบบสังคีตลักษณ์เป็นรูปแบบสังคีตลักษณ์สามผสม (compound ternary form)ในส่วน A เป็นส่วนของ Minuet อยู่ในจังหวะ 3/4 คือห้องที่ 1-49 มีรูปแบบสังคีตลักษณ์เป็นรูปแบบไบนารี ซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วนคือ Theme a และ Theme b

Section	Measures	Key	Theme
A	1-21	C Dorian, C Ionian, C Aeolian	Theme a
	22-49	E Aeolian, D Aeolian	Theme b
B	50-60	C Ionian, A Aeolian, C Dorian	Theme a
	61-82	G Ionian, G Aeolian	Theme b
	83-91	C# Aeolian	Transition
	92-107	C Ionian, C Aeolian	Theme a
A	108-115	C Dorian	Theme a
	116-131	E Aeolian, D Aeolian	Theme b
	132-149	C Dorian	Theme a

ตารางที่ 11 แสดงรูปแบบการประพันธ์ท่อนที่ 2 ของบทเพลง Oboe concerto in A minor ประพันธ์โดย Vaughan Williams

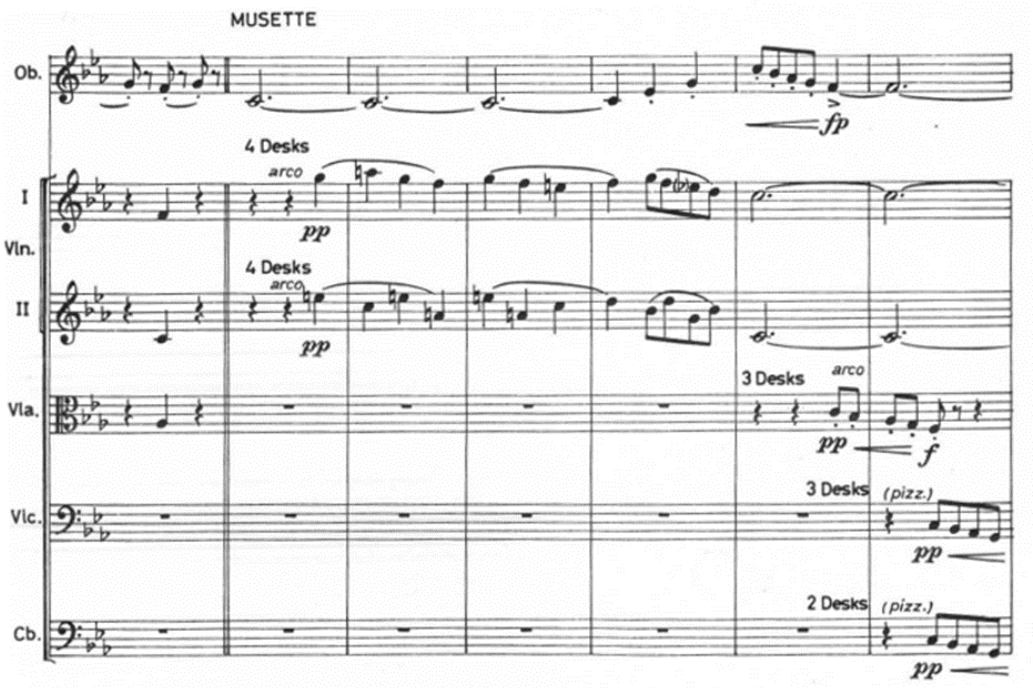
ภาพตัวอย่างที่ 47 แสดงห้องที่ 1-7 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor ในห้องที่ 1 ของท่อนที่ 2 แสดงการเริ่ม Theme a ของส่วน A อยู่ในโหมด C Ionian

ต่อมาในห้องที่ 22 เป็นการนำเสนอ Theme b โดยโอโบ อยู่ในโหมด E Aeolian ซึ่ง Theme b มีการสร้างทำนองโดยการย่อยส่วนของจังหวะและมีส่วนที่มาจาก Theme a อยู่ในห้องที่ 6 ปรากฏอยู่ในห้องที่ 23 ซึ่งเป็นตัวโน้ตตัวดำประจุด เขบ็ตหนึ่งชั้นและตัวดำ

ภาพตัวอย่างที่ 48 แสดงห้องที่ 22-28 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ส่วน B เริ่มที่ห้องที่ 50 ซึ่งเริ่มจากตัว C ต่ำของโอโบแสดงถึงเสียงที่คล้ายกับปี่มูแซ็ต (Mussette)[32] แบ่งออกมาได้ทั้งหมด 2 ส่วน มีสังคีตลักษณ์เป็นรูปแบบสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded binary form)[33]ประกอบด้วย Theme a และ Theme b ในส่วนของ theme b มีการกลับมาของTheme a ผสมอยู่ด้วย

49



ภาพตัวอย่างที่ 49 แสดงห้องที่ 49-55 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

Theme a อยู่ในโหมด C Ionian A Aeolianและ C Dorianแนวทำนองปรากฏอยู่ที่แนวประกอบต่อมา Theme b เริ่มต้นที่ห้องที่ 61 อยู่ในโหมด G Ionian และ G Aeolian

---

32 Mussette หมายถึงปี่ถุงลมที่มีขนาดเล็ก หรือทำนองที่เลียนแบบเสียงของปี่ถุงลม ซึ่งเป็นทำนองที่มีเสียงค้างที่เป็นลักษณะเด่นของปี่ถุงลม

33 สังคีตลักษณ์ประกอบด้วย 2 ตอน คือตอนA และในตอน B จะมีการย้อนกลับของตอนAซึ่งนั้นทำให้แตกต่างจาก simple binary form ธรรมดา

ภาพตัวอย่างที่ 50 แสดงห้องที่ 56-62 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ต่อมาห้องที่ 83 เป็นช่วงทางเชื่อม (Transition) อยู่ใน โหมด C# Aeolian

ภาพตัวอย่างที่ 51 แสดงห้องที่ 84-90 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

Theme a ของส่วน B กลับมาอีกครั้งในห้องที่ 92 อยู่ใน โหมด C Ionian และ C Aeolian

ภาพตัวอย่างที่ 52 แสดงห้องที่ 91-97 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

Theme a ของส่วน A กลับมาในห้องที่ 108 อยู่ในโหมด C Dorian

ภาพตัวอย่างที่ 53 แสดงห้องที่ 105-111 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ในห้องที่ 116 Theme b ของส่วน A กลับมาอยู่ในโหมด C Dorian

112

ภาพตัวอย่างที่ 54 แสดงห้องที่ 112-118 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ห้องที่ 132 จบถึงห้องสุดท้าย มีการผสมกันระหว่าง Theme a และ Theme b ในแนวโอโบ

ภาพตัวอย่างที่ 55 แสดงห้องที่ 132-137 ท่อนที่ 2 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ท่อนที่ 3 เป็นท่อนสุดท้ายของบทเพลง ผู้ประพันธ์นำรูปแบบของ scherzo ซึ่งในบทเพลงทั่วไปหนึ่งห้องจะมีหนึ่งจังหวะมีทั้งหมด 3 ส่วน คือ A-B-A แต่ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ในรูปแบบที่เป็นอิสระ คือ A-B-C-D-E-A-C-B-D-E-A

Section	Measures	Key	Theme
A	1-42	E Dorian	Theme a
B	43-66	E Aeolian, F Mixolydian	Theme b
C	67-90	E Dorian	Theme c
D	91-116	Bb Aeolian	Theme d, Theme a
E	117-165	E Aeolian	Theme e
A	166-237	E Mixolydian	Theme a
C	238-293	C Dorian	Theme c, Theme a
B	294-327	F Mixolydian	Theme b
D	328-348	Bb Aeolian	Theme d
E	349-404	G Ionian	Theme e
A	405-445	G Phrygian	Theme a

ตารางที่ 12 แสดงรูปแบบการประพันธ์ท่อนที่ 3 ของบทเพลง Oboe concerto in A minor ประพันธ์โดย Vaughan Williams

เริ่มต้นท่อนอยู่ในโหมด E Dorian เป็นการนำเสนอโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นอยู่ในจังหวะเร็ว เป็นการสลับกับเล่นระหว่างแนวประกอบและแนวโอโบ ในแนวโอโบเล่นโน้ตตัวที่ 5, 6, 2, 1 ของโหมด ในห้องที่ 31 มีการเล่นโน้ตตัวดำประจุด ความเบาจาก ***p*** และค่อยๆเพิ่มความดังไปหา ***f*** ในห้องที่ 37 และนำไปสู่ส่วน B ในห้องที่ 43 ซึ่งอยู่ในโหมด E Aeolian

ภาพตัวอย่างที่ 56 แสดงห้องที่ 8-14 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ในส่วน B แนวประกอบคงตัวโน้ตตัวดำที่ประกอบด้วย staccato และ slur และในแนวโอโบเล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ในห้องที่ 54 เป็นการนำเสนอแนวทำนองใหม่ซึ่งอยู่ในโหมด F Ionian จากแนวโอโบ

ภาพตัวอย่างที่ 57 แสดงห้องที่ 50-55 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ต่อมาเป็นในห้องที่ 67 เป็นการเริ่มของส่วน C อยู่ในโหมด E Dorian เป็นแนวทำนองใหม่ ซึ่งเป็นการนำเสนอโดยแนวโอโบและหลังจากนั้นในห้องที่ 83 แนวทำนองอยู่ที่แนวประกอบในห้องที่ 83 และมีระดับความดังที่ ***f*** และต่อมาในห้องที่ 91 เป็นการเริ่มของส่วน D

ภาพตัวอย่างที่ 58 แสดงห้องที่ 67-74 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ส่วน D เริ่มด้วย ***p*** เป็นแนวทำนองที่อยู่ใน โหมด Bb Aeolian มีการเปลี่ยนลักษณะของทำนอง มีการเน้นจังหวะตก การเน้นนี้ทำให้เกิด 2 จังหวะใน 3 ซึ่งเรียกว่า hemiola[34] ในส่วนนี้มีส่วนประกอบของส่วน A อยู่ด้วย ในห้องที่ 110 เป็นการเปลี่ยนลักษณะของโน้ตและอยู่ในโหมด C Dorian เพื่อที่จะส่งไปที่ส่วน E ในห้องที่ 117

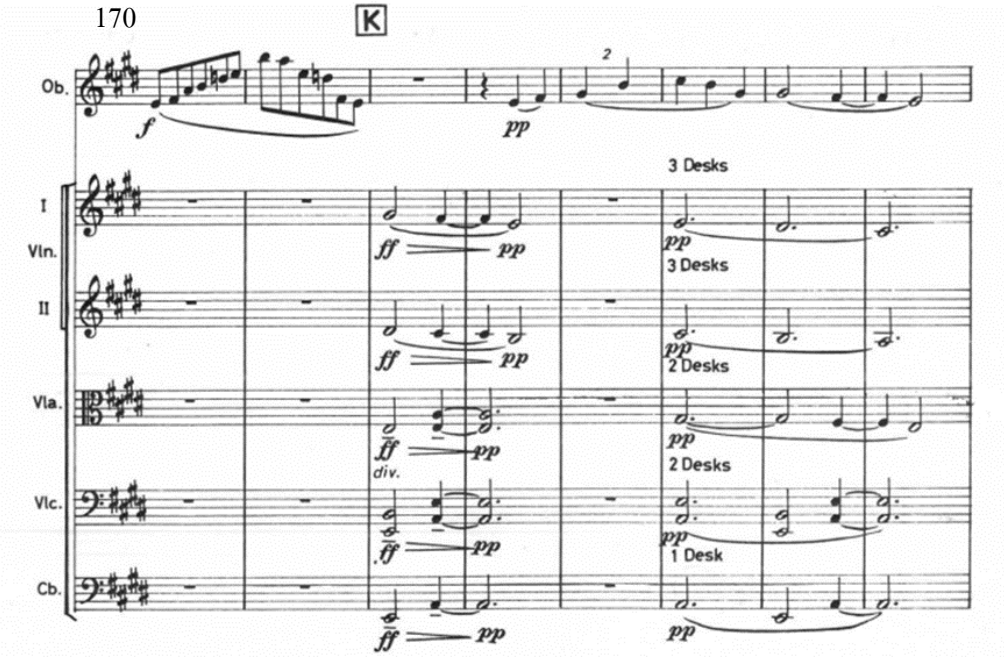
34 จังหวะสามเน้นสอง การเกิดความรู้สึกของการเน้นจังหวะให้เป็นสองในเพลงที่มีอัตราจังหวะสาม

ภาพตัวอย่างที่ 59 ภาพตัวอย่างที่ แสดงห้องที่ 91-97 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ส่วน E อยู่ในโหมด E Aeolian ต่อมาห้องที่ 128 นำเสนอแนวทำนองใหม่จากแนวโอโบ ซึ่งเป็นแนวเรียบง่ายทำนองนี้มาเรื่อย ๆ จนถึงห้องที่ 167 เป็นการกลับมาอีกครั้งของส่วน A

ภาพตัวอย่างที่ 60 แสดงห้องที่ 129-136 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ในห้องที่ 174 แนวโอโบเล่นอยู่ในจังหวะ 2ใน 3 เป็นแนวทำนอง ซึ่งแนวประกอบเล่นคอร์ดที่อยู่ในโหมด E Ionian ต่อมามีการเล่น cadenza เล็ก ๆ ในแนวโอโบในห้องที่ 211-227



ภาพตัวอย่างที่ 61 แสดงห้องที่ 170-177 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ภาพตัวอย่างที่ 62แสดงห้องที่ 222 ท่อนที่ 3 ในบทเพลง Oboe concerto in A minor

ในห้องที่ 405 เป็นการกลับมาของส่วน A ซึ่งอยู่ในแนวของโอโบ อยู่ในโหมด G Phrygian หลังจากนั้น 6 ห้องสุดท้ายแนวโอโบการลากโน้ตตัว D สูง และแนวประกอบเล่นคอร์ด G major

บทที่ 5

แนวทางการฝึกซ้อม

ผู้วิจัยได้คัดเลือกบางช่วงบางตอนในบทเพลงที่จะต้องใช้เทคนิคที่ค่อนข้างในการบรรเลง และมีความสำคัญในบทเพลงมาเป็นแนวทางในการฝึกซ้อม และเทคนิคที่นำมาจะสามารถนำไปใช้ในบทเพลงอื่น ๆ ได้อีกด้วย

บทเพลง Oboe Concerto in C minor ประพันธ์โดย อเลสซานโด มาร์เชลโล (Alessando Marcello) มีการประพันธ์โดยใช้ซีเควนซ์ในรูปแบบของทำนอง (melodic sequence) ซึ่งเป็นการซ้ำของทำนองในระดับเสียงหรือบันไดเสียงที่แตกต่างกัน แต่มีระยะขั้นคู่ที่เท่ากัน ในกลุ่มของโน้ตในเครื่องหมายโยงเสียง

ในท่อนที่ 1 มีการเล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นต่อเนื่องและมีการกระโดดของขั้นคู่เสียงและการเล่นแยกตัวโน้ตของคอร์ดที่เรียกว่า อาร์เปโจ (arpeggio) ตลอดทั้งท่อน ปัญหาที่พบคือ บางครั้งการเล่นแนวทำนองที่เป็นขั้นคู่กระโดดอาจจะทำให้แนวทำนองถูกตัดหรือไม่ยาวต่อเนื่อง เนื่องการการใช้ลมที่ไม่ต่อเนื่อง หรือการใช้ลมที่ไม่สัมพันธ์กับการกดนิ้ว วิธีที่แก้ไขในการการเล่นนี้คือ การประยุกต์ใช้ระบบตัวเลขของทาบูโท ซึ่งเป็นวิธีคิดทำให้เกิดการเคลื่อนไหวไปข้างหน้าของประโยคเพลง และการใช้ลมมีความต่อเนื่องมากยิ่งขึ้น

ภาพตัวอย่างที่ 63 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 40-41

ในท่อนที่ 3 ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกัน แต่จะเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะจาก 4/4 เป็น 3/8

ภาพตัวอย่างที่ 64 แสดงบทเพลง Oboe Concerto in C minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-4

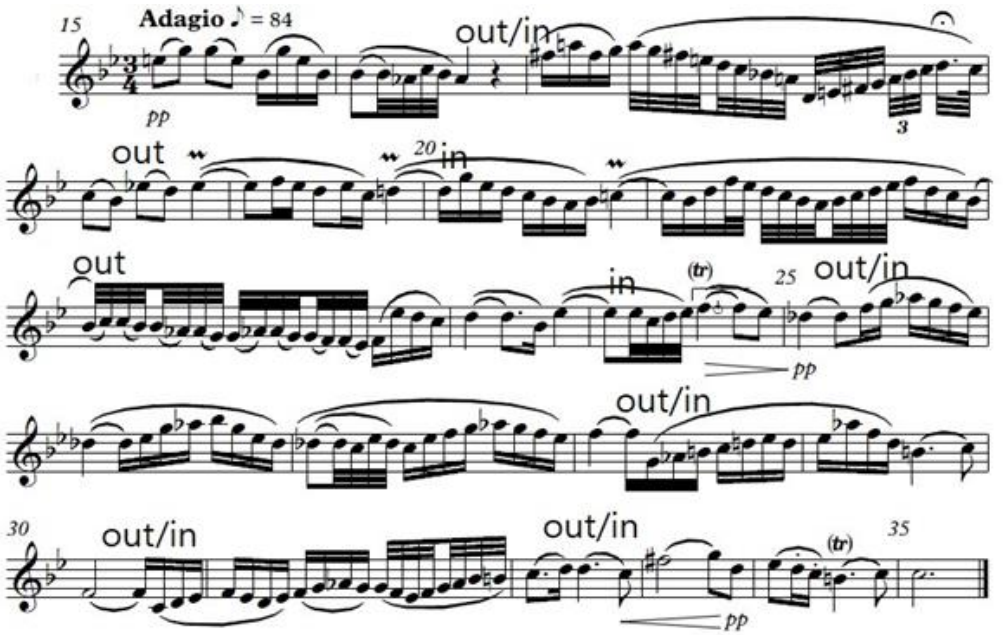
ภาพตัวอย่างที่ 65 แสดงบทเพลง Oboe concerto in C minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 39-40

จากภาพตัวอย่างที่ 65 จะเห็นว่ามีการกระโดดของขั้นคู่เป็นการเล่นแยกโน้ตของคอร์ด (Arpeggio) ต่อเนื่องตลอดทั้งเพลง เพื่อให้สามารถเล่นโน้ตได้อย่างลื่นไหลและไม่ให้มีเสียงโน้ตอื่นระหว่างการกดนิ้ว สามารถซ้อมช้า ๆ หรือซ้อมโดยการเปลี่ยนรูปแบบของสัดส่วนของโน้ต อาทิ เช่น การซ้อมนิ้วให้มีความคล่องแคล่วและแข็งแรงมากขึ้น จากแบบฝึกหัดตัวอย่าง การซ้อมขั้นคู่กระโดดจากโน้ตเริ่มตั้งแต่โน้ต C4 และไล่ขึ้นถึงโน้ต Ab เพื่อเพิ่มความแม่นยำในการกดนิ้วและความแข็งแรงในการเล่นโน้ต Ab

<u>แบบฝึกหัดตัวอย่างในการฝึกซ้อมโน้ตกระโดด</u>

ภาพตัวอย่างที่ 66 แสดงแบบฝึกหัดการฝึกซ้อมโน้ตกระโดด

ต่อมาในท่อนที่ 2 แนวทำนองที่ยาวและมีความต่อเนื่อง จะต้องมีการวางแผนการหายใจที่ดีเพื่อให้ได้ประโยคเพลงที่มีความเหมาะสม



ภาพตัวอย่างที่ 67 แสดงบทเพลง Oboe concerto in C minor ท่อนที่ 2 ห้องที่ 15-35

วิธีการวางแผนหายใจสำหรับนักโอโบแต่ละคนอาจจะไม่เหมือนกัน แต่สิ่งที่จำเป็นที่สุดคือการซ้อมตามแบบแผนการหายใจที่ได้วางไว้ ให้เหมือนเดิมทุกครั้ง เนื่องจากการหายใจในปริมาณมาก ๆ หรือหายใจในเวลาที่รวดเร็ว บางครั้งอาจจะทำให้นักโอโบอึดอัดมากขึ้น ทางที่ดีควรหายใจ. ให้สอดคล้องกับจังหวะที่จะเล่น นั่นหมายถึงการหายใจเป็นจังหวะก่อนเล่น สิ่งที่พึงระวังคือการเป่าลมออกไม่ให้เป่าลมออกปริมาณมากเกินความจำเป็น เทคนิคนี้จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องทำการฝึกฝนให้ปฏิบัติตามแบบแผนการหายใจให้ถูกต้อง ซึ่งจะช่วยในการสร้างประโยคเพลงที่มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ประพันธ์โดย ฟร็องซิส ปูล็องก์ (Francis Poulenc)

เป็นบทเพลงที่มีสีสันและมีแนวทำนองที่ไพเราะอย่างมาก เนื่องจากมีความดัง - เบาที่แตกต่างกัน การใช้เสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง ในท่อนที่ 1 แนวโอโบมีการใช้โน้ตที่เป็น 11 พยางค์ คล้ายกับการพรมนิ้ว

ภาพตัวอย่างที่ 68 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-15

<u>แบบฝึกหัดตัวอย่างการฝึกเล่นโน้ต 11 พยางค์</u>

ภาพตัวอย่างที่ 69 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างการฝึกเล่นโน้ต 11 พยางค์

จากห้องที่ 10 มีโน้ต 11 พยางค์ จะขยายเป็น 3 จังหวะ แบ่งกลุ่มย่อยออกเป็น เขบ็ต 2 ชั้น ควรซ้อมในจังหวะช้า เริ่มจากโน้ตตัวดำเท่ากับ 70 โดยถือว่าโน้ต 11 ตัวมีความยาวเท่ากัน แล้วจึงเพิ่มความเร็วขึ้น หลังจากนั้นจึงเล่นโน้ต 11 ตัวให้เป็นชุดเดียวกัน เนื่องจากในประโยคเพลงนี้เป็นการเล่นที่อยู่ในจังหวะอิสระ (rubato) เพราะว่าจะมีแนวเปียโนมารับจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 11 ของเพลง การนำโน้ต 11 พยางค์มาแยกและจับกลุ่มให้เป็นกลุ่มโน้ต 4 ตัว ทำให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น และสามารถพัฒนาเทคนิคนิ้วได้เป็นอย่างดี

ต่อมาในห้องที่ 7 ของหมายเลข 14 มีการพรมนิ้วตัวโน้ต Bb ไปหาตัว B ซึ่งไม่ได้พบเห็นบ่อย

ภาพตัวอย่างที่ 70 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 1 หมายเลข 14

ใช้การกดนิ้วโดยการกดนิ้วโน้ต Ab เพิ่มและพรมนิ้วโดยกดสะบัดนิ้วกลางของมือซ้าย

ภาพตัวอย่างที่ 71 แสดงการกดนิ้วของการพรมนิ้วจากโน้ต Bb ไปยัง B

ในตอนที่สองของบทเพลงมีการเปลี่ยนระดับความดัง - เบาตลอดทั้งท่อน ซึ่งความดังเบามีทั้งหมด 7 ระดับจะประกอบด้วย ***pp*** ไปจนถึง ***fff*** เพื่อเพิ่มความเข้าใจและความชัดเจนในการเปลี่ยนความดัง - เบา จะคิดความดัง - เบาเป็นตัวเลข

ภาพตัวอย่างที่ 72 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 2 หมายเลข 4

การเล่นระดับความดัง - เบาเกิดขึ้นจากการเพิ่มแรงดันลมเข้าไปในเครื่องดนตรีเพื่อให้มีเสียงที่ดังขึ้น และจากการเพิ่มแรงดันลมอย่างเดียวจะทำให้เสียงเพี้ยนสูงขึ้น คุณภาพของเสียงก็ลดลง ดังนั้นจึงจะต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปปากและการเปิดคอมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกันกับการควบคุมระดับ dynamic และความแม่นยำของ intonation ในประโยคเพลงที่มีความแตกต่างทาง dynamic

<u>แบบฝึกหัดตัวอย่างในการเฉลี่ยความดัง - เบา</u>

ภาพตัวอย่างที่ 73 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างในการเฉลี่ยความดัง - เบา

จากจุดที่เบาที่สุด ควรค่อยๆ เพิ่มแรงดันลมและร่วมกับค่อยๆ เปิดรูของริมฝีปากให้มีความสอดคล้องกันเพื่อควบคุมคุณภาพของเสียงและไม่ให้เสียงเพี้ยนสูง รวมถึงการใช้ลมอย่างต่อเนื่องโดยใช้ช่วงกระบังลมเป็นตัวช่วยในการเพิ่มแรงดันลมอีกด้วย

ต่อมาในท่อนที่ 3 มีการโน้ตสูงในอัตราจังหวะที่เร็ว ซึ่งจะต้องฝึกการกดนิ้วอย่างช้า ๆ รวมถึงการเปลี่ยนเสียงที่ถูกต้องและมีความชัดเจน

ภาพตัวอย่างที่ 74 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Trio for oboe, bassoon and piano op. 43 ท่อนที่ 3 หมายเลข 3

<u>แบบฝึกหัดตัวอย่างการซ้อมเมื่อเจอโน้ตสูงและการกดนิ้วยากซับซ้อน</u>

หากเสียงยังไม่ถูกต้อง สามารถเล่นในช่วงเสียงที่ต่ำลงมาในโน้ตเดียวกัน เพื่อจดจำเสียงและขั้นคู่ เป็นตัวอย่างรูปแบบเสียงของโน้ตเสียงสูง เมื่อคุ้นเคยกับขั้นคู่เสียงดังกล่าวจึงฝึกนิ้วจริงในช่วงเสียงสูง เพื่อให้ได้เสียงที่มีความเที่ยงตรงมากยิ่งขึ้น

บทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard -Destenay

สำหรับบทเพลงนี้เป็นการบรรเลงแลกเปลี่ยนแนวทำนองจากแนวโอโบและคลาริเน็ตคล้ายกับคำถามและคำตอบ ในท่อนที่ 1 มีการเล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นต่อเนื่องกันจากแนวคลาริเน็ต โอโบ และ เปียโนสลับกัน ซึ่งผู้เล่นจะต้องเล่นจังหวะให้คงที่ด้วยความเร็วตัวดำเท่ากับ 144 แต่บางครั้ง

อาจจะลดความเร็วลงมาได้เล็กน้อย เพื่อความพร้อมเพียงกันในการเล่น ซึ่งในบางที่ของเพลงมีการเล่นโน้ตเขบ็ต 2ชั้นและเขบ็ต 1 ชั้น พร้อมกันซึ่งในความเร็วเท่านี้ มีความยากที่จะพร้องเพียงและเข้าใจตรงกัน สิ่งที่ยากคือ ตัวหยุดของตัวเขบ็ต 2 ชั้น มีความเสี่ยงที่จะทำให้มีความล่าช้าได้

ภาพตัวอย่างที่ 75 แสดงบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-9

จากบทเพลงปัญหาที่พบบ่อยคือ การเล่นตัวหยุด และการเล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ที่อยู่ในจังหวะเร็ว อีกหนึ่งประเด็นคือ การเล่นโน้ต Tie

<u>แบบฝึกหัดตัวอย่างการซ้อมตัวหยุด</u>

ภาพตัวอย่างที่ 76 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างงการซ้อมตัวหยุด

จากแบบฝึกหัดจะเห็นว่า เล่นโน้ตตัวหยุดเป็นโน้ตตัวแรก เพื่อให้รู้สึกและได้ยินจังหวะตก หลังจากนั้นพอได้ยินและคุ้นเคยแล้ว ให้เล่นตามโน้ตเหมือนเดิม โดยการร้องตัวหยุดในใจ การฝึกซ้อมให้จังหวะคงที่ อาจจะซ้อมโดยการเล่นโน้ตตัวหนึ่งหรือเล่นสเกลและเปิดเครื่องจับจังหวะ ควรอยู่ในอัตราความเร็วที่ช้าก่อนแล้วจึงเร่งขึ้นให้เท่ากับจังหวะจริง จากตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 1 ชั้นประจุด 3 พยางค์ และเขบ็ต 2 ชั้น เป็นต้น การฝึกซ้อมจะต้องฝึกซ้อมตัวหยุดร่วมด้วย เพื่อให้ในช่วงที่หยุดมีค่าเท่ากับตัวหยุดนั้นจริง ๆ

<u>แบบฝึกหัดตัวอย่าง</u>

ภาพตัวอย่างที่ 77 แบบฝึกหัดตัวอย่างการซ้อมจังหวะให้คงที่

ในท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่พิสูจน์ความแข็งแรงและความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อปากในการเล่น ซึ่งเป็นแนวทำนองที่ยาวต่อเนื่องกัน รวมถึงมีการเล่นเสียงที่สูงในระหว่างประโยค

ภาพตัวอย่างที่ 78 แสดงบทเพลง Trio in B minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 34-52

เนื่องจากบันไดเสียงนี้การกดนิ้วค่อนข้างกระโดด จึงเริ่มซ้อมการเล่นสเกล เสียงอย่างต่อเนื่องกัน (legato) อย่างช้า ๆ เพื่อทำการเฉลี่ยลมให้สามารถเล่นประโยคเพลงได้ยาวที่สุด ต่อมาจะซ้อมขั้นคู่ 3 เพื่อให้การกดนิ้วคล่องแคล่วขึ้น ผู้วิจัยจึงสร้างแบบฝึกหัดในการเล่น legato

แบบฝึกหัดตัวอย่างฝึกซ้อมสเกล Ab เมเจอร์และขั้นคู่ 3

ภาพตัวอย่างที่ 79 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างฝึกซ้อมสเกล Ab เมเจอร์และขั้นคู่ 3

เนื่องจากจะต้องทำความเข้าใจทิศทางของประโยค เพื่อให้ประโยคเพลงเกิดความลื่นไหลและต่อเนื่องซึ่งมีประโยคเพลงย่อย 2 ห้องต่อ 1 ประโยคแต่ทั้งหมดจะต้องต่อเนื่องกันยาว 115 ห้อง

แบบฝึกหัดการเคลื่อนที่ของประโยคโดยการใช้ระบบตัวเลขเป็นการควบคุมความดังเบา

ภาพตัวอย่างที่ 80 แสดงแบบฝึกหัดการเคลื่อนที่ของประโยคโดยการใช้ระบบตัวเลขเป็นการควบคุมความดัง - เบา

บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ประพันธ์โดย ราล์ฟ วอห์น วิลเลียมส์ (Ralph Vaughan Williams)

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาโดยใช้โหมดในการประพันธ์ซึ่งในท่อนที่ 1 มีการเล่นช่วงเดี่ยว (cadenza) ซึ่งคล้ายกับการด้นสด อยู่ในโหมด A Dorian ประกอบไปด้วยกลุ่มโน้ตดังต่อไปนี้

ภาพตัวอย่างที่ 81 แสดงโหมด A Dorian

หลังจากที่คุ้นชินกับโหมด A Dorian แล้ว ต่อมาจะซ้อมโน้ตโดยการขยายจังหวะ อาทิเช่น โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นจะเล่นเป็นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น, โน้ตเขบ็ต 3 ชั้น จะเล่นเป็น โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น, โน้ต 6 พยางค์จะเล่นเป็น 3 พยางค์

ภาพตัวอย่างที่ 82 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 10

สามารถซ้อมแบบขยายจังหวะออกมาเป็นตามแบบฝึกหัดตัวอย่าง จะต้องซ้อมทุกอย่างอยู่ในจังหวะ พอคุ้นชินกับประโยคเพลงจึงสามารถยืดหดจังหวะและเพิ่มความเร็วขึ้นได้

<u>แบบฝึกหัดตัวอย่างการขยายส่วนโน้ต</u>

ภาพตัวอย่างที่ 83 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างการขยายส่วนโน้ต

ต่อมาในห้องที่ 54 มีการเล่นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นและมีเครื่องหมายสตัคคาโต ซึ่งจะต้องทำให้เสียงสั้นและเสียงของโน้ตแต่ละตัวขาดกัน การเล่นโน้ตแบบนี้ อาจจะทำให้ทิศทางของประโยคเพลงไม่มีการเคลื่อนไหวไปข้างหน้า จึงนำระบบตัวเลขของทาบูโทมาเป็นวิธีคิด โดยการเล่นอย่างช้า ๆ ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงความเข้มเสียงที่กำหนดด้วยตัวเลข

ภาพตัวอย่างที่ 84 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 54-62

เริ่มต้นอาจจะลองท่องเป็นตัวเลขเพื่อเข้าใจในทิศทางของประโยค ซึ่งวิธีนี้จะช่วยให้การเล่นโน้ตสตัคคาโต ไปข้างหน้าไม่อยู่กับที่

<u>แบบฝึกหัดการตัดลิ้นโน้ต C ต่ำ เพื่อให้เกิดความแน่นอนมากขึ้น</u>

ภาพตัวอย่างที่ 85 แสดงแบบฝึกหัดการตัดลิ้นโน้ต C ต่ำ

เนื่องจากโน้ต C ต่ำค่อนข้างออกเสียงยากจึงจำเป็นจะต้องฝึกแบบฝึกหัดเพื่อให้เป่าโน้ต C ต่ำง่ายขึ้นต่อมาในห้องที่ 80 หรือตัวอักษร F ในท่อนที่ 1 มีการเล่นประโยคเพลงที่มีความต่อเนื่องและมีความเบา จึงทำให้จะต้องวางแผนผังการหายใจ

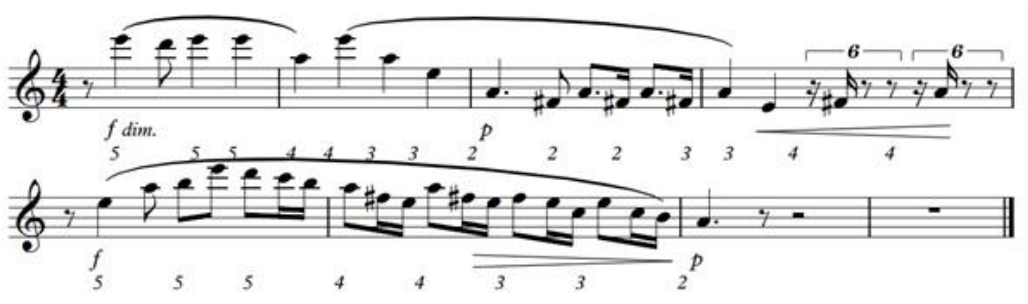
ภาพตัวอย่างที่ 86 แสดงแผนผังการหายใจ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 80-95

ในห้องที่ 114 เป็นช่วงเดี่ยวระดับความดัง – เบาที่รวดเร็ว ฉะนั้นเพื่อเป็นวิธีคิดไม่ให้รีบที่จะเล่นดังและรีบที่จะเล่นเบา เราจึงนำตัวเลขมาใช้ในการเฉลี่ยความดัง - เบา จะกำหนดระดับเสียง ***ff*** = 6, ***f*** = 5, ***mf*** = 4, ***mp*** = 3, ***p*** = 2 และ ***pp*** = 1

ภาพตัวอย่างที่ 87 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 1 ห้องที่ 114-117

จะเริ่มจากการซ้อมการทำให้เสียงมีความต่อเนื่องเป็นประโยคเพลงที่ยาวโดยการเล่นแต่โน้ตตกจังหวะและคิดการเปลี่ยนความดัง - เบาเป็นตัวเลข

<u>แบบฝึกหัดเพื่อฝึกการเฉลี่ยความดัง - เบาโดยการคิดแบบระบบตัวเลข</u>



ภาพตัวอย่างที่ 88 แสดงแบบฝึกหัดเพื่อฝึกการเฉลี่ยความดังเบาโดยการคิดแบบระบบตัวเลข

จากการฝึกแบบฝึกหัดนี้จะทำให้เข้าใจความดัง - เบามากขึ้น โดยการเฉลี่ยตามตัวเลข จึงง่ายต่อความเข้าใจและทิศทางจะชัดเจนมากยิ่งขึ้นอีกด้วยต่อมาในท่อนที่ 3 เนื่องจากจะต้องเล่นตัวโน้ตที่สูงและมีขั้นคู่กระโดด ซึ่งจะต้องมีความมั่นคงของจังหวะตามสัดส่วนของโน้ตที่มี 6 ตัวใน 1 จังหวะ ดังนั้นจะต้องซ้อมอย่างช้า ๆ ก่อนโดยการขยายจังหวะเป็นห้องละ 2 จังหวะ ซึ่งใน 1 จังหวะจะประกอบด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว เพื่อให้ลมและนิ้วสอดคล้องกันและเพื่อให้เสียงที่เกิดขึ้นถูกต้อง

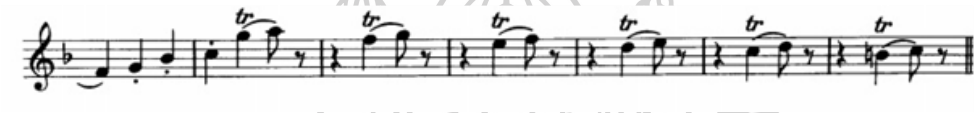
ภาพตัวอย่างที่ 89 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-16

<u>แบบฝึกหัดตัวอย่างในการซ้อมเพื่อให้ลมและนิ้วสอดคล้องกัน</u>

ภาพตัวอย่างที่ 90 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างในการซ้อมเพื่อให้ลมและนิ้วสอดคล้องกัน

ขั้นตอนแรกคือการเล่นโน้ตตัดลิ้นที่จังหวะตกหรือตามจุดไข่ปลา ซึ่งเพื่อให้ออกเสียงง่ายขึ้นเมื่อเล่นโน้ตขั้นคู่กระโดด ต่อมาก็เล่นแบบต่อเนื่อง (slur) ทั้งประโยค การเล่นโน้ตขั้นคู่กระโดดธรรมชาติจะมีการเปลี่ยนรูปปากเล็กน้อง การใช้ลมเพื่อเป็นไปหาตัวถัดไป แต่เราจะต้องฝึกจนให้ลมและรูปปากสอดคล้องกัน

ต่อมาในห้องที่ 61-67 เป็นการเล่นโน้ตพรมนิ้ว ซึ่งจะต้องเล่นในอัตราจังหวะที่เร็วจะเริ่มจากการซ้อมโดยปราศจากการพรมนิ้วก่อนเล่นโน้ตตามจังหวะปกติ และจากนั้นจึงค่อยเพิ่มการพรมนิ้ว เล่นพรมนิ้วเป็นจำนวน 3 ครั้งในส่วนโน้ตตัวดำ 1 ตัว และหลังจากการพรมนิ้วตัวโน้ตตัดถัดมาจะต้องตรงจังหวะ



ภาพตัวอย่างที่ 91 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 60-66

จากห้องที่ 220 เป็นต้นมา จะต้องวางแผนการเลือกใช้นิ้วกด เนื่องจากบางโน้ตไม่สามารถกดเปลี่ยนนิ้วต่อไปได้

ภาพตัวอย่างที่ 92 แสดงแนวโอโบ บทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ท่อนที่ 3 ห้องที่ 211-232

จากในโน้ตเพลง บางรูปแบบการกดนิ้วมีการกดที่ยังไม่คุ้นชิน อาทิเช่น ห้องที่ 223 มีการเล่นโน้ต C ต่ำร่วมด้วยจึงสามารถใช้ได้แค่ นิ้วกด F Fork และ Eb Left เท่านั้น จากตัว F Fork ไปหา Eb Left จะต้องฝึกการเปลี่ยนนิ้วอย่างช้า ๆ เนื่องจากอาจจะทำให้เกิดเสียงอื่นได้

<u>แบบฝึกหัดตัวอย่างการเล่นตัว F Fork ไปหา Eb Left</u>

ภาพตัวอย่างที่ 93 แสดงแบบฝึกหัดตัวอย่างการเล่นตัว F Fork ไปหา Eb Left

สามารถฝึกซ้ำไปมา เพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วมากขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษางานวิจัยฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาและพัฒนาทักษะการบรรเลงบทเพลงเดี่ยวสำหรับโอโบและบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์สำหรับโอโบ และเพื่อเรียนรู้การร่วมบรรเลงกับนักดนตรีผู้เชี่ยวชาญให้เกิดการเรียนรู้และสามารถพัฒนาฝีมือจากคำแนะนำได้เป็นอย่างดี และเพื่อเป็นข้อมูลทางวิชาการสำหรับบุคคลทั่วไปหรือนักโอโบที่มีความสนใจในบทเพลง ประวัติผู้ประพันธ์และความเป็นมาของบทเพลง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงทั้งหมด 4 บทเพลง ดังนี้

1. Oboe Concerto in C minor ประพันธ์โดย Alessando Marcello
2. Trio for oboe, bassoon & piano op.43 ประพันธ์โดย Francis Poulenc
3. Trio in b minor for piano, oboe and clarinet op. 27 ประพันธ์โดย Édouard Destenay
4. Concerto for oboe and string in A minor ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำแบบประเมินสำหรับผู้ทรงคุณวุฒิและกรรมการสอบ ทั้งหมด 4 ท่าน ได้แก่

1. อาจารย์ กิตติมา โมลีย์
2. อาจารย์ วรัญญา โชติจิรกาล
3. อาจารย์ สุมิดา อังศวานนท์
4. อาจารย์ ดำริห์ บรรณวิทยกิจ

โดยแบบประเมินมีหัวข้อดังนี้

<u>การบรรเลง</u>

1. การควบคุมเครื่องดนตรี

2. คุณภาพเสียง

3. ภาพรวมในการบรรเลง

4.การแก้ปัญหาได้ผลดี

4.1 ความทนทาน

4.2 ระบบนิ้ว

4.3 การแสดงออกทางดนตรี

<u>คุณภาพการแสดง</u>

1. บทเพลงมีความเหมาะสมและน่าสนใจ

2. ลำดับการแสดง

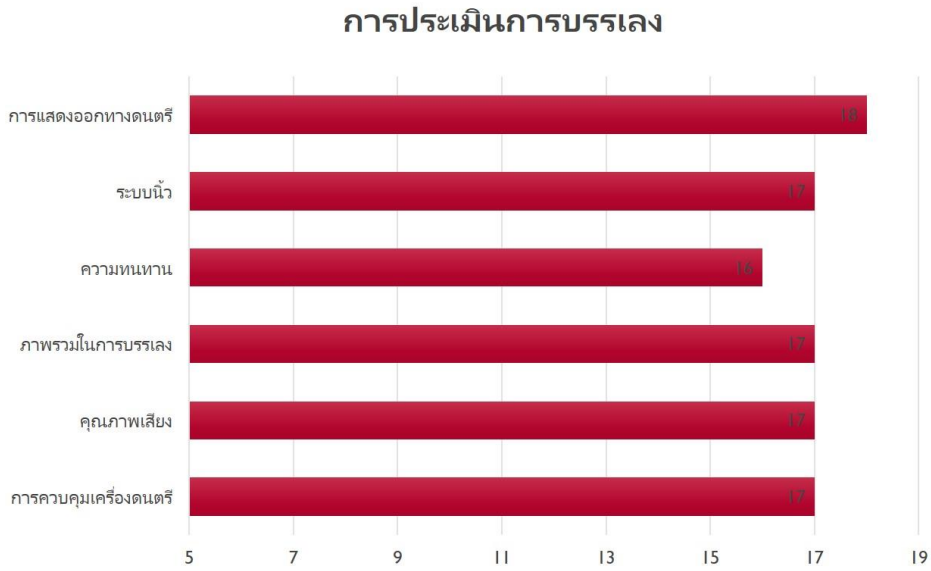
3. รูปแบบของการจัดแสดง

4. วิธีการนำเสนอ

5. ภาพรวมของแสดง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

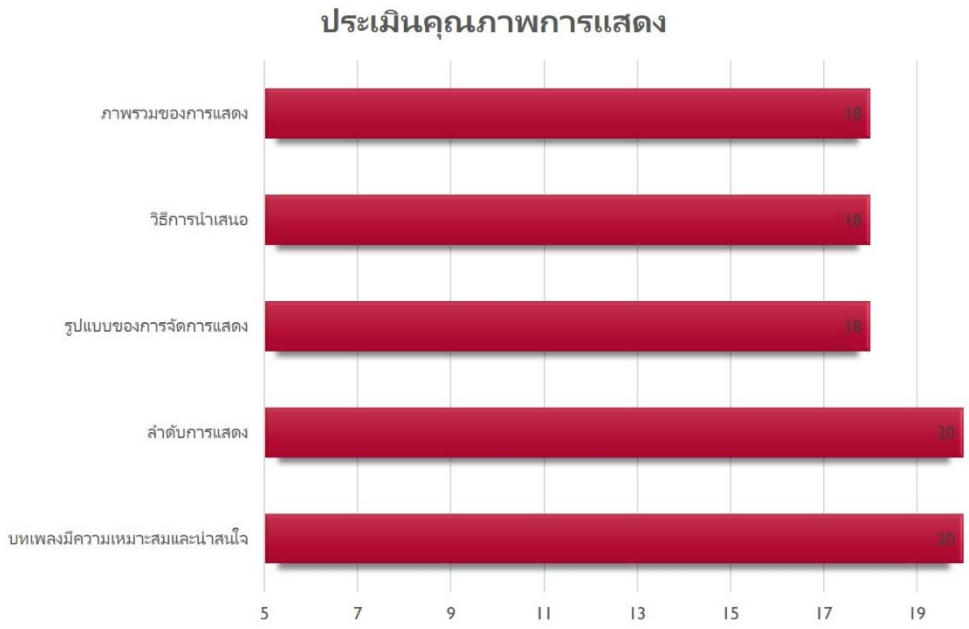
<u>กราฟแสดงแบบการประเมินการบรรเลง</u>



สรุปการประเมินการบรรเลง

เนื่องจากผู้วิจัยมีประสบการณ์การแสดงเดี่ยวน้อย ซึ่งประสบการณ์ส่วนใหญ่ของผู้วิจัยจะอยู่ในรูปแบบของวงออร์เคสตร้า หรือวงดนตรีเชมเบอร์ ความแตกต่างระหว่างการแสดงเดี่ยวกับการบรรเลงในวงออร์เคสตร้า คือการแสดงเดี่ยว เป็นการบรรเลงเดี่ยวร่วมกับแนวประกอบ ซึ่งบทบาทสำคัญทั้งหมดอยู่ที่ผู้แสดงเดี่ยว ซึ่งจะต้องแสดงเทคนิคความสามารถของเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ แต่การบรรเลงร่วมในวงออร์เคสตร้า เครื่องดนตรีทุกชิ้นมีบทบาทหน้าที่ที่สลับกันไป เทคนิคสำหรับเครื่องดนตรีก็อาจจะไม่สูงเท่ากับการแสดงเดี่ยว แต่จะเน้นเรื่องการฟัง การตีความ และการร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ซึ่งทั้งการแสดงเดี่ยวและการบรรเลงในวงออร์เคสตร้าล้วนใช้เทคนิคที่แตกต่างออกไป ซึ่งการประเมินการบรรเลงครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้สึกตื่นเต้น จึงทำให้เทคนิคระบบนิ้ว และคุณภาพเสียงยังสามารถพัฒนาได้อีก รวมถึงการเล่นประโยคเพลงที่มีความต่อเนื่องผู้วิจัย ยังสามารถพัฒนาการควบคุมเครื่องดนตรีให้ดีขึ้นได้

<u>กราฟแสดงแบบการประเมินคุณภาพของการแสดง</u>



สรุปการประเมินคุณภาพของการแสดง

จากการรวบรวมการประเมินภาพรวมของการแสดง มีความหลากหลายของรูปแบบในการแสดงและบทเพลงมีความเหมาะสม ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจตลอดการแสดง ลำดับการแสดงจัดวางได้อย่างเหมาะสม แต่วิธีการนำเสนอ สามารถทำให้การแสดงมีความต่อเนื่องมากขึ้นได้

อภิปรายผล

ผู้วิจัยได้จัดทำการแสดงเดี่ยวโอโบ เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2561 เวลา 14.00 น. ณ หอแสดงดนตรี ศ.ดร. ตรึงใจ บูรณสมภพ (ห้อง 501) คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยมีผู้เข้าชมทั้งหมด 25 ท่าน ซึ่งเป็นจำนวนที่ต่ำว่าที่ตั้งไว้ เนื่องจากวันและเวลา และการประชาสัมพันธ์ไม่เพียงพอและผู้วิจัยไม่ได้เตรียมตัวเกี่ยวกับบุคคลที่จะช่วยในการจัดเวทีในวันที่แสดง จึงทำให้การแสดงเกิดการติดขัดตลอดช่วงระหว่างบทเพลง

การแก้ปัญหาต่างๆ ในเรื่องของความทนทาน ผู้วิจัยมีความทนทานมากยิ่งขึ้น จากการฝึกฝนการยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อปาก และการเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก ระบบนิ้วมีการเลือกใช้นิ้วกดที่เหมาะสมทำให้เล่นได้สะดวกและเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น สำหรับการแสดงออกทางดนตรี ผู้วิจัยสามารถเข้าใจประโยคเพลงมากยิ่งขึ้น และมีการคำนึงถึงความดัง - เบา มากขึ้นทำให้บทเพลงน่าสนใจและน่าฟังมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

ในวันที่แสดง ผู้วิจัยจะต้องร่วมบรรเลงกับกลุ่มนักดนตรีที่แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มได้แก่

1. การแสดงเดี่ยวร่วมกับเปียโน
2. การแสดงเดี่ยวร่วมกับวงเครื่องสาย 5 ชิ้น
3. การแสดงร่วมกับ บาสซูนและเปียโน
4. การแสดงร่วมกับ คลาริเน็ตและเปียโน

ในช่วงระหว่างการฝึกซ้อมเพื่อที่จะทำการแสดง ผู้วิจัยพบว่า การจัดตารางเวลาการฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีหลายกลุ่ม มีความไม่สะดวกเท่าไหร่ ผู้วิจัยจะต้องจัดตารางซ้อมส่วนตัวและตารางซ้อมร่วมกับนักดนตรีแต่ละกลุ่มให้เกิดความเหมาะสม จากรายการการแสดงที่คัดเลือกไว้นั้นมีจำนวนมาก และด้วยเวลาที่ใช้ในการฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีที่วางไว้ไม่เพียงพอ ทำให้ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องตัด ท่อนที่ 3 ของบทเพลง Concerto for oboe and string in A minor ที่ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams ผู้วิจัยจึงจะต้องเรียงลำดับการแสดงใหม่ เพื่อให้เกิดความเหมาะสม

เนื่องจากผู้วิจัยจะต้องร่วมบรรเลงกับนักดนตรีหลายกลุ่ม จะต้องปรับตัวเพื่อที่จะสามารถร่วมเล่นกับนักดนตรีในแต่ละกลุ่มได้เป็นอย่างดี ความแตกต่างระหว่างการร่วมเล่นกับกลุ่มนักดนตรีที่แตกต่างกันคือ การได้ฟัง และ การได้ยิน เสียงของแต่ละเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันไป อาทิเช่น ธรรมชาติการออกเสียงของเครื่องสายที่ไม่เหมือนกับเครื่องเป่า เป็นต้น รวมถึงความความดัง - เบา ที่แต่ละเครื่องดนตรีมีช่วงของความดัง - เบา ที่ไม่เท่ากัน

ทางด้านการสร้างสีสันของเสียง ผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างสีสันของเสียงน้อยกว่าที่ควร ผู้วิจัยมีความกังวลด้วยรายการเพลงที่มาก และไม่มีการเล่นเพลงทั้งหมดก่อนวันแสดงจริง ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้สึกตื่นเต้น และ กังวล ผู้วิจัยเห็นว่าหากมีเวลาการฝึกซ้อมมากขึ้น และมีการแสดงย่อยก่อนที่จะแสดง จะทำให้ผู้วิจัยมีความตื่นเต้นและกังวลน้อยลง

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีการเตรียมตัวและฝึกซ้อมเป็นอย่างดี บทเพลงมีความหลากหลายและน่าสนใจ มีความเข้าใจในการตีความบทเพลงและการบรรเลงร่วมกับผู้อื่น แต่เนื่องจากรายการเพลงที่บรรเลงมากจึงทำให้บางช่วงบางตอนมีการควบคุมเสียงได้ไม่ดีนัก และผู้วิจัยสามารถปรับปรุงในเรื่องของสีสันของเสียงได้มากขึ้นอีก

รายการอ้างอิง

Albert Harrison Harbaugh. "The Double Reed Instrument: A Short History of Oboe Bassoon and Related Instrument." university of southern California, 1952.

Allison, Ruth. "Analysis of a Poulenc Trio (for Bassoon Oboe and Piano)." Eastman School of Music of the University of Rochester, 1927.

Britannica, The Editors of Encyclopedia. "Francis Poulenc." 2017.

Davidson, Gerald T. "A Brief Biography of Louis Edouard Bernard Destenay " http://www.rlmf.org/Faculty/Faculty_Recitals/faculty_recitalpages2012/destenay_bio3.html .

Destenay, Edouard. "Trio for Piano, Oboe and Clarinet, Op.27." edited by J. Hamelle. Paris: J. Hamelle, 1906.

Fedele, Andrea Newhouse. "Alexander Technique in Houston with Andrea Fedele." https://www.andreafedele.com/bio/.

———. "Oboe Woes - Challenges Facing the Oboist." https://www.alexandertechnique.com/articles2/oboe/.

Francis Poulenc. "Trio for Oboe, Bassoon and Piano Op.43." Copenhagen: Wilhelm Hansen, 1926

Hobbs, James A. "Marcello's Concerto in D Minor for Oboe, Strings and Basso Continuo: A View of Its Origin and Use in J.S. Bach's Concerto Iii for Solo Harpsichord, Bwv 974." https://www.idrs.org/publications/controlled/DR/JNL10/marc.html.

Ivy, Benjamin. *Francis Poulenc.* London: Phaidon, 1996.

Kageyama, Noa. "Does Mental Practice Work? ." https://bulletproofmusician.com/does-mental-practice-work.

Leclair, Jacqueline. *Oboe Secrets.* UK: The scarecrow Press, 2013.

Marcello, Alessandro. "Oboe Concerto in C Minor." edited by Richard Lauschmann. Brescia: Bonn, Rob. Forberg, 1739.

Mcgill, David. *Sound in Motion.* Bloomington: Indiana University Press, 2007.

Michal, Joshua P. "The Expressive Phrasing Concepts of Marcel Tabuteau Applied to Concerto in Eb Major for Horn and Orchestra, K. 417 by W.A. Mozart." Ohio State University 2014.

Riverdale, Lisa S. Silver. "Alternate Oboe Fingerings: A Means to Improved Technique, Intonation and Timbre through the “Ears” of Dr. Alvin Koenig Fossner." *Double reed* 2000, 2000, 67-71.

Schuring, Martin. *Oboe Art and Method.* New York: Oxford University Press, 2009.

———. "Thoughts on Practicing." http://www.public.asu.edu/~schuring/Oboe/practice.html.

———. "Vibrato." http://www.public.asu.edu/~schuring/Oboe/vibrato.html.

Stephen, Davies. *Philosophical Perspectives on Music's Expressiveness.* New York: Oxford University Press, 2001.

Stolba, K Maria. *The Development of Western Music.* 2 nd ed. US: Wm. C. Brown Communication, 1994.

strad, The. "7 Ways to Harness Mental Practice for Musicians." https://www.thestrad.com/7-ways-to-harness-mental-practice-for-musicians/168.article.

"Trio for Piano, Oboe and Bassoon – Poulenc ". http://resource.download.wjec.co.uk.s3.amazonaws.com/vtc/2015-16/15-16_23/Poulenc-TrioNotes%20.pdf.

Wheat, Megan Diann. "An Analysis of Ralph Vaughan Williams' Concerto for Oboe and String Orchestra in a Minor." Western Kentucky University, 2008.

Williams, Author Audrey. "Tips for Successful Ensemble Playing " http://audreywilliamsmusic.com/tips-successful-ensemble-playing/.

Williams, Ralph Vaughan. "Oboe Concerto in a Minor." London: Oxford University Press, 1944

คมสันต์ วงค์วรรณ์. ดนตรีตะวันตก. กรุงเพมหานคร: สำนักงานพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2548.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 2 ed. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ภาคผนวก ก

สูจิบัตรและโปสเตอร์การแสดง

Faculty of Music
Silpakorn University
presents

NICHAPAT SIRIPOJANAKUL
MASTER OBOE RECITAL

Waranya Chotejirakarn, *Clarinet*
Kittima Molee, *Bassoon*
Sumida Ansvananda, *Piano*
Sasipa Rasmidatta, *Piano*

June 25, 2018 at 2 PM
Prof. Trungjai Buranasompob Recital Hall
Faculty of Music, Silpakorn University

Programme

Alessando Marcello
Oboe Concerto in C minor
I. Allegro moderato
II. Adagio
III. Allegro

Francis Poulenc
Trio for Oboe, Bassoon & Piano, Op. 43
I. Presto
II. Andante
III. Rondo

Édouard Destenay
Trio for Piano, Oboe and Clarinet in B minor, Op. 27
I. Allegro vivace
II. Andante non troppo
III. Presto

Ralph Vaughan Williams
Concerto for Oboe and Strings in A minor
I. Rondo Pastorale. Allegro moderato
II. Minuett and Musette. Allegro moderato
III. Finale, Scherzo. Presto

Programme Notes

Alessando Marcello (1673 - 1747)
Oboe Concerto in C minor

อเลสซานโดร มาร์เชลโล (Alessandro Marcello, 1673-1747) เกิดในครอบครัวที่ร่ำรวยในกรุงเวนิส ประเทศอิตาลี เขาเกิดในปี 1673 อาเลสซานโดรเป็นพี่ชายนักประพันธ์เพลงและนักดนตรี เขาสามารถร้องเพลงและเล่นเครื่องดนตรีได้หลากหลายชิ้น และเขายังเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านปรัชญา คณิตศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เคมี การต่อเรือ และเทนนิส นอกจากนี้เขายังประพันธ์ขึ้นมาไม่มากนัก อาทิ บทประพันธ์ สมเบอร์แคนราตา บทเพลงร้อง และบทเพลงต่างๆที่เป็นคอนแชร์โตและโซนาตา เขาเป็นสมาชิกใน Arcadian Academy ซึ่งเป็นกลุ่มที่สนับสนุนการศึกษาดนตรีในประเทศอิตาลี เขาได้ใช้ชื่อที่เป็นนามแฝงสำหรับเขียนผลงานการประพันธ์ของเขาว่า Eterio Stinfalico

บทเพลงคอนแชร์โต นี้ได้ถูกประพันธ์ขึ้นก่อนปี ค.ศ.1708 หรือช่วงประมาณปี ค.ศ. 1712-1713 เป็นบทเพลงคอนแชร์โต ประกอบไปได้ด้วย 3 ท่อนที่มีความต่อเนื่องกันในรูปแบบของ Ritornello ซึ่งเป็นรูปแบบของเวนิส ในบทเพลงมีการพัฒนาของหน่วยทำนองย่อยๆ (Motivo developpent) และการใช้ท่วงทำนองซ้ำกัน (Sequence) ในการรับเครื่องเรียบประโยค ซึ่งเทคนิคนี้มีอิทธิพลต่อรูปแบบการประพันธ์ในยุคปลายบาโรก ในท่อนที่ 2 เขาสร้างบทเพลงที่สามารถแสดงออกทางความรู้สึกได้อย่างดีเยี่ยม และในท่อนสุดท้ายมีอัตราส่วนของจังหวะเป็น 3/8

Francis Poulenc (1899 - 1963)
Trio for Oboe, Bassoon & Piano, Op. 43

ฟร็องซิส ปูเล็งก์ (Francis Poulenc, 1899-1963) เกิดในวันที่ 7 มกราคม ค.ศ.1899 กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เขาได้เกิดในครอบครัวที่มีอาชีพเกี่ยวกับการผลิตยา มารดาของเขาเป็นนักเปียโนมือสมัครเล่น และเป็นผู้ที่สอนเขาตอนเปียโนเป็นคนแรก หลังจากนั้นเมื่ออายุได้ 16 ปี เขาได้เรียนเปียโนกับครูชื่อว่า Ricardo Vines เขาเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในยุคนั้น ชื่อเสียงของเขาได้แพร่หลายอย่างกว้างขวางไปทั่วประเทศต่าง ๆ อาทิ ประเทศอังกฤษและรัสเซีย เนื่องด้วยผลงานของเขามีเอกลักษณ์ไม่เหมือนใคร เขาสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวเอง ถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างลึกซึ้งผ่านท่วงทำนองของเพลง หลักฐานที่เป็นจดหมายของปูเล็งก์ได้ให้ข้อสังเกตว่าเขามีเสรีภาพในการแต่งเพลงมากขึ้นในช่วงนี้ ในสมัยนั้นยังไม่มีการเปิดกว้างเสรีมากนัก และความจดหมายที่ปูเล็งก์ได้เขียนให้เพื่อนสนิทของเขาได้พยายามบอกถึงเขาพยายามจะเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยิ่งใหญ่ ผลงานของเขาได้รับการยอมรับให้เป็นตัวอย่างงานดนตรีในสังคมศิลปะ ผลงานของเขาก็ถูกล้อต่างมากมายในกระแสเพลงคลาสสิกในยุคนั้น

สำหรับผลงาน Trio for Oboe, Bassoon and Piano Op. 43 นั้น ประพันธ์ขึ้นในเมืองคานส์ ในปี ค.ศ. 1926 ได้อุทิศให้กับ Manuel de Falla นักประพันธ์นี้เป็นผลงานที่สำคัญและเป็นบทเพลงที่รู้เล่นโอโบและรวมถึงเป็นโน้ตที่ท้าทายสำหรับนักศึกษา ยกย่องว่าเป็นชุดสุดยอดของการประพันธ์บทเพลงที่มีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีอย่างลึกซึ้ง และเป็นผลงานที่ยิ่งใหญ่ในการประพันธ์บทเพลงประเภทดนตรีประเภทเดียวกัน ผลงานชิ้นนี้ยังเป็นเปิดตัวยกย่องครั้งเดียวประชันในประเทศโปรตุเกสและสเปน อยู่ในวันไคเสียงA ในเพราะรับกับA ไมเนอร์เพื่อสร้างความตึงเครียดในการเล่นเรื่อง มีการเปลี่ยนแปลงท่วงทำนองทั้งในทางทำนองที่เร็วช้าเร็วสลับ กันไปมาเป็นการสร้างอารมณ์ได้ดีและต่อเนื่องกันตลอดทั้งท่อน ในท่อนที่สองยังเป็นท่วงที่มีความสงบและงามมาก ท่อนที่สามกลับมาสนุกสนานอีกครั้งจบเพลงนี้มีหลากหลายจังหวะ ปูเล็งก์ ได้กล่าวเกี่ยวกับบทเพลงนี้ของเขาว่า

"ฉันทำงานกับผลงานชิ้นนี้อย่างมาก ผลงานชิ้นนี้เป็นรูปแบบใหม่ที่ฉันได้ใช้ในรูปแบบของฉันเอง เพลงที่ไพเราะฉันมีความสมดุล และสำหรับผู้ที่สงสัยหรือคิดว่าฉันไม่สนใจรูปแบบของเพลง ฉันไม่สังเกตเลยที่จะเกิดจะความคิดของฉันสำหรับบทเพลงนี้ว่าท่อนใดหนึ่ง เป็นไปตามรูปแบบของโซเต้น 'Allegro' ส่วนท่อนสุดท้ายที่เป็นรอนโด นั่นคือ Scherzo และในท่อนที่สองของเพลงมาจากบทเพลง Concerto for Piano and Orchestra ของ คามิล แซงซองส์ (Camille Saint — Saens, 1835-1921)"

เอกลักษณ์การประพันธ์ของปูเล็งก์คือการใช้เสียงประสานและความละเอียดของระบบอิงกุญแจเสียง (Tonality)

Ralph Vaughan Williams (1872 - 1958)
Concerto for Oboe and Strings in A minor

ราล์ฟ วอห์น วิลเลียมส์ (Ralph Vaughan William, 1872-1958) เกิดเมื่อวันที่ 14 ตุลาคม ค.ศ.1872 ประเทศอังกฤษ เมื่ออายุได้ 86 ปี เขาได้เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม ค.ศ.1958 เป็นนักประพันธ์เพลงชาวอังกฤษในช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 เขาได้รับเข้าศึกษาที่ Trinity College Cambridge และ Roya College of Music ในกรุงลอนดอน ในปี 1909 เขาได้เรียนกับ Maurice Ravel ในกรุงปารีสและเริ่มสนใจในบทเพลงพื้นบ้านของประเทศอังกฤษ วิลเลียมส์เป็นทั้งนักประพันธ์เพลง นักเรียบ อาจารย์ ครูนักเขียนและนักสะสมเพลงพื้นบ้านของอังกฤษ ผลงานของเขาได้รับอิทธิพลจากผลงานของประเทศอังกฤษวรรณกระเทศศตของจีวิลเลียมส์รับจากคนชื่อของฮันเดล (George Frideric Handel, 1685-1759), บาค, ราเวล, เทอบุซซี่ และเขาได้เป็นเพื่อนกับ Holst ซึ่งเป็นนักขับร้องที่สำคัญสำหรับเขาร่วมกัน ตลอดช่วงชีวิตของเขา เขาให้ความสนใจกับดนตรีประเภทร้อง (Choral Music) ตั้งแต่ปีค.ศ.1905-1953 วิลเลียมส์ได้รับตำแหน่งเป็นออร์แกนเอกหลักในงาน Leith Hill Music Festival และเขาได้เรียบเพลงร้องสำหรับในงานเป็นประจำทุกปี รู้ที่รวมในงานส่วนใหญ่เป็นนักร้องสมัครเล่นได้ให้นานการฝึกฝนการร้องของเขา ดันเพลงเรื่องคันบทประพันธ์ที่เขาได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่สำหรับในงานจัดประพันธ์ขึ้นเพื่อนักดนตรีมิตรเรน

ราล์ฟ วอห์น วิลเลียมส์ เขาได้ประพันธ์บทเพลงนี้ขึ้นในปี ค.ศ.1944 เมื่อเขาอายุได้ 62 ปี การประพันธ์เพลงครั้งนี้เขาการว้างจาก BBC ซึ่งนักโอโบที่ได้ ร่วมเพลงนี้เป็นทั้งแฮโหล่อลีอน กูสเซินส์ (Leon Goossens) ณ ขณะนั้นในประเทศอังกฤษ เป็นยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมจึงทำให้นักประพันธ์เพลงอย่างวิลเลียมส์ ประพันธ์บทเพลงที่ทำให้เกิดอารมณ์และความคิดต่อประเทศอังกฤษ บทเพลงนี้มีความสุภาพของอารมณ์และความนุ่มนวลของความเข้มของเสียง การใช้โหมดและโน้ตเสียงเพนทาโทนิค ซึ่งทะทำนองอยู่ในช่วงช้างปานกลาง และเป็นการชี้ของแนวทำนองตลอดเพลง บทเพลงนี้เป็นบทเพลง Pastoral music เป็นการแสดงออกของชาตินิยม ประกอบกับเทคนิคการเขียนภาพ (Impressionism) และ Neo-classic

Édouard Destenay (1850 - 1924)
Trio for Piano, Oboe and Clarinet in B minor, Op. 27

เอ-ดูอา เดสเตอเน่ *(Édouard Destenay, 1850-1924)* เกิดเมื่อวันที่ 6 เมษายน ค.ศ.1860 ในประเทศเยอรมัน เขาเกิดในครอบครัวที่พี่น้องและน้องชายของเขาเป็นนายทหารรวมถึงตัวของเขาเองด้วย ชีวประวัติของเขาแทบจะไม่มีข้อมูลบันทึกไว้เลย เนื่องจากตัวเขาเองไม่มีการจดบันทึกประจำวันใด ๆ ทั้งสิ้น ข้อมูลที่พอจะหาได้ก็จะเป็นข้อมูลที่ได้จากการบันทึกของทางการทหาร

เอ-ดูอา เดสเตอเน่ เขาได้เข้ารับการเกณฑ์ทหารในกองทัพเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม ค.ศ.1870 ได้รับตำแหน่งนายทหารในด้านการเขียนหนังสือ ต่อมาเขาได้แต่งงานกับ Helene Deracroix ซึ่งเขาและเธอได้พักอาศัยอยู่ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในช่วงปลายปี ค.ศ.1870 เอ-ดูอา เดสเตอเน่ เขาได้ฝึกการประพันธ์เพลงอย่างจริงจังกับ Claudius Blanc และในปีค.ศ. 1882 เขาได้รับการเลื่อนตำแหน่งเป็นร้อยโทและได้รับมอบหมายให้สอนในโรงเรียนการทหารดิเภส ว่าประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติคช่วงศตวรรษที่20 คีตกวีที่เขาได้แก่ Camille Saint-Saens, Brahms, Gabriel Faure เป็นต้น ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาได้แก่ Tarantella Op. 16 for Piano-Four Hands, Sonata Op. 46 for Cello and Piano, Quartet Op. 38 for Piano, Violin, Viola and Cello

ผลงานเพลง Trio in B minor for Piano, Oboe and Clarinet, Op. 27 ได้ถูกประพันธ์ขึ้นในปีค.ศ.1960 ซึ่งองค์ประกอบของเพลงรวมถึงภาษาของดนตรีมีความคล้ายคลึงกับแซงซ็องส์ (Camille Saint Saens,) และกูโน้ด์ (Gounod,) บทประพันธ์นี้ประกอบไปด้วย 3 ท่อนได้แก่ ท่อนแรก A egro Vivace ซึ่งเด่นไปด้วยความคึนเค้น การโต้ตอบระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสามชิ้น ท่อนที่สอง คือ Andante มีความไพเราะและมีชีวิตชีวา ท่อนสุดท้ายคือ Presto

ณิชาภัทร ศิริพจนากุล
Oboe

ณิชาภัทร ศิริพจนากุล เริ่มเล่นโอโบ ตั้งแต่มัธยมศึกษาปีที่ 2 ในวงโยธวาทิตของโรงเรียนเซนต์โยเซฟ บางนา โดยการเรียนโอโบช่วงแรกนั้น นายนฤชา ศิริโสดา ครูนักได้รับคัดเลือกเข้าศึกษาต่อระดับมัธยมปลายในโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน สายวิทยาศาสตร์คุณภาพพิเศษ โดยการสอบเข้าโครงสร้างดนตรีของวงโรงเรียน และได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกของ Thai Youth Orchestra เป็นเวลา 5 ปี ตั้งแต่ปีพ.ศ.2548 จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี คณะดุริยางคศิลป์ สาขาปฏิบัติดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล และศึกษาโอโบกับอาจารย์Dr. Amy Galbraith และอาจารย์ Cooper Wright ต่อมาในปี พ.ศ.2555 ได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกวง Siam Sinfonietta และได้ร่วมเดินทางไปแสดงในต่างประเทศโบวงอยู่หลายครั้ง

ในปีพ.ศ. 2559 ได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโท สาขาดนตรีและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ศึกษาโอโบกับ อาจารย์ดำศรี ไชรมณีพงศ์ และได้มีโอกาสไปศึกษาการเล่นดนตรีที่เวียนนา คอนเซอร์เวทอเรียม (Konservatorium) ประเทศออสเตรีย แลนด์ ในระยะสั้นเป็นเวลา 1 เดือน

วรัญญา โชติจิรกาล
Clarinet

เริ่มเรียนคลาริเน็ตกับ อ.อภิชยช์ พะนะศิลิต (นักคลาริเน็ตของวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ) โดยได้รับทุนจากสถาบันดนตรีฟิจิ หลังจากนั้นได้เข้าศึกษาต่อและจากการศึกษาระดับปริญญาตรี (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) จากคณะศิลปวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาได้ศึกษาด้านการแสดงคลาริเน็ตณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ที่ Conservatoire du 19eme de Paris (Jaques Ibert) กับ อ. Arnaud LEROY (นักคลาริเน็ตของวง Orchestre de Paris) และ อ. Sabrina Moulai (นักคลาริเน็ตของวง Orchestre de la Garde Repub'cairo) ขณะเดียวกันวรัญญาได้ศึกษาด้านการแสดงคลาริเน็ตกับ อ. Philippe-Olivier DEVAUX (นักคลาริเน็ตของวง Orchestre de Paris) ที่ Conservatoire a Rayonnement Departemental de Creteil เมือง Creteil ประเทศฝรั่งเศส อีกด้วย

ปัจจุบัน วรัญญาเป็นอาจารย์พิเศษด้านการแสดงคลาริเน็ตให้กับมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

กิตติมา โมลีย์
Bassoon

กิตติมา โมลีย์ ปัจจุบัน เป็นอาจารย์ประจำอยู่ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และเป็นอาจารย์พิเศษด้านเครื่องลมทริบาสซูน ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา อีกทั้งยังเป็นสมาชิกวงสวิสตี้วินด์คินเด็ก โดยก่อนหน้านั้น กิตติมาเคยเป็นอาจารย์พิเศษด้านวินด์แชมเบอร์มิวสิคพิสลากับดนตรีกลยาณิวัฒนา อีกด้วย

กิตติมาเคยได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษในโครงการดนตรีสำหรับเยาวชนต่าง ๆ อาทิ วงดุริยางค์เยาวชนกัลยาณิวัฒนา โครงการค่ายดนตรีจุฬาบ้านศิลปากร วงออร์เคสตร้าเยาวชนประจำประเทศสิงคโปร์ วงเยาวชนเวียออร์เคสตร้าวินด์ วงเยาวชนยามาฮ่าวินด์ออร์เคสตร้า ค่ายเยาวชนเครื่องลมโครงการดนตรีสำหรับบุคคลพิการ ฯลฯ ดุริยางคศิลป์ มมหิดล และค่ายดนตรีวงออร์เคสตร้าเยาวชนแห่งกอนตรยะลา อีกทั้งยังมีประสบการณ์การร่วมงานกับวงต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ อาทิ วงออร์เคสตร้าแกรนด์ซิมโฟนีออร์เคสตร้า วงดุริยางค์พิลล์ฮาร์โมนิคแห่งประเทศไทย วงอะแลสเบอร์ออร์เคสตร้า และวงออร์เคสตร้าแห่งเมืองนิคุง ประเทศอินโดนีเซีย

ในด้านการเล่นชมเบอร์มิวสิค กิตติมาเป็นหนึ่งเป็นสมาชิกผู้ร่วมก่อตั้งวงสวิสตี้วินด์คินเด็กขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2551 โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างสรรค์การแสดงของตนเองในรูปแบบของผู้ควินด์ให้เป็นที่รู้จัก และแนะแนวการเล่นดนตรีชมเบอร์มิวสิคไปสู่เยาวชนรุ่นใหม่ โดยวงสวิสตี้วินด์คินเด็กได้มีการแสดงดนตรีอย่างสม่ำเสมออย่างต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลา 10 ปี แล้ว

มีผลงานการแสดงเป็นประจำทุกปีทั้งในประเทศและประเทศเพื่อนบ้าน อาทิ ประเทศสิงคโปร์ ประเทศมาเก๊า ประเทศจีน และล่าสุดได้รับเชิญให้เข้าร่วมแสดงในงานเทศกาลดนตรีร่วมสมัย ณ ว.ดุริยางคศิลป์ ม. มหิดล ในเดือนสิงหาคมที่ผ่านมานี้

กิตติมา จบการศึกษาปริญญาตรี (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) และปริญญาโท สาขาดนตรี ฟลูทิสิ จากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในปี พ.ศ. 2551 กิตติมาได้รับทุนแลกเปลี่ยนจากสถาบันรัฐบาลสาธารณรัฐยูเครน เพื่อไปศึกษาในด้านเครื่องมือเอกบาสซูน ณ มหาวิทยาลัยโปลาร์โทเทอุน เมืองทาร์นอเบิร์ก เป็นเวลา 1 ปี โดยในระหว่างที่ศึกษาอยู่ที่นั่น กิตติมาได้มีโอกาสเข้าร่วมเป็นสมาชิกในวงดุริยางค์เครื่องลมมหาวิทยาลัยโปลาร์โทเทอุน วงโปลาร์โทเทอุนซิมโฟนีออร์เคสตร้า และวงดุริยางค์ออร์เคสตร้าเยาวชนแห่งเมืองพรอยน์ประเทศเยอรมัน กิตติมาศึกษาบาสซูนกับ ผศ.พรเทวิศโรเทอร์ เชาว์ อ. โยชินอริ ยอนด้า-โทมินากะ มหาวิทยาลัยแห่งนอย ศร. อลิชาแบท ชูแมกเกอร์ และ อ.จอร์น มอสการ์ด อดีตหัวหน้ากลุ่มบาสซูน วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิคแห่งเมืองรอตเทอร์ดัมส์ ประเทศเนเธอร์แลนด์

สุมิตา อังควานนท์
Piano

สุมิตา อังควานนท์ สำเร็จการศึกษาอักษรศาสตร์บัณฑิต จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งในระหว่างการศึกษาได้มีโอกาสเรียนเปียโนกับ อาจารย์สุดา พนมยงค์ ตั้งแต่เริ่มต้น และหลังจากนั้นได้เรียนกับอาจารย์ศร. อินทุธร ศรีกรานนท์ ปริญญาศิลาจนสอบได้ประกาศนียบัตรระดับ Fellowship ในด้านการแสดงเปียโน และสอบได้ประกาศนียบัตรระดับ Associate ในด้านทฤษฎีดนตรี จาก Trinity College, London

สุมิตามีประสบการณ์ทางด้านดนตรีหลากหลาย ทั้งการเล่นเดี่ยวโนเดียว การเล่นเปียโนประกอบ และ

การเล่นดนตรีชมเบอร์ โดยเคยเข้าร่วมในการแสดงคอนเสิร์ต การแข่งขัน และเทศกาลดนตรีทั้งในประเทศและต่างประเทศ สุมิตาเคยได้รับทุนการศึกษาและรางวัลต่าง ๆ ทั้งในด้านการแสดงและการสอน ซึ่งรวมไปถึงรางวัล Special Prize จากการแข่งขันเปียโนในกรุงเทพฯ และรางวัล Trinity Awards ในปี 2003-2004 นอกจากนี้ สุมิตายังได้มีโอกาสเข้าร่วมมาสเตอร์คลาสกับนักเปียโนชื่อมีชื่อเสียงระดับ โลกหลายท่านอาทิ Boris Berman, Dominique Merlet, Rebecca Penneys และ Graham Johnson

สุมิตาได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงราชสารสวัสดิ์ เพื่อไปศึกษาระดับปริญญาโท

ศศิภา รัศมิทัต
Piano

ศศิภา รัศมิทัต (เลิศสุวิมลกุล) เป็นที่รู้จักในฐานะนักเปียโนร่วม (Collaborative Pianist) และนักเปียโนออร์เคสตรา (Orchestra Pianist) มากประสบการณ์ เธอมีผลงานการบรรเลงดนตรีชมเบอร์และออร์เคสตราร่วมกับวงออร์เคสตรามหาวิทยาลัยต่าง ๆ และวงออร์เคสตราระดับ ระเทศ อาทิ The Royal Bangkok Symphony Orchestra (RBSO) (2006 - ปัจจุบัน) ไหมไทยออร์เคสตรา (2013 – ปัจจุบัน) อย่างสม่ำเสมอ

ศศิภาเริ่มอีกฝ่ายกระเป็นนักเปียโนร่วมด้วยความชื่นชอบเป็นพิเศษเมื่อครั้งยังเป็นนักร้องประสานเสียง ขณะศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย และมีโอกาสบรรเลงร่วมกับนักร้องเดี่ยว นักร้องประสานเสียง และเครื่องดนตรีอื่น ๆ เรื่อยมาจนถึงมหาวิทยาลัย นอกจากนี้ เธอยังเคยทำหน้าที่ Repetiteur ให้กับ The Threepenny Opera โดย Navy Production และละครเพลงมากประเพณี อีกทั้ง เคยร่วม

เล่นเปียโนในระดับรอยัลเกรด West Side Story, International Tour 2017 - Bangkok อีกด้วย

ในด้านการศึกษา ศศิภาสำเร็จการศึกษาปริญญาเหาบัณฑิต (สังคีตวิจัยและพัฒนา – การแสดงเดี่ยวและร่วม) คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (ภายใต้ทุนสนับสนุนการศึกษาบางส่วนจากทุนส่งเสริมดนตรีคลาสสิกในพระอุปถัมภ์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ และคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร) และปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรีตะวันตก – การแสดงเปียโน) คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศศิภาได้รับทุนการศึกษาจากโรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และมูลนิธิสยามกัมมาจล โดยเรียนเปียโนกับ ศ.พิเศษ พรรณ บรรเทิงทรรษา อาจารย์ใหญ่ยง มณีขาว พันโทหญิงวรางคณิต นันทนาสิทธิ์ และผศ.ดินพิชา บุบนาค เรียนทฤษฎีดนตรีกับ ศ.ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และอาจารย์สิเรกฐ์ ปัณฑุจันพง และได้รับเลือกให้ปฏิบัติการบรรเลงเปียโนร่วมและการบรรเลงรวมวงเพิ่มเติม ในโครงการแลกเปลี่ยนระยะสั้น (2017) ณ Conservatorium Maastricht ประเทศเนเธอร์แลนด์ กับ Jeroen Reinsdijk และ Anastasia Safonova

ปัจจุบัน ศศิภาเป็นอาจารย์พิเศษวิชาดนตรีและวิชาเปียโน ในโครงการส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพนักเรียนที่มีความสามารถพิเศษด้านดนตรี ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย แผนการเรียนอังกฤษ - ดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รวมทั้ง โรงเรียนนาฏศิลป์วิทยาลัย, อาจารย์พิเศษวิชาเปียโนประกอบ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, Freelance Collaborative Pianist และนักเปียโนวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ (Royal Bangkok Symphony Orchestra) และ ไหมไทยออร์เคสตรา โดยได้ร่วมงานกับ นักดนตรีและวาทยกรที่มีชื่อเสียมากมาย อาทิ Jose Carreras, Andrea Bocelli, David Foster, Mikhail Pletnev, Steve Sidwell , Lea Salonga, Charice Pempengco, Jackie Evancho, Donald Cren, Douglas Bostock, คมู ฮันตระกูล, จิรพรรณ อังศุมาลินท์, ชรินทร์ นันทนาคร (ศิลปินแห่งชาติ), พลเรือตรีวีระพันธ์ วรถลาง (ศิลปินแห่งชาติ)

ขอบคุณผู้ชมทุกท่านค่ะ

String Quintet

โชติ บัวสุวรรณ Chot Buasuwan, *Violin*
ณนากรณ์ เสถียรวาวี Thanaporn Sathienwaree, *Violin*
อัจฉุติ สังข์เกษม Atjayut Sangkasem, *Viola*
สมัชชา พ่อค้าเรือ Samatchar Pourkarua, *Cello*
คุณากร สวัสดิ์-ชูโต Khunakorn Svasti-Xuto, *Double Bass*

Faculty of Music
Silpakorn University

Poster & Program Book designed by Ohsanu Music Studio
www.facebook.com/ohsanu

MUSIC
SILPAKORN UNIVERSITY
Marcello : Oboe Concerto in C minor
Poulenc : Trio for Oboe, Bassoon and Piano, Op. 43
Destenay : Trio in B minor for Piano, Oboe and Clarinet, Op. 27
Vaughan Williams : Concerto for Oboe and Strings in A minor
NICHAPAT
SIRIPOJANAKUL
MASTER
OBOE
RECITAL
June 25, 2018 at 2 PM
Prof. Trungjai Buranasompob Recital Hall
Faculty of Music, Silpakorn University
Sasipa Rasmidatta, Piano
Sumida Ansvananda, Piano
Waranya Chotejirakarn, Clarinet
Kittima Molee, Bassoon
FREE ADMISSION
for more information please contact
dee.oboe@gmail.com

ภาคผนวก ข

ใบประเมิน

แบบประเมินการแสดง NICHAPAT SIRIPOJANAKUL "**MASTER OBOE RECITAL**"

โดยอาจารย์ .....

วันที่ 25 มิถุนายน 2561 ที่ หอดนตรี ศ.ตรึงใจ บูรณสมภพ
ชั้น 5 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

หัวข้อการประเมิน	คะแนน				
	5 ดีมาก	4 ดี	3 ปานกลาง	2 พอใช้	1 ควรปรับปรุง
การบรรเลง					
1. การควบคุมเครื่องดนตรี					
2. คุณภาพเสียง					
3. ภาพรวมในการบรรเลง					
4. การแก้ปัญหาได้ผลดี					
4.1 ความทนทาน					
4.2 ระบบนิ้ว					
4.3 การแสดงออกทางดนตรี					
คุณภาพการแสดง					
1. บทเพลงมีความเหมาะสมและน่าสนใจ					
2. ลำดับการแสดง					
3. รูปแบบของการจัดแสดง					
4. วิธีการนำเสนอ					
5. ภาพรวมของแสดง					

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ณิชาภัทร ศิริพจนากุล
วัน เดือน ปี เกิด	4 ตุลาคม 2535
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2557 สำเร็จการศึกษา สาขาวิชาดนตรีปฏิบัติ เครื่องดนตรีเอก โอโบ คณะดุริยางคิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2559 ศึกษาต่อระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชา สังคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 466 สุขุมวิท 95 บางจาก พระโขนง กรุงเทพมหานคร 10260

มหาวิทยาลัยศิลปากร