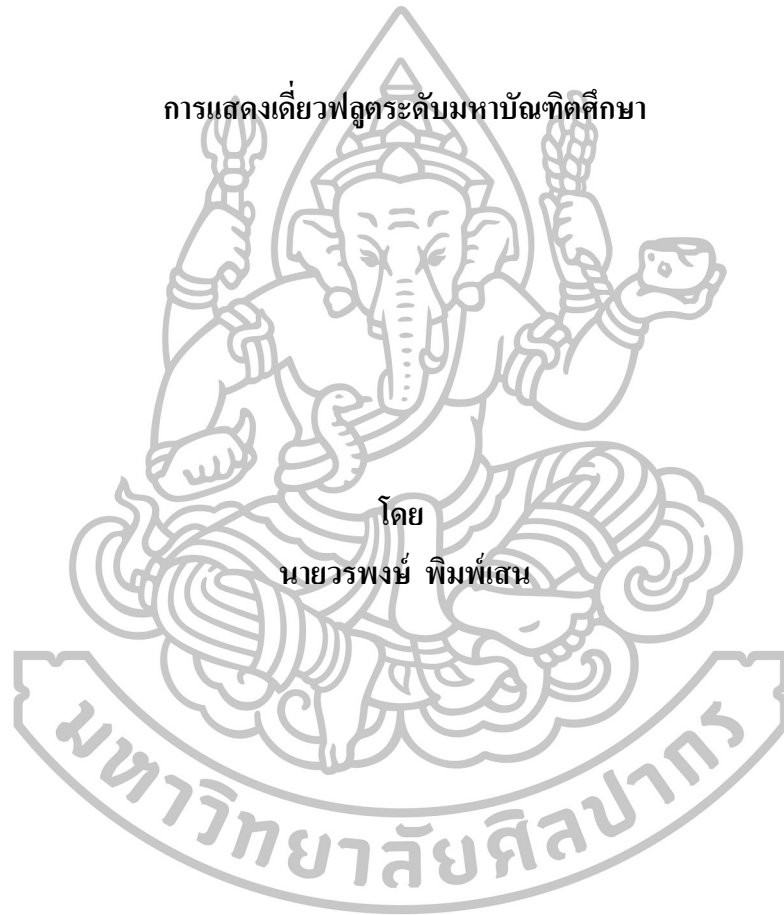




การแสดงเดี่ยวฟลูตระดับมหาบัณฑิตศึกษา



โดย  
นายวรพงษ์ พิมพ์เสน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาตรีวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงเดี่ยวฟลูตระดับมหาบัณฑิตศึกษา



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาตรีวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคมศึกษาและวัฒนธรรม

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

**THE GRADUATE FLUTE RECITAL**



**By  
Mr. Worapong Pimsen**

**A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree**

**Master of Music Program in Music Research and Development**

**Graduate School, Silpakorn University**

**Academic Year 2015**

**Copyright of Graduate School, Silpakorn University**

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง“การแสดงเดี่ยวฟลูตระดับมหาบัณฑิตศึกษา” เสนอโดย นายวรพงษ์ พิมพ์เสน เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา

.....  
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ชารัทสนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.พรพรรณ บรรเท็งหรรรยา)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ภาวสุทธิ พิริยะพงษ์รัตน์)

...../...../.....

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน)

...../...../.....



56701313 :สาขาวิชาสังคีตวิദ്ยัและพัฒนาศาสตร์

คำสำคัญ : ฟลูต / ฟลูต / การแสดงเดี่ยวฟลูต

วรพงษ์ พิมพ์เสน : การแสดงเดี่ยวฟลูตระดับมหำบัณฑิตศึกษา. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อ.ดร.ยศ วณีสอน. 69 หน้า.

การแสดงเดี่ยวฟลูตระดับมหำบัณฑิตศึกษา มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาศักยภาพการบรรเลงฟลูตชั้นสูง โดยทำการศึกษาแง่มุมต่างๆ ทั้งประวัติผู้ประพันธ์เพลง ประวัติเพลง บทวิเคราะห์เพลง เทคนิคการบรรเลง และการแก้ไขปัญหาด้านการบรรเลงจากบทเพลงที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงจากยุคโรแมนติกจนถึงยุคศตวรรษที่ 20 ที่ประกอบไปด้วย Syrinx ประพันธ์โดย Claude Debussy, Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen เรียบเรียงโดย Francois Bourn, Sonata "Undine" Op.167 ประพันธ์โดย Carl Reinecke, Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano ประพันธ์โดย Eric Ewazenแสดงเมื่อเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ.2558 ใช้เวลารวม 60 นาที

จากการฝึกซ้อมผู้แสดงพบปัญหาในการแสดงบทเพลงในรายการการแสดงโดยแบ่งเป็น 3 หัวข้อดังนี้ 1. ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา 2. ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ 3. ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของชั้นคู่เสียงในช่วงเสียงกว้าง

การศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องพบว่าสามารถแก้ไขปัญหาการแสดงดังกล่าว โดยได้ผลดังนี้ ผู้แสดงสามารถถำโน้ตเสียงสูงได้คุณภาพเสียงที่ดีและนิ่งเรียบมากขึ้น สามารถกดนิ้วได้แม่นยำขึ้น และสามารถควบคุมเสียงของชั้นคู่เสียงในช่วงเสียงกว้างให้มีคุณภาพเสียงที่สมดุลระหว่างโน้ตเสียงสูงต่ำได้ดียิ่งขึ้น

สาขาวิชาสังคีตวิദ്ยัและพัฒนาศาสตร์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ปีการศึกษา 2558

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

56701313 : MAJOR : MUSIC RESEARCH AND DEVELOPMENT

KEY WORD : FLUTE RECITAL

WORAPONG PIMSEN : THE GRADUATE FLUTE RECITAL. THESIS ADVISOR :  
YOS WANEESORN, D.M.A. 69 pp.

The graduate flute recital aims for developing a high standard flute's performance ability. The process of preparing the recital includes various aspects of study including historical background, musical form, techniques and solutions of performance's technical problems of the selected pieces. The performer chose flute repertoire from Romantic to 20<sup>th</sup> century music era including Claude Debussy's *Syrinx*, *Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen* arranged by Francois Bourn, Carl Reinecke's *Sonata "Undine" Op.167*, Eric Ewazen's *Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano*. The recital was on June 31, 2015 with the duration of 60 minutes.

As of the process of the recital, three technical problems derived from practicing sessions. 1. Playing high notes with a soft dynamic 2. Lacking of fingering accuracy 3. Having uneven tones in large intervals

The study of relating resources regarding to the technical problems helps find the solutions presented in these following results. The performer can sustain the high note with a better tone quality with greater stability, move fingers with more accuracy, and a better control of the large intervals as a result of a better uniformity of sound of the large intervals.

---

Program of Music Research and Development

Graduate School, Silpakorn University

Student's signature .....

Academic Year 2015

Thesis Advisor's signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงด้วยความกรุณาจากอาจารย์ ดร.ยศ วณิชสอน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาแนะนำ ชี้แนวทาง และให้คำปรึกษาอันมีประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์นี้ อย่างยิ่งด้วยความเต็มใจมาโดยตลอด ซึ่งผู้วิจัยขอขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้ นอกจากนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.พรพรรณ บันเทิงหรรษา และ อาจารย์ ดร.ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์ คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ อาจารย์วรพลกาญจนวีระโยธิน สำหรับคำแนะนำ ชี้แนะแนวทาง และ เป็นตัวอย่างที่ดีในการฝึกซ้อมและบรรเลงฟลูตตลอดมา

ขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน ที่สละเวลาตอบคำถาม และให้แง่มุมที่น่าสนใจ เกี่ยวกับปัญหาและการแก้ปัญหาในงานวิทยานิพนธ์

ขอบพระคุณคุณแม่ ผู้สนับสนุนให้ศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต และคอยช่วยเหลือผู้วิจัยในทุกๆด้าน อันเป็นพลังใจที่สำคัญที่ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี



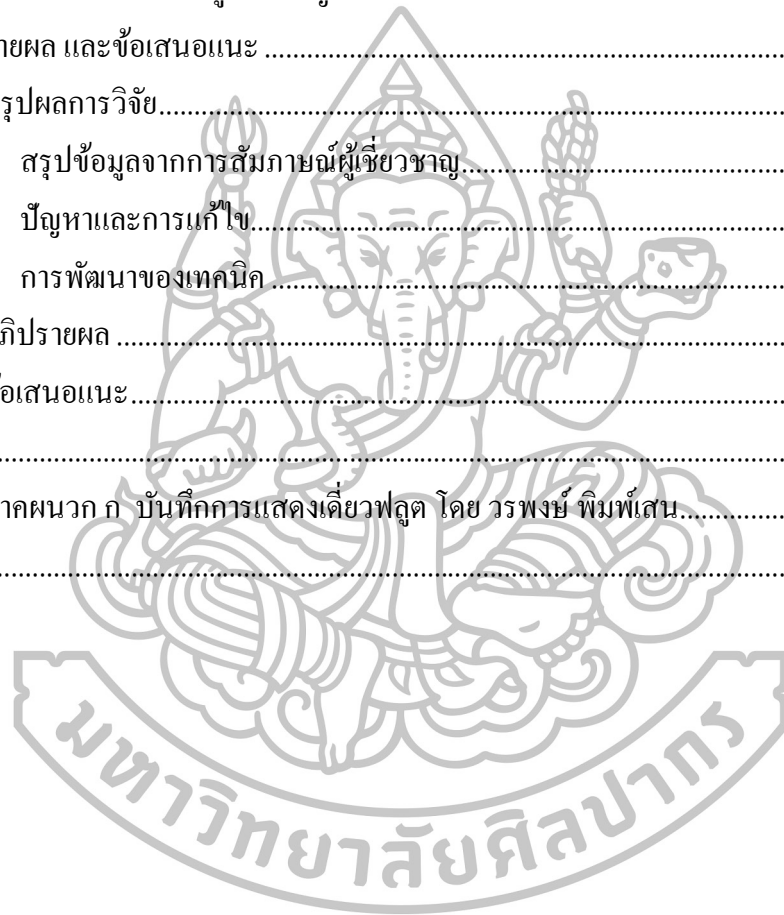
## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย .....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ญ
สารบัญภาพ .....	ฎ
บทที่	
1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย .....	4
สมมติฐานการศึกษา.....	5
ขอบเขตการวิจัย.....	5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ .....	6
นิยามศัพท์เฉพาะ .....	6
2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	7
ประวัติความเป็นมาของฟลูต.....	9
รูปแบบการนำเสนอและบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว .....	13
รูปแบบการนำเสนอ .....	13
บทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว.....	14
เพลง Syrinx โดย โกลด อาซิล เดอบูซี.....	14
เพลง Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen โดย ฟรองซัวส์ บูร์น.....	15
เพลง Sonata “Undine” Op.167 โดย คาร์ล ไรน์เนคเคอ .....	16
เพลง Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano โดย อีริก อีวาเซน.....	17
แนวทางของปัญหาและการพัฒนา .....	17
แนวทางของปัญหา .....	17



บทที่	หน้า
ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา .....	17
ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ.....	19
ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง .....	20
แนวทางในการแก้ปัญหา.....	20
ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา .....	20
ปัญหาช่วงเสียงสูง เสียงไม่ออก หรือเสียงไม่ได้คุณภาพ .....	22
ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ.....	23
ท่าทางการจับฟลูตของวาย.....	25
ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง .....	29
แบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้อง.....	31
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	33
3   วิธีการดำเนินงานวิจัย.....	35
ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง.....	35
วิเคราะห์ข้อมูล.....	36
การฝึกซ้อม.....	36
จัดการแสดงเดี่ยวฟลูต .....	36
เครื่องมือในการวิจัย.....	36
หลักเกณฑ์ในการประเมินผลการทดลอง .....	37
4   ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	40
บทวิเคราะห์เพลง.....	40
เพลง Syrinx ประพันธ์โดย เดอบุซี.....	40
เพลง Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen โดย บูร์น.....	40
เพลง Sonata “Undine” Opus 167 ประพันธ์โดย คาร์ล ไรน์เนคเคอะ .....	41
เพลง Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano ประพันธ์โดย อีริก อีวาเซน .....	42
ปัญหาและวิธีการแก้ไขปัญหา.....	43
ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา.....	43
วิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ปัญหการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา.....	45

บทที่	หน้า
ปัญหาการคณินวไม่ตรงจังหวะ.....	48
วิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ปัญหาคความแม่นยำของนินว.....	50
ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในชั้นคู่กว้าง.....	53
วิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ปัญหาคความไม่สม่ำเสมอของเสียงในชั้นคู่กว้าง.....	55
คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ.....	58
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ .....	59
สรุปผลการวิจัย.....	59
สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ.....	59
ปัญหาและการแก้ไข.....	60
การพัฒนาของเทคนิค.....	61
อภิปรายผล.....	62
ข้อเสนอแนะ.....	63
ภาคผนวก.....	66
ภาคผนวก ก บันทึกการแสดงเดี่ยวฟลูต โดย วรพงษ์ พิมพ์เสน.....	67
ประวัติผู้วิจัย.....	69



สารบัญตาราง

ตารางที่

หน้า

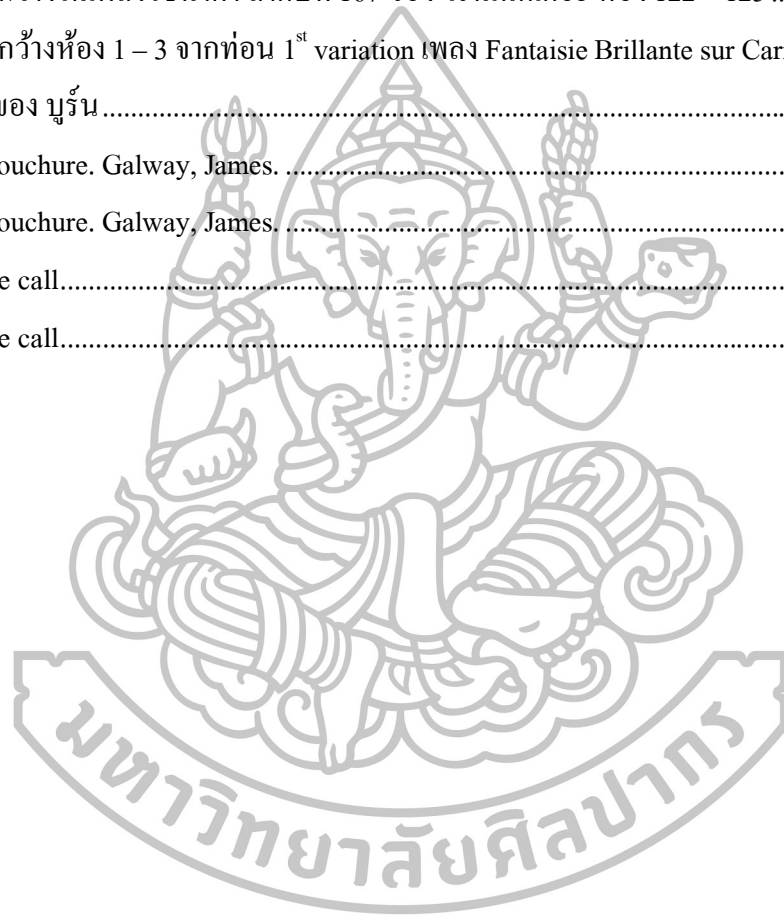
1 คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ.....58



## สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ส่วนต่าง ๆ ของฟลูต.....	11
2	ส่วนต่างๆของฟลูตแบบแยกชิ้น.....	12
3	ช่วงเสียงของฟลูต.....	12
4	คีย์ split E บนฟลูตบางรุ่น.....	18
5	Gizmo key .....	19
6	การขึ้นและการถือเครื่อง ขึ้นตอนที่ 1.....	26
7	การขึ้นและการถือเครื่อง ขึ้นตอนที่ 2.....	27
8	การขึ้นและการถือเครื่อง ขึ้นตอนที่ 3.....	27
9	ลักษณะนิ้วที่ผ่อนคลายเมื่อถือเครื่อง.....	28
10	แขนขวาด้านหลัง .....	28
11	จากห้อง 6 – 8 เพลง Syrinx.....	43
12	ห้องที่ 251 - 254 ในท่อน Allegro เพลง Undine Sonata .....	44
13	ห้อง 195 – 199 ในท่อน Allegro molto.....	44
14	ห้อง 37 – 39 ในท่อน Allegro .....	44
15	โน้ตจากห้อง 100 -106 ของท่อน Ballade ของอีวาเซน.....	45
16	จำลองภาพลมในการหาจุดเนื้อเสียง.....	46
17	ชุดเสียงอนุกรมฮาร์โมนิก .....	46
18	แบบฝึกหัดเสียงสูงของเทอร์เวอร์ วาย.....	47
19	แนวคิดการซ้อมระบบตัวเลขของ มาร์เชล ทาบูโท.....	48
20	จากเพลง Undine sonata ของ โรนีนเคเคอ ตัวอย่างจากท่อน Allegro ห้อง 88 – 92.....	49
21	จากเพลง Undine sonata ของไรเนคเคอ ตัวอย่างจากท่อน Andante Tranquillo ห้อง 41-44 .....	49
22	จากท่อน Pastorale ของ อีวาเซน ห้องที่ 54 – 56.....	50
23	ห้อง 41 – 46 จากท่อน Chanson de Boheme et Final เพลง Fantaisie Brillante sur Carmen ของ บูร์น .....	50
24	ตัวอย่างจากแบบฝึก หมายเลข 1 ของไรเชิร์ท ในเล่มที่ 5 .....	51
25	ตัวอย่างจากแบบฝึก หมายเลข 2 ของไรเชิร์ท ในเล่มที่ 5 .....	51

ภาพที่	หน้า
26 รูปแบบการเปลี่ยนการควบคุมลักษณะเสียงของทาฟาเนล แบบที่ 1 .....	52
27 รูปแบบการเปลี่ยนการควบคุมลักษณะเสียงของทาฟาเนล แบบที่ 2 .....	52
28 แนวคิดการซ้อมส่วนโน้ตที่ยาก ของกาลาเมียน .....	53
29 ชั้นคู่กว้างจากห้อง 17 และ 19 ของเพลง Syrinx ของ เดอบูซี.....	54
30 ชั้นคู่กว้างในเพลงโซนาตา ลำดับที่ 167 ของ ไรน์เนคเคอะ ห้อง 122 – 125 .....	54
31 ชั้นคู่กว้างห้อง 1 – 3 จากท่อน 1 <sup>st</sup> variation เพลง Fantaisie Brillante sur Carmen ของ บูร์น .....	55
32 Embouchure. Galway, James. ....	56
33 Embouchure. Galway, James. ....	56
34 Bugle call.....	57
35 Bugle call.....	57



## บทที่ 1

### บทนำ

#### ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงดนตรีมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นการแสดงดนตรีข้างทาง ในร้านอาหาร หรือในโรงละครต่างก็มุ่งหวังจะสร้างความงามทางเสียงเพื่อสื่อไปถึงผู้ฟัง แต่บางครั้งก็เข้าถึงผู้ฟังได้ยาก เนื่องจากดนตรีบางชนิดต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจในโครงสร้างของดนตรี จึงจะสามารถเข้าถึงเจตนาของผู้ประพันธ์ได้

มีนักประพันธ์รวมถึงนักวิจัยคนหนึ่งเชื่อว่า ดนตรีสามารถสื่อสารกับผู้ชมในฐานะเป็นภาษาอีกภาษาหนึ่งได้ เช่นกวีชาวเยอรมัน เบร์ทโธลด์เออร์บัค (Berthold Auerbach 1812 - 1882) บาทหลวงและผู้ประพันธ์บทสวดสรรเสริญพระเจ้าชาวรัสเซีย เซอเนอร์ซาลมาน (Shneur Zalman 1745 - 1812) แม้ทั้งคู่จะอยู่คนละยุคสมัยที่ห่างกันถึงร้อยปี ก็ยังให้ความเห็นคล้ายกันว่า ดนตรีคือภาษา รูปแบบหนึ่ง<sup>1</sup> ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างคำพูดของ คาล มาเรียน ฟอน เวเบอร์ (Carl Maria von Weber 1786 - 1826) คีตกวีและนักดนตรีชาวเยอรมันซึ่งกล่าวถึงประเด็นนี้โดยตรงไว้ว่า “Music is the true universal speech of mankind”<sup>2</sup>

ในการแสดงเดี่ยวจบการศึกษาระดับมหาบัณฑิตของผู้วิจัย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในสาขาสังคีตวิทยาและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ใช้ชื่อการแสดงว่า เดอะมิธ (The Myth) เพื่อต้องการสื่อถึงบทเพลงอันมีเรื่องราวประกอบและนำเสนอด้วยการบรรยาย

ก่อนการแสดงแต่ละบทเพลง โดยความมุ่งหวังว่าอยากจะทำให้ผู้ฟังได้เข้าถึงเข้าใจบทเพลงได้มากขึ้นเช่นที่ อาจารย์ฮิโรชิ มัทสึชิมะ (Hiroshi Mutsushima) อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลได้กล่าวไว้ว่าเขาต้องการให้นักเรียนของเขาพูดบรรยายบทเพลง

---

<sup>1</sup> Otis Chandler, **Goodreads**(Online), 7 เมษายน 2556.

<http://www.goodreads.com/quotes/42473-words-are-the-pen-of-the-heart-but-music-is>

<sup>2</sup> Herb Galewitz, **Music A Book of Quotations** (Mineola: Dover Publications, 2001), 54.

ก่อนการแสดงทุกครั้งเพื่อให้คนดูได้ซึมซับเรื่องราว หรือแม้กระทั่งรูปแบบของบทเพลงได้มากกว่าการชมการแสดงโดยไม่ทราบข้อมูลใดเลย<sup>3</sup>

ปัจจุบันในประเทศไทยมีการเรียนการสอนดนตรีกันอย่างกว้างขวาง ตั้งแต่เป็นการเรียนเสริมพิเศษไปจนถึงการเรียนในระบบการศึกษาของสถานศึกษาตั้งแต่ระดับอนุบาล ไปจนถึงระดับคุณวุฒิปริญญา ทั้งยังมีการแยกระดับความยากง่ายของบทเพลงเพื่อสะดวกแก่ผู้เรียนและผู้สอน<sup>4</sup> ผู้วิจัยได้สำเร็จการศึกษาดนตรีในสาขาดนตรีตะวันตกในระดับบัณฑิตศึกษา แล้วจึงมาศึกษาต่อในระดับมหาบัณฑิต ได้พบว่าบทเพลงที่ใช้ในการเรียนการสอนมีระดับที่สูงขึ้น ใช้เทคนิคในการบรรเลงและการตีความที่มากขึ้น จึงต้องทำการค้นคว้าเพื่อหาทางพัฒนาการแสดงให้สมบูรณ์ เมื่อต้องแสดงในการแสดงเดี่ยวจบการศึกษา (Flute Recital)

การใช้ดนตรีในการบอกเล่าเรื่องราวหรือสื่อสารใดๆ ไปสู่ผู้ฟัง นอกจากจะต้องอาศัยการประพันธ์เพลงจากผู้ประพันธ์แล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้คือนักดนตรีที่จะบรรเลงบทประพันธ์นั้นๆ ให้สื่อความออกมาได้อย่างถูกต้อง เครื่องดนตรีนั้นถูกพัฒนาให้ดีขึ้นตามยุคสมัย ทำให้ผู้ประพันธ์มีทางเลือกในการแต่งเพลงที่มากขึ้น เทคนิคซับซ้อนขึ้น บทประพันธ์ที่แต่งขึ้นนั้นต่างถูกพัฒนาให้มีความยากและต้องอาศัยเทคนิคที่มากขึ้นตามไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นของเครื่องดนตรีเครื่องสายอย่างไวโอลิน เช่น บทประพันธ์ของนักไวโอลินอย่างนิโคโล ปากานินี (Nicolo Paganini) ผู้พัฒนาเพลงของไวโอลินให้มีความยากทางเทคนิคเพิ่มขึ้นและซับซ้อนขึ้น หรือเครื่องดนตรีอื่นๆ ก็มีนักประพันธ์ที่หยิบยกเอาทำนองจากอุปรากรที่คิดหามาแต่เดิมเพิ่มให้มหัศจรรย์และน่าตื่นเต้นมากขึ้น<sup>6</sup> ฟลูตก็เช่นเดียวกัน เมื่อช่างฝีมือพัฒนาฟลูตให้บรรเลงได้ง่ายและมีช่วงเสียงที่กว้างขึ้นกว่ายุคก่อนๆ<sup>7</sup> นักประพันธ์ก็ได้แต่งเพลงเพื่อให้ฟลูตบรรเลงตามขีดความสามารถของตัวเครื่องที่มีมากขึ้น

<sup>3</sup> Hiroshi Matsushima, สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2559

<sup>4</sup> สถาบันดนตรีหลายแห่งได้จัดลำดับความยากของเพลงไว้อย่างชัดเจน เช่น โรงเรียนดนตรีสยามกลการและ Trinity College London เป็นต้น. ผู้วิจัย.

<sup>5</sup> Kenneth Klaus, **The Romantic Period in Music**, (Boston: Allyn and Bacon, 1970), 121.

<sup>6</sup> Kenneth Klaus, **The Romantic Period in Music**, (Boston: Allyn and Bacon, 1970), 122.

<sup>7</sup> ทีโอบาล เบิห์ม (Theobald Boehm) นักฟลูตชาวเยอรมัน เป็นผู้พัฒนาฟลูตคนสำคัญ ที่คิดค้นระบบนิ้วสำหรับฟลูตแบบที่นิยมใช้กันในปัจจุบันนี้สำเร็จในปี ค.ศ. 1847 ซึ่งตรงกับยุคโรแมนติก, Ludwig Boehm, สัมภาษณ์ 9 ตุลาคม 2558.

ดังนั้นจึงจำเป็นที่นักดนตรีจะต้องได้รับการฝึกฝนเล่าเรียนเพื่อพัฒนาทักษะของตนให้รองรับการบรรเลงเพลงเหล่านี้ให้ได้อย่างถูกต้องไม่ว่าจะเป็นการเรียนกับครูหรือการเรียนรู้ด้วยตัวเองผ่านสื่อต่างๆ

การใช้ดนตรีสื่อสารกับผู้ฟังนักดนตรีจำเป็นต้องมีพื้นฐานการเล่นดนตรีที่ดีเพื่อที่จะฝึกเทคนิคที่ยากขึ้นเพื่อรองรับบทประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์สอดแทรกเทคนิคต่างๆไว้ให้ได้เทคนิคต่างๆที่จำเป็นต่อการแสดงเดี่ยวฟลูต เช่น ความยืดหยุ่นของริมฝีปาก เพื่อการควบคุมลมในการเป่า ซึ่งจะนำไปสู่น้ำเสียงที่ดี (Intonation)<sup>8</sup> และสามารถเล่นขึ้นคู่ต่างๆได้ด้วยเสียงที่มีคุณภาพและสม่ำเสมอ ซึ่งจะนำไปสู่การเล่นขึ้นคู่กว้าง (Large Interval) อย่างมีประสิทธิภาพ การตระหนักรู้ตำแหน่งที่ต้องเป่าลมเพื่อให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี (Tone quality)<sup>9</sup> การซ้อมไล่บันไดเสียง (scale)<sup>10</sup> ในลักษณะต่างๆ ซึ่งก่อให้เกิดความคล่องตัวและแม่นยำของนิ้ว สังเกตได้ว่าพื้นฐานเหล่านี้สำคัญต่อการแสดงดนตรีอย่างแท้จริงได้ โดยการเรียนรู้ได้จากแบบฝึกหัดของนักฟลูตระดับแนวหน้าอย่าง พอลทาฟาเนล (Paul Taffanel), เทรเวอร์ วาย (Travor Wye), มาร์เชล มอยส์ (Marcel Moyse), ออตโต ลังเก (Otto Lange) ต่างก็ให้ความสำคัญแก่พื้นฐานนั้นเป็นอันดับแรกๆ

<sup>8</sup> ความเที่ยงตรงหรือความแม่นยำในการสร้างระดับเสียงที่ถูกต้อง รวมถึงการสร้างคุณภาพเสียงที่ดีด้วย เป็นคำที่ใช้ในการปฏิบัติเครื่องดนตรีหรือขับร้องฉัซซา พันธุ์เจริญ, พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 147.

<sup>9</sup> เรื่องเดียวกัน, 316.

<sup>10</sup> มาจาก Scala (อ) แปลว่า บันได เป็นโน้ต 7 ตัวที่เรียงกันตามลำดับเสียงต่ำไปสูง หรือจากสูงไปต่ำ มีโครงสร้างระยะห่างระหว่างโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นขึ้นคู่ที่แน่นอนสำหรับบันไดเสียงแต่ละชนิด บันไดเสียงบางชนิดอาจมีโน้ตมากกว่าหรือน้อยกว่า 7 ตัวก็ได้ บันไดเสียงมาตรฐานสากลในปัจจุบัน ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ และบันไดเสียงไมเนอร์ บันไดเสียงจะเป็นหลักสำคัญในการสร้างเสียงที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้กับบทเพลง บันไดเสียงอื่น เช่น บันไดเสียงเพนตาโทนิคบันไดเสียงเต็ม บันไดเสียงประดิษฐ์ บันไดเสียงประสม, เรื่องเดียวกัน, 272.



ผู้วิจัยได้จัดการแสดงเดี่ยวฟลูตในระดับมหาบัณฑิตโดยเลือกวรรณกรรมดนตรี (Repertoire)<sup>11</sup> ที่มีเรื่องราวประกอบบทเพลงจากยุคโรแมนติกตอนปลาย (Late Romantic 1850 - 1900) จนถึงยุคศตวรรษที่ 20 มาจัดเป็นรายการแสดงดังนี้

1. Syrinx ประพันธ์โดย โคลด อาซิลเดอบูซี (Claude Achille Debussy)
2. Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen เรียบเรียงโดยฟรองซัวส์บูร์น (François Bourn)
3. Sonata "Undine" Op.167 ประพันธ์โดยคาร์ล ไรน์เนคเคอ (Carl Reinecke)
4. Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano ประพันธ์โดยอีริก อีวาเซน (Eric Ewazen)

โดยในแต่ละบทเพลงผู้วิจัยได้พบปัญหาที่ทำให้เป็นอุปสรรคแก่การบรรเลง ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมปัญหาและค้นหาวิธีต่างๆในการซ้อมเพื่อแก้ไขปัญหาและพัฒนาการบรรเลงให้บรรเลงโดยการค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา แบบฝึกหัด เข้าอบรมเชิงปฏิบัติการ เข้าชมการแสดงคอนเสิร์ตต่างๆและสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ แล้วจึงกลั่นกรองออกมาเป็นชุดความรู้เพื่อเป็นแนวทางการซ้อมสำหรับ 4 บทเพลงดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น และนำความรู้ที่ได้นั้นมาตีพิมพ์เผยแพร่สู่สาธารณชนต่อไป

ผู้วิจัยหวังว่าความรู้ที่ได้ในงานวิจัยชิ้นนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาฟลูตในระดับอุดมศึกษาและผู้สนใจพัฒนาทักษะกับเครื่องดนตรีฟลูต สามารถพัฒนาและปรับใช้ชุดความรู้กับการฝึกซ้อมของตนเพื่อนำไปสู่ผลของการแสดงที่ดีขึ้น

#### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและโครงสร้างของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวฟลูตทั้งหมด 4 บทเพลง ดังนี้
  - 2.1 Syrinx ประพันธ์โดย โคลด อาซิลเดอบูซี
  - 2.2 Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen เรียบเรียงโดย ฟรองซัวส์บูร์น

<sup>11</sup>บทเพลงทั้งหมดที่เล่นหรือร้องได้ดี พร้อมทั้งจะออกแสดงได้ บางครั้งรวมถึง บทเพลงที่เคยเล่นได้ด้วย, ณัชชา พันธุ์เจริญ, พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 256.

2.3 Sonata “Undine” Op.167 ประพันธ์โดย คาร์ล ไรน์เนคเคอ

2.4 Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano ประพันธ์โดย อีริค

อิวาเซน

2. เพื่อศึกษาปัญหาทางด้านเทคนิคและวิธีการแก้ไขในการฝึกซ้อมเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการแสดงเดี่ยวฟลูตจากการฝึกซ้อมผู้แสดงพบปัญหาในการแสดงบทเพลงในรายการการแสดง โดยแบ่งเป็น 3 หัวข้อดังนี้

2.1 ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา

2.2 ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ

2.3 ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของชั้นคู่เสียงในช่วงเสียงกว้าง

**สมมติฐานการศึกษา**

1. เข้าใจประวัติความเป็นมาและ โครงสร้างของบทเพลงดังกล่าว
2. สามารถแก้ไขปัญหาในการฝึกซ้อมตามหัวข้อดังนี้
3. สามารถเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบาให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีและนิ่งเรียบมากขึ้น
4. สามารถกดนิ้วได้แม่นยำยิ่งขึ้น
5. สามารถควบคุมเสียงของชั้นคู่เสียงในช่วงเสียงกว้างให้มีคุณภาพเสียงที่สมดุล

ระหว่างโน้ตเสียงสูงต่ำได้ดียิ่งขึ้น

**ขอบเขตการวิจัย**

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตเพลงที่ใช้ในงานวิจัยให้อยู่ในช่วงโรแมนติคตอนปลายจนถึงศตวรรษที่ 20 ทั้งหมด 4 เพลงดังนี้

1. Syrinx ประพันธ์โดย โคลด อาซิลเดอบูซี ความยาว 3.50 นาที
2. Sonata “Undine” Op.167 โดย คาร์ล ไรน์เนคเคอความยาว 20 นาที
3. Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen โดย ฟรองซัวส์บูร์นความยาว 12 นาที
4. Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano โดย อีริค อิวาเซน ความยาว 20 นาที

### ขั้นตอนการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูลจากตำรา เอกสาร การสัมภาษณ์และสื่อที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
2. ศึกษาบทเพลง วิเคราะห์ปัญหาที่เกิดระหว่างการซ้อมบทเพลง วิธีการแก้ปัญหาและการประยุกต์ใช้
3. สรุปผลการศึกษาอย่างเป็นระบบ
4. นำเสนอองค์ความรู้ที่ได้ด้วยการตีพิมพ์ผลวิจัยเพื่อเผยแพร่ต่อไป

### ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงความสำคัญ ประวัตติ และโครงสร้างของบทเพลงที่นำมาจัดแสดง
2. สามารถแก้ไขปัญหที่พบบทเพลงซ้อมบทเพลงให้ดีขึ้น
3. สามารถจัดการแสดงเดี่ยวฟลูตได้อย่างราบรื่น

### นิยามศัพท์เฉพาะ

1. เทคนิค หมายถึง ทักษะ ความสามารถเฉพาะด้าน ที่ต้องฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ
2. ซัพพอร์ต (Support) หมายถึง การใช้กระบ้งลมเพื่อช่วยในการควบคุมการเป่าลมให้ได้ลมที่มีคุณภาพ
3. โฟกัส, จุดโฟกัส (Focus) หมายถึง ตำแหน่งหนึ่งข้างในรูปากเป่าของฟลูต ซึ่งทำให้เกิดเสียงที่มีประสิทธิภาพ
4. ช่วงเสียงกว้าง หมายถึง ช่วงที่ต้องมีการเปลี่ยนช่วงเสียง จาก ช่วงเสียงต่ำ กลาง หรือสูง ไปยังช่วงเสียงอื่น

## บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการรวบรวมและศึกษาวรรณกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากตำรา เอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อนำมาประกอบงานวิจัย โดยแบ่งออกเป็น 5 ตอน ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของฟลูต
2. รูปแบบการนำเสนอและบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว
  - 2.1 รูปแบบการนำเสนอ
  - 2.2 บทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว
    - 2.2.1 เพลง Syrinx ประพันธ์โดย โคลด อาซิลเดอบูซี
    - 2.2.2 เพลง Fantaisie Brillante on Themes from Bizet's Carmen เรียบเรียงโดย ฟรอนซ์ว็อล์ฟ
    - 2.2.3 เพลง Sonata "Undine" Op.167 ประพันธ์โดย คาร์ล ไรน์เนคเคอะ
    - 2.2.4 เพลง Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano ประพันธ์โดย อีริก อีวาเซน
3. แนวทางของปัญหาและการพัฒนา
  - 3.1 แนวทางของปัญหา
    - 3.1.1 ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา
    - 3.1.2 ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ
    - 3.1.3 ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง
  - 3.2 แนวทางในการแก้ปัญหา
    - 3.2.1 ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา
    - 3.2.2 ปัญหาช่วงเสียงสูง เสียงไม่ออก หรือเสียงไม่ได้คุณภาพ
    - 3.2.3 ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ
    - 3.2.4 ทำทางการจับฟลูตของวาย
    - 3.2.5 ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง

3. แบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้อง
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง



## 1. ประวัติความเป็นมาของฟลูต

นิยามทั่วไปของฟลูต คือท่อกลวง ๆ ไม่มีลิ้น เกิดเสียงโดยการเป่าลมเข้าไปให้เกิดการสั่นสะเทือนของลมภายในท่อ<sup>12</sup> มีการยอมรับฟลูตว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดที่ถูกมนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น ตั้งแต่มีการขุดค้นพบฟลูตที่ทำจากกระดูกสัตว์ซึ่งมีอายุเก่าแก่กว่า 35,000 ปี<sup>13</sup>

ฟลูต จัดอยู่ในเครื่องดนตรีกลุ่มลมไม้ วัสดุที่นำมาทำฟลูตมีทั้งไม้ และโลหะ เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในกลุ่มเสียงสูง (Soprano) ผู้เล่นที่มีประสบการณ์สามารถบรรเลงโน้ตที่เรียงตัวเป็นสเกล (Scale) ได้อย่างรวดเร็ว จนมนุษย์ไม่สามารถฟังแยกโน้ตให้เป็นตัว ๆ ได้<sup>14</sup> ความรวดเร็วของการเปลี่ยนโน้ตมักทำให้ผู้ฟังจินตนาการถึงความเร็วของกระต่าย รวมถึงเทคนิค เช่น การพรมนิ้ว<sup>15</sup> (Trill) และ การเทิร์น<sup>16</sup> (Turn) ทำให้ผู้ฟังนึกถึงเสียงร้องของนก<sup>17</sup>

หลังจากที่ฟลูตเข้ามามีบทบาทในสังคมนดนตรีในทวีปยุโรป ก็ได้มีการพัฒนาต่าง ๆ ในเรื่องวัสดุในการสร้างและรูปแบบนี้ วกคให้หลากหลายขึ้น เช่น ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ฌาคมาร์แตง โอตเตร์ (Jacques Martin Hotteterre) นักฟลูตและช่างผลิตฟลูตชาวฝรั่งเศส ได้เพิ่มคีย์กดโลหะตัว D# เข้าไปที่ตำแหน่งล่างสุดของฟลูต<sup>18</sup> ผู้ผลิตฟลูตในช่วงคริสต์ศตวรรษดังกล่าวยังประสบปัญหา

<sup>12</sup> James Galway, **The Flute**. (London: Kahn and Averill, 1990), 3.

<sup>13</sup> The Boston Globe 2558, Archaeologists unearth oldest musical instruments ever found (ออนไลน์), 12 ธันวาคม 2558. แหล่งที่มา

[http://www.boston.com/news/health/articles/2009/06/24/archaeologists\\_unearth\\_oldest\\_musical\\_instruments\\_ever\\_found/?page=1](http://www.boston.com/news/health/articles/2009/06/24/archaeologists_unearth_oldest_musical_instruments_ever_found/?page=1)

<sup>14</sup> Jean Craig, **The Woodwinds**. 7<sup>th</sup> printing (Ontario: Lerner Publications Company, 1970), 7.

<sup>15</sup> การเล่น โด 2 ตัว สลับกันไปมาอย่างรวดเร็ว, ฉัชชา พันธุ์เจริญ. **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 320.

<sup>16</sup> กลุ่มโน้ต 4 – 5 ตัวที่เป็นโน้ตระดับของโน้ตหลัก มีลักษณะการขึ้นลงที่มีแบบแผน, เรื่องเดียวกัน, 323.

<sup>17</sup> Jean Craig, **The Woodwinds**. 7<sup>th</sup> printing (Ontario: Lerner Publications Company, 1970), 7.

<sup>18</sup> James Galway, **The Flute**. (London: Kahn and Averill, 1990), 22.

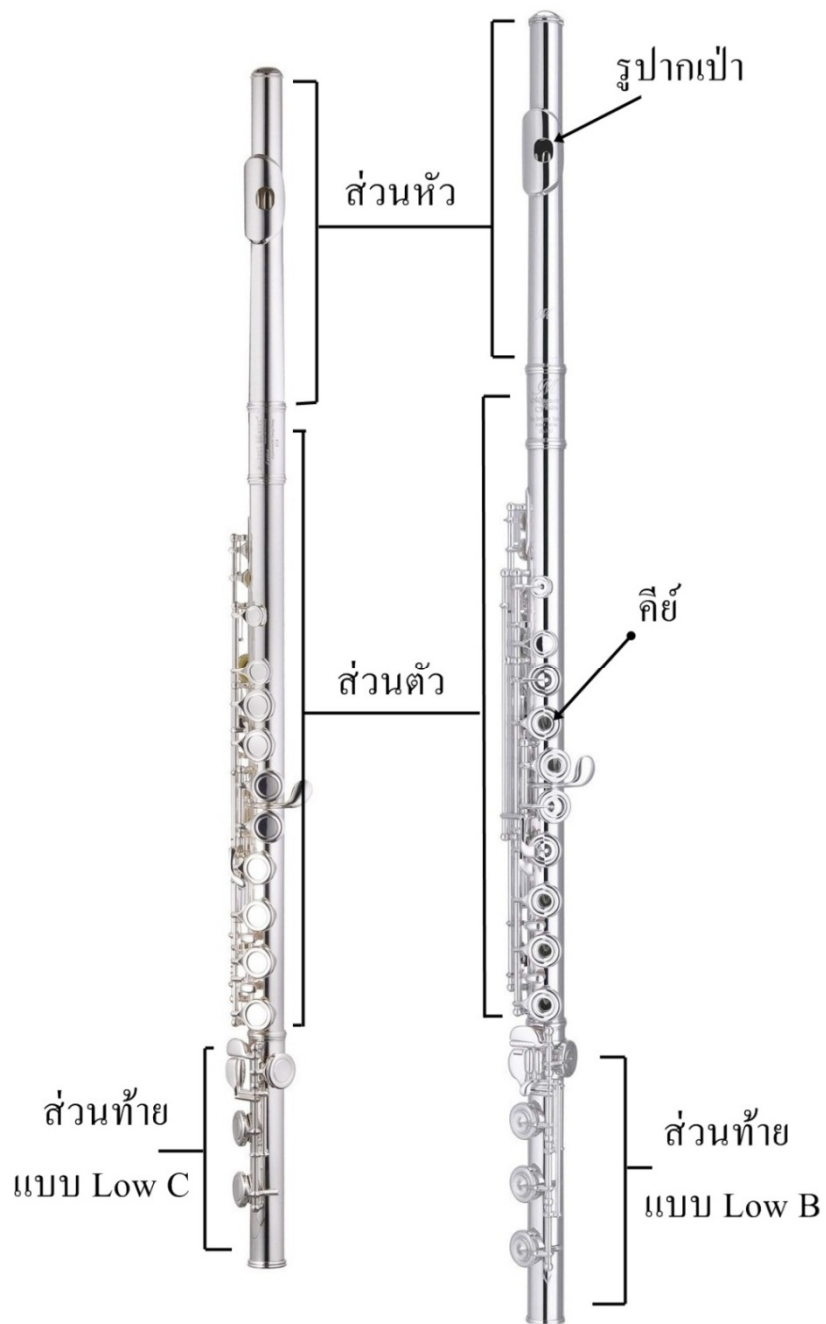
อย่างมากเรื่องความเสถียรของเสียงฟลูต ซึ่งเพิ่มขึ้นได้ง่าย จนกระทั่ง โยฮาน โยอ์คิมคว็อนซ์ (Johann Joachim Quantz) บรมครูฟลูตชาวเยอรมัน ได้แก้ปัญหานี้ให้ดียิ่งขึ้น โดยการสร้างท่อส่วนหัวฟลูตให้ยาวขึ้นเพื่อสามารถปรับความสั้นยาวของฟลูต และปรับจุกไม้ที่ปิดรูบนหัวฟลูตให้ปรับตำแหน่งได้ เพื่อให้ฟลูตเทียบเสียงได้แม่นยำขึ้น

เมื่อตัวเครื่องพัฒนามากขึ้น บทเพลงต่าง ๆ ที่แต่งขึ้นเพื่อให้ฟลูตบรรเลงก็มีความซับซ้อนมากขึ้นไปพร้อม ๆ กัน<sup>19</sup> จนกระทั่งในปี 1874 ที่โอบาล เบิห์ม (Theobald Boehm) นักฟลูตและช่างฝีมือชาวเยอรมัน ได้แนะนำระบบนิ้วของฟลูตที่เขาเป็นคนประดิษฐ์เองให้นักฟลูต ถือได้ว่าเป็นการพัฒนาที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นระบบนิ้วมาตรฐานมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้นักประพันธ์ในยุคของเบิห์ม แต่งเพลงเพื่อให้ฟลูตที่ใช้ระบบนิ้วนี้เล่นกันอย่างมากมาย รวมไปถึงเทคนิคที่ซับซ้อนขึ้นตามความสามารถและขีดจำกัดของตัวฟลูตที่ถูกพัฒนาขึ้นด้วย<sup>20</sup>



<sup>19</sup> สัมภาษณ์, Trevor Wye, 8 พฤษภาคม 2557

<sup>20</sup> สัมภาษณ์, Ludwig Boehm, 9 ตุลาคม 2558



ภาพที่ 1 ส่วนต่าง ๆ ของฟลูต

ที่มา: **Miyazawa Flute**. Model, accessed March 15, 2016, available from  
<http://www.miyazawa.com/flute-models/models/>





ภาพที่ 2 ส่วนต่างๆของฟลูตแบบแยกชิ้น

ที่มา: Flute World. **The Flute**, accessed March 15, 2016, available from <https://www.fluteworld.com/Used-Muramatsu-AD-RB.html>

### ช่วงเสียงของฟลูต

ฟลูตเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเป่าระดับเสียงสูงต่ำได้ 3 – 4 ช่วงคู่ 8 โดยผู้วิจัยได้แบ่งช่วงเสียงต่าง ๆ ตามแบบฝึกหัดของ เทรเวอร์ วาย (Travor Wye)<sup>21</sup> สรุปลอกมาให้เห็นดังภาพประกอบ



ภาพที่ 3 ช่วงเสียงของฟลูต

<sup>21</sup> Travor Wye, **Practice Book for The Flute**. London: Novello Publishing Limited, 1999, 7 – 26.

ผู้วิจัยจะขอเรียกโน้ตในช่วง X1, 2, 3 ว่า ช่วงคู่แปด 1, 2 และ 3 แบ่งเป็น ช่วงเสียง ต่ำ กลาง สูง ตามลำดับ และเรียกโน้ตแต่ละตัวในช่วงเสียงนั้น ๆ โดยการแทนตัวอักษร X ด้วยชื่อโน้ต เช่น C1 หมายถึง โน้ต โค กลาง (middle C) ฟลูตบางเครื่องจะไม่มี

คีย์กดตัวตัว B1 ดังนั้นในบางแบบฝึกหัดที่ต้องเริ่มจากโน้ตตัวต่ำสุดของเครื่อง ให้เปลี่ยนมาบรรเลงโน้ต C1 แทน

## 2. รูปแบบการนำเสนอและบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว

### 2.1 รูปแบบการนำเสนอ

ผู้วิจัยได้จัดการแสดงเดี่ยวฟลูต โดยการใช้ชื่อการแสดงว่า เคอะมิซ เพื่อให้เข้ากันกับบทเพลงหลักที่นำมาบรรเลงในการแสดงครั้งนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงแสดงเดี่ยวที่มีที่มาจากตำนาน เรื่องเล่า และนำเสนอด้วยการบรรยายปากเปล่าก่อนบรรเลง เพื่ออธิบายบทเพลง โดยมุ่งหวังให้ผู้ชมเข้าถึงบทเพลงได้ง่ายขึ้น

คำว่า บรรยาย นั้น ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปีพุทธศักราช 2542 ให้ความหมายไว้ว่า ชี้แจงหรืออธิบายเรื่องให้ฟังเป็นต้น, เล่าเรื่อง เช่น ภาพยนตร์มีอักษรไทยบรรยายกำกับ การบรรยายนั้นถือเป็นศาสตร์หนึ่งที่เก่าแก่ที่สุดในโลก ตั้งแต่มนุษย์ยังอาศัยอยู่ในถ้ำหรืออาจก่อนหน้านั้น<sup>22</sup>

การแสดงดนตรีมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นการแสดงดนตรีเพื่อสรรเสริญพระเจ้า เล่าวีรกรรมของวีรบุรุษ ขอความรัก บรรยายเรื่องราวต่าง ๆ หรือเพื่อแสดงความเก่งกาจด้านการประพันธ์ ก็มุ่งหวังจะสร้างความงามทางเสียงเพื่อสื่อไปถึงผู้ฟัง แต่บางครั้งก็เข้าถึงผู้ฟังได้ยาก เนื่องจากดนตรีบางชนิดต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจในโครงสร้างของดนตรี จึงจะสามารถเข้าถึงเจตนาของผู้ประพันธ์ได้ ซึ่งผู้วิจัยเลือกเอาวิธีการบอกเล่าเรื่องราวเข้ามาปรับประยุกต์ใช้ในการแสดงเดี่ยวจบการศึกษาครั้งนี้ด้วย

<sup>22</sup> Charles Fowler, **Music! Its Role and Importance in Our Lives.**(New York: Mc Graw Hill, 1994), 359.

## 2.2 บทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว

### 2.2.1 เพลง Syrxinx โดย โคลด อาซิลเดอบูซี

เดอบูซี เกิดเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม ค.ศ. 1862 ที่เมือง Saint Germain Laye ของประเทศฝรั่งเศส เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง ที่กรุงปารีส เมื่อวันที่ 25 มีนาคม ค.ศ. 1918 เมื่ออายุ 55 ปี เดอบูซี เป็นคีตกวีคนสำคัญสำหรับผลงานดนตรีในแนว อิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) งานของเขาเป็นต้นแบบให้คีตกวีหลายคนในยุคต่อมา<sup>23</sup>

ชื่อเพลง Syrxinx มาจากตำนานเทพกรีก เป็นชื่อของกูดสาวคนหนึ่งซึ่งถูกเทพครึ่งคนครึ่งแพะชื่อแพนหลงรัก แต่ด้วยรูปกายที่อัปลักษณ์ของแพน ทำให้ Syrxinx ปฏิเสธความรักของแพน แพนไม่พอใจเป็นอย่างมาก เทียวไล่ปล้ำกูดสาวคนนี้ เมื่อนางกูดหนีไปจนถึงริมแม่น้ำและเห็นที่จะหนีไม่พ้น Syrxinx จึงวิ่งวอนขอให้น้องสาวตน ซึ่งเป็นเทพแห่งสายน้ำช่วยเหลือ น้องสาวของนางจึงบันดาลให้นางกลายเป็นต้นกก (Reed) ติบ โตอยู่บริเวณริมแม่น้ำนั้น เมื่อแพนพบว่ากูดสาวที่ตนหลงรักกลายเป็นต้นกกไปเสียแล้ว ก็โศกเศร้ามาก เมื่อไม่สมรักกับนาง แพนจึงตัดเอาต้นกกที่เห็นอยู่ตรงหน้ามามัดรวมกันเป็นแฉง ทำเป็นขลุ่ยผิวและดีดตัวไว้ตลอดเวลา<sup>24</sup>

ลักษณะเพลง Syrxinx เป็นเพลงเพื่อการบรรเลงเดี่ยวสำหรับฟลูต ไม่มีเครื่องดนตรีอื่นประกอบ แต่งในปีค.ศ. 1913 ต้นฉบับได้สูญหายไปหลังจากที่ มาร์เซล มอยซ์ (Marcel Moyse) ได้เรียบเรียง ปรับปรุงผลงานชิ้นนี้เพื่อตีพิมพ์ ผลงานชิ้นนี้แต่งให้แก่ นักฟลูตชื่อ หลุยส์ เฟลอร์ (Louis Fleury) เพื่อใช้แสดงระหว่างละครเรื่อง Psyche แต่เดิมเพลงนี้มีชื่อ La Flute de Pan แต่ผู้ตีพิมพ์เกรงคนจะสับสนกับอีกเพลงที่มีชื่อเดียวกัน จึงเปลี่ยนชื่อเพลงเป็น Syrxinx เพื่อป้องกันการสับสนนี้ 25 เพลงประกอบด้วย 5 ส่วน คือ

1. TrèsModéré
2. Un peumouvementè
3. Au Mouvt (TrèsModéré)
4. Enretenantjusqu' à la fin

<sup>23</sup> Harold Schonberg, **The Live of The Great Composers.** (USA: W.W.Norton and Company, Inc, 1970), 457.

<sup>24</sup> Amin Demerdash, Marios Loukas, R. Shane Tubbs, **The Tragedy of Syrxinx (Online)**, 7 พฤษภาคม 2559. แหล่งที่มา <http://link.springer.com/article/10.1007/s00381-014-2360-4#/page-1>

<sup>25</sup> สัมภาษณ์, Trevor Wye, 8 พฤษภาคม 2557

### 5. TrèsRetenu

โน้ตเพลง Syrinx ที่ผู้วิจัยใช้บรรเลงในการแสดงเดี่ยว เป็นฉบับที่ตีพิมพ์โดยจูแบร์ (Jubert) ในปี ค.ศ. 1927

### 2.2.2 เพลงFantasieBrillante on Themes from Bizet's Carmen โดย ฟรองซัวส์

#### บูร์น

ฟรองซัวบูร์น เกิดเมื่อปี ค.ศ.1840 ในประเทศฝรั่งเศส และเสียชีวิตเมื่อปี ค.ศ.1920 เขาเป็นนักฟลูตชาวฝรั่งเศส จากวง Le Grand Théâtre de Bordeauxเป็นนักประพันธ์และศาสตราจารย์สอนที่ Conservatoire de Musique de Toulouse ประเทศฝรั่งเศส

ยอร์ชส์ บีเซต์ เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม ค.ศ. 1838 เสียชีวิตเมื่อวันที่ 3 มิถุนายน ค.ศ. 1875 คีตกวีชาวฝรั่งเศส นักเรียนผู้มีความสามารถโดดเด่น ศึกษาอยู่ที่ Conservatoire de Paris ประพันธ์ผลงานไว้มากมายหลายผลงาน โดยประพันธ์อุปรากรเรื่องคาร์เมน (Carmen) เป็นเรื่องสุดท้าย แต่น่าเสียดายที่ในการแสดงเปิดตัวครั้งแรกของคาร์เมน ผู้ชมแสดงอาการไม่พอใจและวิจารณ์อย่างเสียหาย เนื่องจากมีเนื้อหารุนแรงผิดกับอุปรากรเรื่องอื่นที่เคยมีมาก่อนหน้า ตัวบีเซต์เองท้อแท้และตกใจกับความล้มเหลวนี้มาก เนื่องจากเขาได้ทุ่มเทอย่างหนักเพื่อแต่งอุปรากรเรื่องนี้ขึ้นมา หลังจากเปิดแสดงครั้งแรกได้ไม่นานนัก เขาก็ล้มป่วยและเสียชีวิตในอีกสามเดือนถัดมา แต่เมื่อย้ายการแสดงจากกรุงปารีส มาแสดงที่เวียนนาในเดือนตุลาคม ปีเดียวกันกับที่บีเซต์เสียชีวิต อุปรากรเรื่องนี้กลับประสบความสำเร็จอย่างมาก<sup>26</sup>

อุปรากรคาร์เมน มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักอันไม่สมหวังของชายหนุ่มชื่อดอน โฮเซ (Don José) เขาโดนหักอกโดย คาร์เมน หญิงสาวจากโรงงานพันยาสูบ คาร์เมนเป็นผู้หญิงที่สวยงาม จึงมีชายหนุ่มมาติดพันหลายคน คาร์เมนดูเหมือนจะมีใจให้โฮเซในตอนแรก แต่คาร์เมนก็กลับใจไปรักกับนักสู้วัวกระทิงหนุ่ม ชื่อ เอสคามิลโย (Escamillo) เมื่อโฮเซรู้เรื่อง จึงตามไปเพื่อขอให้คาร์เมนกลับมารักเขาเหมือนก่อน แต่โดนปฏิเสธ ด้วยความแค้นโฮเซจึงลงมือฆาตกรรมคาร์เมนทั้งน้ำตา<sup>27</sup>

<sup>26</sup>Curtiss M, *Bizet and his world*.(New York, Vienna House, 1958,) 426.

<sup>27</sup>Frédéric Chaslin, *Carmen*, 25 กุมภาพันธ์ 2558. แหล่งที่มา

ช่วงศตวรรษที่ 19 ละครอุปรากรเป็นที่นิยมมากในหมู่สังคมยุโรป ผู้คนต่างชื่นชอบอุปรากรเป็นอย่างมาก ไม่ใช่แค่การเข้าชมอุปรากรทั้งเรื่อง แต่รวมไปถึงการฟังบางช่วงบางตอนของเพลงในอุปรากรที่ถูกคัดตอนมาให้วางเล็ก ๆ เล่น เครื่องดนตรีเดี่ยว หรือแม้กระทั่งนักร้องร้องร่วมกับเปียโน<sup>28</sup> เช่นเดียวกันกับเพลงนี้ ที่บูร์น หยิบทำนองจากอุปรากรของบิเซต์มาเรียบเรียงใหม่ เพื่อให้ฟลูตบรรเลง

ลักษณะเพลง Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen เป็นเพลงประเภทแฟนตาซี (Fantasy) คือเพลงที่แต่งเพื่อแสดงความสามารถในการแต่งเพลงของผู้ประพันธ์ มีความหลากหลาย ไม่มีรูปแบบตายตัว ในเพลงนี้ บูร์น ได้หยิบยกเอาทำนองหลักจากหลาย ๆ ท่อนของอุปรากรคาร์เมน มาเรียบเรียงให้ฟลูตนั้นบรรเลงอย่างโดดเด่น เต็มไปด้วยเทคนิคในการประพันธ์ที่หลากหลาย ยกตัวอย่างท่อนที่แสดงความสามารถของทั้งผู้ประพันธ์และผู้แสดง เช่น ทำนองหลักจากท่อน Habanera ถูกพัฒนาให้มีการแปรทำนองถึง 2 ครั้ง

### 2.2.3 เพลง Sonata “Undine” Op.167 โดย คาร์ล ไรน์เนคเคอ

คาร์ล ไรน์เนคเคอ เกิดเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน ค.ศ.1824 เสียชีวิตเมื่อวันที่ 10 มีนาคม ค.ศ.1910 เป็นคีตกวีชาวเยอรมัน เกิดที่เมือง Altona, Hamburg เริ่มเรียนดนตรีกับบิดา ซึ่งเขาเริ่มเขียนเพลงแรกเมื่อมีอายุเพียง 7 ขวบ และออกแสดงในฐานะนักเปียโนเมื่ออายุได้ 12 ปี ต่อมาเขาได้เป็นครูสอนประพันธ์เพลงและเปียโนที่ Conservatorium ในเมือง Leipzig และเสียชีวิตลงเมื่ออายุ 85 ปี

โซนาตานี้แต่งขึ้น โดยอิงเรื่องราวจากนิยายเรื่อง Undine ของ เฟรดริกเคอ ลามอตฟอกเค (Friedrich de la MotteFouqué) กวีชาวเยอรมัน เป็นเรื่องราวของอัศวินหนุ่ม เซอร์โฮลด์แบรนต์ (Huldbrand) ที่ทำตามคำขอร้องของเบอ์ทิลดา (Bertilda) หญิงสาวที่ตนชอบ เธอขอให้โฮลด์แบรนต์ขี่ม้าตัดทะลุป่าแห่งหนึ่งซึ่งขึ้นชื่อเรื่องความหลอกลอน แล้วกลับมาบอกเธอว่าเจออะไรบ้าง เธอจึงจะยอมแต่งงานด้วย เมื่อเดินทางเข้าไปในป่าลึก อัศวินหนุ่มไปพบรักกับภูตสาวชื่อ อุนดิน (Undine) ลูกเลี้ยงของชาวประมงที่อาศัยอยู่อีกฟากของป่า และแต่งงานกัน เมื่อโฮลด์แบรนต์พาอุนดินและครอบครัวกลับมายังปราสาทของเขา เบอ์ทิลดาจึงเข้ามาทวงสัญญาแต่งงาน แต่เมื่อพบว่าโฮลด์แบรนต์แต่งงานกับอุนดินไปแล้ว เบอ์ทิลดาก็จำยอม แต่ด้วยความประหลาดใจ เบอ์ทิลดาพบว่าตนเป็นลูกสาวแท้ ๆ ของชาวประมง พ่อและแม่เลี้ยงของอุนดิน วันหนึ่ง ขณะที่

<sup>28</sup> Forbes Elizabeth, "Carmen", in Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Opera, Macmillan, London - New York, 1997.

โพลด์แบรนต์อุณดิน และ เบอ์ทิลดา ล่องเรือเพื่อจะไปเที่ยว ก็เกิดคลื่นลมมากมาย ทำให้การเดินเรือมีอุปสรรค ทั้งหมดนี้เกิดจากลุงของอุณดิน ซึ่งเป็นปีศาจแห่งทะเลสาบและป่าไม้ โพลด์แบรนต์แทบทนไม่ไหวผลอพุดออกมาว่า ทำไมฉันจึงไม่แต่งงานกับเบอ์ทิลดาเมื่อยังมีโอกาส อุณดินเสียใจมาก สลายร่างกลายเป็นน้ำแล้วจึงลับหายไป<sup>29</sup>

เพลง Undine แต่งในรูปแบบสังคีตลักษณะโขนานตา มี 4 ท่อนคือ

1. Allegro
2. Intermezzo. Allegretto vivace
3. Andante tranquillo
4. Finale. Allegro molto agitato ed appassionato, quasi Presto

#### 2.2.4 เพลง Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano โดย อีริก

อิวาเซน

อีริก อิวาเซนเกิดเมื่อวันที่ 1 มีนาคม ค.ศ. 1954 ที่รัฐโอไฮโอ ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาได้เข้ามาเป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียน The Juilliard เมื่อปี ค.ศ. 1980 เป็นผู้ประพันธ์เพลงให้วง St. Luke's Chamber Ensemble of New York City และ ตำแหน่งอาจารย์ใน The New York Philharmonic's Musical Encounter Series

บทเพลง Ballade, Pastorale and Dance ประพันธ์ขึ้นในฤดูหนาวของปี ค.ศ. 1992 เพื่อมอบให้กับนักฮอร์นชื่อ เดวิด เวคฟิลด์ (David Wakefield) และ นักฟลูต บาร์ลี นูเกน (Barli Nugent) พวกเขาเล่นเพลงนี้ครั้งแรกในเมือง Aspen รัฐ Colorado บทเพลงนี้แต่งให้วงขนาดเล็ก คือ ฟลูต ฮอร์น และ เปียโน ซึ่งทำให้บทเพลงเต็มไปด้วยความต่างของสีสันเสียง (Tone Color) และ พื้นผิวของเสียง (Texture)

### 3. แนวทางของปัญหาและการพัฒนา

#### 3.1 แนวทางของปัญหา

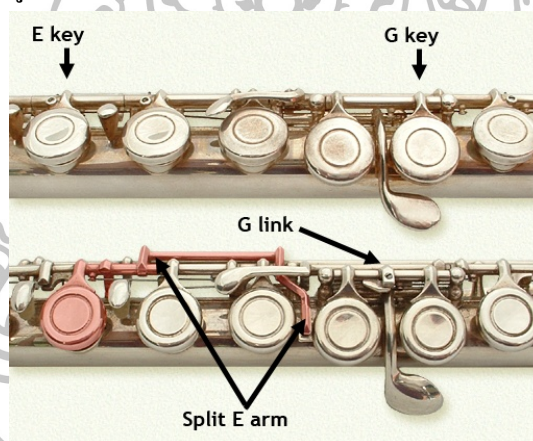
##### 3.1.1 ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา

ปัญหานี้มักจะเกิดขึ้นเมื่อผู้บรรเลงเล่น โน้ตที่มีระดับเสียงสูงในช่วง X3 เป็นต้นไป เนื่องจากเป็นโน้ตที่เป่ายากทั้งในด้านการเป่าลม การควบคุมสีสันเสียง และคุณภาพเสียงเพราะ

<sup>29</sup>Storynory, **Undine** (Online), 4 มีนาคม 2559. แหล่งที่มา

เสียงสูงนั้นมีจุดโฟกัสของเสียง (Focus) ที่เล็กมาก หากผู้บรรเลงหาจุดโฟกัสนั้นไม่เจอจะทำให้ใช้ลมที่เป่าออกมาได้ไม่เต็มประสิทธิภาพ ฟลูตเป็นเครื่องที่มีรูเปิดทั้งหัวและท้าย และเปลี่ยนเสียงให้ยกขึ้นเป็นคู่แปดด้วยการเร่งความเร็วลมจากการเป่าให้เร็วขึ้นบางครั้งเรียกว่าการเป่าอัด (Overblowing)<sup>30</sup> ความเร็วลม และทิศทางของลม คือสิ่งสำคัญในการผลิตเสียงของฟลูต แต่ช่วงเสียงของฟลูตตั้งแต่ X3 ขึ้นไปนั้น การเพิ่มความเร็วลมเพียงอย่างเดียวยังไม่เพียงพอต่อคุณภาพเสียงที่ได้ แต่ยังคงต้องเปลี่ยนวิธีการกดคีย์ (Fingering) ที่ต่างออกไปจากช่วงเสียงอื่น ๆ<sup>31</sup> เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีและได้เสียงที่เพี้ยนน้อยลง เนื่องจากในช่วงเสียงสูง ฟลูตจะเพี้ยนสูงได้ง่าย

เสียงในช่วงเสียงสูงของฟลูตที่มักเป็นปัญหาในการออกเสียงโดยปกติ อาทิ E3, C4 ซึ่งถ้าไม่ฝึกฝนจนชำนาญก็จะได้เสียงที่ไม่มีคุณภาพ ทำให้ผู้ผลิตฟลูตบางบริษัทต้องผลิตคีย์กดพิเศษ เพื่อช่วยให้นักฟลูตเป่าออกเสียงในช่วงเสียงนี้ได้ง่ายขึ้น เช่น คีย์ Split E และ Gizmo key



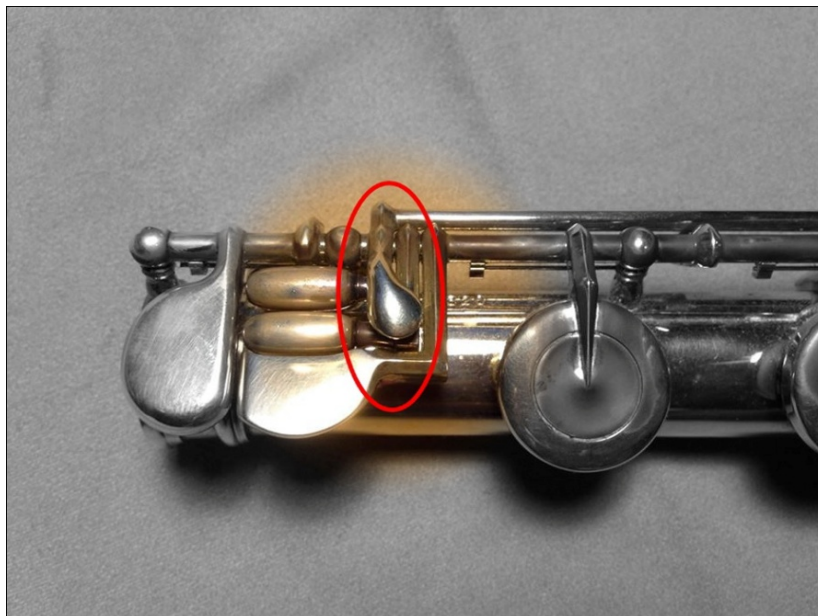
ภาพที่ 4 คีย์ split E บนฟลูตบางรุ่น

ที่มา: **Split E**, accessed February 16, 2016, available from [http://www.shwoodwind.co.uk/Glossary/Split\\_E.html](http://www.shwoodwind.co.uk/Glossary/Split_E.html)

<sup>30</sup>The act of blowing a wind instrument with such force that upper harmonics are produced, Alan Isaacs and Elizabeth Martin. **Dictionary of Music**. (England: The Hamlyn Publishing Group Limited, 1982), 279.

<sup>31</sup>Mark C. Ely and Amy E. Van Deuren. **Wind Talk for Woodwinds**. (New York: Oxford University Press, 2009), 83.

เป็นคีย์กดที่ช่วยให้ออกเสียง E3 ได้ง่ายขึ้น พบในฟลูตที่มีการวางระบบคีย์แบบเหลื่อม (Offset G) เท่านั้น



ภาพที่ 5 Gizmo key

คีย์กดชนิดนี้จะอยู่ที่ส่วนท้ายของฟลูต จะมีเฉพาะฟลูตที่มีส่วนท้ายที่บรรเลงได้ถึงเสียง B1 เท่านั้น มีไว้เพื่อช่วยในการออกเสียง C4 ให้ง่ายขึ้น

### 3.1.2 ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ

ปัญหานี้เกิดขึ้นได้ไม่เฉพาะในเพลงเร็ว แต่เกิดขึ้นในทุก ๆ ช่วงความเร็ว เนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะทางเสียงที่ถูกจัดเรียงขึ้นโดยมีเวลาเป็นตัวกำกับ<sup>32</sup> เสียงดนตรีต้องเกิดและหายไปเมื่อถึงเวลาที่กำหนด หากเสียงเกิดขึ้นช้าไป หรือเร็วไปกว่าที่ควร ในที่นี้หมายถึงตามที่ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำหนดไว้ ก็จะส่งผลต่อจังหวะโดยรวมของเพลง เหมือนกับที่ โยฮาน เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) คีตกวีชาวเยอรมันผู้ยิ่งใหญ่กล่าวไว้ว่า “การเล่นเครื่องดนตรี

<sup>32</sup>Alan Isaacs and Elizabeth Martin, **Dictionary of Music**.(England: The Hamlyn Publishing Group Limited, 1982), 257.



ชนิดต่าง ๆ นั้นง่ายมาก ทุกอย่างที่คุณต้องทำก็แค่ กดคีย์ที่ถูกต้อง ในเวลาที่ถูกต้อง แล้วเครื่องดนตรี จะบรรเลงตัวมันเอง”<sup>33</sup>

จากประโยคข้างต้น เป็นการบอกโดยตรงว่า คนตรีเป็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนความเที่ยงตรงของเวลา ซึ่งปัญหาของการเล่นไม่ตรงเวลาเพราะนี้ วิชาความแม่นยำ ตามหัวข้อที่ผู้วิจัยหยิบยกมานั้น ปัญหาที่เกิดขึ้น 2 กรณีคือ กดนิ้วช้ากว่าจังหวะ และกดนิ้วเร็วกว่าจังหวะ ทุกกรณีที่กล่าวมานำไปสู่ปัญหาความไม่สมดุลของประโยคเพลง

### 3.1.3 ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง

จุดโฟกัสของแต่ละตัวโน้ตของฟลูตนั้น ไม่ได้อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน แต่จะแบ่งชั้นกันอยู่ โดยในช่วงเสียงต่ำ จุดโฟกัสจะอยู่ต่ำลงไปในรูปแบบปากว่าในช่วงเสียงสูง นอกจากนี้เสียงฟลูตในช่วงเสียงต่าง ๆ ก็ต้องใช้ความเร็วลมที่ต่างกันเพื่อทำให้เกิดเสียงที่มีคุณภาพ ทำให้เมื่อต้องบรรเลงโน้ตที่มีความกว้างของช่วงเสียงมาก ๆ ทำได้ยากหากไม่ได้รับการฝึกฝน

ปัญหาที่เกิดขึ้นคือ การบรรเลงโน้ตมักจะ ไม่สมดุล ยกตัวอย่างในหลายกรณีที่ผู้ฝึกมักบรรเลงโน้ตสูงดังกว่าโน้ตเสียงต่ำที่อยู่ใกล้กันในประโยคเพลงหรือโมทีฟ (Motif) เดียวกัน ทำให้ฟังแล้วดูเหมือนเสียงนั้น โดดเด่นออกมามากกว่าโน้ตตัวอื่นๆ โดยไม่จำเป็น โดยเฉพาะการเล่นโน้ตขาขึ้น (Ascending) เป็นปัญหาที่พบบ่อย โดยเฉพาะฟลูตและเครื่องลมทองเหลือง<sup>34</sup>

## 3.2 แนวทางการแก้ปัญหา

### 3.2.1 ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา

การที่ผู้ฝึกจะเป่าเสียงเบาได้ ไม่ว่าจะในช่วงเสียงใด ๆ นั้น สิ่งที่ต้องคำนึงถึงคือ จุดโฟกัสของเสียง อาจารย์วรพลกาญจนวีระ โยธิน อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางศาสตรมหาวิทาลัยศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญฟลูต ได้อธิบายไว้ว่า วิธีหนึ่งแนะนำให้ปฏิบัติเพื่อการหาจุดโฟกัสของเสียงนั้น คือการเป่าเสียงฮาร์โมนิกของฟลูต เป็นวิธีที่จะทำให้ผู้ฝึกรู้ว่าแต่ละตำแหน่งเสียงควรเป่าลมไปที่จุด ๆ ไດ จากนั้นเมื่อเราจะทำให้เสียงกว้าง หรือดังเบาดังที่ต้องการ ก็จะทำให้ได้ง่ายขึ้น<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Galewitz, Herb, *Music A Book of Quotations*. (New York: Dover Publications, 2001), 3.

<sup>34</sup> Daniel L. Kohut, *Instrumental Music Pedagogy*. (Illinoise: Stipes Publishing, 1996), 172.

<sup>35</sup> สัมภาษณ์, วรพลกาญจนวีระ โยธิน, 13 พฤศจิกายน 2557.

วิธีการหาจุดที่เป็นเสียงฮาร์โมนิกในวิจัยเล่มนี้ เป็นวิธีการของ โรเบิร์ตคาล เวบบ์ (Robert Karl Webb) ผู้เชี่ยวชาญฟลูต และอาจารย์สอนที่ University of Wisconsin Whitewater ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงวิธีการโดยละเอียดในบทที่ 4 นอกจากนี้ การหาจุดโฟกัสยังมีอีกอีกวิธี คือ การเล่นโน้ตตามบันไดเสียง F เมเจอร์ ด้วยเสียงที่เบาที่สุด ให้ได้ 2 ช่วงเสียงทั้งขาขึ้นและขาลง โดยหายใจเพียงครั้งเดียว และเปิดเครื่องกำกับจังหวะ (Metronome) ไว้ที่ 80 แทนค่าโน้ตแต่ละตัวในบันไดเสียงด้วยตัวคำ อาจารย์วรพล กล่าวไว้ว่าหากผู้ฝึกเป่าไม่ตรงจุดโฟกัส การที่จะเคลื่อนลมให้เป่าได้ 2 ช่วงเสียงนั้นจะทำให้ยาก แบบฝึกหัดนี้เหมือนเป็นการบังคับให้ผู้ฝึกต้องหาจุดโฟกัสไปในตัว หากปฏิบัติตามขั้นตอนดังกล่าวได้แล้ว ให้ลดจังหวะเครื่องกำกับจังหวะลง นอกจากจะเป็นการบังคับให้หาโฟกัสแล้ว การยึดจังหวะของเครื่องกำกับจังหวะลงยังเป็นการฝึกในเรื่องการเคลื่อนลมในการเล่นประโยคเพลงด้วย<sup>36</sup>

เทรเวอร์ วาย (Travor Wye) ผู้เชี่ยวชาญและศิลปินฟลูตชาวอังกฤษ ลูกศิษย์ของนักฟลูตผู้ยิ่งใหญ่อย่าง มาร์เซล มอยส์ (Marcel Moyse) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของเสียงฮาร์โมนิกไว้ว่า ฮาร์โมนิกเป็นส่วนประกอบของเสียง เป็นพื้นฐานของลิ้นเสียง และลักษณะบุคลิกของเสียงของเครื่องดนตรี และเสียงฮาร์โมนิกนี้อยู่ในทุก ๆ ช่วงเสียง หากฝึกฝนข้อมได้เปรียบในการพัฒนาในช่วงเสียงต่าง ๆ เขาได้แนะนำว่า จำเป็นมากที่ปากของผู้บรรเลงจะต้องยืดหยุ่น เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพ เพราะปากที่แข็งเกร็งจะไม่สามารถปรับจูนเสียงฟลูตได้ ทำให้เกิดเสียงเพี้ยนเมื่อบรรเลงเมื่อหูได้ยินเสียงที่ถูกต้องแล้ว ปากควรที่จะสามารถปรับจูนเสียงให้ตรงตามนั้นได้<sup>37</sup>

เจมส์กอลเวย์ (James Galway) นักฟลูตมืออาชีพชาวอังกฤษ พูดถึงรูปปากที่ดีเพื่อการบรรเลงให้ได้เสียงที่ดี และตำแหน่งการวางริมฝีปากที่ดีว่า ก่อนที่จะซ้อมแบบฝึกหัดใด ๆ ให้ฝึกวางปากบนฟลูตให้ถูกต้องและผ่อนคลายก่อน โดยการยกนิ้วขึ้นมา จับริมฝีปากล่างเหนือริมฝีปากบน วางนิ้วไว้ใต้ริมฝีปากล่างแล้วปล่อยลมออกมาจากปาก สังเกตมุมปากว่าต้องชี้ลงด้านล่าง ตรงกันข้ามกับเวลาที่ยิมที่ริมฝีปากจะชี้ขึ้นข้างบน เพราะการดึงริมฝีปากออกจากรูเป่าปากของฟลูตนั้นทำให้โอกาสที่จะเล่นโน้ตได้คุณภาพนั้นลดลง หลังจากซ้อมด้วยนิ้วแล้ว แทนที่นิ้วด้วยส่วนหัวของฟลูต วางปากลงบนลิปเพลท (Lip Plate)<sup>38</sup> เป่าให้เกิดเสียง แล้วจัดตำแหน่งให้มั่นคง<sup>39</sup>

<sup>36</sup> สัมภาษณ์, วรพลกาญจนวิระ โยธิน, 13 พฤศจิกายน 2557.

<sup>37</sup> สัมภาษณ์, Travor Wye, 8 พฤษภาคม 2557.

<sup>38</sup> งานวางปาก บริเวณรูเป่าของฟลูต. ผู้วิจัย.

โรเบิร์ตเวบบ์ ผู้เชี่ยวชาญฟลูต ในช่วงเสียงสูงนั้น ริมฝีปากล่าง และกรามของผู้บรรเลงต้องขยับไปข้างหน้าพร้อม ๆ กัน เพื่อช่วยให้ควบคุมลมให้เป็นเส้นเล็กลงได้ง่าย เนื่องจากโน้ตยิ่งสูง ยิ่งต้องการความเร็วลมที่มากขึ้น ยิ่งในช่วงเสียงตั้งแต่ E4 ขึ้นไปนั้น การเป่าให้ได้เสียงที่ดีไม่ใช่การเป่าแรงขึ้น แต่เป็นการทำให้ความเร็วของลมที่เป่าเพิ่มขึ้นโดยการปิดริมฝีปากล่างให้กระแสมลมที่เป่าออกมาเล็กลง หากจะเปรียบเทียบให้ได้ใกล้เคียงที่สุด ให้นึกถึงภาพสายยางฉีดน้ำ เมื่อร์ดน้ำต้นไม่ที่อยู่สูง เราต้องปิดปากสายยางให้มีขนาดเล็กลงเพื่อที่น้ำจะมีแรงดันมากขึ้น ส่งผลให้น้ำสามารถพุ่งไปยังจุดหมายที่ไกลขึ้นได้ การควบคุมลมโดยริมฝีปากและความต่อเนื่องของลมจึงจำเป็นมากในการบรรเลงเสียงสูง<sup>39</sup>

อาจารย์ปฎิภาณ พูลสวัสดิ์ อาจารย์พิเศษ ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์กล่าวว่า เสียงสูงเบาเล่นดัง ต้องคำนึงถึงว่าจะอะไรที่ทำให้ดัง เบา สูงต่ำ นั่นคือการเป่าดังหรือเบา ขึ้นอยู่กับปริมาณลม ส่วน สูงหรือต่ำ ขึ้นอยู่กับความเร็วลม หากเล่นแล้วได้เสียงดังตลอดแสดงว่าไม่สามารถจำกัดความเร็วลมได้ วิธีการแก้ไข ควรซ้อมแบบฝึกหัดที่เป็นการเพิ่มระดับเสียงให้ดังขึ้นทีละน้อย (Crescendo) และเบาลงทีละน้อย (Diminuendo) ให้มากเพราะเรื่องความเร็วลมนั้น ไม่ใช่แค่การควบคุมลมจากกระบังลม แต่รวมไปถึงการควบคุมริมฝีปากเพื่อจำกัดปริมาณของลมด้วย การจะเป่าให้ได้ระดับเสียงเบาจึงต้องมีความยืดหยุ่นของริมฝีปากที่ดี<sup>41</sup>

ในตำรา Wind Talk for Woodwinds เขียนโดยมาร์ค เอลีย์ (Mark C. Ely) และเอมี ฟอน โดเรน (Amy E. Van Deuren) ได้กล่าวถึงปัญหาของช่วงเสียงสูงที่มักจะพบพร้อมแนวทางการแก้ไขไว้ดังนี้

### 3.2.2 ปัญหาช่วงเสียงสูง เสียงไม่ออก หรือเสียงไม่ได้คุณภาพ

กรณีที่ 1 ซับพอร์ตลมไม่เพียงพอ ให้ผู้ฝึกเตรียมความเร็วลมให้มากขึ้น ฝึกลากเสียงยาวด้วยโน้ตในระดับเสียงสูง พร้อมพัฒนาความเร็วลมให้ดีขึ้น เริ่มต้นที่โน้ตตัว G2 ไล่ขึ้นทีละครึ่งเสียง เริ่มจากการเป่าให้ดังที่สุดก่อน เนื่องจากง่ายต่อการบังคับให้ได้ความเร็วลมสูง

<sup>39</sup>James Galway, **Masterclass Embouchure (Online)**,24 February 2006. แหล่งที่มา <https://www.youtube.com/watch?v=NcXRzZZv1mE>

<sup>40</sup>Robert Karl Webb, **Building Flute Tone from The Bottom Up**. (LA: C.L.Barnhouse Co.), 1989, 3.

<sup>41</sup>สัมภาษณ์, ปฎิภาณ พูลสวัสดิ์, 4 พฤษภาคม 2559.

หลังจากชำนาญแล้วจึงฝึกด้วยระดับเสียงที่เบาลงมา โดยต้องสังเกตเสียงไม่ให้เสียคุณภาพและเสียงเพี้ยน

กรณีที่ 2 รูปปากพ่อนคลายจนเกินไป ให้ผู้ฝึกกระชับรูปปากขึ้นเล็กน้อย ใช้รูปปากคล้ายกับการเป่าโน้ตในช่วงเสียงกลาง (X2) แต่เป่าลมให้เชิดขึ้นกว่าตำแหน่งในช่วงเสียงกลางเล็กน้อย

กรณีที่ 3 รูปปากไม่โฟกัส หรือไม่ชำนาญในการปรับรูปปาก ให้ผู้ฝึกซ้อมลากเสียงยาว เพื่อพัฒนากล้ามเนื้อบริเวณปาก ต้องซ้อมโน้ตในช่วงเสียง X2 ให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีก่อน แล้วจึงฝึกโน้ตในช่วงเสียงสูงขึ้นไป<sup>42</sup>

### 3.2.3 ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ

การพัฒนาเรื่องความถูกต้องแม่นยำของนิ้ว เป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้พัฒนาทักษะของผู้ฝึกไปสู่ระดับที่สูงขึ้น ปัญหาเรื่องความแม่นยำและความเร็วของนิ้ว เป็นปัญหาที่พบได้แทบทุกคน ผู้เชี่ยวชาญในการสอนดนตรีหลากหลายท่านแนะนำให้ฝึกซ้อมจากแบบฝึกหัด สเกล (Scale) แต่การจะซ้อมไล่สเกล ไปตามปกตินั้นอย่างเดียวยังไม่เห็นผลมากนัก ผู้ฝึกควรเปลี่ยนแปลงรูปแบบการไล่สเกล (Pattern) ให้หลากหลายด้วย เช่น การเปลี่ยนจังหวะให้โน้ตบางตัวในสเกลมาชิดกัน<sup>43</sup> การฝึกโดยวิธีนี้ไม่ใช่เป็นการฝึกนิ้วเท่านั้น แต่การเปลี่ยนแปลงการซ้อมสเกลยังช่วยให้ผู้ฝึกพัฒนาสมองด้วย เพราะกล้านิ้วของเรา นั้นถูกควบคุมโดยสมอง ปัญหาส่วนใหญ่ นั้นมักจะเกิดจากการที่สมองสั่งการกล้ามเนื้อไม่ทัน กล้ามเนื้อของนิ้วนั้นทำงานไปโดยความจำกล้ามเนื้อ (Muscle Memory) หากผู้ฝึกซ้อมผิดหลายครั้ง กล้ามเนื้อจะจดจำโดยความเคยชิน และเป็นปัญหาที่แก้ยากในภายหลัง<sup>44</sup> ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของอาจารย์ ชัชพล เจียมจรรยา

อาจารย์ ชัชพล เจียมจรรยา อาจารย์ประจำภาควิชาเครื่องลมไม้ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต กล่าวว่า ปัญหาที่สามารถเจอได้ทุกคนเมื่อสมองไม่สามารถสั่งการไปยัง

<sup>42</sup>Mark C. Ely and Amy E. Van Deuren, **Wind Talk for Woodwinds**. (New York: Oxford University Press, 2009), 183.

<sup>43</sup>อัครพล เดชวีรนนท์, “การศึกษาปัญหา การแก้ปัญหา และการพัฒนาทักษะการใช้นิ้วของคลาริเน็ต: กรณีศึกษาผลงาน Introduction Theme and Variation for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Gioacchino Rossini,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาสาส์คีตวิทย์และพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554), 56.

<sup>44</sup>เรื่องเดียวกัน, 57.

นิ้วมือได้อย่างเป็นระบบ ทำให้นิ้วไม่สามารถขยับได้อย่างแม่นยำ ชัดเจน สามารถแก้ไขได้ด้วยการเปลี่ยนจังหวะของโน้ตที่โล่อยู่ อาจเปลี่ยนเป็น โน้ตปะจูดหรืออื่น ๆ เพื่อช่วยให้นิ้วสามารถขยับได้ กระชับและเป็นจังหวะมากขึ้น<sup>45</sup>

อาจารย์วรพลกาญจนวีระโยธิน กล่าวถึงปัญหานี้ว่า สาเหตุเกิดได้ทั้งเนื่องจากสมองสั่งการนิ้วไม่ทัน และการขาดการพัฒนากล้ามเนื้อนิ้วที่ไม่ถนัด แต่เราสามารถฝึกนิ้วเราได้ เพราะแต่ละคนก็มีจุดอ่อนของนิ้วไม่เหมือนกัน เราต้องหาจุดอ่อนของนิ้วเราให้เจอเสียก่อน แต่โดยธรรมชาติแล้ว นิ้วกลาง และนิ้วนาง มักจะเป็นนิ้วที่มีปัญหาเพราะมีเส้นเอ็นที่ใช้ขยับใกล้กันมาก ต้องฝึกให้นิ้วทั้งสองคุ้นเคยกับการขยับ ลองฝึกโดยใช้แบบฝึกหัดที่หลากหลาย หาทุกความเป็นไปได้ที่นิ้วจะเปลี่ยนมาเพื่อฝึกฝน ฝึกฝน โดยแก้ไขไปที่ตะจุด<sup>46</sup>

อาจารย์อิโรชิ มัทสึชิม่า กล่าวเกี่ยวกับการซ้อมสเกล และความรวดเร็วแม่นยำ ของนิ้วไว้ว่า รูปแบบการกดนิ้วในช่วงเสียงที่ X1 – X3 นั้น มีวิธีการกดที่คล้ายคลึงกัน แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย เราต้องฝึกเพื่อให้บรรเลงโน้ตเหล่านั้นให้ได้เสียงเชื่อมกัน และเท่ากันมากที่สุด โดยที่ยังคงจังหวะอยู่ และกล่าวว่าประเด็นหลัก ๆ ในการซ้อมสเกลคือ เพื่อทำให้นิ้วสามารถขยับได้เท่ากัน และ เพื่อสร้างความสัมพันธ์กันระหว่างการขยับนิ้ว วงศา ปริมาณ และความเร็วของลม และการตัดลิ้น เมื่อเรา ต้องเปลี่ยนการออกเสียง<sup>47</sup>

การฝึกความแม่นยำของนิ้วนั้นควรอยู่บนพื้นฐานของมือที่ผ่อนคลาย ปราศจากอาการเกร็งใด ๆ และไม่มีการออกแรงกดที่มากเกินไปจนความจำเป็น ควรเริ่มฝึกจากสเกลง่าย ๆ ไปจนครบทุกบันไดเสียง ควรซ้อมในช่วงเสียงที่ผู้ฝึกบรรเลงได้อย่างสบายก่อน แล้วจึงฝึกในช่วงเสียงที่สูงขึ้น หรือต่ำลง ควบคู่ไปกับการฝึกคุณภาพเสียงในช่วงเสียงนั้น ๆ ด้วย ควรซ้อมหน้ากระจกเมื่อมีโอกาส เพื่อสังเกตนิ้วที่จับบนคีย์ไม่ให้มีนิ้วใดยกสูงเกินไปกว่านิ้วอื่น เพราะนิ้วที่ยกสูงต้องใช้เวลาในการกดลงมามากกว่านิ้วอื่น จะทำให้เสียจังหวะได้<sup>48</sup> วายได้ให้คำแนะนำไว้ว่า ผู้ฝึก

<sup>45</sup> สัมภาษณ์, ชัชพล เจียมจรรยา, 30 เมษายน 2559.

<sup>46</sup> สัมภาษณ์, วรพลกาญจนวีระโยธิน, 5 พฤษภาคม 2559.

<sup>47</sup> อิโรชิ มัทสึชิม่า, “Flute Corner”, ใน วารสารเพลงดนตรี (มิถุนายน 2558), สุกรี เจริญสุข, บรรณาธิการบริหาร. (กรุงเทพฯ: หอหินทางการพิมพ์, 2015 )

<sup>48</sup> Chapman, F.B. **Flute Technique**.(New York: Oxford University Press, 1961), 15.

ควรเริ่มฝึกนิ้วที่ไม่ถนัดให้คล่องขึ้นด้วย และไม่ว่าแบบฝึกจะยากขนาดไหน ห้ามใช้นิ้วแทน (Alternate Fingering) ในการซ้อมเด็ดขาด<sup>49</sup>

### 3.2.4 ทำทางการจับฟลูตของวาย

การจับถือเครื่องดนตรีที่ถุกวิธีนั้น นอกจากจะทำให้เคลื่อนไหวได้อย่างเป็นธรรมชาติแล้ว ยังช่วยลดความเสี่ยงจากอาการบาดเจ็บต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นเนื่องจากการดึงหรือหดรัดกล้ามเนื้ออย่างไม่เป็นธรรมชาติอีกด้วย มีหนังสือแบบฝึกหัดหลายเล่มแสดงวิธีการจับและทำทางการยืนเพื่อการแสดงเดี่ยวที่ถูกต้อง ผู้วิจัยขอหยิบยกเอาทำทางการจับเครื่อง และการยืนเพื่อการแสดงเดี่ยวของ วาย ซึ่งบรรยายในงาน Thailand Flute Festival 2014 ระหว่างวันที่ 8 – 10 พฤษภาคม พ.ศ.2557 ที่อาคารจามจุรี 9 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ไว้ 3 ขั้นตอนดังนี้




---

<sup>49</sup> Travor Wye, **Practice Books for The Flute**. (London: Novello Publishing Limited, 1999), 47.



ภาพที่ 6 การยืนและการถือเครื่อง ขั้นตอนที่ 1

ขั้นตอนที่ 1 ยืนในลักษณะที่ไม่เกร็ง หัวเข่าหย่อนเล็กน้อย กางเท้าออกประมาณ  
ไหล่ ให้เท้าขวาอยู่ข้างหลังเท้าซ้ายเล็กน้อย ถือฟลูตในแนวตรงขนานกับลำตัว



ภาพที่ 7 การขึ้นและการถือเครื่อง ขันตอนที่ 2

ขันตอนที่ 2 ยกเครื่องขึ้นมาระดับไหล่ ข้อสังเกตของผู้วิจัยในขันตอนนี้เป็นคือ ระดับของมือซ้ายจะอยู่เหนือระดับของไหล่ขวานิดหน่อย การยกเครื่องขึ้นมาจากแนวตั้ง ต้องสังเกตให้แน่ใจว่า ไม่เกิดอาการเกร็งใด ๆ ตามกล้ามเนื้อแขนและข้อต่อต่าง ๆ ของร่างกาย



ภาพที่ 8 การขึ้นและการถือเครื่อง ขันตอนที่ 3



ขั้นตอนที่ 3 หันศีรษะมาทางปากเป่าและประกบเครื่องเข้าที่ริมฝีปาก การจับเครื่องในขั้นตอนที่ 3 นี้คือการจับในท่าพร้อมบรรเลง จะมีส่วนที่ออกแรงพุงฟลูตให้ อยู่กับริมฝีปากอยู่สามส่วนด้วยกัน คือ มือขวา และ ปาก หมายเลข 1 และ 3 ตามภาพ จะออกแรงผลักออกจากร่างกาย โดยหัวแม่มือขวาซ่อนอยู่ใต้ตัวฟลูตเล็กน้อย ส่วนมือซ้าย หมายเลข 2 เป็นแกนกลางออกแรงดันฟลูตเข้าหาตัว



ภาพที่ 9 ลักษณะนิ้วที่พอนคลายเมื่อถือเครื่อง



ภาพที่ 10 แขนขวาด้านหลัง

### 3.2.5 ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง

วาย กล่าวว่า การเล่นโน้ตตัวเดียวให้ได้เสียงที่ดีนั้น ไม่ยากเลย เพราะมันต้องการเพียงแค่ ความเร็วลม ทิศทางลม และตำแหน่งริมฝีปากที่สัมพันธ์กันกับรูปร่างเป่าที่ถูกต้อง แต่เมื่อเล่นโน้ตตัวอื่น ๆ เราต้องมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่เท่ากัน ยิ่งขั้นคู่ที่กว้างขึ้น ยิ่งต้องเปลี่ยนแปลงเยอะขึ้น การฝึกแบบฝึกเพื่อความยืดหยุ่นของปากอย่างถูกต้อง จะทำให้ผู้ฝึกบรรเลงขั้นคู่กว้าง ๆ ได้ง่าย โน้ตทุกตัวที่เล่นต้องมีคุณภาพและไม่เพี้ยน เสียงฟลุต โดยทั่วไปแล้วจะดังขึ้นเมื่อเล่นโน้ตที่เสียงสูงขึ้น ฝึกแบบฝึกให้ตรงกันข้าม เมื่อเล่นโน้ตขาลง (Descending) ให้เล่นอย่างเข้มแข็ง และ เล่นเบาแต่ไม่เพี้ยนเมื่อเล่นโน้ตขาขึ้น<sup>50</sup>

จากที่วาย ได้กล่าวว่า โน้ตขั้นคู่ที่เล่นต้องมีคุณภาพเสียงที่เท่ากันนั้น ในตำรา Wind Talk for Woodwinds เขียน โดยเอลีย์ และ โดเรน ก็กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้เป่าเสียงต่ำ และเสียงสูงได้ไม่ดีไว้พร้อมแนวทางการแก้ไขเป็นกรณีต่าง ๆ ดังนี้

ปัญหาของช่วงเสียงต่ำ เล่นไม่ออก หรือเสียงไม่ได้คุณภาพ

กรณีที่ 1 นวมรั่ว ให้ผู้ฝึกตรวจสอบสภาพนวมก่อนการบรรเลง และหลังการซ้อมทุกครั้ง

กรณีที่ 2 เกร็งรูปปาก หรือคอเกินไป ให้ผู้ฝึกอ้าขากรรไกรลงเล็กน้อย และ เปิดคอให้กว้างเท่าที่จะทำได้ รูปปากต้องผ่อนคลาย เริ่มต้นเป่าจาก G2 ไล่ลงทีละครึ่งเสียง พยายามให้ได้เสียงที่ดีและคงคุณภาพเสียงที่ดีนั้นไว้ทุกตัวโน้ต

กรณีที่ 3 ลมไม่พอ หรือความเร็วลมน้อยไป ให้ผู้ฝึกใช้ความเร็วลมที่ต่ำก่อน จากนั้นค่อยเพิ่มความเร็วลมให้โน้ตออกเสียง โน้ตอาจขาดความมีชีวิตชีวาถ้าหากได้รับการขับพอร์ตลมไม่เพียงพอ ฝึกการลากเสียงยาว (Long Tone) เพื่อที่จะตระหนักว่าโน้ตแต่ละตัวของช่วงเสียงต่ำรับความเร็วลมได้มากแค่ไหนก่อนที่จะเริ่มเสียคุณภาพของเสียงไป

กรณีที่ 4 การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ที่มากเกินไป โน้ตเสียงต่ำนั้นเสียคุณภาพเสียงไปได้ง่าย การตัดลิ้นแรงไปก็ส่งผลให้เกิดปัญหาขึ้นได้ ผู้ฝึกควรซ้อมแบบฝึกหัดลิ้นและเรียนรู้ว่าหนักการตัดลิ้นในช่วงเสียงต่ำจนชิน<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Travor Wye, **Practice Books for The Flute**. (London: Novello Publishing Limited, 1999), 27.

<sup>51</sup> Mark C. Ely and Amy E. Van Deuren, **Wind Talk for Woodwinds**. (New York: Oxford University Press, 2009), 182.

ปัญหาช่วงเสียงสูง เสียงไม่ออก หรือเสียงไม่ได้คุณภาพ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงไว้ในหัวข้อแนวทางการแก้ปัญหาในการบรรเลงเสียงสูง

อาจารย์ชัชพล เจียมจรรยา ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับปัญหานี้ไว้ว่า ปัญหานี้สามารถเกิดได้จากการใช้ลมไม่พอดีกับโน้ตแต่ละตัว ส่งผลให้บางครั้งลมเข้าไปหรือเร็วไป ทำให้ไม่ได้เสียงออกมาตามที่ต้องการ สามารถแก้ไขได้ด้วยการฝึกแบบฝึกหัด De la sonorite ของ มาร์เซล มอยส์ โดยเริ่มจากโน้ตใดโน้ตหนึ่งเป็นหลัก แล้วเชื่อมเสียง (Slur) ขึ้นไปหาโน้ตที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ทีละครึ่งเสียง จนถึงโน้ตที่สูงที่สุดเท่าที่จะเป่าได้ แล้วจึงสลับมาไล่ลงเสียงต่ำบ้าง โดยโน้ตที่ยืดเป็นหลักจะต้องเล่นดังกว่าโน้ตที่เคลื่อนขึ้น หรือลง<sup>52</sup>

อาจารย์วรพลกาญจนวีระโยธิน กล่าวว่า ปัญหานี้ก็เกี่ยวพันกันกับปัญหาการเล่นเสียงสูง เพราะเสียงต่ำต้องใช้ความเร็วลมที่ช้าลงตามไปด้วย เมื่อฝึกเรื่องขนาดรูปร่างปากแล้วจะทำให้เข้าใจความเร็วลมที่ควรจะใช้ในการเป่าแต่ละช่วงเสียง เมื่อเข้าใจถึงทิศทางลม ความเร็วลมและลักษณะรูปปากที่เหมาะสมแล้ว จากนั้นก็ฝึกให้เกิดความคุ้นเคย โดยการฝึกเป่าจากชั้นคู่เล็ก ๆ แล้วค่อย ๆ ขยายให้กว้างขึ้นไปทีละครึ่ง หรือหนึ่งเสียง เมื่อฝึกจนชำนาญเราก็จะสามารถเล่นชั้นคู่กว้าง ๆ ได้อย่างเรียบเนียน แต่ก่อนหน้านั้นจำเป็นจะต้องรู้เรื่องความเร็วลมและองศาลมที่ควรเป่าก่อน

ทว่าแต่ละคนอาจเกิดปัญหาต่างกัน ต้องสังเกตว่าปัญหาเกิดจากอะไร เช่น 1. ความไม่รู้ตำแหน่งเสียงที่ควรเป่า 2. เกิดอาการเกร็งของริมฝีปาก ไม่ยืดหยุ่นริมฝีปาก โดยส่วนมากจะเกิดกับริมฝีปากล่าง เพราะหากริมฝีปากล่างยืดหยุ่นจะสามารถลงเสียงต่ำได้ง่าย การฝึกเป่าด้วยเสียงฮาร์โมนิกนอกจากจะช่วยเรื่องรู้ตำแหน่งองศาลมแล้วยังช่วยเรื่องความยืดหยุ่นของปาก เรียกว่าเป็น “เจ้าพ่อ” ของการแก้ปัญหาได้เลย<sup>53</sup>

อาจารย์ปฎิภาณ พูลสวัสดิ์ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงปัญหาในข้อนี้ที่น่าสนใจว่าการจะเล่นชั้นคู่เสียงกว้างโดยได้เสียงที่สม่ำเสมอ และมีประสิทธิภาพ ต้องเข้าใจถึงสีสันเสียงที่ฟลูตมีคือ

1. Neutral Tone คือเสียงที่มีคุณภาพดีที่เราเป่าได้สบายที่สุด
2. Hollow Tone คือเสียงใต้จุดโฟกัส แขนเสียงไม่หนา ถ้าคุมปากไม่ดีจะมีเสียงลมเยอะ
3. Dark Tone คือเสียงที่ใช้ลมอย่างเต็มที่ตลอดเวลา

<sup>52</sup> สัมภาษณ์, ชัชพล เจียมจรรยา, 30 เมษายน 2559.

<sup>53</sup> สัมภาษณ์, วรพลกาญจนวีระโยธิน, 5 พฤษภาคม 2559.

เล่นโน้ตทุกตัวให้ได้ โทนเสียงแบบ Neutral Tone อย่างช้า ๆ ในส่วนที่เป็น ทำนองถ้าต้องเน้นเสียงให้ใช้ลมเข้าช่วยแต่ลดการใช้ลิ้นที่ทำให้เกิดการกระแทกเสียง จนกระทั่งเจอ จุดกลางที่สามารถใช้ Neutral Tone ได้ อย่าด่วนตีความให้โน้ตสูงหรือทำนองว่าเป็นการเน้นเสียง (accent) ทดลองใช้การตัดลิ้นด้วยตัวอักษรแบบต่าง ๆ เช่น Tu Ku หรือ Du เพื่อหาวิธีเสียงจะเกิดได้ ค่าช้าน้อยที่สุด<sup>54</sup>

แดเนียล โคฮัท (Daniel L. Kohut) ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนดนตรี กล่าวถึง แนวทางการแก้ไขปัญหามักจะเกิดเมื่อนักเรียนของเขาเจอในชั้นคู่กว้างว่า ชั้นคู่กว้างที่พบใน ประโยคเพลง ส่วนใหญ่แล้วต้องใช้การตัดสินใจในการบรรเลง โดยการตีความทางดนตรีให้ดี มัน เห็นได้ชัดในกรณีของชั้นคู่กว้าง ๆ ที่อยู่ในโน้ตขาขึ้นในประโยคเพลงที่ช้า นักเรียนมักจะเล่นโน้ต ตัวที่สองของชั้นคู่กว้างนั้นดังเกินไป โดยไม่ได้ตระหนักถึงนัยยะทางดนตรี ในความเป็นจริงแล้ว ควรเล่นโน้ตตัวแรกของชั้นคู่ให้ยาวกว่าปกติเล็กน้อย โดยต้องมีคุณภาพของเสียงที่เข้มข้นเล็กน้อย ด้วย โน้ตตัวถัดมาของชั้นคู่ควรเล่นให้ละมุนลง เรียกว่าการเล่น โน้ตให้มีความยืดหยุ่น แต่ไม่ได้ หมายความว่าต้องยืดจนโน้ตชั้นคู่ นั้นเด่นออกมา การยืดหยุ่นนี้หมายความว่าเล่นให้เสียงเชื่อมกันให้ มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ โน้ตตัวที่อยู่ต่ำกว่า ต้องดูเหมือนละลายหายเข้าไปใน โดสูงกว่าที่อยู่ถัด มา ข้อควรระวังคือ ให้ระวังโน้ตในช่วงเสียงสูงจะดังออกมาโดยควบคุมไม่ได้ และโน้ตช่วงเสียงต่ำ จะเป่าไม่ออก ข้อควรระวังนี้แก้ไขโดยการจับพอร์ตลมในโน้ตเสียงต่ำ และไม่เกร็งรูปปากเมื่อ บรรเลงเสียงสูง<sup>55</sup>

#### 4. แบบฝึกหัดที่เกี่ยวข้อง

Flute Technique เขียนโดย แฟปแมน (F.B.Chapman) แบบฝึกหัดเกี่ยวกับการควบคุม การหายใจ ความหมายของการควบคุมการหายใจ ปริมาณลมที่เหมาะสมในการบรรเลง หน้าท้อง กระบังลมในการควบคุมลม และการจัดการลมในการบรรเลง เกี่ยวกับริมฝีปาก ลักษณะริมฝีปากที่ ดีในการผลิตเสียง แบบฝึกหัดการควบคุมริมฝีปาก เกี่ยวกับนิ้วมือ แบบฝึกเพื่อการควบคุมนิ้ว และ ลิ้น

<sup>54</sup> สัมภาษณ์, ปฏิภาณ พูลสวัสดิ์, 4 พฤษภาคม 2559

<sup>55</sup> Daniel L.Kohut, **Instrumental Music Pedagogy**. (Illinoise: Stipes Publishing, 1996), 172-173.

Scales and Arpeggios for Flute เขียนโดย เอียน เดนลีย์ (Ian Denley) บอกลักษณะภายนอกของฟลูตในระบบเบสิค วิธีกดโน้ตเสียงต่าง ๆ (Fingering Chart) แบบฝึกหัดบันไดเสียง เช่น บันไดเสียงเมเจอร์ บันไดเสียงไมเนอร์ บันไดเสียงโครมาติก บันไดเสียงเต็ม เป็นต้น โดยกำกับตารางความเร็วในการซ้อมแต่ละบันไดเสียงเพิ่มขึ้นตามลำดับเกรดของผู้ซ้อม

Principles of Violin Playing and Teaching เขียนโดย อีวาน กาลาเมียน (Ivan Galamian) แบบฝึกหัดเกี่ยวกับการซ้อม และการสอนไวโอลิน ความสำคัญในการตีความเพลง แบบฝึกมือซ้าย การจับไวโอลินอย่างถูกวิธี แบบฝึกหัดการเล่นเทคนิคข้ามสาย และการควบคุมลักษณะเสียงในแบบต่าง ๆ แบบฝึกมือขวา วิธีการจับคันชัก การลากคันชักในแนวตรง เทคนิคการเล่นเสียงให้ได้หลายสีสัน เทคนิคการใช้คันชักเพื่อการควบคุมลักษณะเสียงแบบต่าง ๆ แบบฝึกหัดการซ้อมไล่สเกลโดยการเปลี่ยนส่วนโน้ต เพื่อฝึกความจำกล้ามเนื้อของนิ้ว

Interpretation How to shape a melodic line เขียนโดย ปีเตอร์ กราฟ (Peter-Lukas Graf) ดำรงและตัวอย่างแบบฝึกหัดการตีความประโยคเพลง ฝึกวิเคราะห์ทำนองเพลง รูปแบบของโน้ตระดับในยุคต่าง ๆ ตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 ถึง ศตวรรษที่ 20 ฝึกวิเคราะห์ประโยคเพลง จังหวะ การเลือกใช้ความเร็วต่าง ๆ ในเพลง ความยืดหยุ่นของการรูบาโต้ (Rubato)<sup>56</sup> วิธีการสร้างรูปทรงให้ประโยคเพลง การตัดสินใจในการเชื่อมเสียงหรือตัดเสียง เทคนิคการหายใจ ความซับซ้อนของประโยคเพลงและการวิเคราะห์

De La Sonorite เขียนโดย มาร์เซล มอยส์ แบบฝึกหัดเกี่ยวกับการฝึกซ้อมเสียงที่มีคุณภาพของฟลูต การซ้อมโดยให้ยึดเสียงที่เป่าได้ดีตัวแรกเป็นต้นแบบ การเป่าให้เสียงแรกดีก่อนจะเป่าโน้ตตัวต่อไปในบันไดเสียง แบบฝึกหัดเสียงในช่วงเสียงต่ำ แบบฝึกหัดการเชื่อมเสียงโดยการขยายขึ้นคู่เสียงในแบบฝึกให้กว้างขึ้นเรื่อย ๆ จนสู่ระยะช่วงเสียงของฟลูต การจัดการรูปแบบเสียงด้วยการตีความ

Exercices Journaliers pour la Flute เขียนโดย มาธิอูส ไรเชิร์ต (Matheus André Reichert) แบบฝึกหัดประจำวันเกี่ยวกับบันไดเสียงและความคล่องตัวของนิ้ว แบบฝึกได้พลิกเพลงรูปแบบในการไล่สเกลให้หลากหลาย

---

<sup>56</sup>ให้เล่นด้วยความเร็วไม่เคร่งครัด ในลักษณะที่เมื่อล้าจังหวะไปแล้ว ต้องคืนให้ครบถ้วน. ฉัชชา พันธุ์เจริญ, ศัพท์ดนตรีปฏิบัติ. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553, 49.

Grands Exercices Journaliers de Mecanisme เขียนโดย ทัฟฟานเนล และ โกแบร์ (Taffanel and Gaubert) แบบฝึกหัดเกี่ยวกับบันไดเสียงและขั้นคู่กว้าง แนะนำแนวทางการฝึกซ้อมซ้ำ และการเปลี่ยนระดับความเข้มเสียง การซ้อมโดยเปลี่ยนรูปแบบการควบคุมเสียงในแบบฝึกหัดเดียวกัน 10 รูปแบบ

Building Flute Tone from The Bottom Up เขียนโดย โรเบิร์ตเวบบ์ เกี่ยวกับการหาจุดโฟกัสของเสียงฟลูต และการฝึกซ้อมให้ได้เสียงที่มีคุณภาพโดยเริ่มจากเสียงต่ำ การซ้อมโน้ตในช่วงเสียงต่ำ การเพิ่มความเร็วลมโดยการใช้ความยืดหยุ่นของริมฝีปาก การฝึกซ้อมเสียงในช่วงเสียงกลางและสูงโดยเน้นความยืดหยุ่นของปาก

Practice Books for The Flute เขียนโดย เทรเวอร์ วาย รวบรวมหนังสือแบบฝึกหัดในชื่อเดียวกัน เล่ม 1 – 5 โดยแบ่งเนื้อหาการฝึกซ้อมดังนี้ เล่มที่ 1 เกี่ยวกับเสียง แบบฝึกหัดเสียงในช่วงเสียงต่าง ๆ ลีตันเสียง การควบคุมการหายใจ ความยืดหยุ่นและการควบคุมระดับเสียง (Pitch) เล่มที่ 2 เกี่ยวกับเทคนิคของนิ้ว แบบฝึกหัดบันไดเสียงประจำวัน แบบฝึกหัดนิ้วแมคชีแวลเลียน (Machiavellian Exercise)<sup>57</sup> การผ่อนคลายกล้ามเนื้อ การพรมนิ้ว (Trills) เล่มที่ 3 เกี่ยวกับการควบคุมลักษณะเสียง การใช้ลิ้นในลักษณะเสียงต่าง ๆ เล่มที่ 4 เกี่ยวกับน้ำเสียง การสร้างความเที่ยงตรงหรือแม่นยำในการสร้างระดับเสียงที่ถูกต้อง และการวิบริตาโต<sup>58</sup> เล่มที่ 5 เกี่ยวกับการหายใจ การควบคุมการหายใจ และ บันไดเสียง

## 5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ชนะเลิศ วังษีระวีนิจ (2555) ได้ทำงานวิจัยเกี่ยวกับการสร้างแบบฝึกหัดดับเบิลทั้งกิ่งสำหรับฟลูต กรณีศึกษา : เพลง MIDSUMMER NIGHT'S DREAM ท่อน SCHERZO โดย FELIX MENDELSSOHN ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการศึกษาตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยทดลอง

<sup>57</sup> แบบฝึกหัดนี้ตั้งชื่อตามชายชาวอิตาลี ที่มีชื่อเสียงเรื่องความเจ้าเล่ห์ (Machiavelli 1469 - 1527) เกี่ยวกับการฝึกนิ้วที่คล่องตัวน้อย เช่น นิ้วนาง นิ้วก้อย และฝึกนิ้วเพื่อบรรเลงโน้ตที่มีการข้ามนิ้ว

<sup>58</sup> เป็นเทคนิคการร้องหรือเล่นโน้ตที่ทำให้เกิดเสียงสั่น เป็นเทคนิคใช้กับโน้ตที่ละตัว. ณัชชา พันธุ์เจริญ, *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 330.

แบบฝึกหัดกับกลุ่มตัวอย่าง ผลการศึกษาปรากฏว่า กลุ่มตัวอย่างบรรเลงได้ดีขึ้น ออกเสียงและควบคุมเสียงได้ดีขึ้น

อัครพล เศษวัชรนนท์ (2555) ได้ทำงานวิจัยเกี่ยวกับการศึกษาปัญหา การแก้ปัญหา และการพัฒนทักษะการใช้นิ้วของคลาริเน็ต กรณีศึกษาผลงาน : Introduction Theme and Variation for Clarinet and Piano ประพันธ์โดย Gioacchino Rossini โดยมีปัญหาที่พบบ่อย 3 หัวข้อคือ 1. ความตึงและการชี้เกร็งของนิ้ว 2. ปัญหาการเกร็งและกดคีย์แรง 3. ความคล่องตัวและความเร็ว ตลอดจนการฝึกซ้อมเพื่อเพิ่มความเร็วและความคล่องตัวของนิ้ว ผลการทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง ออกมาอยู่ในเกณฑ์ดี

Joshua Blizzard (2550) วิจัยเรื่อง Expanded Tonality: The Treatment of Upper and Lower Leading Tones As Evidenced in Sonata Undine, IV โดย คาร์ล ไรเนคเคอ โดยศึกษาความมีอิทธิพลของโน้ต Upper/Lower leading tone ต่อลักษณะการประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติก มีการวิเคราะห์บทเพลง และศึกษาบทเพลง Undine Sonata ท่อน 4 ของไรเนคเคอ เป็นหลัก

Marry Ann Smart, B.Mus. (2532) ทำงานวิจัยเรื่อง A Critical Comparison of Three Settings of The Undine Myth in Work By Hoffmann, Lortzing and Reinecke โดยศึกษาเปรียบเทียบ ผลงานทางดนตรี 3 ชิ้นที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมเรื่อง Undine แบ่งเป็นอุปรากรสองเรื่องของฮอฟแมน และลอร์ทซิง และเพลงโซนาตาของไรเนคเคอ วิเคราะห์โครงเรื่อง และการตีความของทั้งสามผู้ประพันธ์ต่อบทประพันธ์

### บทที่ 3

#### วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยปัญหาที่พบในการฝึกซ้อมเพื่อขึ้นแสดงเดี่ยวฟลูตภายใต้ชื่อการแสดงว่า เดอะมิกซ์ นี้ แบ่งขั้นตอนวิจัยออกเป็น 5 ขั้นตอนคือ

1. ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง
2. วิเคราะห์ข้อมูล
3. การฝึกซ้อม
4. การจัดการแสดงเดี่ยวฟลูต
5. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
6. หลักเกณฑ์ประเมินผลการทดลอง

#### ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง

เพื่อแก้ไขปัญหาและพัฒนาทักษะ โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยดังนี้

1. ศึกษาเอกสารทางวิชาการ ตำรา ทฤษฎี แบบฝึกหัด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับปัญหา
2. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับองค์ความรู้ในเรื่องของฟลูต เพื่อนำมาปรับใช้ และแก้ไขปัญหาพร้อมกับข้อมูลทฤษฎีอื่น ๆ โดยพิจารณาจากประสบการณ์ และคุณวุฒิตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ดังนี้

2.1 เป็นผู้เชี่ยวชาญ และอาจารย์ สอนในระดับชั้นมัธยมศึกษา สอนฟลูตมาแล้วไม่ต่ำกว่า 5 ปี

2.2 มีผลงานการแสดงเป็นที่นับถือในระดับประเทศและนานาชาติ

2.3 มีวุฒิการศึกษาทางดนตรีไม่ต่ำกว่าปริญญาตรี

2.4 ยินดีให้ความร่วมมือ

2.5 ผู้วิจัยได้ขอความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญในการให้สัมภาษณ์ดังนี้

1. อาจารย์วรพลาญจน์ วีระ โยธิน อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สมาธิวงดุริยางค์กรุงเทพ (Bangkok Symphony Orchestra)



2. อาจารย์ปฎิภาณ พูลสวัสดิ์ อาจารย์พิเศษที่ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สมาชิกวงดุริยางค์เครื่องลม นนทรีออร์เคสตราวินด์
3. อาจารย์ชัชพล เจียมจรรยา อาจารย์ประจำภาควิชาเครื่องลมไม้ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

### วิเคราะห์ข้อมูล

แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

1. วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา ทฤษฎี แบบฝึกหัด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยยึดข้อมูลที่สอดคล้องต่อปัญหาทั้ง 3 ข้อ
2. สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับมุมมองที่มีต่อปัญหา วิธีการแก้ปัญหา
3. วิเคราะห์ สังเคราะห์ผลการทดลองที่เกิดกับตัวผู้วิจัยเองขณะฝึกซ้อม และการพัฒนาของทักษะที่ใช้ในการแก้ปัญหา

### การฝึกซ้อม

ผู้วิจัยฝึกซ้อมก่อนการแสดงจริงเป็นระยะเวลา 1 เดือน โดยจัดตารางการซ้อมดังนี้

1. เวลาในการฝึกซ้อม ผู้วิจัยกำหนดตารางซ้อมเป็นวัน จันทร์ – ศุกร์ ของเดือน พฤษภาคม และเดือนมิถุนายน พ.ศ.2558 ก่อนทำการแสดง
2. จำนวนชั่วโมงในการฝึกซ้อม ผู้วิจัยใช้เวลาวันละ 4 ชั่วโมง ในการฝึกซ้อม แบ่งเป็น ฝึกซ้อมแบบฝึกหัด 2 ชั่วโมง และ ฝึกซ้อมบทประพันธ์ที่ใช้ในการแสดง 2 ชั่วโมง

### จัดการแสดงเดี่ยวฟลูต

ผู้วิจัยจัดแสดงเดี่ยวฟลูตภายใต้ชื่อการแสดง The Myth ที่สถาบันเกอเธ่ ประเทศไทย เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ.2558 เวลา 18.30 น.

### เครื่องมือในการวิจัย

การประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยนำคลิปการแสดงนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อประเมินผล และขอคำแนะนำ โดยกำหนดเกณฑ์ดังนี้

1 = ควรปรับปรุง

2 = พอใช้

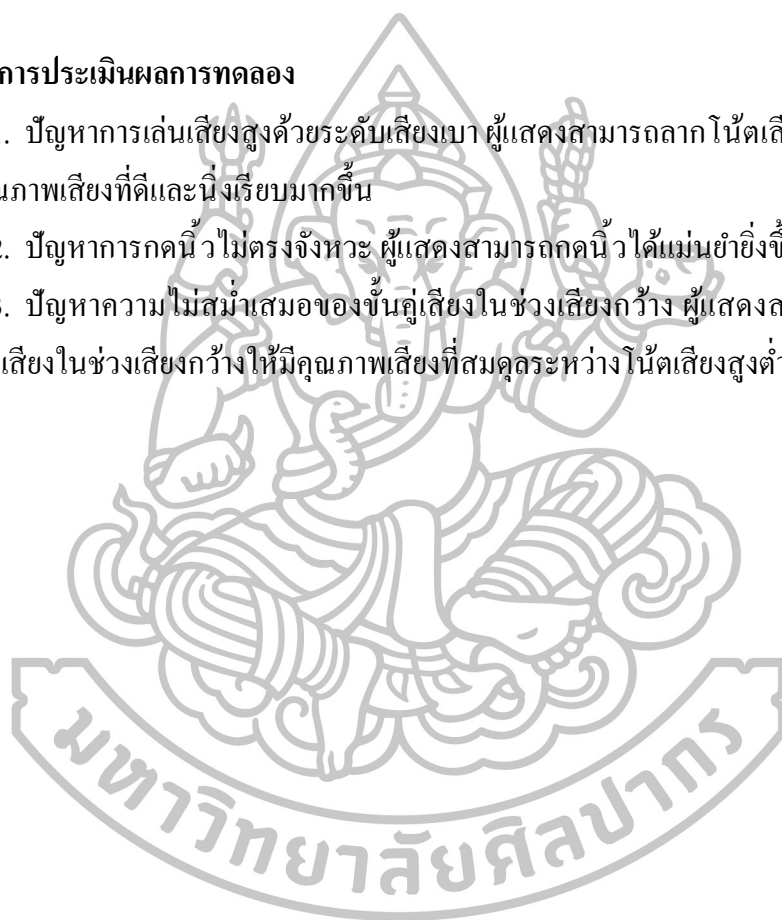
3 = ปานกลาง

4 = ดี

5 = ดีมาก

#### หลักเกณฑ์ในการประเมินผลการทดลอง

1. ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา ผู้แสดงสามารถลาก โน้ตเสียงสูงในระดับเสียงเบาได้คุณภาพเสียงที่ดีและนิ่งเรียบมากขึ้น
2. ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ ผู้แสดงสามารถกดนิ้วได้แม่นยำยิ่งขึ้น
3. ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของชั้นคู่เสียงในช่วงเสียงกว้าง ผู้แสดงสามารถควบคุมเสียงของชั้นคู่เสียงในช่วงเสียงกว้างให้มีคุณภาพเสียงที่สมดุลระหว่างโน้ตเสียงสูงต่ำได้ดียิ่งขึ้น



## บทที่ 4

### ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและแจกแจงเป็นสามส่วนดังนี้

1. บทวิเคราะห์เพลง
2. ปัญหาและวิธีการแก้ไขปัญหา
3. คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ

#### บทวิเคราะห์เพลง

##### 1. เพลง Syrinx ประพันธ์โดย เดอบุซี

เป็นเพลงท่อนเดียวจบ แต่แบ่งออกเป็น 5 ส่วน

คือ TrèsModéréตั้งแต่ห้องที่ 1-8 ในคีย์ B ไมเนอร์ และ Db เมเจอร์เป็นท่อนที่แสดงทำนองหลัก (Theme) ที่จะนำเสนอในเพลง มีการพัฒนาทำนองหลักในห้องที่ 4-5 Unpeumouvementéตั้งแต่ห้องที่ 9-25 ตั้งต้นทำนองเดิมอีกครั้งในช่วงเสียงต่ำ ในห้องที่ 11-12 เป็นการไล่โน้ตในคีย์ B ไมเนอร์ที่ค่อนข้างไม่ตายตัวในเรื่องจังหวะ ใช้โน้ตโครมาติกช่วยเป็นโน้ตประดับเพื่อนำเข้าสู่โน้ต Bb ซึ่งเป็น โน้ต โทนิค Au Mouvt (TrèsModéré) ตั้งแต่ห้องที่ 26-30 เริ่มด้วยส่วนขยายของทำนองหลัก ยกห้องที่ 3 มาซ้ำในห้องที่ 28 ก่อนจะทำนำทำนองจากห้องที่ 1 กลับมาในห้องถัดไปEnretenantjusqu' à la fin ตั้งแต่ห้องที่ 31-32 เน้นโน้ต Db เป็นศูนย์กลาง ก่อนใช้ Whole-tone scale เพื่อจะนำไปสู่ส่วนสุดท้ายของเพลงTrèsRetenuตั้งแต่ห้องที่ 33-35 จบท่อนอย่างช้า ๆ ด้วย Whole-tone scale จากโน้ต B ถึง Db

##### 2. เพลง FantasieBrillante on Themes from Bizet's Carmen โดย บูร์น

ประกอบด้วย 3 กระทบวน ดังนี้

กระทบวนแรก Introduction มีอัตราความเร็ว 4 อัตรา แบ่งเป็นเร็วปานกลาง (Allegro moderato) (ห้อง 1-24) ในคีย์ E ไมเนอร์ท่อนเร็ว (Allegro) (ห้อง 25-39)

จากนั้นเป็นท่อนช้าปานกลาง (Andante Moderato) ในคีย์ C ไมเนอร์ (ห้อง 46-67) ก่อนเปลี่ยนมาเป็นความเร็วปานกลาง (Moderato) ในคีย์ E ไมเนอร์ ท่อนนี้เน้นการใช้โน้ต 6 พยางค์ ทำให้ประโยคเพลงมีความลื่นไหล มีการใช้โน้ตประดับที่เป็นคอร์ดแตก (Broken Chord) และ โน้ตโครมาติกจนถึงห้อง 106 เปลี่ยนคีย์เป็น A ไมเนอร์จนจบส่วน Introduction ที่ห้อง 135

กระบวนที่สอง Habanera และการแปรทำนอง (Variation) ทำนองหลักของท่อนนี้มีลักษณะสังคีตลักษณะสองตอน โดยตอนแรกอยู่ในคีย์ G ไมเนอร์ (ห้อง 1-19) ตอนที่สองในคีย์ G เมเจอร์ (ห้อง 20-47) การแปรทำนองครั้งแรก เน้นการใช้โน้ต 3 พยางค์ และ คอร์ดแตกเพื่อใช้เป็นโน้ตประดับ การแปรทำนองครั้งที่สอง เน้นโน้ตเข็บ็ต 3 ชั้น เป็นหลัก ใช้โน้ตโครมาติกในการประดับ ทำให้ฟังแล้วทำนองเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว

กระบวนสุดท้าย Chanson De Bomème Et Final กำหนดความเร็วไว้ที่ ตัวโน้ตตัวดำ เท่ากับ 100 เป็นสังคีตลักษณะแบบสองตอน โดยตอนแรกอยู่ในคีย์ E ไมเนอร์ (ห้อง 1-40) ตอนที่สองในคีย์ E เมเจอร์ (ห้อง 41-56) มีการนำเอาทำนองจากตอนแรกกลับมาใช้ (ห้อง 57-68) จากนั้นเป็นท่อนเชื่อมในคีย์ E ไมเนอร์ (ห้อง 69-77) แล้วมีการเปลี่ยนคีย์เป็น E เมเจอร์ (ห้อง 78-88) ก่อนจบกระบวนด้วยความเร็วแบบเร็วมาก (Presto) ด้วยคีย์ E เมเจอร์ (ห้อง 89-109)

### 3. เพลง Sonata “Undine” Opus 167 ประพันธ์โดย คาร์ล ไรน์เนคเคอะ

เพลงนี้ประกอบด้วย 4 กระบวน คือ

เร็ว (Allegro) ในรูปแบบสังคีตลักษณะโซนาตา ช่วงนำเสนอทำนอง ทำนองแรก (1<sup>st</sup> Theme) ด้วยคีย์ E ไมเนอร์ (ห้อง 1-39) ทำนองที่สอง (2<sup>nd</sup> Theme) (ห้อง 40-60) และ Closing Theme (ห้อง 61-79) ช่วงพัฒนาทำนองเริ่มที่ห้อง 80-174 ท่อนพัฒนาทำนองเริ่มที่ห้อง 175-217 จากนั้นเป็น Closing theme เปลี่ยนคีย์เป็น E เมเจอร์ (ห้อง 218-249) ก่อนจะกลับเป็นคีย์ E ไมเนอร์อีกครั้งในห้องที่ 250-265

ค่อนข้างเร็วอย่างมีชีวิตชีวา (Allegretto Vivace) ประพันธ์ไว้ในรูปแบบสังคีตลักษณะรอนโด โดยมีรูปแบบ ABACA ท่อน A ถูกนำเสนอครั้งแรก (ห้อง 1-32) ในคีย์ B ไมเนอร์ ต่อด้วยท่อน B (ห้อง 33-57) ซึ่งผู้ประพันธ์แต่งไว้ให้นักเปียโนบรรเลงเดี่ยวในคีย์ G เมเจอร์ ก่อนกลับเข้าท่อน A อีกครั้ง ท่อน C มีการเปลี่ยนความเร็วเพลงมาเป็นช้าแบบสบาย ๆ (Plu lento quasi Andante) ในคีย์ B เมเจอร์ (ห้อง 89-123) และกลับมาจบกระบวนด้วยท่อน A อีกครั้ง

ช้าแบบสบาย ๆ และสงบ (Andante Tranquillo) ฟลูตและเปียโนเล่นสอดประสานเป็นประโยคถามตอบกันในคีย์ G เมเจอร์ (ห้อง 1-35) เปลี่ยนความเร็วเป็นเร็วมากอย่างมีชีวิตชีวา

(Molto vivace) และเปลี่ยนคีย์เป็น B ไมเนอร์ (ห้อง 36-53) เปลี่ยนจังหวะกลับมาเป็นช้าแบบสบาย ๆ และสงบ อีกครั้ง (ห้อง 54-67) ในช่วงนี้ฟลูตและเปียโนสลับหน้าที่ถามตอบกัน

ท่อนจบในจังหวะเร็วมาก (Allegro Molto) ในกระบวนนี้มีลักษณะการประพันธ์แบบสังคีตลักษณะโชนาตา โดยนำเสนอทำนองแรกในคีย์ E ไมเนอร์ (ห้อง 1-53) ทำนองที่สองในคีย์ G เมเจอร์ (ห้อง 54-69) และคีย์ B เมเจอร์ (ห้อง 70-95) จากห้อง 54-95 และ Closing theme ในคีย์ E ไมเนอร์ (ห้อง 96-105) และ C ไมเนอร์ (ห้อง 106-115) ส่วนเชื่อม (Transition) (ห้อง 116-119) ก่อนเข้าช่วงพัฒนาทำนองในคีย์ B เมเจอร์ (ห้องที่ 120-159) มีการนำทำนองแรกและทำนองที่สองกลับมา (ห้อง 160-228) Closing theme ในคีย์ E ไมเนอร์ (ห้อง 229-246) ต่อด้วยส่วนเชื่อม (ห้อง 247-278) ลงท่อนจบในคีย์ E เมเจอร์ (ห้อง 279-317)

#### 4. เพลง Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano ประพันธ์โดย อีริค อีวาเซน

ประกอบด้วย 3 กระบวน ดังนี้

ท่อนแรก Ballade อยู่ในสังคีตลักษณะสองตอนแบบย้อนกลับ เริ่มโดยมี Introduction ของกระบวนแรก ในจังหวะช้าพอประมาณ (Adagio) ผู้ประพันธ์ไม่แสดงสัญลักษณ์เครื่องหมายแปลงเสียงไว้พร้อมกับเครื่องหมายคีย์เสียง แต่ใช้การเพิ่มเครื่องหมายเปลี่ยนแปลงเสียงแบบโน้ตจร เป็นแบบระบบไร้ทฤษฎีเสียง (Atonality) คือไม่มีโน้ตตัวโทนิค (ห้อง 1-36) ก่อนจะเข้าตอนที่หนึ่งด้วยจังหวะเร็วมาก (Allegro Molto) ในคีย์ C เมเจอร์ (ห้อง 37-78) เปลี่ยนเป็นคีย์ D เมเจอร์ (ห้อง 79-84) เปลี่ยนเป็นคีย์ Ab ไมเนอร์ (ห้อง 85-100) และ Eb ไมเนอร์ (ห้อง 101-131) ช่วงนี้ทำนองส่วนใหญ่จะอยู่ที่ฮอร์น ฟลูตทำหน้าที่เป็นทำนองสอดประสาน (Counter-Melody) ตอนที่สอง เริ่มด้วยคีย์ E ไมเนอร์ (ห้อง 132-151) Cb เมเจอร์ (ห้อง 152-163) A ไมเนอร์ (ห้อง 164-175) และ A เมเจอร์ (ห้อง 177-221) ตามลำดับ ส่วนย้อนของตอนที่หนึ่งกลับมาที่ (ห้อง 222-284) และส่วนของโคดา ในคีย์ E เมเจอร์ (ห้อง 265-297)

ท่อนที่สอง Pastorale กำหนดความเร็วของท่อนไว้ที่ช้าแบบสบาย และสิ้นไหล (Andante con Moto) กระบวนนี้อยู่ในสังคีตลักษณะสองตอนแบบย้อนกลับเช่นกัน โดยเริ่มตอนที่หนึ่งในคีย์ F เมเจอร์ (ห้อง 1-6) และ Bb เมเจอร์ (ห้อง 7-32) ฟลูตและฮอร์นสลับหน้าที่กันเป็นแนวทำนองและแนวประสาน โดยมีเปียโนบรรเลงคอร์ดที่ส่วนใหญ่เป็นโน้ตเข็บ็ต 3 ชั้น ทำให้ฟังแล้วสิ้นไหล มีชีวิตชีวา ตอนที่สองในคีย์ D เมเจอร์ (ห้อง 33-64) เปลี่ยนเป็นคีย์ C# ไมเนอร์ (ห้อง 65-89) ตอนที่หนึ่งกลับมาอีกครั้ง (ห้อง 90-129) โคดาจบกระบวนในคีย์ Bb เมเจอร์ (ห้อง 130-138)

ท่อนที่สาม Dance กำหนดความเร็วของท่อนไวท์เร็วอย่างมีชีวิตชีวา (Allegro Vivace) กระทบวนนี้มีสี่สัปดาห์ลักษณะเป็นรอนโดแบบธรรมดา มีการแบ่งเป็นท่อนสั้น ๆ สลับกันดังนี้ A (ห้อง 1-18) – B (ห้อง 19-38) – A (ห้อง 39-42) - C (ห้อง 43-110) – A (ห้อง 111-114) – D (ห้อง 115-163) – A (ห้อง 164-170) – E (ห้อง 171-184) – A (ห้อง 185-190) กระทบวนนี้ใช้โหมด (Mode) ในการประพันธ์ แต่ละท่อนจะใช้โหมดออเรียน ซึ่งเมื่อเรียงลำดับตามท่อนแล้วจะได้ D, Bb, B, C#, B, B, D, D และ B ออเรียน ทำให้ได้ความรู้สึกสนุกสนานเหมือนดนตรีพื้นเมือง ทำนองหลักถูกโยนไปมาระหว่างฟลูต เปียโน และฮอร์น มีการเพิ่มความเร็วขึ้นเป็นเร็วมาก (Presto) จากห้อง 177 จนจบกระทบวน

### ปัญหาและวิธีการแก้ไขปัญหา

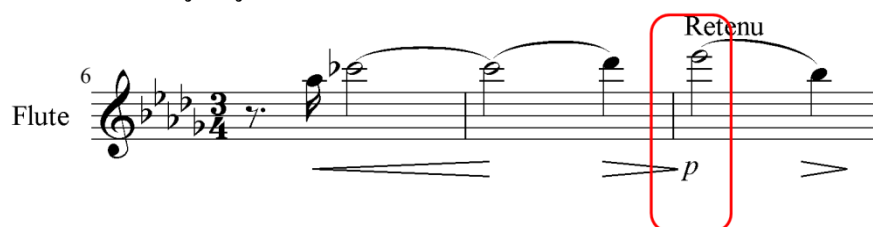
1. ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา
2. ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ
3. ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง

จากข้อมูลการแก้ปัญหาที่ได้รับรวบรวมจากการศึกษาดำรง เอกสารทางวิชาการ และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้ทดลองซ้อมตามคำแนะนำต่าง ๆ เพื่อแก้ไขปัญหาดังนี้

#### 1. ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา

การฝึกซ้อมเล่นเสียงสูงในฟลูตในแต่ละตำรามักถูกจัดวางไว้หลังช่วงเสียงอื่น เพราะสำหรับเครื่องดนตรีฟลูตแล้วเป็นเสียงที่บรรเลงออกมาได้ยาก และผู้ฝึกหัดฟลูตมักจะบรรเลงออกมาด้วยระดับเสียงที่ดัง เพราะจุดโฟกัสของระดับเสียงสูงมีขนาดเล็ก และต้องใช้ความเร็วลมมาก ผู้วิจัยพบปัญหานี้ในทุกเพลงที่นำมาแสดง จึงขอยกตัวอย่าง โน้ตที่เป็นปัญหาดังนี้

ตัวอย่างสูงที่ถูกกำกับโดยเครื่องหมายระดับเสียงเบาจากเพลง Syrinx ของ เดอบุซี



ภาพที่ 11 จากห้อง 6 – 8 เพลง Syrinx

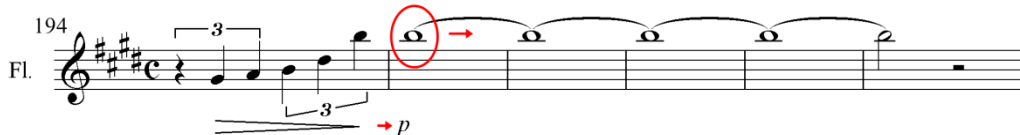
เพลงท่อนนี้ต้องการความต่างของระดับเสียงดัง – เบา มาก เพื่อการแสดงออกทางอารมณ์ของเพลง

ตัวอย่างเสียงสูงที่ถูกกำกับโดยเครื่องหมายระดับเสียงเบาในเพลงโซนาตา ของ ไรเนคเคอ



ภาพที่ 12 ห้องที่ 251 - 254 ในท่อน Allegro เพลง Undine Sonata

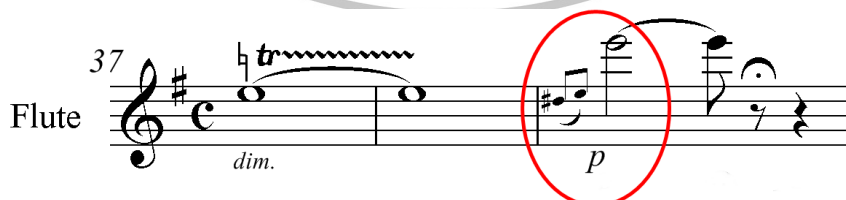
ประโยคเพลงห้อง 251 - 254 ในท่อน Allegro ประโยคนี้นี้เปรียบเหมือนเงาสะท้อนของประโยคข้างหน้าโดยที่มีทำนองคล้ายกัน ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับให้เล่นด้วยระดับเสียงเบา โดยโน้ตที่ระดับเสียงสูงที่สุดในประโยคคือ G3



ภาพที่ 13 ห้อง 195 - 199 ในท่อน Allegro molto

ห้อง 195 - 199 ในท่อน Allegro molto ประโยคนี้นี้ต้องเป่าเสียง B3 ยาว 18 จังหวะ ด้วยระดับเสียงเบา เพื่อให้ทำนองจากเปียโนโดดเด่นขึ้นมา การเป่าโน้ตนี้ต้องอาศัยความยืดหยุ่นของปากที่สูง เพราะหากเกร็งปากจะทำให้ยากต่อการควบคุมให้ได้คุณภาพ สีสันเสียง รวมถึงระดับเสียงที่ต้องการ

ตัวอย่างเสียงสูงที่เล่นในระดับเสียงเบาในเพลง Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen



ภาพที่ 14 ห้อง 37 - 39 ในท่อน Allegro

โน้ตที่วงไว้คือตอนจบของประโยคเพลง และของท่อน Allegro เป็นโน้ตตัว E3 ซึ่งเป็นโน้ตที่ยากมากสำหรับการออกเสียงให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีด้วยระดับเสียงเบา



ภาพที่ 15 โน้ตจากห้อง 100 -106 ของท่อน Ballade ของอีวาเซน

ประโยคนี้เป็นประโยคที่ต้องเล่นในระดับเสียงเบาอยู่ทั้งประโยค มีการเพิ่มระดับเสียงจากเบาไปยังค่อนข้างเบาในห้อง 106

### 1.1 วิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา

การจะเป่าเสียงสูงให้ตรงโฟกัสด้วยความแม่นยำ จำเป็นต้องอาศัยการฝึกซ้อมเพื่อให้ตระหนักถึงตำแหน่งที่ควรเป่า โดยปกติแล้วฟลูตแต่ละรุ่น โดยเฉพาะส่วนหัวเป่าของแต่ละบริษัทที่ผลิตฟลูตก็จะมีจุดตำแหน่งเนื้อเสียงที่ต่างกันออกไปเล็กน้อย ผู้วิจัยได้นำเอาวิธีการเป่าโน้ตชาร์โมนิกของ โรเบิร์ตเวบ<sup>59</sup> ถ่ายทอดโดยอาจารย์วรพลกาญจนวิระโยธิน เพื่อนำมาใช้ในการหาจุดเนื้อเสียงมาใช้ดังนี้

ให้จินตนาการว่าลมที่เราเป่าออกไปในช่องเป่า (Embouchure Hole) ที่ส่วนหัวของฟลูต เป็นวงกลมโดยเป่าลงไปทีเสียงที่ต่ำที่สุดของเครื่อง<sup>60</sup> ในกรณีนี้จะยกตัวอย่างฟลูตที่เสียงต่ำสุดเป็น C1 (Middle C) ให้เป่าเสียง C1 โดยที่ริมฝีปากล่างต้องยึดหยุ่นและใช้ลมน้อยที่สุดเพื่อให้เกิดเสียง

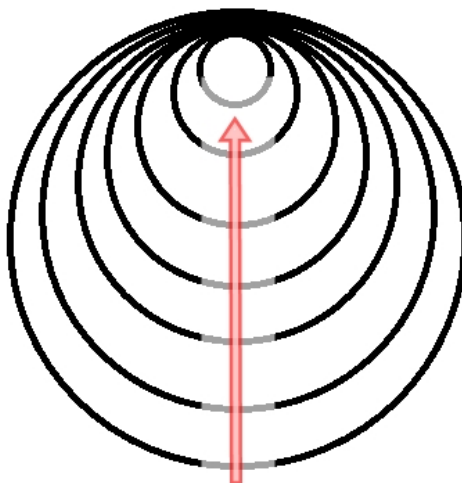
เมื่อเจอเนื้อเสียงของ C1 แล้วจึงค่อย ๆ ปิดริมฝีปากด้านล่างขึ้น ในหัววงกลมที่จินตนาการไว้เล็กน้อย โดยที่ยังเป่าลงไปทีจุดเดิม และให้แคบจากล่างขึ้นบนตามรูปตัวอย่างทั้งนี้นิ้วต้องกดอยู่ที่ C1 อยู่ตลอด รูปตัวอย่างนี้ อาจารย์วรพล ได้วาดแสดงรูปแบบของลมที่ควรใช้ตามแบบฝึกหัดของเวบไว้ดังนี้

<sup>59</sup> Robert Karl Webb, Building Flute Tone from The Bottom Up.(LA: C.L.Barnhouse Co.), 1989. 3.

<sup>60</sup> ฟลูตในปัจจุบันนิยมสร้างส่วนเท้าฟลูตอยู่สองแบบ คือแบบ C footjoint โน้ตตัวต่ำสุดที่เครื่องเป่าได้คือ C1 และ B footjoint โน้ตตัวต่ำสุดที่เครื่องเป่าได้คือ B1

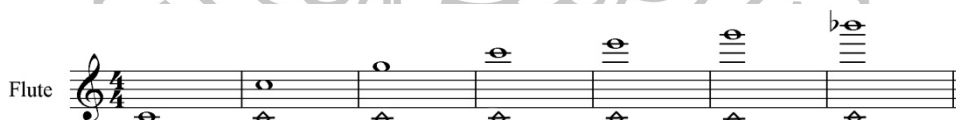


### การหาจุดเนื้อเสียงของฟลูต (Focus)



### ภาพที่ 16 จำลองภาพลมในการหาจุดเนื้อเสียง

ในภาพแสดงภาพจำลองของลมที่เราเป่าลงไปในแนวตรง ขนาดวงกลมที่ลดลงคือขนาดของรูปปากที่เล็กลงเช่นเดียวกัน โดยทั้งหมดนี้ต้องเป่าได้โดยไม่เกร็งริมฝีปาก ใช้เพียงส่วนปลายริมฝีปากเพื่อควบคุมลมเท่านั้น จะไม่มีการเกร็งในส่วนอื่น ๆ ของใบหน้า เสียงที่ได้จะเป็นชุดเสียงอนุกรมฮาร์โมนิกส์ (Harmonic Series)<sup>61</sup> จะได้เสียงดังนี้



### ภาพที่ 17 ชุดเสียงอนุกรมฮาร์โมนิก

เมื่อทำตามตัวอย่าง ผู้ปฏิบัติจะได้ทราบถึงตำแหน่งโพกัสที่จะต้องเป่าลมลงไป ของโน้ตในชุดอนุกรมฮาร์โมนิกส์ของ C1 ควรฝึกเป็นประจำเพื่อให้จำตำแหน่งนั้นได้และนำไป

<sup>61</sup> โน้ตชุดหนึ่งประกอบด้วยโน้ตหลายตัวเกิดจากการสั่นสะเทือนในระดับรองของคลื่นเสียงหลัก. ฉัชชา พันธุ์เจริญ, พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 132.

แบบฝึกหัดนี้ไปใช้กับโน้ตในชุดอนุกรมฮาร์โมนิกอื่น ๆ เพื่อหาดำแหน่งเนื้อเสียงของโน้ตตัวอื่นต่อไป

เมื่อทราบตำแหน่งโฟกัสแล้ว ผู้วิจัยใช้แบบฝึกหัดของวาย เพื่อช่วยเรื่องของการระดับความดังเบาของเสียงที่ต้องต่างกันชัดเจน ช่วงเสียงสูงนี้เป็นช่วงเสียงที่บรรเลงได้ยากที่สุดในช่วงเสียงต่าง ๆ ของฟลูต หากเกิดอาการเมื่อยล้าระหว่างซ้อม ควรหยุดซ้อมช่วงเสียงสูงนี้ก่อนแล้วฝึกซ้อมแบบฝึกหัดอื่น ๆ แทน เมื่อหายจากอาการเมื่อยล้าจึงกลับมาฝึกต่อ

แบบฝึกหัดของวาย เริ่มจากการให้เป่าเสียงสูงดัง ๆ ก่อนแล้วจึงเริ่มเป่าจากเสียงเบา และเพิ่มระดับเสียงให้ดังขึ้นเป็นลำดับ ดังนี้

ภาพที่ 18 แบบฝึกหัดเสียงสูงของเทรเวอร์ วาย

ที่มา: Trevor Wye. **Practice Books for The Flute**. (London: Novello Publishing Limited), 20.

แบบฝึกหัดนี้จะช่วยให้เข้าใจการเปลี่ยนระดับเสียงในช่วงเสียงสูง ซึ่งจุดโฟกัสจะอยู่ห่างกันไม่มากทำให้ต้องฝึกอย่างช้า ๆ และเริ่มเร็วขึ้นเมื่อเข้าใจตำแหน่งเนื้อเสียงของโน้ตแต่ละตัวแล้ว เพื่อให้สามารถเปลี่ยนโน้ตได้เร็วขึ้นโดยคงคุณภาพเสียงไว้ได้

จากนั้นฝึกการเป่าเสียงยาวด้วยระดับเสียงต่างกัน โดยค่อย ๆ ดังขึ้นแล้วจึงเบาลง และลากหางเสียงให้เป็นระดับเสียงเบาเท่ากับโน้ตตัวแรก เป็นวิธีซ้อมควบคุมระดับเสียงโดย มาร์เซล ทาบูโท (Marcell Tabuteau) เรียกการซ้อมแบบนี้ว่า ระบบตัวเลขผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนแบบฝึกหัดของทาบูโท ซึ่งเขียนให้ออโบให้เหมาะกับช่วงเสียงสูงของฟลูตดังนี้

Flute  $\text{♩} = 60$

1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1

Flute  $\text{♩} = 60$

1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1

ภาพที่ 19 แนวคิดการซ้อมระบบตัวเลขของ มาร์เซล ทานูโท

เป่าโน้ตตัวสุดท้ายลากเสียงให้ได้เบาเท่ากับโน้ตตัวแรก และนานที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซ้อมแบบฝึกหัดนี้จนชำนาญ โดย เปลี่ยนตัวโน้ตให้สูงขึ้นแล้วซ้อมตามแบบฝึก หากบรรเลงได้แล้ว เปลี่ยนโน้ตให้สูงขึ้นอีกแล้วทำซ้ำจนกว่าจะทำได้โดยไม่เกร็งปาก

เมื่อชำนาญแล้วควรเปลี่ยนรูปแบบ โน้ตในการซ้อมให้คล่องในรูปแบบต่าง ๆ ด้วย เพราะจากตัวอย่างปัญหาที่ผู้วิจัยยกมาให้เห็นนั้น มีทั้งรูปแบบที่เป็นเสียงสั้น (Staccato) ตัดลิ้นเป็นตัว ๆ แบบปกติ และลากเสียงให้ต่อเนื่องกัน (Legato) โดยเมื่อฝึกแบบฝึกตามปกติได้แล้ว เปลี่ยนมาเป็นแบบเสียงต่อเนื่องก่อน เพราะฝึกง่ายกว่าแบบเสียงสั้น ซึ่งต้องใช้ลิ้นในการควบคุมลมเยอะ ซึ่งผู้วิจัยแนะนำให้ซ้อมเป็นลำดับสุดท้าย

## 2. ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ

เป็นปัญหาที่สำคัญมากอีกปัญหาหนึ่งของการเล่นเครื่องดนตรีที่ใช้นิ้วก็ว่าได้ เนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะแบบหนึ่งที่ตั้งอยู่บนเวลา เกิดขึ้นและหายไป ไม่สามารถคงอยู่เหมือนภาพวาดหรือประติมากรรม การควบคุมนิ้วให้กดลงบนคีย์ได้ในเวลาที่ต้องการจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการบรรเลงดนตรี หลายประโยคเพลงที่สามารถแก้ปัญหการไม่ตรงจังหวะของนิ้วให้ดีขึ้นได้ ด้วยการฝึกไล่บันไดเสียง แต่ก็มีหลายประโยคเพลงที่โน้ตไม่ได้เรียงลำดับไปตามบันไดเสียง โดยเป็นโน้ตกระโดดที่ทำให้ต้องข้ามนิ้ว ทำให้นิ้วเกิดเสียจังหวะ ยกตัวอย่าง เช่น

88  
Fl.

91  
Fl.

ภาพที่ 20 จากเพลง Undine sonata ของ ไรน์เนคเคอ ตัวอย่างจากท่อน Allegro ห้อง 88 – 92

โน้ตที่ผู้วิจัยทำเครื่องหมายไว้ คือ โน้ตที่ไม่เรียงตัวตามบันไดเสียง ทำให้ต้องกดนิ้วแบบกระโดดข้ามนิ้ว เมื่อบรรเลงมาด้วยความเร็วมักจะเกิดปัญหาความคล่องตัวของนิ้ว

เมื่อเกิดปัญหาความคล่องตัวกับ โน้ตลักษณะนี้จะส่งผลกระทบต่อเพลงโดยรวม เพราะโดยทั่วไปแล้ว โน้ตลักษณะดังกล่าวมักจะทำหน้าที่เป็นส่วนประกอบของทำนองหลักซึ่งจะย้ายจากฟลูตไปที่เปียโน ผลก็คือจังหวะจะถูกหน่วงให้ช้าหรือถูกดันให้เร็วกว่าที่ควร

41  
Flute

Fl.

ภาพที่ 21 จากเพลง Undine sonata ของ ไรเนคเคอ ตัวอย่างจากท่อน Andante Tranquillo ห้อง 41-44

ท่อนนี้เป็นท่อนที่มีอารมณ์ขัดแย้งกับส่วนอื่นๆของท่อนเพราะเปลี่ยนจังหวะจากช้าสบาย อย่างสงบ (Andante Tranquillo) มาเป็น เร็วมากอย่างมีชีวิตชีวา (Molto Vivace) ก่อนจะกลับไปเป็น ช้าสบาย อย่างสงบอีกครั้งในช่วงท้าย ช่วงที่เปลี่ยนจังหวะนี้นักเปียโนจะเป็นคนตั้งจังหวะมาก่อนที่นักฟลูตจะบรรเลง 5 ห้อง ความคล่องตัวของนิ้วจึงจำเป็นมาก เพราะต้องรับช่วงต่อจังหวะที่นักเปียโนตั้งมาให้ได้

โน้ตที่ผู้วิจัยทำเครื่องหมายไว้คือโน้ตที่มักจะทำให้เกิดปัญหาความคล่องตัวของนิ้ว เพราะรูปแบบการกดนิ้วของโน้ตตัวนั้นแตกต่างจากโน้ตตัวที่อยู่ก่อนหน้ามาก



ภาพที่ 22 จากท่อน Pastorale ของ อีวาเซน ห้องที่ 54 – 56

ในท่อนนี้แม้จังหวะจะคงเดิม แต่ความแยกคานของผู้ประพันธ์ทำให้ผู้ฟังฟังแล้วรู้สึกว่ประโยคเพลงเร็วขึ้น โดยทำนองหลักจะอยู่ที่ตัวที่ลูกศรชี้ไปในภาพ แต่ผู้ประพันธ์ได้แต่งให้โน้ตระดับเป็นโน้ต 3, 4, 5 และ 6 พยางค์ตามลำดับ ซึ่งการเปลี่ยนส่วนของโน้ตเช่นนี้ทำให้นิวอาจกดไม่ตรงเวลา ปัญหาที่เกิดขึ้นคือเสียงของโน้ตเกิดไม่ตรงเวลา อาจเร่งจนเร็ว หรือยัดจนเข้าไป

ภาพที่ 23 ห้อง 41 – 46 จากท่อน Chanson de Boheme et Final เพลง Fantaisie Brillante sur Carmen ของ บูร์น

ประโยคนี้ของเพลง นักฟลูตระดับโลกอย่างกอลเวย์แจสมินชอย (Jasmine Choi) และ เอมมานูเอลพาหุด (Emmanuel Pahud) เลือกที่จะบรรเลงด้วยความเร็วที่ประมาณ 145 – 160 เป็น 3 ประโยคที่คล้ายกันยาวประโยคละ 2 ห้อง ถูกเปลี่ยนคีย์ด้วยโน้ตจร (Accidental) นีวที่ไม่ได้ฝึกซ้อมย่อมเกิดปัญหาคือ เล่นได้ไม่ตรงตามจังหวะ

## 2.1 วิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ปัญหาความแม่นยำของนิ้ว

ท่าทางการจับฟลูต เป็นสิ่งที่ควรคำนึงถึงเมื่อต้องการแก้ปัญหาเกี่ยวกับความแม่นยำของนิ้ว เพราะถ้าหากผู้บรรเลงจับฟลูตในลักษณะที่ฝืนธรรมชาติ อาจทำให้เกิดการบาดเจ็บในระหว่างซ้อมได้ในทางตรงกันข้าม หากร่างกายผ่อนคลายและอยู่ในองศาที่ถูกต้อง ก็จะ

สามารถควบคุมนิ้วได้โดยไม่เกิดอาการบาดเจ็บ ที่อาจนำมาซึ่งปัญหาความไม่คล่องตัวของนิ้วต่อไป  
วิธีการจับฟลูตในลักษณะที่เป็นธรรมชาติโดยเทรเวอร์ วายนั้น ผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้วในบทที่ 2

นิ้วที่จะมีความแม่นยำและคล่องตัว ควรเริ่มฝึกจากพื้นฐานเช่นบันไดเสียง เพราะเพลงส่วนใหญ่ที่ผู้วิจัยใช้ในการแสดงครั้งนี้แต่งขึ้นบนพื้นฐานของบันไดเสียงทั้งสิ้น ผู้วิจัยใช้แบบฝึกหัดของไรเชิร์ทเล่มที่ 5 ในการซ้อมบันไดเสียง เพื่อให้กล้ามเนื้อของนิ้วชินกับระบบบันไดเสียงต่าง ๆ โดยเน้นแบบฝึกที่ 1 และ 2 เพื่อมุ่งเน้นการฝึก บันไดเสียง และ อาร์เปจโจ (Arpeggios)

The image shows three staves of musical notation. The top staff is labeled 'Flute' and contains a series of eighth notes in a single melodic line. The middle staff is labeled 'Fl. 4' and contains a series of eighth notes, with some notes marked with a '4' above them. The bottom staff is labeled 'Fl. 7' and contains a series of eighth notes, with some notes marked with a '7' above them. The notation is in a single system with a common time signature.

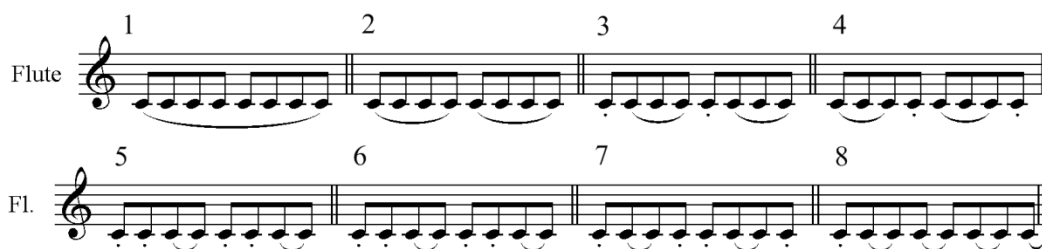
ภาพที่ 24 ตัวอย่างจากแบบฝึก หมายเลข 1 ของไรเชิร์ท ในเล่มที่ 5

The image shows four staves of musical notation. The top staff is labeled 'Flute' and contains a series of eighth notes in a single melodic line. The second staff is labeled 'Fl. 5' and contains a series of eighth notes, with some notes marked with a '5' above them. The third staff is labeled 'Fl. 9' and contains a series of eighth notes, with some notes marked with a '9' above them. The bottom staff is labeled 'Fl. 13' and contains a series of eighth notes, with some notes marked with a '13' above them. The notation is in a single system with a common time signature.

ภาพที่ 25 ตัวอย่างจากแบบฝึก หมายเลข 2 ของไรเชิร์ท ในเล่มที่ 5

เมื่อฝึกตามแบบฝึกจนชำนาญแล้ว ผู้วิจัยได้ทดลองใช้การเปลี่ยนการควบคุมลักษณะเสียง ตามแบบฝึกหัด Grands Exercices Journaliers de Mecanisme ของ พอลทาฟา

เนล (Paul Taffanel) และ ฟิลิปเป โกแบร์ต (Philippe Gaubert) เพื่อประยุกต์เข้ากับแบบฝึกหัดของ  
โรเชิร์ท



ภาพที่ 26 รูปแบบการเปลี่ยนการควบคุมลักษณะเสียงของทาฟานเนล แบบที่ 1



ภาพที่ 27 รูปแบบการเปลี่ยนการควบคุมลักษณะเสียงของทาฟานเนล แบบที่ 2

ผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการควบคุมลักษณะเสียงต่างๆดังกล่าวในการฝึกซ้อม  
เพื่อช่วยให้นิ้วและลิ้นทำงานได้สัมพันธ์กัน โดยให้ฝึกซ้อมกับเครื่องให้จังหวะโดยตลอด เริ่ม  
ความเร็วในอัตราที่ช้าที่สุดเท่าที่ผู้บรรเลงสามารถเป่าได้ ครอบถ่วง และ ชัดเจน มากที่สุด ฝึกหัดจน  
ชำนาญแล้วจึงเร่งความเร็วขึ้นทีละน้อย ฝึกจนกระทั่งสามารถเป่าในอัตราความเร็วที่ตั้งเป้าหมายไว้  
ได้อย่างชำนาญ

วิธีการแก้ปัญหาคความแม่นยำของนิ้วขึ้นไป ผู้วิจัยได้นำแนวทางจาก  
แบบฝึกหัดของ อีวาน กาลาเมียน<sup>62</sup> ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านไวโอลิน มาประยุกต์ใช้กับจุดที่มีปัญหา  
ในบทเพลงที่ได้ยกตัวอย่างมาข้างต้น นอกเหนือจากการซ้อมโน้ตทีละตัวช้า ๆ แล้ว ให้นำโน้ตชุดที่  
มีปัญหามาซ้อมตามส่วนดังต่อไปนี้ด้วย

<sup>62</sup> Ivan Galamian, **Principles of Violin Playing and Teaching**. Englewood Cliffs,  
(NJ: Prentice Hall, Inc., 1962), 97.

Flute

Flute

Flute

Flute

Flute

ภาพที่ 28 แนวคิดการซ้อมส่วนโน้ตที่ยาก ของกาลาเมียน

แทนที่โน้ตตัว C1 ในรูปด้วยโน้ตชุดที่เกิดปัญหาในเพลง แล้วซ้อมตามส่วนเหล่านี้ไปที่ละข้อ เพื่อให้กล้ามเนื้อนิ้วจดจำรูปแบบวิธีการกดโน้ตแต่ละตัวให้แม่นยำ ซ้อมกับเครื่องให้จังหวะทุกครั้ง โดยเริ่มจากช้าที่สุดที่จะเล่นได้ชัดเจน และครบถ้วนก่อน แล้วจึงเร่งจังหวะให้เร็วเท่ากับจังหวะที่กำหนดไว้ในเพลง

### 3. ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง

ปัญหานี้เกิดขึ้นได้ง่าย เพราะจุดโฟกัสของเสียงฟลูตในแต่ละช่วงเสียงนั้นไม่ได้อยู่ที่จุดเดียวกัน ผู้บรรเลงจะต้องมีการยืดหยุ่นที่ริมฝีปาก เพื่อบังคับลมให้เป่าไปยังจุดโฟกัสที่ต่างกันนั้นให้ทันเวลา หากทำไม่ได้ ปัญหาที่จะเกิดขึ้นคือการหลุดโฟกัสช่วงเสียงใดช่วงเสียงหนึ่ง โดยมาก



จะเป็นช่วงเสียงต่ำ นอกเหนือจากนั้นยังพบปัญหาที่ผู้บรรเลงมักจะเล่นเสียงสูงคังกว่าเสียงต่ำอยู่บ่อย ๆ<sup>63</sup>

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างประโยคเพลงที่มีปัญหาของเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้ เช่น



ภาพที่ 29 ชั้นคู่กว้างจากห้อง 17 และ 19 ของเพลง Syrinx ของ เดอบุซี

ปัญหาที่มักจะพบระหว่างการเชื่อมชั้นคู่กว้างในวงกลมแรกระหว่าง Db1 และ Db2 นั้น คือผู้บรรเลงมักจะเป่าตัว Db2 คังเกินไป หรือเป่าไม่ออก เนื่องจากการพยายามทำเสียงให้เบาตามเครื่องหมาย ปากมักจะเกิดการเกร็ง ทำให้ลมไม่โดนจุดโฟกัสของเสียง Db2 ที่อยู่ห่างกันกับ Db1 ค่อนข้างมาก เช่นเดียวกันกับในวงกลมที่สอง ต่างกันที่วงกลมที่สองผู้บรรเลงต้องทำเสียงให้ค่อย ๆ คังขึ้น



ภาพที่ 30 ชั้นคู่กว้างในเพลง โชนาดา ลำดับที่ 167 ของ โรนเนคเคอะ ห้อง 122 – 125

ในท่อนนี้ของเพลงจะพบชั้นคู่กว้างในลักษณะที่ผู้วิจัยได้ทำเครื่องหมายไว้อยู่หลายจุด จนจบท่อน สาเหตุเกิดจาก โมทีฟ<sup>64</sup> (Motif) หลักที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการประพันธ์ท่อนนี้

<sup>63</sup> Daniel L Kohut, **Instrumental Music Pedagogy**. (Illinoise: Stipes Publishing, 1996), 172.

<sup>64</sup> ความคิดหลักด้านทำนองหรือจังหวะที่เป็นวัตถุดิบในการสร้างบทเพลงให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งเพลง เป็นส่วนย่อยที่สุดของทำนอง หรือจังหวะ. ณัชชา พันธุ์เจริญ, **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 195.

ขั้นคู่กว้างที่กำกับด้วยเครื่องหมายเล่นให้เสียงสั้นนี้ ต้องการความแม่นยำของลมเป็นอย่างมาก ผู้บรรเลงจะต้องตระหนักถึงจุดโฟกัสของแต่ละเสียงจึงจะเล่นออกมาด้วยคุณภาพเสียงที่ดีที่สุด



ภาพที่ 31 ขั้นคู่กว้างห้อง 1 – 3 จากท่อน 1<sup>st</sup> variation เพลง Fantaisie Brillante sur Carmen ของ บูร์น

ท่อนนี้เกิดจากการเติมแต่งทำนองหลักด้วย โน้ตประดับ เมื่อบรรเลงด้วยความเร็วเสียงโน้ตประดับที่เป็นขั้นคู่กว้างจากทำนองหลักมักจะหลุดโฟกัส หรือถูกเล่นเบาจนเกินไป อีกกรณีหนึ่งคือ โน้ตทำนองหลักที่ไม่มีเครื่องหมายเน้นเสียง (Marcato) เช่นที่อยู่ในวงกลมที่ 2 ของตัวอย่าง กลับถูกเล่นดังกว่าโน้ตประดับที่ตามมา

### 3.1 วิธีการฝึกซ้อมเพื่อแก้ปัญหาคำไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง

ผู้วิจัยได้วางแผนการซ้อมเพื่อแก้ปัญหาคำไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้างไว้ 3 ขั้นตอน คือ การฝึกความยืดหยุ่นของปาก การตระหนักรู้จุดโฟกัสของเสียงที่จะเล่น และการการซ้อมให้ได้เสียงที่สม่ำเสมอทั้งคุณภาพและความสั้นยาวของโน้ต

ความยืดหยุ่นของปากเริ่มตั้งแต่การวางปากลงบนลิปเพลทของฟลูตคอลเวย์ได้กล่าวถึงวิธีการวางปากให้ผ่อนคลายไว้ในการอบรมเชิงปฏิบัติการ<sup>65</sup> ที่เมือง Dallas Texas ในปี 2007 ไว้ดังนี้

ขั้นแรก ให้นำริมฝีปากล่างงับเข้าหาริมฝีปากบน ดังภาพ

<sup>65</sup>James Galway, **Embouchure**. สืบค้นเมื่อ 29 กุมภาพันธ์ 2559, เข้าถึงได้จาก

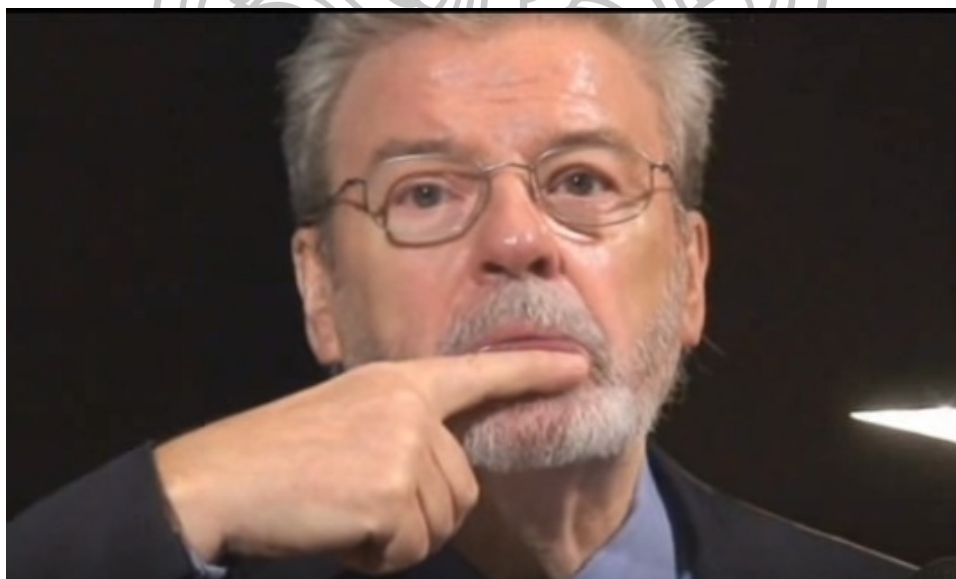
<https://www.youtube.com/watch?v=NcXRzZZv1mE>.



ภาพที่ 32 Embouchure. Galway, James.

ที่มา: James Galway. **Embouchure**, accessed February 29, 2016, available from <https://www.youtube.com/watch?v=NcXRzZZv1mE>

จากนั้นใช้นิ้วชี้ข้างขวา วางลงใต้ริมฝีปากล่าง แล้วจึงพ่นลมออกมาจากปาก



ภาพที่ 33 Embouchure. Galway, James.

ที่มา: James Galway. **Embouchure**, accessed February 29, 2016, available from <https://www.youtube.com/watch?v=NcXRzZZv1mE>

ตั้งจุดสังเกตที่มุมปากทั้งสองข้างจะทำมุมตก ซึ่งด้านข้าง หากรูปปาก ยึดหยุ่นแล้ว มุมปากก็จะชี้ลง โดยธรรมชาติ แต่ถ้าหากมุมปากชี้ขึ้นเหมือนคนกำลังยิ้ม นั่นเป็นรูป ปากที่เกร็ง และจะควบคุมเสียงให้ได้คุณภาพที่ต้องการ ได้ยาก

ขั้นต่อไปคือการตระหนักรู้โฟกัสของเสียง ผู้วิจัยนำเอาวิธีการหาตำแหน่ง โฟกัสโดยการใช้ฮาร์โมนิกของโน้ต โดยเว็บ ดังที่ได้อธิบายไปในการแก้ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วย ระดับเสียงเบา มาใช้เพื่อให้ตระหนักถึงจุดโฟกัสของแต่ละเสียง โดยผู้วิจัยได้เพิ่มแบบฝึกหัดของ วาย เพื่อฝึกการเปลี่ยนจุดโฟกัสให้แม่นยำและรวดเร็ว ดังนี้



ภาพที่ 34 Bugle call

ที่มา: Wye, Trevor. Practice Books for The Flute. London: Novello Publishing Limited, 1999. หน้า 6

เมื่อชำนาญข้อแรกแล้วจึงฝึกข้อถัดไปซึ่งยาวขึ้นและมีโน้ตที่สูงขึ้น

ภาพที่ 35 Bugle call

ที่มา: Wye, Trevor. Practice Books for The Flute. London: Novello Publishing Limited, 1999. หน้า 6

เล่นแบบฝึกหัดข้างบนโดยใช้เพียงเสียงฮาร์โมนิก โดยนิ้วกดไว้ที่ตำแหน่ง พร้อมจะเป่าโน้ต C1 เริ่มจากจังหวะช้า ๆ ให้โน้ตทุกตัวแม่นยำ และชัดเจน แล้วจึงเร่งจังหวะขึ้นจน ชำนาญในความเร็วที่พอใจ แบบฝึกหัดนี้นอกจากจะช่วยให้ผู้ฝึกตระหนักถึงจุดโฟกัสแล้วยังช่วยใน เรื่องทำให้รูปปากผ่อนคลายอีกด้วย เพราะถ้าหากรูปปากไม่ผ่อนคลายก็จะไม่สามารถบรรเลง แบบฝึกหัดนี้ได้ดี

ขั้นสุดท้ายตามที่ผู้วิจัยได้วางแผนการซ้อมไว้ คือนำโน้ตที่เป็นปัญหาดังที่ได้ยกตัวอย่างไปนั้นมาซ้อมซ้ำ ๆ จนชำนาญก่อน แล้วจำฝึกตามคำแนะนำของโค้ชท คือ ในโน้ตขาขึ้น โน้ตตัวแรกควรเล่นให้ดังกว่าปกติเล็กน้อย และโน้ตตัวหลังเล่นให้เบาลง โดยเฉลี่ยความเข้มเสียงให้เท่ากัน วิธีนี้เรียกว่าการยืดช่วง (Stretching the Interval) แทบจะไม่มีโน้ตตัวไหนที่โดดเด่นกว่าตัวอื่น ยกเว้นจะมีเครื่องหมายใด ๆ กำกับไว้ให้เล่นเสียงดังกว่า วิธีการฝึกแบบการยืดช่วง จึงหมายถึงการบรรเลงให้เสียงต่อเนื่องกันเท่าที่จะเป็นไปได้ เล่นให้เหมือนโน้ตตัวนั้นเชื่อมเข้าไปอย่างแนบเนียนกับโน้ตที่สูงกว่า<sup>66</sup>

#### คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ

ผลการประเมินการแก้ปัญหาจากผู้เชี่ยวชาญ โดยกำหนดคะแนนให้ 1 = ควรปรับปรุง 2 = พอใช้ 3 = ปานกลาง 4 = ดี 5 = ดีมาก

#### ตาราง 1 คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ

	อ.วรพล	อ.ปฏิภาณ	อ.ชัชพล
ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา	3	5	5
ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ	4	3	4
ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง	3	3	4

<sup>66</sup> Daniel L Kohut, **Instrumental Music Pedagogy**. (Illinoise: Stipes Publishing, 1996), 172.

## บทที่ 5

### สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การศึกษาการแสดงเดี่ยวฟลูตระดับมหาวิทยาลัย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแง่มุมต่าง ๆ ทั้งประวัติผู้ประพันธ์เพลง ประวัติเพลง บทวิเคราะห์เพลง เทคนิคการบรรเลง และการแก้ไขปัญหาด้านการบรรเลงจากบทเพลงที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้จำแนกการสรุปผลการวิจัยออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

1. สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ
2. ปัญหาและการแก้ไข
3. การพัฒนาของเทคนิค

#### สรุปผลการวิจัย

##### 1. สรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา เกิดจากอาการเมื่อยล้าของปากจากการเกร็ง ทำให้ไม่สามารถจำกัดปริมาณลมให้เป่าออกไปเท่าที่จำเป็นได้ รวมถึงการไม่ทราบตำแหน่งที่เป็นจุดโฟกัสของโน้ตนั้น ๆ วิธีการซ่อมเพื่อแก้ไขปัญหาคือ ฝึกเป่าด้วยเสียงฮาร์โมนิก เพื่อให้ตระหนักถึงตำแหน่งของจุดโฟกัส ฝึกเป่าโน้ตทีละตัวช้า ๆ และทำความเข้าใจกับปริมาณของลมที่ควรใช้กับโน้ตแต่ละตัว

ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ เกิดจากการที่นิ้วมีความแข็งแรงและความกดดันในการใช้งานไม่เท่ากัน รวมไปถึงสมองสั่งการไปที่นิ้วไม่ทัน ควรหาแบบฝึกหัดที่มีความหลากหลายของกลุ่มโน้ตเพื่อใช้ในการฝึกฝนสมอง และแบบฝึกหัดที่มีความเป็นไปได้อย่างการขยับนิ้วเพื่อกดโน้ตในแบบต่าง ๆ ให้ครอบคลุมมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ เพื่อฝึกกล้ามเนื้อนิ้วให้เกิดความคล่องตัว

ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง เกิดจากการไม่ตระหนักจุดโฟกัสของโน้ตในแต่ละช่วงเสียง การใช้ความเร็วลมที่ไม่เหมาะสมกับโน้ตแต่ละตัว และขาดความรู้เกี่ยวกับสีสันเสียงของฟลูต ควรฝึกให้ริมฝีปากมีการยืดหยุ่น เพื่อให้สามารถบังคับทิศทางลม และปริมาณลมที่เหมาะสม และควรฝึกใช้โทนเสียงต่าง ๆ ของฟลูตให้ชำนาญ

## 2. ปัญหาและการแก้ไข

ปัญหาหลักที่เกิดขึ้น ในระหว่างการซ้อมบทเพลงเพื่อแสดงในการแสดงเดี่ยวฟลูต เดอะมิช ผู้วิจัยได้จำแนกปัญหาเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงออกเป็น 3 ข้อ ดังนี้

1. ปัญหาการเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา ก่อนการค้นคว้า ผู้วิจัยไม่สามารถตระหนักถึงจุดเนื้อเสียงของระดับเสียงสูง จึงทำให้ต้องเป่าลมออกไปในปริมาณที่มากเกินไป ทำให้เกิดการสิ้นเปลืองลม และไม่สามารถควบคุมระดับเสียงที่ต้องการได้ นอกจากนี้สาเหตุที่การบรรเลงเสียงสูงของผู้วิจัยมักไม่สามารถควบคุมระดับเสียงได้ เนื่องมาจากการเกร็งรูปปากเพื่อบังคับให้รูปปากเล็กลง ทำให้ไม่สามารถขยายหรือลดขนาดรูปปากได้ตามต้องการ เสียงที่ได้จึงเป็นเสียงในระดับที่ตั้ง (Forte) การเกร็งปากยังเป็นสาเหตุของเสียงที่ไม่เรียบนิ่ง เนื่องจากความเมื่อยล้าจากการเกร็งเป็นเวลานานส่งผลให้ริมฝีปากคัน

การแก้ไขปัญหา ผู้วิจัยใช้แนวความคิดการหาจุดเนื้อเสียงโดยวิธีการใช้เสียงอนุกรมฮาร์โมนิกของโน้ตแต่ละตัวของ เวบบ์ โดยใช้โน้ตตัวที่ต่ำที่สุดของเครื่อง แล้วค่อยๆ ปิดริมฝีปากล่างจนเจอเสียงถัดมาในลำดับอนุกรมฮาร์โมนิก ปิดริมฝีปากล่างเข้ามาเรื่อยๆ จนได้เสียงโน้ตในช่วงเสียงสูง โดยเน้นข้อสำคัญคือห้ามเกร็งปาก เมื่อชำนาญแล้วให้เลื่อนมาเป็นโน้ตตัวถัดไป ด้วยแบบฝึกหัดนี้ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงตำแหน่งเนื้อเสียง ผู้วิจัยใช้ตำราของ ทาบูโท ที่แนะนำตัวอย่างแบบฝึกหัดเกี่ยวกับระดับความดังของเสียง โดยให้คิดระดับความดังเป็นตัวเลข 1-5 ในการฝึกซ้อมเกี่ยวกับการควบคุมระดับเสียง ทำให้ผู้วิจัยบรรเลงเสียงสูงในระดับเสียงเบาได้แตกต่างกับระดับเสียงอื่นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2. ปัญหาการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ ผู้วิจัยมักมีปัญหาในการบรรเลงโน้ตชุดที่มีโน้ตหลายตัวเรียงต่อกัน เนื่องจากการกดนิ้วไม่ตรงจังหวะ ซึ่งมีทั้งปัญหาการกดช้ากว่าจังหวะ เนื่องจากรูปแบบการกดตัวโน้ตนั้นต่างกับกับโน้ตรอบข้าง และปัญหาการกดเร็วกว่าจังหวะ เนื่องจากเป็นโน้ตที่ต้องใช้นิ้วที่ไม่ถนัด คือนิ้วนางและนิ้วก้อยในการกด และมีอาการเกร็งของนิ้วขณะบรรเลงทำให้ความแม่นยำในการกดให้ตรงจังหวะลดน้อยลง

การแก้ไขปัญหา ผู้วิจัยได้นำแนวทางการถือจับฟลูตอย่างเป็นธรรมชาติของ วาย ที่เน้นการจับฟลูตด้วยท่าทางที่เป็นธรรมชาติ และการผ่อนคลายมาช่วยในการลดอาการเกร็งของกล้ามเนื้อนิ้ว ทำให้นิ้วสามารถบรรเลงได้อย่างเป็นอิสระมากขึ้น ผู้วิจัยใช้แบบฝึกหัดเกี่ยวกับบันไดเสียงของ ไรเชิร์ท เป็นแบบฝึกหัดเกี่ยวกับบันไดเสียงที่มีการพลิกแพลงรูปแบบการเรียงโน้ตในบันไดเสียงแบบต่าง ๆ และการเปลี่ยนลักษณะการควบคุมเสียงอย่างหลากหลาย ทำให้นิ้วมีการคุ้นชินกับบันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงเพิ่มขึ้น ท้ายสุดผู้วิจัยใช้ตัวอย่างแบบฝึกหัดของ กาลาเมียน เป็น

แบบฝึกหัดเกี่ยวกับการเปลี่ยนรูปแบบจังหวะของกลุ่มโน้ตในการซ้อม เพื่อให้ผู้เกิดความคิดตัวเอง เมื่อเจอกับรูปแบบจังหวะใหม่ ทั้งยังช่วยให้โน้ตที่ไม่ถนัดได้รับการพัฒนาให้ดีขึ้น

3. ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง ปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัยก่อนทำการค้นคว้าคือ เมื่อต้องเล่นเสียงที่เป็นขั้นคู่กว้าง ผู้วิจัยมักบรรเลงเสียงสูงด้วยระดับเสียงดัง เสียงต่ำกว่าด้วยระดับเสียงเบาและเป็นเสียงที่ไม่ได้คุณภาพ ก่อให้เกิดความไม่สมดุล และไม่สม่ำเสมอของประโยคเพลง ปัญหาเกิดจากความไม่ยืดหยุ่นของริมฝีปาก ทำให้ไม่สามารถเปลี่ยนของสาลมเพื่อเป่าเสียงที่อยู่ต่ำกว่าได้ทัน

การแก้ไขปัญหา ผู้วิจัยศึกษาการวางปากบนฟลูตจากการบรรยายของ กอแลเวย์ นักฟลูตที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติ เพื่อการผ่อนคลายและความเป็นธรรมชาติของรูปปาก ฝึกการยืดหยุ่นริมฝีปากโดยใช้แนวความคิดอนุกรมฮาร์โมนิก ของ โรเบิร์ตเวบ ประกอบกับตัวอย่างแบบฝึกหัดเสียงฮาร์โมนิกของ วาย ซึ่งเป็นท่อนเพลงสั้น ๆ มีช่วงเสียงกว้าง ที่บรรเลงโดยใช้โน้ตฮาร์โมนิกทั้งหมด เพื่อช่วยให้ควบคุมริมฝีปากได้ดีขึ้น

### 3. การพัฒนาของเทคนิค

ผู้วิจัยมุ่งเน้นการพัฒนาการแก้ปัญหา ดังนี้

การเล่นเสียงสูงด้วยระดับเสียงเบา ผู้วิจัยสามารถตระหนักรู้จุดเนื้อเสียง ที่สามารถให้เสียงที่มีคุณภาพ ทำให้มีการพัฒนาคุณภาพของเสียงให้ดียิ่งขึ้น สามารถควบคุมระดับเสียงให้เบาและแตกต่างจากเสียงในระดับอื่นได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เสียงนิ่งและเรียบขึ้น อาจมีอาการสั่นของเสียงปรากฏในบางครั้ง

ปัญหาการกดโน้ตไม่ตรงจังหวะ ผู้วิจัยสามารถบรรเลงโดยปราศจากการเกร็งของนิ้ว และจากแบบฝึกหัดของ กาลาเมียน ยังส่งผลให้โน้ตที่ไม่ถนัดได้รับการพัฒนาขึ้น ทำให้การบรรเลงโน้ตตรงจังหวะและแม่นยำมากขึ้น แต่ในบางท่อนยังไม่สามารถบรรเลงได้ในอัตราจังหวะที่ควร

ปัญหาความไม่สม่ำเสมอของเสียงในขั้นคู่กว้าง ผู้วิจัยมีความยืดหยุ่นของริมฝีปาก และควบคุมริมฝีปากได้ดีขึ้น จึงทำให้บรรเลงขั้นคู่กว้างให้มีคุณภาพเสียงที่ดี และมีความสมดุลระหว่างเสียงสูงและต่ำที่ดีขึ้น



## อภิปรายผล

จากการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้อภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1. ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของฟลูต โดยสังเขป ประวัติของบทเพลง และการวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง โดยศึกษาจากตำรา เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีความน่าเชื่อถือ เพื่อความเข้าใจและซาบซึ้งในบทเพลงมากขึ้น เนื่องจากบทเพลงที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้มี 3 จาก 4 บทเพลงที่เป็นบทเพลงที่มีเรื่องราว หรือดำเนิน เป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ การค้นคว้าข้อมูลเหล่านั้นจึงเป็นอีกแนวทางหนึ่งซึ่งจะสามารถ ทำให้ผู้บรรเลงเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้มากขึ้น และสื่ออารมณ์นั้นไปยังผู้ฟังได้ถูกต้อง ยกตัวอย่างเช่นเพลง *Fantasia Brillante on Themes from Bizet's Carmen* เมื่อผู้วิจัยทราบว่าเพลงใน ท่อน *Moderato* นั้นเป็นเพลงประกอบฉากที่ โสเซ ทำการฆาตกรรม คาร์เมน (*Carmen*) ผู้วิจัยจึง เลือกที่จะบรรเลงท่อนนี้ด้วยโทนเสียงที่ดุดันมากขึ้น เป็นต้น ส่วนของการวิเคราะห์บทเพลงก็ สามารถทำให้ผู้บรรเลงทราบถึงความสำคัญของแนวทำนองต่าง ๆ และเลือกที่จะนำเสนอทำนอง หลักให้โดดเด่นออกมาตามบทบาทได้ดีขึ้น

2. ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูล เอกสารทางวิชาการ แบบฝึกหัด ตำรา และการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขา เพื่อเป็นแนวทางในการฝึกซ้อมและแก้ปัญหา ทำให้พบว่า การบรรเลงเสียง สูง ต้องตระหนักรู้ถึงจุดเนื้อเสียงที่จะทำให้ได้เสียงที่มีคุณภาพ จะช่วยให้ไม่เปลืองลมในการ บรรเลง นอกจากนี้ยังต้องมีรูปปากที่ยืดหยุ่น เพื่อไม่ให้เกิดอาการสั้นจากการเกร็ง ที่จะส่งผลกระทบต่อเสียง ทำให้เสียงไม่เรียบนิ่ง และริมฝีปากที่ยืดหยุ่นยังส่งผลให้ความคุมระดับความดัง หรือเบา ของเสียงได้อย่างที่ต้องการ ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็นเพิ่มเติมในกรณีนี้ว่า การฝึกฝนในการควบคุมลมก็เป็น อีกสิ่งที่สำคัญที่สามารถแก้ปัญหานี้ไปควบคู่ไปกับการยืดหยุ่นริมฝีปากอีกด้วย ความยืดหยุ่นของ ปากนี้ยังส่งผลไปถึงการควบคุมองศาลมเพื่อบรรเลงขึ้นคู่กว้างให้ได้เสียงที่มีคุณภาพ เนื่องจากการ ปรับองศาของลมทำได้ง่ายขึ้น ทั้งยังส่งผลให้เสียงที่ได้มีความสม่ำเสมอมากขึ้น ในส่วนของการ บรรเลงไม่ตรงจังหวะที่มีปัญหาจากนี้ วิศวได้ไม่แม่นยำ ไม่ตรงเวลาและจังหวะที่ควร มีส่วนเกี่ยว โยงกับอาการเกร็งของนิ้วเพราะการจับฟลูตแบบไม่เป็นธรรมชาติ การที่นิ้วไม่ชินกับบันไดเสียง และการกดคีย์โดยใช้นิ้วที่ไม่ถนัดนั้น สามารถฝึกซ้อมให้เกิดความเคยชินได้ด้วยการเปลี่ยนรูปแบบ จังหวะของโน้ต นอกจากจะพัฒนาความเคยชินของกล้ามเนื้อแล้ว ยังพัฒนาสมองให้ได้ติดตาม จังหวะที่เปลี่ยนไปของโน้ตด้วย

### ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องการศึกษาการแสดงเดี่ยวฟลูตระดับมหบัณฑิต ผู้วิจัยคิดว่าควรมีการศึกษาและการทดลองเพิ่มเติม เพื่อต่อยอดความรู้ในการพัฒนาทักษะการบรรเลงและการจัดแสดงเดี่ยวฟลูตแก่นักศึกษาคณะดนตรีและผู้สนใจ จึงมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมดังนี้

1. ควรมีการแปล หรือจัดทำหนังสือแบบฝึกหัดและตำราฟลูตเป็นภาษาไทย เพื่อให้ง่ายต่อการเข้าถึงของนักเรียนฟลูตในประเทศไทย เนื่องจากนักเรียนดนตรีส่วนหนึ่งไม่ชำนาญในการใช้ภาษาอังกฤษ ทำให้เข้าถึงตำราและแบบฝึกหัดที่แต่งโดยชาวต่างชาติได้ยาก ทุกคนควรเข้าถึงตำราดนตรีได้อย่างง่ายดาย เหมือนประเทศเพื่อนบ้าน เช่น จีน ญี่ปุ่น ต่างก็มีการสร้าง หรือแปลแบบฝึกหัดออกมาเป็นภาษาของตน ทำให้ง่ายต่อการศึกษาและการต่อยอดทางการศึกษามากขึ้น

2. ควรมีการศึกษาการจัดการแสดงดนตรีประเภทการเดี่ยวเครื่องดนตรีตะวันตก หรือการบรรเลงรวมวงด้วยเครื่องดนตรีคลาสสิกตะวันตกเพิ่มเติม เกี่ยวกับการจัดการแสดง เช่น วิธีการเลือกสถานที่แสดง การรวบรวมข้อมูลสถานที่แสดงต่าง ๆ ที่ใช้จัดแสดง ในกรุงเทพฯ หรือประเทศไทย ช่องทางการติดต่อสถานที่เพื่อขอทำการแสดง การจัดการเวทีขณะดำเนินการแสดง และวิธีการจัดการคน หรือผู้ช่วย เพื่อให้การแสดงให้ราบรื่น เป็นต้น เพื่อให้ผู้ที่ต้องการจัดการแสดงมีตัวช่วยในการตัดสินใจได้ดีขึ้น

3. ควรมีการค้นคว้าเกี่ยวกับพฤติกรรม การเข้าชมคอนเสิร์ตประเภทดนตรีคลาสสิกตะวันตก ของผู้ชมในประเทศไทย เช่น ช่วงเวลาที่เหมาะสมกับการแสดง ราคาบัตรเข้าชมการแสดงที่เหมาะสม (ในกรณีของการแสดงที่เก็บค่าเข้าชม) ลักษณะเพลง หรือยุคของเพลงที่เป็นนิยมนักชมกลุ่มเป้าหมายที่นิยมฟังเพลงคลาสสิกตะวันตก อายุ เพศ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้ผู้แสดงสามารถจัดรายการแสดงที่เข้าถึงง่ายหรือยาก และบรรณาการความสุขแก่ผู้เข้าชมได้อย่างเหมาะสม

## รายการอ้างอิง

### ภาษาไทย

ชนะศักดิ์ วงษ์วีระวินิจ. “การสร้างแบบฝึกหัดการบรรเลงแบบดับเบิลแท่งกึ่งสำหรับฟลูตกรณีศึกษา:

เพลง Midsummer Night’s Dream ท่อน Scherzo โดย Felix Mendelssohn”

วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิตสาขาวิชาสังคีตวิจิตร และพัฒนาศิลปะการดนตรีศึกษา

มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555.

ณัชชา พันธุ์เจริญ, **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ณัชชา พันธุ์เจริญ, **ศัพท์ดนตรีปฏิบัติ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ทวี มุขระโกษา. **นักดนตรีเอกของโลก 2**. พิมพ์ครั้งที่ 7 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สถาพรบุ๊คส์, 2551.

อัครพลเดชวัชรนนท์. “การศึกษายุทธศาสตร์แก้ปัญหาและการพัฒนาทักษะการใช้นิ้วของคลาริเน็ต:

กรณีศึกษาผลงาน Introduction Theme and Variations for Clarinet and Piano

ประพันธ์โดย Giacomo Rossini.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิตสาขาวิชาสังคีตวิจิตร

และพัฒนาศิลปะการดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

### ภาษาอังกฤษ

Alan Isaacs and Elizabeth Martin. **Dictionary of Music**. England: The Hamlyn Publishing Group Limited, 1982

Blizzard, Joshua. “Expanded Tonality: The Treatment of Upper and Lower Leading Tones As Evidenced in Sonata Undine, IV by Carl Reineke” Master degree research, Master of Music, College of Visual and Performing Arts, University of South Florida, 2007.

Chapman, F.B. **Flute Technique**. New York: Oxford University Press, 1961.

Crocker, Richard. **A History Of Musical Style**. New York: Dover Publications, 1986.

Denley, Ian. **Scales and Arpeggios for Flute**. London: ABRSM Publishing, 1995.

Dorian, Frederick. **The History of Music in Performance**. New York: W.W.Norton and Company, 1966. Ewen, David. **Orchestra Music**. New York: Franklin Watts, 1973.

Floyed, Angeleita S. **The Gilbert Legacy**. Iowa: Winzer Press, 1994.

Galamian, Ivan. **Principles of Violin Playing and Teaching**. Englewood Cliffs, NJ: Prentic Hall, Inc., 1962.

- Galewitz, Herb. **Music A Book of Quotations**. New York: Dover Publications, 2001.
- Graf, Peter-Lukas. **Interpretation How to shape a melodic line**, English translation by Katharine Wake, Mainz: Schott Musik International, 2001.
- Klaus, Kenneth. **The Romantic Period in Music**. Boston: Allyn and Bacon, 1970.
- Kohut, Daniel L. **Instrumental Music Pedagogy**. Illinois: Stipes Publishing, 1996.
- Kohut, Daniel L. **Musical Performance**. Illinois: Stipes Publishing, 1992.
- Mark C. Ely and Amy E. Van Deuren. **Wind Talk for Woodwinds**. New York: Oxford University Press, 2009.
- Moyse, Marcel. **De La Sonorite**. Paris: Alphonse Leduc, 1934.
- Reichert, Matheus André. **Exercices Journaliers pour la Flute**. Mainz: Mayence Chez les Fils de B. Schott,
- Roger, Stevens. **Artistic Flute Technique and Study**. California: Highland Music Company, 1967
- Salzman, Timothy. **A Composer's Insight**. Maryland: Meredith Music Publications, 2009.
- Schonberg, Harold. **The Live of The Great Composers**. USA: W.W.Norton and Company, Inc, 1970.
- Smart, Marry Ann B.Mus. "A Critical Comparison of Three Settings of The Undine Myth in Work By Hoffmann, Lortzing and Reinecke" Master degree research, Master of Arts, McMaster University, 1989.
- Taffanel, P. and Gaubert, Ph. **Grands Exercices Journaliers de Mecanisme**. Paris: Alphonse Leduc, 1958.
- Trinity College London. **Diplomas in Music: Performance and Teaching from 2009**. London: Trinity College London, 2013.
- Webb, Robert Karl. **Building Flute Tone from The Bottom Up**.(LA: C.L.Barnhouse Co.), 1989.
- Wye, Travov. **Practice Books for The Flute**. London: Novello Publishing Limited, 1999.





ภาคผนวก ก

บันทึกการแสดงเดี่ยวฟลูต โดย วรพงษ์ ทิมพีเสน

บันทึกการแสดงเดี่ยวฟลูต โดย วรพงษ์ พิมพ์เสน  
(Graduate Flute Recital by WorapongPimsen)



จัดแสดงที่สถาบันเกอเธ่ ประเทศไทยเมื่อเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ.2558 ใช้เวลารวม  
ประมาณ 60 นาที การแสดงประกอบด้วย 4 บทเพลง ดังนี้

1. Syrinx ประพันธ์โดย โคลด อาซิลเดอบูซี
2. Fantasie Brillante on Themes from Bizet's Carmen เรียบเรียงโดย ฟร็องซัวส์บูร์น
3. Sonata "Undine" Op.167 ประพันธ์โดย คาร์ล ไรน์เนคเคอะ
4. Ballade, Pastorale and Dance for Flute, Horn and Piano ประพันธ์โดย อีริก อีวาเซน

## ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล นายวรพงษ์ พิมพ์เสน  
ที่อยู่ 199/1 หมู่ 15 ตำบลขามเรียง  
อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม  
44150

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2556

สำเร็จการศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต  
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์  
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม  
และ ศึกษาต่อระดับปริญญาโท  
สาขาสังคมวิทยาและพัฒนา  
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

