การแสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นโดย ณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่

นางสาวณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# A FRENCH HORN RECITAL BY NATTAPORN NA CHIANGMAI

Miss Nattaporn Na Chiangmai

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | การแสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นโดย ณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่ |
| โดย | นางสาวณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่ |
| สาขาวิชา | ดุริยางคศิลป์ตะวันตก |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก | รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ |

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.นิพัต กาญจนะหุต)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่ : การแสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นโดย ณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่ (A FRENCH HORN RECITAL BY NATTAPORN NA CHIANGMAI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ, 75 หน้า.

การแสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์บทเพลง เพื่อใช้ประกอบข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตด้านการแสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นของ ณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่ อีกทั้งศึกษาหาข้อมูลชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติความเป็นมาของบทเพลง การคิดวิเคราะห์ข้อมูลเพลงในเชิงลึก ตลอดจนวิธีแนวทางการฝึกซ้อมที่จะทำให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดสำหรับผู้บรรเลงเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นมากยิ่งขึ้น

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่มีความไพเราะน่าสนใจและมีเทคนิคต่าง ๆ มากมายซึ่งเป็นบทเพลงในยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก โดยเป็นบทเพลงที่ต้องใช้ความสามารถและทักษะในการเล่นเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นระดับสูง เพื่อเป็นแนวทางในการฝึกซ้อมและเป็นประโยชน์สูงสุดสำหรับผู้ที่สนใจ บทเพลงที่ได้นำมาแสดงมีทั้งสิ้น 2 บทเพลง ได้แก่ (1) Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ (2) Concerto for Two Horns in Eb Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน

การแสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้จัดขึ้นเมื่อวันพุธที่ 4 เมษายน พ.ศ.2561 เวลา 16.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี ชั้น 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง และในการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ได้มีผู้ร่วมแสดงประกอบ ได้แก่ นายเอกนก ขอเจริญ นักดนตรีเฟร็นช์ฮอร์น และนายเกริกสกุล จารี นักเปียโน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

# # 5986708135 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: FRENCH HORN RECITAL

NATTAPORN NA CHIANGMAI: A FRENCH HORN RECITAL BY NATTAPORN NA CHIANGMAI. ADVISOR: ASSOC. PROF. SASI PONGSARAYUTH, D.F.A., 75 pp.

The purpose of this French Horn Recital is to study and analysis all pieces chosen for this recital, including the composers biography, understanding of music pieces and practicing in a correct way for everyone.

For this recital, the performer selects two pieces from Classic and Romantic period, to show high level techniques and styles for hornist, The two pieces as follow : (1) Conceeto for Horn in Bb Major, Op.91 by Reinhold Gliere and (2) Concerto for Two Horns in Eb Major by Joseph Haydn

The performance book place on Wednesday 4th April 2016, 4 pm. At Recital room 3 floor, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. The approximate duration of the recital is 1 hour. The french horn recital consists Mr.Akanok Khorcharoen as a pianist and Mr.Kerksakul Jaree as a hornist

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Music
Field of Study: Western Music
Academic Year: 2017

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์ของบุคคลหลายท่านซึ่งไม่อาจกล่าวได้ทั้งหมด จึงใคร่ขอขอบพระคุณในความเมตตาของบุคคลที่ได้ให้การสนับสนุนมาโดยตลอดดังนี้ ขอขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ พี่สาว ที่สนับสนุนในเรื่องการศึกษาอย่างเต็มที่มาโดยตลอด ขอขอบพระคุณ ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รศ .ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ รศ.ดวงใจ ทิวทอง ดร.รามสูร สีตลายัน อาจารย์ ดร.นิพัต กาญจนะหุต อาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ อาจารย์นันทวัฒน์ วารนิช อาจารย์เอกนก ขอเจริญ และอาจารย์กฤษณ์ วิกรวงษ์วนิช ผู้เป็นครูที่มอบวิชาความรู้และมอบโอกาสต่าง ๆ เสมอมา

ขอขอบคุณผู้ร่วมแสดงประกอบในการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ อาจารย์เอกนก ขอเจริญ นายเกริกสกุล จารี ที่ให้คำปรึกษาและแนะนำสิ่งต่าง ๆ รวมถึงการช่วยเหลือในทุก ๆ เรื่องอย่างเต็มที่ ขอขอบคุณนายณัฐกฤต กรุดสมัย ที่ช่วยประสานงานและช่วยเหลือในเรื่องการอำนวยความสะดวกทุก ๆ ด้าน และขอขอบคุณเพื่อน ๆ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิตทุกท่าน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและให้คำปรึกษาในการทำรูปเล่มวิทยนิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**สารบัญ**

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญตัวอย่าง ..... ณ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ ..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง ..... 1

1.3 ขอบเขตการแสดงดนตรี ..... 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 2

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์ ..... 3

2.1 Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ ..... 3

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ ..... 3

2.1.2 ความเป็นมาของบทประพันธ์ ..... 3

2.2 Concerto for Two Horns in Eb Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน ..... 4

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์ ..... 4

2.2.2 ที่มาและการพัฒนาของ Double Horn Concerto ..... 6

บทที่ 3 วิเคราะห์และตีความบทเพลง ..... 7

3.1 บทวิเคราะห์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ ..... 7

3.1.1 ท่อนที่ 1 Allegro ..... 7

3.1.2 ท่อนที่ 2 Andante ..... 18


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.1.3 ท่อนที่ 3 Moderato - Allegro vivace ..... 23
3.2 บทวิเคราะห์ Concerto for Two Horns in Eb Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน ..... 30
3.2.1 ท่อนที่ 1 Allegro maestoso ..... 30
3.2.2 ท่อนที่ 2 Romance ..... 33
3.2.3 ท่อนที่ 3 Rondo ..... 36
บทที่ 4 วิธีการฝึกซ้อมและเทคนิคการบรรเลง ..... 40
4.1 บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ ..... 40
4.1.1 การตีความบทเพลง ..... 40
4.1.2 เทคนิคการบรรเลง ..... 41
4.1.2.1 การหายใจเข้าอย่างถูกวิธี ..... 41
4.1.2.2 การหายใจออกอย่างถูกวิธี ..... 42
4.1.2.3 วิธีการฝึกซ้อมหายใจกับเครื่องจับจังหวะ ..... 42
4.1.2.4 วิธีการฝึกซ้อมโน้ตเคลื่อนที่ในจังหวะเร็ว ..... 43
4.1.2.5 การจดจำโน้ตเพลง ..... 45
4.1.2.6 การฝึกซ้อมการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ..... 46
4.1.2.7 การฝึกซ้อมความเข้มเสียง (Dynamic) ..... 46
4.1.2.8 การฝึกซ้อมกล้ามเนื้อริมฝีปาก ..... 47
4.1.2.9 การฝึกซ้อมเทคนิค Stopped ..... 48
4.1.2.10 วิธีการฝึกซ้อมการเป่าออกเสียง ..... 51
4.1.2.11 วิธีการฝึกซ้อมไล่เสียงอาร์เปโจ (Arpeggio) ..... 53
4.1.2.12 วิธีการฝึกซ้อมตัวโน้ตเสียงต่ำ ..... 54
4.1.2.13 วิธีการฝึกซ้อมตัวโน้ตเสียงสูง ..... 54
4.2 บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน ..... 55

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.2.1 การตีความบทเพลง ..... 55
4.2.2 เทคนิคการบรรเลง ..... 56
4.2.2.1 วิธีการฝึกซ้อมโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปาก (Lip trill) ..... 56
4.2.2.2 วิธีการฝึกซ้อมโน้ตเขบ็จสองชั้น ..... 58
4.2.2.3 วิธีการฝึกซ้อมโดยใช้เครื่องจับจังหวะ (Metronome) ..... 58
4.2.2.4 วิธีการฝึกซ้อมเทคนิคการบังคับลิ้น (Tonguing) ..... 59
4.2.2.5 วิธีการเล่นตัวโน้ตห่างหนึ่งเสียงคู่แปด (Octave) ..... 61
4.2.2.6 วิธีการใช้ลักษณะเสียง ..... 61
4.2.2.7 วิธีการใช้ลักษณะเสียงท่อนช้า ..... 62
4.2.2.8 วิธีการใช้ลักษณะเสียงท่อนเร็ว ..... 62
4.2.2.9 วิธีการฝึกซ้อมร่วมกับผู้แสดงประกอบ ..... 62
4.2.2.10 วิธีการเตรียมความพร้อมด้านร่างกาย ..... 64
4.2.2.11 วิธีการเตรียมความพร้อมด้านจิตใจ ..... 65
4.2.2.12 วิธีการดูแลรักษาเครื่องดนตรี ..... 65
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ ..... 67
5.1 บทสรุป ..... 67
5.2 ข้อเสนอแนะ ..... 67
5.3 สูจิบัตรและโปสเตอร์การแสดง ..... 68
รายการอ้างอิง ..... 74
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ ..... 75

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา บทเพลง Concerto for Horn and Piano in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ..... 7

ตารางที่ 2 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา บทเพลง Concerto for Horn and Piano in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ..... 18

ตารางที่ 3 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา บทเพลง Concerto for Horn and Piano in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ..... 23

ตารางที่ 4 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ..... 30

ตารางที่ 5 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสามตอน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2 ..... 33

ตารางที่ 6 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบรอนโด Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ..... 36

ตารางที่ 7 ตารางแสดงความเข้มเสียง ..... 46

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# สารบัญตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 1-7 ..... 8

ตัวอย่างที่ 2 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 16-25 ..... 8

ตัวอย่างที่ 3 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 22-37 ..... 9

ตัวอย่างที่ 4 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 39-41 ..... 10

ตัวอย่างที่ 5 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 63-79 ..... 10

ตัวอย่างที่ 6 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 69-84 ..... 11

ตัวอย่างที่ 7 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 85-100 ..... 12

ตัวอย่างที่ 8 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 85-88 ..... 12

ตัวอย่างที่ 9 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 127-132 ..... 13

ตัวอย่างที่ 10 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 137-139 ..... 14

ตัวอย่างที่ 11 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 140-149 ..... 14

ตัวอย่างที่ 12 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1
ห้องที่ 150-156 ..... 15

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 13 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 160-175 ..... 16

ตัวอย่างที่ 14 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 200-210 ..... 17

ตัวอย่างที่ 15 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 222-229 ..... 17

ตัวอย่างที่ 16 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-2 ..... 18

ตัวอย่างที่ 17 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 31-33 ..... 19

ตัวอย่างที่ 18 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 40-42 ..... 19

ตัวอย่างที่ 19 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 53-57 ..... 20

ตัวอย่างที่ 20 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 58-67 ..... 20

ตัวอย่างที่ 21 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 68-74 ..... 21

ตัวอย่างที่ 22 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 95-110 ..... 21

ตัวอย่างที่ 23 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 125-127 ..... 22

ตัวอย่างที่ 24 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-11 ..... 24

ตัวอย่างที่ 25 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 19-29 ..... 25

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 26 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 53-65 ..... 25

ตัวอย่างที่ 27 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 120-139 ..... 26

ตัวอย่างที่ 28 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 166-174 ..... 27

ตัวอย่างที่ 29 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 185-208 ..... 27

ตัวอย่างที่ 30 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 309-31 ..... 28

ตัวอย่างที่ 31 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 326-334 ..... 28

ตัวอย่างที่ 32 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 342-350 ..... 29

ตัวอย่างที่ 33 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 356-360 ..... 29

ตัวอย่างที่ 34 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-8 ..... 31

ตัวอย่างที่ 35 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-8 ..... 31

ตัวอย่างที่ 36 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 157-164 ..... 32

ตัวอย่างที่ 37 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 213-220 ..... 32

ตัวอย่างที่ 38 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 241-250 ..... 33

ตัวอย่างที่ 39 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-8 ..... 34

ตัวอย่างที่ 40 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 16-31 ... 34

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 41 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 47-54 ... 35
ตัวอย่างที่ 42 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 56-59 .... 35
ตัวอย่างที่ 43 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-8..... 37
ตัวอย่างที่ 44 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 24-45 .... 37
ตัวอย่างที่ 45 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 58-78 .... 38
ตัวอย่างที่ 46 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 143-146..... 38
ตัวอย่างที่ 47 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 147-154..... 39
ตัวอย่างที่ 48 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 184-193..... 39
ตัวอย่างที่ 49 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 195-197..... 39
ตัวอย่างที่ 50 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 63-75..... 43
ตัวอย่างที่ 51 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 140-154..... 45
ตัวอย่างที่ 52 วิธีการฝึกซ้อม Articulation..... 46
ตัวอย่างที่ 53 วิธีการฝึกซ้อมความเข้มของเสียง..... 47
ตัวอย่างที่ 54 วิธีการฝึกซ้อมกล้ามเนื้อริมฝีปาก..... 48
ตัวอย่างที่ 55 การวางตำแหน่งมือในตำแหน่งปกติที่ถูกต้อง..... 48
ตัวอย่างที่ 56 การวางตำแหน่งมือที่ถูกต้องในการเล่นเทคนิค Hand stopping ..... 49
ตัวอย่างที่ 57 วิธีการฝึกซ้อมการเล่นเทคนิค Stopped..... 50
ตัวอย่างที่ 58 Stopped mute..... 50
ตัวอย่างที่ 59 บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ในเทคนิค stopped ..... 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 60 วิธีการฝึกซ้อมการเป่าออกเสียง..... 52
ตัวอย่างที่ 61 Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 20 การเป่าออกเสียง .. 52
ตัวอย่างที่ 62 วิธีการฝึกซ้อมการไล่เสียงอาร์เปโจ ..... 53
ตัวอย่างที่ 63 บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 การไล่เสียงอาร์เปโจ ..... 54
ตัวอย่างที่ 64 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major การใช้เทคนิค Lip trill..... 57
ตัวอย่างที่ 65 วิธีการฝึกซ้อมการใช้เทคนิค Lip trill ..... 57
ตัวอย่างที่ 66 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major โน้ตเขบ็จสองชั้น..... 58
ตัวอย่างที่ 67 วิธีการฝึกซ้อมการเล่นโน้ตเขบ็จสองชั้น ..... 59
ตัวอย่างที่ 68 บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major การใช้เทคนิคการบังคับลิ้น ..... 60
ตัวอย่างที่ 69 วิธีการฝึกซ้อมเทคนิคการบังคับลิ้น..... 60
ตัวอย่างที่ 70 วิธีการซ้อมการเล่นตัวโน้ตที่ห่างหนึ่งเสียงคู่แปด (Octave) ..... 61
ตัวอย่างที่ 71 บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major การเล่นตัวโน้ตที่ห่างหนึ่งเสียง
คู่แปด..... 61

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การแสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นในครั้งนี้ได้คัดเลือกบทเพลงในยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก โดยบทเพลงที่ได้นำมาแสดงเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมและมีจุดเด่นในเรื่องเทคนิคการบรรเลง การตีความหมายของบทเพลงที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งต้องอาศัยความรู้และความเข้าใจในบทเพลงเป็นอย่างมากเพื่อเป็นการสนับสนุนให้ผู้แสดงสามารถสื่อความหมายให้กับผู้รับฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพ และผู้ฟังเกิดความประทับใจ รวมถึงได้ยกตัวอย่างวิธีการฝึกซ้อมที่ถูกวิธีเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดและสามารถนำไปใช้ให้เกิดผลสำเร็จในการทำการแสดงได้จริง

การแสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นในครั้งนี้จึงคาดหวังว่าจะมีประโยชน์ทั้งต่อตนเองและผู้ที่สนใจ ที่ได้เข้าร่วมรับชมการแสดง รวมถึงเยาวชนและผู้ที่สนใจที่จะได้นำไปเป็นแนวทางตัวอย่างและกำลังใจในการพัฒนาฝึกฝนการเล่นเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นต่อไป

## 1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดงดังนี้

1.2.1 เพื่อศึกษาขั้นตอนการพัฒนาทักษะการบรรเลงเฟร็นช์ฮอร์น

Chulalongkorn University

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์บทเพลงมาตรฐานระดับสากลสำหรับเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นทั้งด้านรูปแบบการประพันธ์และรูปแบบการแสดง

1.2.3 เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเฟร็นช์ฮอร์นให้ได้มาตรฐานเทียบเท่าระดับสากล

1.2.4 เพื่อศึกษาและลงมือปฏิบัติจริงในการจัดการแสดงเดี่ยว

1.2.5 เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงการบรรเลงเครื่องดนตรีเดี่ยวให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป

1.2.6 เพื่อรวบรวมบทเพลงในรายการแสดงให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาต่อจากวิทยานิพนธ์ที่ได้จัดทำขึ้น

**1.3 ขอบเขตการแสดงดนตรี**

ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงไว้จำนวน 2 บทเพลง ดังนี้

1.3.1 บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ได้แก่ Allegro, Andante และ Moderato

ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 27 นาที

พักการแสดง 15 นาที

1.3.2 บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน แบ่งออกเป็น 3 ท่อนได้แก่ Allegro – Maestoso, Romance – Adagio และ Rondo - Allegretto

ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 18 นาที

รวมใช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 60 นาที

**1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

ผู้แสดงได้พิจารณาแล้วเห็นว่าการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในครั้งนี้จะทำให้เกิดประโยชน์ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.1 ได้พัฒนาศักยภาพในการแสดงเฟร็นช์ฮอร์นในเรื่องการใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงและสื่อสารอารมณ์ของบทเพลงในขณะทำการแสดง

1.4.2 ได้พัฒนาศักยภาพและความชำนาญในการเตรียมตัวก่อนการแสดง การแสดงจริง รวมถึงการเตรียมความพร้อมของร่างกายและจิตใจให้พร้อมต่อการแสดงจริง

1.4.3 ได้ศึกษาบทเพลงจากยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก รวมถึงประวัติความเป็นมาของบทเพลงและผู้ประพันธ์

1.4.4 เป็นแหล่งความรู้ และแนวทางการศึกษาการบรรเลงเฟร็นช์ฮอร์นสำหรับผู้ที่สนใจ

# บทที่ 2
# อรรถาธิบายบทเพลงวิทยานิพนธ์

## 2.1 Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์

2.1.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ **(Reinhold Glière)** คีตกวีชาวรัสเซียในยุคโรแมนติก เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม ค.ศ.1875 ในกรุงเคียฟ ประเทศยูเครน และได้ย้ายถิ่นฐานไปอาศัยที่ประเทศรัสเซีย ครอบครัวของกลิแอร์มีอาชีพเป็นช่างฝีมือทำเครื่องดนตรี กลิแอร์ได้เริ่มเข้าเรียนดนตรีที่ Kiev Gymnassium และได้เลือกเล่นเครื่องดนตรีไวโอลิน ในปีค.ศ.1894 เข้าเรียนที่ Moscow Conservatory เครื่องมือเอกไวโอลินและการประพันธ์เพลง ในปีค.ศ.1906 – 1908 เข้าเรียนวิชาการอำนวยเพลง (Conducting) ในประเทศเยอรมนีเป็นระยะเวลา 2 ปี แล้วจึงกลับประเทศรัสเซียเพื่อทำการแสดงคอนเสิร์ตในตำแหน่งผู้อำนวยเพลงและนักประพันธ์เพลง โดยกลิแอร์เริ่มประพันธ์เพลงให้อาจารย์และเพื่อนในมหาวิทยาลัยซึ่งเป็นบทเพลงสตริงควอร์เท็ต ในปีค.ศ.1913 ได้รับการแต่งตั้งเป็นอาจารย์ที่ Kiev Music school และเป็นอาจารย์ประจำวิชาการประพันธ์เพลงที่ Moscow Conservatory กลิแอร์ได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงจาก Tchaikovsky และ Borodin ที่ใช้สไตล์การประพันธ์เพลงตามฉบับชาวรัสเซีย โดยบทเพลงของกลิแอร์จะบรรยายความรู้สึกที่ชัดเจนผ่านแนวทำนองและสีสันในการเรียบเรียงบทเพลง ทำให้ผลงานการประพันธ์ของกลิแอร์มีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2 ความเป็นมาของบทประพันธ์

บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 แรกเริ่มของบทเพลง กลิแอร์ได้ประพันธ์สำหรับเฟร็นช์ฮอร์นและวงออร์เคสตรา เป็นบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้อุทิศผลงานชิ้นนี้ให้กับ วาเลอรี โปเลค (Valery Polekh) เพื่อนสนิทของกลิแอร์ ซึ่งเป็นนักเฟร็นช์ฮอร์นที่มีชื่อเสียงแห่งวง Bolshoi Theatre Orchestra โดยในบทเพลงนี้กลิแอร์ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงเฟร็นช์ฮอร์นขั้นสูงหลากหลายเทคนิค เช่น การแสดงความสวยงามของแนวทำนองด้วยการบรรเลงด้วยประโยคเพลงที่ยืดยาว มีการเล่นตัวโน้ตที่ไล่ระดับเสียงอย่างรวดเร็วและในบางช่วงของบทเพลงมีการเล่นสลับขั้นคู่เสียงสูง-ต่ำ อย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งเป็นบทเพลงที่มีแนวคิด การตีความของบทเพลงอย่างชัดเจน

บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 จึงเป็นบทเพลงที่มีความพัฒนาในเรื่องการประพันธ์สำหรับบทเพลงบรรเลงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นเป็นอย่างมาก

**2.2 Concerto for Two Horns in Eb Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน**

2.2.1 ประวัติของผู้ประพันธ์

โจเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn) คีตกวีชาวออสเตรียในยุคคลาสสิก เกิดเมื่อวันที่ 31 มีนาคม ค.ศ. 1732 และสิ้นชีวิตเมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม ค.ศ. 1809 ด้วยความที่เป็นคีตกวีในความดูแลของราชสำนักจึงได้ประพันธ์บทเพลงไว้มากมาย โดยได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งซิมโฟนีและบิดาแห่งสตริงควอร์เท็ต ไฮเดินเกิดในหมู่บ้านเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในเมืองโรเรา ประเทศออสเตรีย มีพรมแดนใกล้กับประเทศฮังการี เป็นบุตรคนที่ 2 จากทั้งหมด 12 คน คุณพ่อชื่อว่ามาทีอัส ไฮเดิน (Mathias Haydn) มีอาชีพเป็นช่างทำรถเทียมม้า คุณแม่ชื่อว่า มาเรีย มีอาชีพเป็นแม่ครัวอยู่ในบ้านของคหบดีผู้ครองเมืองโรเรา คุณพ่อของไฮเดินเป็นนักดนตรีพื้นบ้านที่บรรเลงเพลงได้ไพเราะมาก แต่คุณพ่อและคุณแม่ไม่มีความรู้เรื่องตัวโน้ตแต่เกิดจากการเรียนรู้ฮาร์ปด้วยตนเอง ไฮเดินเติบโตมากับครอบครัวนักดนตรีอย่างแท้จริง เมื่อไฮเดินอายุได้ 6 ขวบ ได้ถูก โยฮันน์ มาทีอัส ฟรังค์ (Johann Mathias Frank) นักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่และเป็นครูสอนดนตรีที่มีชื่อเสียงแห่งเมืองไฮน์บูร์ก (Hainburg) ซึ่งเป็นญาติห่าง ๆ บิดาจึงได้นำไฮเดินไปอุปการะชีวิตในบ้านของฟรังค์ จึงทำให้ไฮเดินต้องตกระกำลำบากกับความหิวและสวมใส่เสื้อผ้าที่สกปรกตลอดเวลาซึ่งสร้างความอับอายให้เขามาก แต่ไฮเดินก็ได้อดทนอยู่เพื่อเริ่มเรียนดนตรีและสามารถเล่นฮาร์ปซิคอร์ดและไวโอลินได้ ในปีค.ศ. 1740 ไฮเดินอายุได้ 8 ขวบได้ไปอยู่กับคณะขับร้องประสานเสียงของเกออร์ก ฟอน ร็อยท์เทอร์ (Georg von Reutter) ผู้อำนวยการดนตรีของมหาวิหารเซนต์สตีเฟนในเมืองเวียนนา แต่ก็ยังมีชีวิตที่ลำบากไม่ต่างกันกับอยู่กับฟรังค์ ไฮเดินได้เรียนรู้และสังเกตนักดนตรีระดับมืออาชีพจากมหาวิหารเซนต์สตีเฟนทำให้เขาเติบโตเป็นนักดนตรีอาชีพที่มีความสามารถในที่สุด ต่อมาในปีค.ศ. 1749 เมื่อไฮเดินอายุ 17 ปี เขาเอากรรไกรที่ซ่อนไว้มาตัดหางเปียเพื่อนจนต้องออกจากมหาวิหารเซนต์สตีเฟนและถูกไล่ออกจากวง ทำให้กลายเป็นคนพเนจรไม่มีบ้านอยู่มีชีวิตที่ลำบากและมีความเป็นอยู่ที่แร้นแค้น แต่ยังมีความโชคดีที่ได้รับความช่วยเหลือจากโยฮันน์ มิคาเอล สปางเลอร์ โดยให้อาศัยอยู่ที่ห้องใต้หลังคา อยู่ที่ห้องใต้หลังคา ไฮเดินเริ่มหาเลี้ยงชีพด้วยการเป็นนักดนตรีพเนจรทั้งครูสอนดนตรี นักดนตรีร่วมบรรเลงกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นักดนตรีร่วมบรรเลงกับนักดนตรีริมถนนยามค่ำคืน งานเต้นรำและงานพิธีฝังศพเป็นครั้งคราว โดยอาจเป็นนักร้อง นักดนตรีบ้างซึ่งได้เงินวันละ 2 ถึง 3 ฟลอรินส์ พอจะเลี้ยงปากเลี้ยงท้องไปวันหนึ่ง ๆ ไฮเดินได้แต่ง Seranade สำหรับบรรเลงในวงโดยนิโคล่า พอร์พอร่า (Nicola Porpora) ได้สอนให้ไฮเดินประพันธ์เพลงและเรียนดนตรีทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ พร้อมทั้งแนะนำให้เขารู้จักกับแวดวงสังคมชั้นสูงและเริ่มศึกษาหลักการแต่งเพลงจากหนังสือ Gradus ad Parnassum ของโยฮันน์ โยเซ็ฟ ฟุกซ์ โดยศึกษาผลงานของคาร์ล ฟิลิป เอ็มมานูเอล บาค ซึ่งถือได้ว่าเป็นแนวทางสำคัญของการแต่งเพลงของเขามาตลอด เคาท์เทส ธุน ได้ฟังบทประพันธ์ของไฮเดินเพลงหนึ่งแล้วประทับใจอย่างมาก จึงได้ว่าจ้างให้มาเป็นครูสอนร้องเพลงและคีย์บอร์ดส่วนตัวของเธอ และบารอนคาร์ล โยเซ็ฟ ฟูร์นแบร์ก จึงได้ว่าจ้างไฮเดินด้วยเช่นกัน ในขณะที่ไฮเดินได้ประพันธ์บทเพลงควอร์เท็ตบทแรก ๆ ฟูร์นแบร์กได้แนะนำให้ไฮเดินรู้จักกับ เคานต์ ฟอน มอร์ซิน และในปีค.ศ. 1757 เคานต์ฟอนมอร์ซิน ได้จ้างไฮเดินที่เมือง Lukavec ซึ่งเป็นการทำงานเต็มเวลาครั้งแรก โดยให้ไฮเดินเป็นคนคุมวงดุริยางค์เล็ก ๆ วงหนึ่ง และได้ประพันธ์ซิมโฟนีบทแรกในกุญแจเสียง D Major ด้วยวัยเพียง 27 ปี เพื่อใช้ในการบรรเลงของวง

จากนั้นในปีค.ศ. 1760 ได้แต่งงานกับพี่สาวของหญิงคนรักจากการแนะนำของบิดาของภรรยา มีชื่อว่ามาเรีย อานนา เคลเลอร์ (Maria Anna Aloysia Apollonia Keller และต้องแยกทางกันโดยไม่มีบุตรด้วยกันด้วยนิสัยที่เข้ากันไม่ได้ และจึงได้ประพันธ์ซิมโฟนีหมายเลข 2 ในกุญแจเสียง C Major ในปีค.ศ.1761 เคานต์ ฟอน มอร์ซิน ได้เลิกวงดนตรีและไฮเดินได้ตำแหน่งเป็นผู้ช่วยหัวหน้าวงในครอบครัวคหบดีที่ร่ำรวยที่สุดครอบครัวหนึ่งในยุโรป คือครอบครัวของเจ้าชายปอล อันโทน เอสเตอร์ฮาซี (Paul Anton Esterházy) แห่งฮังการีในพระราชวัง Schloss Esterházy เมือง Eisenstadt อยู่นอกกรุงเวียนนา 30 ไมล์ อันเป็นของตระกูลเจ้านายชั้นสูงรองจากกษัตริย์ในสมัยนั้น ไฮเดินได้ทำงานในตำแหน่งหัวหน้าวงเพราะหัวหน้าวงคนเดิมเสียชีวิตไป เขาทำงานนานถึงสามสิบปีซึ่งเป็นทั้งนักประพันธ์ ผู้ควบคุมวงดุริยางค์และบรรเลงเชมเบอร์มิวสิค (Chamber music) ร่วมกับผู้อุปการะ และสุดท้ายคือการควบคุมวงอุปรากร ในปีค.ศ.1795 ไฮเดินได้กลับมาตั้งรกรากในบ้านหลังใหญ่หลังหนึ่งบริเวณชานเมือง Gumpendorf ของกรุงเวียนนา และในปีค.ศ1802 ไฮเดินต้องหยุดการประพันธ์ผลงานเพลงเนื่องด้วยความเหนื่อยล้าและป่วยหนัก เพราะได้ทำงานหนักมากเกินไปในช่วงชีวิตที่ผ่านมา เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม ปีค.ศ.1809 อาการป่วยได้คุกคามจนต้องล้มหมอนนอน

เสื่อ ไฮเดินจึงได้เล่นเปียโนเป็นครั้งสุดท้ายด้วยการขอร้องให้พยุงมาเพื่อเล่นบทเพลง Gott erhalte Franz den Kaiser ที่ได้ประพันธ์ด้วยตัวเองตั้งแต่ปีค.ศ.1797 เพื่อแสดงถึงความรักชาติและเป็นเกียรติแก่จักรพรรดิฟรานซ์ที่ 2 (Emperor Franz II) เนื่องในวันพระราชสมภพและทำนองของเพลงนี้จึงได้กลายมาเป็นเพลงชาติของออสเตรีย

2.2.2 ที่มาและการพัฒนาของ Double Horn Concerto

บทเพลงประเภทคอนแชร์โต (Concerto) หมายถึง บทเพลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีที่เน้นทักษะความสามารถขั้นสูงในการเล่นประชันกับวงดุริยางค์ ต้นกำเนิดของบทเพลงการประชันเดี่ยว (Solo Concerto) เริ่มจากต้นศตวรรษที่ 18 (ค.ศ.1701-1725) โดยนักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียนชื่อว่า Tomaso Albinoni ซึ่งเป็นผู้กำหนดให้บทเพลงประเภทคอนแชร์โต มีทั้งหมด 3 ท่อนเพลง พร้อมทั้งให้ผู้บรรเลงเดี่ยวและวงออร์เคสตรามีความสำคัญที่เท่าเทียมกัน

Double Concerto ถูกพัฒนามาจาก Concerto grosso ตัวอย่างเช่น บทเพลง Two Violins ในช่วงต้นยุคบาโรก หลังจากนั้นจึงมีการผสมเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยว จนเกิดกระแสนิยมในการเล่นเพลงประเภทคอนแชร์โต ทั้งการบรรเลงเดี่ยวคอนแชร์โตและคอนแชร์โตกลุ่ม จึงได้มีนักประพันธ์เพลงเขียนบทเพลงสำหรับ Double Horns เกิดขึ้น

หลังจากที่คอนแชร์โตกลุ่มได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งทำให้ผู้ประพันธ์เพลงได้เขียนบทเพลงสำหรับเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นสองชิ้นขึ้นมากพอสมควร โดยบทเพลงเหล่านี้ต้องใช้ความสามารถในขั้นสูงของผู้บรรเลงเป็นอย่างมาก ซึ่งในยุคบาโรกได้เรียกว่าคลาริโน (Clarino) เป็นการเล่นโน้ตในระดับเสียงสูงมากและต้องใช้ผู้แสดงที่มีความสามารถในการเล่นโน้ตระดับเสียงสูงได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นบทเพลงเหล่านี้ไม่ได้มีช่วงเสียงที่กว้างพอสำหรับบทเพลงคอนแชร์โตและเป็นสิ่งที่ยากในการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งโดยปกติแล้วระดับช่วงเสียงของเฟร็นช์ฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับช่วงเสียงที่กว้างมาก ผู้ประพันธ์จึงได้แก้ปัญหาโดยการใช้นักดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นสองคนในการบรรเลง จึงถือได้ว่าต้นกำเนิดของ Double Horns ได้เกิดขึ้นในช่วงต้นของศตวรรษที่ 18 จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น

# บทที่ 3
# วิเคราะห์และตีความบทเพลง

## 3.1 บทวิเคราะห์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์

### 3.1.1 ท่อนที่ 1 Allegro

บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 มีสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา โดยสามารถอธิบายให้เข้าใจได้ง่ายตามตารางดังนี้

*ตารางที่ 1 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1*

| | ตอน | หมายเลขห้อง | กุญแจเสียง |
|---|---|---|---|
| ช่วงเต็มวง (Tutti) | ช่วงนำ (Introduction) | 1-21 | Bb Major |
| Solo | ตอนนำเสนอ (Exposition) | 22-39 | Bb Major |
| ช่วงเต็มวง | ช่วงเชื่อม (Transition) | 39-62 | Bb Major - F Major |
| Solo | ตอนนำเสนอ 2 | 63-102 | F Major , Eb Major |
| ช่วงเต็มวง | ช่วงเชื่อม | 102-126 | F Major |
| Solo | ตอนพัฒนา (Development) | 127-170 | Various keys (F Major, B Major, E Major) |
| Solo | คาเดนซา (Cadenza) | 175 | Bb Major |
| ช่วงเต็มวง | ตอนย้อนความ (Recapitulation) | 183-199 | Bb Major - D Major |
| Solo | ตอนย้อนความ 2 | 200-221 | Gb Major - D Major |
| Solo | ช่วงเชื่อม | 222-229 | D Major - Bb Major |
| Solo, Tutti | โคดา (Coda) | 230-263 | Bb Major |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงนำ (Introduction) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 1-21 เป็นการเล่นกล่าวนำของแนวทำนองหลักทั้งหมดของท่อนที่ 1 โดยเล่นอยู่ในกุญแจเสียง Bb Major (ตัวอย่างที่ 1)

*ตัวอย่างที่ 1 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-7*

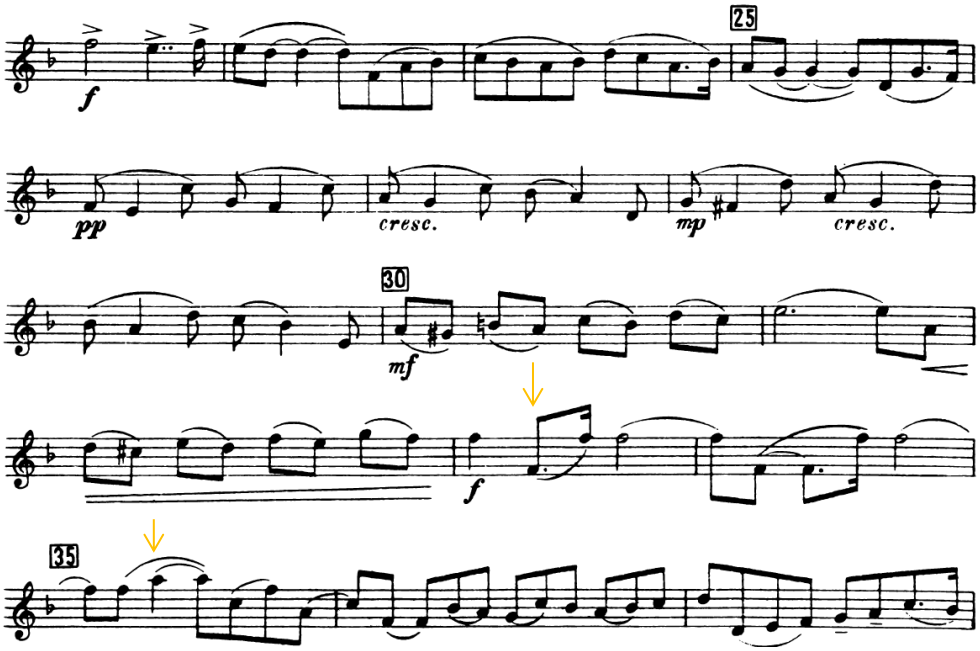
หลังจากที่วงออร์เคสตราเล่นทำนองในส่วนนำจบแล้วในห้องที่ 16-21 เป็นช่วงที่แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เริ่มบรรเลงขึ้นโดยถือว่าเป็นช่วงเชื่อม (Transition) ขนาดเล็ก โดยเริ่มเล่นจากตัวโน้ต A ในระดับเสียงต่ำและได้เล่นโน้ตเคลื่อนที่เพื่อนำไปสู่ตัวโน้ตสำคัญคือตัวโน้ต Bb ในห้องที่ 22 โดยให้เล่นในระดับความเข้มของเสียงดัง (Forte) พร้อมทั้งมีเครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) เพื่อให้เกิดความแตกต่างและเข้าสู่ตอนนำเสนอที่ 1 (ตัวอย่างที่ 2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

*ตัวอย่างที่ 2 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 16-25*

ตอนนำเสนอ (Exposition) แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 ในห้องที่ 22-39 เป็นการเริ่มต้นทำนองที่ให้ความรู้สึกแข็งแรงและมีพลังอย่างมาก เริ่มจากห้องที่ 26 เป็นต้นไป มีการเล่นโน้ตเคลื่อนที่เป็นบันไดเสียงและลดความเข้มเสียงโดยให้เริ่มจากเบามาก (pp) แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นเป็นค่อนข้างเบา (mp) ค่อนข้างดัง (mf) และดัง (f) ตามลำดับ และในห้องที่ 33-35 เป็นการเล่นแนวทำนองที่ใช้ตัวโน้ต Bb ที่เป็นขั้นคู่แปด (Octave) เน้นย้ำสองชุดเพื่อเป็นเน้นย้ำตัวโน้ตเพื่อเป็นการนำไปสู่ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงที่สูงและสำคัญในส่วนนี้คือตัวโน้ต A เพื่อเป็นการเล่นปิดจบในแนวทำนองหลักที่ 1 (ตัวอย่างที่ 3)

*ตัวอย่างที่ 3 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 22-37*



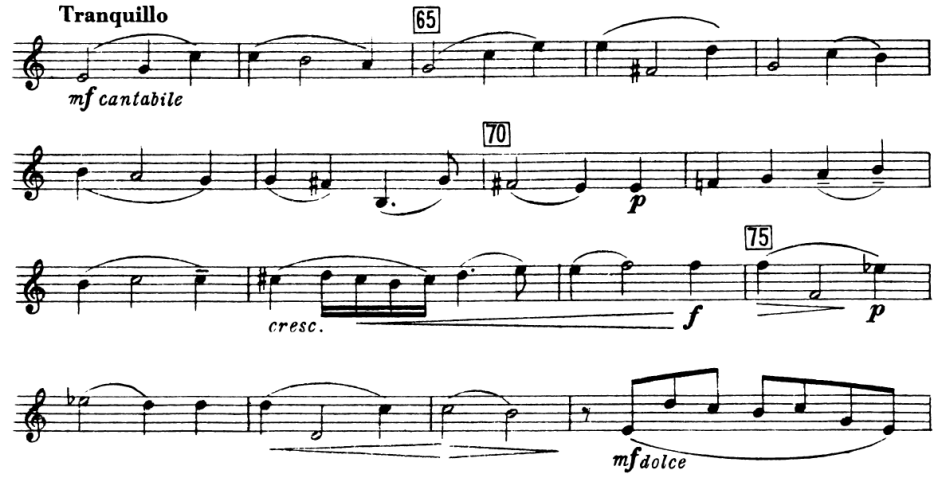

ห้องที่ 39-62 เป็นช่วงเชื่อมที่บรรเลงโดยวงออร์เคสตราโดยเริ่มจากเล่นในกุญแจเสียง G minor และ F minor harmonic (ตัวอย่างที่ 4) เพื่อนำไปสู่กุญแจเสียงสำคัญคือ F Major ในห้องที่ 63 ซึ่งได้เข้าสู่แนวทำนองหลักที่ 2 ในส่วนของตอนนำเสนอ

*ตัวอย่างที่ 4 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 39-41*

เข้าสู่ท่อนทำนองหลัก 2 ในห้องที่ 63 เป็นต้นไป เป็นแนวทำนองที่แตกต่างจากช่วงแนวทำนองหลัก 1 โดยสิ้นเชิง ในแนวทำนองหลัก 2 ผู้ประพันธ์ต้องการให้ความรู้สึกถึงความไพเราะอ่อนหวานคล้ายกับคำร้อง โดยเริ่มต้นแนวทำนองด้วยความดังปานกลางด้วยความรู้สึกที่สงบ และในห้องที่ 75 เป็นต้นไป ได้เล่นอยู่ในความเข้มเสียงเบาพร้อมกับเล่นโน้ตเคลื่อนที่เพิ่มระดับความเข้มของเสียงที่มากขึ้นตามระดับเสียงของตัวโน้ตด้วยเช่นกัน โดยในส่วนของแนวทำนองหลัก 2 ได้เล่นอยู่ในกุญแจเสียง F Major (ตัวอย่างที่ 5)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

*ตัวอย่างที่ 5 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 63-79*



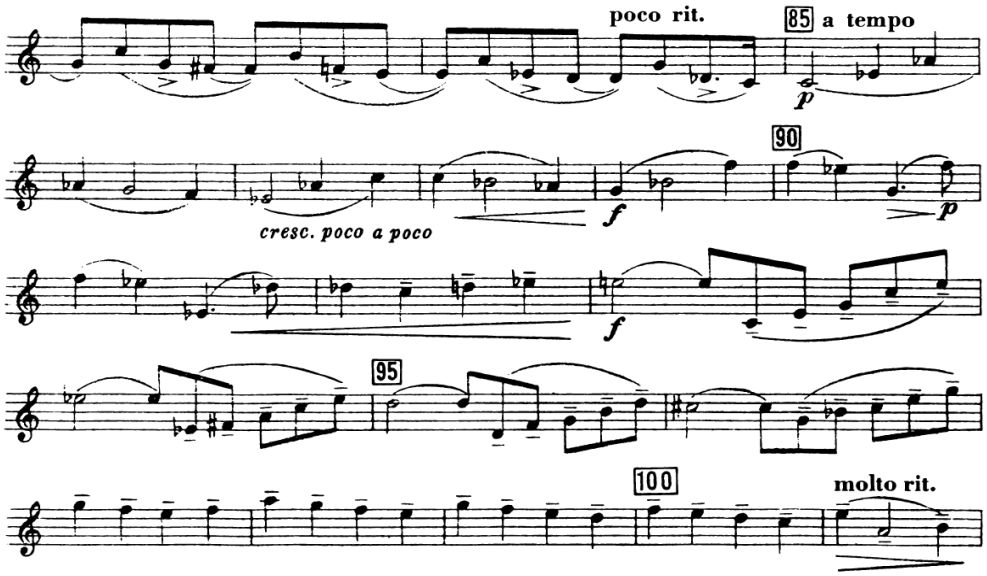
ห้องที่ 71-78 วงออร์เคสตราได้เล่นแนวทำนองรอง (Counter Melody) และในห้องที่ 79 เป็นต้นไป ได้มีการสลับแนวเกิดขึ้นระหว่างแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นกับวงออร์เคสตรา โดยในส่วนนี้ให้วงออร์เคสตราเล่นแนวทำนองหลัก 2 และให้แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นเล่นเป็นแนวทำนองรอง ในกลุ่มโน้ตเดียวกันกับที่วงออร์เคสตราได้บรรเลงก่อนหน้า (ตัวอย่างที่ 6)

*ตัวอย่างที่ 6 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 69-84*

หลังจากที่แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นในแนวทำนองจบแล้วนั้น ในห้องที่ 85 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้นำแนวทำนองหลัก 2 มาบรรเลงอีกครั้งในกุญแจเสียง Db Major โดยเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของแนวทำนองที่สื่ออารมณ์ถึงความน่าสงสัย (ตัวอย่างที่ 7) เพื่อส่งเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของแนว

ทำนองหลัก 2 และกลับสู่กุญแจเสียง F Major ในห้องที่ 102 ด้วยอารมณ์และความรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่และสง่างาม

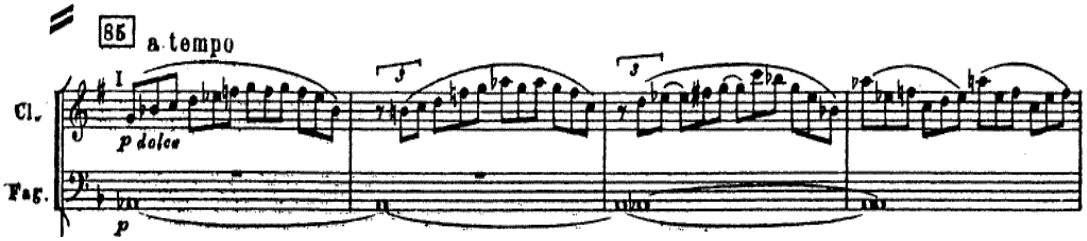
*ตัวอย่างที่ 7 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 85-100*




นอกเหนือจากแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นที่เล่นแนวทำนองในห้องที่ 85 แล้วนั้น ในส่วนของวงออร์เคสตราได้เล่นเป็นแนวทำนองรองที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีคลาริเน็ตภายใต้แนวทำนองหลัก 2 โดยได้เล่นเป็นส่วนโน้ตสามพยางค์เคลื่อนที่ (ตัวอย่างที่ 8) และให้แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นแนวทำนองหลัก 1 ในกุญแจเสียง Db Major โดยผู้ประพันธ์ต้องการให้ทั้งสองแนวมีความเท่าเทียมกัน จึงเป็นแนวความคิดที่ให้ทั้งสองแนวมีการสลับเปลี่ยนหน้าที่ในการเล่นแนวทำนองหลักและแนวทำนองรองอย่างบ่อยครั้งในท่อนนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

*ตัวอย่างที่ 8 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 85-88*



ตอนพัฒนา (Development) เริ่มจากห้องที่ 127-170 เป็นการนำทำนองหลัก 1 นำกลับมาเล่นอีกครั้งแต่อยู่ในกุญแจเสียง F Major, B Major, E Major ตามลำดับ ในส่วนของตอนพัฒนามีการเพิ่มโน้ตมากขึ้นแต่ยึดแนวทำนองหลัก 1 เป็นหลัก พร้อมทั้งมีการเพิ่มเทคนิคต่าง ๆ ที่เป็นเทคนิคขั้นสูง ซึ่งจะทำให้ส่วนของตอนพัฒนามีความน่าสนใจเพิ่มมากยิ่งขึ้น (ตัวอย่างที่ 9) ห้องที่ 127 - 136 เริ่มต้นในส่วนของตอนพัฒนาด้วยการนำแนวทำนองหลัก 1 นำมากลับมาเล่นอีกครั้งโดยแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น ในกุญแจเสียง F major และในห้องที่ 137 เป็นต้นไป มีการเล่นโน้ตที่ทำให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นโดยเล่นอยู่ในกุญแจเสียง E Major ซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำตัวโน้ตใกล้เคียงมาพัฒนา (Appoggiatura) จึงทำให้ในส่วนนี้มีลักษณะคล้ายกับเป็นจุดพักแต่มีโน้ตที่น่าสนใจเพิ่มเข้ามาเพื่อเป็นการนำเข้าสู่ช่วงสำคัญในช่วงถัดไป

*ตัวอย่างที่ 9 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 127-132*

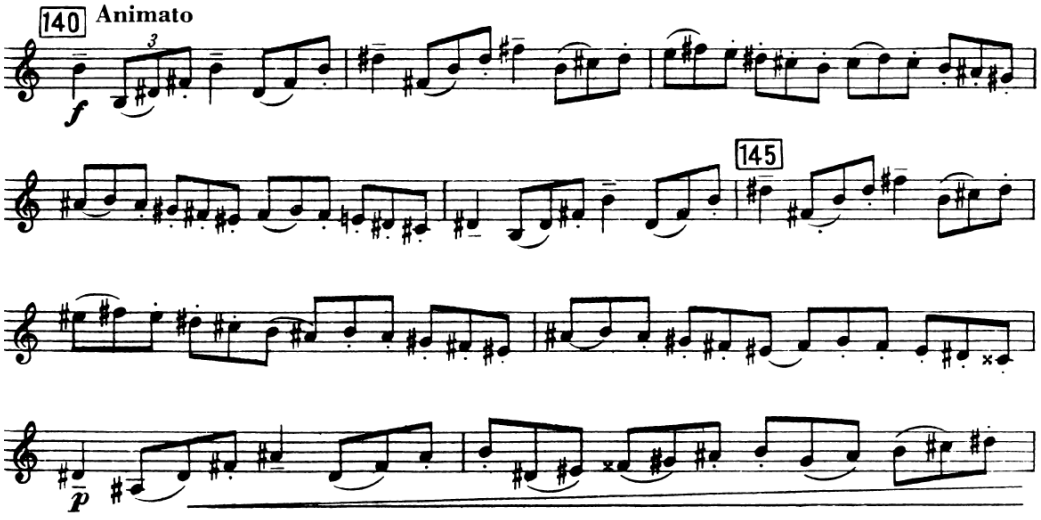
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องที่ 137 - 138 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นตัวโน้ตสามพยางค์และมีได้เปลี่ยนการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) เป็นการเชื่อมเสียง (Slur) และเล่นเสียงให้ขาดจากกันในลักษณะสั้น (Staccato) เพื่อทำให้ในกลุ่มโน้ตชุดนี้มีความน่าสนใจและมีความแตกต่างจากแนวทำนองที่ได้เล่นก่อนหน้า และในจังหวะที่สามและสี่ของห้องที่ 138 ได้มีเครื่องหมายให้เล่นช้าลงทีละเล็กละน้อย (Rallentando) ในลักษณะเสียงสั้น (ตัวอย่างที่ 10)

*ตัวอย่างที่ 10 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 137-139*

ในห้องที่ 139 เป็นต้นไป ผู้ประพันธ์นำโน้ตชุดที่ต่อเนื่องมาเป็นจุดเด่นของท่อน โดยโน้ตแต่ละชุดมีการเปลี่ยนระดับเสียงที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นระดับเสียง สูง กลาง และต่ำ นอกจากนี้ยังประกอบไปด้วยกลุ่มโน้ตสามพยางค์อาเปร์โจ เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนกุญแจเสียง โดยมีการเล่นซ้ำของกลุ่มจังหวะและมีระดับเสียงที่แตกต่างกันเพื่อพัฒนาแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 11) และเป็นการนำไปสู่จุดที่สำคัญต่อไปของท่อน

*ตัวอย่างที่ 11 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 140-149*



ห้องที่ 150 - 154 มีการเปลี่ยนระดับเสียงอย่างชัดเจนและมีเครื่องหมายเพิ่มความดังทีละเล็กทีละน้อย (Crescendo) ในห้องที่ 152 - 154 จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้บรรเลงเล่นตามระดับความเข้มของเสียงอย่างเคร่งครัด เนื่องจากเป็นกลุ่มโน้ตชุดสุดท้ายของแนวทำนองและเป็นการเล่นเพื่อนำไปสู่ตัวโน้ตที่สำคัญของท่อนคือตัวโน้ต A# (ตัวอย่างที่ 12)

*ตัวอย่างที่ 12 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 150-156*

ในห้องที่ 156 - 170 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นแนวทำนองซ้ำของกลุ่มจังหวะซึ่งได้เกิดขึ้นจากแนวทำนองที่เกิดขึ้นก่อนหน้าเป็นโดมินันท์ของกุญแจเสียง Eb Major (ตัวอย่างที่ 13) มีการเคลื่อนที่ของโน้ตเป็นตัวโน้ตโครมาติกเพื่อเล่นนำไปสู่ช่วงสำคัญต่อไปคือช่วงคาเดนซา และในห้องที่ 175 เป็นต้นไป แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นคาเดนซาโดยมีโน้ตเป็นแนวทางให้บางส่วน โดยผู้แสดงสามารถคิดเพิ่มเติมหรือปรับแต่งเพื่อให้มีความน่าสนใจหรือเล่นโน้ตที่นักเฟร็นช์ฮอร์นที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ ได้ทำการบันทึกโน้ตไว้แล้วได้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

*ตัวอย่างที่ 13 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 160-175*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนย้อนความ (Recapitulation) เริ่มต้นด้วยวงออร์เคสตราเล่นแนวทำนองหลัก 1 อีกครั้ง และในห้องที่ 200-221 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นจึงเล่นทำนองหลัก 2 ในกุญแจเสียง Gb Major (ตัวอย่างที่ 14) ซึ่งในตอนย้อนความมีท่อนเชื่อมเล็ก ๆ ในห้องที่ 222- 229 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นแนวทำนองโดยเป็นแนวที่เครื่องดนตรีคลาริเน็ตได้เล่นก่อนหน้านี้แล้วในห้องที่ 85-89 และได้เล่นส่วนโน้ตเขบ็จสองชั้นหกพยางค์ (ตัวอย่างที่ 15) เพื่อส่งเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของท่อน (Coda) โดยเริ่มจากแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นเล่นย้ำแนวทำนองหลัก 1 ในช่วงท้ายพร้อมกับวงออร์เคสตราเล่นรับเพื่อเป็นการปิดจบในท่อนที่ 1

*ตัวอย่างที่ 14 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 200-210*

*ตัวอย่างที่ 15 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 222-229*

3.1.2 ท่อนที่ 2 Andante

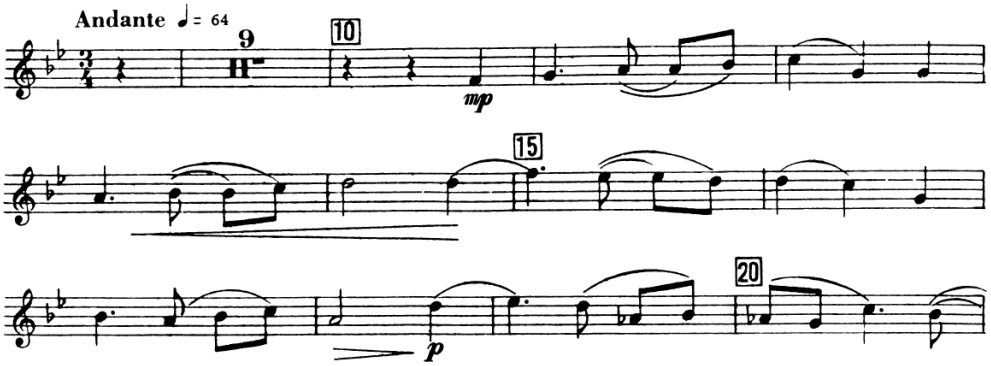
*ตารางที่ 2 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2*

| กลุ่มที่บรรเลง | ตอน | หมายเลขห้อง | กุญแจเสียง |
|---|---|---|---|
| Orchestra | ช่วงนำ (Introduction) | 1-9 | Eb Major |
| Solo | ตอนนำเสนอ 1 (Exposition) | 10-31 | Eb Major - Bb Major |
| Orchestra | โคดาขนาดเล็ก (Codetta) | 31-39 | Bb Major |
| Solo | ตอนพัฒนา (Development) | 40-57 | G minor - F# minor |
| | ช่วงเชื่อม (Transition) | 58-71 | F# minor - B minor |
| | คาเดนซา (Cadenza) | 72-77 | จบคู่ 5 ของ Eb Major |
| Orchestra | ย้อนความ (Recapitulation) | 78-101 | Eb Major - Bb Major |
| Solo | | 102-110 | Eb Major |
| Orchestra | | 111-120 | Eb Major |
| Solo | | 121-127 | Eb Major |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

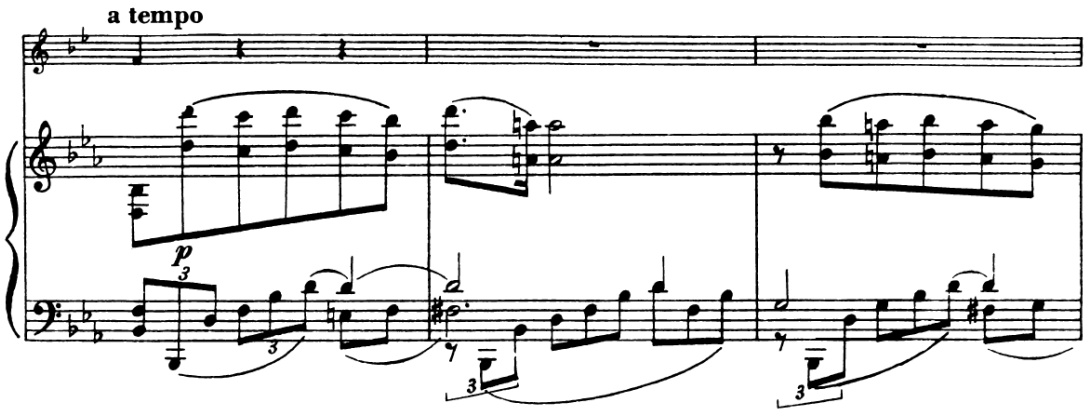
เริ่มในห้องที่ 1-9 วงออร์เคสตราได้เล่นในช่วงนำโดยเล่นในกุญแจเสียง Eb Major ในห้องที่ 10-31 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นจึงเล่นส่วนของตอนนำเสนอ ซึ่งเป็นแนวทำนองหลัก 1 ในกุญแจเสียง Eb Major โดยให้เล่นโน้ตในลักษณะเสียงยาวและต่อเนื่องกัน (Legato) (ตัวอย่างที่ 16)

*ตัวอย่างที่ 16 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-2*



ช่วงท้ายของทำนองหลัก 1 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นเล่นเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง Bb Major ซึ่งเป็นโดมินันท์ของกุญแจเสียง Eb Major เพื่อให้วงออร์เคสตราเล่นแนวทำนองหลัก 1 ในห้องที่ 31-39 และส่งเข้าท่อนตอนพัฒนาในห้องที่ 40-57 (ตัวอย่างที่ 17)

*ตัวอย่างที่ 17 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 31-33*




ห้องที่ 40-57 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นแนวทำนองที่มีพลังซึ่งแตกต่างจากแนวทำนองหลัก 1 อย่างสิ้นเชิง โดยเล่นอยู่ในกุญแจเสียง G minor ซึ่งแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นแนวทำนอง 4 ห้อง โดยเล่นสลับกับวงออร์เคสตราในชุดกลุ่มโน้ตแบบเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 18)

*ตัวอย่างที่ 18 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 40-42*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องที่ 53-57 ได้มีการเล่นโน้ตเป็นโครมาติกในอัตราจังหวะที่ค่อย ๆ เร่งขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น F# minor และในห้องที่ 58 มีโน้ตที่เล่นอยู่ในกุญแจเสียง F# Major (ตัวอย่างที่ 19)

*ตัวอย่างที่ 19 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 53-57*

ห้องที่ 58-71 มีการเล่นโน้ตเคลื่อนที่และกลุ่มโน้ตซ้ำในกุญแจเสียง Eb Major โดยทำนองที่เล่นมีการเปลี่ยนตัวโน้ตเป็นคู่สามไมเนอร์เพิ่มโน้ตที่มากขึ้น (ตัวอย่างที่ 20) เพื่อนำไปสู่ตัวโน้ตที่สำคัญที่สุดในส่วนของแนวทำนองในห้องที่ 71

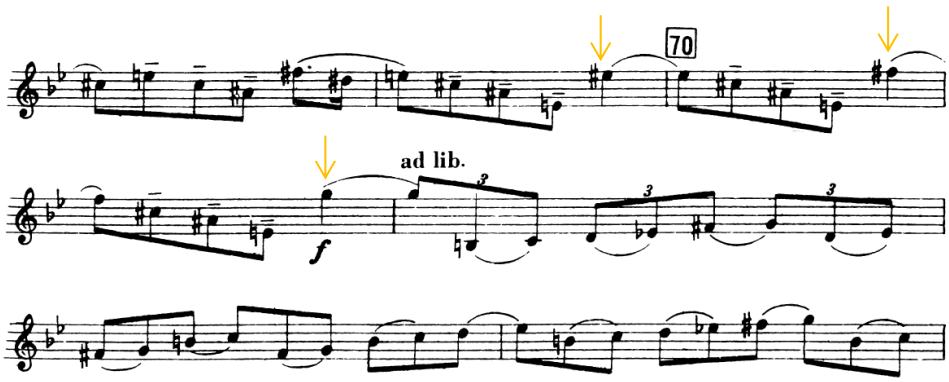
*ตัวอย่างที่ 20 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 58-67*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องที่ 69-71 จะเห็นได้ว่าตัวโน้ตในจังหวะที่สามของทั้งสามห้อง เป็นการเล่นโน้ตที่เพิ่มขึ้นครึ่งเสียงในกลุ่มจังหวะเดิมทั้งสามชุด เพื่อเป็นการเน้นย้ำทำนองและเล่นเข้าสู่ตัวโน้ตสำคัญ

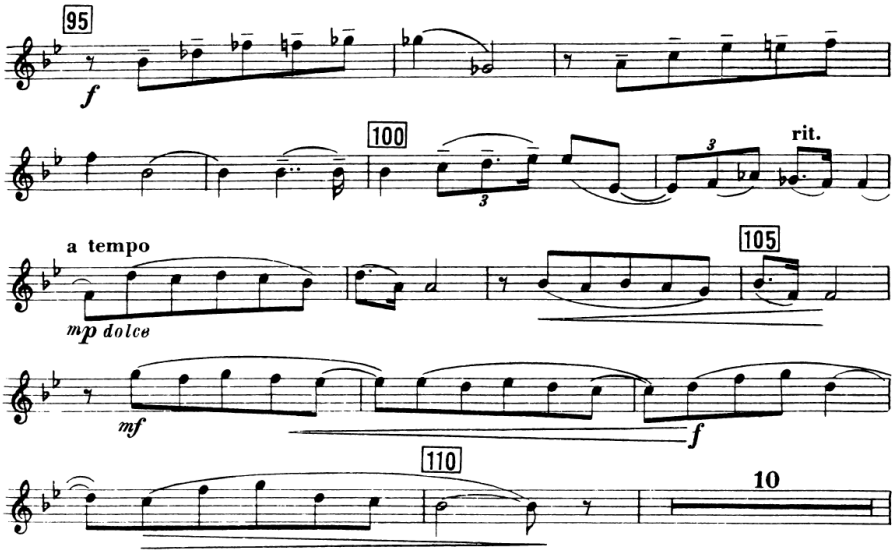
ที่สุดของท่อนเพลงคือตัวโน้ต G (ตัวอย่างที่ 21) จากนั้นในห้องที่ 72-77 จึงเป็นการเล่นโน้ตคาเดนซาขนาดเล็กเพื่อส่งต่อให้กับวงออร์เคสตราในห้องที่ 78-101 โดยให้วงออร์เคสตราเล่นแนวทำนองหลัก 1 อีกครั้งเพื่อเป็นการนำเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของท่อนเพลง โดยให้แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นเล่นแนวทำนองรองซึ่งเกิดจากการเล่นเน้นย้ำกลุ่มจังหวะเดิม เพื่อนำเข้าสู่ช่วงสำคัญในห้องที่ 95-105

*ตัวอย่างที่ 21 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 68-74*



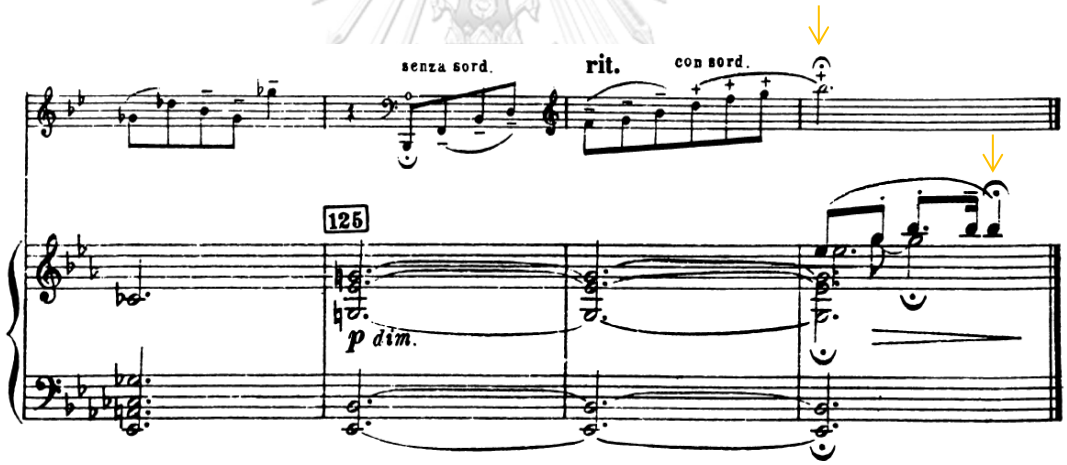

ห้องที่ 102-110 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 22) โดยได้นำแนวความคิดของทำนองจากในห้องที่ 31-39 ที่วงออร์เคสตราได้เล่นมาในก่อนหน้าซึ่งเป็นทำนองที่สื่อถึงอารมณ์และความไพเราะอ่อนหวานเพื่อเป็นการนำเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของท่อนเพลง

*ตัวอย่างที่ 22 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 95-110*



เมื่อเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของท่อนเพลง ในห้องที่ 121-127 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นแนวทำนองสุดท้ายด้วยอารมณ์เพลงที่สื่ออารมณ์ถึงความเงียบสงบ เป็นการเล่นโน้ตชุดเดียวกันในสองห้อง โดยในชุดแรกเล่นในความเข้มเสียงดังปานกลาง และชุดถัดมาผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้แสดงเล่นเบาลง โดยให้ใช้เทคนิคปิดเสียง (Mute) โดยในที่นี้ให้ใช้การมือขวาปิดเสียง (Stopped) และในห้องที่ 125 เป็นการเล่นแนวทำนองเป็นโน้ตอาร์เปโจ โดยเป็นการเล่นแนวทำนองสุดท้ายในท่อนที่สอง เริ่มต้นด้วยการลากเสียงยาวในระดับเสียงต่ำด้วยตัวโน้ต Eb และเคลื่อนที่ตัวโน้ตในอารมณ์เพลงที่เงียบสงบเพื่อเข้าหาโน้ตเสียงสูงคือตัวโน้ต Eb (ตัวอย่างที่ 23) นอกจากนั้นโน้ตสี่ตัวสุดท้ายของแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้ใช้เทคนิค Stopped เพื่อให้เสียงเบาลงเช่นเดียวกัน โดยในห้องที่ 127 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นตัวโน้ต Eb ลากยาว และวงออร์เคสตราจึงเล่นรับเป็นแนวทำนองเดียวกันและลากเสียงยาวด้วยตัวโน้ต Eb และหยุดเสียงโดยพร้อมกัน

*ตัวอย่างที่ 23 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 125-127*



3.1.3 ท่อนที่ 3 Moderato - Allegro vivace

*ตารางที่ 3 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3*

| กลุ่มที่บรรเลง | ตอน | หมายเลขห้อง | กุญแจเสียง |
|---|---|---|---|
| Orchestra | ช่วงนำ (Introduction) | 1-18 | G minor |
| | ช่วงนำทำนอง 1 | 19-52 | G minor - Bb Major |
| Solo | ตอนนำเสนอ 1 (Exposition) | 53-68 | Bb Major |
| Orchestra | | 69-84 | |
| Solo | ตอนพัฒนา (Development) | 85-119 | C minor - Bb minor - F Major |
| | | 120-139 | F Major |
| Orchestra | | 140-166 | D Major |
| Solo | ทำนองช่วงนำ | 167-184 | A minor |
| | ตอนพัฒนาทำนอง 1 | 185-229 | |
| Orchestra | ตอนย้อนความ (Recapitulation) | 229-264 | Db - Gb - G - Ab - Bb Major |
| Solo | | 265-283 | Eb Major |
| Orchestra | | 299-308 | C Major |
| Solo | โคดา (Coda) | 309-317 | Bb minor |
| Orchestra | | 318-325 | |
| Solo | | 326-360 | Bb Major |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงของตอนนำเสนอสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ส่วนหลัก คือ ส่วนที่ 1 ห้องที่ 1-18 เครื่องดนตรีบาสซูนและคลาริเน็ต ทำหน้าที่เล่นทำนองแรกของท่อนเพลงและกลุ่มเครื่องเป่าลมทองเหลืองทำหน้าที่เล่นเป็นคอร์ด ในจังหวะช้าปานกลาง (Moderato) โดยอยู่ในกุญแจเสียง G Minor (ตัวอย่างที่ 24)

*ตัวอย่างที่ 24 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-11*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 2 ในห้องที่ 19-52 ได้มีการนำเสนอกลุ่มทำนองหลัก 1 โดยวงออร์เคสตราได้เล่นเพื่อนำไปสู่กุญแจเสียง Bb Major (ตัวอย่างที่ 25) เพื่อส่งให้แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นรับเล่นทำนองหลักที่ 1 ในห้องที่ 53-68 (ตัวอย่างที่ 26) ในแนวทำนองหลัก 1 โดยเป็นแนวทำนองขนาดเล็กที่มีจังหวะและกลุ่มโน้ตซ้ำต่อเนื่องกัน (Rhythm motive)

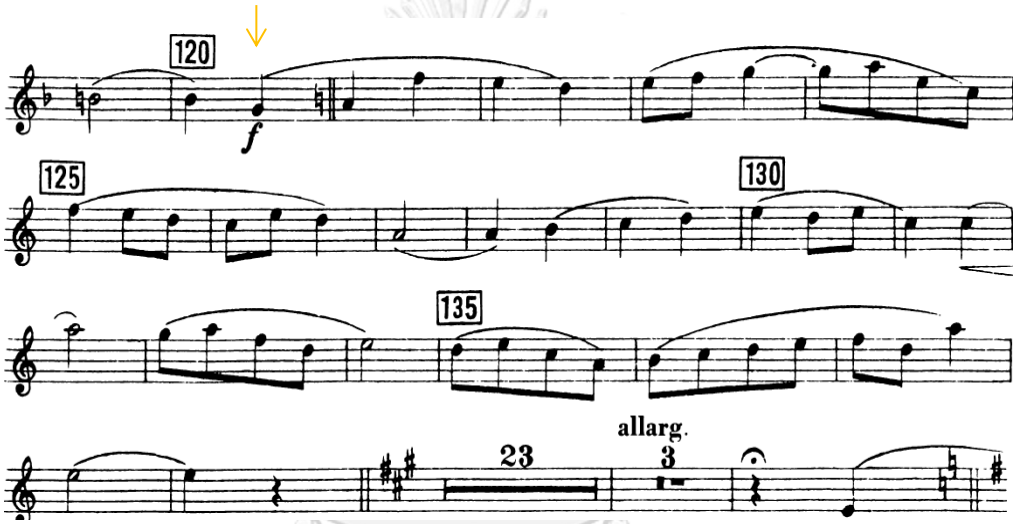
*ตัวอย่างที่ 25 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 19-29*

*ตัวอย่างที่ 26 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 53-65*

เข้าสู่ช่วงตอนพัฒนาในห้องที่ 121 เป็นต้น โดยเป็นการนำเสนอแนวทำนองใหม่ ผู้ประพันธ์ต้องการให้มีการเปลี่ยนทางด้านอารมณ์ของบทเพลง จึงใช้การเปลี่ยนกุญแจเสียงให้สูงขึ้น 1 เสียงจากเดิมเล่นในกุญแจเสียง Eb Major เปลี่ยนเป็น F Major โดยในแนวทำนองนี้มีความเกี่ยวข้องกับตอน

นำเสนอทำนอง 1 และ 2 ของท่อนแรกของบทเพลง คือ แนวทำนองหลัก 1 เป็นการเล่นที่สื่อถึงความแข็งแรง สง่างาม ส่วนในแนวทำนองหลัก 2 เป็นการสื่ออารมณ์ถึงความอ่อนหวาน ไพเราะและความเชื่อมต่อกันของตัวโน้ต ซึ่งในส่วนของแนวทำนองนี้ได้นำลักษณะการเล่น การสื่ออารมณ์ของแนวทำนองมารวมกัน จึงทำให้เกิดแนวทำนองที่ไพเราะและอ่อนหวาน แต่ยังคงความแข็งแรงและความสง่างามเช่นกัน (ตัวอย่างที่ 27)

*ตัวอย่างที่ 27 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 120-139*




จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ห้องที่ 166-174 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นแนวทำนองแรกในช่วงนำของท่อนที่ 3 โดยเล่นในระดับเสียงที่สูงขึ้น ในกุญแจเสียง A minor (ตัวอย่างที่ 28) ซึ่งในส่วนนี้ผู้ประพันธ์ต้องการนำแนวทำนองช่วงนำของบทเพลงมารวมกันจึงทำให้เกิดแนวทำนองนี้ขึ้นอีกครั้ง นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ยังต้องการให้มีการเล่นอยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์และไมเนอร์เพื่อให้เกิดความแตกต่างกันอย่างชัดเจน

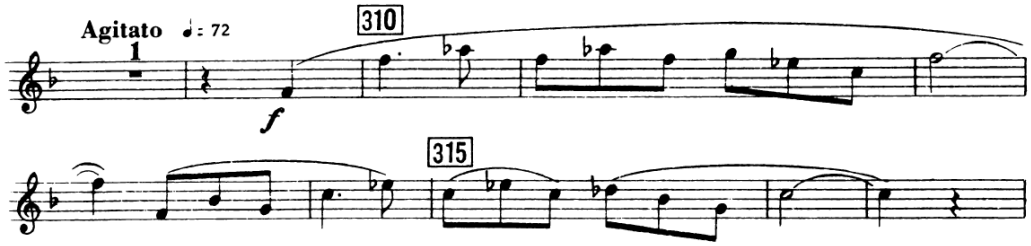
*ตัวอย่างที่ 28 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 166-174*

ห้องที่ 185-230 เป็นตอนพัฒนาทำนอง 1 โดยได้นำแนวทำนองหลักมาอีกครั้งเล่นโดยแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น เป็นการเล่นในกลุ่มจังหวะเดิม (Rhythm motive) ในความเข้มเสียงเบาและมีระดับเสียงที่ต่ำลงและมีการเพิ่มตัวโน้ตที่มากขึ้น โดยในส่วนนี้เป็นการเล่นโน้ตในกลุ่มจังหวะเดิมเป็นหลักมีการเปลี่ยนตัวโน้ตเคลื่อนที่อย่างหลากหลาย (ตัวอย่างที่ 29) จึงทำให้ในส่วนของทำนองนี้มีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก

*ตัวอย่างที่ 29 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 185-208*

ห้องที่ 265-284 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้นำทำนองหลัก 2 กลับมาเล่นอีกครั้ง ในกุญแจเสียง Eb Major และวงออร์เคสตราจึงเล่นรับทำนองเช่นเดียวกันห้องที่ 285 ในกุญแจเสียง C Major หลักจากนั้นในห้องที่ 309 เป็นต้นไป เริ่มต้นด้วยวงออร์เคสตราเล่นในห้องแรกและแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้นำแนวทำนอง 1 ของช่วงนำกลับมาเล่นในส่วนนี้อีกครั้ง โดยอยู่ในกุญแจเสียง Bb minor (ตัวอย่างที่ 30) ถือว่าเป็นการเปลี่ยนอารมณ์เพลงอย่างทันที โดยผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้แสดงเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงด้วยการให้สื่ออารมณ์ถึงความตื่นเต้นและน่าสนใจ

*ตัวอย่างที่ 30 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 309-317*




ห้องที่ 326-334 เข้าสู่ในช่วงสุดท้ายของบทเพลง (Coda) แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นเป็นอัตราส่วนโน้ตเขบ็จหนึ่งชั้นเป็นกลุ่มจังหวะที่ซ้ำกัน (ตัวอย่างที่ 31) ในความเร็วอย่างมีชีวิตชีวา (Vivace)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

*ตัวอย่างที่ 31 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 326-334*

ห้องที่ 342-350 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นแนวทำนองเป็นกลุ่มจังหวะในส่วนโน้ตเขบ็จหนึ่งชั้นสามพยางค์ โดยเล่นเป็นอาร์เปโจในกุญแจเสียง Bb Major (ตัวอย่างที่ 32) ในอัตราจังหวะที่เร็วขึ้น (Piu mosso) เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงให้มีความคล่องแคล่วและกระฉับกระเฉงมากขึ้น เพื่อที่จะนำเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของบทเพลง

*ตัวอย่างที่ 32 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 342-350*

ห้องที่ 350-360 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นส่วนโน้ตเขบ็จสองชั้นในหลากหลายระดับเสียง โดยเริ่มจากความเข้มเสียงที่เบาแล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มทีละเล็กละน้อย นอกจากนี้ยังใช้ Articulation ที่มีลักษณะเสียงที่เชื่อมเข้าด้วยกันและเล่นในลักษณะเสียงสั้น สลับเป็นชุดกลุ่มโน้ตที่ซ้ำกัน พร้อมทั้งเล่นในความเร็วที่ค่อย ๆ เพิ่มขึ้น ในห้องที่ 356-360 เป็นการเล่นโน้ตสั้นในบันไดเสียงโครมาติกเพื่อนำไปสู่ตัวโน้ตสำคัญคือ Bb ในห้องที่ 358 (ตัวอย่างที่ 33) ในความเข้มเสียงที่ดังมาก (ff) แล้วจึงเล่นตัวโน้ต Bb เป็นโน้ตคู่แปดในโน้ตตัวสุดท้ายของบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

*ตัวอย่างที่ 33 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 356-360*

**3.2 บทวิเคราะห์ Concerto for Two Horns in Eb Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน**

3.2.1 ท่อนที่ 1 Allegro maestoso

บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major ใช้สังคีตลักษณ์แบบโซนาตา โดยสามารถอธิบายให้เข้าใจได้ง่ายตามตารางดังต่อไปนี้

*ตารางที่ 4 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1*

| | ตอน | หมายเลขห้อง | กุญแจเสียง |
|---|---|---|---|
| ช่วงเต็มวง (Tutti) | ช่วงนำ(Introduction) | 1-61 | Eb Major |
| Solo | ตอนนำเสนอ (Exposition) | 62-129 | Eb Major, Bb Major |
| ช่วงเต็มวง | ช่วงเชื่อม (Transition) | 129-156 | Bb Major |
| Solo | ตอนพัฒนา (Development) | 157-192 | Bb Major, Gb Major, Eb Major |
| ช่วงเต็มวง | ช่วงเชื่อม | ห้องที่ 192-195 | Eb Major |
| Solo | ตอนย้อนความ | ห้องที่ 196-257 | Eb Major |
| ช่วงเต็มวง | โคดา (Coda) | ห้องที่ 257-271 | Eb Major |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงนำเริ่มบรรเลงด้วยวงออร์เคสตราที่จะนำแนวทำนองหลักต่าง ๆ มาเริ่มเล่นในส่วนของช่วงนำ โดยเริ่มตั้งแต่ในห้องที่ 1-61 ช่วงนำได้เสนอแนวทำนองแรกในห้องที่ 1-11 (ตัวอย่างที่ 34) และมีท่อนเชื่อมขนาดเล็กที่ได้เกิดขึ้นในห้องที่ 11-32 เป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากเดิมที่เริ่มต้นเพลงคือ Eb Major เป็น Bb Major และได้กลับสู่กุญแจเสียง Eb Major อีกครั้ง เพื่อเข้าสู่แนวทำนอง 2 ในห้องที่ 36-43 เพื่อที่จะนำเข้าสู่ตอนนำเสนอ

*ตัวอย่างที่ 34 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-8*

ตอนนำเสนอ (Exposition) แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ได้เข้ามาเล่นในส่วนของตอนนำเสนอ โดยได้เล่นแนวทำนองหลัก 1 เริ่มต้นตั้งแต่ในห้องที่ 62-69 โดยเล่นอยู่ในกุญแจเสียง Eb Major (ตัวอย่างที่ 35) ถัดมาในห้องที่ 70-100 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 ได้เริ่มเข้ามาเล่นรับต่อจากแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ในส่วนของแนวทำนองหลัก 2 มีการเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงโดมินันท์จากเดิมเป็นกุญแจเสียง Eb Major เปลี่ยนเป็น Bb Major โดยเริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 101 เป็นต้นไป ในตอนนำเสนอนี้แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 ได้แบ่งการเริ่มต้นของทำนองหลักแบ่งชัดอย่างชัดเจน โดยเริ่มจากการให้เล่นแบบแยกเดี่ยวที่แตกต่างกันแล้วจึงเล่นรับพร้อมกันภายหลัง

*ตัวอย่างที่ 35 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-8*

ต่อมาแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ได้เริ่มเล่นแนวทำนองหลักที่ 1 และเมื่อเล่นจบในทำนองนี้ในห้องที่ 68 ได้มีการเล่นโน้ตพรม (Trill) เพื่อเป็นการจบประโยคของทำนองหลักที่ 1 และส่งให้กับแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 ในช่วงต่อไป แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 ได้บรรเลงพร้อมกันเพื่อนำเสนอแนวทำนองหลักที่ 2 ในห้องที่ 101 เป็นต้นไปในกุญแจเสียง Bb Major

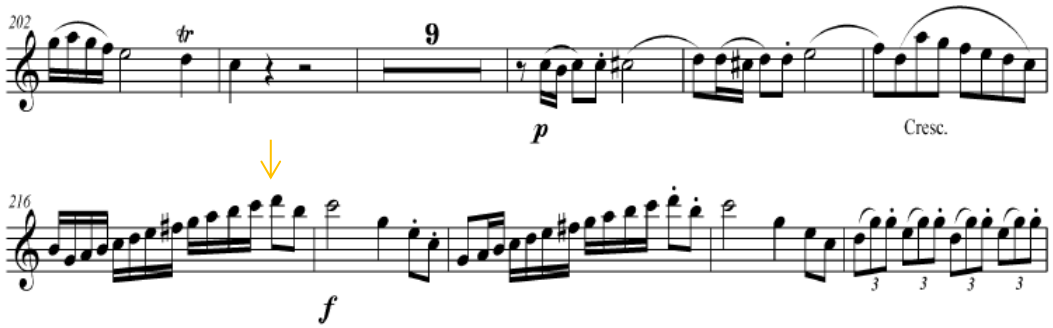
ตอนพัฒนา (Development) เริ่มจากในห้องที่ 157 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 ได้นำแนวทำนองหลัก 1 มาเล่นในคีย์โดมินันท์ โดยมีการพัฒนาแนวทำนองและเทคนิคต่าง ๆ ที่ยากมากขึ้น เช่น การบังคับลิ้น (tonguing) การใช้ Articulation ที่หลากหลาย รวมทั้งการเล่นโน้ตขั้นคู่ต่าง ๆ ที่ทำให้ส่วนของตอนพัฒนามีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และตอนย้อนความแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 ได้นำส่วนของตอนนำเสนอกลับมาเล่นอีกครั้ง ในกุญแจเสียงเดิมคือ Eb Major (ตัวอย่างที่ 36)

*ตัวอย่างที่ 36 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 157-164*

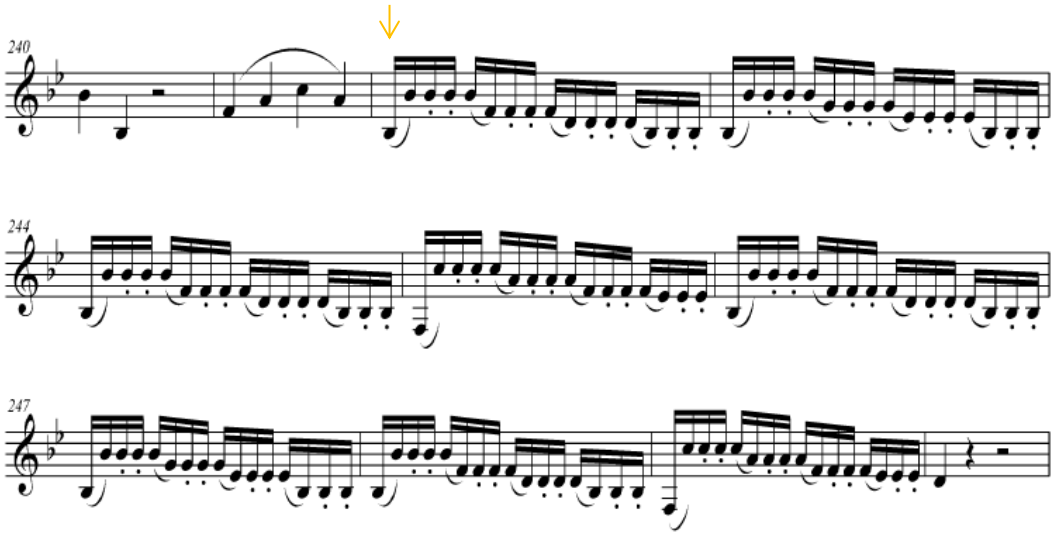
ในส่วนของตอนย้อนความ (Recapitulation) มีการเพิ่มโน้ตในช่วงกลางและท้ายของท่อน เพื่อเป็นการโชว์เทคนิคขั้นสูงของเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์น แนวเฟร็นช์ฮอร์น 1 มีการเล่นตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงพร้อมกับการเล่นโน้ตเคลื่อนที่สลับกับการเล่นแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 37) ส่วนแนวเฟร็นช์ฮอร์น 2 มีการเล่นโน้ตที่ข้ามระดับเสียงต่ำ-กลางและโชว์เทคนิคการบังคับลิ้นเป็นกลุ่มโน้ตในจังหวะที่ซ้ำกัน (ตัวอย่างที่ 38) เพื่อเล่นเป็นแนวจังหวะหลักให้กับแนวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และได้เล่นโน้ตที่ประสานกันในช่วงท้ายท่อน

Chulalongkorn University

*ตัวอย่างที่ 37 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 213-220*



*ตัวอย่างที่ 38 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 1 ห้องที่ 241-250*




3.2.2 ท่อนที่ 2 Romance

ในท่อนที่ 2 เป็นการใช้สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) โดยจะแบ่งเป็นแนวทำนองหลักสองแนวคือ A, B และจบด้วยทำนองหลักที่หนึ่ง (A') อีกครั้ง ตามตัวอย่างตารางดังต่อไปนี้

*ตารางที่ 5 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบสามตอน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| | ตอน | หมายเลขห้อง | กุญแจเสียง |
|---|---|---|---|
| แนวทำนอง | A | 1-8 | Eb minor, Gb Major |
| เอพิโสด (Episode) | 1 | 9-16 | Gb Major, Eb minor |
| แนวทำนอง | B | 17-24 | Eb Major |
| เอพิโสด | 2 | 25-47 | Gb Major, Eb minor |
| แนวทำนอง | A' | 48-59 | Eb minor |

ท่อนที่ 2 เล่นในอัตราจังหวะช้าพอประมาณ (Adagio) เริ่มต้นแนวทำนองเพลง A ในห้องที่ 1-8 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 ได้เล่นโน้ตในระดับเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ 3 minor ในกุญแจเสียง E minor (ตัวอย่างที่ 39)

*ตัวอย่างที่ 39 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-8*

ห้องที่ 9-16 วงออร์เคสตราเล่นรับเป็นการเชื่อมช่วงเอพิโสดโดยเล่นอยู่ในกุญแจเสียง Gb Major ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative Key) ของ E minor และเข้าสู่แนวทำนอง B ห้องที่ 17-24 ในกุญแจเสียง Eb minor โดยเล่นแนวทำนองสองรอบเริ่มจากแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นและจึงตามด้วยวงออร์เคสตรา ในห้องที่ 25 เป็นต้นไป แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 ได้เล่นแนวทำนองที่แตกต่างไปจากเดิม โดยเล่นคล้ายกับเป็นประโยคคำถาม (ตัวอย่างที่ 40) และแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 จึงเล่นรับตอบในกุญแจเสียง Gb Major

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

*ตัวอย่างที่ 40 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 16-31*

เมื่อจบช่วงของแนวทำนอง B ก็ได้เข้าสู่ช่วงเชื่อมเอพิโสดในห้องที่ 38-47 ในกุญแจเสียง Gb Major และในห้องที่ 47 ได้มีเครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata) โดยวงออร์เคสตราได้เล่นโน้ต Eb ซึ่งเป็นโดมินันท์ของกุญแจเสียง Eb minor เพื่อเป็นการนำเข้าสู่แนวทำนองหลัก A, (A') อีกครั้งในห้องที่ 48 เป็นต้นไปในกุญแจเสียง Eb minor (ตัวอย่างที่ 41)

*ตัวอย่างที่ 41 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 47-54*

ห้องที่ 56-59 ได้เล่นโน้ตตัวขาวในความเข้มเสียงเบามาก โดยสามารถเล่นช้าลงได้เล็กน้อย (ตัวอย่างที่ 42) และให้เล่นในอารมณ์เพลงที่เงียบสงบเพื่อเป็นการปิดจบในส่วนของท่อนที่ 2

*ตัวอย่างที่ 42 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 2 ห้องที่ 56-59*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.3 ท่อนที่ 3 Rondo

ในท่อนที่ 3 เป็นการใช้สังคีตลักษณ์แบบรอนโด โดยได้ใช้อัตราจังหวะ 6/8 ในจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว (Allegretto)

*ตารางที่ 6 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์แบบรอนโด Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3*

| ตอน | หมายเลขห้อง | กุญแจเสียง |
|---|---|---|
| A | 1-24 | Eb Major |
| B | 25-41 | Bb Major |
| A | 42-57 | Eb Major |
| C | 58-95 | Eb minor - Cb Major - Gb Major - Eb minor |
| A | 95-110 | Eb Major |
| D | 111-168 | Eb Major, C minor |
| A | 169- 184 | Eb Major |
| โคดา | 185-197 | Eb Major |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เริ่มต้นในห้องที่ 1-8 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ได้เล่นแนวทำนองหลักของเพลง และแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 ทำหน้าที่เล่นโน้ตเขบ็จสองชั้น 6 ตัว ในหนึ่งจังหวะ (ตัวอย่างที่ 43) โดยเป็นเล่นคอร์ดในกุญแจเสียง Eb Major และวงออร์เคสตราจึงเล่นรับในแนวทำนองหลักเช่นเดียวกันในห้องที่ 9-24

*ตัวอย่างที่ 43 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 1-8*

ถัดมาจึงเกิดแนวทำนองใหม่กำหนดให้เป็นตอน B ในห้องที่ 24-41 โดยให้แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ทำหน้าที่เล่นแนวทำนองหลักและอาจมีบางช่วงที่แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 ได้เข้ามาเล่นแนวทำนองสลับรับกัน และได้กลับเข้าสู่แนวทำนองหลักตอน A อีกครั้งในห้องที่ 41-49 (ตัวอย่างที่ 44) พร้อมกับวงออร์เคสตราที่เล่นรับเป็นแนวทำนองหลักตอน A เช่นเดียวกันเพื่อเป็นการนำเข้าสู่ท่อนตอน C

*ตัวอย่างที่ 44 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 24-45*

เข้าสู่ท่อนตอน C โดยในส่วนนี้ได้มีการเปลี่ยนหลายกุญแจเสียง เริ่มจากกุญแจเสียง E minor (ตัวอย่างที่ 45) เริ่มต้นจากห้องที่ 58-95 เป็นการเล่นแนวทำนองเป็นโน้ตแนวประสานของแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 มีการสลับเล่นแนวทำนองหลักและจบที่เคเดนซ์ในห้องที่ 78 รับช่วงต่อโดยวงออร์เคสตรา ในห้องที่ 95 เป็นต้นไป เป็นการนำทำนองหลักตอน A นำกลับมาเล่นอีกครั้งโดยแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 ในกุญแจเสียง Eb Major เช่นเดิม

*ตัวอย่างที่ 45 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 58-78*

เมื่อเข้าสู่ช่วงเชื่อมสุดท้ายของท่อนโดยในส่วนนี้กำหนดให้เป็นตอน D เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 111-118 เริ่มต้นด้วยแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ2 โดยให้แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 เล่นโน้ตเคลื่อนที่สลับกับแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ในกุญแจเสียง C minor ถัดมาเริ่มต้นจากห้องที่ 130 เป็นต้นไป ได้กลับสู่กุญแจเสียง Eb Major โดยแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 ได้สลับกันเล่นแนวทำนองและได้มีการเล่นโน้ตที่มีเทคนิคยากมากขึ้น เช่น ในห้องที่ 143-146 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 ได้เล่นโน้ตเขบ็จสองชั้นเป็นขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างกันของตัวโน้ตค่อนข้างมาก และมีโน้ตที่ไม่ซ้ำกันโดยให้เล่นในจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว (ตัวอย่างที่ 46)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

*ตัวอย่างที่ 46 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 143-146*

ห้องที่ 147-155 มีการเล่นโน้ตเป็นแนวประสานของแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 โดยเล่นเป็นอัตราส่วนโน้ตเขบ็จสองชั้นที่เหมือนกันใน Articulation ที่คมชัด และในห้องที่ 153 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ได้เล่นเขบ็จสองชั้นเป็นโน้ตขั้นคู่สามที่มีระดับเสียงที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงตัวโน้ต C ซึ่งเป็นตัวโน้ตที่ค่อนข้างสูงมากสำหรับเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์น (ตัวอย่างที่ 47)

*ตัวอย่างที่ 47 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 147-154*

ถัดมาในห้องที่ 168-176 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 ได้เล่นแนวทำนองตอน A อีกครั้งพร้อมกับวงออร์เคสตราที่เล่นรับในห้องที่ 177-183 เช่นเดิม และได้มีแนวทำนองใหม่เพิ่มเข้ามาในตอนท้ายเพลงตั้งแต่ห้องที่ 183 เป็นต้นไป โดยแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 เล่นเป็นกลุ่มโน้ตที่คล้ายกันและพร้อมกัน พร้อมทั้งให้เล่นใน Articulation ที่สั้นและชัดเจน (ตัวอย่างที่ 48) และสุดท้ายในห้องที่ 193-197 เป็นการเล่นโน้ตพร้อมกันเป็นคู่สามในความเข้มเสียงดัง โดยเป็นการจบท่อนที่สมบูรณ์ (ตัวอย่างที่ 49)

*ตัวอย่างที่ 48 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 184-193*

*ตัวอย่างที่ 49 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major ท่อนที่ 3 ห้องที่ 195-197*

# บทที่ 4
# วิธีการฝึกซ้อมและเทคนิคการบรรเลง

## 4.1 บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์

4.1.1 การตีความบทเพลง

ประกอบด้วย 3 ท่อน ที่มีอารมณ์บทเพลงและการตีความที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป ซึ่งผู้แสดงต้องศึกษาและทำความเข้าใจในส่วนทำนองต่าง ๆ ของบทเพลงอย่างละเอียด ซึ่งในบทเพลงนี้มีหลายช่วงที่มีแนวทำนองที่อาจเข้าใจยาก โดยผู้แสดงสามารถหาบทเพลงฟังจากสื่อต่าง ๆ เช่น สื่ออินเตอร์เน็ตหรือแผ่นเสียงที่ชื่นชอบ เพื่อที่จะนำมาประยุกต์ใช้ในการตีความและสื่ออารมณ์ของบทเพลงให้เหมาะสมกับตนเองมากที่สุด

ท่อนที่ 1 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นควรเล่นแนวทำนองหลัก 1 ด้วยความสง่างามและแข็งแรงในช่วงต้นเพลง และเมื่อเข้าสู่ช่วงแนวทำนองหลัก 2 ผู้แสดงควรสื่ออารมณ์ที่บรรยายถึงความสงบ ซึ่งในท่อนที่ 1 มีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์เพลงบ่อยครั้ง โดยส่วนมากจะเป็นการเล่นด้วยความชัดเจนแข็งแรงและเปลี่ยนอารมณ์เพลงทันทีด้วยความรู้สึกที่สงบ ซึ่งผู้แสดงควรเปลี่ยนอารมณ์และความรู้สึกของแนวทำนองได้อย่างทันทีและชัดเจน เมื่อถึงท่อนที่สื่ออารมณ์เพลงถึงความแข็งแรง สง่างาม ผู้แสดงควรเล่น Articulation ให้ชัดเจนและเป่าโดยการใช้เสียงที่มีความหนาแน่นและมีพลังมาก เมื่อถึงท่อนที่สื่ออารมณ์เพลงถึงความผ่อนคลายและเงียบสงบ ผู้แสดงควรเล่น Articulation ที่เชื่อมยาวต่อเนื่องและสื่ออารมณ์เพลงด้วยความรู้สึกจากภายในของผู้แสดงด้วยความไพเราะ ซึ่งจะช่วยให้เกิดความแตกต่างของแต่ละช่วงแนวทำนองได้อย่างชัดเจน

ท่อนที่ 2 ด้วยแนวทำนองที่คล้ายกับคำร้องโดยใช้เฟร็นช์ฮอร์นในการสื่ออารมณ์เพลง ในท่อนช้าของบทเพลงนี้ เป็นท่อนเพลงที่ซ่อนความมีพลังเป็นอย่างมาก ผู้แสดงควรใช้ลมในการควบคุมเสียงเพื่อที่จะทำให้เสียงที่เป่าออกมามีความหนาแน่นอย่างมีพลัง อีกทั้งยังสื่ออารมณ์เพลงถึงความมีพลังและก้องกังวานคล้ายกับเสียงที่ล่องลอยในภวังค์ การเป่าโดยใช้เสียงยาวอย่างนุ่มนวลและไหลลื่นจะช่วยให้บทเพลงในส่วนของท่อนนี้มีความไพเราะมากขึ้น การเล่นแนวทำนองในท่อนช้าหากผู้แสดงไม่สื่ออารมณ์เพลงผ่านความรู้สึกของตนเองก็จะไม่สามารถทำให้แนวทำนองเกิดความไพเราะขึ้นได้

ท่อนที่ 3 เป็นการเล่นแนวทำนองในจังหวะที่เร็วอย่างมีชีวิตชีวามากกว่าท่อนที่ 1 โดยมีทำนองและจังหวะที่สนุกสนานคล้ายกับเพลงเต้นรำพื้นบ้าน (Folk dance) และมีบางช่วงแนวทำนองหลักที่มีการเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงให้มีความรู้สึกถึงความสว่างมากขึ้น โดยมีเสียงที่ก้องกังวานอย่างสง่างามและมีพลัง

4.1.2 เทคนิคการบรรเลง

การฝึกซ้อมบทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ เป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก นอกเหนือจากความไพเราะของบทเพลงแล้ว ยังเป็นบทเพลงที่เทคนิคต่าง ๆ มากมายที่สามารถพบได้ในทั้ง 3 ท่อนเพลง ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคที่เริ่มจากง่ายไปจนถึงเทคนิคขั้นสูงสำหรับเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์น โดยผู้แสดงต้องใช้เวลาและฝึกซ้อมอย่างหนัก อีกทั้งยังต้องคิดค้นหาวิธีการฝึกซ้อมที่ถูกต้องและเกิดประโยชน์สูงสุดต่อตนเอง ซึ่งจะส่งผลในขณะทำการแสดงจริงจะทำให้เกิดการแสดงที่มีคุณภาพ

4.1.2.1 การหายใจเข้าอย่างถูกวิธี

การหายใจเข้าอย่างถูกวิธีควรอยู่ในลักษณะที่ปกติตามธรรมชาติของร่างกาย ควรสังเกตตนเองไม่ให้เกิดอาการเกร็งช่วงหัวไหล่และบริเวณลำคอในขณะที่หายใจเข้า ควรเริ่มฝึกหายใจแบบไม่มีเครื่องดนตรีก่อน โดยให้อ้าปากในลักษณะที่คล้ายกับพูดคำว่า โฮ ซึ่งจะเห็นได้ว่าเมื่ออ้าปากได้ในขนาดที่พอดีจะทำให้สามารถหายใจเข้าได้ในปริมาณลมที่มากขึ้น โดยให้ค่อย ๆ หายใจเข้าและเมื่อหายใจเข้าแล้วนั้น จะสังเกตได้ว่ากระบังลมจะค่อย ๆ ขยาดออกทั้งสองด้านของลำตัวและหน้าท้องจะขยายออกด้านหน้า โดยบริเวณด้านหน้าของท้องที่ขยายนั้นจะไม่แฟบลง ซึ่งบริเวณหน้าท้องที่ขยายอยู่นั้นเป็นจุดกักเก็บลมเพื่อที่จะทำให้มีปริมาณลมที่มากพอไว้สำหรับการเป่า

การหายใจเข้าในขณะที่เครื่องดนตรีอยู่ด้วยนั้น เป็นการหายใจเข้าผ่านส่วนปากเป่าของเครื่องดนตรี (Mouthpiece) ลักษณะการหายใจเข้าของปริมาณลมและการกักเก็บลมบริเวณท้องคล้ายกับการหายใจเข้าในขณะที่ไม่มีเครื่องดนตรีทั้งหมด โดยแตกต่างกันเพียงแค่ให้ริมฝีปากบนและริมฝีปากล่างยังสัมผัสอยู่ที่บริเวณปากเป่าของเครื่องดนตรี ในลักษณะการวางบริเวณของปากเป่าอยู่ในตำแหน่งเดิมที่พร้อมต่อการเป่าได้จริงและมีประสิทธิภาพ เพราะหากเมื่อเราหายใจเข้าในขณะที่ทำการแสดงอยู่นั้น เวลาในการหายใจอาจมีน้อยและอยู่ในเวลาที่จำกัด การอ้าปากหายใจเข้าในตำแหน่งที่ริมฝีปากยังสัมผัสอยู่ที่บริเวณปากเป่าจะเป็นการเตรียมความพร้อมในการเป่ามากยิ่งขึ้น

4.1.2.2 การหายใจออกอย่างถูกวิธี

เมื่อมีปริมาณลมที่หายใจเข้าอย่างถูกวิธีและได้กักเก็บไว้ที่บริเวณท้องแล้ว การหายใจออกเพื่อเป่าลมผ่านเครื่องดนตรีออกมาเป็นเสียง บริเวณหน้าท้องที่พองอยู่แล้วเมื่อหายใจเป่าลมออกควรเกร็งหน้าท้องคล้ายกับให้ดันลมออกไปด้านหน้าเพื่อให้ท้องพองอยู่เสมอ แล้วจริงค่อย ๆ เป่าลมออกในขณะที่เป่าควรมีแรงและกำลังของลมที่จะดันหน้าท้องให้พองอยู่เสมอ ในช่วงแรกสำหรับการฝึกหายใจออกในลักษณะการเป่าเช่นนี้ อาจจะต้องใช้เวลาพอสมควรเพื่อให้ร่างกายจดจำการหายใจออกในการเป่าอย่างถูกวิธีและควรสังเกตตนเองอยู่เสมอ ไม่ควรหายใจออกอยู่ในลักษณะที่ร่างกายเกร็ง การหายใจออกเพื่อการเป่าลมในลักษณะนี้จะทำให้สามารถควบคุมทิศทางของลมและควบคุมเสียงที่เป่าออกมาได้อย่างมีคุณภาพ

เมื่อสามารถหายใจเข้า - ออก ได้อย่างถูกวิธี ผู้แสดงควรนำมาใช้ในบทเพลงให้เกิดประโยชน์ โดยเฉพาะบทเพลงที่มีประโยคเพลงที่ค่อนข้างยาว (Phrase) การหายใจเข้าและออกอย่างถูกวิธีจะช่วยให้สามารถเล่นประโยคเพลงได้ยาวมากขึ้น ซึ่งจะช่วยให้อารมณ์ของบทเพลงมีความต่อเนื่องและไพเราะมากยิ่งขึ้น เช่นเดียวกับบทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อน 1 ในห้องที่ 63 เป็นต้นไป มีการเล่นแนวทำนองที่มีประโยคเพลงที่ค่อนข้างยาวต่อเนื่อง ควรเริ่มซ้อมในจังหวะที่ช้าปานกลาง (Moderato) โดยก่อนเริ่มเป่าให้หายใจเข้าในปริมาณที่มากแล้วจึงค่อย ๆ เป่าปล่อยลมออกมาพร้อมทั้งควบคุมทิศทางของลมโดยการใช้แรงและกำลังการดันลมจากท้อง และเมื่อจบประโยคเพลงให้ผู้แสดงเล่นตัวโน้ตสุดท้ายให้ยาวและเต็มค่าโน้ตมากที่สุด แล้วจึงหายใจเข้าในปริมาณลมที่มากและในเวลาที่จำกัด ไม่ควรใช้เวลาในการหายใจมากเกินไปเพราะจะทำให้ตัวโน้ตที่เล่นถัดไปเล่นช้าด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.3 วิธีการฝึกซ้อมหายใจกับเครื่องจับจังหวะ (Metronome)

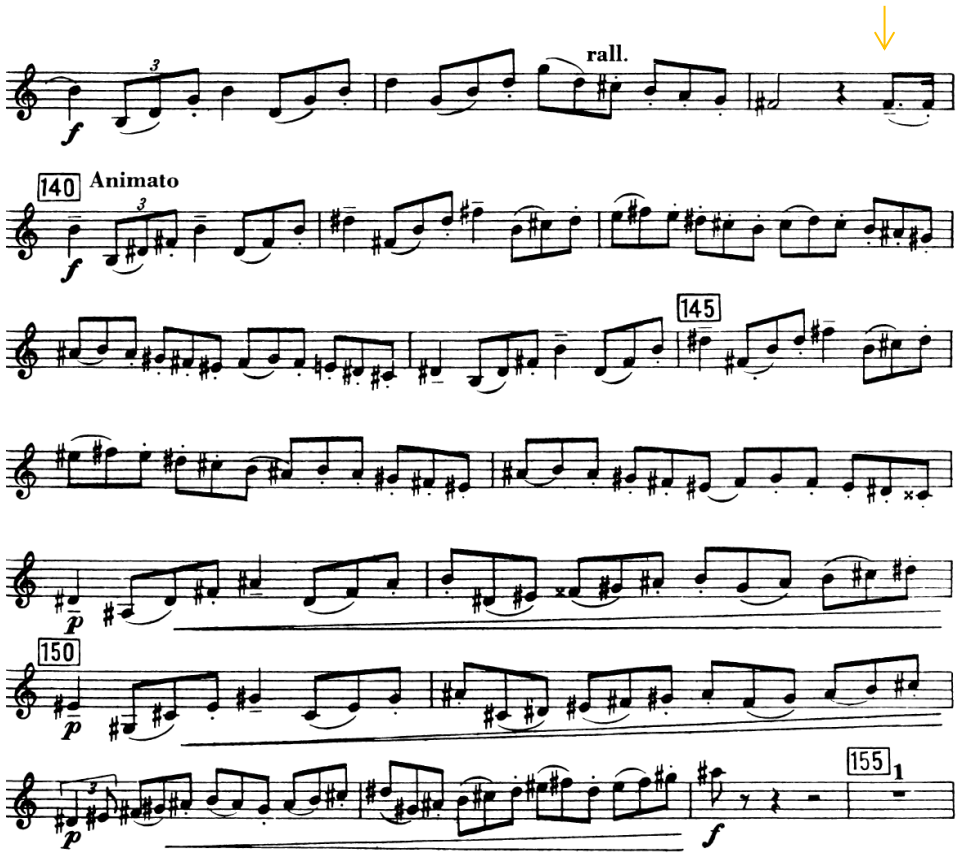
การฝึกซ้อมหายใจโดยใช้เครื่องจับจังหวะเพื่อเช็คว่ามีปริมาณลมเพียงพอต่อแต่ละประโยคเพลงหรือไม่ และเพื่อเป็นการเช็คการเปลี่ยนตัวโน้ตให้ตรงจังหวะ เมื่อมีปริมาณลมเพียงพอและสามารถเป่าแต่ละประโยคเพลงในจังหวะที่คงได้แล้วนั้น ให้ปิดเครื่องจับจังหวะและซ้อมแนวทำนองเดิมอีกครั้ง โดยให้สื่ออารมณ์ผ่านตนเองและตัวโน้ตด้วยความรู้สึกที่สงบและไพเราะ พร้อมทั้งให้ใช้ลมอย่างถูกวิธีตามที่กล่าวมาข้างต้น เพื่อที่จะสามารถสร้างเสียงที่ไพเราะและเกิดเสียงที่ก้องกังวานได้ในท่อนเพลงนี้ (ตัวอย่างที่ 50)

ตัวอย่างที่ *50 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 63-75*

4.1.2.4 วิธีการฝึกซ้อมโน้ตเคลื่อนที่ในจังหวะเร็ว

บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 140-154 จะเห็นได้ว่าเป็นท่อนที่มีตัวโน้ตค่อนข้างมาก มีการเปลี่ยนตัวโน้ตตลอดเวลาและยังมีการใช้ Articulation ที่หลากหลาย อีกทั้งยังมีการเปลี่ยนตัวโน้ตต่างระดับเสียงจากระดับเสียงต่ำ กลาง ไปจนถึงระดับเสียงสูง ในจังหวะที่ค่อนข้างเร็วและมีประโยคเพลงที่ยาว ส่วนของทำนองในท่อนนี้เริ่มจากการเล่น pick up โน้ตในจังหวะที่สี่ของห้องที่ 139 วิธีการฝึกซ้อมควรเริ่มต้นด้วยการฝึกซ้อมต่อโน้ตเพลงอย่างละเอียด ฝึกซ้อมตัวโน้ตเพื่อเช็คเสียงที่ถูกต้องและหาวิธีการกดนิ้ว (Fingering) ให้เหมาะสมกับตนเองเพื่อความคล่องตัวในการใช้งานจริง โดยในเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นในบางตัวโน้ตสามารถใช้การกดนิ้วได้มากกว่าหนึ่งวิธี หรือเรียกอีกอย่างว่าการใช้นิ้วแทน อาจจะใช้การกดนิ้วที่ผู้แสดงไม่ได้ใช้เป็นประจำ ในส่วนขอทำนองนี้จะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนตัวโน้ตค่อนข้างมาก (ตัวอย่างที่ 51) ผู้แสดงควรหาวิธีการกดนิ้วให้เกิดความสะดวกในการแสดงจริงมากที่สุด ปัญหาที่เกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงใช้นิ้วแทนอาจทำให้เสียงที่ออกมาเกิดเสียงที่เพี้ยนได้เล็กน้อย เนื่องจากการกดนิ้วที่ไม่ได้ใช้อย่างเป็นประจำจะทำให้ผู้แสดงเกิดอาการไม่ชินในการใช้ลมหรือริมฝีปากในเสียงนั้น ๆ ผู้แสดงควรใช้เครื่องเทียบเสียง (Tuner) ควบคู่ไปกับการฝึกซ้อม ควรเป่าเสียงลากยาวและฝึกซ้อมโดยใช้นิ้วแทนเพื่อเช็คความตรงของเสียง และเพื่อให้ผู้แสดงได้จดจำการใช้ลมในการเล่นเสียงได้อย่างถูกต้องและมีเสียงที่ตรง

*ตัวอย่างที่ 51 ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 140-154*




จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.5 การจดจำโน้ตเพลง

เมื่อผู้แสดงได้ฝึกซ้อมการกดนิ้วเพื่อความคล่องตัวและเช็คความถูกต้องของเสียงต่าง ๆ แล้ววิธีการฝึกซ้อมต่อมาคือการจดจำโน้ตเพลง ในท่อนนี้ผู้เล่นควรเริ่มซ้อมจากจังหวะช้าและควรฝึกซ้อมทุกวันอย่างสม่ำเสมอคล้ายกับการซ้อมแบบฝึกหัดต่าง ๆ เพราะจะช่วยให้สมองจดจำโน้ตเพลงได้ดีมากขึ้น เนื่องจากในท่อนนี้มีการเปลี่ยนตัวโน้ตบ่อยครั้งและเล่นในจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว เมื่อถึงเวลาแสดงจริงอาจทำให้เกิดการผิดพลาดค่อนข้างสูง ผู้แสดงควรให้เวลาและให้ความสำคัญกับโน้ตในท่อนนี้มากเป็นพิเศษ ควรฝึกซ้อมจดจำโน้ตเพลงให้ได้อย่างแม่นยำ เพื่อให้สมองและนิ้วมือทำการกดได้อย่างคล่องตัวและเป็นธรรมชาติมากที่สุด

4.1.2.6 การฝึกซ้อมการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation)

ส่วนของแนวทำนองมีการใช้ Articulation ที่หลากหลาย เช่นการเชื่อมเสียง (Slur) การเล่นสั้น (Staccato) จึงควรเริ่มฝึกซ้อมอย่างช้า ๆ เพื่อที่จะสามารถเล่นได้อย่างถูกต้อง จะเห็นได้ว่ามันการสลับเปลี่ยนการเล่นอย่างบ่อยครั้งและเพื่อเช็คความคมชัดของการบังคับลิ้น (Tonguing) การเล่น Articulation ที่คมชัดจะช่วยให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (ตัวอย่างที่ 52)

*ตัวอย่างที่ 52 วิธีการฝึกซ้อม Articulation*

4.1.2.7 การฝึกซ้อมความเข้มเสียง (Dynamic)

นอกจากการเล่นโน้ตและ Articulation ได้อย่างถูกต้องและชัดเจนแล้ว การเล่นความเข้มเสียงได้อย่างแตกต่างและชัดเจน จะช่วยทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ผู้แสดงควรปฏิบัติตามที่ผู้ประพันธ์ได้เขียนไว้อย่างเคร่งครัด โดยระดับความเข้มเสียงมีการจัดระดับดังตัวอย่างต่อไปนี้

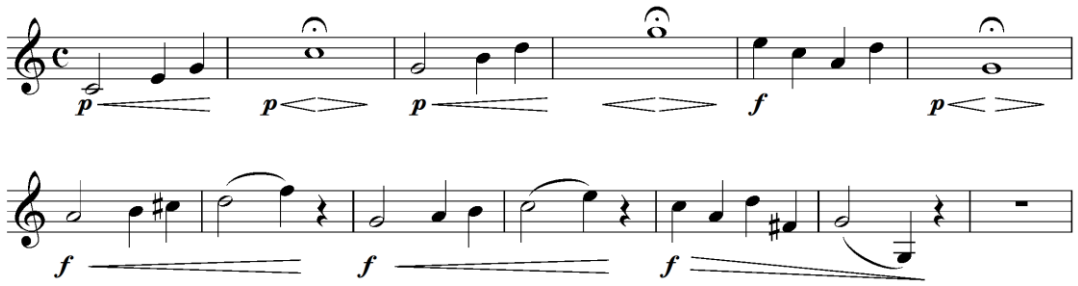
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

*ตารางที่ 7 ตารางแสดงความเข้มเสียง*

| อักษรย่อ | ภาษาอังกฤษ | ภาษาไทย |
|---|---|---|
| pp | pianissimo | เบามาก |
| mp | mezzo piano | ค่อนข้างเบา |
| p | piano | เบา |
| mf | mezzo forte | ดังปานกลาง |
| f | forte | ดัง |
| ff | fortissimo | ดังมาก |

เมื่อทราบระดับความเข้มเสียงแล้ว วิธีการเล่นโดยให้ความดัง-เบามีความแตกต่างอย่าชัดเจน ผู้แสดงควรฝึกซ้อมแบบฝึกหัดที่มีความเข้มของเสียงที่แตกต่างกัน (ตัวอย่างที่ 53) เพื่อให้ตนเองได้ทราบปริมาณลม ลักษณะการวางริมฝีปาก และความตรงของระดับเสียง เมื่อฝึกซ้อมความเข้มของเสียงอย่างสม่ำเสมอจะสามารถช่วยให้บทเพลงมีมิติและความน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น

*ตัวอย่างที่ 53 วิธีการฝึกซ้อมความเข้มของเสียง*




4.1.2.8 การฝึกซ้อมกล้ามเนื้อริมฝีปาก

บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 เป็นอีกหนึ่งบทเพลงคอนแชร์โตที่มีความยาวมากระดับหนึ่ง โดยใช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 27 นาที ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีทั้งเทคนิคในระดับสูง การเล่นโน้ตในระดับเสียงที่แตกต่างกัน การเล่นประโยคเพลงยาว และในแต่ละท่อนเพลงมีช่วงที่พักหยุดค่อนข้างน้อย ผู้แสดงจึงต้องฝึกซ้อมอย่างหนักเพื่อให้ริมฝีปากมีความแข็งแรงและมีความยืดหยุ่นของริมฝีปากได้เป็นอย่างดี ผู้แสดงควรฝึกซ้อมความยืดหยุ่นของริมฝีปากเพื่อให้สามารถเล่นโน้ตที่แตกต่างกันของระดับเสียงได้ในเสียงที่เชื่อมต่อเนื่องกัน รวมทั้งมีความไหลลื่นของเสียงโดยไม่มีเสียงที่ติดขัด (ตัวอย่างที่ 54) การฝึกซ้อมกล้ามเนื้อริมฝีปากอย่างสม่ำเสมอจะช่วยให้ผู้แสดงสามารถทำการฝึกซ้อมหรือทำการแสดงได้ยาวนานมากขึ้น เพราะถ้าหากผู้แสดงมีกล้ามเนื้อริมฝีปากที่ไม่แข็งแรงมากพอจะทำให้ผู้แสดงเกิดการกดปากเป่ามากขึ้น ซึ่งเป็นวิธีการเป่าที่ผิดเพราะนอกจากจะทำให้เสียงที่เป่าออกมาเป็นเสียงที่ไม่มีคุณภาพแล้ว ยังทำให้ริมฝีปากเกิดรอยช้ำหรือเกิดอาการปากบวมได้

ตัวอย่างที่ *54 วิธีการฝึกซ้อมกล้ามเนื้อริมฝีปาก*

4.1.2.9 การฝึกซ้อมเทคนิค Stopped

Hand Stopping คือ เทคนิคที่นักเล่นเฟร็นช์ฮอร์นมักพบเป็นประจำในบทเพลงต่าง ๆ ซึ่งจะเกิดขึ้นในสถานการณ์ที่ไม่สามารถใส่ stopped mute ได้ทัน เพราะบางบทเพลงในขณะที่บรรเลงอยู่นั้น ผู้แสดงไม่มีเวลามากพอที่จะสามารถหยิบ stopped mute ขึ้นมาใช้ได้อย่างทันการ จึงได้เกิดวิธีการใช้ฝ่ามือในการปิดเสียงแทน โดยเทคนิค hand stopping เป็นการใช้ฝ่ามือขวาที่ปิดช่องลำโพงให้สนิทในลักษณะที่ฝ่ามือเรียงชิดติดกัน และให้นิ้วโป้งงอเล็กน้อยเพื่อให้ชิดติดอยู่ด้านข้างนิ้วชี้ โดยไม่ให้มีช่องว่างระหว่างนิ้วมือโดยเด็ดขาด ผู้แสดงควรฝึกซ้อมและหาตำแหน่งการวางฝ่ามือให้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมกับตนเอง ในขณะที่ฝ่ามือปิดช่องลำโพงแล้ว ควรสังเกตตนเองให้เนื้อในส่วนของอุ้งมือปิดแนบกับส่วนของลำโพงอีกด้านอย่างแนบสนิท โดยให้ใช้ข้อมือในการช่วยออกแรงกดเล็กน้อยเพื่อที่จะทำให้การปิดช่วงลำโพงได้อย่างสนิทมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 55 และ 56)

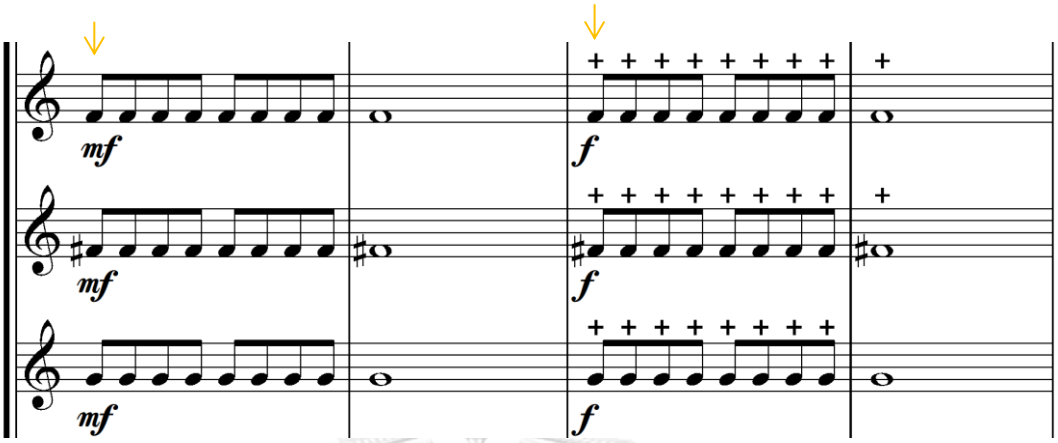
*ตัวอย่างที่ 55 การวางตำแหน่งมือในตำแหน่งปกติที่ถูกต้อง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

*ตัวอย่างที่ 56 การวางตำแหน่งมือที่ถูกต้องในการเล่นเทคนิค Hand stopping*

เสียงที่เกิดจากการ stopped มีเสียงที่คล้ายกับการบีบอัดหรืออาจคล้ายกับเสียงกระทบของโลหะภายในลำโพง การ stopped จะต้องใช้ลมเป่าในปริมาณที่มากกว่าปกติพร้อมกับให้มือด้านขวาที่ปิดช่องลำโพงปิดอย่างสนิท จะทำให้ลมที่เป่ามานั้นกระทบกับฝ่ามือในลักษณะที่บีบอัดและกระทบกับโลหะของเครื่องดนตรี การเป่าเทคนิค stopped จำเป็นต้องใช้ปริมาณลมในปริมาณที่เพิ่มมากกว่าการเป่าแบบปกติ เพราะเมื่อมีการปิดช่องลำโพงจึงทำให้เกิดแรงต้านเพิ่มมากขึ้น การเพิ่มปริมาณลมในการเป่าเทคนิค hand stoppedนอกจากจะทำให้เกิดเสียงที่ชัดเจนแล้วยังช่วยให้เสียงที่ออกมานั้นมีเสียงที่ตรงและไม่เกิดเสียงเพี้ยน นอกจากนั้นการเล่นเทคนิค stopped ยังทำให้เสียงที่ออกมานั้นเกิดเสียงเพี้ยนสูงอย่างมาก ซึ่งโดยปกติของเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นการวางมือด้านขวาอยู่ในตำแหน่งด้านในของลำโพงหรือปิดช่องลำโพงมากเกินไปจะทำให้เกิดเสียงที่เพี้ยนสูง ซึ่งการเล่นเทคนิค stopped จึงต้องเล่นเสียงที่ต่ำกว่าตัวโน้ตเดิมครึ่งเสียง (1/2) จึงจะได้เสียงที่ตรงมากขึ้น ในกรณีนี้ผู้เล่นอาจฝึกซ้อมและเช็คเสียงในทุกระดับเสียงเพราะปัญหาเสียงเพี้ยนที่เกิดขึ้นในผู้แสดงแต่ละคนอาจพบปัญหาที่ต่างกัน การฝึกซ้อมเทคนิค stopped ให้เริ่มจากการเล่นโน้ตเสียงปกติในตำแหน่งมือขวาที่เปิดและให้เป่าโน้ตที่ใช้เทคนิค stopped (ตัวอย่างที่ 57) โดยให้ฝึกซ้อมสลับกับการเล่นเสียงปกติ เพื่อฝึกซ้อมให้ตนเองได้ทราบตำแหน่งการวางมือที่ถนัดและสามารถเล่นโน้ตที่มีเทคนิค stopped ได้อย่างทันที จะเห็นได้ว่าในวิธีการฝึกซ้อมได้มีการให้เล่นโน้ตในความเข้มเสียงที่แตกต่างกันระหว่างการเป่าเสียงปกติกับการเล่นโน้ตที่ใช่เทคนิค stopped เพราะโดยปกติแล้วการใช้เล่นเทคนิค stopped เสียงที่ได้จะมีเสียงที่เบากว่าการเป่าเสียงปกติ จึงควรเล่นความเข้มเสียงที่ดังขึ้นและใช้ลมในปริมาณที่มากขึ้นเพื่อให้เกิดเสียงที่ชัดเจนและมีคุณภาพ

*ตัวอย่างที่ 57 วิธีการฝึกซ้อมการเล่นเทคนิค Stopped*




จากตัวอย่างจะเริ่มเล่นด้วยโน้ต F ซึ่งวิธีการกดนิ้วคือให้กดนิ้วชี้ โดยจะได้เสียง F และถัดมาในห้องที่ 3 เป็นการโน้ตตัวเดียวกันแต่ให้เล่นในเทคนิค stopped โดยผู้เล่นจะต้องเล่นเสียงที่ต่ำลงครึ่งเสียงคือโน้ตตัว E วิธีการกดนิ้วโน้ต E คือให้กดนิ้วที่ 1 และ 2 (นิ้วชี้และนิ้วกลาง) หรืออาจไม่ต้องกดนิ้วใด ๆ เสียงที่ได้จะได้เป็นเสียงโน้ต F ในเสียงที่ตรงและไม่เพี้ยน ซึ่งวิธีการกดนิ้วของเฟร็นช์ฮอร์นในหนึ่งตัวโน้ตมีวิธีการกดมากกว่าหนึ่งวิธี ซึ่งผู้เล่นควรฝึกซ้อมวิธีการกดนิ้วที่หลากหลาย และเลือกใช้วิธีการกดนิ้วที่จะทำให้เกิดเสียงที่มีคุณภาพมากที่สุด การใช้เทคนิค Hand stopping อาจเกิดปัญหาสำหรับผู้เล่นที่มีขนาดมือเล็ก จึงได้มีนักเฟร็นช์ฮอร์นชาวอังกฤษคิดค้นอุปกรณ์ stopped mute เพื่อความสะดวกในการเล่น โดยลักษณะของ stopped mute จะมีทรงคล้ายกับแก้วไวน์ (ตัวอย่างที่ 58)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

*ตัวอย่างที่ 58 Stopped mute*

บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ในช่วงท้ายของท่อนที่ 2 ในมีการใช้เทคนิค Hand stopped เป็นโน้ตอาเปร์โจ โดยผู้แสดงจะต้องฝึกซ้อมการวางมือให้สามารถใช้เทคนิค Hand stopping ได้อย่างทันทีและเกิดเสียงที่เนียนต่อเนื่องกันมากที่สุด เพราะจะเห็นได้ว่ามีการเล่นโน้ตที่ต่อเนื่องซึ่งไม่มีเวลามากพอที่จะให้ผู้แสดงได้เตรียมตัว นอกเหนือจากนี้ตัวโน้ตสุดท้ายคือโน้ต Bb เป็นโน้ตที่อยู่ในระดับเสียงที่ค่อนสูงและได้เล่นลากเสียงยาวเพื่อรอให้แนวของวงออร์เคสตราได้เล่นโน้ตตัวสุดท้ายที่เป็นโน้ตเดียวกัน ในความเข้มเสียงที่ค่อนข้างเบาเพื่อเป็นการเล่นจบท่อนด้วยความสงบแล้วจึงค่อย ๆ หยุดเสียงหายไป (ตัวอย่างที่ 59) โดยผู้แสดงจะต้องเตรียมปริมาณลมและควบคุมทิศทางของการใช้ลมเพื่อให้ได้เสียง stopped ที่เบาแต่ยังคงมีความไพเราะและเป็นเสียงที่มีคุณภาพ

*ตัวอย่างที่ 59 บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 2 ในเทคนิค stopped*

4.1.2.10 วิธีการฝึกซ้อมการเป่าออกเสียง

การเริ่มเล่นบทเพลงในทุกครั้งสิ่งที่สำคัญและควรระวังเป็นอย่างมากคือการเป่าออกเสียง หากผู้แสดงเริ่มต้นบทเพลงมาด้วยการเป่าออกเสียงที่ไม่ชัดเจน เป่าผิดเสียง หรือแม้กระทั่งการเริ่มเป่าโน้ตตัวแรกในคุณภาพเสียงที่ออกมาได้ไม่ดีพอ การฝึกซ้อมเป่าออกเสียงอย่างเป็นประจำจึงสิ่งที่สำคัญและจำเป็นอย่างมากเพราะจะช่วยให้เกิดความมั่นใจและเกิดเสียงที่มีคุณภาพ รวมทั้งยังช่วยให้ผู้แสดงสามารถเล่นตัวโน้ตได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ ซึ่งทำให้เมื่อถึงเวลาทำการแสดงจริงจะช่วยลดการเป่าเสียงพร่าหรือการเป่าผิดเสียงได้มาก

วิธีการฝึกซ้อมการเป่าออกเสียงต้องมีหลายสิ่งที่สัมพันธ์กัน ได้แก่ การหายใจในจังหวะหยุดเพื่อเตรียมพร้อมในการเป่าออกเสียงตัวโน้ต การใช้ลมในปริมาณที่เหมาะสมกับการเป่าออกเสียงของบทเพลงหรือตัวโน้ตนั้น ๆ เช่น การเป่าออกเสียงตัวโน้ตในบทเพลงที่สื่ออารมณ์ถึงความการเป่าแบบแข็งแรง สง่างาม ควรเป่าออกเสียงในปริมาณลมในลักษณะลมก้อนใหญ่ พร้อมกับใช้การบังคับลิ้นที่คมชัด ซึ่งทั้งการใช้ลมและการบังคับลิ้นต้องสัมพันธ์กัน นอกจากนี้การฝึกซ้อมการเป่าออกเสียงยังช่วยให้ผู้แสดงเกิดความแม่นยำในการเล่นตัวโน้ตเสียงต่าง ๆ เพราะถ้าหากได้มีการฝึกซ้อมอย่างเป็นประจำจะช่วยให้กล้ามเนื้อริมฝีปากและการนึกเสียงในหัวของผู้แสดงเกิดการจดจำเสียงได้เป็นอย่างดี

ซึ่งจะช่วยให้ผู้แสดงสามารถเล่นตัวโน้ตได้อย่างถูกต้องและไม่เกิดการเล่นผิดเสียงหรือการเล่นเสียงที่ไม่ชัด ผู้แสดงควรฝึกซ้อมการเป่าออกเสียงโดยใช้เครื่องจับจังหวะ (Metronome) ควบคู่กับการฝึกซ้อมซึ่งจะช่วยให้ผู้แสดงเป่าออกเสียงได้อย่างตรงจังหวะ นอกจากนี้สิ่งที่สำคัญอย่างมากในการฝึกซ้อมออกเสียงคือการฝึกหายใจให้เป็นระบบ โดยให้หายใจอย่างเป็นธรรมชาติในจังหวะหยุด (ตัวอย่างที่ 60) พร้อมทั้งเตรียมริมฝีปากให้วางอยู่ในตำแหน่งที่พร้อมเป่า และให้นึกเสียงตัวโน้ตที่จะเป่าในภายหัวของตนเองเพื่อให้สามารถเป่าออกเสียงตัวโน้ตที่จะเล่นได้อย่างถูกต้อง

*ตัวอย่างที่ 60 วิธีการฝึกซ้อมการเป่าออกเสียง*

บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 22 แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นได้เล่นเปิดแนวทำนองหลัก 1 โดยการเล่นตัวโน้ต F ด้วยการเป่าออกเสียงด้วยความชัดเจน แข็งแรง และสง่างาม (ตัวอย่างที่ 61 ) ในความเข้มเสียงดัง ผู้แสดงจึงต้องฝึกซ้อมการเป่าออกเสียงให้ถูกต้องและไม่มีเสียงตัวโน้ตอื่น ๆ ออกมาด้วย ผู้แสดงควรฝึกซ้อมการควบคุมทิศทางของลมในปริมาณที่เหมาะสมกับความดังและการบังคับลิ้นที่ต้องสัมพันธ์กัน ผู้แสดงควรฝึกซ้อมให้มีความมั่นใจในเป่าออกเสียงได้อย่างถูกต้องชัดเจนและมีคุณภาพเสียงที่ดี เพราะถ้าหากผู้แสดงไม่ฝึกซ้อมการเป่าออกเสียงอย่างสม่ำเสมอ จะทำให้เมื่อแสดงเกิดข้อผิดพลาดซึ่งในแนวทำนองหลักนี้ เป็นการเริ่มต้นแนวทำนองด้วยความแข็งแรงและสง่างาม หากผู้แสดงได้เป่าเสียงที่ผิดเสียงหรือไม่ชัดเจนตั้งแต่ในช่วงต้นของบทเพลง จะทำให้ผู้แสดงเกิดความไม่มั่นใจในการเล่นตัวโน้ตต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

*ตัวอย่างที่ 61 Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 20 การเป่าออกเสียงในบทเพลง*

4.1.2.11 วิธีการฝึกซ้อมไล่เสียงอาร์เปโจ (Arpeggio)

การฝึกซ้อมไล่เสียงอาเปร์โจเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างมากสำหรับผู้เล่นเฟร็นช์ฮอร์น เพราะผู้แสดงไม่สามารถที่จะเลือกเล่นบทเพลงหรือตัวโน้ตในช่วงเสียงที่ถนัดได้ตลอดเวลา ผู้แสดงควรฝึกซ้อมการไล่เสียงอาร์เปโจอย่างเป็นประจำสม่ำเสมอ ในบทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 มีการเล่นตัวโน้ตที่หลากหลายช่วงเสียงตั้งแต่ระดับเสียงต่ำ กลาง และสูง และควรที่จะฝึกซ้อมให้สามารถเล่นตัวโน้ตทุกเสียงทั้งหมด 3 ช่วงเสียง (Octave) ได้อย่างดีและมีเสียงที่คุณภาพ เพื่อที่จะสามารถเล่นโน้ตได้อย่างหลากหลายและไม่มีอุปสรรคในการเล่น

วิธีการฝึกซ้อมการไล่เสียงอาร์เปโจควรเริ่มจากการฝึกซ้อมทีละ 1 octave เพื่อให้ริมฝีปากจดจำในช่วงที่เสียงที่มีคุณภาพ นอกจากนี้ควรฝึกซ้อมและจดจำการใช้ลมว่าควรควบคุมทิศทางลมอย่างไรที่จะทำให้ริมฝีปากและการใช้ลมของผู้แสดงเกิดความสัมพันธ์กัน การเป่าลมในการฝึกซ้อมควรใช้ลมในปริมาณมากและเต็ม ควรเป่าลมยาวด้วยความต่อเนื่องเพื่อจะทำให้เสียงที่เป่าออกมาเกิดเสียงที่ไพเราะ ไหลลื่น และไม่มีเสียงที่สะดุดระหว่างแต่ละตัวโน้ต เมื่อฝึกซ้อมการไล่เสียงอาร์เปโจ 1 Octave ได้อย่างคล่องตัว จึงค่อย ๆ เพิ่มตัวโน้ตเป็นการเป่าไล่เสียงเป็น 2-3 Octave (ตัวอย่างที่ 62) การฝึกซ้อมอาจต้องใช้เวลาอย่างค่อยเป็นค่อยไปเพราะต้องอาศัยการจดจำริมฝีปาก การใช้ลม และการยืดหยุ่นของริมฝีปาก โดยจะต้องเช็คระดับเสียงต่าง ๆ ให้มีเสียงที่ตรงและไม่เพี้ยน

*ตัวอย่างที่ 62 วิธีการฝึกซ้อมการไล่เสียงอาร์เปโจ*

*ตัวอย่างที่ 63 บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 การไล่เสียงอาร์เปโจในบทเพลง*

4.1.2.12 วิธีการฝึกซ้อมตัวโน้ตเสียงต่ำ

การฝึกซ้อมการไล่เสียงอาเปร์โจเป็นการเล่นโน้ตที่หลากหลายช่วงเสียง โดยแต่ละระดับช่วงเสียงมีวิธีการฝึกซ้อมและเทคนิคการเป่าที่ต่างกัน การฝึกซ้อมตัวโน้ตเสียงต่ำ ผู้แสดงควรใช้ลมในปริมาณมากในลักษณะลมคล้ายกับลมก้อนใหญ่แต่ไม่ควรใช้ลมที่เร็วมากเกินไป และให้กดปากเป่าที่ริมฝีปากด้านบนเล็กน้อย พร้อมกันให้ดึงคางลงด้านล่างเพื่อให้ส่วนของกรามขยับเปิดกว้างขึ้น ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้บริเวณคอเปิดกว้างและจะช่วยให้เกิดเสียงที่ใหญ่และกลมลึกมากยิ่งขึ้น นอกเหนือจากนี้การวางตำแหน่งมือขวาบริเวณลำโพงควรเปิดกว้างมากกว่าเดิมเล็กน้อยเพื่อจะช่วยให้เกิดเสียงที่ใหญ่ กว้าง และกังวานมากขึ้น

4.1.2.13 วิธีการฝึกซ้อมตัวโน้ตเสียงสูง

การฝึกซ้อมตัวโน้ตเสียงสูงมีวิธีการเป่าที่แตกต่างจากการฝึกซ้อมตัวโน้ตเสียงต่ำพอสมควร การเป่าตัวโน้ตเสียงสูงต้องใช้กล้ามเนื้อริมฝีปากที่แข็งแรง ส่วนลักษณะของรูปปากในการเป่าให้ฉีกมุมปากทั้งสองข้างออกด้านข้างมากกว่าการเป่าเสียงปกติเล็กน้อย ใช้ปริมาณลมมากและใช้ลมเร็วคล้ายกับการเป่าลมเป็นแนวเส้นตรง โดยใช้แรงดันจากท้องควบคุมปริมาณและทิศทางของแรงลมในการเป่า เมื่อใช้ลมจากการกล่าวข้างต้นแล้วจะช่วยให้ริมฝีปากเกิดการสั่นสะเทือนในความถี่ที่เพิ่มมากขึ้น โดยให้การสั่นสะเทือนของริมฝีปากอยู่ในบริเวณปากเป่าเท่านั้น และพยายามเกร็งและดึงมุมปากทั้งสองด้านอยู่เสมอ ซึ่งจะช่วยให้สามารถเล่นตัวโน้ตเสียงสูงได้ดีและเกิดเสียงที่มีคุณภาพมากขึ้น ตำแหน่งการวางมือขวาบริเวณลำโพงควรเลื่อนเข้าด้านในของลำโพงมากกว่าเดิมเล็กน้อยเพื่อที่จะช่วยให้การเป่าตัวโน้ตเสียงสูงเกิดเสียงที่คมชัดมากยิ่งขึ้น

**4.2 บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน**

4.2.1 การตีความบทเพลง

ประกอบด้วย 3 ท่อน โดยในแต่ละท่อนเพลงจะมีการตีความบทเพลงที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้แสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 พร้อมกับเปียโน จึงต้องฝึกซ้อมและสื่อสารอารมณ์เพลงไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อให้สามารถแสดงบทเพลงได้อย่างไพเราะและมีประสิทธิภาพสูงสุด และเนื่องจากในบทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major เป็นบทเพลงสำหรับเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นสองชิ้น โดยผู้แสดงดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นทั้งสองควรปรึกษาทิศทางของการบรรเลง เช่น แนวความคิดของแต่ละท่อนเพลงที่จะสื่อสารอารมณ์เพลง และสร้างเสียงที่เป่าออกมาในแนวความคิดที่คล้ายกัน ซึ่งจะทำให้บทเพลงเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น นอกเหนือจากนั้นผู้แสดงควรฝึกซ้อมและรับผิดชอบโน้ตของตนเองเป็นอย่างดี ซึ่งจะทำให้เมื่อผู้แสดงทั้งสองฝึกซ้อมร่วมกันจะช่วยให้เกิดเสียงที่มีความกลมกลืนของผู้แสดงทั้งสอง

ท่อนที่ 1 ผู้แสดงแนวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 เล่นในจังหวะที่เร็วแต่ยังคงแฝงความสง่างามในท่อนเพลงนี้ เริ่มจากแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ได้เล่นแนวทำนองหลัก และแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 ได้เล่นรับแนวทำนอง การเล่นแนวทำนองของตนเองผู้แสดงควรมีความมั่นใจและควรฟังแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ที่ได้เล่นแนวทำนองมาก่อนหน้าเพื่อที่จะได้รับต่อช่วงอารมณ์เพลง โดยให้เล่นไปในทิศทางเดียวกัน และเมื่อถึงช่วงที่เป็นแนวประสานแล่นพร้อมกัน ผู้แสดงทั้งสองควรจัดความสำคัญในแนวของตนเอง เช่นเมื่อแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 ทำหน้าที่เล่นแนวทำนองหลักส่วนแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 เล่นตัวโน้ตลากยาว แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 2 ควรฟังทำนองหลักจากแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และเช่นเดียวกันหากแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 เล่นโน้ตลากยาวเป็นขั้นคู่ นักแสดงทั้งสองควรฝึกซ้อมโดยการเช็คเสียงเพื่อให้เสียงของขั้นคู่มีความกลมกลืนและเข้ากันได้เป็นอย่างดี

ท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่เล่นในอัตราจังหวะช้าพอประมาณ เริ่มต้นบทเพลงด้วยการให้แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 เล่นแนวทำนองหลักในกุญแจเสียงไมเนอร์ ผู้แสดงควรเล่นในอารมณ์เพลงที่สื่อความรู้สึกที่นิ่งเรียบคล้ายกับความรู้สึกเศร้า เมื่อแนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นทั้งสองได้เล่นแนวทำนองหลักพร้อมกันเป็นเสียงประสาน ผู้แสดงควรเล่น Dynamic และ Articulation ให้เหมือนกัน รวมถึงการเล่นโน้ตขั้นคู่หรือโน้ตเดียวกัน (Unison) ผู้แสดงควรฝึกซ้อมเพื่อเช็คเสียงไม่ให้เกิดเสียงที่เพี้ยน ซึ่งโดยปกติแล้วบทเพลงในท่อนช้าหากผู้แสดงไม่ฝึกซ้อมเก็บรายละเอียดให้ดี จะทำให้ผู้ฟังสามารถได้ยินข้อผิดพลาดในขณะผู้แสดงบรรเลงได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อนที่ 3 เป็นท่อนที่เล่นในอัตราจังหวะเร็วในอารมณ์เพลงที่บรรยายถึงความรู้สึกสดใส สนุกสนานมากกว่าท่อนที่ 1 โดยเล่นในอัตราจังหวะ 6/8 และในช่วงท้ายของท่อน (Coda) เป็นการเล่นแนวทำนองที่สนุกสนานพร้อมกับเน้นความแข็งแรง เพื่อเป็นการสื่ออารมณ์ของบทเพลงเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของเพลงด้วยความแข็งแรงและสง่างามในตอนจบเพลง

4.2.2 เทคนิคการบรรเลง

บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major ประพันธ์โดย โจเซฟ ไฮเดิน บทเพลงสำหรับเฟร็นช์ฮอร์นสองชิ้นที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากอีกหนึ่งบทเพลง โดยทั้ง 3 ท่อนเพลงมีอารมณ์เพลงและเทคนิคที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้แสดงจะต้องฝึกซ้อมด้วยกันเป็นอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้การตีความและอารมณ์เพลงสื่อสารออกมาในทิศทางเดียวกัน โดยได้ยกตัวอย่างวิธีการฝึกซ้อมในส่วนสำคัญและส่วนที่แตกต่างจากบทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 ประพันธ์โดย ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ ดังนี้

4.2.2.1 วิธีการฝึกซ้อมโน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปาก (Lip trill)

โน้ตพรมโดยการใช้ริมฝีปาก คือ โน้ตสองตัวที่เล่นสลับไปมาในลักษณะเร็ว โดยใช้ริมฝีปากในการเปลี่ยนเสียงแทนการใช้นิ้วเปลี่ยนเสียง เป็นเทคนิคที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากสำหรับเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์น โดยวิธีการใช้ริมฝีปากในการเปลี่ยนเสียง ผู้แสดงจะต้องใช้แรงดันของลมควบคุมเพื่อให้ริมฝีปากขยับเปลี่ยนเสียง เสียงที่เปลี่ยนจะเกิดจากอนุกรมฮาร์โมนิกส์ (Harmonic series) ของเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์น เสียงที่เกิดจากการใช้เทคนิค Lip trill จะมีระยะห่างในการเปลี่ยนเสียงคือหนึ่งเสียงเต็ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

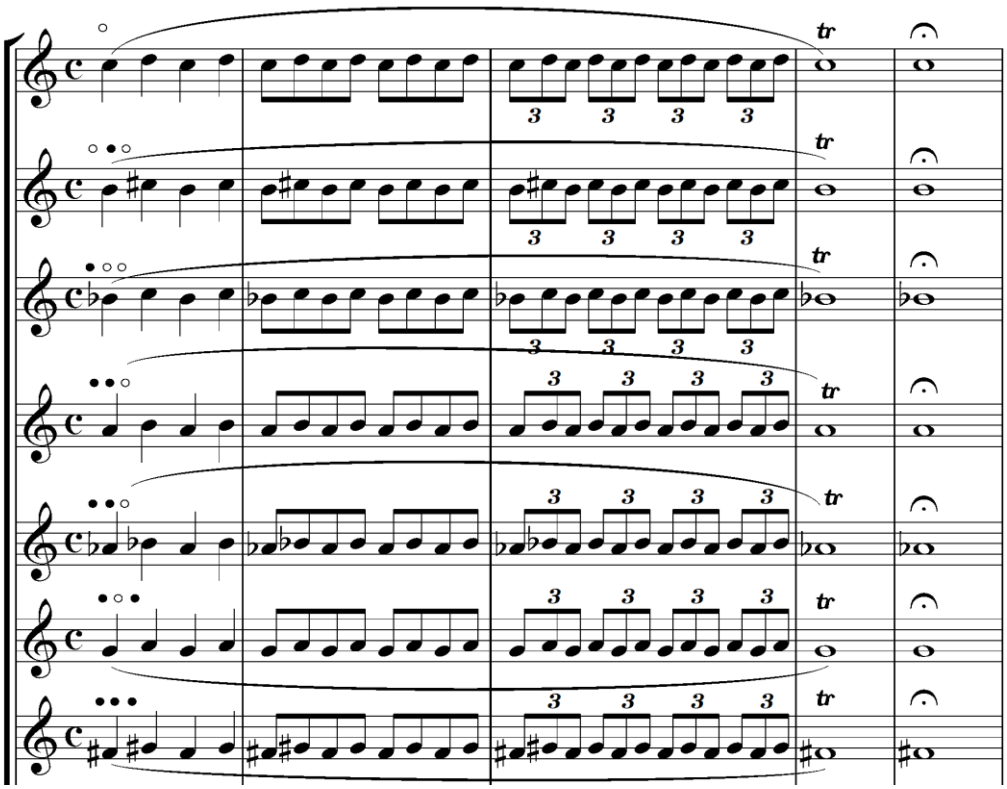
เทคนิค Lip trill เป็นเทคนิคที่นิยมนำมาใช้ในบทเพลงอย่างมากเพราะเสียงที่ได้จากการเป่า Lip trill จะมีความนุ่มนวลมากกว่าการเล่นโน้ตพรมโดยใช้การกดนิ้ว วิธีการฝึกซ้อมคือควรเริ่มซ้อมในจังหวะที่ช้า สังเกตการดันลมและริมฝีปากที่ขยับของตนเอง พร้อมทั้งฟังเสียงของตนเองเพื่อไม่ให้เกิดเสียงเพี้ยน หากเกิดเสียงเพี้ยนผู้เล่นควรเพิ่มแรงดันของลมมากขึ้น เพื่อให้เสียงมีความเต็มและชัดมากยิ่งขึ้น เมื่อฝึกซ้อมอย่างช้าแล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มอัตราส่วนของโน้ตและเพิ่มอัตราจังหวะที่เร็วขึ้น

เทคนิค Lip Trill เป็นอีกเทคนิคหนึ่งมีความยากมากพอสมควร ผู้แสดงควรฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกิดความชินในการใช้แรงดันดันลมและริมฝีปากที่เปลี่ยนเสียง ผู้แสดงอาจต้องใช้เวลามากพอสมควรในการฝึกซ้อมเพราะเป็นเทคนิคที่ไม่สามารถเล่นได้ทันที นอกเหนือจากการฝึกซ้อมเพลงในชีวิตประจำวันแล้ว เพื่อให้สามารถเล่นเทคนิค Lip trill ได้เป็นอย่างดี ผู้แสดงควร

ฝึกซ้อมอย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างสม่ำเสมอ เพราะจะทำให้จดจำการใช้แรงดันลมและมีริมฝีปากที่แข็งแรงในการเปลี่ยนเสียง พร้อมทั้งยังสามารถเล่นในอัตราจังหวะที่เร็วมากยิ่งขึ้น

*ตัวอย่างที่ 64 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major การใช้เทคนิค Lip trill ในบทเพลง*

*ตัวอย่างที่ 65 วิธีการฝึกซ้อมการใช้เทคนิค Lip trill*



4.2.2.2 วิธีการฝึกซ้อมโน้ตเขบ็จสองชั้น

บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major แนวเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น 1 และ 2 ได้มีการเล่นเปลี่ยนเสียงไล่โน้ตเป็นอัตราส่วนเขบ็จสองชั้นในหลากหลายของช่วงเพลง ซึ่งจะพบมากในท่อนที่หนึ่งและท่อนที่สาม โดยเทคนิคการไล่โน้ตเขบ็จสองชั้นในเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์น ผู้แสดงจำต้องฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้การกดนิ้ว การใช้ลม และการบังคับสัมพันธ์กันทั้งหมดจึงจะทำให้การเล่นไล่โน้ตเขบ็จสองชั้นมีเสียงที่ชัดเจน

การฝึกซ้อมโน้ตเขบ็จสองชั้นในช่วงที่มีการเปลี่ยนโน้ตค่อนข้างมากในอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็วนั้น ผู้แสดงควรเริ่มฝึกซ้อมจากจังหวะที่ช้า และอาจฝึกซ้อมเป็นแบบฝึกหัดโดยใช้วิธีการขยายค่าของตัวโน้ต (ตัวอย่างที่67) เพื่อเช็คความแม่นยำของเสียงให้ถูกต้องและแม่นยำ ซึ่งโดยปกติแล้วเฟร็นช์ฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะท่อลมที่ค่อนข้างยาว และขนาดของท่อลมที่เล็กทำให้อนุกรมฮาร์โมนิกส์ (Harmonic series) ของเครื่องเฟร็นช์ฮอร์นมีความถี่มากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น จึงทำให้เฟร็นช์ฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่จับเสียงในการเล่นยากมากกว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าทองทองเหลือง (Brass) ชนิดอื่น ๆ

*ตัวอย่างที่ 66 โจเซฟ ไฮเดิน Concerto for Two Horns in Eb Major โน้ตเขบ็จสองชั้นในบทเพลง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.2.3 วิธีการฝึกซ้อมโดยใช้เครื่องจับจังหวะ (Metronome)

การเล่นโน้ตเขบ็จสองในจังหวะเร็วผู้เล่นควรฝึกซ้อมกับเครื่องจับจังหวะ ซึ่งจะช่วยให้เล่นได้ตรงจังหวะในจังหวะที่คงที่สม่ำเสมอ เพราะหากฝึกซ้อมโดยไม่ใช้เครื่องจับจังหวะควบคู่ไปด้วยนั้นจะทำให้ผู้เล่นอาจเล่นเร่งหรือยืดจังหวะและเมื่อเล่นพร้อมกันกับแนวเปียโนหรือแนวเฟร็นช์ฮอร์นอีกแนวหนึ่ง จะทำให้ผู้แสดงเล่นจังหวะที่ไม่คงที่และอาจเกิดปัญหาในการฝึกซ้อมร่วมกับผู้อื่น

*ตัวอย่างที่ 67 วิธีการฝึกซ้อมการเล่นโน้ตเขบ็จสองชั้น*

4.2.2.4 วิธีการฝึกซ้อมเทคนิคการบังคับลิ้น (Tonguing)

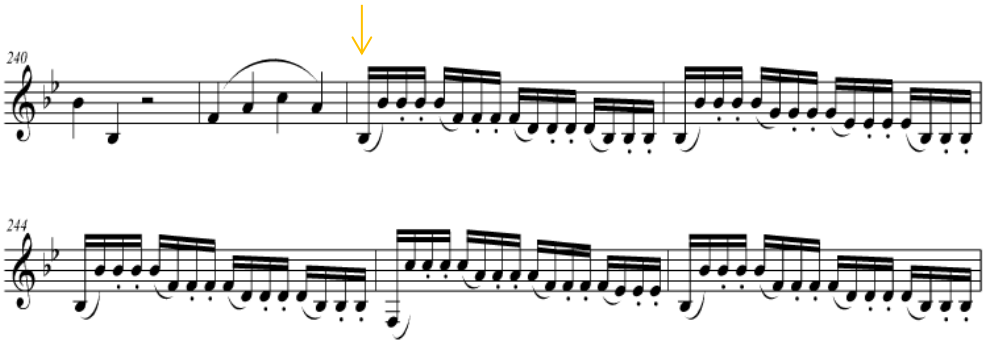
การฝึกซ้อมการบังคับลิ้นเป็นอีกหนึ่งเทคนิคที่สำคัญสำหรับเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์น ซึ่งในบทเพลงหรือแบบฝึกหัดต่าง ๆ มักมีเทคนิคการบังคับลิ้นอยู่เสมอ การบังคับลิ้น คือ การใช้ปลายลิ้นแตะบริเวณโคนฟันด้านหน้าเพื่อทำให้เสียงที่เป่าขาดจากกัน การบังคับลิ้นสามารถทำได้อย่างหลากหลาย เช่น การบังคับลิ้นคล้ายกับพูดคำว่า ทา ซึ่งสังเกตได้ว่าการใช้คำพูด ทา ลิ้นจะสัมผัสในบริเวณตรงกลางของส่วนโคนฟันด้านหน้า ซึ่งจะทำให้การบังคับลิ้นมีเสียงที่ขาดจากกันในลักษณะเสียงที่ค่อนข้างยาว และหากใช้การบังคับลิ้นด้วยคำว่า ทิ หรือ ทะ ในการบังคับลิ้น จะทำให้เสียงที่ได้มีเสียงที่ขาดจากกันในลักษณะที่ค่อนข้างสั้น

การใช้ลักษณะที่ต่างกันของการบังคับลิ้น ขึ้นอยู่กับสัญลักษณ์ที่เขียนกำกับในตัวโน้ตของบทเพลงเช่น มีเครื่องหมายเล่นยาวแต่ขาดจากกัน (Tenuto) ให้ใช้การบังคับลิ้นด้วยคำว่า ทา และหากตัวโน้ตในบทเพลงมีเครื่องหมายให้เล่นสั้น (Staccato) ให้ใช้การบังคับลิ้นด้วยคำว่า ทิ หรือ ทะ และอาจขึ้นอยู่กับอารมณ์ของบทเพลงนั้น ๆ นอกเหนือจากการใช้การบังคับลิ้นให้เกิดเสียงที่ขาดจากกัน การควบคุมลมในการบังคับลิ้นก็เป็นสิ่งที่สำคัญเช่นเดียวกัน การบังคับลิ้นให้เกิดความคมชัดและมีเสียงที่เต็มอย่างมีคุณภาพ ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ลิ้นและลมมีความสัมพันธ์ และสามารถเล่นการบังคับลิ้นได้เร็วมากยิ่งขึ้นอย่างมีคุณภาพ

บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major มีการใช้เทคนิคการบังคับลิ้นตลอดทั้งบทเพลง โดยส่วนมากจะเล่นเป็นอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นในจังเร็วปานกลาง แต่มีการเปลี่ยนตัวโน้ตอยู่บ่อยครั้ง (ตัวอย่างที่ 68) วิธีการฝึกซ้อมคือให้เริ่มฝึกซ้อมในจังหวะที่ช้า เพื่อสังเกตตนเองให้ลิ้น ลม และการกดนิ้ว ให้มีความสัมพันธ์และสามารถเล่นได้อย่างมีความชัดเจนของเสียง แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มอัตราความเร็วเพิ่มขึ้นทีละเล็กน้อยอย่างช้า ๆ เพื่อให้สามารถควบคุมการบังคับลิ้นได้อย่างคล่องตัวและมีเสียงที่คมชัด และอาจใช้เครื่องจับจังหวะในการฝึกซ้อมเพื่อให้เล่นอยู่ในจังหวะที่คงที่สม่ำเสมอ การฝึกซ้อมการบังคับลิ้นอาจต้องใช้เวลาพอสมควรในการฝึกซ้อม ผู้แสดงควรฝึกซ้อมอย่าง

สม่ำเสมอทุก ๆ วัน เพื่อที่จะสามารถเล่นโน้ตที่มีความเร็วได้เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ และจะช่วยให้ไม่เกิดอุปสรรคในการเล่นบทเพลง

*ตัวอย่างที่ 68 บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major การใช้เทคนิคการบังคับลิ้น*




*ตัวอย่างที่ 69 วิธีการฝึกซ้อมเทคนิคการบังคับลิ้น*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อฝึกซ้อมเริ่มจากตัวโน้ตเสียงเดียวได้อย่างมีความชัดเจนแล้ว อาจพัฒนาวิธีการซ้อมให้มีความยากมากยิ่ง เช่น การเล่นตัวโน้ตไล่บันไดเสียงโดยใช้เทคนิคการบังคับลิ้น โดยเริ่มการฝึกซ้อมการบังคับลิ้นแบบยาวที่ขาดจากกัน และฝึกซ้อมการบังคับลิ้นให้เสียงขาดการกันในลักษณะเสียงสั้น ผู้แสดงสามารถฝึกซ้อมเปลี่ยนบันไดเสียงให้ครบทุกบันไดเสียง เพื่อให้ลิ้น ลม และการกดนิ้วได้จดจำ ซึ่งวิธีการฝึกซ้อมในแบบวิธีเช่นนี้จะช่วยให้เมื่อเจอการเล่นเทคนิคบังคับลิ้นและมีการเปลี่ยนตัวโน้ตอยู่เสมอ จะทำให้ผู้เล่นมีความคล่องตัวเพราะการเล่นโน้ตในบทเพลงต่าง ๆ พื้นฐานมาจากการเล่นตัวโน้ตในบันไดเสียงทั้งสิ้นและยังสามารถเล่นตัวโน้ตกับการบังคับลิ้นได้อย่างมีคุณภาพและคมชัด

4.2.2.5 วิธีการเล่นตัวโน้ตห่างหนึ่งเสียงคู่แปด (Octave)

บทเพลงต่าง ๆ มักมีการเล่นตัวโน้ตที่ข้ามช่วงเสียงอย่างหลากหลาย ซึ่งในแต่ละช่วงเสียงที่ห่างนั้นมีความยากง่ายแตกต่างกัน ควรเริ่มฝึกซ้อมอย่างช้าๆ เพื่อให้ทราบวิธีการใช้ลมของแต่ละช่วงเสียงและให้ริมฝีปากอยู่ในตำแหน่งที่สามารถเป่าได้อย่างสบาย รวมถึงการใช้ลมที่ถูกต้องพร้อมกับเช็คเสียงให้มีเสียงที่มีคุณภาพ หากสามารถควบคุมลมและใช้ลมได้อย่างถูกต้องจะช่วยให้เกิดเสียงที่กังวานและมีเสียงที่ไม่เพี้ยน การเล่นตัวโน้ตที่ห่างหนึ่งเสียงคู่แปดต้องใช้ความยืดหยุ่นของริมฝีปาก ควรยืดรูปปากในการเป่าให้คงเดิมมากที่สุด ซึ่งจะทำให้เมื่อเวลาในการเล่นตัวโน้ตที่ห่างหนึ่งเสียงคู่แปดเกิดความคล่องตัวของริมฝีปากและเกิดเสียงที่มีการเชื่อมต่อกันได้อย่างเนียนที่สุด

ตัวอย่างที่ 70 วิธีการซ้อมการเล่นตัวโน้ตที่ห่างหนึ่งเสียงคู่แปด (Octave)

ตัวอย่างที่ 71 บทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major การเล่นตัวโน้ตที่ห่างหนึ่งเสียงคู่แปด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.2.6 วิธีการใช้ลักษณะเสียง

การใช้ลักษณะเสียงของบทเพลงในท่อนช้าและท่อนเร็วได้มีวิธีการใช้เสียงที่ความแตกต่างกัน การใช้ลักษณะเสียงที่แตกต่างกันจะช่วยให้บทเพลงมีความน่าสนใจและสามารถสื่ออารมณ์เพลงให้ผู้ฟังได้เข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงมากยิ่งขึ้น โดยผู้แสดงต้องการจะสื่ออารมณ์ผ่านลักษณะของเสียงตามท่อนเพลง

4.2.2.7 วิธีการใช้ลักษณะเสียงท่อนช้า

การใช้ลักษณะเสียงท่อนช้าโดยส่วนมากผู้แสดงจะเน้นความนุ่มนวลเป็นหลัก นอกเหนือจากเสียงที่ไพเราะและนุ่มนวล สิ่งที่สำคัญอย่างมากในการสร้างลักษณะเสียงให้มีประสิทธิภาพสูงสุดคือการใช้ลมที่ถูกต้องและมีแรงดันลมจากกล้ามเนื้อบริเวณท้อง เพื่อให้มีลมที่มีความหนาแน่นซึ่งจะทำให้เกิดเสียงที่เต็มและมีพลัง

วิธีการฝึกซ้อมให้ผู้แสดงฝึกการหายใจเข้าและเป่าโดยให้ใช้ลมที่เต็มแต่ช้า เริ่มจากการเป่าในความเข้มเสียงดังปานกลางลากยาวสี่จังหวะ โดยให้สังเกตตนเองไม่ให้ร่างกายหรือคอมีอาการที่เกร็ง ควรเป่าให้ร่างกายอยู่ในตำแหน่งปกติและให้ความสำคัญกับการใช้ลมสำคัญที่สุด เมื่อสามารถใช้ลมในปริมาณที่มากและเหมาะสมกับเสียงที่เป่าออกมา เสียงที่เกิดขึ้นจะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ใช้คือจะเกิดเสียงที่เต็ม นุ่ม ลึกและเต็มไปด้วยพลัง ในช่วงแรกของการฝึกซ้อมอาจเกิดอาการเหนื่อยเพราะผู้แสดงไม่เคยใช้ลมในปริมาณที่มากเพื่อให้เกิดเสียงในลักษณะเช่นนี้ จึงต้องค่อนข้างใช้เวลาพอสมควรเพื่อให้ร่างกายและการใช้ลมปรับสภาพและเกิดความชิน เมื่อสามารถฝึกซ้อมได้ลักษณะเสียงที่เต็มแล้ว ผู้แสดงควรฝึกซ้อมโดยการเป่าลากเสียงและเพิ่มความยาวของเสียงมากขึ้น โดยให้เสียงมีลักษณะที่เต็มเช่นเดิมเพื่อให้สามารถเล่นตัวโน้ตในประโยคเพลงที่ค่อนข้างยาว และยังช่วยให้ผู้แสดงสามารถเล่นแนวทำนองของบทเพลงได้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

4.2.2.8 วิธีการใช้ลักษณะเสียงท่อนเร็ว

สิ่งสำคัญที่สุดเช่นเดียวกันในการใช้ลักษณะเสียงท่อนเร็วคือการใช้ลม แต่เป็นการใช้ลมในลักษณะลมเร็ว การใช้ลักษณะเสียงท่อนเร็วควรเป็นเสียงที่เต็มและมีความกระชับ คมชัด โดยจะไม่ใช้เสียงที่มีลักษณะกลมมากเกินไปแต่เป็นการใช้เสียงที่เต็มแต่มีความกระชับมากขึ้น เพื่อที่จะช่วยให้ท่อนเร็วมีความชัดเจนและคมชัด นอกเหนือจากนี้ผู้แสดงควรเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงให้ได้โดยห้ามนำอารมณ์ของท่อนช้ามาบรรเลงในท่อนเร็วเด็ดขาด เพราะจะทำให้บทเพลงเกิดอารมณ์เพลงที่น่าเบื่อไม่สนุกสนานตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

4.2.2.9 วิธีการฝึกซ้อมร่วมกับผู้แสดงประกอบ

บทเพลง Concerto for Horn in Bb Major, Op.91 มีผู้ประกอบคือเครื่องเปียโน และบทเพลง Concerto for Two Horns in Eb Major มีผู้แสดงประกอบคือเฟร็นช์ฮอร์น ซึ่งผู้แสดงประกอบเป็นส่วนที่มีความสำคัญต่อบทเพลงอย่างมาก ผู้แสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์นควรคัดเลือกผู้แสดงประกอบที่มีความชำนาญในการเล่น มีความรับผิดชอบในโน้ตของตนเอง สามารถตีความบทเพลงและสื่ออารมณ์เพลงในแต่ละท่อนด้วยความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน และสามารถปรึกษาแนะนำสิ่ง

ต่าง ๆ ที่จะช่วยให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ผู้แสดงเดี่ยวและผู้แสดงประกอบควรที่จะจำส่วนสำคัญต่าง ๆ ของแนวทำนองของและกันได้ เช่น แนวทำนองที่ผู้แสดงประกอบอาจเล่นมาก่อนผู้แสดงเดี่ยว ผู้แสดงเดี่ยวควรฟังและเลียนแบบการเล่นและการตีความบทเพลงในท่อนเพลงนั้น ๆ ให้เหมือนกัน เพื่อการตีความและการสื่ออารมณ์ของบทเพลงมีการเชื่อมรับต่อกันได้ ซึ่งจะทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์และมีความไพเราะ นอกจากนี้ควรทราบและเข้าใจตรงกันว่าในส่วนของท่อนนี้แนวใดเป็นแนวทำนองหลัก แนวใดเป็นแนวทำนองรอง เพื่อที่จะให้ผู้ที่ทำหน้าที่เล่นเป็นแนวทำนองหลักเด่นและแนวทำนองรองอาจเล่นเบาลงเล็กน้อย ซึ่งจะทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจและช่วยให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจในบทเพลงได้ง่ายยิ่งขึ้น

การฝึกซ้อมร่วมกันอาจเกิดปัญหาเรื่องจังหวะที่ไม่คงที่หรืออาจเล่นคนละจังหวะ หากแนวของผู้แสดงประกอบมีหน้าที่เล่นตัวโน้ตเป็นกลุ่มจังหวะหลัก ผู้แสดงเดี่ยวควรฟังกลุ่มจังหวะนั้นเพื่อที่จะทำให้การเล่นร่วมกันง่ายขึ้นและสามารถเล่นในจังหวะเดียวกันได้ ทั้งผู้แสดงเดี่ยวและผู้แสดงประกอบควรใช้เครื่องจับจังหวะในการฝึกซ้อม เพื่อให้จังหวะของทั้งสองคงที่อย่างสม่ำเสมอและเมื่อสามารถเล่นร่วมกันได้ในจังหวะที่คงที่แล้วจึงควรปิดเครื่องจับจังหวะในการฝึกซ้อม อีกวิธีหนึ่งที่จะสามารถช่วยให้สามารถเล่นในจังหวะที่คงที่สม่ำเสมอได้ คือการนับจังหวะย่อย (Subdivide) ซึ่งเป็นวิธีการที่จะช่วยให้สามารถเล่นร่วมกันได้ในจังหวะคงที่สม่ำเสมอ นอกจากนี้ควรนัดแนะเรื่องการให้สัญญาณในระหว่างการแสดงแต่ละท่อนเพลงให้แม่นยำ ควรฝึกซ้อมให้เกิดความเข้ากันอย่างพร้อมเพรียงเพื่อป้องกันการผิดพลาดและการเข้าใจผิดในการให้สัญญาณในระหว่างทำการแสดง

การจัดเวลาที่เหมาะสมในการฝึกซ้อมร่วมกับผู้ประกอบเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ควรวางแผนให้พร้อม เมื่อผู้แสดงเดี่ยวได้พูดคุยรายละเอียดในการแสดงและตกลงกับผู้แสดงประกอบเรียบร้อยแล้ว ผู้แสดงเดี่ยวควรจัดการเรื่องโน้ตเพลง นัดเวลาและตารางการฝึกซ้อม ให้กับผู้แสดงประกอบเร็วที่สุด เพื่อที่จะให้ผู้แสดงประกอบได้มีเวลาซ้อมโน้ตเพลงของตนเองและเก็บรายละเอียดต่าง ๆ ในเพลงให้มากที่สุด ควรให้เวลาผู้แสดงประกอบในการฝึกซ้อมโน้ตเพลงที่มากพอ ซึ่งวิธีการวางแผนเช่นนี้จะช่วยให้เมื่อถึงเวลาซ้อมร่วมกันจะเป็นการฝึกซ้อมที่มีประสิทธิภาพและไม่เสียเวลาโดยใช้เหตุ และยังช่วยการฝึกซ้อมในแต่ละครั้งมีการพัฒนาที่ดีขึ้น ซึ่งจะทำให้การแสดงมีความไพเราะและเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

เมื่อผู้แสดงได้ปฏิบัติสิ่งที่กล่าวมาข้างต้นอย่างครบถ้วนแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการแสดงร่วมกับผู้แสดงประกอบคือการเชื่อใจ ผู้แสดงเดี่ยวควรมีความมั่นใจและเชื่อใจในความสามารถของผู้แสดงประกอบ เพราะเราได้เลือกผู้แสดงประกอบที่สามารถแสดงร่วมกันได้เป็นอย่างดีตามเป้าหมายที่คาดหวังไว้ ทั้งผู้แสดงเดี่ยวและผู้แสดงประกอบควรมีความเข้าใจบทเพลงในทิศทางเดียว และสามารถเสนอแนะ ให้คำแนะนำที่จะทำให้การแสดงออกมาสมบูรณ์มากที่สุด ควรรับฟังข้อเสนอแนะต่าง ๆ และควรให้เกียรติซึ่งกันและกัน หากผู้แสดงเดี่ยวและผู้แสดงประกอบสามารถ

ปฏิบัติดังที่กล่าวข้างต้น จะทำให้การซ้อมไม่มีความกดดันและไม่เกิดความเครียด ผู้แสดงเดี่ยวควรเชื่อใจและให้ความสำคัญกับผู้แสดงประกอบเสมอ ซึ่งจะส่งผลให้การแสดงคอนเสิร์ตประสบความสำเร็จตามเป้าหมายที่คาดหวังไว้

4.2.2.10 วิธีการเตรียมความพร้อมด้านร่างกาย

เมื่อผู้แสดงได้เลือกบทเพลงที่จะใช้ในการแสดงแล้ว ในขณะฝึกซ้อมควรสังเกตตนเองเสมอว่ามีแรงและกำลังในการเป่าเพียงพอสำหรับการแสดงจนจบคอนเสิร์ตหรือไม่ หากมีอาการเมื่อยล้าริมฝีปากหรือเกิดอาการปวดเมื่อยตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายจนทำให้ร่างกายเกิดอาการเกร็ง ซึ่งจะเป็นผลเสียในขณะทำการแสดงอย่างมาก หากผู้แสดงมีอาการดังกล่าวควรที่จะวางแผนเตรียมความพร้อมร่างกายให้มีความแข็งแรงอยู่เสมอ ผู้แสดงควรวางแผนตารางการออกกำลังอย่างน้อยสัปดาห์ ละ 1-2 วัน เช่น การออกกำลังกายโดยการวิ่งหรือว่ายน้ำ โดยการออกกำลังกายด้วยการวิ่งและว่ายน้ำ นอกจากจะช่วยให้ร่างกายมีความแข็งแรงแล้ว ยังเป็นการออกกำลังกายที่ช่วยในการบริหารปอดและช่วยให้ปอดมีความแข็งแรงมากขึ้น ซึ่งจะช่วยให้ระบบการหายใจทำหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ การออกกำลังกายด้วยการวิ่งหรือว่ายน้ำอย่างเป็นประจำ เมื่อมีอาการเหนื่อยระบบการหายใจจะทำหน้าที่เป็นระบบมากขึ้น ซึ่งจะช่วยให้การหายใจเข้าและหายใจออกของผู้แสดงเกิดความเคยชิน มีการหายใจเข้าและหายใจออกอย่างเป็นธรรมชาติและเป็นระบบมากขึ้น อีกทั้งยังช่วยให้ผู้แสดงสามารถหายใจเข้าและหายใจออกได้ในปริมาณที่เพิ่มมากขึ้นอีกด้วย หากผู้แสดงมีอาการเมื่อยล้าร่างกายจากการฝึกซ้อมอย่างหนัก โดยส่วนมากจะเกิดการปวดเมื่อยบริเวณหัวไหล่ แขนและมือ ซึ่งเกิดจากการถือเครื่องฝึกซ้อมเป็นเวลานาน วิธีการแก้ไขคือให้ผู้แสดงยืดกล้ามเนื้อหรือบริหารร่างกายบริเวณดังกล่าวก่อนการฝึกซ้อมทุกครั้ง การเตรียมความพร้อมของร่างกายในส่วนต่าง ๆ ควรได้รับการเตรียมความพร้อมก่อนที่จะใช้งานอย่างหนัก และเมื่อฝึกซ้อมเสร็จก็ควรที่จะคลายกล้ามเนื้อหลังการฝึกซ้อมเสมอ เพื่อที่จะช่วยให้ส่วนต่าง ๆ ที่ได้ใช้งานหนักในขณะฝึกซ้อมกลับเข้าสู่สภาพปกติและไม่เกิดอาการปวดเมื่อยขณะฝึกซ้อมในครั้งต่อไป

นอกจากนี้ผู้แสดงควรออกกำลังกายโดยการเน้นบริเวณส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่จำเป็นและสำคัญ เช่น บริเวณแขนและหัวไหล่ หากผู้แสดงเกิดอาการเมื่อยล้าจากการถือเครื่องดนตรีเป็นเวลานาน ควรออกกำลังกายบริเวณแขนและหัวไหล่มากเป็นพิเศษเพื่อสร้างความแข็งแรงของบริเวณนั้น ๆ โดยการออกกำลังด้วยการดันพื้น การยกตุ้มน้ำหนักที่มีน้ำหนักมากกว่าเครื่องดนตรีของตนเอง ซึ่งวิธีการออกกำลังกายเช่นนี้จะช่วยให้ผู้แสดงสามารถถือเครื่องดนตรีได้อย่างไม่เกิดอาการเมื่อยและยังรู้สึกถือเครื่องดนตรีได้สบายมากขึ้น อีกส่วนหนึ่งที่ผู้แสดงควรออกกำลังกายและให้ความสำคัญมากเช่นกันคือบริเวณหน้าท้อง การมีหน้าท้องที่แข็งแรงจะช่วยให้สามารถเป่าลมโดยใช้แรงดันจากบริเวณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าท้อง เพราะการใช้ลมที่ถูกต้องที่จะสามารถเกิดเสียงที่มีประสิทธิภาพที่ดีได้ ต้องใช้การเกร็งของบริเวณหน้าท้องเพื่อให้การเป่ามีแรงลมที่มีแรงดันอย่างสม่ำเสมอ การมีสภาพร่างกายที่พร้อมและแข็งแรงอยู่เสมอจะส่งผลให้การบรรเลงมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

4.2.2.11 วิธีการเตรียมความพร้อมด้านจิตใจ

นอกเหนือจากการที่ผู้แสดงทำการฝึกซ้อมอย่างหนักจนเกิดความมั่นใจในทุกตัวโน้ตและสามารถสื่ออารมณ์เพลงได้อย่างครบถ้วนแล้ว ผู้แสดงส่วนมากมักพบปัญหาด้านจิตใจในขณะทำการแสดงบ่อยครั้ง เช่น อาการตื่นเต้น การไม่มีสมาธิ การวิตกกังวล ทำให้ไม่สามารถควบคุมตนเองได้ในขณะทำการแสดง วิธีการเตรียมความพร้อมด้านจิตใจจึงเป็นเรื่องที่ผู้แสดงควรให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก วิธีการเตรียมความพร้อมด้านจิตใจได้มีวิธีการเตรียมตัวตนเองได้หลากหลายวิธี เช่น ผู้แสดงควรแสดงให้ผู้อื่นรับฟังบ่อย ๆ อาจให้คุณครู เพื่อนช่วยฟังการบรรเลงของเราหรืออาจแสดงในบริเวณที่มีผู้คนที่ไม่จักได้ฟัง การทำการแสดงบ่อย ๆ จะช่วยให้ผู้แสดงเกิดความเคยชินต่อผู้คน ซึ่งจะช่วยให้อาการตื่นเต้นขณะทำการแสดงลดน้อยลงได้ เมื่อถึงเวลาทำการแสดงจริงผู้แสดงควรทำจิตใจให้สบายและไม่เครียด โดยให้พยายามควบคุมตนเองให้มีสติและสมาธิอยู่เสมอ ก่อนทำการแสดงอาจฟังเพลงที่จะใช้ในการแสดงเพื่อเตรียมความพร้อมทางด้านอารมณ์ของบทเพลงและยังช่วยให้ผู้แสดงมีสมาธิมากยิ่งขึ้น ในขณะทำการแสดงผู้แสดงควรตัดความกังวลใจในเรื่องของโน้ตเพลงหรือในช่วงท่อนที่ยากและกังวลใจออกไป โดยให้ผู้แสดงคิดเสมอว่าเราฝึกซ้อมมากพอและมีความพร้อม ความมั่นใจ ที่จะทำการแสดงให้ผู้ชมได้รับฟัง ผู้แสดงควรสร้างอารมณ์ของบทเพลงโดยการใช้อารมณ์ทางด้านความรู้สึกและจิตใจของตนเองสื่ออารมณ์ผ่านทุกตัวโน้ต เพื่อส่งอารมณ์ของบทเพลงให้ผู้ฟังได้เข้าใจและรับรู้ถึงสิ่งที่ผู้แสดงต้องการที่จะสื่ออารมณ์ออกมาให้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.2.12 วิธีการดูแลรักษาเครื่องดนตรี

ผู้แสดงควรทำความสะอาดและดูแลรักษาเครื่องดนตรีอย่างสม่ำเสมอ ควรล้างปากเป่าทุกครั้งก่อนและหลังการฝึกซ้อม ควรใช้แส้สำหรับล้างเครื่องดนตรีทำความสะอาดภายในเครื่องดนตรีอย่างน้อยเดือนละ 1 ครั้งหรืออาจมากกว่านั้นตามความต้องการ เพราะภายในของเครื่องดนตรีมีทั้งน้ำลายและสิ่งสกปรกที่ตกค้างอยู่ภายใน หากไม่ทำความสะอาดภายในเป็นเวลานานจะทำให้เกิดคราบน้ำลายที่จะเพิ่มปริมาณหนาขึ้นจนจับตัวกันเป็นก้อนซึ่งเป็นอุปสรรคในการเป่าอย่างมาก โดยจะเกิดความอืดอัดในขณะเป่า สาเหตุเพราะคราบสกปรกเป็นแรงต้านของลมที่เป่าเข้าไปในเครื่องดนตรี ทำให้ผู้แสดงต้องใช้ลมที่มากกว่าปกติ จากเดิมที่เป่าลมผ่านส่วนต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีที่โล่ง สะอาดและไม่มีคราบสกปรก นอกจากนี้สิ่งสกปรกต่าง ๆ ที่สะสมภายในเครื่องดนตรียังส่งผลให้เกิดเชื้อโรคที่

สามารถเข้าสู่ภายในร่างกายและอาจทำให้เกิดอาการเจ็บป่วยในเรื่องระบบการหายใจของผู้แสดงได้ ผู้แสดงควรปล่อยน้ำลายที่ค้างภายในเครื่องดนตรีออกให้หมดทุกครั้งเพื่อป้องกันการเกิดเชื้อโรคและก่อนทำการแสดงทุก ๆ ครั้ง ผู้แสดงควรปล่อยน้ำลายออกจากภายในเครื่องดนตรีให้หมดทุกท่อ เพราะถ้าหากไม่ปล่อยให้หมดจะทำให้ในขณะทำการแสดงเกิดเสียงน้ำลายที่ค้างอยู่ภายในเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ควรเกิดขึ้นอย่างยิ่งในขณะทำการแสดงคอนเสิร์ต



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 5
# บทสรุปและข้อเสนอแนะ

## 5.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเฟร็นช์ฮอร์น โดย ณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่ ผู้แสดงได้ศึกษาค้นคว้าชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง สังคีตลักษณ์ พร้อมทั้งศึกษาวิธีการฝึกซ้อม เทคนิคต่าง ๆ และการตีความบทเพลง เพื่อที่จะได้แสดงผลงานการแสดงเพลงด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง และยังสามารถสื่ออารมณ์การแสดงออกเกี่ยวกับบทเพลงได้เป็นอย่างดี

การลงมือปฏิบัติจริงต้องจัดสรรเวลาการฝึกซ้อมและมีการวางแผนเป็นอย่างดี อีกทั้งยังต้องใช้ความอดทนและเพียรพยายามการฝึกซ้อมในเวลาที่ยาวนาน ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมทุกวันอย่างสม่ำเสมอและมีระเบียบวินัยในตนเองอยู่เสมอ เพื่อให้การแสดงประสบความสำเร็จเป็นที่น่าประทับใจและมีประสิทธิภาพสูงสุด นอกเหนือจากการฝึกซ้อม การเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติถือเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญในการพัฒนาตนเอง โดยจะช่วยพัฒนาให้ตนเองมีทัศนคติและมุมมองในรูปแบบที่หลากหลายอีกทั้งยังช่วยเพิ่มพูนประสบการณ์ทางด้านดนตรีให้กับตนเอง การเข้าร่วมกิจกรรมทางด้านดนตรีต่าง ๆ การเข้าร่วมชมคอนเสิร์ตที่หลากหลายหรือการร่วมเล่นหรือร่วมงานกับผู้อื่นเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์ความรู้ การรับฟังหรือน้อมรับคำวิจารณ์ต่าง ๆ เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างมากซึ่งจะช่วยให้ตนเองทราบจุดดีและจุดด้อย เพื่อนำคำวิจารณ์เหล่านั้นมาเป็นจุดมุ่งหมายในการพัฒนาตนเองและเพื่อเป็นแรงบันดาลใจในการฝึกซ้อมตนเองต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

## 5.2 ข้อเสนอแนะ

การเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงต้องใช้เวลาในการเตรียมตัวและวางแผนวิธีการดำเนินงานต่าง ๆ เป็นอย่างดี เริ่มต้นด้วยการคัดเลือกบทเพลงที่ผู้แสดงสนใจ จากนั้นจึงกำหนดจุดประสงค์ในการแสดงครั้งนี้ว่าผู้แสดงต้องการที่จะสื่อสารในเรื่องใดให้ผู้ชมได้รับฟัง รวมทั้งการวางแผนผู้แสดงร่วมและควรจัดลำดับบทเพลงให้มีความน่าสนใจเพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจในบทเพลงที่เลือกนำมาแสดง

การเตรียมความพร้อมในการจัดสรรเวลาการฝึกซ้อมในระยะเวลาที่ยาวนานพอสมควร ซึ่งผู้แสดงควรมีเวลามากพอในการฝึกซ้อมเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดในการแสดง ทั้งเรื่องความถูกต้องของโน้ต เทคนิคต่าง ๆ การสื่อสารอารมณ์เพลง สามารถเข้าใจและตีความบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง รวมถึงการจัดสรรเวลาในการฝึกซ้อมกับผู้แสดงประกอบให้มากพอ เพื่อเป็นการสร้างความมั่นใจให้กับผู้แสดงทุกท่านและมีความพร้อมในการแสดงมากที่สุด

การเตรียมความพร้อมของร่างกายเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างมาก ผู้แสดงควรหมั่นออกกำลังกายอย่างเป็นประจำ เช่นการออกกำลังกายด้วยวิ่งหรือว่ายน้ำ ซึ่งเป็นกีฬาที่จะช่วยให้ปอดมีความแข็งแรงมากขึ้น และช่วยให้ระบบการหายใจทำงานได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ เมื่อเวลาแสดงจริง ผู้แสดงอาจเกิดอาการเหนื่อยล้าและอาจเกิดอาการเกร็ง ซึ่งจะทำให้ผู้แสดงไม่สามารถหายใจโดยการนำลมเข้าไปได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ รวมถึงการพักผ่อนให้เพียงพอและควรดูแลเรื่องการรับประทานอาหารที่สะอาดและมีประโยชน์ เพื่อให้วันที่แสดงคอนเสิร์ตไม่มีอุปสรรคทางด้านร่างกายใด ๆ ที่จะทำให้เกิดผลเสียในขณะทำการแสดง

**5.3 สูจิบัตรและโปสเตอร์การแสดง**

Chulalongkorn University

Faculty of Fine and Applied Arts,

Proudly Present

Nattapohn Na Chiangmai

A MASTER FRENCH HORN RECITAL

Wednesday 4 April 2018 , 4 PM

At Recital room, 3rd floor

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Program

Horn Concerto in Bb Major, Op.91 Reinhold Glière

I. Allegro

II. Andante

III. Moderato - Allegro vivace - Moderato

---------- Intermission ----------

Concerto for Two Horns in Eb Major Joseph Haydn

I. Allegro maestoso

II. Romance

III. Rondo

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่ เริ่มเล่นเฟร็นช์ฮอร์นเมื่ออายุ 13 ปี โดยเข้าร่วมเป็นสมาชิกวงโยธวาทิตโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา กรุงเทพฯ และได้เข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่คณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาดนตรีตะวันตก ม.เกษตรศาสตร์ โดยได้ศึกษากับอ.นันทวัฒน์ วารนิช และอ.เอกนก ขอเจริญ และเป็นสมาชิกวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งม.เกษตรศาสตร์ ภายใต้การควบคุมของ อ.สุรพล ธัญญวิบูลย์ และ อ.นิพัต กาญจนะหุต และยังเข้าร่วมเป็นสมาชิกวงดนตรีต่าง ๆ มากมายอาทิเช่น Thai Youth Orchestra, Princess Galyani Vadhana of Music Youth Orchestra, Kasetsart Wind Symphony Orchestra, Nontri Orchestra Wind และเข้าร่วมการแข่งขัน Solo Horn Competition 2013 จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ม.มหิดล และได้เข้าร่วมการแข่งขันดนตรีมากมายทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างสม่ำเสมอ ปัจจุบันรับราชการในตำแหน่งนักดนตรีเครื่องมือเฟร็นช์ฮอร์นประจำดุริยางค์ตำรวจและเป็นครูพิเศษโรงเรียนเอกชนต่าง ๆ

เอกนก ขอเจริญ เริ่มศึกษาดนตรีกับอ.อาซิ่น อร่ามเมธาพงศา ที่โรงเรียนภูเก็ตไทยหัว จ.ภูเก็ต ต่อมาในปี 2002 ได้เข้าศึกษาต่อที่ ม.เกษตรศาสตร์ โดยศึกษา Symphonic Band กับอ.สุรพล ธัญญวิบูลย์ และศึกษาเฟร็นช์ฮอร์นกับ อ.ประเสริฐ ราชมณี และในระหว่างนั้น ได้รับเลือกให้เข้าเป็นสมาชิกวง Bangkok Symphony Orchestra โดยได้ร่วมแสดงคอนเสิร์ตเป็นประจำทั้งในประเทศและต่างประเทศในปี 2006 ได้สอบคัดเลือกรับทุนรัฐบาลประเทศสิงคโปร์ไปศึกษาต่อ ที่ Yong Siew Toh Conservatory of Music, National University of Singapore โดยศึกษาฮอร์นกับ Prof. Han Chang Chou หัวหน้ากลุ่มเฟร็นช์ฮอร์นวง Singapore Symphony Orchestra ในระหว่างศึกษาได้มีโอกาสแสดงคอนเสิร์ตเป็นประจำที่ Esplanade Concert Hall กับวง Symphony Orchestra ,Chamber Ensemble และ Recital Concert นอกจากนั้นยังมีโอกาสเข้าร่วม Master class กับนักเฟร็นช์ฮอร์นระดับโลกมากมาย เช่น Prof. Barry Tuckwell (International Soloist), Prof. HanPizka (Former Principal Horn Bavarian State OperaOrchestra ) และ Kerry Turner เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกริกสกุล จารี เริ่มเล่นเปียโนเมื่ออายุ 11 ปี เริ่มเรียนเปียโนที่ Dr.Sax School of Music กับ อ.ฤทัยทิพย์ แพทริเซีย ผาสุก ในปี 2007 ได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยดุริยางศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยศึกษากับ Sebastien Koch และผศ.ดร.นพนันท์ จันทร์อรทัยกุล ในขณะที่ศึกษา เกริกสกุลได้เข้าร่วมการแข่งขันมากมายและได้รับรางวัล Second Prize เหรียญทองในรายการ Settrade ในปี2012 และได้เล่นเปียโนในตำแหน่ง Soloist ในคอนเสิร์ต “ Thai Telenten play Rachmaninoff ” ร่วมกับวง Thailand Philharmonic Orchestra ปัจจุบันกำลังศึกษาในระดับปริญญาโท ที่คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และมีอาชีพเป็นนักเปียโนอิสระ

Reinhold Glière (1875 - 1956) ไรน์โฮลด์ กลิแอร์ เกิดเมื่อวันที่ 11 มกราคม ค.ศ.1875 ณ กรุงเคียฟ ประเทศยูเครน และได้เข้าศึกษาดนตรีที่วิทยาลัยดนตรีเคียฟ โดยเล่นเครื่องดนตรีไวโอลิน กลิแอร์ได้ประพันธ์เพลงตามแบบสไตล์ชาวรัสเซียที่มีเอกลักษณ์บ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกผ่านทางแนวทำนองที่มีความไพเราะ และการสร้างสีสันในการเรียบเรียงบทเพลง โดยกลิแอร์ได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงมาจาก Tchaikovsky และ Borodin

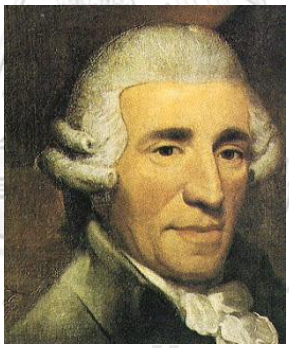
Horn Concerto in Bb Major, Op.91 By Reinhold Glière

I.Allegro

II.Andante

III.Moderato - Allegro vivace - Moderato

คอนแชร์โตนี้ได้เขียนเมื่อค.ศ.1940 โดยถือว่าเป็นคอนแชร์โตที่สมบูรณ์ครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นอารมณ์เพลง เสียง เทคนิคต่างๆ ซึ่งมีความยาวประมาณ 25 นาที ถือว่าเป็นเพลงที่ค่อนข้างยาวสำหรับเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์น กลิแอร์ได้เขียนบทเพลงนี้ให้กับนักเฟร็นช์ฮอร์นชาวรัสเซียชื่อว่า Valery Polekh และได้แสดงครั้งแรกที่กรุงมอสโคว ในปีค.ศ.1952 ท่อนที่ 1 ใช้สังคีตลักษณ์โซนาตา เป็นการนำเสนอทำนองหลักด้วยความรู้สึกแข็งแรง เข้มแข็ง และมีช่วงที่อ่อนหวานในทำนองช่วงต่อไป เมื่อเข้าสู่ท่อนที่ 2 ได้ใช้สังคีตลักษณ์แบบโซนาตา ซึ่งเป็นท่อนที่มีความลึกซึ้งไพเราะ และท่อนที่ 3 ใช้สังคีตลักษณ์แบบโซนาตาเช่นเดียวกัน โดยมีจุดเด่นในเรื่องความแข็งแรง มีการเปลี่ยนแปลงของจังหวะและเน้นความสนุกสนานรื่นเริงแบบ Russian Folk song



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Franz Joseph Haydn (1732 - 1809)

ฟรานซ์ โจเซฟ ไฮเดิน คีตกวีชาวออสเตรียในยุคคลาสสิก เกิดเมื่อวันที่ 31 มีนาคม ค.ศ.1732 และเสียชีวิตเมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม ค.ศ.1809 ฟรานซ์ โจเซฟ ไฮเดิน ทำงานเป็นคีตกวีในความดูแลของราชสำนักและได้ประพันธ์เพลงไว้เป็นจำนวนมากโดยเฉพาะผลงานเกี่ยวกับวงเครื่องสาย จึงได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งซิมโฟนีและบิดาแห่งสตริงควอร์เท็ต

Concerto for Two Horns in Eb Major By Franz Joseph Haydn

I. Allegro maestoso

II. Romance

III. Rondo

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# รายการอ้างอิง

## ภาษาไทย

กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์. *"การแสดงเดี่ยวฮอร์น."* วิทยานิพนธ์ระดับบริญญามหาบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *ทฤษฎีดนตรี.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

## ภาษาอังกฤษ

Guan-Lin Yeh. *"Concerto for Two Horns in E-flat Major Attributed to Joseph Haydn: A New Arrangement for Wind Ensemble."* Doctoral dissertation, Department of Musical Arts, Arizona State University, 2011.

Michael Shawn Misner. *"Reinhold Glière's Concerto for Horn and Orchestra, Op.91: A Historical and Analytical Discussion."* Doctoral dissertation, Faculty of the Graduate School, University of Texas at Austin, 2001.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ณัฐภรณ์ ณ เชียงใหม่ เริ่มศึกษาเครื่องดนตรีเฟร็นช์ฮอร์นในวงโยธวาทิตโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา กรุงเทพมหานคร และได้เข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ภาควิชาดนตรี สาขาวิชาดนตรีตะวันตก คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยได้ศึกษาเฟร็นช์ฮอร์นกับอาจารย์นันทวัฒน์ วารนิช และอาจารย์เอกนก ขอเจริญ ในขณะที่ศึกษาได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ภายใต้การควบคุมของอาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ และอาจารย์ ดร. นิพัต กาญจนะหุต ได้เข้าร่วมวงดนตรีออร์เคสตร้าเยาวชนชื่อดังมากมาย อีกทั้งได้เข้าร่วมการแข่งขันการประกวดวงดุริยางค์เครื่องลมและเข้าร่วมการอบรมดนตรีทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง

ปัจจุบันรับราชการในตำแหน่งนักดนตรีเครื่องมือเฟร็นช์ฮอร์น ฝ่ายดนตรี สังกัดสำนักงานตำรวจแห่งชาติ และเป็นครูพิเศษโรงเรียนเอกชนต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University