การแสดงเดี่ยวโอโบ

OBOE RECITAL

ณิชาภัทร ศิริพจนากุล[1] และ ยศ วณีสอน[2]

[1] สังคีตวิจัยและพัฒนา ภาควิชา การแสดงดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, dee.oboe@gmail.com

[2] สังคีตวิจัยและพัฒนา ภาควิชา การแสดงดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, vaneesorn_y@silpakorn.edu

---

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อแสดงบทเพลงสำหรับเครื่องดนตรีโอโบ ทั้งที่เป็นบทเพลงบรรเลงเดี่ยวและบทเพลงที่ร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ หรือเรียกว่าดนตรีเชมเบอร์ รวมถึงการนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมและปัญหาที่พบ ซึ่งบทเพลงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมานั้น จะต้องใช้เทคนิคและความชำนาญในระดับเดียวกัน และมีความหลากหลายของรูปแบบเพลงตั้งแต่ยุคบาโรกจนถึงยุคโรแมนติก ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจถึงการพัฒนาของรูปแบบดนตรี เทคนิคในการประพันธ์เพลงที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละยุค บทเพลงที่คัดเลือก ประกอบไปด้วย 4 บทเพลง ได้แก่ บทเพลงประเภทคอนแชร์โต 2 บทเพลง และบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์บรรเลงโดยเครื่องดนตรี 3 ชิ้น หรือทรีโอ 2 บทเพลง ผู้วิจัยได้ศึกษาหนังสือทั้งในและต่างประเทศเพื่อเป็นการหาข้อมูลในการทำงานวิจัยฉบับนี้

จากการศึกษาพบว่า การแสดงเดี่ยวโอโบจะต้องทำการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เนื่องด้วยแต่ละบทเพลงมีการใช้เทคนิค ความรู้ความเข้าใจที่ต่างกัน ปัญหาส่วนใหญ่จะเป็นในเรื่องของความทนทาน ระบบนิ้ว และการแสดงออกทางดนตรี ซึ่งโอโบ เป็นเครื่องดนตรีที่มีแรงต้านสูง ในงานวิจัยฉบับนี้จึงได้พูดถึงวิธีการวางแผนการหายใจ เทคนิคการหายใจระหว่างประโยค การลดแรงต้านในร่างกายซึ่งมักเกิดขึ้นในขณะที่เล่น และการบรรเลงในบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์ ซึ่งจะต้องเรียนรู้วิธีการร่วมเล่นและฝึกซ้อมร่วมกัน ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องวางแผนการทำงานให้ดีเพื่อให้ผลออกมาเกิดประสิทธิภาพมากที่สุด

คำสำคัญ: การแสดงเดี่ยวโอโบ, โอโบ

ABSTRACT

This dissertation aims to publicise pieces written specifically for Oboe either in solo or in chamber music, to suggest efficient ways of practices, and to indicate the difficulties of playing this instrument. The pieces presented in this document require such a high level of techniques and experiences as they are composed of various from Baroque to Romantic era. Thus, these pieces would lead listeners to understand the development of music and various technique of composition for oboe. There will be 4 pieces: two of them are concerto, and the rest are chamber works or trio, which consist of 3 kinds of music instruments. For all the knowledge and information, researcher has been studied from various books from domestic and international sources.

According to the research, to perform an oboe solo requires a consistent practice due to difficulty of each note which have a different technique and understanding. An obstacle while playing Oboe is durability, finger mobility. Oboe has been known as one of the hardest instruments because it has high resistance which make it

harder to control the tone while you are exhaling. This thesis explains how to control your breathe and how to reduce pressure that usually occurs while playing.

In addition, a piece which is chosen by the researcher is c workshamber. This type of music must be practiced together in group for harmony and interpretation for a better understanding of composition. Moreover, most oboists prepare and make their own reed for the performance so for the best result they need to work out an effective scheduled plan.

Keywords: Oboe recital, Oboe

1. บทนำ

การแสดงเดี่ยวโอโบสามารถบ่งบอกถึงศักยภาพของนักโอโบได้ในหลายๆด้าน อาทิเช่น เทคนิคการบรรเลง การควบคุมลมหายใจ การควบคุมเครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่นและเครื่องดนตรี รวมถึงความรู้ความเข้าใจในบทเพลง ผู้วิจัยจะต้องทำการแสดงขึ้นเพื่อฝึกฝนทักษะและเทคนิคการแสดงให้เกิดประสิทธิภาพ และมีการวางแผนเตรียมตัวอย่างดีเพื่อให้การแสดงประสบผลสำเร็จ นอกจากในทางปฏิบัติหรือการแสดงแล้ว ผู้วิจัยจะต้องศึกษาข้อมูลรูปแบบการประพันธ์ ประวัติความเป็นมาของนักประพันธ์เพลงและบทเพลง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงมากยิ่งขึ้น การแสดงครั้งนี้เป็นการคัดเลือกบทเพลงที่ครอบคลุมยุคสมัยตั้งแต่ยุคบาโรก (Baroque) มาจนถึงยุคศตวรรษที่20 นอกจากบทเพลงประเภทเดี่ยวแล้ว ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ จากการศึกษาข้อมูลบทเพลงสำหรับโอโบ มีบทเพลงจำนวนมากที่เป็นบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์ (chamber music) ที่นักโอโบควรจะศึกษา การแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์ที่มีเครื่องดนตรี 3 ชิ้น หรือเรียกว่า “ทรีโอ” ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า 2 ชิ้นและเปียโน ซึ่งบทเพลงที่ผู้วิจัยคัดเลือกเป็นบทเพลงที่ต้องใช้เทคนิคการบรรเลงเทียบเท่ากับบทเพลงประเภทคอนแชร์โต และเป็นบทเพลงที่บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมไม้เหมือนกัน ได้แก่ บาสซูนและคาริเน็ต ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้ใช้ลิ้น(reed) เป็นแหล่งกำเนิดเสียง สำหรับบาสซูนและโอโบไม่มีการใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่า mouthpiece แต่อุปกรณ์ที่ใช้คือ ไม้2ชิ้นประกบกัน คล้ายกับปี่ของไทยเรา ซึ่งในปัจจุบันพบว่ามีผู้เล่นเครื่องดนตรีประเภทลิ้นคู่มากยิ่งขึ้น รวมถึงวงโยทวาทิตในโรงเรียนต่าง ๆ ให้ความสนใจกับเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้ ในปัจจุบันประเทศไทยมีการจัดการประกวดวงดุริยางค์เครื่องเป่าในระดับต่าง ๆ เริ่มต้นตั้งแต่ระดับมัธยม ไปจนถึงบุคคลทั่วไป และเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้มีบทบาทที่สำคัญในบทเพลงประเภทวงดุริยางค์เครื่องเป่า และสามารถเพิ่มสีสันให้กับวงได้เป็นอย่างดี การแสดงครั้งนี้จะประกอบไปด้วยบทเพลงประเภทคอนแชร์โต 2 บทเพลง เป็นบทเพลงในยุคบาโรกและยุคโรแมนติก โดยลักษณะการบรรเลงเป็นรูปแบบของเครื่องดนตรีโอโบกับเปียโนที่เป็นแนวบรรเลงประกอบ ต่อมาเป็นบทเพลงประเภททรีโอ้ 2 บทเพลงเป็นการแสดงร่วมกับนักบาสซูนและเปียโน 1 บทเพลง ต่อมาเป็นการแสดงร่วมกับนักคาริเน็ตและนักเปียโน 1 บทเพลง ทั้งหมดนี้จะทำให้เกิดความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ทำให้ผู้ฟังได้รับเสียงที่หลากหลายสีสันจะก่อให้เกิดความน่าสนใจตลอดการแสดง การแสดงครั้งนี้ได้มีการคัดเลือกนักดนตรีที่เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ เป็นโอกาสสำหรับผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการเล่นและการตีความบทเพลงจากคำแนะนำของนักดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิ รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ 1) อาจารย์กิติมา โมลีย์ อาจารย์สาขาวิชาดนตรีปฏิบัติ ประจำเครื่องดนตรีบาสซูน มหาวิทยาลัยมหิดล 2) อาจารย์วรัญญา โชติจิลรกาล อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรี ประจำเครื่องดนตรีคลาริเน็ต

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 3) อาจารย์สุมิดา อังศวานนท์ อาจารย์สาขาวิชาดนตรี ประจำเครื่องดนตรีเปียโน มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขอบเขตการแสดง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงทั้งหมด 4 บทเพลง ดังนี้

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

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทเพลงเดี่ยวโอโบและบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์สำหรับโอโบที่มีบทบาทสำคัญโดยครอบคลุมยุคสมัยทางดนตรีตั้งแต่ยุคบาโรกจนถึงยุคศตวรรษที่20

2. เพื่อเรียนรู้การร่วมบรรเลงกับนักดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิให้เกิดการเรียนรู้และสามารถพัฒนาฝีมือจากคำแนะนำได้เป็นอย่างดี

3. เพื่อเป็นแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงที่อยู่ในการแสดงครั้งนี้ให้กับบุคคลทั่วไปที่สนใจ

ทฤษฎีแนวคิดหลักในการบรรเลง

แนวคิดหลักที่ผู้วิจัยได้ค้นหามาทั้งหมดนี้ เพื่อต้องการพัฒนาทักษะและนำไปใช้ในการแสดงเดี่ยวโอโบเกิดการพัฒนาในทางที่ดียิ่งขึ้น จากการสำรวจตนเองจากประสบการณ์ผู้วิจัยเห็นว่ามีอยู่ 3 ปัจจัยหลักที่ผู้วิจัยจะต้องทำการพัฒนาและแก้ไข เพื่อทำการแสดงเดี่ยวให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

1. ความทนทาน (endurance) เนื่องจากในระยะเวลาการแสดงมีความต่อเนื่องนาน 56 นาที อาจจะทำให้มีความรู้สึกเหนื่อยล้าได้ง่าย ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญในการฝึกฝนความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก เพื่อไม่ให้รูปปากเกิดอาการเกร็งเมื่อมีความรู้สึกเหนื่อยล้าในระหว่างเล่น และการฝึกฝนเทคนิคการหายใจระหว่างประโยค เป็นเทคนิคการบริหารลมหายใจเข้าและออก เนื่องจากการเป่าโอโบอย่างต่อเนื่องทำให้รู้สึกอึดอัด ไม่ใช่เกิดจากลมหายใจไม่เพียงพอแต่เกิดเพราะลมเสียที่สะสมในร่างกาย จึงต้องนำลมเสียนั้นออก โดยการหายใจออก หรือการเป่าลมออกเล็กน้อย จึงจะสามารถเป่าต่อไปได้อีกสักพัก เป็นวิธีที่ช่วยให้ลดความเหนื่อยล้าได้เป็นอย่างดี

1.1 เทคนิคการหายใจระหว่างประโยค

1.2 การเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก

1.3 อเล็กซานเดอร์เทคนิคสำหรับโอโบ

2. ระบบนิ้ว (fingering) โอโบเป็นเครื่องดนตรีที่มีคีย์ขนาดเล็ก และมีระยะห่างของคีย์ รูปแบบของการกดนิ้วจะไม่เป็นระบบเหมือนกับฟลูต หรือ คาริเน็ต จึงทำให้เมื่อจะต้องเล่นโน้ตที่ใช้เทคนิคที่ยากอาจจะทำให้เกิดปัญหามากกว่าเครื่องเป่าลมไม้ชิ้นอื่น จึงมีการใช้นิ้วแทนอยู่บ่อยครั้ง และบางครั้งจะเกิดปัญหามีเสียงอื่นเกิดขึ้นระหว่างการเปลี่ยนโน้ต

2.1 การใช้นิ้วแทน

2.2 การแก้ปัญหาเสียงอื่นระหว่างตัวโน้ต

3. การแสดงออกทางดนตรี (expression) คือ การถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก โดยใช้วิธีการต่างๆ เพื่อให้การถ่ายทอดอารมณ์นั้นมีความแน่นอนและชัดเจนมากยิ่งขึ้น สำหรับตัวเลขของทาบูโทช่วยให้แนวประโยคเพลงมีทิศทางมากยิ่งขึ้น

3.1 ระบบตัวเลขของทาบูโท

3.2 การสร้างความดังเบา

3.3 การสร้างวิบราโต้

3.4 mantel practice

1. ความทนทาน เนื่องจากโอโบเป็นเครื่องดนตรีที่มีแรงดันลมและแรงต้านสูง ลิ้นโอโบมีรูเปิดที่มีขนาดเล็กวัดจากจุดศูนย์กลางประมาณ 1 มิลลิเมตร ดังนั้นโอโบไม่ต้องการลมในปริมาณมากๆ สิ่งที่ทำให้ผู้เล่นเกิดความรู้สึกเหนื่อยหรืออึดอัด เกิดจากลมเสียที่ค้างเหลืออยู่ในร่างกายที่เกิดจากแรงต้าน ซึ่งผู้เล่นจะต้องหายใจออกเพื่อนำลมเสียออกจากร่างกายและค่อยหายใจเข้าใหม่อีกครั้ง เทคนิคการหายใจนี้จะช่วยให้ผู้เล่นสามารถลดความรู้สึกเหนื่อยหรืออึดอัดได้เป็นอย่างดี สำหรับการถือเครื่องดนตรี น้ำหนักของเครื่องดนตรีโอโบอยู่ที่ประมาณ 1 กิโลกรัม ลักษณะในการถือโอโบ คือการวางมือขวาอยู่ด้านล่างและมือซ้ายอยู่ด้านบนเหมือนกับเครื่องอื่น น้ำหนักของเครื่องทั้งหมดจะไปรวมอยู่ที่มือขวา อาการเกร็งเกิดจากนิ้วโป้งของมือขวากางออกห่างจากนิ้วทั้งสี่อย่างไม่เป็นธรรมชาติ ทั้งนี้การลดอาการเกร็งในการควบคุมเครื่องดนตรีและการลดแรงต้านในการเป่าจะทำให้สามารถเพิ่มแรงทนทานในการเล่นได้ดียิ่งขึ้น

1.1 เทคนิคการหายใจระหว่างประโยค

การวางแผนการหายใจระหว่างประโยค เป็นประโยชน์อย่างมากในการเล่นบทเพลงที่มีความประโยคเพลงยาวต่อเนื่องกัน เนื่องจากร่างกายจะสะสมลมเสียซึ่งเป็นก๊าซคาร์บอนไดร์ออกไซด์ในขณะที่เล่นทำให้ผู้เล่นรู้สึกเหนื่อยล้าและอึดอัด ผู้เล่นจะต้องปล่อยลมเสียออกเพื่อสูดอากาศที่มีออกซิเจน ในขณะที่ทำการแสดงผู้เล่นอาจจะเกิดความรู้สึกตื่นเต้นมากกว่าปกติ ร่างกายจึงเกิดอาการสั่นหรืออาการเกร็งของกล้ามเนื้อมากยิ่งขึ้น สมองอาจจะไม่สามารถแก้ปัญหาได้อย่างฉับพลันตลอดเวลา ถ้ามีการวางแผนโดยการคิดไต่ตรองและทำการฝึกซ้อมให้เป็นไปตามที่ได้วางแผนไว้จะทำให้ลดความกังวลในเรื่องของการใช้ลมที่ไม่เพียงพอและไม่ทำลายประโยคเพลง

สำหรับการวางแผนการหายใจระหว่างประโยค บางครั้งเวลาที่ใช้ในการหายใจไม่เพียงพอสำหรับการหายใจออกและหายใจเข้า ถ้าวิเคราะห์แล้วพบว่าสามารถหายใจได้ใกล้กัน 2 จุด จะต้องเลือกว่าจะหายใจเข้า หรือหายใจออกอย่างใดอย่างหนึ่ง เนื่องด้วยเวลาไม่เพียงพอ สามารถเลือกหายใจออกก่อนและเล่นต่อไปสักพักแล้วจึงค่อยหายใจเข้า หรือถ้ารู้สึกไม่ค่อยถนัดหรือสบายในการหายใจออกให้ฝึกซ้อมมากขึ้นจนเกิดความเป็นธรรมชาติ

การฝึกเทคนิคการหายใจออกระหว่างประโยค เป็นประโยชน์และเป็นเทคนิคที่สำคัญสำหรับนักเล่นโอโบที่ดี ถ้าถึงจุดที่ไม่สามารถตัดสินใจได้ว่าจะหายใจออกหรือหายใจเข้า ร่างกายจะต้องการหายใจเข้าในไม่ช้า สิ่งที่จะต้องระมัดระวังที่สุดคือการเร่งรีบในการหายใจออก ควรหายใจออกจำนวนเล็กน้อยและหายใจเข้าอย่างเต็มที่ สำหรับการเตรียมตัวหรือการหายใจเข้าในปริมาณมากๆ ก่อนการเริ่มเล่นไม่สามารถช่วยให้เล่นได้อย่างสมบูรณ์แบบ และจะทำให้รู้สึกเหนื่อยมากกว่าเดิม การวัดปริมาณการหายใจปริมาณลมที่ต้องการอาจจะวัดจากความยาวของ

ประโยคเพลง ถ้าประโยคเพลงต่อไปมีความยาวให้หายใจเข้าได้อย่างเต็มที่ อาจจะหายใจเข้าในประมาณเล็กน้อยอย่างช้าๆ แต่ถ้ามีประโยคเพลงที่สั้นก็อาจจะไม่จำเป็นจะต้องหายใจเข้า ในปริมาณที่มาก

ต่อมาวิธีการในการหายใจนักโอโบส่วนใหญ่มักคิดว่าการหายใจในระยะเวลาที่เร็วและสั้นที่สุดเป็นวิธีการที่ดีที่สุดสำหรับการเล่น แต่จริงๆ แล้วตัวอย่างเช่น การเล่นประโยคเพลงที่มีความนุ่มนวลและสวยงามหรือการเล่นประโยคเพลงที่เบาอย่างฉับพลัน หรือการเปลี่ยนโน้ตที่มีขั้นคู่กระโดด จะต้องมีการเตรียมตัวและใช้เวลาในการหายใจ

การวางแผนการหายใจที่สำเร็จนั้น จะต้องรู้สึกสบายทุกครั้งที่มีการหายใจเข้า ถ้ามีการสะสมของอากาศที่เสียในร่างกายจำนวนมาก หรือเมื่อเล่นถึงตอนจบเพลงแล้วเกิดความรู้สึกเหนื่อยล้า แสดงว่าการวางแผนการหายใจยังไม่ได้ผลเพียงพอ จะต้องแก้ไขและทดลองอีกครั้ง และอย่าลืมการจดบันทึกว่าจะหายใจออกหรือหายใจเข้าจะใช้คำว่า “IN” แทนการหายใจเข้าและ“OUT”แทนการหายใจออก

1.2 การเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก (embouchure)

สำหรับการวางรูปปากในการเล่นโอโบ เป็นการใช้ริมฝีปากทั้งบนและล่างในการปกคลุมลิ้นโอโบซึ่งการวางรูปแบบปากมีรูปแบบที่ไม่แน่นอน เนื่องจากเพื่อให้สอดคล้องกับแรงต้านและลักษณะของลิ้นโอโบแต่ละอันที่แตกต่างกันไป โดยพื้นฐานแล้วผู้เล่นจะวางลิ้นโอโบที่ริมฝีปากล่างตรงขอบปากระหว่างเนื้อปากสีชมพูและผิว จากนั้นขมวดริมฝีปากบนลงเพื่อที่จะสามารถตึงลิ้นโอโบไว้กับริมฝีปากโดยปราศจากการกัด ตำแหน่งริมฝีปากบนจะต้องไม่ยื่นออกมาจากลิ้นฝีปากล่าง นักโอโบที่เพิ่งเริ่มเล่นส่วนมากจะใช้แรงกัดจากริมฝีปากบนและล่างทำให้เกิดปัญหาลมเป่าผ่านลิ้นได้ไม่เต็มที่ เสียงที่เป่าออกมาจะมีความแบนไม่มีคุณภาพเท่าที่ควร ริมฝีปากทำหน้าที่เพียงปกคลุมลิ้นเท่านั้น กล้ามเนื้อที่ใช้ในการประคองลิ้นโอโบให้คงอยู่นั้นคือกล้ามเนื้อเล็กๆที่มุมปาก สามารถเพิ่มหรือลดแรงกดได้ที่มุมปากโดยที่คางไม่ยื่นออกมากวิธีนี้จะช่วยให้ลดการทำงานหนักของริมฝีปาก ลดอาการเจ็บในระหว่างการเล่นและยังสามารถทำให้ลิ้นโอโบสั่นสะเทือนได้อย่างอิสระมากยิ่งขึ้นอีกด้วย ตำแหน่งที่วางลิ้นโอโบความลึกของลิ้นโอโบที่อยู่ในช่องปากมีความเกี่ยวข้องกับสีสันของเสียง เนื่องจากหากส่วนปลายของลิ้นโอโบอยู่ในช่องปากมากเกินไปอาจจะทำให้เสียงมีความแข็งกระด้าง เพราะส่วนปลายของลิ้นโอโบมีการสั่นสะเทือนมากที่สุด จึงจำเป็นจะต้องหาตำแหน่งการวางลิ้นที่เหมาะสมในแต่ละอันที่แตกต่างกันออกไป

วิธีการเพิ่มความแข็งแรงของการกล้ามเนื้อปากสามารถทำได้ตั้งแต่การฝึกซ้อมเป่า long tone หรือสามารถฝึกซ้อมได้โดยการเป่าลิ้นโอโบอย่างเดียวโดยที่ไม่ต้องประกอบกับเครื่องดนตรี โดยการคาบลิ้นโอโบไว้ที่ริมฝีปากและไม่ใช้มือจับ คาบในตำแหน่งที่ลิ้นโอโบสามารถเป่าออกเป็นเสียงปี๊บ โดยปกติแล้วลิ้นโอโบถ้าลิ้นโอโบที่ดีเป่าแล้วจะได้โน้ต C เป่าลากยาวไว้หลังจากนั้นใช้กล้ามเนื้อที่มุมปากค่อยๆเลื่อนลิ้นโอโบลงและกลับมาตำแหน่งเดิมขึ้นและกลับมาที่ตำแหน่งเดิมอย่างช้าๆเสียงที่ออกมาจะคล้ายกับการรูดเสียง (glissando) วิธีนี้จะช่วยบริหารกล้ามเนื้อปากให้มีความแข็งแรงและมีความยืดหยุ่นมากยิ่งขึ้น การฝึกซ้อมนี้ควรจะทำเป็นประจำทุกวันอย่างน้อยวันละ 15 นาที

1.3 Alexander Technique

อเล็กซานเดอร์เทคนิคสำหรับโอโบ แอนเดรีย นิวเฮ้าส์ เฟอเดลเล่ (Andrea Newhouse Fedele)ได้เขียนงานวิจัยปริญญาศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตในหัวข้อThe Alexander Technique: A Basis for Oboe Performance and Teaching จากมหาวิทยาลัย University of Illinois เธอได้พูดถึงประโยชน์ของอเล็กซานเดอร์เทคนิคที่นักโอโบสามารถนำมาใช้และสร้างเป็นนิสัยในการเล่นให้เกิดความสบายและปราศจากแรงตึงเครียด

“อเล็กซานเดอร์เทคนิค เป็นเทคนิคที่ช่วยให้ร่ายการกำจัดความตึงเครียดที่อันตรายออกไปโดยการศึกษาวิธีการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างอิสระให้ปราศจากแรงตึงเครียด การทำกิจกรรมต่างๆในชีวิตประจำวันบางครั้งเพิ่มแรงตึงเครียดให้กับร่างกายและจิตใจโดยที่เราไม่รู้ตัว ถ้าเรารู้จักวิธีการปลดปล่อยและลดแรงแรงตึงเครียดนี้ได้ ก็จะทำให้เราเพิ่มความสามารถในการทำกิจกรรมนั้นได้ดีมากยิ่งขึ้น การเรียนรู้อเล็กซานเดอร์เทคนิคเบื้องต้นจะเป็นประโยชน์สำหรับนักโอโบ

2. ระบบนิ้ว (Fingering)

2.1 การใช้นิ้วแทน เกิดขึ้นหลายครั้งในการเล่นของโอโบ เนื่องจากบางตอน

ของเพลงถ้าใช้นิ้วปกติจะไม่สามารถเล่นออกมาได้เลย อาทิเช่น การเล่นโน้ต Eb ไปโน้ตF จากการใช้นิ้วปกติจะต้องขยับนิ้วนางข้างขวาจากปุ่มหนึ่งเลื่อนไปยังอีกปุ่มหนึ่งที่ใกล้กันจึงไม่สามารถใช้นิ้วปกติซึ่งเรียกว่า “Right F” ใช้ตัวอักษรย่อในการจดบันทึกคือ R ได้ จึงต้องใช้นิ้วแทนเป็นการกดปุ่มจากมือซ้ายจะเรียกว่า “Left F” ใช้ตัวอักษรย่อเป็นตัวLส่วนนิ้วแทนของ F อีกหนึ่งวิธีจะเรียกว่า “Fork F” ใช้ตัวอักษรย่อคือ F ถ้าใช้วิธีกดนิ้วทั้ง2 แบบหลังนี้ก็จะสามารถเล่นตัวโน้ต Eb ไปตัวโน้ต F ได้ แต่เนื่องด้วยวิธีการกดตัวโน้ตในแต่ละแบบจะให้สีสันของเสียงและคุณภาพเสียงที่ต่างกัน การเลือกใช้L จะคงคุณภาพเสียงที่ใกล้เคียงกับการกดนิ้วปกติมากกว่าการใช้ F ซึ่งการเลือกใช้วิธีการกดของนิ้วในแต่ละแบบมีผลต่อคุณภาพของเสียงในการเล่นอย่างมาก เพราะฉะนั้นจะต้องรู้จักเลือกใช้นิ้วแทนให้เกิดความเป็นไปได้ในการเล่นและเป็นดีที่สุดอีกด้วย

2.2 การแก้ปัญหาเสียงอื่นระหว่างโน้ต

การกดนิ้วมีเสียงโน้ตอื่นระหว่างโน้ต เกิดจากนิ้วกับลมที่ใช้ไม่สัมพันธ์กัน หรือ ความแข็งแรงของนิ้วในแต่ละนิ้วไม่เท่ากัน อาทิเช่น การเล่นโน้ต A4 ไปหา C5 การใช้นิ้วโน้ต A4 คือการกดนิ้วชี้และนิ้วกลางมือซ้ายต่อมาต้องการเปลี่ยนเสียงไปเป็นเสียง C5 จะต้องยกนิ้วกลางมือซ้ายขึ้นและกดนิ้วชี้มือขวาในเวลาเดียวกัน ซึ่งโดยธรรมชาตินิ้วชี้มือขวาจะมีความแข็งแรงมากกว่านิ้วกลางมือซ้าย จึงทำให้การเปลี่ยนเสียงอาจจะมีเสียงอื่นแทรกเข้ามาเพราะนิ้วไม่เคลื่อนไหวพร้อมกัน เมื่อเข้าใจปัญหาสามารถซ้อมการเปลี่ยนโน้ตช้าๆ เพื่อให้นิ้วเคลื่อนไหวพร้อมกันและค่อยเพิ่มความเร็ว

3. การแสดงออกทางดนตรี

ดนตรีดำเนินงานโดยการใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมาย แม้ว่าจะไม่มีความสัมพันธ์ที่เป็นธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ หรือไม่ได้มีความหมายอ้างถึงอารมณ์ และจะต้องอธิบายลักษณะโดยอาศัยหน้าที่ของดนตรีภายในระบบ จากมุมมองนี้ดนตรีได้ถูกหยิบยกออกมาเพื่อถ่ายทอดบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึก คล้ายกับเป็นภาษาหนึ่ง แม้ว่าจะมีองค์ประประกอบที่ผสมผสานตามกฎและทฤษฎี และสื่อสารออกมาโดยผ่านเครื่องหมายและสัญลักษณ์ก็ยังไม่สามารถระบุความหมายที่แน่ชัดและตรงตัวได้ ดนตรีเปรียบเสมือนกึ่งคำศัพท์ บางครั้งมีการอธิบายเกี่ยวกับดนตรีกับความสัมพันธ์ของอารมณ์ ดนตรีที่ดีได้ถูกควบคุมตามกฎและเงื่อนไขตามทฤษฎี แต่นั้นก็ยังไม่ใช่ความหมายของดนตรี นอกจากนั้นยังไม่สอดคล้องกับภาษาและสัญลักษณ์อื่นๆ อีกด้วยเพราะนั้นไม่ใช่จุดประสงค์ของดนตรีหรือการถ่ายทอดความรู้สึก

สำหรับดนตรีไม่สามารถแทนเป็นคำพูดได้ แต่มีทฤษฎีทางเลือกหนึ่งที่คาดว่าจะเป็นไปได้คือ ดนตรีหมายถึงการถ่ายทอดอารมณ์ ไม่ใช่สิ่งที่อยู่ในกรอบของสัญลักษณ์ทางดนตรี แต่เป็นผลของการออกแบบการประพันธ์อย่างอิสระโดยความสัมพันธ์ลความเกี่ยวข้องกัน ตัวอย่างเช่น รูปแบบดนตรี หรือวลีของบทเพลงเป็นการ

เชื่อมโยงพยางค์แต่ละพยางค์ที่แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกถูกกำหนดและรักษาความสัมพันธ์เป็นเวลานานหลายปี เพลงที่ถูกบรรเลงโดยเครื่องดนตรีถูกถ่ายทอดออกมาโดยท่าทาง รูปแบบ และวลีของบทเพลง

การแสดงออกทางดนตรีอย่างลึกซึ้ง เป็นการเชื่อมโยงระหว่างเครื่องดนตรีและอารมณ์ อาจจะแสดงให้เห็นว่าดนตรีหมายถึงอารมณ์แต่จะสามารถอธิบายและถ่ายทอดลักษณะมันอย่างไร ในทฤษฎีนี้ ดนตรีมีคุณค่าและแสดงออกด้วยตัวดนตรีเอง คล้ายกับเป็นภาษาหนึ่ง หรือเป็นสัญลักษณ์อย่างอิสระ คุณสมบัติภายในที่แท้จริงของดนตรีจะมีความน่าสนใจในขณะที่ดนตรีกำลังเกิดขึ้นจะเกี่ยวข้องกับบทบาทในฐานะสัญลักษณ์ แม้ว่าดนตรีเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอารมณ์แต่เกิดขึ้นผ่านสัญลักษณ์ทางดนตรีอยู่ดี

เพื่อเพิ่มความเข้าใจในการแสดงและการแสดงออกทางดนตรี มาร์เซล ทาบูโท (Marcel Tabuteau, 1887-1966) นักโอโบชาวฝรั่งเศสเขาได้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนารูปแบบวิธีการทำลิ้นโอโบจากสไตล์ยุโรป (short scrape) มาเป็นสไตล์อเมริกัน (long scrape) เพื่อพัฒนาทางด้านสีสันของเสียง ความกว้างของเสียง ความดังเบา และเสียงโอโบที่มีความกลมกลืนกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ แนวคิดนี้มีอิทธิพลอย่างมากในประเทศอเมริกา ทาบูโทได้พูดถึงเกี่ยวกับการแสดงออกทางดนตรีว่า “Music is not notes. Music is what the notes do.” นั้นหมายถึงการเปลี่ยนตัวโน้ตเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอสำหรับการขับเคลื่อนดนตรีไปข้างหน้า พลังในการขับเคลื่อนนั้นมากจากการสื่อสารของตัวโน้ตแต่ละตัว และเขายังมีความคิดเห็นที่ว่าทุกครั้งที่ทำการแสดง นักดนตรีใช้ความรู้สึกที่ดีที่สุดขณะนั้นในการแสดงออกทางดนตรี การแสดงหลายครั้งเกิดความไม่แน่นอน เนื่องจากไม่หลักวิธีคิดเกี่ยวกับการเคลื่อนที่ของประโยคเพลง ดนตรีก็เหมือนเป็นภาษาหนึ่ง ซึ่งในแต่ละภาษานั้นมีไวยากรณ์แต่สำหรับดนตรีนั้นไม่มี จากนั้นเขาจึงได้ศึกษาวิธีการสีคันชักของเครื่องสาย เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาระบบตัวเลขของเขาอีกด้วย การเคลื่อนไหวของคันชัก (Bowing) มีทิศทางขึ้นและลง ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นรูปธรรมมองเห็นได้ด้วยตาอย่างเป็นธรรมชาติ ในขณะที่เครื่องเป่าไม่สามารถเห็นการเคลื่อนไหวของลมได้ เขาจึงศึกษาการใช้คันชักของเครื่องงสายอย่างจริงจัง

3.1ระบบตัวเลขของทาบูโท (Marcel Tabuteau number system) เป็นแนวคิดของการแสดงออกทางดนตรีอย่างสมบูรณ์ของทาบูโทคือการจัดกลุ่มของตัวโน้ต การเข้าใจวิธีการเชื่อมต่อของตัวโน้ตแต่ละตัว และทิศทางของประโยคอย่างชัดเจน ทาบูโทจึงนำตัวเลขมาช่วยในการจัดกลุ่มของตัวโน้ต สำหรับการใช้ตัวเลขกับดนตรีเกิดขึ้นก่อนระบบตัวเลขของทาบูโท แต่เนื่องด้วยทาบูโทต้องการที่จะเพิ่มทิศทางในการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของดนตรีเขาจึงมีวิธีคิดที่แตกต่างออกไป

3.1.1 การจัดกลุ่มการเคลื่อนไหวของตัวโน้ต

เป็นการกำหนดเลขที่มากที่สุดอยู่ในจังหวะตก อาทิเช่นโดยปกติ โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น จะนับตัวแรกในจังหวะตกเป็นตัวเลข1 แต่สำหรับแนวคิดของทาบูโท ตัวแรกของจังหวะตกจะเป็นตัวเลข 4 จากการใช้วิธีการคิดระบบตัวเลขของทาบูโทเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตมีทิศทางไปข้างหน้าเพื่อไปหาจังหวะตกถัดไปทำให้ดนตรีมีการเคลื่อนไหวไม่อยู่กับที่

3.1.2 การจัดกลุ่มจังหวะของตัวโน้ต

การใช้ตัวเลขในการจัดกลุ่มจังหวะจะมีความคล้ายกับการจัดกลุ่มการเคลื่อนไหวของตัวโน้ตแต่จะมุ่งเน้นความถูกต้องของจังหวะเพื่อที่จะไปหาจังหวะตกถัดไป จะช่วยทำให้สัดส่วนของตัวโน้ตและจังหวะที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

3.2 การสร้างความดัง-เบา

การสร้างความดัง-เบาให้มีความชัดเจน จะช่วยให้การแสดงออกทางดนตรีนั้นดีมากยิ่งขึ้น เนื่องจากความดัง-เบา สามารถสร้างความรู้สึกที่แตกต่างกันได้อย่างสิ้นเชิง แต่ผู้เล่นส่วนใหญ่ไม่ค่อยได้ให้ความสำคัญกับระดับความดัง-เบาที่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงใช้แบบฝึกหัดเพื่อฝึกซ้อม คือการเล่นโน้ตตัวดำใน 6 จังหวะ ตัวดำเท่ากับ 60-70 และเริ่มจากระดับเสียงเบาและค่อยๆ ดังขึ้นจนถึงดังที่สุด นั้นคือ pp p mp mf f ff เป็นการฝึกที่ทำให้สามารถเพิ่มระดับความดัง-เบาเป็นลำดับมากยิ่งขึ้น

3.3 การสร้างวิบราโต (vibrato) ช่วยในการทำระดับเสียงดัง-เบาเนื่องจากการทำระดับเสียงที่ดังบางครั้งมีขีดจำกัดจึงสร้างการวิบราโตขึ้นเพื่อขยายขีดจำกัดของความดัง การสร้างเสียงวิบราโตจะแปรผันกับระดับเสียงนั้น ถ้าความเร็วของเสียงวิบราโตยิ่งมากเท่าใดจะทำให้เกิดระดับเสียงที่ดังขึ้นตามเท่านั้น การสร้างวิบราโต ทำให้การเล่นประโยคเพลงสวยงามและมีความเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น

3.4 Mental practice

Martin Schuring อาจารย์ประจำเครื่องโอโบในมหาวิทยาลัยอลิโซนา (Arizona State University) ได้กล่าวไว้ว่า คุณไม่สามารถเล่นได้ดีถ้าคุณยังไม่เข้าใจ นิ้วของคุณไม่สามารถเคลื่อนที่ได้เร็วถ้าไม่ผ่านการสั่งการของสมอง นักดนตรีสามารถฝึกฝนจิต (mental practice) ก่อนที่จะซ้อมกับเครื่องดนตรีได้ การฝึกซ้อมโดยจิตมีประโยชน์อย่างมากสำหรับนักดนตรี เนื่องจากการเล่นดนตรีเป็นกิจกรรมที่จะต้องใช้สมาธิควบคุมทางกายภาพ ดังนั้นการเล่นอย่างมีประสิทธิภาพจะต้องผ่านความเข้าใจหากผู้เล่นหรือผู้แสดงปฏิบัติตามความทรงจำ องกล้ามเนื้อจะทำให้ประสิทธิภาพในการแสดงนั้นเกิดขึ้นน้อยมาก การฝึกซ้อมโดยจิตจะเกิดขึ้นโดยการกำหนดเสียงหรือนึกเสียงที่เกิดขึ้นในหัวของเราเท่านั้น ไม่มีการออกเสียงหรือทำให้เกิดเสียงออกมาภายนอก ไม่มีการร้อง และการจับเครื่องดนตรีการฝึกซ้อมโดยจิต เราสามารถทำได้ทุกสถานที่ ไม่ว่าจะเป็นระหว่างการเดินทาง หรือสถานที่ที่เราไม่สามารถหยิบเครื่องดนตรีมาซ้อมได้ หรือหากเราเหนื่อยล้าจากการฝึกซ้อมแต่เรายังไม่พร้อมที่จะแสดงเราก็สามารถฝึกซ้อมโดยจิตได้

3. การดำเนินการวิจัย

แนวทางการปฏิบัติและวิธีดำเนินการ

1. พบอาจารย์ประจำเครื่องเพื่อปรึกษาเรื่องการคัดเลือกบทเพลง

และการเรียงลำดับการแสดงสำหรับการคัดเลือกบทเพลงมีความสำคัญอย่างมาก เพื่อให้สอดคล้องกับเทคนิคต่างๆ ที่อาจารย์ประจำเครื่องต้องการให้ผู้วิจัยเกิดการพัฒนาและเพื่อให้รายการแสดงมีความน่าสนใจตลอดการแสดง

2. การจัดหาโน้ตเพลงที่คัดเลือก

การจัดหาโน้ตเพลงที่จะใช้บรรเลงบางครั้งอาจจะต้องทำการสั่งซื้อโน้ตเพลงจากต่างประเทศเนื่องจากในประเทศไทยยังไม่มีการจำหน่ายมากนัก

3. วางแผนการซ้อม

การวางแผนการฝึกซ้อมจะแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ การวางแผนฝึกซ้อมส่วนตัวและ การวางแผนฝึกซ้อมร่วมกับแนวประกอบ

4. ฝึกซ้อมบทเพลงที่คัดเลือก

จากการศึกษาบทเพลง ผู้วิจัยได้พบปัญหาในเรื่องของเทคนิคต่างๆ ที่ผู้วิจัยจะต้องพัฒนาและศึกษามากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้ค้นคว้าหาเทคนิคต่างๆจากนักโอโบที่มีชื่อเสียง เพื่อนำมาแก้ปัญหาในการบรรเลง โดยนักโอโบที่กล่าวมานั้นได้เขียนไว้ในหนังสือ สำหรับการฝึกซ้อมผู้วิจัยจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

4.1 การเรียนรู้โน้ตเพลงจากการฟังเสียงบันทึกของนักโอโบที่มีชื่อเสียง

4.2 การฝึกเทคนิคต่างๆ จากการศึกษาวิธีการของนักโอโบที่มีชื่อเสียง

5. ศึกษาหาข้อมูลผู้ประพันธ์และบทเพลงที่คัดเลือก

การศึกษาหาข้อมูลของผู้ประพันธ์และความเป็นมาของบทเพลง มีส่วนสำคัญที่จะช่วยทำให้สามารถเข้าใจในบทเพลงและสามารถตีความได้อย่างดี

6. ติดต่อนักดนตรีที่ร่วมแสดงเพื่อจัดตารางการซ้อม

การติดต่อนักดนตรีเพื่อเชิญมาร่วมแสดงจะต้องคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์และความสามารถทั้งด้านการแสดงและการสอน

7. ติดต่อสถานที่ที่จะทำการแสดง

การติดต่อสถานที่ที่จะทำการแสดง หลังจากการติดต่อนักดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิและสอบถามข้อมูลเพื่อเลือกวันที่แสดงที่สอดคล้องกันแล้ว ก็สามารถติดต่อสถานที่ที่จะทำการแสดงได้

8.ประชาสัมพันธ์

การประชาสัมพันธ์การแสดง จะประชาสัมพันธ์ 2 ทาง คือ

8.1 ทางออนไลน์

8.2การติดโปรสเตอร์ในสถานที่ต่างๆ

9.ทำการแสดง

วันทำการแสดง จะต้องเตรียมตัวให้พร้อมในเรื่องของการแต่งตัว หรืออุปกรณ์ที่จะใช้ในวันที่แสดงอาทิเช่น สแตนด์โน๊ต เก้าอี้ เป็นต้น และตรวจเช็คเปียโนว่าจำเป็นจะต้องตั้งเสียงเปียโนหรือไม่

ขั้นตอนการประชาสัมพันธ์

1. จัดทำโปรสเตอร์เพื่อปิดประกาศข้อมูลเกี่ยวกับวันแสดง
2. จัดทำวีดีโอโปรโมตเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ
3. จัดทำการประชาสัมพันธ์บนสื่อออนไลน์

รายการและระยะเวลาในการแสดง

1. Oboe Concerto in c minor, Alessando Marcello	10.30 นาที
2. Trio for oboe, bassoon & piano, FP 43 Francis Poulenc	14 นาที
3. Trio in b minor for Piano, Oboe and Clarinet, Op. 27 Destenay, Edouard	15 นาที
4. Concerto for oboe and string in a minor Ralph Vaughan William	19 นาที
รวมเวลาในการแสดงทั้งสิ้น	56 นาที

4. ผลการวิจัย

การศึกษางานวิจัยฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาและพัฒนาทักษะการบรรเลงบทเพลงเดี่ยวสำหรับโอโบและบทเพลงประเภทดนตรีเชมเบอร์สำหรับโอโบ และเพื่อเรียนรู้การร่วมบรรเลงกับนักดนตรีผู้เชี่ยวชาญให้เกิดการเรียนรู้และสามารถพัฒนาฝีมือจากคำแนะนำได้เป็นอย่างดี และเพื่อเป็นข้อมูลทางวิชาการสำหรับบุคคลทั่วไปหรือนักโอโบที่มีความสนใจในบทเพลง ประวัติ ผู้ประพันธ์และความเป็นมาของบทเพลง

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำแบบประเมินสำหรับผู้ทรงคุณวุฒิและกรรมการสอบ ทั้งหมด 4 ท่านได้แก่

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

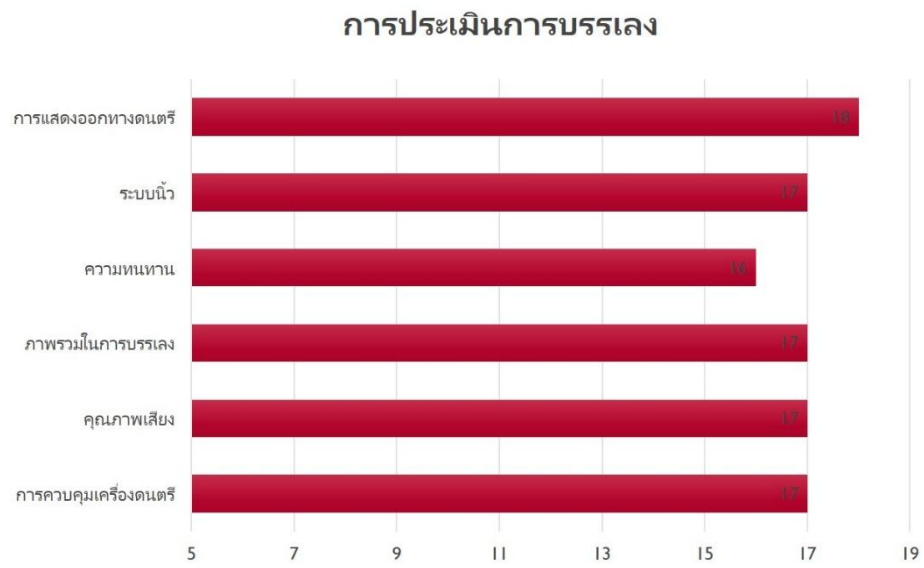
โดยแบบประเมินมีหัวข้อดังนี้

<u>การบรรเลง</u>

1. การควบคุมเครื่องดนตรี
2. คุณภาพเสียง
3. ภาพรวมในการบรรเลง
4. การแก้ปัญหาได้ผลดี
    - 4.1 ความทนทาน
    - 4.2 ระบบนิ้ว
    - 4.3 การแสดงออกทางดนตรี

<u>คุณภาพการแสดง</u>

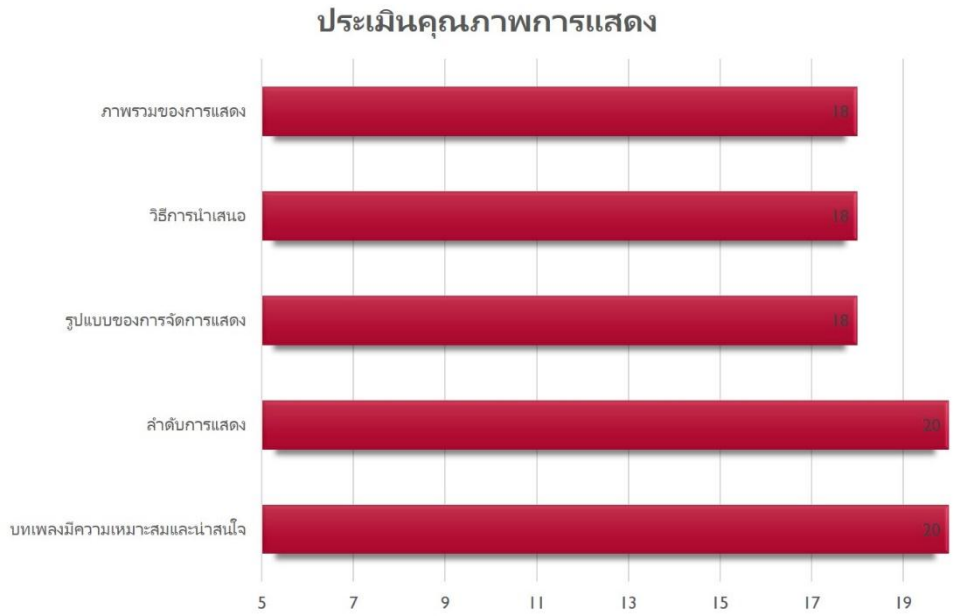
1. บทเพลงมีความเหมาะสมและน่าสนใจ
2. ลำดับการแสดง
3. รูปแบบของการจัดการแสดง
4. วิธีการนำเสนอ
5. ภาพรวมของการแสดง



รูปที่ 1 กราฟแสดงแบบประเมินการบรรเลิง

สรุปการประเมินการบรรเลง

เนื่องจากผู้วิจัยมีประสบการณ์การแสดงเดี่ยวน้อย ซึ่งประสบการณ์ส่วนใหญ่ของผู้วิจัยจะอยู่ในรูปแบบของวงออร์เคสตร้า หรือวงดนตรีเชมเบอร์ ความแตกต่างระหว่างการแสดงเดี่ยวกับการบรรเลงในวงออร์เคสตร้า คือการแสดงเดี่ยว เป็นการบรรเลงเดี่ยวร่วมกับแนวประกอบ ซึ่งบทบาทสำคัญทั้งหมดอยู่ที่ผู้แสดงเดี่ยว ซึ่งจะต้องแสดงเทคนิคความสามารถของเครื่องดนตรีชิ้นนั้นๆ แต่การบรรเลงร่วมในวงออร์เคสตร้า เครื่องดนตรีทุกชิ้นมีบทบาทหน้าที่ที่สลับกันไป เทคนิคสำหรับเครื่องดนตรีก็อาจจะไม่สูงเท่ากับการแสดงเดี่ยว แต่จะเน้นเรื่องการฟัง การตีความและการร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ซึ่งทั้งการแสดงเดี่ยวและการบรรเลงในวงออร์เคสตร้าล้วนใช้เทคนิคที่แตกต่างออกไป ซึ่งการประเมินการ การบรรเลงครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้สึกตื่นเต้น จึงทำให้เทคนิคระบบนิ้ว และคุณภาพเสียงยังสามารถพัฒนาได้อีก รวมถึงการเล่นประโยคเพลงที่มีความต่อเนื่องผู้วิจัย ยังสามารถพัฒนาการควบคุมเครื่องดนตรีให้ดีขึ้นได้



รูปที่ 2 กราฟแสดงแบบการประเมินคุณภาพของการแสดง

สรุปการประเมินคุณภาพของการแสดง

จากการรวบรวมการประเมินภาพรวมของการแสดง มีความหลากหลายของรูปแบบในการแสดงและบทเพลงมีความเหมาะสม ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจตลอดการแสดง ลำดับการแสดงจัดวางได้อย่างเหมาะสม แต่วิธีการนำเสนอ สามารถทำให้การแสดงมีความต่อเนื่องมากขึ้นได้

อภิปรายผล

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

การแก้ปัญหาต่างๆ ในเรื่องของความทนทาน ผู้วิจัยมีความทนทานมากยิ่งขึ้น จากการฝึกฝนการยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อปาก และการเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปาก ระบบนิ้วมีการเลือกใช้นิ้วกดที่เหมาะสมทำให้เล่นได้สะดวกและเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น สำหรับการแสดงออกทางดนตรี ผู้วิจัยสามารถเข้าใจประโยคเพลงมากยิ่งขึ้น และมีการคำนึงถึงความดัง - เบา มากขึ้น ทำให้บทเพลงน่าสนใจและน่าฟังมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

ในวันที่แสดง ผู้วิจัยจะต้องร่วมบรรเลงกับกลุ่มนักดนตรีที่แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่

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

ในช่วงระหว่างการฝึกซ้อมเพื่อที่จะทำการแสดง ผู้วิจัยพบว่า การจัดตารางเวลาการฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีหลายคน มีความไม่สะดวกเท่าไหร่ ผู้วิจัยจะต้องจัดตารางซ้อมส่วนตัวและตารางซ้อมร่วมกับนักดนตรีหลายๆ คนให้เกิดความเหมาะสม จากรายการการแสดงที่คัดเลือกไว้นั้นมีจำนวนมาก และด้วยเวลาที่ใช้ในการฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีหลายคนเป็นไปตามที่ได้วางแผนไว้ ทำให้ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องตัดบทเพลง ท่อนที่ 3 ของConcerto for oboe and string in a minor ที่ประพันธ์โดย Ralph Vaughan William ผู้วิจัยจึงเรียงลำดับการแสดงใหม่ เพื่อให้เกิดความเหมาะสม

เนื่องจากผู้วิจัยจะต้องร่วมบรรเลงกับนักดนตรีหลายกลุ่ม จึงจะต้องปรับตัวเพื่อที่จะสามารถร่วมเล่นกับนักดนตรีในแต่ละกลุ่มได้เป็นอย่างดี ความแตกต่างระหว่างการร่วมเล่นกับกลุ่มนักดนตรีที่แตกต่างกัน คือ

การได้ฟัง และการได้ยิน เสียงของแต่ละเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน อาทิเช่น ธรรมชาติการออกเสียงของเครื่องสายที่ไม่เหมือนกับเครื่องเป่า เป็นต้น รวมถึงความความดัง-เบา ที่แต่ละเครื่องดนตรีมีช่วงของความดัง-เบา ที่ไม่เท่ากัน ผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างสีสันของเสียงน้อยกว่าที่ควร ผู้วิจัยมีความกังวลด้วยรายการเพลงที่มาก และไม่มีการเล่นเพลงทั้งหมดก่อนวันแสงจริง ทำให้ผู้วิจัยมีความรู้สึกตื่นเต้น และ กังวล ผู้วิจัยเห็นว่าถ้ามีเวลาการฝึกซ้อมมากขึ้นและมีการแสดงย่อยก่อนที่จะแสดง จะทำให้ผู้วิจัยมีความตื่นเต้นและกังวลน้อยลง

เอกสารอ้างอิง

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2548). *สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*. กรุงเพฯ: สำนักงานพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Andrea Newhouse Fedele. (2018). *Alexander Technique in Houston with Andrea Fedele*. Retrieve from https://www.andreafedele.com/bio/

Andrea Newhouse Fedele. (2018). *OBOE WOES - CHALLENGES FACING THE OBOIST*. Retrieve from https://www.alexandertechnique.com/articles2/oboe/

Author Audrey Williams.(2017) *Tips For Successful Ensemble Playing*. Retrieve from playing

David Mcgill. (2017). *Sound in motion*. Bloomington: Indiana University Press

Lisa S. Silver Riverdale. (2000). *Alternate Oboe Fingering : A Means to improved technique, intonation and timbre through the "ear" of Dr. Alvin Koenig Fossner*. Double reed 2000, 23(4).

Martin Schuring. (2018). *Oboe Art and Method*. New York: Oxford University Press