



เทคนิคสำคัญเพื่อการบรรเลงบทเพลงสำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำ



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผนก ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2565

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

เทคนิคสำคัญเพื่อการบรรเลงบทเพลงสำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำ



โดย
นางสาวกชกร สัมพลัง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

IMPORTANT TECHNIQUES FOR PLAYING LOW HORN



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Master of Music (Music Research and Development)
Graduate School, Silpakorn University
Academic Year 2022
Copyright of Silpakorn University

621020016 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโทบัณฑิต

คำสำคัญ : เทคนิค ; บทเพลงบรรเลงเดี่ยว ; ฮอว์น ; ฮอว์นช่วงเสียงต่ำ

นางสาว กชกร สัมปลัง: เทคนิคสำคัญเพื่อการบรรเลงบทเพลงสำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา

งานวิจัยเชิงคุณภาพทางการแสดงดนตรีนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการสร้างคุณลักษณะเสียงฮอว์นช่วงเสียงต่ำ และเพื่อแสดงคอนเสิร์ตหน้าสาธารณชน ผู้วิจัยศึกษาบทเพลงที่เฉพาะเจาะจงทางด้านฮอว์นช่วงเสียงต่ำ 2 บทเพลง เพื่อใช้ในการแสดงเดี่ยวฮอว์น ได้แก่ เพลง บากา แดล สำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำและเปียโน บทประพันธ์ของเฮอมน นอยลิง และเพลงคอนแชร์โตในกุญแจเสียง F เมเจอร์ สำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำ บทประพันธ์ของเคอร์รี่ เทินเนอร์ ในการวิเคราะห์เทคนิคฮอว์นช่วงเสียงต่ำ ผู้วิจัยใช้แนวคิดของอีไล เอพสไตน์ เดวิด เนสมิธ แรนดี้ ซี การ์ดเนอร์ และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเป็นกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่าเทคนิคสำคัญที่เป็นวิธีการเฉพาะของฮอว์นเสียงต่ำ ได้แก่ การสร้างคุณลักษณะของเสียง ด้านวิธีการหายใจ ด้านการทำรูปปาก ด้านการออกเสียงรูปสระ ด้านการจัดตำแหน่งของกราม และด้านการกำหนดรายละเอียดของการบรรเลง เพื่อให้เกิดการควบคุมเนื้อเสียง ความแม่นยำ ความยืดหยุ่นในการบรรเลงของฮอว์นช่วงเสียงต่ำ นำมาปรับใช้ในบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำ มีผลทำให้เกิดกระบวนการในการสร้างคุณลักษณะของเสียงที่ดีของฮอว์นช่วงเสียงต่ำ

621020016 : Major (Music Research and Development)

Keyword : Horn; Horn solo pieces; Low Horn; Techniques

MISS KOTCHAKORN SAMPHALANG : IMPORTANT TECHNIQUES FOR PLAYING
LOW HORN THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR PIMCHANOK SUWANNATHADA,
Ph.D.

This performance - focused research aimed to elucidate useful techniques for creating high - quality low horn sounds for the purpose of performing low horn repertoire in a public recital. The researcher chose two specific pieces for solo horn performance: Bagatelle for low horn and piano composed by Hermann Neuling, and Concerto for low horn composed by Kerry Turner. As a conceptual framework in analyzing low horn performance techniques, the researcher consulted Eli Epstein, David Nesmith, Randy C. Gardner and conducted interviews with professional horn players.

The research revealed a range of important techniques for playing low horn, namely: characteristics of horn sound in the low register, breathing, embouchure, vowels pronunciation, jaw position, and articulation. These techniques can enhance the tone, precision, and flexibility of the low horn, and have been applied in pieces composed for low horn. The present results guide the horn player in his or her process of creating good low horn sound qualities.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดี โดยได้รับความอนุเคราะห์และช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา อาจารย์ที่ปรึกษาหลักที่ช่วยขัดเกลา ให้คำแนะนำทางด้านวิชาการ และช่วยแก้ปัญหาข้อบกพร่องมาโดยตลอด จนทำให้วิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์ จึงขอขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรภร ผลิตากุล และดร.ยศ วณีสอน กรรมการจากภายนอก ที่ได้ให้คำแนะนำเพื่อทำให้วิทยานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และขอขอบพระคุณ อาจารย์สุปรیتی อังศวานนท์ สำหรับความรู้และประสบการณ์ในการบรรเลงฮอว์น

ขอขอบพระคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่สละเวลาในการช่วยเหลือ ให้ข้อมูลต่าง ๆ ในการวิจัยครั้งนี้ และอีกทั้งยังแนะนำ ช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดในทุกช่วงเวลา

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณครอบครัว พ่อ แม่ พี่ป๋อง พี่เบิร์ท ญาติมิตร และนักดนตรีทุกคน ที่ส่งเสริมและช่วยเหลือให้ข้าพเจ้าได้ทำในสิ่งที่ข้าพเจ้ารัก คอยเป็นกำลังใจและสนับสนุนตลอดมา

นางสาว กชกร สัมพลัง

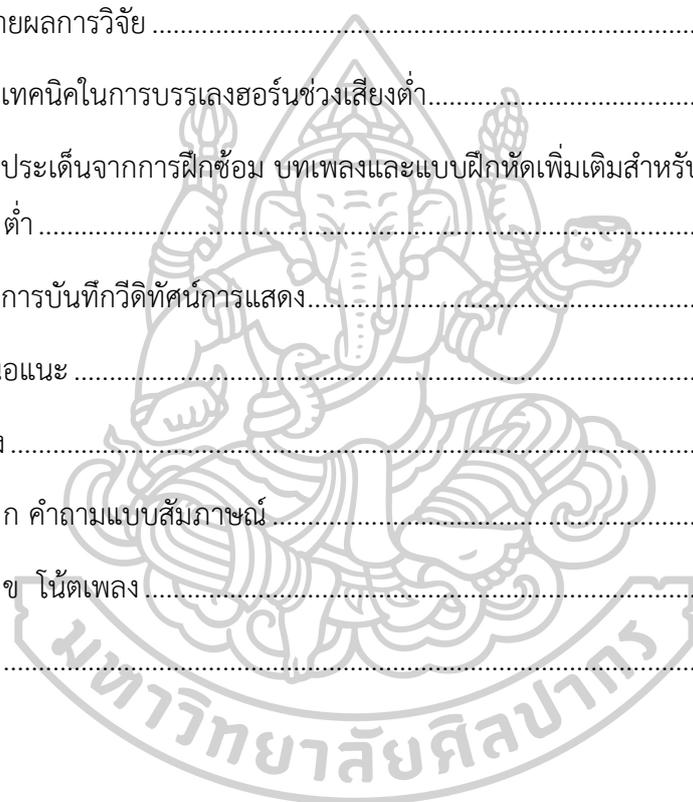


สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตัวอย่าง.....	ญ
สารบัญภาพ.....	ฎ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ.....	1
1.2 วัตถุประสงค์.....	4
1.3 ขอบเขตของงานวิจัย.....	4
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	4
1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	6
2.1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของฮอร์น.....	7
2.2 เทคนิคทั่วไปในการบรรเลงฮอร์น.....	12
2.2.1 ช่วงเสียง (range).....	12
2.2.2 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต (notation).....	14
2.2.3 ท่าทางการถือเครื่อง (posture).....	17
2.3 แนวคิดด้านเทคนิคของฮอร์นในช่วงเสียงต่ำ.....	20
2.3.1 คุณลักษณะของเสียง (tone color).....	20
2.3.2 การหายใจ (breathing).....	22

2.3.3 รูปปาก (embouchure)	23
2.3.4 การออกเสียงสระ (vowels pronunciation).....	24
2.3.5 ตำแหน่งของกราม (jaw position).....	25
2.3.6 การควบคุมลักษณะเสียง (articulation)	26
2.4 วรรณกรรมเพลงแสดงเดี่ยวฮอร์นช่วงเสียงต่ำ.....	28
2.4.1 บทเพลง Bagatelle for Low Horn and Piano.....	29
2.4.2 บทเพลง Concerto for Low Horn in F	30
2.4.3 วรรณกรรมเพลงที่ประพันธ์สำหรับเดี่ยวฮอร์นเสียงต่ำ	32
2.4.4 วรรณกรรมเพลงสำหรับฮอร์นทั่วไปที่นิยมนำมาบรรเลงช่วงเสียงต่ำ	32
2.4.5 วรรณกรรมเพลงสำหรับฮอร์นเสียงต่ำที่เรียบเรียงมาจากเครื่องดนตรีอื่น	33
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	33
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	35
3.1 ขั้นตอนการดำเนินงาน	35
3.2 รูปแบบการแสดง	37
บทที่ 4 อรรถาธิบายบทเพลง	38
4.1 บทเพลง Bagatelle for Low Horn and Piano	38
4.1.1 เทคนิคด้านคุณลักษณะของเสียง	39
4.1.2 เทคนิคการหายใจ	44
4.1.3 เทคนิคการใช้รูปปาก	47
4.1.4 เทคนิคการควบคุมลักษณะเสียง	52
4.1.5 สรุปล.....	55
4.2 บทเพลง Concerto for Low Horn in F.....	56
4.2.1 เทคนิคลักษณะของรูปปาก	57

4.2.2 เทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกราม (vowels pronunciation and jaw position).....	62
4.2.3 สรุป.....	68
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ	69
5.1 สรุปผลการวิจัย	69
5.2 การเผยแพร่ผลงาน	70
5.3 อภิปรายผลการวิจัย	73
5.3.1 เทคนิคในการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ.....	73
5.3.2 ประเด็นจากการฝึกซ้อม บทเพลงและแบบฝึกหัดเพิ่มเติมสำหรับฝึกซ้อมฮอร์นช่วงเสียงต่ำ.....	76
5.3.3 การบันทึกวีดิทัศน์การแสดง.....	78
5.4 ข้อเสนอแนะ	79
รายการอ้างอิง.....	80
ภาคผนวก ก คำถามแบบสัมภาษณ์.....	82
ภาคผนวก ข โน้ตเพลง.....	83
ประวัติผู้เขียน.....	95



สารบัญตัวอย่าง

	หน้า
ตัวอย่างที่ 1 แสดงการบันทึกโน้ตสำหรับฮอร์นในกุญแจเสียง F (horn in F).....	12
ตัวอย่างที่ 2 โน้ตช่วงเสียงต่ำ	13
ตัวอย่างที่ 3 โน้ตช่วงเสียงกลาง	14
ตัวอย่างที่ 4 โน้ตช่วงเสียงสูง	14
ตัวอย่างที่ 5 การบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิม เปรียบเทียบโน้ตเขียนและเสียง	15
ตัวอย่างที่ 6 การบันทึกโน้ตแบบใหม่ เปรียบเทียบโน้ตเขียนและเสียง	15
ตัวอย่างที่ 7 การบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิมในบทเพลงที่โน้ตต่ำกว่าบรรทัด 5 เส้นของกุญแจฟา จาก Symphony หมายเลข 1 ประพันธ์โดย กุสทอฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler)	16
ตัวอย่างที่ 8 การบันทึกโน้ตแบบใหม่ในบทเพลงที่โน้ตอยู่ในบรรทัด 5 เส้นของ กุญแจฟา จาก Symphony หมายเลข 1 ประพันธ์โดย กุสทอฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler)	16
ตัวอย่างที่ 9 คำที่ใช้ออกเสียงสระในแต่ละช่วงเสียง.....	24
ตัวอย่างที่ 10 เพลง Bagatelle ห้องที่ 1 - 9.....	41
ตัวอย่างที่ 11 เพลง Bagatelle ช่วง cadenza ห้องที่ 31 - 32.....	41
ตัวอย่างที่ 12 เพลง Bagatelle ห้องที่ 42 - 57.....	42
ตัวอย่างที่ 13 เพลง Bagatelle ห้องที่ 74 - 85.....	43
ตัวอย่างที่ 14 เพลง Bagatelle ห้องที่ 1 - 13.....	45
ตัวอย่างที่ 15 เพลง Bagatelle ห้องที่ 64 - 74.....	46
ตัวอย่างที่ 16 เพลง Bagatelle ห้องที่ 1 - 9.....	50
ตัวอย่างที่ 17 เพลง Bagatelle ห้องที่ 9 - 17.....	51
ตัวอย่างที่ 18 เพลง Bagatelle ห้องที่ 17 - 22.....	51
ตัวอย่างที่ 19 เพลง Bagatelle ห้องที่ 20 - 22.....	52
ตัวอย่างที่ 20 เพลง Bagatelle ห้องที่ 93 - 97.....	53

ตัวอย่างที่ 21 เพลง Bagatelle ห้องที่ 102 - 110	53
ตัวอย่างที่ 22 เพลง Bagatelle ห้องที่ 110 - 119	54
ตัวอย่างที่ 23 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1 - 9	57
ตัวอย่างที่ 24 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ห้องที่ 52 - 54.....	57
ตัวอย่างที่ 25 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ช่วง cadenza ห้องที่ 124 - 126	58
ตัวอย่างที่ 26 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ห้องที่ 138 - 151	59
ตัวอย่างที่ 27 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 2 ห้องที่ 27 - 33.....	60
ตัวอย่างที่ 28 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 33 - 34.....	60
ตัวอย่างที่ 29 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 136 - 146	61
ตัวอย่างที่ 30 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 147 - 149.....	61
ตัวอย่างที่ 31 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ห้องที่ 37 - 45.....	63
ตัวอย่างที่ 32 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ช่วง cadenza ห้องที่ 126.....	64
ตัวอย่างที่ 33 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 2 ห้องที่ 7 - 15.....	64
ตัวอย่างที่ 34 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 3 ห้องที่ 7	65
ตัวอย่างที่ 35 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 3 ห้องที่ 27 - 28.....	65
ตัวอย่างที่ 36 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 3 ห้องที่ 68 - 69.....	66
ตัวอย่างที่ 37 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 28 - 34.....	66
ตัวอย่างที่ 38 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 62 - 67.....	67
ตัวอย่างที่ 39 แบบฝึกหัดฮาร์โมนิกซีริสส์ต่อเอฟฮอร์น	77
ตัวอย่างที่ 40 แบบฝึกหัดไลบ์นไคเสียง.....	77
ตัวอย่างที่ 41 แบบฝึกหัดฝึกออกเสียงต่ำ.....	78
ตัวอย่างที่ 42 แบบฝึกหัดฮาร์โมนิกซีริสส์แบบลิปสเลอร์ (lip slur).....	78

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 เนเชอรัลฮอร์น (natural horn) และท้อ (crook) ด้านหน้า.....	9
ภาพที่ 2 วิธีนำท้อ (crook) ประกอบเนเชอรัลฮอร์น (natural horn).....	9
ภาพที่ 3 ภาพดับเบิลฮอร์น (double horn) ด้านหน้า.....	11
ภาพที่ 4 ภาพดับเบิลฮอร์น (double horn) ด้านหลัง.....	11
ภาพที่ 5 ภาพแสดงทำนองถือเครื่องที่ถูกต้อง.....	18
ภาพที่ 6 ภาพแสดงทำนองถือเครื่องที่ถูกต้อง.....	18
ภาพที่ 7 ภาพแสดงลักษณะการวางมือขวา.....	19
ภาพที่ 8 กลุ่มภาพแสดงรูปร่างของเสียงที่ฟังประสงค์.....	21
ภาพที่ 9 กลุ่มภาพแสดงรูปร่างของเสียงที่ไม่ฟังประสงค์.....	21
ภาพที่ 10 ภาพแสดงการหายใจเข้า (ซ้าย) รูปภาพแสดงการหายใจออก (ขวา).....	22
ภาพที่ 11 ตำแหน่งการวางปากเป่า (ซ้าย) รูปทรงและการทำงานโดยรอบของริมฝีปาก (ขวา).....	23
ภาพที่ 12 ลักษณะการเคลื่อนที่ของฟันล่าง.....	25
ภาพที่ 13 แสดงตำแหน่งการแตะของลิ้นในแต่ละช่วงเสียง.....	27
ภาพที่ 14 ภาพการหายใจเป็นวงกลม.....	44
ภาพที่ 15 แสดงถึงลักษณะกล้ามเนื้อรอบปากของการใช้รูปปาก.....	48
ภาพที่ 16 แสดงถึงลักษณะกล้ามเนื้อรอบปากของการใช้รูปปาก.....	48
ภาพที่ 17 ลักษณะรูปปากลิง.....	49
ภาพที่ 18 ลักษณะรูปปากบูลด็อก.....	49
ภาพที่ 19 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์.....	70
ภาพที่ 20 ภาพหน้าปกสูจิบัตรการแสดง (บน) ภาพลำดับของบทเพลงที่แสดง (ล่าง).....	71
ภาพที่ 21 ภาพอุปกรณ์และบรรยากาศในวันบันทึกภาพและเสียง.....	72



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ฮอร์นหรือเฟรนช์ฮอร์น (french horn) เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาอย่างยาวนานก่อนศตวรรษที่ 17 เป็นเครื่องดนตรีที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่การนำเขาสัตว์มาใช้เพื่อเป็นสัญญาณ ต่อมา เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบโอเปร่า และสู่การนำมาใช้ในวงออร์เคสตรา เมื่อเครื่องดนตรีมี พัฒนาการก็จะนำมาสู่การพัฒนาทางด้านเทคนิค และไม่นานฮอร์นได้รับความนิยมมากขึ้น นักดนตรี และผู้ประพันธ์เพลงได้นำฮอร์นมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยว

ฮอร์นในศตวรรษที่ 17 เรียกว่าเนเชอรัลฮอร์น (natural horn) เนเชอรัลฮอร์นในยุคนั้นจะ บรรเลงได้เพียงโน้ตฮาร์โมนิกซีริส ซึ่ง มี 16 เสียง การเล่นเพียงเสียงโน้ตฮาร์โมนิกเป็นรากฐานสำหรับ การวิวัฒนาการของฮอร์นในยุคถัดไป การบรรเลงฮอร์นในยุคที่ใช้เนเชอรัลฮอร์น มักใช้ฮอร์นเพียง 2 แนวคือนักเล่นฮอร์นช่วงเสียงต่ำ (low horn) จะเป็นผู้เล่นเสียงโน้ตตัวที่ 1 จนถึงประมาณตัวที่ 8 ของฮาร์โมนิกซีริส และนักเล่นฮอร์นช่วงเสียงสูง (high horn) จะเป็นผู้บรรเลงโน้ตในฮาร์โมนิกซีริสใน ลำดับที่สูงขึ้น ต่อมามีนักพัฒนาชื่อว่า อันทวน โยเซ็ฟ แฮมเปิล (Anton Joseph Hampel) เริ่มนำ เทคนิคมือขวา (hand horn) มาร่วมใช้ด้วยและหลังจากนั้นเกิดการพัฒนาลู่วอร์นที่สามารถ บรรเลงโน้ตครึ่งเสียง (chromatic) ได้ในเวลาต่อมา (Tuckwell, 2015)

ดนตรีในยุคโรแมนติกมักเกิดการเปลี่ยนท่วงเสียง และการผสมผสานความแตกต่างระหว่าง ความเข้มข้นของเสียงมาก (dynamic) ระดับของการบรรเลงเครื่องดนตรี เทคนิคต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น เช่นเดียวกัน ซึ่งทั้งหมดนี้เห็นได้ชัดว่าเครื่องดนตรีมีการปรับเปลี่ยน ตระกูลเครื่องดนตรีกลายเป็นสิ่งที่มี ความสำคัญ มีการนำเสียง สี ที่แปลกใหม่มาใช้ในการบรรเลง ในปัจจุบันเราใช้ลวเพื่อค้นหาโน้ต เครื่องเสียง (chromatic) ที่มากกว่าสามช่วงคู่ 8 ลวแรกถูกทำให้เป็นวิธีการเปลี่ยนทอ (crook) ใน ลักษณะที่ง่ายขึ้น และไม่จำเป็นต้องใช้เทคนิคด้วยมือเมื่อเวลาผ่านไป ฮอร์นพัฒนาเป็นฮอร์น F/Bb ฮอร์นที่เราเล่นในปัจจุบันเนื่องจากมีปัจจัยหลายประการในการพัฒนา แม้แต่ในประเทศฝรั่งเศสที่มีมา อย่างยาวนาน ในที่สุดก็ได้นำเอาเครื่องมาปรับเปลี่ยน รวมลวเข้ากับฮอร์นและกลายเป็นฮอร์นที่ โดดเด่นในยุคปัจจุบัน (Meinweiser, 2016)

การบรรเลงเดี่ยวฮอร์นเริ่มต้นจากปลายยุคบาโรกคาบเกี่ยวไปตอนต้นของยุคคลาสสิก ในช่วง ค.ศ. 1750 – 1820 ซึ่งเป็นยุคทองของฮอร์น (Tuckwell, 2015) จุดเริ่มต้นที่นักประพันธ์ผู้มิชื้อเสียง โด่งดังเริ่มประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยวฮอร์น และยังนำเพลงที่ประพันธ์ไปให้นักฮอร์นที่มีชื่อเสียงอย่าง มากในขณะนั้นมาบรรเลง เช่น จิโอวานนิ พุนโต (Giovanni Punto), โยฮัน พาลซา (Johann Palsa)

และ คาล์ว เรอชมิทท์ (Carl Turrschmidt) นักฮอร์นเหล่านี้เป็นผู้ที่มีความสามารถมาก และยังคงพัฒนาฮอร์นเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการบรรเลงเดี่ยวได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย ด้วยเหตุผลดังกล่าวทำให้ผู้คนที่ฟังดนตรีรู้จักเครื่องดนตรีชนิดนี้มากขึ้นและได้รับนิยมในขณะนั้นเป็นอย่างมาก (คมสัน ดิลก-คุณานันท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 พฤษภาคม 2564) ทำให้เกิดการพัฒนาด้านเครื่องดนตรีและเทคนิคในการบรรเลงในเวลาต่อมา เช่นเดียวกับปัจจุบันที่ตัวผู้เล่นที่เป็นที่รู้จักได้รับความนิยมและนำไปรู้จักเพลงบรรเลงเดี่ยวช่วงเสียงต่ำของฮอร์นมากขึ้น

เทคนิคของการบรรเลงฮอร์นจะพัฒนาไปตามยุคของบทเพลงบรรเลงเดี่ยว ยุคคลาสสิกมีการใช้เครื่องเนเชอรัลฮอร์น (natural horn) เกิดเทคนิคมือขวา (hand horn) ต่อมาได้พัฒนาโดยใช้โมเดิร์นฮอร์น และเพิ่มเทคนิคต่าง ๆ เข้าไป เช่น ฮอร์นช่วงเสียงต่ำ (low register), ฮอร์นช่วงเสียงสูง (high register), การพรมโน้ต (lip trill), สต๊อปฮอร์น (stopped horn), เทคนิคขยาย (extended technique) เป็นต้น ซึ่งนักประพันธ์เพลงสำคัญจากต่างยุค เช่น ว็อล์ฟกัง อมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart), ลูทวิช ฟัน เบทโฮเฟิน (Ludwig van Beethoven), เฮอรัมัน นอยลิง (Hermann Neuling), เคอร์รี่ เทินเนอร์ (Kerry Turner) ฯลฯ เกิดการเรียนรู้ว่าฮอร์นมีเทคนิคใดอยู่ และมีศักยภาพที่จะเพิ่มการบรรเลงเทคนิคใดได้บ้าง เกิดการขยายเทคนิค เช่น การเพิ่มความกว้างของเสียงที่มีมากขึ้นด้วยความสามารถของเครื่องดนตรีที่ได้รับการพัฒนาและเน้นการบรรเลงไปที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านใดด้านหนึ่ง

เอกลักษณ์สำคัญของฮอร์นคือเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงในเครื่องเดี่ยวได้ทั้งช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงสูง ส่วนใหญ่ผู้ที่บรรเลงจะมีความเฉพาะด้านไปทางด้านใดด้านหนึ่งจึงได้เกิดการแบ่งระหว่างผู้ที่มีความถนัดช่วงเสียงสูง และผู้ที่มีความถนัดช่วงเสียงต่ำ แต่การเป็นนักบรรเลงเดี่ยวที่ดีควรบรรเลงได้ทุกช่วงเสียง ดังนั้นจึงปฏิเสธไม่ได้เลยว่านักบรรเลงฮอร์นควรให้ความสำคัญกับฮอร์นทุกช่วงเสียงไม่ว่าจะเป็นช่วงเสียงต่ำหรือช่วงเสียงสูงและเทคนิคของเสียงทุกช่วงมีความสำคัญเท่ากัน (จุฑา จุฬาวไลวงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 เมษายน 2564) นอกจากนี้ประเภทของเพลงเป็นเพียงตัวที่บ่งบอกลักษณะบทเพลงและการดำเนินบทบาทของเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงนั้น ๆ และบ่งบอกว่าเพลงนั้นส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงเสียงใด ผู้บรรเลงเดี่ยวมีหน้าที่ตีความบทเพลงนั้นให้อยู่ในบทบาทของช่วงเสียงนั้นให้ได้ โดยฮอร์นจะไม่ถูกเปลี่ยนไปใช้อุปกรณ์อื่น แต่จะใช้ฮอร์นตัวเดียวกันเพื่อผลิตช่วงเสียงที่ต่างกัน (ธนภัก พูนพล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2564)

การบรรเลงทั้งเสียงต่ำและเสียงสูงของฮอร์นมีความยากและง่ายต่างกัน ในยุคคลาสสิก ฮอร์นในช่วงเสียงสูงจะเล่นโน้ตที่เป็นฮาร์โมนิกซีรีส์ที่มีความใกล้เคียงกัน โดยส่วนมากผู้เล่นช่วงเสียงสูงมักต้องใช้เทคนิคมือขวามาช่วยและใช้ริมฝีปากเพื่อเป็นตัวควบคุมเสียง ต่างจากฮอร์นเสียงต่ำที่ทำหน้าที่บรรเลงโน้ตฮาร์โมนิกเสียงต่ำ นักประพันธ์เพลงนิยมใช้โน้ตขึ้นคู่เสียงที่มีระยะห่างเป็นช่วงคู่ 8 หรือ ช่วงคู่ 5 และด้วยระยะห่างทำให้ต้องใช้มือขวามาช่วยในการบรรเลง หน้าที่ของผู้เล่นเสียงต่ำต้องมี

ความสามารถเล่นชิ้นคู่เสียงที่มีความกว้างมากกว่าแทน ซึ่งผู้เล่นเสียงต่ำจะต้องมีความยืดหยุ่นที่ค่อนข้างสูง (Tuckwell, 2015)

บทบาทของเสียงต่ำนั้นจะมีช่วงเสียงที่กว้างและให้ความนุ่มลึก ถ้าเปรียบเทียบการบรรเลงในวงออร์เคสตราจะทำหน้าที่เหมือนเป็นรากฐานให้ฮอร์นอีก 3 เครื่อง ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำ เมื่อฮอร์นเสียงต่ำต้องทำหน้าที่บรรเลงเดี่ยว เสียงและบุคลิกของฮอร์นเสียงต่ำในการบรรเลงจะคล้ายกับทอมโบนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของทอมโบน แต่การเล่นฮอร์นเสียงต่ำนั้นก็ยังคงคงไว้ความเป็นฮอร์น ฮอร์นเสียงต่ำมีลักษณะพิเศษคือการเล่นเสียงต่ำนั้นต้องมีเนื้อเสียงกว้าง มีความยืดหยุ่นของช่วงเสียง มีเสียงที่นุ่มนวล ดุดันและชัดเจนในเวลาเดียวกัน ซึ่งการเล่นเสียงต่ำนั้นจะทำให้เสียงมีความชัดเจนค่อนข้างยาก ซึ่งต้องคำนึงไปถึงตำแหน่งการวางรูปปาก และลมที่สัมพันธ์กันเป็นอย่างดี ผู้เล่นฮอร์นจึงควรฝึกฝนให้มีความชำนาญเฉพาะด้าน แต่เมื่ออยู่ในฐานะผู้บรรเลงเดี่ยว การฝึกฮอร์นเสียงต่ำก็เป็นเรื่องที่สำคัญเป็นอย่างมาก เพื่อเพิ่มความสามารถในการแสดงเดี่ยวต่อสาธารณชนได้ (สุปรیتی อังควานนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 เมษายน 2564)

เทคนิควิธีการสร้างเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของฮอร์นช่วงเสียงต่ำให้เกิดความไพเราะ และมั่นคงเพื่อนำไปบรรเลงในบทเพลงเดี่ยวในช่วงเสียงต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดความสามารถของเครื่องดนตรี และความสามารถของผู้เล่นเพื่อพัฒนาศักยภาพการบรรเลงในช่วงเสียงต่ำ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการแสดงเดี่ยวต่อสาธารณชนได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาเทคนิคการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ โดยได้คัดเลือกบทเพลงในการแสดงเดี่ยวที่เน้นบทเพลงที่มีช่วงเสียงต่ำเป็นหลัก และศึกษาแนวทางการเล่นเทคนิคฮอร์นเสียงต่ำอย่างถูกวิธีโดยมีแนวคิดสำคัญคือการสร้างเนื้อเสียงฮอร์นช่วงเสียงต่ำให้ไพเราะ มั่นคงและคงความเป็นเอกลักษณ์ของฮอร์นช่วงเสียงต่ำ เพื่อให้เกิดคุณลักษณะของเสียงต่ำที่ดีและเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงฮอร์น และวิเคราะห์บทเพลงที่เป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาศักยภาพของการบรรเลงเพื่อการแสดงเดี่ยวต่อสาธารณชน

บทเพลงที่ผู้วิจัยเลือกมาวิเคราะห์และเผยแพร่โดยการแสดงหน้าสาธารณชนได้แก่ Bagatelle for Low Horn and Piano ประพันธ์โดย Hermann Neuling และ Concerto for Low Horn in F ประพันธ์โดย Kerry Turner บทเพลงเหล่านี้มีความสำคัญสำหรับการสอบเข้าสถานศึกษาด้านดนตรี การทดสอบเพื่อคัดเลือกนักดนตรีในวงดนตรีทั่วโลก และเป็นเพลงมาตรฐานสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำที่ใช้ในรายการแสดงเดี่ยว เช่น บทเพลง Bagatelle เป็นเพลงเดี่ยวที่จำเป็นสำหรับการออกดิชัน (audition) ฮอร์นเสียงต่ำโดยวง Berlin Philharmonic Orchestra ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1984 ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงเทคนิคฮอร์นเสียงต่ำ ที่ทำทาบการบรรเลงฮอร์นในช่วงเสียงต่ำและความยืดหยุ่นในการบรรเลงเสียงต่ำของผู้เล่น พื้นฐานของบทเพลงนี้อยู่ในช่วงเสียงและเทคนิคที่หลากหลายโดยบรรเลงด้วยนักฮอร์นตำแหน่งที่ 2 (second horn) ในยุคนั้น ภายหลังจากบทเพลงนี้ก็ได้รับความนิยมไปทั่วยุโรป โดยวงออร์เคสตราทั่วยุโรปใช้บทเพลงนี้เป็นบทเพลงหลักในการคัดเลือกผู้

เล่นฮอร์นแนวที่ 2 และ 4 ที่จะมีหน้าที่ในการเล่นช่วงเสียงต่ำเป็นหลักในวงออร์เคสตรา (Stonestreet, 2014)

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการสร้างคุณลักษณะเสียงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ
2. เพื่อแสดงคอนเสิร์ตเพลง Bagatelle for Low Horn and Piano ประพันธ์โดย Hermann Neuling และ Concerto for Low Horn in F ประพันธ์โดย Kerry Turner

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตสำหรับเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวโดยเลือกเพลงที่มีความเฉพาะเจาะจงด้านฮอร์นเสียงต่ำ 2 บทเพลง ดังนี้

1. Bagatelle for Low Horn and Piano ประพันธ์โดย Hermann Neuling (ความยาว 7 นาที)
2. Concerto for Low Horn in F ประพันธ์โดย Kerry Turner มี 4 ท่อน (ความยาว 17 นาที)
 - I. Allegro (7:00 นาที)
 - II. Andante (3:00 นาที)
 - III. Allegro scherzando (2:50 นาที)
 - IV. Allegro (4:50 นาที)

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผู้เล่นฮอร์นสามารถนำเทคนิคฮอร์นช่วงเสียงต่ำจากงานวิจัยนี้มาใช้เป็นแนวทางในการฝึกซ้อมบทเพลงช่วงเสียงต่ำได้
2. ผู้เล่นฮอร์นและนักดนตรีทั่วไปสามารถใช้ข้อมูลจากงานวิจัยนี้เพื่อเป็นแนวทางในการค้นคว้าให้แก่ผู้ที่สนใจฮอร์นช่วงเสียงต่ำศึกษาเพิ่มเติมได้
3. ผู้เล่นฮอร์นหรือผู้สอนสามารถนำแนวคิดไปประยุกต์ใช้ในการค้นหาเทคนิคใหม่ในฮอร์นหรือเครื่องดนตรีอื่นได้

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

การควบคุมลักษณะเสียง (articulation) การแสดงรายละเอียดของการบรรเลงโน้ตแต่ละตัว เพื่อให้ได้เสียงที่ถูกต้อในแง่ของเสียงดังเสียงเบา เสียงสั้นเสียงยาว เสียงเชื่อมเสียงขาด

คาเดนซา (cadenza) ช่วงเดี่ยว

โคดา (coda) ช่วงสุดท้ายของเพลงที่เป็นเหมือนบทสรุป มักอยู่ในกุญแจเสียงหลักของเพลง

ความเข้มข้นของเสียง (dynamic) ลักษณะที่บ่งบอกถึงความดังหรือความเบาของเสียง
 เทคนิคมือขวา (hand horn) เทคนิคหนึ่งของฮอร์น ใช้มือขวาเพื่อเปลี่ยนเสียงได้
 โน้ตครึ่งเสียง (chromatic) โน้ตที่มีระยะห่างของเสียงครึ่งเสียง
 โน้ตสไลด์เสียง (glissando) การเคลื่อนจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่องและรวดเร็ว
 ปากเป่า (mouthpiece) อุปกรณ์ใช้ที่ปากเพื่อใช้สำหรับเป่าเพื่อให้ลมผ่านเข้าไปในฮอร์น
 สคูปปิง (scooping) เสียงที่มีลักษณะไม่ตรงตอนเริ่มเสียง ไม่เป็นเส้นตรง
 เสียงตรงเป็นบล็อก (block of sound) เสียงที่มีลักษณะตรง
 เสียงขวม (swell) เสียงที่มีลักษณะขวม ไม่เป็นเส้นตรง
 อินโทเนชัน (Intonation) ความเที่ยงตรงหรือความแม่นยำในการสร้างระดับเสียงที่ถูกต้อง
 ออดิชัน (audition) การแข่งขันทดสอบ
 ฮอร์นช่วงเสียงต่ำ (low horn) เทคนิคขยายของเสียงฮอร์นที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำ
 ฮอร์นช่วงเสียงสูง (high horn) เทคนิคขยายของเสียงฮอร์นที่อยู่ในช่วงเสียงสูง
 ฮาร์โมนิกซีรีส์ (harmonic series) ชุดโน้ตอนุกรมฮาร์โมนิกหนึ่งชุดประกอบด้วยโน้ตหลายตัว



บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่องเทคนิคสำคัญในการบรรเลงบทเพลงสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

- 2.1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของฮอร์น
- 2.2 เทคนิคทั่วไปในการบรรเลงฮอร์น
 - 2.2.1 ช่วงเสียง (range)
 - 2.2.2 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต (notation)
 - 2.2.3 ท่าทางการถือเครื่อง (posture)
- 2.3 แนวคิดด้านคุณลักษณะของเสียงฮอร์นในช่วงเสียงต่ำ
 - 2.3.1 คุณลักษณะของเสียง (tone color)
 - 2.3.2 การหายใจ (breathing)
 - 2.3.3 รูปปาก (embouchure)
 - 2.3.4 การออกเสียงสระ (vowels pronunciation)
 - 2.3.5 ตำแหน่งของกราม (jaw position)
 - 2.3.6 การควบคุมลักษณะเสียง (articulation)
- 2.4 บทเพลงแสดงเดี่ยวฮอร์นช่วงเสียงต่ำ
 - 2.4.1 บทเพลง Bagatelle for Low Horn and Piano
 - 2.4.2 บทเพลง Concerto for Low Horn in F
 - 2.4.3 วรรณกรรมเพลงสำหรับเดี่ยวฮอร์นเสียงต่ำโดยเฉพาะ
 - 2.4.4 วรรณกรรมเพลงสำหรับฮอร์นทั่วไปที่นิยมบรรเลงด้วยฮอร์นเสียงต่ำ
 - 2.4.5 วรรณกรรมเพลงสำหรับฮอร์นเสียงต่ำที่เรียบเรียงมาจากเครื่องดนตรีอื่น
- 2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของฮอร์น

ฮอร์นทำมาจากเขาสัตว์ ใช้เพื่อเป็นเสียงสัญญาณเตือนมานานนับร้อยปี ต่อมาในศตวรรษที่ 16 ได้เกิดเครื่องชนิดหนึ่งชื่อ เลอร์ (lur) เป็นเครื่องดนตรีที่ลักษณะหน้าตาเหมือนกับเขาสัตว์ แต่เครื่องดนตรีชนิดนี้จะใช้เป็นสัญญาณเตือนเพื่อการสงคราม มีเสียงที่ดัง นิยมใช้ในประเทศสแกนดิเนเวีย และหลังจากนั้นไม่ได้มีการพัฒนาเครื่องดนตรีชนิดนี้ต่อในช่วงเวลานั้น ในยุโรปฮอร์นได้รับความนิยมมากในกีฬาประเภทของการล่า แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปฮอร์นก็มีขนาดต่างกันไป ตามที่ผู้พัฒนาได้คิดค้น มีลักษณะเป็นวงกลมขนาดใหญ่ และนำมาคล้องไว้ที่ตัว หลังจากนั้นไม่นานฮอร์นได้เข้าไปมีบทบาทในโรงละคร แต่เครื่องดนตรีชนิดนี้ยังไม่ได้ถูกนำมาใช้ในวงดนตรีหรือการนำมาบรรเลงเดี่ยวอย่างจริงจัง แต่จะใช้ในกรณีพิเศษเพื่อสร้างสีสันและอรรถรสให้กับการแสดงบนเวที เพื่อเป็นแตรสัญญาณในละครเรื่องนั้น ๆ เช่น เพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการล่าสัตว์ หรือประกาศเมื่อมีบุคคลมาถึง

ในช่วง ค.ศ. 1753 ศิลปะการเล่นเทคนิคมือได้พัฒนาขึ้นโดยอันทอน โยเซ็ฟ แฮมเปิล (Anton Joseph Hampel, 1711-1771) นักเล่นฮอร์นเดรสเดน เป็นคนที่ได้รับการยกย่องมากที่สุดว่าพัฒนาเทคนิคมือขวาให้กลายเป็นศิลปะทางดนตรีได้ ด้วยเทคนิคมือขวา ฮอร์นสามารถเล่นโน้ตนอกชุดฮาร์โมนิกแบบเปิดได้ แฮมเปิลยังคิดค้นรูปแบบใหม่ของฮอร์นเพื่อแก้ปัญหาข้อจำกัดของชุดท้อ (crook) โยฮัน วานเนอร์ (Johann Werner) ได้ปรึกษากับแฮมเปิลเพื่อสร้างโมเดลใหม่ของฮอร์นที่เรียกว่า “Inventionshorn” ฮอร์นที่มีลักษณะท้อที่เสียบปากเป่าไม่สามารถขยับได้ ดังนั้นฮอร์นจึงยังคงอยู่ห่างจากผู้เล่นในระยะเท่าเดิม ท้อ (crook) อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของเครื่องดนตรีแทนที่จะอยู่ในตำแหน่งที่เสียบปากเป่า (Poonpol, 2020)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ค.ศ. 1795 กระแสของการใช้ท้อหลักกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง แต่แยกท้อสำหรับแต่ละกุญแจเสียงแทนวิธีปฏิบัติแบบเก่าที่ยากในการรวมท้อเข้าด้วยกันเพื่อให้ได้กุญแจเสียงที่ต่ำลง (Poonpol, 2020)

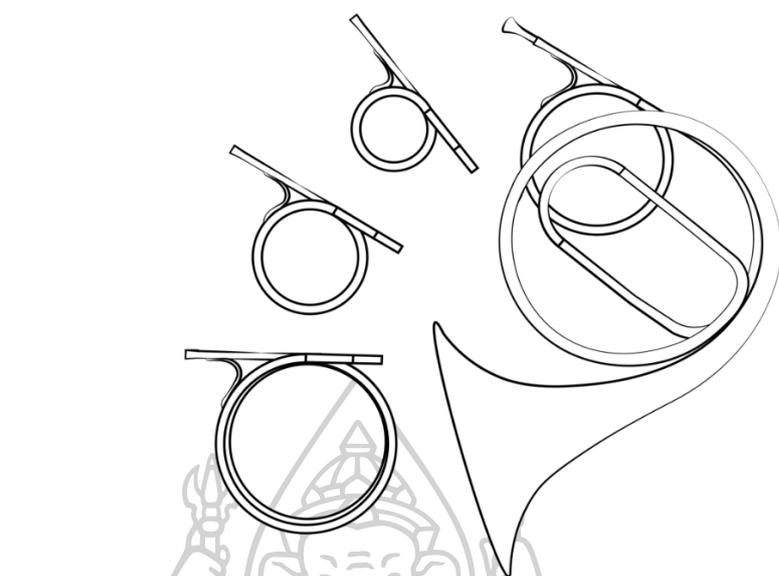
ฮอร์นได้พัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่อง ลักษณะเครื่องมีหลากหลายรูปแบบแต่เครื่องที่เกิดการวิวัฒนาการที่เกี่ยวข้องกันมีดังนี้ เนเชอรัลฮอร์น (natural horn) พัฒนาสู่วาล์วฮอร์น และพัฒนาไปสู่ดับเบิลฮอร์น และดับเบิลฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้กันเป็นส่วนใหญ่ในปัจจุบัน การพัฒนาเครื่องดนตรีเกิดขึ้นเพราะนักเล่นฮอร์นส่วนใหญ่มีความรู้ในเครื่องดนตรีและมีเทคนิคการเล่นที่ดีมากขึ้น ทำให้นักประพันธ์ได้ประพันธ์เพลงที่ท้าทายและมากไปด้วยเทคนิคที่ผู้เล่นจะสามารถทำได้ ด้วยเหตุนี้ นักพัฒนาเครื่องดนตรีได้พัฒนามาจากทั้งตัวผู้เล่นและผู้ประพันธ์ และในปัจจุบันยังคงมีการพัฒนาของเครื่องเพิ่มเติมหลังจากดับเบิลฮอร์นที่มีชื่อเรียกว่าทริเปิลฮอร์น (triple horn) ซึ่งปัจจุบันทั้ง 2 ประเภทนี้ผู้เล่นในวงออร์เคสตราส่วนใหญ่นิยมใช้กันมากเพื่อทำให้บรรเลงได้ง่ายและสะดวกมากขึ้น (Tuckwell, 2015)

ประเภทของเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในปัจจุบันดังนี้

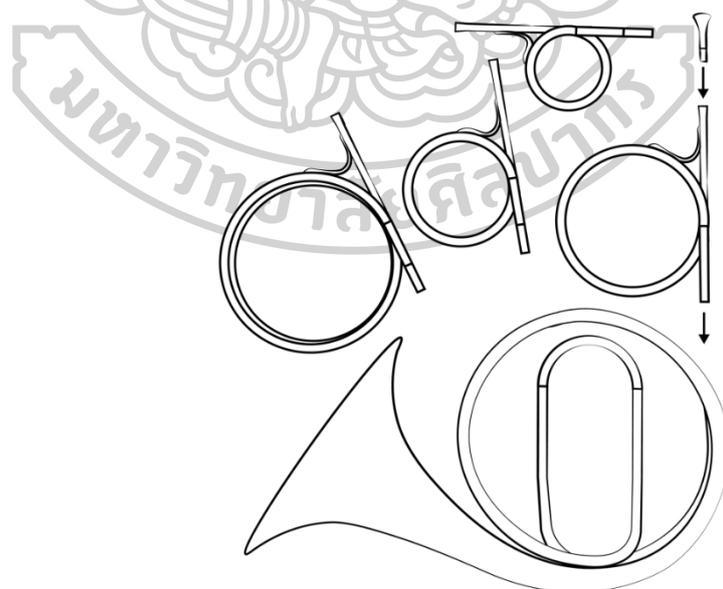
1) เนเชอรัลฮอร์น (natural horn) เกิดขึ้นในช่วงยุคปลายบาโรก ส่วนประกอบนอกจากมีเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายขดหอยแล้ว เนเชอรัลฮอร์นยังต้องพึ่งพาท่อ (crook) เพื่อสามารถบรรเลงโน้ตที่เปลี่ยนกุญแจเสียง จุดเริ่มต้นของเนเชอรัลฮอร์นเริ่มมาจากแตรล่าสัตว์ฝรั่งเศส (cor de chasse) เป็นแตรฝรั่งเศสนิยมใช้กันมากในการล่าสัตว์ ในยุคของพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 ได้นำไปใช้ในพระราชวัง แต่เครื่องดนตรีนี้หน้าตาไม่เหมือนกับเนเชอรัลฮอร์นที่ใช้กันแพร่หลาย ฮอรัลนแพร่หลายจากฝรั่งเศสออกไปยังหลากหลายประเทศ เช่น ราชอาณาจักรโบฮีเมีย ประเทศอังกฤษ และประเทศเยอรมัน ในช่วงนั้นเองฮอรัลนได้มีการพัฒนาแยกกันตามแต่ละประเทศ ในแต่ละประเทศยังไม่มีฮอรัลนที่เป็นสากล (Tuckwell, 2015)

ฮอรัลนเริ่มมีบทบาทในการแสดงมากขึ้น มีนักประพันธ์ในยุคบาโรกได้เริ่มเขียนเพลงที่มีความซับซ้อนให้ฮอรัลน แต่ด้วยข้อจำกัดของฮอรัลนที่สามารถเล่นได้เพียงโน้ตอนุกรมฮาร์โมนิก (harmonic series) ต่อมาได้มีการพัฒนาใส่ท่อ (crook) ที่สามารถเพิ่มระดับความกว้างของช่วงเสียงให้มากขึ้น โดยท่อแต่ละอันนั้นจะกำหนดเป็นเสียงของกุญแจเสียงนั้น ๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับความยาวของท่อและจะสามารถเล่นได้เฉพาะเสียงโน้ตอนุกรมฮาร์โมนิกซีรีส์ เมื่อต้องเปลี่ยนกุญแจเสียงจะต้องเปลี่ยนท่อด้วย ในยุคที่ยังคงใช้เนเชอรัลฮอร์นเป็นเครื่องหลักก็ยังคงพัฒนาเทคนิคการเล่นของฮอรัลนอย่างต่อเนื่อง และผู้เล่นมีความสามารถที่จะพัฒนาด้วย

ช่วงกลางศตวรรษที่ 18 นักฮอรัลนที่เล่นในวงโอเปร่าได้คิดค้นเทคนิคใหม่เรียกว่าการใช้มือข้างขวา (hand horn) โดยนักฮอรัลนชาวโบฮีเมีย อันทวน แฮมเปิล (Anton Hampel) ได้พัฒนาการเทคนิคการเล่นโดยคิดค้นอุปกรณ์ลักษณะทรงกรวยสามเหลี่ยม (mute) ขึ้นมาก่อน และหลังจากนั้นได้พัฒนาเป็นเทคนิคมือขวา เขาพัฒนาเทคนิคร่วมกับนักเรียนของเขาซึ่งเป็นนักฮอรัลนที่มีชื่อเสียงเช่นเดียวกัน เทคนิคมือขวาช่วยพัฒนาในหลายด้าน หลักการคือการนำมือขวาใส่เข้าไปในลำโพงฮอรัลนและจะสามารถเล่นโน้ตครึ่งเสียง (chromatic) เล่นบันไดเสียง และเล่นได้มากกว่าคู่เสียงธรรมชาติ เพื่อเติมเต็มโน้ตที่หายไประหว่างคู่เสียงธรรมชาตินั่นเอง โดยใช้เทคนิคมือขวาและท่อร่วมกัน เทคนิคนี้จะใช้ในเนเชอรัลฮอร์น (ภาพที่ 1 และ ภาพที่ 2) โดยเทคนิคนี้ทำให้เกิดความตื่นเต้นและหลากหลายในการเขียนเพลงแก่นักประพันธ์เพลงและผู้เล่นในยุคสมัยถัด ๆ ไป (Tuckwell, 2015)



ภาพที่ 1 เนเชอรัลฮอร์น (natural horn) และท้อ (crook) ด้านหน้า
 หมายเหตุ. จาก ธนภัค พูนพล

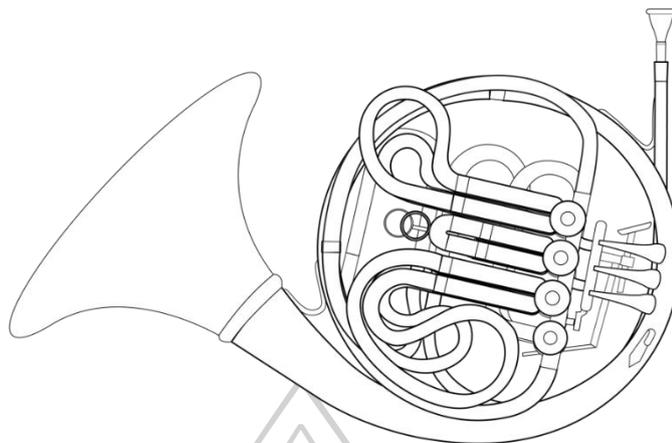


ภาพที่ 2 วิธีนำท้อ (crook) ประกอบเนเชอรัลฮอร์น (natural horn)
 หมายเหตุ. จาก ธนภัค พูนพล

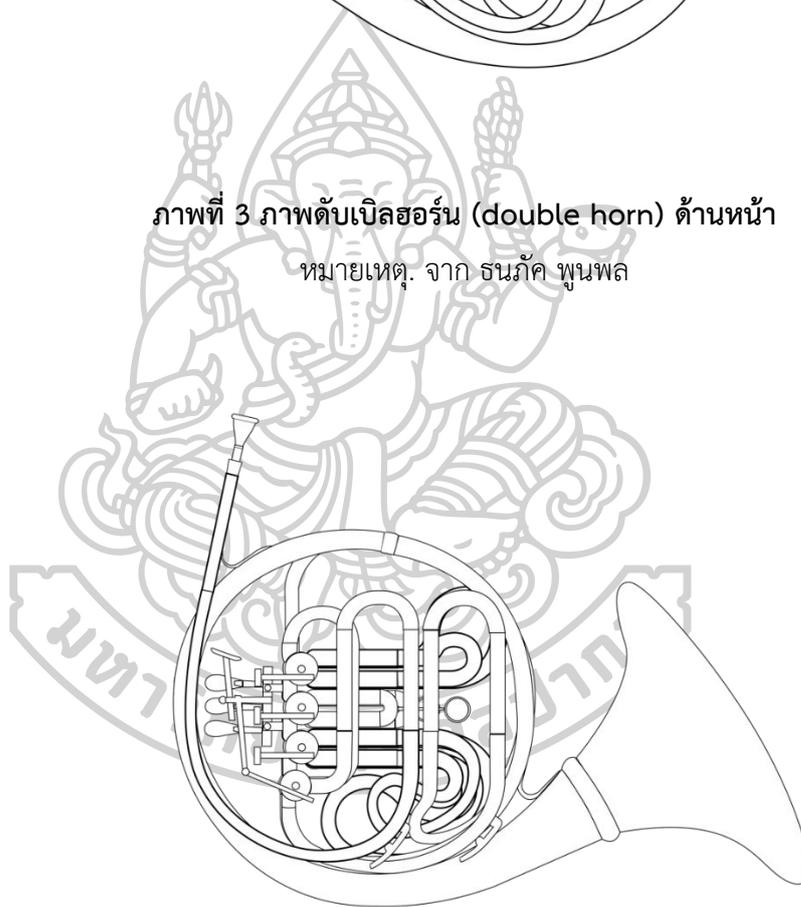
2) *ดับเบิลฮอร์น (double horn)* ในศตวรรษที่ 19 ก่อนการพัฒนาเป็นดับเบิลฮอร์น นักพัฒนาได้นำวาล์วมาใช้โดยเรียกว่าลูกสูบแนวตั้ง (piston valve) นำการกดลูกสูบบวาล์วมาแทนที่ ท่อเมื่อต้องการเปลี่ยนกุญแจเสียง ผู้พัฒนาคิดค้นระบบวาล์วเพื่อให้เกิดความไหลลื่นต่อเนื่องและเพิ่มความเร็วในการใช้งาน หลังจากเวลาสั้น ๆ เกิดการใช้เทคนิคมือขวา และ วาล์วฮอร์นผสมเข้าด้วยกัน ไม่จำเป็นต้องใช้มือเพื่อเปลี่ยนเสียงในการบรรเลงโน้ตครึ่งเสียงซึ่งช่วงแรกของลูกสูบแนวตั้งมี 2 ลูกสูบ และพัฒนาเพิ่มวาล์วที่ 3 เพื่อเติมเต็มการบรรเลงโน้ต มือข้างขวายังคงต้องใส่ไว้ในลำโพงเพราะว่าเสียงฮอร์นยังต้องการเสียงที่มีความนุ่มนวลอยู่ โดยผู้ที่คิดค้นการใช้ลูกสูบแนวตั้ง คือ เฮนริก ซโตเซล (Heinrich Stölzel, 1780 – 1844) ชาวเยอรมัน เริ่มนำมาใช้จริงเมื่อเดือนกรกฎาคม ปี ค.ศ. 1814 และ เฟรดริก บัวมเมล (Friedrich Blühmel) นักเล่นทรัมเป็ตซึ่งเป็นผู้ช่วยในการคิดค้น ต่อมาพัฒนาสู่ลูกสูบหมุนวน (rotary valve) เป็นระบบที่ใช้กันในปัจจุบันต่อมา

เอฟวาล์วฮอร์น (F valve horn) มีประสิทธิภาพน้อยกว่าเอฟเนเชอรัลฮอร์น (F natural horn) อย่างเห็นได้ชัด ในช่วงนั้นมีความต้องการนักฮอร์นช่วงเสียงสูงเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก (ฮอร์นแนวที่ 1 และฮอร์นแนวที่ 3) และพบว่าวาล์วฮอร์นเมื่อบรรเลงจะเล่นได้ยากและคาดเดาได้ยากมากในการบรรเลง จึงได้เริ่มมีการนำเอาชุดท่อ Bb ซึ่งเป็นท่อที่มีความยาวท่อที่สั้นลงมาใช้ แต่พบว่าในช่วงเสียงกลางมีปัญหาเรื่องของเสียงที่ยังไม่สิ้นไหล ขรุขระและนิ้ว 3 ที่เพิ่มเติมในช่วงเสียงต่ำยังคงมีปัญหาในเรื่องของอินโทเนชัน (intonation) (Tuckwell, 2015)

ในปี ค.ศ. 1898 เอ็ดเวิร์ด ครูเป้ (Eduard Kruppe) นักทำฮอร์นชาวเยอรมัน ออกแบบและสร้างดับเบิลฮอร์นที่เป็นแบบแรก ซึ่งตอบโจทย์ชื่อของดับเบิลฮอร์นซึ่งเป็นฮอร์น 2 เครื่องในหนึ่งเครื่อง ใช้ชื่อรูปแบบว่า Kruspe Double Horn แบบแรกเขาคิดค้นออกแบบร่วมกับ จอร์จ เวนเดอร์ (George Wendler) หลังจากนั้น 2 ปีเขาร่วมกับนักทำเครื่องชาวเบอร์ลิน ซี เอฟ เชอสมิทท์ (C.F. Schmidt) สร้างดับเบิลฮอร์นด้วยรูปแบบลูกสูบแนวตั้งที่นิ้วโป้ง ซึ่งถือว่าเป็นต้นแบบของโมเดิร์นฮอร์น ได้พัฒนาต่อเป็นทริปเปิลฮอร์นในสมัยนี้ นอกจากรูปแบบของ Kruspe Double Horn แล้วก็ยังมีอีกรูปแบบที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายคือฮอร์นในระบบกายเยอร์ (Geyer) ซึ่งเป็นฮอร์นในรูปแบบดับเบิลฮอร์นเช่นเดียวกัน แตกต่างในเรื่องท่อที่เป็นทางเดินของลม (Ericson, 2020) ซึ่งรูปแบบโมเดิร์นฮอร์นสามารถเล่นได้ถึง 2 กุญแจเสียง คือ F และ Bb โดยกดลูกสูบที่ 4 หรือนิ้วโป้งเพื่อเปลี่ยนการเดินทางของลมเพื่อเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง Bb และปล่อยนิ้วโป้งเพื่อเปลี่ยนทางเดินของลมเพื่อเป็นกุญแจเสียง F ความยาวของฮอร์นมีความยาวของท่อประมาณ 12 ฟุต ในชุดท่อเสียง F และ 5 ฟุต สำหรับชุดท่อ Bb ความยาวทั้งหมดของตัวเครื่องมีความยาวประมาณ 17 ฟุต ความยาวของท่อทำให้มีช่วงเสียงที่กว้าง ฮอร์นจึงเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงในเครื่องเดียวได้ทั้งช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงสูงซึ่งเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของฮอร์น



ภาพที่ 3 ภาพดับเบิลฮอร์น (double horn) ด้านหน้า
หมายเหตุ. จาก ธนภัค พูนพล



ภาพที่ 4 ภาพดับเบิลฮอร์น (double horn) ด้านหลัง
หมายเหตุ. จาก ธนภัค พูนพล

2.2 เทคนิคทั่วไปในการบรรเลงฮอร์น

ฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่ถือกำเนิดมาเป็นช่วงเวลานาน ถือได้ว่าเป็นเครื่องที่มีความเก่าแก่ค่อนข้างมากเครื่องดนตรีหนึ่ง และเครื่องดนตรีชนิดนี้มีการพัฒนาหลายยุคสมัย จึงไม่แปลกเลยที่นักประพันธ์เพลงจะพัฒนาเทคนิคการประพันธ์ของพวกเขาเอง และนำมาประยุกต์ใส่ในเพลงสำหรับฮอร์น จากยุคสมัยของบาโรกมีการใช้เทคนิคที่มีอยู่ไม่มาก เช่น เทคนิคมือขวา (hand horn) จนกระทั่งบทเพลงในศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีการใช้เทคนิคสมัยใหม่ร่วมกับสมัยเก่าเข้าด้วยกัน เพื่อนำมาใช้ในการบรรเลง และถ่ายทอดได้อย่างถูกต้องตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลง ในการบรรเลงฮอร์นนั้นไม่เฉพาะต้องศึกษาความเป็นมาของเครื่องดนตรีเท่านั้น แต่ยังคงต้องศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการเล่นและวิธีการเล่นอย่างถูกต้อง เทคนิคที่ดีจะช่วยเพิ่มศักยภาพในการบรรเลงให้ดียิ่งขึ้น จากการรวบรวมและศึกษาข้อมูลสามารถสรุปได้ว่าเทคนิคการเล่นฮอร์นขั้นพื้นฐานที่เป็นเทคนิคหลักมีดังต่อไปนี้คือ

- 1) ช่วงเสียง
- 2) สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต
- 3) ท่าทางการถือเครื่อง

2.2.1 ช่วงเสียง (range)

ช่วงเสียงหมายถึง ระยะเวลาช่วงโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดและโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) ช่วงเสียงของฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงที่ค่อนข้างกว้าง นักฮอร์นอาชีพไม่ว่าจะเป็นนักแสดงเดี่ยวหรือผู้ที่เล่นในวงออร์เคสตราที่ถูกฝึกฝนมาอย่างหนักสามารถเล่นได้สูงสุด 4 ช่วงคู่ 8 หรือมากกว่านั้นจึงจะสามารถแสดงบทเพลงมาตรฐานได้อย่างครบถ้วน นักเล่นฮอร์นที่กำลังฝึกหัดที่สามารถเล่นได้ประมาณ 3 ช่วงคู่ 8 ถือว่าเพียงพอแล้ว การแบ่งช่วงเสียงของผู้เล่นเป็นช่วงเสียงสูงและช่วงเสียงต่ำ ผู้บรรเลงจะมีความเชี่ยวชาญและถนัดไปทางใดทางหนึ่งที่แตกต่างกัน นักแสดงเดี่ยวควรจะสามารถบรรเลงได้ครบในทุกช่วงเสียงได้เป็นอย่างดี ฮอร์นเป็นเครื่องในกุญแจเสียง F เมื่อบันทึกโน้ต C5 ช่องที่ 3 ของบรรทัด 5 เส้น เสียงฮอร์นที่ได้คือ F4 ช่องที่ 1 ของบรรทัด 5 เส้น เสียงที่ได้จะมีคู่เสียงต่ำลงมาเป็น คู่ 5 เพอร์เฟกต์ ซึ่งจะสอดคล้องตามช่วงเสียงจริงของฮอร์น (ตัวอย่างที่ 1) (นวพร กังสาภิวัฒน์, 2560)

ตัวอย่างที่ 1 แสดงการบันทึกโน้ตสำหรับฮอร์นในกุญแจเสียง F (horn in F)



1) ช่วงเสียงต่ำ (low octave) โน้ตช่วงต่ำกว่า C3 – B3 เป็นเทคนิคช่วงเสียงที่ถูกขยายเพิ่มเติมจากช่วงเสียงปกติของฮอร์นที่เป็นเทคนิคสำคัญอย่างหนึ่งของฮอร์น เพราะฮอร์นมีช่วงเสียงที่ค่อนข้างกว้าง และช่วงเสียงต่ำถือว่ายากในระดับเดียวกับการบรรเลงช่วงเสียงสูง ช่วงเสียงต่ำมีความสำคัญเพราะใช้ในการบรรเลงในบทเพลงแสดงเดี่ยว และส่วนใหญ่มักจะใช้ในการเล่นวงขนาดเล็ก และออร์เคสตรา การฝึกช่วงเสียงต่ำนั้นจะต้องฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ทั้งการใช้ลมอย่างถูกต้องเหมาะสมสำหรับช่วงเสียง ลักษณะการเคลื่อนที่ของกราม และการออกเสียง เสียงต่ำจะออกเสียงยากกว่าเสียงสูงเพราะด้วยลักษณะของเสียงและตำแหน่งภายในช่องปากทำให้เสียงเกิดความคมชัดได้ยากกว่า จึงเป็นสิ่งที่ต้องฝึกซ้อมสม่ำเสมอเพื่อเกิดการจดจำเพื่อการบรรเลง

ตอนต้นของศตวรรษที่ 19 พัฒนาการของวาล์วฮอร์นช่วยให้ฮอร์นช่วงเสียงต่ำเข้าถึงทั้งนักประพันธ์เพลงและผู้บรรเลงมากขึ้น ถือว่าเป็นการปฏิวัติดนตรีที่เขียนขึ้นให้สำหรับฮอร์น นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และผู้เชี่ยวชาญมีความต้องการเรื่องเกี่ยวกับการเรียนการสอนที่มุ่งเน้นไปที่ฮอร์นช่วงเสียงต่ำมากขึ้น เนื่องจากการบรรเลงช่วงเสียงต่ำมักเป็นจุดอ่อนในหมู่นักเรียน ผู้เล่นมุ่งเป้าไปที่การพัฒนาช่วงเสียงต่ำของฮอร์น ผู้สอนฮอร์นมักบังคับใช้แบบฝึกหัดมาตรฐานที่เปลี่ยนกุญแจเสียงหรือเล่นเป็นคู่ 8 อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนกุญแจเสียงหรือเล่นโน้ตคู่ 8 ไม่สามารถทดแทนการสอนการอ่านกุญแจฟาได้ ผู้สอนหลายท่านใช้วิธียืมแบบฝึกหัดหรือวิธีการเล่นจากเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อเติมเต็มการอ่านกุญแจฟา โดยเฉพาะอย่างยิ่งแบบฝึกของทอมโบนและทูบา อย่างไรก็ตาม ความต้องการในผู้เล่นฮอร์นเสียงต่ำได้รับการกล่าวถึงในช่วงหลังมากขึ้น และมีผู้ชำนาญในช่วงเสียงต่ำมากยิ่งขึ้น (Stonestreet, 2014)

ตัวอย่างที่ 2 โน้ตช่วงเสียงต่ำ



2) ช่วงเสียงกลาง (middle octave) โน้ตช่วง C4 – B4 ช่วงเสียงกลางถือเป็นช่วงเสียงปกติของฮอร์น ผู้เริ่มเล่นและผู้สอนส่วนใหญ่มักให้เริ่มฝึกจากช่วงเสียงนี้ก่อนคือช่วงโน้ต C4 ถึงตัว C5 ที่สูงขึ้นหนึ่งคู่เสียง เพื่อสังเกตว่าผู้เริ่มต้นจะบรรเลงได้อย่างสบายและถูกต้องหรือไม่ ผู้เล่นจะสามารถเล่นกันได้อย่างดีอยู่แล้ว เพราะด้วยช่วงเสียงที่อยู่ช่วงตรงกลางของเครื่องดนตรีและด้วยช่วงเสียงกลางนี้ทำให้ผู้เล่นสามารถเล่นได้อย่างเป็นธรรมชาติ ในช่วงเสียงกลางไม่ควรใช้รูปปากที่มีความตึงเกินไป เมื่อมีวิธีการที่ถูกต้องแล้วผู้เล่นจะรู้สึกสบายและเป็นธรรมชาติ ปากเป่าจะสัมผัสที่ริมฝีปากและริมฝีปากจะกดที่ปากเป่าเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เพื่อจะทำให้สามารถดำเนินการซ้อมได้ยาวนาน (Fakus, 1956)

ตัวอย่างที่ 3 โน้ตช่วงเสียงกลาง



3) ช่วงเสียงสูง (high octave) โน้ต C5 – C6 และสูงกว่า เป็นช่วงเสียงที่ขยายเพิ่มเติมจากช่วงเสียงปกติเช่นเดียวกับช่วงเสียงต่ำซึ่งเรียกว่าเป็นเทคนิคหนึ่งในช่วงเสียงที่มีความยากสำหรับนักฮอว์น เป็นสิ่งที่ผู้เล่นทุกคนต้องสามารถเล่นได้และควรฝึกซ้อมเป็นประจำทุกวัน การเล่นช่วงเสียงสูงถือว่าเป็นความท้าทายอย่างหนึ่งในบทเพลงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเพลงบรรเลงเดี่ยว เพลงบรรเลงกลุ่ม หรือแม้กระทั่งวงออร์เคสตรา ต่างก็ต้องการผู้ที่เล่นเสียงสูงเป็นหลัก เพราะฉะนั้นเสียงสูงเป็นสิ่งที่นักฮอว์นทุกคนควรจะได้เป็นอย่างดี เนื่องจากต้องใช้เวลาในการฝึกฝน และทำให้เกิดความแม่นยำในการบรรเลง ในการเล่นช่วงเสียงสูงนั้นจะต้องมีความแข็งแรงโดยรอบของรูปปาก และต้องมีการหายใจที่ถูกต้องเพื่อทำให้เสียงสูงนั้นบรรเลงได้อย่างเป็นธรรมชาติ

ตัวอย่างที่ 4 โน้ตช่วงเสียงสูง



↙ = โน้ตเล่นต่ำลงได้อีก , ↗ = โน้ตเล่นสูงขึ้น

2.2.2 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต (notation)

การบันทึกโน้ตหมายถึงการบันทึกสัญลักษณ์ทางดนตรีที่เป็นสื่อในการบรรเลงระหว่างนักประพันธ์เพลงและนักดนตรี การบันทึกโน้ตปัจจุบันอาศัยบรรทัดห้าเส้น ตัวโน้ตและตัวหยุดต่าง ๆ เป็นหลัก (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) สำหรับการบันทึกโน้ตของฮอว์น ใช้การอ่านกุญแจซอล (treble clef) และกุญแจฟา (bass clef) แต่ลักษณะพิเศษของผู้เล่นฮอว์นเสียงต่ำต้องอ่านทั้งกุญแจซอลและกุญแจฟา นักฮอว์นทุกคนต้องฝึกฝนการอ่านกุญแจโน้ตได้ทั้ง 2 แบบ การบันทึกโน้ตในกุญแจเสียงฟาของฮอว์นนั้น แบ่งออกได้เป็น 2 แบบ (Fakus, 1956) ได้แก่

- 1) การบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิม (old notation)
- 2) การบันทึกโน้ตแบบใหม่ (new notation)

ทั้งนี้การบันทึกโน้ตขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์บทเพลง นักฮอ์นทั่วไปควรจะอ่านได้ทั้ง 2 แบบ โดยวิธีสังเกตว่าควรบรรเลงโน้ตที่บันทึกแบบดั้งเดิมหรือแบบใหม่สามารถสังเกตได้ดังนี้

1) โน้ตที่มีความต่ำเกินไปหรืออยู่ใต้บรรทัดและมีเส้นน้อยหลายเส้น ให้คาดการณ์ไว้ว่าเป็นโน้ตแบบดั้งเดิม

2) โน้ตอยู่ตรงช่วงกลางบรรทัด 5 เส้นค่อนข้างเหนือเส้นน้อยบรรทัดที่ 5 ให้คาดการณ์ไว้ว่าเป็นโน้ตแบบใหม่

3) ศึกษาด้วยวิธีการฟังบทเพลงก่อนใช้บรรเลงจริงเพื่อให้เกิดความแม่นยำของตำแหน่งที่โน้ตได้บันทึกไว้มากที่สุด ค้นคว้าจากข้อมูลต่าง ๆ หรือสอบถามผู้เชี่ยวชาญ

ตัวอย่างที่ 7 การบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิมในบทเพลงที่โน้ตต่ำกว่าบรรทัด 5 เส้นของกุญแจฟา จาก Symphony หมายเลข 1 ประพันธ์โดย กุสทัท มาเลอร์ (Gustav Mahler)

Horn in F

The image shows two staves of musical notation for a Horn in F. The first staff is a bass clef with a 4/4 time signature. The notes are mostly below the staff, with some notes on the first line. The second staff continues the melody with similar note placement.

ตัวอย่างที่ 8 การบันทึกโน้ตแบบใหม่ในบทเพลงที่โน้ตอยู่ในบรรทัด 5 เส้นของ กุญแจฟา จาก Symphony หมายเลข 1 ประพันธ์โดย กุสทัท มาเลอร์ (Gustav Mahler)

Horn in F

The image shows two staves of musical notation for a Horn in F. The first staff is a bass clef with a 4/4 time signature. The notes are mostly on the staff, with some notes below. The second staff continues the melody with notes on the staff.

ทั้ง 2 ตัวอย่าง (ตัวอย่างที่ 7 และ ตัวอย่างที่ 8) เป็นบทเพลงเดียวกัน จาก Symphony หมายเลข 1 ประพันธ์โดย กุสทัท มาเลอร์ (Gustav Mahler) โดยนำมาเปรียบเทียบแปลงเป็นการบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิม และการบันทึกโน้ตแบบใหม่เพื่อเปรียบเทียบการอ่าน จะเห็นได้ว่าทั้งการบันทึกโน้ตทั้ง 2 แบบ มีความแตกต่างกันของการบันทึกโน้ต การบันทึกแบบใหม่ที่น่าไปแปลงบนบทเพลงที่เขียนสำหรับโน้ตแบบดั้งเดิมที่เป็นต้นฉบับ จะพบว่าเสียงที่ได้จะตรงกับช่วงเสียงบนเปียโนและไม่ต่ำจนเกินไป สำหรับโน้ตที่เป็นแบบดั้งเดิมเมื่อนักดนตรีอ่านโน้ตเพื่อบรรเลงจะต้องอ่านโน้ตที่มีเส้นน้อยหลายเส้น แต่ในการบันทึกโน้ต

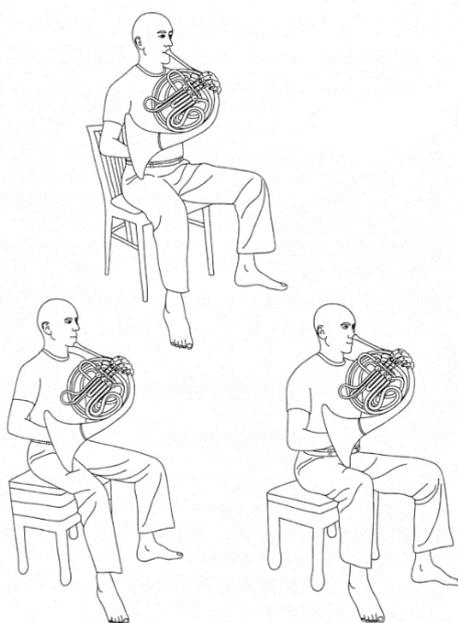
จริงในบทเพลงนี้จะยังคงเป็นบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิม และซิมโฟนีส่วนใหญ่ยังคงเป็นการบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิม ซึ่งผู้เล่นจะต้องศึกษาว่าบทเพลงนั้น ๆ บันทึกในรูปแบบไหน

ทั้งนี้การอ่านโน้ตในฮอว์นทั้งฮอว์นเสียงต่ำและฮอว์นเสียงสูง นักบรรเลงเดี่ยวควรจะอ่านได้ทั้งการบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิมและการบันทึกโน้ตแบบใหม่ที่เป็นสิ่งที่ควรศึกษาและรู้วิธีการอ่าน เพราะเมื่อนักบรรเลงพบการบันทึกโน้ตในรูปแบบที่หลากหลาย ผู้เล่นจะสามารถวิเคราะห์และแยกแยะรูปแบบการบันทึกโน้ตได้ เพื่อจะได้บรรเลงออกมาได้ตรงตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ เพราะเมื่อผู้บรรเลงเล่นผิดช่วงเสียงอาจทำให้บทเพลงเปลี่ยนแปลงจากความตั้งใจและการตีความเดิม

2.2.3 ท่าทางการถือเครื่อง (posture)

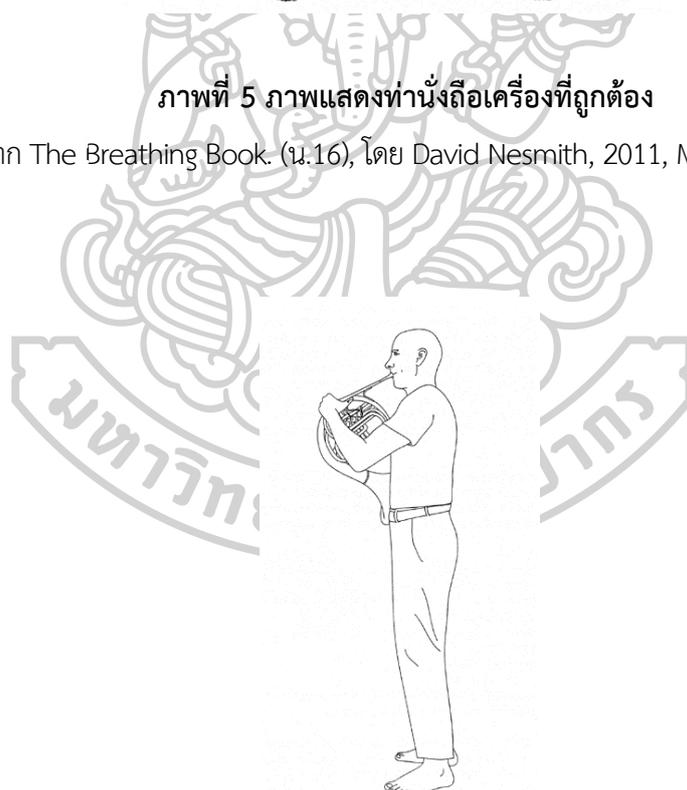
การถือเครื่องที่ถูกต้องช่วยส่งเสริมการหายใจและการเล่นให้ดียิ่งขึ้น โดยทั่วไปนักฮอว์นหลายคนให้คำแนะนำสำหรับผู้เริ่มต้นฝึกเล่นไม่ว่าจะเป็นเด็กหรือผู้ใหญ่ เนื่องจากฮอว์นมีน้ำหนักที่ค่อนข้างมากสำหรับผู้ฝึกหัดอาจรู้สึกหนักเกินไป การถือเครื่องที่ไม่ถูกต้องอาจส่งผลให้ใช้กล้ามเนื้อผิดส่วนและทำให้เกิดอาการบาดเจ็บได้ ในช่วงแรกให้นำลำโพงวางไว้ที่ขาต้านขวา การนำมาวางไว้ที่ขาเป็นอันดับแรกช่วยส่งผลดีได้ในอนาคต สำหรับผู้ที่เล่นมาระยะหนึ่งหรือเล่นมานาน แนะนำไม่ให้นำลำโพงวางไว้ที่ขา ควรนั่งส่วนขอบของเก้าอี้หรือช่วงกึ่งกลางของเก้าอี้ นั่งด้วยน้ำหนักที่สมดุลจากส่วนด้านบนของร่างกายตั้งแต่สะโพกขึ้นไป หลังตรงและไม่โน้มตัวไปด้านหน้าหรือด้านหลัง คอและหัวตั้งตรงไม่ควรเอียงคอไปทางด้านใดด้านหนึ่ง ในขณะที่เข้าทั้ง 2 ข้างวางเรียบไปกับพื้น หลีกเลี่ยงอาการเกร็งของลำตัว ตำแหน่งการถือเครื่องถ้าสามารถทำได้อย่างถูกต้องและครบถ้วนจะช่วยให้ร่างกายรู้สึกผ่อนคลายและเกิดการหายใจที่ดี ทั้งนี้ท่าทางของแต่ละคนขึ้นอยู่กับกายภาพส่วนบุคคล (Farkas, 1956)

ในบางกรณีท่าทางการถือเครื่องขึ้นอยู่กับเก้าอี้ที่นั่งด้วยเช่นกัน รัศมีระวางการนั่งเก้าอี้ที่สูงและเตี้ยเกินไปในกรณีที่วางลำโพงไว้ที่ขา เมื่อเก้าอี้สูงเกินไปและขาต่ำเกินไปสำหรับลำโพงที่จะวางพักไว้ที่ขา ปากเป่าจะไม่พอดีเสมอกับริมฝีปากเมื่อตั้งเครื่องแนวตรง เช่นเดียวกับเก้าอี้ระดับเตี้ยเกินไป เมื่อนั่งขาจะระนาบกับพื้นเมื่อพักลำโพงไว้ที่ขา เครื่องจะสูงเกินกว่าระดับลำตัวและทำให้ปากเป่าสูงเกินระดับริมฝีปาก ในลักษณะของการยืน ควรยืนในท่าทางที่สบาย ยืนตรงตามกระดูกสันหลังไม่ควรงอตัวหรือยืนแอ่นมากเกินไปจะทำให้เกิดอาการบาดเจ็บได้ ทั้งนี้ไม่ควรเกร็งลำตัวและหัวเข้า ให้สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างมีอิสระ ในลักษณะการถือเครื่องให้ปากเป่าขนานกับพื้น แต่ขึ้นอยู่กับลักษณะมุมของริมฝีปากของแต่ละบุคคล (Nesmith, 2011)



ภาพที่ 5 ภาพแสดงท่านั่งถือเครื่องที่ถูกต้อง

หมายเหตุ. จาก The Breathing Book. (น.16), โดย David Nasmith, 2011, Mountain Peak Music.

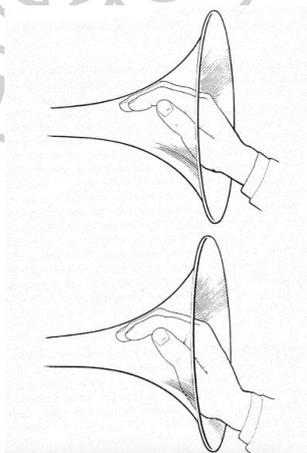


ภาพที่ 6 ภาพแสดงท่ายืนถือเครื่องที่ถูกต้อง

หมายเหตุ. จาก The Breathing Book. (น.11), โดย David Nasmith, 2011, Mountain Peak Music.

ฮอร์นมีการนำมือขวาวางไว้ในลำโพงตั้งแต่การใช้เครื่องเนเซอร์ฮอร์น แต่เมื่อมีการพัฒนาเครื่องดนตรีมือขวาก็ยังคงต้องทำหน้าที่วางไว้เช่นเดิมด้วยเหตุผลที่ว่า มือขวาวจะต้องใส่ไว้ในลำโพงตลอดเวลาในขณะที่บรรเลงเพราะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับอะคูสติกของฮอร์น ถ้าบรรเลงโดยไม่นำมือใส่ไว้ในลำโพงอาจทำให้เกิดเสียงชั้นคู่ที่ไม่มั่นคง และเกิดเสียงที่ไม่สามารถบรรเลงออกมาได้ตรงกลางของเสียงเพราะเกิดการเคลื่อนตำแหน่งของเสียงโดยเฉพาะในช่วงเสียงสูง การวางมือขวาในตำแหน่งที่ไม่ถูกต้องและไม่ดีมากพอ ทำให้เสียงฮอร์นไม่โปร่ง มีปัญหาเกี่ยวกับอินโทเนชัน (intonation) เกิดการออกเสียงที่ไม่ชัดเจน เป็นต้น แนวคิดหลักในการนำมือใส่ในลำโพง คือการถือเครื่องดนตรีอย่างมั่นคงโดยไม่ปิดกั้นเสียงที่ออกมา และวางมือในระดับความลึกที่ถูกต้องในลำโพง เพื่อให้เสียงของเครื่องดนตรีเป็นไปตามที่ควรจะเป็น นอกจากนี้ตำแหน่งของมือขวาคควรอยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องซึ่งง่ายต่อการบรรเลงสลับระหว่างโอเพนฮอร์น (open horn) และสต๊อปฮอร์น (stopped horn) (Poonpol, 2020)

รูปทรงและลักษณะของมือในลำโพง รูปทรงของมือในลำโพง และตำแหน่งในการใช้มือทั้งในและนอกลำโพงนั้น แบ่งเป็น 2 ส่วนที่สำคัญ คือฝ่ามือและนิ้วมือ หน้าที่สำคัญคือทำลักษณะมือให้ถูกต้องหรือใกล้เคียง ก่อนที่จะนำมือเข้าวางในตำแหน่งลำโพง ฝ่ามือให้โค้งเล็กน้อยในลักษณะคล้ายการรองน้ำ นิ้วทั้ง 4 ต้องชิดติดกัน และนิ้วโป้งอยู่บนนิ้วทั้ง 4 นิ้วหัวแม่มือจะทำหน้าที่เคลื่อนไหวให้ฝ่ามือยึด ชิดติดกับลำโพงด้านนอกหรือพับเข้าหาตัวในลำตัว หลังจากที่ได้รูปทรงและลักษณะของมือแล้ว ก็นำมาใช้วางในตำแหน่งต่าง ๆ ของลำโพง โดยตำแหน่งที่วางมือในลำโพงจะต้องเป็นตำแหน่งที่สามารถเคลื่อนมือมาปิดรูลำโพงได้อย่างสนิท (fully stopped) อยากรู้ก็ตามการเคลื่อนตำแหน่งมือจะต้องสัมพันธ์กับแขน โดยให้อยู่ในตำแหน่งที่เป็นธรรมชาติ (นวพร กังสาภิวัฒน์, 2560)



ภาพที่ 7 ภาพแสดงลักษณะการวางมือขวา

หมายเหตุ. จาก Yehudi Menuhin Music Guides Horn. (น.166), โดย Barry Tuckwell, 1983, Kahn & Averill.

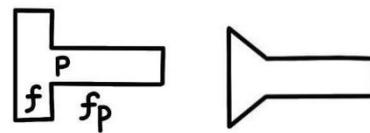
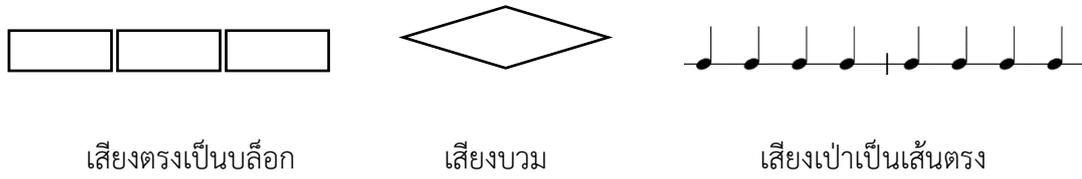
2.3 แนวคิดด้านเทคนิคของฮอร์นในช่วงเสียงต่ำ

ต้นกำเนิดของฮอร์นมาจากฝั่งของประเทศตะวันตกหรือยุโรป โดยส่วนใหญ่มีแนวคิดเรื่องคุณภาพของเสียงที่ไม่เหมือนกัน เนื่องจากในทวีปยุโรป เช่น ประเทศเยอรมัน ฝรั่งเศส อังกฤษ หรือแม้กระทั่งฝั่งของประเทศอเมริกา ในประเทศเหล่านี้มีแนวคิดเรื่องเสียงที่แตกต่างกันออกไป ในปัจจุบันมีแนวคิดเรื่องลักษณะเฉพาะด้านคุณภาพของเสียงอย่างชัดเจน ในแต่ละประเทศยังคงแบ่งแยกเรื่องเสียงอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลมาจากอาจารย์ผู้สอนเป็นหลัก อาจารย์จะเป็นผู้แนะนำแนวทางการผลิตเสียง และนักเรียนจะได้รับการซึมซับไปเองโดยปริยาย

2.3.1 คุณลักษณะของเสียง (tone color)

โทนเสียงหรือคุณลักษณะเสียงของฮอร์นควรพิจารณาคือมีเสียงที่อุ่น นุ่มนวล เต็มเสียง และแข็งแกร่งในบางครั้ง เสียงที่อุ่นและนุ่มนวลเกิดจากการรวมกันของการเปิดช่องคอและเสียงสระที่ใช้ออกเสียง โดยเสียงสระใช้คำว่า “อา” เสียงที่เต็มเครื่องและแข็งแกร่งเกิดจากรูที่ลมผ่านออกไปสู่ปากเป่าที่ผ่อนคลายแต่ยังมั่นคง ตอบสนองต่อความเร็วลมที่ฉับไวและสม่ำเสมอ เคลื่อนอากาศผ่านจุดด้านที่เป็นไปได้ทั้งหมดโดยเปิดช่องคอ ทำตำแหน่งลิ้นให้ต่ำลง ผ่อนคลายรูของปาก (aperture) ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ในขณะที่เดียวกันต้องเกิดความมั่นคงขึ้นเพื่อให้ลมเป่าโดยตรงผ่านปากเป่าตรงไปสู่ฮอร์น โดยเสียงที่ตื้นนั้นควรจะได้หลากหลายรูปแบบ เช่น เสียงควรเต็มเครื่อง เนื้อเสียงไม่แหลมจนเกินไป และไม่หนาจนเกินไป มีความชัดเจน นุ่มนวล และเสียงที่แข็งแกร่งดูตันในบางครั้ง และท้ายที่สุดเสียงควรจะไปในทิศทางเดียวกัน และมีลักษณะที่คล้ายกันมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ จะทำให้เสียงมีมิติที่ดีและมีความลึกของเนื้อเสียงที่สามารถสร้างให้ผู้บรรเลง บรรเลงเพลงได้อย่างไพเราะและสบายมากที่สุด (สุปรีดี อังศวานนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 เมษายน 2564)

สิ่งสำคัญในการบรรเลงในด้านดนตรีและด้านเทคนิคของฮอร์นช่วงเสียงต่ำที่บรรเลงคือการบรรเลงที่มีทิศทางและตรงกลางเสียงคือการเล่นเสียงตรงเป็นบล็อก “block of sound” โดยส่วนสำคัญในการช่วยให้ลักษณะของเสียงที่ดีเกิดขึ้นได้จากองค์ประกอบของรูปปาก (embouchure) (Garner, 2022) ซึ่งการทำงานของรูปปากมีความสำคัญอื่น ๆ ประกอบไปด้วย เช่น การออกเสียงสระตำแหน่งของกราม และการควบคุมลักษณะเสียง ทั้งนี้รูปร่างของเสียงทำให้จินตนาการได้ว่าในบทเพลงหรือการออกเสียงนั้นเป็นอย่างไรโดยแนวคิดของ แรนดี้ ซี การ์เนอร์ (Randy C. Garner) ได้กำหนดรูปแบบของเสียงไว้ดังนี้



เสียงเน้น

ภาพที่ 8 กลุ่มภาพแสดงรูปร่างของเสียงที่ฟังประสงค์

หมายเหตุ. จาก Mastering the Horn's Low Register. (น.18), โดย Randy C. Garner, 2002, International Opus.



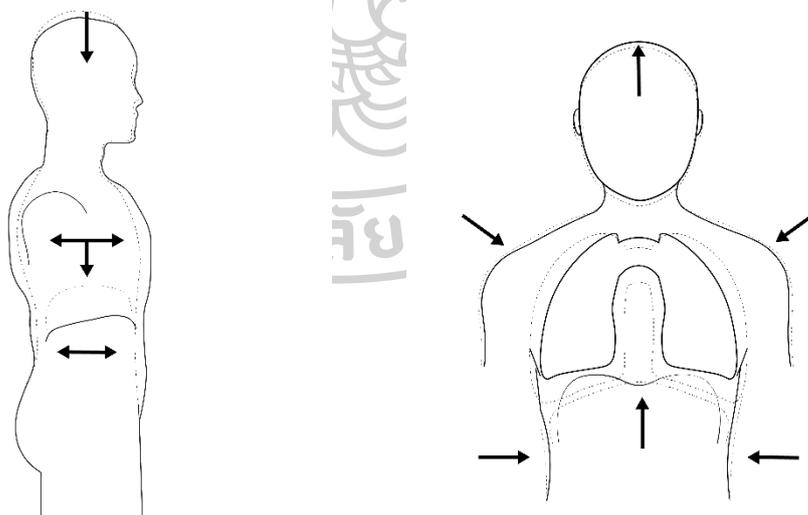
ภาพที่ 9 กลุ่มภาพแสดงรูปร่างของเสียงที่ไม่ฟังประสงค์

หมายเหตุ. จาก Mastering the Horn's Low Register. (น.18), โดย Randy C. Garner, 2002, International Opus.

2.3.2 การหายใจ (breathing)

สิ่งสำคัญของนักบรรเลงเครื่องเป่าคือการหายใจ การหายใจของผู้เล่นแตกต่างจากการหายใจที่ใช้ดำรงชีวิตปกติ (Ericson, 2007) สิ่งที่สำคัญในการหายใจแต่ละครั้งมีความแตกต่าง เพราะการหายใจเพื่อจะบรรเลงในเครื่องดนตรีเมื่อหายใจเข้าลมต้องเข้าร่างกายให้มากที่สุดเพื่อเข้าสู่ปอด ปอดต้องการลมมากกว่าปกติเพื่อส่งผ่านเข้าเครื่องดนตรีและสร้างเสียงแท้ของเครื่องดนตรีหรือเสียงเต็มของเครื่อง เมื่อหายใจเข้าแล้วลมที่ส่งเข้าไปต้องได้ผลและมีประสิทธิภาพ การหายใจน้อยเกินไปไม่สามารถสร้างเสียงฮอรั่นที่ดีได้ ไม่เพียงแค่ว่าส่วนของการหายใจเข้าอย่างเดียว แต่ยังคงต้องคำนึงถึงวิธีการหายใจออกที่ดีด้วยเช่นกัน

การควบคุมการหายใจเป็นสิ่งสำคัญและควรฝึกใช้อย่างสม่ำเสมอเป็นประจำ ซึ่งเกี่ยวข้องกับทฤษฎีเกี่ยวกับวิธีหายใจที่ดี เมื่อเสียงที่ผู้บรรเลงได้บรรเลงออกมาหลังจากการหายใจสู่เครื่องดนตรีมักมีเสียงที่ดังและหลังจากนั้นจะค่อย ๆ เบาลงในเวลาอันรวดเร็วและหายไปโดยที่ไม่สามารถควบคุมเสียงได้ จึงต้องเกิดฝึกฝนการควบคุมการหายใจเพื่อช่วยควบคุมปริมาณแรงดันการเป่าลมตั้งแต่เริ่มหายใจออก ใช้ลมอย่างมีประสิทธิภาพ สร้างเสียงที่ไพเราะ และสะอาด การเป่าลมเพื่อบรรเลงแรงดันของอากาศซึ่งเข้าไปในเครื่องดนตรีที่มีแรงต้านของเครื่องดนตรี เพื่อให้เครื่องดนตรีตอบสนองความแรงของลมเพื่อให้เกิดเสียง และสามารถบรรเลงได้ง่ายขึ้นในทุกช่วงเสียงและสามารถควบคุมความเข้มข้นของเสียงได้ (dynamic) (Nesmith, 2011)

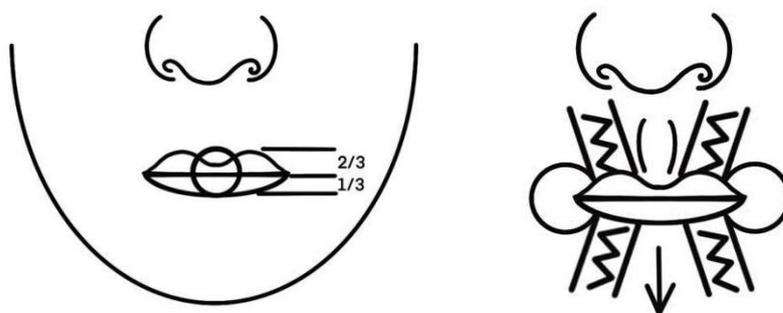


ภาพที่ 10 ภาพแสดงการหายใจเข้า (ซ้าย) รูปภาพแสดงการหายใจออก (ขวา)

หมายเหตุ. จาก ธนภัค พูนพล

2.3.3 รูปปาก (embouchure)

อธิบายออกเป็น 2 ส่วน คือ รูปปาก (embouchure) และ รูของริมฝีปาก (aperture) การทำงานของ 2 ส่วนนี้ต้องใช้งานควบคู่กัน รูปปาก คือการตั้งค่าของกล้ามเนื้อใบหน้าของแต่ละบุคคลเพื่อให้เกิดรูที่ริมฝีปากซึ่งสามารถควบคุมการสั่นสะเทือนภายในปากเป่า (mouthpiece) ที่วางไว้อย่างเหมาะสมเพื่อสนองต่อความเร็วลม (Hill, 2010) รูของริมฝีปากเป็นอีกส่วนสำคัญที่ช่วยให้การทำงานของรูปปากที่ส่งผลต่อการเล่นให้เป็นธรรมชาติได้อย่างมาก โดยนำริมฝีปากประกบขึ้นโดยสร้างพยางค์ "emm" สังเกตว่าในขณะที่ปากประกบและร้องพยางค์สระ ลักษณะของฟันบนและฟันล่างห่างกันเล็กน้อย จับตำแหน่งนี้ให้แน่นมุมปากเล็กน้อยและวาดกล้ามเนื้อคางให้เป็นส่วนเว้าโดยไม่เปลี่ยนตำแหน่งของกราม เป่าลมระหว่างริมฝีปากส่งเสียงหึ่งยาว ควรฝึกเป่าปากเปล่า (free buzz) ให้ลมผ่านริมฝีปากโดยไม่มีปากเป่า (mouthpiece) หรือเรียกการเป่าปาก (buzzing) อย่างเดียว ให้ริมฝีปากทั้ง 2 ประกบกันโดยให้ริมฝีปากบนทับกับริมฝีปากล่างเล็กน้อย หลีกเลี่ยงความตึงที่ไม่จำเป็น หรือกล้ามเนื้อของหน้าท้อง ให้การเคลื่อนที่ของอากาศไหลอย่างสม่ำเสมอโดยที่สามารถควบคุมได้ (Epstein, 2016)



ภาพที่ 11 ตำแหน่งการวางปากเป่า (ซ้าย) รูปทรงและการทำงานโดยรอบของริมฝีปาก (ขวา)

หมายเหตุ. จาก กชกร สัมพลัง

2.3.4 การออกเสียงสระ (vowels pronunciation)

การออกเสียงสระ (vowels pronunciation) คือ สระหรือคำเพื่อช่วยในการออกเสียงในช่วงเสียงสระที่ใช้ออกเสียงมีระยะสำคัญที่เป็นส่วนช่วยหนึ่งในกระบวนการสร้างเสียงจากรูปปากเพื่อเพิ่มการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ การทำงานของการออกเสียงสระ คือการออกเสียงสระต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับช่วงเสียงซึ่งปกติแล้วในบางผู้เล่นหรือผู้ฝึกสอนจะมีการใช้สระที่แตกต่างกันออกไปแต่ยังคงอยู่ในพื้นฐานของช่วงเสียงนั้น ๆ ในแต่ละโน้ตมีความต้องการความเร็วลมที่เฉพาะเจาะจงและควบคุมขนาดความจุในช่องปากโดยต้องคำนึงถึงคำที่ใช้ออกเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละโน้ตเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพที่จะสร้างเสียงที่ถูกต้องมากที่สุด

ได้มีผู้ทดลองการออกเสียงสระกล่าวว่าสามารถช่วยในการพัฒนาเสียง และทำให้บรรเลงฮอร์นได้ง่ายมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้ทดลองค้นพบว่าการออกเสียงสระเป็นระยะสำคัญเพื่อเพิ่มความแม่นยำ ความชัดเจน และความเป็นศูนย์กลางของเสียงในทุกช่วงเสียง เช่น เมื่อออกเสียงจาก “อี (eh)” ไป “อี -- (ee)” กรามเกิดการเคลื่อนที่ยกขึ้นเล็กน้อย ส่วนลิ้นด้านหน้าและหลังยกขึ้นและเคลื่อนไปด้านหน้า เมื่อออกเสียงว่า “อี -- (eh)” ลิ้นกว้างขึ้นเพื่อให้ลิ้นแตะที่ฟันหน้าทั้งสองข้างของปากเมื่อลิ้นอยู่ที่ตำแหน่ง “อี--(ee)” ความเร็วลมเกิดความเร็วขึ้นระหว่างช่องว่างของผิวลิ้นด้านบนกับเพดานของปาก ซึ่งเป็นตำแหน่งและสระของโน้ตช่วงเสียงกลาง เป็นสัญญาณของผู้เล่นเมื่อใช้สระออกเสียงว่า “ที (tee)” สำหรับเสียงสูงและใช้การออกเสียงสระว่า “ทาว (thaw)” สำหรับเสียงต่ำ (Epstein, 2016)

ตัวอย่างที่ 9 คำที่ใช้ออกเสียงสระในแต่ละช่วงเสียง

หมายเหตุ. จาก Horn Playing from the Inside Out (Third Edition), โดย Eli Epstein, 2016, Eli Epstein Productions.

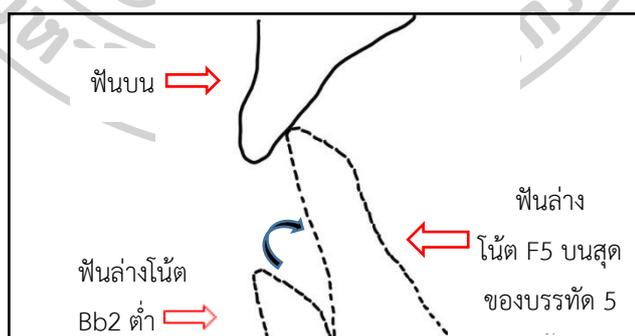
thaw	thuh	tseh	tee
haw	huh	heh	hee

ตามตัวอย่างข้างต้นเมื่อมีตัว “t” อยู่ด้านหน้าเช่น “ทาว (thaw)” “ทู (thuh)” “ที (tee)” “ที (tee)” เมื่อบรรเลงโน้ตตัวแรกโดยใช้ลิ้นในการออกเสียงเพื่อให้เกิดความคมชัดและได้เสียงที่แม่นยำ และใช้การออกเสียง “ฮาว (haw)” “ฮู (huh)” “เฮ (heh)” “ฮี (hee)” ในการเล่นโน้ตที่เชื่อมต่อกันหรือสเลอ์ (slur) เสียงของตัว “h” ช่วยให้การพ่นของลมเพียงพอในการเล่นสเลอ์ไปสู่โน้ตต่อไปได้ ซึ่งการใช้ในแต่ละคำขึ้นอยู่กับบริบทในบทเพลงหรือแบบฝึกนั้น ๆ (Epstein, 2016)

2.3.5 ตำแหน่งของกราม (jaw position)

ตำแหน่งของกราม (jaw position) แต่ละตำแหน่งของกรามแตกต่างกันในแต่ละช่วงเสียงและมีการนำมาใช้ในลักษณะเดียวกันในลักษณะที่ต่างกัน ซึ่งสามารถพัฒนาควบคุมความเร็วลมที่ส่งผ่านออกไปได้มีส่วนช่วยเป็นอย่างมากสำหรับช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงต่ำ การกำหนดและแนะนำตำแหน่งของกรามอย่างละเอียดโดยควบคุมระยะห่างระหว่างกรามบนและกรามล่าง จะพบว่าตำแหน่งของกรามช่วยให้ได้รับความยืดหยุ่นที่ดีเยี่ยม ความแม่นยำและความทนทานแข็งแรงที่ดีขึ้นมีความชัดเจนมากขึ้นสำหรับช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง (Epstein, 2016)

การทำงานของตำแหน่งของกราม กรามและการออกเสียงสระนั้นทำงานร่วมกัน กรามนั้นเกิดจากการขยับด้านใน ในตำแหน่งที่เหมาะสมในแต่ละโน้ต เพื่อช่วยให้เรื่องของการร้องเสียงสระที่เป็นตัวช่วยในการออกเสียง เมื่อโน้ตมีเสียงที่ต่ำลงจากช่วงเสียงกลางไปสู่ช่วงเสียงที่ต่ำกว่า ตำแหน่งของกรามจะสูงขึ้นเล็กน้อยเมื่อเริ่มเสียงจากฮาร์โมนิกที่ต่ำที่สุดไปจนถึงช่วงเสียงกลาง ลึนยังคงทำหน้าที่เช่นเดิมกับการทำหน้าที่ของการออกเสียงสระ ซึ่งจะทำหน้าที่เพิ่มและลดความจุในช่องปากคล้ายกับช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง เนื่องจากเสียงสระและตำแหน่งของกรามทำงานร่วมกัน เมื่อพูด “aw uh eh ee” จะสัมผัสได้ว่าฟันกรามเข้าใกล้ชิดกัน ในขณะที่พูด “ee eh uh aw” สังเกตได้ว่ากรามเกิดการหย่อนลงที่เล็กน้อย กลับพบว่าแม้ว่าจะสัมผัสขยับกรามอย่างไม่ได้ตั้งใจ หากกรามที่ถูกต้องกรามก็จะเคลื่อนเข้าหาตำแหน่งที่เหมาะสมที่สุด เมื่อเกิดการทำงานร่วมกันของทั้งสองนั้นทำให้เสียงและมีความรู้สึกที่ปลอดภัยในการเล่นช่วงเสียงกลางและต่ำมากขึ้น (Epstein, 2016)



ภาพที่ 12 ลักษณะการเคลื่อนที่ของฟันล่าง

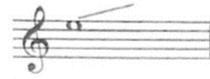
หมายเหตุ. จาก Horn Playing from the Inside Out (Third Edition). (น.26), โดย Eli Epstein, 2016, Eli Epstein Productions.

2.3.6 การควบคุมลักษณะเสียง (articulation)

สิ่งที่สำคัญในการบรรเลงฮอร์น ทั้งฮอร์นช่วงเสียงต่ำและฮอร์นช่วงเสียงสูงคือการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ในการบรรเลงบทเพลงเดี่ยวฮอร์นในแต่ละบทเพลงย่อมมีรายละเอียดที่ต่างกัน การลงรายละเอียดเพื่อให้ได้ลักษณะเสียงที่ดีของเสียงต่ำเพื่อเพิ่มความแม่นยำถูกต้องให้กับบทเพลงต่าง ๆ มีวิธีในการจัดการดังต่อไปนี้

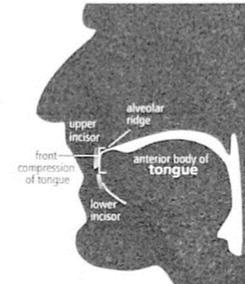
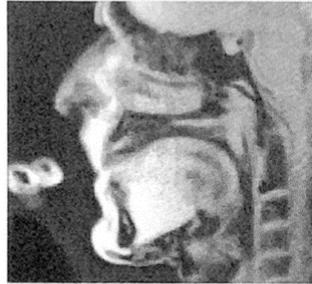
1) การจัดการจุดของการออกเสียงและควบคุมความแม่นยำของการออกเสียงโน้ตตัวแรก การออกเสียงช่วยให้ควบคุมความเร็วเริ่มต้นของอากาศได้ ตำแหน่งของขอบบนของการกดทับด้านหน้าของลิ้นและความสูงและรูปร่างของขอบด้านบนของส่วนหน้าของลิ้นช่วยกำหนดความเร็วเริ่มต้นของอากาศในขณะที่ยังออกเสียง (Epstein, 2016) Epstein ได้ทดลอง MRI ของเขาเอง พื้นฐานของความรู้สึกเมื่อทำการออกเสียง สังเกตว่าพื้นที่เปิดเหนือกลางลิ้นลดลงจากการออกเสียงในช่วงเสียงต่ำไปจนถึงการออกเสียงในช่วงเสียงสูง สำหรับช่วงเสียงต่ำโน้ต E4 หรือต่ำกว่า ด้านหน้าปลายลิ้นดูเหมือนจะอยู่ในตำแหน่งที่ไม่เพียงแต่บนพื้นคู้หน้าเท่านั้น แต่ยังอยู่ระหว่างฟันบนและฟันล่างโดยตำแหน่งของกรามลดต่ำลง การควบคุมความแม่นยำเกิดขึ้นเมื่อหายใจและรองรับอากาศที่เป่าออก เหมือนที่โพรงอากาศภายในช่องปากนั้นเต็มไปด้วยแรงดันลม ลิ้นทำหน้าที่เสมือนเป็นประตูในการเปิดประตูเพื่อเป็นการกำหนดคุณภาพของเสียงแรกที่ได้ยิน ถ้าประตูเปิดด้วยความรวดเร็ว แรงดันลมเร็ว เสียงแรกที่ได้ยินจะมีเสียงที่คม ในทางตรงกันข้าม ถ้าหากเปิดประตูด้วยความช้า อากาศแรงดันออกมาเรื่อย ๆ สร้างเสียงต่อเนื่อง (legato) ให้เสียงเบานุ่มนวลในเสียงแรกที่ได้ยิน ในทางปฏิบัติการควบคุมที่ดีจากการเคลื่อนไหวของลิ้นโดยใช้พยัญชนะที่แตกต่างกันในช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง สำหรับการออกเสียงใช้คำว่า “tseh” และ “tee” เมื่อต้องการให้ได้หัวเสียงที่เบาจะใช้คำว่า “dzeh” และ “dee” ในส่วนของเสียงต่ำ คำที่ใช้และให้เสียงที่เป็นธรรมชาติหลังจากนำลิ้นกลับมาคือ “thaw” และ “thuh” (Epstein, 2016) (ภาพที่ 13)

Front Compression and Shape of the Tongue on Articulation



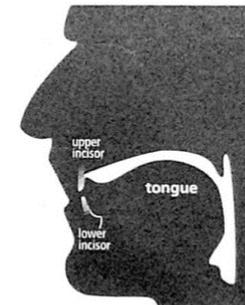
For this range we use
"tee" or "dee"

Image showing
high f



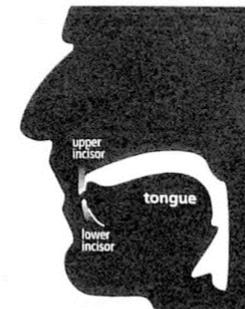
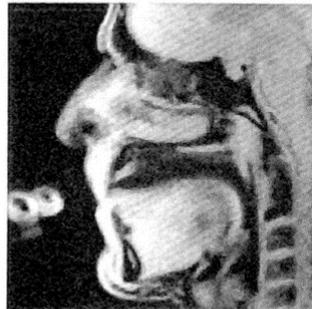
For this range we use
"tseh"

Image showing
c" in staff



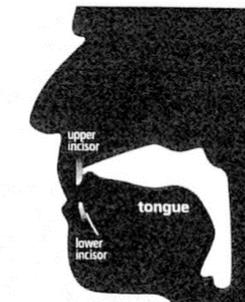
For this range we use
"thuh"

Image showing
middle f



For this range we use
"thaw"

Image showing
low B



ภาพที่ 13 แสดงตำแหน่งการแตะของลิ้นในแต่ละช่วงเสียง

หมายเหตุ. จาก Horn Playing from the Inside Out (Third Edition). (น.31), โดย Eli Epstein,

2016, Eli Epstein Productions.

2) การออกเสียงช่วงเสียงต่ำ ในบางครั้งนักฮอว์นเล่น “scoop” เสียงต่ำ สคูปปิง (scooping) หมายถึงการเริ่มเล่นโน้ตตัวนั้น ๆ ในเสียงที่ต่ำกว่าและเคลื่อนเสียงให้สูงขึ้นเพื่อที่จะเป็นโน้ตตัวที่ประสงค์ ซึ่งในเรื่องนี้ Epstein คิดเห็นว่าเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับแรงลม และการออกเสียง ลิ้นของผู้เล่นที่เคลื่อนมาด้านหน้าเกิดการโค้งงอต่ำเกินไปจนช่องปากมีขนาดใหญ่เกินไปในช่วงเวลาทำให้ความเร็วลมช้ากว่าที่เหมาะสมในช่วงเริ่มต้นของโน้ตเสียงต่ำ ทางแก้ปัญหาคือการจินตนาการถึงลิ้นที่ดำเนินไปด้านหน้าในลักษณะตรงและกลับมาในลักษณะตรงใช้การออกเสียงว่า “thaw” (Epstein, 2016)

3) การตัดลิ้น (tonguing) ส่วนสำคัญในเรื่องการออกเสียงของการใช้ลมส่งไปสู่ช่องปากและควบคุมลิ้นเพื่อการออกเสียงที่ชัดเจน ตำแหน่งของลิ้นมีความสำคัญ ไม่สามารถนำลิ้นไปแตะตรงไหนก็ได้ที่พื้น แต่ต้องคำนึงถึงว่าโน้ตที่กำลังจะเป่าออกมาเป็นช่วงเสียงไหน ความสำคัญคือถ้าลิ้นไปแตะในตำแหน่งที่ไม่ใกล้เคียงกับตำแหน่งของเสียงนั้น ๆ เนื้อเสียงที่บรรเลงออกมาจะไม่คมชัดและยากต่อการตัดลิ้น ซึ่งการบรรเลงเสียงในช่วงเสียงต่าง ๆ และการตัดลิ้นจะมีหลากหลายตำแหน่งในแต่ละตัวโน้ตและในแต่ละตำแหน่งจะใช้สระในการออกเสียงที่ไม่เหมือนกันเพื่อให้ออกเสียงได้ชัดเจนเมื่อตัดลิ้นเพื่อให้เสียงออกมาอย่างสมบูรณ์แบบ

4) ปัญหาของการออกเสียง ในบางครั้งปัญหาของการออกเสียงคือการลั้งเลหรือเกิดความไม่มั่นใจเมื่อออกเสียงโน้ตตัวแรกในประโยคเพลง ในขณะที่ปากอยู่ในตำแหน่งที่จะเริ่มเสียง แต่ในหลายครั้งบางขณะมีประสบการณ์เสียงหยุดหรือการกั้นเสียงที่ออกมา สาเหตุเกิดจากตำแหน่งในการวางลิ้นเพื่อออกเสียงอาจอยู่ผิดที่ และทำให้ลมและลิ้นหยุดชะงัก ทำให้การบรรเลงรายละเอียดในตอนต้นของโน้ตหายไปได้ (Smith, 2017)

2.4 วรรณกรรมเพลงแสดงเดี่ยวฮอว์นช่วงเสียงต่ำ

ในปี ค.ศ. 1750 – 1820 ยุคของเทคนิคมือขวา (hand horn) สำหรับฮอว์นมีความนิยมและได้รับชื่อว่าเป็นยุคทองเป็นจุดเริ่มต้นของการบรรเลงบทเพลงเดี่ยว มีเหตุผลที่มาสสนับสนุนมากมาย ไม่ว่าจะเป็นชื่อเสียงของนักเล่นฮอว์นในสมัยนั้นและมีผู้เขียนคอนแชร์โตให้ฮอว์นมากมาย ซึ่งทั้ง 2 เหตุผลมีความสำคัญอย่างเท่าเทียมกัน ผู้ที่มีชื่อเสียงที่ประพันธ์บทเพลงในกับฮอว์นเช่น ว็อล์ฟกัง อมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) และ โยเซ็ฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn) เองก็ตาม ฮอว์นในฐานะเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงเดี่ยวถือได้ว่าในยุคนี้เกิดความก้าวหน้าขึ้นอย่างรวดเร็ว จากเครื่องดนตรีเพื่อใช้ในการล่าสัตว์ สู่เครื่องดนตรีที่มีเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีที่ช่วยให้เกิดเสียงที่น่าอัศจรรย์ที่แตกต่างจากต้นกำเนิดเดิมแต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ ลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีเดิมไว้และเป็นเครื่องดนตรีประเภททองเหลืองดั้งเดิมที่สามารถพัฒนาความสามารถของเครื่องดนตรีเพื่อนำมาบรรเลงเดี่ยวได้ วรรณกรรมเพลงจากผู้ประพันธ์ที่มีชื่อเสียง

เกิดความหลงใหลในเสียงของฮอร์นจึงนำมาสู่การประพันธ์เพลงที่มีความซับซ้อนและท้าทายความสามารถของเครื่องมากขึ้น

พื้นฐานของเพลงเดี่ยวฮอร์นเริ่มมาจากการบรรเลงในออร์เคสตรา นักประพันธ์ส่วนใหญ่จะใช้ฮอร์นเป็นคู่ เรียกว่า ฮอร์นแนวที่ 1 และฮอร์นแนวที่ 2 หรือฮอร์นเสียงสูง และ ฮอร์นเสียงต่ำ ซึ่งผู้ประพันธ์มักจะทำให้ฮอร์นแต่ละแนวเล่นกุญแจเสียงที่แตกต่างกันเพื่อแยกระหว่างฮอร์นที่เป็นแนวเด่นหรือโซโล่ แต่ทั้งนี้การเขียนคนละกุญแจเสียงทำให้แต่ละแนวเป็นแนวที่เด่นด้วยตัวเอง ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ถึงต้นศตวรรษที่ 19 นักประพันธ์แต่งให้ฮอร์นแนวที่ 2 เป็นแนวโซโล่ และให้แนวที่ 1 เป็นแนวที่เชี่ยวชาญช่วงเสียงสูง ในท่ามกลางวงออร์เคสตราไม่ว่าจะเป็น แนวที่ 1 หรือแนวที่ 2 ไม่ได้มีข้อบ่งชี้ชัดที่แสดงว่าฮอร์นแนวที่ 2 ไม่สามารถไวใจเพื่อทำหน้าที่เหมือนกับฮอร์นแนวที่ 1 มีหลายคนที่เป็นผู้เชี่ยวชาญและเล่นอยู่ในตำแหน่งฮอร์นแนวที่ 2 ที่เป็นตัวอย่างที่ดีคือ เจอวานนี ปุนโต (Giovanni Punto) เขากล่าวว่าเทคนิคมือขวา ช่วยให้สามารถบรรลุความสามารถในการบรรเลงได้ เพราะสามารถเล่นโน้ตครึ่งเสียง (chromatic) ในช่วงฮาร์โมนิกของช่วงเสียงต่ำที่ขาดหายไปและเล่นโน้ตจากเสียงต่ำฮาร์โมนิกที่ 4 ขึ้นไป ทำให้ฮอร์นช่วงเสียงต่ำกลายเป็นแนวที่ใช้บรรเลงเดี่ยวได้ (Tuckwell, 2015)

2.4.1 บทเพลง Bagatelle for Low Horn and Piano

เฮอมัน นอยลิ่ง (1897-1967) ชาวเยอรมัน ได้กลายเป็นผู้โด่งดังในผลงานฮอร์นเสียงต่ำมากที่สุด ใน ศตวรรษที่ 20 และเป็นบทเพลงบรรเลงเดี่ยวมาตรฐานทั้งเป็นบทเพลงสำหรับการทดสอบเพื่อคัดเลือกเข้าวงต่าง ๆ และใช้สำหรับนำมาแสดงเดี่ยวในปัจจุบันอีกด้วย โดยดั้งเดิมบทเพลงนี้นำมาเล่นในที่สาธารณะในเยอรมันตะวันออก ซึ่งทางด้านทิศตะวันตกไม่ได้นำออกมาเผยแพร่และเป็นที่รู้จักจนกระทั่ง Manfred Klier แนะนำบทเพลงนี้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่จำเป็นสำหรับการอดิชั่น (audition) ฮอร์นเสียงต่ำโดยวง Berlin Philharmonic Orchestra ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1984 ในเหตุการณ์นี้เองบทเพลงนี้ไม่ได้ตีพิมพ์ออกมาตั้งนั้นสำเนาต้นฉบับที่เป็นของ Klier ได้ส่งให้กับผู้เข้าแข่งขัน ผลที่ออกมาคือช่วงการเตรียมตัวในสัปดาห์แรกโดยปราศจากโน้ตของเปียโนหรือความคิดใด ๆ ว่าที่เล่นออกไปอาจฟังดูเป็นอย่างไร บทเพลงนี้เผยลักษณะเทคนิคเป็นฮอร์นเสียงต่ำมีความยาวประมาณ 5 นาที นอกจากเพลง Bagatelle เขายังประพันธ์บทเพลง Concerto และเขียนแบบฝึกหัดสำหรับฮอร์นขึ้นมาชื่อว่า 30 Special Etudes for Low Horn (Tuckwell, 1983)

บทเพลงนี้ เฮอมัน นอยลิ่ง ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงเทคนิคฮอร์นเสียงต่ำวางคู่กับท่วงทำนองซึ่งเป็นบทเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความโรแมนติก ที่ท้าทายการบรรเลงฮอร์นในช่วงเสียงต่ำและความยืดหยุ่นในการบรรเลงเสียงต่ำของผู้เล่น พื้นฐานของบทเพลงนี้อยู่ในช่วงเสียงและเทคนิคโดยนักเล่นฮอร์นตำแหน่งที่ 2 (second horn) ในยุคนั้น และในปี ค.ศ. 1984 วง Berlin Philharmonic Orchestra ต้องการหาผู้เล่นฮอร์นในแนวที่ 2 ซึ่งต้องมีความสามารถในการเล่น

ช่วงเสียงต่ำได้อย่างดี บทเพลงนี้เป็นบทเพลงสำหรับการคัดเลือกสำหรับผู้ที่จะเข้าตำแหน่งฮอร์นเสียงต่ำ และภายหลังบทเพลงนี้ได้รับความนิยมไปทั่วยุโรป โดยวงออร์เคสตราทั่วยุโรปใช้บทเพลงนี้เป็นบทเพลงหลักในการคัดเลือกผู้เล่นฮอร์นแนวที่ 2 และ 4 ที่จะมีหน้าที่ในการเล่นช่วงเสียงต่ำเป็นหลักในวงออร์เคสตรา (Stonestreet, 2014)

การประพันธ์บทเพลงนี้อยู่ในช่วงศตวรรษที่ 20 แต่การประพันธ์ของ เฮอมัน นอยลิ่ง มีลักษณะที่เข้าถึงได้ง่ายและไม่ซับซ้อนเพราะ Bagatelle หมายถึง บทเพลงที่มีรูปแบบที่ไม่แน่นอน ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่ฟังง่าย และเป็นบทเพลงขนาดสั้น (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) เฮอมัน นอยลิ่ง จึงประพันธ์ทั้งทำนองได้อย่างอิสระ และ เฮอมัน นอยลิ่ง เป็นนักฮอร์นเขาจึงสามารถประพันธ์ในส่วน of เทคนิคที่เขาสามารถเล่นได้ในขณะนั้นอย่างอิสระเช่นเดียวกัน บทเพลงนี้จึงมีเสน่ห์ที่ได้อ่านของ ทำนองและเทคนิคในบทเพลงได้อย่างหลากหลาย

เพลง Bagatelle เป็นการประพันธ์ 3 ตอนในรูปแบบสังคีตลักษณะสามตอน (ternary form) เป็นรูปแบบการประพันธ์เพลงที่ได้รับความนิยมมากตั้งแต่ยุคคลาสสิกเป็นต้นมา จนถึงปัจจุบันนี้ เนื่องจากเป็นโครงสร้างทางการประพันธ์เพลงที่เรียบง่าย สามารถเสนอความแตกต่าง ที่หลากหลาย โดยเฉพาะบทเพลงที่ไม่ยาวนักซึ่งพบว่ามีอยู่ในคีตลักษณะสามตอน

เทคนิคสำคัญของบทเพลงนี้ได้แก่ ความยืดหยุ่น การแสดงความเข้มข้นของเสียง (dynamic) จากดังไปหาเบาในระยะอันรวดเร็ว การควบคุมลักษณะเสียงที่ว่องไว และการควบคุม ลักษณะเสียงที่แข็งแรงในช่วงเสียงต่ำ รวมถึงอัตราส่วนโน้ตที่เป็นสามพยางค์และสองพยางค์ บทเพลงนี้ต้องการให้ผู้เล่นฮอร์นอ่านกุญแจฟาโดยการบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิมซึ่งต้องสามารถอ่านสลับกันไปมา ได้อย่างรวดเร็วระหว่างกุญแจซอลและกุญแจฟา นอกเหนือจากความต้องการทางเทคนิคที่มีความท้าทายแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดในงานชิ้นนี้อยู่ที่การสร้างบรรยากาศของการบรรเลงเดียวกับเปียโน แทนที่จะเป็นการบรรเลงแบบฝึกหัดกับเปียโน (Stonestreet, 2014)

2.4.2 บทเพลง Concerto for Low Horn in F

เคอร์รี่ เทินเนอร์ (Kerry Turner) เกิดในปี ค.ศ. 1960 ในเมืองเทกซัส เขาเริ่มประพันธ์เพลงตั้งแต่อายุได้ 10 ปี เขาผ่านการสอบทฤษฎีดนตรีระดับสูงสุดของ American Piano Teacher's Guild เขาเข้าร่วมวงดุริยางค์ในวัย 12 ปี และได้รับรางวัลชนะเลิศ เมื่อเขาสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนมัธยมปลายเขาได้ประพันธ์บทเพลงซิมโฟนีสองชุด เพลงแมส ออร์เคสตราโทนาโพเอ็ม 7 บท และวงเครื่องสายขนาดเล็ก เคอร์รี่ เทินเนอร์ เข้ามหาวิทยาลัยเบย์เลอร์ด้วยทุนการศึกษาฮอร์นและยังได้รับรางวัลชนะเลิศและทุนการศึกษาจากการแข่งขันประพันธ์เพลงของ มหาวิทยาลัยเบย์เลอร์ สองปีต่อมา เคอร์รี่ เทินเนอร์ ย้ายไปเรียนที่ Manhattan School of Music ซึ่งเขาเรียนต่อด้านฮอร์น ในปี ค.ศ. 1982 เขาได้รับทุนการศึกษาเพื่อศึกษาฮอร์นที่ Stuttgart Academy of Music เรียนกับ Hermann Baumann นักเดี่ยวฮอร์นที่มีชื่อเสียงอย่างมาก ในช่วง

หลายปีต่อมาของการศึกษาฮอร์น ความสนใจในการประพันธ์ของเขามีมากขึ้น อย่างไรก็ตามเขาได้ประพันธ์บทเพลงประเภทแชมเบอร์สำหรับการผสมผสานที่หลากหลายของเครื่องลมหลายชนิด

ในปี ค.ศ. 1984 เขากลายเป็นนักบรรเลงเดี่ยวฮอร์นของวง Gürzenich Orchestra ที่เมืองโคโลญจน์ หนึ่งปีต่อมาเคอร์รี่ เทินเนอร์ ได้รับตำแหน่งหัวหน้าฮอร์นของวง Radio - Télé - Luxembourg Symphony Orchestra ซึ่งเขายังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน เขามีบทบาทอย่างมากในฐานะนักแต่งเพลงในช่วงที่ผ่านมา เขาเขียนควินเต็ตเครื่องลมทองเหลือง ตลอดจนผลงานมากมายสำหรับฮอร์นและเปียโน ฮอว์นและไวโอลิน และเดี่ยวฮอร์นที่ไม่มีผู้ร่วมเล่น

เคอร์รี่ เทินเนอร์เข้าร่วม American Horn Quartet ได้รับรางวัลในปี ค.ศ. 1985 และผลงานของเขาได้รับการเปิดเผยผ่านวงดนตรีนี้ไปทั่วโลก American Horn Quartet ได้แสดงผลงานที่ยอดเยี่ยมของเขาอย่างน้อยหนึ่งชิ้นในทุกคอนเสิร์ตและการแข่งขันระดับนานาชาติตั้งแต่แวนคูเวอร์ ปรากฏไปจนถึงโตเกียว เขาได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวด International Horn Society Composition Contest สำหรับ Horn Quartet No. 1 ของเขาและได้รับรางวัลที่สามจากการแข่งขันดนตรีนานาชาติ Prague Spring Festival ครั้งที่ 39 ด้วยเสียงฮอร์นที่เป็นผลงานของเขาเอง และได้รับเสียงชื่นชมอย่างมากจากทั่วโลกไม่ว่าจะนำไปแสดงที่ใดก็ตาม

เคอร์รี่ เทินเนอร์ ได้กลายเป็นนักประพันธ์เพลงที่โด่งดัง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีฮอร์นเท่านั้น แต่ยังเป็นที่ยอมรับในหมู่ผู้เล่นเครื่องลมทองเหลืองอีกด้วยเช่นเดียวกัน เคอร์รี่ เทินเนอร์เป็นนักฮอร์นและได้บรรเลงการแสดงเดี่ยว วงดนตรีแชมเบอร์ และ วงออร์เคสตรา อาทิเช่น world famous American Horn Quartet, the stunning Virtuoso Horn Duo และ Luxembourg Philharmonic Orchestra และเขาได้ทำการแสดงเดี่ยวและสอนให้ความรู้ในที่ต่าง ๆ อาทิเช่น ประเทศเยอรมันนี ฝรั่งเศส โปรตุเกส สวิสเซอร์แลนด์ ญี่ปุ่น สหรัฐอเมริกา สาธารณรัฐเช็ก และประเทศไทยอีกด้วย

คอนแชร์โตบทนี้ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1995 และ เคอร์รี่ เทินเนอร์ ได้ใช้ประโยชน์ทั้งเสียงเครื่องดนตรีที่มีความต่ำและทักษะดั้งเดิมของ cor basse ทำให้ผู้เล่นมีความสามารถของฮอร์นในการเปลี่ยนโทนเสียงและลักษณะในการเล่นกับเครื่องดนตรีต่าง ๆ (Stonestreet, 2014) คอนแชร์โตบทนี้ได้รับการจ้างจาก เอดวาด เดสกู (Edward Deskur) เป็นนักฮอร์นที่มีชื่อเสียงด้านเนเชอรัลฮอร์นอีกด้วย โดยเพลงนี้มีทั้งหมด 4 ท่อน ซึ่งเป็นคำขอดั้งเดิมของเอดวาด เดสกู โดยจุดมุ่งหมายหลักของเขาคือเพื่อโชว์ศิลปะการบรรเลงช่วงเสียงต่ำในผู้ที่มีความพิเศษในการเล่นช่วงเสียงต่ำ เพลงนี้เป็นบทเพลงสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำและแชมเบอร์ออร์เคสตรา และได้การแปลงเป็นเดี่ยวฮอร์นและเปียโนเพื่อบรรเลงอีกด้วย

2.4.3 วรรณกรรมเพลงที่ประพันธ์สำหรับเดี่ยวฮอร์นเสียงต่ำ

ยุคของเทคนิคมือขวายังไม่มีบทเพลงที่เจาะจงว่าบทเพลงไหนสำหรับช่วงเสียงไหน จะเป็นการเขียนสำหรับฮอร์นทั่ว ๆ ไปเสียมากกว่า จนกระทั่งช่วงยุคโรแมนติกในแถบประเทศฝรั่งเศสมีผู้เขียนบทเพลงให้กับฮอร์นเพื่อใช้สอบเข้าสถาบันดนตรี เป็นบทเพลงที่มีความครบครันในด้านของช่วงเสียงและเทคนิคต่าง ๆ ที่สำคัญ เป็นจุดให้นักประพันธ์อื่น ๆ ดึงศักยภาพของเครื่องดนตรี และตัวผู้เล่นออกมาให้ได้มากที่สุด จึงเกิดบทเพลงที่เขียนเพื่อช่วงเสียงต่ำโดยเฉพาะ (Stonestreet, 2016)

- 1) Canto Serioso ประพันธ์โดย Carl Nielsen
- 2) Sonata in Eb for Horn and Piano, Op.101 ประพันธ์โดย York Bowen
- 3) Bagatelle for Low Horn and Piano ประพันธ์โดย Hermann Neuling
- 4) Konzert - Cadenz for Horn and Piano ประพันธ์โดย Hermann Neuling
- 5) Sonata for Horn and Piano ประพันธ์โดย Helsey Stevens
- 6) Romanza ประพันธ์โดย Jan Koetsier
- 7) Variationen for Low Horn and Piano Op.59/3 ประพันธ์โดย Jan Koetsier
- 8) Segnali per corno e pianoforte ประพันธ์โดย Carlo Prospero
- 9) The Trump of Swing I for tiefes ประพันธ์โดย Ernst - Thilo Kalke
- 10) The Poemi for Horn and Piano ประพันธ์โดย David Volker Kirchner
- 11) Concerto for Low Horn ประพันธ์โดย Kerry Turner
- 12) Sonata for Horn ประพันธ์โดย Daniel Schnyder
- 13) Night Song for Horn and Piano ประพันธ์โดย Andrew Boysen Jr.
- 14) Song for the new World ประพันธ์โดย Richard Bissil

2.4.4 วรรณกรรมเพลงสำหรับฮอร์นทั่วไปที่นิยมนำมาบรรเลงช่วงเสียงต่ำ

บางบทเพลงของฮอร์นได้ถูกจัดหมวดหมู่ที่เป็นเพลงสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำ เนื่องจากในบทเพลงมีช่วงเสียงที่ผสมผสานระหว่างช่วงเสียงสูงและช่วงเสียงต่ำ แต่ส่วนใหญ่บทเพลงจะมีช่วงเสียงสูงแทบทั้งบทเพลง แต่แทรกช่วงเสียงต่ำเพื่อเป็นการแสดงทักษะของนักบรรเลงเดี่ยวว่าสามารถบรรเลงได้ทั้งช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงสูง แต่บทเพลงนั้น ๆ จะไม่ได้ระบุว่าเป็นสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำโดยเฉพาะ

- 1) Horn Sonata, Op.17 ประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven
- 2) Horn Concerto No.3 in E flat, K. 447 ประพันธ์โดย W.A. Mozart
- 3) First Concerto ประพันธ์โดย Joseph Haydn
- 4) Second Concerto ประพันธ์โดย Joseph Haydn

- 5) Horn Sonata ประพันธ์โดย Franz Danzi
- 6) Adagio and Allegro ประพันธ์โดย Robert Schumann
- 7) Morceau de Concert ประพันธ์โดย Camille Saint - Saëns

2.4.5 วรรณกรรมเพลงสำหรับฮอร์นเสียงต่ำที่เรียบเรียงมาจากเครื่องดนตรีอื่น

ในยุคก่อนฮอร์นมีบทเพลงสำหรับบรรเลงเดี่ยวค่อนข้างเยอะพอสมควรอยู่แล้ว แต่สำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำบทเพลงเดี่ยวยังมีไม่เยอะมากพอ ผู้เล่นจึงมักขอให้เพื่อนร่วมวงงานหรือนักประพันธ์ ประพันธ์เพิ่มเติมให้ แต่ในอีกมุมการนำบทเพลงของเครื่องดนตรีอื่นเพื่อนำมาเป็นฮอร์นช่วงเสียงต่ำก็ยังไม่ได้แพร่หลายนัก และเป็นสิ่งที่น่าสนใจ เพราะการแปลงบทเพลงจะช่วยให้นักฮอร์นฝึกใช้เทคนิคต่าง ๆ และเพื่อเพิ่มวรรณกรรมใหม่ ๆ ให้กับฮอร์นอีกด้วย

- 1) Suites for Cello ประพันธ์โดย J.S. Bach แปลงโดย Wendell Hoss
- 2) Blue Bells of Scotland for Horn and Piano ประพันธ์โดย Arthur Pryor แปลงโดย David B. Thompson

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

Robert James Stonestreet (2014) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง Historical Developments in Writing for Low Horn โดยงานวิจัยนี้สำรวจความท้าทายด้านดนตรีและเทคนิค และบริบททางประวัติศาสตร์ผ่านชุดการแสดงเดี่ยวที่ส่งผลให้มีการบันทึกและคำอธิบายประกอบที่เป็นลายลักษณ์อักษร ที่อธิบายเกี่ยวกับสิ่งที่ส่งผลต่อการพัฒนาเพื่อการผลิตเครื่องมือและสิ่งที่มีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์ นักแสดง และอาจารย์ผู้สอนในด้านเทคนิคและความสามารถของนักฮอร์นที่คาดหวังโดยทั่วไปในยุคปัจจุบัน ได้มีการเน้นประเด็นที่จำเป็นอย่างยิ่งของเทคนิคฮอร์นที่จะช่วยในการพัฒนาต่อเด็กนักเรียนในอนาคต ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาใช้เป็นแหล่งอ้างอิงข้อมูลเพื่อให้เนื้อหาที่มีความน่าเชื่อถือ และถูกต้อง โดยนำมาใช้ในส่วนของการอธิบายวรรณกรรมเพลง เพื่อแยกแยะบทเพลงที่มีความแตกต่างกับของช่วงระดับเสียงและในการเขียนโน้ตเพลงที่แตกต่างยุคกัน เพื่อให้เกิดความคิดเพิ่มเติมต่อยอดในการนำมาวิเคราะห์บทเพลงและช่วยในการบรรเลงบทเพลงได้อย่างมาก

นวพร กังสาภิวัฒน์ (2560) ได้ทำวิจัยเรื่อง แนวทางการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ เพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ในเรื่องของหลักการในการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ และนำเสนอแนวทางการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ โดยในการศึกษาหัวข้อการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำประกอบด้วยองค์ความรู้สำคัญในการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำได้แก่ รูปปาก การใช้ลมหายใจ ตำแหน่งคาง การออกเสียง การควบคุมลักษณะเสียง ตำแหน่งมือขวา และแบบฝึกหัดทักษะการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดที่นพพรได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเรื่องเทคนิคที่จำเป็นของฮอร์นมาศึกษาต่อยอดร่วมกับหนังสือ บทความ งานวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนและไปในทิศทางเดียวกัน

สมภพ สว่างวารีสกุล (2559) ได้ทำวิจัยเรื่อง การแสดงเดี่ยวฮอร์น โดยสมภพ สว่างวารีสกุล ได้ศึกษาและเผยแพร่การบรรเลงบทเพลงเดี่ยวสำหรับฮอร์น รวมไปถึงแนวทางในการฝึกซ้อมบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้โดยได้คัดเลือกบทเพลงที่มีความน่าสนใจและความโดดเด่นของตัวบทเพลงแตกต่างกันไป โดยใช้บทเพลง Bagatelle ประพันธ์โดย Hermann Nueling, Fat Belly Blues ประพันธ์โดย Richard Bissill, Give It One ประพันธ์โดย Meynard Ferguson, Concerto for Horn in Bb, Op. 91 ประพันธ์โดย Reinhold Glière ผู้วิจัยนำเอาแนวทางการคิดวิเคราะห์ของบทเพลง Bagatelle ประพันธ์โดย Hermann Nueling มาช่วยรองรับแนวความคิดจากหนังสือ บทความเพื่อใช้ในการอธิบายบทเพลงให้เกิดความสมเหตุสมผลและสามารถนำแนวทางการปฏิบัติในงานวิจัยมาช่วยในการฝึกซ้อมและวิเคราะห์บทเพลงเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดของผู้ประพันธ์ต่อบทเพลงที่ส่งผลต่อแนวทางการบรรเลง เพื่อให้ได้ประสิทธิภาพสูงสุดต่อการนำมาปรับใช้จริงในการบรรเลง



บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องเทคนิคสำคัญเพื่อการบรรเลงบทเพลงสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการสร้างคุณลักษณะเสียงฮอร์นช่วงเสียงต่ำและเพื่อแสดงคอนเสิร์ต ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงมาตรฐาน 2 บทเพลง ได้แก่ Bagatelle for Low Horn and Piano ประพันธ์โดย Hermann Neuling และ Concerto for Low Horn in F ประพันธ์โดย Kerry Turner โดยใช้บทเพลงที่มีความสำคัญสำหรับการสอบเข้าสถานศึกษาและเป็นบทเพลงมาตรฐานของฮอร์นช่วงเสียงต่ำ และนำเทคนิคของฮอร์นช่วงเสียงต่ำนำมาศึกษาในบทเพลงจากการวิเคราะห์เอกสารและการสัมภาษณ์ โดยมีขั้นตอนดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 ขั้นตอนการดำเนินงาน

1. ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี แนวปฏิบัติ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเทคนิคการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ และพัฒนาการของฮอร์นในแต่ละยุคดนตรี การพัฒนาของเทคนิคฮอร์นศึกษาประวัติบทเพลงและผู้ประพันธ์เพื่อให้เข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงความหมายของบทเพลงและวิธีการในการบรรเลงเพื่อนำไปใช้ในการแสดงเดี่ยวฮอร์น ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้ศึกษางานที่มีความเกี่ยวข้องโดยแบ่งออกเป็น งานวิจัยด้านการพัฒนาเทคนิคและการตีความบทเพลง วิธีการฝึกซ้อมฮอร์น และการคิดค้นแบบฝึกหัดในการฝึกซ้อมกับบทเพลง

2. พัฒนาเครื่องมือในการวิจัย โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัย และสื่อออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับฮอร์นช่วงเสียงต่ำ นำข้อมูลที่ได้ไปสร้างคำถามในแบบสัมภาษณ์ และนำแบบสัมภาษณ์ให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ และได้นำทดลองใช้ก่อนนำไปเก็บข้อมูลจริง

3. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับงาน ขอบเขตงานในองค์ความรู้และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์ผู้ให้ข้อมูลโดยเป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงฮอร์นโดยเป็นอาจารย์ที่สอนอยู่ในมหาวิทยาลัย และมีประสบการณ์ในการบรรเลงฮอร์นในวงออร์เคสตราหรือวงแชมเบอร์ที่มีชื่อเสียง ผู้ให้ข้อมูลได้แก่

- 1) อาจารย์สุปรیتی อังศวานนท์ อาจารย์พิเศษเครื่องฮอร์นคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และหัวหน้ากลุ่มฮอร์นแห่งวงรอยัลแบงคอกซิมโฟนีออร์เคสตรา (Royal Bangkok Symphony Orchestra) และยังมีประสบการณ์การเรียนและเล่นดนตรีในต่างประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา ฮองกง และได้หัววัน

2) อาจารย์ ดร.คมสัน ดิลกคุณานันท์ คณบดีและอาจารย์เครื่องฮอว์น สถาบันดนตรี ภัทยานิวัฒนา และยังมีประสบการณ์ต่างประเทศในการเรียนและทำงาน เช่น ประเทศอังกฤษ สหรัฐอเมริกา และฮ่องกง

3) อาจารย์กฤษณ์ วิกรวงษ์นิช อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒและยังมีประสบการณ์เรียนและเล่นฮอว์นในประเทศ ฮ่องกง

4) อาจารย์จุฑา จุฬาวไลวงศ์ อาจารย์สอนฮอว์นโรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือและ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี และตำแหน่งฮอว์น 4 แห่งวงไทยแลนด์ฟิลฮาร์โมนิกออร์เคสตรา (Thailand Philharmonic Orchestra) และยังมีประสบการณ์การเรียนและเล่นในสหรัฐอเมริกา

5) อาจารย์ธันภัก พูนพล อาจารย์พิเศษเครื่องฮอว์น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพาและหัวหน้ากลุ่มฮอว์นแห่งวง ไทยแลนด์ฟิลฮาร์โมนิกออร์เคสตรา (Thailand Philharmonic Orchestra) และมีประสบการณ์เล่น วงออร์เคสตราในต่างประเทศ

4. วิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสารงานวิจัย ตำรา แบบฝึกหัด และแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญ ที่เกี่ยวข้องจากงานวิจัย โดยยึดเรื่องที่สุดคล้องกับเทคนิคสำคัญเพื่อการบรรเลงบทเพลง ฮอว์นช่วงเสียงต่ำและสรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญถึงข้อมูลความรู้ ความคิดเห็นที่ผู้วิจัย เพื่อปรับใช้ในการเขียนข้อมูลเทคนิคสำคัญสำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำ และแนะแนวทางการปฏิบัติ

5. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับเทคนิคการเล่นฮอว์นและข้อเสนอแนะ นำมาสรุปให้ได้องค์ความรู้เพื่อเผยแพร่เป็นส่วนหนึ่งของรูปเล่มและใช้ในการเตรียมตัวแสดง

6. วิเคราะห์ และสรุปข้อมูลจากตำราของ Eli Epstein เป็นผู้นำเสนอแนวคิดในการอธิบาย ภายภาพของผู้บรรเลงฮอว์นโดยวิธี MRI โดยงานวิจัยเรื่องนี้นำแนวคิดของ Eli Epstein ที่เกี่ยวกับการ ทำงานของ ลักษณะรูปปาก (embouchure), การออกเสียงสระ (vowels pronunciation), ตำแหน่งของกราม (jaw position) มาต่อยอดศึกษาเพื่อใช้วิเคราะห์บทเพลงแสดงเดี่ยว

7. วิเคราะห์ และสรุปข้อมูลจากตำราของ David Nesmith ผู้เชี่ยวชาญด้าน Alexander Techniques และการหายใจสำหรับการบรรเลงเครื่องดนตรี งานวิจัยนี้้นำแนวคิดเรื่องการหายใจ (breathing) ที่สอดคล้องกับข้อมูลเทคนิคสำคัญสำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำมาศึกษาต่อยอดใช้ในบท เพลงแสดงเดี่ยว

8. วิเคราะห์ และสรุปข้อมูลจากตำราของ Randy C. Gardner ผู้เขียนหนังสือสำหรับฮอว์นช่วงเสียง ต่ำโดยเฉพาะ งานวิจัยนี้นำเอาแนวคิดเรื่องลักษณะของเสียงของฮอว์นช่วงเสียงต่ำ (tone color) ที่สอดคล้อง กับเรื่องที่วิจัยมาวิเคราะห์และมาต่อยอดเพื่อใช้ศึกษาการให้ลักษณะเสียงที่ดีของฮอว์นช่วงเสียงต่ำ

9. วิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสารงานวิจัย ตำรา แบบฝึกหัด และแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องจากงานวิจัย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการฝึกซ้อมและยกตัวอย่างแบบฝึกหัด

10. วางแผนการฝึกซ้อมตามรูปแบบการบรรเลงที่กำหนดสำหรับแต่ละเพลง ได้แก่ รูปแบบเดี่ยวโดยติดต่อนักเปียโนรับเชิญ เพื่อร่วมซ้อมและแก้ไขเทคนิคการบรรเลงระหว่างการฝึกซ้อม

11. นำเสนอบทเพลงบางส่วนในการแสดงประกอบการบรรเลง (lecture recital) ผู้วิจัยเลือกบทเพลง Bagatelle for Low Horn and Piano บทประพันธ์ของ Hermann Neuling ในรูปแบบการบันทึกคลิปการแสดงและเผยแพร่ในสื่อออนไลน์

12. ติดต่อกำหนดสถานที่แสดง โดยพิจารณาจากอะคูสติกของห้อง และความสะดวกสบายในการจัดการเนื่องจากเป็นช่วงการแพร่ระบาดของโควิด - 19 ณ หอดดนตรีศาสตราจารย์ตรีังใจบูรณสมภพ ชั้น 5 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

13. จัดทำเอกสารเพื่อเตรียมการแสดงหน้าสาธารณชน ได้แก่ โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ สื่อบัตรการแสดง

14. ฝึกซ้อมเต็มรูปแบบในสถานที่แสดงจริงเพื่อปรับปรุงแก้ไขให้เสียงมีความเหมาะสมกับสถานที่

15. นำเสนอในรูปแบบการแสดงเดี่ยวหน้าสาธารณชนโดยมีการบันทึกวีดิทัศน์ และบันทึกภาพนิ่ง

16. นำเสนอภาคบรรยายเผยแพร่ผลงานในที่ประชุมวิชาการ และบทความวิจัย

17. นำเสนอรายงานการวิจัยเป็นเล่มในรูปแบบวิทยานิพนธ์

3.2 รูปแบบการแสดง

บันทึกการแสดงความยาวประมาณ 45 นาที ผู้วิจัยใช้รูปแบบแนะนำบทเพลงก่อนการนำเข้าแต่ละบทเพลง โดยเผยแพร่ทางออนไลน์เท่านั้น ตามลำดับการแสดงดังนี้

1) Bagatelle for Low Horn and Piano ประพันธ์โดย Hermann Neuling เวลาแสดง 7 นาที

2) Concerto for Low Horn in F ประพันธ์โดย Kerry Turner ทั้งหมด 4 ท่อน เวลาแสดง 17 นาที

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro scherzando

IV. Allegro

3. Meditation from Thais for Horn and Piano ประพันธ์โดย Jules Massenet แปลงเป็นฮอ์นโดย Thanapak Poonpol

บทที่ 4

อรรถาธิบายบทเพลง

ในงานวิจัยเรื่องเทคนิคสำคัญในการบรรเลงบทเพลงสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำ เพื่อค้นหาเทคนิคการบรรเลงเพื่อให้ได้คุณลักษณะของเสียงต่ำของฮอร์นที่เฉพาะเจาะจงไปที่บทเพลงฮอร์นเสียงต่ำ และตลอดจนวิธีการเก็บรายละเอียดทางการบรรเลงและฝึกซ้อม โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงมา 2 บทเพลงเพื่อใช้ในการแสดงเดี่ยว ได้แก่

- 1) Bagatelle for Low Horn and Piano ประพันธ์โดย Hermann Neuling
- 2) Concerto for Low Horn in F ประพันธ์โดย Kerry Turner

4.1 บทเพลง Bagatelle for Low Horn and Piano

เพลง Bagatelle เทคนิคสำคัญของบทเพลงนี้ได้แก่ ความยืดหยุ่น การแสดงความเข้มข้นของเสียง (dynamic) จากดังไปหาเบาในระยะเวลาอันรวดเร็ว การควบคุมลักษณะเสียงที่ว่องไว และการควบคุมลักษณะเสียงที่แข็งแรงในช่วงเสียงต่ำ รวมถึงอัตราส่วนโน้ตที่เป็นสามพยางค์และสองพยางค์ด้วย

บทเพลงนี้ต้องการให้ผู้เล่นฮอร์นอ่านกุญแจฟา (bass clef) โดยการบันทึกโน้ตแบบดั้งเดิมซึ่งต้องสามารถอ่านสลับกันไปมาได้อย่างรวดเร็วระหว่างกุญแจซอลและกุญแจฟา นอกเหนือจากความต้องการทางเทคนิคที่มีความท้าทายแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดในงานชิ้นนี้อยู่ที่การสร้างบรรยากาศของการบรรเลงเดียวกับเปียโน แทนที่จะเป็นการบรรเลงแบบฝึกหัดกับเปียโน (Stonestreet, 2014)

เพลง Bagatelle ใช้รูปแบบสามตอนเพื่อการแบ่งวรรคตอนของดนตรีที่ต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เล่นและผู้ฟังง่ายต่อการตีความและทำความเข้าใจ เพลง Bagatelle เป็นบทเพลงที่มีขนาดสั้นแฝงไปด้วยส่วนโน้ตที่ไม่ซับซ้อนแต่มีความว่องไว และการเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงที่มีระยะเวลาสั้นถือว่าเป็นข้อข้างฝันผวน ทำให้ผู้บรรเลงต้องคำนึงถึงช่วงเวลาที่ต้องมีการเปลี่ยนอารมณ์ในแต่ละตอนเป็นอย่างดี ทำนองหลักโดยส่วนใหญ่ต้องการเสียงที่ค่อนข้างตรง นักประพันธ์เพิ่มความงามของบทเพลงด้วยการเปลี่ยนแปลงอารมณ์เพลงของทำนองหลัก แต่ยังคงต้องการเสียงที่แข็งแรง โดยผู้วิจัยอธิบายการให้ลักษณะของเสียงโดยใช้รูปร่างของเสียงจากหนังสือของ Randy C. Garner ที่ต้องการและสามารถทำความเข้าใจได้ง่าย

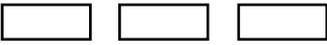
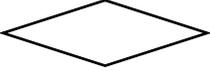
4.1.1 เทคนิคด้านคุณลักษณะของเสียง

แนวคิดทางด้านลักษณะของเสียงเพื่อบรรเลงบทเพลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ ผู้วิจัยศึกษา บทเพลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำโดยเฉพาะ และศึกษาเทคนิคจากผู้เชี่ยวชาญฮอร์น โดยพบว่าบทเพลงฮอร์น ในแต่ละช่วงเสียงให้ลักษณะของเสียงที่ไม่เหมือนกันแต่มีแนวคิดที่มีลักษณะเหมือนกัน ผู้วิจัยจึงศึกษา การให้ลักษณะเสียงของบทเพลงเพื่อเข้าถึงวิธีการให้เนื้อเสียงของช่วงเสียงต่ำ และตีความเสียงที่ผู้วิจัย ให้มีความใกล้เคียงกับเสียงที่ต้องการมากที่สุด

การให้ลักษณะเสียง (Garner, 2002) “เรียนรู้การสร้างเสียงตรงเป็นบล็อก (block of sound) ในทุกระดับความเข้มข้นของเสียง (dynamic) ให้รักษาระดับเสียงและความเข้มข้นของ เสียงเมื่อบรรเลงเสียงตรงเป็นบล็อกให้มีคุณภาพเสียงที่เหมือนกันตลอดระยะเวลาในการบรรเลง จาก เสียงแรกไปจนถึงตอนจบเสียง หลีกเลียงการเริ่มเสียงจากด้านล่างหรือด้านบนและหลีกเลียงการ บรรเลงเสียงในความเข้มข้นของเสียงที่ต่ำกว่าจากความเข้มข้นของเสียงที่ควรเล่น บางครั้งผู้เล่นรู้สึก ว่าต้องการลงโน้ตก่อนการเล่นจริง แต่เมื่อผู้เล่นมีระเบียบวินัยในการผลิตเสียงตรงเป็นบล็อกแล้ว จะ สามารถกำหนดเสียงได้อย่างอิสระ จากนั้นก็ตั้งใจและเล่นดนตรีเพื่อตอบสนองความต้องการทาง ศิลปะ” (Garner, 2002)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ “คุณภาพเสียงของเสียงต่ำเป็นเสียงที่มีมวลเนื้อเสียง หนา ธรรมชาติเสียงต่ำเล่นไม่ได้ยืนอยู่แล้ว ถ้าเสียงแน่น ๆ จะโปรเจกต์ได้มากกว่า” (สุปรیتی อังศวานนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 เมษายน 2564) โดยผู้วิจัยนำแนวคิดมาใช้ในการผลิตเสียงให้ขึ้นอยู่กับ บริบทของเพลง อารมณ์ของเพลง เพื่อให้ได้เสียงที่มีความชัด คม เพราะช่วงเสียงต่ำ เป็นช่วงเสียงที่ บรรเลงชัดได้ยาก

ตารางที่ 1 ตารางแสดงรูปร่างของเสียงที่ฟังประสงค์

รูปร่างของเสียง	ชื่อเรียกรูปร่างของเสียง
	เสียงตรงเป็นบล็อก
	เสียงบวม
	เสียงเน้น
	เสียงเป่าเป็นเส้นตรง

ตารางที่ 2 ตารางแสดงรูปร่างของเสียงที่ไม่ฟังประสงค์

รูปร่างของเสียง	ชื่อเรียกรูปร่างของเสียง
	เสียงลักษณะการ ลองเล่นโน้ต
	วา - วา (WA - WA)
	สคูปปิง (Scooping)

ตัวอย่างที่ 10 เพลง Bagatelle ห้องที่ 1 - 9

Horn in F

□ = block of sound , → = เล่นรูปแบบเดิม

ด้านลักษณะของเสียงในท่อน A (ตัวอย่างที่ 10) ห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 9 เป็นการเปิดตัวของเพลง เพลงในตอนต้นมีลักษณะเป็นการประโคม (fanfare) ของฮอร์นและเปียโน ซึ่งการเล่นลักษณะประโคมต้องการได้ยินเนื้อเสียงและความคมชัดที่ชัดเจน โน้ตที่ต้องการเล่นให้เป็นบล็อกจะเป็นโน้ตที่มีค่านोटตั้งแต่ตัวดำและเป็นโน้ตที่ไม่ติดเครื่องหมายเชื่อมเสียง แต่จะยกเว้นสำหรับเข้บ็ตสองชั้นที่เป็นโน้ตจังหวะยกก่อนเข้าประโยคโน้ตที่ต้องการให้ได้ยินอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 11 เพลง Bagatelle ช่วง cadenza ห้องที่ 31 - 32

Cadenza **molto rit.** **Tempo I**

Horn in F

ห้องที่ 31 เป็นช่วงแสดงทักษะกลางเพลงซึ่งคาเดนซา (cadenza) ที่ต้องเล่นความเร็วแบบยืดหยุ่น ต้องการได้ยินโน้ตทุกตัวชัดเจนและมีเนื้อเสียง ใช้เป็นเครื่องหมายลูกศรเพื่อเป็นการบอกว่าทุกตัวต้องเล่นเป็นบล็อก และในกรอบสีแดง เป็นช่วงที่มีอัตราจังหวะช้าลง และต้องเล่นทุกตัวโน้ตแยกกัน เพราะช่วงที่ต้องการเล่นเสียงเน้นและยาวเป็นบล็อกและเป็นตัวสุดท้ายของประโยคที่เป็นตัวแสดงว่าผู้เล่นสามารถเล่นโน้ตตัวสุดท้ายที่เป็นตัวโน้ตเสียงที่ต่ำที่สุดของประโยคได้ดังและชัดเจนมากที่สุด (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 12 เพลง Bagatelle ห้องที่ 42 - 57

ท่อน B เริ่มในห้องที่ 42 - 57 ตัวอย่างที่ 12 ท่อนนี้เป็นการเปลี่ยนอารมณ์เพลงจากท่อน A ซึ่งเล่นเป็นการประโคมและเสียงเป็นบล็อก ในท่อนนี้ผู้เล่นต้องแสดงทักษะการแสดงออกทางอารมณ์เสมือนเป็นการรำพึงรำพัน แต่ในการแสดงออกเนื้อเสียงของผู้เล่นยังคงต้องมีความแข็งแรงและชัดเจน ท่อนนี้ควรเล่นโน้ตให้เป็นเส้นตรงและตามสัญลักษณ์ตามที่ผู้ประพันธ์ระบุไว้ให้มีเนื้อเสียงแต่ไม่เป็นบล็อกจนเกินไป ตามแนวคิดของ Randy C. Garner ในการให้รูปร่างของเสียง

ตัวอย่างที่ 13 เพลง Bagatelle ห้องที่ 74 - 85

frei im Vortrag

Horn in F

74 *ff*

78 *f* *ff* *mf* *cresc.*

82 *f* *ff*

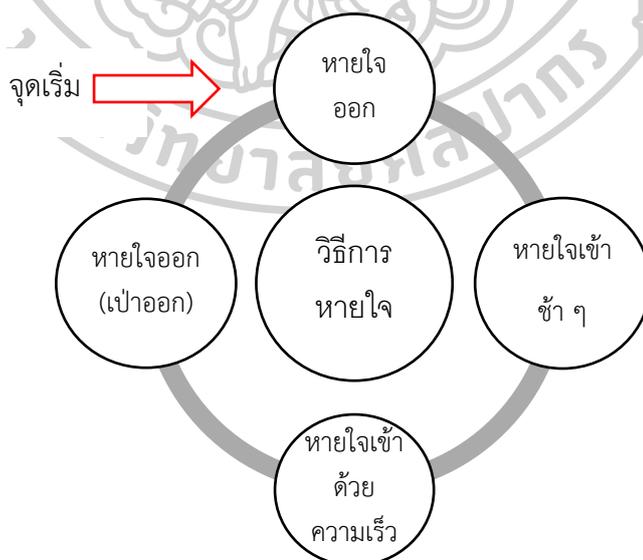
ห้องที่ 74 - 85 ถือว่าเป็นช่วงที่ตั้งที่สุด และเป็นอีกช่วงหนึ่งในการแสดงศักยภาพในการเล่นเสียงต่ำของเพลง ในท่อนนี้อัตราจังหวะเป็นแบบอิสระ สามารถเล่นยืดหยุ่นตามการตีความ ท่อนนี้ต้องการเนื้อเสียงที่เป็นบล็อกเป็นอย่างมาก เนื่องจากต้องการให้ได้ยินโน้ตทุกตัวอย่างคมชัด ผู้วิจัยเลือกใช้การให้รูปร่างของเสียงในช่วงห้องที่ 74 ไปจนถึงห้องที่ 75 ในจังหวะที่ 1 และส่วนโน้ตสามพยางค์ต้องการเสียงตรงยาว หลังจากนั้นเล่นตรงเป็นบล็อกตามตัวอย่างที่ 13 เนื่องจากบางตัวโน้ตที่ผู้วิจัยวางรูปร่างไว้ด้านบนอาจมีผู้ที่บรรเลงเสียงไม่เป็นบล็อกได้เนื่องจากอาการเหนื่อยล้าจากการบรรเลงบทเพลงมาตั้งแต่ต้นเพลง ผู้บรรเลงควรพยายามจัดการบริหารความทนทานไม่ให้เหนื่อยเกินไป ควรมุ่งไปที่การเล่นเสียงที่เป็นบล็อกที่เป็นส่วนที่สำคัญและเพื่อเป็นการเตือนถึงวิธีการให้เสียง

4.1.2 เทคนิคการหายใจ

การหายใจเป็นเรื่องสำคัญของการบรรเลงฮอร์นในทุกช่วงเสียง เพื่อให้ได้ลักษณะของเสียงและเนื้อเสียงที่มั่นคงและชัดเจน จากการสัมภาษณ์คมสัน ดิลกคุณานันท์ ให้แนวคิดที่ว่า “เพราะคิดว่ามันต่ำมากและคิดว่ามันต้องใหญ่ เลยส่งผลข้อต่อมาทำให้ควบคุมลมไม่ได้ และเล่นเสียงต่ำคือต้องลมอ่อนและซ่านนั้นไม่ผิดแต่เป็นการพูดไม่หมด เวลาเล่นเสียงสูงลมเร็วอยู่แล้ว แต่เมื่อเป็นฮอร์นเสียงต่ำ ยกตัวอย่างท่อทรงตรง ลมซ่านมันจะไปแค่นี้ไม่สุดท่อ มันจะไม่โฟกัส แต่ลมต้องไปเต็มเครื่องอยู่ดี” (คมสัน ดิลกคุณานันท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 พฤษภาคม 2564)

แนวคิดการหายใจของ (Nesmith, 2011) กล่าวว่า “วัฏจักรการทำงานและการพักผ่อนเป็นเรื่องปกติในธรรมชาติ คืบตามวันฤดูกาลเปลี่ยน หัวใจของเราสูบฉีดในช่วงของการทำงานที่เหลือ การหายใจของเรายังคงเหมือนความสมดุลของการทำงานและการพักผ่อน เพื่อตอบสนองต่อความต้องการออกซิเจนในระดับเซลล์โครงสร้างของการหายใจ กระบังลม ซีโครง และกระดูกสันหลังเคลื่อนประสานกันเพื่อให้อากาศเข้าสู่ปอดและส่งออกไปอีกครั้ง การแลกเปลี่ยนสารเคมีเกิดขึ้นในปอดโดยให้องค์ประกอบที่จำเป็นต่อร่างกายและขับของเสีย วัฏจักรการหายใจเหล่านี้ตอบสนองต่อความต้องการในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ”

วิธีการหายใจก่อนการบรรเลงไน้มีลักษณะเป็นการหายใจออกก่อน หลังจากนั้นหายใจเข้าปกติ แล้วหายใจอย่างรวดเร็วทันที ผู้วิจัยจึงทำรูปร่างการหายใจเป็นวงกลมเนื่องจากทุกขั้นตอนการหายใจต้องสัมพันธ์กันมากที่สุด ไม่มีช่วงใดขาดช่วงเลย ให้เป็นรูปร่างวงกลมที่ไม่มีช่องว่าง (Nesmith, 2011) (ภาพที่ 14)



ภาพที่ 14 ภาพการหายใจเป็นวงกลม

หมายเหตุ. จาก กชกร สัมปลั่ง

ด้านลักษณะการหายใจ ให้จินตนาการเรื่องของสายยางรดน้ำต้นไม้ที่สามารถปรับแต่งความแรงของน้ำที่ไหลออกมาอย่างต่อเนื่องจากสายยางได้ แทนปริมาณลมและความเร็วของลมเมื่อบรรเลงด้วยปริมาณน้ำและความแรงของน้ำที่ออกจากสายยาง เช่น เมื่อนำมือไปปิดที่ปลายของปากสายยางให้มีรูขนาดเล็ก ทำให้เกิดความเร็วและมีจุดรวมของแรงดันน้ำสูง ซึ่งคล้ายกับการใช้ลมของช่วงเสียงสูง ตรงกันข้ามกับการใช้ลมของช่วงเสียงต่ำ ที่เป็นการปล่อยน้ำออกจากท่อสายยางโดยไม่ปิดรูของสายยาง ทำให้ปริมาณของน้ำที่ออกมามีปริมาณเท่ากันแต่ความเร็วช้ากว่า เมื่อเทียบกันแล้วการใช้ลมของเสียงต่ำ แรงของน้ำจะมีความเอื่อย ซึ่งการไหลของน้ำที่ออกมาเรื่อย ๆ และช้าคือภาพจินตนาการสำหรับลมที่ใช้ในการบรรเลงช่วงเสียงต่ำ (Epstein, 2016)

บทเพลง Bagatelle มีช่วงหยุดหายใจค่อนข้างจะเป็นท่อน ๆ และมีช่วงให้ผู้เล่นได้พักระหว่างบทเพลงที่ต่อเนื่องกันค่อนข้างมาก ซึ่งเป็นส่วนช่วยให้ผู้เล่นสามารถพักและไม่ทำให้เกิดอาการล้าหรือเหนื่อยจนเกินไป แต่ในระหว่างที่มีการบรรเลงบทเพลงนี้ก็ยังคงมีการบรรเลงที่ต่อเนื่องกันเป็นเวลานานเช่นเดียวกัน จึงศึกษาว่าควรเกิดการหายใจที่ได้ประสิทธิภาพเพื่อให้บรรเลงตั้งแต่ต้นจนจบได้อย่างมีประสิทธิภาพและตามที่ต้องการจะสื่อสาร การศึกษาแนวคิดการหายใจจึงจำเป็นอย่างมาก

ตัวอย่างที่ 14 เพลง Bagatelle ห้องที่ 1 - 13

Horn in F

1

4

7

10

12

f

f

mf

tr

↑ = หายใจออก , ↓ = หายใจเข้าอย่างช้า , ↓↓ = หายใจเข้าด้วยความรวดเร็ว , V = หายใจระหว่างตัวโน้ต

ห้องแรกของบทเพลง การหายใจตามหลักของ Nesmith คือ การนึกถึงเรื่องความต่อเนื่อง ซึ่งผู้เล่นยังคงต้องมีสมาธิและนับจังหวะก่อนที่จะเริ่มเล่นเป็นอย่างดี Bagatelle เป็นเพลงที่อยู่ในอัตราจังหวะ Allegro non troppo ไม่ได้เป็นจังหวะที่เร็วแต่บทเพลงต้องการความแข็งแรง ถ้าเกิดหายใจผิดพลาดก็ยังคงสามารถเล่นได้ แต่จะทำให้โน้ตในช่วงต่อไปเล่นได้ลำบากมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สัญลักษณ์ลูกศรขึ้นใน 2 จังหวะแรกเพื่อให้ผ่อนลมออกให้หมดก่อน และหายใจปกติหรืออย่างช้าในจังหวะที่ 3 และสุดท้ายหายใจด้วยความเร็วในจังหวะที่ 4 จะสังเกตได้ว่าจะเกิดการหายใจเข้า 2 ช่วง แต่ผู้เล่นต้องระมัดระวังให้ดีว่าการหายใจ 2 ช่วงนี้จะขาดออกจากกัน แต่ในความเป็นจริงทั้ง 2 ช่วงเหมือนวงล้อที่หมุนเร็วขึ้นแต่ต่อเนื่องกันตามลักษณะ (ตัวอย่างที่ 14) จุดนี้ต้องระมัดระวังให้ดีถ้าเกิดการขาดช่วงกันแทนที่จะได้หายใจเข้าเต็มปอดแต่จะกลายเป็นเกิดการขัดกันและทำให้หายใจเข้าได้น้อยและใช้อย่างไม่เต็มประสิทธิภาพ ในระหว่างบทเพลงผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ V เป็นการเตือนเพื่อให้หายใจในระหว่างบทเพลง การหายใจในระหว่างบทเพลงต้องคำนึงถึงประโยคของเพลง หายใจอย่างไรให้ความหมายของเพลงและประโยคเพลงไม่เปลี่ยนไป และคนฟังสามารถเข้าใจได้ ทั้งนี้ต้องการตำแหน่งที่ดีที่สุดในการเล่น ยกตัวอย่างเช่น จะหายใจระหว่างเพลงเมื่อมีตัวหยุดหรือหลังโน้ตสเลอร์ (slur) ถ้าเกิดผู้บรรเลงไม่สามารถบรรเลงประโยคยาวได้ต้องแก้ไขปัญหาโดยการหายใจอย่างรวดเร็วในที่ ๆ แอบหายใจได้

ตัวอย่างที่ 15 เพลง Bagatelle ห้องที่ 64 - 74

Horn in F

64 *p*

68 *mf*

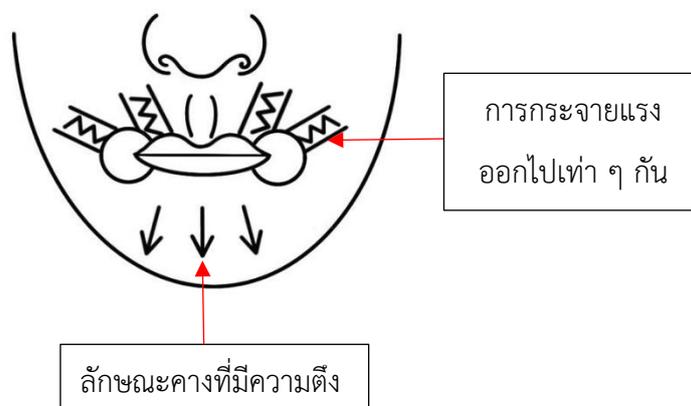
72 *molto rit.*

ในห้องที่ 64 ต้นห้องเป็นจุดพักของประโยคก่อนหน้า โดยจะมีการเล่นช้าลงเล็กน้อยเพื่อให้สัญญาณว่าเป็นการจบประโยค และหลังจากนั้นหายใจเพื่อเข้าสู่ท่อนถัดไป บทเพลงในประโยคที่ต้องการความสวยงามและกระชับในประโยคเดียวกัน ผู้เล่นต้องคำนึงถึงที่เพื่อจะหายใจเพื่อให้ประโยคเกิดความต่อเนื่องโดยจะใช้สัญลักษณ์การหายใจคือ V ซึ่งหมายถึงการหายใจด้วยความรวดเร็ว (ตัวอย่างที่ 15)

4.1.3 เทคนิคการใช้รูปปาก

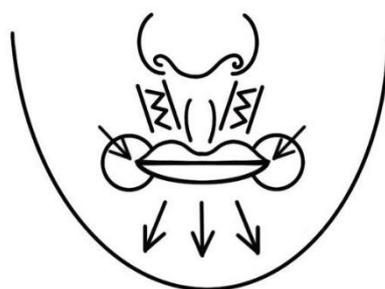
การวางรูปปากเป็นสิ่งที่สำคัญในการบรรเลง เพราะมีหลากหลายรูปแบบในการวาง เนื่องจากริมฝีปากของแต่ละคนมีขนาดที่ไม่เท่ากัน โดยส่วนใหญ่จากการสังเกตจะเห็นวางปากของชาวต่างชาติอย่างเช่นในยุโรปหรือฝั่งอเมริกันจะมีริมฝีปากที่ค่อนข้างบางหรือริมฝีปากกลางหนาแต่มีริมฝีปากบนที่บาง ซึ่งแตกต่างจากคนไทยที่มีริมฝีปากกลางและบนที่ค่อนข้างหนาและใหญ่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกรรมพันธุ์ของแต่ละบุคคลด้วย แนวคิดในการวางรูปปากให้มีลักษณะสุขภาพที่ดีจึงเป็นสิ่งสำคัญต่อผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง จึงนำแนวคิดของ Eli Epstein ที่กล่าวไว้ว่า “จุดประสงค์ของรูปปากคือเพื่อให้สามารถควบคุมรูปร่างที่ริมฝีปากได้อย่างเต็มที่ ซึ่งช่วยในการสร้างเสียงที่สวยงามได้ มีความสะดวกในการผลิตช่วงเสียงต่ำ ช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูง อำนวยความสะดวกในความยืดหยุ่นระหว่างช่วงเสียงและความเข้มข้นของเสียง แตกต่างกันในขณะที่รักษาระยะห่างระหว่างเสียงและโพกัส และได้ให้วิธีการนำปากเป่าไปวางดังนี้ ตามธรรมชาติแล้ว ขอบของปากเป่าควรอยู่ตรงกลางตามแนวนอนและอยู่ตรงกลางได้จุมกโดยไม่ไปทางใดทางหนึ่งในข้างที่ถนัด ขอบปากเป่าควรอยู่ตำแหน่งแนวตั้ง 2 ใน 3 ของขอบปากเป่าเหนือเส้นศูนย์สูตรของริมฝีปากที่ประกบคู่กัน และ 1 ใน 3 ข้างล่างเส้นศูนย์สูตร” (Epstein, 2016)

แนวคิดข้างต้นสามารถนำไปปฏิบัติและใช้ฝึกซ้อม แนวคิดนี้ได้ใช้แพร่หลายมาก และได้มีหนังสือหลายเล่มใช้วิธีนี้เช่นเดียวกัน สามารถนำมาปรับใช้กับกายภาพของตัวเองซึ่งอาจมีการปรับเล็กน้อยเนื่องจากขนาดของปากเป่าของแต่ละคนไม่เหมือนกัน แต่ลักษณะที่น่าสังเกต คือปากเป่าจะมีลักษณะเลยเหนือริมฝีปากบนไปเล็กน้อยกล่าวได้ว่ามีการทับเหนือเหนือริมฝีปาก และขอบปากเป่าอยู่ชิดริมฝีปากกลาง ทำให้เนื้อเสียงที่ผลิตออกมาค่อนข้างไพเราะ สามารถควบคุมตัวโน้ตได้ในหลายช่วงเสียงจากโน้ตต่ำไปจนถึงโน้ตสูง ด้วยวิธีการวางที่อยู่ตรงกึ่งกลางซึ่งมีประโยชน์อย่างมาก เพราะการนำปากเป่าเอียงไปทางซ้ายหรือขวาเพราะด้วยลักษณะฟันของแต่ละคนอาจไม่เหมือนกัน จะทำให้เกิดการกดทับบนริมฝีปากที่ไม่เท่ากันทำให้เกิดอาการบาดเจ็บได้ และการวางกึ่งกลางทำให้เกิดการกระจายของแรงบนริมฝีปากทำให้ผู้บรรเลง บรรเลงได้สบายขึ้น บรรเลงได้นานขึ้นและบาดเจ็บน้อยลง



ภาพที่ 15 แสดงถึงลักษณะกล้ามเนื้อรอบปากของการใช้รูปปาก

หมายเหตุ. จาก กชกร สัมพลัง



ภาพที่ 16 แสดงถึงลักษณะกล้ามเนื้อรอบปากของการใช้รูปปาก

หมายเหตุ. จาก กชกร สัมพลัง

ภาพที่ 15 แสดงถึงลักษณะการทำงานของกล้ามเนื้อรอบปากของการใช้รูปปาก ว่ามีการใช้กล้ามเนื้อส่วนใด ในตัวอย่างแสดงถึงการใช้กล้ามเนื้อและใช้แรงของการเป่าโน้ตช่วงเสียงต่ำ ซึ่งโน้ตช่วงเสียงต่ำมีการใช้แรงที่ต้องกระจายแรงเท่า ๆ กันจากมุมปากไปจนถึงช่วงแก้มและคางจะมีลักษณะตึง มุมปากทั้งสองด้านและคางเกิดการตึงแต่ไม่ใช่บีบ ในส่วนนี้ต้องระวัง เพราะถ้าบีบมากเกินไปอาจทำให้เกิดการบาดเจ็บขึ้นได้ มุมทั้งสามยึดไว้กับที่และช่วยกระจายแรงออกไปจนถึงบริเวณหน้าแก้ม เพื่อให้เล่นโน้ตเสียงต่ำและทำให้การใช้รูปปากเกิดสุขภาพที่ดีขึ้น และภาพที่ 16 เป็นรูปแบบที่ใช้ในช่วงเสียงสูง มีการใช้กล้ามเนื้อที่เล็กลงและรูปปากจะเล็กลงโดยอัตโนมัติ เพื่อให้เห็นภาพชัดมากขึ้นในการบรรเลงบทเพลงส่วนใหญ่จะเกิดการผสมกันระหว่างช่วงเสียงทำให้ผู้เล่นต้องยืดหยุ่นการใช้รูปปากเพื่อให้เหมาะกับช่วงเสียงนั้น ๆ ที่จะบรรเลงด้วย

โน้ตที่ยากที่สุดในการเริ่มต้นคือช่วงเสียงต่ำ เรื่องพื้นฐานการใช้รูปปากเป็นกุญแจสำคัญ ในหนังสือ Horn Playing from the Inside Out ได้กล่าวถึงลักษณะรูปร่างของรูปปาก ในหนังสือเล่มนี้มีรูปภาพของลิง คุณครูเครื่องทูบาในฝั่งยุโรปเขากล่าวว่ารูปร่างหน้าลิง คือรูปที่ดีที่สุดสำหรับรูปปากของนักทูบา รูปหน้าลิงช่วยเพิ่มขนาดของช่องปากโดยให้กล้ามเนื้อระดับให้ต่ำลงและสร้างขนาดรูของปากเป่าที่เหมาะสมที่สุดและรูปร่างสำหรับเริ่มโน้ตเสียงต่ำ และในหนังสือได้กล่าวถึงอีกรูปภาพหนึ่ง คือภาพหน้าบูลด็อกที่มีกล้ามเนื้อที่สั้นสามารถช่วยในการเพิ่มขนาดโดยการนำกล้ามเนื้อไปด้านหน้านอกจากนี้ยังช่วยในการยึดขอบริมฝีปากหรือริมฝีปากล่างในการเป่าได้อีกด้วย



ภาพที่ 17 ลักษณะรูปปากลิง

หมายเหตุ. จาก Horn Playing from the Inside Out (Third Edition). (น.14), โดย Eli Epstein, 2016, Eli Epstein Productions.



ภาพที่ 18 ลักษณะรูปปากบูลด็อก

หมายเหตุ. จาก Horn Playing from the Inside Out (Third Edition). (น.14), โดย Eli Epstein, 2016, Eli Epstein Productions.

จากการวิเคราะห์และทดลองกับฮอร์น การจินตนาการภาพของหน้าลิ้ง (ภาพที่ 17) สิ่งที่เกิดขึ้นคือ ขนาดของช่องปากมีการเพิ่มขนาดขึ้น โดยกรามมีการขยับได้มากขึ้นและสร้างรูของปากได้เหมาะสมสำหรับการเริ่มต้นโน้ตช่วงเสียงต่ำ แต่ในขณะที่จินตนาการภาพหน้าบูลดีอก (ภาพที่ 18) ผู้วิจัยเองทดลองและให้ผลว่าความรู้สึกว่าช่องปากมีโพรงที่สามารถส่งอากาศได้มากขึ้นจริง แต่ไม่สามารถเป่าออกมาเป็นเสียงที่มั่นคงและไพเราะได้ในการใช้รูปปากบูลดีอกรูปแบบเดียว ส่วนหนึ่งเกิดมาจากการไม่ได้เริ่มฝึกการใช้รูปปากในรูปแบบนี้มาก่อน จึงไม่สามารถควบคุมให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดได้ ต้องนำเอาทั้ง 2 รูปแบบของรูปปากมาใช้ควบคู่กัน ในทางกลับกันการทำตามแบบหน้าลิ้งให้ผลที่ดีมากในแง่ของการออกเสียงต่ำ สามารถเพิ่มประสิทธิภาพในการบรรเลงให้มั่นคงและส่งแรงลมเพื่อให้เสียงไพเราะและคมชัด

จากการวิเคราะห์ภาพรวมทั้งหมดในเทคนิคการใช้รูปปาก แนวคิดก่อนการบรรเลงสำคัญมาก ทั้งนี้รูปแบบการใช้รูปปากและแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญจากการสัมภาษณ์และแนวคิดจากหนังสือค่อนข้างไปในทางเดียวกัน สามารถนำความรู้มาต่อยอดเป็นรูปแบบของตัวเองได้ เพื่อมาปรับใช้ในการฝึกซ้อมและพัฒนาทักษะเพื่อต่อยอดไปยังเทคนิคอื่น ๆ ได้อย่างง่ายอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 16 เพลง Bagatelle ห้องที่ 1 - 9

The image shows a musical score for Horn in F, Bagatelle, measures 1-9. The score is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It starts with a forte (f) dynamic. Red arrows point to specific notes: one at measure 1 (B2) and another at measure 5 (B2). The score includes various articulations like slurs and accents, and fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes.

ตอนต้นของบทเพลงผู้วิจัยใช้รูปหน้าลิ้งเพื่อเป็นตัวบ่งบอกถึงจุดของการเปลี่ยนแปลงรูปปากจากรูปปากของการเล่นโน้ตเสียงกลางเป็นรูปปากเล่นโน้ตเสียงต่ำ ซึ่งการปรับเปลี่ยนรูปปากให้เป็นหน้าลิ้งจะช่วยให้ผู้เล่นออกเสียงในเสียงต่ำได้ดีกว่าตามแนวคิดของ Eli Epstein เริ่มเปลี่ยนตั้งแต่โน้ตตัว G4 ไล่ต่ำลงไปจนกระทั่งห้องที่ 3 เมื่อถึงสัญลักษณ์ “}” โน้ตตัว B2 กลับไปใช้รูปปากเดิมเช่นเดียวกับห้องที่ 6 เพราะโน้ตมีลักษณะจังหวะที่คล้ายกันแต่เปลี่ยนเพียงชุดตัวโน้ต (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 17 เพลง Bagatelle ห้องที่ 9 - 17

Horn in F

9

12

15

mf

p

3

3

ห้องที่ 9 การเปลี่ยนแปลงรูปปาก และความเร็วของลมจากตัว E2 ของกุญแจฟา และไล่ตัวโน้ตขึ้นไปสูงสุดไปยังโน้ต G5 ผู้เล่นจะต้องคำนึงถึงตัวที่สูงที่สุดเพื่อกำหนดความเร็วลมที่พุ่งขึ้นไปหาโน้ตสูง และรูปปากต้องมีความแข็งแรงเพื่อให้ออกเสียงตัวโน้ตต่ำได้ชัดเจน (ตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 18 เพลง Bagatelle ห้องที่ 17 - 22

Horn in F

17

20

p

mf

cresc.

ห้องที่ 17 ในกรอบสีแดงเป็นการไล่ระดับโน้ตให้สูงขึ้นเป็นฮาร์โมนิก C เช่นเดียวกับตัวอย่างที่ 17 เป็นการไล่จากโน้ตตัวต่ำขึ้นไปหาตัวที่สูงที่สุดของประโยค บทเพลงนี้โน้ตที่สูงที่สุดคือโน้ต G5 ผู้เล่นต้องฝึกซ้อมอย่างแม่นยำในการไล่ลำดับเสียง ไม่ควรใช้รูปปากที่ใหญ่เกินไปในขณะที่เล่นเสียง C2 (ตัวอย่างที่ 18)

4.1.4 เทคนิคการควบคุมลักษณะเสียง

การควบคุมลักษณะเสียงของบทเพลง Bagatelle มีรายละเอียดที่ไม่ซับซ้อนแต่เต็มไปด้วยรายละเอียดต่าง ๆ เช่นในหนึ่งประโยคเพลงมีการสลับกันไปมาระหว่างโน้ตเชื่อมต่อกัน โน้ตสั้น โน้ตเน้น และความเข้มข้นของเสียงที่เปลี่ยนอย่างฉับไว การให้รายละเอียดระหว่างโน้ตในบทเพลงนี้จึงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เช่นเดียวกับการลงรายละเอียดโน้ตเริ่มแรกของบทเพลงหรือโน้ตตัวแรกของประโยค จากการวิเคราะห์ทำให้โน้ตตัวแรกของประโยคได้ยินได้ชัดเจน ทำให้ผู้ฟังบทเพลงเข้าใจการสื่อสารของผู้เล่นมากขึ้น รวมถึงจังหวะที่ผู้ฟังที่จะได้ยินจะมีความชัดเจนและรู้เรื่องราวของเพลงว่าจะไปในทิศทางใด

ข้อสำคัญของการให้รายละเอียดโน้ตตัวแรกและโน้ตในประโยคคือการฝึกเสียงไม่ให้สкупิงคือการเล่นโน้ตตัวนั้น ๆ ไม่อยู่ในทิศทางตรงกลางของเสียงอาจจะเริ่มโน้ตเสียงนั้น ๆ ต่ำกว่าเสียงที่ควรจะเป็นหรือสูงกว่าเสียงตรงกลางที่ควรจะเป็น จินตนาการถึงลูกบอลโดยนำลูกบอลที่อยู่ตรงกลางท่อ และเมื่อมีแรงดันลมเมื่อลูกบอลเคลื่อนที่จะเคลื่อนที่ในแนวตรง ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับเรื่องของการลม เพื่อให้เสียงอยู่นิ่งและอยู่ตรงกลางผู้เล่นต้องเป่าลมออกไปให้แรงลมที่สม่ำเสมอ

ตัวอย่างที่ 19 เพลง Bagatelle ห้องที่ 20 - 22

ในห้องที่ 20 - 22 ได้อธิบายเกี่ยวกับการให้เสียงแล้ว แต่ผู้วิจัยต้องการเน้นย้ำเกี่ยวกับเรื่องรายละเอียดในการบรรเลงที่สัมพันธ์กับการใช้ลมให้เกิดความยาวต่อเนื่องและไม่ให้เกิดเสียงสкупิง ซึ่งเกิดได้ง่ายในช่วงเสียงตั้งแต่กล่องสีแดงซึ่งเป็นช่วงโน้ตในช่วงเสียงของกุญแจฟาเป็นต้นไป ซึ่งในกรอบสีดำควรระวังเป็นพิเศษในเรื่องของอินโทเนชัน (intonation) เนื่องจากโน้ต 3 ตัวแรกเป็นโน้ตตัว G2 ที่ไล่ระดับสูงขึ้นเป็นคู่ 8 และต่อด้วยโน้ต C4 เนื่องจากเป็นโน้ตคู่ 4 โดย G เป็นตัวที่ 5 ของคอร์ดอาจทำให้การเล่นโน้ต C มีอินโทเนชันที่สูงตามมาด้วย จึงจำเป็นต้องเล่นอย่างระมัดระวัง โดยควรคำนึงถึงหลักการของ Randy C. Gardner มาปรับใช้ในช่วงนี้ด้วย

ตัวอย่างที่ 20 เพลง Bagatelle ห้องที่ 93 - 97

Horn in F

สังเกตได้ว่าในระยะเวลา 5 ห้อง เริ่มจากห้องที่ 93 ผู้ประพันธ์ให้การเปลี่ยนแปลงของรายละเอียดเกือบทุกห้องและแต่ละห้องก็ยังคงมีการผสมผสานหลายหลาก เช่น ห้องที่ 94 มีทั้งสัญลักษณ์ เล่นโน้ตเชื่อม โน้ตสั้น และ โน้ตเน้น ซึ่งผู้เล่นต้องระมัดระวังและให้รายละเอียดในทุกสัญลักษณ์ด้วยเช่นกัน (ตัวอย่างที่ 20)

ตัวอย่างที่ 21 เพลง Bagatelle ห้องที่ 102 - 110

Horn in F

ในห้องที่ 102 - 110 จะเห็นได้ว่าในโน้ตหนึ่งห้องจะมีรายละเอียดของเพลงที่ค่อนข้างผสมกัน เช่น ห้องที่ 102 โน้ตสามตัวแรกเป็นโน้ตเชื่อม หลังจากนั้นอีกสองตัวด้านหลังเป็นโน้ตสั้นสลับกันไปมา ด้วยอัตราจังหวะเหมือนการเดินที่ไม่เร็วมาก ทำให้เมื่อเล่นโน้ตลักษณะสลับกันไปมาต้องการได้ยินชัดเจน ผู้เล่นต้องเน้นตัวโน้ตสั้นให้คมในห้องที่ 104 ในห้องดังกล่าวเกิดโน้ตเน้นขึ้นหลังจากมีโน้ตสั้น ความชัดเจนจากโน้ตสั้นไปหาโน้ตเน้นต้องทำให้มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

ตัวอย่างที่ 22 เพลง Bagatelle ห้องที่ 110 - 119

ห้องที่ 113 – 119 การให้รายละเอียดของบทเพลงนี้ตอนจบเพลง ว่าเพลงนี้มีส่วนสำคัญหลายส่วน ตอนท้ายเพลงเป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความยากพอสมควร เนื่องจากเมื่อบรรเลงมีตั้งแต่ต้นเพลงมีการผสมกันระหว่างช่วงเสียงต่ำมากไปถึงช่วงเสียงกลางและช่วงเสียงสูงประปราย การดำรงพลังตั้งแต่ต้นจนจบเกี่ยวข้องกับพลังของผู้เล่นเอง จึงวิเคราะห์ได้ว่าประโยคเพลงในตอนจบกลับมาที่รูปแบบการประโคนเหมือนกับตอนต้นเพลงอีกครั้ง ตอนจบต้องการความแข็งแรงและชัดเจนเนื่องจากโน้ตตัวที่ต่ำที่สุดของท่อนนี้คือ C2 และการเล่นรายละเอียดโน้ตเชื่อมและโน้ตสั้นที่ไล่เป็นบันไดเสียงที่สูงขึ้นไป และวนกลับลงมาโน้ตต่ำเป็นลำดับอยู่สามครั้ง ผู้เล่นต้องเฉลี่ยการใช้แรงกายอย่างสมดุลเพื่อสามารถเล่นโน้ตที่มีความสั้น เน้น และชัดได้ออกมาได้ดี ทั้งนี้การเปิดมือเล็กน้อยในช่วงท้ายเพลงช่วยให้เสียงที่ไล่บันไดเสียงได้ยืงชัดขึ้นอีกด้วย (กฤษณ์ วิกิวงษ์วินิช, การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 เมษายน 2564)

ทั้งนี้การลงรายละเอียดของโน้ตยังคงต้องคำนึงถึงเรื่องของการใช้ลม การใช้รูปปาก และลักษณะของเสียงรวมกันได้อย่างทันที หลายคำสัมภาษณ์ได้กล่าวว่าซ้อมจนผู้เล่นจำได้ (muscle memory) ผู้วิจัยเห็นด้วยเป็นอย่างยิ่งเพราะการบรรเลงฮอร์นหรือเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ต้องเกิดการฝึกฝนอย่างหนักเพื่อให้ผู้เล่นจำความรู้สึก เมื่อนำมาบรรเลงจริงจึงเล่นได้อย่างอิสระทั้งในด้านของเทคนิค เพื่อให้เวลาบรรเลงคำนึงถึงการถ่ายทอดดนตรีมากกว่า จะให้การบรรเลงบทเพลงนี้ออกมาได้ อย่างเป็นธรรมชาติต้องอาศัยความเข้าใจเทคนิคที่ถูกต้องเพื่อช่วยให้บรรเลงบทเพลงที่มีช่วงเสียงต่ำเกิดคุณลักษณะของเสียงที่ไพเราะ ถูกต้องตามนักประพันธ์ตีความและตามที่คุณเล่นต้องการได้เป็นอย่างดี

4.1.5 สรุป

บทเพลง Bagatelle ของ Hermann Neuling ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคในการเล่นที่สำคัญของบทเพลงนี้ได้เป็น 4 หัวข้อ โดยสิ่งที่สำคัญที่สุดของเพลงนี้คือแนวคิดด้านคุณลักษณะของเสียง ถึงแม้ว่าบทเพลงนี้จะอยู่ในยุคโรแมนติกแต่ก็ยังคงต้องการเสียงที่เป็นบล็อก แต่ยังคงแทรกลักษณะเสียงที่อ่อนหวานเอาไว้ ลำดับถัดมาจะเป็นเรื่องหายใจ วิธีการวางรูปปาก และรายละเอียดการบรรเลง เนื่องจากการหายใจเป็นสิ่งสำคัญเสมอไม่ว่าจะบรรเลงบทเพลงใด การนำเสนอรูปแบบการหายใจนี้จะทำให้ผู้บรรเลงมีความทนทานและไม่เหนื่อยในการบรรเลงบทเพลงนี้จนเกินไป วิธีการวางรูปปากใช้แนวคิดของ Eli Epstein ในการวิเคราะห์เพื่อให้ผลที่ดีที่สุดในการเล่น ด้านรายละเอียดในการเล่น บทเพลงนี้มีการผสมผสานของสัญลักษณ์การควบคุมลักษณะเสียง ที่สลับไปมาตลอดเวลา จากการวิเคราะห์บทเพลงนี้ถือเป็นบทเพลงที่มีประสิทธิภาพมากในการแสดงของฮอร์นช่วงเสียงต่ำ และสามารถพัฒนาศักยภาพของผู้บรรเลงได้ในหลากหลายด้าน



4.2 บทเพลง Concerto for Low Horn in F

คอนแชร์โตบทนี้ผู้เล่นฮอร์นจำเป็นต้องแสดงออกทางอารมณ์ให้ชัดเจน ในท่อนแรกเริ่มต้นด้วยเทคนิคสไลด์เสียง (glissando) หลายครั้งต่อกัน บทประพันธ์นี้ครอบคลุมระยะห่างของเสียงมากกว่า 3 คู่เสียง แต่ตั้งช่วงเสียงกลางไปถึงช่วงเสียงต่ำ มีเพียงโน้ตที่ขยายไปถึงตัวโน้ตเดี่ยวคือ G#5 ในท่อนที่ 2 และยักรวมไปถึงโน้ตทางเล็กลง Pedal Fa ในท่อนที่ 4 เช่นนั้นช่วงเสียงทั่วไปนั้นอาจสรุปได้ดีที่สุดโดยโมทีฟในช่วงต้นเพลง โน้ตสไลด์เสียงที่เคลื่อนที่อย่างรวดเร็วจากโน้ต B ต่ำ ไปจนถึง G ต่ำ ไปยังโน้ตเหนือบรรทัด 5 เส้น

ทำนองในท่อนที่ 2 กำหนดอัตราจังหวะแบบ Andante หรืออัตราช้าปานกลาง มีความรู้สึกเศร้าโศก ความรู้สึกข้างต้นคือจุดที่โดดเด่นที่ทำให้ฮอร์นได้บรรเลงเพื่อเผยโทนเสียงที่เต็มไปด้วยความสวยงาม กลุ่มที่บรรเลงประกอบในท่อนนี้ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มเครื่องสายและฮาร์ปซิคอร์ด (harpsichord) ในทางตรงกันข้าม ท่อนที่ 3 นั้นเต็มไปด้วยความสนุกสนานและครึกครื้น กำหนดอัตราจังหวะแบบ Allegro scherzando ซึ่งกลุ่มบรรเลงประกอบคือวงวูดวินควินเต็ต (woodwind quintet) และมีท่วงทำนองที่เหมือนการเต้นรำที่กระฉับกระเฉง ในท่อนสุดท้ายหรือท่อนที่ 4 คือท่อนที่ตั้งความเป็นบทเพลงบรรเลงเดี่ยวมากที่สุด เพราะมีการใช้การผสมผสานกับเทคนิคการบรรเลงฮอร์นเสียงต่ำร่วมกับเทคนิคพื้นฐานของฮอร์นที่ประกอบด้วย การตัดลิ้น (tonguing) สต็อปฮอร์น (stopped horn) เป็นต้น การประพันธ์ด้วยความยาวที่ต่อเนื่องกันหลายห้องด้วยตัวเข็บบัซซิ่งสองชั้น และการเดินทางตั้งแต่ต้นจบด้วยการบรรเลงช่วงเสียงต่ำ (Stonestreet, 2014)

บทเพลงนี้ประพันธ์ไว้สำหรับฮอร์นกับวงออร์เคสตราขนาดเล็ก และแปลงสำหรับฮอร์นกับเปียโนขึ้นมามีภายหลัง เพื่อให้บุคคลที่อยากบรรเลงบทเพลงนี้สามารถเข้าถึงได้ง่าย ไม่ยุ่งยากต่อการจัดการสรรหานักดนตรีเพื่อบรรเลงเพลงนี้ได้อย่างเต็มรูปแบบ ทั้งนี้การบรรเลงฮอร์นกับเปียโนเป็นเพียงแค่การทดแทนเท่านั้น แต่เมื่อเปรียบเทียบกันแล้ว เมื่อบรรเลงร่วมกับออร์เคสตราขนาดเล็กจะได้บรรยากาศมากกว่าในด้านมิติของเสียงเครื่องดนตรีที่นักประพันธ์ได้คิดค้นขึ้นมา และช่วยส่งเสริมทางด้านอารมณ์เพลงให้มีมากขึ้นเมื่อเล่นฉบับต้นแบบ ทั้งนี้บทเพลงนี้ก็ยังคงเป็นบทเพลงที่เหมาะสมที่จะใช้ทำท่ายเทคนิคการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ

4.2.1 เทคนิคลักษณะของรูปปาก

เทคนิคลักษณะรูปปากของบทเพลง Concerto for Low Horn ยังคงเหมือนกับเทคนิคที่ใช้ในบทเพลง Bagatelle เนื่องจากมีการผสมผสานระหว่างช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงสูงที่ค่อนข้างหลากหลาย และการใช้รูปปากลิ้งของ Eli Epstein จะทำให้เกิดผลดีที่สุดในการบรรเลงช่วงเสียงต่ำ และสามารถยืดหยุ่นระหว่างช่วงเสียงได้ดีอีกด้วยตามแนวคิดของเขา ผู้วิจัยจึงเลือกท่อนต่าง ๆ และบางส่วนของบทเพลงที่มีความน่าสนใจและเหมาะสมแก่การใช้เทคนิคสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำโดยเฉพาะเพื่อวิเคราะห์ ดังเช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 23 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1 - 9

Horn in F

ห้องที่ 2 และ 3 ของบทเพลงคอนแชร์โตเปิดด้วยเทคนิคสไลด์เสียง (glissando) จากโน้ต B2 ของกุญแจฟาและโน้ตสไลด์เสียง ไปยังกุญแจซอลโน้ตตัว G5 ซึ่งโน้ตตัว B2 ของกุญแจฟาที่ต้องเล่นความดังฟอร์เต (forte) การบรรเลงโน้ตตามแนวคิดของ Eli Epstein จะมีการเปลี่ยนรูปปากเพื่อให้สามารถเล่นโน้ตตัว B2 ให้ได้ดีจำเป็นต้องเปลี่ยนเป็นรูปปากลิ้ง และค่อย ๆ เปลี่ยนรูปปากให้ชำนาญเพื่อให้ช่องว่างในปากขยับให้แคบลงเพื่อให้เล่นโน้ตตัว G5 ได้ ซึ่งในบทเพลงนี้จะมีการเล่นซ้ำโน้ตสไลด์เสียงค่อนข้างถี่ ให้ใช้แนวคิดเดียวกันในการบรรเลงเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพและคุณภาพที่เหมือนกัน (ตัวอย่างที่ 23)

ตัวอย่างที่ 24 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ห้องที่ 52 - 54

Horn in F

ห้องที่ 53 ในกรอบสีแดง เพื่อที่จะเข้าจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 54 จะมีการเปลี่ยนรูปปากใช้รูปปากลิ้งเพื่อให้สามารถเล่นโน้ตตัว Bb2 ได้เนื่องจากตั้งแต่ห้องที่ 52 มีการบรรเลงสลับกันระหว่างโน้ตเสียงสูงและโน้ตเสียงต่ำตลอด ทำให้ต้องใช้ความแม่นยำเพื่อเปลี่ยนรูปปาก หากเปลี่ยนในตำแหน่งที่ยังไม่เหมาะสมอาจทำให้เล่นโน้ตตัวนั้น ๆ ไม่มีเสียงและไม่แม่นยำเท่าที่ควร (ตัวอย่างที่ 24)

ตัวอย่างที่ 25 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ช่วง cadenza ห้องที่ 124 - 126

ห้องที่ 124 และ 125 เป็นโน้ตที่จะเตรียมตัวเข้าสู่ท่อนคาเดนซา (cadenza) ของท่อนที่ 1 เป็นช่วงที่โชว์ความยืดหยุ่นของการเล่นจากโน้ตสูงลงมายังโน้ตต่ำ โดยต้องบรรเลงได้อย่างอิสระ ความท้าทายอยู่ที่โน้ตในกรอบสีแดงที่ 1 คือโน้ตที่สูงที่สุดของโน้ตชุดและลงมายังโน้ต Bb3 หลังจากนั้นเข้าสู่ช่วงคาเดนซา (cadenza) ซึ่งเริ่มจากโน้ต G3 และต้องเล่นโน้ตต่ำลงไปจังหวะที่ 2 ซึ่งช่วงนี้คือช่วงที่จะต้องเปลี่ยนเป็นรูปปากลิ้ง เพื่อให้บรรเลงโน้ตออกมาได้อย่างชัดเจนในโน้ต C3 และหลังจากนั้นเปลี่ยนรูปปากกลับไปใช้แบบปกติ เช่นเดียวกับกับกล่องสีแดงเลขที่ 3 ใช้วิธีการเดียวกันกับกล่องสีแดงข้างต้นในการเล่นโน้ต เนื่องจากโน้ตมีสัญลักษณ์โน้ตยาว (legato) และขาดกัน การเปลี่ยนรูปปากทำให้ได้คุณภาพเสียงที่ชัดเจน และเริ่มเปลี่ยนรูปปากอีกครั้งที่กล่องสีแดงที่ 4 ที่เริ่มจากโน้ต F3 และเสียงต่ำลงไปโน้ต G2 ที่เป็นโน้ตที่ต่ำที่สุด เพื่อให้เกิดความสั่นไหวของประโยคและได้เสียงที่ชัดเจน (ตัวอย่างที่ 25)

ตัวอย่างที่ 26 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ห้องที่ 138 - 151

138 open

141

145

148 *fp* *f*

ห้องที่ 138 เป็นช่วงสุดท้ายของบทเพลงคอนแชร์โตในท่อนที่ 1 ซึ่งทำนองหลักได้กลับมาอีกครั้ง และมีการเปลี่ยนลักษณะของจังหวะ โดยกล่องสีแดงทั้ง 3 กรอบ จะต้องคำนึงถึงลักษณะของรูปปาก ควรใช้รูปปากลิ้งและระมัดระวังอย่าทำให้รูปปากมีขนาดใหญ่เกินไปตามแนวคิดของ Eli Epstein ถ้าเกิดรูปปากมีขนาดใหญ่เกินไปจะทำให้เสียงนั้นไม่ออกมาโดนกึ่งกลางของเสียงและอาจทำให้เป่าไม่ออกได้ และเนื่องจากโน้ตมีลักษณะที่ต้องเล่นต่อกันยาว ๆ ผู้เล่นจะต้องคำนวณจุดเปลี่ยนของรูปปากเพื่อทำให้เกิดเสียงที่คมและชัดเจนเป็นอย่างดี (ตัวอย่างที่ 26)

ตัวอย่างที่ 27 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 2 ห้องที่ 27 - 33

Horn in F

27 *p*

30 *mf* *f*

ในท่อนที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 27 – 33 ให้แบ่งออกเป็น 2 ช่วง เนื่องจากทั้งประโยคมีการสลับเปลี่ยนรูปปากที่ค่อนข้างรวดเร็วและมีความถี่ เริ่มจากเลข 1 และบรรเลงต่อเนื่องไปทำให้รูปปากเกิดการเปลี่ยนไปโดยอัตโนมัติ และเปลี่ยนรูปปากให้อยู่ในลักษณะเป็นปกติในเลขที่ 2 เพื่อให้เล่นโน้ตที่สูงที่สุดของเพลงซึ่งเป็นโน้ตตัว G#5 เนื่องจากเมื่อใช้รูปปากลงแล้วการบรรเลงจากโน้ตต่ำขึ้นไปโน้ตสูงจะมีส่วนที่ยากกว่าในการลดความจุภายในช่องปากด้านในทำให้ผู้เล่นต้องเตรียมรูปปากเพื่อไว้เล่นสำหรับโน้ตสูง (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 28 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 33 - 34

Horn in F

33

1 2 3

optional

ท่อนที่ 4 ห้องที่ 33 และ 34 มีตำแหน่งในการเปลี่ยนรูปปากทั้งหมด 3 ครั้ง โดยเลขที่ 1 ในกล่องสีแดงคือโน้ต G4 เป็นโน้ตที่สูงที่สุด และไล่ลำดับมาที่เลข 2 โน้ต F3 คือจุดที่อาจจะเปลี่ยนเป็นรูปปากลงได้เพื่อเตรียมตัวสำหรับโน้ต F2 ที่อยู่ต่ำสุดของประโยคเพื่อให้เสียงออกได้อย่างชัดเจน ในกรณีนี้อาจทดสอบว่าควรเริ่มเปลี่ยนรูปปากก่อนนำมาใช้จริง เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงให้ออกมาถึงจะดีที่สุด (ตัวอย่างที่ 28)

ตัวอย่างที่ 29 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 136 - 146

ตั้งแต่ห้องที่ 136 เป็นต้นไป เป็นช่วงท้ายของบทคอนแชร์โตซึ่งเรียกส่วนนี้ว่าท่อนโคดา (coda) เนื่องจากเพลงมีเครื่องหมายกำหนดจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว สัญลักษณ์ลูกศรในห้องที่ 136 - 139 ที่กำหนดไว้สามารถใช้รูปปากเดียวกันได้และคำนึงถึงการเพิ่มความเร็วลมเพื่อให้สามารถเล่นโน้ตช่วงเสียงสูงได้ และในห้องที่ 140 กล้องสีแดง โน้ตช่วงเสียงต่ำเริ่มจาก C3 ให้เปลี่ยนไปใช้รูปปากลิ้งเพื่อให้เกิดความเข้มข้นของเสียงที่ตั้งและมีความคมชัดหลังจากนั้นขยับรูปปากทีละน้อยเพื่อให้สามารถเล่นโน้ตเสียงสูงได้ (ตัวอย่างที่ 29)

ตัวอย่างที่ 30 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 147 - 149

โน้ตในห้องที่ 147 ในท่อนที่ 4 เป็นการเริ่มไล่บันไดเสียงครึ่งเสียง เริ่มจากโน้ต F3 ไล่ขึ้นไปจนถึงโน้ต G5 หลังจากนั้นบรรเลงโน้ต G3 ที่มีระยะห่างของช่วงเสียงต่ำลง 2 ช่วงคู่เสียง ทำให้ในห้องที่ 149 จำเป็นต้องมีการเปลี่ยนเป็นรูปปากลิ้ง ถึงแม้ว่าโน้ตจะไม่ต่ำมากเพื่อที่จะใช้รูปปากลิ้ง แต่เนื่องจากบรรเลงโน้ตช่วงเสียงสูงก่อนหน้า ทำให้ต้องเปลี่ยนรูปปากช่วยในการออกเสียงโน้ตนั้น ให้เกิดความคมชัดและดัง เนื่องจากโน้ต G3 เป็นตัวโน้ตสุดท้ายของบทเพลงจึงต้องการความชัด คม ในตอนจบ

4.2.2 เทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกราม (vowels pronunciation and jaw position)

จากการศึกษาเทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกราม พบว่าสระที่ใช้ออกเสียงมี 4 เสียง จะออกเสียงพยัญชนะต้นเป็นตัวที่ (t) เมื่อบรรเลงโน้ตปกติ และออกเสียงพยัญชนะต้นเป็นตัวดี (d) เมื่อบรรเลงโน้ตสเลอว์ (slur)

ตารางที่ 3 โน้ตที่แสดงถึงการออกเสียงสระเมื่อบรรเลงโน้ตปกติ

ตัวอย่างเสียง (musical pitches)	การออกเสียงสระ (vowels pronunciation)
Horn in F 	ท้าว (thaw)
Horn in F 	ทู่ (thuh)
Horn in F 	ทีส (tseh)
Horn in F 	ที (tee)

ตารางที่ 4 โน้ตที่แสดงถึงการออกเสียงสระเมื่อเล่นในสัญลักษณ์สเลอว์ (Slur)

ตัวอย่างเสียง (musical pitches)	การออกเสียงสระ (vowels pronunciation)
Horn in F 	ฮ้าว (haw)
Horn in F 	ฮู่ (huh)
Horn in F 	เฮ (heh)
Horn in F 	ฮี (hee)

การจัดการที่ค่อนข้างตรงไปตรงมาเกี่ยวกับขนาดของโพรงปากโดยให้นึกถึงการเคลื่อนที่ของลิฟท์ ในขณะที่บรรเลงอาจใช้การเคลื่อนที่ของกรามที่แตกต่างกันโดยไม่ได้ตั้งใจ วิธีที่จะอธิบายเรื่องของลิฟท์ที่ดีที่สุดคือแทนโน้ต C4 เป็นขั้นที่ 1 และต้องการขึ้นไปหาโน้ต D4 จะสังเกตได้ว่าจะไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน แต่เมื่อสเลอร์ (slur) เสียงจาก C4 ขึ้น ไปที่โน้ต E4 หรือเหนือกว่าความเร็วของลมมีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน แต่เมื่อสเลอร์ (slur) เสียงจาก C4 ขึ้น ไปที่โน้ต E4 หรือเหนือกว่าความเร็วของลมมีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน แต่เมื่อสเลอร์ (slur) เสียงจาก C4 ขึ้น ไปที่โน้ต E4 หรือเหนือกว่าความเร็วของลมมีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน

หลังจากศึกษาและวิเคราะห์เทคนิคที่ใช้ออกเสียงตามแนวคิดของ Randy C. Gardner พบว่าการเปลี่ยนสระในแต่ละเสียงส่งผลให้ตำแหน่งของกรามเปลี่ยนไปอย่างชัดเจน ผู้บรรเลงควรคำนึงถึงการออกเสียงสระในภาษาอังกฤษเป็นหลัก เพราะการให้เสียงและการเคลื่อนที่ในโพรงปากจะมีความสัมพันธ์กันมากยิ่งขึ้น เช่นเมื่อช่วงเสียงต่ำการออกเสียงสระที่ใช้คือ ทาฮ์ว (thaw) และกรามจะเลื่อนลงมาเป็นแนวตั้งเล็กน้อยทำให้โพรงในปากมีพื้นที่มากขึ้นและทำให้เสียงบรรเลงของเสียงต่ำมีเสียงที่กว้างและไม่โปร่ง ทั้งนี้การออกเสียงสระและตำแหน่งของกรามเกิดการทำงานร่วมกัน ทำให้ผู้เล่นสามารถบรรเลงฮอว์นในช่วงเสียงที่แตกต่างกันได้อย่างชัดเจนไม่ขัดข้อง

ตัวอย่างที่ 31 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ห้องที่ 37 - 45

37 tseh tseh tseh tseh tseh thuh thuh thuh thuh thuh tseh

Horn in F *f*

39 tseh tseh heh heh tesh tesh tseh thuh thuh thuh thuh thuh thuh thuh thuh tseh tseh tseh

41 tseh tseh tseh tseh tee tseh tseh thuh thuh tseh tseh tseh

43 tee tee dee tseh tseh tseh tseh tee tseh tseh thuh thuh tee tseh thuh tseh tseh tee tee

45 tee

ท่อนที่ 1 ของบทเพลงคอนแชร์โต (concerto) ในห้องที่ 37 จนถึงห้องที่ 45 มีอัตราจังหวะปานกลาง ไม่เร็วมาก ช่วงเสียงระหว่างห้องที่ 37 – 57 ของบทเพลงท่อนแรกจะเป็นช่วงเสียงกลางค่อนข้างต่ำ ช่วงเสียงสูง แต่ความน่าสนใจของประโยคเพลง คือมีอัตราจังหวะไม่ได้เร็วมากแต่มีโน้ตค่อนข้างมาก โน้ตส่วนใหญ่จะเป็นช่วงเสียงกลางที่ค่อนข้างสูง เนื่องจากใน 1 ประโยคมีโน้ตเยอะจนทำให้เกิดความถี่ในการเปลี่ยนสระในการออกเสียง และโน้ตที่มีเสียงใกล้เคียงกันในบางช่วงทำให้ใช้สระออกเสียงเดิมซ้ำ ๆ แต่มีการเปลี่ยนสัญลักษณ์ในการควบคุมลักษณะเสียง เช่น กรอบหมายเลข 1 โน้ตเริ่มจากตัว D5 ใช้สระออกเสียง ทีสท์ (tseh) และตัวถัดมาเป็นโน้ตสเลอร์ ทำให้มีการใช้สระเป็นเฮ (heh) และกล่องหมายเลข 2 เนื่องจากมีโน้ตที่มีความถี่ของจังหวะและตัวโน้ตทำให้ต้องเปลี่ยนสระเกือบทุกตัวโน้ต จากโน้ตช่วงสูง ที (tee) โน้ตช่วงตัว C5 ทีสท์ (tseh) โน้ตช่วงตัว A4 ทูฮ (thuh) กลับขึ้นไปช่วงโน้ต C5 ทีสท์ (tseh) และเริ่มไปโน้ตสูงช่วงตัว E5 ที (tee) เป็นต้น (ตัวอย่างที่ 31)

ตัวอย่างที่ 32 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 1 ช่วง cadenza ห้องที่ 126

Cadenza
ad lib.

126 thaw thaw thaw thaw thuh thuh thaw thaw thaw thaw thuh thaw

Horn in F

ห้องที่ 126 ในท่อนที่ 1 เป็นช่วงคาเดนซา ในช่วงนี้ผู้บรรเลงใช้เพียง 2 สระเท่านั้น คือ ทาฮ์ว (thaw) เพื่อเล่นเสียงต่ำ และ ทูฮ (thuh) เพื่อเล่นช่วงเสียงกลาง คาเดนซาเป็นช่วงที่แสดงความสามารถของช่วงเสียงต่ำและมีสัญลักษณ์ในการควบคุมเสียงให้เล่นเสียงยาวและต้องเล่นเสียงขาดกัน แต่เนื่องจากเมื่อบรรเลงเสียงขาดกันอาจทำให้การออกเสียงเกิดขึ้นได้ยาก จึงได้นำแนวคิดของ Randy C. Gardner มาใช้ เพื่อใช้เปิดโพรงของช่องปากและทำให้ลมที่เข้าสู่เครื่องสามารถใช้งานได้อย่างเต็มประสิทธิภาพในช่วงเสียงต่ำและช่วงเสียงกลาง (ตัวอย่างที่ 32)

ตัวอย่างที่ 33 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 2 ห้องที่ 7 - 15

7 thuh huh heh huh huh thuh thaw thaw thaw thaw heh huh huh

10 huh thuh thaw tseh tseh heh heh thaw thuh heh heh

13 tseh huh thuh thaw thaw thaw thaw thaw haw haw thaw

Horn in F

ตัวอย่างที่ 36 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 3 ห้องที่ 68 - 69

Horn in F

ในตัวอย่างที่ 36 มีการใช้สระออกเสียงเฉพาะโน้ตช่วงเสียงกลางไปจนถึงช่วงเสียงสูง ที่มีการเน้นใช้สระออกเสียงแค่ ทีสท์ (tseh) และ ทูฮ (thuh) เป็นหลัก และมีการผสมการออกเสียงสระระหว่างสระที่ใช้ตัดสินและสระที่ใช้สเลอร์ ที่มีลักษณะการใช้สระที่ออกเสียงคล้ายกับตัวอย่างที่ 35 (ตัวอย่างที่ 36)

ในท่อนที่ 3 มีอัตราจังหวะที่เร็ว มีโน้ตจะมีความถี่มากขึ้น ลักษณะของท่อนนี้จะเล่นโน้ตที่ซ้ำกันและสลับตำแหน่งกันไปมา จากการวิเคราะห์ในตัวอย่างที่ 34 35 และ 36 ทั้ง 3 ตัวอย่างนำมาจากท่อนที่ 3 ซึ่งมีลักษณะกลุ่มโน้ตที่เหมือนกัน แต่แตกต่างที่ช่วงเสียงของโน้ต ทำให้สระที่ใช้ในการออกเสียงจะแตกต่างกัน เมื่อฝึกซ้อมจึงนำแนวคิดเรื่องการออกเสียงสระมาใช้ฝึกซ้อม

ตัวอย่างที่ 37 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 28 - 34

Horn in F

ท่อนที่ 4 เริ่มต้นที่ห้องที่ 28 เป็นท่อนที่มีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็วในตอนต้นเพลง และเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 28 อัตราจังหวะลดลงโดยมีการกำหนดว่า meno ที่แปลว่าให้ช้าลงจากจังหวะเริ่มเนื่องจากตั้งแต่ห้องที่ 28 เป็นต้นไป เป็นช่วงทำนองหลักของท่อนที่ 4 ซึ่งมีโน้ตที่อยู่ในช่วงเสียงต่ำไปจนถึงช่วงเสียงสูง สระในการใช้ออกเสียงจะไม่ซับซ้อนเพราะมีช่วงเสียงที่ใกล้เคียงกันในแต่ละห้อง แต่จะมีบางห้องที่มีโน้ตสเลอร์สลับกัน ส่วนใหญ่ในประโยคนั้นจะใช้สระออกเสียง ทาฮ์ (thaw) ซึ่งเป็นโน้ตช่วงเสียงต่ำ และมีการบรรเลงไปที่โน้ตที่สูงที่สุดให้ใช้สระออกเสียง ที (tee) (ตัวอย่างที่ 37)

ตัวอย่างที่ 38 Concerto for Low Horn ท่อนที่ 4 ห้องที่ 62 - 67

Horn in F

62 tee tee tee tee tee tseh thuh thuh thuh thuh thuh thaw thuh thuh thuh thuh thuh thaw thaw

64 thaw thaw thuh thaw thaw thaw thuh thaw thaw thaw thuh thaw thaw thaw thuh thaw
fingering: F1 F2

65 thaw thaw thuh thaw thaw thaw thuh thaw thaw thuh thuh thuh thaw thuh thuh thuh
F0 B23

66 thaw thuh thuh thuh thaw thuh thuh thuh thaw thuh tseh thuh thuh thuh tseh thuh thuh
B12 B1 B2 B0

จากตัวอย่างที่ 38 ในท่อนที่ 4 ถือเป็นความท้าทายอย่างมากสำหรับผู้เล่น เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ระบุไว้ว่าในท่อนที่ 4 เป็นการรวมทุกเทคนิคตั้งแต่พื้นฐานไปยังเทคนิคขั้นสูงของฮอร์น (Stonestreet, 2014) ผู้วิจัยจึงเลือกห้องที่ 62 - 67 ของบทเพลงมาวิเคราะห์เนื่องจากการให้เทคนิคของฮอร์นเสียงต่ำได้อย่างดี เริ่มจากห้องที่ 62 โดยก่อนหน้าห้องนี้จะทวนตอนต้น ห้องที่ 62 และ 63 มีการใช้สระที่แตกต่างกันทุกช่วงเสียง เริ่มจากโน้ต G5 ใช้สระ ที (tee) โลงมาที่ โน้ต D5 ใช้สระ ทีสท์ (tseh) ลงมาช่วงเสียงกลาง ตัว G4 ใช้สระ ทูฮ (thuh) และเริ่มใช้สระช่วงเสียงต่ำ ในตัว D4 โดยใช้ ทาฮว (thaw) และกลับไปยังตัว G4 ที่ใช้สระเสียง ทูฮ (thuh) หลังจากนั้นในห้องที่ 64 เป็นการเล่นโน้ตฮาร์โมนิกซีริสส์ โดยมีการกำหนดนิ้วไว้แล้วโดยผู้ประพันธ์ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้คิดมาให้แล้วว่าใช้นิ้วของฮาร์โมนิกซีริสส์ไหนจะทำให้บรรเลงได้ง่ายและสะดวกที่สุด โดยเริ่มจากท่อน F นิ้ว 1 ท่อน F นิ้ว 2 ท่อน F ไม่กดนิ้วโป้ง (open) หลังจากนั้นเปลี่ยนเป็นทางเดินลมเป็นท่อน Bb โดยเริ่มจากนิ้ว 23 หลังจากนั้นท่อน Bb นิ้ว 12 ท่อน Bb นิ้ว 1 ท่อน Bb นิ้ว 2 และสุดท้ายคือ Bb ปล่อยหมดกดเฉพาะนิ้วโป้ง (open) ตามตัวอย่างที่ 38 ในแต่ละนิ้วฮาร์โมนิกซีริสส์จะใช้ออกเสียงสระที่คล้ายกัน (ตัวอย่างที่ 38)

4.2.3 สรุป

บทเพลง Concerto for Low horn ประพันธ์โดย Kerry Tuner ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคที่สำคัญเพื่อให้ได้คุณลักษณะของเสียงฮอร์นที่ดีได้เป็น 2 หัวข้อ คือเทคนิคการใช้รูปปาก (embouchure) และเทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกราม (vowels pronunciation and jaw position) ผู้วิจัยได้ทดลองนำเอาเทคนิคสำคัญทั้ง 2 เทคนิคมาปรับใช้กับบทเพลง Concerto for Low Horn ประพันธ์โดย Kerry Turner สรุปได้ว่าทั้ง 2 เทคนิคช่วยให้ผู้เล่นจัดระเบียบแนวคิดให้กับผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี บทเพลง Concerto for Low Horn มีโน้ตบรรเลงเยาะเมื่อผู้บรรเลงใช้แนวคิดเรื่องการใช้รูปปากและเทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกราม ทำตารางฝึกซ้อมสิ่งที่ต้องการบรรเลงก่อนการซ้อมจะทำให้ผู้เล่นบรรเลงออกมาได้อย่างแม่นยำ เนื่องด้วยโน้ตที่บันทึกมีความยืดหยุ่นทางด้านของช่วงเสียงมาก ทำให้แนวคิดทั้ง 2 สามารถเล่นออกมาได้ตรงตามคุณลักษณะของเสียงต่ำและสามารถนำแนวคิดไปปรับใช้ร่วมกับการบรรเลงบทเพลงที่มีความคล้ายกันได้อีกด้วย



บทที่ 5

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่องเทคนิคสำคัญเพื่อการบรรเลงบทเพลงสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำ เป็นวิจัยเชิงคุณภาพทางการแสดงดนตรี มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการสร้างคุณลักษณะเสียงฮอร์นช่วงเสียงต่ำในบทเพลง และเพื่อแสดงเดี่ยวฮอร์นต่อหน้าสาธารณชนโดยใช้บทเพลงเฉพาะเจาะจงสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำ

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับฮอร์นช่วงเสียงต่ำ ได้แก่ ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของฮอร์น เทคนิคทั่วไปในการบรรเลงฮอร์น แนวคิดด้านคุณลักษณะของเสียงฮอร์นในช่วงเสียงต่ำ และบทเพลงเดี่ยวฮอร์นช่วงเสียงต่ำ นำเทคนิคการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำมาใช้คัดเลือกบทเพลงในการบรรเลง โดยเลือกเพลงที่มีความน่าสนใจและประพันธ์ขึ้นมาสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำโดยเฉพาะ บทเพลงที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา ได้แก่ Bagatelle for Horn and Piano ประพันธ์โดย Hermann Neuling (1897-1967) และ Concerto for Low Horn in F ประพันธ์โดย Kerry Turner (b.1960) ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์เกี่ยวกับฮอร์นสำหรับช่วงเสียงต่ำ จากการวิเคราะห์เอกสาร ตำรา วิจัย และจากข้อมูลการให้สัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ และนำเสนอในรูปแบบการวิเคราะห์บทเพลงในรูปแบบของความเรียง

ผลการวิจัยพบว่าเทคนิคที่สำคัญในการบรรเลงได้แก่

- 1) การสร้างคุณลักษณะของเสียง (tone color) ให้ผู้บรรเลงจินตนาการถึงรูปภาพ คุณลักษณะเสียงเป็นบล็อก เพื่อลอกเลียนแบบรูปทรงให้เสียงออกมาในลักษณะเดียวกัน
- 2) วิธีการหายใจ (breathing) การหายใจเป็นวงกลมจะทำให้การหายใจก่อนเข้าท่อนบทเพลงมีปริมาณลมที่เยอะขึ้นและบรรเลงได้อย่างดี
- 3) รูปร่างปาก (embouchure) รูปร่างที่ใช้คือรูปร่างปากลิ้งและคำนึงถึงการทำงานของกล้ามเนื้อโดยรอบของปาก ทำให้ได้คุณลักษณะเสียงต่ำที่หนักแน่นและชัดเจน
- 4) เทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกราม (vowels pronunciation and jaw position) ในแต่ละช่วงเสียงมีตำแหน่งในการเคลื่อนที่ของกรามและเทคนิคการออกเสียงสระ โดยเฉพาะ ทั้ง 2 เทคนิคนี้เมื่อใช้ควบคู่กันจะเป็นตัวช่วยให้ผู้เล่นคำนึงถึงการเพิ่มและลดความจุข้างในโพรงของช่องปาก
- 5) การกำหนดรายละเอียดของการบรรเลง (articulations) กำหนดวิธีออกเสียงโดยคำนึงถึงจุดแตะของลิ้นไปยังฟันในลักษณะของลิ้นที่เรียบไม่ยกสูงเพื่อใช้บรรเลงในช่วงเสียงต่ำ

เมื่อนำทุกเทคนิคมารวมกันเพื่อใช้ในการบรรเลงบทเพลงเพื่อให้เกิดการควบคุมเนื้อเสียง ความแม่นยำ ความยืดหยุ่นในการบรรเลงของฮอร์นช่วงเสียงต่ำ และมาปรับใช้ในบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับฮอร์นช่วงเสียงต่ำ มีผลทำให้เกิดกระบวนการในการสร้างคุณลักษณะของเสียงที่ดีของฮอร์นช่วงเสียงต่ำ

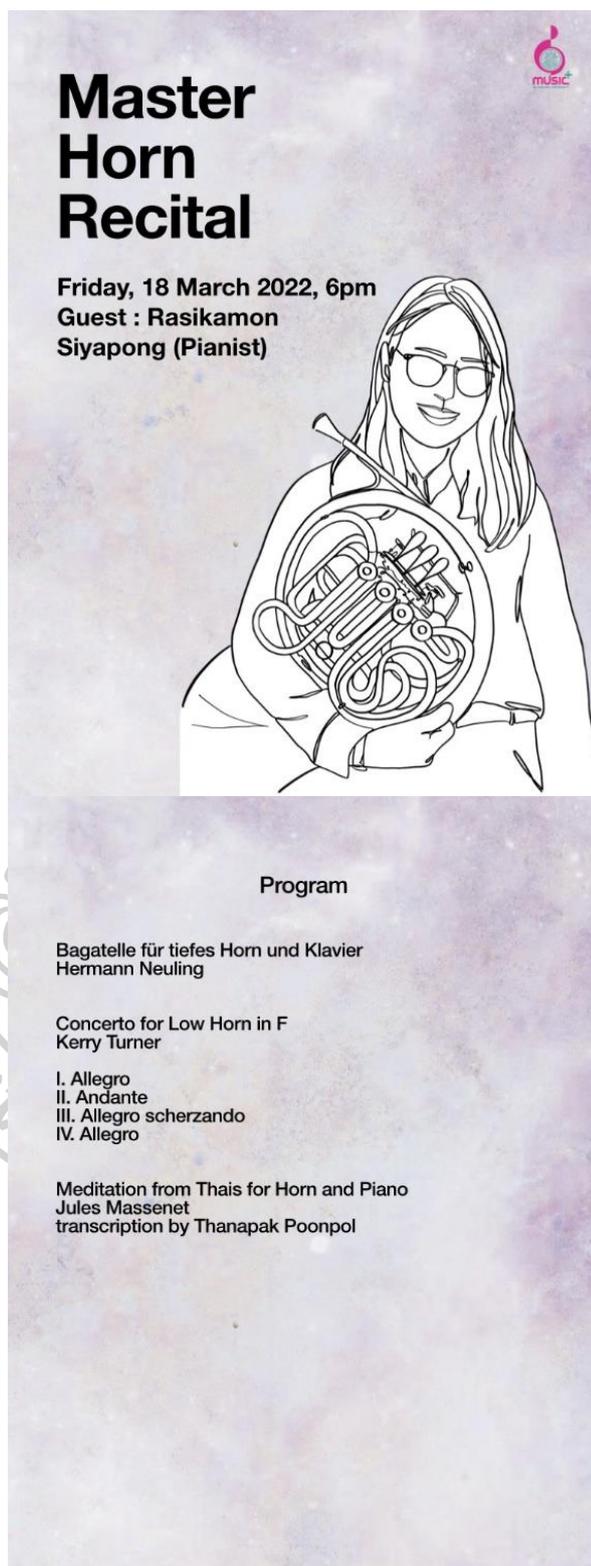
5.2 การเผยแพร่ผลงาน

ผลการศึกษาเผยแพร่ด้วยการแสดงต่อหน้าสาธารณชน (recital) เมื่อวันศุกร์ที่ 18 มีนาคม พ.ศ. 2565 เวลา 18.00 น. ณ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรีังใจบูรณสมภพ ชั้น 5 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ความยาว 45 นาที มีผู้ร่วมบรรเลง คีอริสกีมน คิยะพงษ์ (เปียโน) การแสดงครั้งนี้เป็นการบันทึกคลิปการแสดง และเผยแพร่ทางสื่อออนไลน์ตามวันและเวลาดังกล่าว เพื่อรักษามาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของ COVID - 19



ภาพที่ 19 ภาพโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

หมายเหตุ. จาก กชกร สัมพลัง



**Master
Horn
Recital**

Friday, 18 March 2022, 6pm
Guest : Rasikamon
Siyapong (Pianist)

Program

Bagatelle für tiefes Horn und Klavier
Hermann Neuling

Concerto for Low Horn in F
Kerry Turner

I. Allegro
II. Andante
III. Allegro scherzando
IV. Allegro

Meditation from Thais for Horn and Piano
Jules Massenet
transcription by Thanapak Poonpol

ภาพที่ 20 ภาพหน้าปกสูจิบัตรการแสดง (บน) ภาพลำดับของบทเพลงที่แสดง (ล่าง)

หมายเหตุ. จาก กชกร สัมพลิ่ง



ภาพที่ 21 ภาพอุปกรณ์และบรรยากาศในวันบันทึกภาพและเสียง
หมายเหตุ. จาก กชกร สัมพลิ่ง



ภาพที่ 22 ภาพขณะแสดง
หมายเหตุ. จาก กชกร สัมพลิ่ง

5.3 อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยและการแสดงจริง ผู้วิจัยพบว่าเรื่องเทคนิคสำคัญเพื่อการบรรเลงบทเพลงสำหรับช่วงเสียงต่ำ มีประเด็นอภิปรายเพิ่มเติม 3 เรื่อง ได้แก่ เทคนิคในการบรรเลงฮอว์นเสียงต่ำ บทเพลงและแบบฝึกหัดเพิ่มเติมสำหรับฝึกซ้อมฮอว์นช่วงเสียงต่ำ และการบันทึกวีดิทัศน์การแสดง มีปัจจัยและเกิดการฝึกฝนหลากหลายอย่าง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เทคนิคการหายใจ เทคนิคการเปลี่ยนรูปปาก เทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกรามและเทคนิคการลงรายละเอียดการบรรเลง มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของนวพร กังสาภิวัฒน์ ในเรื่องขององค์ประกอบพื้นฐานในการบรรเลงฮอว์นช่วงเสียงต่ำ ได้แก่ รูปปาก การใช้ลมหายใจ ตำแหน่งคาง การออกเสียง การควบคุมเสียง ตำแหน่งมือขวา ส่งผลต่อองค์ประกอบหลักของเสียง ได้แก่ ระดับเสียง ความแม่นยำเสียง คุณภาพเสียง (นวพร กังสาภิวัฒน์, 2560) และมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ Robert James Stonestreet ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสำรวจงานที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและเทคนิคที่มีความท้าทายในบริบทของยุคที่เป็นประวัติศาสตร์และศึกษาการพัฒนาการของการประพันธ์และการหีบย้อมและแปลงบทเพลงของเครื่องดนตรีอื่นแปลงเป็นเครื่องฮอว์นประสานเข้ากับการบรรเลงเทคนิคของฮอว์นช่วงเสียงต่ำ เพื่อเผยแพร่ชุดการแสดงเดี่ยวต่อสาธารณชน ค้นพบบทเพลงใหม่ ๆ ให้กับฮอว์นช่วงเสียงต่ำ และเป็นการสร้างบุคลากรเพื่อบรรเลงฮอว์นช่วงเสียงต่ำให้มากยิ่งขึ้น (Stonestreet, 2014) ผู้วิจัยได้นำความสอดคล้องของงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำรา หนังสือ สื่อออนไลน์ มาใช้วิเคราะห์และนำเทคนิคฮอว์นช่วงเสียงต่ำนำมาบรรเลงบนบทเพลงฮอว์นช่วงเสียงต่ำ โดยแต่ละเทคนิคให้ผลลัพธ์ที่เป็นไปในทางเดียวกันคือเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการบรรเลงฮอว์นช่วงเสียงต่ำและสามารถวิเคราะห์เทคนิคฮอว์นเพื่อใช้ในบทเพลง โดยแต่ละเทคนิคจะเน้นไปที่สร้างผลลัพธ์ให้ได้เสียงฮอว์นที่มีคุณภาพและเสียงออกมาได้ตรงตามมาตรฐาน และเมื่อรวมทุกเทคนิคเข้าด้วยกันจะทำให้เกิดคุณลักษณะของฮอว์นเสียงต่ำที่ดี

5.3.1 เทคนิคในการบรรเลงฮอว์นช่วงเสียงต่ำ

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยค้นพบที่จะนำมาอภิปรายเพิ่มเติม 4 ประเด็น ได้แก่

- 1) เทคนิคการหายใจ
- 2) เทคนิคการเปลี่ยนรูปปาก
- 3) เทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกราม
- 4) เทคนิคการลงรายละเอียดการบรรเลง

1) เทคนิคการหายใจ

เทคนิคด้านลักษณะของเสียง เพื่อให้เสียงในช่วงเสียงต่ำมีเสียงนุ่มลึก ชัดเจนเป็นธรรมชาติ เทคนิคที่สำคัญที่สุดคือเทคนิคการหายใจ ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติมจากอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ และจากการค้นคว้าตำรา ผู้วิจัยใช้แนวความคิดการหายใจวิธีหายใจของเดวิด เนสมิธ (David Nesmith)

ในบทเพลง Bagatelle ประพันธ์โดย Hermann Neuling คือให้หายใจออกก่อนแล้วจากนั้นหายใจเข้าในปริมาณที่ไม่เยอะมากหนึ่งครั้งและหายใจด้วยความรวดเร็วให้ลมเต็มปอดและเป่าออกทันที โดยในแต่ละครั้งของการหายใจจะต้องตรงกับจังหวะของเพลงด้วย ผู้วิจัยทดลองและนำไปใช้ในบทเพลง ทำให้ได้ประสิทธิภาพที่ดี ผู้เล่นสามารถหายใจได้เต็มที่มากขึ้นและเสียงที่บรรเลงออกไปฟังสบายมากขึ้น นอกจากนี้จะใช้กับฮอร์นแล้วยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับเครื่องลมอื่น ๆ ได้อีกด้วย แต่เมื่อเทียบกับการเล่นภายในครั้งเดียวผู้วิจัยจะสามารถหายใจได้สะดวกมากกว่าการเล่นหายใจเข้าสองครั้ง เทคนิคการเล่นแบบดังกล่าวมีทั้งข้อดีและข้อเสีย ข้อดีคือการเล่นออกก่อนการหายใจเข้า เป็นการรีดลมออกจากปอดให้หมดก่อนเพื่อไม่ให้มีลมค้างอยู่ในปอดและเมื่อหายใจเข้าจะทำให้สามารถหายใจเข้าไปในปอดได้เยอะขึ้น แต่ข้อเสียคือเมื่อมีการหายใจเข้าสองครั้งต่อกันทำให้การเคลื่อนที่ของลมหยุดชะงักไม่ไหลลื่น ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยการนำแนวคิดการเล่นของเดวิท เนสมิทซ์ มาใช้ผสมผสานกับแนวคิดของสุปริติ อังศวานนท์ คือหายใจออกก่อนและหลังจากนั้นหายใจเข้าด้วยความเร็วทันที ทั้งนี้ระยะเวลาการเล่นก่อนการเป่าขึ้นอยู่กับความยาว ความเร็ว ความช้า หรืออารมณ์ในตอนนั้น ๆ เพราะการเล่นสามารถนำไปสู่อารมณ์ของท่อนที่จะเล่นได้ด้วย (สุปริติ อังศวานนท์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 เมษายน 2564) ด้วยการแก้ไขปัญหานี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถบรรเลงได้ตามที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้ คือสามารถเล่นโน้ตตรงเป็นบล็อกและแข็งแรงในเพลง Bagatelle ได้ การหายใจที่ดีและถูกต้องจะช่วยให้เสียงของผู้เล่นดีขึ้นได้อีกด้วย

2) เทคนิคการเปลี่ยนรูปปาก

ผู้วิจัยวิเคราะห์และทดลองนำเทคนิคการใช้รูปปากมาใช้ทั้งสองบทเพลงคือ Bagatelle และ Concerto for Low Horn ทั้งสองบทเพลงมีลักษณะที่คล้ายกันในด้านช่วงเสียงต่ำและมีช่วงเสียงที่กว้างเมื่อบรรเลงจะต้องอาศัยความยืดหยุ่นของผู้เล่นในการบรรเลงเป็นอย่างมาก แต่ข้อแตกต่างของสองเพลงนี้คือเพลง Bagatelle ช่วงเสียงต่ำส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตที่ไล่บันไดเสียง (scale) และอาร์เปจ (arpeggio) ในขณะที่เพลง Concerto for Low Horn นั้น ส่วนใหญ่จะบรรเลงช่วงเสียงต่ำในรูปแบบการข้ามโน้ตในคู่เสียงกว้าง ๆ ด้วยความรวดเร็ว ผู้วิจัยจึงนำสองบทเพลงที่เป็นช่วงเสียงต่ำเหมือนกันแต่แตกต่างที่วิธีการเล่นมาใช้

เทคนิคที่ทำให้เกิดคุณลักษณะของเสียงต่ำที่ดี ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดของ Eli Epstein ในเรื่องการวางรูปปาก ผลที่ได้คือสามารถเล่นช่วงเสียงต่ำในบทเพลงและใช้ในการฝึกซ้อมได้จริง การใช้รูปปากจะช่วยช่วยให้ผู้เล่นได้คุณลักษณะเสียงที่มีคุณภาพ เสียงชัดเจน หัวเสียงของตัวโน้ตออกได้อย่างแม่นยำ (Epstein, 2016) ทั้งนี้การใช้รูปปากจะเกิดผลได้เมื่อผู้เล่นวิเคราะห์ท่อนเพลงว่าควรจะไปใช้เมื่อใด ผู้วิจัยแนะนำว่าการใช้รูปปากเมื่อถึงท่อนที่เริ่มมีทิศทางว่ามีโน้ตต่ำเกินโน้ต C2 ก็สามารถเปลี่ยนรูปปากได้ เมื่อผู้เล่นเริ่มมีช่วงเสียงต่ำที่เป่าได้ไม่ดังหรือเป่าออกได้อย่างลำบาก ให้ลองปรับรูปปากเป็นรูปปากลิ้ง และคอยสังเกตว่าเมื่อใดที่ต้องเปลี่ยนเป็นรูปปากลิ้งแปลว่า

ตอนนั้นถึงจุดที่เราจะเป่าโน้ตในรูปปากเดิมไม่ได้ ให้เปลี่ยนรูปปากได้ทันที ทั้งนี้การใช้รูปปากอาจจะเกิดปัญหาได้กับการที่ต้องเปลี่ยนไปเล่นช่วงเสียงสูง เพราะรูปปากมีการเปลี่ยนแปลงให้ใหญ่ขึ้นจากเดิมไม่มาก แต่ผู้วิจัยแนะนำให้ฝึกฝนโดยการไล่บันไดเสียงจากช่วงเสียงต่ำไปช่วงเสียงสูงเป็นประจำ จะทำให้ผู้เล่นจดจำตำแหน่งของการเปลี่ยนแปลงได้และทำให้เล่นได้อย่างมั่นใจมากขึ้น

3) เทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกราม

เป็นเทคนิคที่สำคัญมากสำหรับการเล่นช่วงเสียงต่ำไปจนถึงช่วงเสียงสูง เพราะเทคนิคนี้สามารถนำไปใช้ในบทเพลงหรือการซ้อมแบบฝึกหัดที่มีลักษณะเป็นทำนองหรือแม้กระทั่งโน้ตที่ต้องการความยืดหยุ่นมาก ผู้วิจัยได้นำเทคนิคการออกเสียงสระและตำแหน่งของกรามไปใช้ในบทเพลง Concerto for Low Horn ประพันธ์โดยเคอร์รี่ เทินเนอร์ (Kerry Turner) เทคนิคการออกเสียงสระจะช่วยให้เกิดการเคลื่อนตัวของกราม เมื่อต้องการเล่นช่วงเสียงต่ำโพรงในช่องปากของผู้เล่นจะมีขนาดใหญ่ขึ้นเนื่องจากการขยับตัวลงมา หรือเมื่อต้องการเล่นช่วงเสียงสูงเองก็ตามสระและการเคลื่อนที่ของกรามจะช่วยบีบโพรงในปากของผู้เล่นให้เล็กลง ทำให้สามารถหาจุดตรงกลางของการเล่นเสียงสูงได้ง่ายขึ้น

การเริ่มฝึกใช้การออกเสียงสระสำหรับผู้เริ่มต้นจะมีความท้าทายที่จะต้องจำในส่วนของการออกเสียงสระและช่วงเสียงของตัวเองโน้ตว่าจะเปลี่ยนสระเมื่อใด ทำให้ต้องใช้เวลาในการจดจำและฝึกซ้อมค่อนข้างมาก ในการฝึกครั้งแรกอาจไม่สามารถนำไปใช้ในการบรรเลงเพลงหรือซ้อมแบบฝึกหัดที่เป็นทำนองได้ในทันที ต้องเริ่มฝึกจากการไล่บันไดเสียงครึ่งเสียงเป็นอันดับแรกเพราะบางสระจะเปลี่ยนในโน้ตที่มีเครื่องหมายแปลงเสียง (accidental) เริ่มจากโน้ต C4 และไล่ขึ้นไปยังโน้ตช่วงเสียงสูง สำหรับผู้วิจัยการนำเทคนิคการออกเสียงสระมาฝึกซ้อมกับบทเพลงช่วยทำให้เกิดคุณลักษณะเสียงที่ดีของฮอร์นได้ ไม่ว่าจะเป็นช่วงเสียงต่ำหรือช่วงเสียงสูง แต่เทคนิคนี้สามารถพัฒนาตั้งแต่ช่วงเสียงกลางไปจนถึงช่วงเสียงสูงเลยทีเดียว ถือเป็นเทคนิคที่นักบรรเลงเดี่ยวควรใช้ไว้ฝึกซ้อม เพราะนอกจากการพัฒนาในเรื่องของลักษณะเสียงแล้ว จะเป็นการพัฒนาในความสามารถด้านอื่น ๆ เช่นการบรรเลงโน้ตที่มีความยืดหยุ่น และเทคนิคนี้สามารถช่วยให้ผู้เล่นรู้ถึงความรู้สึกกายภาพเมื่อกำลังบรรเลงอยู่อีกด้วย

4) เทคนิคการลงรายละเอียดของการบรรเลง

เป็นเทคนิคหนึ่งที่ส่งเสริมการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำเนื่องจากฮอร์นช่วงเสียงต่ำบรรเลงให้เกิดความคมชัดได้ยาก การลงรายละเอียดในการเล่นจึงสำคัญเพราะมีการเกี่ยวเนื่องจากหลายเทคนิคไม่ว่าจะเป็น เทคนิคการออกเสียงสระ ตำแหน่งของกราม การหายใจ และการใช้รูปปาก โดยแต่ละเทคนิคจะช่วยให้ฮอร์นสามารถลงรายละเอียดได้อย่างง่ายและมีประสิทธิภาพ เช่น เพลง Bagatelle ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการลงรายละเอียด เพราะบางท่อนของเพลงอย่างเช่นตอนแรกเป็นการประโคม (fanfare) ที่ต้องการหัวเสียงและแต่ละตัวโน้ตต้องมีความชัดเจน และในตอนจบของ

บทเพลงก็ยังคงลักษณะของการประโคมไว้ ฤกษ์ วิกรวงษ์วิช ได้กล่าวว่าการบรรเลงช่วงท้ายของบทเพลง การลงรายละเอียดต้องมีความชัดเจนมาก เนื่องด้วยจากเป็นตอนจบของบทเพลง (ฤกษ์ วิกรวงษ์วิช, การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 เมษายน 2564)

เทคนิคในการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ ผู้วิจัยได้นำมาอภิปรายเพิ่มเติม 4 ประเด็น ได้แก่ เทคนิคในการหายใจ เทคนิคการเปลี่ยนรูปปาก เทคนิคการฝึกการออกเสียงสระและการวางตำแหน่งของกราม และเทคนิคการลงรายละเอียดการบรรเลง แต่ละเทคนิคมีความแตกต่างในการปฏิบัติ แต่เมื่อนำเทคนิคทั้ง 4 มารวมกันในการเล่นช่วงเสียงต่ำจะช่วยให้ผู้บรรเลง บรรเลงเสียงต่ำได้สะดวกยิ่งขึ้น แต่เนื่องจากเทคนิคในช่วงเสียงต่ำในบางเทคนิคสามารถนำไปสู่เทคนิคที่คล้ายกันของการเล่นช่วงเสียงสูง เพราะการบรรเลงเดี่ยวไม่ว่าจะถนัดในช่วงเสียงต่ำหรือช่วงเสียงสูง จำเป็นต้องเล่นให้ได้ครบทุกช่วงเสียง และเทคนิคทั้ง 4 จะสามารถช่วยให้ผู้เล่นเสียงต่ำบรรเลงบทเพลงเดี่ยวได้ตรงตามคุณลักษณะของช่วงเสียงต่ำ

5.3.2 ประเด็นจากการฝึกซ้อม บทเพลงและแบบฝึกหัดเพิ่มเติมสำหรับฝึกซ้อมฮอร์นช่วงเสียงต่ำ

1) บทเพลง

จากการฝึกซ้อมบทเพลงทั้งสอง ผู้วิจัยได้นำเทคนิคต่าง ๆ มาใช้ร่วมกันในการฝึกซ้อมและได้เกิดแนวคิดในการนำบทเพลงจากเครื่องดนตรีอื่น มาแปลงเป็นเพลงของฮอร์นช่วงเสียงต่ำ ผู้วิจัยได้เลือกเพลง Meditation ซึ่งเป็นบทเพลงของเดี่ยวไวโอลิน ประพันธ์โดย Jules Massenet เรียบเรียงสำหรับฮอร์นเสียงต่ำโดยอาจารย์ธนภัก พูนพล หัวหน้านักฮอร์นแห่งวง Thailand Philharmonic Orchestra มาใช้ช่วยในการฝึกซ้อมและแสดง ผลคืออารมณ์ของเพลง และเสียงทำนองเกิดความสมดุลระหว่างแนวฮอร์นกับเปียโน และท่วงทำนองของบทเพลงมีลวดลายสวยงามไพเราะ ซึ่งเล่นด้วยไวโอลินจะสามารถเล่นประโยคได้ยาวและต่อเนื่อง แต่เมื่อมาเล่นด้วยฮอร์นซึ่งมีเทคนิคการหายใจเข้ามาเกี่ยวข้อง จึงทำให้เล่นไม่ลื่นไหลต่อเนื่องเท่ากับไวโอลิน แต่เป็นการฝึกใช้เทคนิคการหายใจเพื่อแบ่งวรรคประโยคได้อย่างดี การลงรายละเอียดของการบรรเลงมีค่อนข้างมาก เช่นเดียวกับเพลง Bagatelle ถือเป็นความท้าทายอย่างหนึ่งที่จะทำให้เล่นออกมาได้ตามรายละเอียดของการบรรเลง และการทำให้ทำนองมีลวดลายที่สวยงามตรงตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ เพราะบทเพลงนี้เป็นบทเพลงแปลง จึงทำให้มีการเพิ่มและลดรายละเอียดบางอย่างออก บทเพลง Meditation ถือเป็นบทเพลงที่ดีในการนำมาบรรเลงในฮอร์นช่วงเสียงต่ำ เพลงสามารถสื่อสารได้ทั้งคุณลักษณะของเสียงที่ดี มีความไพเราะ และเป็นเพลงที่สามารถนำมาใช้ฝึกฮอร์นช่วงเสียงต่ำได้

2) แบบฝึกหัด

ผู้วิจัยจะเริ่มด้วยการเตรียมพร้อมก่อนการบรรเลง (warm up) ทุกครั้ง โดยใช้แบบฝึกหัดต่อไปนี้ ทั้งหมดจะใช้เวลาประมาณ 15 – 30 นาที ตัวอย่างในแบบฝึกหัดมีดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 39 แบบฝึกหัดฮาร์โมนิกซีรีส์ทอเอพฮอร์น

Horn in F

ระยะเวลาไม่ยืดยาวจนเกินไป ในวันบันทึกเสียงและภาพ ผู้วิจัยได้นัดแนะกับผู้ประสานงานเพื่อแจ้งรายละเอียดที่ต้องการ มีเวลาในการใช้ห้องแสดงทั้งหมด 2 ชั่วโมง รวมการทดสอบระบบเสียง และบันทึกจริง ผู้วิจัยพบว่าเวลา 2 ชั่วโมงมีเวลาน้อยเกินไปและไม่สามารถขอเพิ่มเวลาได้เนื่องจากเป็นมาตรการในช่วงการแพร่ระบาดของโรค COVID - 19 ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการใช้เวลาทดสอบระบบเสียงลดน้อยลงและลดเวลาพักก่อนการบันทึกจริง ทำให้มีเวลาในการบันทึกเสียงจริง 1 ชั่วโมง

ผู้วิจัยได้ทดลองเผยแพร่วีดิทัศน์ ก่อนการแสดงจริงผ่านช่องทางเฟซบุ๊กโดยเชื่อมต่อด้วยโปรแกรม OBS ซึ่งเป็นโปรแกรมถ่ายทอดสด (streaming) ที่ใช้แพร่หลายทั้งในด้านการแสดงสดและด้านการสอน โดยการทดลองมีปัญหาในเรื่องของการไม่สามารถติดตั้งโปรแกรมได้จึงทำให้เกิดความยุ่งยาก จึงแก้ปัญหาด้วยการขอความช่วยเหลือจากผู้อื่นเพื่อให้สามารถใช้โปรแกรมดังกล่าวได้ ผู้วิจัยใช้เวลาช่วงหนึ่งในการทดลองออกอากาศ ซึ่งถือเป็นประสบการณ์ใหม่ในการใช้โปรแกรมและทดลองออกอากาศ

ในการแสดงครั้งนี้จะเกิดขึ้นได้เพราะมีผู้ช่วยเหลือจากหลายฝ่าย เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของ COVID - 19 ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลายด้าน ในด้านของห้องที่ใช้แสดง วันแสดงที่ถูกเลื่อนการแสดงหลายครั้ง และเพลงที่ใช้ในการแสดงอื่นนอกเหนือจากบทเพลงที่ใช้ในการทำวิจัย เปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องและเป็นการป้องกันการแพร่ระบาด จึงเปลี่ยนที่จัดแสดงและวิธีการเผยแพร่และออกมาได้อย่างดี เพราะได้รับความช่วยเหลือจากผู้ประสานงานปริญญาโท ผู้บันทึกวีดิทัศน์และบันทึกเสียง ผู้ตัดต่อวีดิทัศน์และผู้ช่วยในการถ่ายทอด จึงทำให้การแสดงออกมาได้อย่างที่คาดหวังไว้ ผู้วิจัยสามารถนำเหตุการณ์ในการจัดการครั้งนี้ไปต่อยอดวางแผนในการแสดงเพื่อให้เกิดการทำงานที่ง่ายและดียิ่งขึ้นต่อไปในอนาคตได้

5.4 ข้อเสนอแนะ

- 1) จากการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าฮอว์นช่วงเสียงต่ำมีเทคนิคการบรรเลงที่สำคัญ ควรสร้างสรรค์แบบฝึกหัดและจัดสรรเวลาในการฝึกซ้อมและเพื่อใช้ฝึกซ้อมให้ควบคู่กับการฝึกซ้อมเทคนิคพื้นฐานและเทคนิคขยายอื่น ๆ ของฮอว์นร่วมด้วย
- 2) ผู้ที่สนใจบรรเลงบทเพลงฮอว์นช่วงเสียงต่ำอาจหาบทเพลงจากเครื่องดนตรีอื่นที่มีช่วงเสียงที่ใกล้เคียงกันมาบรรเลง หรือนำมาแปลงเป็นแบบฝึกหัด เพื่อเพิ่มคลังบทเพลงของฮอว์นช่วงเสียงต่ำ
- 3) ในการวิจัยครั้งต่อไป ผู้วิจัยสามารถนำเอาวิจัยในเรื่องเทคนิคสำคัญเพื่อบรรเลงบทเพลงสำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำไปต่อยอด เพื่อทำวิจัยในเรื่องที่สอดคล้องกันในแง่ของการสร้างสรรค์แบบฝึกหัดและบทเพลงเพื่อเพิ่มองค์ความรู้ใหม่ให้กับฮอว์นช่วงเสียงต่ำ

รายการอ้างอิง

- ชัยนันท์ วันอินทร์. (2551). การแสดงเดี่ยว French Horn ระดับมหาดบัณฑิตโดย ชัยนันท์ วันอินทร์. มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ เกศกะรัต.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2563). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพมหานคร: ธนาเพรส.
- นวพร กังสาภิวัฒน์. (2560). แนวทางการบรรเลงฮอร์นช่วงเสียงต่ำ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมภพ สว่างวารีสกุล. (2559). การแสดงเดี่ยวฮอร์น โดยสมภพ สว่างวารีสกุล มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- A Brief History of Horn Evolution. (2019). Accessed date 12 November 2019 Accessed from <http://www.blackdiamondbrass.com>.
- Agrell, J. (2017). *Horn Technique A New Approach to an Old Instrument Wildwind Editions*. United States: CreateSpace.
- Bellis, M. (2019). History of the French Horn; A Musical Invention Based on Early Hunting Horns Assessed from <https://www.thoughtco.com>.
- Epstein, E. (2016). *Horn Playing from the Inside Out (Third Edition)*. United States: Eli Epstein Productions.
- Ericson, J. (2007). Introducing the Horn International Copyright Secured.
- Ericson, J. (2010). Long Before Farkas: Horn Mutes and Other Advice for Brass Player from 1813 Accessed from <http://hornmatters.com>.
- Ericson, J. (2012). Hornmasters on Horn Chords Accessed <https://www.hornmatters.com>.
- Farkas, P. (1956). *The Art of French Horn Playing*. United States: Alfred Music.
- Gardner, R. C. (2002). *Mastering the Horn's Low Register*. United States: International Opus.
- Hill, D. (2010a). *French Horn Basics Question Answered; A Compact Guide for Teachers and Young Player*. United States: Really Good Music, LLC.
- Hill, D. (2010b). *Low Range for the Horn Player*. United States: Really Good Music, LLC.
- Meinweiser, J. A. (2016). The History of the Horn and how it Applies to the Modern Hornist Knoxville University of Tennessee.
- Nesmith, D. (2011). *The Breathing Book*. United States: Mountain Peak Music.

- Poonpol, T. (2020). *Fundamentals of Horn Playing : A Guide for Beginners and Teachers*
Master of Music Faculty of Graduate Studies Mahidol University.
- Rider, W. (2006). *Real World Horn Playing (Second edition)*. United States: Wendell
Rider Publications.
- Schouten, S. (2012). *An Annotated Guide and Interactive Database for Solo Horn
Repertoire* The Florida State University College of Music.
- Stonestreet, R. J. (2014). *Historical Developments in Writing for Low Horn* The
University of Tasmania.
- Stonestreet, R. J. (2016). *Twentieth - Century Solos for Low Horn* The Horn Call.
- Tuckwell, B. (1983). *Horn (Yehudi Menuhin Music Guides Horn)*. United Kingdom: Kahn &
Averill.
- Turner, K. *Concerto for Low Horn & Chamber Orchestra Op.28* Accessed date 18
December 2021 Accessed from <https://www.kerryturner.com/#catalogue>.
- Turner, K. *Kerry Turner Biography* Accessed date 18 December 2021 Accessed from
<https://www.editions-bim.com/composers/kerry-turner>.
- Willis, S. (2020). *Horn Hangouts in the Time of Corona Episode 14 - Warm up with the
Berlin Phil Horn* Accessed date 15 October 2021 Accessed from
<https://www.youtube.com/watch?v=cB88lnDR1X4>.



ภาคผนวก ก
คำถามแบบสัมภาษณ์

1. คำนิยามของฮอว์นช่วงเสียงต่ำและฮอว์นช่วงเสียงสูงของท่านคืออะไร และคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับการแบ่งประเภทของช่วงเสียง และฮอว์นเสียงต่ำควรมีผู้เล่นเฉพาะไหม
2. ในความคิดเห็นของท่าน สิ่งที่สำคัญที่สุดในการบรรเลงเดี่ยวช่วงเสียงต่ำ และคุณสมบัติการเป็นนักเล่นช่วงเสียงต่ำคืออะไร
3. ท่านคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับความนิยมของการบรรเลงเดี่ยวสำหรับฮอว์นเสียงต่ำ
4. ท่านคิดว่าการแสดงเดี่ยวสำหรับช่วงเสียงต่ำมีความนิยมไหม เมื่อเทียบกับการเล่นเดี่ยวฮอว์นช่วงเสียงสูง
5. ความหลากหลายและจำนวนของเพลงสำหรับฮอว์นช่วงเสียงต่ำมีมากน้อยเพียงใด
6. เทคนิคสำคัญในการเล่นฮอว์นเสียงต่ำมีอะไรบ้าง สามารถแบ่งเป็นพื้นฐาน ระดับกลาง และระดับสูง



ภาคผนวก ข

โน้ตเพลง

Bagatelle

Horn in F

für tiefes Horn und Klavier

Hermann Neuling

Allegro non troppo

Musical score for Horn in F, Bagatelle by Hermann Neuling. The score is in 3/4 time and consists of 56 measures. It features various dynamics (f, mf, p, ff), articulations (tr, cresc., decresc.), and tempo changes (molto rit., A tempo). The piece includes a Cadenza section starting at measure 27 and a trill at the end.

Dynamics: *f*, *mf*, *p*, *ff*, *cresc.*, *decresc.*, *mf*, *ff*, *ad lib.*, *ff*, *f*, *mf*, *f*.

Articulations: *tr*, *cresc.*, *decresc.*, *tr*.

Tempo markings: **Allegro non troppo**, *molto rit.*, **Tempo I**, *molto rit.*, **A tempo**, **A tempo**.

Other markings: **1**, **2**, **3**, **4**, *Cadenza*, *ad lib.*, *tr*, *rall.*.

2

Horn in F

61 *f* *p*

66 *mf*

70 *molto rit.*

74 *frei im Vortrag* *ff*

79 *f* *ff* *mf* *cresc.* *tr*

83 *f* *ff* *mf*

90 *mf*

96 *f* *p*

101 *mf* *f*

106 *string.* *accel.*

110 *Tempo I* *ff* *f* *f* *brilliant* *cresc.* *mf*

115 *Tempo I* *tr* *ff* *ff*

Solo Horn in F
CONCERTO
 for low horn in F and chamber orchestra (1995 - ca 17')

Allegro ♩ = 126

7

12 *mf* **5** con sord. *mf*

21

26 *mf* senza sord. **2**

32 ♩ = 88 **5** *f*

40

43 **3**

2 Solo Horn in F

49

52 *ff*

55 *ff* 2 $\text{♩} = \text{Allegro con brio} \text{♩} = 132$ *ff*

63

69

74

80

84

88 **13** *Meno mosso*

104 *f* *accel.*

108 $\text{♩} = 132$

Solo Horn in F

3

112

Meno mosso ♩ = 92

116 *fp* no meter Freely *fff* *f*

126

127 **A tempo** ♩ = 126 Stopped (*f*)

132

136 **Allegro** ♩ = 126 open *2*

142 *3*

146 *fp*

149 *f*

Horn in F

II.

Andante

6

11

16

27

31

44

47

mf

p

f

mf

f

6

3

3

7

3

9

3

3

5

Horn in F

III.

2

fp < *p* *mf* <

10 *p*

14

17

21 6 *mp* < *f* *sfz* > *p*

32 *f* *f*

38 *simile*

43 *sempre accent*

48

53 *ff* *mf*

2

Horn in F

59 *p* *fp*<

66 *mf*< *f* *f*

71 *f*

74 *f*

77 *f*

80 *sfz* *p*

84 *p*

Horn in F

IV.

Allegro ♩ = 126
13

p

17

21

25

meno f

29

32 optional

36

f

39

42

p

48

mf

52

f

2

Horn in F

56

61

64

66

69

82

86

93

99

103

107

111

F1 F2 F0 B23

B12 B1 B2 B0

8

f meno

Detailed description: This is a musical score for a Horn in F, spanning measures 56 to 111. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a rest in measure 56, followed by a series of chords and eighth-note patterns. Measure 64 contains a sequence of chords labeled F1, F2, F0, and B23. Measure 66 contains chords labeled B12, B1, B2, and B0. Measure 69 features a triplet of eighth notes marked with the number 8, followed by a half note with a sharp sign and a plus sign. Measure 82 contains a triplet of eighth notes with a sharp sign. Measure 86 includes a triplet of eighth notes with a sharp sign and a plus sign. Measure 93 contains a half note with a sharp sign and a plus sign. Measure 99 contains a triplet of eighth notes with a sharp sign and a plus sign. Measure 103 contains a triplet of eighth notes with a sharp sign and a plus sign. Measure 107 contains a triplet of eighth notes with a sharp sign and a plus sign. Measure 111 contains a triplet of eighth notes with a sharp sign and a plus sign. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Horn in F

3

114 optional

118

120

123 *p*

129 *mf*

134 *f*

138 7

142

146

148

Horn in F

Thaïs - Meditation

transcription for horn and piano

by Jules Massenet
transcription by Thanapak Poonpol

Andante religioso

2 *p* 3 5

9 **rall.** **A** **A tempo** *f* *pp* *f* *cresc.* **rall.**

15 *f* *p* *cresc.* *f* *p*

21 **B** **A tempo** *p* *più f* *poco a poco appassionato* *f*

27 *p* *cresc.*

32 **C** **Più mosso** *ff* *sf* *sf*

36 *sf* *sf* *p* *dim.* **rall.**

40 **D** **A tempo** *pp* 3 5

46 **rall.** **E** **A tempo** *f* *p* *più f* *f* **rall.**

52 *ff* 3 *p* *f* *pp*

58 **A tempo** **F** *cresc.* *f* *p* *p*

64 *f* *sf* *p* 3 3

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาว กชกร สัมพลั่ง
วัน เดือน ปี เกิด	19 เมษายน 2538
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ดุริยางคศาสตรบัณฑิต (ดศ.บ.) ปฏิบัติดนตรีคลาสสิก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่อยู่ปัจจุบัน	ดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 527/49 ซ.จรัญสนิทวงศ์ 39 ถ.จรัญสนิทวงศ์ แขวงบางขุนศรี เขตบางกอก น้อย กรุงเทพมหานคร 10700

