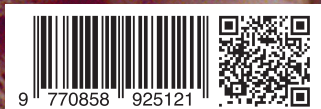




วารสารเพลงดนตรี  
**MUSIC JOURNAL**



Volume 25 No.12 | August 2020

ปีที่  
**23**



**SET**  
**เยาวชนดนตรี**  
**แห่งประเทศไทย**

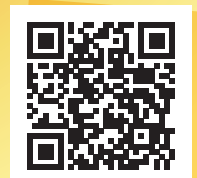
**23<sup>rd</sup> SET YOUTH MUSICIAN COMPETITION**

สุดยอดเวที  
**การประกวดดนตรี**  
**ระดับเยาวชน**

เปิดโอกาสให้กับ  
**เครื่องดนตรีทุกชนิดที่ไม่ใช่ไฟฟ้า**

Thailand Premier Youth Competition  
for Acoustic Instrument and Voice

**ชิงรางวัล**  
**ทุนการศึกษา**  
**1,800,000 บาท**  
(Winner's Scholarships totaling 1,800,000 Baht)



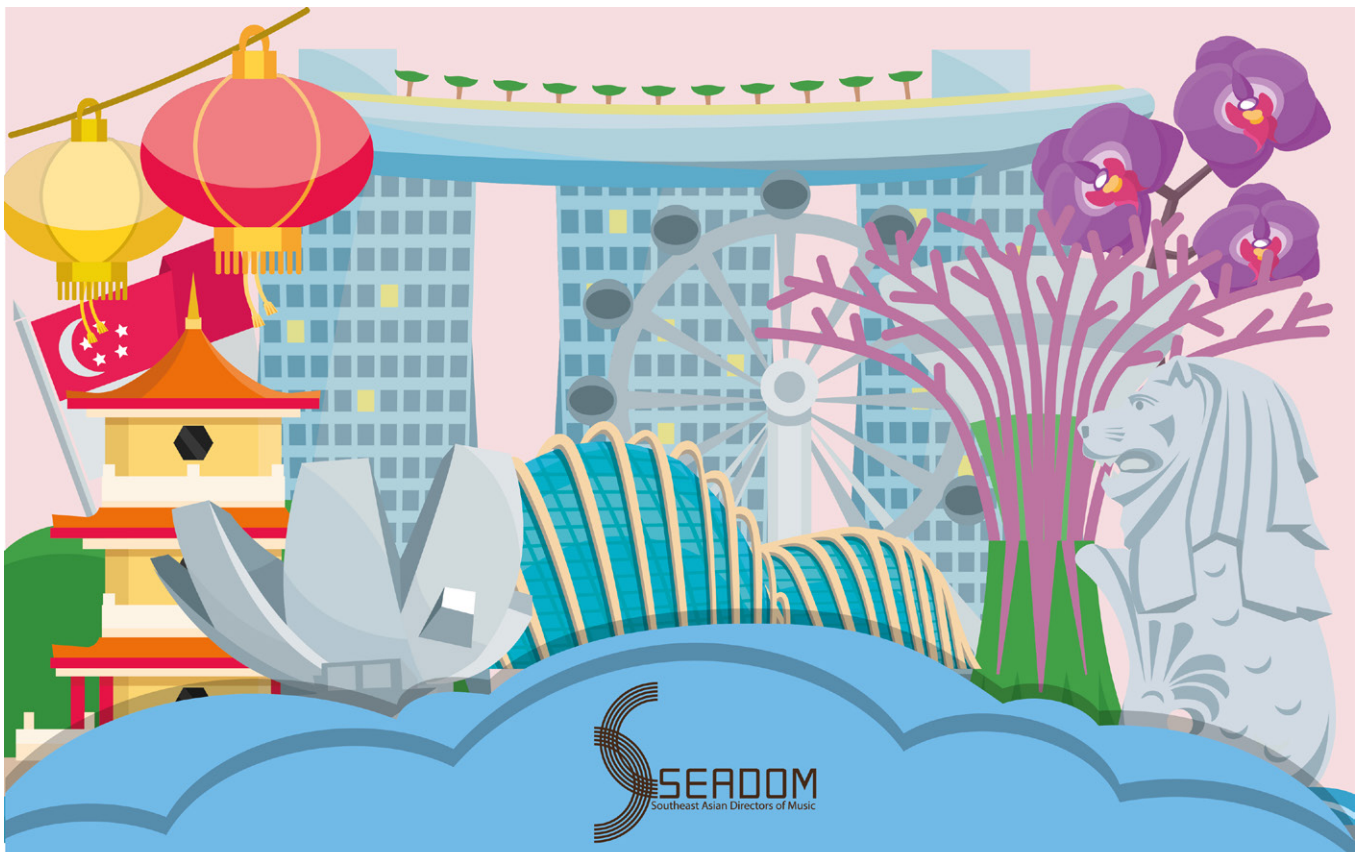
เปิดรับสมัคร  
ตั้งแต่วันที่

**15**

ตุลาคม  
**2563**

Online register:  
Apply Now until  
15<sup>th</sup> October 2020

สมัครและส่งผลงาน  
**ออนไลน์เท่านั้น**  
Apply online Only



# SEADOM

## CONGRESS 2021

### SINGAPORE

### MARCH 4-6, 2021

**Themes:**

Music, Health and Well Being

Emerging Technologies and their Ability to Transform Music Education

Details will be coming soon!  
Mark your calendars now!



Volume 25 No. 12  
August 2020

สวัสดิ์ผู้อ่านเพลงดนตรีทุกท่าน เดือนสิงหาคมเป็นเดือนที่มีวันสำคัญของประชาชนชาวไทย นั่นคือ วันแม่แห่งชาติ ตรงกับวันที่ ๑๒ สิงหาคม ซึ่งเป็นวันคล้ายวันพระราชสมภพ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง อีกด้วย สำหรับที่มาของวันแม่แห่งชาติของประเทศไทยนั้น เริ่มเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๓ โดยในสมัยรัฐบาล จอมพล ป.พิบูลสงคราม กำหนดให้วันที่ ๑๕ เมษายน เป็นวันแม่ของชาติ การจัดงานวันแม่นั้น จัดโดยสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ มีการทำพิธีทางศาสนา จัดการประกวดแม่ของชาติ และการประกวดคำขวัญวันแม่ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๑๙ ได้เปลี่ยนวันแม่แห่งชาติเป็นวันที่ ๑๒ สิงหาคม และดำเนินมาจนถึงปัจจุบัน

สำหรับปีนี้ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี

พันปีหลวง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานคำขวัญวันแม่แห่งชาติ ประจำปี ๒๕๖๓ ความว่า

*“รักเอ๋ยรักลูก แม่จึงปลูกคุณธรรม ให้รักษา รดความรักพรุนความดีมีเมตตา ลูกเติบโตใหญ่แทนคุณค่าของแผ่นดิน”*

เนื่องในโอกาสวันแม่ นักเรียนในหลักสูตร YAMP ของทางวิทยาลัย ได้ร่วมกันร้องเพลงอ้อมอุ่นและบันทึกวิดีโอเพื่อส่งมอบความรักให้แก่คุณแม่ทั้งหลาย สามารถคลิกไปอ่านบรรยากาศของการเรียนในหลักสูตร YAMP และที่มาของไอเดียการอัดคลิปการร้องเพลงเพื่อแม่ได้ในเรื่องจากปก

นอกจากนี้ยังมีบทความที่หลากหลาย ทั้งด้านเทคโนโลยีดนตรี ดนตรีบำบัด ดนตรีไทย และดนตรีวิทยา ให้ติดตามในเล่ม

ดวงฤทัย โปะะรัตน์ศิริ

#### เจ้าของ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์  
มหาวิทยาลัยมหิดล

#### บรรณาธิการ

ดวงฤทัย โปะะรัตน์ศิริ

#### หัวหน้ากองบรรณาธิการ

นิธิมา ชัยชิต

#### ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ

สนอง คลังพระศรี  
Kyle Fyr

#### ฝ่ายภาพ

คณินิจ ทองใบอ่อน

#### ฝ่ายศิลป์

จรรุญ กะการดี  
นรเศรษฐ์ รังหอม

#### พิสูจน์อักษรและรูปเล่ม

ธัญญวรรณ รัตนภพ

#### เว็บมาสเตอร์

ภรณ์ทิพย์ สายพานทอง

#### ฝ่ายสมาชิก

สุพรรณษา มีห้วย

#### สำนักงาน

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์  
มหาวิทยาลัยมหิดล  
(วารสารเพลงดนตรี)  
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑลสาย ๔  
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล  
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐  
โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔  
ต่อ ๓๐๑๓  
โทรสาร ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๓๐  
musicmjournal@gmail.com

#### พิมพ์ที่

หยินหยางการพิมพ์  
โทรศัพท์ ๐ ๒๕๐๓ ๘๖๓๖  
๐ ๒๕๔๓ ๖๗๐๗

#### จัดจำหน่าย

ร้านคำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์  
โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔  
ต่อ ๒๕๐๔, ๒๕๐๕

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

## Dean's Vision



04

เมื่อเทคโนโลยีเข้ามาแทนที่  
การทำงานสร้างสรรค์  
ณรงค์ ปรารงค์เจริญ  
(Narong Prangcharoen)

## Cover Story



06

It's okay, Mom. I'm  
always here next to you.  
Intouch Sudsawaeng  
(อินทัช สุดแสง)

## Musicology 08

กระโอมแตร: สังคีตสถาน  
จุดรวมจิตวิญญาณเพลงแตร  
จิตรร์ กาวี  
(Jit Gavee)

14

Older Adult Music  
Education: Edd Angklung  
Xiaoming Li  
(เสี่ยวหมิง ลี)

## Music Entertainment 18

“เรื่องเล่าเบสของสนองปัญญา”  
เพลงไทยสากล-เนื้อร้องจาก  
วรรณคดี (ตอนที่ ๑)  
กิตติ ศรีเปารยะ  
(Kitti Sripaurya)

## Piano Repertoire 30

รูปแบบการประพันธ์สำหรับเปียโน  
ในยุคศตวรรษที่ ๒๐ (ตอนที่ ๒)  
ขวัญชนก อิศราธิกุล  
(Kwanchanok Isarathikul)

36

An Analysis of George Crumb:  
“¿Por Qué Nació Entre Espejos?”,  
No. 1 of Madrigals, Book IV  
Duangruthai Pokaratsiri  
(ดวงฤทัย โปคะรัตน์ศิริ)

## Thai and Oriental Music 40

ปี่พาทย์มอญ คณะ อ.บรรเลงศิลป์  
ฉันทยาภรณ์ โพธิกาวิณ  
(Dhanyaporn Phothikawin)

## Music Business 44

ธุรกิจดนตรีในยุค COVID-19  
นิชาภา ล้วนวุฒธิ  
(Nichapa Lounwutti)  
กัญภรณ์ ไต้หลำสเทพ  
(Kanthaphorn Tailastaphon)  
มนัสนันท์ กิ่งเกษม  
(Manassanan Kingkasem)

48

Conflict Management of  
Musicians with Careers  
in Acting  
Proud Arunrangsiwed  
(พราว อรุณรังสีเวช)  
Tatpicha Jirakansawad  
(ทัตพิชา จิรกาลสวัสดิ์)

## Music Technology 54

Drum Trick: Quickly  
Reduce Spill on Individual  
Drum Track Recordings  
Michael David Brice  
(ไมเคิล เดวิด ไบรซ์)

## Music Therapy



58

รับมือโรคอัลไซเมอร์  
ด้วยดนตรีบำบัด  
วีรภัทร มณีนาวา  
(Weerapat Maneenava)  
พิมพ์พญา อ่วมศรี  
(Pimpaya Uamsri)



## เมื่อเทคโนโลยีเข้ามาแทนที่ การทำงานสร้างสรรค์

เรื่อง:  
ณรงค์ ปรางค์เจริญ (Narong Prangcharoen)  
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ในช่วงที่ผ่านมา สถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อทำให้สภาพสังคมและธุรกิจต้องปรับตัวเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใหม่ ๆ อาชีพนักดนตรีหรือธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับดนตรีหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง อาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพที่ได้รับคำสั่งห้ามในการทำงานเป็นกลุ่มแรก เพราะธุรกิจบันเทิงทั้งหมดต้องหยุดตัวลง และเป็นอาชีพในกลุ่มสุดท้ายที่ได้รับการอนุญาตให้กลับมาประกอบกิจการได้ อีกทั้งยังไม่สามารถรับการช่วยเหลือจากรัฐบาลอย่างรวดเร็ว เนื่องจากเป็นอาชีพอิสระ และขาดเอกสาร

ในการประกอบการพิจารณา ทำให้การตัดสินใจในการประกอบอาชีพในธุรกิจนี้ได้รับการทบทวนเป็นอย่างมากจากผู้ปกครองที่จะส่งบุตรหลานเข้าเรียนในวิชาดนตรี หรือวิชาที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจบันเทิง

ถ้าพิจารณาโดยรอบแล้ว อาชีพดนตรีมีความจำเป็นต้องมีการปรับตัวครั้งใหญ่อยู่แล้ว ไม่ว่าจะมิสถานการณ์การแพร่ระบาดหรือไม่ก็ตาม เพราะทางด้านงานสร้างสรรค์ Artificial intelligence (AI) ได้เริ่มเข้ามา มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงการประกอบธุรกิจด้านนี้อย่างต่อเนื่อง เหมือนเมื่อครั้งที่บริษัท Apple ได้

ประกาศสินค้าที่ชื่อว่า iPod ไม่ใช่แค่การฟังเพลงได้รับการเปลี่ยนแปลง แต่อุตสาหกรรมดนตรีทั้งหมดได้รับผลกระทบและเกิดการเปลี่ยนแปลงในการเผยแพร่ การนำเสนอผลงาน และขายผลงานของศิลปินต่าง ๆ ให้แก่ผู้บริโภค ในครั้งนี้ AI จะเข้ามาสร้างผลกระทบแบบเดิมให้กับธุรกิจงานสร้างสรรค์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะเทคโนโลยีที่มีอยู่ในปัจจุบันเริ่มมีความสามารถในการสร้างผลงานสร้างสรรค์ ฟันยนต์เล่นดนตรีได้ดีขึ้น คอมพิวเตอร์สามารถแต่งเพลง แต่งหนังสือ วรรณกรรม และอื่น ๆ ได้ ซึ่งถ้าไม่มีการปรับตัวในการตอบ



รับกับเทคโนโลยีใหม่ จะทำให้ธุรกิจด้านนี้ไม่สามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ โปรแกรมเช่น AIVA สามารถช่วยสร้างเสียงประกอบ sound track ให้กับสิ่งที่คนทั่วไปอยากจะทำได้ ทำให้เกิดการสร้างงานที่ผู้บริโภคสามารถพยายามใช้ AI ในการสร้างสิ่งที่ตัวเองชอบได้ โดย AI ใช้ฐานข้อมูลที่มีจากเพลงต่าง ๆ ที่มีอยู่ในโลก เพื่อสร้างเพลงที่คนฟังจะชอบ โดยมีข้อมูลจากความชอบส่วนตัวของผู้ฟัง ซึ่งดูแล้วอาจจะเป็นเรื่องไกลตัวสำหรับผู้คนที่แค่จะฟังเพลง แต่ถ้าคิดถึง Spotify ที่สามารถรู้ว่าเราชอบฟังเพลงอะไร และแนะนำเพลงที่เราน่าจะชอบฟังได้ แบบนี้อาจจะเข้าใจได้ว่า AI กำลังมีความพยายามอย่างมากที่จะเข้าใจมนุษย์และพยายามที่จะทำหน้าที่แทนมนุษย์ อย่างที่มนุษย์ไม่สามารถทำได้มาก่อน

ในด้านการศึกษาดนตรี แต่สอนให้นักศึกษาได้มีความรู้ในการสร้างสรรค์งานหรือมีทักษะในการเล่นดนตรี อาจจะไม่ใช่ว่าเรื่องที่ต้องทำเพียงอย่างเดียวเสมอไป เพราะ

อาชีพในอนาคตอาจจะเปลี่ยนไปจนทักษะทางด้านดนตรีที่มีอยู่อาจจะไม่สามารถช่วยให้ประกอบอาชีพได้ สถาบันการศึกษาจึงมีหน้าที่หลักในการเชื่อมโยงเทคโนโลยีในปัจจุบัน คาดการณ์เทคโนโลยีที่จะเกิดขึ้นในอนาคต และเตรียมพร้อมให้นักศึกษามีความเข้าใจในการปรับตัวและประยุกต์ใช้ทักษะที่มีอยู่ร่วมกับเทคโนโลยีได้อย่างเหมาะสมแน่นอนการเรียนการสอนเช่นนี้จะมี ความยุ่งยากในการเตรียมเนื้อหาในการเรียนการสอน และต้องทำความเข้าใจกับอาจารย์ผู้สอนและนักศึกษาเป็นอย่างมาก เพื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะเกิดขึ้นและตระหนักถึงความสำคัญและความจำเป็นในการเปลี่ยนแปลง เพราะถ้ายังไม่มีการปรับตัวในอนาคต AI จะเข้ามาทำงานแทนมนุษย์ในการผลิตงานสร้างสรรค์อย่างแน่นอน

ในฐานะศิลปินที่สร้างงานสร้างสรรค์ ความเปลี่ยนแปลงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้เสมอ สิ่งที่สำคัญมากกว่าคือการเรียนรู้ที่จะปรับตัว

แทนที่จะกลัวและคิดว่าจะเสียอาชีพในการทำงานไป ควรคิดว่าต้องเรียนรู้และปรับตัวให้พร้อมที่จะทำงานกับเพื่อนร่วมงานใหม่ที่เป็น AI ในอนาคต เพราะเรื่องนี้ไม่ใช่เรื่องใหม่ ได้มีการเริ่มต้นตั้งแต่ในยุค ๕๐ แล้ว เพียงแต่ว่าการพัฒนายังเป็นไปอย่างช้า ๆ แต่ในปัจจุบันเทคโนโลยีมีความพร้อมมากขึ้นแล้วในการพัฒนาตัวเองและเรียนรู้ในสิ่งใหม่ ๆ จึงทำให้การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ลองจินตนาการดูว่า ถ้าเราได้เพื่อนร่วมงานที่มีฐานข้อมูลเยอะอย่าง AI เข้ามาร่วมงานในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ จะทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีความงดงามเพิ่มขึ้นอย่างก้าวกระโดดได้อย่างไร การสร้าง mind-set ที่คิดว่า AI คือเพื่อนร่วมงานใหม่ที่เรากำลังเรียนรู้ที่จะทำงานด้วยกัน จะสร้างความเข้าใจและเพิ่มผลผลิตในงานสร้างสรรค์ได้มากขึ้น และทำให้เกิดการบูรณาการที่ผลิตงานสร้างสรรค์เพื่อสร้างความเจริญก้าวหน้าให้แก่โลกและมวลมนุษยชาติ





# It's okay, Mom. I'm always here next to you.

Story:

Intouch Sudsawaeng (อินทิช สุดสาแวง)

General Administration Officer,

Boarding Teacher: Pre-College YAMP

Mother's Day, celebrated on 12th August of every year, is the birthday of Queen Sirikit, the mother of the nation. Kids and some teenage students use this chance on this day to express good feelings to their mothers. Spending the whole day eating special meals with full family, and taking trips out to make some great memories are things they can usually do with their mothers on this day. But still some students were not able to use this day, like our boarding students at YAMP that did not travel back home on.

Mother's Day holiday to meet and enjoy time with their mothers because of the distance between them and because some of the students at YAMP come from different places around Thailand such as Yala and Chiang Rai,

and there are even international students like those from Vietnam, Malaysia, and China.

YAMP or Young Artist Music Program is the only pre-college program in Thailand that offers the combination of music and education with multiple life-skills development. The program distinguishes itself from any other program with our international faculty members and vast number of music performances. We provide full boarding facilities which helps YAMP offer safe, comfortable and warm community-based surroundings for the M4-M6 students under the experienced and caring dormitory teaching staff. By being a boarder, students learn life skills such as independence, organization, self-management and communal respect. Student who

enroll at this school have to live in our boarding; they can go back to their homes only on weekends but also can stay at boarding too.

Boarding students spend almost all of their time at school, even on weekends. They can learn, can practice, and play music anytime as they want. With the better artistic environment surround by beauty of the nature such as wildflowers, trees and wind flow, practice rooms are available from 7AM-9PM. So YAMP students can explore the real feeling of being an artist-student, helping them create their own skills. As I said before, YAMP students spend a lot of time at school. As Boarding Ajarn we provide them a neighborhood environment to make students feel safe and secure and the most important things is to make them feel like home.





Apart from music, boarding Ajarn organize many activities, whether it be sports, soccer, badminton, running around campus, trips out to shopping malls, volunteering, or planting a tree and flowers in the school garden. We also have a 'Shop' that sells snacks and some drinks for boarding students, opened by boarding students who rotate duties. All student can join by themselves. On weekends student can perform music and get some pocket money at Music Square, the restaurant managed by the College of Music. But the most important thing is that boarding students are not allowed to go outside of school without permission from the principal. You can see that studying and living in YAMP is not only for learning about music. Besides, on an important day like New Year's Day students also perform concerts at the assemblies.

For Mother's Day on Wednesday, 12 August 2020, some students went back home to meet their mothers and family but some didn't. Since YAMP is a boarding school, students do not often have much time to meet with their parents. So, I started to think about the perfect gift for any mom that students can make and send it to their moms or parents. Finally, I thought, I'm here at an artist school. Why don't we perform some good Thai songs about mom and record them? Then I started to discuss with students of the Thai music department

about this special performance and they were all glad they had a chance to show their skill. At that moment they only had two days to practice for this show. The Thai department choose the Thai song 'Im-Oon' to perform and show the vibes that music can make. Sunday night we started to record it and we got two students from the production team help us record sound for the best quality and edited performing video. It finished a little late at night but no one was tired with this. Everyone was glad and enjoyed it because they came to this school with artistic passion. We gave every student the chance to show their skill and they used that chance to improve and develop themselves in many ways.

We released the Thai department performing 'Im-Oon' video on Wednesday 12 August in the parents' Line group to represent the Mother's Day gift for all moms and parents and to thank you for raising us as always. The result was wonderful and fantastic. Moms and parents can feel the good feeling and love we're trying to send through the music. This song will remind them every time they hear it. Distance doesn't matter in the bond between mother and son. This bond is as long as lifetime. Thank you for all your sacrifice, Mom. We won't made you regret. You're still the one.

This is just a little part of YAMP boarding life. If you have

a dream and want to walk the way of being an artist and musician, work with light and sound, concerts, performer or even music business, this pre-college program can help you to achieve your dreams. The program teaches you a lot to be a good young musician with excellent life skills. When you graduate from YAMP, you can study abroad or enter the College of Music, Mahidol University. There are so many programs that I think it would be appropriate to all music students in bachelor's degrees.

We try to engage students at every opportunity and through activities like this Mother's Day Thai department performance. Finally, we hope all parents, and especially mothers will appreciate and give confidence in our school and pre-college curriculum. Our boarder activities are designed to make boarding students active and ensure that they don't spend their time in the wrong way. Feeling the value of three years' experience that most of student in Thailand don't have chance to feel, being a young artist with a high degree of self-discipline. This is all for young artists to create a better music world.







กระโจมดนตรีในสวนเคลวิน (Kelvin) ในประเทศสกอตแลนด์  
(ที่มา: <http://www.satichie.org.uk/bandstands/bs0269.jpg>)

ราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายของคำว่า “กระโจม” ว่า *สิ่งที่ตามปรกติมียอดเป็นลอมอย่างซุ้ม ใช้เป็นเครื่องกำบังแดดลมเป็นต้น, โโจมก็ว่า, โดยปริยายหมายถึง สิ่งที่รวมกันเข้าเป็นลอม เช่น กระโจมป็น หรือสิ่งที่ผูกรวบยอดให้รวมกัน* (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๔) แต่หากแปลคำว่า “กระโจม” เป็นภาษาอังกฤษ จะตรงกับคำว่า “Pavilion” ดังนั้น คำว่า “กระโจมดนตรี” เมื่อแปลเป็นภาษาอังกฤษจึงน่าจะตรงกับคำว่า “Brass Band Pavilion” หรือ “Brass Instruments Pavilion” เสียมากกว่า ซึ่งไม่ตรงกับชื่อที่ทางตะวันตกเรียก ลักษณะสถานที่แบบ “กระโจมดนตรี” นี้ว่า “Bandstands” จึงอนุมานได้ว่า คำ “กระโจมดนตรี” เป็นคำที่ชาว

สยามได้คิดเรียกเมื่อเห็นลักษณะของสถานที่อันมีลักษณะคล้ายคลึงให้นึกถึงกระโจมนี้

กระโจมดนตรี เป็นศาลาที่อยู่ในรูปแบบศิลปะตะวันตก เป็นสถานที่ใช้พบปะสมาคมและบรรเลงดนตรี โดยเฉพาะวงดนตรี “แตรวง” (Brass Band) ที่แพร่หลายอย่างมากในดินแดนตะวันตก ชื่อเขียนฉบับนี้เพื่อป้องกันการสับสนระหว่างคำกระโจมดนตรี Bandstands Brass Instruments Pavilion หรือ Brass Band Pavilion ผู้เขียนจึงจะใช้ คำ กระโจมดนตรี ตลอดทั้งบทความ

จากการสืบค้นข้อมูลผ่านข้อมูลเอกสารและฐานข้อมูลต่าง ๆ จะพบว่า กระโจมดนตรี มีปรากฏอยู่ในพื้นที่สาธารณะของชาติต่าง ๆ อยู่ทั่วโลก

ไม่ว่าจะเป็น อังกฤษ สหรัฐอเมริกา ฝรั่งเศส แคนาดา อินเดีย ญี่ปุ่น เป็นต้น โดยเฉพาะในประเทศตามซีกโลกตะวันตก เช่น ประเทศอังกฤษ ที่ถือได้ว่าปรากฏการคงอยู่ของกระโจมดนตรีไว้มากที่สุด

### กำเนิดกระโจมดนตรี การคงอยู่ในสายธารประวัติศาสตร์

ลักษณะของกระโจมดนตรีโดยทั่วไปนั้น มีลักษณะคล้ายกับศาลาพักผ่อนทั่วไป อาจอยู่ในรูปแบบของศาลาแปดเหลี่ยม ทรงกลม หรืออื่น ๆ ตามแต่ผู้คิดออกแบบจะหาวัสดุทางสร้างสรรค์ออกมาได้ หากย้อนไปถึงช่วงเวลาแห่งการกำเนิดไปจนถึงยุคทองของกระโจมดนตรีนั้น จำเป็นต้องย้อนไปยังพื้นที่ที่มีประวัติศาสตร์เรื่อง

ของแตรวงอย่างเข้มข้นแห่งหนึ่งในโลก นั่นคือ สหราชอาณาจักร หรือประเทศอังกฤษ นั่นเอง

พื้นที่การแสดงดนตรีในสาธารณะปรากฏเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์มากมายหลายชิ้น ก่อนการมาถึงของกระโຈມแตร พบว่ามีการสร้างกระโຈມวงดุริยางค์ (Orchestra Stand) ที่ทั้งบรรเลงดนตรีเพื่อการฟังและประกอบการเต้นรำ ซึ่งถือเป็นต้นกำเนิดของกระโຈມแตรในเวลาต่อมา

ในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ ได้เกิดแนวคิดนันทนาการเหตุผล (Rational Recreation) จากนักปฏิรูประดับชนชั้นกลาง เพื่อที่จะปรับปรุงและควบคุมกิจกรรมนันทนาการ ซึ่งเชื่อว่านอกจากจะเป็นการพักผ่อนหย่อนใจ ยังเป็นการเพื่อพัฒนาศักยภาพบางอย่างของผู้เข้าร่วม หากปรับปรุงและควบคุมในทิศทางที่เหมาะสม

กิจกรรมเหล่านั้นมักจะกระทำขึ้นในพื้นที่สาธารณะขนาดใหญ่ นั่นคือ สวนสาธารณะ (Garden) ตามหลักฐานพบว่า พื้นที่ที่มีการจัดสรรสำหรับเล่นดนตรี มีปรากฏชัดเจนมาตั้งแต่ยุคสมัยของสมเด็จพระราชินีวิกตอเรีย (Victorian Era) ประกอบกับในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ นี้เองที่แตรวงในยุโรป (และในอังกฤษ) เริ่มมีการพัฒนาและออกบรรเลงรับใช้ในชุมชนต่าง ๆ ทั่วภูมิภาค

พอล แรบบิตส์ (Paul Rabbitts) ได้อธิบายว่า ช่วงปี ค.ศ. ๑๘๓๓ (พ.ศ. ๒๓๗๖) ได้เกิดการผลักดัน “ข้อบัญญัติอุทยาน” (The provision of parks) โดยคณะกรรมการด้านสาธารณวิถึ ที่เสนอว่า ข้อบัญญัติเหล่านี้จะช่วยยกระดับคุณภาพชีวิต ทั้งกิจกรรมในวันอาทิตย์ที่เป็นวันพักผ่อนประจำสัปดาห์ อันจะสามารถเพิ่มดัชนีความสุขมวลรวมได้ ด้วย

เหตุนี้เอง “ดนตรี” ซึ่งถูกมองว่าเป็นศาสตร์ทางศิลปะที่มีความละมุนละม่อมและมีอิทธิพลสูง จึงนำไปสู่การผลักดันให้กระโຈມแตร (ซึ่งพัฒนามาจากเวทีสาธารณะอื่น ๆ ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น: ผู้เขียน) เป็นส่วนสำคัญของศักยภาพในการปฏิรูปกฎเกณฑ์ใหม่ในสวนสาธารณะหรืออุทยานต่าง ๆ (Paul Rabbitts, 2018)

ภายหลังการผลักดันข้อบัญญัติดังกล่าว ในช่วงปี ค.ศ. ๑๘๖๐ (พ.ศ. ๒๔๐๓) เป็นช่วงที่แตรวงได้รับการพัฒนาอย่างก้าวกระโดดในยุโรป ทั้งในแง่ของเครื่องดนตรีและทักษะฝีมือ เกิดแตรวงใหม่ ๆ ขึ้นมามากมายจากหลักร้อยสู่หลักพัน ดังนั้น กระโຈມแตร จึงได้กลายเป็นหนึ่งเวทีสำคัญที่แตรวงคณะต่าง ๆ จะใช้อวดโฉมแสดงฝีมือและบรรเลงเพื่อรับใช้ชุมชน กล่าวได้ว่า “กระโຈມแตร”



ภาพวาดกระโຈມวงดุริยางค์ ในสวนครีมอเน่ (Cremorne Gardens) ประเทศอังกฤษ กำลังบรรเลงเพื่อประกอบการเต้นรำ (ที่มา: British Library)



ภาพถ่าย วง Denton Original Prize Band แตรวงอังกฤษเก่าแก่ ก่อตั้งในปี ค.ศ. ๑๘๕๔ (พ.ศ. ๒๔๐๒) ถ่ายภาพกับกระโจมแตรในสวนวิกตอเรีย (Victoria Park) ช่วงศตวรรษที่ ๑๙ (ที่มา: Paul Rabbitts)

ฟ่วงด้วยการแสดงแตรวงได้เริ่มเป็นสัญลักษณ์สำคัญใหม่ของสวนสาธารณะอุทยาน ในประเทศอังกฤษและทั่วทั้งซีกโลกตะวันตกจนถึงทวีปอเมริกาตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

### เรื่องกระโจมแตรกับชาวสยาม

ในอดีต มีหลักฐานอันแสดงให้เห็นว่าชาวสยามได้มีประสบการณ์ร่วมกับกระโจมแตรอยู่หลายท่านผ่านบันทึกเอกสารโบราณต่าง ๆ ผู้เขียนขอยกตัวอย่างบันทึกของนายคร้ามผู้ซึ่งเป็นนายช่างคนสำคัญ เป็นทั้งช่างปั้น ช่างเขียน ช่างสลัก และเป็นนักดนตรีฝีมือ เป็นที่รู้จักดีในราชสำนักสยาม ครั้งหนึ่งนายคร้ามพร้อมคณะได้เดินทางไปยังประเทศอังกฤษเพื่อเผยแพร่ศิลปศาสตร์ทางดนตรี ในปี พ.ศ. ๒๔๒๓ (ค.ศ. ๑๘๘๔) ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ได้ปรากฏบันทึกโดยนายคร้ามเอง บันทึกสิ่งที่ประสบพบเห็นในการเดินทางเนือหานอกจากจะกล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญ เช่น การเผยแพร่ดนตรีไทยสู่ชาวอังกฤษ ยังมีบันทึกสารัตถะ

ต่าง ๆ เกี่ยวกับประเทศอังกฤษไว้มากมาย ความตอนหนึ่งได้กล่าวถึงแตรวงและกระโจมแตรไว้ ดังนี้

“...ที่ในสวนนั้นมีสนามม้า และต้นไม้ทั้งเล็กและใหญ่และไม้ดอก ปลูกสลัปลงเป็นลวดเป็นลายต่าง ๆ ตามต้นสูงและต้นต่ำ... ในสวนนั้นมี กระโจมแตรแห่งหนึ่ง มีมิวเซียม... และบริเวณที่เป็นเนินสูงขึ้นไปบางที่พวกแตรวงเขาไปตั้งเล่นบนนั้นทุกวันเสาร์ แต่คนที่ฟังแตรนั้นเหมือนอย่างเรามีโซนซักรอก หรือการใหญ่ ๆ จึงจะทำที่เขาฟังกัน...” (ประยูร ธวัชพันธุ์, ๒๕๒๘: ๕๔-๕๕)

จะเห็นได้ว่าคำ กระโจมแตร น่าจะปรากฏใช้และรู้จักเป็นอย่างดีอยู่แล้วอย่างน้อยก็ในช่วงที่นายคร้ามมีชีวิตอยู่ นั่นก็คือสมัยรัชกาลที่ ๕ หากย้อนกลับไปหนึ่งแผ่นดิน คือแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ เป็นช่วงเวลาแผ่นดินสยามเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างกว้างขวางและมากขึ้น หนึ่งในสิ่งที่สะท้อนความเปิดกว้างนี้ก็คือ

การก่อสร้างสวนวังสราญรมย์ เขตพระราชวังสราญรมย์ ตั้งอยู่นอกกำแพงพระบรมมหาราชวัง ด้านทิศตะวันออก เริ่มก่อสร้างในปี พ.ศ. ๒๔๐๔ (ค.ศ. ๑๘๖๑) แล้วเสร็จในช่วงต้นรัชกาลที่ ๕

ด้วยสวนสราญรมย์นั้นเป็นสวนที่ถอดแบบมาจากสวนทางซีกโลกตะวันตกได้รับการออกแบบโดยนายเฮนรี อลาบาสเตอร์ (Henry Alabaster) รองกงสุลชาวอังกฤษ ณ สถานทูตอังกฤษประจำประเทศสยาม ดังนั้น สวนสราญรมย์ (หรือเรียกในเวลานั้นว่า พระราชอุทยานสราญรมย์) จึงคงรูปแบบมาจากสวนแบบประเทศอังกฤษ และยิ่งปรากฏใช้กระโจมแตรเช่นกันด้วย โดยพื้นที่ของสวนทั้งหมดนั้น เปิดให้ประชาชนทั่วไปสามารถเข้าไปพักผ่อนหย่อนใจได้ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๓๖ (ตามประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๐ แผ่นที่ ๒๐ วันที่ ๑๓ สิงหาคม ร.ศ. ๑๑๒ หน้า ๒๓๓: ผู้เขียน) อนุমানได้ว่า กระโจมแตรภายในสวนคงได้มีการใช้งานในพื้นที่บรรเลงดนตรีเพื่อปรนเปรอผู้เข้ามาหย่อนใจในสถานที่แห่งนี้



กระโຈมแตร ในสวนสราญรมย์ (ปัจจุบัน) ถ่ายเมื่อวันที่ ๑๓ กรกฎาคม ๒๕๖๓ (ที่มา: ผู้เขียน)

ปัจจุบันกระโຈมแตรดังกล่าวยังคงอยู่ และมีการปรับเปลี่ยนบริบทการใช้งานตามบริบทการดำเนินชีวิตของเมือง โดยยังคงมีแผ่นป้ายทองเหลืองสลักเรียกสถานที่แห่งนี้ว่าคือ “ศาลากระโຈมแตร”

กระโຈมแตร ยังได้ถูกกล่าวถึงโดยพระเจนดุริยางค์ เมื่อครั้งที่ได้มีโอกาสเดินทางไปศึกษาอังกฤษใน พ.ศ. ๒๔๘๐ (ค.ศ. ๑๙๓๗) ในเชิงว่าเป็นสถานที่อันมีฐานะเป็นสถานที่เชื่อมโยงวัฒนธรรมตะวันตกกับคนในประเศอังกฤษได้อย่างน่า

สนใจ และแนะนำให้ผู้มีโอกาสเดินทางไปยังประเศอังกฤษหาโอกาสเข้าไปปรับฟังให้จงได้ ปรากฏในข้อเขียนตอนหนึ่งว่า

“...สำหรับการแสดง Concert ภายนอกสถานที่หรือกลางแจ้งแล้ว เขาใช้แต่เฉพาะแตรวง... เขาจัดให้มีขึ้นตามสวนสาธารณะ เช่นที่ Hyde Park หรือ Regents Park ด้วยจัดที่ตั้งวงดนตรีไว้ที่กระโຈมซึ่งได้จัดสร้างขึ้นไว้โดยเฉพาะ Concert ประเภทนี้... เป็นการบรรเลงสำหรับ

การบันเทิงให้แก่ประชาชนทั่ว ๆ ไป แต่ถ้าหากผู้หนึ่งผู้ใดมีความประสงค์จะหาที่นั่งฟัง เขาก็มีเก้าอี้เหล็กพับจัดสำรองไว้ให้ เก้าอี้เหล่านี้เขาจัดเรียงรายไว้รอบ ๆ กระโຈมแตร... เพื่อการครึกครื้นของสถานที่ และเพื่อการบันเทิงของประชาชน เขาจัดให้มีงานประกวดสมรรถภาพของหน่วยแตรวง... ถ้าหากท่านมีโอกาสทราบเรื่องการประกวดการบรรเลงเพลงของแตรวง Brass Band นี้ ขออย่าให้ท่านละเลยโอกาสเสียเป็นอันขาด ข้าพเจ้าเชื่อแน่ว่า ท่านจะต้องได้รับทั้งความรู้และความบันเทิงใจเป็นอย่างดี...” (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๙๗: ๒๒-๒๔)

จากมุมมองของพระเจนดุริยางค์ ซึ่งเป็นครูใหญ่ทางดนตรีสำคัญของประเทศไทย ทำให้เห็นว่าวัฒนธรรมแตรวงที่อยู่คู่กับกระโຈมแตรนั้น มีความน่าสนใจเชิงวัฒนธรรม ซึ่งสามารถต่อยอดประเด็นเรื่องราวของกระโຈมแตร ทั้งในประเทศและสากลได้ต่อไป

## สรุป

การกำเนิดกระโຈมแตร มาพร้อมกับแนวคิดที่ต้องการพัฒนาและยกระดับคุณภาพชีวิตของคนในสังคม จึงมิใช่เรื่องแปลกที่เรื่องของกระโຈมแตรมักอยู่ในส่วนหนึ่งของสารัตถะชีวิตคนทั่วไป ถือเป็นจุดศูนย์รวมจิตวิญญาณเพลงแตรอันเป็นวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกที่แพร่กระจายไปทั่วโลก ทั้งยังปรากฏเป็นหลักฐานคำบอกเล่าข้อเขียนต่าง ๆ สะท้อนถึงความสำคัญของสถานที่แห่งนี้

หากเปรียบกับประเทศไทย นอกจากกระโຈมแตรที่อยู่ตามสวนสาธารณะหรืออุทยานต่าง ๆ แล้วเวทีแสดงดนตรีในที่สาธารณะแห่ง

สำคัญที่มีบริบทคล้ายกับระโงม  
แตร นั่นก็คือ “สังคีตศาลา” จัดขึ้น  
โดยกรมศิลปากร เป็นการจัดการ  
แสดงดนตรีสำหรับประชาชน ทุก  
วันเสาร์-อาทิตย์ เริ่มจัดขึ้นครั้ง  
แรกตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๑ เป็นต้น  
มา จัดขึ้นในช่วงว่างเว้นจากฤดูฝน  
เป็นเวทีที่มีการแสดงตั้งแต่ดนตรีไทย  
วงดุริยางค์ แตรวง เป็นต้น สังคีต  
ศาลา จึงนับเป็นเวทีที่มีหน้าที่ใช้สอย  
คล้ายคลึงกับระโงมแตร นั่นคือ การ

เป็นพื้นที่สำหรับส่งเสียงดนตรีรับใช้  
กล่อมเกลามวลชนนั่นเอง

เรื่องของระโงมแตรในประเทศ  
สยามยังคงมีประเด็นปลีกย่อยอีก  
และยังอยู่ในกระบวนการศึกษาอีกเป็น  
จำนวนมาก มีระโงมแตรอีกหลาย  
แห่งที่ผู้เขียนยังมิได้กล่าวถึงอีกมาก  
เช่น ระโงมแตรในวังบางขุนพรหม  
ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า  
บริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์  
วรพินิต หรือทูลกระหม่อมบริพัตร

มักใช้เป็นสถานที่ซ้อมและแสดง  
กองแตรวงในควบคุมของพระองค์  
ระโงมแตรในพระราชวังบางปะอิน  
หรือระโงมแตรร่วมสมัยตามสวน  
สาธารณะต่าง ๆ ทั่วประเทศ โดยผู้  
เขียนจะขออนุญาตขยายความเพิ่ม  
เติมในโอกาสต่อไป



### บรรณานุกรม

Paul Rabbitts. (2018). *Bandstands: Pavilions for music, entertainment and leisure*. Swindon: Historic England.

เอนก นาวิกมูล. (๒๕๔๙). *วังบ้านฐานถิ่น*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ประยูทธ สิทธิพันธ์. (๒๕๒๘). *คนไทยในราชสำนักสมเด็จพระนางวิคตอเรีย*. กรุงเทพฯ: สมเจตน์การพิมพ์.

พระเจนดุริยางค์. (๒๔๙๓). *การดนตรี*. กรุงเทพฯ: พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายสาโรช อัศวรักษ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๖). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

# Older Adult Music Education: Edd Angklung

Story:

Xiaoming Li (เสี่ยวหมิง ลี)

PhD student at College of Music, Mahidol University

## Introduction

During my time in the fieldwork part of my doctoral degree program, I had the opportunity to contact the old adult music education institution in Chiang Rai. Led by Associate Professor Edd, they provide the senior people with the opportunity to learn music by playing a variety of home-made instruments, body rhythms and singing. They are well-organized, have a harmonious atmosphere, and are able to play various forms of music, including instrumental music, ensembles, vocal accompaniment and other forms.

Although the wider benefits of music for younger people are well documented (Hallam, 2010) less attention has been paid to the power of music in the lives of older adults. There is a growing body of evidence, however, that in the latter part of our lives participation in music may provide a source of enhanced social cohesion, enjoyment, personal development and empowerment (Coffman, 2002; Sixsmith & Gibson, 2007).

## Context

### *Aging Society*

The presence of older people in the developed world, and in many developing countries, is increasing rapidly (United Nations, 2007). The United Nations projects that by 2050, 79% of the population aged 60 years or over, amounting to nearly 1.6 billion, will reside in those countries.

It is important to offer this population not only the possibility to remain physically active, but also the opportunity to participate in social, economic, cultural, spiritual, and civic activities throughout later life. Edd's music institution provides opportunity for the local senior people to take part in cultural, spiritual and social activities.

### *Older adults: The Third and Fourth Ages*

According to Laslett (1989), later life comprises a Third and a Fourth phase. Generally, Third Age seniors are conceptualised as those who enjoy a considerable degree of resilience in relation to independence, autonomy, cognitive functioning and well-being (Fillit et al., 2002; Gilleard & Higgs, 1998;

Scourfield, 2007). In contrast, the stereotype of the Fourth age is one of a period of disengagement and dependency, involving physical and mental decline and a decrease in subjective well-being (Baltes & Smith, 2003; Smith, 2003).

In my observation of this institution, the participants should all be part of the Third Age, which is recommended by Watson (2009) to be conceptualised as between ages 50 and 75. They are energetic, can take care of themselves, are willing to actively communicate and participate in social activities, are positive and optimistic, and have a high interest in music learning.

### *Philosophy: Older Adult Music Education*

A compelling body of research demonstrates that music continues to offer powerful potential for enhancing health and well-being in old age. Active music making has been found to provide a source of enhanced social cohesion, enjoyment, personal development and empowerment and to contribute to recovery from depression and maintenance of personal well-being throughout these latter stages of adult life.

When Edd designed his older adult teaching method, he took a deep account of all kinds of musical performances that match both the physical and mental health of the senior people. For example, some self-created musical gestures are very simple to recognize; homemade instruments are very durable and not easily damaged; the design of musical instruments with the ability to exercise different areas of the elderly muscles, etc.

### *Pedagogy: Instrumental Teaching, Visualise Teaching & Repertoire*

Edd made and imitated a large number of musical instruments through his own research. These instruments are basically played by striking, shaking and blowing, to ensure that these instruments are simple enough to play and in the process of use is suitable for the senior people. Safety issues for musical instruments is also his consideration. There are plenty of plastic instruments, which are safer for the instruments themselves and for the players.

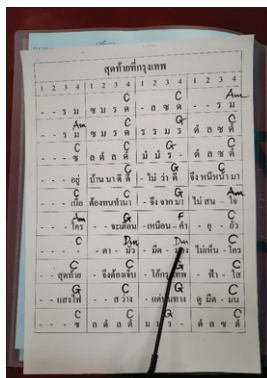




Edd uses Kodaly pedagogy and self-created gestures to teach notes and chords, so that the performers play by observing the conductor's gestures without the need for reading a score. The first major point is that non-musicians tend to be more reliant on the visual cues than the musical cues to discern whether a performer is playing with or without expression (J. W. Davidson, 1995). Following this view, Edd is effective to apply humans' superior visual ability to teaching, which can make up for the age of the senior people, in the various sensory degradation problems.



As I observed their performance, I found that most of the music they played was traditional Thai music and folk music. The advantage of this is that they are very familiar with the melody of the music. It is also easy for people to find a sense of identity and enjoy this social activity.



## Weaknesses

### Recruiting

It is a question of how older adult can identify with this kind of music education and make them willing to participate in such activities. If we don't do this well, we'll encounter an obstacle for recruitment. Senior people may have numerous ways to relax and enjoy the life, and it's a challenge to make them willing to give up these ways to study in the community.

### Budget

When we think about doing something, budget is essential to consider. Where the money comes from, how to use it now, and shall we get enough money for the future? These are very real questions. In my observation, this older adult music education institution should be the government's welfare institution, so the source of funding is largely limited by the government.

### Musical concerns

As a musician, I feel it's necessary to talk about music. Although in this institution, music is only used as a tool, and for the senior people, music is only an intermediary. But even so, we have to pursue "good" music which will let everyone accept and enjoy. Even though vocal performances are hard to criticize, there are some instruments that need to be improved in terms of tuning, pitch, and performance skills.

### Human Exchange

The exchange of people here refers to two aspects: instructors and participants. As far as I can see, the central figure of this institution is Edd, who glued the group together in general. He did a great job, but If he suddenly doesn't teach one day, will there be a suitable successor to continue teaching and guarantee the quality? He needs to train the next generation of successors, and can only choose from a group of the senior people because young people may find it difficult to participate in the cause for various reasons. Additionally, participation in the programs is voluntary, which means the freedom to opt out of the institution, coupled with possible physical health problems, family problems, may cause participants to be absent or drop the rehearsal.

## Strengths

### Well-being

First let's discuss what well-being is. Felce & Perry. (1995), in their article *Quality of life: its definition and measurement*, point out that the five dimensions of quality of life which include physical well-being, social well-being, emotional well-being,

development and activity, material well-being. Music education can bring about at least the first four of these five dimensions.

An early experimental study that investigated the relationship between well-being and music making was carried out by VanderArk, Newman and Bell (1983). Significant improvements amongst the experimental group were reported, including more positive life satisfaction, musical self-concept and general attitudes towards music.

I knew at first that music education does have a lot of benefits for senior people, but I have reservations about whether older people can receive this knowledge. Fortunately, senior people, according to Gibbons (1984, 1985), can learn (or re-learn) new musical skills when facilitated in groups where they are treated as capable and functioning adults.

### Management

When I entered this music education institution, my first impression was that they had a wonderful management mechanism. Some are responsible for organizing ensembles, some are responsible for distributing instruments, some are responsible for leading us to visit, some are responsible for arranging work, everything just looks organized. Some senior people may retire from management positions, and some may be extremely passionate about music, so they play to their strengths.

### Gesture System

This is my most interesting part, except for the gestures in the Kodaly pedagogy as we well know it. Edd has even invented a set of gestures used to represent chords which include C major, F major, G major, G7, A minor, E minor and D minor. Gestures also incorporate the emotions represented by the chords, making them easier for people to understand and play, which is fantastic! Edd is effective in applying humans' superior visual ability to teaching, which can make up for the age of the senior people, in the various sensory degradation problems which I mentioned before.



### Instrument Design

By observing the invention and imitation of musical instruments invented by Edd, I have summarized the following characteristics.

1. These instruments are all easy to play, and can be played simply by shaking, striking and blowing. There is no complicated fingering the player needs to remember, and the pitch played by each instrument is written on the instrument in large letters for easy identification.

2. Musical instruments are made of materials that are durable and cheap, and are not afraid of damage. These factors are taken into account when designing musical instruments, considering that senior people may accidentally drop musical instruments.



The most important of these instruments should be Edd's homemade *angklong*. *Angklung* is super easy to play, but it can express chords, and the volume is appropriate, even for bands. I was also fortunate to play *angklong* with them during this observation.



Angklung is an Indonesian musical instrument consisting of two to four bamboo tubes suspended in a bamboo frame, bound with rattan cords. The tubes are carefully whittled and cut to different length to produce certain notes by shaking or tapping. Each Angklung can only produce a single note or chord, so collaboration in order to play melodies is needed. The Angklung is closely related to traditional Indonesia music, arts and cultural, which played during ceremonies such as rice planting and harvest. The main method of Angklung education is transmitted orally from generation to generation. Playing Angklung music requires good cooperation, so it promotes teamwork and mutual respect among the players, along with discipline, responsibility, concentration, imagination and memory, as well as artistic and musical feelings.

### ***Training Time***

Because all the participants are retirees, they don't need to go to work, so there will be a lot of time to flexibly schedule for rehearsal. Even for the senior people, deliberate practice is also needed to play the instrument well and get the benefits from music. In 1993, a seminal article by Ericsson, Krampe, and Tesch-Romer appeared titled "The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance," which basically posits that the amount of practice, that is, goal-directed, not always enjoyable, deliberate, and effortful training activities, is positively correlated with the attained level of performance.



### ***Venue***

The institution has a stable, well-managed practice venue, which is very important for the music education. A stationary, professional and safe practice venue can provide better learning conditions for learners.

## **Problems**

### ***Safety***

Taking into account the physical health of the senior people, they may experience various sudden

health conditions during the rehearsal process. If this situation is not dealt with well, the participants may be harmed. During my investigation, I didn't find that the institution had hired professional medical staff. If it could not deal with unexpected problems in a timely and appropriate manner, the institution may have some legal troubles.

### ***Generation Change***

Because the educational background of each era is different, in the future, there may be many senior people who have received good music education. If they joined this institution, would they still accept with these "humble" instruments? Will they be satisfied this style of performance? Will they benefit from such an ensemble? Is Edd and his institution ready to face this challenge?

### ***Promotion***

Edd did create a great music teaching system for senior people, and it also benefited many seniors. If he wants more seniors to enjoy music education, then this system should be promoted. This requires designing two ways of thinking: government or commercial.

If it is a welfare policy promoted by the government, can it impress the government to make them willing to use this teaching method to promote and give stable budget. If it is a commercial model, then how to use the commercial model to think about this issue, how to achieve profitability, and how to develop rapidly after profitability are all things we need to consider.

## **Taking Stock**

Edd and his team do have done an amazing job, providing quality music education for the senior people. With the advent of global aging, the world will pay more attention to the quality of life for the senior people. Music education can indeed bring a lot of well-being to the elderly. I believe that music education can provide more services for human beings.



# “เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา” เพลงไทยสากล-เนื้อร้องจาก วรรณคดี (ตอนที่ ๑)

เรื่อง:  
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)  
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม  
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

“กริถุาแล้งแหล่งสยาม” ข้อความนี้เป็นของท่านผู้ใดไม่ทราบได้ แต่ตัวข้าพเจ้าเองเห็นด้วยอย่างที่สุด โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน มีนักกวีชาวไทยรังสรรค์ขึ้นมาไม่ขาดสายให้ได้ยกกันจากอดีตจนปัจจุบัน วรรณคดีอมตะหลายเรื่องยังคงตราตรึงซาบซึ้งจิตใจของหลากหลายผู้คน ถ้อยคำที่กวีรังสรรค์เป็นบทร้อยกรองเพื่อเล่าเรื่องต่าง ๆ ล้วนมีความงดงามสละสลวยด้วยกลวิธีในการประพันธ์ ลำพังเพียงอ่านงานเหล่านั้นก็รับรู้ได้ถึงความไพเราะของเนื้อหา การสัมผัสตามกฎเกณฑ์ การเลือกใช้คำที่เหมาะสม ในยุคเพลงไทยสากลกำลังเฟื่องฟู มีหรือที่ครูเพลงจะไม่เลือกบทกวีเหล่านั้นนำมาประพันธ์ทำนองตามแบบวิธีการของดนตรีตะวันตกให้คล้องจองกันสร้างสรรค์งานเพื่อนำมาบรรเลงและขับร้องสำหรับผองปวงไทยได้รื่นรมย์

เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา Episode นี้ ผู้เขียนจึงเลือกเพลงไทยสากลแบบที่ว่า

- ๑) ใช้ทุกถ้อยคำจากวรรณคดี อนุমানเป็นเนื้อร้อง แล้วสร้างทำนองขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกัน
- ๒) ตัดแปลงงานร้อยกรองจากของเดิม โดยสร้างคำร้องเพิ่มเติมให้ลงตัวกับแนวทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่
- ๓) ใช้แรงบันดาลใจที่ได้จากเนื้อหาในวรรณคดี มาเรียบเรียงเป็นเนื้อร้องใหม่ทั้งหมดคล้องจองกับลักษณะทำนองที่รังสรรค์ขึ้นใหม่

บทความตอนแรกขอแนะนำเนื้อหาของเพลงไทยสากลดังกล่าว มาเขียนเล่าให้อ่านกัน ๕ เพลง เริ่มด้วย “ภาพฝันวรรณคดี” เพลงนี้จัดอยู่ในประเภทที่ ๓ “เนรฤชรา” (ชื่อจริง นายสติ สติลิต) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ผู้ประพันธ์เพลงไทยสากล) คนล่าสุด เป็นผู้สร้างสรรค์งานนี้ทั้งคำร้องและทำนอง ขับร้องบันทึกเสียงโดย สุเทพ วงศ์กำแหง (ศิลปินแห่งชาติ) (<https://www.youtube.com/watch?v=aTUNDD-Tn7o>)

เนื้อร้องทั้ง ๔ ท่อน

<p>๑) เพลินภาพฝันวรรณคดี เคล้าเสียงดนตรีเพลงรักวาทหาม ตัวเอกล้วนแต่ละนาม ชาญ์เชี่ยวชาญการสงคราม ทั้งความรักพร้อมกัน</p>	<p>๒) ดูภาพนั้นบุเรงนอง รวยรักรวยทองรวยชู้คู่ขวัญ ดูภาพนี้ทศกัณฐ์ โนนพาลีตัวกลั่น หนุมานตัวการ</p>
<p>๓) ต่างฝ่ายกล่าวชมเชย เก่งจริงเอยเชิงรักเชิงทหาร ขุนแผนแสนสะท้าน พลางงามใครจะปาน ชำนาญอาคมสมชาย</p>	<p>๔) ดูโอ้เหินหาเราเป็นเอง เพียงหวังบรรเลงเพลงรักอีกสักราย จินตะหราม่าพุ่มพ่าย หัวนี้เกรงเราต้องตาย เพราะมือบุษบา</p>

## ภาพฝันวรรณคดี

♩ = 72

ผลงานโดย " แร่ญ์ชัวร์ "

1 Cm7 Fm7 Cm7 Bb7 Eb Cm7

เพลิน ภาพฝัน วรรณ-ค - ดี เคล้าเสียงดนตรี เพลงรัก วาท หาม ตัว เอกล้วน แต่ ละ

6 Fm7 Bb7 Eb F Cm7 2 Cm7 Fm7 Cm7

นาม ชาญ์เชี่ยวชาญการสงคราม ทั้งความรักพร้อมกัน ดู ภาพ นั้น บุ-เรง นอง รวยรักรวย

11 Bb7 Eb Fm7 Bb7 Eb Ab Eb Gm7 Cm7

ทอง รวยชู้ คู่ ฝัน ดู ภาพนี้ ท-ศกรรฐ์ โนนพาลี ตัว กลั่น ท-นุ-มาน ตัว การ

17 3 Cm7 Ab Gm7 Cm7 Ab

ต่าง ฝ่ายกล่าวชม - เชย เก่งจริง เอย เชิงรัก เชิง ท - หาร ขุน แผนแสน สะ

22 Eb Eb C7 Fm7 G7 4 Cm7 Fm7 Cm7

ท้าน พลางงามใครจะปาน ชำ นัญญา อา คมสม ชาย ดู อี-เหินหา เราเป็น เอง เพียงหวังบรร

27 Bb7 Eb Fm7 Bb7 Eb Ab Gm7 Cm7

เลง เพลงรัก อีก สัก ราย จิน - ตะ-หราม่า พุ่ม-พ่าย หัวนี้เกรงเราต้องตาย เพราะมือ บุ-ษ-บา

“ภาพฝันวรรณคดี” ลักษณะเป็นเพลง ๔ ท่อนยอดนิยม (song form หรือ AABA) แนวทำนองอยู่ในบันไดเสียง C natural minor (๓ แฟลตเทียบเท่า Eb major) เครื่องหมายกำกับจังหวะนับเป็น ๔ ลีลาจังหวะจากไฟล์เสียงต้นฉบับค่อนข้างช้า สัดส่วนโน้ตที่ใช้เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ลีลาทำนองร้องตามได้ไม่ยากหากตั้งใจฟัง เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงเหล่าบุรุษนักรบ/นักรัก จากวรรณคดีเรื่องผู้ชนะสิบทิศ (บุเรงนอง) รามเกียรติ์ (ทศกัณฐ์ พาลี หนุมาน) ขุนช้าง-ขุนแผน (ขุนแผน พลายงาม) และอิเหนา (ฟาง ๒ นาง - จินตะหรา กับ บุษบา) ตัวละครเหล่านี้มีบุคลิกนิสัยใจคอแตกต่างกันไปตามที่ “เนรฤชรา” พรรณนาไว้ สรุปแล้ว บุเรงนอง มีฐานะดีกว่าคนอื่น (รวยทอง รวยรัก และเก่งการรบ) ขุนแผน และ พลายงาม มีความเชี่ยวชาญด้านคาถาอาคม ทศกัณฐ์ เป็นตัวร้ายของเรื่อง ส่วน อิเหนา เป็นพวกรักพี่เสียดายน้อง หมายถึงจะครองทั้งคู่ (สรุปง่าย ๆ ว่า เจ้าชู้ทุกคน)



เนรฤชรา วัย ๔๔



สุเทพ วงศ์กำแหง วัยเด็ก

เพลงที่ ๒ “สุริยันจันทรา” คำร้องทั้งเพลงเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ จากเรื่องวิชาวัดพระสมุทร เป็นบทละครพูดสลับลำ มีทั้งบทร้องและบทเจรจา ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๑ เนื้อเรื่องได้เค้ามาจากนิยายกรีกเก่าแก่ (หากสนใจใคร่ทราบเรื่องย่อ โปรดสืบค้นได้จาก Wikipedia) ทางด้านทำนองประพันธ์ขึ้นใหม่ โดย “สุรพล แสงเอก” ให้ชื่อเพลงว่า สุริยันจันทรา เพลงนี้จัดอยู่ในประเภทที่ ๑ (มีการดัดแปลงคำร้องใหม่บ้างเล็กน้อย โปรดดูในตารางต่อไป) จากชื่อเพลงอาจกล่าวได้ว่า เพลงนี้ใช้บรรเลงหรือขับร้องได้ ๒๔ ชั่วโมง (ทั้งกลางวันและกลางคืน) ต้นฉบับบันทึกเสียงครั้งแรกโดย ปรีชา บุญเกียรติ (<https://www.youtube.com/watch?v=67218MvxMbM>) ฟอรัมเพลงเป็นแบบ ๔ ท่อน (AABC) ความยาวท่อนละ ๘ ห้อง เริ่มต้นของทุกท่อนมีการใช้กลุ่มโน้ตที่เรียกกันอย่างเป็นทางการว่า anacrusis หรือ pickup note สัดส่วนโน้ตที่ใช้เรียบง่าย ร้อยเรียงเป็นระเบียบ เข้าถึงได้อย่างสบาย เครื่องหมายกำกับจังหวะนับเป็น ๔ ความเร็วของเพลงนี้ตามต้นฉบับค่อนข้างช้า (slow rock) ไฟล์เสียงบันทึกอยู่บนบันไดเสียง C major

บทพระราชนิพนธ์เดิม (ตัดทอน)	คำร้องที่แต่งขึ้นใหม่
อันไตรเมตาสวดาสุวรรณค์ ยิ่งกว่าชีวันเสนาหา ขอเชิญสาวสุวรรณค์ขวัญฟ้า เปิดวิมานมองมาให้ชื่นใจ ถึงกลางวันสุริยันแจ่มประจักษ์ ไม่เห็นหน้างงลักษณะยิ่งมิดใหญ่ ถึงราตรีมีจันทร์อันอำไพ ไม่เห็นโฉมประไลมใจยิ่งมิดมน อ้าดวงสุริย์ศรีของพี่เอย ขอเชิญเผยหน้าต่างนางอีกหน ขอเชิญจันทร์ส่องสว่างกลางสกล เยี่ยมมาให้พี่ลเยือกอุรา	๑) ถึงกลางวันสุริยันแจ่มประจักษ์ ไม่เห็นหน้างงลักษณะยิ่งมิดใหญ่ ๒) ถึงราตรีมีจันทร์อันอำไพ ไม่เห็นโฉมประไลมใจยิ่งมิดมน ๓) อ้าดวงสุริย์ศรีของพี่เอย ขอเชิญเผยหน้าต่างนางอีกหน ๔) ขอเชิญจันทร์แจ่มกระจ่างกลางสกล เยี่ยมมาให้พี่ลเยือกอุรา



# สุริยัน จันทรา

คำร้อง พระราชนิพนธ์ ร.6  
ทำนอง สุรพล แสงเอก

Slow Rock

1 2

G<sup>7</sup> C F C C<sup>7</sup> F

ถึง กลาง\_\_ วัน สุ - ริ - ยัน แจ่ม - ประ-จักษ์ ไม่ เห็น - หน้า นง -  
ตรี มี จันทร อ้น\_\_ อำ - ไพ ไม่ เห็น - โฉม ประโลม

7 1. 2. 3

G<sup>7</sup> C F C G<sup>7</sup> C F C C<sup>7</sup> F

สักขณ์ ยั่ง มืด ใหญ่. ถึง รา - มน อำ ดวง สุ-ริย์ - ศรี  
ใจ ยั่ง มืด

13 Dm G<sup>7</sup> C C F G<sup>7</sup> C C<sup>7</sup>

ของ - พี่ เอย ขอ จง - เฝย หน้าต่าง นาง อิก\_ ทน ขอ เชิญ จันทร

20 4

F F G<sup>7</sup> C Am

แจ่ม กระ - ้าง กลาง - ส - กล\_\_ เยี่ยม\_\_

24 Dm G<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C C

ให้ พี่ ยล เยือก - อุ - รา\_\_

(♩ = ♩<sup>3</sup>) หมายถึง ให้ปฏิบัติสวโน้ตทางด้านซ้ายที่มีโน้ตเพลงตามสวโน้ตทางด้านขวา)

นอกจากนี้ยังมีการเอื้อนคำอยู่หลายที่ ทำให้ลีลาเพลงมีความอ่อนหวานเพิ่มขึ้น ฟังดูงดงามตามประสาวัฒนธรรมเพลงไทยของเรา (โปรดดูตัวอย่างต่อไปนี้)

**ในวงรีคือ การเอื้อนเสียง**  
**ในกรอบเหลี่ยมคือ pickup note**

ถึง กลาง\_\_ วัน สุ - ริ - ยัน แจ่ม - ประ-จักษ์ ไม่ เห็น - หน้า นง - ดรี มี จันท์ อัน\_\_ อ่า - ไพ ไม่ เห็น - โฉม ประโลม

7 1. 2. 3  
 ลักษณะ ยิง มีด ใหญ่. ถึง รา - มน อ้า ดวง สุ-ริย์ - ศรี  
 ใจ ยิง มีด

13  
 ของ - พี่ เอย ขอ จง - เฝย หน้า ต่าง นาง อีก\_ หน ขอ เชิญ จันท์

20 4  
 แจ่ม กระ - จ่าง กลาง - ส - กล\_\_ เขียว\_\_

24  
 ให้ พี่ ยล เขียว - อุ - รา\_\_

เพลงนี้ยังมีการขับร้องบันทึกลงเสียงโดยศิลปินชั้นนำหลายท่าน อาทิ สุเทพ วงศ์กำแหง นริศ อารีย์ ธาณินทร์ อินทรเทพ และนักร้องรุ่นใหม่ ๆ อีกหลายคน อันแสดงถึงความไพเราะลงตัวและติดหูผู้ฟังอย่างยาวนาน ท่านผู้อ่านที่สนใจใคร่รู้รายละเอียดความเป็นมาของคำร้อง สามารถสืบค้นได้จาก Google แหล่งข้อมูลอันอุดม ซึ่งเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง





สุรพล แสงเอก

เพลงที่ ๓ “อนิจจา” ทำนอง สมาน กาญจนะผลิน คำร้อง สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ ดัดแปลงจากพระราชนิพนธ์ “อิเหนา” ในล้านเกล้าฯ รัชกาลที่ ๒ ตอนนางจินตะหราตัดพ้อกับอิเหนา ดังสำเนาที่คัดลอกมา

...แต่ด้วยความหึงหวง นางมิได้ซ้ำเลียงดูเลย คำตัดพ้อต่อว่าพรั่งพรูออกมาตั้งท่อประปาแตก รำพึงรำพันถึงความน่าเวทนาของตัวเอง คิดว่าตัวเองช่างอัปโชคและน่าเศร้าเกินกว่าใคร ๆ ในแผ่นดิน

แล้วว่าอนิจจาความรัก ฟังประจักษ์ดังสายน้ำไหล  
ตั้งแต่จะเขี้ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา  
สตรีใดในพิภพจวบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า  
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์  
ไ้อ้วน่าเสียดายตัวนั้ก เพราะเชื่อดิ้นหลงรักจึงซ้ำจิต  
จะออกซื้อลือชั่วไปทั่วทิศ เมื่อพลังคิดผิดแล้วจะโทษใครฯ



พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เพลงนี้ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรก โดย สุเทพ วงศ์กำแหง (<https://www.youtube.com/watch?v=TH1wamft4uk>)

# อนิจจา

♩ = 82

คำร้อง สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์  
ทำนอง สมาน กาญจนผลิน

Db Gb Db 1 Db

ไอ้ ว่า อ-นิจ

8 Gb Db

จา\_ ความ รัก\_\_\_\_\_ เพิ่ง ประ-จักษ์ ตั้ง\_ สาย น้ำ\_ ไหล\_\_\_\_\_ มี แต่\_\_\_\_\_ จะ

16 Bbm7 Ebm7 Ab7 2 Db

เชี้ยว\_ เป็น เกลียว ไป\_\_\_\_\_ ที่ ไหน เลย จะ ไหล ดิน มา\_\_\_\_\_ ไอ้ ว่า อ-นิจ

24 Gb Db

จา\_ ตัว\_ พี่\_\_\_\_\_ กว่า จะ ลี้ ถ้วน ถี่ นั้น\_ หนา\_\_\_\_\_ เหลือ เพียง\_ ซาก ส

32 Ebm7 Ab7 Db 3 Gb

วาท คราบ น้ำ ตา\_\_\_\_\_ เสน-น\_ หา วุบ\_ ดับ ถับ ไป\_\_\_\_\_ ไอ้ ว่า อ-นิจ

40 Ebm7 Ab7 Db

จา\_ ใจ\_ นื่อง\_\_\_\_\_ มาก กว่าสอง ยิ่ง\_ สาย\_ น้ำ\_ ไหล\_\_\_\_\_ เขา

47 Bbm7 Bbm7 Ebm7 Ab7 Bbm7 Eb7 Ab7 Db

ขอน ซอก จน ช้ำ พอ หนา ใจ\_\_\_\_\_ ก็ ไหล เลย จาก พราก\_ เอย\_\_\_\_\_

เปรียบเทียบบทพระราชนิพนธ์เดิมกับเนื้อร้องที่ดัดแปลง

บทพระราชนิพนธ์ของเดิม (รัชกาลที่ ๒)	เนื้อร้องดัดแปลง (สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์)
แล้วว่าอนิจจาความรัก เพิ่งประจักษ์ตั้งสายน้ำไหล ตั้งแต่จะเชี้ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา สตรีใดในพิภพจวบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า ด้วยไฟรักให้เกินพัดตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์ ไฉ่ว่าน่าเสียดายตัวนัก เพราะเชื่อล้นหลงรักจึงซ้ำจิต จะออกซื้อสื่อชั้วไปทั่วทิศ เมื่อพลังคิดผิดแล้วจะโทษใคร	๑) ไฉ่ว่าอนิจจาความรัก เพิ่งประจักษ์ตั้งสายน้ำไหล มีแต่จะเชี้ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา ๒) ไฉ่ว่าอนิจจาตัวพี่ กว่าจะรู้ถ้วนถี่ยั้นหนา เหลือเพียงซากสวาทคราบน้ำตา เสนหาวบดับลับไป ๓) ไฉ่ว่าอนิจจาใจนื่อง มากกว่าสองยิ่งสายน้ำไหล เขาจะขอนซอกจนช้ำพอน้ำใจ ก็ไหลเลยจากพรากเอย

“อนิจจา” จัดอยู่ในประเภทที่ ๒ โฟล์คเสียงต้นฉบับอยู่บนบันไดเสียง Db major ฟอรัมเพลงเป็นแบบ ๓ ท่อน (AAB) ความยาวท่อนละ ๑๖ ห้อง ใช้อัตรานับเป็น ๓ จังหวะต่อห้อง (waltz) ปกติการตั้งบันไดเสียงสำหรับเพลงขับร้องทั่วไป ไม่นิยมใช้บันไดเสียงที่มากด้วย flat หรือ sharp สำหรับเพลงนี้ ผู้เขียนสันนิษฐานว่าเนื่องจากช่วงเสียง (range) ของเพลงกว้าง



จะปรับลดลงครึ่งเสียงเป็น C major ก็จะทำไปสำหรับผู้ขับร้อง ครั้นปรับขึ้นเป็น D major ก็ดูจะสูงเกินไป สำหรับการบันทึกเสียง ลีลาทำนองมีการเอื้อนเสียงขับร้องอยู่บ้างเพื่อความชัดเจนแก่คำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

### ในวงรีคือตัวอย่างการเอื้อนเสียงร้อง

โธ่ ว่า อ-นิจ

จา ความ รัก เฟื่อง ประ-จักษ์ ตั้ง สาย น้ำ ไหล มี แต่ จะ

เขี้ยว เป็น เกลียว ไป ที่ ไหน เลย จะ ไหล คืน มา โธ่ ว่า อ-นิจ



สมาน กาญจนะผลิน



สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์

เพลงที่ ๔ “สาส์นรัก” ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน เนื้อร้องทุกคำจากบทพระราชนิพนธ์ละครคำกลอนเรื่อง “ท้าวแสนปม” ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รายละเอียดสืบค้นได้จาก “วรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์”) ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๓ โดย มัณฑนา โมรากุล ร่วมกับวงดนตรีสุนทราภรณ์ (<https://www.youtube.com/watch?v=Lm8RON3urRM>) เนื้อหาโดยรวมเป็นการสร้างกำลังใจจากฝ่ายหญิงให้ฝ่ายชายมีความพยายามที่จะเอาชนะความแตกต่างทางชนชั้น เพื่อสมหวังในการครองรักกัน ตารางต่อไปนี้เป็นคำร้องทั้ง ๔ ท่อน (คำที่ ๓ ของท่อนแรก “นั้น” เป็นของเดิม ส่วน “นี้” เป็นคำที่ได้ยินจากไฟล์เสียงเพลงต้นฉบับ)

๑) ในลักษณะนี้ (นี้) ว่าน่าประหลาด เป็นเชื้อชาตินักรบกล้า เหตุไหนย่อท้อรอร่า หรือจะกล้าแต่เพียงวาที	๒) เห็นแก้วแวววับที่จับจิต ไยไม่คิดอาจเอื้อมให้เต็มที เมื่อไม่เอื้อมจะได้อย่างไร มี อันมณีหรือจะโลดไปถึงมือ
๓) อันของสูงแม้ปองต้องจิต ถ้าไม่คิดเป็นปายจะได้หรือ มิใช่ของตลาดที่อาจซื้อ หรือแย่งยึดถือได้โดยไม่ยอม	๔) ไม่คิดสอยมัวคอยดอกไม้ร่วง คงขาดดวงบุปผาดีสะอาดหอม ดูแต่ภูมรินเที่ยวบินตอม จึงได้ออมอบกลิ่นสุมาลี

## สาส์นรัก

Slow Tango

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖  
ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ใน ลักษณะ นี้ ว่า นำ ประ หลาด เป็น เชื้อ ชาติ นัก รบ กล้า  
กล้า เหตุ ไฉ - น ย่อ ท้อ ร่า ร่า หรือ จะ กล้า แต่ เพียง วา ที  
เห็น แก้ว แว วับ ที่ จับ จิต ไย ไม่ คิด อาจ เอื้อ ม ให้ เต็ม ที เมื่อ ไม่  
เอื้อ ม จะ ได้ อย่าง ไร มี อัน ม - นี หรือ จะ โลด ไป ถึง มือ  
อัน ของ สูง แม้ ปอง ต้อง จิต ถ้า ไม่ คิด เป็น ปาย จะ ได้  
หรือ มี ไซ ของ ตลาด ที่ อาจ ซื้อ หรือ แย่ง ยึด ถือ  
ได้ โดย ไม่ ยอม ไม่ คิด สอย มัว คอย ดอก ไม้ ร่วง คง ขาด ดวง บุพผาดี สะอาด  
หอม ดู แต่ ภูม - ริน เที่ยว บิน ตอม จึง ได้ ออม อบ กลิ่น สุ - มา - ลี

รูปแบบเป็นเพลง ๔ ท่อน (AABA) เฉพาะท่อน B มีความยาว ๑๒ ห้อง ผู้เขียนสันนิษฐานว่า ผู้ประพันธ์ทำนองต้องการเน้นความชัดเจนของคำว่า อัน - ของ - สูง - แม่ โดยการยืดจังหวะของเสียงใช้สัดส่วนโน้ตตัวขาว และเรียงขึ้นเป็นขั้นบันได (step up) การเอื้อนเสียงมีอยู่ทั่วไปส่วนใหญ่เพื่อให้คล้องจองกับเสียงโน้ตดนตรี (คำในภาษาไทยจะมีเสียงสูงต่ำของวรรณยุกต์)

17 **3** เพิ่มความรู้สึกให้กับคำร้อง

อัน ของ สูง แม่ ปอง ต้อง จิต ถ้า ไม่ คิด ปีน ปาย จะ ได้

ทั้งเพลงบันทึกอยู่บนบันไดเสียง C major แม้ว่าโน้ตลงจังหวะนับที่ ๑ ของท่อนแรก ท่อนที่ ๒ และ ๔ ไม่เป็นโน้ต C ก็ตาม (ว่ากันด้วยหลักการ เพลงนี้จังหวะตกแรกเริ่มด้วยคอร์ดลำดับที่ ๖ ของบันไดเสียง) แต่สุดท้ายปลายท่อนก็ลง tonic C อยู่ดี (“สาส์นรัก” จัดอยู่ในประเภทที่ ๑ - คำร้องใช้บทพระราชนิพนธ์เดิมร้อยละ ๙๙.๙)



เอื้อ - มณฑนา

เพลงที่ ๕ “พระลอรำพัน” ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย “ไพบุลย์ บุตรขัน” ครูเพลงผู้ฝากผลงานอมตะมากมายให้แก่สังคมไทย เพลงนี้ครูได้แรงบันดาลใจจากวรรณคดีไทยเรื่อง “ลิลิตพระลอ” เมื่อแต่งเสร็จแล้วมอบหมายให้ นริศ อารีย์ เป็นผู้ขับร้องบันทึกเสียง เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๓ (<https://www.youtube.com/watch?v=Dr1XYWpiLMY>) เนื่องจากชอบเสียงและแนวการขับร้อง (ข้อมูลจากงานเขียนของ “วิวัฒน์ วรรณยางกูร”)

(เกริ่น) รำน้องน่าน่าระทงเคียงอุรา สวยหยาดเยิ้มปานองค์อุมา ล่องจากฟ้าลงมาสกกล เข้าคลดวงมาลัย	
๑) รำน้องชวนเชิญเพลินชม กล่อมอารมณ์พี่หลงตะลึงแลลลาน ยั่วให้รักภักดีนงคราญ ทำให้พี่ชมชาน หลงรักสิ้นใจ	๒) ไฉ้พักตร์ตั้งจันทร์วันเพ็ญ เปรียบดังเป็นแม่พระในดวงฤทัย ได้ใกล้ชิดนงรามทรามวัย ได้แอบอิงอุ่นไอน พี่คลั่งไคล้รำพึงรำพัน
๓) รุ่งสาวคราวน้อง ใครเห็นใครก็ต้อง เฝ้าแอบมองดวงตาเป็นมัน พี่ยังผลอละเมอทุกวัน เหมือนลอร่าชั้นยี่ต้องอาภรรพ์ เพื่อนแพงสุตา	๔) พี่ขอเป็นลอร่าชั้นยี่ เฝ้าผูกพันแพงน้องครองดวงวิญญาณ เพื่อนชีวิตไม่คิดร้างรา เฝ้ากอดโลมกานดา ตราบดินฟ้ามลายลงไป ... พี่เป็นพระลอ ใครจะขอเธอเป็นจอมใจ

# พระลอรำพัน

ผลงานโดย ไพฑูริย์ บุตรชื่น

ขับานกลวง

1. Dm7 Gm7 Dm7  
 2. Gm7 F Gm7 Dm G Am7 Dm **A tempo** ♩ = 84  
 3. Dm7 Am7 C7 F  
 4. A7 Dm6 Gm7 C7 F Dm7  
 5. Am7 C7 F A7 Dm6 Gm7  
 6. Dm7 Dm6 Am7 Bb C7 F Gm7 Dm7  
 7. F Dm7 C7 Gm7  
 8. Dm7 Am7 C7 F A7 Dm6  
 9. Gm7 Dm7 Dm6 Am7 Dm7 Gm6 Dm7

1. สร้าง นื่อง นำ ตระกอง เพียง ฤ รา  
 2. ส่วยหยาดเอี่ยมปานองค์ ฤ มา ล่องจาก ฟ้า ลงมา ส-กมล เข้า ดล ดวง มาลัย  
 3. สร้างนื่องชวน เสิญเหลิ้น ชม กล่อมอา รรมณ์ ฟ้า หลง ตะลึงแล ลากู ยัว ใ  
 4. รัก รัก ดี นง คราญ ทำให้ ฟ้า ชม ชาน หลง รัก สิ้น ใจ ฟ้า พักตร์ดั่งจันทร์วัน เพ็ญ เปรียบดั่ง  
 5. เป็น แม่ พระ ใน ดวง ฤ - ท้าย ได้ ไกล ชิด นง ราม ทราม วย ได้ แอบ อึ้ง อุณ ไร ฟ้า ค่ ลัง ไคล รา ฟิง รา  
 6. พัน รุ่ง สาว คราว นื่อง ใคร เห็น ใคร ก็ ต้อง ฟ้า แอบ มอง ดวง ตา เป็น มัน ฟ้า ยิง  
 7. เมล็ด ละ เมอ ทุก วัน เหมือน ลอ รา ชินย์ ต้อง อากาศรพเพื่อน แพง สุ ดา ฟ้า ขอ เป็น ลอ รา  
 8. ชินย์ ฟ้า ผูก พัน แพง นื่อง ครอง ดวง วิญ ญา เพื่อน ชี วิต ไม่ คิด ราง รา ฟ้า กอด โลก กาน ดา  
 9. ตราบดิน ฟ้า ม ลาย ลง ไป ฟ้า เป็น พระ ลอ ฟ้า จะ ขอ เธอ เป็น จอม ใจ

รูปแบบเพลงมี ๑ ส่วน กับอีก ๔ ท่อน ส่วนแรกเป็นการเกริ่นนำ คล้ายกับเพลงฝรั่งส่วนที่เรียกว่า refrain แล้วต่อด้วยฟอร์มยอตนิยม AABA ท่อนละ ๘ ห้อง อัตราความเร็วขนาดปานกลาง ประมาณว่าไม่ช้าไม่เร็ว ทั้งเพลงบันทึกอยู่บนบันไดเสียง D natural minor เทียบเท่า F major (เพลงนี้จัดอยู่ในประเภทที่ ๓ - เนื้อร้องประพันธ์ขึ้นใหม่จากแรงบันดาลใจในบทวรรณคดี ในที่นี้คือ “ลิลิตพระลอ”)



ไพบุลย์ บุตรขัน



นริศ อารีย์

เพลงไทยสากลที่น่าสนใจ ให้ความไพเราะแก่เหล่าปวงไทยมาเนิ่นนาน โดยใช้คำร้องจากวรรณคดีทั้งโดยตรงและทางอ้อมยังมีอีกหลายสิบเพลง โปรดติดตาม “บทความเบาสมองสนองปัญญา” ตอนต่อไป ขอขอบคุณมากมายครับ



[ภาพทั้งหมดสำเนาจาก Google แหล่งข้อมูลอันอุดม - ขอขอบคุณ]

# รูปแบบการประพันธ์สำหรับเปียโน ในยุคศตวรรษที่ ๒๐ (ตอนที่ ๒)

เรื่อง:  
ขวัญชนก อิศราธิกุล (Kwanchanok Isarathikul)  
นักศึกษาชั้นปีที่ ๔ สาขาวิชาดนตรีศึกษา  
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ในบทความตอนที่แล้ว ทุกคนได้พบกับรูปแบบการประพันธ์รูปแบบแรก คือ อิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ซึ่งมีนักประพันธ์คนสำคัญ คือ โคลด เด뷔สซี (Claude Debussy) ผู้ซึ่งประพันธ์ดนตรีที่มีความกลมกลืนของเสียงโดยได้รับอิทธิพลจากภาพวาดสไตน์อิมเพรสชันนิสม์ในยุคนั้น อีกทั้งเด뷔สซียังได้แรงบันดาลใจในการเล่นเสียงมาจากเครื่องดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ของประเทศอินโดนีเซียอีกด้วย ในบทความฉบับนี้ ผู้เขียนจะพาทุกท่านไปรู้จักกับอีก ๒ รูปแบบการประพันธ์ที่มีความน่าสนใจ ได้แก่ การประพันธ์ดนตรี ๑๒ เสียง (12 Tone) และรูปแบบการประพันธ์แบบลัทธิชาตินิยม (Nationalism)

## การประพันธ์ดนตรี ๑๒ เสียง (12 Tone)

การประพันธ์ดนตรี ๑๒ เสียง (12 Tone) เป็นระบบการประพันธ์ในยุคศตวรรษที่ ๒๐ ที่ถูกคิดค้นโดย อาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg) เป็นทฤษฎีดนตรีที่แต่งขึ้นเพื่อนำไปรองรับการประพันธ์เพลงแบบเอโทนอล (Atonal) คือ ไม่มีบันไดเสียงที่ตายตัว การประพันธ์แบบเอโทนอลนั้น ทำให้เกิดเสียงที่กระด้างขึ้น ไม่มีการสร้างคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรี มีอิสระ ไม่ต้องให้ความสำคัญกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และไม่ต้องมีการทำเสียงประสานตามหลักทฤษฎีแบบเดิม อีกทั้งยังไม่มีการใช้บันไดเสียงต่าง ๆ อย่างเมเจอร์ (Major) และไมเนอร์ (Minor) ดนตรีตามหลักเอโทนอลจะไม่มีคอร์ดและระดับเสียงที่เกี่ยวข้องกันอีกต่อไป การใช้ระบบแบบนี้จะถูกเรียกว่า การใช้ระบบแถวโน้ต ๑๒ เสียง (12 Tone serialism) เป็นรูปแบบทประพันธ์สำหรับการใช้โน้ตทั้ง ๑๒ ตัว อย่างอิสระ ไม่มีการให้ความสำคัญกับศูนย์กลางของเสียง และมีลำดับการใช้โน้ตทั้ง ๑๒ ตัว ตามระบบซีเรียลลิซึม (Serialism) โดยใช้วิธีสร้างแถวสำหรับการวางโน้ตและนำโน้ตในแถวทั้ง ๑๒ ตัวนั้นไปใช้ในบทเพลง โน้ตทั้ง ๑๒ ตัวนั้นถือเป็นสิ่งหลักของแต่ละบทเพลง จะเป็นการใช้โน้ตทั้งหมดอย่างมีอิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์ ระบบซีเรียลลิซึมที่ถูกเชื่อมโยงนั้น ไม่ได้หมายความว่าต้องใช้น้ตทั้ง ๑๒ ตัว ใน ๑ แถว แต่ระบบซีเรียลลิซึมจะให้ความสำคัญกับการเรียงลำดับของชั้นระดับเสียงภายในแถวโน้ต รูปแบบประพันธ์แบบดนตรี ๑๒ เสียง มีนักประพันธ์ที่ใช้รูปแบบนี้ในการประพันธ์เพลงอย่างมากมาย เช่น แอนทอน เวเบอร์น (Anton Webern) อิกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky) และอาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg) (วิบูลย์ ตระกูลสุน, ๒๐๑๖, น. ๑๓)



	I <sub>1</sub>	I <sub>0</sub>	I <sub>5</sub>	I <sub>6</sub>	I <sub>2</sub>	I <sub>9</sub>	I <sub>4</sub>	I <sub>8</sub>	I <sub>3</sub>	I <sub>7</sub>	I <sub>11</sub>	I <sub>10</sub>	
P <sub>1</sub>	C#	C	F	F#	D	A	E	G#	Eb	G	B	Bb	R <sub>1</sub>
P <sub>2</sub>	D	C#	F#	G	Eb	Bb	F	A	E	G#	C	B	R <sub>2</sub>
P <sub>9</sub>	A	G#	C#	D	Bb	F	C	E	B	Eb	G	F#	R <sub>9</sub>
P <sub>8</sub>	G#	G	C	C#	A	E	B	Eb	Bb	D	F#	F	R <sub>8</sub>
P <sub>0</sub>	C	B	E	F	C#	G#	Eb	G	D	F#	Bb	A	R <sub>0</sub>
P <sub>5</sub>	F	E	A	Bb	F#	C#	G#	C	G	B	Eb	D	R <sub>5</sub>
P <sub>10</sub>	Bb	A	D	Eb	B	F#	C#	F	C	E	G#	G	R <sub>10</sub>
P <sub>6</sub>	F#	F	Bb	B	G	D	A	C#	G#	C	E	Eb	R <sub>6</sub>
P <sub>11</sub>	B	Bb	Eb	E	C	G	D	F#	C#	F	A	G#	R <sub>11</sub>
P <sub>7</sub>	G	F#	B	C	G#	Eb	Bb	D	A	C#	F	E	R <sub>7</sub>
P <sub>3</sub>	Eb	D	G	G#	E	B	F#	Bb	F	A	C#	C	R <sub>3</sub>
P <sub>4</sub>	E	Eb	G#	A	F	C	G	B	F#	Bb	D	C#	R <sub>4</sub>
	RI <sub>1</sub>	RI <sub>0</sub>	RI <sub>5</sub>	RI <sub>6</sub>	RI <sub>2</sub>	RI <sub>9</sub>	RI <sub>4</sub>	RI <sub>8</sub>	RI <sub>3</sub>	RI <sub>7</sub>	RI <sub>11</sub>	RI <sub>10</sub>	

12 Tone Matrix  
(ที่มา: pinterest.com, 2019)

อาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg) นักประพันธ์ชาวออสเตรีย เกิดเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๗๔ และเสียชีวิตเมื่อปี ค.ศ. ๑๙๕๑ เชินแบร์กเป็นทั้งนักประพันธ์และครูดนตรีที่เป็นต้นแบบของการคิดแบบคอนเทมโพรารี (Contemporary) และมีการใช้ลักษณะเด่นในบทประพันธ์ของเขาเอง รูปแบบบทประพันธ์ของเขานั้นมักจะประกอบไปด้วยช่วงเสียงขั้นคู่ที่กว้างในทำนองหลัก จังหวะที่เบาบาง และเสียงที่กังวาน จึงจะต้องระมัดระวังเป็นพิเศษในการทำให้เกิดความสมดุลของเสียง บทประพันธ์ของเชินแบร์กนั้น เป็นแบบเอโทนอล (Atonal music) หรือเรียกอีกอย่างว่าดนตรีที่ไม่มีบันไดเสียงเป็นจุดศูนย์กลาง ดนตรีเอโทนอลของเชินแบร์กนั้นแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท ได้แก่ ดนตรีเอโทนอลแบบอิสระ คือ บทบาทของเพลงที่มีระบบบันไดเสียงเป็นศูนย์กลางจะถูกลบลงไปอย่างสิ้นเชิง ไม่ว่าจะเป็นเมเจอร์ ไมเนอร์ รวมถึงกฎเกณฑ์และทฤษฎีจากยุคก่อน ๆ จะไม่มีอีกต่อไป และช่วงหลังจากสงครามโลกครั้งที่ ๑ ไม่นาน เชินแบร์กได้คิดค้นทฤษฎีการแต่งเพลงของเขาขึ้น นั่นคือ ทฤษฎี 12 Tone โดยการหลีกเลี่ยงไม่ให้มีเสียงหลักในบทเพลงของเขาประพันธ์ขึ้น บทเพลง ๑๒ เสียงสำหรับเปียโนของเชินแบร์กที่สำคัญนั้น ได้แก่ Five Pieces for Piano (1923) และ Six Little Piano Pieces (1911) ระบบ ๑๒ เสียงของเชินแบร์กนั้นกลายเป็นเครื่องมือการทำงานที่สำคัญของเชินแบร์ก เขาสามารถแต่งบทเพลงได้อย่างชำนาญและไม่ซ้ำซากจำเจ และยังเป็นแนวคิดความเข้าใจเรื่องดนตรีที่แตกต่างไปจากแบบแผนเดิมในยุคก่อน ๆ (วิบูลย์ ตระกูลอุ้น, ๒๐๑๖, น. ๑๖)

Arnold Schoenberg  
(ที่มา: Britannica.com, 2019)



## The Six Little Piano Pieces, Op. 19 No. 2 โดย Arnold Schoenberg (1874-1951)

เพลงชุด The Six Little Piano Pieces ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. ๑๙๑๑ ถือว่าเป็นบทประพันธ์ของอาร์โนลด์ เซินแบร์ก ที่มีความซับซ้อนน้อยที่สุดหากเทียบกับบทเพลงอื่น เพลงชุดนี้ประกอบไปด้วยเพลงเล็กทั้งหมด ๖ หมายเลข ได้แก่ No. 1, No. 2, No. 3, No. 4, No. 5, No. 6 บทเพลงทั้งหมดในเพลงชุดนี้แสดงถึงการประพันธ์ในรูปแบบการประพันธ์ดนตรี ๑๒ เสียง โดยใช้โน้ตครบทั้งหมด ๑๒ ตัว

บทเพลงหมายเลข ๒ (No. 2) เปิดมาด้วยการใช้โน้ต G, B, D, F-sharp, D-sharp, A, C, A-flat และ B-flat เป็นลำดับตั้งแต่ต้นเพลงไปจนถึงห้องที่ ๕ ตามด้วย A และ C-sharp ในห้องที่ ๖ โดยมาในรูปแบบของขั้นคู่ ๓ และตามด้วยโน้ต C, E-flat, D, B, F-sharp, F, G, A, D-flat, E และ B-flat เรียงเป็นลำดับไปจนจบเพลง บทเพลงหมายเลข ๒ ในชุดเพลงนี้ เป็นบทเพลงที่มีจังหวะช้า มีการเปลี่ยนระดับความดัง-เบาที่รวดเร็ว และมีจุดศูนย์กลางของบทเพลงอยู่ที่โน้ตตัวซอล (G) บทเพลงนี้เปิดเพลงมาด้วยขั้นคู่ ๓ ที่เปรียบเสมือนกับหยดน้ำที่กำลังหยดลงมาจากก้อนน้ำ (Maurice Hinson, 2003)

### II.

The image displays four systems of musical notation for the second piece of the 'Six Little Piano Pieces' by Arnold Schoenberg. The notation is in piano (piano) and features various dynamics and performance instructions. The first system is marked 'Langsam' (slow) and '♩' (quarter note). The second system is marked 'p' (piano) and 'espress.' (espressivo). The third system is marked 'etwas gedehnt' (slightly stretched). The fourth system is marked 'gut in Takt' (good in time) and 'pp' (pianissimo), with a 'poco rit.' (poco ritardando) instruction at the end.

The Six Little Piano Pieces,  
Op. 19 No. 2  
(ที่มา: imslp.org, 2019)

บทเพลงหมายเลข ๖ (No. 6) มีรูปแบบตัวโน้ตดังนี้ A, F-sharp, B, G, C, F, D-sharp, E, B-flat, D, G-sharp และ C-sharp ไปจนถึงห้องที่ ๗ และตามด้วย D, F-sharp, E-flat, B, E, G-sharp, C, B-flat, G, F และ A เพื่อให้บทเพลงสมบูรณ์ บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเสียงระฆัง มีคอร์ดจบที่เป็นเสียงกว้างและมีทิศทางเสียงที่ค่อย ๆ ต่ำลงและมีระดับเสียงที่เบาถึงเบามาก (Maurice Hinson, 2003)

VI.



The Six Little Piano Pieces,  
Op. 19 No. 6  
(ที่มา: imslp.org, 2019)

โดยสรุปแล้ว รูปแบบการแต่งเพลง การประพันธ์ ๑๒ เสียง เป็นการประพันธ์รูปแบบหนึ่งในศตวรรษที่ ๒๐ ที่เป็นที่ยอมรับในช่วงนั้น โดยมีการใช้ครบทั้ง ๑๒ ตัว ใน ๑ บทเพลง โดยที่ไม่มีบันไดเสียงที่ตายตัวอย่างเมเจอร์และไมเนอร์ ไม่อิงตามหลักทฤษฎีแบบเดิม และมีการใช้โน้ตทั้ง ๑๒ ตัว อย่างอิสระในทุกบทเพลง รูปแบบการประพันธ์ ๑๒ เสียง ถือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ในศตวรรษที่ ๒๐ โดยที่ไม่เคยมีใครคิดทฤษฎีแบบนี้ขึ้นมาก่อน มีนักประพันธ์ที่สำคัญ คือ อาร์โนลด์ เชินแบร์ก เป็นผู้คิดค้นการประพันธ์ ๑๒ เสียง ซึ่งเป็นแนวคิดของการประพันธ์เพลงที่ไม่ซ้ำซากและจำเจ

**ลัทธิชาตินิยม (Nationalism)**

รูปแบบการประพันธ์แบบลัทธิชาตินิยม เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ และมีการใช้มาจนถึงศตวรรษที่ ๒๐ ในศตวรรษที่ ๑๙ นั้น รูปแบบการประพันธ์นี้ได้มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นเมือง (National music) โดยมีการใช้องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้าน (folk song) การเต้นพื้นบ้าน (folk dance) จังหวะหรือดัดแปลงมาจากบทละครร้อง (opera) บทกวี (symphonic poem) หรือมาจากรูปแบบอื่น ๆ รูปแบบการประพันธ์นี้ได้เกิดขึ้นในแถบทวีปยุโรป โดยนักประพันธ์ต้องการที่จะหนีกฎออกจากการประพันธ์เพลงแบบพื้นฐานตามแบบของอิตาลี ฝรั่งเศส และโดยเฉพาะเยอรมนี มีหลากหลายประเทศที่ใช้รูปแบบการแต่งเพลงแบบนี้ ได้แก่ รัสเซีย เชโกสโลวาเกีย โปแลนด์ โรมานีเย สแกนดิเนเวีย สเปน อังกฤษ ลาตินอเมริกา และอเมริกา

ดนตรีในแถบลาตินอเมริกานั้น เกิดขึ้นในช่วงสั้น ๆ นักประพันธ์ส่วนใหญ่จะแต่งเพลงในช่วงปลายศตวรรษที่ ๑๙ บางเพลงมีความสมบูรณ์ ในขณะที่บางเพลงไม่มี ในยุคศตวรรษที่ ๒๐ ดนตรีในแถบลาตินอเมริกาได้พัฒนาขึ้นและมีความน่าสนใจดังดูมากขึ้นจากบทเพลงแบบลัทธิชาตินิยม ในยุคโรแมนติก นักประพันธ์ในศตวรรษนี้จะยึดถือทำนองเพลงพื้นบ้านและการเต้นพื้นบ้านเป็นหลักในการสื่อสารบทเพลง บทเพลงในแถบลาตินอเมริกานั้นมีความสดใหม่และนักประพันธ์ยังคงต้องการที่จะใส่ความเป็นวัฒนธรรมของประเทศนั้น ๆ ลงไปในบทเพลง บทเพลงรูปแบบนี้ได้เข้าไปสู่แถบอเมริกาตอนใต้ ซึ่งประกอบไปด้วย ๔ ประเทศที่มีความโดดเด่นในเรื่อง

ของการใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านมาใส่ในบทเพลง ได้แก่ ประเทศอาร์เจนตินา ประเทศชิลี ประเทศเม็กซิโก และประเทศบราซิล ซึ่งมีนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง เช่น อ็อกตาวีโอ พินโต (Octavio Pinto) และเฮเทอร์ วิลญา-โลโบส (Heitor Villa-Lobos) ผู้ซึ่งประพันธ์บทเพลงสำหรับเปียโนที่โด่งดังไว้มากมาย (John Gillespie, 1972)

นักประพันธ์ชาวบราซิลเลียนผู้มีชื่อเสียงในศตวรรษที่ ๒๐ เฮเทอร์ วิลญา-โลโบส (Heitor Villa-Lobos) เกิดเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๘๗ ณ เมือง Rio de Janeiro ประเทศบราซิล และเสียชีวิตเมื่อปี ค.ศ. ๑๙๕๙ โลโบสเป็นทั้งนักประพันธ์เพลง วาทยกร นักเชลโล นักกีตาร์ และนักเปียโน เขาเป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงโด่งดังอย่างมากในแถบอเมริกาใต้ เขาได้ประพันธ์บทเพลงไว้มากกว่า ๒,๐๐๐ ชิ้นงาน เริ่มจากบทเพลงสำหรับกีตาร์ และค่อย ๆ ขยับขึ้นไปเป็นบทเพลงสำหรับวงแชมเบอร์ทรียโอ (Trio) ควอเท็ต (Quartet) บทเพลงประเภทคอนแชร์โต (Concerto) บทเพลงสำหรับนักร้อง ไปจนถึงบทเพลงซิมโฟนี (Symphony) บทประพันธ์ดนตรีของเขานั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากเพลงพื้นบ้านของประเทศบราซิลและองค์ประกอบของดนตรีตามแบบฉบับของยุโรป หนึ่งในชิ้นงานที่มีชื่อเสียงของเขา คือ *Bachianas Brasileiras* ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. ๑๙๓๐-๑๙๔๕ เป็นเพลงชุดที่มีเพลงทั้งหมด ๙ บทเพลง สำหรับนักร้องกลุ่มและเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมบราซิลเลียนลงไปเป็นบทเพลง รวมถึงในชิ้นงานการประพันธ์อื่น ๆ อีกมากมาย เช่น บทเพลงชุด สำหรับเปียโน *Ciclo Brasileiro* (John Gillespie, 1972)



Heitor Villa-Lobos  
(ที่มา: interlude.hk, 2019)

### *Ciclo Brasileiro* (Brazilian Cycle)

#### II. Impressões Seresteiras (The Impressions of a Serenade) โดย Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

บทเพลง Impressões Seresteiras เป็นบทเพลงลำดับที่ ๒ ในชุด Brazilian Cycle มีอีกชื่อเรียกว่า The Impression of a Serenade ประพันธ์ขึ้นโดยนักประพันธ์ชาวบราซิล เฮเทอร์ วิลญา-โลโบส ซึ่งในชุด Brazilian Cycle นี้ ประกอบไปด้วย ๔ บทเพลง ได้แก่ Plantio do Caboclo, Impressões Seresteiras, Festa no Sertão และ Dansa do Índio Branco

บทเพลง Impressões Seresteiras เป็นบทเพลงที่เกี่ยวกับการเฉลิมฉลองที่เกิดขึ้นในประเทศบราซิลเมื่อช่วงปี ค.ศ. ๑๙๒๐-๑๙๔๐ ที่มีความโด่งดังอย่างมาก และการเฉลิมฉลองนี้จะมีการแสดงโดยกลุ่มคนที่เรียกว่า Chorões ซึ่งโลโบสในวัยเด็กเป็นหนึ่งในสมาชิกของกลุ่มนี้เช่นกัน

โครงสร้างของบทเพลงนี้อยู่ในรูปแบบ A B A C A ในจังหวะแบบจิงหาวอลดซ์ (Waltz) และเริ่มต้นบทเพลงด้วยบันไดเสียง C-sharp minor ซึ่งถือว่าเป็นท่อน A ของบทเพลง

ท่อน A ห้องที่ ๑-๑๓ ของ  
บทเพลง Impressões  
Seresteiras  
(ที่มา: imslp.org, 2019)



ท่อน B เริ่มต้นที่ห้องที่ ๓๒ จะมีการเปลี่ยนแปลงที่ต่างไปจากช่วงแรกเป็นอย่างมาก แต่จะยังมีการยึดทำนองหลักไปในท่อน A อยู่ และมีการใช้ขั้นคู่ ๘ (Octave) ในมือซ้าย หลังจากนั้นก็ได้กลับไปยังทำนองหลักของท่อน A อีกครั้ง ในห้องที่ ๑๒๗



ท่อน B เริ่มต้นที่ห้องที่ ๓๒ ของบทเพลง Impressões Sereitaras (ที่มา: imslp.org, 2019)

ในส่วนของท่อน C (ห้องที่ ๑๕๓) ทำนองหลักจะอยู่ที่เสียงบนสุดของมือขวาและการสลับมาอยู่ที่มือซ้าย แล้วนำไปสู่ทำนองหลักของท่อน A (ห้องที่ ๒๑๒) เป็นครั้งสุดท้าย เพื่อแสดงถึงการจบของบทเพลงด้วยการจบด้วยคอร์ด C-sharp minor

ห้องสุดท้ายของบทเพลง Impressões Sereitaras (ที่มา: imslp.org, 2019)



บทเพลง Impressões Seresteiras นั้น ได้แสดงเอกลักษณ์ความเป็นสำเนียงของดนตรีพื้นบ้านประเทศบราซิลได้อย่างชัดเจน โดยที่ในแต่ละท่อนจะมีเอกลักษณ์ของทำนองที่แตกต่างกันไป แต่สุดท้ายก็จะกลับมาจบที่ท่อน A เพื่อส่งไปสู่การจบเพลงอย่างแท้จริง (Maria Eduarda Luccena Vieira, 2007, น. ๙-๑๖)

กล่าวได้ว่า รูปแบบการประพันธ์แบบลัทธิชาตินิยม เป็นการนำทำนองที่โดดเด่นของบทเพลงพื้นบ้านมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของบทเพลงของนักประพันธ์แต่ละคน หรือนำบทกวี ละครรื่อง ในภูมิภาคนั้นมาใส่เข้าไปในบทเพลง โดยมีความแพร่หลายในหลายประเทศ เช่น สเปน อังกฤษ ลาตินอเมริกา อเมริกา โดยในแถบตอนใต้ของอเมริกานั้น จะประกอบไปด้วย ๔ ประเทศ ที่โดดเด่นเรื่องการใช้รูปแบบลัทธิชาตินิยมได้แก่ ประเทศอาร์เจนตินา ประเทศชิลี ประเทศเม็กซิโก และประเทศบราซิล นักประพันธ์ที่โด่งดังในการประพันธ์บทเพลงรูปแบบนี้ คือ เฮเทอร์ วิลญา-โลโบส ซึ่งเป็นนักประพันธ์บทเพลงชุด Brazilian Cycle ที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของประเทศบราซิลออกมาได้อย่างชัดเจน

ในบทความตอนต่อไป ทุกท่านจะได้พบกับอีก ๒ รูปแบบการประพันธ์ ได้แก่ นีโอคลาสสิกซิซึม (Neoclassicism) และ Extended Piano Technique ซึ่งมีลูกเล่นที่น่าสนใจเพิ่มขึ้นมากมาย



โปรดติดตามตอนต่อไป

# An Analysis of George Crumb: “¿Por Qué Nací Entre Espejos?”, No. 1 of Madrigals, Book IV

Story:  
Duangruthai Pokaratsiri (ดวงฤทัย โปคะรัตน์ศิริ)  
Musicology Department  
College of Music, Mahidol University

George Crumb is an American composer whose music is considered avant-garde. His compositions show the exploration of unusual timbres by means of extended techniques: a chisel slid along piano strings, a musical saw, and spoken flute.<sup>1</sup> Crumb's music is also influenced by the poetry of Federico Garcia Lorca and his West

Virginian origins. Furthermore, his music shows influences from Claude Debussy, Charles Ives, Bela Bartok, Anton Webern, and Oliver Messiaen. Among these composers, Bartok exerted the utmost influence on Crumb's percussion writing.<sup>2</sup>

Crumb's four books of *Madrigals* were composed during

the years 1965 to 1969 when he was appointed to a faculty position in Music Composition at the University of Pennsylvania.<sup>3</sup> Each of the four books of *Madrigals* consists of three songs. Crumb's four books of *Madrigals* are based on fragments of poetry by Federico Garcia Lorca.<sup>4</sup> The poems, which Crumb utilized in

<sup>1</sup> Richard Steinitz, “Crumb, George.” In *Grove Music Online*. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06903?q=George+Crumb+Madrigal&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06903?q=George+Crumb+Madrigal&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit) (accessed August 6, 2020).

<sup>2</sup> “Crumb, George.” In *The Oxford Dictionary of Music*, 6th ed. rev., edited by Joyce Kennedy. *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e2604> (accessed August 6, 2020).

<sup>3</sup> Richard Steinitz, “Crumb, George.” In *Grove Music Online*. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06903?q=George+Crumb+Madrigal&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06903?q=George+Crumb+Madrigal&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit) (accessed August 6, 2020).

<sup>4</sup> Charles Burkhart. *Anthology for Music Analysis*, 6 ed. Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers, 1994: 524.

the *Madrigals*, feature the themes of life, death, love, earth, water, and rain.<sup>5</sup> Books I-II and Books III-IV were written in 1965 and 1969, respectively. Each book is scored for soprano and various instruments. For instance, *Madrigals* Book IV is written for soprano, harp, contrabass, percussion, flute in C (for the first song), alto flute (for the third song), and piccolo (for the second song).

The first madrigal of Book IV, “¿Por Qué Nací Entre Espejos?” (“Why was I born surrounded by mirrors?”), is scored for soprano, flute in C, harp, contrabass, glockenspiel, and small and large cymbals. Crumb employs special effects in this madrigal by using harmonics on the flute, harp, and contrabass, as well as flutter-tongue on the flute. This madrigal contains passages in retrograde throughout the piece. The text of this piece is as follows:

¿Por qué nació entre espejos?  
 Why was I born surrounded by mirrors?  
 El día me da vueltas.  
 The day turns round me.  
 Y la noche me copia en todas sus estrellas.  
 And the night reproduced me in each of her stars.

Some musical elements, such as phrases and formal structure in this madrigal, are influenced by the idea of mirror images, as alluded to in the text. Word painting is evident in this madrigal. For example, the phrase *entre espejos?* is presented in a five-note motive in thirty-second notes (mm. 3, 10). The five-note figure has its focal point at the third note and reverses itself (mirror). The word “copia” in m. 16 is presented through the retrograde of the instrumental part in mm. 16-18.

Crumb’s “¿Por Qué Nací Entre Espejos?” from *Madrigals* Book IV is written in nine distinct sections, according to texture, tempo, and dynamics. The form of this piece is a symmetrical arch form. The nine sections can be labeled as A-B-C-B’-D-B’’-C’-B’’’-A: A (m. 1), B (mm. 2-5), C (mm. 6-8), B’ (mm. 9-12), D (mm. 13-18), B’’ (mm. 19-22), C’ (mm. 23-25), B’’’ (mm. 26-29), and A (m. 30). The tempo markings and dynamics suggest clear sectional divisions in this piece as illustrated in the following diagram:

Form:	A	B	C	B’	D	B’’	C’	B’’’	A
Tempo:	7+7 secs	e3=144	e4=288	e3=144	e2=72	e3=144	e4=288	e3=144	7+7 secs
Dynamics:	<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>pp</i>

The texture of this piece is generally pointillistic except both A sections, (at the beginning and the end), which are chordal with all instruments sounding together and without text. The chords in both A sections represent Crumb’s exploration of unusual timbres.

In sections B and B’, the soprano sings “¿Por qué nació entre espejos? ¿Por qué nació?” Section B’’ is the retrograde inversion of section B but at a different pitch. In section B’’ and B’’’, the soprano sings only “¿Por qué nació?” Section B’’’ is also the retrograde inversion of section B’’. The soprano melody in section B is presented as a retrograde at the same pitch in flute, harp, and contrabass (mm. 27-29) in section B’’’, and the soprano melody in section

<sup>5</sup> Donald Chittum, “The Compositions,” George Crumb, <http://www.georgecrumb.net/comp/madrig-p.html> (accessed August 6, 2020).

B' is presented as a retrograde at the same pitch in the percussion, flute, and harp (mm. 20-22) in section B". Each B section consists of four measures.

Both sections C and C' are three measures long. In section C, the motivic idea is presented in the instrumental part (flute) and without text. This motive reaches its climax (F-natural) in the middle of section C (m. 7) and reverses itself in retrograde. In section C', the soprano sings "entre espejos?" in the exact pitches as the flute in section C. Both sections C and C' consist of three pitch class sets: [0,1,2,3,8], [0,2,5,6,8], and [0,1,2,3,8]. Both C sections feature the loudest point (*ff*) of the piece. Moreover, the flutter tongue technique in the flute part (m. 7) recurs as a tremolo in the contrabass (mm. 15-16) in section D.

Section D is considered as the climax of the piece, representing the center of the arch form. Section D is the only section where the soprano sings "El día me da vueltas. Y la noche me copia en todas sus estrellas". The other sections employ the text "¿Por qué nací entre espejos?" In section D,

the soprano does not sing the text completely using exact pitches but half-sings the text following the melodic contour. In the instrumental parts, the last three measures (mm. 16-18) are the retrograde of the first three measures (mm. 13-15) of section D. This treatment makes section D a palindrome.

The number seven is used throughout this madrigal: the direction to hold the chords for seven seconds in both A sections (mm. 1 and 30); rhythmic groupings of the motivic idea in sections C and C'; and lastly, the time signature in the beginning of each section. With the exception of section A, each section in this piece is held together by means of constant figurations in thirty-second notes, even though the tempo and the beat units change.

The intervallic cells in major second and minor ninth are predominant throughout this madrigal. Unisons are also frequently used in this piece. In addition, sections B and C each consists of nine pitch sets in varying lengths. Only in section D is there an occurrence of all twelve tones.

A structural unity is achieved by means of such elements as texts,

dynamics, tempi, and chordal texture. For instance, the use of the same texture in sections A, in the beginning and the end of the piece. Secondly, the text "¿Por qué nací?" is constantly used in all sections B. Thirdly, the dynamic *p* is consistently maintained in every section B and the dynamic *f* in every section C. Finally, the tempo for every section B is *e3=144* (Moderato, tranquillo) and the tempo for every section C is *e4=288* (Animato).

In conclusion, the idea of the mirror plays an important role in Crumb's "¿Por Qué Nací Entre Espejos?". This idea is realized by retrograde passages between sections, within sections, and as part of the motivic ideas themselves. Besides that, the text setting is also significant in this piece: creating a mood, planning a formal structure, and word painting. Moreover, this piece also presents some of Crumb's compositional techniques such as the exploration of unusual timbres and extended performance techniques, for instance, the flutter tongue technique in the flute section and the metallic sound of the harp.



## Bibliography

Burkhart, Charles. *Anthology for Music Analysis*, 6 ed. Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers, 1994.

"Crumb, George." In *The Oxford Dictionary of Music*, 6th ed. rev., edited by Joyce Kennedy. *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e2604> (accessed August 6, 2020).

Steinitz, Richard. "Crumb, George." In *Grove Music Online*. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06903?q=George+Crumb+Madrigal&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06903?q=George+Crumb+Madrigal&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit) (accessed August 6, 2020).



# 1 **STAND** FOR **ACOUSTIC** & **ELECTRIC** GUITARS

## GS200B **NEW**

### EZPack Guitar Stand (Patented)

Though compact, the GS200B fits both acoustic and electric guitars and its rugged yet lightweight design folds down small enough to stow in your instrument case or backpack. The GS200B is the only stand you need to bring to the gig.

Height: 240mm (9.5")

Weight: 0.5 kg (1.1 lbs.)

Load Capacity: 10 kg (22 lbs.)

Folded size: 260mm x 110mm x 43mm (10.2" x 4.3" x 1.7")

Base Radius: 400mm x 280 mm ( 15.7" x 11")



นำเข้าและจัดจำหน่ายโดย TSH MUSIC [www.tshmusic.com](http://www.tshmusic.com)  
(Tel. 02-622-6451-5)



# ปี่พาทย์มอญ คณะ อ.บรรเลงศิลป์

เรื่อง:  
ธัญภรณ์ โพธิภาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)  
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา และภัณฑารักษ์  
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล



แตรววง

ปี่พาทย์มอญ อ.บรรเลงศิลป์ ก่อตั้งขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๙๔ ที่จังหวัดราชบุรี โดยนายอ่วม แพนคู้ นายอ่วมเป็นชาวจังหวัดสมุทรสงคราม ได้เรียนรู้วิชาทางด้านดนตรีมาจากคณะอุทัยบรรเลงที่จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อเรียนดนตรีจนสามารถบรรเลงได้อย่างชำนาญแล้ว จึงมาตั้งคณะที่บ้านไร่ชาวเหนือ อำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี เริ่มแรกของการสร้างคณะได้เริ่มสร้างแตรววงขึ้นก่อน เนื่องจากในสมัยนั้นเป็นที่นิยมมาก และเห็นว่าในจังหวัดราชบุรียังมีอยู่ไม่กี่คณะ โดยใช้ชื่อว่า “คณะแตรววงพ่ออ่วม”

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๑๖ ด้วยความรู้ที่มีจากการศึกษาทางด้านดนตรี ทั้งแตรววงและปี่พาทย์ นายอ่วมจึงได้ก่อตั้งวงปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญขึ้น โดยซื้อเครื่องมาจากวงดนตรีทางสมุทรสงครามที่แบ่งขายเครื่องดนตรีให้ แล้วตั้งชื่อคณะว่า คณะ อ.บรรเลงศิลป์ ทำให้คณะสามารถรับงานบรรเลงทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญได้ เมื่อรับงานได้หลากหลายมากขึ้นก็ส่งผลให้คณะเริ่มมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จัก



ป้ายคณะ

เมื่อคณะเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ นายอ่วมจึงได้เริ่มที่จะถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้แก่บุตร โดยเริ่มถ่ายทอดจากการปฏิบัติให้ดูแล้วให้ฝึกฝนตาม “พ่อจะดีให้ฟังให้ดู ถ้าเราทำไม่ได้ ก็จะมาจับมือเราดี” บทเพลงที่ใช้ในการฝึกก็เป็นบทเพลงทั่ว ๆ ไป ตามแบบอย่างที่เขาฝึกกันมา “ก็เริ่มจากทั่ว ๆ ไป เหมือนวงปี่พาทย์อื่น ๆ เพลงสองชั้น สามชั้น ไปเรื่อย ๆ” เมื่อบรรเลงได้จนมีความชำนาญ จึงเริ่มออกแสดงตามงานต่าง ๆ “พอเล่นได้ ดีได้ดี พ่อก็จะให้ออกไปเล่นงาน ฝึกทุกเครื่องที่อยู่โนง” นอกจากนี้ นายอ่วมยังได้ส่งบุตรสาวไปเรียนขับร้องเพิ่มเติมกับครูที่อยู่ไม่ไกลจากบ้าน “ไปหัดร้องกับน้ารวม บ้านเขาอยู่ไม่ไกลจากที่นี่ พอเริ่มร้องได้ ก็มาหัดแกะเทปเพิ่มเติม ตอนนั้นก็เป็นนักร้องของวง” การเรียนรู้ประกอบกับการฝึกจากประสบการณ์จริงจากการแสดงงานต่าง ๆ ทำให้วงปี่พาทย์เติบโตขึ้นเรื่อย ๆ จนมีลูกศิษย์เข้ามาขอฝากฝังตัวเพื่อเรียนดนตรีที่บ้าน ซึ่งนายอ่วมก็ได้ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีทั้งแตรววงและปี่พาทย์ให้แก่ลูกศิษย์ที่อยู่ในจังหวัดราชบุรีและจังหวัดใกล้เคียงอย่างไม่หวงเหนียววิชา “สมัยก่อน ที่บ้านจะมีมาอยู่กัน มากิน มานอน หากมีงานแตรววงพร้อมกัน สามารถแยกไปได้ ๒-๓ วง ในวันเดียว แถวนี้อายุส่วนใหญ่เป็นลูกศิษย์ของพ่อทั้งนั้น พ่อแกก็สอน ดูแล ก็เหมือนเป็นลูกหลาน” เมื่อการเรียนรู้แต่เพียงโนง ไม่เพียงพอต่อการบรรเลง นายอ่วมยังให้ความสำคัญต่อการเรียนรู้ จึงได้ให้ ครูพุ่ม เผยแผ่เย็น ศิษย์ของครูรวมพรหมบุรี มาช่วยสอนปี่พาทย์เพิ่มเติมอีกด้วย “ครูพุ่มแกก็มาอยู่ที่นี้ละ มาสอน กิน นอน อยู่ด้วยกัน มีงานก็พากันไปออกงาน ตอนนั้นแกก็มาแกะราง มาสร้าง

เครื่องดนตรีให้ด้วย”

จนกระทั่ง พ.ศ. ๒๕๕๒ นายอ่วม แผนคู้ ได้เข้าสู่วัยชรา เห็นว่าบุตรหลานสามารถบรรเลงดนตรีและสามารถทำหน้าที่ควบคุมวงปี่พาทย์ได้แล้ว จึงเริ่มวางมือจากการบรรเลงดนตรี แล้วมอบหมายให้บุตรชาย คือ นายช้ออัน แผนคู้ ทำหน้าที่ควบคุมดูแลวงปี่พาทย์ของคณะเรื่อยมา ต่อมาเมื่อนายช้ออันเริ่มมีอายุมาก จึงได้ให้นางสาวอมร แผนคู้ เป็นผู้ดูแลวงปี่พาทย์ต่อ นอกจากนี้ นายช้ออัน แผนคู้ และนางสาวอมร แผนคู้ ยังได้ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีและการดูแลวงปี่พาทย์ในเรื่องต่าง ๆ ให้แก่หลาน คือ นายเคนต แผนคู้ เพื่อต้องการที่จะให้หลานชายได้ดูแลและรักษาวงปี่พาทย์ไว้ให้อยู่คู่กับตระกูลต่อไป “ตอนนี้ก็ให้หลานชายมาช่วยดูแล เขาก็เล่นได้รอบวง อีกหน่อยก็จะยกให้เขาดูแลคณะ เป็นสมบัติของตระกูล ยากอาจจะให้เขาสืบทอดต่อไป”



นายเคนต แผนคู้

ในปัจจุบัน คณะ อ.บรรเลงศิลป์ ยังคงรับงานแสดงทั่วไป แต่ไม่มีการแสดงแตรววงแล้ว เนื่องจากคนเป่าแตรววงเป็นนักดนตรีดั้งเดิมที่เสียชีวิตไปแล้ว ประกอบกับความนิยมใช้แตรววงบรรเลงในงานต่าง ๆ ลดน้อยลง



การแสดงปี่พาทย์ของคณะ

ปัจจุบันจึงเหลือเพียงวงปี่พาทย์ไทยและปี่พาทย์มอญที่ยังคงรับงานแสดงอยู่ สมาชิกในวงส่วนใหญ่จึงเป็นนักดนตรีที่อยู่ในจังหวัดราชบุรีและจังหวัดใกล้เคียง โดยการเชิญมาแสดงร่วมกัน ซึ่งก็เป็นเครือข่ายที่สามารถตามมาแสดงได้ “ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่รู้จักกันหมดในราชบุรีและจังหวัดใกล้เคียง ถ้ามีงานก็ตามกันมาเล่น มีงานอะไรให้ช่วยเหลือก็ไปช่วยกัน” และด้วยสถานการณ์ในปัจจุบันที่เกิดโรคโควิด-๑๙ ระบาด ได้ส่งผลกระทบต่องานแสดงดนตรีและอาชีพของนักดนตรีเป็นอย่างมาก คณะจึงได้มีการปรับตัวและช่วยเหลือนักดนตรีปี่พาทย์ในจังหวัดราชบุรีด้วยกัน “ตอนนี้นางไม่ค่อยมี พอมิโรคระบาดด้วย งานก็ยิ่งลดน้อยลง ใครมีงานก็มาตามเรา เรามีงานก็ตามเขามาเล่น พยายามประคับประคองกันไป หากเรามีงานชนกัน เราก็แบ่งกันไป” การช่วยเหลือเกื้อกูลจึงก่อให้เกิดเป็นความผูกพันและส่งเสริมความรักสามัคคีระหว่างนักดนตรีด้วยกัน

ในด้านของบทเพลงที่คณะนำมาบรรเลง ส่วนใหญ่เป็นเพลงดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมา เช่น เพลงประจำวัด เพลงมอญต่าง ๆ เพลงสามชั้น สองชั้นทั่วไป “เพลงก็เป็นเพลงดั้งเดิมที่ถ่ายทอดกันมา จะมีทั้งทาง

ของสมุทรสงครามและทางของราชบุรี ก็จะคล้าย ๆ กัน” แต่ในปัจจุบันมีการบรรเลงเพลงลูกทุ่งเพิ่มเติมบ้างตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง “ส่วนใหญ่ก็บรรเลงเพลงดั้งเดิมมากกว่า อยากจะให้มันยังคงอยู่ แต่ถ้าเจ้าภาพบางงานชอบเพลงลูกทุ่ง ถ้าเขาขอมาก็ต้องจัดไปให้เขา” การรักษาเพลงดั้งเดิม เพื่อรักษาบทเพลงและเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมทางดนตรี จึงเป็นสิ่งที่คณะให้ความสำคัญ และยังคงรักษาวัฒนธรรมทางดนตรีดังกล่าวไว้

จากการศึกษา คณะปี่พาทย์ อ.บรรเลงศิลป์ จะเห็นได้ว่า เป็นคณะปี่พาทย์ที่อยู่คู่กับจังหวัดราชบุรี และเป็นคณะที่ได้รับการสืบทอดต่อเนื่องกันมา จนมาถึงยุคสมัยที่สังคมมีการเปลี่ยนแปลง ทั้งทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมทางดนตรีได้รับผลกระทบเป็นอย่างมากจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว หากแต่ปี่พาทย์มอญ คณะอ.บรรเลงศิลป์ ยังสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีและยังคงรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีในแบบดั้งเดิมของตนไว้ ส่งผลให้เป็นคณะปี่พาทย์ที่ได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงในจังหวัดราชบุรีอีกคณะหนึ่งด้วย



#### เอกสารอ้างอิง

พีระชัย ลีสมบูรณ์ผล. (๒๕๕๔). ดนตรีในราชบุรี. รายงานการวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง.

อมร แผนคู่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๓

คเนต แผนคู่ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๓



## PENINSULA MOMENTS

At The Peninsula Bangkok, world-class hospitality enriched with compelling Thai cultural experiences creates perfect memorable moments.

**THE PENINSULA**  
BANGKOK

HONG KONG • SHANGHAI • BEIJING • TOKYO • NEW YORK • CHICAGO • BEVERLY HILLS • PARIS • BANGKOK • MANILA  
*Under Development* LONDON • ISTANBUL • YANGON • [peninsula.com](http://peninsula.com)



# ธุรกิจดนตรีในยุค COVID-19

เรื่อง:

นิชภา ล้วนวุฒิ (Nichapa Lounwutti)  
กัญกรณีย์ ใต้หล้าสถาพร (Kanthaphorn Tailastaphon)  
มนัสนันท์ กิ่งเกษม (Manassanan Kingkasem)  
นักศึกษาศาสาวิชาธุรกิจดนตรี  
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

## บทนำ

หลังจากไตรมาสแรกของปี พ.ศ. ๒๕๖๓ เป็นช่วงเวลาทั่วโลกต่างประสบปัญหาครั้งใหญ่ คือวิกฤตการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อโคโรนาไวรัสสายพันธุ์ใหม่ หรือที่รู้จักกันในชื่อเชื้อไวรัส COVID-19 และได้รับผลกระทบเป็นวงกว้าง ตั้งแต่

การปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตประจำวันของเราให้มีการรักษาระยะห่าง (social distancing) การกักตัวอยู่บ้านจนเกิดการ ทำงานจากที่บ้านอย่าง work from home ในหลายบริษัท ส่งผลให้ธุรกิจและอุตสาหกรรมทั่วโลกต่างไขว่เขว และหันมาปรับเปลี่ยนโมเดลธุรกิจเพื่อให้สามารถดำรงอยู่

และผ่านสถานการณ์นี้ไปได้

ธุรกิจดนตรี เป็นหนึ่งในธุรกิจกลุ่มแรกที่ได้รับผลกระทบจากเชื้อไวรัส COVID-19 และมีความเป็นไปได้ว่าจะส่งผลแกตัวธุรกิจในระยะยาว เริ่มต้นจากการปิดตัวของร้านอาหารและสถานบันเทิง ไปจนถึงการยกเลิกคอนเสิร์ตและ

เทศกาลดนตรีทั้งหมดลง ทำให้นักดนตรีและศิลปินขาดรายได้จากการโดนยกเลิกงานทั้งหมด ซึ่งนอกจากจะส่งผลกระทบต่อตัวศิลปินแล้ว เหล่าผู้เกี่ยวข้องในสายงานทางด้านดนตรีและผู้สนับสนุนศิลปิน เช่น ผู้จัดการศิลปิน ผู้จัดการค่ายเพลง ผู้จัดการจำหน่ายสินค้าของศิลปิน และทีมงานเบื้องหลัง ต่างได้รับผลกระทบจากเชื้อไวรัส COVID-19 เช่นกัน

ถึงแม้เชื้อไวรัส COVID-19 จะส่งผลกระทบต่ออย่างรุนแรงต่อธุรกิจดนตรีทั่วโลก แต่เมื่อเราลองมองย้อนกลับไปท่ามกลางเทคโนโลยีที่พัฒนา ค่านิยม และความชื่นชอบที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย เชื้อไวรัส COVID-19 จึงไม่ใช่ปัญหาแรกที่เกิดขึ้นกับธุรกิจดนตรี แต่เป็นเพียงหนึ่งในปัญหาและอาจเป็นเพียงสัญญาณบอกเหตุให้เรากลับมาวิเคราะห์โมเดลธุรกิจดนตรีในประเทศไทยใหม่อีกครั้งว่า มีความแข็งแกร่งมากพอที่จะก้าวข้ามผ่านปัญหาเหล่านี้ และสามารถต่อยอดพัฒนาขึ้นไปอีกขั้นได้หรือไม่

### ย้อนรอยการประสบภัยครั้งใหญ่ของธุรกิจเพลง

ในช่วงกลางยุค ๙๐ นวัตกรรมที่ทันสมัยอย่าง MP3 ได้เกิดขึ้น โดยสามารถลดขนาดไฟล์เสียงให้เล็กลงจาก audio CD ได้ถึง ๑๐ เท่า คุณภาพเสียงอยู่ในระดับดี และที่สำคัญคือสะดวกในการพกพา สามารถฟังที่ไหนเมื่อไหร่ก็ได้ เมื่อ MP3 กลายเป็นที่นิยมสูงขึ้น จุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของธุรกิจดนตรีจึงเกิดขึ้น

MP3 กลายเป็นสื่อที่ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการละเมิดลิขสิทธิ์ผลงานเพลง เริ่มจากแพลตฟอร์มชื่อ Napster ก่อตั้งในปี ค.ศ. ๑๙๙๙ (พ.ศ. ๒๕๔๒) ได้คิดค้นการแชร์เพลง

แบบ Peer-to-Peer คือการอัปโหลดเพลงลงในเว็บไซต์ใต้ดิน ทำให้ผู้คนสามารถโหลดเพลงลง MP3 ได้แบบไม่เสียเงิน จนสร้างค่านิยมที่ผิดให้คนทั่วโลก ส่งผลให้เทปคาสเซตและซีดี ซึ่งถือเป็นสื่อหลักที่ใช้ในการฟังดนตรีมาอย่างยาวนาน ถูก MP3 เข้ามาแทนที่อย่างรวดเร็ว

สำหรับวิธีการแก้ปัญหาของค่ายเพลงในสมัยนั้น คือการหันมาเน้นธุรกิจในรูปแบบของ Showbiz หรือการพาศิลปินไปแสดงสด เพื่อเป็นการดึงดูดให้ผู้คนกลับมาสนใจในตัวศิลปิน สร้างความรู้สึกแก่แฟนเพลงว่าสามารถเข้าถึงตัวศิลปินที่ตัวเองชื่นชอบได้ง่ายขึ้น ประกอบกับการได้ฟังเพลงของศิลปินแบบสด ๆ ที่หาไม่ได้จากการฟัง MP3 ผลจากการปรับเปลี่ยนในครั้งนั้นสร้างความศอกให้แก่สถานบันเทิง โดยเฉพาะในประเทศไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากการแสดงสดของศิลปินได้หมายถึงการร่วมแสดงภายในงานอีเวนต์ทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็น วันเปิดร้าน งานภายในองค์กร งานแต่งงาน หรือแม้กระทั่งงานเปิดตัวผลิตภัณฑ์ งานแสดงสดได้กลายเป็นรายได้หลักของศิลปินไทยไปโดยปริยาย

หลังจากยุค MP3 ได้เกิดแพลตฟอร์มการฟังเพลงรูปแบบใหม่อย่าง Streaming ที่สามารถฟังได้ผ่านทางโทรศัพท์เคลื่อนที่หรือคอมพิวเตอร์ เช่น Spotify, Apple Music, JOOX ฯลฯ ซึ่งตอบโจทย์ผู้บริโภคที่ไม่จำเป็นต้องหาเว็บไซต์เพื่อโหลดเพลงเข้าโทรศัพท์เคลื่อนที่แบบถูกกฎหมาย และรายได้ก็เริ่มเข้าถึงตัวศิลปิน ส่วนสื่อเทปคาสเซต ซีดี และแผ่นเสียง ก็ถูกยกกระดืบให้กลายเป็นของสะสมสำหรับผู้ที่ชอบสะสม

### ดีเเพโบลธุรกิจดนตรีที่ซ่อนอยู่ของประเทศไทย

หากนำโมเดลธุรกิจดนตรีของประเทศไทยกับต่างประเทศมาเทียบกัน จะพบข้อแตกต่างที่ชัดเจน คือการให้ความสำคัญกับตัวศิลปินและบทเพลงของพวกเขา โดยในประเทศไทยหรืออังกฤษ การก้าวไปเป็นศิลปินมีจุดเริ่มต้นจากการตระเวนแสดงสดในระดับท้องถิ่น เพื่อให้เป็นที่รู้จักและแสดงสดให้ชัดเจนของแต่ละคนออกมาให้เหล่าผู้ชมได้รับรู้ จนได้รับการยอมรับและมีฐานแฟนคลับที่ชื่นชอบบทเพลงของศิลปินเหล่านั้นจริง ๆ และได้เซ็นสัญญาทำค่ายเพลงในที่สุด เพราะฉะนั้น การแสดงสดของศิลปินในต่างประเทศจึงเป็นสิ่งที่สำคัญกับการขายอัลบั้มมานานแล้ว แต่สำหรับประเทศไทย การเน้นภาพลักษณ์ของศิลปินกลายเป็นสิ่งสำคัญอันดับต้น ๆ รวมไปถึงการแสดงสดที่ต้องทำหลายครั้งติดต่อกัน ที่กลายเป็นเพียงเป้าหมายหลักของศิลปินและค่ายเพลง บทเพลงของศิลปินจึงถูกลดคุณค่าลงกลายเป็นสินค้าเชิงธุรกิจที่เป็นเพียงเครื่องมือในการนำพาศิลปินไปสู่การขายการแสดงสดได้เท่านั้น

จากโมเดลธุรกิจข้างต้นจึงทำให้เราเห็นจุดอ่อนที่ถูกมองข้าม คือการเน้นหารายได้จากการแสดงสดเพียงช่องทางเดียว และไม่ได้ตระหนักถึงการขยายการหารายได้ไปยังช่องทางอื่น ๆ ดังนั้น เมื่อสถานการณ์ COVID-19 เข้ามาจึงทำให้ธุรกิจดนตรีในประเทศไทยถึงขั้นหยุดชะงักในทันที แต่ยังมีความโชคดียู่ที่ปัจจุบันด้วยเทคโนโลยีที่ถูกพัฒนาทำให้เราสามารถรับฟังและรับชมแสดงดนตรีผ่านทางโลกออนไลน์ได้ โมเดลธุรกิจดนตรีทั่วโลกจึงมีการปรับเปลี่ยน

เน้นไปทางการใช้ช่องทางออนไลน์ มากยิ่งขึ้น สุดท้ายก็ขึ้นอยู่กับไอเดีย และความเป็นเอกลักษณ์ในการ ประชาสัมพันธ์ว่าจะสามารถดึงดูด และเข้าถึงผู้คนได้อย่างไร

## ความเคลื่อนไหวก้าวแรกของศิลปิน เมื่อเกิดภาวะการระบาดของเชื้อไวรัส COVID-19

การระบาดของเชื้อไวรัส COVID-19 ทำให้ศิลปินหันมาใช้ช่องทางออนไลน์ในการสื่อสารกับแฟนคลับมากขึ้น ไม่ว่าจะผ่านช่องทาง Social Media ต่าง ๆ เช่น เฟซบุ๊ก ไลน์ หรืออินสตาแกรม แต่เมื่อสถานการณ์นี้ทำให้ธุรกิจหยุดนิ่ง ทุกอาชีพล้วนต้องปรับตัวเพื่อความอยู่รอด และศิลปินก็ถือเป็นอาชีพแรก ๆ ที่ได้รับผลกระทบโดยตรง สิ่งที่ศิลปินทำได้คือย้อนกลับไปคิดว่าวิชาชีพนี้ให้อะไรกับคนดู คนฟัง เราต้องการอะไรจากสิ่งที่เราทำอยู่ สุดท้ายแล้วเราแค่ต้องการ ‘มอบความสุข โดยไม่มีวัตถุประสงค์ใด ๆ แอบแฝง’ ไม่ว่าจะบนแพลตฟอร์มใดก็ตาม ซึ่งนี่ถือว่าเป็นหนึ่งบททดสอบครั้งยิ่งใหญ่ที่ทุกคนต้องผ่านพ้นไปด้วยกัน

ในประเทศไทย ณ ปัจจุบันดำเนินมาถึงมาตรการผ่อนคลายระยะ ๔ ซึ่งทำให้ธุรกิจในส่วนของเอ็นเตอร์เทนเมนต์ต่าง ๆ เริ่มกลับมาจัดได้แล้ว แต่ก็ยังต้องดำเนินการภายใต้เงื่อนไขของภาครัฐ โดยเฉพาะการเว้นระยะห่างของผู้เข้าร่วมงาน ทำให้การใช้พื้นที่ต่อตารางเมตรลดลง ซึ่งหมายความว่า สามารถกลับมาจัดคอนเสิร์ตตามปกติ แต่ต้องขายตั๋วในจำนวนที่น้อยลง เพราะต้องปฏิบัติตามมาตรการรักษาระยะห่าง ส่งผลให้ทางผู้จัด (organizer) ได้รับผลตอบแทนไม่คุ้มกับค่าใช้จ่ายที่ต้องใช้ในการจัดงาน ทางวงการธุรกิจ

เพลงจึงหาทางออกด้วยการจัดทำคอนเสิร์ตในรูปแบบต่างกันไป เช่น ค่าเพลง What The Duck จัดงานแสดงคอนเสิร์ตออนไลน์ของศิลปินในค่าย ซึ่งถือเป็นครั้งแรกในประเทศไทยที่มีกิจกรรมลักษณะนี้ โดยมีผู้ชมกว่า ๖๐๐ คน รับชมผ่านโปรแกรมจัดประชุมทางไกลยอดนิยมอย่าง “ซูม (Zoom)” โดยจ่ายเงินค่าเข้าชมคนละ ๑๖ เหรียญสหรัฐ หรือ ๔๔๔ บาท ซึ่งจะรับชมที่ใดก็ได้ที่มีสัญญาณอินเทอร์เน็ตรองรับ กิจกรรมนี้เป็นที่พูดถึงมากพอสมควร เพราะมีการตัดภาพสลับไปมาระหว่างศิลปินกับผู้ชม ทำให้รู้สึกเหมือนได้อยู่ในคอนเสิร์ตจริง ๆ ต่อมา บริษัท อินเด็คซ์ ครีเอทีฟ วิลเลจ จำกัด (มหาชน) ผู้นำด้านการตลาดเชิงสร้างสรรค์แบบครบวงจร ในภูมิภาคอาเซียน จับมือกับไอคอนสยาม และทรู ไอคอน ฮอลล์ ศูนย์การจัดประชุมและการแสดงระดับโลก ได้ร่วมกันจัดคอนเสิร์ตในรูปแบบ hybrid concert ครั้งแรกของประเทศไทย ซึ่งไฮบริดคอนเสิร์ตเป็นการผสมผสานระหว่างออฟไลน์และออนไลน์เข้าด้วยกัน โดยผู้ชมสามารถเลือกเข้าชมได้ทั้งแบบ real live (ซื้อบัตรเข้ามาดูคอนเสิร์ตในสถานที่จริง ซึ่งมีแสงสีเสียงเต็มรูปแบบ) หรือจะเลือกชมทางออนไลน์ผ่าน live streaming ก็ได้ โดยการจัดคอนเสิร์ตแบบ hybrid นี้ ในสถานที่จริงสามารถรองรับผู้ชมได้ถึง ๑,๐๐๐ คน

ในต่างประเทศนั้น นอกจากศิลปินจะมีการเล่นดนตรีสดผ่านสถานที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะภายในบ้านของตนในช่วงมีการล็อกดาวน์ หลังจากเริ่มผ่อนคลายมาตรการล็อกดาวน์ ผู้ที่อยู่ในวงการเพลงได้มีการคิดค้นวิธีการจัดงานแสดงดนตรีสด

โดยศิลปินสามารถแสดงได้และผู้ชมเองก็สามารถมีส่วนร่วมโดยไม่ต้องกังวลเรื่องการแพร่ระบาดของเชื้อ เพราะมีการเว้นระยะห่างทางสังคมที่ชัดเจน โดย TCDC (ต้นสนีย์ เล้าอรุณ, ๒๕๖๓) ได้มีการนำเสนอมิติใหม่ของการแสดงดนตรีสดยุคการระบาดของเชื้อไวรัส COVID-19 ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น ๖ ข้อ ดังนี้

๑. Drive-In Concerts: การแสดงดนตรีสดโดยให้ผู้ชมขับรถเข้ามาจอดหน้าเวทีเพื่อชมคอนเสิร์ตภายในพื้นที่กลางแจ้งขนาดใหญ่ โดยผู้ชมต้องนั่งชมในรถ แต่สามารถเปิดกระจกเพื่อส่งเสียงเชียร์ศิลปินได้ รวมทั้งสามารถสั่งอาหารและเครื่องดื่มให้ไปส่งที่รถได้ด้วย

๒. Wearable Protection: Production Club มิติใหม่ของการเข้าร่วมชมการแสดงดนตรีสดที่จะปลอดภัยกับผู้เข้าร่วม หากได้สวมใส่บอดี้สูทครึ่งตัวสำหรับป้องกันเชื้อโรค และหมวกกันน็อกสโตน์ที่สามารถสวมทับกับเสื้อผ้าที่ใส่ได้ โดยบริษัท Strong Arm ซึ่งยังได้พัฒนาอุปกรณ์สวมใส่อัจฉริยะที่จะทำหน้าที่ส่งเสียงเตือนเมื่อมีใครสักคนอยู่ใกล้เราน้อยกว่า ๖ ฟุต ซึ่งสามารถนำมาปรับใช้ในงานอื่นได้ดี เพื่อกระตุ้นให้แฟน ๆ รักษาระยะห่างระหว่างกัน

๓. Going Local: การแสดงดนตรีได้หันไปใช้บริการจากศิลปินในประเทศเป็นหลัก เพื่อลดความกังวลเรื่องการโดยสารเครื่องบินระยะไกล ในขณะที่การใช้กิจกรรมไลฟ์สตรีมจะสามารถเชื่อมต่อกับผู้เข้าชมในเมืองอื่น ๆ หรือผู้ที่อยู่ในต่างประเทศ ส่งผลให้เกิดการเพิ่มฐานแฟนเพลงในเมืองอื่น ๆ หรือแม้แต่ในต่างประเทศได้ด้วย

๔. Spacing: การจัดงานคอนเสิร์ตซึ่งมีแนวโน้มที่จะเป็นการ



จัดแสดงในพื้นที่กลางแจ้ง และมีกร  
จัดแบ่งพื้นที่อย่างเป็นสัดส่วน ไม่  
ว่าจะเป็นผู้เข้าร่วมงานหรือแม้แต่  
แดนเซอร์

๕. Venues: การกำหนดข้อควร  
ปฏิบัติสำหรับสถานที่จัดการแสดง  
ขนาดใหญ่ เพื่อให้พร้อมรับกับการเปิด  
ให้บริการอีกครั้ง สำหรับข้อกำหนด  
และแนวทางปฏิบัติที่ครอบคลุมใน  
หลายประเด็น เช่น ขนาดที่รองรับ  
ได้ พิกัดสถานที่ จำนวนผู้ร่วมงาน  
และข้อปฏิบัติเพื่อลดความเสี่ยงด้าน  
สุขภาพแก่ทีมงานและผู้ชม สิ่งสำคัญ  
คือการให้ความรู้เรื่องสุขอนามัย การ  
ทำความสะอาดและฆ่าเชื้อสถานที่  
จัดงาน รวมทั้งการเคร่งครัดกับ  
มาตรการความปลอดภัยของผู้ชม ทั้ง  
ช่วงเข้างานและออกจากงาน

๖. Testing: จะดีกว่าหรือไม่  
หากจะสามารถประยุกต์นำระบบการ  
ตรวจสอบหาเชื้อ COVID-19 แบบ  
เร่งด่วนมาประยุกต์ใช้ในการจัดงาน  
ซึ่งจะทำให้ทราบได้เลยว่าผู้เข้าร่วม  
งานนั้นปลอดภัยที่จะเข้าร่วมกิจกรรม  
หรือไม่ แม้ว่าจะต้องขอให้แฟน ๆ

มาถึงสถานที่จัดงานเร็วขึ้นก็ตาม

## สิ่งที่เชื้อไวรัส COVID-19 สอนธุรกิจ เพลงในประเทศไทย

ถึงแม้ตอนนี้เชื้อไวรัส COVID-19  
จะเป็นสิ่งที่ถือเป็นอุปสรรคต่อความ  
ก้าวหน้าของธุรกิจเพลงในประเทศไทย  
โดยเฉพาะยอดขายเพลงที่ใช้ในการ  
เปิดในที่สาธารณะ เช่น ร้านค้า ร้านอาหาร  
และฟิตเนส แต่ในส่วนของ  
streaming กลับมีการคาดการณ์จาก  
Goldman Sachs ว่า รายได้จากการ  
ฟังเพลงแบบ streaming จะเพิ่มขึ้น  
กว่า ๑๘% ในปีนี้ ส่วนจำนวนผู้ฟัง  
เพลงแบบ streaming ก็เพิ่มขึ้นมาก  
เช่นเดียวกัน จาก ๓๔๑ ล้านคน เมื่อ  
ปี ค.ศ. ๒๐๑๙ (พ.ศ. ๒๕๖๒) เป็น  
๑,๒๐๐ ล้านคน ในปี ค.ศ. ๒๐๓๐  
(พ.ศ. ๒๕๓๓) โดยในจำนวนผู้ฟัง  
เพลงแบบ streaming นี้ ได้รับความนิยมในกลุ่มคนที่มีอายุ ๑๖-  
๒๔ ปี โดยคนกลุ่มนี้ฟังเพลงแบบ  
streaming กว่า ๘๐% เทียบกับคน  
ในช่วงวัยอื่น ๆ ที่รับฟังเพลงแบบ  
streaming ๖๕% ส่งผลให้มีการคาด

การณ์ว่า ในปี ค.ศ. ๒๐๓๐ (พ.ศ.  
๒๕๓๓) อุตสาหกรรมเพลงจะมีรายได้  
ได้รวมทั่วโลกกว่า ๑.๕๒ แสนล้าน  
ดอลลาร์สหรัฐ หรือประมาณ ๔.๕๓  
ล้านล้านบาท เติบโตขึ้น ๘๔% เมื่อ  
เทียบกับปี ค.ศ. ๒๐๑๙ (พ.ศ. ๒๕๖๒)  
ที่อุตสาหกรรมเพลงทั่วโลกมีรายได้  
รวม ๓.๗ หมื่นล้านดอลลาร์สหรัฐ  
หรือประมาณ ๒.๔๖ ล้านล้านบาท

จากข้อมูลข้างต้นทำให้เราสามารถ  
สรุปได้ว่า เชื้อไวรัส COVID-19 อาจ  
กลายเป็นตัวกระตุ้นที่สำคัญในการ  
ขับเคลื่อนธุรกิจดนตรีทั่วโลกให้ก้าว  
ไปข้างหน้าในรูปแบบใหม่ที่มาเร็วขึ้น  
และยั่งยืนมากยิ่งขึ้น แต่อาจต้องใช้  
เวลาให้คนไทยได้ปรับตัว อย่างไรก็ตาม  
เราไม่สามารถคาดการณ์สิ่งที่จะ  
เกิดขึ้นในภายภาคหน้าได้ เหมือน  
กับที่เราไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่า  
จะมีเหตุการณ์แบบนี้เกิดขึ้น เราจึง  
ต้องพึงระวังและเตรียมตัวให้พร้อม  
รับมือและหาแนวทางแก้ไขกับสิ่ง  
ที่จะเกิดขึ้นไว้ตลอดเวลา



### แหล่งอ้างอิง

คันสนีย์ เล้าอรุณ. (๒๕๖๓). *The Future of Live Music* อนาคตของการแสดงดนตรีสดที่ผสมผสานเทคโนโลยีและดิจิทัลแพลตฟอร์ม. สืบค้นเมื่อ ๑๐ สิงหาคม ๒๕๖๓ จาก <https://web.tcdc.or.th/th/Articles/Detail/The-Future-of-Live-Music-ep-1>.

ปราณ สุวรรณทัศน์. (๒๕๖๓). *สตรีมมิ่งคือทางออก? Goldman Sachs คาด โควิดฟันพิษ การแสดงดนตรีสดอาจไปไม่รอด*. สืบค้นเมื่อ ๘ สิงหาคม ๒๕๖๓ จาก <https://brandinside.asia/music-streaming-during-covid-19/>.

กฤษ วิรัชศิริ. (๒๕๖๓). *โควิด-๑๙ ผลกระทบกับอุตสาหกรรมดนตรีระดับโลกครั้งล่าสุดนับจากยุค MP3 ระบาด*. สืบค้นเมื่อ ๑๐ สิงหาคม ๒๕๖๓ จาก <https://thestandard.co/coronavirus-effect-on-music-industry/>.

จูไรรัตน์ น. (๒๕๖๓). *“โควิด-๑๙” กับผลกระทบต่อวงการดนตรี ที่มากกว่าเรื่องอดดูคอนเสิร์ต*. สืบค้นเมื่อ ๘ สิงหาคม ๒๕๖๓ จาก <https://www.sanook.com/music/2417433/>.



# Conflict Management of Musicians with Careers in Acting

## Story:

Proud Arunrangsiwed (พรอวด อรุณรังสีเวช)  
Tatpicha Jirakansawad (ทัตพิชา จิรกาลสวัสดิ์)  
Faculty of Management Science  
Suan Sunandha Rajabhat University

## Abstract

The current study aims to identify to cause of conflicts and solutions to these conflicts for musicians with a career in acting. Three musicians who fit these criteria were interviewed, and thematic analysis was used to analyze the data. The findings

show that the identity as musician is the major cause of identity conflict. Musicians need fans to admire their musical ability and songs, rather than just preferring their roles in films and physical attractiveness. These musicians become more famous because of roles in films, the situation of which could result in conflict between

band members. This is because they need fans and media to equally treat all of them, not to praise only one famous member in the band. This could contribute to social identity theory. These musicians have two major public identities, which are musician and actor, but it was found that the individual needs others to have a positive

attitude toward the identity with a higher salience. Moreover, the context related to a high identity salience provides the individual with a sense of secureness. In order to solve the conflict that musicians with careers in acting have to face, they should arrange their schedules by making the band-related events as the priority, and even if someone in the band is more famous than others, the income should be equally shared to each member. Moreover, the band should view a member's opportunity to be a famous actor as the opportunity of the band increase its mainstream appeal. The film producers and directors should respect the musicians and their time, if they were invited to the scene. They should also understand that live shows/concert performances is the major career focus of the musicians, and should not force the musicians to cancel their concerts.

**Keywords:** musicians, actors, conflict, identity

## Introduction

Music is very important for most people. It helps both musicians, vocalists, and audiences with listening skills, non-verbal communication skills (Ungphakorn, Pancharoen, & Dhamabutra, 2016), stress reduction, and psychological well-being (Tungdechahirun, 2018). Nowadays, musicians could earn

more income by using available technology to release their songs directly without signing with record labels (Jittarek, 2010; Pasurakul, 2018; Wiboonpanuvej & Israngkun Na Ayudhya, 2018). However, many people still enjoy listening to music without pay, whether by using YouTube, Deezer, Spotify, or illegal download, while the musicians could earn only small amount of shared revenue. Therefore, some musicians have to have secondary jobs to earn more money in order to live normally as middle-class people.

Many Thai researchers in this field have collected data about Thai traditional music, their communities, and development. Some identified the rare musical instruments used in faraway provinces (Pitupumnak, 2017) and some have written narratives to describe the acceptance of folk-style music and related occupation (Teppayarak & Puchadapirom, 2015). Only few studies consisted of pop music and pop culture, like pop-music contests (Laowanich & Laowanich, 2017) and the comparison between current pop music and traditional music (Siriratanaphan, 2012).

The current study would fill in the gap of research in Thai pop music by using Thai punk and indie (independent from record labels) musicians as the subject of in-depth interviews. As mentioned earlier, musicians might meet financial

obstruction, so many of them have to have secondary jobs. This study focused on musicians who have a career in acting as secondary job. The objective of the current study is to identify the problem and propose solutions for musicians with a career in acting, which might suggest life-management strategies for people who have to have more than one occupation.

## Method

In-depth interviews were conducted as the data collection process. One of the researchers recruited the interviewees with the criterion that these musicians have to have a secondary job as actors in TV drama, serials, or film. Three musicians who fit into this criterion agreed to participate the study. The average time spent during the interview is 40 minutes. The researcher asked them about the problems and conflicts that occurred when they had to be both a musician and actor, and the researcher also asked them how they solve such problems.

The names of all these three key informants are presented as pseudonyms. Some named oneself and some let the researcher name one(s). If these informants mentioned their friends or other hands, the researchers also turned those real names into pseudonyms, too. This would keep all data presented in the part of findings anonymous.



Pseudonym	Description
Ngos	The bassist of a punk band with 4 members. His punk band was founded more than 25 years ago. Ngos is well-known in both music industry and films.
Reu	The bassist of a former indie band. He was casted in many films.
Mandy	The drummer of a band, called Taikmos. He starred in 2 films, initially.
Taikmos	An indie band with 5 members.
Mr. Market	The vocalist and leader of the band, in which Ngos is the bassist. He was not interested in film acting, but he owns a local supermarket.
Mr. Backpack	The ex-guitarist of a band called Ruls. During the data collection, Mr. Backpack was a solo artist and also a celebrity starring in many films.
Ruls	An indie band with 4 members. Earlier, Mr. Backpack was one of the members.

## Findings

### (1) Musician Identity

All 3 key informants reported that they were more satisfied in music performance than in film acting or acting as a fictional character in music videos. This shows that when actions matched the identity with the highest salience, an individual would have a sense of control, secureness, and positive emotion.

*[Reu] On the stage, I can do everything, and everything I do is right. I can be myself. But during filming, I had to be a fictional character, and that was not me. I felt there was something wrong.*

The data provided by this key informant [Reu] is similar to the findings of Kuppens and Van der Pol (2014), that both heavy metal fans and musicians need sincerity, and they hate to pretend to be who they are not. Another key informant showed his anxiety that his fans would learn about him through films or TV serials, and not learn who he actually is based on his own music.

*[Mandy] I am afraid that some fans would see me in the movies*

*before they see me in concert. They might remember that image first.*

When fans learned about a musician through a TV episode or a movie before listening to music, they may like musician's attractiveness and characteristics of the particular fictional character better than the real characteristics of the musician and one's songs. Hill (2011) found that rock and metal fans may look down on pop-music fans, because they believed that pop-music fans focused on artists' attractiveness and sexual appeal, while metal fans focused on songs and artists' ability to play music. Similarly, Corciolani (2014) found that rock fans positioned themselves higher than fans of pop music and pop bands.

*[Reu] I believe that most of my fans saw me in movies before listening to my music. They saw something that is not real 'me', and they liked it. I am, like, ..., okay, they like me like that, why don't they just start listening to my music then? Why do they still keep looking at the 'wrong' me?*

Another key informant accepted that he would prefer it if his fans

liked his music better than his film performance, but this key informant thought that fans have their own right to like, to choose, and to consume the media.

*[Mandy] As I am also a celebrity and I am not that famous or good-looking, I think fans could like anything that they want to like. At least, I got more people who like me and less people who hate me. I understand if they just want to listen to my music or some just want to look at my physical appearance.*

One of the key informants talked about a prior famous situation that caused a serious problem within a band.

*[Ngos] I kind of understand if fans would prefer the attractive band member. Some fans like only the lead vocalist. And some bands got a very good-looking guitarist, then, every fan just loves that guitarist. That shouldn't be a problem, but the problem is the media, like the journalists or advertising designers. Earlier, Mr. Backpack from the band, Ruls, this guy was the most famous member in the band. The posters*



and the advertising about their concert got only the pictures of Mr. Backpack. So, ..., how about other band members? Where were they? That is not right. A band and live show are not a movie or TV drama. They could not just put the main protagonists on the poster like that, but they have to have everyone in the band, or no one, but the logo.

Based on all aforementioned interview data, identity as musician could be the cause that the musicians want their fans to listen to their music rather than watching the movies that they played. They also showed respect to their friends, other band members, regarding the equality to be promoted and appeared in the public sphere.

## **(2) Problems and Consequences after Playing a Role in Movies**

Inequality among the band members seems to be the major problem that causes other problems.

When the key informant was the only band member who had a chance to be on big screen, he became more famous, got more income, and had less time to practice or contribute to the band, compared to other members.

*[Reu] When I began my career as both musician and actor, I dreamed to be like Mr. Backpack. This guy made a lot of money from the film industry. I planned that if I got that much money like him, I would buy a studio for my band and get good instruments for my friends. Later, when I got famous, it is not like what I thought or planned. Those journalists just needed the news from me. They don't even care about other band members. Although my friends [other band members] have never blamed me about this, I feel like I am selfish. Sometimes, I had to spend the whole year to play a role in a movie. I got less time for concert or making new music. After*

*that event, I got a rule for myself. That is, my band's schedule has the first priority, and film directors cannot ask me to change it.*

If the key informant [Reu] is not strong and direct to ask the film directors to respect his band's schedule, that might heighten the level of conflict within his band. However, another key informant [Ngos] believed that the particular problem is just a risk factor to cause the band separation, because the major cause of band break-up is the individual problems.

*[Ngos] The problems are the same old problems. People got older, have kids, and sickness.*

The other key informant [Mandy] looked at the relationship in the band differently. He did not see the individual's problem as the cause of band break-up, but for him, there was something else greater than the individual's problems.

*[Mandy] I think all the*

problems about inequality among band members or other general problems could not affect the friendship between band members. If my friend was very famous or very rich, he would still be my friend. Frankly, I will never be able to find good friends like them anywhere. They are actually my best friends.

This reveals that all 3 informants differently perceived the problem and its level. The next part will identify the solutions that these key informants used to keep their bands and acting careers moving on.

### (3) Solutions

Since some member(s) in some band(s) are more famous than other members, they might believe that these members are the major cause of the bands' success and revenue. This might result in unequal allocation of revenue. That would bring about the conflict within the bands.

[Ngos] For my band, we don't care who is the most or least famous, and we share everything for everyone equally. So, money is not our cause of problem.

Bayer (2009) described the

practice of heavy metal and rock musicians that their authenticity is to express the feeling directly. They would perform their extremeness because it is themselves, and they will never perform things only to earn more money. However, when rock stars become more famous, their authenticity would sometimes be reduced. Some of them perform on the stage and write softer songs, just for commercial appeal (Bayer, 2009).

[Reu] In fact, if my band let me have a full-time job as an actor in films, I would have a lot of money and I could pay salary for all my friends [band members]. Then, my friends would not have to do anything, just wait, and earn my bucks. But, you know what? That is not the way we live. We are musicians. Money is not the thing. We play our music and we want people to see, like, wow! this band is very cool.

Another important factor that might cause a conflict between band members is the time and schedule. Since the key informants are both musicians and actors, they had to arrange their schedules systematically.

[Ngos] The rules between me, Mr. Market, and other band members, we will not promise or sign to star in any film, if the schedule is overlapped with our band's schedule. This means we had to have our band's schedule earlier and completely.

Since these key informants could find the solution for the conflict regarding money and time, the researcher also asked them about jealousy if some band members are too famous. Two of the key informants did not see the unequal reputation as a problem, but they saw it as an opportunity for their bands to be more well-known.

[Ngos] Our band, our friends, are okay for me to be on big screen. They think that it makes people know our band, and then, some pubs or event organizers would invite us to play for them. That's how we get a job. For some films that I played, the directors also invited our band to make the soundtrack. I mean my acting career also supports our band. That's how my friends are happy with it.

[Mandy] When I was on TV or got the name at the end credit



of any film, I always let them call me, “Mandy, the drummer of Taikmos.” I don’t use my real full name and surname. That’s how I and my band will get more famous together, at the same time.

The solutions presented in this section could solve the conflicts regarding revenue, schedule, and also jealousy.

### Discussion and Suggestion

The key informants of this study worked as both musicians and film actors, which might cause conflicts in identity, revenue,

schedule, jealousy, and inequality. The informants provided solutions for most problems except identity conflict. All 3 key informants want fans to listen to their music and be fans of the bands, better than being fans of individual musicians just because of their roles in films. This might be because their identity salience as musicians is higher than as film actors. They did not only perceive security and happiness when the context matches their most salient identity, but they also need others (their fans) to perceive them as a particular identity.

Finally, the current study also helps suggest management strategies regarding life schedules, routines, and relationships with others, especially for those who have two jobs or careers. Future studies should triangulate the current findings by using other research designs, such as quantitative studies. This will help generalize the results to use in other situations, contexts, and populations.



### References

- Bayer, G. (2009, eBook published in 2016). Metal Goes ‘Pop’: The Explosion of Heavy Metal into the Mainstream. In *Heavy Metal Music in Britain* (pp. 45-64). London: Routledge.
- Corciolani, M. (2014). How do authenticity dramas develop? An analysis of Afterhours fans’ responses to the band’s participation in the Sanremo music festival. *Marketing theory*, 14(2), 185-206.
- Hill, R. L. (2011). Is emo metal? Gendered boundaries and new horizons in the metal community. *Journal for cultural research*, 15(3), 297-313.
- Jittarek, A. (2010). From Heavy to Matal: Thai heavy metal musician from professional teenagers to be anature adults. *Journal of Social Sciences, Faculty of Social Sciences, Chiang Mai University*, 22(1), 231-274.
- Kuppens, A. H., & van der Pol, F. (2014). “True” black metal: The construction of authenticity by Dutch black metal fans. *Communications*, 39(2), 151-167.
- Laowanich, V., & Laowanich, M. (2017). Transferability Process of Musical Knowledge by Ramon Lijauco Jr. in the Development of Thailand Choral Representatives for the World Choir Game 2014: Suanplu Chorus and Chulada Choir of Chulalongkorn University Demonstration Secondary School - Case Studies. *Journal of Education Studies*, 45(2), 90-108.
- Pasurakul, W. (2018). A Study of Demand Factor to Development Online Service Business for Musician in Bangkok. *Veridian E-Journal Silpakorn University (humanities, Social Sciences, and Arts)*, 11(3), 624-634.
- Pitupumnak, K. (2017). Nea: New Generation Traditional Musicians’ Identities. *Journal of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University*, 9(2), 72-97.
- Siriratanaphan, B. (2012). Aging New: Museum of Modernism, or aren’t these the Role model anymore? *Rangsit Music Juournal, Rangsit University*, 7(1), 6-28.
- Teppayarak, P., & Puchadapirom, P. (2015). The status of Pee Muay musicians in Lumpinee boxing stadium. *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University*, 2(1), 40-48.
- Tungdechahirun, C. (2018). The Alexander Technique for Musicians. *Mahidol Music Journal*, 1(1), 28-41.
- Ungphakorn, N., Pancharoen, N., & Dhamabutra, N. (2016). Sareerasamphan: Methodological Approach to Enhance Musicianship Through Body Movement-Related Music. *Rangsit Music Journal, Rangsit University*, 11(2), 63-77.
- Wiboonpanuvej, W., & Israngkun Na Ayudhya, T. (2018). Doctoral music performance: The technique and aspect of singing for thai baritone singers. *Institute of Culture and Arts Journal*, 19(2), 71-82.



# Drum Trick: Quickly Reduce Spill on Individual Drum Track Recordings

Story:  
Michael David Brice (ไมเคิล เดวิด ไบรซ์)  
Music Technology Department  
College of Music, Mahidol University

Instrument spill or bleed is a common problem in audio recording, especially on audio tracks captured by microphones recording the top of snare and tom drums. Microphones capturing these drum positions often contain instrument spill coming from the cymbals, hi-hats and even the kick drum. The bleed in these recordings can cause your overall drum recording to sound much too ambient, especially when you already have two overhead mics or a room mic.

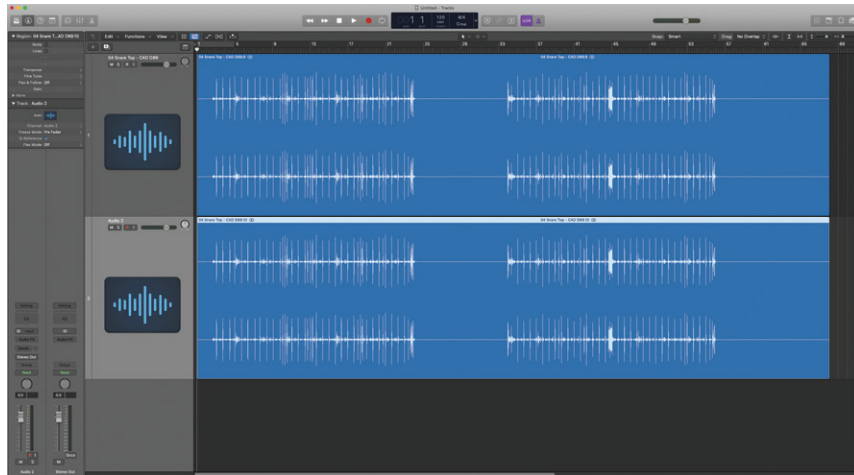
The go-to solution on drum track recordings with excessive bleed is to use a noise gate to cut out the intruding instruments to a level that is acceptable or desired. However, using a noise gate is not a perfect science - it can be tricky to find a setting that does what you want for the entirety of a recording, without having to use automation. If only there were a simpler way...

In this article, I will give step-by-step instructions on how you can reduce instrument bleed in your mixes, using a simple but effective technique. This technique does not require any fancy plugins and can be done on any half-decent recording software. As usual, I will be using Logic Pro X, but this process should work in any DAW, so long as you can transfer the knowledge given here into your DAW of choice. Let us begin.

## Step 1

Copy the individual audio recording that you want to fix onto a new and separate audio channel. In this example, I am working with a live snare drum recording, which has too much bleed from the cymbals and hi-hats.

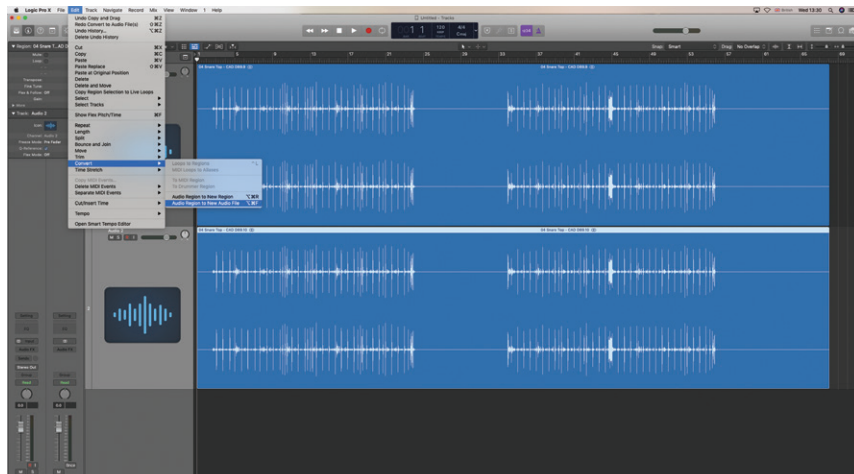




Make sure that you copy the track exactly as it is, including any effects plugins and volume settings that you may have. If you do not do this, then the technique will be compromised.

### Step 2

Next, we will need to change the file name of our duplicate track. To change the file name first highlight the duplicate audio track, then go to Edit- Convert-Audio Region to New Audio File. A window allowing you to change the file name will pop up. Name your audio track whatever you want. In this case, I have just added the word inverted to the end of the original file name. After changing the file name, you should see the audio file name change on the screen.



If you do not change the file name of the duplicate track, then the technique will not work. The reason for this is that the duplicate and original audio file share the same file name, meaning what is done to one is automatically done to the other. We do not want this to happen, so we have to change the file name of at least one of the tracks, so that step 3 will work.

### Step 3

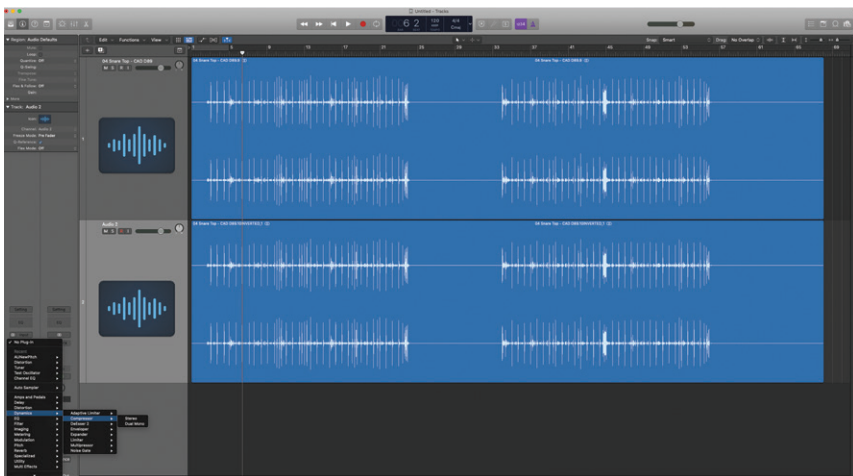
Next, we will reverse the polarity of our duplicate audio track. To do this, double-click on the audio file. This will bring up the file editor. Make sure “file” is selected, then go to the “functions” drop-down menu and select “invert”.



Play the two tracks together to test if you have followed the process correctly up to this point. You should not hear any sound even though you see the player head moving. If you do hear anything, it means that something has gone wrong in either step 1 or step 2.

#### Step 4

Now, insert a compressor plugin on your duplicate audio track. Start off with a very aggressive compressor setting (high threshold and high ratio) to hear what is happening. You should notice that there is a kind of gated effect taking place. You should also hear that the quieter unwanted sounds that were bleeding through are now being silenced or reduced significantly, with only the louder and desired transients being allowed through. This is perfect if you want to get rid of bleed from other instruments and is also very helpful in bringing your snare drum forward while adding some snap to it.



You can ease up on the ratio and threshold settings until you find something that sounds good to you. However, a relatively aggressive compressor setting works best. Play around with the attack and release parameters, as you would when using a compressor normally. A slower release time will help the snare ring out a little longer, while a shorter attack time will help create some punch/snap.



### Step 5

If you feel that the process has sucked too much ambience out of the recording, then you can duplicate the original track and mix the snare sound back in but at a lower volume. Doing this should add more ambience/sustain and body that you might feel is missing.



### Conclusion

Although excessive instrument bleed is often undesirable, it should not be your goal to eliminate it completely. Instead, you should only be trying to reduce and manage it. In fact, a certain amount of bleed can help improve your overall sound by giving your recording a natural ambient tone, while simultaneously helping glue all the individual sounds in your recording together. As usual, I hope this was useful, and until next time.



# รับมือโรคอัลไซเมอร์ ด้วยดนตรีบำบัด

เรื่อง:  
วีรภัทร มณีนาวา (Weerapat Maneenava)  
พินพิพญา อ่วมศรี (Pimpaya Uamsri)

เนื่องจากสังคมไทยกำลังก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งในปี พ.ศ. ๒๕๖๘ จะมีผู้สูงอายุประมาณ ๑๔.๔ ล้านคน จากประชากรทั้งหมด ๖๔ ล้านคน ซึ่งคิดเป็นร้อยละ ๒๓ ของประชากรทั้งประเทศ ผู้สูงอายุส่วนมากจะมีโรคประจำตัวกันทั้งสิ้น (กรมกิจการผู้สูงอายุแห่งประเทศไทย, ๒๕๖๑) และอัลไซเมอร์ก็เป็นโรคที่ผู้สูงอายุมักจะเป็นกัน โดยมีอาการอยู่หลายระดับคือ เริ่มจากอาการหลง ๆ ลืม ๆ ซึ่งเป็นปกติของผู้สูงอายุ แต่ถ้าเริ่มเป็นอัลไซเมอร์แล้ว จะไม่ใช่แค่ลืมเท่านั้น เหตุการณ์ระยะสั้นบางอย่างจะถูกลบไปจากสมองเหมือนไม่เคยเกิดขึ้นมาหรือลืมสิ่งที่เคยทำได้หรือคนรู้จักไป จนกระทั่งลืมการทำกิจวัตรประจำวัน เช่น การอาบน้ำ การใส่เสื้อผ้า การรับประทานอาหาร เป็นต้น เมื่อเริ่มหนักขึ้นจะลืมการเดินทาง การพูด การกลืนอาหาร จนต้องนอนติดเตียง และให้อาหารทางสายยาง จนกระทั่งต้องใช้เครื่องช่วยหายใจ เท่าที่ฟังมาโรคนี้อาจจะดูน่ากลัว แต่คนทั่วไปอาจไม่ได้ใส่ใจกับโรคนี้นักมาก เพราะคิดว่าอาการหลง ๆ ลืม ๆ เป็นเรื่องปกติของผู้สูงอายุ เมื่อไม่ได้รับการดูแลหรือการป้องกันตั้งแต่เริ่มที่มีอาการ จึงนำไปสู่ภาวะถดถอย

ของสมองอย่างรวดเร็ว จนนำไปสู่โรคอัลไซเมอร์ที่รุนแรง เราจึงต้องคอยสังเกตคนในครอบครัว เพื่อเตรียมการรับมือกับโรคอัลไซเมอร์ ดนตรีบำบัดเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่สามารถช่วยฟื้นฟูผู้สูงอายุเหล่านี้ได้ และยังสามารถนำไปใช้ร่วมกับการบำบัดประเภทอื่น ๆ

อัลไซเมอร์เป็นหนึ่งในโรคที่เกิดจากความเสื่อมถอยของการทำงานของหรือโครงสร้างของเนื้อเยื่อของสมอง ซึ่งมักพบในผู้สูงอายุ ไม่ใช่ความเสื่อมตามธรรมชาติ เพราะผู้สูงอายุไม่จำเป็นต้องเป็นอัลไซเมอร์ทุกคน แต่เป็นความเสื่อมที่เกิดจากโปรตีนชนิดหนึ่งที่เรียกว่า เบต้า-อะไมลอยด์ (beta-amyloid) ชนิดไม่ละลายน้ำ ซึ่งเมื่อไปจับกับเซลล์สมองจะส่งผลให้เซลล์สมองเสื่อมและฝ่อลง รวมถึงสารอะซีทิลโคลีน (acetylcholine) ซึ่งเป็นสารสื่อประสาทที่ส่งผลโดยตรงกับความทรงจำ เมื่อมีจำนวนน้อยลง จะทำให้การสื่อสารระหว่างเซลล์สมองเสียหาย ส่วนการสะสมของเบต้า-อะไมลอยด์จะส่งผลให้ประสิทธิภาพการทำงานของสมองค่อย ๆ ลดลง เริ่มจากสมองส่วนฮิปโปแคมปัส (hippocampus) ที่มีบทบาทสำคัญในการจดจำข้อมูลใหม่ ๆ เมื่อเซลล์สมองส่วนนี้ถูก

ทำลาย ผู้ป่วยจะเริ่มมีปัญหาเรื่องความจำ โดยเฉพาะความจำระยะสั้น จากนั้นความเสียหายที่เกิดขึ้นจะแพร่กระจายไปสู่สมองส่วนอื่น ๆ และส่งผลต่อการเรียนรู้ ความรู้สึกนึกคิด ภาษา และพฤติกรรม (สิรินทรฉัตรศิริกาญจนา, ๒๕๕๓)

โรคอัลไซเมอร์กับภาวะสมองเสื่อมนั้นมีความแตกต่างกัน ซึ่งการเข้าใจความแตกต่างจะช่วยให้ผู้ป่วยและญาติเข้าใจการวินิจฉัยของแพทย์ได้ดีขึ้น ทั้งนี้ ภาวะสมองเสื่อม หมายถึง กลุ่มอาการผิดปกติที่เป็นผลมาจากการเสื่อมของสมองหลายส่วน ซึ่งพบได้ในผู้สูงอายุ โดยแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภท ตามสาเหตุ ได้แก่

๑. ภาวะสมองเสื่อมที่รักษาให้หายขาดได้ พบประมาณร้อยละ ๒๐ ของผู้ป่วยภาวะสมองเสื่อมทั้งหมด โดยสาเหตุมักเกิดจากโรคทางกาย เช่น หลอดเลือดสมองตีบตัน เลือดออกในสมอง เนื้องอกในสมองบางชนิด การขาดวิตามินบี ๑๒ และโรคขาดไทรอยด์ฮอร์โมน

๒. ภาวะสมองเสื่อมที่รักษาไม่หายขาด พบมากถึงร้อยละ ๘๐ ของผู้ป่วยภาวะสมองเสื่อม และมีโรคอัลไซเมอร์เป็นสาเหตุถึงร้อยละ ๕๐ ส่วนที่เหลือเป็นโรคที่ทำให้สมอง

เสื่อมคล้ายอัลไซเมอร์อีก ๕-๖ โรค ดังนั้น อัลไซเมอร์จึงเป็นสาเหตุของภาวะสมองเสื่อมที่พบได้บ่อยที่สุด

อายุ จัดเป็นปัจจัยเสี่ยงที่เพิ่มโอกาสการเกิดโรคอัลไซเมอร์ ยิ่งอายุมากขึ้นก็ยิ่งมีโอกาสเกิดโรคมากขึ้น เพราะสถิติในปัจจุบันพบว่า กลุ่มที่มีอายุราว ๖๕ ปี พบผู้ป่วยอัลไซเมอร์ประมาณร้อยละ ๕ กลุ่มผู้ที่มีอายุราว ๗๕ ปี พบผู้ป่วยอัลไซเมอร์ประมาณร้อยละ ๑๕ และกลุ่มผู้ที่มีอายุ ๘๕ ปีขึ้นไป พบผู้ป่วยอัลไซเมอร์มากถึงร้อยละ ๔๐ ฉะนั้น จำนวนผู้ป่วยอัลไซเมอร์จึงมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากคนเรามีอายุที่ยืนยาวขึ้น

นอกจากนี้ โรคอัลไซเมอร์ยังสามารถถ่ายทอดทางพันธุกรรมได้ แต่พบเป็นส่วนน้อย คือ ประมาณร้อยละ ๕ เท่านั้น โดยผู้ป่วยจะเริ่มมีอาการให้เห็นตั้งแต่อายุ ๕๐-๖๐ ปี (สิรินทร ฉันทศิริกาญจน, ๒๕๔๓)

## อาการทั่วไปของโรคอัลไซเมอร์

แบ่งคร่าว ๆ ได้เป็นสามระยะ ได้แก่

**ระยะแรก** ผู้ป่วยจะมีความจำถดถอยจนตัวเองรู้สึกได้ ชอบถามซ้ำ พูดซ้ำ ๆ เรื่องเดิม สับสนทิศทาง เริ่มเครียด อารมณ์เสียง่าย และซึมเศร้า แต่ยังสามารถสื่อสารและทำกิจวัตรประจำวันได้ ระยะนี้เป็นระยะที่คนรอบข้างยังสามารถดูแลได้

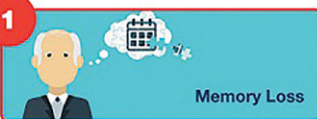
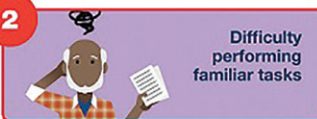

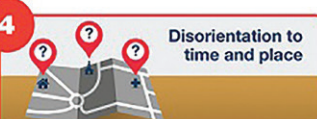

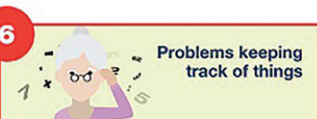
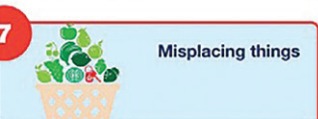
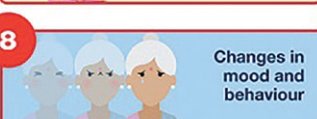
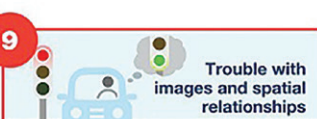

**ระยะกลาง** ผู้ป่วยมีอาการชัดเจนขึ้น ความจำแย่ลงอีก เดินออกจากบ้านไปโดยไม่มีจุดหมาย พฤติกรรมเปลี่ยนไปมาก เช่น จากที่เป็นคนใจเย็นก็กลายเป็นหงุดหงิด ฉุนเฉียว ก้าวร้าว พูดจาหยาบค้าย หรือจากที่เป็นคนอารมณ์ร่อนก็กลับกลายเป็นเจ็บขริบ และเมื่อเวลาผ่านไป ผู้ป่วยจะเริ่มมีปัญหาในการใช้ชีวิตประจำวัน เช่น ชงกาแฟไม่ได้ ใช้รีโมททีวีหรือโทรศัพท์มือถือไม่ได้ คิดอะไรที่ไม่ถูกต้อง ไม่อยู่ในโลกของ

ความจริง เช่น คิดว่าจะมีคนมาฆ่า มาขโมยของ คิดว่าคู่สมรสนอกใจ ซึ่งเหล่านี้ล้วนเป็นอาการที่ยากต่อการดูแลและเข้าใจ

**ระยะท้าย** ผู้ป่วยอาการแย่มาก ตอบสนองต่อสิ่งรอบข้างน้อยลง สุขภาพทรุดโทรมลงคล้ายผู้ป่วยติดเตียง รับประทานอาหารได้น้อยลง การเคลื่อนไหวน้อยลงหรือไม่เคลื่อนไหวเลย ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ สมองเสื่อมเป็นวงกว้าง ไม่พูดจา ภูมิคุ้มกันอ่อนแอ ซึ่งมักนำไปสู่การติดเชื้อและเสียชีวิตในที่สุด โดยระยะเวลาทั้งหมดตั้งแต่แรกวินิจฉัยจนเสียชีวิตเฉลี่ยประมาณ ๘-๑๐ ปี ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ ของแต่ละบุคคล (Alzheimer's Disease International Association, 2018)

# 10

## warning signs of dementia

- 1  **Memory Loss**
- 2  **Difficulty performing familiar tasks**
- 3  **Problems with language**
- 4  **Disorientation to time and place**
- 5  **Poor or decreased judgement**
- 6  **Problems keeping track of things**
- 7  **Misplacing things**
- 8  **Changes in mood and behaviour**
- 9  **Trouble with images and spatial relationships**
- 10  **Withdrawal from work or social activities**

@AlzDisInt  
Alzheimer's Disease International

**Dementia is not a part of normal ageing.  
Talk to a doctor or contact the  
Alzheimer association in your country.**

**Alzheimer's Disease International**  
The global voice on dementia

## สัญญาณบอกเหตุที่สำคัญของโรคอัลไซเมอร์

มี ๑๐ ประการ ดังนี้

๑. อาการหลงลืมสิ่งที่เกิดขึ้นไม่นาน เช่น ลืมว่าเพิ่งทานข้าวไปแล้ว แต่กลับไปทานข้าวอีก

๒. เริ่มทำสิ่งที่ทำประจำ ๆ ไม่ได้ เช่น เคยเย็บผ้าเป็น อยู่ดี ๆ ก็ทำไม่เป็น

๓. มีปัญหาเรื่องภาษา ทั้งเรื่องการอ่านและการพูด เช่น ไม่สามารถสะกดคำได้ หรือหลงลืมคำที่ใช้ ว่าจะพูดอย่างไร มีปัญหาพูดติด ๆ ขัด ๆ หรือพูดน้อยลง

๔. จำเส้นทางที่ใช้ประจำไม่ได้ ผู้ป่วยอาจจะจำที่อยู่ตนเองไม่ได้ หรือหลงทางกลับบ้าน และไม่สามารถบอกเส้นทางที่จะกลับบ้านได้ถูก

๕. ไม่สามารถตัดสินใจผิดหรือไม่สามารถตัดสินใจได้ เพราะอาจจะมึนงงหรือมีอาการวิตกกังวลทำให้ไม่สามารถตัดสินใจโดยอิงความเป็นจริงได้

๖. ไม่มีสมาธิในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ผู้ป่วยอัลไซเมอร์นั้นจะมีสมาธิจดจ่อกับการทำงานหรือการใช้ชีวิตประจำวันได้ เช่น การคิดเงิน จ่ายเงิน หรือทอนเงิน

๗. ลืมสิ่งของต่าง ๆ ผู้ที่เป็นอัลไซเมอร์จะเป็นแบบเราหรือไม่ จริง ๆ แล้วผู้ที่เป็นอัลไซเมอร์จะมีอาการลืมสิ่งของที่ต่างจากเราไป เช่น การลืมรีโมทไว้ในตู้เย็น เป็นต้น

๘. มีพฤติกรรมที่เปลี่ยนไป เช่น มีอารมณ์ฉุนเฉียวในเรื่องที่ไม่ควรฉุนเฉียว หรือร้องไห้ในเรื่องไม่เป็นเรื่อง หรืออาจจะเก็บตัวอยู่คนเดียว

๙. มีปัญหาเกี่ยวกับสัญลักษณ์และสัญญาณต่าง ๆ ผู้เป็นโรคอัลไซเมอร์จะไม่สามารถตัดสินใจได้เมื่อเห็นสัญญาณไฟหรือป้ายที่เป็นสัญลักษณ์ จะมีอาการงงหรือไม่เข้าใจ และทำให้

เกิดอุบัติเหตุได้

๑๐. มีอาการเหนื่อยล้าไม่ยอมทำงาน อาการนี้รวมถึงการเข้าสังคมด้วย ซึ่งผู้ป่วยอัลไซเมอร์จะรู้สึกทำงานที่ทํานั้นมันยาก และทำไม่ได้ อีกต่อไป รวมถึงรู้สึกด้อยค่าลงจนไม่ยอมไปเข้าสังคม

Alzheimer's Disease International Association ได้ อธิบายวิธีการป้องกันโรคอัลไซเมอร์ง่าย ๆ ไว้ ดังนี้

๑. รับประทานอาหารที่ดีมีประโยชน์

๒. ออกกำลังกายสม่ำเสมอ

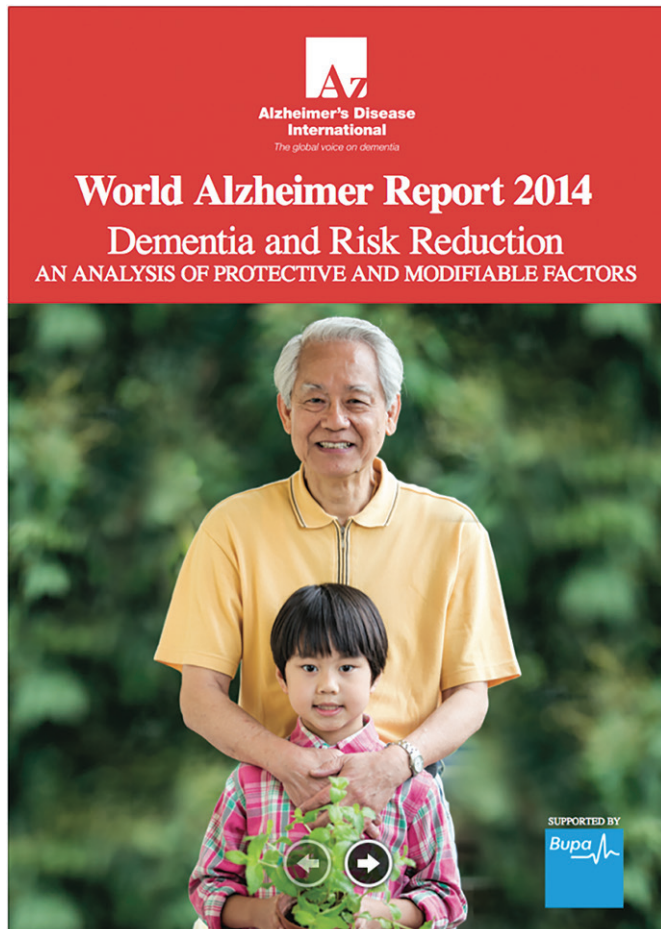
๓. หมั่นลับเขาวงกตปัญหา

๔. พูดคุย เข้าสังคม และทำ

กิจกรรมต่าง ๆ

๕. ดูแลหัวใจให้ดี ไม่สูบบุหรี่ การที่เราทราบว่าคุณค่าของคนเรานั้นเป็นอัลไซเมอร์อาจดูเป็นเรื่องที่มีความน่ากลัวมาก เนื่องจากว่าเราอาจจะกลัวว่าผู้ที่เป็นนั้นจะสูญเสียความทรงจำต่าง ๆ ไป จนอาจจำคนรอบข้างและตนเองไม่ได้เลยด้วยซ้ำ และเป็นโรคที่ไม่สามารถทำให้หายขาดได้ แต่ทุกอย่างอาจจะไม่ได้เป็นสิ่งที่แย่ขนาดนั้น เนื่องจากว่ายังมีวิธีที่ช่วยชะลออาการอัลไซเมอร์ได้ เช่น การใช้ “ดนตรีบำบัด” (Darrell Aldridge, 1994)

ดนตรีบำบัด คือ การที่นำเอาดนตรีหรือกิจกรรมดนตรีต่าง ๆ มา



# 5

## SIMPLE THINGS THAT YOU CAN START NOW

### LOOK AFTER YOUR HEART



Smokers have a 45% higher risk of developing dementia than non-smokers

### BE PHYSICALLY ACTIVE



Walking is fun and a great way to keep fit and healthy. Build walking into part of your daily routine by downloading an app like 'Ground Miles' and keeping track of your steps.

### FOLLOW A HEALTHY DIET



A healthy diet high in cereals, fish, legumes and vegetables could help to reduce your risk of dementia

### CHALLENGE YOUR BRAIN



Lots of mental activity is linked to less shrinkage of the hippocampus, a part of the brain critical for memory and often the first to be damaged by Alzheimer's disease, the most common form of dementia

### ENJOY SOCIAL ACTIVITY



This is one of the most enjoyable things you can do that could reduce your risk of developing dementia - and yet only 17% of the people we surveyed around the world knew about it\*

**Dementia cannot be prevented completely, but these small changes will go a long way to improve your overall health and may help to reduce the risk of lots of other diseases too.**

ใช้ในการพัฒนาทักษะด้านต่าง ๆ เช่น ทักษะทางด้านสังคม ทักษะทางด้านการสื่อสาร ทักษะทางด้านสติปัญญา ทักษะทางด้านอารมณ์ และทักษะทางด้านร่างกาย เป็นต้น โดยจะมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างนักดนตรีบำบัดและผู้รับบำบัด ซึ่งเป้าหมายในการทำดนตรีบำบัดนั้นจะขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้รับบริการแต่ละคนที่มีความแตกต่างกันไป ไม่จำกัดเพศและอายุของผู้รับบำบัด การทำดนตรีบำบัดนั้นจะต้องอยู่บนฐานของงานวิจัย ซึ่งทำโดยนักดนตรีบำบัดที่จบการศึกษาทางด้านดนตรีบำบัด และผ่านการรับรองจากสถาบันที่น่าเชื่อถือ (American Music Therapy Association, 2005)

ดนตรีบำบัดต่างจากการเรียนดนตรี โดยการเรียนดนตรีนั้น มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาทักษะในด้านดนตรี เพื่อให้นักเรียนเล่นดนตรีเก่งขึ้น แต่อาจมีผลพลอยได้เป็นทักษะด้านอื่น ๆ เช่น ครูสอนนักเรียนเล่นเปียโน

นักเรียนก็จะเล่นเปียโนได้ และมีผลพลอยได้ คือ นักเรียนมีสมาธิมากขึ้น เป็นต้น แต่การทำดนตรีบำบัดนั้น นักดนตรีบำบัดจะตั้งเป้าหมายในการพัฒนาทักษะในด้านอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ดนตรี แต่ได้ผลพลอยได้เป็นทักษะทางดนตรี เช่น ผู้รับบำบัดจะเข้ามารับบำบัดเพื่อพัฒนาทักษะด้านสังคม ซึ่งหมายความว่า ผู้รับบำบัดจะได้ทักษะทางด้านสังคมแน่ ๆ แต่ผลพลอยได้ อาจจะทำให้ร้องเพลงได้ด้วย เป็นต้น

#### ข้อดีของดนตรี

- ดนตรินั้นเป็นสิ่งที่ เป็นสากล ทุกคนสามารถเข้าถึงได้
- ดนตรินั้นทำได้หลากหลาย เช่น การร้องเพลง เล่นดนตรี ดีดกลอง เป็นต้น
- ดนตรินั้นใช้ได้กับผู้ป่วยที่หลากหลาย เพราะการเจ็บป่วยนั้นจะไม่กระทบต่อการใช้ดนตรี
- อารมณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์

นั้น สามารถกระตุ้นได้ด้วยดนตรี

- ดนตรีเป็นภาษาสากล สามารถสื่อสารกันได้โดยไม่ต้องใช้คำพูด

(American Music Therapy Association (AMTA), 2005)

หลายคนอาจจะเข้าใจมากขึ้นแล้วว่าดนตรีบำบัดคืออะไรและทำอะไรได้บ้าง แต่อาจจะยังมองภาพไม่ออกว่ามีคนกลุ่มใดสามารถเข้ารับดนตรีบำบัดได้บ้าง แต่อย่างไรก็ตาม ทั่วโลกต่างกันว่า ดนตรีบำบัดนั้นไม่จำกัดเพศและวัยของผู้รับบริการ ไม่จำเป็นว่าผู้มารับบริการจะมีอาการป่วยหรือไม่ จึงมีผู้รับบริการตั้งแต่เด็กไปจนถึงผู้สูงอายุ ซึ่งโดยมากผู้รับบริการที่มีอายุน้อยจะมารับบริการดนตรีบำบัดเพื่อเสริมสร้างพัฒนาการด้านต่าง ๆ เช่น ทักษะทางการพูด สมาธิ การเข้าสังคม เป็นต้น หรือจะเป็นผู้ป่วยเด็กที่อยู่ในโรงพยาบาล ซึ่งจะมีเป้าหมายที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล เช่น เด็กที่ได้รับการผ่าตัด ดนตรีบำบัด



จะช่วยสร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลาย ลดความกังวล และลดความเจ็บปวดได้ (Carlene J. Brown, 1989) และผู้รับบริการที่เป็นผู้ใหญ่ที่มารับบริการดนตรีบำบัดส่วนใหญ่จะแบ่งเป็นสองเป้าหมาย คือ ทางกายภาพ และทางจิตเวช ดนตรีบำบัดทางกายภาพจะบำบัดผู้รับบริการที่มีปัญหาทางด้านร่างกาย เช่น การฝึกเดิน การบริหารร่างกาย ในกลุ่มผู้ป่วยโรคพาร์กินสัน เป็นต้น และดนตรีบำบัดทางจิตเวชจะเน้นให้ผู้ป่วยปรับความคิด เสริมสร้างคุณค่าในตนเอง ผ่านการวิเคราะห์บทเพลง หรือการแต่งเพลง ในกลุ่มผู้ป่วยโรคซึมเศร้า เป็นต้น โดยในวันนี้เราจะพูดถึงการใช้ดนตรีบำบัดกับกลุ่มผู้ป่วยสูงอายุที่เป็นโรคอัลไซเมอร์ (Devi's, W.B., 2008)

**ดนตรีบำบัดสามารถรักษาโรคอัลไซเมอร์ให้หายได้ จริง ๆ หรือ**  
คำตอบคือ โรคอัลไซเมอร์นั้น

จะมีอาการของโรคที่ทรุดลงเรื่อย ๆ คือ หลงลืมไปเรื่อย ๆ จนลืมแม้กระทั่งชื่อของตนเอง และสุดท้ายก็จะลืมแม้กระทั่งวิธียาใจว่าเราเคยหายใจอย่างไร และเมื่อนั้นก็จะเป็นการจบชีวิตของผู้ป่วยโรคอัลไซเมอร์ลง ซึ่งในตอนนี้ยังไม่มีวิธีใดที่สามารถรักษาโรคอัลไซเมอร์ให้หายขาดได้ และดนตรีบำบัดก็ไม่สามารถรักษาโรคนี้ได้ (Alzheimer's Disease International Association, 2018) แต่อย่าเพิ่งหมดหวัง เพราะดนตรีบำบัดมีส่วนช่วยในการป้องกันโรคอัลไซเมอร์ และช่วยชะลออาการของผู้ที่เป็นโรคในระยะต่าง ๆ ทั้งระยะเริ่มแรก ระยะกลาง และระยะท้าย โดยการรับบริการดนตรีบำบัดนั้นสามารถเข้ารับบริการได้ตั้งแต่ยังไม่เป็นโรคอัลไซเมอร์ หรือตรวจพบว่า เป็นอัลไซเมอร์ก็สามารถเข้ารับบริการได้ทันที โดยกิจกรรมดนตรีบำบัดที่นิยมนำมาใช้กับผู้ป่วยอัลไซเมอร์ มีดังนี้

**การฟังเพลง** ใช้เพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับอดีตของตัวผู้ป่วยเอง โดยตัวทำนองและเนื้อร้องของเพลงนั้น ๆ จะทำหน้าที่เรียกความทรงจำในอดีตของผู้ป่วยกลับมาให้ทวนระลึกถึงเหตุการณ์ที่ผ่านพ้นมาในอดีต เพราะอาการอัลไซเมอร์นั้นจะเริ่มจากอาการลืมเรื่องที่ใหม่ที่สดก่อนแล้วค่อย ๆ ย้อนกลับไปเรื่อย ๆ ซึ่งหมายความว่าความทรงจำในอดีตอาจยังไม่ถูกลบเลือนไป และยังทวนคิดถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เคยเกิดขึ้นในอดีตได้ และยังช่วยให้สมองได้มีการทำงานอีกด้วย นักดนตรีบำบัดจะเลือกเพลงให้ผู้ป่วยฟัง โดยการที่นักดนตรีบำบัดจะสัมภาษณ์คนใกล้ชิดถึงความชอบทางดนตรี เพลงที่ผู้ป่วยเคยฟังและชอบฟังในสมัยก่อน โดยนักดนตรีบำบัดร้องให้ผู้ป่วยฟัง (แบบดนตรีสด) หรือทำเป็นเพลย์ลิสต์ให้ฟังที่บ้านหลังจากจบการบำบัด

**การร้องเพลง** ร้องเพลงที่ผู้ป่วยชอบร้องในอดีต โดยนักดนตรี



บำบัดเล่นดนตรีสดให้ผู้ป่วย หรือใช้คาราโอเกะ สามารถทำได้ทั้งกลุ่ม และเดี่ยว หากทำเป็นกลุ่มจะต้องมีการคัดเลือกผู้ป่วยที่มีความชอบในแนวเพลงเดียวกันและมีอายุที่ใกล้เคียงกัน เนื่องจากจะช่วยให้ทุกคนได้ร้องเพลงในแนวที่ตนชอบร้องในอดีต และการที่ได้ร้องเพลงที่ตนชอบร้องในอดีตจะช่วยให้ผู้ป่วยนั้นหววนระลึกถึงความหลังต่าง ๆ ที่เคยเกิดขึ้น และในบางงานวิจัยได้บอกไว้ว่า หากเป็นเพลงเศร้าก็จะมีกรเรียกความทรงจำต่าง ๆ ในอดีตกลับมาได้ง่ายขึ้น อาจเนื่องมาจากการที่คนเรามักจะมีเหตุการณ์ที่ฝังใจ ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นเหตุการณ์ที่เศร้ามากกว่าเหตุการณ์ที่มีความสุข นักดนตรีบำบัดจะต้องเตรียมการรับมือกับอารมณ์เศร้าของผู้ป่วย โดยการพูดคุยว่าอารมณ์ในตอนนี้เป็นอย่างไร และทำให้ผู้ป่วยเห็นคุณค่าในตนเอง การนำดนตรีมาใช้ร่วมกับการทำ

กิจกรรมอื่น ๆ เช่น การนำดนตรีมาใช้สอนทักษะการทำกิจวัตรประจำวัน เช่น การแปรงฟัน การติดกระดุม เป็นต้น โดยนักดนตรีบำบัดจะแต่งเพลงเป็นคำสั่งต่าง ๆ และเป็นขั้นตอนให้ผู้ป่วยได้ทำกิจกรรมตามบทเพลง และเมื่อไม่มีนักดนตรีบำบัด ผู้ดูแลก็สามารถใช้เพลงที่นักดนตรีบำบัดแต่งให้ ในการฝึกผู้ป่วย นอกจากนี้ ดนตรีก็ยังคงเป็นตัวช่วยเสริมแรงทำให้ผู้ป่วยอยากที่จะขยับร่างกายตามจังหวะ และยังมีความสุขกับบทเพลงที่ตนเองชื่นชอบ โดยนักบำบัดอาจจะแต่งเพลงหรือใช้เพลงที่ผู้ป่วยชอบในการทำกิจกรรมต่าง ๆ กับผู้ป่วย (Aldridge, D, 1994 และ Ramey, M, 2011)

เมื่อเราอ่านมาถึงตรงนี้ หลายท่านอาจจะเห็นภาพแล้วว่า ดนตรีบำบัดสามารถช่วยผู้ป่วยอัลไซเมอร์ได้อย่างไร และวิธีการต่าง ๆ ก็อยู่บนความเป็นไปได้และมีงานวิจัย

รองรับทั้งหมด

ผู้เขียนมีความรู้สึกว่าดนตรีบำบัดนั้นมีความน่าสนใจเป็นอย่างมากที่จะนำมาใช้ในการบำบัดผู้ป่วยที่เป็นอัลไซเมอร์ เพราะดนตรีนั้นเข้าถึงได้ง่าย ใช้ได้ทุกเพศทุกวัย เป็นภาษาสากล และไม่เป็นอันตรายต่อผู้รับบริการ อีกทั้งยังสามารถปรับเปลี่ยนได้หลากหลายตามผู้รับบริการแต่ละคน และยังสามารถนำไปใช้ร่วมกับกิจกรรมต่าง ๆ และใช้ร่วมกับการบำบัดอื่น ๆ ได้อีกด้วย แต่อย่าลืมว่าดนตรีบำบัดนั้นต้องทำโดยนักดนตรีบำบัดที่มีความรู้และผ่านการรับรองจากสถาบันที่น่าเชื่อถือ หากผู้ใดสนใจรับดนตรีบำบัดหรืออยากทราบข้อมูลเพิ่มเติมก็สามารถติดต่อได้ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สาขาดนตรีบำบัด หรือที่เพจ <https://www.facebook.com/musictherapythailand/>



## บรรณานุกรม

- พญ.สิรินทร ฉันทศิริกาญจนาน. (๒๕๕๓). *สมองเสื่อมคือโรคอัลไซเมอร์ใช้ไหม*. บทความทางด้านสุขภาพจิต. กรมสุขภาพจิตกระทรวงสาธารณสุข. สืบค้นจาก <https://www.dmh.go.th/news/view.asp?id=748>.
- Aldridge, D. (1994). *Alzheimer's Disease: rhythm, timing and music as therapy*. Biomedicine & Pharmacotherapy. Volume 48, Issue 7, (P. 275-281).
- Alzheimer's Disease International Association (Az). (2018). *The state of the art of dementia*. Great Suffolk Street, London, UK.
- American Music Therapy Association (AMTA). (2005). *AMTA Standards of Clinical Practice*. Silver Spring, MD: Author.
- Carlene, J. (1989). *Music in the Control of Human Pain*. University of Washington. Seattle, Washington. U.S.A. (P. 47-60).
- Darrow, A.A., (2005). *Introduction to Approaches in Music Therapy*. Silver Spring, MD 20910, U.S.A.
- Devi's, W.B., (2008). *An Introduction to Music Therapy Theory and Practice Third Edition*. Silver Spring, Maryland 20910, U.S.A.
- Heather, D. (2009). *Drum circle with patients with Alzheimer's disease*. Maryland. U.S.A. From <https://nationalpost.com/health/musictherapy>.
- Ramey, M. (2011). *Group music activities for adults with Intellectual and Developmental Disability*. London: Jessica Kingsley. (P. 78).
- Storms, J. (1995). *101 music games for children*. 1st ed. Michigan. U.S.A. (P. 31).

# MUSIC JOURNAL

วารสารเพลงดนตรี

## ใบสมัครสมาชิกวารสารเพลงดนตรี

ชื่อ..... นามสกุล.....  
สังกัดองค์กร/สถาบัน.....  
.....  
สถานที่จัดส่ง.....  
.....  
โทรศัพท์..... โทรสาร.....  
E-mail.....

### มีความประสงค์

- สมัครเป็นสมาชิก  
 ต่ออายุ (หมายเลขสมาชิกเดิม.....)  
เป็นเวลา ๑ ปี เริ่มจาก เดือน.....ปี.....  
จำนวน ๑๒ ฉบับ เป็นเงิน ๑,๒๐๐ บาท

### ชำระค่าวารสาร

- ชำระเป็นเงินสด  
 โอนเงินผ่านทางธนาคาร วันที่โอน.....  
.....

(กรุณานับหลักฐานการโอนเงินมาพร้อมกับใบสมัคร การสมัครของท่านจึงจะสมบูรณ์)

ส่งจ่าย ชื่อบัญชี ร้านค้าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์  
ธนาคารไทยพาณิชย์ สาขา ม.มหิดล  
เลขที่บัญชี ๓๓๓-๒-๓๒๑๕๓-๖

### กรุณานำส่ง

ฝ่ายสมาชิกวารสารเพลงดนตรี  
ร้านค้าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล  
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑล สาย ๔  
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล  
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๓๐

โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔ ต่อ ๒๕๐๔, ๒๕๐๕

โทรสาร ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๓๐

E-mail: msshop\_mahidol@hotmail.com

## Music Journal Subscription Form

First name.....  
Last name.....  
Institution affiliation.....  
Shipping address.....  
.....  
Telephone.....  
Facsimile.....  
E-mail.....

- First time member  
 Extend membership period  
(Membership no.....)  
Annual subscription starts  
(month/year).....  
Twelve issues cost 1200 baht or approx. 40 USD  
excluded international shipping fee.

### Payment

- Cash  
 Transfer through banking service  
Payment date.....  
(Please fill in the subscription form attached with the  
evidence of payment and return to the address below.)

Account name: College of Music Shop  
Siam Commercial Bank Mahidol University Branch  
Account no. 333-2-32153-6

Subscription of Music Journal  
College of Music Shop, Mahidol University  
25/25 Phutthamonthon Sai 4 Road, Salaya District,  
Phutthamonthon, Nakhonpathom 73170 Thailand

Telephone 0 2800 2525-34 ext. 2504, 2505

Facsimile 0 2800 2530

E-mail: msshop\_mahidol@hotmail.com

“A true **victory**  
is a victory over **oneself.**”

*A. Jutanugarn*



**SCG** congratulates **Pro May-Ariya Jutanugarn**  
The winner of **LPGA Championships**



[www.scg.co.th](http://www.scg.co.th)




# Always with YOU



Because we believe that your time is precious  
**We're determined to fulfill each and  
Every One of Your Moments in Life with Happiness**

 [thaibev](https://www.facebook.com/thaibev) | [www.thaibev.com](http://www.thaibev.com)

MEMBER OF  
**Dow Jones  
Sustainability Indices**

In Collaboration with RobecoSAM 

Member of DJSI Emerging Markets  
Category – Food, Beverage & Tobacco  
Industry Group

**ThaiBev**  
