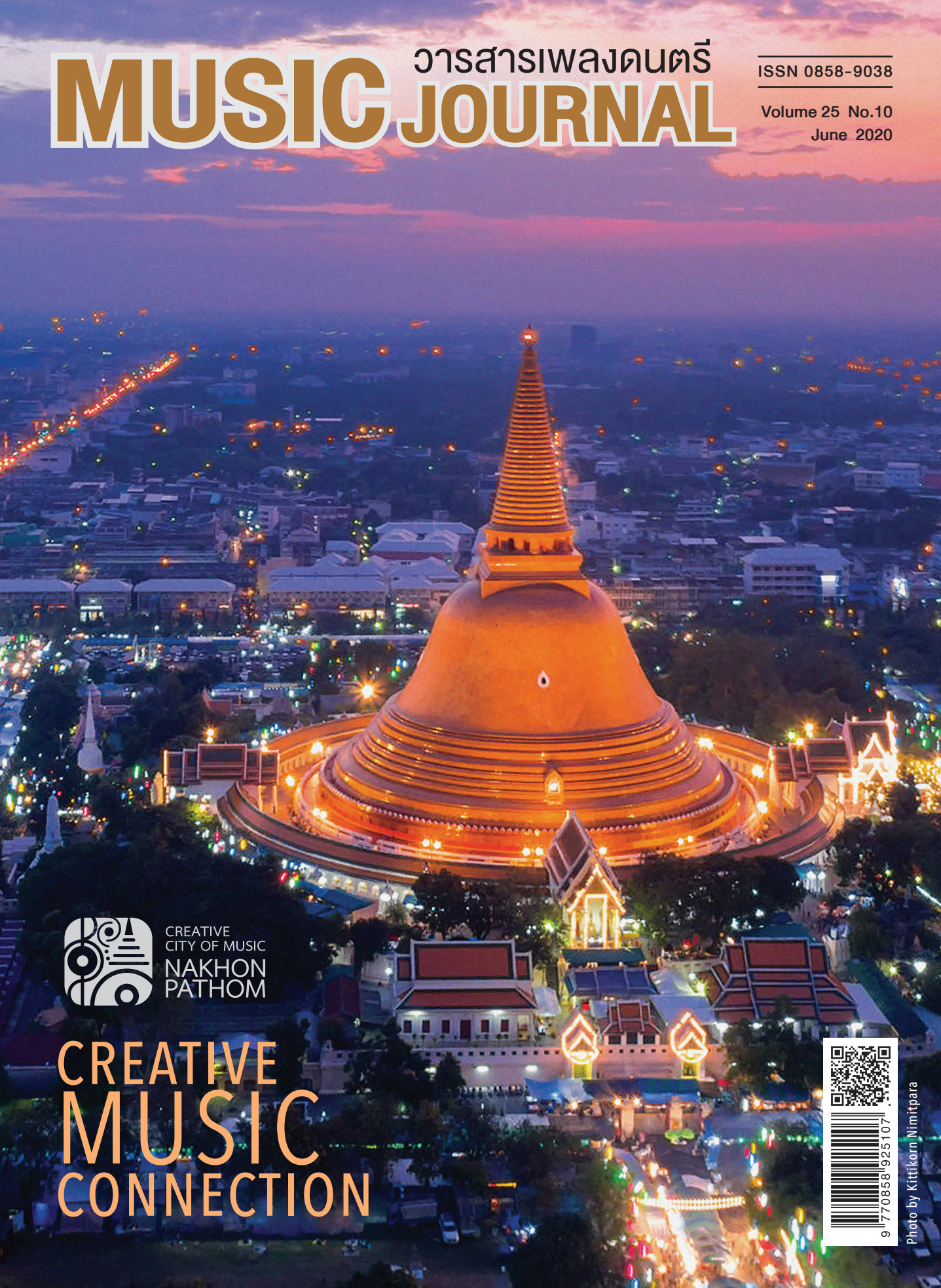
MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038

Volume 25 No.10
June 2020



CREATIVE
CITY OF MUSIC
NAKHON
PATHOM

CREATIVE MUSIC CONNECTION

Photo by Kittikorn Nimitpara

SET

COLLEGE OF MUSIC MAHIDOL UNIVERSITY

ปีที่ 23

SET เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย

23rd SET YOUTH MUSICIAN COMPETITION

สุดยอดเวที
การประกวดดนตรีระดับเยาวชน

เปิดโอกาสให้กับ
เครื่องดนตรีทุกชนิดที่ไม่ใช้ไฟฟ้า

Thailand Premier Youth Competition
for Acoustic Instrument and Voice

ชิงรางวัลทุนการศึกษา 1,800,000 บาท

มูลค่ากว่า 1,800,000 Baht
(Winner's Scholarships totaling 1,800,000 Baht)

เปิดรับสมัคร ตั้งแต่วันนี้ ถึง **15 ตุลาคม 2563**

Online register:
Apply Now until
15th October 2020

สมัครและส่งผลงาน ออนไลน์เท่านั้น
Apply online Only

02 800 2525-30 ext. 3117 | SETYouthMusicianCompetition | www.music.mahidol.ac.th/set | www.set.or.th



SEADOM
Southeast Asian Directors of Music

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!

MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL



Volume 25 No. 10
June 2020

สวัสดีผู้อ่านเพลงดนตรีทุกท่าน ครึ่งปีแรกของ พ.ศ. ๒๕๖๓ นี้ มีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย ทั้งสภาพอากาศที่ปกคลุมด้วยฝุ่น PM 2.5 หรือไฟป่าในพื้นที่ภาคเหนือ แต่ที่รุนแรงที่สุดน่าจะเป็นการแพร่ระบาดของโรคโควิด-๑๙ ที่ระบาดไปทั่วโลก กินระยะเวลายาวนานมาตั้งแต่ปลายปี พ.ศ. ๒๕๖๒ จนถึงปัจจุบัน ตัวเลขผู้ติดเชื้อสูงถึง ๑๐ ล้านกว่าคน และยังเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้ส่งผลกระทบต่อสภาพเศรษฐกิจทั่วโลก ถึงแม้ตัวเลขผู้ติดเชื้อในประเทศไทยจะไม่สูงมาก แต่ทุกคนควรต้องระมัดระวัง และเว้นระยะห่างทางสังคมอย่างสม่ำเสมอ

สำหรับเพลงดนตรี เดือนมิถุนายนนี้ ขอนำเสนอแผนการความร่วมมือของมหาวิทยาลัยมหิดลและจังหวัดนครปฐม ในการเสนอชื่อเพื่อเข้าร่วมการคัดเลือกจากองค์การยูเนสโกให้เป็น “เมืองดนตรี” (City of Music) ภายในปีหน้า โดยรายละเอียดของการเตรียมความพร้อมเพื่อเข้ารับการคัดเลือก ติดตามได้ในเล่ม

บทความด้าน Music Entertainment นำเสนอเพลงไทยสากล ผลงานเพลงของหลวงสุขุมนัยประดิษฐ ร่วมกับครูแก้ว อัจฉริยะกุล ที่มีสำเนียงคล้ายเพลงแจ๊ส ๕ บทเพลง ดังนี้ คะนึงครวญ ไม่อยากจากเธอ เมื่อไหร่จะให้พบ ชายไร้เชิง และสิ้นรักสิ้นสุข ซึ่งในแต่ละบทเพลงมีรูปแบบและสำเนียงใกล้เคียงกับเพลงแจ๊สอย่างไร ติดตามได้จากบทความ “เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา”

สำหรับผู้อ่านที่ติดตามชีวิตของคีตกวีเอก Johan Sebastian Bach มาตั้งแต่ต้น การเดินทางได้เข้าสู่ช่วงบั้นปลายชีวิตของนักประพันธ์เพลงผู้ยิ่งใหญ่นี้แล้ว ในฉบับนี้นำเสนอชีวิตของ Bach ในช่วงที่อาศัยอยู่ที่เมือง Leipzig (ไลป์ซิก) เป็นช่วงที่บาคได้ทุ่มเทผลิตงานตามแบบที่เขาชื่นชอบ ซึ่งทำให้ผลงานในช่วงนี้เต็มไปด้วยแคนนอนและฟิวก์ที่ซับซ้อน

ส่วนใครที่สงสัยว่าตัวโน้ตทางดนตรีมีที่มาอย่างไร ทำไมมีจำนวน ๑๒ ตัว สามารถเปิดไปหาคำตอบได้จากคอลัมน์ Jazz Studies

นอกจากนี้ ยังมีบทความที่น่าสนใจทางด้านดนตรีไทยและเทคโนโลยีดนตรีให้ติดตามอีกด้วย

ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

เจ้าของ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณาธิการ
ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

หัวหน้ากองบรรณาธิการ
นิธิมา ชัยชิต

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ
สนอง คลังพระศรี
Kyle Fyr

ฝ่ายภาพ
คนึงนิจ ทองใบอ่อน

ฝ่ายศิลป์
จรูญ กะการดี
นรเศรษฐ์ รังหอม

พิสูจน์อักษรและรูปเล่ม
ธัญญวรรณ รัตนภพ

เว็บมาสเตอร์
ภรณ์ทิพย์ สายพานทอง

ฝ่ายสมาชิก
สุพรรษา ม้าห้วย

สำนักงาน
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล
(วารสารเพลงดนตรี)
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑลสาย ๔
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔
ต่อ ๓๑๑๓
โทรสาร ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๓๐
musicmujournal@gmail.com

พิมพ์ที่
หยินหยางการพิมพ์
โทรศัพท์ ๐ ๒๔๐๓ ๘๖๓๖
๐ ๒๔๔๓ ๖๗๐๗

จัดจำหน่าย
ร้านค้าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔
ต่อ ๒๕๐๔, ๒๕๐๕

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

สารบัญ
Contents

Dean's Vision



04
จังหวัดนครปฐมสู่การเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของ UNESCO
ณรงค์ ปรางค์เจริญ
(Narong Prangcharoen)

Cover Story



06
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์: จากสถาบันการศึกษาระดับนานาชาติ สู่ "City of Music"
ปิยะพงศ์ เอกรังษี
(Piyapong Ekrangsi)

Music Entertainment

10
"เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา" เพลงไทยสากลสำเนียงเคียง JAZZ (ตอนที่ ๔)
กิตติ ศรีเปารยะ
(Kitti Sripaurya)

Jazz Studies

22
การอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊สกับสมองของมนุษย์: โน้ตคืออะไร? ทำไมมี ๑๒ ตัว? (ตอนที่ ๒)
คม วงษ์สวัสดิ์
(Kom Wongsawat)

Thai and Oriental Music

28
อาจารย์วิรัตน์ เจริญผ่อง ผู้ถ่ายทอดดนตรีไทยด้วยจิตวิญญาณความเป็นครู
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน
(Dhanyaporn Phothikawin)

32
ประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมทักษิณ: เรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์
ทรงพล เลิศกอบกุล
(Songpon Loedkobkune)



40
ใครคือ 'สุรศักดิ์ กิ่งไทร' หนึ่งในสี่ เจ้าของเสียงปี่ชวา ในขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารค
พิชชาณัฐ ตู้จินดา
(Pitchanat Toojinda)

Music Technology

46
Logic Pro X Updated: Getting Familiar with Quick Sampler
Michael David Brice
(ไมเคิล เดวิด ไบรซ์)

The Bach Journey



52
ตามรอยเส้นทาง Bach (ตอนที่ ๒๖)
ฮิโรชิ มะซึชิม่า
(Hiroshi Matsushima)



จังหวัดนครปฐมสู่การเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของ UNESCO

เรื่อง:
ณรงค์ ปรางค์เจริญ (Narong Prangcharoen)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

การร่วมมือเป็นการเริ่มต้นในการพัฒนาสิ่งต่าง ๆ ในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การสร้างจุดมุ่งหมายร่วมกันแล้วช่วยกันในการพัฒนาจะช่วยผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาให้เกิดขึ้นได้โดยเร็วและมีประสิทธิภาพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้เริ่มโครงการที่ร่วมมือกับจังหวัดนครปฐมในการพัฒนาจังหวัดให้ได้รับการรับรองและเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของ UNESCO ซึ่งจะทำให้เกิดการพัฒนาด้านชุมชน สังคม และเศรษฐกิจของจังหวัดได้อย่างเป็นรูปธรรมอีกแนวทางหนึ่ง การร่วมมือในการพัฒนาชุมชนแบบนี้เป็นการปรับตัวอีกด้านหนึ่งของสถาบันการศึกษาที่ต้องมุ่งเน้นประโยชน์ของผู้เรียนและสภาพแวดล้อมของสังคมด้วย ไม่ใช่เป็นเพียงแค่สถาบันการศึกษาทำหน้าที่แค่เป็นแหล่งความรู้เท่านั้น เพราะในโลกยุคปัจจุบันความรู้หาได้จากนอกห้องเรียนเป็นจำนวนมาก เพราะฉะนั้น การปรับตัวให้เป็นมากกว่าและสำคัญกว่าการเป็นเพียงสถาบันให้ความรู้ แต่เป็นสถาบันที่พัฒนาสังคมและประเทศไปด้วย จะเป็นการนำการศึกษาเข้าไปสู่การพัฒนาจริง คำจำกัดความว่า “โรงเรียน” จะเป็นสถานที่ที่ให้คน

เข้ามาเรียน ไม่ว่าจะเป็นในห้องเรียนหรือนอกห้องเรียนก็ตามได้จริง ไม่ใช่ทำ “โรงเรียน” ให้เป็น “โรงสอน” เพราะคนที่เข้ามาได้แค่เรียนจากสิ่งที่ถูกสอน การปรับตัวเช่นนี้เป็นต้นแบบที่ดีให้แก่ระบบการศึกษาของประเทศ ซึ่งมหาวิทยาลัยมหิดลได้มีแนวคิดในการร่วมพัฒนาชุมชนสร้างสุขภาวะให้สังคมอย่างต่อเนื่องและเข้มแข็งตลอดมา จึงทำให้ทุกหน่วยงานอยากมีส่วนร่วมในการช่วยพัฒนาพื้นที่ด้วยเช่นกัน

ทำไมต้องเป็นจังหวัดนครปฐม เป็นเพราะว่าจังหวัดนครปฐมมีความพร้อมในด้านวัฒนธรรมที่ยาวนาน มีภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เข้มแข็ง เมื่อมีความพร้อมในแง่มุมต่าง ๆ การพัฒนาจังหวัดนครปฐมให้เป็น creative city จึงเป็นเป้าหมายในการพัฒนาเพื่อสร้างความร่วมมือระหว่างเครือข่าย สร้างการรับรู้ในความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม และเป็นการขับเคลื่อนให้เกิดการพัฒนาของจังหวัดอย่างต่อเนื่องและยั่งยืนอีกด้วย นครปฐมเป็นเมืองที่มีความผูกพันกับดนตรีมายาวนาน ประโยคที่กล่าวว่า “ชนใดไม่มีดนตรีกาล ในสันดานเป็นคนชอบกลนัก” ซึ่งอยู่ในบทประพันธ์เรื่องเวนิสวาณิช พระราชนิพนธ์แปลในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็มีความผูกพันกับพระราชวังสนามจันทร์ ที่ตั้งอยู่ในจังหวัดนครปฐม การแสดง opera เรื่องแรกในประเทศไทยที่ชื่อว่า Cavalleria Rusticana เป็นบทประพันธ์โอเปราของ Mascagni ก็จัดแสดงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ ด้วยเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ นครปฐมยังมีความพร้อมในเรื่องการศึกษาดนตรี เพราะมีสถาบันดนตรีหลายแห่งในจังหวัดที่ได้มาตรฐานการศึกษาสูง ไม่ว่าจะเป็น วิทยาลัยนาฏศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม มหาวิทยาลัยมหิดล และอีกหลายสถาบัน ซึ่งแน่นอนการร่วมมือเพื่อขับเคลื่อนจังหวัดนครปฐมให้เป็นเมืองดนตรีต้องเกิดจากความร่วมมือของสถาบันต่าง ๆ จึงจะสร้างความเข้มแข็งให้แก่จังหวัดได้อย่างเต็มศักยภาพ และนครปฐมยังเป็นจังหวัดเดียวในประเทศไทยที่มีสถาบันดนตรีที่ได้รับการรับรองมาตรฐานด้านองค์กรและหลักสูตรจากสถาบัน MusiQuE ซึ่งเป็นสถาบันรับรองมาตรฐานการศึกษาดนตรีจากยุโรปอีกด้วย ทำให้นครปฐมมีความสามารถในการเชื่อมต่อกับเครือข่ายดนตรีของโลกได้มากขึ้น มีพื้นที่ในการที่จะรองรับการบริหารจัดการได้อย่างเต็มรูปแบบได้ดีขึ้นด้วย

นอกเหนือจากดนตรี จังหวัดนครปฐมยังมีศักยภาพในการเชื่อมต่อกับภาคอุตสาหกรรมทางด้านดนตรีทั้งภายในและนอกประเทศเป็นอย่างดี มีการบริหารจัดการในหลายระดับ เช่น การสร้างศูนย์การเรียนรู้ทางด้านดนตรี “Creative Music Connection” ที่เป็นศูนย์ดนตรีในแบบดิจิทัลเพื่อนำการเรียนรู้ทางด้านวัฒนธรรมทั้งไทยและต่างประเทศให้เข้าถึงง่าย เกิดความอยากรู้ สร้างการเรียนรู้ในรูปแบบใหม่ ซึ่งในศูนย์นี้จะมีการจัดการแสดงที่หลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็น 6D simulation หรือว่าการจัดเป็น digital panel ที่สามารถเล่าเรื่องราวเสมือนจริง เพื่อสร้างการเรียนรู้ให้แก่เยาวชนและผู้ชมที่เข้ามาชมในรูปแบบใหม่

เมื่อได้รับการรับรองแล้ว จังหวัดนครปฐมจะได้อะไรบ้าง การตั้งเป้าเพื่อขอการรับรองเป็นเครือข่ายของ UNESCO ก็เป็นความหวังที่จะทำให้จังหวัดเกิดการขับเคลื่อนไปข้างหน้า เมื่อมีกิจกรรมต่าง ๆ ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ จะสามารถช่วยพัฒนาต่อยอดสร้างรายได้ให้แก่คนในจังหวัด ลดความเหลื่อมล้ำ และกำจัดความจนให้หมดไปจากจังหวัดนครปฐมอีกด้วย เพราะธุรกิจดนตรีเป็นธุรกิจที่ใหญ่มากในโลก เมื่อได้รับการรับรองเข้าเป็นเครือข่ายจะสามารถต่อยอดสร้างความสัมพันธ์ เรียนรู้ แลกเปลี่ยนด้านเทคโนโลยีและการค้าระหว่างประเทศด้วย เพราะผลกระทบที่เกิดขึ้นจะไม่ได้เกิดเฉพาะอาชีพนักดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่จะเกี่ยวข้องกับสถานที่จัดงาน การบันทึกเสียง ผู้จัดงานแสดง รวมไปถึงธุรกิจอื่น ๆ เช่น ระบบขนส่งมวลชน โรงแรม ห้างสรรพสินค้าต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน นั่นคือเหตุผลว่าทำไมจังหวัดนครปฐมจึงมีส่วนร่วมในการเสนอตัวเองในการเข้ารับการรับรองให้เป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของ UNESCO เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตที่ดีให้แก่ชุมชนและประชาชนในจังหวัดนั่นเอง



วิทยาลัยดุริยางคศิลป์: จากสถาบันการศึกษาระดับนานาชาติ สู่ “City of Music”

เรื่อง:
ปิยะพงศ์ เอกรังษี (Piyapong Ekrangsi)
ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายการตลาดและประชาสัมพันธ์

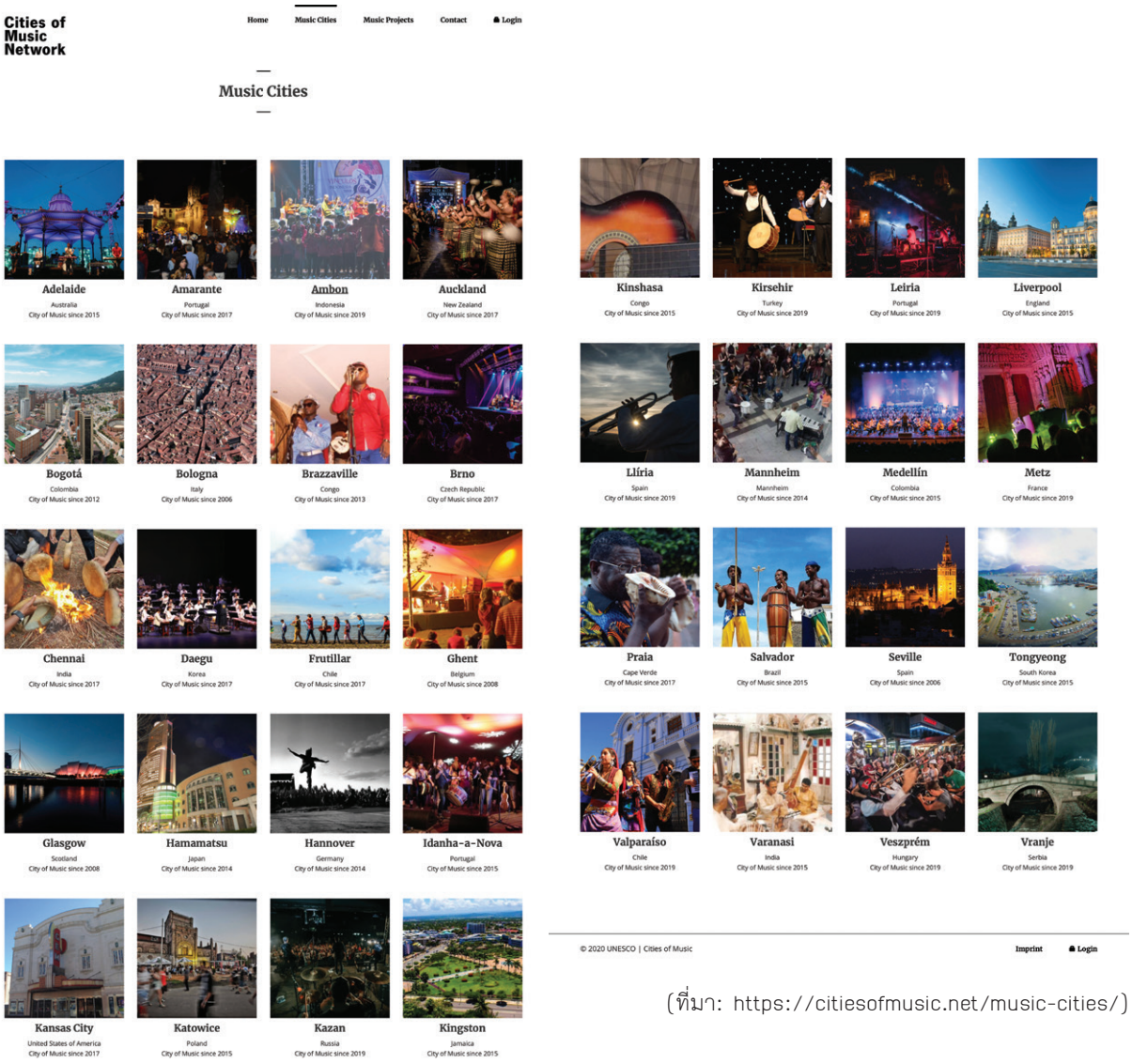
ก้าวต่อไปของการพัฒนาที่สำคัญและเป็นอีกหนึ่งความฝันอันแรงกล้าของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ในการผลักดันจังหวัดนครปฐมให้ได้รับการรับรองจากองค์การยูเนสโก (UNESCO) ให้เป็นหนึ่งใน “เมืองดนตรี” (City of Music) ของโลก

“เมืองดนตรี” (City of Music) เป็น ๑ ใน ๗ สาขา “เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์” ขององค์การยูเนสโก โดยความหมายของเมืองสร้างสรรค์ คือ เมืองที่มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมหลากหลายและมีส่วนสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้น ๆ มีรากฐานจากความมั่นคงทางสังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนมีการรวมกลุ่มกันอย่างหนาแน่นของคนที่ทำงานสร้างสรรค์ โดยนิยามของ ‘เมืองดนตรี’ ที่ระบุไว้ในรายงาน The Mastering Of A Music City ซึ่งจัดทำขึ้นโดย IFPI และ Music Canada หมายถึง เมืองที่มีดนตรีเป็นแกนหนึ่งของการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ สำคัญทั้งในด้านการจ้างงาน วัฒนธรรม และการสร้างประโยชน์ทางสังคม โดยมีนโยบายรัฐให้การสนับสนุน

องค์ประกอบที่เชื่อมร้อยกันจนเป็นเมืองดนตรีนั้นมีหลากหลายมิติ อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าเมืองดนตรีนั้น ๆ จะได้รับการรับรองจาก UNESCO หรือไม่ ก็สามารถสร้างรายได้จากการท่องเที่ยวเชิงดนตรี (Music Tourism) ซึ่งหมายถึง การท่องเที่ยวซึ่งมีเป้าหมายหลักอยู่ที่ ‘ได้ไปชมการแสดงดนตรีในท้องถิ่นนั้น ๆ’ ซึ่งจะสร้างรายได้ให้องค์กรธุรกิจ ผู้ประกอบการ และประชาชนในเมือง ทั้งจากการขายบัตรเข้าชม การจองที่พัก การใช้บริการร้านอาหาร-เครื่องดื่ม การจับจ่ายใช้สอยในร้านขายของที่ระลึก ฯลฯ

ปัจจุบันนี้มีเมืองต่าง ๆ ทั่วโลก ๑๘๐ เมือง จาก ๓๒ ประเทศที่เป็นสมาชิก “เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์” ขององค์การยูเนสโก

เมืองดนตรี (Cities of Music) ที่ได้รับการรับรองจากยูเนสโก มีที่ไหนบ้าง?



(ที่มา: https://citiesofmusic.net/music-cities/)

โดยเกณฑ์การขอเข้าร่วม “เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์” ในสาขาเมืองดนตรี (City of Music) ขององค์การยูเนสโก (UNESCO) มีดังต่อไปนี้

๑. เป็นศูนย์กลางของการพัฒนางานสร้างสรรค์และกิจกรรมด้านดนตรี

๒. มีการจัดกิจกรรมดนตรีในระดับชาติและนานาชาติ

๓. มีการส่งเสริมอุตสาหกรรมดนตรีอย่างรอบด้าน

๔. มีสถาบันการศึกษาด้านดนตรีชั้นสูง

๕. มีการสนับสนุนความรู้ดนตรีแบบนอกห้องเรียน รวมถึงคณะร้องประสานเสียงหรือวงออร์เคสตรา

๖. มีแพลตฟอร์มในการสนับสนุนแนวดนตรีในระดับประเทศหรือนานาชาติ

๗. มีพื้นที่สำหรับฝึกซ้อมและฟังดนตรี

นครปฐม เป็นเมืองท่องเที่ยวไม่ไกลจากกรุงเทพฯ มีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านดนตรี ซึ่งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ตั้งอยู่ในจังหวัดนครปฐม เป็นสถานศึกษาดนตรีชั้นสูงที่มีหอประชุมมหิดลสิทธาคารเป็นหอแสดงดนตรีที่ดีที่สุดในประเทศไทย ด้วยระบบเสียงที่สมบูรณ์แบบและทันสมัยที่สุด และด้วยความมุ่งมั่นของวิทยาลัยในการยกระดับมาตรฐานการศึกษาดนตรี



ของประเทศไทย การได้รับการรับรองมาตรฐานในระดับสถาบัน รวมถึงหลักสูตรทั้งในระดับปริญญาตรีและระดับบัณฑิตศึกษา ผ่านกระบวนการรับรองของ “MusiQuE” (Music Quality Enhancement) ซึ่งเป็นองค์กรด้านการพัฒนาคุณภาพด้านการศึกษาดนตรีในภูมิภาคยุโรป ถือเป็นการพัฒนาที่สำคัญในการมุ่งไปสู่การเป็นสถาบันการศึกษาด้านดนตรีที่ได้รับการยอมรับมาตรฐานในระดับนานาชาติ จึงพร้อมที่จะร่วมจัดทำแผนบูรณาการผลักดันให้จังหวัดนครปฐมเป็น “เครือข่ายสร้างสรรค์ด้านดนตรี”

มหาวิทยาลัยมหิดลได้เสนอโครงการพัฒนาจังหวัดนครปฐม เข้าร่วมเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีของ UNESCO เพื่อให้เกิดการพัฒนาต่อยอดทางวัฒนธรรม มิติด้านศิลปวัฒนธรรมดนตรี และพัฒนาสู่อุตสาหกรรมท่องเที่ยวสร้างสรรค์ด้านดนตรีอย่างยั่งยืน

เมื่อวันที่ ๑๙ มิถุนายน ๒๕๖๓ ที่ผ่านมา มีการจัดประชุมคณะกรรมการพัฒนานครปฐมเมืองสร้างสรรค์สาขาดนตรี เพื่อขับเคลื่อนโครงการพัฒนาจังหวัดนครปฐมเข้าร่วมเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีของ UNESCO ณ ห้องประชุม ๖๐๗ อาคารเตรียมอุดมดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม นำโดย นายชาญนะ เอี่ยมแสง ผู้ว่าราชการจังหวัดนครปฐม พร้อมด้วย ศาสตราจารย์ นพ.บรรจง มไหสวริยะ รักษาการแทนอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหิดล ดร.ณรงค์ ปรางค์เจริญ คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นายธนิสร์ ศรีกลิ่นดี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทยสากล) ผู้แทนภาคเอกชน ผู้แทนมหาวิทยาลัยราชภัฏและมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ และส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง ร่วมประชุมคณะกรรมการพัฒนานครปฐมเมืองสร้างสรรค์สาขาดนตรี เพื่อขับเคลื่อนโครงการพัฒนาจังหวัดนครปฐมเข้าร่วมเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ทางด้านดนตรี UNESCO แห่งแรกของภูมิภาคอาเซียน

นายชาญนะ เอี่ยมแสง ผู้ว่าราชการจังหวัดนครปฐม กล่าวในที่ประชุมว่า “จังหวัดนครปฐมมีปราชญ์ มีต้นทุนและทรัพยากรบุคคลที่มีความสามารถหลากหลาย มีศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งมีสถาบันการศึกษาชั้นนำ มีศักยภาพ ความพร้อมในหลายด้าน อาทิ เป็นที่ตั้งของพระราชวังสนามจันทร์ ซึ่งเป็นสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ และมีกิจกรรมดนตรีสำหรับประชาชนและนักท่องเที่ยวร่วมรับชมรับฟังดนตรีภายในพระราชวังสนามจันทร์ งานเต้นสวิงบนถนนรถไฟนครปฐม ที่ผ่านมาศักยภาพที่มีอาจไม่ได้มีโอกาสนำมาเชื่อมโยงกัน การคิดสร้างสรรค์ที่จะทำให้จังหวัดนครปฐมเป็น City of Music เป็นโอกาสดีของจังหวัดนครปฐม ซึ่งทุกฝ่ายต้องร่วมมือกันตนเองพร้อมผลักดัน เชื่อว่าจังหวัดนครปฐมมีศักยภาพที่จะเดินไปถึงเป้าหมายนั้น ซึ่งประโยชน์จะเกิดขึ้นกับชุมชนและท้องถิ่นอย่างยั่งยืน”

ดร.ณรงค์ ปรางค์เจริญ คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล กล่าวว่า “หาก ‘City of Music’ ได้ปักหมุดอยู่ที่ประเทศไทยต่อไป ‘ดนตรีไทย’ จะเป็น ‘ดนตรีโลก’ ที่ได้รับการยอมรับและรับรองโดยองค์กรระดับนานาชาติ สร้างองค์ความรู้สำหรับใครก็ตามบนโลกใบนี้ที่สนใจสามารถมาเรียนได้ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ผ่านวิชา ‘Ethnomusicology’ ทางออนไลน์ และที่มหาวิทยาลัย หากนครปฐมได้รับการคัดเลือกในระดับประเทศ จะเสนอต่อองค์การยูเนสโกให้เป็น ‘เมืองดนตรี’ (City of Music) ภายในปีหน้า ซึ่งจะเป็นการสร้างโอกาสด้านเศรษฐกิจการท่องเที่ยวให้แก่ประเทศจากการเป็นศูนย์กลางดนตรีอุษาคเนย์อีกด้วย ซึ่งการได้รับการรับรองเป็น ‘City of Music’ จะเป็นบันไดให้เราก้าวสู่ระดับนานาชาติได้อย่างเต็มภาคภูมิ”

สถานการณ์ COVID-19 ก่อให้เกิดผลกระทบทางเศรษฐกิจและสังคมของโลกอย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเศรษฐกิจการท่องเที่ยวของประเทศ ที่กำลังรอการเยียวยาอย่างเร่งด่วน หากดูสถิติจากกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา เดือนมีนาคม ๒๕๖๓ เทียบกับเดือนเดียวกันในปี ๒๕๖๒ จำนวนนักท่องเที่ยวต่างชาติในประเทศไทยลดลงกว่าร้อยละ ๗๖ ทำให้ประเทศสูญเสียรายได้ประมาณกว่า ๑๓๗,๐๐๐ ล้านบาท นำมาสู่แผนฟื้นฟูและพัฒนาเศรษฐกิจไทยหลังสถานการณ์โควิด-๑๙ ในรูปแบบต่าง ๆ โดยหนึ่งในแผนฟื้นฟูการท่องเที่ยวคือ นำจุดเด่นทางวัฒนธรรมไปเผยแพร่ให้โลกรู้



การฟื้นฟูและพัฒนาประเทศให้เป็น “เมืองสร้างสรรค์” ตามแนวคิดขององค์การยูเนสโก จึงกลายเป็นความหวังของการฟื้นฟูและพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศในช่วงหลังสถานการณ์ COVID-19 ถึงเวลาแล้วที่เราต้องร่วมกระตุ้นให้เกิด ‘จิตสำนึกของความเป็นคนไทย’ เพื่อร่วมมือกันฟื้นฟูให้เศรษฐกิจของประเทศกลับคืนมา ด้วยการทำให้วัฒนธรรมของเราสร้างความประทับใจให้แก่นักท่องเที่ยว พัฒนาสู่อุตสาหกรรมท่องเที่ยวสร้างสรรค์ด้านดนตรี ช่วยส่งเสริมผลักดัน ‘ดนตรีไทย’ ไปเป็น ‘ดนตรีโลก’ ด้วยพลังที่สอดประสานระหว่างมหาวิทยาลัยมหิดลและจังหวัดนครปฐม ที่จะส่งผลให้เศรษฐกิจของประเทศชาติมีความก้าวหน้าและยั่งยืนต่อไป

รูปภาพแนบ

https://drive.google.com/drive/folders/1khUGMK2NqBa6Y5MEJIM_QHiLMu34frZr?usp=sharing

แหล่งที่มา

https://mgronline.com/local/detail/9630000063565
https://siamrath.co.th/n/164005
https://www.salika.co/2020/06/14/mu-and-nakhonpathom-joined-recovery-of-tourism-economy-city-of-music/
http://www.nakhonpathom.go.th/gallery/detail/1288
https://www.newsplus.co.th/192609

“เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา”

เพลงไทยสากลสำเนียงเคียง JAZZ (ตอนที่ ๔)

เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

“คะนึงครวญ” เป็นชื่อเพลงไทยสากลเพลงหนึ่งซึ่งร่วมสมัยมาจากอดีตจนปัจจุบัน ด้วยมีการเผยแพร่ทำซ้ำอยู่บ่อยครั้ง โดยศิลปินเพลงระดับแนวหน้าของบ้านเรา คำร้องท่อนแรกของเพลงนี้ว่า *“อยู่เดียวเปลี่ยวอกเอ๋ย ฉันเคยฟังเธอพร่ำ นั่งเคียงสดชื่นล้ำ หวานคำฉ่ำทรวงใน”* เมื่อสืบสาวราวเรื่องความเป็นมาจาก Google พบว่า เพลงนี้เป็นผลงานการประพันธ์ทำนองของหลวงสุขุมนัยประดิษฐ คำร้อง โดย แก้ว อัจฉริยะกุล และยังมีคำร้องภาษาอังกฤษ ประพันธ์โดย รศ.สดใส พันธุมโกมล ใช้ชื่อเพลง **“My Heart’s Calling You” “คะนึงครวญ”** บันทึกเสียงครั้งแรกโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี (ศิลปินแห่งชาติ) เมื่อประมาณ ๓๐ ปีมาแล้ว (https://www.youtube.com/watch?v=vxD9ViBd4g0) สอดคล้องกับบทความที่ตัดทอนจาก Facebook **“พร่างเพชรในเกร็ดเพลง”** บันทึกโดย **wanwang45** (ขอขอบคุณ) ดังนี้

...หลวงสุขุมนัยประดิษฐ (ประดิษฐ สุขุม) อดีตเลขาธิการ ก.พ. อธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ และเป็นผู้ให้กำเนิดวงดนตรีกรมโฆษณาการ นอกจากนี้ท่านยังเป็นนักดนตรีและนักแต่งเพลงด้วย แนวเพลงที่ท่านชื่นชอบคือแนวแจ๊ส ท่านแต่งเพลงให้กับวงดนตรีสุนทราภรณ์ ๗ เพลง ที่คุ้นหูกันดี คือ สิ้นรักสิ้นสุข เมื่อไหร่จะให้พบ ไม่อยากจากเธอ รวมทั้ง คนึงครวญ เพลงนี้ด้วย เพลงของท่านทุกเพลงเหมาะแก่การลีลาศซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในสมัยนั้น ไม่พบข้อมูลว่าเพลงคนึงครวญบันทึกเสียงปีใด แต่ก่อนปี ๒๔๙๕ แน่ เพราะคุณเพ็ญศรีลาออกจากวงดนตรีสุนทราภรณ์ในปีนั้น...

บทความ **เพลงไทยสากลสำเนียงเคียงแจ๊ส** ตอนนี้ ผู้เขียนขอนำเสนอผลงานเพลงของหลวงสุขุมนัยประดิษฐร่วมกับครูแก้ว อัจฉริยะกุล รวม ๕ เพลง ลำดับแรก คือ เพลง **“คะนึงครวญ”** ดังที่ได้เกริ่นนำแล้วก่อนหน้านี้


หลวงสุขุมนัยประดิษฐ
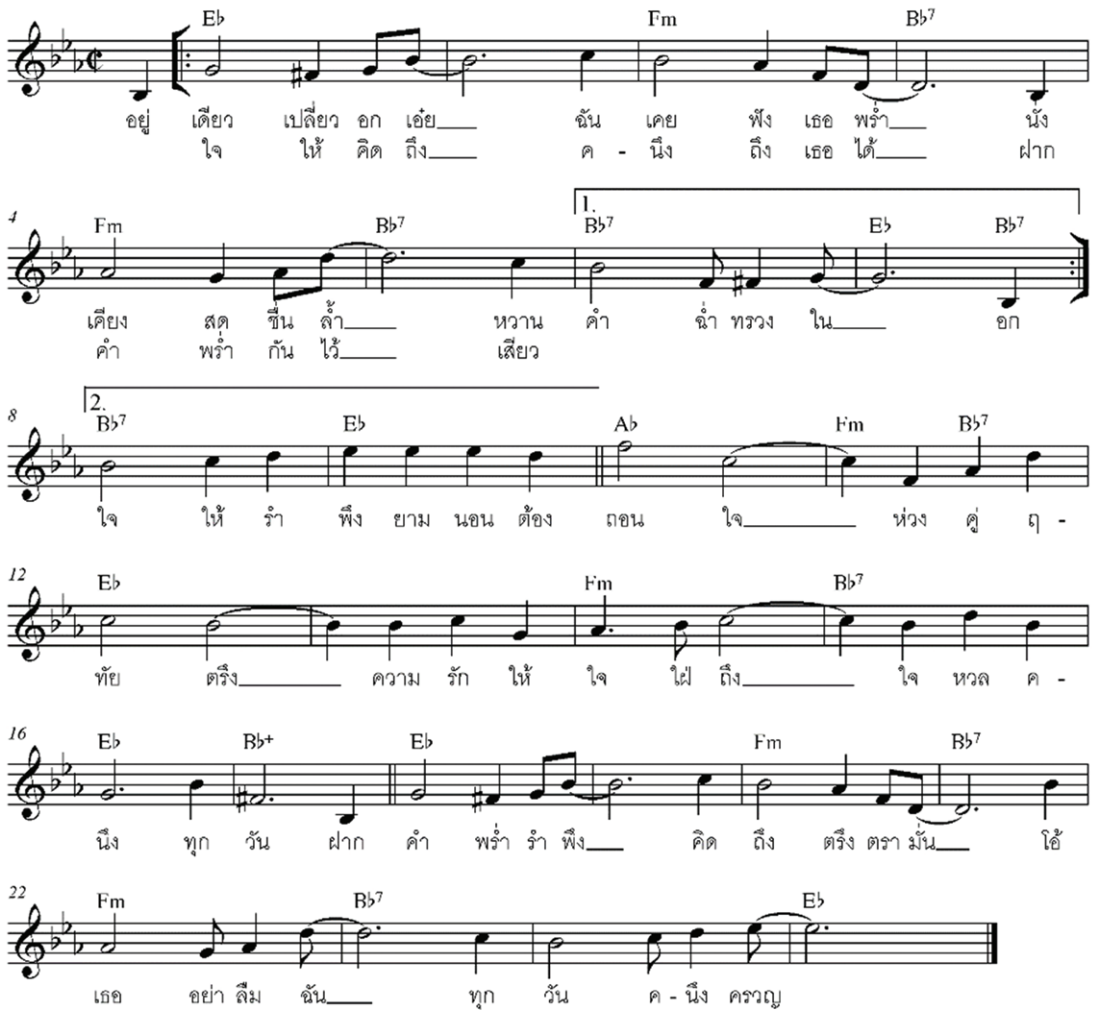

แก้ว อัจฉริยะกุล


เพ็ญศรี พุ่มชูศรี
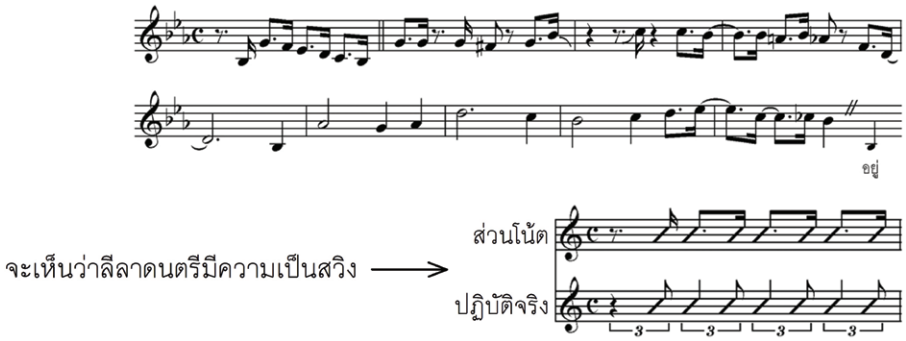
ผู้เขียนถอดโน้ตเพลงจากงานบันทึกเสียงเพลงนี้ตามต้นฉบับแผ่นครั่ง โดยคัดเอาเฉพาะแนวทำนองที่มีการขับร้องมาเขียนแนวทางคอร์ดตามหลักการดนตรีสากลโดยอิงต้นฉบับเดิม ดังปรากฏตามภาพต่อไปนี้

คะนึงครวญ

ทำนอง: หลวงสุขุมนัยประดิษฐ
คำร้อง: แก้ว อัจฉริยะกุล



โครงสร้างเป็นแบบ song form (AABA) พิจารณาลักษณะตัวโน้ตที่ใช้ส่วนมากเป็นแบบเรียบง่าย มีการขืนจังหวะ (syncopation) อยู่บ้าง มีเสียงนอกคอร์ด (non chord) ผสมอยู่ ๑ เสียง (F#) จากแนวการบรรเลงตามต้นฉบับแผ่นครั่งที่ผ่านการเรียบเรียงเสียงประสาน ผู้เขียนตัดทอนท่อนดนตรีบรรเลงส่งเข้าร้องมาให้ชมกันดังตัวอย่าง



นั่นก็คือแจ๊สประเภทหนึ่ง รวมสรุปเป็นแผนผังต่อไปนี้

ส่วนนำเพลง (intro) →	วงบรรเลงทำนองท่อน ๑-๒ →	ขับร้องทั้งเพลง (๔ ท่อน)	
วงบรรเลงทำนองท่อน ๑ →	เปียโนบรรเลง improvisation ท่อน ๒ →	ขับร้องท่อน ๓-๔ →	ส่วนจบเพลง (Outtro)

แนวการบรรเลงโดยรวมของเพลงนี้จากแผนผังดังกล่าวและตัวอย่าง แสดงความเป็นแจ๊ส (ยุคสวิง - swing era) ทั้งเพลง



ชื่อเพลงที่ถูกต้องตามพจนานุกรมไทย คือ ***คะนึงครวญ***

งานเพลงลำดับที่ ๒ "ไม่อยากจากเธอ" (https://www.youtube.com/watch?v=lVUta2N2xmQ)

ข้อมูลจากหนังสือ "แก้ว อัจฉริยะกุล อัจฉริยะคีตกวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์" เรียบเรียงโดย คีตา พญาไท กล่าวถึงเพลงนี้ว่า ... *เพลงนี้ จริง ๆ แล้วเป็นเพลงการเมือง เพราะผู้แต่งทำนอง คือ หลวงสุขุมนัยประดิษฐ เป็นเสรีไทย* จะต้องไปปฏิบัติภารกิจที่อเมริกา ช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ท่านบอกว่าไม่อยากจากประเทศไทยไปเลย จึงเกิดเป็นเพลงนี้ขึ้น "เธอ" ในเพลงนี้ ไม่ได้หมายถึงผู้หญิงคนไหนเลย แต่หมายถึงประเทศไทย*
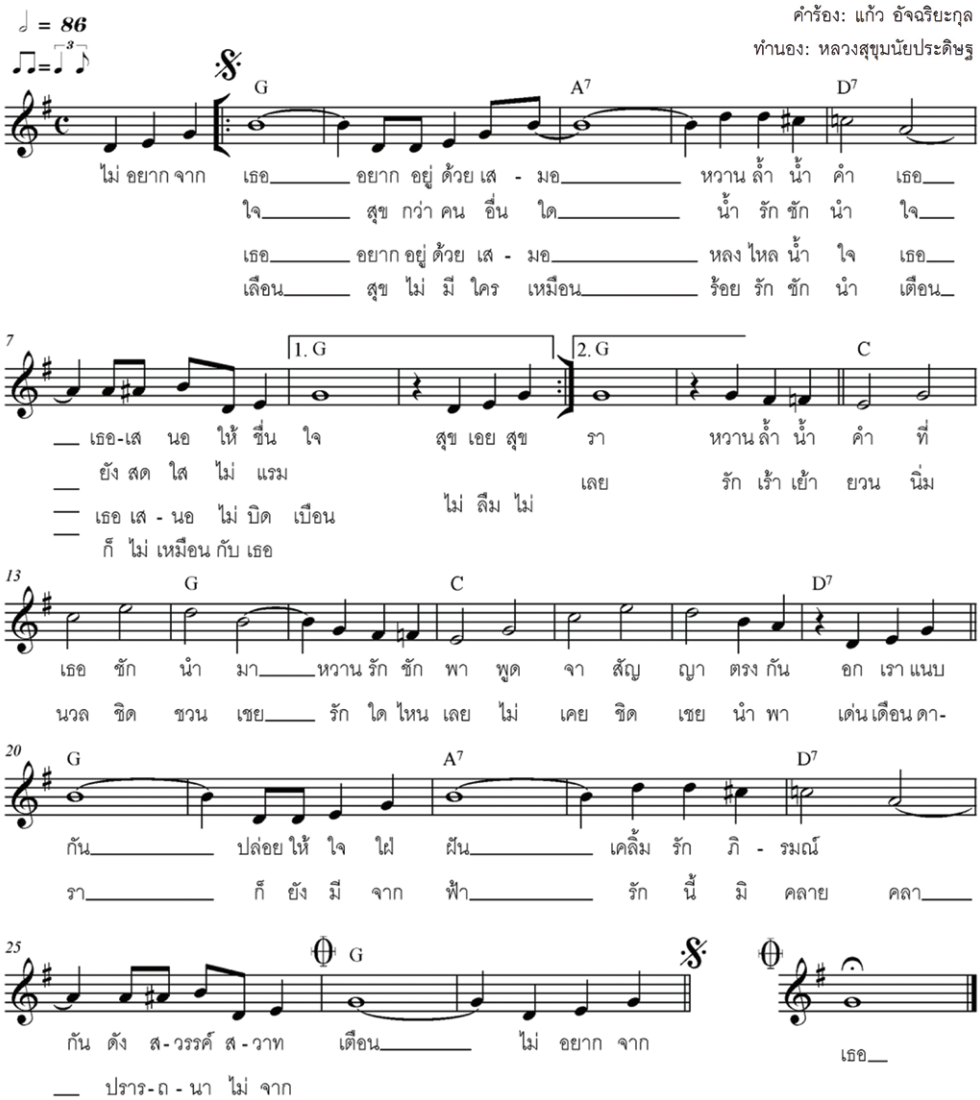
**หลวงสุขุมนัยประดิษฐ เป็นหนึ่งในผู้ปฏิบัติงานเสรีไทย อยู่ในสหรัฐอเมริการะหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยดูแลเกี่ยวกับด้านการโฆษณาและการกระจายเสียงทางวิทยุ*
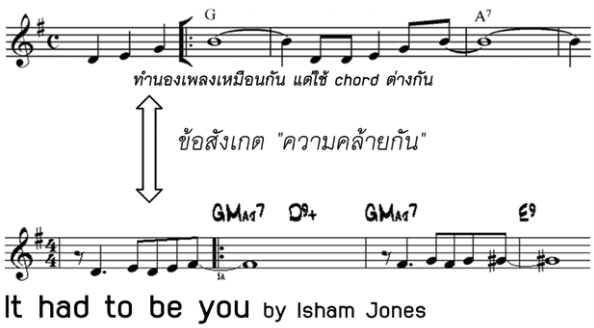




โน้ตสากลเฉพาะแนวขับร้องที่ผู้เขียนถอดจากไฟล์เสียงต้นฉบับ บันทึกเสียงครั้งแรกโดย เอื้อ สุนทรสนาน ร่วมกับวงสุนทราภรณ์ (ยุคกรมโฆษณาการ) ปรากฏตามภาพต่อไปนี้
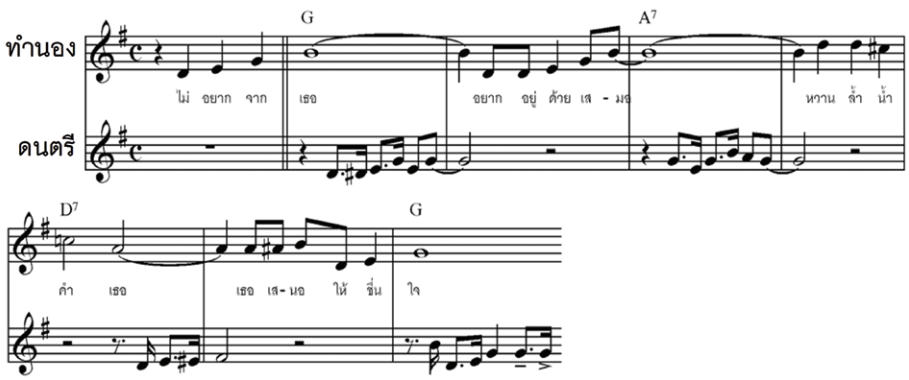
ไม่อยากจากเธอ



โครงสร้างเพลงเป็นแบบ AABA (ยอดนิยมของชาวป๊อป ๔ ท่อน ท่อนละ ๘ ห้องเพลง คำร้องมี ๒ เที่ยว) สัดส่วนโน้ตที่ใช้ดูเรียบง่าย เป็นไปตามความนิยมของวงการเพลงเมื่อประมาณ ๓๐ ปีที่แล้ว ซึ่งปล่อยให้เป็นภาระของนักเรียบเรียงเสียงประสานจัดการให้ลีลาเพลงสวิงหวือหวาสร้างความเป็นแจ๊ส โปรดสังเกตเทคนิคการสร้างความน่าสนใจ ในกรณีที่ทำนองเพลงซ้ำกัน



ส่วนดนตรีบรรเลงเสริมเสียงร้อง มีส่วนหนึ่งเป็นลักษณะดังตัวอย่าง



ลีลาลักษณะการบรรเลงจากตัวอย่างดังกล่าวมีความเป็นแจ๊ส (ลีลาคล้ายกับเพลง “คะนึงครวญ”) และสอดคล้องกับสมการ “แจ๊ส” ที่ผู้เขียนกล่าวไว้ในตอนที่แล้ว สรุปเป็นแผนผังต่อไปนี้

ส่วนนำเพลง (intro) →	ทรอมโบนเล่นทำนองท่อน ๑ →	วงบรรเลงเตรียมส่งเข้าร้อง →	ขับร้องทั้งเพลง (๘ ท่อน)
วงบรรเลงรับแบบ Tutti* →	เปียโนเล่นทำนองท่อนแยก →	วงบรรเลงรับท่อน ๔ →	ส่วนจบเพลง (Outtro)

*Tutti หมายถึง การบรรเลงพร้อมกันทั้งวง ภาษาไทยอาจใช้คำว่า “โหมบรรเลง”



เอื้อ สุนทรสนาน - แก้ว อัจฉริยะกุล

งานเพลงลำดับที่ ๓ “เมื่อไหร่จะให้พบ” (https://www.youtube.com/watch?v=rfSBr-rfxgU)

...เพลงนี้ คุณมัณฑนา โมรากุล เคยเล่าถึงเพลงนี้ว่า เป็นเพลงที่แต่งในสมัยที่คนไทยกำลังนิยมเต้นรำ ร้องครั้งแรกในงานสมาคมนักเรียนเก่าอังกฤษ ที่วังสราญรมย์ คุณมัณฑนาชื่นชมหลวงสุขุมฯ ว่า แต่งทำนองได้เก๋มาก เพลงที่ท่านแต่งใช้ออกงานเต้นรำได้ทุกเพลง...* ขอบคุณข้อมูลจาก “แก้ว อัจฉริยะกุล” คีตกวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เรียบเรียงโดย คีตา พญาไท

**นักร้องนำประจำวงดนตรีกรมโฆษณาการ (ปัจจุบัน-กรมประชาสัมพันธ์) ยุคแรก ๆ ช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒*
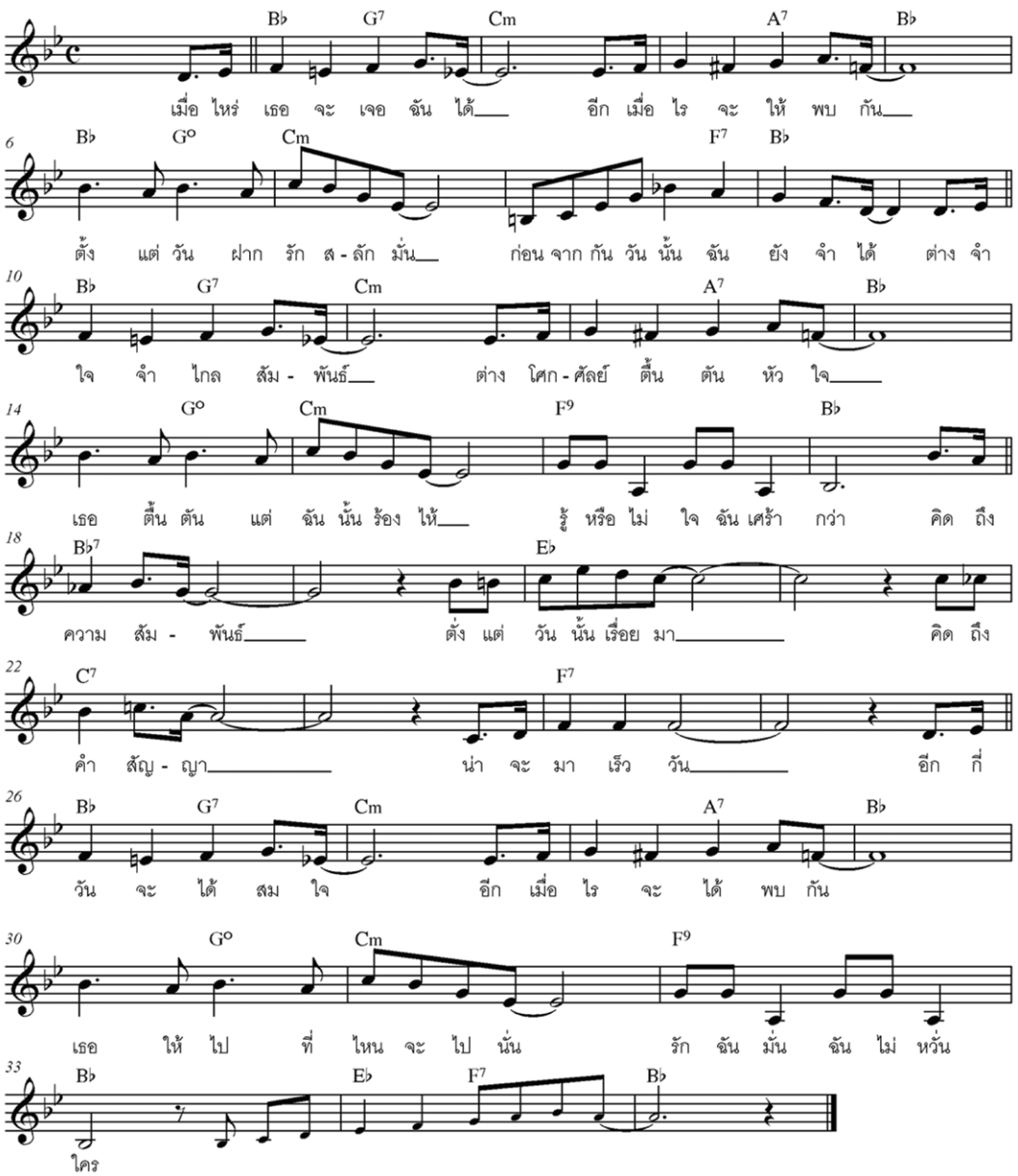


โน้ตสากลที่ผู้เขียนถอดจากไฟล์เสียงต้นฉบับ บันทึกเสียงครั้งแรกบนแผ่นครั่ง ขับร้องโดย มัณฑนา (รุจี-ชื่อเดิม) โมรากุล (ศิลปินแห่งชาติ) ร่วมกับวงดนตรีกรมโฆษณาการ เฉพาะแนวขับร้อง ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้
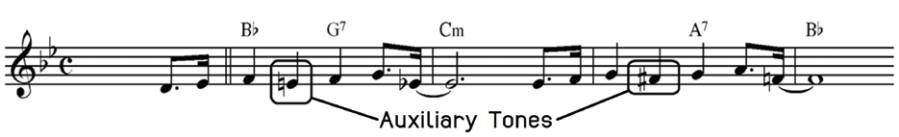
เมื่อไหร่จะให้พบ

คำร้อง: แก้ว อัจฉริยะกุล
ทำนอง: หลวงสุขุมนัยประดิษฐ

Slow Fox



ฟอร์มเพลงเป็นแบบ AABA เช่นกัน ลีลาทำนองให้ความรู้สึกเป็นดนตรีสวิง (คล้ายกับ “คะนึงครวญ” และ “ไม่อยากจากเธอ”) มีการขืนจังหวะ (syncopation) หลายที่ และยังใช้เสียงนอกคอร์ด (auxiliary tone) สร้างสีสันให้กับแนวทำนอง ดังตัวอย่างด้านล่าง



แผนผังการบรรเลงเพลงนี้ คล้ายกับ ๒ เพลงก่อนหน้า

ส่วนนำเพลง (intro) →	วงเล่นทำนอง ๒ ท่อนแรก →	ขับร้องทั้งเพลง (๔ ท่อน) →	เปียโนเล่นทำนองท่อน ๑
กลุ่ม brass เล่นทำนองท่อน ๒ → (กลุ่ม sax เล่นแบ็กกราวด์)	ขับร้องท่อน ๓-๔ →	ส่วนจบเพลง (Outtro)	
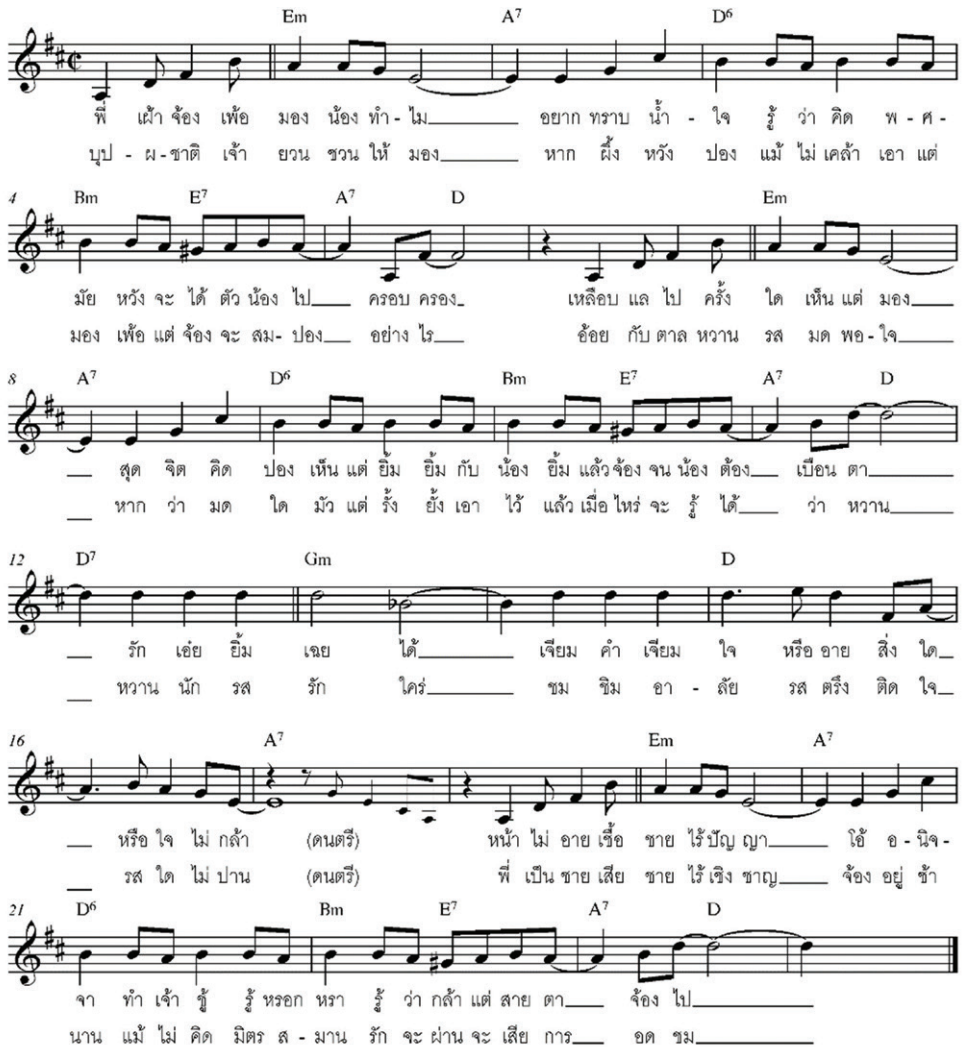
งานเพลงลำดับที่ ๔ "ชายไร้เชิง" (https://www.youtube.com/watch?v=PRxKdVfaKPM)

พิจารณาจากชื่อเพลง พออนุมานได้ว่า ต้องเป็นเพลงแบบว่าผู้หญิงต่อว่าต่อขานผู้ชาย เมื่อฟังจากไฟล์เสียงต้นฉบับแผ่นครั่ง ขับร้องโดยนักร้องสาว (เมื่อประมาณ ๓๐ ปีที่แล้ว) นามว่า **ศรีสุดา รัชตะวรรณ** ก็ประจักษ์ว่าเป็นเช่นนั้นจริง ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นโน้ตสากลที่ผู้เขียนทำ transcription

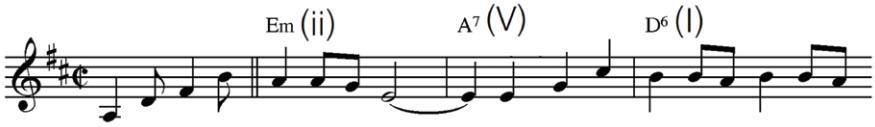
ชายไร้เชิง

คำร้อง: แก้ว อัจฉริยะกุล
ทำนอง: หลวงสุขุมนัยประดิษฐ

Medium Swing



ลักษณะทางเดินคอร์ดยอดนิยมที่ชาวแจ๊สและป๊อปชอบสุด ๆ ดังภาพ



โดยรวมลีลาจังหวะเพลงนี้ค่อนข้างช้า ความเป็นแจ๊สอาจน้อย อาจเรียกว่าเป็นแบบ **“แจ๊สนิด”** ส่วนผังการบรรเลงเป็นดังนี้

ส่วนนำเพลง (intro) →	ทั้งวงบรรเลง ๑ เที่ยวเต็ม →	ขับร้องทั้งเพลงเที่ยวแรก
ทั้งวงบรรเลง ๑ ท่อน →	ขับร้องทั้งเพลงเที่ยวที่ ๒ →	ส่วนจบเพลง (Outtro)
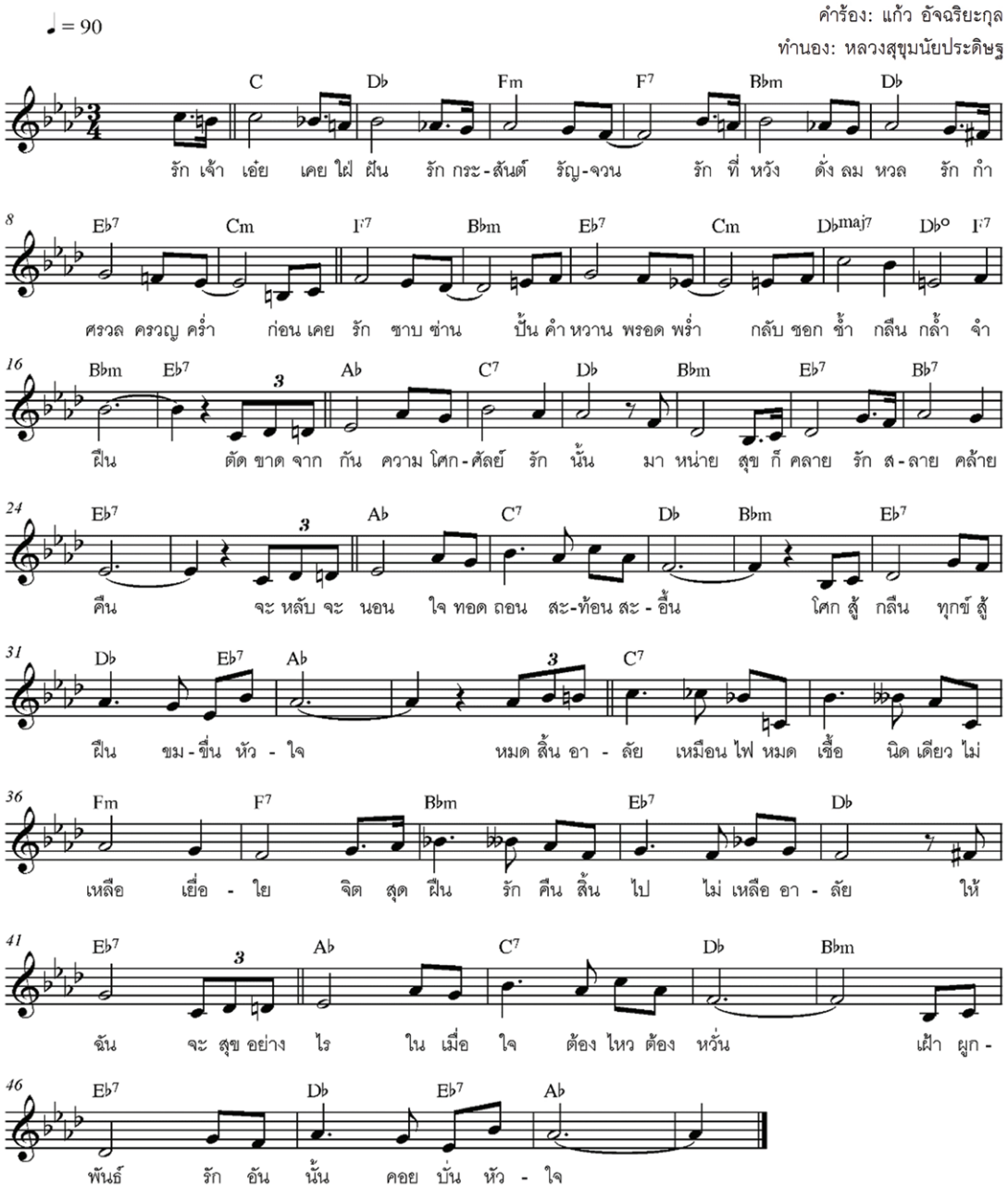


ศรีสุดา รัชตะวรรณ

งานเพลงลำดับที่ ๕ “สิ้นรักสิ้นสุข” (https://www.youtube.com/watch?v=aFG5YdN2iKQ)

เพลงนี้ลีลาจังหวะตามต้นฉบับแผ่นครั่งเป็นแบบวอลซ์ความเร็วปานกลาง (อัตราจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ ๙๐) เนื้อหาคำร้องเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวัง เมื่อรักสิ้นความสุขก็มลาย ขับร้องบันทึกเสียงอย่างเป็นทางการครั้งแรก โดย มัณฑนา โมรากุล (ศิลปินแห่งชาติ) ร่วมกับวงดนตรีกรมโฆษณาการ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๒ ประมาณ ๑๖ ปี ต่อมา รศ.สดใส พันธุมโกมล แห่งคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ประพันธ์คำร้องภาษาอังกฤษ ใช้ชื่อเพลงว่า “Too Many Wounds”

สิ้นรัก สิ้นสุข



รูปแบบเพลงนี้มีทั้งหมด ๕ ท่อน ท่อนแรกเป็นการเกริ่นนำ ฝรั่งมังค่าเขาเรียกว่า verse (ภาษาไทยว่า สร้อย?) อีก ๔ ท่อนที่เหลือ เป็นลักษณะ AABA เข้ากรณี song form ดังนั้น **“สิ้นรักสิ้นสุข”** จึงนับเป็นเพลงที่ทันสมัยมากในยุคนั้น ลักษณะการเคลื่อนแนวทำนองที่ท้าทายการขับร้อง (นักร้องต้องมีโสตประสาทที่แม่นยำ) การใช้เสียงนอกคอร์ดในหลายตำแหน่ง ทางเดินคอร์ด โดยรวมแล้วมีความล้ำหน้ากว่าเพลงไทยสากลในยุคเดียวกัน อาจเรียกได้ว่าเป็น jazz ballad ของไทยเพลงหนึ่ง (www.reddit.com › musictheory › comments

นิยามไว้ว่า ***Jazz ballads*** *usually are synonymous with songs performed at slow tempos. It really refers to the style you play a tune. I believe it can be also interpreted at a song that tells a story, or slow tunes with sophisticated harmonies.* เพลง “สิ้นรักสิ้นสุข” ของเรา ก็ดูเข้ากับนิยามนี้ได้)

ผังการบรรเลงของเพลงนี้

ส่วนนำเพลง (intro) ⟶	ทั้งวงบรรเลงท่อน ๒-๔ ⟶	นักร้องขับร้องท่อน ๑ (สร้อย) ท่อน ๒-๔ ⟶	ส่วนจบเพลง (Outtro)

หลวงสุขุมนัยประดิษฐเป็นนักดนตรีสมัครเล่น ท่านเป็นนักเรียนนอก ศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยบอสตัน ดำรงตำแหน่งหน้าที่ราชการในระดับสูง แต่ด้วยความรักในดนตรี จึงได้มีส่วนช่วยให้วงการดนตรีบ้านเราก้าวหน้าทัดเทียมต่างประเทศ เช่น ริเริ่มตั้งชมรมดนตรีแห่งประเทศไทย ต่อมากลายเป็นสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ ผลงานเพลงของท่านแม้ไม่มากด้วยปริมาณ แต่เกือบทุกเพลงทรงคุณค่า เป็นที่รู้จักแพร่หลายอยู่ในสังคมไทยจนปัจจุบัน ทุกภาพประกอบในบทความ ผู้เขียนสำเนามาจาก Google แหล่งข้อมูลอันอุดมเหมาะสมกับโลกปัจจุบัน ... ขอบคุณครับ



วงดนตรีกรมโฆษณาการยุคปฐม ขนาดวง ๑ ผู้อำนวยเพลง ๓ เครื่องลมไม้ (saxophone & clarinet) ๓ เครื่องทองเหลือง (trumpet & trombone) ๒ ไวโอลิน ๑ กีตาร์ไฟฟ้า ๑ ซอเบส ๑ เปียโน และกลองชุด

ภาคผนวก

๒ เพลงที่มีคำร้องแบบทวิภาษา - bilingual (ภาษาอังกฤษรับฟังได้ตามลิงก์ YouTube)

คำร้อง: แก้ว อัจฉริยะกุล	คำร้อง: สดใส พันธุมโกมล
คะนึงครวญ	**My Heart's Calling You** (https://www.youtube.com/watch?v=OSdVliH3AkO)
อยู่เดียวเปลี่ยวอกเอ๋ย ฉันเคยฟังเธอพร่ำ นั่งเคียงสดชื่นล้ำ หวานคำฉ่ำทรวงใน อกใจให้คิดถึง คะนึงถึงเธอได้ ฝากคำพร่ำกันไว้ เสียวใจให้รำพึง ยามนอนต้องถอนใจ ห่วงคู่ฤทัยตรึง ความรักให้ใจใฝ่ถึง ใจหวนคะนึง...ทุกวัน ฝากคำพร่ำรำพึง คิดถึงตรึงตรามั่น โอ้เธออย่าลืมฉัน ทุกวันคะนึงครวญ	My heart's calling you. For I miss you so, I'm lost when you're far. Sweetheart, don't you know. Are you dreaming, love? Are you feeling blue? My heart is aching, love. I'm longing for you. My heart is calling. My tears are falling. Don't leave me so alone. I miss your charms, my own. My lips need your kiss. Without you I'm blue. My life needs your love. My heart's calling you.
สิ้นรักสิ้นสุข	**Too Many Wounds** (https://www.youtube.com/watch?v=63CgBjOOt8U)
รักเจ้าเอ๋ยเคยใฝ่ฝัน รักกระสันรัญจวน รักที่หวังดังลมหวน รักกำสรวลครวญคร่ำ ก่อนเคยรักชาบซ่าน ปั้นคำหวานพลอดพร่ำ กลับชอกช้ำกลืนกล้ำจำฝืน ตัดขาดจากกัน ความโศกศัลย์รักนั้นมาหน่าย สุขก็คลายรักสลายคลายคืน จะหลับจะนอนใจทอดถอนสะท้อนสะอื้น โศกสู้กลืนทุกข์สู้ฝืนขมขื่นหัวใจ หมดสิ้นอาลัยเหมือนไฟหมดเชื้อ นิดเดียวไม่เหลือเยื่อใย จิตสุดฝืนรักคืนสิ้นไป ไม่เหลืออาลัยให้ฉัน จะสุขอย่างไรในเมื่อใจต้องไหวต้องหวั่น เฝ้าผูกพันรักอันนั้นคอยบั่นหัวใจ	Once I said, "Let me go!" Twice I said, "Goodbye!" Still I turned back to you, and I wondered why. Though you broke my heart, hurted me from the start, I kept loving you until... Too many wounds in my heart have made me strong. Now I say, "Loving you is wrong." At last I know all my love for you can die. Never more, over you, sweetheart, I'll cry. Your careless way just tells my heart. It's wrong to love you so. Although I've loved you from the start, I'm glad to let you go. Too many wounds tell me, love, we have to part, And somehow I have taken back my heart.

การอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส กับสมองของมนุษย์: โน้ตคืออะไร? ทำไมมี ๑๒ ตัว? (ตอนที่ ๒)

เรื่อง:
คม วงษ์สวัสดิ์ (Kom Wongsawat)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เครื่องดนตรีที่เก่าที่สุด

เมื่อประมาณระหว่าง ๓๕,๐๐๐-๔๐,๐๐๐ ปีที่แล้ว ในถ้ำทางตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศเยอรมนี มีมนุษย์กำลังบรรเลงเพลงจากฟลุตที่ทำจากกระดูกของนก[๑] ตัวฟลุตมีรูห้ารู มีขนาดยาว ๒๑.๘ เซนติเมตร และมีเส้นผ่าศูนย์กลางอยู่ที่ ๘ มิลลิเมตร ปลายด้านหนึ่งถูกทำให้เป็นรูปตัว V นักโบราณคดีเชื่อว่าเพื่อให้เป็นที่เป่าเสียงลงไป โดยได้มีการพยายามสร้างเครื่องเลียนแบบขึ้นมา พบว่า เสียงที่ได้มีโน้ตใกล้เคียงเสียง ๕ เสียงของ pentatonic[๒] เครื่องดนตรีโบราณนี้ถูกค้นพบเมื่อปี ค.ศ. ๒๐๐๘ (พ.ศ. ๒๕๕๑) จากทีมนักโบราณคดีจากมหาวิทยาลัย University of Tübingen และได้ส่งไปหาอายุด้วยวิธีการหาอายุจากคาร์บอนกัมมันตรังสี[๓] (carbon dating - การหาอายุของวัตถุโบราณ โดยหาปริมาณของคาร์บอน-๑๔ เทียบกับคาร์บอนทั้งหมดที่มีอยู่ในวัตถุนั้น) โดยส่งไปทดสอบที่อังกฤษและเยอรมนี ทั้งสองที่ได้มีความเห็นตรงกันว่า ฟลุตอันนี้มีสภาพที่สมบูรณ์ที่สุดเท่าที่เคยพบมา และมีอายุอย่างน้อย ๓๕,๐๐๐ ปี[๔] ถ้ำแบบนี้ถูกค้นพบพร้อมกับภาพเขียนในถ้ำ เป็นการบอกถึงว่าดนตรีและศิลปะมีมากับมนุษย์มานานแล้ว ยุค ๓๕,๐๐๐ ปีที่แล้ว เราถือว่าเป็นยุคหินเก่า (Paleolithic Period หรือ Stone Age) ซึ่งอยู่ระหว่าง ๒,๕๐๐,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว (สามารถไปดูรูปสถานที่เพิ่มเติมได้ที่ https://www.donsmaps.com/hohlefelssite.html)



สถานที่ที่ค้นพบฟลุตในถ้ำ Hohle Fels และ Geissenklösterle ทางตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศเยอรมนี

---

๑ *Adler, "The Earliest Musical Tradition."*
๒ *Morley, The Prehistory of Music.*
๓ *BLAKEMORE, "Radiocarbon Helps Date Ancient Objects—but It's Not Perfect."*
๔ *Wilford, "Flutes Offer Clues to Stone-Age Music."*

มนุษย์ในยุคนี้อาศัยอยู่ในถ้ำหรือเพิงผา ยังสร้างที่อยู่อาศัยเองไม่ได้ ดำรงชีวิตด้วยการล่าสัตว์ หาปลา และเก็บหาผลไม้ในป่า เมื่ออาหารตามธรรมชาติหมดก็อพยพไปหาแหล่งอาหารที่อื่นต่อไป รู้จักประดิษฐ์เครื่องมืออย่างหยาบ ๆ เครื่องมือที่ใช้ทั่วไป รู้จักนำหนังสัตว์มาทำเป็นเครื่องนุ่งห่ม รู้จักใช้ไฟเพื่อให้ความอบอุ่นแก่ร่างกาย และให้แสงสว่าง[๕] รู้จักสร้างสรรค์งานศิลปะและดนตรี มนุษย์ยุคนี้สร้างเครื่องดนตรีแล้ว โดยที่ยังไม่รู้จักตัวโน้ตหรือสเกลใด ๆ และยังเป็นคำถามให้กับนักโบราณคดีอีกว่า การสร้างสิ่งเหล่านี้มันดูซับซ้อนเกินไปมากสำหรับมนุษย์ยุคนี้ อย่างไรก็ตาม นักโบราณคดีเชื่อว่า ดนตรีช่วยสร้างและรักษาความร่วมมือของกลุ่มและเครือข่ายทางสังคม โดยการสร้างบรรทัดฐานที่ใช้ร่วมกันของสุนทรียศาสตร์ด้านดนตรีและการเล่าเรื่องผ่านอารมณ์ต่าง ๆ ทำให้เรามีสังคมที่ร่วมมือกัน นี่เป็นปัจจัยหนึ่งที่กลายเป็นยุคสุดท้ายของมนุษย์นีแอนเดอร์ทาล[๖] (Homo neanderthalensis ปัจจุบันสูญพันธุ์หมด) ซึ่งเป็นสกุลเดียวกับมนุษย์ปัจจุบัน (Homo sapiens, ภาษาละติน แปลว่า "ผู้มีปัญญา") Homo หมายถึง คน โดยลักษณะสำคัญที่ต่างจากสกุลอื่น ๆ คือ ความจุสมองที่ใหญ่ขึ้น โดยนักโบราณคดีให้ความเห็นว่า นี่เป็นปัจจัยหนึ่งที่มนุษย์ Homo sapiens สามารถอยู่รอดได้มาถึงปัจจุบัน[๗]



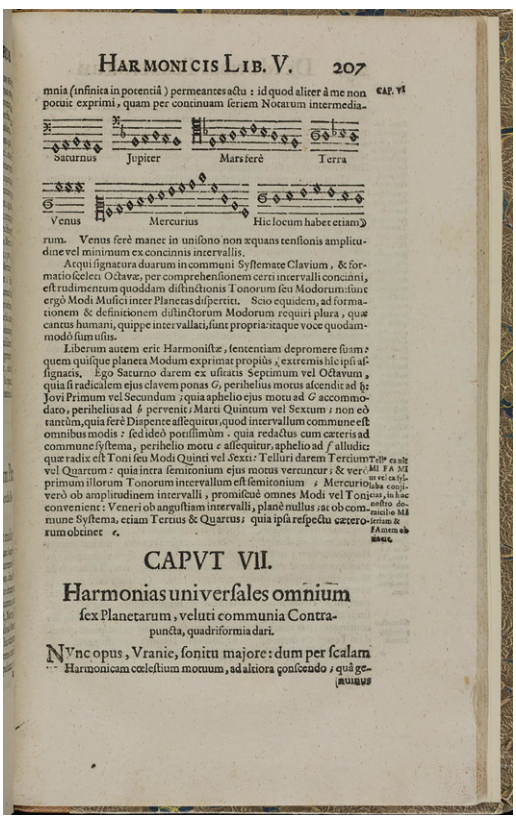
ฟลุตที่ทำจากกระดูกของนก ถูกค้นพบเมื่อปี ค.ศ. ๒๐๐๘ (พ.ศ. ๒๕๕๑) จากทีมนักโบราณคดี มหาวิทยาลัย University of Tübingen มีอายุอย่างน้อย ๓๕,๐๐๐ ปี

ลองจินตนาการถึงความก้าวหน้าตั้งแต่ฟลุตยุคหินเก่าที่เราเพิ่งได้อ่านมา แล้วมองไปที่เปียโน หรือเครื่องดนตรีในปัจจุบัน เราได้เห็นถึงความรักในดนตรีของมนุษย์ Homo sapiens ถึงแม้จะไม่เข้าใจมันเลย ดนตรีกลับอยู่ในวิถีชีวิตเราทุกวัน ตั้งแต่ ๓๕,๐๐๐ ปีที่แล้ว (เท่าที่เราค้นพบ) ที่ไม่มีศาสนา ไม่มีการเมือง ไม่มีประเทศ มีแค่การล่าหาอาหารและพยายามที่จะอยู่รอดต่อไปเพื่อขยายเผ่าพันธุ์ (hunter-gatherer) ในยุคนั้น เสียงถูกใช้เพื่อการอยู่รอดมาโดยตลอด เสียงสามารถบอกเราได้ว่า ในความมืดนั้นในพุ่มไม้มีอะไรบางอย่างขยับอยู่ เราอาจจะต้องสู้ หรือหนี (human echolocation) เพื่อให้มนุษย์ยุคนั้นอยู่รอดได้ การมีดนตรีที่ไม่สามารถช่วยให้เราอยู่รอดได้ตั้งแต่ยุคนั้น จึงเป็นเรื่องที่นักวิจัยได้ตั้งสมมติฐานไว้มากมาย เพื่อที่จะเข้าใจในตัวมนุษย์เองมากขึ้น

[๕] *Srisuwan, "ประวัติยุคโบราณ ยุคหิน และสมัยประวัติศาสตร์ของตะวันตก."*
[๖] *"Neanderthal | Characteristics, DNA, & Facts."*
[๗] *OWEN, "Bone Flute Is Oldest Instrument, Study Says."*

วิทยาศาสตร์ช่วยหาระดับเสียง (pitch) ในดนตรีตะวันตก (Western Music)

ขยับขึ้นมา ๕๓๐ ปี ถึงประมาณ ๔๙๕ ปีก่อนคริสตกาล ในด้านของปรัชญาตะวันตก ผู้ที่พิสูจน์ทฤษฎีทางเรขาคณิตที่ทุกท่านคงได้เรียนกันตอนเด็ก ๆ จำกันได้ไหม? $a^2+b^2=c^2$ หรือทฤษฎีบทพีทาโกรัส ที่แสดงความสัมพันธ์ในเรขาคณิตแบบยุคลิด ระหว่างด้านทั้งสามของสามเหลี่ยมมุมฉาก กำลังสองของด้านตรงข้ามมุมฉากเท่ากับผลรวมของกำลังสองของอีกสองด้านที่เหลือ พีทาโกรัสเป็นนักปราชญ์ชาวกรีกโบราณที่สนใจในหลายอย่าง และมีความเชื่อที่ว่า คณิตศาสตร์และดนตรีเป็นการแสดงออกของการประสานของธรรมชาติ (the harmony of nature) ในยุคของกรีกโบราณมีความเชื่อไปในแนวทางที่ว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการประสานกันของธรรมชาติ เชื่อว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติเป็นดนตรีอย่างหนึ่ง และเชื่อว่าดวงดาวทำให้เกิดเสียงประสานในขณะที่มันกำลังเคลื่อนที่ไปในอวกาศ นี่คือ “ดนตรีของระบบจักรวาล” (music of the spheres)[๔] ซึ่งต่อมาทำให้นักดาราศาสตร์อย่าง Johannes Kepler (ค.ศ. ๑๕๗๑-๑๖๓๐) สนใจในแนวคิดนี้ และได้เขียนหนังสือชื่อว่า Harmonices Mundi (ลาติน: The Harmony of the World, 1619) มีเรื่องเกี่ยวกับการเคลื่อนที่ของดวงดาว โดยบทที่สามเขียนถึงเรื่องอัตราส่วนการเคลื่อนที่ของดวงดาวเปรียบเทียบกับโน้ตดนตรี[๕] เรื่องนี้มีอิทธิพลกับนักวิทยาศาสตร์อย่าง Sir Isaac Newton ที่นำเอาวิธีคิดทางคณิตศาสตร์ของ Newton มาอธิบายเพื่อพิสูจน์ทฤษฎีการเคลื่อนที่ของดวงดาวของ Kepler



HARMONICIS LIB. V. 207

mnia (infinita in potentiâ) permeantes actu: id quod aliter à me non potuit exprimi, quam per continuam seriem Notarum intermedia-

CAP. VII

Saturnus Jupiter Mars ferè Terra

Venus Mercurius Hic locum habet etiam

rum. Venus ferè manet in unisono non æquans tensionis amplitudine vel minimum ex concinnis intervallis.

Atqui signatura duarum in communi Systemate Clavium, & formatio scelera Octavæ, per comprehensionem certi intervalli concinni, est rudimentum quoddam distinctionis Tonorum seu Modorum: sunt ergò Modi Musici inter Planetas dispertiti. Scio equidem, ad formationem & definitionem distinctorum Modorum requiri plura, quæ cantus humani, quippe intervallati, sunt propria: itaque voce quodammodò sumus usi.

Liberum autem erit Harmonistæ, sententiam deprimere suam: quem quisque planeta Modum exprimat propiùs, extremis hic ipsi assignatis. Ego Saturno darem ex usitatis Septimum vel Octavum, quia si radicalem ejus clavem ponas G, perihelius motus ascendit ad b Jovi Primum vel Secundum; quia aphelio ejus motu ad G accommodato, perihelius ad b pervenit; Marti Quintum vel Sextum; non eò tantùm, quia ferè Dispente assequitur, quod intervallum commune est omnibus modis: sed ideò potissimùm, quia redactus cum cæteris ad commune systema, perihelio motu e assequitur, aphelio ad f alludit: quæ radix est Toni seu Modi Quinti vel Sexti: Telluri darem Tertium vel Quartum: quia intra semitonium ejus motus vertuntur; & verò ob amplitudinem intervalli, promiscuè omnes Modi vel Toni ea, in hac conveniunt: Veneri ob angustiam intervalli, planè nullus; at ob commune Systema, etiam Tertius & Quartus; quia ipsa respectu cæterorum obtinet e.

Tellus assumit vel mi fa mi vel fa sol. Libra conjuncta nostro descendo sicilo Mi tertium & Antem ab

CAPVT VII.

Harmonias universales omnium sex Planetarum, veluti communia Contrapuncta, quadriformia dari.

NVnc opus, Vranie, sonitu majore: dum per scalam Harmonicam cœlestium motuum, ad altiora conscendo; quâ ge-

หนังสือ Harmonices Mundi ของ Johannes Kepler

---

[๔] *White and White, Physics and Music.*

[๕] *Gingras, “Johannes Kepler’s Harmonice Mundi.”*

การจูนเสียงแบบพีทาโกรัสที่ไม่ลงตัว

กลับมาที่พีทาโกรัสก่อน เขาได้สร้างการจูนเสียงของดนตรี โดยใช้คณิตศาสตร์มาคำนวณ เรียกการจูนเสียงแบบนี้ว่า Pythagorean Tuning ในดนตรีตะวันตก (Western Music) ที่เราได้ยินและฟังประกอบด้วยตัวโน้ต และเราเรียกตัวโน้ตแต่ละตัวว่า ระดับเสียง (pitch) โดยระดับเสียงเหล่านี้ ถ้ามองในทางฟิสิกส์ ก็คือ ค่าความถี่ (frequency) ตัวโน้ต เมื่อเกิดขึ้นทีละตัว เราถือว่าเป็นทำนอง (melody) และเมื่อเกิดขึ้นพร้อมกันสองตัวขึ้นไป เราเรียกว่า เสียงประสาน (harmony) ในยุคของพีทาโกรัส ไม่มีเครื่องวัดค่าความถี่เสียงหรือเครื่องมือใดที่สามารถบอกถึงความถี่เสียงได้ แต่สิ่งที่เขาได้พบคือ การคำนวณอัตราค่าความถี่ของโน้ตแต่ละตัวผ่านการทดลอง สิ่งที่เขาใช้คือ monochord[๑๐] เครื่องดนตรีโบราณที่ใช้สายเดียวและสามารถเลื่อนตัวสะพาน (bridge) ได้ ในที่นี้ พีทาโกรัสใช้มันเพื่อทดลองในการหาสูตรคำนวณทางคณิตศาสตร์



พีทาโกรัสกำลังทดลองกับเรื่องของเสียงและการหาระดับเสียง

พีทาโกรัสขึงสายที่ monochord และหลักการที่เขาได้พบ คือ

๑. เมื่อแบ่งสายครึ่งหนึ่ง หรือสองส่วนเท่ากัน จะได้เสียงที่สูงขึ้น ๑ อ็อกเทฟ ในทางค่าความถี่ ถ้าเสียงที่เกิดจากสายมีความถี่ที่ ๒๒๐ เมื่อแบ่งครึ่ง ก็จะได้เสียงที่มีความถี่ ๔๔๐ ซึ่งเป็นอัตราส่วน ๒ ต่อ ๑ (๒:๑ หรือ ๐.๕) ซึ่งถือว่าเป็นคู่เสียงที่เข้ากัน (consonant)

๒. เมื่อแบ่งสายเป็น ๓ ส่วนที่เท่ากัน และเปิดให้สายสั่น ๒ ส่วน จะได้คู่เสียงคู่ ๕ ซึ่งเป็นอัตราส่วน ๓ ต่อ ๒ (๓:๒ หรือ ๑.๕) ซึ่งถือว่าเป็นคู่เสียงที่เข้ากัน (consonant)

๓. เมื่อแบ่งสายเป็น ๔ ส่วนที่เท่ากัน และเปิดให้สายสั่น ๓ ส่วน จะได้คู่เสียงคู่ ๔ ซึ่งเป็นอัตราส่วน ๔ ต่อ ๓ (๔:๓ หรือ ๑.๓๓๓..) ซึ่งถือว่าเป็นคู่เสียงที่เข้ากัน (consonant)

[๑๐] *"Monochord | Musical Instrument."*

อัตราส่วน ค่าความถี่	1:1 (1)	1:2 (0.5)	3:2 (1.5)	4:3 (1.333..)
คู่เสียง	Unison	Octave	Fifth	Forth

สำหรับพีทาโกรัสแล้ว การค้นพบนี้ทำให้เขารู้สึกว่า สัดส่วนเหล่านี้มันมากกว่าดนตรี โดยเฉพาะตัวเลขที่เรียงกันอย่างสวยงาม มันเป็นกฎของธรรมชาติที่เชื่อมโยงกับจักรวาลของสรรพสิ่ง[๑๑] พีทาโกรัสยังได้คำนวณเพิ่มเติมโดยการเพิ่มการคูณอัตราส่วนของ ๓:๒ ไปเรื่อย ๆ เช่น การหาคู่สอง (เป็นการหาความแตกต่างระหว่างอัตราส่วนของคู่ ๕ และคู่ ๔ ในที่นี้เราจะไม่ลงลึกถึงการคำนวณเยอะมากไป) ก็จะเป็น

$$\frac{3}{2} \div \frac{4}{3} = \frac{3}{2} \times \frac{3}{4} = \frac{9}{8}$$ โดยได้สูตรเพิ่มเติม ดังนี้

Major second $\frac{9}{8} = \frac{3^2}{2^3} = 1.125$

Major third $\frac{81}{64} = \frac{3^4}{2^6} = 1.266$

Major sixth $\frac{27}{16} = \frac{3^3}{2^4} = 1.688$

Major seventh $\frac{243}{128} = \frac{3^5}{2^7} = 1.898$

ถึงแม้เราจะไม่มีเครื่องจูนเสียงเหมือนอย่างยุคปัจจุบัน แต่การรับรู้เสียงของมนุษย์ สามารถฝึกให้จำคู่เสียงที่เข้ากันได้เพื่อง่ายต่อการจูนเสียง และเราคงสามารถหาค่าความถี่ในทางคณิตศาสตร์ได้อย่างสบาย ๆ แต่ทว่ามันไม่ได้เป็นอย่างนั้นเลย หากคิดแบบง่ายสุด ในยุคนั้นใช้โน้ต ๘ ตัว[๑๒] เช่น A B C# D E F# G# A ถ้าเราให้ค่าความถี่เริ่มต้นที่ A3 = 220 Hz

โน้ต	A3	B3	C#4	D4	E4	F#4	G#4	A4
ความถี่ (Hz)	220	247.5	278.52	293.333...	330	371.36	417.56	440
คำนวณ		× 1.125	× 1.266	× 1.333...	× 1.5	× 1.688	× 1.898	× 2

ตัวอย่างที่กล่าวไปแล้วนั้นดูเรียบร้อยดี แต่ถ้าเราย้ายเป็นเริ่มที่ G3 = 196 Hz

โน้ต	G3	A3	B3	C4	D4	E4	F#4	G4
ความถี่ (Hz)	196	220.5	248.136	261.333...	294	330.848	372.008	392
คำนวณ		× 1.125	× 1.266	× 1.333...	× 1.5	× 1.688	× 1.898	× 2

[๑๑] *Isacoff, Temperament.*

[๑๒] *"Mode | Music."*

จะสังเกตเห็นได้ว่า ค่าความถี่ของตัวโน้ตจะไม่เหมือนกันเมื่อเกิดการย้ายคีย์ ลองดูอีกตัวอย่างจาก C4 = 261.333.. Hz (จากตัวอย่างที่แล้ว)

โน้ต	C4	D4	E4	F4	G4	A4	B4	C5
ความถี่ (Hz)	261.333	293.999	330.847	348.444	391.999	441.130	496.010	522.666
คำนวณ		× 1.125	× 1.266	× 1.333...	× 1.5	× 1.688	× 1.898	× 2

นี่เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า การจูนของพีทาโกรัสยังไม่สมบูรณ์ ยังมีอีกปัญหาหนึ่งที่ถูกเรียกว่า wolf fifth ซึ่งเกิดจากการที่คู่ ๕ จูนไม่ได้พอดี หลังจากจูนต่อกันไปเกิน ๗ ครั้ง เหตุผลหลักที่การใช้คู่ ๕ เป็นตัวหลักในการจูนเสียงไม่ได้สมบูรณ์ เป็นเหตุผลทางคณิตศาสตร์ อธิบายอีกอย่างคือ ในเมื่ออ็อกเทฟถูกแบ่งเป็นอัตราส่วนของ ๒:๑ และคู่ ๕ เป็นการแบ่งอัตราส่วนแบบ ๓:๒ ทั้งสองเลขฐาน (๒ และ ๓) เป็นเลขแบบจำนวนเฉพาะ (prime number จำนวนเต็มบวกที่มีตัวหารที่เป็นบวกอยู่ ๒ ตัว คือ ๑ กับตัวมันเอง) และเลขสองเลขนี้ จะไม่มีวันลงตัว ไม่ว่าจะคูณกันกี่ครั้ง[๑๓] อย่างไรก็ตาม ยุคสมัยของพีทาโกรัส ซึ่งดนตรีส่วนใหญ่เป็นการเล่นทำนองเป็นหลัก ยังไม่มีการพัฒนาด้านเสียงประสานและเครื่องดนตรีที่สามารถเล่นคอร์ดได้ก็ยังไม่ได้ถูกพัฒนา จึงถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของดนตรีตะวันตกที่ถูกพัฒนาด้วยกันทั้งวิทยาศาสตร์และศิลปะ

Biography

Adler, Daniel S. "The Earliest Musical Tradition." *Nature* 460, no. 7256 (August 2009): 695-96. https://doi.org/10.1038/460695a.

BLAKEMORE, ERIN. "Radiocarbon Helps Date Ancient Objects—but It's Not Perfect." Culture, July 12, 2019. https://www.nationalgeographic.com/culture/archaeology/radiocarbon-dating-explained/.

Gingras, Bruno. "Johannes Kepler's Harmonice Mundi: A 'Scientific' Version of the Harmony of the Spheres." *Journal of the Royal Astronomical Society of Canada* 97 (October 1, 2003): 228.

Isacoff, Stuart M. *Temperament*. Main edition. London: Faber and Faber, 2007.

Encyclopedia Britannica. "Mode | Music." Accessed May 15, 2020. https://www.britannica.com/art/mode-music.

Encyclopedia Britannica. "Monochord | Musical Instrument." Accessed May 15, 2020. https://www.britannica.com/art/monochord.

Morley, Iain. *The Prehistory of Music: Human Evolution, Archaeology, and the Origins of Musicality*. OUP Oxford, 2013.

Encyclopedia Britannica. "Neanderthal | Characteristics, DNA, & Facts." Accessed May 15, 2020. https://www.britannica.com/topic/Neanderthal.

OWEN, JAMES. "Bone Flute Is Oldest Instrument, Study Says." Culture, June 24, 2009. https://www.nationalgeographic.com/culture/2009/06/bone-flute-is-oldest-instrument--study-says/.

Srisuwan, Jirattikul. "ประวัติยุคโบราณ ยุคหิน และสมัยประวัติศาสตร์ของตะวันตก." Medium, August 23, 2018.

White, Harvey E., and Donald H. White. *Physics and Music: The Science of Musical Sound*. Reprint edition. Mineola, New York: Dover Publications, 2014.

Wilford, John Noble. "Flutes Offer Clues to Stone-Age Music." *The New York Times*, June 24, 2009, sec. Science. https://www.nytimes.com/2009/06/25/science/25flute.html.

[๑๓] *Isacoff, Temperament.*

อาจารย์วิรัตน์ เจริญผ่อง

ผู้ถ่ายทอดดนตรีไทยด้วยจิตวิญญาณความเป็นครู

เรื่อง:
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา และภัณฑารักษ์
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

จังหวัดราชบุรี เป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ทางด้านดนตรี มีนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากมาย และหากจะกล่าวถึงครูดนตรี ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรี และมีจิตวิญญาณของความเป็นครูดนตรีอย่างแท้จริง คงจะต้องกล่าวถึง อาจารย์วิรัตน์ เจริญผ่อง หรือ อาจารย์จอร์ส จากมหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง อาจารย์ผู้บุกเบิกรากฐานทางดนตรีในระบบมหาวิทยาลัยในจังหวัดราชบุรี



อาจารย์วิรัตน์ เจริญผ่อง

อาจารย์วิรัตน์ เจริญผ่อง เกิดเมื่อวันที่ ๑๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๐๑ ปัจจุบันอายุ ๖๒ ปี ต้นตระกูลอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมาจึงได้ย้ายมาอยู่ที่จังหวัดปทุมธานี และจังหวัดนนทบุรี *"แต่เดิมคุณตาคุณยายเป็นคนจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่อำเภอบางบาล คุณตาก็อยู่อำเภอเสนา บ้านแพในปัจจุบัน ทั้งคู่ก็พบรักกัน จนกระทั่งมามีคุณแม่พรพรรณ (แจ๋ว) ส่วนคุณพ่อเป็นคนจังหวัดปทุมธานี ปู่กับย่าก็อยู่ปทุมธานี ต่อมาตั้งครอบครัวที่จังหวัดนนทบุรี แต่จริง ๆ ในวัยเด็กก็อยู่ทั้งอยุธยา แล้วก็ปทุมธานีบ้าง"*

การเรียนรู้ทางดนตรีได้เริ่มขึ้นจากครอบครัว โดยมีคุณปู่ ซึ่งเป็นหมอทำขวัญในจังหวัดปทุมธานี ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรี การทำขวัญนาค และการแสดงลิเก ให้ในเบื้องต้น *"๔ ขวบ ก็เรียนกับปู่ ชื่อ ตวน เจริญผ่อง ปู่เป็นหมอทำขวัญ เป็นลิเก สมัยเด็กตีฉิ่ง ตีฉาบ ตีเครื่องประกอบจังหวะ เวลาติดสอยห้อยตามไปกับปู่ ไปกับครอบครัว"* ต่อมาเมื่ออายุ ๑๒ ปี จึงได้เริ่มเรียนดนตรีกับครูดนตรีที่มีฝีมือหลายท่าน และได้ไปฝากเนื้อฝากตัวกับครูเฉลิม บัวทั่ง *"ตอนนั้นไปอยู่นนทบุรีกับตาจ้าย สัญญาอาจ ซึ่งเขารู้จักกับคุณครูเฉลิม บัวทั่ง ก็เลยเอาไปฝากที่บ้านศิษย์ดุริยศัพท์ ที่นนทบุรี เราก็ต่อเพลงกับครูตอนกลางคืนกับวันเสาร์-อาทิตย์ ช่วงนั้นไปเรียนที่โรงเรียนวัดเขมาภิรตาราม ก็ไปเรียนปี่พาทย์กับคุณครูพัตร แย้มทับ ตอนกลางวันก็ต่อปี่พาทย์กับครู เย็นก็มาต่อปี่พาทย์กับครูพัฒน์ บัวทั่ง แต่เดี๋ยวนี้เปลี่ยนชื่อเป็นพีรศิษย์ บัวทั่ง ที่เขาทำอังกะลุง ตอนนั้นก็ได้วิชาอังกะลุงนี่แหละ เพราะตอนนั้นที่บ้านครูเฉลิมก็ทำอังกะลุงทุกวัน เป็นเด็กก็ไปย่างไม้ไผ่บ้าง ไปเหลาหลักบ้าง ไปเข้าตัวบ้าง ก็ได้วิชาอังกะลุง แล้วก็ต่อเพลง"* จากนั้น อาจารย์วิรัตน์จึงได้เริ่มเรียนรู้ดนตรีอย่างจริงจังที่บ้านของครูเฉลิม บัวทั่ง การเรียนรู้ทางดนตรีจึงถูกสะสมมาเรื่อย ๆ



ครูเฉลิม บัวทั่ง กับอาจารย์วิรัตน์ เจริญผ่อง

เนื่องจากบ้านของครูเฉลิมเป็นสำนักที่มีลูกศิษย์มาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้การเรียนรู้ทางดนตรีเกิดขึ้นจากการปฏิบัติตลอดเวลา นอกจากนี้ การเรียนรู้ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่อาจารย์วิรัตน์ได้รับมา นั่นคือ การเรียนรู้แบบครูพักลักจำ ซึ่งเป็นวิธีการเรียนรู้ทางดนตรีที่สำคัญ ในการฝึกความอดทน ความพยายาม และเป็นการทดสอบความตั้งใจในการเรียนดนตรีของครูที่ถ่ายทอดความรู้ *"สมัยนั้นมันเหมือนเรียนลัดเหมือนกัน เพราะว่าถ้าจะไปต่อเพลงทุกวันมันไม่ทันทำมาหากิน ทีนี้ครูเฉลิมมีปี่พาทย์ที่อยู่ประจำวัดหลายวัด เช่น วัดบางขวาง วัดทินกรนิมิต วัดนครอินทร์ บางทีมีงานกลางคืนก็ตามไปงานด้วย ไปฟังผู้ใหญ่ตี ทีแรกก็ตีตาม ๆ เหมือนต่อโดยที่ไม่ตั้งใจต่อ แต่เพลงไหนเราไม่แม่นก็กลับมาต่อที่บ้าน สมัยนั้นการเรียนปี่พาทย์ก็เรียนไปปฏิบัติไป หินที่สุดก็น่าจะเป็นความดุของครู เวลาเราไปต่อข้องต่ออะไร ถ้าช้า ครูก็จะดุด่าว่าแบบให้เราถอดใจ แต่รุ่นพี่บอกว่า ถ้าครูเขาด่า อย่าได้ถอย ครูเขาลองใจเรา ว่าเราจะมีความอดทน มีความมุ่งมั่น มีความขยันไหม"*

ด้วยความตั้งใจ ความมุ่งมั่น ความอดทน และความพากเพียรในการศึกษาหาความรู้ของอาจารย์วิรัตน์ ประกอบกับได้รับความรู้ทางดนตรีมาจากครอบครัวในเรื่องการบันทึกโน้ต ได้ส่งผลให้อาจารย์วิรัตน์สามารถที่จะนำความรู้ที่ได้รับมาต่อยอดและสามารถบรรเลงได้เท่าเทียมกับเพื่อนร่วมสำนัก *"คุณพ่อผมบอกว่า ถ้าเล่นดนตรีได้ก็ต้องเรียนด้วย ค่อนข้างหนักนะ เพราะบางทีตอนกลางวันเขาต่อเพลงกัน เย็นเราไปต่อเพลงก็ไม่ทันเขา เขาได้ ๑๐ เพลง เราได้แค่ ๒ เพลง เพราะกลางวันเขาต่อกันเรียบร้อยแล้ว เย็นไปขอต่อจากใครบางทีเขาก็เหนื่อย แต่เราได้เปรียบคนอื่น เพราะเราอ่านโน้ตได้ บันทึกโน้ตได้ ก็ให้เพื่อนดี เราก็บันทึกโน้ตแล้วเราก็มาต่อด้วยตัวเอง จะใช้วิธีแบบนี้ยากมาก ท้อเหมือนกัน จนกระทั่งจบ มศ.๓ การเรียนดนตรีก็อยู่ในระดับหนึ่ง"* จากความพยายามในการเรียนที่ไม่ย่อท้อ จึงทำให้ฝีมือในการบรรเลงอยู่ในระดับที่มีความชำนาญ จนได้รับความไว้วางใจให้ช่วยจัดการเรื่องต่าง ๆ ภายในบ้าน *"อยู่บ้านครูเฉลิมก็ได้ฝึกอะไรหลายอย่าง เช่น เวลาตาเฉลิมไปไหว้ครูที่ไหนก็จะเอาเราไปด้วย เราก็ได้ไปเรียนรู้การจัดพิธีมา ครูสมัยก่อนเขาไม่ต้องพูด อีกอย่างหนึ่งคือ ครูเขาทดสอบว่าเราจะสนใจจริงไหม ถ้าเราไม่สนใจ คงไม่รู้อะไรเลย คุณยายไสว บัวทั่งในบ้านศิษย์ดุริยศัพท์ จะเป็นคนจัดคน สมัยก่อนเวลารับงานปี่พาทย์จะอยู่ประจำวัด เขาก็ใช้เราเป็นคนตามคน จัดคน จัดเครื่อง ไปดูเครื่อง เตรียมฝึกให้เราทำงานเป็น รู้จักจัดการ เป็นโต้โผ วงต่าง ๆ เป็นบทเรียนที่เรียนรู้ไปด้วยการปฏิบัติ"* การปฏิบัติดังกล่าว จึงเป็นการฝึกฝนในด้านของการทำงาน และได้เป็นจุดเริ่มต้นของการประกอบอาชีพครู

จุดเริ่มต้นของความเป็นครูของอาจารย์วิรัตน์ *"พอเรียนจบ มศ.๓ ก็ประกอบอาชีพนักดนตรีอยู่ระยะหนึ่งพอทำไป มันไม่มั่นคง น้าก็เลยบอกว่าให้ไปเรียนต่อที่วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ ที่ปทุมธานี สมัยนั้นก็เรียนเทียบเท่ากับ มศ.๕ เลย ๒ ปี ก็เรียนไปจนจบ ปวส. ต้น สมัยนั้นเรียกประกาศปริญญาบัตรวิชาการศึกษาชั้นต้น ก็ถือว่าเป็นครูได้แล้ว แต่ก็ยังไม่ได้เป็นครูอีก ก็เลยไปบวชเณรสักระยะหนึ่ง บวชอยู่ประมาณ ๓-๔ เดือน น้าก็มารับไปเป็นครูโรงเรียนเอกชน ช่วงนั้นเลยเริ่มเปิดประเด็นการเป็นครู ที่โรงเรียนโกวิทธำรง ที่กรุงเทพฯ จากนั้นประมาณสัก ๑ ปี ไปเรียนต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง (ป.กศ. สูง) ๒ ปี แล้วก็ครุศาสตร์ ๒ ปี เป็นหลักสูตร ๔ ปี พอจบแล้วมีรุ่นพี่ที่เขาอยู่ราชภัฏจอมบึง อาจารย์จินตนา กล้ายประยงค์ เป็นรุ่นพี่ที่บ้านสมเด็จฯ จะไปเรียนต่อปริญญาโท ต้องหาคนมาสอนแทน ก็เลยมาเป็นอัตราจ้างที่นี่ ๑ เทอม ตอนนั้นเปิดตำแหน่งสอบบรรจุของโครงการฝึกหัดครู ก็ไปสอบได้ที่ ๑ เลยเลือกที่วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๘"*

การประกอบอาชีพเพื่อการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีที่วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึงจึงเริ่มขึ้น อาจารย์วิรัตน์จะสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์เป็นหลัก โดยการปูพื้นฐานใหม่ทั้งหมด เนื่องจากนักศึกษาในสมัยนั้นส่วนใหญ่แล้วจะเป็นดนตรีที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน เช่น แตรวง เพลงพื้นบ้าน ซึ่งทำให้การเรียนปฏิบัติปี่พาทย์ไม่สามารถทำได้ *"วิธีการสอนเด็กที่นี่ พื้นฐานของเด็กไม่เหมือนกัน ปัญหาของเราก็คือ พอเด็กได้ไม่เท่ากันแล้วเราจะเริ่มยังไง แรก ๆ มีปัญหาเหมือนกัน เด็กไม่เป็นเลย หรือเป็นแตรวงมา เป็นซอมาบ้าง พอถู ๆ ไถ ๆ เราก็คิดว่าเป็นโอกาสที่ดีที่เราจะสร้างใหม่เลย การสอนครั้งแรกจะแนะนำเครื่องดนตรีก่อน ให้เขารู้จักเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เด็กบางคนมาก็เพิ่งรู้จัก ต้องสอนถึงขนาดว่าองค์ประกอบมีอะไรบ้าง ประเภทของเครื่องดนตรีมีอะไรบ้าง แล้วลักษณะนามเรียกว่าอะไร อย่างขลุ่ยยังไม่รู้เลยว่าเรียกว่า เลา ปี่ เป็นเลา ฆ้อง*

เป็นวงนะ ต้องสอนพื้นฐานใหม่หมด” หลังจากที่ได้ปรับพื้นฐานต่าง ๆ แล้ว นักศึกษาจะได้เรียนการปฏิบัติเครื่องดนตรี โดยการฝึกหัดไล่มือไล่เสียง เพื่อให้เกิดความชำนาญในการปฏิบัติ *“ไล่มืออย่างเดียวเลย ผมก็เลยคิดมือไล่ลูกต่าง ๆ มา ๒๐ ลูก ไล่มือซ้าย มือขวา คู่แปด ให้เขาอยู่กับเครื่องให้ชิน เพราะว่าคุณครูพัตรสอนมาว่า อย่างน้อย เด็กที่มาเรียนอย่างนี้ให้มันแม่นมือ หมายถึง ตีรู้ว่าเสียงไหนลูกไหน ลูกฆ้องก็ต้องตีหนอดฆ้องให้ถูก อะไรแบบนี้ ช่วงแรก ๆ จะช้า กว่าจะตีระนาดให้ตรงเป็นเส้นตรงนี่ ก็ต้องกวดกันพอสมควร พวกเครื่องหนังก็ไล่ข้อ สมัยนั้นนะ ลงน้ำไล่ข้อ เอาตัวลงไปในน้ำ ให้หัวไหล่จมน้ำ แล้วก็ตี มีใต้น้ำกับบนน้ำ จุดธูป ๑ ดอก ปักไว้ ก็ไล่จนกว่าธูปจะหมด จะทำให้หัวไหล่มันไม่เมื่อย สังเกตจากคนที่ไม่ได้ไล่ ถ้าตีสักชั่วโมง ๒ ชั่วโมง มันจะเมื่อย ปวดหัวไหล่ แล้วก็มาเริ่มไล่กลองสะระหม่าบ้าง พวกฆ้องระนาดก็เริ่มมู่ล่ง จากนั้นก็เริ่มเพลงสองชั้น ประเภทเพลงตับลาวเจริญศรี ตับวิวาห์พระสมุทร ดูว่าเด็กเราจำเพลงได้ไหม ขนาดเพลงสั้น ๆ แบบนี้ แล้วที่สำคัญ เพลงตับพวกนี้สำคัญคือหน้าทับที่เปลี่ยนตลอด ก็ดูทักษะเด็กว่าเข้าใจวิธีการต่อเพลงไหม”*

เมื่อเริ่มบรรเลงได้ จำบทเพลงได้อย่างแม่นยำ อาจารย์วิรัตน์จึงได้สอดแทรกวิธีการในการบันทึกโน้ตเพื่อที่จะให้นักศึกษาได้นำไปใช้ต่อไปในอนาคต *“จำเสียง จำลูก แล้วก็ท่องเพลงได้ คือ เทคนิค ที่จำไปสู่การบันทึกโน้ต ต่อเพลงจนแม่นแล้วให้บันทึกโน้ตมาส่ง เราก็คอยเช็คว่าเขียนมือซ้ายมือขวาถูกไหม บางวันเราก็ลองเอาโน้ตไปให้เขา แล้วให้ไปตีเอง ก็ตีได้ แต่ส่วนใหญ่จะต่อเพลงแบบตัวต่อตัว จากเพลงตับก็มาเพลงเถา เพลงโหมโรง เด็กปี ๑ เรียนพื้นฐานแบบนี้หมดเลย พอปี ๒ ก็เริ่มโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น พอปี ๓ ก็เรียนเพลงพิธีกรรม เช่น พิธีสงฆ์ พิธีพราหมณ์ แล้วก็เพลงระบำ รำ ฟ้อน เพราะว่าเวลาไปงานรำ งานศพก็ต้องใช้ พอปี ๔ จึงมาเรียนเพลงตามหลักสูตรประถมและมัธยม เพื่อให้ได้เอาไปใช้ต่อในอนาคตได้”*





การบรรเลงวงปี่พาทย์ของอาจารย์วิรัตน์ กับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง

นอกจากการสอนในเรื่องของการบรรเลงแล้ว อาจารย์วิรัตน์ยังได้ยึดถือในคำสอนของครูมาโดยตลอด ได้นำแนวทางนั้นมาใช้ในการดำรงชีวิตและการประกอบอาชีพ เพื่อที่จะถ่ายทอดความรู้นั้นให้แก่ลูกศิษย์ต่อไป *“นำความรู้ของครูทั้ง ๒ บ้านมาบูรณาการ เราก็ยังเคารพครูทุก ๆ คน ถ้าไม่มีครู ก็จะไม่มีวันนี้ ตอนที่จะบวชก็ไปลาครูบาอาจารย์ทุกคน ไปลาครูเฉลิมด้วย ตอนนั้นท่านป่วยอยู่พอสมควร ครูบอกว่าทำอย่างที่เขาให้เราจนกระทั่งบวชพระแล้วสึกออกมา จึงได้เข้าใจว่าครูหมายถึงอะไร เขาได้ให้ที่อยู่ ที่กิน ให้วิชาความรู้ ให้อนาคตเรา เราก็มาทำกับลูกศิษย์เราเหมือนกับที่ครูเฉลิมกับครูพัตรให้เรา เป็นแนวคิดในการทำงาน แต่เราเติบโตมามีสิ่งนี้ได้ก็เพราะครู เราก็จะทำให้เต็มความสามารถ”* การเป็นครูที่ดี เป็นแบบอย่างให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตาม มีจิตวิญญาณของความเป็นครู ที่พร้อมจะเสียสละและมอบความรู้ให้แก่นักศึกษาอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย จึงเป็นสิ่งที่อาจารย์วิรัตน์ประพฤติปฏิบัติมาโดยตลอด

ในขณะเดียวกัน อาจารย์วิรัตน์ยังได้สอนในเรื่องของความศรัทธา ความรักในดนตรี ความอ่อนน้อมถ่อมตน และการประกอบอาชีพในอนาคต เพื่อที่จะให้ลูกศิษย์ได้นำสิ่งเหล่านี้ออกไปประพฤติปฏิบัติตามอีกด้วย *“สิ่งที่ดี คือ เด็กพวกนี้มีความรักในดนตรี อย่างจะหาคนป้อน แล้วพร้อมที่จะกิน จะรับ ไม่ดื้อ ที่นี่ก็เลยใช้วิธีคือทำให้เกิดความศรัทธา ความรักในดนตรีก่อน แล้วในสมัยนั้น มหาวิทยาลัยที่นี่ ๕ โมงเย็นรถหมด ไปเที่ยวที่ไหนไม่ได้แล้ว เพราะฉะนั้น ก็อยู่ด้วยกันแทบจะตลอดเวลา ๒๐ กว่าคน เขาจะมาอยู่กับเรา เราก็สอนทุกอย่าง ความอ่อนน้อม เป็นน้ำที่พร่องแก้ว ขยันที่จะเรียนรู้ เราก็เปิดบ้านเหมือนเชเว่น จะเรียกกันว่า บ้านเครื่องครูจอร์ส ตอนไหนก็มาซ้อมได้ ก็เปิด*

บ้านเลย บ้านหลังเก่า ส่วนใหญ่จะเลือกบ้านที่ไม่ติดใคร เพราะเวลาเราซ้อมเสียงดัง เวลาต่อเพลงก็ตอนกลางคืน ก็มาซ้อมมาต่อกันไป เราก็ช่วยอนุเคราะห์เรื่องกินอยู่หลับนอน บ้านเขาก็ส่งมา แต่ก็ส่งมาแค่ค่าเรียน แต่เราก็ถือว่าไปเล่นดนตรีบางทีก็ได้ข้าวกิน แต่ว่าก็ต้องเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ให้ลูกศิษย์ได้กินบ้าง ตอนนั้นเงินเดือนก็น้อย ก็หาเลี้ยงกันไป”





สถานที่ฝึกซ้อมของลูกศิษย์ในบริเวณบ้าน (บ้านเครื่องครูจอร์ส)

เมื่อลูกศิษย์มีความรู้ มีความชำนาญการบรรเลงในระดับหนึ่ง จึงได้มีแนวในการให้ลูกศิษย์ได้รับประสบการณ์จากการไปบรรเลงในงานจริง และได้รู้จักกับนักดนตรีอาชีพในจังหวัดราชบุรี จึงได้ก่อตั้งคณะวิรัตน์บรรเลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๐ *“มาอยู่ได้ ๓ ปี ก็เลยตั้ง เพราะพบปัญหาว่า เด็กเราต่อเพลงอยู่แต่ในบ้านจะขาดประสบการณ์ หมายถึง ไม่มีที่จะไปเล่น ก็เลยตั้งวงดนตรีมาวงหนึ่ง วัตถุประสงค์ ๓ อย่าง ๑) หาศิลปินอาชีพ ให้เขามาอยู่ในสังกัดของเรา ก็จะเป็นลูกศิษย์บ้านครูรวม พรหมบุรี บ้าง แล้วก็บ้านครูอุทัย แถวสมุทรสงคราม เพราะว่าสมัยก่อนตั้งวง เวลาหาคนใครว่างก็หามา มันก็เลยได้ลูกศิษย์หลายบ้าน ๒) เพื่อให้เด็กเราได้ศึกษากับนักดนตรีอาชีพ เด็กคนไหนสนใจเครื่องอะไรก็คุยกับศิลปินเขาได้ เขาก็ได้ความรู้จากคนข้างนอกด้วย ๓) เขาได้เรียนรู้ถึงเพลงของพิธีกรรมต่าง ๆ งานศพ งานบวช งานแต่ง เพราะว่าบางทีเราต่อเพลงไปยังไม่ครบเท่าที่ควร พอไปงานนี้เด็กก็ถามว่าใช้เพลงอะไร ก็กลับมาต่อมาเติม”* การก่อตั้งวงในครั้งนี้ ทำให้ลูกศิษย์ได้รับประสบการณ์และความรู้มากมาย ที่จะสามารถนำไปประกอบอาชีพของตนเองต่อไปได้ นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างนักดนตรีเพื่อที่จะให้สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยให้อยู่คู่กับสังคมไทยต่อไปในอนาคตได้อีกด้วย



คณะวิรัตน์บรรเลง

จากการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี ที่อาจารย์วิรัตน์ เจริญผ่อง ได้ถ่ายทอดทั้งในด้านของการปฏิบัติดนตรี การสร้างทักษะ และประสบการณ์ต่าง ๆ รวมทั้งการปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรม และสร้างลูกศิษย์ให้เป็นคนดีของสังคมมาโดยตลอดทั้งชีวิต สามารถยกย่องได้ว่า ท่านเป็นบุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งในการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสะท้อนถึงจิตวิญญาณของความเป็นครูอย่างแท้จริง นอกจากนี้ ท่านยังได้นำแนวทางในการถ่ายทอดความรู้และการดำเนินชีวิตของครูมาเป็นแบบอย่างในชีวิต เพื่อสั่งสอนลูกศิษย์ และเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดความรู้ให้ เพื่อสืบทอดเจตนารมณ์ในการรักษาดนตรีไทยให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคม

เอกสารอ้างอิง

วิรัตน์ เจริญผ่อง สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๓

มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง. (๒๕๖๒). *ที่ระลึกเนื่องในงานเกษียณอายุราชการ ประจำปี ๒๕๖๒*. บริษัท ต้นกล้า ดีไซน์ จำกัด.

ประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมทักษิณ: เรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์

เรื่อง:
ทรงพล เลิศกอบกุล [Songpon Loedkobkune]
อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ประวัติและวัฒนธรรมเป็นส่วนสัมพันธ์ระหว่างกัน การศึกษาประวัติศาสตร์คือการสืบค้นและปะติดปะต่อเรื่องราวในอดีตจากร่องรอยและหลักฐาน ที่ทั้งหมดตั้งอยู่บนฐานของวัฒนธรรมอันเป็นความรู้ที่ตกผลึกและกระทำกันสืบมา ขณะที่วัฒนธรรมเองก็อ้างอิงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในการสร้างเหตุผลความชอบธรรมและส่งต่อความรู้ด้านต่าง ๆ ทั้งสองส่วนจึงไม่อาจแยกขาดจากกันได้เลย การศึกษาประวัติและวัฒนธรรมในฐานะพลวัตของความรู้จึงทำให้เห็นพัฒนาการและการดำรงอยู่ในสังคมขององค์ความรู้หนึ่ง ๆ ได้ชัดเจน ซึ่งการศึกษาดนตรีถิ่นใต้เองก็เช่นกัน ประวัติและวัฒนธรรมสามารถชี้ให้เห็นความเข้าใจและสภาพของดนตรีในแต่ละยุคสมัยที่แสดงผ่านหลักฐานที่ในบทความชุดนี้หยิบยกวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้มาพิจารณา

บทความเรื่อง “ประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมทักษิณ” นี้ เป็นชุดบทความที่ยกเรื่องราวจากวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้มาเป็นหลักฐานในการอธิบายแง่มุมความคิดด้านประวัติและวัฒนธรรมของดนตรี โดยใช้ข้อมูลจากงานวิจัย-รวบรวมวรรณกรรมพื้นบ้านภาคใต้ในหนังสือชุด “วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร” เป็นฐานในการศึกษา โดยฉบับนี้เป็นบทความลำดับที่ ๓ ของชุด ซึ่งยกวรรณกรรมเรื่อง “พระปรมัตถธรรม คำกาพย์” มาศึกษา

พระปรมัตถธรรม คำกาพย์

“พระปรมัตถธรรม” เป็นวรรณกรรมสำคัญเรื่องหนึ่งที่แพร่หลายทั่วไปตลอดคาบสมุทรภาคใต้ทั้งฝั่งทะเลตะวันออกและตะวันตก วรรณกรรมเรื่องนี้มีการคัดลอกอย่างกว้างขวาง ทำให้เรื่องราวของพระปรมัตถธรรมมีสำนวน โครงสร้างและชื่อเรียกต่างกันหลากหลาย อาทิ พระปรมัตถ์ สีบอริมัด พระเจ้าห้าองค์ นี่หนาในร่าง เป็นต้นกระนั้นทุกสำนวนต่างมีลักษณะร่วมกัน คือ กอปรเนื้อหาหลายเรื่องรวมกันและแยกส่วนอย่างชัดเจน ส่วนมากเป็นเรื่องพระพุทธศักราช ศาสนา พระปรมัตถธรรม ทวัตติงสาการ และเรื่องอื่น ๆ ที่เสริมเข้ามาโดยผู้คัดลอก รูปแบบเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า พระปรมัตถธรรมเป็นวรรณกรรมที่คัดลอกต่อกันมาในพื้นที่ภาคใต้ยาวนานอย่างน้อยที่สุดตั้งแต่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งการศึกษาของสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ พบว่า ต้นฉบับที่คัดลอกกันในภาคใต้สืบได้เก่าสุดคือ พ.ศ. ๒๓๘๕ และปรากฏฉบับที่ข้อมูลสมบูรณ์อย่างน้อย ๑๕ ฉบับ โดยมีเนื้อหาจากการคัดลอกต่อกันมาแบ่งได้ ๔ กลุ่ม ได้แก่ ๑. กลุ่มที่น่าจะคัดลอกจากต้นฉบับ ๒. กลุ่มที่คัดลอกจากกลุ่มแรก ๓. กลุ่มที่ใช้บางส่วนของพระปรมัตถ์ และ ๔. กลุ่มที่แต่งขึ้นเป็นอีกสำนวนต่างออกไป (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๔๗, ๒๖๐-๓๑๑)

การศึกษาประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมทักษิณ: เรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ ในบทความนี้ ยกการศึกษาเปรียบ

เทียบพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ ทั้ง ๑๕ สำนวนของสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ เป็นฐานข้อมูลในการชี้ให้เห็นเรื่องราวของดนตรีที่เกิดขึ้น มีรายละเอียดดังนี้

วงปี่พาทย์ท้องถิ่นกับการละเล่นในภาคใต้

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของวรรณกรรมท้องถิ่น นอกจากการใช้คำและฉันท์ลักษณ์เฉพาะแล้ว เรื่องราวของวรรณกรรมยังมีพื้นฉากหลังของเหตุการณ์จากสภาพสังคมที่รจนา/คัดลอกอาศัยด้วย ซึ่งการบรรยายเรื่องราวด้วยแนวทางดังกล่าว ทำให้สามารถสื่อสารทำความเข้าใจกับคนท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ขณะเดียวกันก็เป็นการบันทึกเรื่องราวท้องถิ่น ณ ช่วงเวลานั้นอีกด้วย

การศึกษาพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ ในแง่มุมดนตรีที่ต่อเนื่องจากงานของสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ พบว่าภายในวรรณกรรมเรื่องนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้อย่างชัดเจนและค่อนข้างมาก ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญที่สามารถใช้ยืนยันถึงการดำรงอยู่ บทบาทหน้าที่ และพลวัตของวัฒนธรรมดนตรีต่อสังคมภาคใต้ได้ โดยเฉพาะเรื่องของวงปี่พาทย์ท้องถิ่นที่สัมพันธ์กับการละเล่นต่าง ๆ ในอดีตของพื้นที่ภาคใต้

ในวรรณกรรมชี้ให้เห็นวงปี่พาทย์ท้องถิ่นที่คนใต้ปัจจุบันเรียก “วงหนังลุง” บ้าง “วงโนราห์” บ้าง ว่าวงดนตรีเหล่านี้ปรากฏใช้ในการละเล่นตั้งแต่ช่วงก่อนหน้า พ.ศ. ๒๓๘๕ แล้ว ตลอดจนมีลักษณะวงและการใช้ร่วมกับการละเล่นไม่ต่างจากปัจจุบันที่วงดนตรีประกอบด้วยฆ้อง กลอง ทับ และปี่ โดยบรรเลงร่วมกับเล่นโนราห์ ละคร (ชาตรี?) โขน หนัง (ตะลุง) และเป็นส่วนหนึ่งของการขับ-ร้อง ดังความตอนหนึ่งว่า

“ฟังแต่ขับรำร้อง *ปี่ฆ้องกลองแห้วหูฟัง*
ณครแลโขนหนัง *นั่งพึงพิศติดต้องใจ”*
(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๔๓, ๓๒๒)

และ

“โขนหนังเครื่องรำเต้น *เป็นของเล่นบันดามี*
กลองแขกมะโหรี *ปี่โทนทับจับจิตใจ”*
(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๔๓, ๓๒๗)

กลอนทั้งสองบทแสดงให้เห็นเครื่องดนตรีในวงที่ใช้ประกอบการเล่นละคร (ณคร) โขน หนัง และโนราห์ ซึ่งส่วนของชื่อโนราห์นี้ ปรากฏในกลอนบท ๒ ที่ยกมาเฉพาะฉบับของสถาบันทักษิณคดี เล่มที่ ๑ ซึ่งในวรรคที่กล่าวว่า *“กลองแขกมะโหรี”* นั้นเป็น *“มะโนรามะโหรี”* ที่ชี้ว่า นอกจากโขนละครแล้ว วงดนตรีดังกล่าวยังใช้ในการเล่นโนราห์อีกด้วย

นอกจากความสัมพันธ์กับการละเล่นในฐานะวงดนตรีร่วมที่ถูกกล่าวถึงแล้ว กลอนยังแสดงให้เห็นบทบาทของวงดนตรีที่ใช้สอดรับกับการขับ-ร้อง ที่มักบรรยายร่วมกันทั้งดนตรี การรำ และขับ เสมอ ซึ่งภาพการใช้วงดนตรีร่วมกันระหว่างการขับและร่ายรำยังคงปรากฏในปัจจุบัน ที่วงปี่พาทย์ท้องถิ่นเป็นส่วนสำคัญในการขับบทและรำหนังตะลุง (ภาษาท้องถิ่นเรียกการเชิดหนังตะลุงว่า “รำ”) ขณะที่โนราห์วงปี่พาทย์ท้องถิ่นขาดไม่ได้ในการเล่น เพราะการรำและการขับต้องอาศัยจังหวะ-ทำนองของดนตรีเป็นแนวในการดำเนินเนื้อหาตลอดการเล่น

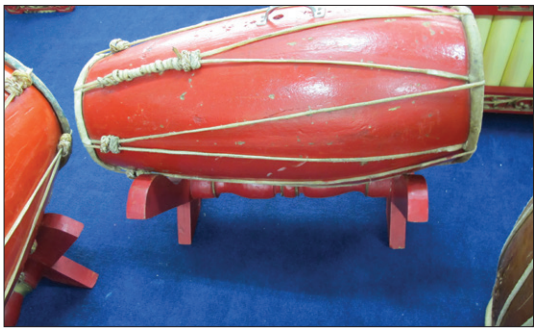


ดนตรีหนังลุง-โนราห์ วงปี่พาทย์ท้องถิ่น ที่ปรากฏใช้ในวรรณกรรมเรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์
(ที่มา: ทรงพล เลิศกอบกุล, มีนาคม ๒๕๕๘)

เครื่องดนตรีที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์

นอกจากเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ท้องถิ่นที่ปรากฏในกลอนข้างต้น ซึ่งแสดงให้เห็นแล้วว่า ตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์ วงปี่พาทย์ที่ประกอบด้วยฆ้อง (โหม่ง) กลอง ทับ และปี่ แพร่หลายและใช้ร่วมกับการละเล่นในพื้นที่ภาคใต้แล้ว อย่างไรก็ตาม ยังมีเครื่องดนตรีอีกกลุ่มที่ปรากฏในกลอน แต่ไม่ได้รวมวงใด ๆ และไม่พบว่ามีใช้อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ปัจจุบันอีกด้วย เครื่องดนตรีเหล่านี้น่าสนใจสำหรับการศึกษาแง่มุมด้านการรับรู้และสถานะทางวัฒนธรรมตามทัศนะของคนใต้ว่าเป็นอย่างไร ซึ่งในวรรณกรรมเรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ ปรากฏชื่อเครื่องดนตรีกลุ่มดังกล่าว ๓ ชนิด ได้แก่ กลองแขก ระนาด และพิณสามสาย ชื่อเครื่องดนตรีทั้ง ๓ นี้ กระจายแยกกันตามส่วนต่าง ๆ ของวรรณกรรม มีบริบทและรูปแบบการใช้ต่างกัน ภายใต้จุดร่วมเดียวกัน คือ ไม่ปรากฏร่องรอยหรือหลักฐานว่าใช้ร่วมวงดนตรีในวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

กรณีแรก “กลองแขก” ในวัฒนธรรมดนตรีไทยแบบแผนราชสำนัก (สยาม) รู้จักกันดีว่าเป็นกลองสองหน้าขึงหนังด้วยการร้อยเชือก กลุ่มเดียวกับกลองมลายู ใช้ประสมทั้งวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย แต่ในวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้แล้ว ชื่อเครื่องดนตรีว่า “กลองแขก” นี้ ไม่ใช่ชื่อที่ใช้เรียกกลองใด ๆ อย่างเป็นทางการชัดเจนนัก แม้ว่ากลองในกลุ่มกลองมลายูจะมีใช้อยู่ในภาคใต้ก็ตาม แต่ไม่มีการเรียกชื่อว่า “กลองแขก” กลองเหล่านี้ถูกเรียกชื่อเฉพาะชนิด เช่น วงกาหลอ เรียกว่า “ทน” ใบหนึ่งเรียก “ทนแม่” อีกใบเรียก “ทนลูก” ขณะที่กลองหน้าตาคล้าย ๆ กันอีกชนิด เรียกว่า “ปืด” เป็นต้น คำว่ากลองแขกที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงชวนให้ตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วเป็นกลองชนิดใดกันแน่ หรือเป็นเพียงคำตามความเข้าใจผู้รจนาเท่านั้น ซึ่งยังไม่อาจสรุปได้ กระนั้น ข้อสังเกตบางประการที่อาจชี้ให้เห็นความเป็นไปได้ของคำว่ากลองแขกนั้น อาจเป็น “เก็นดัง” ที่ใช้ในวงดนตรีประกอบ “ซีละ” การต่อสู้แบบมลายูที่มีวงปี่-กลอง (ซารูไน (ปี่) ฆง เก็นดัง) ที่ถูกเรียกโดยคนภาคใต้ตอนบนอย่างไม่เป็นทางการก็ได้ ซึ่งหากพิจารณาร่วมกับบริบทที่ว่า *“ของเล่นบันดามี”* อันหมายอย่างรวม ๆ ถึงดนตรีและการละเล่นนานา ก็อาจแสดงให้เห็นทั้งความรู้เรื่องเครื่องดนตรีหลากหลายของผู้รจนา-คัดลอก ที่พยายามอธิบายถึงกลองนอกวัฒนธรรม ซึ่งอาจเป็นเก็นดังหรือกลองอื่น ๆ ก็ได้



เก็นดัง (Kendang) กลองในวัฒนธรรมมลายูที่แพร่หลายในคาบสมุทรมลายู หมู่เกาะอินโดนีเซีย ตลอดจนภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย
(ที่มา: ทรงพล เลิศกอบกุล, ตุลาคม ๒๕๕๔)



"ทน" กลองในวงกาหลอ
(ที่มา: ณัฐวุฒิ แสวงสุข, พฤศจิกายน ๒๕๕๗)

ขณะที่ "ระนาด" ในวรรณกรรมเรื่องนี้ต่างไป คำว่า ระนาด แม้ว่าอ่านดูเผิน ๆ เหมือนจะกล่าวถึงเครื่องดนตรีหรือใช้เครื่องดนตรีในการเปรียบเทียบว่า "ระนาดเจ็ดซี่" แต่ด้วยบริบทของกลอนไม่ได้สื่อถึงหรือมีส่วนชี้ให้เห็นว่าเป็นเครื่องดนตรี จึงไม่อาจยืนยันได้ว่าใช้เครื่องดนตรีเปรียบเทียบ หากแต่คำว่า "ระนาด" นี้ หมายถึงวัตถุหนึ่งใดที่วางเรียงเป็นแนวเท่านั้น คำว่า "ระนาดเจ็ดซี่" จึงหมายถึง ไม้ซี่ทั้ง ๗ ชิ้น ที่ใช้ปูรองศพ ดังความในบทกลอนว่า

"จะไปด้วยร่าง แต่ไม้แนบข้าง ตัวเอยบัดสี
เงินทองหาไว้ หมันไม่ยินดี แต่ระนาดเจ็ดซี่
เท่านี้แหละหนา"

(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๔๗, ๓๕๗)

การกล่าวถึง "ระนาด" ในกลอนบทนี้ จึงไม่อาจใช้เป็นหลักฐานชี้ว่า ระนาดในฐานะเครื่องดนตรีนั้น เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์

ต่างจากทั้งกลองแขกและระนาด กรณีพิณสามสายในกลอนนั้น ต่างไปอย่างสิ้นเชิง เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายในวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้เป็นที่ทราบกันดีว่าไม่เป็นที่นิยมและให้ความสำคัญอย่างชัดเจนแม้ในปัจจุบัน จนแทบไม่มีใครคิดว่ามีเครื่องดนตรีกลุ่มนี้ใช้ในดนตรีถิ่นใต้ แม้ว่ายังพบ "ซอ" ร่วมบรรเลงในวงปี่พาทย์ท้องถิ่นประกอบหนังลุง โนราห์ และรองเง็งก็ตาม แต่นั่นก็ไม่ใช่เครื่องสายประเภทเครื่องดีด ซึ่งไม่ปรากฏใช้เลยในดนตรีถิ่นใต้ แต่เครื่องดีดอย่างพิณสามสายกลับพบในวรรณกรรมบ่อยครั้ง ข้อนี้หากไม่พิจารณาแล้วอาจหลงได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีในอดีต ขณะที่ความเป็นจริงพิณสามสายไม่มีหลักฐานอื่นใดยืนยันว่ามีการใช้เครื่องดังกล่าวในวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้

การศึกษาทั้งจากวรรณกรรมเรื่องอื่นและพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ ชี้ตรงกันว่า เครื่องดนตรีที่เรียกว่า "พิณสามสาย" เป็นที่รู้จักของคนใต้ในฐานะเครื่องดนตรีตามอุดมคติที่มาพร้อมกับตำนานพุทธศาสนาที่เล่าถึงการพิจารณาสายพิณทั้ง ๓ เส้นที่ตึง-หย่อนต่างกันของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังนั้น การปรากฏชื่อและการบรรยายถึงเครื่องดนตรีชนิดนี้ จึงมีเฉพาะวรรณกรรมพุทธศาสนาเท่านั้น ทั้งการกล่าวถึงยังไม่ได้แสดงคุณลักษณะเสียง การรวมกับวง รูปลักษณ์ หรือรายละเอียดที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่น นอกจากการบรรยายเพื่อเปรียบเทียบแสดงถึงพุทธธรรมในความตึงและหย่อนของสายพิณ ดังในพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ ที่กล่าวถึงพิณสามสายว่า

"ขออาจารย์เจ้า ช่วยโลมช่วยเล้า ช่วยไขให้รู้
<u>พิณทั้งสามสาย</u> แจงให้ฟังดู สายใดเลิศผู้
หน่อพระอาจารย์
อาจารย์ผู้ฉลาด ถามเจ้านักปราชญ์ หนุ่มน้อยนงพาน
ว่าดูหราเจ้า ช่างเน้านิทาน ประติโลมสงสาร
ด้วย<u>พิณ</u>ดังหฤา
ปรากฏทุกสัตว์ เมื่อพระเจ้าตรัส โปรดสัตว์นั้นฤา
<u>พิณทั้งสามสาย</u> ไม่รู้เจียวหฤา ปรากฏเลื่องภา
ภาแต่พระธรรม"

(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๔๗, ๓๔๓-๓๔๕)

และ

"<u>สายพิณ</u>นี้ฤา พระเจ้าไม่ถือ ไม่ภาแก่ใคร
อยู่แต่ภายนอก บอกให้เข้าใจ สายหนึ่งภายใน
คฤาไฟลุกลาม
<u>สายกลาง</u>นี้หฤา ไม่คนไม่ซื่อ คฤาดังตะพาน
พระเจ้าปลดไว้ ให้ข้ามสงสาร เท่านี้แลอาจารย์
จงแจ้งภายใน"

(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๔๗, ๓๔๙)

การแยกชนิดดนตรีและทัศนะของคำว่า "มโหรี" ในพระปรมัตถธรรม คำกาพย์

ความต่างของวรรณกรรมเรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ กับเรื่องอื่น นอกจากสามารถระบุเวลาได้ค่อนข้างชัดเจนว่าอยู่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ทำให้ภาพของวัฒนธรรมดนตรีที่ปรากฏมีขอบเขตชัดเจนและอ้างอิงง่ายแล้ว พระปรมัตถธรรม คำกาพย์ ยังมีการแสดงให้เห็นทัศนะพื้นฐานความเข้าใจเกี่ยวกับวงดนตรีที่ปรากฏในวัฒนธรรมถิ่นใต้ในระดับที่ลึกกว่าวรรณกรรมเรื่องอื่น คือ สามารถแยกชนิดวงดนตรีตามกลุ่มที่สัมพันธ์กับวงดนตรีในเอกสารเก่าของภาคอื่นอีกด้วย อันได้แก่ กลุ่มวงดุริยางค์ (เครื่องเป่า) กลุ่มวงดนตรี (เครื่องสาย) กลุ่มวงพิณพาทย์ (เครื่องตี) และกลุ่มวงมโหรี (วงขับกล่อม) ตามความที่กล่าวถึงสวรรค์วรรคหนึ่งว่า มีดนตรีและนางฟ้าฟ้อนรำงดงามบริบูรณ์ ดังนี้

"<u>ดุริยะดนตรี</u> <u>พินภาคมะโหรี</u> แต่ล้วนฝูงนาง
สาว ๆ น้อย ๆ แซ่มซ้อยเอวบาง รูปทรงองคนาง
อย่างเทพแกล้งสัน"

(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๔๗, ๓๗๙)

บทกลอนวรรคนี้แสดงให้เห็นระดับความรู้เรื่องดนตรีของผู้รจนาที่อยู่ในระดับต่างจากชาวบ้านทั่วไปที่ไม่มุ่งแยกลักษณะดนตรีมากนัก วงดนตรีสำหรับชาวบ้านก็คือวงดนตรีใช้ประกอบการละเล่นชนิดใดก็เรียกตามบริบทการใช้ เช่น วงปี่พาทย์ท้องถิ่นใช้ประกอบหนังลุง เรียกวงดนตรีหนังลุง ใช้ประกอบมโนราห์ ก็เรียกวงดนตรีโนราห์ เป็นต้น ลักษณะการเรียกของชาวบ้านเช่นนี้ ปรากฏมากระทั่งปัจจุบัน ขณะที่การบรรยายถึงสวรรค์ในกลอนวรรคนี้ต้องการสื่อให้เห็นความเพียบพร้อมว่ามีของทั้งดนตรีและระบำรำฟ้อนว่าครบถ้วน ทั้งเครื่องเป่าประโคม (ดุริยะ) เครื่องสาย (ดนตรี) เครื่องตีประโคม (พินภาค) และดนตรีเพื่อการขับกล่อม-บันเทิง (มะโหรี)

นอกจากนี้ ยังเน้นย้ำให้เห็นชัดถึงการใช้คำว่า “มโหรี” ตามทัศนะของชาวใต้ว่า แท้จริงแล้ว มีนัยความหมายเรียกรวมดนตรีอย่างกว้าง ๆ โดยเฉพาะในฐานะวัฒนธรรมบันเทิงอีกด้วย ซึ่งนัยความหมายตามทัศนะดังกล่าว ปรากฏชัดในกลอนวรรคที่ว่า *“โขนหนังเครื่องรำเต้น เป็นของเล่นบันดามี กลองแขกมะโหรี ปี่โทนทับจับจิตใจ”* ที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ซึ่งจงใจเรียกวงดนตรีที่บรรยายลักษณะอย่างชัดเจนว่าเป็นวงปี่พาทย์ท้องถิ่นประกอบโนราห์ว่า “*มะโหรี*” เพื่อชี้ว่า แม้เป็นวงปี่พาทย์ แต่ถ้าเป็นดนตรี (music) ที่ใช้ในด้านความบันเทิงแล้วนั้น วงเหล่านี้ต่างนับร่วมกันว่าเป็น “มโหรี” ทั้งสิ้น

มุมมองต่อดนตรีในวรรณกรรมเรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์

แม้ว่าดนตรีถิ่นใต้ในวรรณกรรมเรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ จะถูกกล่าวถึงอย่างหลากหลายและสะท้อนภาพสังคมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับดนตรี หรือบรรยายความสุขและเกียรติยศที่ดนตรีมอบให้ (จากวรรคที่บรรยายถึงสวรรค์) แต่ในฐานะของวรรณกรรมพุทธศาสนาแล้ว มุมมองต่อดนตรีในพระปรมัตถธรรมคำกาพย์ ไม่ได้มองในฐานะของสิ่งที่สามารถสร้างความสุขได้อย่างแท้จริง ข้อความส่วนใหญ่กล่าวถึงดนตรีในบริบทที่แสดงให้เห็นภาพลบและโทษที่ดนตรีก่อให้เกิดกิเลสและชักนำสู่ทางหลงเสียมากกว่า (เว้นแต่ช่วงที่กล่าวถึงพิณสามสาย) ดังบทที่กล่าวว่า

“แม้นจักนั่งฟังทรร พูดจากันเสียงวุ่นวาย
จิตใจไม่มุ่งหมาย พูดมากมายแล้วเหาหอน
เหตุว่าไม่เชื่อธรรม <u>เชื่อร้องรำเป็นคำสอน</u>
จำได้ดังบทกลอน <u>โขนณครของต้องใจ</u>”

(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๔๗, ๓๒๒)

กลอนข้างต้นเป็นเพียงตัวอย่างจากบริบทที่กล่าวถึงดนตรีจำนวนมากที่แสดงมุมมองต่อดนตรีว่าเป็นของจูงใจให้หลง เพราะเป็นสิ่งที่ผูกพันกับจิตใจได้ง่าย กระนั้น น่าสังเกตว่าวรรณกรรมก็ไม่ปฏิเสธดนตรีเสียทีเดียว วรรณกรรมไม่แสดงว่าดนตรีจะเป็นอุปสรรค เกี่ยวข้องไม่ได้เลย หรือการเล่น-ฟังดนตรีเป็นสิ่งผิด หากแต่เพียงย้ำเตือนให้ระวังลุ่มหลงเท่านั้น ลักษณะดังกล่าวชี้ว่ามีพื้นที่การยอมรับของวรรณกรรมพุทธศาสนาต่อวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นที่มีอยู่เดิม ซึ่งการยอมรับภายใต้มุมมองนี้ ชี้ให้เห็นการต่อรองระหว่างดนตรีที่เคยรับใช้ในศาสนาเดิม (ผี) กับพุทธศาสนาที่เข้ามาจากภายนอก ด้วยการปรับบทบาทของดนตรีมารับใช้ประเพณี-พิธีกรรม และผูกโยงกับตำนานพุทธศาสนา ขณะที่พุทธศาสนาที่เข้ามาอยู่กับคนท้องถิ่นก็ยืมดนตรีเดิมบางส่วนมาใช้และไม่ปฏิเสธเสียทีเดียว เพราะไม่ได้มองดนตรีเหล่านี้ในฐานะของเครื่องชักจูงจิต ดังที่ พิชิต ชัยเสรี อธิบายเรื่องพุทธธรรมในดนตรีไทยว่า *“พุทธปรัชญาไม่เน้นการเข้าสู่สัจธรรมด้วยการร้องขออ้อนวอน แต่ด้วยสติปัญญาของตนเอง แม้การสวดก็ไม่ใช่การร้องเพลง (chant) หรือร้องขอ (pray) แต่เป็นการท่องบ่น (recite) ตำนานที่มาของพระสูตรต่าง ๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ ดนตรีไทยจึงไม่มีหน้าที่จูงจิตเหมือนดังดนตรีตะวันตกในโบสถ์คริสต์ แต่มีหน้าที่เป็นกาลเทศวิภาค (demarcation) ของพิธีกรรม”* (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๔๐, ๓๓)

ดังนั้น ท่าทีต่อวัฒนธรรมถิ่นใต้ในพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ จึงไม่ได้ปฏิเสธอย่างเข้มข้น แต่เป็นเพียงการย้ำเตือนไม่ให้ลุ่มหลงเท่านั้น เพราะสำหรับดนตรีถิ่นใต้บางบทบาทแล้ว ใช้เป็นเครื่องบรรเลงประโคมทำหน้าที่เป็นกาลเทศวิภาคเพื่อพิธีกรรมศาสนา

เหล่านี้คือแง่มุมบางประการจากการศึกษาเพิ่มเติมด้านวัฒนธรรมดนตรีในวรรณกรรมเรื่องพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ ที่สะท้อนภาพของเรื่องราวในประวัติศาสตร์ดนตรีถิ่นใต้ช่วง พ.ศ. ๒๓๘๕ เป็นต้นมา ว่าปรากฏวงดนตรีและเครื่องดนตรีท้องถิ่นที่สอดคล้องกับหลักฐานปัจจุบัน ผ่านแง่มุมวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่มองวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นอย่างเคลือบแคลงและไม่อาจยอมรับได้อย่างเต็มที่ แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม แง่มุมจากการศึกษาในวรรณกรรมพระปรมัตถธรรม คำกาพย์ นี้เป็นเพียงส่วนเล็ก ๆ เท่านั้น ยังไม่อาจสรุปภาพรวมได้อย่างตายตัว เพราะจำเป็นต้องใช้หลักฐานจากวรรณกรรมอื่นเพิ่มเติม เพื่อเน้นย้ำให้เห็นลักษณะทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น ซึ่งการศึกษาประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมทักษิณยังต้องศึกษาเพื่อค้นหลักฐานและข้อสรุปทั้งหมด อันจะได้นำเสนอในบทความชุดนี้ต่อไป

บรรณานุกรม

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (๒๕๔๓). พระปรมัตถธรรม คำกาพย์. ใน ชวน เพชรแก้ว (บรรณาธิการ), *วรรณกรรมทักษิณ: วรรณกรรมคัดสรร*, (เล่ม ๑), (หน้า ๒๖๑-๔๒๖). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

พิชิต ชัยเสรี. (๒๕๔๐). *เอกสารประกอบคำสอนวิชาพุทธธรรมในดนตรีไทย*. ม.ป.ท.

KING'S CUP TIWSC

THAILAND INTERNATIONAL WIND SYMPHONY COMPETITION 2020

COLLEGE OF MUSIC MAHIDOL UNIVERSITY

KING POWER THAI POWER พลัง คนไทย

ประกาศเลื่อนการประกวด

ในรอบรองชนะเลิศ วันที่ 30 มีนาคม - 2 เมษายน 2563
และ รอบชิงชนะเลิศ วันที่ 4 เมษายน 2563
ณ หอแสดงดนตรีมหิดลสิทธาคาร (Prince Mahidol Hall) มหาวิทยาลัยมหิดล

ออกไปจนกว่าสถานการณ์จะคลี่คลาย
และจะประกาศกำหนดการประกวดให้ได้ทราบอีกครั้งโดยเร็วที่สุด

จึงขออภัยในความไม่สะดวกมา ณ โอกาสนี้

POSTPONEMENT OF COMPETITION ANNOUNCEMENT

Semi-final Round between March 30 - April 2, 2020
and **Final Round** on April 4, 2020
At the Prince Mahidol Hall, Mahidol University.

The rescheduled dates for both the semi-final and the final round will be announced as soon as possible.

We apologize for any inconvenience and thank you for understanding.

PRINCE MAHIDOL HALL

MACM MUSIC AUDITORIUM
COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY

tiwsc



ใครคือ ‘สุรศักดิ์ กิ่งไทร’ หนึ่งในสี่ เจ้าของเสียงปี่ชวา ในขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารค

เรื่อง:
พิชชาณัฐ ตู้จินดา [Pitchanat Toojinda]
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำวิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

นิยามตัวตน ‘สุรศักดิ์ กิ่งไทร’ ในหนึ่งย่อหน้า เขาเป็นคนจังหวัดลพบุรี ศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ ทุกวันนี้ดำแหน่งหน้าที่งานหลัก คือดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เสียงเครื่องเป่าไทยทั้งปี่/ขลุ่ย ผลงานบรรเลงของเขา นอกจากปรากฏในส่วนงานราชการบนพื้นที่ดนตรีไทยในขนบ เขายังเป็นทั้งเบื้องหน้าเบื้องหลังเจ้าของเสียงเครื่องเป่าไทยบนพื้นที่ดนตรีร่วมสมัย โดยเฉพาะกับวง ‘The Sound of Siam’ [SOS] ที่เสียงขลุ่ยของเขาดังใกล้ไกลทำชาวไทยเทศหลงรักมาแล้วหลายทวีปทั่วโลก ทำไมตัวตน ‘สุรศักดิ์ กิ่งไทร’ จึงยืนหนึ่งทั้งสองพื้นที่ พร้อมบทบาทสำคัญที่เขาได้รับในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค ติดตามคำตอบได้จากทุกตัวอักษรย่อหน้าต่อไป

“ครั้งนี้เป็นครั้งที่ ๓ ที่ผมลงเรือทำหน้าที่เปาปี่ชวา แต่เป็นครั้งแรกที่มีรายชื่อเป็นตัวจริง ถือเป็นเกียรติของชีวิต ก่อนถึงวันจริงต้องมีการซ้อม ซ้อมเพื่อความเรียบร้อยซ้อมเพื่อที่จะได้เจอปัญหาทุกรูปแบบ สมมุติเกิดพายุคลื่นลมจะได้แก้ไขปัญหาจากสถานการณ์จริงจากจุดตั้งต้นจนถึงที่หมาย ระยะเวลามากน้อยขึ้นอยู่กับกระแสน้ำกระแสลม เคยใช้เวลาซ้อมนานสุด ๓ ชั่วโมง ยิ่งถ้าน้ำขึ้นแล้วไหลแรงด้วยนะ ถึงใต้สะพานพระปิ่นฯ มันมีจุดมอง เงยหน้าขึ้นไปเหมือนเรืออยู่กับที่ ไม่ไปจากตรงนั้นสักที วิทยุสื่อสารมีเข้ามาเรื่อยๆ เช่น ‘ระวังมวลลมพุ่งจากคลองบางกอกน้อย’ ลมปะทะเข้าข้างเรือ เรือก็เป๋ไปทางธรรมศาสตร์ อันนี้ประสบการณ์ตรง

“คนปี่จึงต้องผลัดกันเป่าสองคน เสียงห้ามขาด โบราณเป่าคนเดียว ขนาดฝีพายยังตึงแขน ต้องพายเสมอ ล้าไม่ได้ ขึงผ้ากัญญาหรือหลังคาด้วยแล้วยิ่งเหมือนเรือใบ นั่งอยู่ในนั้นรู้เลย ว่าเรือเบี้ยวไม่เบี้ยว เพราะต้านลม ตั้งขบวนกลางแม่น้ำพร้อมแล้วจึงเริ่มเห่เรือ เห่เมื่อไหร่ขบวนเริ่มเคลื่อนเมื่อนั้น สัญญาณแตรจากลำที่ผมนั่งจะเป่าสั่งการ ทุกลำจะเป่าต่อกันเป็นทอด ๆ วงปี่ชวากลองแขกจึงเริ่มเป่า โบราณเขานับเป็นโค้งน้ำ ทีนี้ก็ว่ากันในเรื่องของตัวเพลงที่จะเป่า”

เล่าเสริมให้ฟังว่า เรือ ๒ ลำ ที่ข้าราชการจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีบทบาทรับผิดชอบทำหน้าที่บรรเลง ‘วงปี่ชวากลองแขก’ ในริ้วสายกลาง[๑] ของขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารค ลำหนึ่งเป็น

[๑] *ริ้วสายกลาง ประกอบด้วยเรือพระที่นั่ง ๔ ลำ ได้แก่ เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ เรือพระที่นั่งอเนกชาติภุชงค์ นอกจากนี้ยังมีเรืออีเหลือง เรือแตงโม เรือตำรวจ ๓ ลำ และเรือแซง ๑ ลำ*



เรือกลองนอก ชื่อเรือ ‘อีเหลือง’ [มีตำแหน่งอยู่ด้านหน้าสุดของริ้วสายกลาง] อีกลำหนึ่งเป็นเรือกลองใน ชื่อเรือ ‘แตงโม’ [มีตำแหน่งอยู่ด้านหน้าเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ ใช้สำหรับผู้บัญชาการขบวนเรือ] เรือทั้ง ๒ ลำบรรเลงเพลงชื่อ ‘สรหม่าไทย’ หรือเรียก ‘สรหม่าใหญ่’ แต่ต้องปูพื้นฐานความรู้ทำความเข้าใจอย่างง่าย ๆ ก่อนว่า โครงสร้างเพลงสรหม่าไทยประกอบด้วย ตัวสรหม่า-โยน-แปลง เพราะวงปี่ชวากลองแขกของเรือลำอีเหลืองจะบรรเลงเฉพาะตัวสรหม่า-โยนเท่านั้น แล้วหยุดทำหน้าที่เมื่อถึงที่หมาย แต่นอกจากวงปี่ชวากลองแขกของเรือลำแตงโมจะบรรเลงตัวสรหม่า-โยน ยังต้องออกแปลงเมื่อเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์เข้าเทียบท่าเพื่อส่งเสด็จฯ หรือที่เรียก ‘แปลงส่งเสด็จฯ’ อีกด้วย

ครูปื๊บ คงลายทอง อายุ ๖๕ ปี ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร อดีตเคยทำหน้าที่เป่าปี่ชวาในขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารค เล่าความรู้สรหม่าไทย ว่า

“แต่เดิมวงปี่ชวากลองแขกเป่าเพลงสรหม่าไทยใช้บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์พิธี โดยตั้งอยู่ข้างหน้าวงปี่พาทย์ วงพิธีก็จะมีวงของสำนักพระราชวังเป่าแตรสังข์ด้วย ตั้งอยู่ด้านหลังวงปี่พาทย์ หมายความว่าทั้ง ๓ วงบรรเลงพร้อมกัน คำว่า ‘ประโคม’ คือทำให้เสียงมันดังอึกทึก แล้วทำให้ทราบว่าพระราชพิธีนี้ได้เกิดขึ้นแล้ว ครูจิรัส อาจณรงค์ [ศิลปินแห่งชาติ] เคยนำมาแสดงให้ดูครั้งหนึ่งที่โรงละครแห่งชาติ เสียงที่แสดงออกมามันเป็นอย่างนั้นจริง ๆ ต่อมาด้วยเหตุผลบางประการ หนึ่งการสั่งการแล้วเสียงมันอาจจะอื้ออึง อีกประการหนึ่งคือจำนวนคนเริ่มจำกัด วงปี่ชวากลองแขกจึงมีบทบาทแต่ในกระบวนเรือพระราชพิธี

“ที่ว่าโบราณเขานับเป็นโค้งน้ำ สมัยก่อนธรรมชาติมันเงียบ เสียงปี่ชวากลองแขกจึงดังไปทั่ว พอกระบวนเรือจะเข้าโค้งน้ำ วงปี่ชวากลองแขกก็ส่งสัญญาณโดยใช้ทำนองช่วง ‘แปลง’ สมัยก่อนโค้งน้ำแล้วแปลงเป็นสัญญาณให้ระวัง คนคัดท้ายกับฝีพายมีความสำคัญ เพราะเรือแต่ละลำมีขนาดลำยาวมาก จะยกหรือชะลอพายอย่างไรให้พอดี แต่ปัจจุบันจะเทียบท่าแล้วจึงแปลง สรหม่าไทยจึงเป็นเรื่องของงานมงคล ฟังแล้วเจิดจ้ารุกเร้าด้วยอารมณ์ฮึกเหิมยั่วยุ อวดฝีไม้ลายมือคนปี่คนกลอง เพราะถ้าไม่ใช่คนเรียนปี่หรือคนเรียนเครื่องหนังโดยเฉพาะ ก็ไม่มีทางรู้เลยว่าตรงนี้คืออะไร ชื่อไม้อะไร”

แน่นอนว่า ความเข้าใจเนื้อหาดนตรีย่อมอยู่ในเนื้อในตัวผู้ปฏิบัติ หากแต่ไม่ยากต่อความเข้าใจเชิงทฤษฎีผ่านตัวอักษรสำหรับผู้สนใจข้อสงสัยต่อคำถามที่ว่า ขณะที่

ขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารค ออกดำเนินไปตั้งแต่จุดตั้งต้นจนถึงที่หมาย ปี่ชวาและกลองแขกมีหน้าที่ขึ้นตอนอย่างไร เป่าและตีอะไรในเพลงสรหม่าไทย สรุปคำตอบจากคำให้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเครื่องเป่าและเครื่องหนังไทย อย่างครูปี๊บ คงลายทอง ครูอนุชา บริพันธุ์ ความว่า หัวใจสรหม่าไทยอยู่ที่หน้าทับกลองแขก เรียกตัวสรหม่าเป็น 'ไม้' โครงสร้างแต่ละไม้ประกอบด้วยเนื้อหารายละเอียดต่างกันและซับซ้อน[๒] เรียกไม้หนึ่งว่า 'ไม้ต้น' ไม้สองว่า 'ไม้โปรย' ไม้สามว่า 'ไม้แดก' [กล่าวกันว่ามีมากถึง ๒๐ ไม้]

ในขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารค เมื่อคนกลองแขกตีตัวสรหม่าจบ ๑ ไม้ ต้องตีโยนรอเวลาจนกว่าทหารเรือจะเป่าสัญญาณแตรเดี่ยว[๓] [เป่าทุก ๆ ๑๐๐ เมตร] จึงตีเข้าตัวสรหม่าไม้ต่อไป [จำนวนไม้ที่ตี ตามแต่จะตกลงกัน] ขณะเดียวกันที่ไม่ว่าคนกลองแขกจะตีตัวสรหม่าหรือตีโยน คนปี่ชวาจะเป่าตัวสรหม่าที่เรียกเป็น 'ท่า' จำนวน ๔ ท่า ทั้งคนปี่ชวาและกลองแขกจะบรรเลงวนรอบไปจนกว่าจะถึงที่หมายจึงแปลงส่งเสด็จฯ หมายความว่า ต่างคนต่างทำหน้าที่ของตน หากแต่เมื่อถึงคราวเปลี่ยนขั้นตอนทำนองบรรเลงต่างก็ต้องฟังกันและกัน แล้วจึงยกออกไปทั้งกระบวนเพลง โดยเฉพาะช่วงแปลงส่งเสด็จฯ คนกลองแขกต้องตีหน้าทับแปลงที่เรียกเป็น 'มือ' ออกไปเรื่อย ๆ จนกว่าเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์จะเคลื่อนเข้าเทียบถึงท่า วงปี่ชวากลองแขกจึง 'พร้อมลง' หรือเรียก 'หยดน้ำ' เป็นภาษาสัญลักษณ์ที่หมายรู้ว่าสิ้นสุดกระบวนเพลงเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ ขึ้นถึงฝั่ง

ครูอนุชา บริพันธุ์ อายุ ๕๑ ปี ตำแหน่งดุริยางคศิลปินอาวุโส รองหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร อาจารย์พิเศษวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา อดีตเคยทำหน้าที่ตีกลองแขกในขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารค เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับถ่ายทอดหน้าทับกลองแขกสรหม่าไทยทางพระพิณบรรเลงราช [แย้ม ประสานศัพท์] เล่าว่า

"สรหม่าไทยเป็นสุดยอดหน้าทับเครื่องหนัง เน้นวิธีการบรรเลงกลเม็ดกลองแขกตัวผู้และตัวเมียต่างคนต่างดำเนินจังหวะทำนองของตน แต่เสียงกลองทั้งสองตัวที่ออกมาจะผสานขัดกันอย่างลงตัว เป็นศาสตร์ศิลป์พิสดาร ตัวเมียยากกว่าตัวผู้ เพราะเป็นตัวขัดสร้างสีสันเวลาเรียนต้องต่อท่องจำทีละตัว แม่นยำแล้วจึงตีเข้าคู่ ไม่ว่ากลองตัวไหนตีเกินหรือขาดเพียงเสียงเดียวผิดเมื่อไหร่ จากที่ตีขัดกันจะตีพร้อมหรือทับกันทันที ทำอย่างไรก็ตีต่อไปไม่ได้ วิธีแก้ต้องตีโยนแล้วตั้งไม้ใหม่เท่านั้น ผู้ปฏิบัติด้วยกันจะรู้ว่าตีสำนวนอย่างนี้อีกตัวต้องตีอย่างไร ตัวผู้เป็นคนฉายออกหรือตีกระตุกออกก่อน ตัวเมียจึงรุกตาม บางครั้งตัวเมียกระแทกก่อนก็มี"

สรหม่าไทยยังใช้ออกท้ายเพลงโหมโรงในวงเครื่องสายปี่ชวา[๔] และใช้บรรเลงตั้งต้นก่อนรัวประลองเสภาในวัฒนธรรมปี่พาทย์ประชันวง นอกจากสถานภาพบทเพลงยังวัดความสามารถนักดนตรีว่ามีความชำนาญปฏิบัติได้มากน้อยเพียงใด ถามว่าแล้วผู้ฟังฟังอะไรจากผู้ปฏิบัติสรหม่าไทย นอกจากหน้าทับไม้สรหม่าและมือแปลง ผู้ฟังยังต้องฟังลูกเล่นกลองแขกช่วง 'โยน' ที่สร้างสรรค์ภายใต้กรอบหลักการ ฟังน้ำหนักรสมือ ตีหนักตีเบาปรุงเสียงให้ได้อรรถรส โดยเฉพาะความพิเศษที่ผู้เป่าปี่ชวาทุกคนมีโครงสร้างทำนองสรหม่าเนื้อหาเดียวกัน หากแต่อยู่ที่จะสร้างลีลาขึ้นใหม่เฉพาะตนอย่างไรจากเสียงปี่ชวาที่มีอยู่ทั้งหมด นอกจากไม่ซ้ำผู้อื่น ผู้เป่าคนเดียวกันยังเป่าลีลาแต่ละครั้งไม่ซ้ำกันอีกด้วย นักดนตรีวงปี่ชวากลองแขกจึงต้องมีทั้งความรู้ ทักษะความชำนาญ และประสบการณ์ประกอบเข้าด้วยกัน อย่างที่ 'สุรศักดิ์ กิ่งไทร' ได้รับเลือกทำหน้าที่ในขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคครั้งนี้

กลับมาที่คนต้นเรื่อง ไม่เพียงเท่านั้น เพราะในแวดวงตลาดคน

---

[๒] *ดู 'โครงสร้างหน้าทับสรหม่าไทย' ประกอบเพิ่มเติมเพื่อความเข้าใจเบื้องต้นยิ่งขึ้น ได้จากหนังสือ 'แม่ไม้เพลงกลอง' ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม ณ เมรุวัดประยุรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพมหานคร วันพุธที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๑ หรือ วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต เรื่อง 'วงกลองแขก: วงปี่กลองในพระราชพิธีไทย' ของสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. ๒๕๔๔*

[๓] *แตรเดี่ยวเป่าบอกสัญญาณเพื่อให้ขบวนเรือ 'เดินหน้า' นอกจากนี้ ยังใช้แตรเดี่ยวเป่าบอกสัญญาณในลักษณะอื่น ๆ เช่น พักขบวนเรือ หยุด หรือเลิกขบวนเรือ เป็นต้น*

[๔] *รูปแบบที่บรรเลง คือ โหมโรง ออกสรหม่า โยน แปลง ออกเพลงภาษา แล้วจึงแปลงอีกรอบ*

ทำงานเพลงและห้องบันทึกเสียง เขายังได้ชื่อว่านำเสนอทำนองเพลงตอบโจทย์เจ้าของงานเพลงได้ดีเสมอ ใส่ใจให้ความสำคัญกับอารมณ์เพลงด้วยวิธีคัดสรรวัตถุดิบที่มีในขนบดนตรีไทยแล้วปรับสุ้มเสียงให้เข้ากับพื้นที่ใหม่ทางดนตรีและหูผู้ฟังปัจจุบัน ที่ชัดเจนแล้วว่า นี่คือเสน่ห์ตัวตนของเขาในโลกดนตรีร่วมสมัย ยืนยันจากหลายผลงาน ไม่ว่าเป็น เสียงปี่ชวาในเพลงโอ้ละหนอ...My Love เสียงเครื่องเป่าไทยในโชว์ฤดูกาลพิเศษ The Mask Singer อย่าง The Mask วรรณคดีไทย The Mask Line Thai เสียงขลุ่ยในเพลงประกอบละครหนึ่งด้าวฟ้าเดียว ล่าสุดแสดงสดร่วมกับวง ‘The Sound of Siam’ ต้อนรับสมเด็จพระสันตะปาปาฟรานซิสร่วมพิธีมิสซา ณ สนามศุภชลาศัย



“เริ่มต้นจากฟังแบ็กกิงแทร็กเพลงเขาคิดมาแล้ว รายละเอียดเราเป็นคนออกแบบเอง เขาปล่อยอิสระส่วนตัวตามใจเจ้าของงานเพลง ถามก่อนเลย อารมณ์เนื้อหาเพลงเป็นอย่างไร เศร้า แล้วเศร้าขนาดไหน ถึงขั้นรันทดเลยไหม คนไม่รู้จะเข้าใจว่า เพราะกับหวานนี่เหมือนกัน ไม่เหมือน ถ้าเราเป่าตรงจังหวะจะไม่หวาน มันที่อ ต้องหยอดหรือม้วนให้สละสลวยแล้วไปตกจังหวะเอาข้างหน้า หวานแบบไหน ถ้าหยาดเยิ้มจะได้ย้วยให้ถูก มันอยู่ในโครงสร้างทำนองดนตรีไทยที่เราจัดวาง เป็นความเหมาะสมในแบบที่ผมตั้งใจไว้ตั้งแต่แรกที่จะทำงานเพลงลักษณะนี้

“ใจไม่ได้ต่อต้านหรือปฏิเสธ แรก ๆ ไม่รู้ว่าต้องเล่นอย่างไรมากกว่า มันไม่ใช่ปี่พาทย์มโหรีที่เราคุ้นเคย เล่นเพลงไทยทั้งเพลง คิดกลอนสวย ๆ เอากลอนครูโบราณมาเล่นบ้าง ในวงมโหรีเสียงขลุ่ยก็จะนัว ๆ กันไป เวลาไปเล่นต่างประเทศ ที่ว่าจะหาดนตรีไทยไปเล่นอย่างเดียวไม่ค่อยมีส่วนใหญ่ประกอบการแสดง จั่วหัวกล่อมเข้ารำนิดหน่อย นาทีสองนาที แต่นี่ได้ไปเล่นดนตรีเต็มที่ ถึงท่อนที่ทุกคนหลีกให้เราเป็นพระเอก เราได้โชว์บทบาทเป็นเสียงเครื่องดนตรีหลักในวง บางท่อนเราก็หนุนเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ชอบครับ รู้สึกลงตัว เหมือนอาหารรสกลมกล่อม หรืออย่างในวงเวลาที่พี่โก้ซ้อม เขาซ้อมแค่พอรู้ แล้วไปใส่กันหน้างานเลย”

‘พี่โก้’ หรือที่รู้จักในวงกว้าง ชื่อ ‘โก้ มิสเตอร์แซกแมน’ หัวเรือใหญ่ The Sound of Siam วงดนตรีที่รวมเสียงจากนักดนตรีเบอร์ต้น ๆ เพื่อเป็นตัวแทนเสียงของประเทศในเวทีโลก ไม่ว่าเป็น ดวงพร พงศ์ผาสุก [Vocal] เศกพล อุ่นสำราญ [Saxophone] สุทธิพงษ์ ปานคง [Drums] แมนลักษณ์ ทุมกานนท์ [Piano/Keyboard] วิชชุเดช เนตรสิน [Bass] พุฒิกร วิทยรัตน์ [Guitar] วุฒิชัย จรุงกลิ่น [ซอไทย] และ สุรศักดิ์ กิ่งไทร [ปี่ชวา] ที่นอกจากตารางแสดงสดคอนเสิร์ตและร่วมงานเทศกาลดนตรีในประเทศอย่างต่อเนื่องแล้ว เดือนกันยายนที่ผ่านมา The Sound of Siam ยังบินลัดฟ้าไปประเทศแอฟริกาใต้เพื่อร่วมงาน ‘Joy of Jazz Festival’ ณ เมืองโจฮันเนสเบิร์ก ที่ไม่เพียงได้ร่วมงานกับนักดนตรีฝีมือดีเท่านั้น หากแต่เขายังได้รู้จักผู้ฟังหน้าใหม่ต่างพื้นที่วัฒนธรรมอีกด้วย

“ต่างชาติเขาฟังกันจริง ๆ ฟังดนตรีกลางแจ้ง ถึงเขาจะกินเบียร์กินเหล้า แต่มีมารยาท เพราะเขาตั้งใจเสียเงินซื้อบัตรมาฟังดนตรี มันก็ดีต่อใจคนเล่น งานนี้ผมโชว์ทั้งปี่ขลุ่ย คนฟังต้องใช้คำว่าทึ่งมาก ๆ ทึ่งกับการระบายลม ขยี้ ความพลิ้วไหวของเสียงขลุ่ย ฝรั่งเขาส่งเสียงฮือฮาพอใจกันอยู่แล้ว แรก ๆ ก็คนสองคน หลัง ๆ นี่ดังทั้งโรง ระบายลมด้วยแล้วยิ่งไม่ต้องพูดถึง เงียบฟังกันทั้งโรง ผมเป่าจากเวทีเดินลงไปหาคนดู สักพักคนดูสงสัย



ว่าเกิดอะไรขึ้น ช่วงที่ผมออกไปเข้าห้องน้ำ โอ้โห คนแห่มาขอถ่ายรูป คุณทำอย่างไรถึงเป่าได้นานขนาดนั้น ร่างกายต้องแข็งแรงมาก ๆ ใช่ไหม บางคนถึงกับลองทำตามก็มี เขาบอกเขาเหนื่อยเลย

“สำคัญอีกอย่างคือ เพลงที่เราเรียงไว้ต้องปรับเปลี่ยนได้ เล่นเพลงอะไรแล้วเขาถึงจะสนใจ คนกำลังจะเดินออกอยู่ตรงหน้า ต้องใช้เพลงอะไรเรียกให้เขากลับเข้ามา เรียกนะไม่ใช่ไล่ พี่โก้เขาดูคนฟังเป็นหลัก โชว์แต่ละชุดเอาคนอยู่ไม่อยู่ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นพิธีกรหลักสำคัญมาก ต้องพูดให้ทั้งสนุกแล้วก็เกิดความเข้าใจ ดนตรีไทยนำมาเรียบเรียงเป็นโชว์ก็ได้ คนเล่นกับคนดูจะได้มีคำถามคำตอบ ง่าย ๆ อย่างระบายลม ‘คุณทำได้ไหม ทำไม่ได้ แสดงว่าพลังน้อย เมื่อคืนไปทำอะไรมา’ หรือโชว์ระหว่างเพลง โครงสร้างหลัก โหมโรง เพลงเถา ปรบไก่ ทยอย เพลงลา แทรกได้ไหม ตลกหน้าม่าน การละเล่นไทย ลำตัด รำมะนา เรายังขาดการคิดเรื่องนี้”

นอกจากสิ่งที่เขากล่าวเป็นเหตุเป็นผลข้างต้น ประสบการณ์บนเวทีแสดงสดกว่า ๑๐ ปี ยังบอกเขาอีกว่าหัวใจสำคัญที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการแสดงสดแต่ละครั้ง นอกจากเสียงที่เกิดขึ้นจากฝีมือผู้เล่นและเครื่องดนตรีที่ดี ต้องดีตั้งแต่การเลือกใช้ไมโครโฟนให้เหมาะกับเครื่องดนตรี และดีที่ซาวด์เอ็นจิเนียร์ เสียงที่ออกมาจากลำโพงก่อนถึงหูผู้ฟังจึงจะดีตามไปด้วย เขาตัดปัญหาเสียงขลุ่ยที่มีเนื้อเสียงเบากว่าเครื่องดนตรีสากลชิ้นอื่น ๆ ในวง โดยลงทุนซื้อไมโครโฟนไร้สายอย่างดีสนนราคาตัวเลข ๖ หลักด้วยเงินส่วนตัว เพื่อแลกกับคุณภาพเสียงและผลงานที่จะเกิดขึ้นทุกครั้งบนเวที

“เวลาพี่โก้ไปแสดงสดต่างประเทศ เขาจะมีซาวด์เอ็นจิเนียร์ไปด้วยทุกครั้ง เพราะรู้ธรรมชาติเสียงของวงเราดีว่าเป็นอย่างไร บางคนรู้ก็รู้ไม่ถึง รู้แค่ว่าอันนี้ดังอันนี้เบา แต่มิกซ์เสียงไม่เป็น แถมไม่รู้ประเภทใช้งานของไมค์ ก่อนเดินทางไปถึงจะสื่อสารกันเรียบร้อยแล้วว่า เครื่องดนตรีชนิดนี้ใช้กับไมค์ประเภทไหน กำหนดของไปก่อน อย่าลืมว่าคนฟังไม่ได้ฟังเสียงแท้จากเครื่องดนตรี เขาฟังผ่านลำโพง ลำโพงยี่ห้อดีขนาดไหน เทคโนโลยีดีแค่ไหนก็ต้องขยับตามให้ทัน สมมุติมีคนหาวงดนตรีไทยไปเล่นงานต่างประเทศ ซ้อมอย่างหนัก ๓ เดือน ไมค์อย่างดีจับแต่ละชิ้น แต่มิกซ์เสียงออกลำโพงระนาดดังรางเดียว สามเดือนที่ซ้อมมาถามว่าพังไหม พังแน่นอน

“อย่างมากเวลาไปเล่นงานดนตรีไทย ตั้งวงเสร็จเขาก็แค่ถามว่า ‘ขอไมค์กี่ตัว’ เคยถามบ้างไหม ‘พี่ เครื่องนี้โทนเสียงเป็นอย่างไร ผมจะได้เอาไมค์ให้ถูก กลองทัด เดี๋ยวผมเอาไมค์กระเดื่องให้ดีกว่า เพราะเสียงมันสั้น’ เท่าที่สังเกต เสียงฉิ่งนี่ดังแหลมเลยเพราะเอาไมค์คอนเดนเซอร์ไปจับ ดูดเสียงตาย ไมค์ประเภทนี้ก็รู้อยู่ว่าแค่ลมหายใจมันยังเข้า ฉะนั้นซาวด์เอ็นจิเนียร์ต้องศึกษามีความรู้ธรรมชาติเสียงเครื่องดนตรีไทยด้วย เป็นอาชีพแล้วก็เปิดสอนรายวิชาในมหาวิทยาลัยได้ งานดนตรีไทยไม่ใช่น้อยๆ นะครับ แต่เราขาดกำลังคนด้านนี้มาก วงของเราจะดังหรือดับก็เพราะซาวด์เอ็นจิเนียร์ด้วย”

รู้จักตัวตน ‘สุรศักดิ์ กิ่งไทร’ เพิ่มเติมในหนึ่งย่อหน้า เขาเป็นอดีตนักเรียนระนาดเอกที่เรียกได้ว่า อนาคตตำแหน่งดาวนักระนาดอยู่ใกล้แค่เอื้อม ตีระนาดไหวและเสียงโตเพราะเป็นคนถนัดซ้าย ก่อนหันเหความสนใจไปทางเครื่องเป่าไทยตามคำแนะนำเพื่อน เคยเป็นครูสอนดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ต่อมาไม่นานมีรายชื่อสอบติดอันดับหนึ่งบรรจุข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ตำแหน่งปี่ใน ที่ทุกวันนี้นอกจากหน้าที่รับผิดชอบงานหลัก ยังเล่นดนตรีตามที่ได้รับสายโทรศัพท์เป็นงานรอง ติดตามผลงานความเคลื่อนไหวของเขาทั้งแสดงสดและฟังเพลงบรรเลงร่วมกับวง The Sound of Siam ได้ทางยูทูบ และแฟนเพจเฟซบุ๊ก ชื่อ ‘SOS’

บรรณานุกรม

ขำคม พรประสิทธิ์. ๒๕๓๓. **สรหม่า**. งานวิจัยปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญตา เชียนทองกุล. ๒๕๔๘. **ดนตรีในพระราชพิธี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

มนัส ขาวปลื้ม. ๒๕๔๑. “หน้าทับกลองแขกเพลงสระหม่าไทยหรือสระหม่าใหญ่” ใน **แม่ไม้เพลงกลอง**. กรุงเทพฯ: บริษัทพิมเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. ๒๕๔๔. **วงกลองแขก: วงปี่กลองในพระราชพิธีไทย**. งานวิจัยปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๕๓. **วงปี่ชวากลองแขกในพระราชพิธี**. [เอกสารประกอบโครงการสัมมนา]. (ม.ป.ท.).

สัมภาษณ์

ปี๊บ คงลายทอง. **สัมภาษณ์**. ๑๘ ตุลาคม ๒๕๖๒.

สุรศักดิ์ กิ่งไทร. **สัมภาษณ์**. ๙ ตุลาคม ๒๕๖๒.

อนุชา บริพันธุ์. **สัมภาษณ์**. ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๒.

อัมรินทร์ แรงเพ็ชร. **สัมภาษณ์**. ๑๐ ตุลาคม ๒๕๖๒.



Logic Pro X Updated: Getting Familiar with Quick Sampler

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

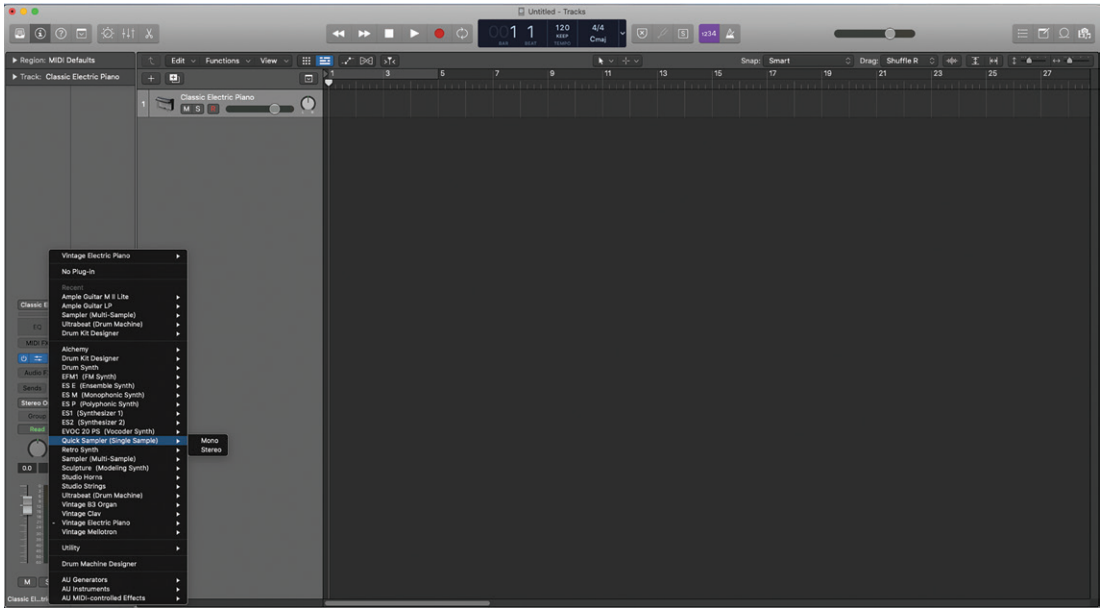
Apple recently gave Logic Pro X an update. This update (10.5) includes various improvements, the most notable of which being that they got rid of the EXS24 sampler instrument, replacing it instead with two new and much needed updated samplers called “Quick Sample” and “Sampler”.

While “Sampler” is simply an updated version of EXS24, Quick Sample, on the other hand, is a new (to Logic) slicer type sampler instrument. Although Quick Sample is similar to samplers already found in other DAWs such as Fruity Loops and Ableton, it is a long-awaited and welcome addition to Logic Pro X, especially for electronic music producers making sample-based music.

This article will give a brief tutorial on how to use Quick Sample while also taking a look at some, but not all, of the features contained within the new sampler instrument. Before updating to Logic Pro X version 10.5 you will need to ensure you are running a version of macOS 10.14.6 or later, otherwise it will not work. This article is intended for Logic users who are familiar with sampling and how sampler instruments work.

Step 1

Start by inserting a new software instrument, then load Quick Sample into the empty instrument channel.



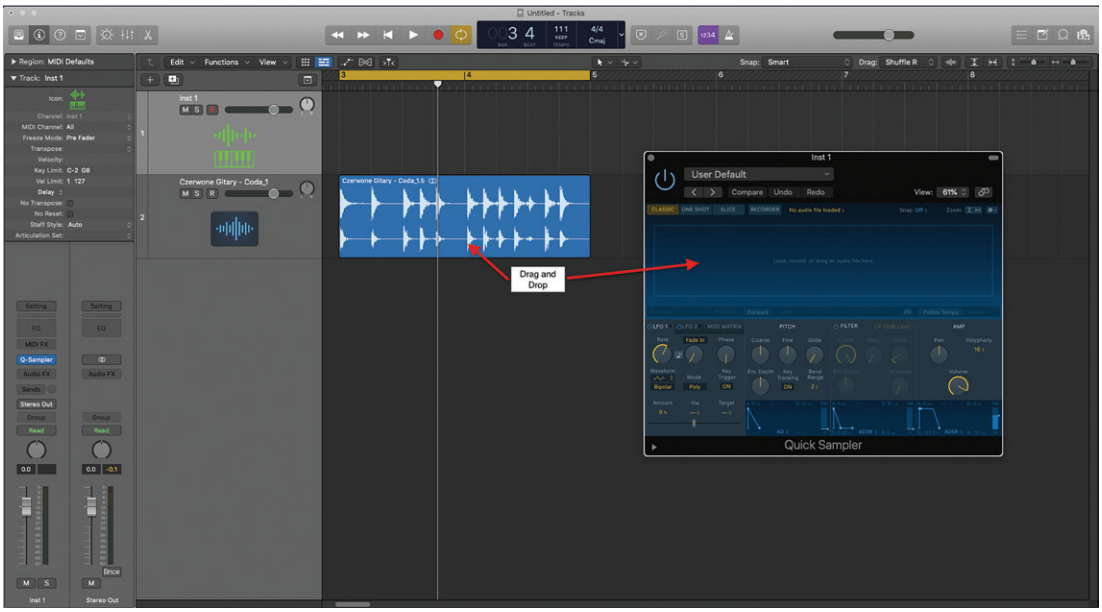
Step 2

Next, create a new audio channel and import a piece of audio that you want to sample into the empty audio channel. In this tutorial, I will sample the drums from a song called “Coda” by Czerwone Gitary. However, you can use any piece of audio that you want, be it pianos, voice, strings and so on.



Step 3

After you have imported your audio, edit it, keeping only the section(s) that you want to use. In this case, I have created a loop of the drum break and deleted the other parts that I do not need. After editing the parts that you want, drag and drop the edited audio loop into the empty rectangle on the sampler instrument interface.



You could alternatively import the whole track and edit it in the sampler instrument without pre-editing it. You can set which sections you want to include in your sample selection by using the two arrows at the bottom ends of the audio waveform in the sampler interface. You can also set where your samples start and loop back by using the two reverse arrows at the top ends of the audio waveform on the sampler interface.

As another alternative you can load samples from an external device or location. To do this, click on the empty rectangle on the sampler interface, then upload the audio from its source.



*Note: Any sample loaded into Quick Sample is automatically pitched (chromatically) across your controller, meaning that you can play the same audio sample in different keys and octaves without having

to do anything manually. Keep in mind that the auto pitch function does not work when the sampler is set to “Slice”. However, your samples will still be automatically mapped across your controller, but only as the original samples that you sliced.

Step 4

After importing your audio into the sampler instrument, you will need to decide on the play style of your sampler instrument. In this case, I have selected “Slice” and set my slice “Mode” to “Manual”. To insert a slice marker simply click (once) at the end of the transient that you want to chop. To remove a slice, double-click on the slice marker. You can place the slice markers more accurately by simply dragging them backwards or forwards.



*Note: In Slice mode, your samples will be automatically set to start on a certain octave on your keyboard. In my case, my samples start on C1. You can select which key and octave your samples start on in the strip beneath the audio wave-form on the sampler interface.



Sample Modes

1. “Classic” means that the sample will play and keep looping as long as you hold down that key. If you let go of the key the sample will stop playing.

2. “One Shot” means that you will be able to play a sample by pressing and releasing a key. You won’t have to hold the key down but the sample will not loop when it gets to the end unless you press the key again. I would recommend setting your polyphony to either 1 or mono in this mode.

*Note: This setting is dependent on the polyphony of your sampler instrument. So, if the polyphony is set to 3 and you press a key down 3 times in quick succession then a maximum of 3 instances of that sample will be triggered, each playing from start to finish while audibly clashing over one another. If you want the samples to cut each other off each time a key is pressed then you will need to set your polyphony to 1.

3. “Slice” will allow you to edit your sample into smaller individual sections of your own choosing. You can either select one of the automatic slice modes or manually go in and decide where you want your individual samples to start and stop.

*Note: For audio samples like drums where the user usually wants short individual samples, its best to use “Transient+Notes” mode instead of manually creating your own slices.

4. “Record” allows you to record an external or software instrument directly into the sampler. You can then edit the resulting audio as you see fit.

Step 5

After you have edited your samples, the next step is to save your instrument so that you can use it in the future. To do this go to the drop-down menu on the Quick Sampler interface (where it says Factory Default), then select “Save As”. A window allowing you to name your instrument will pop up. Type in a memorable name for your new instrument and that’s it. The only thing left to do is create some music.



*Note: A new feature of Quick Sampler is that it incorporates flex mode and follow tempo into it. When flex mode is enabled the sample will play at the original length and speed of the source sample, even if you play in a different key. When flex mode and follow tempo are both enabled, then slices will be stretched or contracted depending on the original sample tempo and the tempo of your current project, thereby allowing you to change the tempo without affecting the pitch more easily than previously.



Conclusion

In summary, Quick Sampler is a long-awaited and much-appreciated addition to Logic Pro. It has made the sampling process much less cumbersome, while also adding helpful features that make sampling more intuitive than it previously was with EXS24.

I'm sure I'm not only speaking for myself when I say the addition of Quick Sampler will improve both productivity and creativity for sample-based music producers using Logic Pro. I'm also quite certain that this update will be a major factor in convincing many sample-based producers who are on the fence about Logic Pro X into using it as their main DAW.



สถาปัตยกรรมภายในและออร์แกนของโบสถ์ Nikolaikirche (นิโคไลเคียร์เคอ) Leipzig สถานที่ที่ Johann Sebastian Bach (โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค) แสดงคันตาตาและออราโทริโอจำนวนมากร่วมกับ Thomanerchor (โธมาเนอร์คอร์: วงขับร้องประสานเสียงแห่งโบสถ์ Thomaskirche) เป็นครั้งแรก รวมไปถึงบทประพันธ์ Johannespassion (St. John Passion) หนึ่งในผลงานชิ้นสำคัญ ในวันศุกร์ประเสริฐ (Good Friday) ที่ ๗ เมษายน ค.ศ. ๑๗๒๔ (พ.ศ. ๒๒๖๗)

ตามรอยเส้นทาง Bach
(ตอนที่ ๒๖)

เรื่อง:
ฮิโรชิ มะซึชิม่า (Hiroshi Matsushima)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาเครื่องเป่าลมไม้
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
แปล:
ชัชพล เจียมจรรยง (Chatchapon Jiamjanyoung)
อาจารย์ประจำภาควิชาเครื่องลมไม้
วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

IX. การจากไปของผู้ยิ่งใหญ่

จากการไม่ลงรอยกันระหว่าง Bach (บาค) กับคุณพ่ออธิการประจำโบสถ์ Thomasschule (โธมัสชูเลอ) และผู้ปกครองในเมือง Leipzig (ไลป์ซิก) ส่งผลให้ในช่วงบั้นปลายชีวิตของ Bach เลิกประพันธ์ผลงานด้านการศึกษาและดนตรีสำหรับโบสถ์ แล้วเริ่มรวบรวมดนตรีตามแบบที่เขาชื่นชอบ

ผลลัพธ์ที่ได้ คือ ดนตรีที่เปี่ยมล้นไปด้วยแคนนอนและฟิวก์ที่ซับซ้อน ดูเหมือนว่าผลงานเหล่านี้ไม่ได้ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อการบรรเลง แต่เป็นการประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงรสนิยมทางดนตรีของ Bach เสียมากกว่า

Bach ใช้ชีวิตในช่วงบั้นปลาย

โดยไม่สนใจว่าคนรอบข้างจะเข้าใจดนตรีของเขาหรือไม่ และเสียชีวิตหลังจากที่ได้สรุปและรวบรวมเทคนิคการประพันธ์เพลงทั้งหมดในประวัติศาสตร์ดนตรีไว้ ผลงานเหล่านั้นได้ฟื้นคืนชีวิตอีกครั้งในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ และกลายมาเป็นแบบแผนให้กับเหล่าคีตกวีทุกคน Bach คงรู้ตั้งแต่ตอนนั้นแล้วว่า คุณค่าที่แท้จริงของผลงานของตนจะไม่เป็นที่ยอมรับในช่วงชีวิตของเขา

๒๖. เมือง Leipzig (ไลป์ซิก) III

นอกจาก Gewandhaus (เกวานด์เฮาส์) และโรงอุปรากรแล้ว พิพิธภัณฑ์ Grassi (กราสซี) และพิพิธภัณฑ์ Bach ยังเป็นอีกสองสถานที่ใน Leipzig ที่ผมขอแนะนำว่าควรไปเยี่ยมชมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะถ้าหากคุณเป็นนักดนตรีหรือคนรักดนตรี

ณ จัตุรัส Johannisplatz (โยฮันนิสพลัทซ์) บ้านเรือนยังคงเป็นสถาปัตยกรรมแบบทศวรรษที่ ๑๙๒๐ ผสมผสานเข้ากับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้อย่างลงตัว พิพิธภัณฑ์ Grassi ตั้งชื่อตาม Franz Dominic Grassi (ฟรานซ์ โดมินิก กราสซี: ค.ศ. ๑๘๐๑-๑๘๘๐ / พ.ศ. ๒๓๔๔-๒๔๒๓) นักธุรกิจผู้ประสบความสำเร็จในเมือง Leipzig อีกทั้งเป็นผู้ให้การอุปถัมภ์ด้านศิลปะอีกด้วย พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เป็นเหมือนการรวมพิพิธภัณฑ์ ๓ แห่งมารวมไว้ในที่เดียว คือ Museum für Völkerkunde (Ethnography Museum ดูแลโดยรัฐ Sachsen) Museum für Angewandte Kunst (The Museum of Applied Arts ดูแลโดยเมือง Leipzig) และ Museum für Musikinstrumente (Museum of Musical Instruments, เป็นทรัพย์สินของมหาวิทยาลัย Leipzig)

พิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรีแห่งนี้เก็บรวบรวมเครื่องดนตรีที่เกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมเยอรมันเอาไว้มากมาย ส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีจากช่วงศตวรรษที่ ๑๖ จนถึงปัจจุบัน รวมทั้งหมดราว ๆ ๕,๐๐๐ ชิ้น โดยเครื่องดนตรีส่วนมากเป็นเครื่องดนตรีทางแถบยุโรป ผู้เข้าชมสามารถทดลองเล่นเครื่องดนตรีบางชนิดได้อีกด้วย

พิพิธภัณฑ์ Bach ดำเนินการโดย Bach-Archiv เป็นสถาบันวิจัยค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับ Johann Sebastian Bach โดยเฉพาะ สถาบันแห่งนี้เป็นส่วนหนึ่งของมหาวิทยาลัย Leipzig ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงพิพิธภัณฑ์ แต่ยังเป็นศูนย์เก็บรวบรวมงานวิจัยและจัดงานเทศกาลเกี่ยวกับ Bach อีกทั้งจัดการแข่งขันดนตรีระดับนานาชาติ สำหรับนักดนตรีเยาวชนด้วยเช่นกัน



ทางเข้าพิพิธภัณฑ์ Grassi



ห้องนิทรรศการเกี่ยวกับ viola da gamba (วิโอลา ดา กัมบา)



พิกโคโล ฟลุต โอโบ และบาสซูน แบบบาโรกก็มีให้ชม



คอนโซลออร์แกน เป็นชิ้นส่วนเดียวของออร์แกนที่ Bach เคยเล่นที่ Leipzig ที่ยังคงเหลือรอดมาจนถึงปัจจุบัน (เป็นของเดิมแค่บางส่วนเท่านั้น) เป็นผลงานของ Johann Scheibe (โยฮันน์ ไชเบอ: ค.ศ. ๑๖๗๕-๑๗๔๘ / พ.ศ. ๒๒๑๘-๒๒๙๑) ที่สร้างขึ้นสำหรับโบสถ์ Johanneskirche (โยฮันเนสเคียร์เคอ) และ Bach เป็นผู้ทดสอบเครื่องดนตรีชิ้นนี้ ในปี ค.ศ. ๑๗๔๓ (พ.ศ. ๒๒๘๖) (ภาพโดย Gert Mothes เป็นทรัพย์สินของพิพิธภัณฑ์ Leipzig Bach)

ณ โถงทางเดิน ผู้เข้าชมจะได้รู้สึกราวกับว่า Bach ในวัย ๖๐ ปี กำลังมายืนรอต้อนรับอยู่และพร้อมที่จะได้รับประสบการณ์ทุกอย่างเกี่ยวกับ Bach นอกเหนือจากคอนโซลออร์แกนจากหลังที่ Bach เคยเล่นตอนยังมีชีวิตอยู่ใน Leipzig และได้รับการบูรณะขึ้นใหม่แล้ว ผู้เข้าชมยังสามารถชื่นชมกับโน้ตต้นฉบับลายมือของ Bach อันหาค่ามิได้ พร้อมทั้งฟังผลงานของ Bach ตามบูธต่าง ๆ ที่จัดไว้ได้อีกด้วย ในส่วนของการแสดงดนตรีนั้นจะถูกจัดขึ้นอยู่เป็นประจำ ณ หอแสดงเล็กของพิพิธภัณฑ์ ชื่อ “Sommersaal (โซมเมอร์ซาล)” ซึ่งมีทั้งห้องแต่งตัวนักดนตรีและเพดานปรับระดับได้



เครื่องดนตรีจากสมัยบาโรกถูกจัดแสดงไว้อย่างเป็นสัดเป็นส่วน จำนวนของเครื่องดนตรีไม่ได้มีเยอะมากเมื่อเทียบกับพิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรี แต่ผู้เข้าชมก็มีโอกาสได้ชื่นชมเครื่องดนตรีอันทรงคุณค่าอย่าง วิโอโลน ที่ใช้ในวงออร์เคสตราของ Bach และวิโอลาดามอเร ซึ่งออกแบบโดย Johann Christian Hoffmann (โยฮันน์ คริสเตียน ฮอฟฟ์มันน์) เพื่อนสนิทของเขา นอกจากการแต่งเพลงแล้ว Bach ยังมีความสนใจในการพัฒนาเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ อีกด้วย (ภาพโดย Gert Mothes เป็นทรัพย์สินของพิพิธภัณฑ์ Leipzig Bach)



ห้องแล็บที่มีข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับขั้นตอน วิธีการทำงาน และโครงงานเกี่ยวงานวิจัยของ Bach (ภาพโดย Gert Mothes เป็นทรัพย์สินของพิพิธภัณฑ์ Leipzig Bach)

ผมประทับใจกับงานวิจัยที่ได้ผลลัพธ์มาจากการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นอย่างมาก เป็นที่รู้กันว่าผลงานหลาย ๆ ชิ้นของ Bach อาทิ Mass ในบันไดเสียง B minor ได้ถูกแก้ไขบางส่วนโดย Carl Philipp Emanuel (คาร์ล ฟิลิปป์ เอมานูเอล) ลูกชายของเขา การใช้ XRF



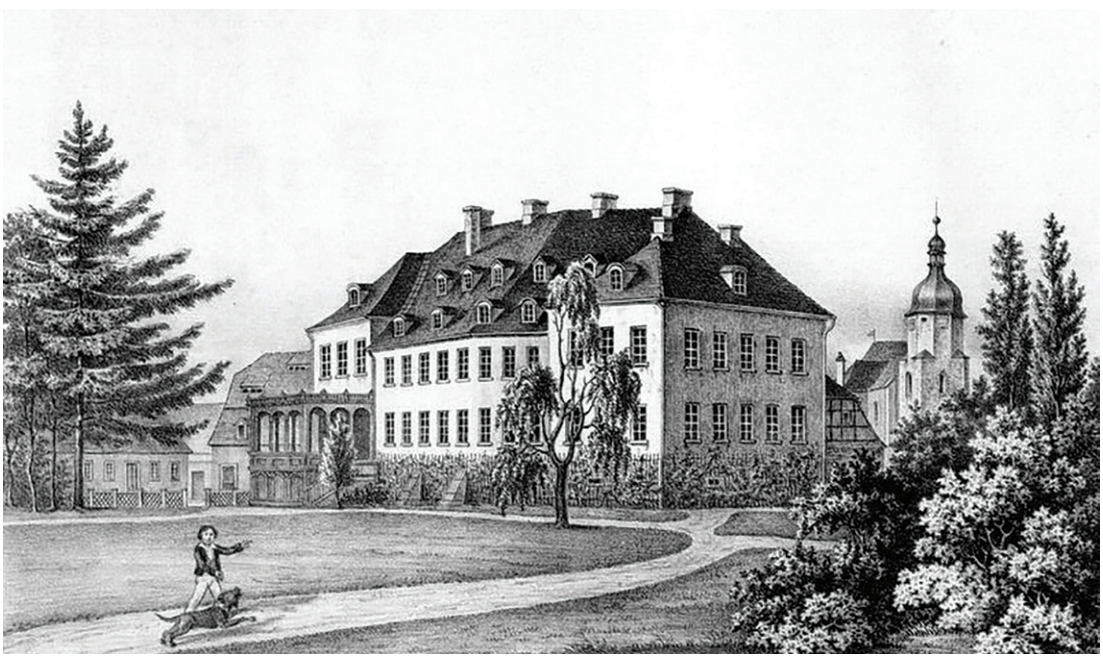
นี่อาจเป็นห้องนิทรรศการที่น่าตื่นตาตื่นใจที่สุดก็เป็นได้ ในภาพคือห้อง Schatzkammer (ชัทซ์คามเมอร์ / ห้องสมบัติ) ในห้องนี้ ผู้เข้าชมสามารถดื่มด่ำไปกับภาพวาด Johann Sebastian Bach ของแท้จากปลายพู่กันของ Elias Gottlob Haussmann (เอลีอาส โกธโลบ เฮาส์มันน์) ซึ่งเป็นเพียง ๑ ใน ๒ ภาพที่มีอยู่บนโลก อีกทั้งยังมีโน้ตต้นฉบับลายมือของ Bach จัดแสดงไว้ในตู้กระจก แต่ด้วยความบอบบางของต้นฉบับ โน้ตแต่ละฉบับจะถูกนำออกมาจัดแสดงเพียงไม่กี่เดือนก่อนที่จะถูกเก็บเข้าห้องเก็บรักษาและนำต้นฉบับเพลงอื่นมาจัดแสดงต่อหมุนเวียนกันไป (ภาพโดย Gert Mothes เป็นทรัพย์สินของพิพิธภัณฑ์ Leipzig Bach)

(X-Ray Fluorescence) ทำให้นักวิจัยสามารถค้นพบความแตกต่างของหมึกที่ใช้และสามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าโน้ตตัวไหนเขียนโดย Bach และตัวไหนเขียนโดยลูกชายของเขา

อาคาร Bach-Archiv ที่ตั้งประจันหน้าอยู่กับโบสถ์ Thomaskirche เป็นทรัพย์สินของ Georg Heinrich Bose (เกออร์ก ไฮน์ริค โบเซอ: ค.ศ. ๑๖๘๒-๑๗๓๑ / พ.ศ. ๒๒๒๕-๒๒๗๔) พ่อค้าที่มั่งคั่งที่สุดในเมืองและได้มีการบูรณะใหม่เมื่อปี ค.ศ. ๑๙๘๕ (พ.ศ. ๒๕๒๘) เนื่องในโอกาสครบรอบ ๓๐๐ ปี วันเกิดของ Bach โดย Bose ได้ซื้อบ้านหลังนี้เมื่อปี ค.ศ. ๑๗๑๐ (พ.ศ. ๒๒๕๓) และปรับปรุงใหม่ให้เป็นสถาปัตยกรรมแบบบาโรก บ้านหลังนี้อยู่ถัดจาก Thomasschule (โธมัสชูเลอ) อันเป็นสถานที่พำนักและสอนหนังสือของ Bach ตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๗๒๓ (พ.ศ. ๒๒๖๖) ด้วยความที่ Bose เป็นผู้ที่ให้การสนับสนุน Bach อย่างเต็มที่ และทั้งสองครอบครัวเป็นเพื่อนบ้านดีต่อกัน ทำให้ช่วงเวลาที่ Bach ได้ไปเยือนบ้านของ Bose เป็นช่วงเวลาที่แสนวิเศษ

"O holder Tag, erwünschte Zeit (O fair day, longed for time), BWV 210" เป็นดนตรีคันตาตาสำหรับคฤหัสถ์ที่ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในพิธีแต่งงาน โดยเสียงโซปราโนที่งดงามเปรียบเสมือนคำอวยพรแด่คู่บ่าวสาวซึ่งเป็นผู้ว่าจ้างให้ประพันธ์งานชุดนี้ ในท่อนที่ ๖ "Schweigt, ihr Flöten, schweigt, ihr Töne (Be silent, flutes, silence your tones)" เป็นท่อนที่มีบทอารียา (aria) สำหรับโซปราโนที่งดงามขับร้องควบคู่ไปกับแนวสอดประสานของฟลุตที่ชวนให้นึกถึงเหล่าวัชพืชที่ลู่ไปตามกระแสน้ำไหลเอื่อย มีความเป็นไปได้ว่าผลงานชิ้นนี้ถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับสมาชิกบางคนในตระกูล Bose

ในช่วงฤดูร้อนของปี ค.ศ. ๑๗๔๒ (พ.ศ. ๒๒๘๕) Bach ได้ประพันธ์คันตาตาบทใหม่มีชื่อว่า "Mer hahn en neue Oberkeet (We have a new Lord of the Manor), BWV 212" หรือเป็นที่รู้จักกันในชื่อ "Bauernkantate (Peasant Cantata)" แสดงครั้งแรกที่หมู่บ้าน Kleinzschocher (ไคลน์ซโชเคอร์) ใกล้กับเมือง Leipzig โดยบทคันตาตาเพื่อความบันเทิงชุดนี้ มีลักษณะเป็นเหมือนละครเพลง ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นการสรรเสริญ Carl Heinrich von Dieskau (คาร์ล ไฮน์ริค ฟอน ดีสเคา) ซึ่งเป็นหัวหน้าผู้ตรวจการ โดยมี Picander (พิคานเดอร์) เป็นผู้ประพันธ์เนื้อร้อง นอกจากนั้น Bach ยังประพันธ์บท Kaffeekantate



ปราสาท Kleinzschocher ราว ๆ ปี ค.ศ. ๑๘๖๐ (พ.ศ. ๒๔๐๓) โดย F. Heise (สื่อสาธารณะ)

(Coffee Cantata), BWV 211 อีกด้วย Dieskau เป็นหัวหน้าสายตรงของ Picander ซึ่งหน้าที่หลักคือลูกจ้างของเมือง Picander ประพันธ์เนื้อร้องที่แฝงอารมณ์ขันโดยใช้ภาษาถิ่นของ Sachsen (ซัคเซน) ตอนบน แล้วนำมาผูกเข้ากับจังหวะแบบดนตรีพื้นบ้านของ Bach ได้อย่างลงตัว อย่างไรก็ตาม ผลงานคันตาตาสำหรับคฤหัสถ์ชิ้นสุดท้ายนี้ เป็นหนึ่งในผลงานชิ้นท้าย ๆ ของ Bach ในตอนที่ยังทำงานร่วมกับ Collegium Musicum (คอลเลจิอุม มูสิคุม) ก่อนที่จะมาถึงจุดผกผันของชีวิตในช่วงปี ค.ศ. ๑๓๓๐ (พ.ศ. ๒๒๗๓) จนถึงช่วงต้นทศวรรษ ๑๓๔๐

ในปี ๑๓๓๔ (พ.ศ. ๒๒๗๗) Gesner ผู้เป็นอธิการของโรงเรียน Thomasschule (โธมัสชูเลอ) และผู้ให้ความช่วยเหลือ Bach ที่ดีที่สุดคนหนึ่งได้ออกจากตำแหน่ง อธิการคนใหม่คือ Johann August Ernesti (โยฮันน์ เอากุสต์ แอร์เนสติ: ค.ศ. ๑๓๐๗-๑๓๘๑ / พ.ศ. ๒๒๕๐-๒๓๒๔) ผู้เป็นบุตรของ Gesner ทำให้ Bach มีลางสังหรณ์ว่าจะมีบางอย่างที่ไม่ดีเกิดขึ้น และมันก็เป็นไปตามคาด อธิการคนใหม่ได้ปฏิรูปหลักสูตรของโรงเรียนเสียใหม่ ซึ่งเป็นไปในแนวทางที่แตกต่างจากความตั้งใจของ Bach อย่างไรก็ตาม การปรับเปลี่ยนของอธิการคนใหม่ก็ไม่ได้ไร้เหตุผลเสียทีเดียว โรงเรียนที่ต้องดีเด่นทั้งทางด้านวิชาการและดนตรี ค่อนข้างจะล้าสมัยไปเสียแล้ว ณ ช่วงเวลานั้น Ernesti ที่พยายามจะยกระดับมาตรฐานของการศึกษาด้านวิชาการรู้สึกว่า การที่นักเรียนต้องมานั่งเรียนดนตรี เป็นสิ่งที่ไร้ประโยชน์ จึงได้ตัดวิชาดนตรีที่ Bach สอนออกไปจากหลักสูตร

วันหนึ่ง นักเรียนที่ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าผู้ช่วยของ Bach ในการดูแลวงประสานเสียง ลงโทษรุ่นน้องคนหนึ่ง



Johann August Ernesti เนื่องจากแนวทางของหลักสูตรการเรียนการสอนในยุคเรืองปัญญาเขาจึงไม่รู้สึกว่าดนตรีมีความสำคัญเท่าไรนัก เขาจึงมีปากเสียงกับ Bach เกี่ยวกับเรื่องวงขับร้องประสานเสียงอยู่บ่อยครั้ง

Ernesti รู้สึกโกรธกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอย่างมาก จึงมีคำสั่งให้นักเรียนที่เป็นผู้ช่วยของ Bach ลาออก แล้วแต่งตั้งนักเรียนคนอื่นขึ้นมารับตำแหน่งผู้ช่วยแทน ซึ่งเป็นคนที่ไม่เหมาะสมกับหน้าที่นี้เลย เมื่อ Bach เห็นนักเรียนคนใหม่ที่แต่งตั้งโดย Ernesti มาทำงานในพิธีนมัสการ Bach ได้จัดการไล่เด็กนักเรียนคนนั้นออกไปจากพิธี ก่อนที่ Ernesti จะเรียกนักเรียนคนนั้นกลับมาในภายหลัง ถ้านึกภาพตามดูแล้ว นั่นคงเป็นสถานการณ์ที่ชวนปวดหัวน่าดู

ปัญหาเช่นนี้ได้ดำเนินไปเรื่อย ๆ กว่า ๒ ปี และอย่างที่ได้เคยกล่าวไปในตอน Dresden (เดรสเดน) ว่า Bach ได้รับตำแหน่งหน้าที่การงานที่สูงขึ้น โดยมีชื่อตำแหน่งว่า “ผู้แทนแห่ง Sachsen และคีตกวีหลวงแห่งโปแลนด์” จึงทำให้สถานการณ์ระหว่าง Bach กับอธิการคลี่คลายลงได้

หลังจากที่ Zimmermann (ซิมเมอร์มันน์) เจ้าของร้านกาแฟที่วง Collegium Musicum ไปแสดงอยู่บ่อยครั้งเสียชีวิตลง Bach ได้ส่งต่อตำแหน่งวาทยกรให้แก่นักเรียนของเขา Carl Gotthelf Gerlach (คาร์ล โก็ธเฮล์ฟ แกร์ลาค: ค.ศ. ๑๓๐๔-๑๓๖๑ / พ.ศ. ๒๒๔๗-๒๓๐๔) นั่นส่งผลให้ปริมาณงานแสดงในที่สาธารณะของ Bach ยิ่งมีจำนวนที่น้อยลง หากไม่นับงานในโบสถ์แล้ว ส่วนใหญ่ Bach ก็จะเล่นดนตรีอยู่แค่ที่บ้านเท่านั้น

จากสาเหตุที่กล่าวมา ส่งผลให้ Bach ค่อนข้างเก็บตัวมากขึ้น อีกทั้งยังส่งผลต่อแนวทางในการประพันธ์เพลงของเขาอีกด้วย โดยจะสามารถสังเกตได้จากผลงานสำหรับคีย์บอร์ดที่เขาประพันธ์ขึ้นในช่วงนี้ จากหน้าปกของ “Clavierübung (Keyboard Exercise) เล่ม III, BWV 669-689” โดยเนื้อหาภายในเล่มมีไว้สำหรับ “ผู้มีใจรักในดนตรีและนักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญ” ในขณะที่เล่ม I และเล่ม II มีไว้สำหรับ “มือสมัครเล่น” ด้วยความที่ในเล่ม I และเล่ม II นั้น Bach ใช้วัตถุดิบในการประพันธ์เพลงที่เข้ากับยุคสมัย ส่งผลให้มีผู้ติดตามเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม ในเล่ม III ที่ถูกกล่าวขานว่าเป็น “Orgelmesse (Organ Mass)” เป็นเล่มที่รวบรวมบทเพลงที่มาจากเพลงสรรเสริญในพิธีนมัสการ ยิ่งไปกว่านั้น Bach ยังมีความต้องการที่จะถ่ายทอดความเป็นลูเทอแรนลงไปในผลงานชุดนี้อีกด้วย

จากจุดนี้ Bach ค่อย ๆ สร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งเน้นไปทางด้านเทคนิคการประพันธ์เพลงมากขึ้นเรื่อย ๆ ต่อมา “Goldberg Variations, BWV 988” ก็ถูกตีพิมพ์ออกมาภายใต้ชื่อ “Clavierübung IV” เป็นหนึ่งในผลงานชิ้นเยี่ยมของ Bach ที่มีการประดับประดาแนวทำนองหลักที่อยู่ในแนวเสียงต่ำได้อย่างงดงาม อีกทั้งค้นหา

เทคนิคการประพันธ์เพลงหลาย ๆ อย่างที่สามารถนำมาใช้ในการแปรทำนองหลักให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ในส่วนของ “Die Kunst der Fuge (The Art of Fugue), BWV 1080” ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าเป็นสารานุกรมแห่งฟิวก์ Bach ได้นำทำนองหลักเพียงทำนองเดียวมาพัฒนาต่อให้กลายเป็นฟิวก์แบบต่าง ๆ ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ส่งผลให้ผลงานชิ้นนี้มีความโดดเด่นเป็นอย่างมาก

เป็นที่น่าขันตรงที่ ยิ่งผลงานของ Bach พัฒนาไปมากเท่าไหร่ สาธารณชนกลับยิ่งยอมรับในผลงานของเขาน้อยลงเท่านั้น ในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. ๑๗๓๗ (พ.ศ. ๒๒๘๐) วารสาร “Critischer Musikus (Critical Musicians)” ได้มีบางประโยคที่วิพากษ์วิจารณ์ผลงานของ Bach โดยผู้เขียน คือ Johann Adolf Scheibe (โยฮันน์ อดอล์ฟ ไชเบอ: ค.ศ. ๑๗๐๘-๑๗๗๖ / พ.ศ. ๒๒๕๑-๒๓๑๙) นักทฤษฎีดนตรีหนุ่มวัย ๓๐ ปี ที่กำลังมาแรงในสมัยนั้น

นักวิจารณ์ผู้นี้เคยกล่าวยกย่อง Bach ว่า เป็นนักประพันธ์เพลงสำหรับคีย์บอร์ดที่ยอดเยี่ยมที่สุด อย่างไรก็ตาม Scheibe ผู้ซึ่งพำนักอยู่ที่ Hamburg ในช่วงเวลานั้น คงได้รับอิทธิพลจากดนตรีของ Telemann ที่มีความสละสลวย งดงาม ส่งผลให้ความรู้สึกและคำวิจารณ์ที่เขามีต่อผลงานของ Bach เป็นไปในแง่ลบ ไม่ว่าจะเป็น “ปรุงแต่งและไม่เป็นธรรมชาติ” “สับสนวุ่นวาย” และ “มีแนวสอดประสานที่ซับซ้อนมากจนเกินไป” บางคนก็ให้เหตุผลว่า สาเหตุที่ Scheibe หันมาโจมตี Bach เพราะว่า Bach เป็นหนึ่งในคณะกรรมการที่ตัดสินให้ Scheibe ไม่ผ่านการ


Johann Adolph Scheibens,
Königl. Dänis. Capellmeisters,
Critischer
MUSIKUS.
Neue,
vermehrte und verbesserte
Auflage.
Leipzig,
bey Bernhard Christoph Breitkopf, 1745.



ภาพวาด Johann Adolf Scheibe (ล่าง) และหน้าปกของ Critischer Musikus (บน) เขาเกิดที่ Leipzig หลังจากเรียนด้านกฎหมายและปรัชญาในมหาวิทยาลัย Leipzig ไปได้ระยะหนึ่งก็ต้องลาออก เนื่องมาจากปัญหาทางด้านการเงิน ก่อนที่จะเริ่มศึกษาด้านดนตรีด้วยตนเองและผันตัวมาเป็นนักดนตรีในเวลาต่อมา Scheibe ได้ย้ายไปอยู่ที่ Hamburg (ฮัมบวร์ก) ทำให้ได้มีโอกาสสนิทสนมกับ Johann Mattheson (โยฮันน์ มัทเธโซน) และ Telemann (เทเลมันน์)

ทดสอบเข้าเป็นนักออร์แกนของโบสถ์ Thomaskirche อย่างไรก็ตาม Bach ไม่ได้ตอบโต้อะไรเกี่ยวกับบทความนั้น แต่กลับเป็นเพื่อนร่วมงานและกลุ่มผู้ให้การสนับสนุนเขา อาทิ Johann Abraham Birnbaum (โยฮันน์ อับราฮัม เบียร์นเบาวม์: ค.ศ. ๑๗๐๒-๑๗๔๘ / พ.ศ. ๒๒๔๕-๒๒๙๑) และ Johann Gottfried Walther (โยฮันน์ โกธฟรีด วัลเธอร์) เป็นผู้ออกมาโต้แย้งแทน

ปัญหาเกี่ยวกับอธิการของ Thomasschule และผู้มีอำนาจภายในเมือง ก็ค่อนข้างสร้างความปวดหัวให้มากพออยู่แล้ว แต่คงไม่เทียบเท่าบทวิจารณ์ของ Scheibe เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับดนตรี ซึ่งเป็นทั้งความเชื่อและทุกอย่างในชีวิตของเขา Scheibe ยังคงทิ้งท้ายไว้ด้วยประโยคคำถามว่า “หรือดนตรีของ Bach จะล้าสมัยไปแล้ว?”

หากคำถามนี้ถูกเอ่ยขึ้นมาในช่วงกลางศตวรรษที่ ๑๘ คำตอบก็คงหนีไม่พ้นคำว่า “ใช่” เพราะผู้คนในช่วงเวลานั้นนิยมดนตรีแบบที่เรียบง่ายและเข้าถึงอารมณ์ผู้ฟังตามแบบโรโคโคมากกว่าดนตรีที่สงบและซับซ้อนแบบบาโรก ยิ่ง Bach พยายามศึกษาแนวทางในการประพันธ์เพลงให้ลึกซึ้งมากขึ้นเท่าไหร่ ก็ยิ่งทำให้ห่างไกลจากผู้ฟังมากขึ้นเท่านั้น

นอกจากผู้ฟังแล้ว นักดนตรีก็พยายามหลีกเลี่ยงการบรรเลงเพลงของ Bach เช่นกัน เนื่องมาจาก “Bach ชอบกำหนดโน้ตประดับลงไปในโน้ตเพลง มีเสียงประสานที่คลุมเครือ และแนวทำนองที่มีความสำคัญค่อนข้างใกล้เคียงกันจึงเป็นเรื่องยากที่จะหาแนวทำนองหลักให้เจอ”

ดนตรี ณ ช่วงเวลานั้นจะยึด basso continuo เป็นหลัก แล้วผู้แสดงจะด้นสดทำนองและโน้ตประดับในระหว่างการแสดง แต่ด้วยความซับซ้อนและสมบูรณ์แบบในดนตรีของ Bach ทำให้นักดนตรีรู้สึกขาดอิสระ ส่งผลให้ดนตรีของเขาค่อย ๆ ถูกลืมเลือนไป จนกระทั่งมีคนค้นพบผลงานของเขาในช่วงกลางศตวรรษที่ ๑๙

ในเดือนมิถุนายน ค.ศ. ๑๗๔๗ (พ.ศ. ๒๒๙๐) Bach ได้เข้าร่วม “Correspondierende Societät der musicalischen Wissenschaften (Society for Musical Sciences)” ก่อตั้งโดย Lorenz Christoph Mizler (ลอเรนซ์ คริสตอฟ มิทซ์เลอร์: ค.ศ. ๑๗๑๑-๑๗๗๘ / พ.ศ. ๒๒๕๔-๒๓๒๑) หนึ่งในศิษย์ของ Bach และอาจารย์ของมหาวิทยาลัย Leipzig วัตถุประสงค์หลักขององค์กรคือบรรยายเกี่ยวกับทฤษฎีและปรัชญาของดนตรีอย่างมีหลักเกณฑ์ ซึ่งได้กลายมาเป็นสาขาดนตรีวิทยาในปัจจุบัน

ในตอนแรก Bach ไม่ได้มีความสนใจที่จะเข้าร่วมสมาคมเท่าไรนัก อย่างไรก็ตาม หลังจาก Handel ได้เข้าร่วมสมาคมในปี ค.ศ. ๑๗๔๕ (พ.ศ. ๒๒๘๘) Bach จึงได้ตัดสินใจเข้าร่วมสมาคม และต้องรออีกสองปีเพื่อที่จะได้เป็นสมาชิกลำดับที่สิบสี่ แล้วทำไมต้อง ๑๔? จากการประยุกต์ใช้ระบบ gematria (ระบบที่นำตัวเลขมาแทนค่าตัวอักษรแต่ละตัว เช่น A = 1, B = 2 ฯลฯ) โดยเลข ๑๔ นั้นเป็นผลรวมของตัวอักษรในชื่อของเขา (B+A+C+H = 2+1+3+8) ด้วยความที่เลข ๑๔ เปรียบเสมือนเลขประจำตัว (นอกจากนี้ หากนำเลขของ J. S. มาบวกเข้ากับ BACH จะได้ผลลัพธ์เท่ากับ ๔๑ ซึ่งเป็นเลขกลับด้านของ ๑๔) เราจึงสามารถพบเลขจำนวนนี้ในผลงานของ Bach อยู่บ่อยครั้ง ตัวอย่างเช่น:

- ในฟิวก์บทแรกของ “Well-Tempered Clavier เล่ม I” ทำนองหลักมีโน้ตอยู่ทั้งหมด ๑๔ ตัว
- ในช่วงต้นของ Kyrie จาก “Mass ในบันไดเสียง B minor” มีท่อนฟิวก์ที่สอดประสานเข้ามาจำนวน ๑๔ ครั้ง
- ในผลงานชิ้นท้าย ๆ ของ Bach “Vor deinen Thron tret’ ich hiermit (Before your throne, I now appear), BWV 668” Bach ใช้โน้ต ๑๔ ตัว ในแนวแรกของฮีมและอีก ๔๑ ตัว ในทำนองส่วนที่เหลือ ดูราวกับว่าคีตกวีผู้มีลมหายใจเหลืออยู่ไม่มาก ต้องการประกาศว่าตัวเขาจะมีชีวิตอันเป็นนิรันดร์ผ่านดนตรีที่เขาประพันธ์
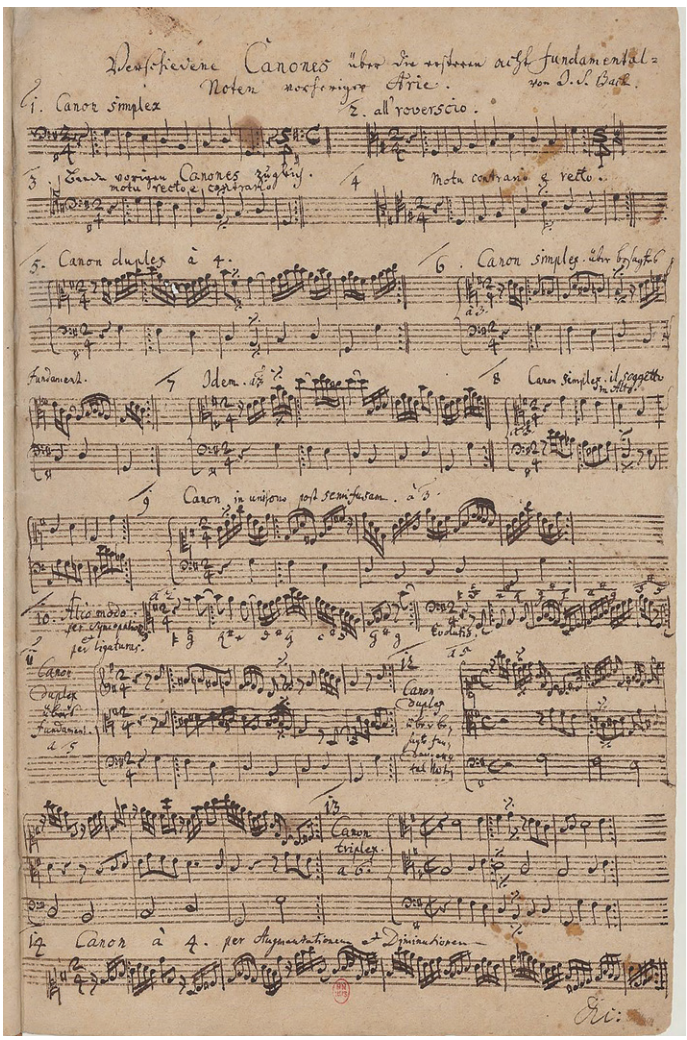


ภาพวาด J. S. Bach โดย Elias Gottlob Haussmann (เอลิอาส โกธโลบ เฮาส์มันน์) (สื่อสาธารณะ)

ภาพวาด Bach ที่โด่งดังที่สุดและต้องเคยผ่านตาทุกคน คือ ภาพที่เขาสวมวิก แก้มย้อย หน้าอวบอูม เพ่งสายตามาข้างหน้าอย่างมีนัย แก้มสองข้างมีเลือดฝาด สวมเสื้อคลุมสีเขียวเข้มเรียบง่าย และถือโน้ตไว้ในมือข้างหนึ่ง ผลงานชิ้น

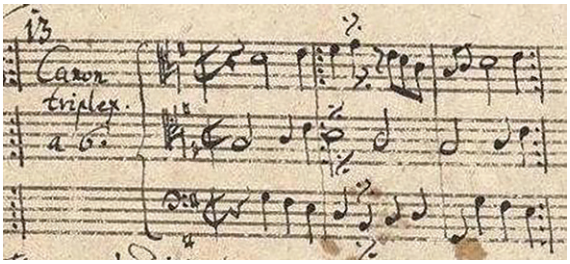
นี้ถูกวาดขึ้นเมื่อปี ค.ศ. ๑๗๔๖ (พ.ศ. ๒๒๘๙) โดย Elias Gottlob Haussmann (ค.ศ. ๑๖๙๕-๑๗๗๔ / พ.ศ. ๒๒๓๘-๒๓๑๗) นักวาดภาพบุคคลแห่งเมือง Leipzig ซึ่งเป็นภาพเดียวที่ถูกวาดขึ้นในช่วงที่ Bach ยังมีชีวิตอยู่และ Bach ได้มอบภาพนี้ให้แก่ Society for Musical Sciences ในช่วงที่เขายังเป็นสมาชิกอยู่

สมาชิกจะต้องส่งผลงานให้สมาคมปีละครั้ง โดยโน้ตเพลงที่ Bach ถือในภาพวาดนั้น คือ บทเพลง “Triple Canon in Six Voices, BWV 1076” ซึ่งเป็นผลงานที่ Bach ส่งให้กับสมาคม ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่มีความซับซ้อน ประณีต และเมื่อพลิกกลับแล้วสามารถกลายเป็นแคนนอนแบบ ๖ แนวได้อีกด้วย ภาพวาดนี้ถือครองโดยเมือง Leipzig และถูกจัดแสดงไว้ในห้องเล็ก ๆ ของ Altes Rathaus (old town hall) ของ Leipzig ซึ่งปัจจุบันกลายมาเป็นพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์
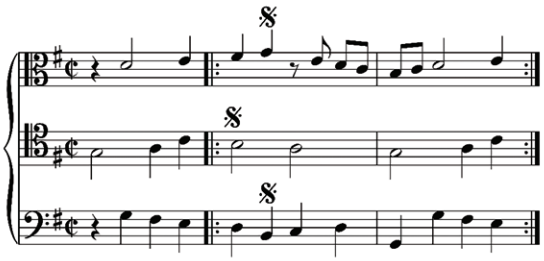
น่าแปลกใจที่ในปี ค.ศ. ๒๐๑๕ (พ.ศ. ๒๕๕๘) ภาพวาดของ Haussmann อีกภาพหนึ่งที่มีลักษณะองค์ประกอบของภาพเหมือนกันไม่มีผิดเพี้ยนได้ถูกบริจาคให้แก่ Bach-Archiv และกลายมาเป็นประเด็นถกเถียงในช่วงเวลานั้น ไม่เป็นที่แน่ชัดว่า Bach ได้ว่าจ้างให้วาดภาพที่ ๒ นี้หรือไม่ แต่ในปี ค.ศ. ๑๗๔๘ (พ.ศ. ๒๒๙๑) ๒ ปี หลังจากวาดภาพแรก Haussmann ได้วาดภาพที่ ๒ ขึ้นมา โดย Carl Philipp Emmanuel เป็นผู้รับภาพที่ ๒ ไป ต่อมาภาพวาดนี้ได้ถูกขายต่อให้ครอบครัวชาวยิวที่ลี้ภัยจากพวกนาซีไปอยู่ประเทศอังกฤษในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ เพื่อเป็นการป้องกันไม่ให้ภาพวาดเสียหาย ครอบครัวชาวยิวได้ส่งต่อภาพวาดนี้ให้บ้าน “Gardiner (การ์ดิเนอร์)” เพื่อนของพวกเขา ซึ่งตระกูล Gardiner นี้ ก็คือครอบครัวของ John Elliott Gardiner (จอห์น อีเลียต การ์ดิเนอร์: ค.ศ. ๑๙๔๓- / พ.ศ. ๒๔๘๖-) นั่นเอง วาทยกรชาวอังกฤษท่านนี้ มีชื่อเสียงจากการแสดงผลงานของ Bach และดนตรีสมัยบาโรก
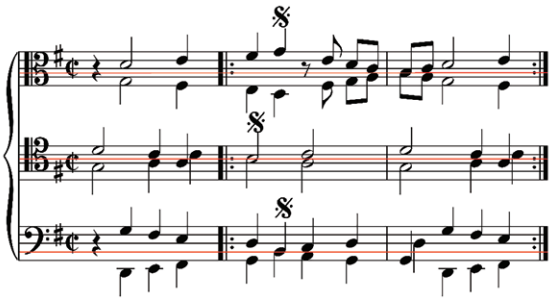


หน้าท้ายของ Goldberg Variations, BWV 1087 ซึ่งเป็นลายมือ Bach ถูกพบโดยบังเอิญเมื่อปี ค.ศ. ๑๙๓๔ (พ.ศ. ๒๕๑๗) มีแคนนอนจำนวน ๑๔ ชุด โดยทำนองหลักที่อยู่ในแนวเบสมาจากโน้ต ๘ ตัวแรกของ Theme จากท่อน Aria (สื่อสาธารณะ / Bibliothèque Nationale de Paris)
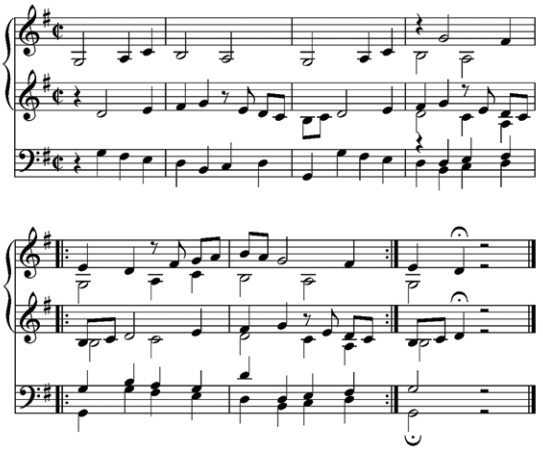


Canon No. 13 หรือ Canon triplex à 6 voc (แคนนอนสามชั้น ๖ แนวเสียง) ภาพขยายของโน้ตเพลงต้นฉบับที่ Bach ถืออยู่ในภาพวาดของ Haussmann



Canon No. 13 ในการบันทึกโน้ตแบบสมัยใหม่



หากเรากลับหัวโน้ตในแต่ละแนวจากตัวอย่าง B จาก Canon ๓ แนวก็จะกลายเป็น ๖ แนวขึ้นมาทันที!



แนวทำนองที่เข้ามาภายหลังพลิกกลับแนวทำนองเดิม จะเริ่มบรรเลงเมื่อแนวทำนองอื่นดำเนินไปถึงเครื่องหมาย segno (เซนโญ) เรียบร้อยแล้ว ดนตรี ณ ช่วงเวลานั้นจะมีรหัสลับแฝงไว้ให้ผู้ฟังได้ขบคิดอยู่เสมอ และมีหนทางในการถอดรหัสอีกมากมายหลายวิธี

Der Autor bedankt sich ganz besonders beim Leipziger Bach Museum für seine Unterstützung und Bereitstellung der Fotos in diesem Artikel.

ผู้เขียนขอขอบพระคุณ Leipzig Bach Museum สำหรับการสนับสนุนและรูปภาพสวย ๆ

ภาพอื่น ๆ ที่ไม่มีการระบุชื่อผู้สนับสนุน ถ่ายโดย ฮิโรชิ มะซึชิม่า



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

Yamaha Acoustic Instruments

















Bösendorfer
DER KLANG, DER BERÜHRT

YAMAHA
Live with Music

th.yamaha.com YamahaMusicThailand

MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL

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.....
.....
(กรุณาแนบหลักฐานการโอนเงินมาพร้อมกับใบสมัคร การสมัครของท่านจึงจะสมบูรณ์)

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

กรุณานำส่ง
ฝ่ายสมาชิกวารสารเพลงดนตรี
ร้านค้าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑล สาย ๔
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐

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



SCG congratulates Pro May-Ariya Jutanugarn

The winner of LPGA Championships

www.scg.co.th

Cement-Building Materials | Chemicals | Packaging

SCG



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

thaibev | 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