MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038
Volume 26 No.12
August 2021

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

CREATIVE
CITY OF MUSIC

NAKHON PATHOM

“นครปฐม เมืองดนตรี”

Nakhonpathom Cityofmusic

MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL

Volume 26 No. 12
August 2021

สวัสดีผู้อ่านเพลงดนตรีทุกท่าน เดือนสิงหาคมนั้นมีความสำคัญ เนื่องจากมีวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ซึ่งตรงกับวันที่ ๑๒ สิงหาคม ของทุกปี และยังถือว่าเป็นวันแม่แห่งชาติอีกด้วย

สำหรับเดือนสิงหาคมนี้ ขอแนะนำคอลัมน์ Phra Chenduriyang in Europe โดยจะนำเสนอเรื่องราวการเดินทางท่องยุโรปของพระเจนดุริยางค์ บิดาของวงการดนตรีสากลในประเทศไทย โดยเดือนนี้เสนอเป็นตอนที่ ๒ สำหรับท่านที่พลาดตอนที่ ๑ ติดตามได้ในเรื่องจากปกของเดือนกรกฎาคม

บทความด้านธุรกิจดนตรี นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการจัดการภาษีเงินได้ของนักดนตรี โดยในตอนที่ ๑ นี้ จะมาอธิบายเกี่ยวกับประเภทของภาษีเงินได้ ที่เกี่ยวข้องกับนักดนตรี หรือแปลให้เข้าใจง่าย ๆ คือ รายได้ของนักดนตรีมาจากอะไรได้บ้าง เพื่อที่จะได้ยื่นภาษีได้ถูกต้อง

ด้านดนตรีไทยนำเสนอวงปี่พาทย์มอญ คณะปาณัทศิลป์ ของจังหวัดปทุมธานี ซึ่งสืบทอดความรู้มาจากตระกูลที่มีความสำคัญด้านดนตรีในจังหวัดมาอย่างยาวนาน นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาวงและปรับตัวไปตามยุคสมัย ทั้งการปรับบทเพลง และรูปแบบของวง ไปจนถึงการถ่ายทอดความรู้ทั้งในโรงเรียนและในชุมชน ทำให้วงประสบความสำเร็จมาจนถึงปัจจุบัน

อีกบทความด้านดนตรีไทยที่น่าสนใจ คือ บทความ เพลงต้นบรเทศ ไม่ใช่ต้นวรเชษฐ์ โดยบทความได้อธิบายถึงที่มาของเพลง และความแตกต่างของเพลงต้นบรเทศ และเพลงต้นวรเชษฐ์ ว่ามีความเหมือนและต่างกันอย่างไร

นอกจากนี้ ยังมีบทความเกี่ยวกับนักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปนชื่อดัง อังเดรส์ เซโกเวีย ซึ่งเป็นผู้ยกระดับวงการกีตาร์คลาสสิกให้เป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ เขาได้รับรางวัลมากมายทั้งจากกษัตริย์สเปนและจากประเทศญี่ปุ่น

ปิดท้ายด้วยบทความจากนักเขียนประจำ ทั้งเพลงไทยคลาสสุข คีตกวีเชื้อสายแอฟริกัน และการเรียนต่อต่างประเทศ

ขอให้สนุกกับบทความที่หลากหลาย

ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

เจ้าของ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณาธิการบริหาร
ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

หัวหน้ากองบรรณาธิการ
ธัญญวรรณ รัตนภพ

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ
Kyle Fyr

ฝ่ายภาพ
คนึงนิจ ทองใบอ่อน

ฝ่ายศิลป์
จรูญ กะการดี
นรเศรษฐ์ รังหอม

พิสูจน์อักษรและรูปเล่ม
ธัญญวรรณ รัตนภพ

เว็บมาสเตอร์
ภรณ์ทิพย์ สายพานทอง

สำนักงาน
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล
(วารสารเพลงดนตรี)
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑลสาย ๔
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔
ต่อ ๓๒๐๕
โทรสาร ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๓๐
musicmujournal@gmail.com

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

สารบัญ
Contents

Dean's Vision

04
แม่แห่งแผ่นดิน
ณรงค์ ปรางค์เจริญ
(Narong Prangcharoen)

Music Entertainment

06
"เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา"
เพลงไทยสากลคลาสสุข
(ตอนที่ ๓): บ้าน
กิตติ ศรีเปารยะ
(Kitti Sripaurya)

Musicology

24
Beethoven's Ninth Symphony
Juliana Yap
(จูเลียนา แยป)
Duangruthai Pokaratsiri
(ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ)

28
คีตกวีเชื้อสายแอฟริกัน (ตอนที่ ๘):
'George Walker'
คนที่คุณ 'ควรรู้' ว่าใคร
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์
(Krittaya Chuamwarasart)

Thai and Oriental Music

30
เพลงต้นบรเทศ ไม่ใช่ ต้นวรเชษฐ์
เดชน์ คงอิ่ม
(Dejn Gong-im)

44
คณะปาณัทศิลป์
ปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานี
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน
(Dhanyaporn Phothikawin)

Phra Chenduriyang in Europe

48
ตามรอย พระเจนดุริยางค์
ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน (ตอนที่ ๒)
จิตร์ กาวี
(Jit Gavee)

Music Business

56
การจัดการภาษีสำหรับอาชีพ
ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (ตอนที่ ๑)
ภาวัต อุปถัมภ์เชื้อ
(Pawat Ouppathumchua)

Music Education

58
มารู้จักสาขาดนตรีศึกษา
ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล กันเถอะ
นิอร เตรัตนชัย
(Ni-on Tayrattanachai)

Classical Guitar

62
นักกีตาร์ในตำนาน
อังเดรส์ เซโกเวีย
(Andrés Segovia)
นลิน โกเมนตระการ
(Nalin Komentrakarn)

Study Abroad

66
การเรียนปริญญาตรีที่
Berklee College of Music
ประเทศสหรัฐอเมริกา (ตอนที่ ๓):
Recommendations &
Graduation
มานิกา เลิศอนุสรณ์
(Manica Lertanusorn)

Review

68
Music expression
Yun Shan Lee
(ยุน ชาน ลี)

แม่แห่งแผ่นดิน

เรื่อง:
ณรงค์ ปรางค์เจริญ (Narong Prangcharoen)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เดือนสิงหาคม เป็นอีกหนึ่งเดือนที่คนไทยจะได้แสดงความรักต่อผู้ที่มีพระคุณของบ้าน เพราะเป็นวันแม่แห่งชาติ ถ้าจะพูดถึงวันแม่แห่งชาติแล้ว ไม่ใช่เพียงแต่ประเทศไทยที่มีวันแม่แห่งชาติ เมื่อตอนที่ผมใช้ชีวิตอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาก็มีการเฉลิมฉลองวันแม่แห่งชาติด้วยเช่นกัน ซึ่งวันแม่แห่งชาติของประเทศสหรัฐอเมริกาจะกำหนดในวันอาทิตย์ สัปดาห์ที่สองของเดือนพฤษภาคม ในแต่ละปีจะมีวันที่ไม่ซ้ำกันเพราะการเลื่อนของวันในปฏิทินที่ไม่เหมือนกัน แต่จะเป็นวันอาทิตย์และจะเป็นสัปดาห์ที่สองของเดือนพฤษภาคมเสมอ ซึ่งเป็นที่รู้กันว่าเป็นวันครอบครัว ที่คนในบ้านจะแสดงความรักและความซาบซึ้งในสิ่งที่แม่ได้ทำให้แก่คนในครอบครัว แม้จะเป็นวัฒนธรรมตะวันตก การซาบซึ้งในความดีของผู้เป็นแม่ก็ยังมีแสดงให้เห็น ในสังคมไทย วันแม่แห่งชาติควรเป็นวันที่ได้รับการยกย่องและส่งเสริมในการแสดงความซาบซึ้งต่อความดีของผู้ที่เป็นแม่อย่างเหมาะสม นอกเหนือจากวันแม่แห่งชาติแล้ว ยังเป็นวันคล้ายวันพระราชสมภพของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง อีกด้วย ซึ่งวันนี้ได้รับการประกาศให้เป็นวันแม่แห่งชาติเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๙

ในฐานะแม่แห่งแผ่นดินไทย สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจมากมาย เพื่อความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นของประชาชนชาวไทย ทรงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติ เพื่อความเจริญรุ่งเรืองของชาติบ้านเมือง เพราะประเทศใดไม่มีวัฒนธรรม ในท้ายที่สุดจะถูกกลืนกินความเป็นชาติและตกอยู่ภายใต้อารยธรรมของชาติอื่น นอกเหนือจากนี้ทรงก่อกำเนิดโครงการในพระราชดำริมากมายในทุก ๆ ด้าน ทั้งศิลปาชีพ การศึกษา สุขอนามัย สิ่งแวดล้อม มากกว่า ๙๐๐ โครงการ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้นของประเทศ ถึงแม้ว่าพระองค์จะมีพระชนมายุมากแล้ว ก็ยังทรงส่งต่อความดีงามให้แก่คนรุ่นหลัง ผมคิดว่า เดือนนี้ควรเป็นเดือนแห่งการระลึกถึงความดีที่พระองค์ท่านได้สร้างไว้ให้แก่ประเทศไทยอย่างเหมาะสม

ในแง่องค์กร ปีนี้วิทยาลัยไม่สามารถจัดงานเฉลิมฉลองได้ เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อโควิด-๑๙ ทำให้การเข้าพื้นที่เป็นเรื่องที่ยากลำบากมาก และส่งผลกระทบต่อกิจกรรมต่าง ๆ ของทางวิทยาลัยเป็นอย่างยิ่ง แต่ทางวิทยาลัยก็ไม่เคยท้อเพราะการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นตลอดเวลา ในช่วงเวลาที่ยากลำบากที่สุดเราต้องปรับตัวให้ทันกับสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้น วิทยาลัยได้มีการจัดการแสดงในรูปแบบออนไลน์เพื่อสร้างกิจกรรมให้นักศึกษาในการต่อสู้กับโรคระบาด ให้เกิดการเรียนรู้ในการปรับตัวและมีจิตสาธารณะที่จะช่วยเหลือสังคม เงินรายได้ที่ได้จากการแสดงนำไปบริจาคให้ศูนย์การแพทย์กาญจนาภิเษก เพื่อช่วยเหลือด้านการดูแลผู้ป่วยโควิด-๑๙

ในเดือนนี้ เรายังไม่สามารถให้นักศึกษาเข้ามาเรียนในสถานที่ได้ วิทยาลัยได้ลดค่าเล่าเรียนเพื่อช่วยเหลือนักเรียนนักศึกษาในสถานการณ์นี้ นอกเหนือจากนี้ยังขยายภาคการศึกษาให้ยาวขึ้น เพื่อให้นักเรียนนักศึกษาได้รับการเรียนการสอนอย่างเหมาะสม เพราะหลายวิชาไม่สามารถเรียนโดยใช้วิธีออนไลน์ได้ การขยายภาคเรียน ขยายเวลาเรียนออกไป ทำให้นักเรียนนักศึกษามีโอกาสในการเข้าเรียนในพื้นที่ เพื่อได้รับการเรียนที่เหมาะสมและมีประสิทธิภาพ วิทยาลัยเองก็หวังว่าสถานการณ์จะค่อย ๆ ดีขึ้น เพื่อให้ทุกงานสามารถกลับมาประกอบกิจกรรมได้ปกติอย่างเร็วขึ้น

COLLEGE OF MUSIC MAHIDOL UNIVERSITY

CREATIVE CITY OF MUSIC NAKHON PATHOM

แหล่งรวมรวมผลงานของนักศึกษาวิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล เพื่อเชื่อมต่อสู่อุตสาหกรรมดนตรี

MAHIDOL
MUSIC CONNECT

• FUN • UNIQUE • CONNECT

Mahidol Music Connect

“เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา” เพลงไทยสากลคลาสสุข (ตอนที่ ๓): บ้าน ๐๒

เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เพลงไทยสากลที่เนื้อหาในคำร้องเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของ “บ้าน” ยังมีอีกหลายสิบเพลง บทความตอนนี้ผู้เขียนคัดเลือกมา ๗ เพลง ในหลากหลายลีลาอารมณ์และช่วงเวลา ทุกเพลงล้วนสร้างความสุขเสริมพลังจิตใจให้แก่ผู้เสพทั้งทางตรงและทางอ้อม ผู้เขียนบทความนี้สืบค้นงานเพลงตั้งแต่อดีต เมื่อกว่า ๘๐ ปีที่แล้ว เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน มาดูกันว่านักประพันธ์เพลงในแต่ละช่วงเวลา เขากล่าวถึง “บ้าน” ในแง่มุมใด และใช้ลีลาทำนองแบบไหนกันบ้าง เพื่อสร้างความคึกฮึกเหิมกันสักเล็กน้อยขอเริ่มด้วยเพลงปลุกปลอบพลังใจในลีลากระฉับกระเฉงเป็นอันดับแรก

“บ้านเกิดเมืองนอน” สุนทราภรณ์ (https://www.youtube.com/watch?v=AMfMdLoSsjO)

ทศวรรษ ๒๔๘๐ ประเทศไทยอยู่ในยุคสมัยชาตินิยมตามกระแสของชาติตะวันตก มีการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตดั้งเดิมของคนไทยที่ต้องการให้ทันสมัยเป็นอารยะทัดเทียมประเทศตะวันตก ดนตรีสากลได้รับการส่งเสริมอย่างมาก ในขณะที่ดนตรีไทยเดิมถูกลดบทบาทลงไป หน่วยงานหลักที่รับผิดชอบด้านนี้ คือ กรมโฆษณาการ ได้จัดตั้งวงดนตรีแบบทันสมัยของยุคนั้น เพื่อช่วยเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ของรัฐบาลออกสู่สังคมชาวไทยทางวิทยุกระจายเสียง กลุ่มดนตรีนี้ใช้ชื่อว่า “วงดนตรีกรมโฆษณาการ” จัดวงแบบ big band อันเป็นรูปแบบยอดนิยม (popular) ในประเทศสหรัฐอเมริกาขณะนั้น วงนี้มีหน้าที่แสดงดนตรีทั้งเพลงบรรเลงและขับร้องกระจายเสียงออกอากาศทางวิทยุและแสดงสด (สมัยนั้นยังไม่มีโทรทัศน์) แนวเพลงส่วนใหญ่เป็นประเภทปลุกเร้าให้รักและภูมิใจในเชื้อชาติตน เสริมสร้างความเป็นชาตินิยม นักดนตรีนักร้องของวงล้วนเป็นข้าราชการ มี “เอื้อ สุนทรสนาน” เป็นหัวหน้าวง

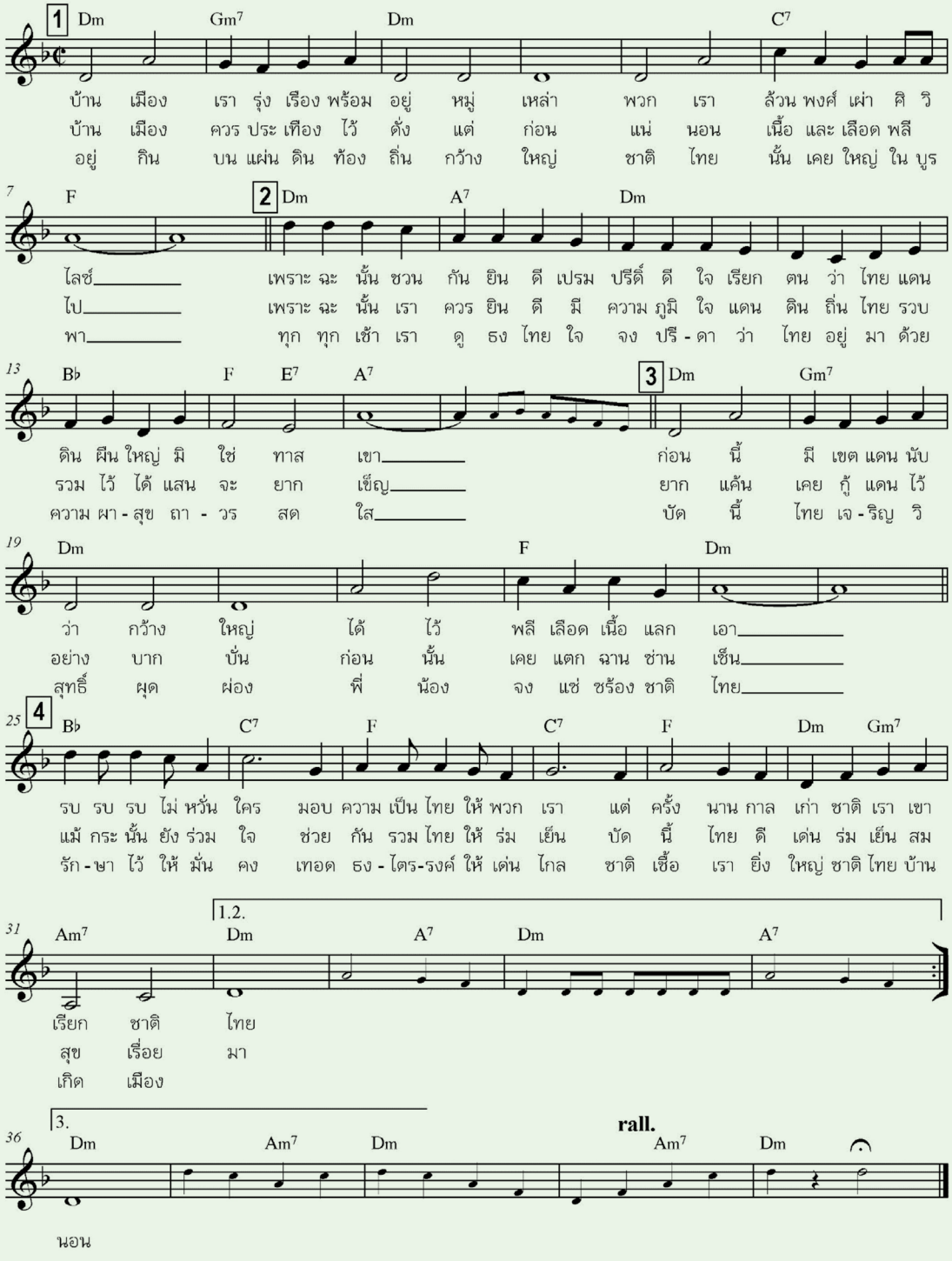
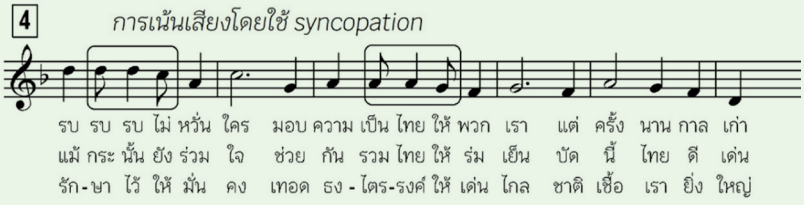
เพลง **“บ้านเกิดเมืองนอน”** เป็นเพลงที่ชนะการประกวดการแต่งเพลงปลุกใจ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๘ ตามนโยบายรัฐ เพลงนี้ประพันธ์ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน และประพันธ์คำร้องโดย ครูแก้ว อัจฉริยะกุล เนื้อร้องของเพลงพรรณนาถึงความเป็นมาของชนเผ่าไทยว่ายิ่งใหญ่เพียงใด และปลุกใจให้มีความภาคภูมิในตนเอง ร่วมมือกันช่วยพัฒนาให้มีความเจริญก้าวหน้าสืบต่อไป โปรดพิจารณาครับ

๑) บ้านเมืองเรารุ่งเรืองพร้อมอยู่หมู่เหล่า พวกเราล้วนพงศ์เผ่าศิวิไลซ์	**๒)** เพราะฉะนั้นชวนกันยินดีเปรมปรีดิ์ดีใจ เรียกตนว่าไทยแดนดินผืนใหญ่มิใช่ทาสเขา
๓) ก่อนนี้มีเขตแดนนับว่ากว้างใหญ่ ได้ไว้พลีเลือดเนื้อแลกเอา	**๔)** รบรบรบไม่หวั่นใคร มอบความเป็นไทยให้พวกเรา แต่ครั้งนานกาลเก่าชาติเราเขาเรียกชาติไทย
๑.๒) บ้านเมืองควรประเทืองไว้ดั่งแต่ก่อน แน่นอนเนื้อและเลือดพลีไป	**๒.๒)** เพราะฉะนั้นเราควรยินดีมีความภูมิใจ แดนดินถิ่นไทยรวบรวมไว้ได้แสนจะยากเข็ญ
๓.๒) ยากแค้นเคยกู้แดนไว้อย่างบากบั่น ก่อนนั้นเคยแตกฉานซ่านเซ็น	**๔.๒)** แม้กระนั้นยังร่วมใจ ช่วยกันรวมไทยให้ร่มเย็น บัดนี้ไทยดีเด่นร่มเย็นสมสุขเรื่อยมา
๑.๓) อยู่กินบนแผ่นดินท้องถิ่นกว้างใหญ่ ชาติไทยนั้นเคยใหญ่ในบูรพา	**๒.๓)** ทุกทุกเช้าเราดูธงไทยใจจงปรีดา ว่าไทยอยู่มาด้วยความผาสุกถาวรสดใส
๓.๓) บัดนี้ไทยเจริญวิสุทธิ์ผุดผ่อง พี่น้องจงแซ่ซ้องชาติไทย	**๔.๓)** รักษาไว้ให้มั่นคง เทิดธงไตรรงค์ให้เด่นไกล ชาติเชื้อเรายิ่งใหญ่ชาติไทยบ้านเกิดเมืองนอน

บันทึกโน้ตสากลสร้างเป็น lead sheet เพื่อความสะดวกสำหรับท่านผู้อ่านที่สนใจในการดนตรี นำไปใช้งานเพื่อการศึกษาที่เอื้อประโยชน์ต่อส่วนรวม โดยไม่มีเชิงธุรกิจการค้าเข้ามาเกี่ยวข้อง

บ้านเกิดเมืองนอน

Foxtrot

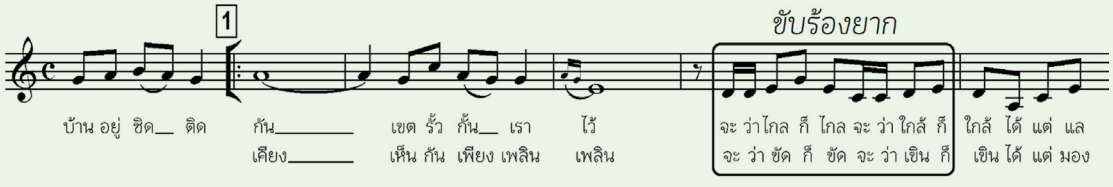
คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล
ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ลีลาจังหวะเพลงต้นฉบับค่อนข้างเร็ว เมื่อพิจารณาจากกลุ่มเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นแนวทำนองพบว่าบันทึกอยู่บนบันไดเสียง D natural minor รูปแบบเพลงเป็น ๔ ท่อน ABAB เนื้อร้องทั้งหมดมี ๓ เที่ยว สัดส่วนโน้ตมีการช่วยเน้นคำร้องให้สมกับการเป็นเพลงปลุกเร้า โปรดดูตัวอย่าง

“ข้างบ้านเรือนเคียง” (https://www.youtube.com/watch?v=JUsWdSJPllg)

พรานบูรพ์

ธานินทร์ - จินตนา

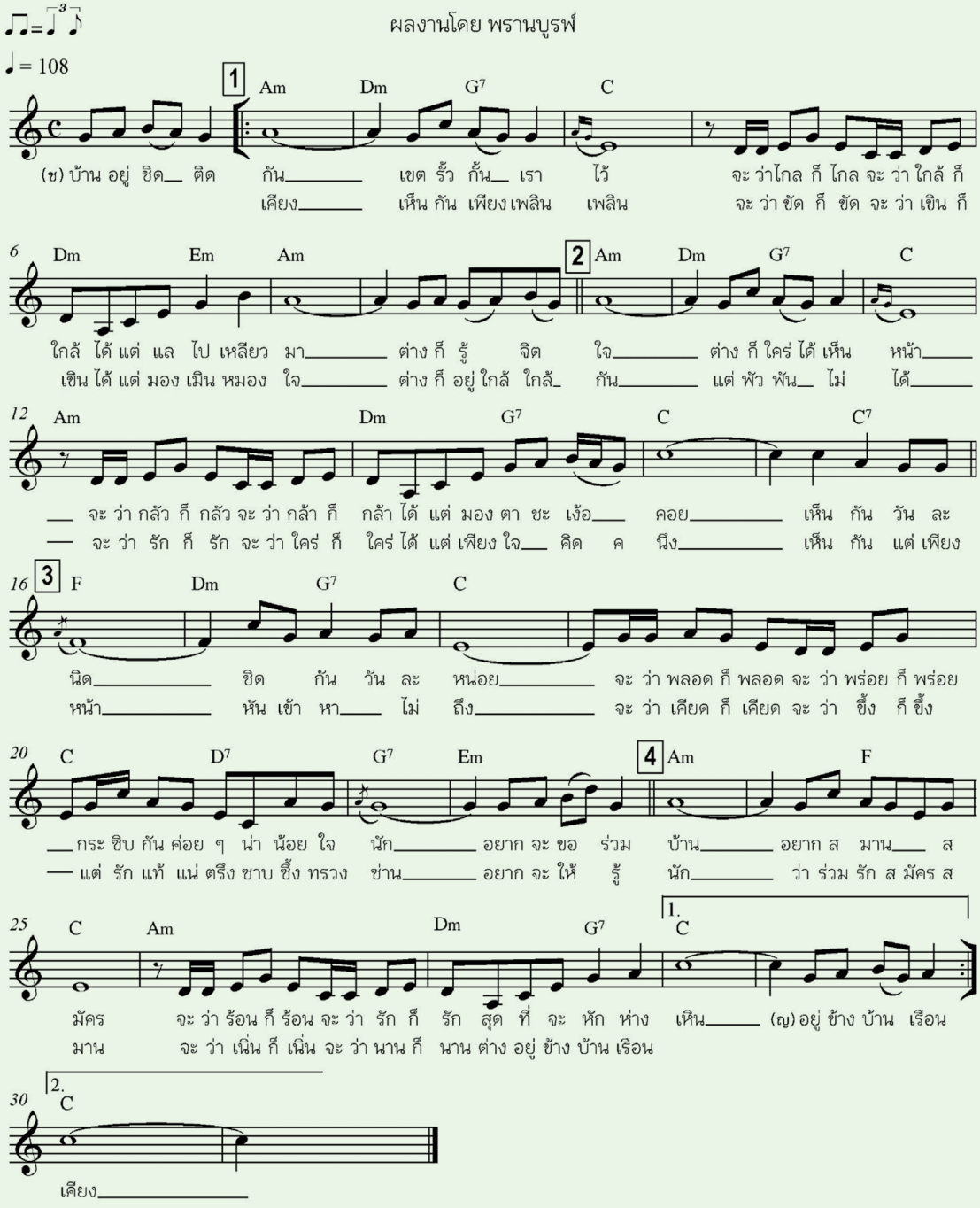
ย้อนเวลากลับไปก่อนหน้าเพลง **“บ้านเกิดเมืองนอน”** สัก ๖ ปี มีเพลงหนึ่งที่สร้างขึ้นเพื่อความบันเทิงออกแนวรักกระจุ๋มกระจิ๋มระหว่างหนุ่มสาวที่บ้านอยู่ชิดติดกัน ผลงานการประพันธ์ของ **“พรานบูรพ์”** หรือ **จวงจันทร์ จันทร์คณา** ผู้บุกเบิกเพลงไทยสากลยุคปฐม โดยปฏิรูปเพลงร้องแบบเดิมตัดการเอื้อนเสียงออกไปใช้เครื่องดนตรีสากลที่สมัยนั้นเรียกกันว่าเครื่องดนตรีฝรั่งเข้ามาบรรเลงผสมหรือแทนเครื่องดนตรีไทย แนวดนตรีอิงหลักการดนตรีสมัยนิยม (popular music) ของฝรั่งในยุคนั้น ด้วยสีสันของดนตรีที่แปลกออกไปจากของเดิม และกระชับฉับไวดูทันสมัยทำให้เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงนี้มีน้อยนิด สืบค้นจาก Google พบแต่เพียงว่า เป็นเพลงในภาพยนตร์เรื่อง “ใครถูกใครผิด” จัดสร้างขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๘๒ โดยท่านผู้ประพันธ์ขับร้องเอง ประมาณ ๓๐ ปีต่อมา บริษัทศรีกรุง จัดทำเป็นแผ่นลองเพลย์ ดนตรีควบคุมการบรรเลงและเรียบเรียงเสียงประสานโดย โรเจอร์ เฮอเรร่า ร่วมกับ อดิง อริสโตรีนาส (นักดนตรีชาวฟิลิปปินส์ที่อยู่ในเมืองไทยขณะนั้น) ลีลาจังหวะเป็นแบบสวิงและลาติน **“ข้างบ้านเรือนเคียง”** เป็นเพลงหนึ่งในอัลบั้ม ขับร้องโดย ธานินทร์ อินทรเทพ และจินตนา สุขสถิตย์ เนื้อร้องของเพลงดังปรากฏ

๑) **(ช)** บ้านอยู่ชิดติดกัน เขตรั้วกั้นเราไว้ จะว่าไกลก็ไกลจะว่าใกล้ก็ใกล้ ได้แต่แลไปเหลียวมา	๒) ต่างก็รู้จิตใจ ต่างก็ใคร่เห็นหน้า จะว่ากลัวก็กลัวจะว่ากล้าก็กล้า ได้แต่มองตาชะเง้อคอย
๓) เห็นกันวันละนิด ชิดกันวันละหน่อย จะว่าพลอดก็พลอดจะว่าพร่อยก็พร่อย กระซิบกันค่อย ๆ น่าน้อยใจนัก	๔) อยากจะขอร่วมบ้าน อยากสมานสมัคร จะว่าร้อนก็ร้อนจะว่ารักก็รัก สุดที่จะหักห่างเหิน
๑.๒) **(ญ)** อยู่ข้างบ้านเรือนเคียง เห็นกันเพียง เพลินเพลิน จะว่าขัดก็ขัดจะว่าเขินก็เขิน ได้แต่มองเมินหมองใจ	**๒.๒)** ต่างก็อยู่ใกล้ใกล้กัน แต่พัวพันไม่ได้ จะว่ารักก็รักจะว่าใคร่ก็ใคร่ ได้แต่เพียงใจคิดคะนึง
๓.๒) เห็นกันแต่เพียงหน้า หันเข้าหาไม่ถึง จะว่าเคียดก็เคียดจะว่าขึ้งก็ขึ้ง แต่รักแท้แน่ตรึงซาบซึ้งทรวงซ่าน	**๔.๒)** อยากจะให้รู้นัก ว่าร่วมรักสมัครสมาน จะว่าเนิ่นก็เนิ่นจะว่านานก็นาน ต่างอยู่ข้างบ้านเรือนเคียง

“พรานบูรพ์” ประพันธ์เนื้อร้องเพลงนี้สำหรับชายและหญิงขับร้องกันคนละ ๑ เที่ยว โปรดสังเกตการเล่นคำในช่วงกลางของทุกท่อนโดยใช้สัดส่วนโน้ตที่ค่อนข้างเร็วทำให้ปฏิบัติได้ยาก (ท่อนแรก **“จะว่าไกลก็ไกล จะว่าใกล้ก็ใกล้”**) ดังตัวอย่าง

lead sheet ของเพลงนี้ เกิดขึ้นจากทำ transcription ไฟล์เสียงต้นฉบับตามลิงก์ YouTube ดังปรากฏตามภาพต่อไปนี้

ข้างบ้านเรือนเคียง

ผลงานโดย พรานบูรพ์



ฟอร์มเพลงจัดเป็นแบบ ๔ ท่อน song form (AABA) ยอดนิยม เครื่องหมาย ♫=♪♪ ที่ปรากฏอยู่ กำหนดว่าให้บรรเลงลีลาทำนองของสัดส่วนโน้ตทางซ้ายเป็นแบบสัดส่วนโน้ตด้านขวา ซึ่งนักดนตรีส่วนใหญ่เข้าใจ เนื้อร้องมี ๒ ชุด สำหรับฝ่ายชายและหญิงขับร้องคนละ ๑ เที่ยวเต็ม แนวทำนองตามไฟล์ต้นฉบับบันทึกอยู่บน C major scale (โปรดสังเกตใน lead sheet ไม่ปรากฏโน้ต F เลย)

“บ้านของเรา” ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ (https://www.youtube.com/watch?v=eH2ZY-vOsh4)

เนรัญชรา

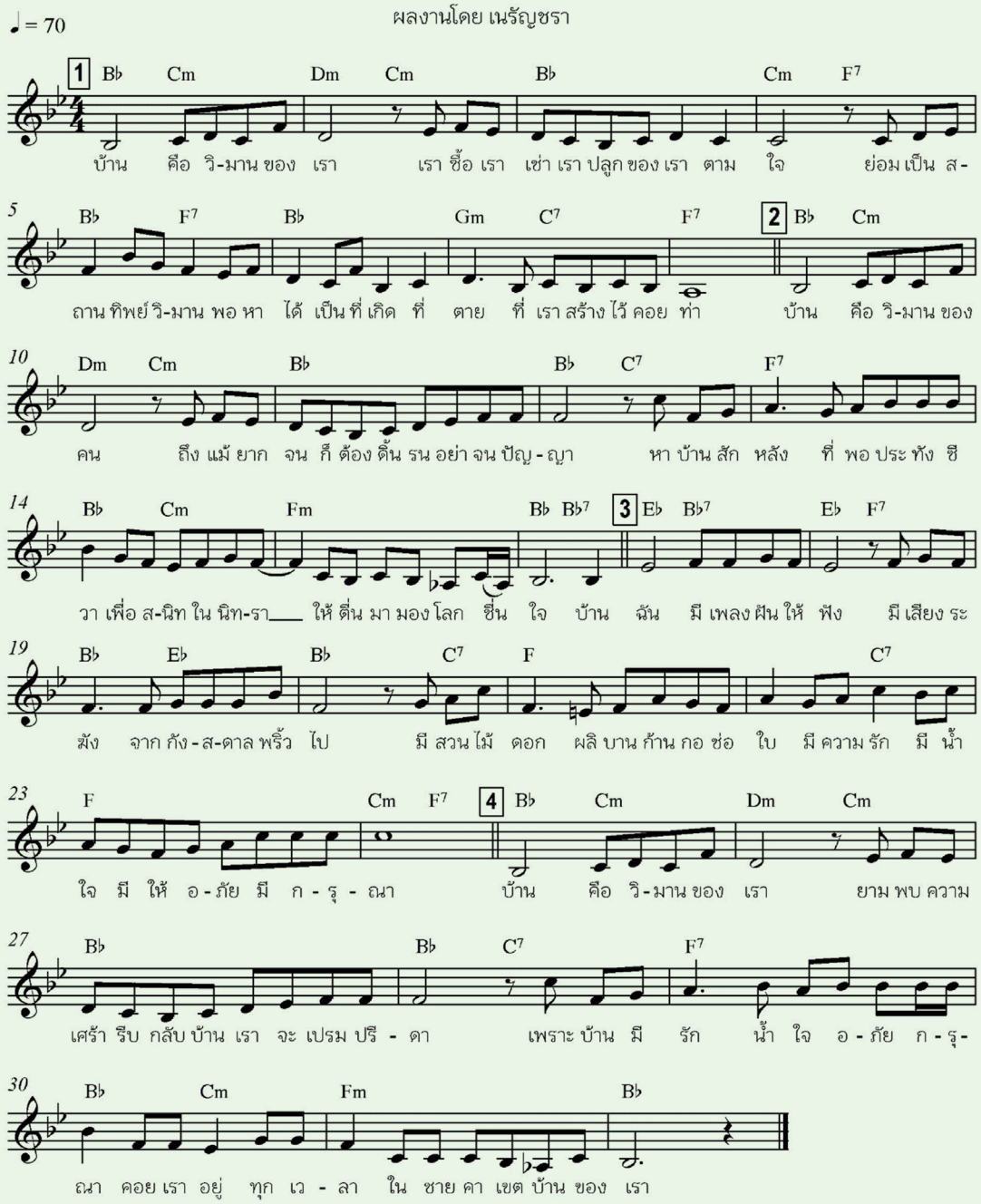
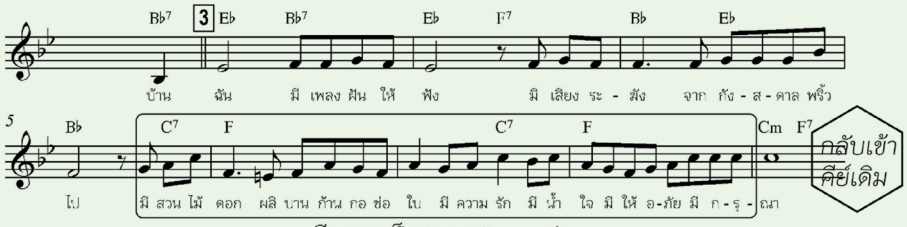
สวลี ผกาพันธุ์

เพลงนี้ประพันธ์ทั้งทำนองและคำร้องโดย “เนรัญชรา” นามปากกาของนายสติ สติฐิต ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) ปี ๒๕๖๒ บันทึกเสียงต้นฉบับเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๙ โดย สวลี ผกาพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติฯ ปี ๒๕๓๒) เนื้อร้องเพลงนี้มีเนื้อหาพรรณนาถึง “บ้าน” ได้อย่างลึกซึ้งโดนใจยิ่งนักจากทุกท่อนเพลง โดยเฉพาะปลายท่อน ๔ ที่ว่า *“เพราะบ้านมีรักน้ำใจอภัยกรุณา คอยเราอยู่ทุกเวลาในชายคาเขตบ้านของเรา”* โปรดพิจารณา

๑) บ้าน คือวิมานของเรา เราซื้อเราเช่าเราปลูกของเราตามใจ ย่อมเป็นสถานทิพย์วิมานพอหาได้ เป็นที่เกิดที่ตาย ที่เราสร้างไว้คอยท่า	๒) บ้าน คือวิมานของคน ถึงแม้ยากจนก็ต้องดิ้นรนอย่าจนปัญญา หาบ้านสักหลังที่พอประทังชีวา เพื่อสนิทในนิทรา ให้ตื่นมามองโลกชื่นใจ
๓) บ้านฉันมีเพลงฝันให้ฟัง มีเสียงระฆัง จากกังสดาลพริ้งไป มีสวนไม้ดอก ผลิบานก้านกอช่อใบ มีความรัก มีน้ำใจ มีให้อภัย มีกรุณา	๔) บ้าน คือวิมานของเรา ยามพบความเศร้า รีบกลับบ้านเราจะเปรมปรีดา เพราะบ้าน มีรัก น้ำใจ อภัย กรุณา คอยเราอยู่ทุกเวลา ในชายคาเขตบ้านของเรา

หลังจากทำ transcription บันทึกเป็นโน้ตสากลในลักษณะของ lead sheet ปรากฏตามภาพต่อไปนี้

บ้านของเรา

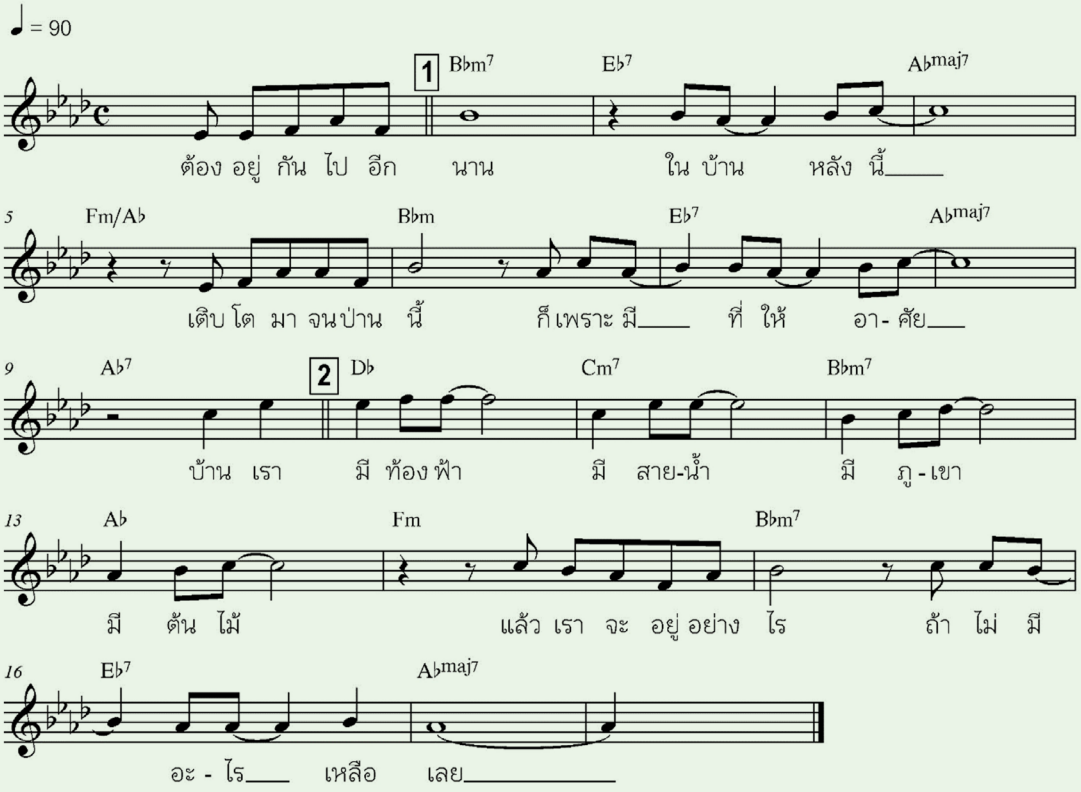
ผลงานโดย เนรัญชรา

ฟอร์มเพลงประจักษ์ชัดว่าเป็นแบบ ๔ ท่อน (song form - AABA) ไฟล์เพลงต้นฉบับผู้เขียนฯ จับลีลาจังหวะได้ในอัตราค่อนข้างช้า (โน้ตตัวดำเท่ากับ ๓๐) กลุ่มเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นเพลงนี้จัดเป็นบันไดเสียง Bb major เป็นที่น่าสังเกตว่า ห้องที่ ๕-๗ ของท่อน ๓ แนวทำนองมีความเป็น F major scale แต่ก็กลับเข้าสู่บันไดเสียงเดิม (Bb major) ได้อย่างแนบเนียน (โปรดดูตัวอย่าง)

มีความเป็น F major scale

“บ้านของเรา” ๐๑ ขับร้องโดย ธงไชย แมคอินไตย์ (https://www.youtube.com/watch?v=AeUzlUlgpgQ&list=RDAeUzlUlgpgQ&index=1)

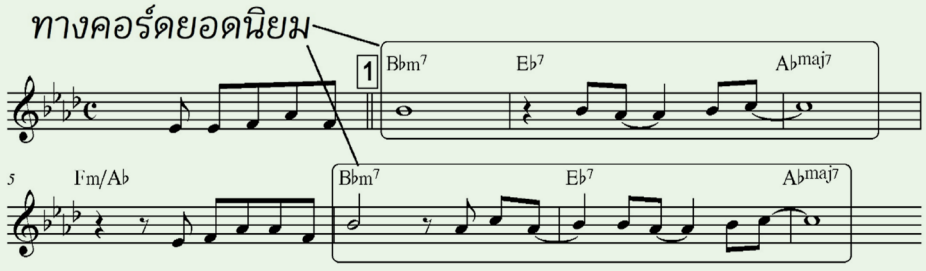
เป็นเพลงขนาดสั้น (ประมาณ ๑.๑๒ นาที) แทรกอยู่ในอัลบั้ม “บูมเมอแรง” ผลิตออกเผยแพร่โดย GMM Grammy เมื่อ ๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๓๓ ทำยอดขายได้สูงสุดเป็นประวัติการณ์ เนื้อหามีความเป็น NGO โดยแท้ พรรณนาว่า หากบ้าน (โลก) ของเราปราศจากธรรมชาติ อันประกอบไปด้วยสายน้ำ ท้องฟ้า ภูเขา (จากการทำลายโดยมนุษย์บางกลุ่ม) พวกเราจะดำรงชีวิตกันอยู่ไม่ได้ เนื้อร้องดังปรากฏ

ต้องอยู่กันไปอีกนาน ในบ้านหลังนี้ เติบโตมาจนป่านนี้ ก็เพราะมีที่ให้อาศัย	บ้านเรามีท้องฟ้า มีสายน้ำ มีภูเขา มีต้นไม้ แล้วเราจะอยู่อย่างไร ถ้าไม่มีอะไรเหลือเลย

บ้านของเรา

(ประพันธ์โดย นิติพงษ์ ห่อนาค ศิลปิน : เบิร์ด ธงไชย)

ไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกอยู่บนบันไดเสียง Ab major ฟอร์มเพลงแบบ ๒ ท่อน AB ผู้เขียนบทความนี้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเพลงแถมพิเศษ อย่างไรก็ตามแนวทำนองและคำร้องเป็นมาตรฐานทางดนตรีป๊อปและสื่อความหมายเชิงสร้างสรรค์ปลุกเร้าให้เราช่วยกันรักษาธรรมชาติเพื่อประโยชน์สุขของปวงชนตามลำดับ

เพลงนี้มีการใช้ chord progression ยอดนิยม ๒-๕-๑ บ่อยครั้ง โปรดดูตัวอย่าง



“บ้านของเรา” ๐๒ ขับร้องโดย ธงไชย แมคอินไตย์ (https://www.youtube.com/watch?v=kELar6lCTgQ)

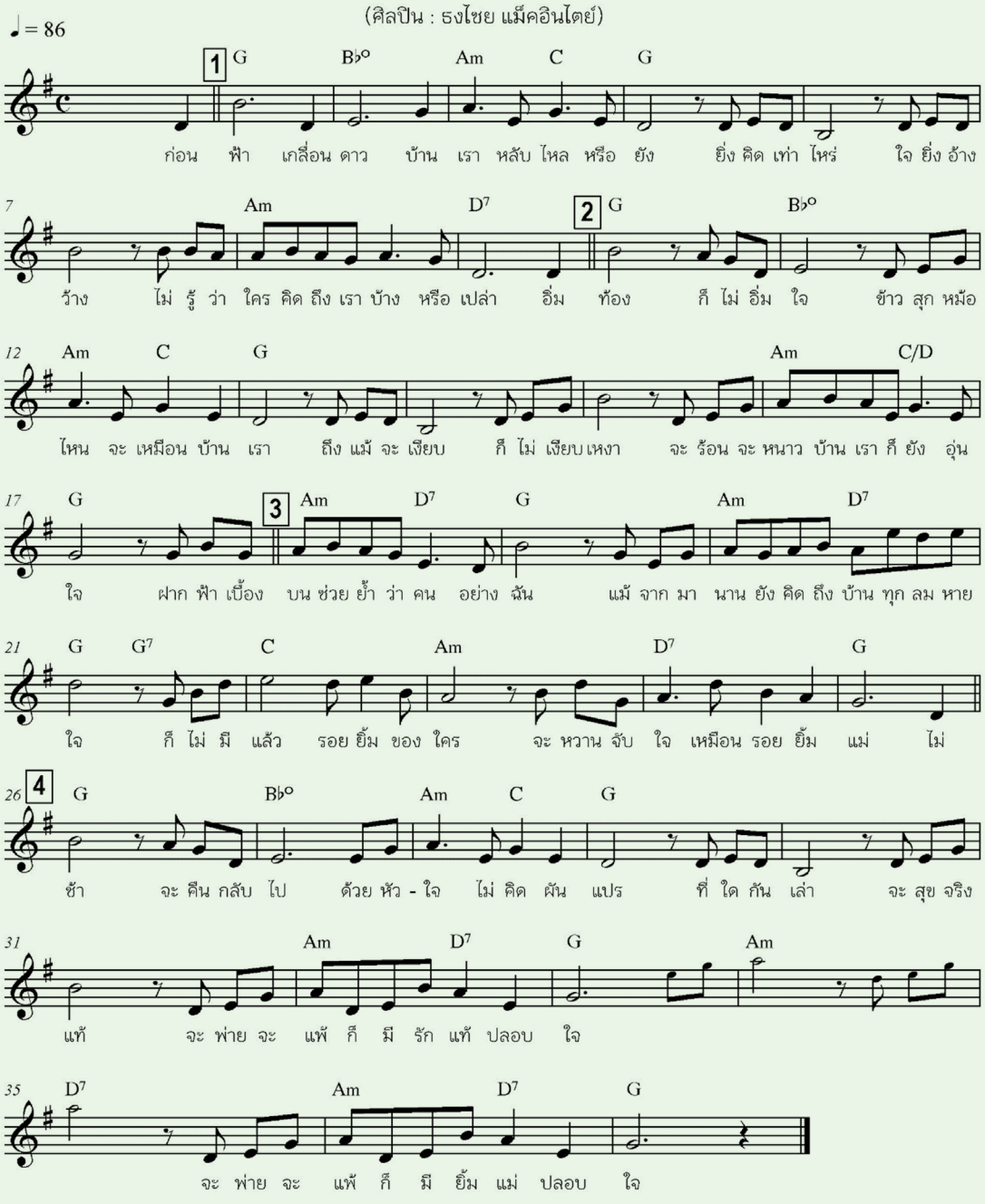
เพลงหนึ่งในอัลบั้ม “ธงไชย: ชุดรับแขก” GMM Grammy นำออกเผยแพร่เมื่อวันที่ ๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๕ (๑๒ ปี หลังจากอัลบั้มบูมเมอแรง) เนื้อเพลงบรรจุอยู่ในกรอบตารางต่อไปนี้

๑) ก่อนฟ้า เกลื่อนดาว บ้านเราหลับใหลหรือยัง ยิ่งคิดเท่าไหร่ ใจยิ่งอ้างว้าง ไม่รู้มีใครคิดถึงเราบ้าง หรือเปล่า	๒) อิ่มท้อง ก็ไม่อิ่มใจ ข้าวสุกหม้อไหน จะเหมือนบ้านเรา ถึงแม้จะเงียบ ก็ไม่เงียบเหงา จะร้อนจะหนาว บ้านเราก็ยังอุ่นใจ
๓) ฝากฟ้าเบื้องบนช่วยย้ำว่าคนอย่างฉัน แม้จากมานานยังคิดถึงบ้านทุกลมหายใจ ก็ไม่มีแล้วรอยยิ้มของใคร จะหวานจับใจ เหมือนรอยยิ้มแม่	๔) ไม่ช้าจะคืนกลับไป ด้วยหัวใจไม่คิดผันแปร ที่ใดกันเล่า จะสุขจริงแท้ จะพ่ายจะแพ้ก็มีรักแท้ปลอบใจ จะพ่ายจะแพ้ก็มียิ้มแม่ปลอบใจ

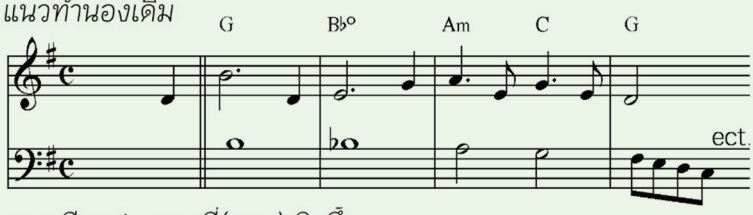
ทั้ง ๔ ท่อนของบทเพลงถ่ายทอดความรู้สึกของผู้ที่อยู่ห่างไกลบ้าน ด้วยเหตุต้องไปทำหน้าที่การงานตามภาระ อย่างไรก็ตามเมื่อถึงเวลาอันควรจะได้กลับคืนสู่บ้าน ได้พบหน้าผู้เป็นที่รักในที่สุด

บ้านของเรา

(ศิลปิน : ธงไชย แม็คอินไตย์)



เพลงแบ่งออกเป็น ๔ ท่อน เมื่อพิจารณาแนวทำนองสามารถบอกได้ว่าจัดอยู่ในแบบ song form AABA อัตราความเร็วขนาดปานกลาง กลุ่มเสียงทั้งหมดนำมาจัดระเบียบตามหลักการบันไดเสียงของดนตรีสากลพบว่า เพลงนี้บันทึกอยู่บน G major pentatonic scale จากไฟล์เสียงต้นฉบับแนวทำนองท่อน A ทั้งสาม (๑, ๒ และ ๔) ห้องเพลงที่ ๑-๒ มีการใช้แนวทางคอร์ดที่น่าสนใจอันจะช่วยสร้างสีสันให้กับการเรียบเรียงเสียงประสานดังตัวอย่างต่อไปนี้

แนวทำนองเดิม

แนวเสียงประสานที่(อาจ)เกิดขึ้น

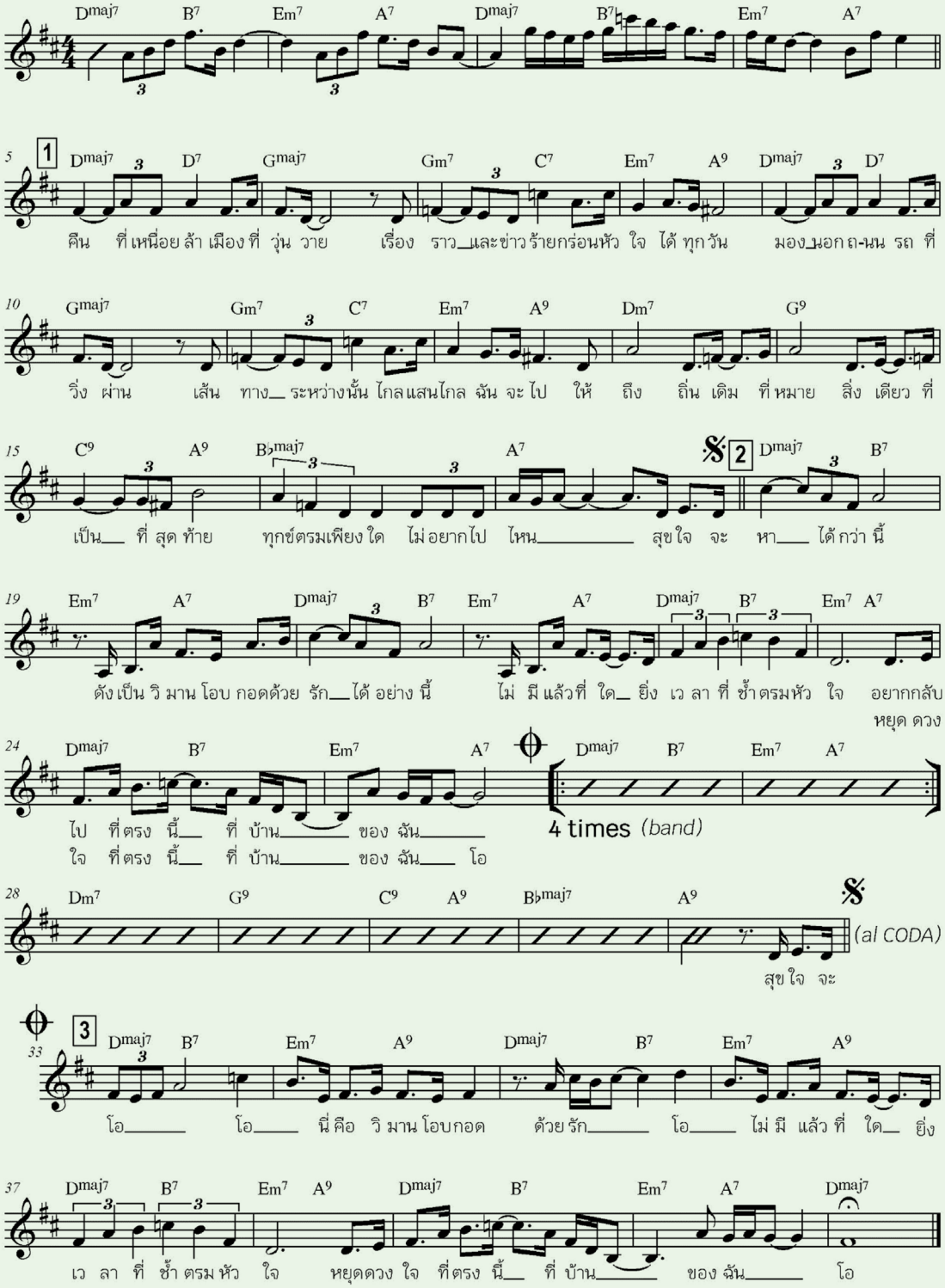
“บ้านของฉัน” วง Tattoo Colour (https://www.youtube.com/watch?v=Xsb29tmb2vU)

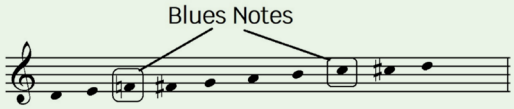
วงนี้ประกอบด้วย ๔ หนุ่มจากขอนแก่น ฟอร์มวงกันขึ้นมาผ่านการประกวดจนกระทั่งได้เข้าสังกัดค่ายเพลง “สมอลล์รูม” สร้างผลงานออกมาหลายอัลบั้ม รวมทั้งเพลงเพื่อกิจกรรมต่าง ๆ มากมาย เพลงนี้อยู่ในอัลบั้มชุดที่ ๘ “จงเพราะ” ออกเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๑ เนื้อหาโดยสรุป คือ *ที่ไหน ๆ ก็ไม่อบอุ่นใจสุขกายสบายจิตกว่าที่บ้าน*

๑) คืนที่เหนื่อยล้า เมืองที่วุ่นวาย เรื่องราวและข่าวร้าย กร่อนหัวใจได้ทุกวัน มองนอกถนน รถที่วิ่งผ่าน เส้นทางระหว่างนั้น ไกลแสนไกลฉันจะไป ให้ถึงถิ่นเดิมที่หมาย สิ่งเดียวที่เป็น ที่สุดท้าย ทุกข์ตรมเพียงใด ไม่อยากไปไหน	๒) สุขใดจะหาได้กว่านี้ ดั่งเป็นวิมานโอบกอด ด้วยรักได้อย่างนี้ ไม่มีแล้วที่ใด ยิ่งเวลาที่ช้ำตรมหัวใจ อยากกลับไปที่ตรงนี้ ที่บ้านของฉัน *(ดนตรี)* สุขใดจะหาได้กว่านี้ ดั่งเป็นวิมานโอบกอด ด้วยรักได้อย่างนี้ ไม่มีแล้วที่ใด ยิ่งเวลาที่ช้ำตรมหัวใจ หยุดดวงใจที่ตรงนี้ ที่บ้านของฉัน
๓) นี่คือวิมานโอบกอดด้วยรัก ไม่มีแล้วที่ใด ยิ่งเวลาที่ช้ำตรมหัวใจ หยุดดวงใจที่ตรงนี้ ที่บ้านของฉัน	

บ้านของฉัน

(ผลงานโดย รัฐ พิฆาตไพรี)
TATTOO COLOUR

♩ = 72

แนวและลีลาทำนองต่างไปจากเพลงไทยสากลทั่วไปในยุคนั้น เช่น กลุ่มเสียงที่ใช้มีโน้ตบลูส์ประกอบอยู่ แนวดนตรีมีกลิ่นอายของ jazz รุ่นใหม่คละเคล้าอยู่ ทางคอร์ดดำเนินแบบ 1-6-2-5 (Dmaj7-B7-Em7-A9) อยู่บ่อยครั้ง ท่อนเพลงแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน เข้าฟอร์ม ABC เมื่อจัดระเบียบกลุ่มเสียงตามหลักของดนตรีสากลตามภาพต่อไปนี้



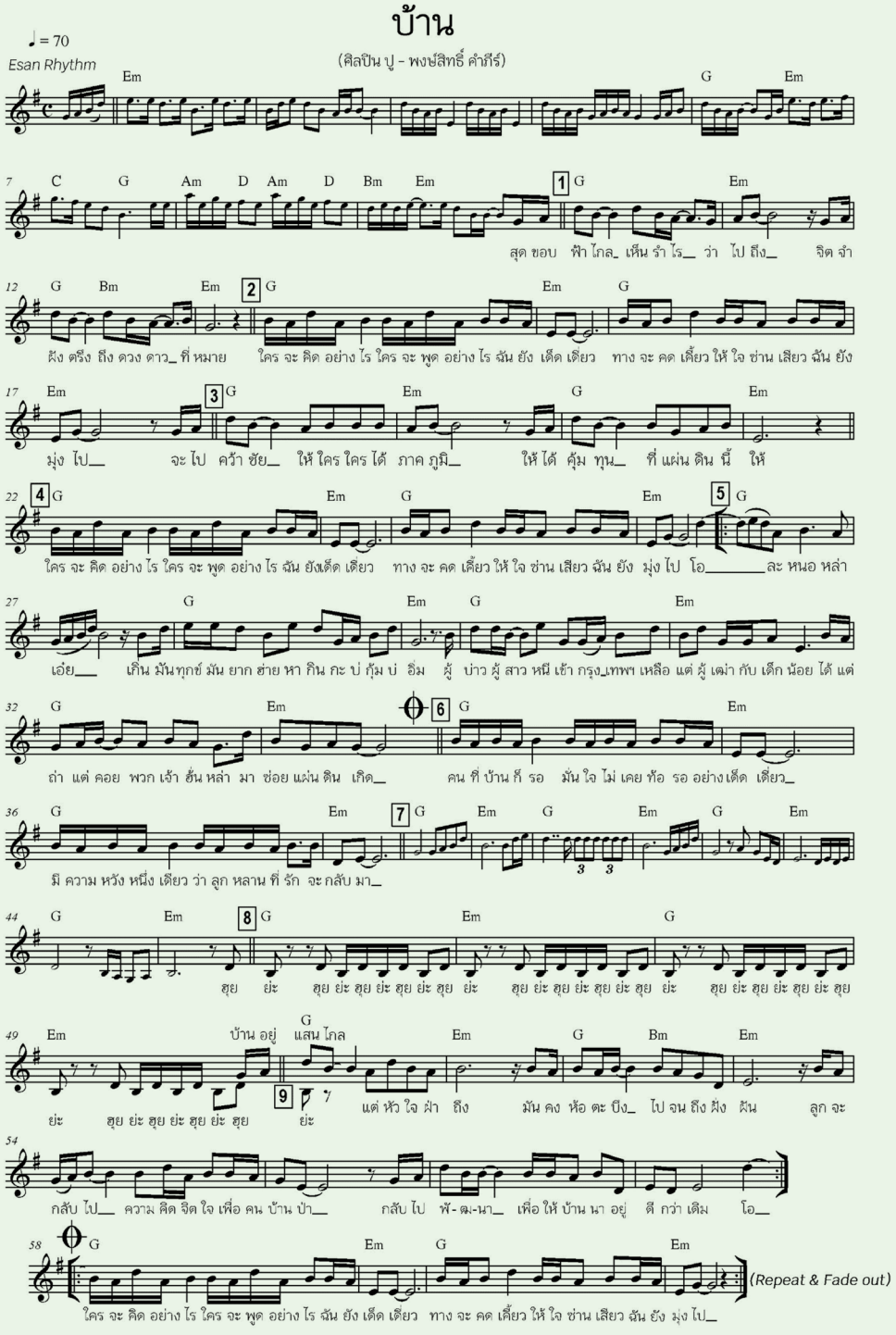
นั่นคือเพลง **“บ้านของฉัน”** เวอร์ชัน Tattoo Colour บันทึกอยู่บน D major (blues) scale

“บ้าน” ปู - พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ (https://www.youtube.com/watch?v=fgRx1ZnKRPg)

“พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์” หรือ “ปู” หนึ่งในนักสร้างงานเพลงแนวเพื่อชีวิตที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในบ้านเรา ผลงานและข้อมูลการติดตามในโลกออนไลน์เป็นประจักษ์พยานได้เป็นอย่างดี “บ้าน” คืองานเพลงโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของเขาอีกเพลงหนึ่ง จากอัลบั้ม “คำนึงถึงบ้าน” ปี พ.ศ. ๒๕๔๐ เนื้อหากล่าวถึงวิถีชีวิตของผู้คนสาวหนุ่มแห่งถิ่นแดนแคว้นอีสานที่พากันหนีความกันดารแห้งแล้งมุ่งหน้าเข้าหางานทำในกรุงเทพฯ ทิ้งคนชราอยู่เฝ้าบ้านรอให้กลับมาช่วยพัฒนาถิ่นเกิดให้รุ่งเจริญขึ้น เนื้อเพลงแทรกคำพื้นเมืองอยู่หลายที่

๑-๒) สุดขอบฟ้าไกล เห็นรำไรว่าไปถึง จิตจำฝังตรึง ถึงดวงดาวที่หมาย ใครจะคิดอย่างไร ใครจะพูดอย่างไร ฉันยังเด็ดเดี่ยว ทางจะคดเคี้ยว ให้ใจช่านเสียว ฉันยังมุ่งไป	๓-๔) จะไปคว้าชัย ให้ใครใครได้ภาคภูมิ ให้ได้คุ้มทุน ที่แผ่นดินนี้ให้ ใครจะคิดอย่างไร ใครจะพูดอย่างไร ฉันยังเด็ดเดี่ยว ทางจะคดเคี้ยว ให้ใจช่านเสียว ฉันยังมุ่งไป
๕) โอ้ละหนอ...หล่าเอ๋ย เกิ่นมันทุกข์มันยากฮ่าย หากินกะบ่กุ้ม บ่อิ่ม ผู้บ่าวผู้สาวหนีเข้ากรุงเทพฯ เหลือแต่ผู้เฒ่ากับเด็กน่อย ได้แต่ถ่าแต่คอย พวกเจ้าฮั่นหล่า มาช่อยแผ่นดินเกิด	๖-๗-๘) คนที่บ้านก็รอ มั่นใจไม่เคยท้อ รออย่าง เด็ดเดี่ยว มีความหวังหนึ่งเดียว ว่าลูกหลานที่รักจะกลับมา *(ดนตรี)* (ฮุยย่ะ ฮุยย่ะฮุยย่ะฮุยย่ะ ฮุยย่ะ ฮุยย่ะฮุยย่ะฮุยย่ะ ฮุยย่ะ ฮุยย่ะฮุยย่ะฮุยย่ะ ฮุยย่ะ ฮุยย่ะฮุยย่ะฮุยย่ะ ฮุยย่ะ)
๙) บ้านอยู่แสนไกล แต่หัวใจฝ่าถึง มันพุ่งห้อตะบึง ไปจนถึงฝั่งฝัน ลูกจะกลับไป ความคิดจิตใจเพื่อคน บ้านป่า กลับไปพัฒนา เพื่อให้บ้านนา อยู่ดีกว่าเดิม	๕.๒) โอ้ละหนอ...หล่าเอ๋ย เกิ่นมันทุกข์มันยากฮ่าย หากินกะบ่กุ้ม บ่อิ่ม ผู้บ่าวผู้สาวหนีเข้ากรุงเทพฯ เหลือแต่ผู้เฒ่ากับเด็กน่อย ได้แต่ถ่าแต่คอย พวกเจ้าฮั่นหล่า มาช่อยแผ่นดินเกิด ใครจะคิดอย่างไร ใครจะพูดอย่างไร ฉันยังเด็ดเดี่ยว ทางจะคดเคี้ยว ให้ใจช่านเสียว ฉันยังมุ่งไป

lead sheet ที่เกิดจาก transcription ไฟล์เสียงต้นฉบับ ปรากฏตามภาพต่อไปนี้



รูปแบบเพลงอยู่ในฟอร์มของเพลง ๕ ท่อน - AABCA (๑-๒/๓-๔/๕/๖-๗-๘/๙) เป็นที่น่าสังเกตว่า แนวทางคอร์ดใช้ G และ Em (คอร์ดลำดับที่ ๑ และ ๖ ของ G major scale) เป็นหลักวนตลอดทั้งเพลงอันเป็นธรรมดาของเพลงประเภทเล่าเรื่องที่ไม่ต้องการให้สีสันจากเสียงประสานมาแย่งความเด่นของแนวทางการขับร้องไป เมื่อแบ่งท่อนเพลงตามลักษณะของแนวทำนอง พอจะจัดสรรได้เป็น ๘ ท่อน ท่อนละประมาณ ๔ ห้อง ส่วนท่อนที่ ๙ มี ๘ ห้องเพลง

เพลงคลาสสุข สุขจิตและใจเมื่อได้ฟังเพลงเหล่านี้ ตอนที่ ๓ ได้นำเสนอเพลงไทยสากลตั้งแต่ยุคปฐม (เพลง “ข้างบ้านเรือนเคียง” งานของ “พรานบูรพ์” ออกเผยแพร่ปี พ.ศ. ๒๔๘๒) มาจนถึงเพลง “บ้านของฉัน” โดยวง Tattoo Colour อันเป็นงานร่วมยุคสมัยปัจจุบัน (ออกเผยแพร่ปี พ.ศ. ๒๕๕๑) ท่านผู้อ่านสามารถเห็นถึงความแตกต่างทั้งในแง่ของเนื้อหาจากคำร้องและแนวทำนองรวมถึงลีลาดนตรี เพลงไทยสากลลูกทุ่งเป็นอีกประเภทหนึ่งที่มีแฟนเพลงแฟนคลับ (FC) กลุ่มใหญ่ ไม่น้อยไปกว่ากลุ่มเพลงลูกกรุง บทความฯ ตอนต่อไป ผู้เขียนจะคัดสรรนำมาเสนอท่านผู้อ่านให้รู้เห็นว่า ชาวลูกทุ่งเขาร่ายเรื่องราวเกี่ยวกับ “บ้าน” กันว่าอย่างไรบ้าง

ขอทุกท่านดำเนินชีวิตอย่างไม่ประมาท และปลอดภัยจาก COVID-19 และขอขอบคุณทุกข้อมูลอันเป็นประโยชน์จาก Google ... ครับผม

1 STAND FOR ACOUSTIC & ELECTRIC GUITARS

GS200B NEW

EZPack Guitar Stand (Patented)

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

Height: 240mm (9.5")
Weight: 0.5 kg (1.1 lbs.)
Load Capacity: 10 kg (22 lbs.)
Folded size: 260mm × 110mm ×43mm (10.2" × 4.3" × 1.7")
Base Radius: 400mm × 280 mm (15.7" × 11")

นำเข้าและจัดจำหน่ายโดยTSH MUSIC www.tshmusic.com
(Tel. 02-622-6451-5)

วิลเลียม แกรนต์ สติลล์

"You see, for some time past I have not been able to write easily. I sit and think, and think, and get it all settled; but it won't come on the paper, and a great work troubles me immensely at the outset; once get into it, and it's all right…I thank Him who is above the stars, that I am beginning to use my eyes again" (Grove 325,335).

-Ludwig Van Beethoven

Beethoven's Ninth Symphony

Story:
Juliana Yap [จูเลียนา แยป]
Adjunct professor of music
Washington & Jefferson College, United States
Duangruthai Pokaratsiri [ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ]
Fulltime lecturer, Musicology department
College of Music, Mahidol University

There was a period of eleven years between Beethoven's completions of his Eighth and Ninth Symphonies. His Ninth Symphony is considered a unique and strong composition in comparison to the other eight symphonies. Although his Third and Fifth Symphonies are famous, one cannot doubt that Beethoven's last symphony is one of his greatest. I am convinced that Beethoven's Ninth Symphony mirrors greatness within each movement and each section he wrote. As he himself has reflected his greatness through his Ninth, "This great work did as no one ever did, and probably no one ever will; but such music as Beethoven's great in which thought emotion… to make a perfect whole, can hardly any more be written" (Grove, 399)

Beethoven had the idea of setting Schiller's "Ode to Freedom"

(later changed to Joy) to music as early as 1793. There was totally no connection in his mind between Schiller's poem and the Ninth Symphony until 1817. In 1823, there were some sketches in progress that involved inserting "Ode to Joy" as a choral work into the *Finale* (Fourth movement of the Ninth Symphony). Later, Beethoven's Ninth Symphony became known as the Choral Symphony because of the *Finale*. Beethoven also chose to set his symphony in the key of D minor.

Beethoven depicts 'Joy' throughout this symphony in its own proper character; first, *Allegro ma non troppo* (meaning lively, reasonably fast, but not too much) demonstrates the complexity of the individual man (Grove, 372). Beethoven successfully gains his audience's attention with a mysterious opening. The delays in establishing the key of the Ninth in the first movement, by using suspended and empty V chords impressed his audience at the first performance. The first movement is always the most important part of a symphony because people get their first impression from it. Usually, the first movement of a piece establishes the key of the composition that is used throughout. The passionate ending sums up the whole movement like a calm ocean after the storm. "Nothing could be more apparently introductory than the beginning of the Ninth Symphony, which is like the genesis of music itself, and nothing could be more truly a real beginning, as we can perceive when the rhythmic fragments have gathered themselves into a tremendous unison theme." (Simpson, 59)

The second movement is *Molto Vivace* (meaning much faster) and within it, Beethoven tried to describe the world's nature at large. He incorporated the effect of great *crescendos* and *diminuendos* into instrumental parts. A smooth transition from *Scherzo* to *Trio* is followed by a *Coda* which makes the second movement longer than the first movement. His ability to extend the second movement beautifully and naturally was admirable. This is one of the characteristic aspects of this movement. The first performance of the Symphony was at the Conservatoire in Paris, "As Rossini was coming out of the building after the performance, and he was heard to say to Ferdinand Hiller, 'I know nothing finer than that *Scherzo*. I, myself could not make anything to touch it…what is the music without that.' As Rossini was completely overcome by the *Scherzo*; weeping violently and hiding his face in his hands." (Grove, 361-362).

Critics have argued heatedly about the tempo and metronome markings of this symphony. The main area of contention is the tempo rubato that is indicated in this symphony, particularly in the second movement.

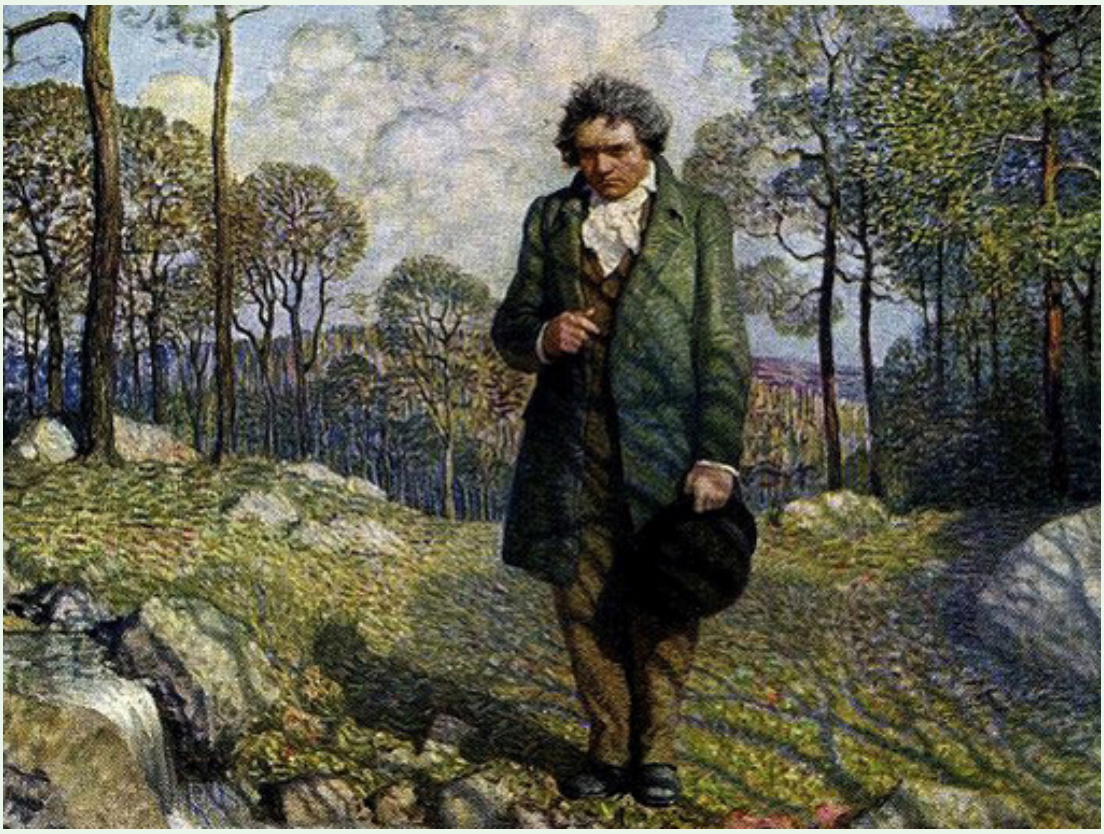
Not all of his tempo choices are as convincing. There are a few tricky markings in this work. Beethoven segues into second-movement Trio with the Italian instruction "stingendo," which means tat the tempo should accelerate; but then he gave the Trio the same metronome mark as the preceding Scherzo. Should one seed up the tempo or keep it the same? ("Review of *Beethoven Symphony No. 9*")

On the other hand, Beethoven thought his tempo marking fit the Trio, and the result of choosing this tempo reflects the meaning of the piece, which is describing the world's nature. Beethoven believed that feeling has its own tempo. Anton Schindler, who was Beethoven's follower (and self-appointed spokesman), argued that the typical Viennese performance in Beethoven's time was limited in tempo fluctuation, and that the composer would have sought much more tempo fluctuation if he had adequate rehearsal time.

In addition, Beethoven did not always put the metronome markings in his compositions. Throughout his life there were only two works with his own metronome markings; they are Sonata Op. 106 and the Ninth Symphony. It was not by mistake that Beethoven put metronome markings in the Ninth Symphony for the benefit of the Philharmonic Society due to the lack of rehearsals. Evidence for this can be found in one of Beethoven's letters to Moscheles (Grove, 337).

The third movement, *Adagio*, in all the ideal hues of art can throw over it (Grove, 372). The *Adagio* has a beautiful heavenly opening. This movement had occupied Beethoven for a long time before he began the first movement and includes a staggered introduction along with a self-contained tune. An introduction can create an impressive momentum. Robert Simpson wrote that an introduction could create an impressive atmosphere in the shadow of which the simplest things can seem more significant than they would if they were unprepared (58). Beethoven reflected his personality, successfully, charmed the audience by starting the third movement with a tenor line played by woodwind, and soon joined by strings in the bass line.

The *Finale* starts in a new fashion and new taste. After wrestling with the problem of how to solve the fourth movement, Beethoven came upon the idea of introducing voices into his *Finale* by inserting Schiller's "Ode to Joy" in the choral finale. The problem was how to connect the vocal lines with the instrumental ones. "Music and logic do not



chime together. The real trouble is that the choral finale of the symphony is so familiar that it is hard to imagine anything else" (Simpson, 55).

Simpson has made some important observations in his analysis of Beethoven's Symphony: "Beethoven proves himself the objective realist rather than the mechanically emoting romantic. What could be more natural than that this work should end with human voices? Natural. The choral finale is the natural outcome of the rest, and I find it as a composition magnificent. To complain that it is choral is as futile as to call a concerto cadenza an excrescence simply because the orchestra is not playing" (56-7).

The first three movements of the Ninth Symphony might have raised a positive reaction but the fourth movement risked negative with its introduction of voices. Beethoven had incomparable genius, and he had to fight through his doubt and risk his reputation for this solution in creating a choral *Finale*. This solution raised many objections in its day. It was unheard of in the Classical era and is still nowadays debated as a point of form. Most of the criticism that has been leveled at the Ninth Symphony has been rooted in these objections. Simpson, in "Beethoven Symphonies" wrote that it is important to remember when we refer to the Ninth as 'Choral' Symphony, we are crudely recognizing the dramatic power of the human voice to throw everything else, no matter how impressive, into the background (53). "Wagner, in an elaborate interpretation of his work which sees the whole of the first three movements in the light of the choral ending, believed that the introduction of voices was the logical and inevitable outcome of Beethoven's art" (Hill, 114).

Beethoven's creativity in inserting Schiller's "Ode to Joy" has made this symphony memorable to the world. "The Ninth Symphony, despite grumblings that are heard from time to time about the finale has always been and remains one of Beethoven's most successful and influential compositions" (Kerman, 131). Nowadays, "Ode to Joy," derived from the fourth movement, has become a great song during Christmas. In 1989 when the Berlin Wall came down and East and West Germany were joined back together, an international orchestra played Beethoven's Ninth Symphony at this moment. Also, as a transition between the years 1999 and 2000 the New York Philharmonic Orchestra played the Ninth Symphony on

its New Year's Eve programs to commemorate the changing of the century.

Furthermore, a line from fourth movement, which is *Seid umschlungen, Millionnen, Dies-en Kuss der ganzen Welt!* (meaning "Oye millions, I embrace ye, here is a joyful kiss for all"). This line is a theme, which is taken from the *Coda* to the *Finale*. Beethoven used this sentence to explain his emotion where he tried to bring joy for millions of people in this world in the middle of the world's turbulence: a peaceful message to the world.

The Ninth Symphony is considered as the longest symphony that ever written in classical era, which is approximately seventy-four minutes long. People argue about the Symphony's overall unity because of the length. Through the length of Ninth, Beethoven tried to pour out his potential into. How can a grand and great symphony be obtained through a brief symphony whereas Beethoven tried to describe the beauty of world and bring Joy to the whole world? Moreover, every moment of the Ninth Symphony has its own characteristic. Every movement is tied together with the variation within each movement.

In the mid-nineteenth century, Fanny Mendelssohn (Felix Mendelssohn's sister, who was a composer herself) on hearing her brother conduct the Ninth Symphony, wrote, "The gigantic Ninth Symphony which is so grand and in parts so abominable, as only the work of the greatest composer could be, was played as if by one man…the music became comprehensible, and for the most part exquisitely beautiful. A gigantic tragedy, with a conclusion meant to be dithyrambic." (Hopkins, 250).

In Beethoven's deafness, his sensitiveness, his pain and so many other sorrows that had wounded him, he was able to prevail them. He was able to finish his Ninth Symphony despite his deafness. It is almost impossible for a normal person to compose a great Symphony without auditory ability. His deafness was not a barrier because the melodies were flowing within him. Beethoven proved his excellence by finishing his Ninth Symphony and working on other compositions the remainder of his life without auditory ability.

At the premiere performance, Beethoven stood on the podium and beat the time. The audience was enthusiastic when they heard the composer's unique idea to insert poetic lines into his fourth movement. At the end of the performance, Beethoven himself could not hear the clamor and the shouts of 'Bravo,' until the alto soloist, Karoline Unger, took his arm and gently turned him to witness the applause. "His turning around…because he could not hear what was going on, acted like an electric shock on all present, and a volcanic explosion of sympathy and admiration followed, which was repeated again and again, and seemed as if it would never end" (Grove, 335). This was the last and the greatest public performance of Beethoven.

In my opinion, overall the Ninth Symphony is one of the great symphonies that has ever written but that doesn't mean a great work doesn't have weaknesses here and there. "If we think ourselves capable of criticizing the Ninth Symphony, we should at least be careful not to inform Beethoven of what he ought to have avoided; …he had some positive aims that sprang from his nature and his experience" (Simpson, 54). Beethoven was unquestionably one of the greatest composers and symphonists of all time. His contribution to the world of classical music rivals that of Shakespeare to literature and Da Vinci to art. Through the scholarships and criticism of many professionals a greater understanding of great work such as Beethoven's Ninth Symphony can be obtained.

Work Cited

Groove, George. *Beethoven and His Nine Symphony*. New York: Dover Publications, Inc. 1962.

Hill, Ralph. *The Symphony*. Middlesex: Penguin Book. 1949.

Hopkins, Anthony. *The Nine Symphonies of Beethoven*. Washington: University of Washington Press. 1981.

Kerman, Joseph. *The New Grove Beethoven*. London: W.W. Norton & Company. 1983.

Osborne, Richard. Review of *Beethoven Symphony No. 9*, by Harmonia Mundi. Gramophone. Accessed July 9, 2021. https://www.gramophone.co.uk/review/beethoven-symphony-no-9-10.

Simpson, Robert. *Beethoven Symphony*. Seattle: University of Washington Press. 1971.

คีตกวีเชื้อสายแอฟริกัน ตอนที่ ๘:
‘George Walker’ คนที่คุณ ‘ควรรู้’ ว่าใคร

เรื่อง:
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ [Krittaya Chuamwarasart]
นักข่าวอิสระ

จอร์จ วอล์กเกอร์ (ค.ศ. ๑๙๒๒-๒๐๑๘) เป็นคีตกวีเชื้อสายแอฟริกัน-อเมริกันคนแรกที่ได้รับรางวัล Pulitzer Prize สาขาดนตรี จากผลงานที่ชื่อว่า Lilacs เมื่อปี ค.ศ. ๑๙๙๖

วอล์กเกอร์เป็นทั้งนักประพันธ์ นักเปียโน และนักวิชาการที่สอนในสถาบันดนตรีหลายแห่ง ได้รับยกย่องว่าเป็นคีตกวีผู้บุกเบิกดนตรีคลาสสิกอเมริกัน

เขายังเป็นคนดำคนแรกที่จบจาก Curtis Institute in Philadelphia เมื่อปี ค.ศ. ๑๙๔๕ เป็นนักดนตรีผิวดำคนแรกที่ได้แสดงเปียโน ณ New York’s Town Hall ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตจาก Eastman School ในปี ค.ศ. ๑๙๕๕ และเป็นนักแสดงเดี่ยวผิวดำคนแรกที่ได้แสดงร่วมกับวง Philadelphia Orchestra

Jeffrey Mumford ศาสตราจารย์ทางดนตรีจาก Lorain County Community College รัฐโอไฮโอ กล่าวว่า งานเพลงของวอล์กเกอร์นั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะความสง่างาม เฉกเช่นเดียวกับภาพลักษณ์ของตัวเขา... สไตล์ดนตรีของเขาพัฒนาตลอดช่วงเวลาหลายปี อย่างงานเพลงช่วงแรกก็ถูกเขียนขึ้นขณะที่เขามีสถานะเป็นนักเรียน แต่นั่นก็แฝงด้วยความสง่างามอันน่าประทับใจ

ไม่กี่ปีหลังจากที่เรียนจบจาก Curtis Institute in Philadelphia เขาก็ประพันธ์เพลงสำหรับวงเครื่องสายเพลงแรก ก่อนที่จะนำท่อนที่สองมาเรียบเรียงใหม่ในปี ค.ศ. ๑๙๔๐ จนกลายเป็นผลงานชื่อว่า “Lyric for Strings” ที่ถูกนำออกแสดงบ่อยที่สุด

จอร์จ วอล์กเกอร์ เกิดเมื่อวันที่ ๒๗ มิถุนายน ค.ศ. ๑๙๒๒ ในกรุงวอชิงตัน ดี.ซี. และเริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่อายุได้ ๕ ขวบ

ในวัยเพียง ๑๔ ปี ก็บรรเลงเดี่ยวต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรกที่ Howard University

เมื่ออายุ ๑๕ ปี ได้รับทุนเข้าเรียนที่ Oberlin College ในรัฐโอไฮโอ สำเร็จการศึกษาในวัย ๑๘ ปี จากนั้นก็ลงทะเบียนเรียนที่ Curtis Institute of Music ในฟิลาเดลเฟีย โดยได้เรียนเปียโนกับ Rudolf Serkin (1903-1991) นักเปียโนชาวอเมริกันเชื้อสายโบฮีเมีย

และเรียนการประพันธ์ดนตรีกับ Samuel Osmond Barber II (1910-1981) ที่เป็นทั้งนักประพันธ์ วาทยกร นักเปียโน นักบาริโทน และนักวิชาการทางดนตรี ก่อนสำเร็จการศึกษาในปี ค.ศ. ๑๙๔๕ โดยในช่วงปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ ก็เดินทางไปมหานครปารีส เพื่อเรียนดนตรีกับ Nadia Boulanger (1887-1979) ผู้ที่มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย ทั้งนักประพันธ์ นักแสดงเดี่ยว นักเรียบเรียง และวาทยกร เช่น Grazyna Bacewicz, Burt Bacharach, Daniel Barenboim, Lennox Berkeley, Idil Biret, Elliott Carter, Aaron Copland, John Eliot Gardiner, Philip Glass, Roy Harris, Quincy Jones, Dinu Lipatti, Igor Markevitch, Astor Piazzolla และ Virgil Thomson

Prof. Mumford เล่าว่า ช่วงที่วอล์กเกอร์เรียนดนตรีที่ปารีสกับ Boulanger เธอประทับใจในความเป็นนักดนตรีของวอล์กเกอร์อย่างมาก เลยไม่เคร่งครัดกับเขามากเท่านักเรียนคนอื่น... เขาสามารถแสดงได้ทุกอย่างที่เขาต้องการ

วอล์กเกอร์ค่อย ๆ เป็นที่รู้จักจากงานที่ประพันธ์ให้วงใหญ่ ๆ อย่าง New York Philharmonic, Cleveland Orchestra และ Boston Symphony แต่กว่าที่จะมีชื่อเสียงนั้นไม่ใช่เรื่องง่ายเลย เพราะแม้แต่งานเพลงที่ทำให้เขาได้รับรางวัลพูลิตเซอร์ก็ยังถูกนำไปแสดงน้อยมาก

วอล์กเกอร์เคยแสดงความเห็นต่อคำว่า 'คีตกวีชาวแอฟริกัน-อเมริกัน' แทนที่จะเป็น 'คีตกวีชาวอเมริกัน' ว่า "ผมได้รับประโยชน์จากการเป็นคีตกวีผิวดำ อย่างงานสัมมนาทางดนตรี งานของผมก็จะถูกนำไปแสดง โดยวงออร์เคสตรา ไม่อย่างนั้นก็จะไม่ได้งาน แต่ในอีกแง่หนึ่ง ถ้าผมไม่ได้มีผิวดำ ผลงานของผมคงเป็นที่รู้จักและนำออกแสดงอย่างแพร่หลายมากกว่านี้"

ในด้านองค์ประกอบทางเชื้อชาติและแนวคิดทางการเมืองในงานประพันธ์ของวอล์กเกอร์ เขาคนนี้แสดงความเห็นไว้น่าสนใจ...

Mark Clague ผู้เขียนคำอธิบายคำว่า George Walker ในพจนานุกรม International Dictionary of Black Composers กล่าวว่า "วอล์กเกอร์สร้างสรรค์ดนตรีขึ้นมาด้วยตัวของเขาเอง เพื่อให้ผู้ฟังที่ไม่รู้จักเขาไม่สามารถแยกแยะได้ว่าเป็นงานของนักประพันธ์ผิวขาวที่พวกเขายกย่อง... ถึงอย่างนั้นเขาก็มักใช้สำนวนเพลงของคนผิวดำ อย่างเพลงที่ร้องในโบสถ์ เพลงบลูส์ และแจ๊ส มาเป็นส่วนหนึ่งของงาน ทว่าเพลงของเขาไม่ใช่การผสานกันของดนตรียุคโมเดิร์น หรือการลอกเลียนสิ่งที่มีมาก่อน แต่เป็นแนวดนตรีในแบบของเขาเอง"

ทัศนะข้างต้นน่าจะสอดคล้องกับสิ่งที่วอล์กเกอร์เคยให้สัมภาษณ์ว่าในฐานะนักประพันธ์ เขารู้ดีว่าเขาต้องแตกต่าง "ผมต้องหาแนวทางของตัวเอง ในการทำบางสิ่งที่แตกต่างบางอย่างที่ตัวผมเองพอใจ"

วอล์กเกอร์ มีอาชีพในเส้นทางวิชาการที่โดดเด่นและยาวนาน เขาได้รับงานสอนในหลายมหาวิทยาลัย อาทิ New School, Rutgers University ในรัฐนิวเจอร์ซีย์ ที่ได้เป็นหัวหน้าภาควิชา, University of Colorado, Peabody Institute ในรัฐแมรี่แลนด์, University of Delaware และ Smith College ที่เขาเป็นอาจารย์ผิวดำคนแรก นอกจากนี้เขายังได้รับทุน Guggenheim Fellowships ๒ ครั้ง รางวัล American Academy of Arts and Letters Award และปริญญาดุษฎีบัณฑิตจาก ๖ สถาบัน ขณะที่ผู้ว่าการรัฐวอชิงตัน ดี.ซี. ได้ประกาศให้วันที่ ๑๓ มิถุนายน เป็นวันจอร์จ วอล์กเกอร์ เพื่อเชิดชูเขาด้วย

เขามีทายาทที่สืบทอดเจตนารมณ์ทางดนตรี คือ Ian Walker เป็นนักเขียนบทละคร และ Gregory T.S. Walker เป็นนักไวโอลินและคอนเสิร์ตมาสเตอร์ของวง Boulder Philharmonic Orchestra ในรัฐโคโลราโด

ทั้งสองเล่าว่า พ่อของเขาทำงานจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต ก่อนจะจากโลกนี้ไปในวัย ๙๖ ปี ด้วยอาการแทรกซ้อนที่เกิดจากโรคไต ในวันที่ ๒๓ สิงหาคม ค.ศ. ๒๐๑๘ ปิดฉากความยิ่งใหญ่ที่หลงเหลือไว้เพียงผลงานอันน่าชื่นชม

อ้างอิง

https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2015/aug/27/george-walker-african-american-composer-pulitzer-prize

https://www.npr.org/sections/eptivecadence/2018/08/24/641606061/george-walker-trailblazing-american-composer-dies-at-96

https://lapl.org/collections-resources/blogs/lapl/george-walker-african-american-composer

https://nac-cna.ca/en/bio/george-walker

https://www.nytimes.com/2018/08/27/obituaries/george-walker-dead.html

เพลงต้นบรเทศ ไม่ใช่ ต้นวรเชษฐ์

เรื่อง:
เดชน์ คงอิ่ม [Dejn Gong-im]
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

คำสำคัญ เพลงต้นบรเทศ
ต้นวรเชษฐ์ วรเชษฐ์

เพลงไทยที่เป็นทั้งเพลงบรรเลงและเพลงประกอบการขับร้อง รวมทั้งนำไปประกอบการแสดงประกอบระบำรำฟ้อนในเพลงเดียวกัน มีอยู่หลายเพลง ทั้งเป็นทำนองที่ฟังโดยทั่วไปอาจจะยาก และมีทำนองในบางเพลงที่ฟังง่ายติดหู ทำนองไม่ยาว มีขนาดสั้น ๆ กะทัดรัด ฟังแล้วรู้ว่าเป็นเพลงไทย ซึ่งคนทั่วไปคงจะบอกว่า ก็เพลงไทยเดิมนั่นแหละ แล้วก็เป็นอยู่อย่างนี้ เพลงที่ฟังติดหู หมายรู้ว่าเป็นเพลงไทย แต่คนในสังคมไทยส่วนใหญ่ก็ไม่รู้จักชื่อเพลง ไม่รู้ว่าเพลงนั้นมีชื่อว่าอะไร เป็นที่หมายรู้ รู้แต่เสียง แต่ส่วนใหญ่ไม่รู้ชื่อ ชื่อเพลงไทยที่มีลักษณะนี้และก็มีทำนองเพลงเป็นที่รู้จักกันในสังคมไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม ทางตรง หมายถึงเกี่ยวข้องอยู่กับนักดนตรี ผู้เล่นดนตรี ผู้ขับร้อง ผู้รำท่าทางต่าง ๆ ทางอ้อม ก็คือได้รับใช้สังคมและผู้คนในสังคม คือได้ยินได้ฟังรู้บ้างว่าเป็นเพลงอะไร อาจจะรู้ลึกก็คือ รู้ชื่อเพลง รู้จังหวะ มีอัตราจังหวะอะไร สั้น ยาว เพลงช้า เพลงเร็ว รวมทั้งในเพลงไทยสากลทั้งเพลงไทยลูกทุ่งและเพลงไทยลูกกรุง นำทำนองเพลงไทยเหล่านี้ไปประยุกต์ใส่เนื้อร้องให้เข้ากับสังคมตามยุคตามสมัย แล้วตั้งชื่อใหม่ ทำให้ไม่ทราบว่าเพลงนั้นคือเพลงอะไร ชื่ออะไร แต่ถ้าใช้ชื่อเดิมก็จะทำให้ได้ทราบว่าเพลงนั้นชื่อเพลงอะไร มีสมมุฏฐานมาจากเพลงไทยนะ ซึ่งก็มีทั้ง ๒ อย่าง คือ ใช้ชื่อเดิม กับเปลี่ยนชื่อไปตามความต้องการของผู้แต่งและผู้นำไปบรรจุเนื้อร้อง บางเพลงก็ใช้เนื้อร้องเป็นชื่อเพลง บางเพลงก็ตั้งชื่อขึ้นมาใหม่ ในที่นี้จะไม่ขอกล่าวถึง เพื่อจะได้ไม่ต้องไปก้าวล่วงกับเพลงไทยสากล

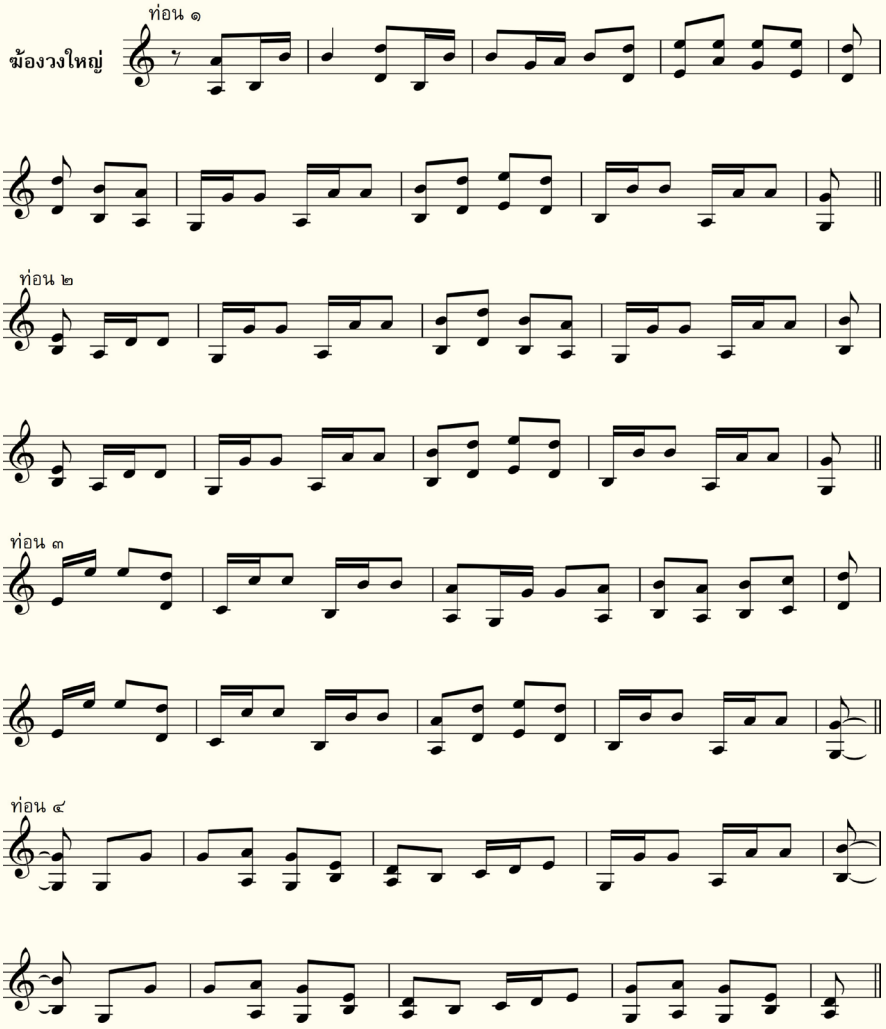
จากหัวข้อเรื่องของบทความในวันนี้ มีมูลเหตุจากที่ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ซึ่งผู้เขียนให้ความเคารพนับถือท่านเป็นครูผู้มีความรู้ลุ่มลึกในเรื่องประวัติดนตรี ทั้งประวัติเพลง ประวัติบุคคล รวมทั้งเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งเพลงไทย เพลงไทยลูกกรุง เพลงไทยคลาสสิก เพลงคลาสสิก เราจะรู้จักท่านและเรียกท่านว่าอาจารย์หมอพูนพิศหรืออาจารย์หมอ แต่กับผู้เขียน จะกล่าวนามถึงท่านว่าครูโดยตลอด เพราะท่านเป็นครูผู้มีความเมตตากับผู้เขียนมาตลอด ท่านเคยปรารภเรื่องเพลงที่ยกเป็นหัวข้อไว้ ก็คือ เพลงต้นบรเทศ ซึ่งมีความสับสนมากกับเพลงที่มีชื่ออีกชื่อหนึ่งว่า เพลงต้นวรเชษฐ์ เมื่อได้พูดคุยกันในกลุ่มไลน์ที่ท่านมีกลุ่มพูดคุยเรื่องดนตรี ทั้งดนตรีไทย ไทยสากล ไทยลูกทุ่ง ไทยลูกกรุง รวมทั้งเพลงคลาสสิก แตรวงดุริยางค์ต่าง ๆ ทั้งบุคคลหน่วยงานราชการ วงดนตรีตามหน่วยงาน ตามสถาบันการศึกษา ครูดนตรี นักแต่งเพลง นักร้อง การพูดคุยได้กล่าววนมาจนถึงเพลงต้นวรเชษฐ์ ผู้พูดคุยสนทนากันในกลุ่มมีความเข้าใจแตกต่างกัน ผู้เขียนได้เข้าไปร่วมพูดคุยกับครู ท่านได้บอกให้เขียนเป็นบทความ แล้วแสดงโน้ตให้เห็นถึงความแตกต่างและความเหมือนของเพลงต้นบรเทศกับเพลงต้นวรเชษฐ์นั้นว่ามาอย่างไร เป็นอย่างไร จึงได้เกิดความคิดในการที่จะต้องค้นหา แท้จริงแล้วก็ได้เพลงที่มีชื่อทั้ง ๒ อย่างนี้มาแต่เด็ก ซึ่งพ่อเป็นคนต่อให้ ในที่นี้จะเริ่มต้นจากเพลงต้นบรเทศ

จากบทความฉบับที่แล้ว ได้พูดถึง เพลงบรเทศ กับ แขกบรเทศ ไปแล้ว ซึ่งทั้ง ๒ เพลง คือ ต้นบรเทศ กับ เพลงบรเทศ ก็มีลักษณะเดียวกัน คือ ในทำนองเดียวกันนั้น มีชื่อเรียกแตกต่างตามการนำไปใช้หรือนำไปประกอบ เพลงต้นวรเชษฐ์มีลักษณะทำนองเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้นกับเป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงในอัตราจังหวะสองชั้นนั้น เดิมเรียกว่า เพลงสองไม้ต้นบรเทศ ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวเดิมเป็นเพลงเร็วต้นบรเทศ ทั้ง ๒ เพลงนั้นสันนิษฐานว่ามีมาแต่สมัยอยุธยา และก็เป็นบทเพลงที่ไปรวมอยู่กับกลุ่มหรือชุดหรือเรื่อง เช่น อยู่ในกลุ่มเพลงช้าสองไม้ อยู่ในเรื่องเพลงช้า รวมทั้งเพลงเร็วต้นบรเทศ

มีบรรเลงอยู่ในเพลงเร็วหลายเรื่อง รวมทั้งเป็นเพลงเรื่องของปี่ชวากลองแขก และเมื่อรวมกับวงปี่พาทย์เป็นวงปี่พาทย์นางหงส์ เพลงเร็วต้นบรเทศ ก็มีบทบาทเข้าไปผสมอยู่กับการบรรเลงเพลงเร็วอื่น ๆ ถามว่าทำไมจะต้องไปผสม ก็เนื่องจากว่าเพลงสองไม้ต้นบรเทศและเพลงเร็วต้นบรเทศเป็นเพลงที่มีขนาดความยาวกะทัดรัด มี ๔ ท่อน เหตุเพราะเป็นเพลงที่ใช้หน้าทับสองไม้จึงไม่เป็นที่นิยมกำหนดว่าเพลงมีกี่จังหวะหน้าทับ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ในบรรดาการนำเพลงสองไม้และเพลงเร็วเข้าประกอบกัน ไม่ว่าจะเป็น วงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์นางหงส์ หรือเพลงเรื่องที่เกี่ยวกับปี่ชวา ก็มักจะมีเพลงต้นบรเทศ สองไม้ต้นบรเทศ เพลงเร็วต้นบรเทศ เข้าอยู่ในเรื่องนั้น ๆ และก็จะเป็นเพลงคู่กันกับเพลงบรเทศ เพลงเร็วบรเทศ ที่เราทราบแล้วว่า เมื่อเป็นเพลงเร็ว จะเรียกว่า แขกบรเทศ มีลักษณะทำนองที่เป็นทางพื้น มีทำนองเพลงซ้ำ ๆ ซ้ำท้าย ซ้ำเสียงตก หรือซ้ำลูกตก มีโครงสร้างที่ไม่ซ้ำซ้อน ในความเป็นจริงแล้ว เพลงต้นบรเทศ ในอัตราจังหวะสองชั้น หรือในส่วนที่เป็นเพลงสองไม้ ก็เหมาะกับการที่จะนำไปฝึกหัดเบื้องต้นให้แก่ผู้ที่หัดเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีได้เป็นอย่างดี เนื่องจากว่าเป็นการฝึกทักษะการทำซ้ำ สร้างความจำ สร้างเสริมให้รู้จักการสังเกตและจำ เป็นทำนองเพลงที่ไม่ซ้ำซ้อนและไม่ยาก ง่ายต่อการที่จะฝึกหัดเบื้องต้นสำหรับผู้เรียนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีในวงปี่พาทย์

ดังลักษณะของทำนองเพลงสองไม้ต้นบรเทศ

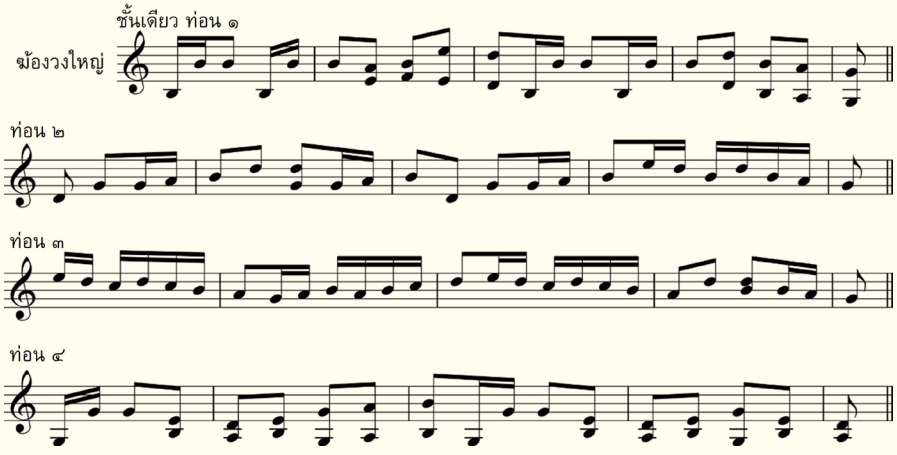
เพลงสองไม้ต้นบรเทศ



(ที่มา: เดชน์ คงอิ่ม)

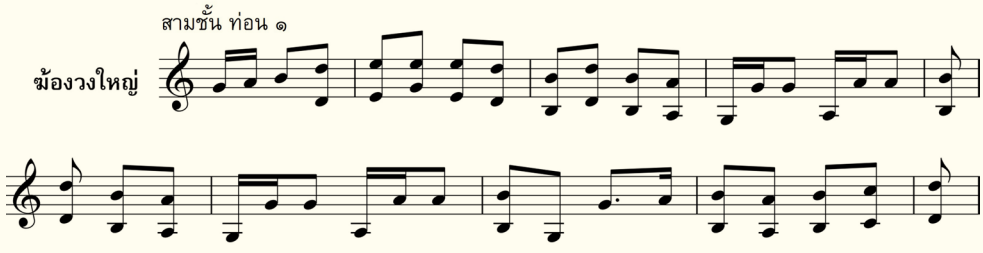
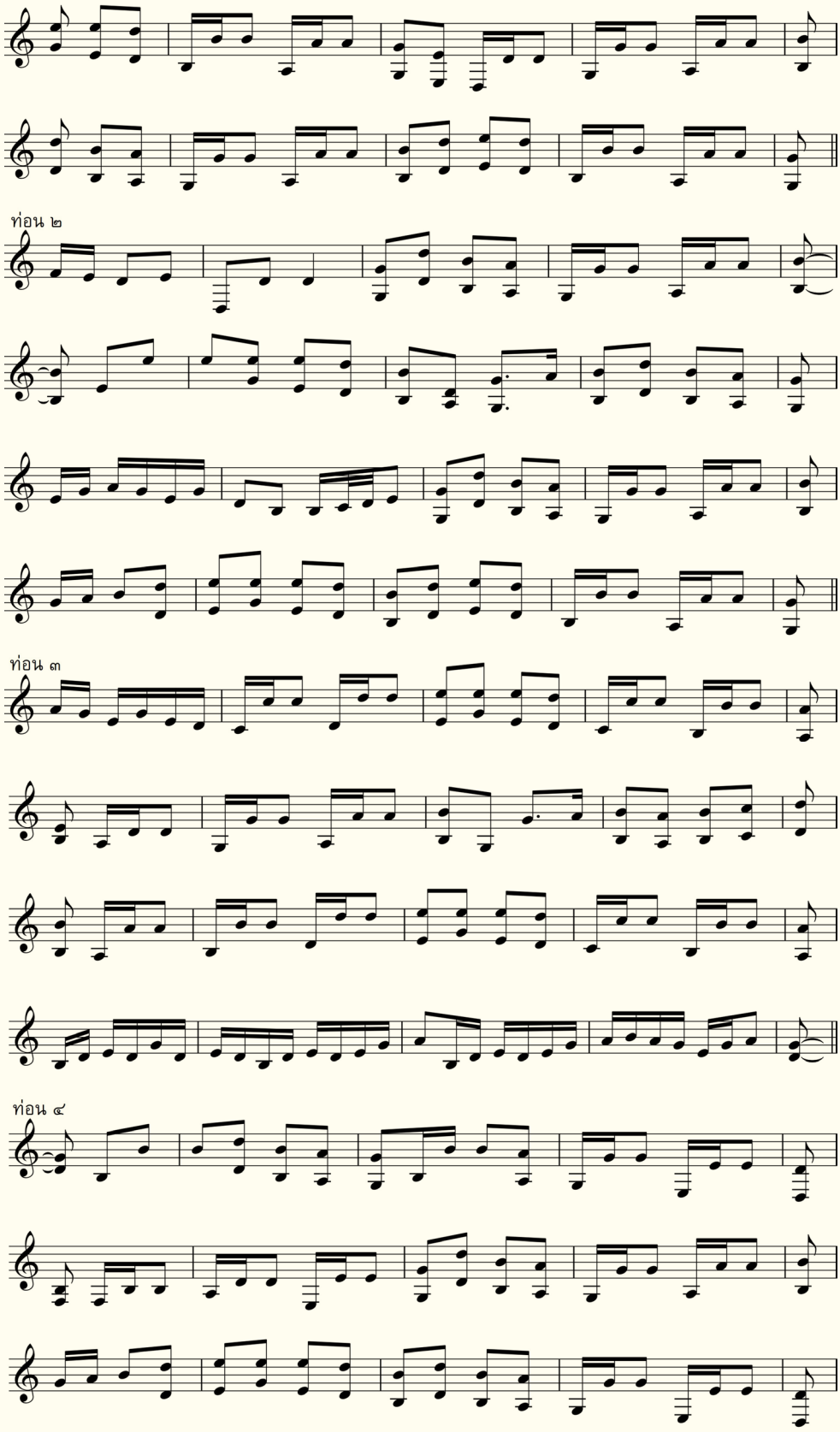
จะเห็นได้ว่า เพลงสองไม้ต้นบรเทศ โครงสร้างเป็นท่อนสั้น ๆ มี ๔ ท่อน ความยาวท่อนละ ๒ บรรทัดโน้ต และมีทำนองในแต่ละท่อนสลับกัน ทำนองนี้อยู่ในท่อน ๑ ก็ไปอยู่ในทำนองท่อน ๒ ท่อน ๓ ท่อน ๔ เพียงแต่สลับวรรคกัน และก็มีทำนองจบของแต่ละท่อนที่เหมือนกัน

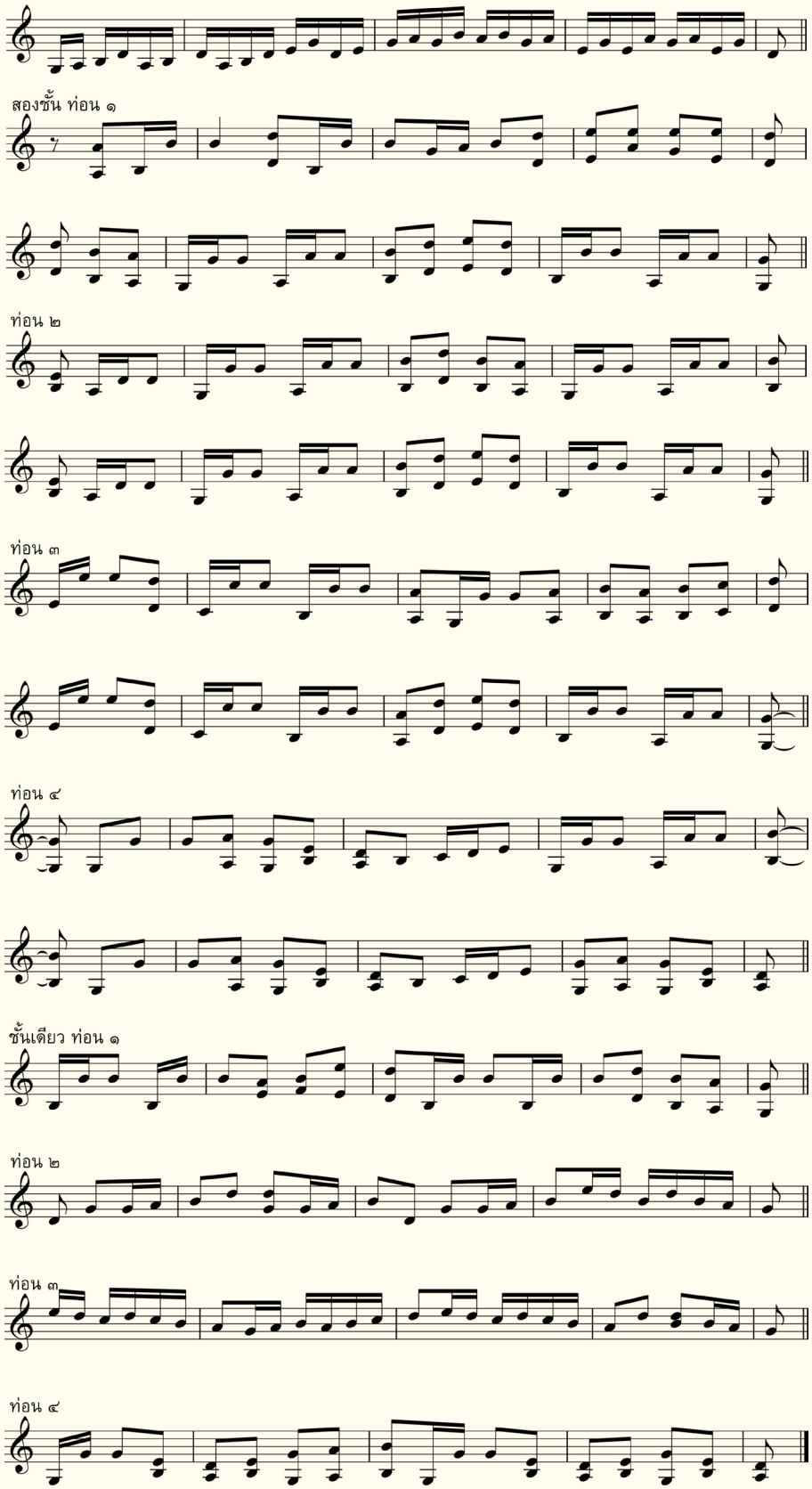
ลักษณะทำนองเพลงเร็วต้นบรเทศ มีทำนองสั้น ๆ คล้าย ๆ กับแขกบรเทศชั้นเดียว ที่มีทำนองแค่ท่อนละ ๑ บรรทัด

เพลงเร็วต้นบรเทศ

(ที่มา: เดชน์ คงอิ่ม)

ที่ยกมาทั้งอัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงช้าสองไม้ และเพลงเร็ว อัตราจังหวะชั้นเดียว อันนี้ก็คือสมุฏฐานของการที่ทำให้เกิดความหลากหลายในเพลงต้นบรเทศ เมื่อมีผู้คงแก่เรียนในองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยได้นำเพลงนี้ไปขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งมีหลายสำนวนมาก มีทั้งเหมือน มีทั้งแตกต่างกัน ล้วนแต่มีโครงสร้างจากเพลงสองไม้ต้นบรเทศ และเพลงเร็วต้นบรเทศ ส่วนสำนวนเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นและอัตราจังหวะชั้นเดียวเป็นสำนวนเดิม โดยที่ไม่ปรับทำนองใด ๆ เรียงร้อยรวมเข้าเป็นเพลงเถา ดังที่นำมานี้ เป็นเพลงต้นบรเทศเถา ใน ๓ ทาง

สำนวนที่ ๑ เป็นสำนวนที่ผู้เขียนได้ต่อจากพ่อ และได้ร่วมบรรเลงกับเพื่อน ๆ ของพ่อที่มาซ้อมดนตรีที่บ้าน รวมทั้งเมื่อไปร่วมวงกับนักดนตรีแถวบ้านย่านคลองบางเชือกหนัง ตลิ่งชัน ฝั่งธนบุรี ก็จะได้ทำนองสำนวนนี้เหมือนกัน และก็เรียกชื่อเหมือนกัน คือ เพลงต้นบรเทศ เถา

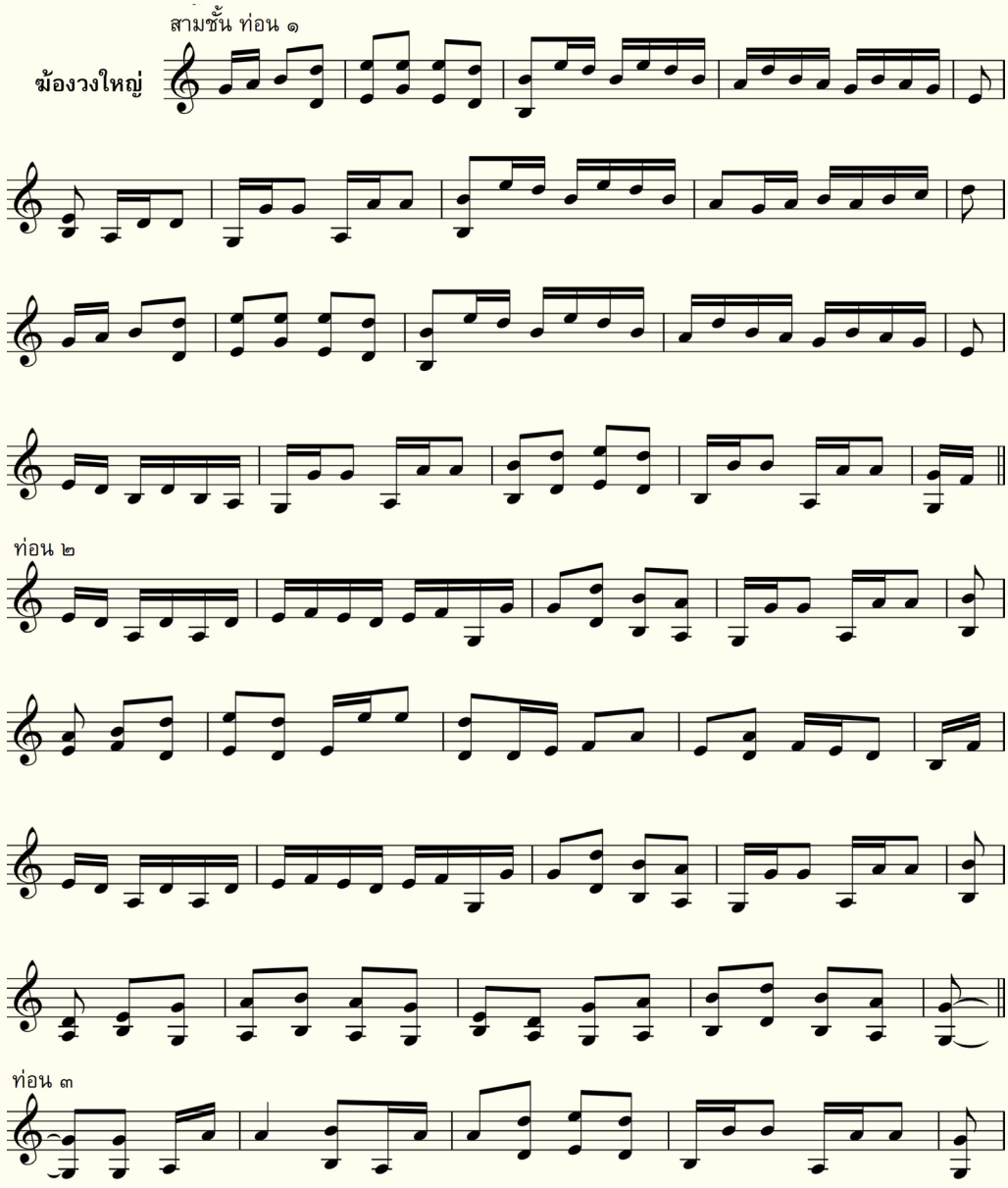
ต้นบรเทศ เถา


ท่อน ๒
ท่อน ๓
ท่อน ๔



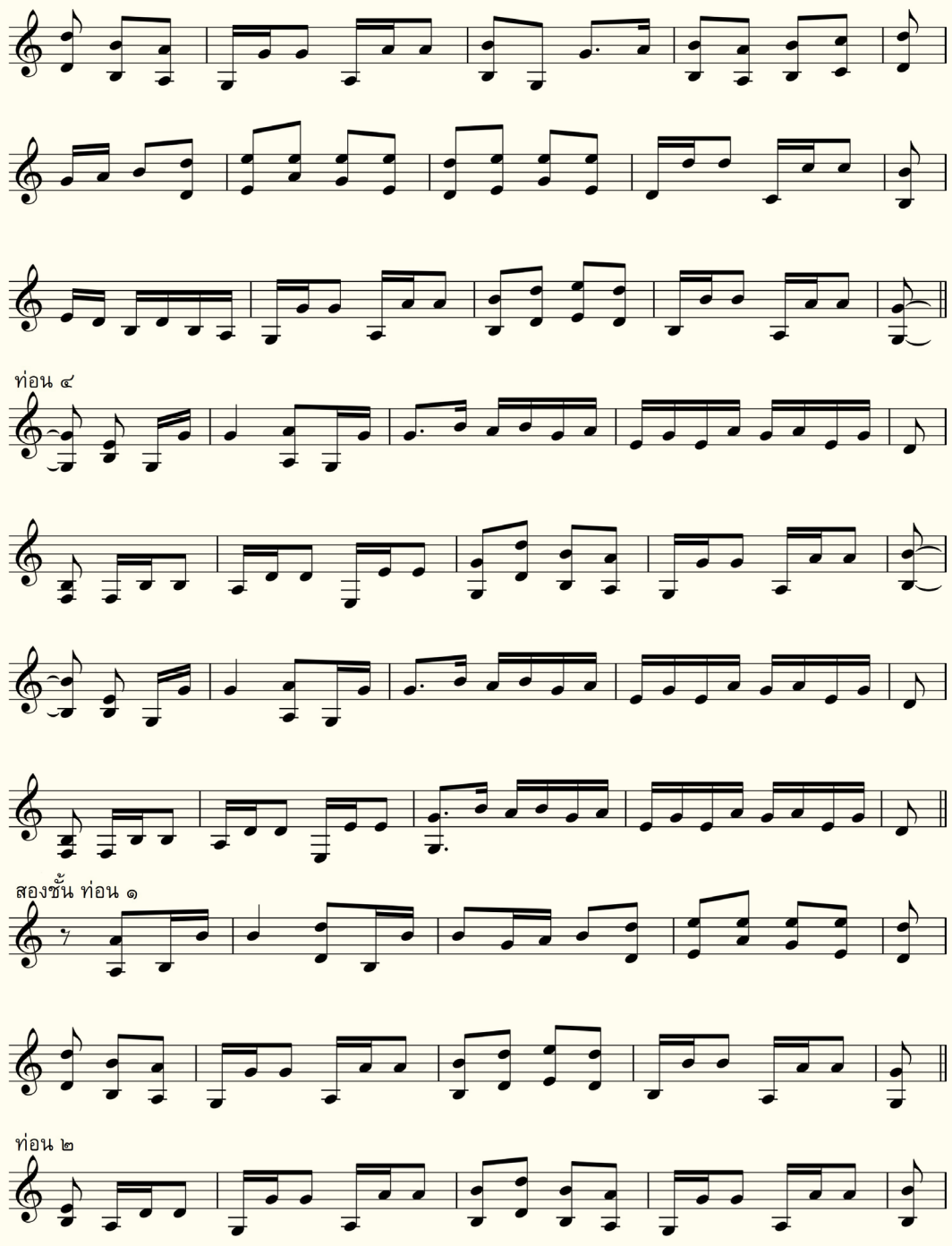
(ที่มา: เดชน์ คงอิ่ม)

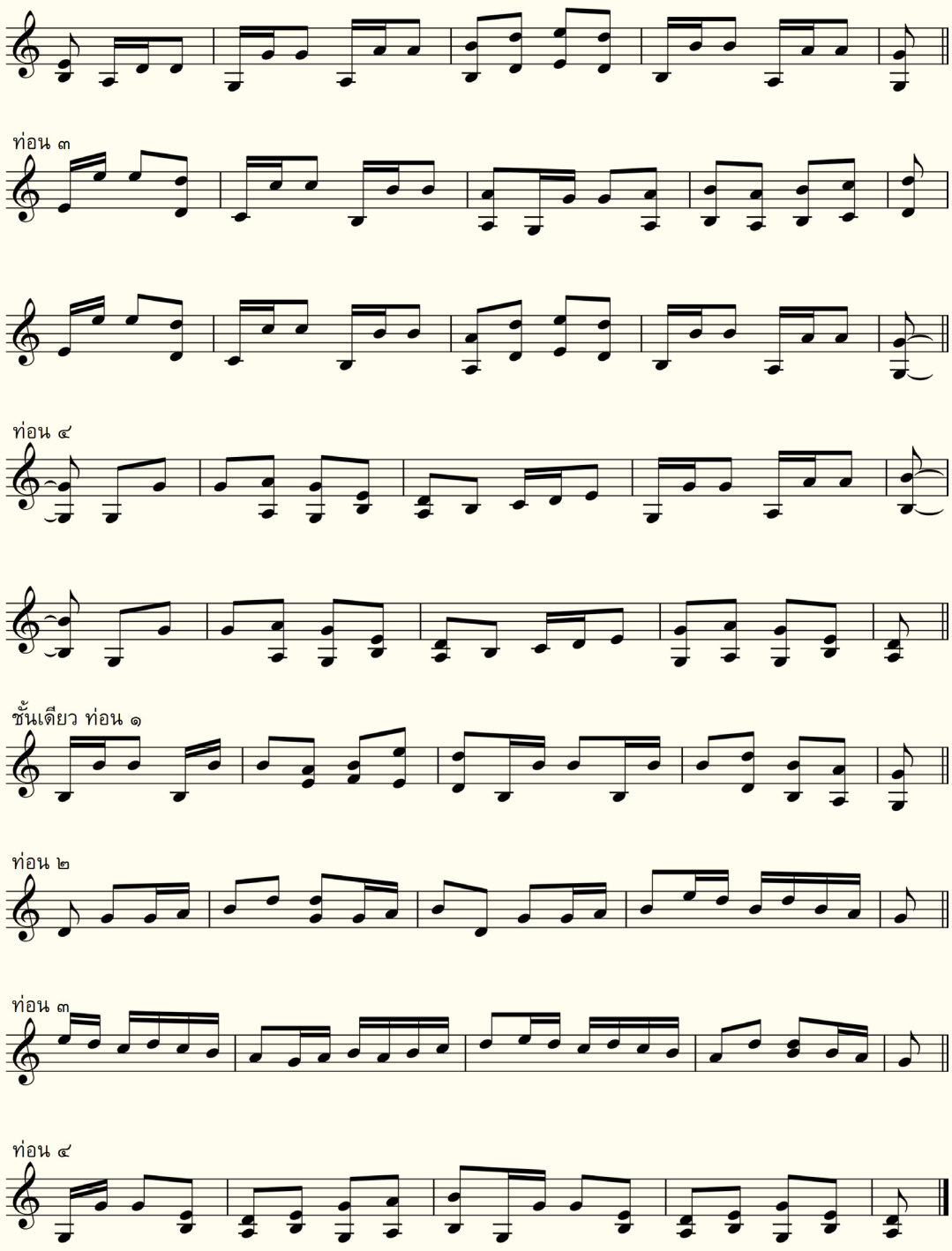
สำนวนที่ ๒ เป็นทางของบ้านวัดกัลยา ครั้งได้ร่วมบรรเลงกับเพื่อน ๆ ที่เรียนตอนมัธยม หากเล่นด้วยกันแล้วบอกว่าจะเล่นเพลงต้นบรเทศ เถา เมื่อคนระนาดตั้งเพลง แต่ละคนก็ตีไปคนละทิศละทาง สรุปว่า ทุกคนงงมาพูดคุยกันก็คือคนละทาง โดยเฉพาะในอัตราจังหวะสามชั้น ในแต่ละท่อนไปคนละทิศละทาง กล่าวกันว่าเป็นทางของท่านครูจางทั่ว พาทยโกศล ตัวอย่างสำนวนทำนองเพลงต้นบรเทศเถา ทางบ้านวัดกัลยา

ต้นบรเทศ เถา
ทางบ้านวัดกัลยา



2



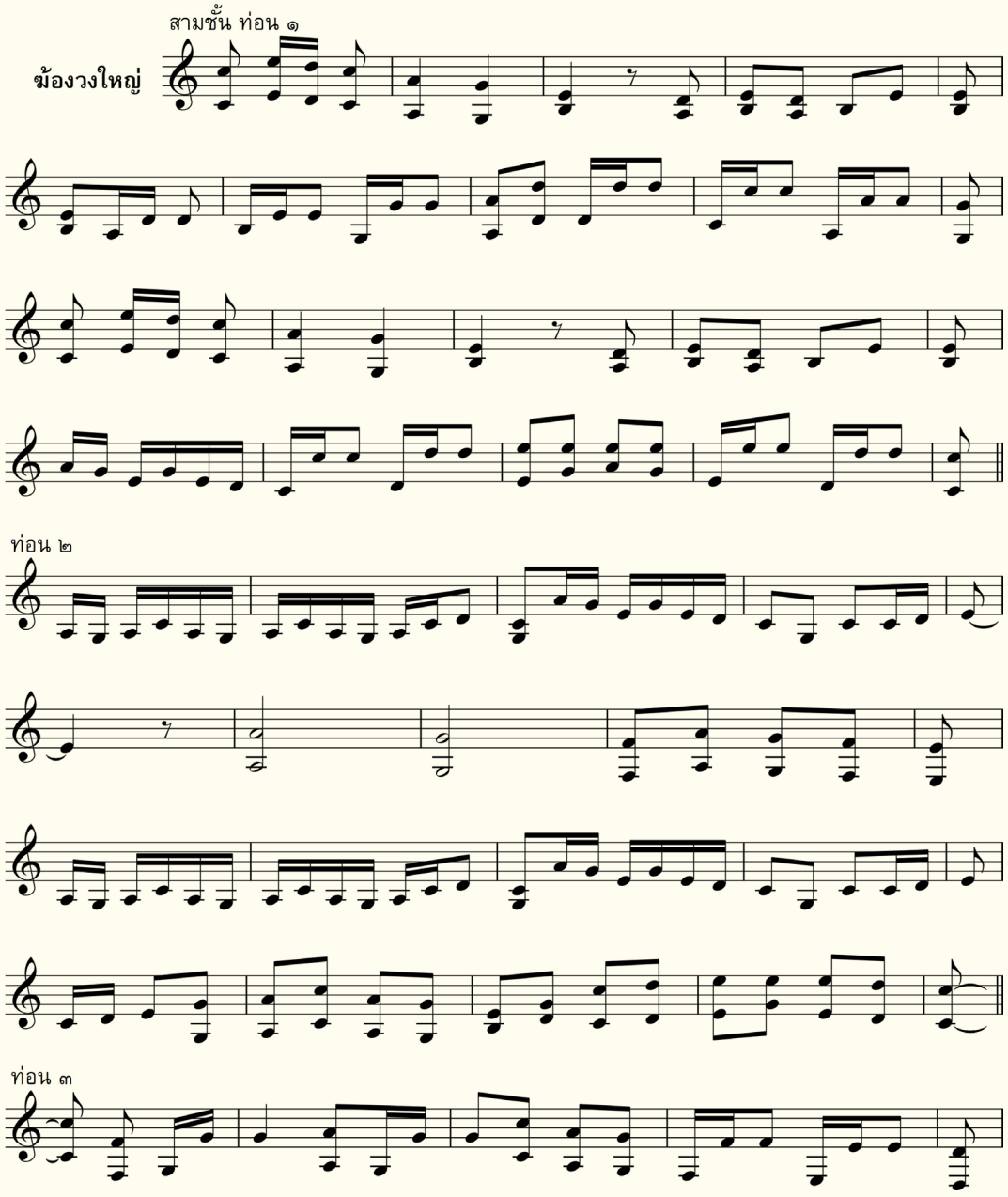


(ที่มา: เดชน์ คงอิ่ม)

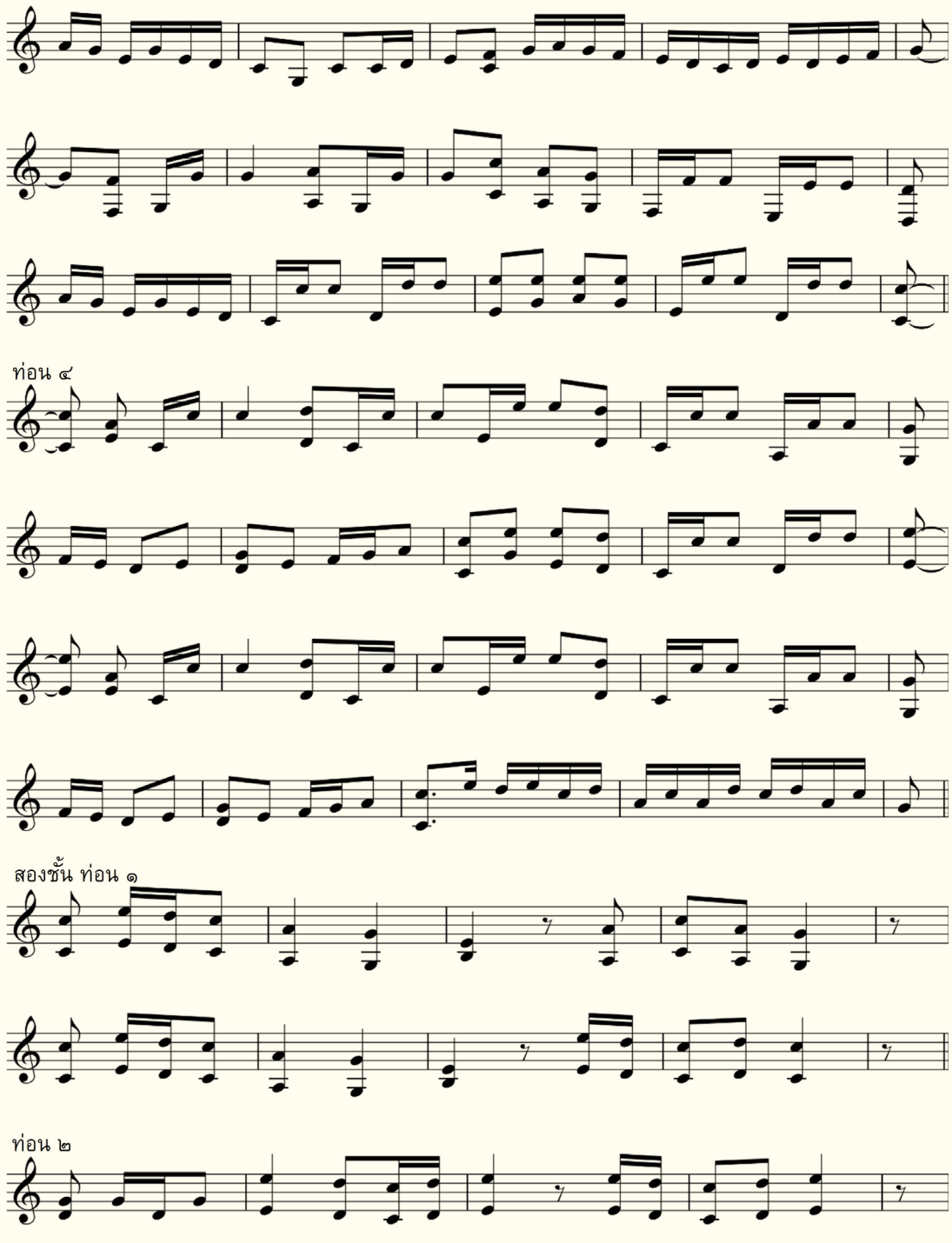
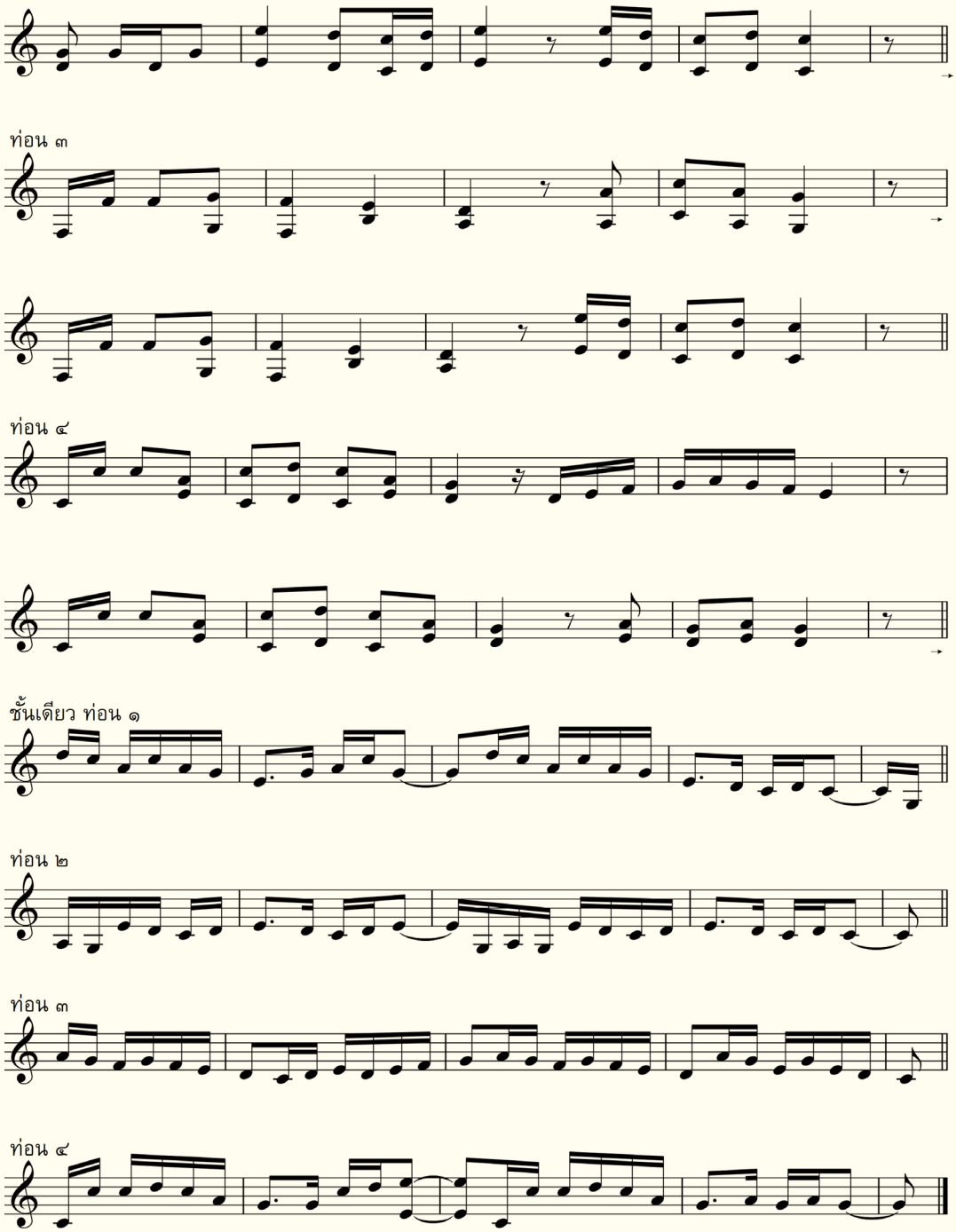
สำนวนทำนองเพลงต้นบรเทศ เถา ทางของท่านครูจางวางทั่ว ในอัตราจังหวะสามชั้น เห็นได้ว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีเอกลักษณ์เฉพาะ แบบประเภทเพลงเสภา ทางพื้นที่บังคับทำนองบางส่วนของทำนองในแต่ละท่อนมีสอดแทรกอยู่ในท่อนเพลงทั้ง ๔ ท่อน แต่อย่างไรทั้ง ๔ ท่อนก็ยังเปิดให้เครื่องทำนองที่จะต้องแปรทำนองได้ทำทำนองแปรของตนเองได้อย่างอิสระ ทั้ง ๒ สำนวน

เพลงต้นบรเทศ เถา อีกสำนวนหนึ่ง เป็นของครูกล้อย ณ บางช้าง ต่างจากทำนอง ๒ แนวทาง ที่กล่าวแล้วข้างต้น คือ เปลี่ยนสำนวนทำนองทั้งอัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น รวมทั้งอัตราจังหวะชั้นเดียว

ต้นบรเทศ เถา



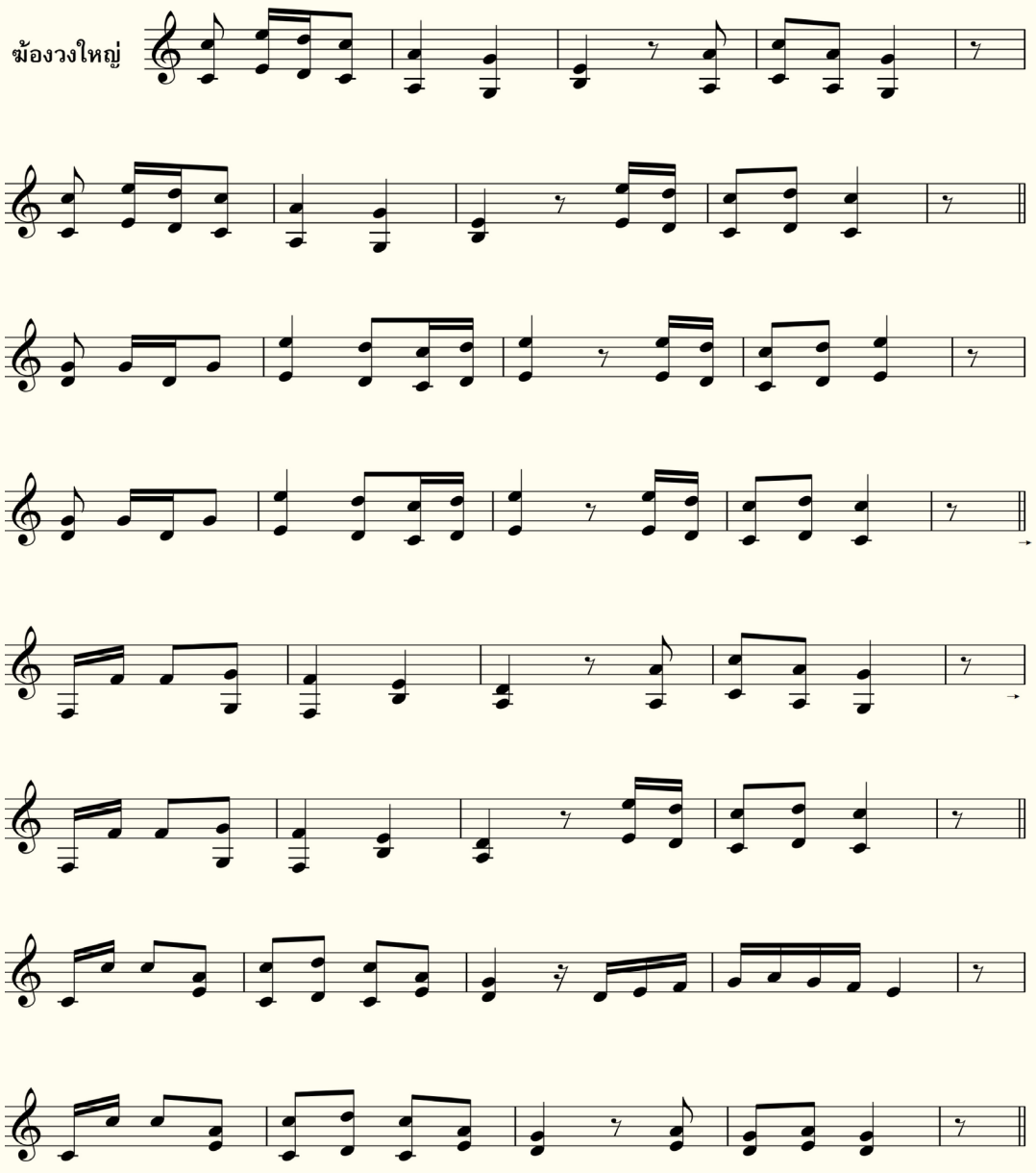
2



(ที่มา: เดชน์ คงอิ่ม)

ทำนองของครูกล้อย ณ บางช้าง เป็นลักษณะของทำนองที่ปรับลักษณะการบรรเลงให้มีทั้งทำนองเว้นทิ้งท้ายจบจังหวะหน้าทับคล้าย ๆ จังหวะยกในทางดนตรีสากล เป็นแนวทางที่นิยมนำมาบรรเลงกันอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงเครื่องสายและวงเครื่องสายผสม ซึ่งทำนองเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง

เพลงต้นบรเทศ สองชั้น



(ที่มา: เดชน์ คงอิ่ม)

อีกทั้งมีผู้นำทำนองไปทำเป็นทำนองเพลงไทยลูกทุ่งและเป็นเพลงที่นิยมกันในหมู่นักฟังเพลงลูกทุ่งอยู่ช่วงหนึ่ง ดังเนื้อร้องบางส่วน “กินข้าวกับน้ำพริกซิจ๊ะ ถึงได้สะได้สวย” รวมทั้งนำไปบรรเลงประกอบเป็นระบำมีชื่อว่า ระบำวรเชษฐ์ นำไปบรรเลงออกรำสีนวลมีชื่อว่า รำสีนวล ออกวรเชษฐ์ ผู้รู้นำหน้าทับบรรจุประกอบเข้ากับการบรรเลงโดยนำหน้าทับตะเชิ่ง ตีเข้าด้วยตะโพน อีกเหตุหนึ่งที่เรียก วรเชษฐ์ ก็คือ ในอัตราจังหวะสองชั้นทางครูกล้อย ณ บางช้าง ที่เป็นที่นิยมในวงเครื่องสาย ใช้กลองคู่หรือโทนรำมะนาตีหน้าทับเขมรแปลง เรียกหน้าทับนี้ว่า หน้าทับวรเชษฐ์ ชะรอยทำให้มีชื่อ วรเชษฐ์ เข้าแทรกแซง บรเทศ กลายเป็น ต้นวรเชษฐ์ เป็นที่รู้จัก ติดหูติดตาติดปากกันถ้วนทั่ว

เพลงชมแสงจันทร์ เถา และอีกหนึ่งเพลง คือ เพลงชมแสงทอง สามชั้น ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไพเราะงดงามยิ่งนัก และเป็นบทเพลงอมตะนิรันดร์กาล ขอไม่นำโน้ตมาเป็นตัวอย่างในที่นี้ ทั้ง ๒ เพลง มีสมุฏฐานจากเพลงต้นบรเทศ ล้วนแพร่หลายและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป

เพลงต้นบรเทศ เถา เพลงชมแสงจันทร์ เถา มีสมุฏฐานมาจากเพลงสองไม้ต้นบรเทศและเพลงเร็วต้นบรเทศที่สำคัญและเป็นเรื่องแปลกอย่างมาก แม้นว่ามีทำนองทางเครื่องหลากหลายทาง แต่กลับใช้เนื้อร้องในเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เพียงเนื้อเดียว และทางร้องในทุกสำนวนทางของเพลงนี้ มีสำนวนทางเดียว เพียงแต่ต่างกันที่ลีลาเฉพาะของผู้ขับร้องเท่านั้น

สามชั้น

สวมสอดกอดประทับไว้กับทรวง โอ้เจ้าดวงยิหวาอย่าร้องไห้
ครั้งนี้เป็นกรรมจะจำไกล ถึงพี่ไปไม่ช้านานนัก
พระอุ้มน้องประคองขึ้นบนเพลา พี่แสนทุกข์ด้วยเจ้าเพียงอกหัก
แต่อาวรณ์ถอนจิตแล้วพิศพักตร์ เหมือนจะไกลน้องรักสักร้อยปี

สองชั้น

มิไปเล่าเขาจะเห็นแยบคาย จะอุบายมิให้สงสัยพี่
โฉมเฉลาเจ้าค่อยอยู่จงดี อย่าทวีเทวษโศกา
จึงเรียกสองกัลยาเข้ามาสั่ง พี่อยู่หลังระวังขนิษฐา
สั่งเสร็จเสด็จไคลคลา แล้วหันพักตรามาดูน้อง

ชั้นเดียว

กลับมาสวมสอดกอดนางไว้ โอ้กรรมจำใจจะไกลห้อง
พี่พาเจ้ามาไว้ในถ้ำทอง แล้วสลัดชัดน้องไว้เดียวดาย

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒)

มีข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งในเพลงไทยที่มีชื่อเดียวกันแต่มีคำ ***ต้น*** นำหน้า ให้สังเกตว่าเพลงนั้นมีชื่อเดียวกันแต่ทำนองไม่เหมือนกัน ก็คือคนละเพลง และในกรณีที่มีคำ ***ต้น*** นำอยู่ แสดงว่าต้องมีเพลงอีกเพลง แต่เราไม่ได้หมายว่าเป็นเพลงคู่ ถ้าเพลงคู่ในดนตรีไทย จะเป็นเพลงที่อยู่ลำดับต่อไปอยู่ข้างหลังคือเป็นเพลงลำดับที่ ในกรณี เพลงต้นบรเทศ ก็มีเพลงบรเทศ และเป็นที่เข้าใจตรงกันว่า เมื่อจะทำเพลง ๒ เพลงนี้ จะทำเพลงต้นบรเทศ ก่อนเพลงบรเทศ ทุกครั้งไป ไม่ว่าจะเป็น เพลงสองไม้ต้นบรเทศ เพลงเร็วต้นบรเทศ หรือเพลงบรเทศ เพลงเร็วแขกบรเทศ นอกจากนี้ ยังมีชื่อเพลงที่มีคำ ***ต้น*** ในอีกหลายเพลงที่เราอาจจะไม่ค่อยได้พบมากนัก เช่น เพลงต้นทยอย เพลงต้นกบเต้น ทั้ง ๒ เพลง ก็จะมีเพลงต้นทยอย เพลงทยอย เพลงต้นกบเต้น เพลงกบเต้น ซึ่งทำนองมีลักษณะคล้ายคลึงกัน แต่แยกให้เห็นได้ชัดว่าเป็นคนละเพลง ในส่วนของเพลงที่มีคำว่า คู่ ซึ่งก็ไม่จำเป็นจะต้องบรรเลงด้วยกันติดต่อกัน เช่น เพลงมอญรำดาบ เพลงคู่มอญรำดาบ อย่างนี้ เป็นต้น แต่ส่วนใหญ่ก็จะบรรเลงต่อจากเพลงลำดับที่ ๑ คือเพลงแม่ แล้วก็มีเพลงคู่ เป็นความเข้าใจอย่างนี้สืบต่อมาเป็นองค์ความรู้

กลับมาที่เพลงต้นวรเชษฐ์ ก็ไม่มีเพลงต่อจากเพลงต้นวรเชษฐ์ ถ้าเล่นเพลงต้นวรเชษฐ์ เพลงวรเชษฐ์ยังไม่มีให้เห็น แล้วก็ไม่มี นอกจากจะเรียกทำนองเพลงต้นวรเชษฐ์ ว่าเพลงวรเชษฐ์เฉย ๆ ซึ่งอันนี้อาจจะไม่มีความสำคัญมากนัก เพราะว่าหากเราไม่ให้ความสำคัญ สิ่งนี้ก็ไม่สำคัญ แต่ในทางวิชาการดนตรีไทยแล้ว ก็ควรจะหันมามองความสำคัญที่บรรพบุรุษคนดนตรีไทย บูรพคณาจารย์ดนตรีไทย ท่านได้คิดได้สร้างสรรค์ไว้ เป็นสิ่งสำคัญยิ่งนัก การที่ผู้คนรู้จักเพลงต้นวรเชษฐ์มากกว่า ก็คงจากสาเหตุที่เป็นทำนองในอัตราจังหวะสองชั้นของครูกล้อย ณ บางช้าง นำมาบรรเลงโดยทั่วไป และมีคำว่า วรเชษฐ์เข้ามาแทรกแซงดังที่กล่าวมา เพลงต้นบรเทศ จึงไม่ใช่ เพลงต้นวรเชษฐ์ เป็นดังนี้แลฯ

ขอบคุณ

ข้อมูลอ้างอิง เพลงต้นบรเทศ เถา เพลง ชมแสงจันทร์ เถา: ศาสตราจารย์ ดร.คณพล จันทน์หอม

ข้อมูลอ้างอิง เรื่องหน้าทับ: ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์

คณะปาณัทศิลป์ ปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานี

เรื่อง:
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ภาพ:
ปาณัท ดำนิล (Panut Dumnil)

นายเสนาะ ดำนิล

ปี่พาทย์มอญ คณะปาณัทศิลป์ ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๖/๑๐ หมู่ ๓ ตำบลบ้านใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี คณะได้รับการสืบทอดวิชาทางดนตรีมาจากนายเสนาะ ดำนิล ซึ่งปัจจุบันเป็นเจ้าของคณะปี่พาทย์มอญ ชื่อ “ดุริยะเสนาะศิลป์” เป็นคณะปี่พาทย์มอญที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ทางดนตรีในจังหวัดปทุมธานี

ประวัติด้านการเรียนรู้ดนตรีของนายเสนาะ ดำนิล แรกเริ่มของการเรียนรู้ดนตรีมาจากพ่อ คือ นายกอน ดำนิล เมื่อเติบโตขึ้นพ่อจึงส่งนายเสนาะไปอยู่สำนักดนตรีที่บ้านครูเฉลิม บัวทั่ง *“ปู่เล่าว่า พ่อให้ไปเรียนดนตรีที่บ้านครู พอสิ้นเดือน พ่อกอน เอาข้าวไปให้บ้านครูเฉลิม”* จากนั้นเมื่อคณะที่บ้านเริ่มมีงานเยอะและนายเสนาะเองก็สามารถบรรเลงดนตรีได้เป็นอย่างดี จึงกลับมาดูแลคณะต่อ *“แต่ก่อน บ้านเป็นวงปี่พาทย์มอญ แต่ไม่มีเครื่องดนตรี ถ้ามีงานก็จะไปยืมเครื่องดนตรีที่คณะอื่น ๆ พอกลับมาดูแลจึงเริ่มสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญและสร้างแตรวง ในช่วงนั้นก็มีลูกศิษย์จากหลาย ๆ ที่มาเรียนดนตรีที่บ้าน”* นายเสนาะจึงเริ่มถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้แก่หลานชาย คือ นายปาณัท ดำนิล *“ผมเรียนรู้มาจากลูกพี่ลูกน้องของปู่ คือปู่ของผม พันตำรวจโทจำนงค์ ดำนิล เป็นพี่ชายของปู่เสนาะ ดำนิล ผมจึงไปเรียนรู้วิชาดนตรีกับปู่”*

จุดเริ่มต้นของการเรียนดนตรีจึงเกิดขึ้นเมื่ออายุประมาณ ๔-๕ ขวบ โดยการเรียนรู้ในช่วงแรกเป็นการ

นายปาณัท ดำนิล

เรียนรู้จากการบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะก่อน *“การเรียนรู้ของผม ก็คือการไปบรรเลงในงานเลย ตอนนั้นงานค่อนข้างเยอะ ต่อหน้าทับแล้ว ก็ตีตามกันไป”* เมื่อเรียนรู้หน้าทับและเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่น ๆ จนชำนาญ จึงได้จับมือฆ้องวงใหญ่ และเรียนฆ้องวงเพื่อต่อเพลงมอญกับครูพยุง แสงทับทิม ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของทวด *“ตอนนั้นอายุประมาณ ๑๒-๑๓ ปี จับมือฆ้องวงใหญ่ และเรียนฆ้องวงเพื่อที่จะต่อเพลงมอญ ไปต่อที่บ้านของครูที่ดอนเมือง จากนั้นเรียนทางระนาดกับครูสุวรรณ โตล่ำ ช่วงนั้นครูมาที่บ้าน มาหาครูเสนาะ เคารพนับถือกัน ผมก็เลยได้ต่อเพลงกับครู ต่อเพลงได้อยู่ช่วงหนึ่ง ผมได้เรียนเครื่องหนังกับครูสมนึก แสงทับทิม น้องชายของครูพยุง แสงทับทิม”* ในระหว่างนั้นจึงเป็นการเรียนรู้ดนตรีกับครูผู้เชี่ยวชาญ ประกอบกับการเรียนรู้จากประสบการณ์ในการไปบรรเลงงานกับคณะ

เมื่อเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนสายปัญญารังสิต ได้เรียนรู้การบรรเลงแตรวงกับอาจารย์จรัญ เรืองทอง ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูเสนาะ ในช่วงแรกของการเรียนรู้ เป็นการฝึกให้จับเครื่อง แล้วให้ปฏิบัติตาม *“ครูให้ลองเป่าก่อน ฝึกใช้ลม พอลมเป่าได้ สม่ำเสมอก็เริ่มไล่นิ้ว ไล่เสียง อ่านโน้ต ในสมัยนั้นเป็นโน้ตไทยนะ ไม่มีโน้ตสากล เพลงก็เป็นเพลงมาร์ชเหมือนวงโยธวาทิต”* เมื่อสามารถบรรเลงแตรวงได้ในระดับหนึ่ง จึงเริ่มมาบรรเลงที่คณะของครูเสนาะ ด้วยการเรียนรู้ทางดนตรีอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับใจรักในดนตรี ต่อมาจึงเข้าศึกษาต่อมัธยมศึกษาปีที่ ๔ ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ซึ่งในตอนนั้นได้เรียนรู้ดนตรีกับศิลปินแห่งชาติ คือ ครูสำราญ เกิดผล และครูพินิจ ฉายสุวรรณ นอกจากนี้ยังได้ศึกษากับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีอีกหลายท่าน

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๕๘ นายปาณัทจึงได้ตั้งคณะของตนเอง โดยใช้ชื่อคณะว่า **ปาณัทศิลป์** *“พอเรียนได้สักระยะ ผมตั้งคณะ ซึ่งตอนนั้นต้องซื้อเครื่องดนตรี ปู่ หรือพันตำรวจโท จำนงค์ ดำนิล และย่า นางประทาน ดำนิล ท่านก็บอกว่าไปเล่นก็ไปเป็นลูกน้องเขา ตั้งคณะน่าจะดีกว่า ท่านก็เลยสนับสนุนในการซื้อเครื่องดนตรี”*

หลังจากที่เริ่มตั้งคณะ ตอนนั้นก็ได้บริหารจัดการซื้อเครื่องดนตรีจนครบทั้งวง และได้เชิญนักดนตรีอาวุโสที่เป็นลูกศิษย์ของครูเสนาะมาร่วมบรรเลงด้วยกัน *“ในช่วงนั้นต้องหานักดนตรี เราก็ได้นักดนตรีเป็นลูกศิษย์ของครูเสนาะที่ไม่ได้ทำวงปี่พาทย์แล้ว ผมก็เชิญมาร่วมงานกัน ทำให้นักดนตรีในคณะส่วนใหญ่จะเป็นรุ่นอาวุโส มีอายุประมาณ ๔๐-๗๐ ปี”* นอกเหนือจากการเข้ามาร่วมบรรเลงแล้ว ยังได้ในเรื่องของการเรียนรู้บทเพลงปี่พาทย์ดั้งเดิมอีกด้วย *“นักดนตรีอาวุโสที่เข้ามาร่วมบรรเลง ทำให้ผมได้เพลงที่นอกเหนือจากที่เคยเรียนมา วิธีการของท่านคือจะไม่สอน บอกว่าไม่ใช่ครู แต่พอเริ่มเล่น เริ่มบรรเลง เราก็ขออัดเสียง ท่านก็ไม่ว่าอะไร หรือว่าถ้าเป็นการบรรเลง ท่านบรรเลงแล้วเราก็ตีตาม ก็ครูพักลักจำ ก็ไม่ได้ว่าอะไรนะ ท่านว่าจำได้ก็เอาไป”*

ต่อมา ในปี พ.ศ. ๒๕๕๙ เริ่มสร้างปี่พาทย์ไทยกับวงกลองยาว *“หลังจากที่คณะออกงานมาได้ระยะหนึ่ง เริ่มสร้างปี่พาทย์ไทย ของเดิม*

การแสดงปี่พาทย์มอญ

มีระนาดเอก ระนาดทุ้ม เครื่องอื่น ๆ ก็สร้างเพิ่มเติม ส่วนเพลงก็ได้กันอยู่แล้ว ไม่ได้ต้องต่ออะไรกันใหม่ นำมาบรรเลงงานมงคล ส่วนกลองยาว สัปเหร่อที่วัดแถวบ้าน เล่นวงกลองยาวอยู่ แล้วเขาจะเลิก ผมก็ไปซื้อมา ตอนนั้นมีกลองยาว ๘ ใบ พอนำเครื่องมาก็เริ่มมาต่อมือกันตีตามกันไป มีงานแสดงทั้งแห่ขันหมากและแห่นาค” เมื่อรับงานไปได้สักระยะหนึ่ง เจ้าภาพส่วนใหญ่มีความต้องการในการว่าจ้างคณะแตรวง จึงเริ่มก่อตั้งคณะแตรวงในปี พ.ศ.๒๕๖๐ *“ตอนนั้นที่ตั้งคณะแตรวงเพราะเห็นว่าส่วนใหญ่เจ้าภาพเขาจะชอบหากัน อีกอย่างผมก็เป็นและก็มีนักดนตรีที่เป็นรุ่นพี่รุ่นน้องกันที่เป็นศิษย์ครูจรัญเหมือนกัน แรกที่เริ่มเลย ก็ใช้แตรอย่างเดียว ต่อมาก็มานั่งคุยกัน เริ่มไม่ไหว ผมก็นำเอาเครื่องเสียง รถแห่เข้ามา เอามาช่วยเสริมกัน แตรวงส่วนใหญ่จะใช้ในการแห่นาค แห่เทียน แห่สงกรานต์ เน้นเพลงลูกทุ่ง และเพลงไทยช่วงพระฉัน”*

ในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ ความต้องการในการบรรเลงปี่พาทย์มอญมีเยอะขึ้น ประกอบกับความต้องการในการพัฒนาคณะให้สามารถรับงานได้มากขึ้น จึงได้สร้างเครื่องมอญเพิ่มอีก ๙ โค้ง *“เครื่องชุดนี้มีคนประกาศขาย พอเห็นผมก็ชอบเพราะเป็นเครื่องมุกและเครื่องทอง จึงไปซื้อมาทั้งหมด เมื่อรวมกับของเดิมเลยมีทั้งหมด ๑๓ โค้ง สามารถแยกกันรับงานได้ ๓ งานในเวลาเดียวกัน”* หลังจากที่สร้างเครื่องดนตรีของคณะจนครบสมบูรณ์ทั้งปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์ไทย กลองยาว และแตรวง ทำให้คณะสามารถที่จะตอบสนองต่อการว่าจ้างของเจ้าภาพได้ จึงส่งผลให้คณะปาณัทศิลป์ได้รับการจ้างงานอย่างต่อเนื่อง ทั้งในจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียง

ในด้านของการบรรเลง คณะได้มีการปรับตัวทั้งในเรื่องของบทเพลง *“บทเพลง มีเพลงลูกทุ่งบ้าง แล้วแต่ว่าไปบรรเลงที่ไหน แต่ไม่มาก อนุรักษ์ของดั้งเดิม มีเพลงใหม่ ๆ ที่เราไปเจอมาบ้าง ก็เอามาปรับใช้กับคณะ”* นอกจากนี้ยังได้ปรับในเรื่องรูปแบบการแสดง เพื่อเพิ่มความโดดเด่น

การแสดงปี่พาทย์ไทย

การแสดงกลองยาว

การแสดงแตรวงและรถแห่

และความเป็นเอกลักษณ์ของคณะ รวมทั้งการปรับตัวในเรื่องของการแต่งกายให้มีความเหมาะสมในแต่ละงาน *“เราปรับในเรื่องของเสื้อผ้า ต้องมีเสื้อทีม และก็ดูงานเป็นหลัก งานเป็นงานศพ เราก็ต้องให้เกียรติเจ้าภาพใส่เสื้อเชิ้ต ผูกเน็กไท ให้ดูเหมาะสมและดูเรียบร้อย”* การปรับตัวดังกล่าวก็มีส่วนส่งผลให้คณะได้รับการจ้างงานอย่างต่อเนื่องและมีชื่อเสียง

นอกจากการปรับตัวในด้านต่าง ๆ แล้ว การถ่ายทอดความรู้ของคณะ ยังเป็นสิ่งสำคัญที่จะสามารถรักษาศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีเอาไว้ได้ *“นอกจากการเป็นเจ้าของคณะ ผมก็เป็นครูด้วย ดังนั้น หน้าที่ของการเป็นครู เราก็ต้องถ่ายทอดความรู้ เพื่อไม่ให้สูญหายไป การถ่ายทอดก็จะแบ่งเป็น ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นเด็ก ๆ ที่สนใจมาเรียน ซึ่งเด็กกลุ่มนี้ พอฝึกได้ ผมก็จะนำมาบรรเลงที่คณะต่อ เป็นการฝึกและทำให้เขาพอมีค่าขนมในการไปดูแลตัวเองหรือไปโรงเรียนได้ ส่วนกลุ่มที่ ๒ เป็นนักเรียนที่โรงเรียนที่ผมสอนอยู่ คือ โรงเรียนวัดโบสถ์ (บวรธรรมกิจวิทยา) เด็กกลุ่มนี้ใช้ในการบรรเลงของโรงเรียนและงานของชุมชน เด็กทั้งสองกลุ่มก็จะได้เรียนรู้ดนตรีที่ตนเองสนใจ เพื่ออนุรักษ์และให้เยาวชนได้รู้จักและเห็นคุณค่าของดนตรีไทยด้วย”* นายปาณัทยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้โรงเรียนคณะราษฎร์บำรุงปทุมธานี และได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนดนตรีไทยผู้สูงอายุ เด็กเล็ก และค่ายดนตรีของโรงเรียนต่าง ๆ อีกด้วย การถ่ายทอดความรู้ของคณะดังกล่าวเป็นอีกกระบวนการหนึ่งของการสร้างคุณค่าในด้านศิลปวัฒนธรรมเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคม

จากการศึกษาปี่พาทย์มอญ คณะปาณัทศิลป์ พบว่า การก่อตั้งของคณะ เริ่มต้นมาจากต้นตระกูลที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ทางดนตรีในจังหวัดปทุมธานี ที่ได้รับการสืบทอดความรู้มาอย่างยาวนาน แล้วส่งต่อความรู้นั้นให้แก่บุคคลภายในครอบครัว จึงส่งผลให้เกิดเป็นปี่พาทย์มอญ คณะปาณัทศิลป์ ในปัจจุบัน ประกอบกับการพัฒนาและการปรับตัวในด้านบทเพลง รูปแบบวง และการถ่ายทอดความรู้อย่างต่อเนื่อง จึงส่งผลให้คณะมีชื่อเสียงและเป็นคณะปี่พาทย์มอญที่มีความสำคัญในด้านศิลปวัฒนธรรมในจังหวัดปทุมธานี

อ้างอิง

ปาณัท ดำนิล สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๔

ตามรอย พระเจนดุริยางค์ ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน (ตอนที่ ๒)

เรื่อง:
จิตร์ ภาวี (Jit Gavee)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

ในบทความ ตามรอย พระเจนดุริยางค์ ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน ตอนที่ผ่านมา ผู้เขียนได้แนะนำเอกสารชิ้นสำคัญ คือ *"รายงานการดูงานในต่างประเทศของข้าราชการซึ่งได้รับเงินช่วยเหลือค่าใช้จ่ายจาก ก.พ. การดูงานดนตรีสากลของพระเจนดุริยางค์ กรมศิลปากร พ.ศ. ๒๔๘๐"* พาท่านผู้อ่านทุกท่านเดินทางตามรอยพระเจนดุริยางค์ ไปยังสถานที่ต่าง ๆ ในทวีปยุโรป

ความเดิมตอนที่แล้ว พระเจนดุริยางค์ได้เดินทางมาถึงยังทวีปยุโรป โดยได้เริ่มปักธงในการศึกษาดูงานในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นแห่งแรก ก่อนที่จะเดินทางต่อมายังกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในตอนที่ ๒ นี้ จะพาผู้อ่านทุกท่านไปสัมผัสกับศิลปวัฒนธรรมการดนตรีในประเทศอังกฤษ ดินแดนซึ่งถือเป็นมหาอำนาจทางดนตรีตะวันตกที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ผ่านมุมมองของพระเจนดุริยางค์

"...วันพุธที่ ๑๔ เมษายน... วันนี้ได้ย้ายจากเบลิส โฮเต็ล มาอาศัยอยู่ที่ห้องเช่า (Flat) เพราะการกินอยู่ในเบลิส โฮเต็ล เกรงว่ากำลังเงินที่ได้มาจะไม่พอสู้ จำเป็นต้องอุทิศความสุขส่วนตัวบ้าง และสงวนเงินไว้ใช้เป็นค่ารถและอื่น ๆ ที่จำเป็น เพื่อแสวงหาความรู้ในวิชาการตามต้องการของราชการ และค่าเข้าดูและฟังละครพูดสลับลำและคอนเสิตต่าง ๆ..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

การตามรอยพระเจนดุริยางค์ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน ในตอนนี้จะอ้างอิงบันทึกรายงานฉบับที่ ๒ ครอบคลุมอยู่ในช่วงวันที่ ๑๔-๓๐ เมษายน พ.ศ. ๒๔๘๐ อันเป็นช่วงเวลาที่พระเจนดุริยางค์พำนักอยู่ในประเทศอังกฤษเป็นหลัก ขอเชิญท่านผู้อ่านติดตามภารกิจของพระเจนดุริยางค์ต่อได้เลยครับ

พระเจนดุริยางค์ กับ Boosey & Hawkes

ในตอนที่แล้วจะเห็นได้ชัดว่าพระเจนดุริยางค์เองนั้นมีสายสัมพันธ์อันดีกับห้างดนตรีที่มีชื่อว่า บูซีแอนด์ฮอกส์ (Boosey & Hawkes) ห้างดนตรีแห่งนี้มิใช่เป็นเพียงสำนักพิมพ์โน้ตเพลงเพื่อจัดจำหน่ายเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงการเป็นร้านขายเครื่องดนตรีและโรงงานผลิตเครื่องดนตรีที่สำคัญ ถือเป็นบริษัททางการดนตรีที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศอังกฤษ ประวัติที่มาของบูซีแอนด์ฮอกส์ถือว่ามีความเป็นมาที่ยาวนานและมีความน่าสนใจ โดยผู้เขียนจะขอสรุปประวัติศาสตร์ของห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ไว้โดยสังเขป ดังนี้

ห้างดนตรีบูซีแอนด์ฮอกส์เกิดขึ้นจากการควบรวมของ ๒ บริษัทสำคัญในช่วงปี ค.ศ. ๑๙๓๐ (พ.ศ. ๒๔๗๓) ที่แรกเริ่มทั้งสองบริษัทได้เคยดำเนินงานในฐานะคู่แข่งทางธุรกิจกันมาก่อน โดยบริษัทแรก คือ บริษัทบูซีแอนด์คอมปานี (Boosey & Company) และบริษัทต่อมา คือ บริษัทฮอกส์แอนด์ซัน (Hawkes & Son) ถือเป็นห้างดนตรีที่เก่าแก่ในประเทศอังกฤษทั้งคู่ โดยบูซีแอนด์คอมปานี ก่อตั้งในช่วงปี ค.ศ. ๑๘๑๙ (ราว พ.ศ. ๒๓๖๒) ซึ่งผู้ก่อตั้ง คือ โทมัส บูซี (Thomas Boosey) ได้ต่อยอดจากอาชีพของผู้เป็นพ่อ คือ จอห์น บูซี (John Boosey) ประกอบอาชีพคนขายหนังสือ ส่วนบริษัทฮอกส์แอนด์ซัน ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. ๑๘๖๕ (พ.ศ. ๒๔๐๘) โดย วิลเลียม เฮนรี ฮอกส์ (William Henry Hawkes) ทั้งสองบริษัททำธุรกิจการตีพิมพ์โน้ตเพลงสำหรับเครื่องดนตรีและวงดนตรีนานาชนิด ตั้งแต่เปียโน

เครื่องสาย แตรวง ออร์เคสตรา จากผลงานของนักประพันธ์ท่านต่าง ๆ ในยุคสมัย ทั้งที่เป็นชาวอังกฤษเองและประเทศอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น เซอร์ เอ็ดเวิร์ด เอลการ์ (Sir Edward Elgar) ราล์ฟ วอห์น วิลเลียมส์ (Ralph Vaughan Williams) จิโออาชิโน รอสซินี (Gioachino Rossini) เป็นต้น เมื่อเกิดการควบรวมบริษัทในปี ค.ศ. ๑๙๓๐ (พ.ศ. ๒๔๗๓) ก็ยิ่งเป็นการสร้างความแข็งแกร่งทางธุรกิจด้านดนตรี จนกล่าวได้ว่า ห้างเครื่องดนตรีบูซีแอนด์ฮอกส์ถือเป็นสัญลักษณ์ของการเผยแพร่โน้ตเพลงที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของวงการดนตรีตะวันตก

การมาเยือนห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ของพระเจนดุริยางค์นี้ เป็นช่วงที่ผ่านการผนวกรวมธุรกิจมาระยะหนึ่งแล้ว คือประมาณ ๗ ปี ระบบระเบียบของทางห้างจึงมีความเสถียรพอสมควรแล้ว สิ่งที่พระเจนดุริยางค์จะได้พบเห็นจึงน่าจะได้พบกับการทำงานของห้างที่เป็นระบบ และสามารถเก็บเกี่ยวประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ได้มาก โดยเฉพาะเรื่องระบบการตีพิมพ์โน้ตเพลง ที่ทางประเทศสยามก็กำลังดำเนินการบันทึกโน้ตเพลงไทยอยู่ในขณะนั้น

ภาพรวมเหล่าพนักงานห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ ช่วงทศวรรษที่ ๑๙๐๐ (ที่มา: Boosey & Hawkes, The Publishing History)

โทมัส บูซี ผู้ก่อตั้ง บูซีแอนด์คอมปานี (ซ้าย) และวิลเลียม เฮนรี ฮอกส์ ผู้ก่อตั้งบริษัทฮอกส์แอนด์ซัน (ขวา) ก่อนที่บริษัทของทั้งสองจะควบรวมกันเป็นบริษัทบูซีแอนด์ฮอกส์ (ที่มา: Facebook “Boosey & Hawkes”)

“...วันพฤหัสบดีที่ ๑๕ เมษายน ...วันนี้ได้ไปที่ห้างบูซี แอนด์ ฮ็อกส์ ๒๙๕ ถนนรีเยนต์ สตรีต โดยคำเชื้อเชิญของนายโกลเบอร์น เลขานุการของห้าง เพื่อทำความรู้จักกับนายเรเนอร์ (Mr. Rayner) หัวหน้าแผนกการแกะแม่พิมพ์ตัวโน้ตของห้าง นายเรเนอร์กับนายโกลเบอร์นได้พาไปที่โรงทำแม่พิมพ์ตัวโน๊ต ซึ่งตั้งอยู่ต่างหาก แต่ไม่ไกลจากห้างนัก ได้ถือโอกาสตรวจดูวิธีทำตั้งแต่ต้นถึงการถอดปรู๊ฟออกมาเป็นตัวโน้ตสำหรับตรวจแก้...” (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

นอกจากการดูงานทางด้านการตีพิมพ์โน้ตดนตรีแล้ว ยังมีการกล่าวถึงกระบวนการเจรจาทางธุรกิจระหว่างพระเจนดุริยางค์ ซึ่งถือเป็นตัวแทนของวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร กับห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ ในเรื่องของการจัดซื้อโน้ตเพลงและอะไหล่เครื่องดนตรีเพื่อใช้ในราชการ รวมไปถึงการสอบถามเพื่อคำนวณค่าใช้จ่ายการตีพิมพ์โน้ตเพลงไทยของกรมศิลปากร ในชุดเพลงไทยเรื่องทำขวัญ ซึ่งกำลังเดินหน้าโครงการ มาอยู่ในการเจรจาครั้งนี้ด้วย ข้อความต่อไปนี้ของพระเจนดุริยางค์ยังสอดแทรกเกร็ดประวัติศาสตร์การตีพิมพ์โน้ตเพลงไทยที่ไม่ได้มีการกล่าวถึงเท่าใดนักลงไปด้วย

“...วันจันทร์ที่ ๑๙ เมษายน...วันนี้ได้ไปที่ห้างบูซี แอนด์ ฮ็อกส์ เพื่อชี้แจงถึงการจัดส่งเครื่องอาหลั่ยสำหรับซอวงของเรา โดยใช้เงินในงบประมาณปีนี้ กับบทเพลงใหม่ ๆ สำหรับใช้ในราชการต่อไป ได้ถือโอกาสส่งต้นฉะบับเพลงไทย ‘เรื่องทำขวัญ’ เพื่อพิมพ์เป็นตัวโน้ต และให้ดำริถึงค่าใช้จ่ายการพิมพ์เป็นจำนวน ๕๐๐ ฉบับ และ ๑๐๐๐

เพลงไทย "เรื่องทำขวัญ" ที่พระเจนดุริยางค์กล่าวถึงเมื่อเยือนโรงพิมพ์บูซีแอนด์ฮอกส์ (ที่มา: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล)

ฉบับ และเมื่อได้รับรายงานแล้ว จะได้ส่งเพื่อขออนุมัติต่อไป การพิมพ์อักษรไทยจะได้ว่างไว้ ซึ่งเราจำต้องพิมพ์ทับลงในบทเพลงเหล่านั้นอีกครั้งหนึ่งที่กรุงเทพฯ เพราะที่นี่หาอักษรไทยไม่ได้ ต่อไปเมื่อเรามีเครื่องพิมพ์ตัวโน้ตแล้ว จะได้ดำริทำเรื่องอื่น ๆ ต่อไป 'เรื่องทำขวัญ' นี้จะได้เป็นตัวอย่างในการพิมพ์นอกประเทศแต่ฉบับเดียว..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

อนึ่ง บทเพลงทำขวัญนี้ ได้ตีพิมพ์สำเร็จโดยกรมศิลปากร ในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๙๗-๒๔๙๘ และได้มีการพิมพ์ต่ออายุโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อีกครั้งในปี พ.ศ. ๒๕๓๗ จึงขอบันทึกเป็นความทรงจำ ณ ที่นี้

ในวันเดียวกันนี้เอง (๑๙ เมษายน) พระเจนดุริยางค์ยังได้มีโอกาสเยี่ยมชมโรงงานการผลิตเครื่องหนังและเครื่องตี (Drumcraft & Percussion Department) จากคำเชิญของนายเอเวอลิน บูซี (Evelyn Boosey) หุ้นส่วนของทางห้าง นอกจากจะได้ดูได้ชมเครื่องกระทบประเภทต่าง ๆ ที่อยู่ในโรงงานแล้ว พระเจนดุริยางค์ยังได้เสนอแนวความคิดให้โรงงานแห่งนี้ช่วยคำนวณราคาของเครื่องดนตรีระนาดต่าง ๆ (Mallet Percussion) ที่เห็นเหมาะสมมาบรรเลงให้เข้ากับระบบดนตรีไทย สามารถเล่นเพลงไทยได้ อีกสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจจากบันทึกของพระเจนดุริยางค์ คือ ความรู้ในด้านเครื่องดนตรีวิทยา (Organology) ของพระเจนดุริยางค์ ที่ได้ทำการวิเคราะห์ความเหมาะสมของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นที่ได้พบเจอ ไปจนถึงมุมมองด้านธุรกิจเครื่องดนตรี

"...เห็นกลองใหญ่, กลองเล็ก, และเครื่องเบ็ดเตล็ดสำหรับดนตรีลีลาศกำลังสร้างอยู่พร้อมทั้งกลอง Timpany ระฆังหลอด ระนาดไม้, ระนาดเหล็ก ได้ขอให้ห้างกะราคาสำหรับระนาดไม้ ระนาดเหล็กและอื่น ๆ เหมาะสำหรับการบรรเลงเพลงไทย เพื่อเป็นตัวอย่างต่อเมื่อเราดำริจะให้มีการเปลี่ยนแปลงทางศิลปวิทยา ในการดนตรีพื้นเมืองของเรา ไม้ซึ่งใช้ทำลูกระนาดเขาใช้ไม้แดง ซึ่งได้มาจากประเทศฮอนดูราส (Honduras) ในอเมริกาตอนกลาง (Central America) ได้อวดเขาว่าเมืองไทยไม้แดงเนื้อหยาบเช่นนี้เราไม่ใช้ เพราะเรามีไม้ชนิดอื่น ๆ ที่ดีกว่า และแกร่งกว่า และเนื้อละเอียดกว่า เช่นไม้ประดู่และไม้พยุงเป็นต้น ห้างมีความพอใจเป็นอันมาก ใคร่จะขอตัวอย่างเป็นแผ่นกระดานหนา ๑ นิ้วฟุต เพื่อทำการทดลอง เห็นว่าถ้าทางราชการของเรา จัดการส่งตัวอย่างมาให้เขาทดลองได้ ถ้าใช้ได้ดีและราคาพอสมควร เราอาจมีโอกาสขยายสินค้าไม้ประเภทนี้มาจำหน่ายได้ เพราะว่าเครื่องไซโลโฟน (Xylophone) และระนาดทุ้มฝรั่ง (Marimba) เวลานี้ ยังอยู่ในความนิยมของประชาชน..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

จะเห็นได้ว่า การดูงานของพระเจนดุริยางค์ นอกจากจะเป็นการเก็บข้อมูลในด้านดนตรีตะวันตกแล้ว พระเจนดุริยางค์ยังพยายามที่จะวิเคราะห์และเชื่อมโยงศาสตร์ทางดนตรีตะวันออกเข้ามาด้วย ส่วนหนึ่งอาจจะเพราะเพื่อหาลู่ทางในการสร้างสรรค์ดนตรีที่เป็นทุนของประเทศสยาม นั่นคือดนตรีไทยผนวกเข้ากับดนตรีตะวันตก ซึ่งมุมมองในการวิเคราะห์ลักษณะนี้ยังคงปรากฏในบันทึกตลอดการเดินทาง ๑๐ เดือน ของพระเจนดุริยางค์

การเยี่ยมชมโรงงานเครื่องดนตรีของห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ของพระเจนดุริยางค์ ไม่ได้จำกัดอยู่แต่กับโรงงานด้านเครื่องกระทบเท่านั้น แต่ยังได้มีโอกาสเข้าไปในส่วนของโรงงานสร้างเครื่องเป่าทองเหลือง

ภาพโรงงานทำเครื่องดนตรีของห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ ที่ตั้งอยู่ในเอ็ดจ์แวร์ (Edgware) ที่พระเจนดุริยางค์มีโอกาสเข้าเยี่ยมชม
(ที่มา: Facebook “Boosey & Hawkes”)

(Brass Instrument) เครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind Instrument) และโรงพิมพ์โน้ตเพลง ได้ศึกษากระบวนการผลิตเครื่องดนตรีและการตีพิมพ์โน้ตเพลงอย่างละเอียด ซึ่งพระเจนดุริยางค์ก็ได้บันทึกสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นออกมาสรุปโดยสังเขปในบันทึกชุดนี้เช่นกัน แต่ผู้เขียนจะขออนุญาตไม่กล่าวถึงมากเนื่องด้วยข้อจำกัดของปริมาณเนื้อหาในข้อเขียนชิ้นนี้ ทั้งนี้สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า การดูงานของพระเจนดุริยางค์ที่โรงงานและโรงพิมพ์ของห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ พระเจนดุริยางค์ได้สัมผัสถึงการผลิตเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพตั้งแต่กระบวนการเริ่มต้นจนถึงเสร็จสิ้นเป็นเครื่องดนตรีที่พร้อมตรวจสอบก่อนส่งออกจำหน่ายต่อไป ในขณะเดียวกันก็ได้มีโอกาสสัมผัสกระบวนการตีพิมพ์โน้ตเพลงที่มีความเป็นระบบระเบียบ มีมาตรฐาน และคุณภาพเป็นสากล

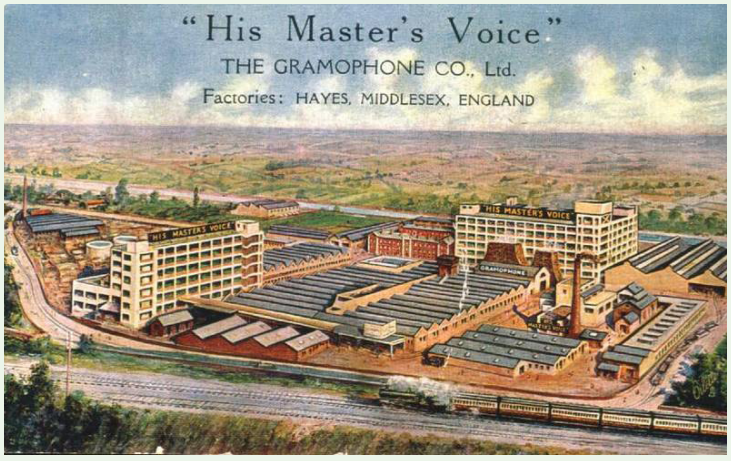
ลัดเลาะ ไปต่อ ในกรุงลอนดอน

แม้ว่าการดูงานในกรุงลอนดอนของพระเจนดุริยางค์โดยส่วนใหญ่จะข้องเกี่ยวกับห้างดนตรีบูซีแอนด์ฮอกส์ แต่พระเจนดุริยางค์ก็ยังได้มีโอกาสเยี่ยมชมสถานที่ดูงานทางดนตรีแห่งอื่น ๆ ซึ่งก็ล้วนแต่เป็นสถานที่ที่ควรค่าแก่การเยี่ยมชมผ่านการประสานงานกับบุคคลที่เกี่ยวข้องในกรุงลอนดอน ไม่ว่าจะเป็น นายลีเปอร์ (Mr. Leeper) เจ้าหน้าที่กองการโฆษณาอังกฤษ นายกรูม ยอห์นสัน (Mr. Croom Johnson) เลขานุการฝ่ายสังคีตแห่งบริติชเคาซิล (British Council) หลวงภัทรวาที (ศุภวาร วารศิริ) เจ้าคุณราชวังสัน (เข้าใจว่าหมายถึงพระยาราชวังสัน (ศรี กมลนาวิน): ผู้เขียน) เอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงลอนดอน ช่วงปี พ.ศ. ๒๔๗๘-๒๔๘๒ เป็นต้น ทำให้พระเจนดุริยางค์สามารถเข้าชมสถานที่ทางดนตรีต่าง ๆ ได้อย่างสะดวก พร้อมมีผู้แนะนำในสถานที่ต่าง ๆ

วันที่ ๒๖ เมษายน พ.ศ. ๒๔๘๐ พระเจนดุริยางค์ได้มีโอกาสเยี่ยมชมโรงงานทำจานเสียง หีบเสียง และเครื่องรับสัญญาณวิทยุแบบมาร์โกนีโฟน (Marconiphone) หรือเป็นที่รู้จักในนาม ฮิสมาสเตอร์วอยซ์ (His Master Voice) ซึ่งคุ้นตาชาวสยามดีในฉลากแผ่นเสียงรูปสุนัขฟังแผ่นเสียงจากลำโพง

“...วันจันทร์ที่ ๒๖ เมษายน... วันนี้ได้ถือโอกาสไปชมโรงงานการทำจานเสียง หีบเสียงและเครื่องรับวิทยุแบบมาร์โกนีโฟน (Marconiphone) หรือฮีสม๊าสเตอร์สว้อยส์ (H.M.V.) ตราสุนัข...โรงงานนี้ใหญ่โตมาก ตึกโรงงานแห่งหนึ่งกว้างขวางมาก สูงถึง ๗ ชั้น มีคนงานทั้งหญิงชายเต็มไปหมด...นอกจากทำเครื่องต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว ยังมีแผนกค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ (Scientific Research) อีก เพื่อค้นหาวิธีทำความเจริญให้แก่เครื่องวิทยาศาสตร์เหล่านี้...ได้ตรวจดูโรงงานนี้หลาย ๆ ตอน เห็นความพิสดารทั้งความประณีตของการสร้างสิ่งของเหล่านี้มากมาย...”

ต้องขอขยายความเล็กน้อยเกี่ยวกับแผ่นเสียงฮิสมาสเตอร์วอยซ์ เนื่องจากคำอธิบายของพระเจนดุริยางค์ที่จะยกมานี้ มีรายละเอียดตกหล่นไปเล็กน้อยอาจก่อให้เกิดความสับสนได้ในเรื่องของลำดับขั้นเจ้าของโรงงาน อันที่จริง ชื่อฮิสมาสเตอร์วอยซ์ ดังกล่าว เป็นชื่อค่ายเพลงย่อยของบริษัทแผ่นเสียงกราโมโฟน (The Gramophone Co. Ltd.) บริษัทแผ่นเสียงที่เก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งของโลก ซึ่งบริษัทดังกล่าวได้ซื้อลิขสิทธิ์ของเครื่องรับสัญญาณวิทยุแบบมาร์โกนีโฟน ที่เดิมเป็นของบริษัทมาร์โคนี (The Marconi Company) โดยได้ซื้อมาตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๙๒๙ (พ.ศ. ๒๔๗๒) ก่อนที่พระเจนดุริยางค์จะเดินทางมายังประเทศอังกฤษถึง ๘ ปี นั่นเป็นเหตุที่ทำให้พระเจนดุริยางค์ได้



โรงงานแผ่นเสียงของฮิสมาสเตอร์วอยส์ แห่งบริษัทกราโมโฟน ที่พระเจนดุริยางค์เข้าเยี่ยมชม (ที่มา: http://westlondonchat.com/photos/showphoto.php?photo=1223&title=the-mighty-hmv2f-emi-site-in-hayes-middlesex&cat=563)

ปกแผ่นเสียงเพลงไทย จากค่ายฮิสมาสเตอร์วอยส์ แห่งบริษัทกราโมโฟน ซึ่งเป็นที่แพร่หลายในประเทศสยามมาก ในช่วงรัชกาลที่ ๖ ถึงรัชกาลที่ ๙ (ที่มา: Facebook "คน กรุงเก่า")

มีโอกาสชมนวัตกรรมทางเสียงที่สำคัญสองสิ่ง คือ เครื่องรับสัญญานวิทยุแบบมาร์โกนีโฟน จากบริษัทมาร์โคนี และอุตสาหกรรมการสร้างจานเสียง แผ่นเสียง หีบเพลง จากค่ายฮิสมาสเตอร์วอยซ์ แห่งบริษัทกราโมโฟน นั่นเอง

หลังจากการเข้าชมโรงงานแผ่นเสียง พระเจนดุริยางค์ยังได้เข้าชมกิจการโรงเรียนดนตรี วิทยาลัยการดนตรีแห่งต่าง ๆ ในกรุงลอนดอน คือ โรงเรียนดนตรีเดอตรีนิตี (The Trinity College of Music) และราชวิทยาลัยการดนตรี (Royal College of Music) สถาบันทางดนตรีทั้งสองถือเป็นสถาบันที่เก่าแก่ มีประวัติศาสตร์ยาวนาน และมีนักเรียนที่มีคุณภาพ มีฝีมือเป็นที่ประจักษ์

โรงเรียนดนตรีเดอตรีนิตี ก่อตั้งเมื่อ ค.ศ. ๑๘๗๒ (พ.ศ. ๒๔๑๕) โดยบาทหลวงชาวอังกฤษชื่อว่า เฮนรี จอร์จ โบนาเวีย ฮันท์ (Henry George Bonavia Hunt) เพื่อปรับปรุงกิจกรรมดนตรีในศาสนา แรกเริ่มเป็นเพียงสมาคมประสานเสียงแห่งโบสถ์ (Church Choral Society) และวิทยาลัยแห่งดนตรีโบสถ์ กรุงลอนดอน (College of Church Music, London) ตามลำดับ ก่อนที่สุดท้ายจะสถาปนาเป็นวิทยาลัยดนตรีเดอตรีนิตี ในปี ค.ศ. ๑๘๗๖ (พ.ศ. ๒๔๑๙) ทั้งนี้ตัววิทยาลัยได้ย้ายที่ตั้งหลายครั้ง โดยพระเจนดุริยางค์ได้ไปเยือนวิทยาลัยดนตรีเดอตรีนิตี เมื่อครั้งยังตั้งอยู่บริเวณแมนเชสเตอร์สแควร์ ถนนแมนเดอวิลล์ (Manchester Square, Madeville Street) ซึ่งถือว่าเป็นที่ตั้งของวิทยาลัยที่กินเวลานับร้อยปี มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ในฐานะเป็นสถาบันที่สร้างบุคลากรทางดนตรีออกมามากมาย ก่อนที่วิทยาลัยแห่งนี้จะย้ายไปยังที่ตั้งปัจจุบันในเขตเมืองกรีนิช (Greenwich) ในปี ค.ศ. ๒๐๐๕ (พ.ศ. ๒๕๔๘) และยังคงทำการอยู่ในพื้นที่นี้จนถึงปัจจุบัน

"...วันพุธที่ ๒๘ เมษายน...วันนี้ได้ไปโรงเรียนดนตรี เดอ ตรีนิตี (The Trinity College of Music)...โดยคำเชื้อเชิญไปรับประทานอาหารกลางวันของนายอี สะแตนดี โรเปอร์ (Mr. E. Stanley Roper) ซึ่งเป็นอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนนี้...มีการ

โรงเรียนดนตรีเดอตรีนิตี (ที่มา: กลุ่ม Facebook “Trinity College of Music Mandeville Place”)

แสดงดีดเปียโนและสีไวโอลิน โดยนักเรียนของโรงเรียน ไวโอลินดีพอใช้ และเปียโนดีมาก นายอี สะแตนดี โรเปอร์ ได้รับรองเป็นอย่างดี และได้ให้รายการการสอนและขอเชิญให้เข้าไปดูการสอนได้ทุก ๆ เมื่อ...” (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

สถาบันดนตรีอีกแห่งหนึ่งที่พระเจนดุริยางค์ได้มีโอกาสมาเยือนในกรุงลอนดอน คือ ราชวิทยาลัยการดนตรี (Royal College of Music) เป็นวิทยาลัยการดนตรีที่ก่อตั้งมาตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๘๘๓ (พ.ศ. ๒๔๒๖) โดยเจ้าชายแห่งเวลส์ (Prince of Wales) ในขณะนั้น ซึ่งต่อมาได้ขึ้นครองราชย์เป็นพระเจ้าเอ็ดเวิร์ดที่ ๗ (King Edward VII) ตลอดเวลาที่สถาบันแห่งนี้ดำเนินการมาก็ได้สร้างศิลปินนักดนตรีและนักประพันธ์คนสำคัญมาประดับวงการดนตรีมากมาย ไม่ว่าจะเป็น กุสตาฟ โฮสต์ (Gustav Holst) แอนดรูว์ ลอยด์ เว็บเบอร์ (Andrew Lloyd Webber) หรือโรเจอร์ นอร์ริงตัน (Roger Norrington) เป็นต้น พระเจนดุริยางค์ได้บันทึกบรรยากาศขณะเข้าชมสถาบันดนตรีแห่งนี้บางส่วนว่า

“...วันศุกร์ ที่ ๓๐ เมษายน... โดยคำเชื้อเชิญของเซอฮิว แอลแลน อาจารย์ใหญ่ของวิทยาลัยหลวงสอนวิชาดนตรี ถนนปรินส์ คอนสอร์ต (Prince Consort Road)...โรงเรียนนี้ใหญ่โตกว้างขวางมากกิจการของการสอนได้จัดไว้เป็นแผนก ๆ มีอาจารย์ประจำทุก ๆ แผนกมีระเบียบเรียบร้อยดีที่สุดมีโรงละครประจำโรงเรียนย่อม ๆ (โตกว่าโรงโขนเรา) และห้องแสดงคอนเสิตของโรงเรียน (โตกว่าห้องแสดงคอนเสิตที่ศาลาสหทัยสมาคมอีกเท่าหนึ่ง)...เซอร์ฮิว แอลแลน ได้รับรองเป็นอย่างดี กับได้เชื้อเชิญให้กลับมาชมการสอนวันหลัง ๆ อีก และได้ส่งบัญชีแสดงรายการสอนประจำวันมาให้ภายหลัง...”

เซอร์ฮิวจ์ แอลเลน (Sir Hugh Allen) ที่พระเจนดุริยางค์ได้กล่าวถึงเป็นนักดนตรี นักการศึกษา รวมไปถึงเป็นผู้บริหารที่ทรงอิทธิพลสูงสุดคนหนึ่งในประเทศอังกฤษ ผ่านบทบาทสำคัญมาอย่างหลากหลาย อาทิ เป็นวาทยกรประจำวงขับร้องประสานเสียงบาค (Bach Choir) แห่งหอแสดงดนตรีควีนส์ฮอลล์ (Queen’s Hall) เป็นศาสตราจารย์ด้านดนตรีประจำมหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด (Oxford University) เป็นผู้อำนวยการราชวิทยาลัยการดนตรี กว่า ๒๐ ปี เป็นต้น

แท้จริงแล้ว เซอร์ฮิวจ์ แอลเลน ได้พบพระเจนดุริยางค์ตั้งแต่วันที่ ๒๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๘๐ แล้ว จากการประสานงานโดยบริติช เคานซิล โดยมีบันทึกกล่าวถึงสั้น ๆ ว่ามีการประสานงานกันเพื่อเตรียมจะมาศึกษาดูงานยังสถาบันแห่งนี้ และกำหนดนัดวันพบปะอย่างเป็นทางการคือวันที่ ๓๐ เมษายน ตามบันทึกพระเจนดุริยางค์ที่ยกมาข้างต้น ช่วงเวลาที่พระเจนดุริยางค์ได้พบกับเซอร์ฮิวจ์ แอลเลน นั้น ท่านเซอร์ฮิวจ์มีอายุถึง ๖๘ ปีแล้ว เป็นช่วงขวบปีท้าย ๆ ของการทำงานในฐานะผู้อำนวยการราชวิทยาลัยการดนตรี แต่ก็ถือว่าเป็นช่วงที่ประสบการณ์ต่าง ๆ นั้นสุกงอมและน่าศึกษาเป็นอย่างมาก เชื่อว่าการพบกันระหว่างพระเจนดุริยางค์กับเซอร์ฮิวจ์ แอลเลน ครั้งนั้น

ราชวิทยาลัยการดนตรี ในปัจจุบัน (ที่มา: https://www.rcm.ac.uk/life/location/)

เซอร์ฮิวจ์ แอลเลน (ที่มา: National Portrait Gallery, London)

คงได้มีการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ด้านการบริหารซึ่งกันและกัน และประสบการณ์ส่วนหนึ่งของเซอร์ฮิวจ์ แอลเลน คงมีส่วนช่วยให้พระเจนดุริยางค์มีทักษะในเรื่องของการบริหารการดนตรีในประเทศสยามในเวลาต่อมา

ทิ้งท้าย ก่อนเดินทางต่อ

การเดินทางของพระเจนดุริยางค์ในตอนนี้เห็นได้ชัดว่ามีความเข้มข้นและล้วนเป็นสถานที่สำคัญทางดนตรีของประเทศอังกฤษ ซึ่งในแต่ละสถานที่พระเจนดุริยางค์ก็ได้มีการบันทึกสะท้อนมุมมองออกมาได้หลากหลาย สะท้อนให้เห็นถึงความรู้ความสนใจทางดนตรีของท่านไปจนถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ทางดนตรีที่เกิดขึ้นร่วมยุคร่วมสมัย นอกจากสถานที่ทางดนตรีต่าง ๆ ที่ได้พระเจนดุริยางค์ได้มาเยือนในตอนนี้ พระเจนดุริยางค์ยังได้เดินทาง

ไปชมดนตรีหลากหลายประเภทที่เปิดการแสดงอยู่ในกรุงลอนดอนแห่งนี้ ไม่ว่าจะเป็น การแสดงของแจ็ค ฮิลตัน (Jack Hylton) นักเปียโนชาวอังกฤษ เจ้าของวงดนตรีประเภทที่เรียกว่าบริติชแดนซ์แบนด์ (British Dance Band) ซึ่งเป็นที่นิยมมากในประเทศอังกฤษ การแสดงของวงลอนดอนซิมโฟนีออร์เคสตรา (London Symphony Orchestra) เป็นต้น ซึ่งในตอนนี้ไม่ได้ลงรายละเอียดมากจะขอเพิ่มเติมในโอกาสหน้า

ตอนต่อไปนั้น พระเจนดุริยางค์ยังคงพำนักอยู่ที่กรุงลอนดอนเช่นเดิม แต่ก็จะมีกำหนดการที่น่าสนใจหลายประการที่จะพาท่านผู้อ่านไปตามรอยพร้อมพบกับเกร็ดความรู้ที่สอดแทรกอยู่ในการดูงานทางดนตรีครั้งนี้ การเดินทางจะเป็นอย่างไร โปรดติดตามตอนต่อไปครับ

เอกสารอ้างอิง

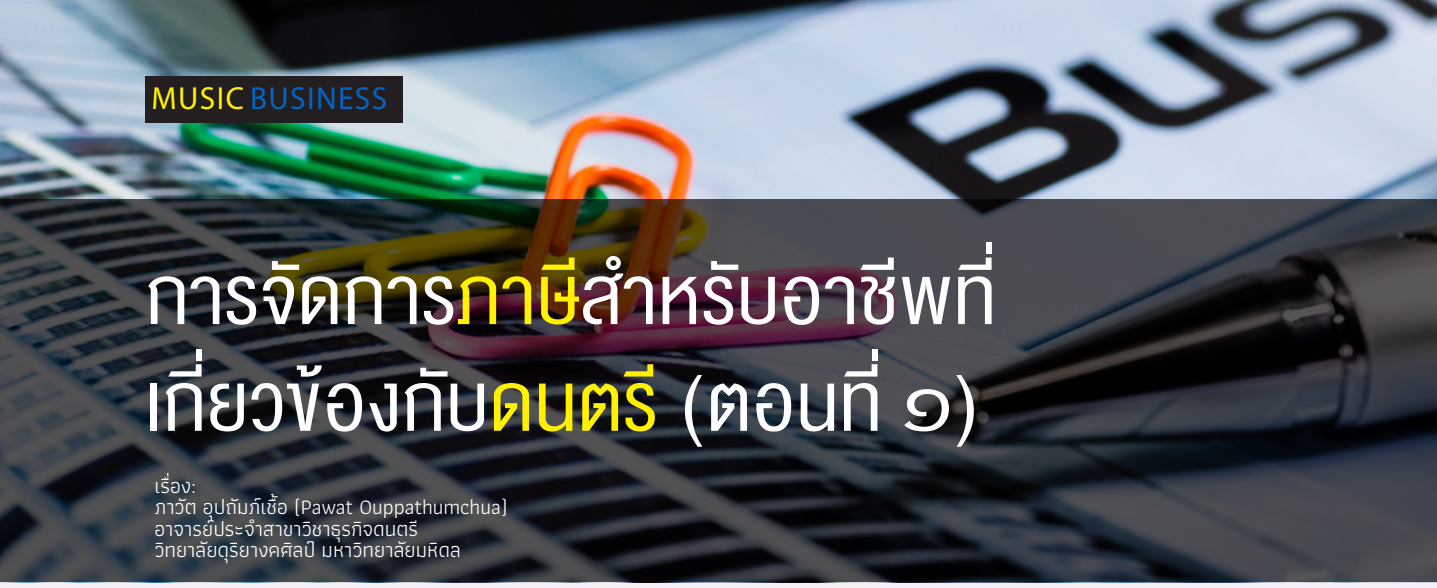
Bradley Steffens. (1992). *Phonograph: sound on disk*. San Diego: Lucent Books.

David C. H. Wright. (2019). *The Royal College of Music and its Contexts: An Artistic and Social History (Music since 1900)*. London: Cambridge University Press.

Helen Wallace. (2007). *Boosey & Hawkes: The Publishing Story*. London: Boosey & Hawkes.

Wikipedia. (15 April 2021). *Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance*. เข้าถึงได้จาก en.wikipedia.org: https://en.wikipedia.org/wiki/Trinity_Laban_Conservatoire_of_Music_and_Dance

พระเจนดุริยางค์. (๒๔๘๐). *รายงานการดูงานในต่างประเทศของข้าราชการซึ่งได้รับเงินช่วยเหลือค่าใช้จ่ายจาก ก.พ. การดูงานดนตรีสากลของพระเจนดุริยางค์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.



การจัดการภาษีสำหรับอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (ตอนที่ ๑)

เรื่อง:
ภาวัต อุปถัมภ์เชื้อ (Pawat Ouppathumchua)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาธุรกิจดนตรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

จากประสบการณ์ที่ผู้เขียนเป็นอาจารย์ประจำสอนรายวิชาทางด้านการเงิน ในสาขาวิชาธุรกิจดนตรีนั้น ได้มีคำถามจากลูกศิษย์ทั้งที่ยังไม่จบและจบไปแล้วเข้ามามากมาย เช่น เวลามีรายได้จากการแสดงดนตรีต่าง ๆ นั้น ต้องมีการเสียภาษีอย่างไร รายได้จากการไปเล่นดนตรี ร้องเพลง โดนหักภาษี ณ ที่จ่ายไปแล้ว ก็หักไปเลย ต้องนำมาทำอะไรต่อหรือไม่ ถ้าทำงานประจำ แต่รับเล่นดนตรีกลางคืนไปด้วย ต้องเสียภาษีอย่างไร

โดยหน้าที่หลักตามกฎหมายของผู้มีรายได้ คือ ต้องเสียภาษี กรณีที่ตกเป็นข่าวหน้าหนึ่งของดารานักแสดงหลายคนที่เสียภาษีไม่ครบ โดนปรับเงินย้อนหลัง รวมไปถึงนักร้องนักแสดงต่าง ๆ ที่อยู่ในวงการดนตรี ในความเป็นจริงแล้ว ส่วนหนึ่งไม่ได้เกิดจากการจงใจหลีกเลี่ยงภาษีแต่อย่างใด แต่ในบางครั้ง เมื่อรับรายได้เข้ามาแล้วจะมีการหักภาษี ณ ที่จ่าย การหักภาษี ณ ที่จ่าย เป็นการหักภาษีเอาไว้ก่อน โดยไม่มีใครได้เงินตัวนี้ นอกจากสรรพากร เพราะภาษีตัวนี้จะถูกส่งเข้าสรรพากรทันที ยกตัวอย่างเช่น นางสาวบีไปร้องเพลงมีรายได้ ๑๐๐,๐๐๐ บาท ทางผู้ว่าจ้างหักภาษี ณ ที่จ่าย ๓% คิดเป็นเงิน ๓,๐๐๐ บาท ดังนั้น นางสาวบีก็จะได้รับเงิน ๙๗,๐๐๐ บาท ส่วนเงิน ๓,๐๐๐ บาท ก็ไม่ได้เข้าสู่ผู้ว่าจ้างแต่อย่างใด ผู้ว่าจ้างก็จะต้องนำเงินภาษีที่หัก ณ ที่จ่ายจำนวนนี้ส่งให้สรรพากรตอนสิ้นเดือน

การเข้าใจเรื่องการจัดการภาษีนี้สำคัญอย่างไร ในยุคที่มีโรคระบาดเกิดขึ้น ส่งผลให้อาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมีงานลดน้อยลงไปมาก หรือแทบจะเรียกได้ว่าไม่มีงานเลย ถ้าเข้าใจเรื่องของรายได้ที่รับมา และการเสียภาษีหัก ณ ที่จ่าย ก็สามารถที่จะนำเงินที่เสียภาษีไปแล้วกลับคืนมาได้ ลูกศิษย์หลายคนมาเล่าให้ผู้เขียนฟังว่า ไปเล่นดนตรีมา ได้เงินมาเท่านี้ โดนหักภาษี ณ ที่จ่ายไปเท่านี้ ผู้เขียนเลยบอกไปว่า จริง ๆ เล่นดนตรีไม่เยอะ ได้ยื่นภาษีประจำปีเพื่อนำเงินก้อนนั้นคืนกลับมาหรือยัง เพราะสามารถขอคืนได้ เท่าที่ได้พูดคุย หลายคนไม่ทราบในส่วนนี้

ดังนั้น บทความนี้จะมาตอบคำถามเหล่านี้กัน เริ่มจากในตอนแรก ให้ผู้อ่านเข้าใจถึงรายได้ต่าง ๆ ที่ได้รับแต่ละประเภทก่อน จากนั้นในตอนต่อไปจะได้เชื่อมโยงให้เข้าใจถึงการยื่นภาษีที่เกิดขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านสามารถได้รับคืนเงินภาษีกลับมาได้หรือไม่เจอภาษีย้อนหลังในอนาคต โดยบทความนี้จะหลีกเลี่ยงการใช้การคำนวณที่ซับซ้อน การใช้ภาษาการเงินและภาษากฎหมายที่เข้าใจได้ยาก

เข้าใจเรื่องรายได้แต่ละประเภทกันก่อน

ทุกคนเวลาประกอบอาชีพ รับจ้างทำงาน ต้องมีรายได้เข้ามา ซึ่งรายได้นี้จะถูกเรียกในทางการประเมินรายได้ที่ต้องนำไปเสียภาษีว่า เงินได้ ซึ่งจะแบ่งออกด้วยกันเป็น ๘ ประเภท หรือในทางภาษีจะเรียกว่า ๔๐(๑) - ๔๐(๘) โดยมีบางประเภทที่สำคัญสำหรับผู้ที่ทำงานเกี่ยวข้องกับดนตรี โดยยกตัวอย่างประกอบความเข้าใจ ซึ่งจะไม่ยกตัวอย่างให้ครอบคลุมทุกอาชีพ แต่จะยกตัวอย่างตามที่เกี่ยวข้องกับผู้ประกอบอาชีพทางด้านดนตรี ดังนี้

เงินได้ประเภทที่ ๑ หรือเรียกว่า ๔๐(๑)

เงินได้ประเภทนี้ เป็นเงินได้ที่ได้เป็นหลัก จากการทำงานประจำ ตัวแรกที่ทุกคนรู้จักดีก็คือ เงินเดือน นั่นเองหรือเป็นเงินอื่น ๆ ที่นายจ้างหลักที่เราทำงานประจำอยู่นั้น เป็นคนจ่ายเงินให้เรา ตัวอย่างเงินได้ประเภทนี้ที่สำคัญ ยกตัวอย่างเช่น นายเอทำงานตำแหน่งผู้จัดการศิลปินของค่ายเพลงแห่งหนึ่ง รับเงินก้อนนี้เป็นเงินเดือนรับทุกเดือน เงินค่าตำแหน่งผู้จัดการที่

นายจ้างจ่ายให้ ค่าล่วงเวลา เบี้ยเลี้ยงออกนอกสถานที่ โบนัสปลายปี รวมไปถึงเงินที่ได้รับชดเชยจากนายจ้างเมื่อถูกเลิกจ้าง

เงินได้ประเภทที่ ๒ หรือเรียกว่า ๔๐(๒)

เงินได้ประเภทนี้ คือเงินได้ที่เกิดขึ้นเนื่องจากการรับจ้างทำงานอื่น ๆ ให้ นอกเหนือจากงานประจำที่รับเงินเดือนเป็นรายเดือนอยู่แล้ว หรือผู้ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีบางคน อาจจะรับเงินได้ประเภทนี้ทางเดียว โดยที่ไม่ได้รับเงินเดือนกับบริษัทใดเป็นหลัก ก็เป็นได้ เงินได้ประเภทนี้ เช่น ค่านายหน้าต่าง ๆ ค่าเบี้ยประชุม ค่าจ้างในการแต่งเพลงให้ ค่าตอบแทนในงานอีเวนต์ต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น นายเอคนเดิม ทำงานในตำแหน่งผู้จัดการศิลปิน ซึ่งรับรายได้เป็นเงินเดือนเข้าเงินได้ประเภท ๔๐(๑) อยู่แล้ว มีบริษัทหนึ่งมาจ้างนายเอแต่งเพลง รายได้จากการแต่งเพลงที่นายเอได้นี้ ก็ถือเป็นเงินได้ ๔๐(๒) ทีนี้คำถามต่อมาคือ ถ้านายเอรับจ้างร้องเพลงตามงานต่าง ๆ ด้วย ค่าจ้างนายเอก็จะสามารถเป็นรายได้ของเงินประเภทนี้ได้ แต่โดยทั่วไป การร้องเพลงของนายเอ อาจจะถือเป็นนักแสดงสาธารณะ ก็อาจจะถือเป็นเงินได้ ๔๐(๘) ได้ ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

เงินได้ประเภทที่ ๓ หรือเรียกว่า ๔๐(๓)

เงินได้ประเภทนี้ อาจจะเข้ามาเกี่ยวข้องกับผู้ประกอบอาชีพทางดนตรีไม่มากก็น้อย เพราะเป็นเงินได้ที่เกี่ยวข้องกับทรัพย์สินทางปัญญาต่าง ๆ หรือเรียกให้ง่ายคือ ค่าลิขสิทธิ์ ตัวอย่าง เช่น นายเอคนเดิม เคยเขียนเพลงไว้ ๑ เพลง จากนั้นก็ได้นำเพลงนั้นไปจดลิขสิทธิ์ ว่าเป็นเพลงที่ตนเองแต่งขึ้น ทีนี้มีค่ายเพลงค่ายหนึ่งอยากเอาเพลงนี้ของนายเอไปใช้ ค่ายเพลงค่ายนั้นจะอยู่ในฐานะผู้ว่าจ้างของนายเอทันที ดังนั้น เงินได้จากการที่ค่ายเพลงค่ายนั้นนำเพลงของนายเอไปใช้และเผยแพร่ตามที่ได้ตกลงกัน จะถูกจัดเป็นเงินได้ ๔๐(๓) ทันที

เงินได้ประเภทที่ ๔ หรือเรียกว่า ๔๐(๔)

เงินได้ประเภทนี้ คือเงินได้ที่ได้จากการได้รับดอกเบี้ยเงินฝากจากการฝากเงินในสถาบันการเงินต่าง ๆ หรือได้รับเงินในรูปแบบของเงินปันผลต่าง ๆ เช่น การนำเงินไปลงทุนในหุ้น แล้วได้เงินปันผลกลับมา ก็ถือเป็นเงินได้ ๔๐(๔) เช่นเดียวกัน แต่สิ่งหนึ่งที่ควรรู้คือ ดอกเบี้ยทุกตัวที่ได้รับนั้นไม่จำเป็นต้องนำมาคำนวณรายได้เพื่อเสียภาษี เช่น ดอกเบี้ยที่ได้จากเงินฝากเผื่อเรียกของธนาคารออมสิน ดอกเบี้ยที่เกิดจากเงินฝากประจำที่มีการฝากติดต่อกัน ๒๔ เดือนขึ้นโดยเรียกว่า เงินฝากประจำปลอดภาษี ซึ่งตัวนี้ต้องศึกษาให้ดี โดยที่ไม่จำเป็นต้องนำรายได้มาประเมินภาษีทั้งหมด

เงินได้ประเภทที่ ๕ หรือเรียกว่า ๔๐(๕)

เงินได้ประเภทนี้ คือเงินได้ที่เกิดจากค่าเช่าประเภทต่าง ๆ ซึ่งไม่มีอะไรซับซ้อน ยกตัวอย่างเช่น นายเอคนเดิม ที่เป็นผู้จัดการศิลปิน ซื้อคอนโดไว้ แล้วปล่อยเช่า เงินรายได้ค่าเช่าคอนโดจะกลายเป็นเงินรายได้ ๔๐(๕) ทันที

เงินได้ประเภทที่ ๖ หรือเรียกว่า ๔๐(๖)

เงินได้ประเภทนี้ ไม่ค่อยเกี่ยวกับผู้ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีสักเท่าใดนัก เพราะเป็นเงินได้ที่เกิดจากการประกอบอาชีพอิสระตามที่กฎหมายกำหนดได้แก่ หมอ วิศวกร สถาปนิก นักบัญชี ทนายความ ช่างศิลปะ ซึ่งจะแตกต่างจากเงินได้ ๔๐(๑) ตรงที่เป็นการจ้างเป็นครั้งคราว โดยไม่มีเงินเดือนตายตัว

เงินได้ประเภทที่ ๗ หรือเรียกว่า ๔๐(๗)

เงินได้ประเภทนี้ ก็ไม่ค่อยเกี่ยวกับผู้ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีสักเท่าไรนัก เป็นลักษณะของเงินได้ที่เกี่ยวข้องกับการรับเหมา เช่น รับเหมาก่อสร้าง เป็นต้น

เงินได้ประเภทที่ ๘ หรือเรียกว่า ๔๐(๘)

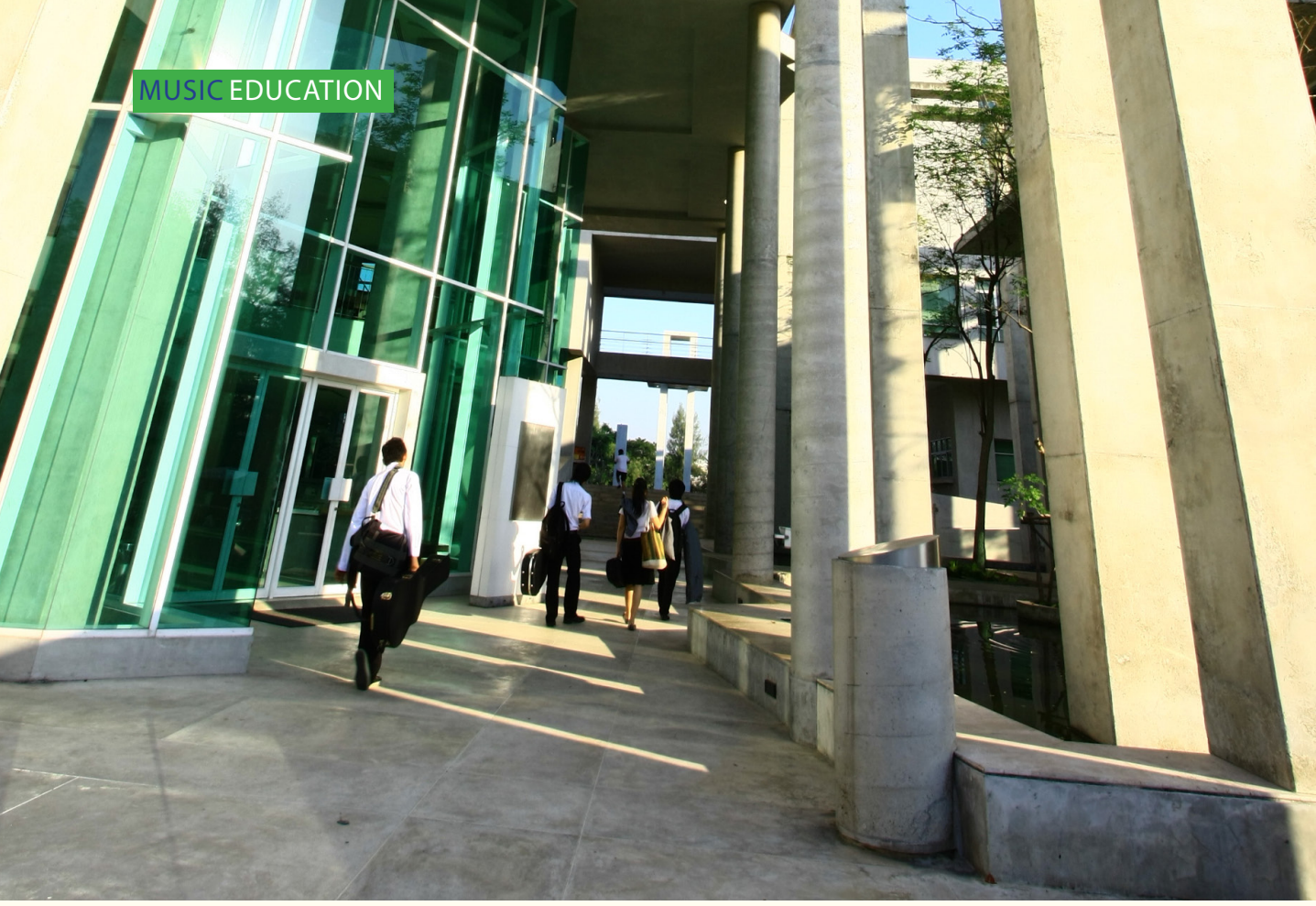
เงินได้ประเภทนี้ เป็นเงินได้ที่มีความสำคัญกับการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมากที่สุดอันหนึ่ง ขึ้นชื่อว่า คนดนตรี ที่มีลักษณะเกี่ยวข้องกับการแสดง การร้อง การเล่นดนตรี การแสดงดนตรี จะอยู่ในกลุ่มของนักแสดงสาธารณะ ที่กรมสรรพากรได้กำหนดไว้ ซึ่งนักแสดงสาธารณะนี้ เวลาไปเล่น ได้รับเงินมา เงินที่ได้จะเข้ามาเป็นเงินได้ ๔๐(๘) ทันที ทีนี้ เงินได้ ๔๐(๘) จริง ๆ ไม่ได้ถูกกำหนดไว้สำหรับนักแสดงสาธารณะอย่างเดียวเท่านั้น แต่เป็นเงินได้ที่ไม่สามารถระบุว่าเข้าใน ๔๐(๑) - ๔๐(๗) ได้ เช่น เงินได้จากการเปิดธุรกิจร้านอาหาร เงินได้จากการขายของออนไลน์ที่เป็นที่นิยมมากในขณะนี้ เป็นต้น

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า เงินได้ที่เกี่ยวข้องกับผู้ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรีจะมีรายได้หลัก ๆ ที่เรียกว่า เงินได้ อันได้แก่ ๔๐(๑) เงินได้จากเงินเดือน ๔๐(๒) เงินได้ที่เกิดจากการรับจ้างต่าง ๆ ๔๐(๓) เงินได้ที่เกี่ยวกับค่าลิขสิทธิ์ และ ๔๐(๘) เงินได้ที่เกิดจากรายได้อื่น ๆ สำหรับนักดนตรีจะถูกเรียกว่ารายได้สำหรับนักแสดงสาธารณะตามที่ได้กล่าวมาข้างต้น สิ่งที่เกิดความสับสนในเรื่องเงินได้ที่จะนำไปสู่การคิดภาษีที่สำคัญ คือ เงินได้ที่เกิดจาก ๔๐(๒) และ ๔๐(๘) ซึ่งจะมาเล่าให้ฟังในตอนต่อไป

อ้างอิง

www.rd.go.th, Retrieved June 2, 2021

www.itax.in.th, Retrieved June 2, 2021



มารู้จักสาขาดนตรีศึกษา ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล กันเถอะ

เรื่อง:
นิอร เตรัตนชัย (Ni-on Tayrattanachai)
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ หัวหน้าสาขาวิชาดนตรีศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล หลายท่านน่าจะเคยได้ยินชื่อนี้มาไม่มากก็น้อย เนื่องจาก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นวิทยาลัยที่มีชื่อเสียงในการจัดการเรียนการสอนดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ ได้รับการจัดอันดับโดย QS World University Rankings by Subject ให้อยู่ในอันดับ Top 100 ในสาขา Performing Arts ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันในคุณภาพ ทั้งในด้านหลักสูตร คณาจารย์ นักศึกษา การวิจัย และการเป็นสถาบันการศึกษาระดับนานาชาติที่สามารถผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพทางดนตรีออกมาอย่างมากมาย ทั้งนักดนตรีที่มีชื่อเสียงระดับโลก ครูสอนดนตรีระดับแนวหน้า เจ้าของธุรกิจดนตรี นักวิชาการดนตรี รวมทั้งผู้ที่ทำงานเบื้องหลัง นอกจากนี้ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล ยังได้รับการรับรองมาตรฐานหลักสูตรผ่านการรับรองของ MusiQuE สถาบันด้านการรับรองคุณภาพหลักสูตรดนตรีของยุโรป ซึ่งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้รับผลการประเมินที่ดีเยี่ยมในทุก ๆ มาตรฐานการประเมินในทุกหลักสูตร ความสำเร็จเหล่านี้เกิดจากความมุ่งมั่นตั้งใจของผู้บริหารตั้งแต่เริ่มก่อตั้งจนถึงปัจจุบันที่อยากจะเห็นคนไทยมีความสามารถในด้านดนตรีทัดเทียมกับนานาประเทศทั่วโลก

แต่ความสำเร็จดังกล่าวต้องอาศัยทั้งวิสัยทัศน์ในการบริหารที่กว้างไกลของคณะผู้บริหาร รวมถึงคณาจารย์และนักศึกษาที่ทุ่มเทให้กับการเรียนการสอน ซึ่งนำมาสู่การพัฒนาอย่างก้าวกระโดดในช่วงหลายปีที่ผ่านมา จุดเด่นสำคัญที่ทำให้วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สามารถผลิตบุคลากรออกมาได้อย่างมีคุณภาพ คือ การจัดการศึกษาด้านดนตรีตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงความเป็นมืออาชีพ นอกจาก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จะมีการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับเตรียมอุดมดนตรี ปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอกแล้ว วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ยังมีการจัดการศึกษาดนตรีระดับพื้นฐานที่ศูนย์ศึกษาดนตรีสำหรับบุคคลทั่วไป วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในหลายสาขามีการจัดการเรียนการสอนดนตรีตั้งแต่ดนตรีระดับพื้นฐานสำหรับเด็กเล็ก ไปจนถึงการเตรียมความพร้อมนักเรียนสู่รั้วมหาวิทยาลัย ความพร้อมที่กล่าวมานี้ ทำให้วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สามารถผลิตบุคลากรที่มีคุณภาพออกมาเพื่อคุณภาพการเรียนดนตรีในอนาคต

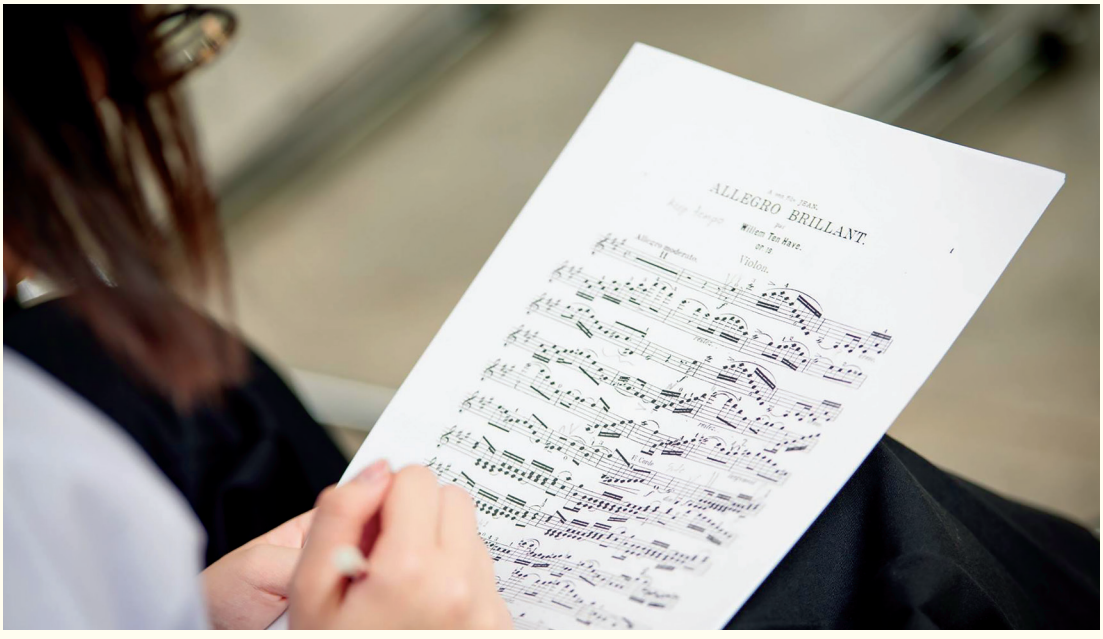
ในส่วนของหลักสูตรการเรียนการสอน ประกอบไปด้วยหลักสูตรและสาขาที่หลากหลาย เพื่อรองรับนักศึกษาตามความสนใจและความต้องการที่จะศึกษาและประกอบอาชีพต่อไปในอนาคต โดยในหลักสูตรปริญญาตรี ประกอบไปด้วย ๙ สาขาวิชา ได้แก่ ปฏิบัติดนตรีคลาสสิก ดนตรีแจ๊ส การประพันธ์ดนตรี ละครเพลง ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก ธุรกิจดนตรี ดนตรีศึกษาและการสอน และเทคโนโลยีดนตรี ในหลักสูตรปริญญาโทจะแบ่งเป็นหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต (หลักสูตรนานาชาติ) จัดการเรียนการสอน ๕ สาขาวิชา ได้แก่ วิชาเอกการแสดงดนตรีและการสอนดนตรี วิชาเอกการประพันธ์และทฤษฎีดนตรี วิชาเอกการอำนวยเพลง วิชาเอกการบรรเลงเปียโนประกอบ และวิชาเอกดนตรีแจ๊ส และศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จัดการเรียนการสอน ๔ สาขาวิชา ได้แก่ วิชาเอกดนตรีวิทยา วิชาเอกดนตรีศึกษา วิชาเอกธุรกิจดนตรี และวิชาเอกดนตรีบำบัด ส่วนปริญญาเอกจะแบ่งออกเป็นหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต จัดการเรียนการสอน ๒ สาขาวิชา ได้แก่ วิชาเอกดนตรีวิทยาและวิชาเอกดนตรีศึกษา และหลักสูตรดุริยางคศาสตรดุษฎีบัณฑิต (หลักสูตรนานาชาติ) จัดการเรียนการสอนเป็น ๓ สาขาวิชา ได้แก่ วิชาเอกการแสดงดนตรีและการสอนดนตรี วิชาเอกการประพันธ์และทฤษฎีดนตรี และวิชาเอกการอำนวยเพลง

สำหรับสาขาดนตรีศึกษาและการสอน เป็นสาขาวิชาที่มุ่งเน้นการสร้างครูสอนดนตรีที่มีคุณภาพ โดยเน้นกระบวนการสอนดนตรีควบคู่ไปกับความสามารถในการบรรเลง ซึ่งเนื้อหาที่เรียนจะรวมไปถึงพื้นฐานดนตรีศึกษา จิตวิทยาการสอน ปรัชญาการสอน การสอนดนตรีทั้งในและนอกระบบ หลักสูตร การประเมินผล การดูงานทั้งในและต่างประเทศ การวิจัย สัมมนาดนตรีศึกษา รวมทั้งการแสดงดนตรีต่อหน้าสาธารณชน ทั้งนี้สาขาดนตรีศึกษามีเป้าหมายในการผลิตทั้งครูดนตรีและวิธีการเรียนการสอนดนตรีที่มีคุณภาพ ในส่วนของเนื้อหาและความเข้มข้นจะแตกต่างกันออกไปในแต่ละระดับชั้น จุดเด่นอีกหนึ่งประการของสาขาดนตรีศึกษา คือ เป็นสาขาที่เปิดสอนครบตั้งแต่ระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก ในระดับปริญญาตรี นักศึกษาจะได้เรียนปฏิบัติเครื่องดนตรีควบคู่ไปกับการฝึกสอนในสถานที่จริง เนื่องจากหลักสูตรปริญญาตรีสาขาดนตรีศึกษาเป็นดุริยางคศาสตรบัณฑิต ซึ่งผู้เรียนจำเป็นจะต้องมีทักษะการเล่นดนตรีอยู่ในระดับที่ดี และสามารถถ่ายทอดไปยังผู้เรียนผ่านหลักการสอนที่ได้เรียนมา ผ่านประสบการณ์ในการฝึกสอนในโรงเรียน และผ่านคำแนะนำควบคุมดูแลการสอนจากอาจารย์ เป็นการเรียนการสอนที่นำเอาทฤษฎีและการฝึกปฏิบัติมาประยุกต์ใช้ในการสอน เพื่อให้นักศึกษาได้เข้าใจรากฐานของความเป็นทฤษฎี และสามารถนำความรู้ในแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ที่ได้เรียนรู้มาประยุกต์กับสถานการณ์จริง ในส่วนของปริญญาโท สาขาดนตรีศึกษาถือเป็นสาขาหนึ่งในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ซึ่งมีความแตกต่างจากระดับปริญญาตรี ระดับปริญญาโทมุ่งเน้นการวิจัย การสร้างกระบวนการคิด วิเคราะห์ และสร้างความเชี่ยวชาญเฉพาะบุคคลในสาขาวิชาชีพ สามารถนำความรู้ไปประยุกต์

ใช้ รวมทั้งพัฒนาตัวตนของผู้เรียนเพื่อจะได้ไปประกอบอาชีพตามความเชี่ยวชาญ ส่วนในระดับปริญญาเอก สาขาดนตรีศึกษาเป็นสาขาหนึ่งในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต ซึ่งมุ่งเน้นการวิจัยและพัฒนา เป็นการมุ่งสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ให้เกิดกับวงการการศึกษาดนตรี ทั้งในประเทศและในระดับนานาชาติ นอกจากผู้เรียนจะมีกระบวนการคิด วิเคราะห์ที่ดีแล้ว ยังต้องสังเคราะห์องค์ความรู้ได้ ซึ่งอาจจะเป็นการวิจัย ทฤษฎี หรือรูปแบบการเรียนการสอนที่ผ่านมาสามารถวิพากษ์และสังเคราะห์สิ่งที่เป็นประโยชน์ที่จะนำมาซึ่งความรู้ใหม่ได้ในอนาคต นักศึกษามีโอกาสออกไปเปิดโลกทัศน์ โดยมีส่วนร่วมในการประชุมวิชาการทั้งในฐานะผู้ฟังและผู้เสนอผลงาน เพื่อจะได้มีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลและพร้อมรับความรู้ใหม่อยู่เสมอ

ในส่วนของหลักสูตรที่ใช้ในการเรียนการสอน สาขาดนตรีศึกษาในทุกระดับชั้นจะอยู่ภายใต้ร่มของหลักสูตร โดยหลักสูตรแต่ละหลักสูตรจะมีคณะกรรมการหลักสูตรเป็นผู้บริหารจัดการภาพรวมของหลักสูตร ซึ่งการทำหลักสูตรจะต้องมีการประชุมนำเสนอเนื้อหา และส่งหลักสูตรเพื่อพิจารณาในรายละเอียดต่าง ๆ ส่วนหลักสูตรก็จำเป็นที่จะต้องมีการปรับหลักสูตรต่างวงรอบในทุก ๆ ๕ ปี เพื่อหลักสูตรที่ได้มาจะมีความทันสมัย เหมาะกับความต้องการที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบัน และเพื่อเป็นการตอบโจทย์ตลาดดนตรีทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งจะเกิดประโยชน์กับผู้เรียนอย่างสูงที่สุด ดังนั้น การทำงานระหว่างสาขาวิชาและหลักสูตรจึงมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด นอกจากนี้ สาขาดนตรีศึกษาและทุกสาขาในวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ยังมีการประกันคุณภาพ เพื่อให้มั่นใจได้ว่าการจัดการศึกษาในสาขามีคุณภาพที่ดีและจะนำมาซึ่งบุคลากรที่มีคุณภาพต่อไปในอนาคต

ในส่วนของคณาจารย์ในสาขาดนตรีศึกษาในปัจจุบัน มีทั้งหมด ๖ ท่าน ซึ่งอาจารย์ทั้งหมดในสาขามีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านที่แตกต่างกัน ทั้งประสบการณ์ในการดูแลนักศึกษาแต่ละช่วงวัยที่แตกต่างกัน อาจารย์ ๔ ท่านในสาขาดนตรีศึกษาจะทำหน้าที่ดูแลนักศึกษาปริญญาตรีอย่างใกล้ชิด และอาจารย์ ๒ ท่าน ช่วยดูแลนักศึกษาปริญญาโทและปริญญาเอก ในระดับปริญญาตรีสาขาดนตรีศึกษามีระบบอาจารย์ที่ปรึกษาในแต่ละชั้นปี เมื่อนักศึกษามีปัญหาในเรื่องการเรียนหรือเรื่องอื่น ๆ ก็สามารถนำมาปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาในชั้นปีของตนเองได้ และอาจารย์ท่านนั้นก็จะติดตามนักศึกษาคนเดิมตั้งแต่เข้ามาศึกษาในระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ ๑ ไปจนจบระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ ๔ เพื่อให้นักศึกษามีความใกล้ชิดกับอาจารย์ในสาขา นักศึกษาในระดับปริญญาตรีต้องปรับตัวอย่างมาก ตั้งแต่การเข้ามาเรียนในระดับที่สูงขึ้น มาพบสังคมใหม่ บางคนต้องห่าง



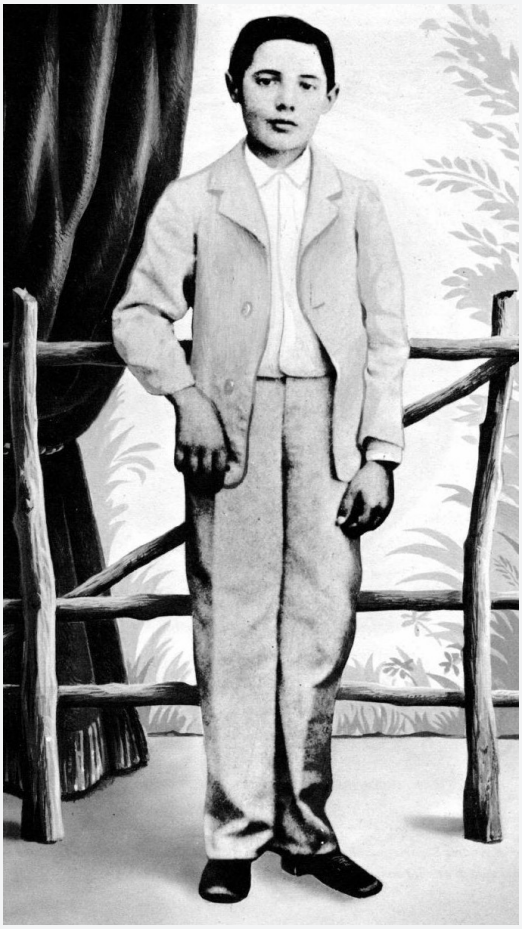
จากครอบครัวและมาอยู่หอพักเพื่อศึกษาต่อ อาจารย์ที่ปรึกษาก็จะทำหน้าที่เข้ามาดูแลช่วยเหลือในเรื่องของการปรับตัว การเรียน สังคม สิ่งแวดล้อม และในวัยนี้ถือว่าเป็นวัยรุ่น อาจารย์ที่ปรึกษาแต่ละชั้นปีก็จะทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลนักศึกษาของตน ส่วนในระดับชั้นปริญญาโทและปริญญาเอก นักศึกษามีความเป็นผู้ใหญ่และมีวุฒิภาวะแล้ว ระบบอาจารย์ที่ปรึกษาของสาขาก็จะเปลี่ยนไป ไม่เหมือนกับในระดับปริญญาตรี ส่วนมากจะเป็นเพียงการให้คำแนะนำในเรื่องการเรียน การวางแผนการศึกษา การแนะนำอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ หรือแนะนำระบบต่าง ๆ ในวิทยาลัย เป็นต้น

สำหรับนักศึกษาที่เรียนจบจากสาขาดนตรีศึกษาและการสอนจะประกอบอาชีพที่หลากหลาย แต่ยังคงความรู้ในเรื่องของดนตรีและการสอนดนตรี ได้แก่ ครูสอนดนตรีในระบบการศึกษาและนอกระบบการศึกษาในทุกระดับชั้น ขึ้นอยู่กับระดับที่ผู้เรียนจบมาและความสามารถเฉพาะบุคคลของนักศึกษา อาจารย์สอนดนตรีในสถาบันดนตรีหรือมหาวิทยาลัย นักวิจัย นักวิชาการ ผู้จัดทำหลักสูตรการศึกษาดนตรี เจ้าของโรงเรียนดนตรี เป็นต้น

บทความนี้เป็นเพียงบทความสั้น ๆ ที่นำท่านผู้อ่านมารู้จักกับสาขาดนตรีศึกษา ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ซึ่งในสาขาดนตรีศึกษานี้ยังมีเรื่องราวมากมายที่อยากจะนำเสนอในมุมมองอื่น ๆ ถ้ามีโอกาสในครั้งต่อไป ดิฉันในฐานะผู้เขียนบทความจะค่อย ๆ พาท่านผู้อ่านมาทำความรู้จักกับสาขานี้ให้ดียิ่งขึ้น เพื่อเป็นทางเลือกในการเข้าศึกษาและยังเป็นข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจในสาขาวิชานี้

นักกีตาร์ในตำนาน อังเดรส์ เซโกเวีย (Andrés Segovia)

เรื่อง:
นลิน โกเมนตระการ (Nalin Komentrakarn)
อาจารย์ประจำสาขาวิชากีตาร์คลาสสิก
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล



เซโกเวียในปี ๑๙๐๓

อังเดรส์ เซโกเวีย เป็นนักกีตาร์คลาสสิกที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่ง ที่น้อยคนนักจะไม่รู้จัก เขาเป็นผู้ยกระดับของการแสดงกีตาร์คลาสสิกให้อยู่ในระดับเวทีนานาชาติ

เซโกเวีย เกิดเมื่อปี ๑๘๙๓ ที่เมืองลินาร์ส (Linares) แคว้นอันดาลูเซีย (Andalusia) ประเทศสเปน แต่พ่อแม่ของเขาไม่สามารถเลี้ยงดูเซโกเวียได้ จึงมีลุงกับป้าทำหน้าที่นี้แทน ตอนเซโกเวียอายุ ๕ ปี เขาได้เริ่มเรียนไวโอลิน แต่คงไม่ประทับใจกับครูไวโอลินที่อาจดุและตีเขาเวลาเล่นผิด และในที่สุด ครูไวโอลินก็บอกว่าเซโกเวียไม่มีพรสวรรค์ด้านดนตรี การเรียนไวโอลินจึงได้หยุดไป หลังจากนั้นไม่นาน นักกีตาร์ฟลาเมนโกคนหนึ่งได้รับเชิญมาแสดงที่บ้านลุง และตอนนั้นเองเซโกเวียนั่งติดและจ้องดูนักกีตาร์ฟลาเมนโกบรรเลง เมื่อนักกีตาร์ฟลาเมนโกผู้นี้เห็นเด็กน้อยเซโกเวียแสดงความสนใจ เขาจึงเสนอที่จะสอนให้ จากนั้นเซโกเวียได้เรียนทุกสิ่งที่นักดนตรีฟลาเมนโกผู้นี้รู้ เป็นเวลา ๖ สัปดาห์ แต่เซโกเวียบอกว่า *“นี่เป็นส่วนน้อยมาก”*

เมื่อเซโกเวียอายุได้ ๑๐ ปี ลุงและป้าตัดสินใจย้ายไปอยู่ที่เมือง

กรานาดา (Granada) เพื่อให้เด็กชายได้รับการศึกษาที่ดี ที่กรานาดามีร้านขายโน้ต ทำให้เซโกเวียได้ค้นพบบทเพลงสำหรับกีตาร์ที่ทำให้เขาหัดเล่นเพลงเหล่านี้ หลังจากที่ลุงเสียชีวิต เขารวมทั้งป้าและยายได้ย้ายไปอีกบ้านหนึ่ง เซโกเวียเล่าว่าเขาสามารถมองเห็นปราสาทอัลฮัมบรา (Alhambra) จากหน้าต่างห้องของเขา

"ฉันเป็นทั้งนักเรียนและครูของฉัน" เซโกเวียเคยกล่าวไว้ ซึ่งหนังสือต่าง ๆ จะเขียนไว้ว่าเซโกเวียนั้นเรียนกีตาร์คลาสสิกด้วยตัวเอง จอร์จ คลินตัน (George Clinton) เขียนไว้ว่า *"แต่จุดนี้อาจไม่ถูกนัก เซโกเวียมีเรียนกับมิเกล โญเบท (Miguel Llobet) เช่น เรียนเพลง Spanish Dance หรือ La Maja de Goya ของกรานาโดส (Granados) ซึ่งโญเบทเป็นผู้เรียบเรียงจากเปียโน ขณะนั้นเพลงเหล่านี้ยังไม่ได้ถูกตีพิมพ์"*

ปี ๑๙๐๙ เซโกเวียได้แสดงที่เซ็นโทรอาร์ทิสทิโค (Centro Artistico) ในกรานาดา ซึ่งตอนนั้นเขาอายุได้ ๑๖ ปี และปี ๑๙๑๒ แสดงที่เมดริด

ช่วงนั้นเซโกเวียต้องการกีตาร์คลาสสิกตัวใหม่ เซโกเวียซึ่งตอนนั้นตัวผอม ๆ สูง ๆ ผมสีดำ ไปร้านของช่างทำกีตาร์ชื่อ มานูเอล รามิเรซ (Manuel Ramirez) และแจ้งความประสงค์ว่าอยากจะลองกีตาร์ที่ดีสุดของที่นี่ และบอกว่าไม่สามารถซื้อได้ แต่เพียงต้องการเช่าเท่านั้น มานูเอล รามิเรซ ก็หัวเราะออกมา จากนั้นเขาเอากีตาร์รุ่น *Guitarra de Concierto* มาให้ลอง หลังจากรามิเรซฟังเซโกเวียเล่นแล้วจึงบอกให้เซโกเวียเอากีตาร์ตัวนี้ไปและบอกว่า *"กีตาร์เป็นของเธอแล้ว พามันไปทั่วโลก และสร้างสรรค์ผลงานของเธอ ไม่ต้องจ่ายเงินให้ฉัน"* ปัจจุบันกีตาร์ตัวนี้ถูกเก็บรักษาที่ Metropolitan Museum of Art

ในปี ๑๙๒๐ เซโกเวียได้รับเชิญให้ไปแสดงหน้าพระที่นั่งพระราชินีวิกตอเรียแห่งสเปน ณ พระราชวังในกรุงเมดริด ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเป็นที่ยอมรับในฝีมือของนักกีตาร์หนุ่มผู้นี้ ต่อมาในปี ๑๙๒๔ เซโกเวียได้เปิดการแสดงที่ปารีส นับเป็นความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ ในบรรดาผู้เข้าชมนั้นมีราเวล (Ravel) ดูคัส (Dukas) และมานูเอล เดอ ฟาญา (Manuel de Falla) จากนั้นในปี ๑๙๒๖ เขาเดินทางไปแสดงที่ Aeolian Hall กรุงลอนดอน เซโกเวียแสดงในที่ต่าง ๆ มากขึ้น ทั้งในยุโรป รัสเซีย อเมริกาใต้ และเอเชีย

เซโกเวียจะชักชวนให้นักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงในขณะแต่งเพลงสำหรับกีตาร์ขึ้นใหม่ เพราะบทเพลงของกีตาร์มีไม่มากนัก นักกีตาร์ที่ตอบรับและสร้างสรรค์ผลงานสำหรับกีตาร์ออกมาได้แก่ วิลลา-โลโบส (Villa-Lobos) ดาเรียส มีโยด์ (Darius Milhaud) อัลเบิร์ต รูสเซล (Albert Roussel) มาริโอ คาสเทลนูโอโว-เทเดสโค (Mario Castelnuovo-Tedesco) อเล็กซานเดรอ ทานส์มาน (Alexandre Tansman) มอเรโน-ทอร์โรบา (Moreno-Torroba) โคเอควิน โรดริโก (Joaquin Rodrigo) และมานูเอล พอนเซ (Manuel Ponce) เป็นต้น ส่วนราเวลนั้นเคยชมการแสดงกีตาร์ของเซโกเวีย และรับปากว่าจะประพันธ์เพลงให้ แต่เขาป่วยเสียก่อน นักกีตาร์จึงไม่มีโอกาสได้เล่นเพลงสำหรับกีตาร์ของราเวล

เซโกเวียไม่ชอบแนวการประพันธ์เพลงแบบร่วมสมัย เขาเคยวิจารณ์ว่าเพลงของเชิร์นแบร์ก (Schönberg) เป็น "ดนตรีน่าเกลียด" ถ้าใครแต่งเพลงแนวนี้ให้ เซโกเวียจะไม่ยอมเล่นเลย เซโกเวียเคยเล่าว่า สตราวินสกี (Stravinsky) เคยถามเขาว่า ทำไมไม่ขอร้องให้เขาแต่งเพลงให้กีตาร์ เซโกเวียตอบว่า "ผมจะไม่มีวันขอให้คุณแต่งเพลงให้ เพราะผมไม่อยากทำให้คุณเสียใจ เพราะผมจะไม่เล่นเพลงนั้น"

ในช่วงปี ๑๙๓๐-๑๙๓๕ มีบทเพลงที่ตีพิมพ์ภายใต้ Segovia

> "คำแนะนำที่ผมมักจะบอกกับนักเรียนก็คือ ให้ศึกษาดนตรีอย่างลึกซึ้ง ดนตรีเป็นเหมือนมหาสมุทร และเครื่องดนตรีเหมือนเป็นเกาะเล็กเกาะใหญ่ที่ให้ต้นไม้และดอกไม้เติบโตอย่างสวยงาม" อังเดรส์ เซโกเวีย

มีเรื่องยุ่ง ๆ ของเซโกเวีย เช่น เขาจะบอกให้ผู้จัดของหอแสดงที่เขาจะไปเล่นให้เตรียมที่วางเท้า (Footstool) ให้ โดยกำหนดว่า ต้องสูง ๗ นิ้ว กว้าง ๘ นิ้ว!!!

Edition หลายเพลง ทั้งแบบที่เซโกเวียเรียบเรียงจากเครื่องดนตรีอื่นและบทเพลงที่มีผู้แต่งให้กับเขา ที่สำคัญเช่น Chaconne จาก Violin Partita No. 2 ของโยฮัน เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) ที่เซโกเวียได้เรียบเรียงไว้สำหรับกีตาร์ ซึ่งเซโกเวียก็ได้แสดงบทเพลงนี้ครั้งแรกในปี ๑๙๓๕ เซโกเวียเคยกล่าวไว้ว่า บทเพลงที่เลือกมาเรียบเรียงสำหรับกีตาร์นั้นจะต้องเข้ามือกับการเล่นบนกีตาร์ ไม่ใช่แต่เลือกเพลงเปียโนที่ดี ๆ แต่อาจไม่เหมาะกับกีตาร์เลย

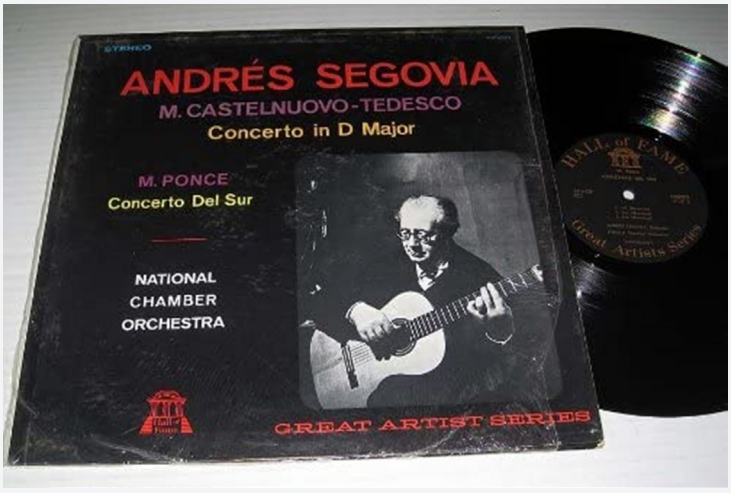
สงครามกลางเมือง (Civil War) ในสเปนระเบิดขึ้น ทำให้เซโกเวียจำต้องย้ายไปอยู่เมืองมอนเตวิเดโอ (Montevideo) ประเทศอุรุกวัย และไปอยู่อเมริกาในปี ๑๙๔๒ จนตลอดสงครามโลกครั้งที่ ๒ สิ้นสุด จากนั้นค่อยกลับมาสเปน เป็นที่น่าเสียดายที่โน้ตต้นฉบับบางเพลงถูกทำลายไปในช่วงสงครามกลางเมือง เช่น Sonata II ของ Ponce

ในช่วงที่อยู่อเมริกา เขาอยู่ที่นิวยอร์ก (New York) ในปี ๑๙๔๓ เซโกเวียได้พบกับอัลเบิร์ต ออกัสติน (Albert Augustine; 1900-1967) เซโกเวียได้ขอให้ออกัสตินพัฒนาสายกีตาร์ขึ้นใหม่ ซึ่งก่อนหน้านั้นเซโกเวียพบกับปัญหาสายที่ขาดง่ายและไม่คงทนของ Gut String (สายที่ทำจากลำไส้แกะ) บริษัทดูปองต์ (Du Pont) ได้จัดหาวัสดุให้ในการทำ ซึ่งใช้สายการผลิตเดียวกับเบ็ดตกปลา ส่วนสายเบสนั้น ออกัสตินใช้เวลากว่า ๔ ชั่วโมง ในการพันสายเบสสายแรก เขาทดลองเปลี่ยนเส้นโลหะไปหลายอย่าง ตั้งแต่ทองแดง เงิน ทอง ๑๔ กะรัต อะลูมิเนียม สเตนเลสสตีล กว่าจะพันสายให้เรียบและขัด นิ้วของเขาก็เลือดออก และในที่สุดก็ได้สายเบสตามที่ต้องการ ออกัสตินจดลิขสิทธิ์สายกีตาร์ในลอนในปี ๑๙๔๗ ในซองของสายยี่ห้อนี้จะมีรูปเซโกเวียและกลอนที่เซโกเวียเขียนไว้ นับเป็นคุณูปการอีกด้านหนึ่งที่เซโกเวียทำไว้ให้แก่วงการกีตาร์คลาสสิก

หลังสงครามโลกสงบแล้ว เซโกเวียได้เดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตตามที่ต่าง ๆ มากมาย ทั้งยุโรป อเมริกา รัสเซีย และญี่ปุ่น รวมทั้งมีผลงานในรูปแบบของแผ่นเสียงหลายอัลบั้ม ส่วนในปัจจุบันที่อาจพบในรูปแบบของซีดีนั้น เป็นการนำมาทำใหม่จากแผ่นเสียง

นอกจากแสดงคอนเสิร์ตแล้ว เซโกเวียยังสอนเป็นคอร์สสั้น ๆ ตามที่ต่าง ๆ เช่น Accademia Musicale Chigiana, Siena, Santiago de Compostela, University of California ที่ Berkeley ผู้ที่มาเรียนกับเซโกเวียและเป็นที่รู้จักในฐานะนักกีตาร์คลาสสิกในเวลาต่อมา เช่น อลิริโอ ดิอาซ (Alirio Diaz) ออสกา กิเลีย (Oscar Ghilia) จอห์น วิลเลียมส์ (John Williams) คริสโตเฟอร์ พาร์เคนนิง (Christopher Parkening)

> “กีตาร์เป็นเหมือนวงออร์เคสตราเล็ก ๆ ทำได้หลายแนวเสียง โน้ตในแต่ละสายก็ให้เนื้อเสียงและสีสันของเสียงที่แตกต่างกันไป” อังเดรส์ เซโกเวีย



แผ่นเสียงชุด Castelnuovo-Tedesco: Concerto for Guitar and Orchestra บันทึกเสียงเมื่อปี ๑๙๔๙

และมีวิดีโอมาสเตอร์คลาสที่บันทึกไว้ซึ่งสามารถหาชมได้ทางยูทูบ

คำสอนด้านการเล่นกีตาร์ที่น่าสนใจของเซโกเวีย เช่น

- ฝึกเล่น Etude ที่เรียบ ๆ เพื่อให้เห็นคุณค่าทางดนตรีที่แท้จริง แสดงความรู้สึกและความมั่นใจออกมา
- การเล่นที่ไม่มีโทนเสียงที่ดีและการเล่นที่ไม่สะอาด ก็ถือว่าการเล่นกีตาร์นั้นไม่มีอะไรเลย
- อย่าขี้อาย แต่อย่าไปเสียเวลาเล่นเพลงที่ห่างจากความสามารถของคุณมาก

เซโกเวียเคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่าเขาซ้อมวันละ ๕ ชั่วโมง โดยแบ่งเป็น ๑ ชั่วโมง ๑๕ นาที ต่อรอบ และอาจเพิ่มอีก ๑ ชั่วโมง ในช่วงเย็นระหว่างรอภรรยาแต่งหน้าก่อนออกไปข้างนอก (เป็นมุกของเซโกเวีย)

เซโกเวียเสียชีวิตที่บ้านในปี ๑๙๘๗ ด้วยภาวะหัวใจล้มเหลว ซึ่งก่อนหน้านั้นไม่กี่เดือนเขาเพิ่งจะได้รับการผ่าตัดหัวใจ ซึ่งดูเหมือนจะดีขึ้น แต่ก็ไม่เป็นเช่นนั้น

เซโกเวียมีสไตล์การเล่นกีตาร์ที่เป็นลักษณะเฉพาะ เขาจะเน้น Tone Color และ Rubato มาก เขาเป็นบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์กีตาร์ที่หาบุคคลเทียบได้ยาก เขาได้รับรางวัลมากมาย เช่น ในปี ๑๙๘๑ เขาได้รับเกียรติยศอันสูงจากกษัตริย์ฮวน คาร์ลอส (Juan Carlos) แห่งสเปน โดยแต่งตั้งเป็น Marquis of Salobreia และในปี ๑๙๘๕ เซโกเวียได้รับรางวัลอันทรงเกียรติจากประเทศญี่ปุ่น ที่ให้การยกย่องว่า เขาเป็นผู้แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระดับโลก โดยคำนิยมได้กล่าวถึงว่า *“ในปี ๑๙๒๙ เซโกเวียได้สอนครูกีตาร์ญี่ปุ่นจำนวน ๕๐ คน เวลาผ่านไปมีคนเล่นกีตาร์ในญี่ปุ่นถึง ๔ ล้านคน”*

บรรณานุกรม

Clinton, G. (1987, July). Obituary Andres Sogovia. *Guitar International*, 15(180), 12-14.

Wade, Graham and Garno, Gerard. (1997). *A New Look at Segovia Vol, 1*. Mel Bay.

Wade, Graham and Garno, Gerard. (1997). *A New Look at Segovia Vol, 2*. Mel Bay.

“โน้มตัวคุณกับกีตาร์ ยันไว้ที่หน้าอก เสียงบทกวีจากดนตรีจะดังก้องในหัวใจ” อังเดรส์ เซโกเวีย

การเรียนปริญญาตรีที่ Berklee College of Music ประเทศสหรัฐอเมริกา (ตอนที่ ๓: Recommendations & Graduation)

เรื่อง:
มานิกา เลิศอนุสรณ์ (Manica Lertanusorn)
ศิษย์เก่าหลักสูตรเตรียมอุดมดนตรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Work Health Balance

หนึ่งในบทเรียนการใช้ชีวิตที่เมืองบอสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา กับการเป็นนักศึกษาที่ Berklee College of Music นั้น คือ การแบ่งเวลา ตอนที่เรียนอยู่ ผู้เขียนมีความอยากที่จะเก็บเกี่ยวประสบการณ์ให้ได้มากที่สุด จึงอาสาช่วยงานเพื่อนกลุ่มต่าง ๆ แม้ว่ายังมีงานส่วนตัวที่ต้องทำให้เสร็จ ซึ่งการช่วยงานเพื่อน ๆ และร่วมกิจกรรมทำเพลงกับหลาย ๆ กลุ่มเพื่อน มีส่วนช่วยในการขยาย connection และการพัฒนารูปแบบงานที่เราชอบ ในการทำงานและฝึกทำงานเป็นอย่างมาก ช่วงที่ผู้เขียนทำงาน part-time ที่มหาวิทยาลัย เป็นช่วงประมาณเทอมที่สี่จนถึงประมาณเทอมที่เจ็ดของการเรียนที่ Berklee ผู้เขียนเริ่มทำงานอาทิตย์ละ ๑๕ ชั่วโมง ซึ่งคือมากที่สุดเท่าที่จะทำได้สำหรับการทำงานเทอมแรก ตารางชีวิตของผู้เขียนจะเริ่มที่การเรียนตอน ๙ โมงเช้า จนถึง ๔ โมงเย็น พัก ๒ ชั่วโมง หลังเลิกเรียนแล้วไปทำงานต่อตั้งแต่ ๖ โมงเย็นจนถึงเที่ยงคืน ก่อนที่จะเข้าห้องอัดเสียง (studio) เพื่อทำ project และช่วย project ของเพื่อน ๆ เสร็จประมาณตี ๔ ถึง ๖ โมงเช้า กลับไปอาบน้ำทานข้าวที่ห้อง แล้วนำการบ้านมาทำต่อที่มหาวิทยาลัยก่อนที่จะเริ่มเรียนวิชาแรกของวันถัดไปตอน ๙ โมงเช้า ในวันที่ไม่มีงานผู้เขียนจะต้องสะสางการบ้านที่ไม่เสร็จ และซ้อมดนตรี หรือวันไหนที่ไม่ไหวจริง ๆ ผู้เขียนจะนอนพักผ่อนเต็มวัน ช่วงนั้นเป็นเทอมที่ได้เรียนรู้อะไรเยอะมาก ๆ แต่ก็แลกด้วยการเสียสุขภาพอย่างรุนแรง จึงอยากแนะนำว่า ไม่ควรนำมาเป็นตัวอย่าง แต่อยากให้จัดหาเวลาให้ตัวเองได้พักผ่อนควบคู่ไปด้วย

Part-time Job at Berklee

การใช้ชีวิตที่เมืองบอสตันนั้น ด้วยความที่เป็นเมืองที่มีค่าครองชีพสูง นักศึกษาต่างชาติหลายคนจึงทำงานที่มหาวิทยาลัย การทำงาน part-time ที่มหาวิทยาลัยนั้น นอกจากเป็นการเสริมรายได้ให้นักศึกษาแล้ว ยังไม่ผิดกฎของวีซ่านักเรียน และเป็นประสบการณ์ที่ดีสำหรับนักศึกษาอีกด้วย งาน part-time ในมหาวิทยาลัยมีให้เลือกอยู่หลายแบบ ทั้งนี้ การสมัครงานมีความคล้ายคลึงกับการสมัครงานทั่วไป โดยนักศึกษาจะต้องมี portfolio, resume และ cover letter ยื่นให้แก่เจ้าหน้าที่ของงานที่นักศึกษาสมัคร ในส่วนของนักศึกษาต่างชาติ จะต้องไปทำเลขประกันสังคม (social security number) ด้วย เพื่อใช้ในเอกสารยื่นภาษีรายได้ของผู้ทำงานในประเทศ

Additional Scholarships and ways to reduce cost

การลดค่าใช้จ่ายที่ไม่จำเป็นนั้นทำได้หลายทางตั้งแต่ก่อนเข้าเรียนไปจนถึงขณะเรียน ค่าที่อยู่อาศัย ค่าอาหาร ค่าประกันสังคม ไปจนถึงค่าอุปกรณ์การเรียน อย่างเครื่องคอมพิวเตอร์แมคบุ๊ก (MacBook) ที่มหาวิทยาลัยแจ้งว่านักศึกษาต้องมีคนละหนึ่งเครื่อง เพราะมีวิชาบังคับของนักศึกษาทุกคนที่ต้องใช้โปรแกรมในเครื่องแมคบุ๊ก ซึ่งถ้านักศึกษามีอยู่แล้ว สามารถยื่นเรื่องไปทางมหาวิทยาลัยได้ โดยแจ้งรุ่น serial number และให้ข้อมูลแก่ทางมหาวิทยาลัยว่าเรามีคอมพิวเตอร์แมคบุ๊กแล้ว

ค่าเทอมของมหาวิทยาลัยจะปรับขึ้นประมาณร้อยละ ๕ ต่อปี ดังนั้นมหาวิยาลัยจะเสนอทุนการศึกษา ๑,๕๐๐ เหรียญต่อปี ให้นักศึกษาที่มีผลการเรียนเฉลี่ยมากกว่า ๓.๖๐

ขึ้นไป เพื่อช่วยบรรเทาค่าใช้จ่ายและค่าเทอม ทั้งนี้ ยังมีทุนประเภทอื่น ๆ ที่สามารถยื่นขอได้ โดยหาข้อมูลจากเว็บไซต์ของมหาวิทยาลัย

วิชาเรียนหลาย ๆ วิชาที่ Berklee College of Music สามารถสอบเทียบแลกหน่วยกิตได้ ถ้าสอบผ่านจะไม่ต้องลงทะเบียนในรายวิชาเหล่านั้น ทำให้สามารถลดค่าใช้จ่ายในส่วนของค่าหน่วยกิตเพิ่มได้อีก รายวิชาที่สามารถสอบเทียบหน่วยกิตได้ ยกตัวอย่างเช่น วิชา Arranging, Harmony, Ear training, Tonal harmony, Counterpoint และวิชาในกลุ่ม Liberal arts อีกหลายตัว ทั้งนี้ วิชา Arranging, Harmony และ Ear training จะสอบตั้งแต่ในช่วงของการปฐมนิเทศ ส่วนวิชา Tonal harmony และ Counterpoint จะเปิดให้สอบช่วงก่อนเปิดเทอม ซึ่งนักศึกษาจะเป็นผู้ตัดสินใจในการสมัครสอบ สำหรับผู้ที่สอบไม่ผ่านจะต้องลงทะเบียนเรียนในวิชานั้น ๆ

Making Friends

นักศึกษาเข้าใหม่ส่วนใหญ่จะอยู่หอพักของมหาวิทยาลัย แต่ผู้เขียนเลือกที่จะเช่าหอพักข้างนอกมหาวิทยาลัยอยู่เอง เพราะมีความเป็นส่วนตัวมากกว่า และราคาย่อมเยากว่า แต่ปัญหาที่ตามมาก็คือ จะต้องหาเพื่อนที่มหาวิทยาลัยเอง เนื่องจากส่วนใหญ่นักศึกษาจะได้เพื่อนจากการอยู่ในหอพักเดียวกัน หรือการเป็นรูมเมทกัน ถึงแม้ว่าผู้เขียนจะไม่ได้มีเพื่อนจากหอพักในมหาวิทยาลัย แต่ยังสามารถหาเพื่อนได้จากห้องเรียน หรือจากเพื่อนของเพื่อน ทั้งกับเพื่อนรุ่นเดียวกัน และเพื่อนรุ่นพี่ที่สามารถแนะนำเรื่องต่าง ๆ ให้เราได้ นอกจากนี้ การเข้าร่วมกิจกรรมของมหาวิทยาลัย การช่วยงานเพื่อน ๆ หรือเข้าร่วม ensemble ต่าง ๆ ก็ทำให้ได้เพื่อนใหม่ ๆ มากขึ้นด้วยเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น การได้ช่วย session ของรุ่นพี่ ทำให้ผู้เขียนได้รู้จักกับผู้ช่วยงานคนอื่นที่มาช่วยรุ่นพี่เช่นกัน ด้วยความที่เราเสนอตัวไปช่วยในงานที่เราสนใจ เราก็จะรู้จักกับเพื่อนที่สนใจในงานด้านเดียวกัน ทำให้เราได้เพิ่ม connection ในสายงานนั้น ๆ มากขึ้น

Graduation: Post Graduation Preparation

เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโควิด-๑๙ ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาอย่างรุนแรงในช่วงต้นปี พ.ศ. ๒๕๖๓ ซึ่งเป็นช่วงที่ผู้เขียนอยู่ในเทอมสุดท้ายของการเรียน และกำลังจะจบการศึกษา ทำให้การเรียนในเทอมสุดท้ายนั้นค่อนข้างวุ่นวายและสับสน การเรียนการสอนต้องย้ายมาเป็นรูปแบบออนไลน์อย่างกะทันหัน อีกทั้ง final project ที่ผู้เขียนจะต้องใช้เวลาทำในห้องอัดของโรงเรียนก็ถูกยกเลิกเช่นเดียวกัน รวมไปถึงการรับปริญญาที่เปลี่ยนมาจัดในรูปแบบออนไลน์ สำหรับใบประกาศนียบัตรจบการศึกษา ทางมหาวิทยาลัยได้ส่งมาทางไปรษณีย์พร้อมกับชุดรับปริญญาที่เราสั่งเอาไว้ด้วย

OPT & Internship

สำหรับนักศึกษาต่างชาติที่มาเรียนที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อสำเร็จการศึกษาสามารถสมัคร OPT (Optional Practice Training) ได้ ค่าสมัคร OPT สำหรับนักศึกษาต่างชาติประมาณ ๔๑๑ เหรียญสหรัฐ โดย OPT เป็นวีซ่าที่ให้นักศึกษาที่จบใหม่สามารถสมัครงานในสายอาชีพที่ตนเองจบมา เปรียบเสมือนโอกาสในการหางานในวิชาชีพของตนเองที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ถ้าเราสามารถหางานได้ เราก็จะได้รับเงินเดือนจากบริษัทนั้น ๆ ระยะเวลาของ OPT จะอยู่ที่ประมาณ ๑ ปี หลังจากนั้นถ้าบริษัทที่จ้างเราสนใจจะให้เราทำงานต่อ ก็ต้องสมัครขอวีซ่าทำงานให้อีกครั้ง

OPT ต่างจากการทำ internship ทั่วไป ตรงที่ internship นั้น เราจะต้องสมัครกับทางมหาวิทยาลัยเป็นจำนวนสี่หน่วยกิต เทอมไหนก็ได้ที่เราสนใจจะทำ internship ไม่จำเป็นจะต้องรอให้เรียนจนจบก่อนการลงเรียน internship นั้น เราจะไม่ได้ค่าจ้างจากบริษัท เพราะเราจะได้หน่วยกิตจากการทำงานแทน ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของเราว่าเราจะทำงานหลังเรียนจบเลย หรือทำ internship ก่อน แต่เนื่องด้วยสถานการณ์การแพร่ระบาดของโควิด-๑๙ ผู้เขียนเลือกที่จะเดินทางกลับมาประเทศไทยทันทีที่จบการศึกษา โดยไม่ได้ใช้สิทธิ์ OPT ที่สมัครไว้แล้ว

หวังว่าผู้อ่านจะได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์จากประสบการณ์ที่ผู้เขียนแบ่งปันในการเรียนด้าน Music Production and Engineering ที่ Berklee College of Music

สามารถอ่านประสบการณ์การใช้ชีวิตและการเข้าเรียน Berklee College of Music ของผู้เขียนเพิ่มเติมที่ https://www.dek-d.com/studyabroad/55140/

Music expression

Story:
Yun Shan Lee (ยุน ชาน ลี)
3rd Year Bachelor of Music Student
College of Music, Mahidol University

When students learn to play the music at the beginning, I believe the things they usually consider the most are the right notes, dynamics, and pieces memorizing. Music students usually spend lots of time on these things. However, there are only a few people who realize the importance of a piece's interpretation. Imagining after a music competition, most students would tell the teachers how many wrong notes they have played, but how many students would say they were disappointed since they couldn't express the music well to the audience?

The two concerts that changed my life

When I was little, my aunt always played the piano for us when my parents and I visited her. I was only 6 years old, and I remember that she always played her favorite Chinese song *The Moon Represents My Heart*. Every time she played, I would totally forget the work I was doing and steep in her music. It was my aunt who planted a musical seed in my heart, it was my aunt who inspired me to play the piano.

At the age of 16, one day my piano teacher told me "the pianist Dang Thai Son is going to play a concert in Taipei soon. You must see it!" I had totally no idea who Dang Thai Son was at that time. Since my teacher highly recommended it, I decided to buy the first concert ticket in my life. I took a train alone to Taipei for the concert. I was still a student, so I bought the cheapest ticket to sit at the fourth-floor area. I swear I have never heard someone could play Chopin like him. I was so touched by his music. After the concert I walked out from the concert hall. At that moment, I decided to be a classical pianist.

The reason why I mentioned these two events is because they changed me. They had a great impact on my thoughts, my feelings, and my life. My aunt had never studied music, she learned to play the piano by herself. However, why could her music be so powerful to affect a person's life? And why could Dang Thai Son play Chopin impress me? I wondered if I was fascinated by "Chopin" or "Chopin played by Dang Thai Son".

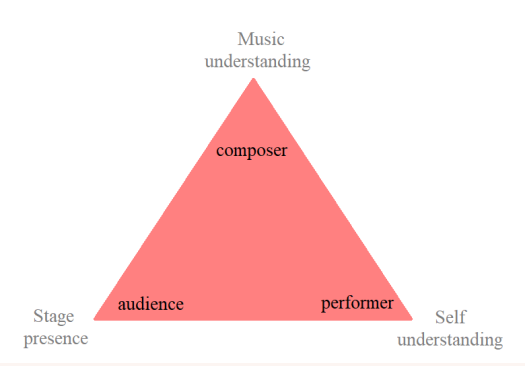
Composer, performer, and audience

The Taiwanese pianist, Ms. Ching Yun Hu, once said that music expression consists of three elements, which are composer, performer, and audience. We could see it as a triangle, and these three elements are all connected and inseparable. I totally agree with it because if we don't have the composer, then there is no music to perform; if we don't have the performer, then there is no one to play composer's music; if we don't have the audience, music may only be left in that practice room. I also believe it is the audience that made the formation of performing arts.

As a performer, I have to think how I could link from one element to another. Thus, I came up with another triangle, which consists of music understanding, self understanding, and stage presence. These three elements are absolutely indispensable for expression of music because if we don't understand the musical piece, we can't express the music's connotation while performing. On the other hand, if we understand the piece but we don't feel it with emotional resonances, then the content of the piece can't be expressed either. For the last element, the stage is the place where we have to perform the music to the audience. We must feel comfortable with the stage so we could play our music in the best condition.

For the comprehension of a piece, we might start with an era, culture, and history background,

then we would try to study the composer's style and characteristics. We play the music with the understanding of the composer, which is the fixed knowledge in our minds. However, I found that the second element - self understanding, will be different as time goes by.



Glenn Gould played *The Goldberg Variations* (1955 & 1981)

A few days ago, I found *The Goldberg Variations*, a recording by the pianist Glenn Gould on YouTube. It is such a brilliant and wonderful performance that I realized I found a treasure. There are two versions of the recording, one was in 1955, the other was in 1981.

It made me more curious why a pianist re-released the same music album after 26 years. After doing more research, I realized he was a really unique pianist. For example, he always sat on a shabby chair and arched his back like a shrimp when he played the piano. What's more, he couldn't help but murmur while he was playing, so that we always hear his low voice murmuring in his piano recordings. Because of this image, he has been regarded as a bit of an oddity.

Glenn Gould supported recording performance unlike the other pianists that prefer live performances since he was afraid of playing live concerts. His recording *The Goldberg Variations* in 1955 was so successful and popular in the classical music field. However, he decided to record it again since he had "something new to say" after these long years. Of course, what he wanted to tell is all in the recording in 1981.

Compared to the one in 1955, 1981 has a slower tempo and sounds more mature and steadier. I felt like he had a deeper comprehension and spirit to Bach. For the "Aria" at the very beginning, Glenn Gould played it super slow, taking 2 minutes and 54 seconds; while in the old version (1955), he only took 1 minutes and 54 seconds to play it. It differs by nearly 1 minute. In my opinion, the change of tempo makes the tone completely different. In the old version, it gives a sweet, relaxed, and free mood; However, in the new version, a kind of sadness is released as if he's walking in a pure snowfield. The whole world is only him alone, he is walking slowly, very slowly……

These two versions are like an actual image of Glenn Gould himself in a different timeline. One is a talented young man, a little bit impetuous but lively shining once he is sitting on that shabby chair; the other is a middle-age man who was tortured mentally. Glenn Gould absolutely proved music expression will be changed as his mindset grew, while he still contributed his whole life and his soul to art.

The emotional resonance between performer and music

A piece of music can have thousands of ways to perform, it might differ from tempo, dynamics, and approaches, etc. It is interpretation that makes our music performances different from each other. Interpretation of the music depends on the emotional resonance between you and music; in other words, it's our connections with the music. For example, *Widmung* by Robert Schumann, is a musical piece that features the setting of a

poem by Friedrich Ruckert. The text of the poem is as below:

"You my soul, you my heart,
You my rapture, O you my pain,
You my world in which I live,
My heaven you, to which I aspire,
O you my grave, into which
My grief forever I've consigned!
You are repose, you are peace,
You are bestowed on me from heaven.
Your love for me gives me my worth,
Your eyes transfigure me in mine,
You raise me lovingly above myself,
My guardian angel, my better self!"

*English Translation by Richard Stokes, author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005)

The piece was dedicated to Clara Wieck as a wedding gift. It's quite romantic as if we could feel the joyfulness of the wedding, and Robert Schumann brought the joyfulness of the poem into his music. *Widmung* is performed by many great musicians, however, every performer's interpretation is different. Some are the passionate loves as if they can't wait to share their feelings with everyone; some seem to be very calm, while we could feel the sweetness vaguely in the performances. We have different feelings and expressions toward the same piece because everyone is unique with different life experiences. In other words, if we can find our own connections between us and the composer, our performances will be really impressive and affecting.

Stage presence

The last element of the triangle is stage presence. It is the element that people usually neglect. As a pianist, I insist playing the piano is a "performing art" or it will not be called a music performance. The performance starts from the moment we go on the stage, how we walk, how we talk, and even our facial expression. If we watch an opera, every move and action of the performers is very natural, while it actually has been designed in detail. Our confidences and stage familiarities will also affect stage presence. It is the detail of stage presence that makes the whole performance look great. The stage presence also includes body language and dress code. For me, music is colorful. If I have a piano recital, my performing dress will always depend on the repertoire I play on that day. What's more? Communication is the key to make a performance contagious. When we are performing on the stage, we have to communicate with the audience. Trying to open our hearts to the listeners, conveying our feelings in the invisible communication.

Conclusion

A great performance can be contagious and powerful that can even change a person's life. Music expression is philosophical and no one can tell which way is absolutely correct. Because everyone has different personalities, it is the reason why there are thousands of interpretations toward the same piece. Maybe we can try to understand ourselves first, and find out what our personalities are, so one day we will figure out our own music expressions.

Yamaha Acoustic Instruments

Bösendorfer
DER KLANG, DER BERÜHRT

YAMAHA
Live with Music

th.yamaha.com YamahaMusicThailand

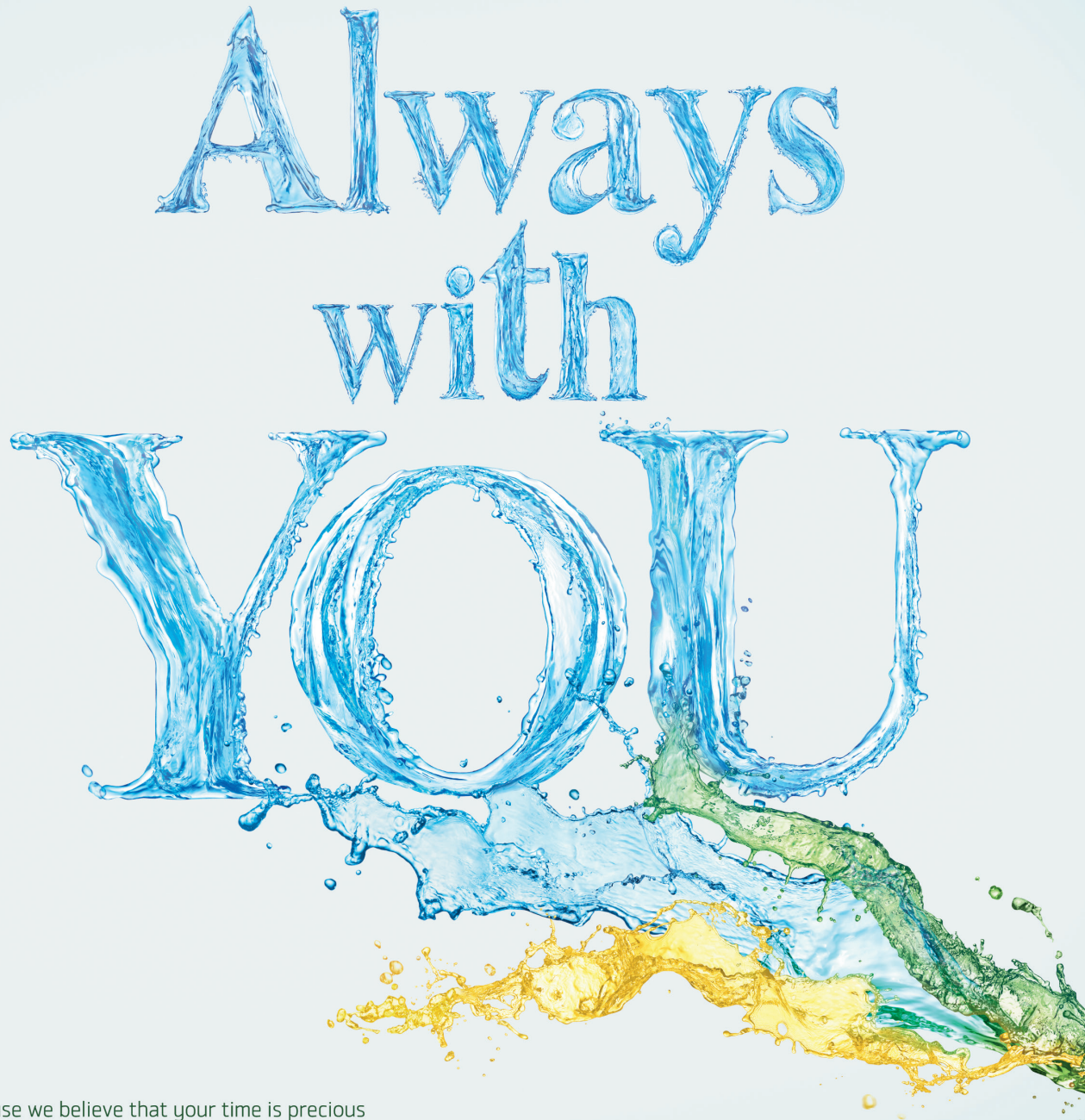
SCG congratulates Pro May-Ariya Jutanugarn

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