MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038

Volume 27 No.1
September 2021



วันสถาปนาครบรอบ 27 ปี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
21 กันยายน 2564



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 27 No. 1
September 2021

สวัสดีผู้อ่านเพลงดนตรีทุกท่าน เดือนกันยายนปีนี้ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ได้จัดงานครบรอบ ๒๗ ปีของวิทยาลัย ในวันที่ ๒๑ กันยายน ที่ผ่านมา โดยในปีนี้งานครบรอบของวิทยาลัยจัดในรูปแบบออนไลน์ผ่านทางช่องทาง social media เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อโควิด-๑๙ ทำให้ยังไม่สามารถจัดงานรื่นเริงในสถานที่ได้ โดยกิจกรรมการแสดงนั้น จัดในรูปแบบ virtual ensemble ในบทเพลง Happy Birthday และการเสวนาพิเศษจากแขกรับเชิญภาคอุตสาหกรรมดนตรี สำหรับผู้อ่านที่พลาดชมการแสดงและกิจกรรม สามารถเข้าไปชมย้อนหลังได้ทาง YouTube: Mahidol Music Channel และ Facebook: @MahidolMusic

สำหรับบทความเพลงไทยสากลคลาสสุขในฉบับนี้ นำเสนอเป็นตอนที่ ๔ โดยเป็นการนำเสนอบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับบ้าน ในบทเพลงลูกทุ่ง โดยแต่ละบทเพลงจะประกอบไปด้วยการวิเคราะห์เนื้อเพลง การวิเคราะห์ดนตรี พร้อมทั้งโน้ตเพลงและดนตรีประกอบ ผู้อ่านสามารถกดลิงก์ YouTube เพื่อฟังเพลงจากบทความได้เลย

ด้านการเดินทางท่องยุโรปของพระเจนดุริยางค์ ได้เดินทางมาถึงตอนที่ ๓ เป็นการเดินทางไปประเทศอังกฤษในช่วงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐ โดยในช่วงเวลาที่ประเทศอังกฤษนี้ พระเจนดุริยางค์ได้เข้าชมการแสดงดนตรีหลากหลายประเภท ทั้งวงออร์เคสตรา อุปรากร และแตรวง นอกจากนี้ยังได้เข้าเยี่ยมชมบริษัทและกิจการบันทึกแผ่นเสียงดนตรี การจำหน่ายและการกระจายเสียงดนตรีที่มีชื่อเสียงของประเทศอังกฤษด้วย

ผู้อ่านที่สนใจเกี่ยวกับดนตรีศึกษา ในฉบับนี้นำเสนอเกี่ยวกับการเรียนการสอนในสาขาวิชาดนตรีศึกษา ในระดับปริญญาตรีที่วิทยาลัย ติดตามได้ในเล่ม

คอลัมน์ Study Abroad เดือนนี้พาผู้อ่านไปยังเมืองซาลซ์บูร์ก ประเทศออสเตรีย ซึ่งเป็นบ้านเกิดของคีตกวีชื่อดังอย่างโมสาร์ท ไปสัมผัสประสบการณ์ของการเรียนกีตาร์คลาสสิก ที่สถาบันดนตรี Universität Mozarteum ผ่านบทความการเรียนกีตาร์คลาสสิกในดินแดนแห่งความฝัน

ปิดท้ายด้วยคอลัมน์ The Pianist ที่จะมาแนะนำนักเปียโนคลาสสิกฝีมือดี ที่มีชื่อเสียง ให้ผู้อ่านได้รู้จัก

นอกจากนี้ ยังมีบทความที่น่าสนใจในด้านต่าง ๆ ทั้งด้านดนตรีไทย ดนตรีวิทยา และธุรกิจดนตรี ให้ติดตามอีกเช่นเคย

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
๒๗ ปี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
ณรงค์ ปรางค์เจริญ
(Narong Prangcharoen)

Cover Story



06
๒๗ ปี กับก้าวต่อไป
"27 Years and Looking Forward"
ณัฏฐา อุทยานัง
(Nuttha Udhayanang)

Music Entertainment

08
"เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา" เพลงไทยสากลคลาสสุข (ตอนที่ ๔): บ้าน ๐๓ (จากเพลงลูกทุ่ง)
กิตติ ศรีเปารยะ
(Kitti Sripaurya)

Musicology



24
คีตกวีเชื้อสายแอฟริกัน (ตอนที่ ๙): 'Don Shirley' นักเปียโนผู้สร้างแสงสว่างใน Sundown Town
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์
(Krittaya Chuamwarasart)

28
ภาพรวมของระบบอุปถัมภ์ศิลปินในศตวรรษที่ ๑๘
รัฐนัย บำเพ็ญอยู่
(Rattanai Bampenyou)

Thai and Oriental Music

34
เพลงต้นเพลงฉิ่งในความหลากหลาย
เดชน์ คงอิ่ม
(Dejn Gong-im)

Phra Chenduriyang in Europe

44
ตามรอย พระเจนดุริยางค์ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน (ตอนที่ ๓): เล่าเรื่องการฟังวงดุริยางค์ แตรวง และชมกิจการบันทึกเสียงในประเทศอังกฤษ จากบันทึกของพระเจนดุริยางค์
จิตร์ กาวี
(Jit Gavee)

Music Business

54
การจัดการภาษีสำหรับอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (ตอนที่ ๒)
ภาวัต อุปถัมภ์เชื้อ
(Pawat Ouppathumchua)

Music Education

56
การเรียนการสอนรายวิชาในระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษาและการสอน
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน
(Dhanyaporn Phothikawin)

Study Abroad

60
ตอนที่ ๑: การเรียนกีตาร์คลาสสิกในดินแดนแห่งความฝัน
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ
(Chinnawat Themkumkwun)

The Pianist



66
The film "Shine" and the pianist David Helfgott
Yun Shan Lee
(ยุน ชาน ลี)



๒๗ ปี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

เรื่อง:
ณรงค์ ปรางค์เจริญ (Narong Prangcharoen)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เดือนกันยายนเป็นเดือนที่มีความสำคัญกับวิทยาลัยดุริยางคศิลป์เป็นอย่างมาก เพราะเป็นเดือนคล้ายวันสถาปนาของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปีนี้เป็นปีที่ ๒๗ ของวิทยาลัยแล้ว แต่เนื่องจากสถานการณ์โควิด-๑๙ จึงไม่สามารถจัดงานได้อย่างเช่นเคย ทำให้มีการจัดงานในรูปแบบ Virtual เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการปรับตัวเข้ากับสถานการณ์ในโลกปัจจุบัน การจัดงานครั้งนี้ได้ปรับเปลี่ยนวิธีการแสดงโดยมุ่งเน้นความร่วมมือในเครือข่าย เปิดโอกาสให้วิทยาลัยได้แสดงศักยภาพและส่งเสริมให้มีการสร้างเครือข่ายภายนอกมากขึ้น ยกตัวอย่างเช่น การบันทึกวิดีโอการแสดงความยินดีจากคณะกรรมการอำนวยการและผู้ใหญ่ที่ให้การสนับสนุนวิทยาลัยมาโดยตลอด และมีการแสดงจากนักศึกษา อาจารย์ และวง Thailand Philharmonic Orchestra ซึ่งเป็นการนำเสนอผลงานที่ผ่านมาของวิทยาลัยได้เป็นอย่างดี เพราะวง Thailand Philharmonic Orchestra เพิ่งได้รับการแสดงในรูปแบบออนไลน์กับงาน Busan Maru International Music Festival ที่ประเทศเกาหลีใต้ในเดือนนี้ด้วยเช่นกัน จึงถือว่าเป็นการฉลองที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

สิ่งที่วิทยาลัยกำลังดำเนินการเพื่อการพัฒนา คือการปรับองค์กรให้มีรูปแบบที่เข้ากับบริบทของโลกในยุคปัจจุบัน การเติบโตของอุตสาหกรรมดนตรีในประเทศไทยยังมีโอกาสอีกมาก เป็นตลาดที่สามารถพัฒนาไปสู่ความเป็นนานาชาติในอนาคต หน้าที่ของสถาบันการศึกษาควรปรับเปลี่ยนตัวเองจากการสนับสนุนอนาคตของผู้เข้าเรียน เป็นสถานที่สำหรับสร้างความพร้อมเพื่อให้นักศึกษาได้มีโอกาสในการแข่งขัน ซึ่งในขณะนี้ทางวิทยาลัยได้ทำความร่วมมือกับภาคธุรกิจมากขึ้น เช่น การเริ่มต้นความร่วมมือกับ คุณจิณณวัตร สิริวัฒน์ กรรมการผู้จัดการ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด และคุณยุทธนา บุญอ้อม รองกรรมการผู้อำนวยการ อาวุโส - หน่วยงาน Showbiz,

GMM Grammy Public Company Limited เพื่อส่งเสริมทางด้านวิชาการ เปิดโอกาสด้านการจัดการอบรมเพื่อส่งเสริมให้นักศึกษามีความพร้อมในการประกอบอาชีพ หรือการขยายผลของความร่วมมือเดิมกับคุณคชภัค ผลธนโชติ Executive producer ของ Boxx Music และคุณปิยะพงษ์ หมื่นประเสริฐดี ผู้ก่อตั้งบริษัท ฟังใจ จำกัด (Fungjai) ซึ่งได้มีการร่วมมือในการจัดกิจกรรมร่วมกันอยู่ในระดับหนึ่งแล้ว หลังจากการกลับมาเปิดประเทศภายใต้สถานการณ์โควิด น่าจะสร้างกิจกรรมร่วมกันได้มากยิ่งขึ้น นอกเหนือจากนี้ วิทยาลัยยังได้รับการสนับสนุนจากคุณพิชิต วีรังคบุตร รองผู้อำนวยการสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งมีหน้าที่หลักในการส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ตรงกับความเชี่ยวชาญของวิทยาลัยเป็นอย่างมาก อีกทั้งสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (องค์การมหาชน) ยังได้ช่วยส่งเสริมวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ให้เป็นแกนหลักในการขับเคลื่อนการเป็นเมืองสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีของ UNESCO อีกด้วย การขยายฐานความร่วมมือเหล่านี้เป็นแค่จุดเริ่มต้นของวิทยาลัยที่จะสร้างพื้นฐานที่สำคัญในการพัฒนาให้แก่นักศึกษาและต่อยอดสร้างมูลค่าของบุคลากรของวิทยาลัยด้วยเช่นกัน

ความสำเร็จในอดีตเป็นจุดดีและจุดด้อยในการพัฒนาสำหรับอนาคต เมื่อเราติดกับดักความสำเร็จเดิม ๆ อาจจะทำให้เราไม่สามารถพัฒนาต่อไปได้ ในขณะนี้ถึงเวลาที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ควรค้นหาจุดอ่อนและจุดแข็งของตนเอง หาพื้นที่ในอนาคตที่จะมีส่วนร่วมในการสร้างสังคมที่ดีและพัฒนาการศึกษาที่ดีให้แก่ประเทศต่อไป อย่างเช่นคำกล่าวของ Rishad Tobaccowala ที่ว่า “The Future does not fit in the containers of the past” ถ้าอยากพัฒนาไปสู่อนาคต เราก็คงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องเปลี่ยนแปลง ปรับตัวให้เข้ากับโลกใหม่ที่มีโควิด-๑๙ เป็นโรคประจำท้องถิ่น หาทางออกกับพฤติกรรมผู้บริโภคที่เปลี่ยนไปหลังจากสถานการณ์โควิด และร่วมกันสร้างองค์ความรู้ที่สามารถเพิ่มรายได้ให้แก่ประเทศ โดยใช้พลังของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ทำให้วิทยาลัยดุริยางคศิลป์เป็นหนึ่งใน TOP 50 ของโลกให้ได้ภายในเวลาอีก ๓ ปี เพื่อที่จะฉลองครบรอบ ๓๐ ปี อย่างสมภาคภูมิ





๒๗ ปี กับก้าวต่อไป “27 Years and Looking Forward”

เรื่อง:
ณัฏฐา อุทยานัง (Nuttha Udhayanang)
นักวิชาการกิจกรรม
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ไม่ได้เป็นแค่ “โรงเรียนสอนดนตรี” แต่เป็นจุดเริ่มต้นบนเส้นทางของคนดนตรี

วันอังคารที่ ๒๑ กันยายน ๒๕๖๔ เป็นวันครบรอบ ๒๗ ปี ของการก่อตั้งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เนื่องด้วยสถานการณ์การระบาดของไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ (COVID-19) ที่มีการระบาดและเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๖๓ วิทยาลัยได้มีการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ ความต้องการของนักเรียนนักศึกษา และต้องอยู่ภายใต้มาตรการการจัดการจากภาครัฐ ทั้งหมดนี้คณะผู้บริหารของวิทยาลัยต้องตัดสินใจและดำเนินการในช่วงเวลาที่จำกัด

การเรียนการสอนในภาคเรียนที่ ๑ ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๔ จึงถูกปรับเปลี่ยนไปในรูปแบบออนไลน์เกือบเต็มรูปแบบ วิชาทฤษฎีและปฏิบัติแบบ private เป็นการสอนผ่านห้องเรียนออนไลน์ ส่วนการเรียนแบบรวมวงใหญ่และการแสดงคอนเสิร์ตได้ถูกเลื่อนออกไปจนกว่าสถานการณ์จะดีขึ้น ตลอดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปเป็นการสอนออนไลน์นั้น ทำให้เราได้เห็นถึงศักยภาพในการปรับตัวและการเรียนรู้ที่จะพัฒนารูปแบบการสอนอย่างต่อเนื่องของเหล่าคณาจารย์ที่มีการทดลองใช้งาน Online Classroom หลากหลาย platform เพื่อที่จะค้นหา platform ที่เหมาะสมกับการเรียนการสอนออนไลน์ของสาขาวิชาดนตรี รวมไปถึงการศึกษาการใช้งานลูกเล่นและ accessory ต่าง ๆ ของโปรแกรม เพื่อสร้างบรรยากาศการเรียนการสอนให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น ด้านการเรียนการสอนรวมวงใหญ่ของทั้ง ๑๒ วงนั้น ทางคณะผู้ดูแลวิชารวมวงใหญ่ได้เริ่มปรับให้มีการเรียนการสอนแบบ Project Based มาตั้งแต่ภาคเรียนที่ ๒ ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๓ และยังคงจะนำ Project Based มาเป็นแนวทางดำเนินการเรียนการสอนในภาคเรียนนี้ แต่เนื่องจากในเดือนกันยายนที่ผ่านมา วิทยาลัยมีข้อจำกัดทั้งทางสถานการณ์โควิดที่ไม่สามารถอนุญาตให้มีคนอยู่รวมกันในพื้นที่เกินจำนวน ๒๕ คน รวมไปถึงการที่วิทยาลัยอยู่ในระหว่างดำเนินการ

ปรับปรุงอาคาร A ทำให้การเรียนการสอนรวมวงใหญ่และการแสดงคอนเสิร์ตต่าง ๆ ต้องถูกเลื่อนออกไปจนกว่าสถานการณ์และข้อกำหนดจากภาครัฐจะมีการเปลี่ยนแปลง

จากสถานการณ์ที่บังคับให้มีการปรับตัวอย่างรวดเร็ว และการรับรู้ได้ว่าโลกมีความต้องการและการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว การปรับปรุงหลักสูตรปริญญาตรีที่เกิดขึ้นในช่วงครบรอบ ๒๗ ปีนี้จึงได้วางแนวทางให้หลักสูตรมีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันก็ยังไม่ละทิ้งปรัชญาและแนวทางการเรียนการสอนสาขาดนตรีของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ในการปรับปรุงหลักสูตรครั้งนี้ ผู้ดูแลได้วางโครงสร้างเพื่อเป้าหมายในการสร้างบัณฑิตที่มีความสามารถพร้อมรอบด้าน ไม่ว่าจะเป็นในทางวิชาการ การแสดง การประกอบอาชีพ หรือการศึกษา โดยเล็งเห็นว่าวิทยาลัยไม่ได้มุ่งเน้นที่จะสร้างนักดนตรีอย่างเดียว แต่คาดหวังที่จะสร้างนักดนตรีที่มีความพร้อมและความสามารถที่จะปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์โลก ความต้องการของตลาดและสังคม และการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจ เทคโนโลยี องค์ความรู้ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางด้านแนวคิดของยุคสมัยและ generation ที่จะเปลี่ยนแปลงไปในอนาคต

เพื่อตอบสนองการเปลี่ยนแปลงในด้านหลักสูตรและเพื่อเตรียมความพร้อมให้แก่นักเรียนนักศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ได้มีการตั้งหน่วยงานย่อย Career Center ขึ้น เมื่อปลายปี พ.ศ. ๒๕๖๓ โดยหนึ่งในหน้าที่ของ Career Center คือ เป็นจุดรับ profile จากนักเรียนนักศึกษา เพื่อส่งต่อให้หน่วยงานกิจกรรม มีจุดประสงค์เพื่อเป็น platform ที่จะให้นักเรียนนักศึกษาได้ฝึกฝนการทำ profile ที่ใช้นำเสนอตัวเองต่อตลาดหรือลูกค้า และยังสามารถได้รับข้อเสนอแนะจากเจ้าหน้าที่งานกิจกรรมว่าควรปรับเปลี่ยนรูปแบบ profile อย่างไรให้ดูเป็นที่น่าสนใจ ข้อมูลนักเรียนนักศึกษาบางส่วนจากกิจกรรมนี้จะถูกเก็บไว้ในฐานข้อมูลของหน่วยงานกิจกรรมของวิทยาลัย

เมื่อมีการว่าจ้างงานจากบุคคลหรือองค์กรภายใน หรืองานภายในวิทยาลัย ทางงานกิจกรรมจะคัดเลือกนักเรียนนักศึกษาที่มีคุณสมบัติตรงตามงานนั้น ๆ มาร่วมงาน อีกหนึ่งในหน้าที่ความรับผิดชอบของ Career Center คือ เป็นคลังประสบการณ์ที่เหล่าศิษย์เก่าหรือคนในวงการดนตรีจะได้เข้ามาแบ่งปันความรู้ ประสบการณ์ และข้อเสนอแนะให้แก่นักเรียนนักศึกษาในปัจจุบัน หรือแม้แต่กระทั่งบุคคลภายนอกที่สนใจผ่านทางบันทึกสัมภาษณ์ ข่าวสาร หรือบทความบนช่องทาง Social Media ของ Mahidol Music Career Center

การจัดงานฉลองวันเกิดครบรอบ ๒๗ ปีของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ในปีนี้ มีความแตกต่างจากปีที่ผ่าน ๆ มา โดยงานถูกจัดในรูปแบบ Streaming ผ่านช่องทาง Social Media ของวิทยาลัย ในวันอังคารที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๖๔ งานครบรอบครั้งนี้ ประกอบไปด้วย การร่วมกันแสดงความยินดีและอวยพรจากผู้ให้การสนับสนุนวิทยาลัย ศิลปิน คณาจารย์ และผู้บริหาร ผ่านข้อความวิดีโอและการแสดงในรูปแบบ Virtual Ensemble ผ่านบทเพลง Happy Birthday ในการเรียบเรียงใหม่โดย อาจารย์วิษณ์กมล ชัยวานิชศิริ อาจารย์ผู้ควบคุมวงขับร้องประสานเสียง Mahidol Pre-College Choir (YAMP Choir) ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และเป็นผู้ฝึกสอนในโครงการความร่วมมือทางการศึกษาระหว่างวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และโรงเรียนสาธิตพัฒนาแผนกมัธยม

โดยบทเพลง Happy Birthday ได้เรียบเรียงขึ้นเพื่อให้อาจารย์หัวหน้าสาขาสายปฏิบัติดนตรีทุกท่าน และอาจารย์สายปฏิบัติท่านอื่น ๆ ได้ร่วมกันบรรเลงเพลงแสดงความยินดีกับวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ในวันครบรอบ “วันเกิด” ปีที่ ๒๗ ในรูปแบบ Virtual Ensemble โดยทีมผู้ดูแลและดำเนินการผลิตได้ขอความร่วมมือจากอาจารย์หัวหน้าสาขาฝ่ายปฏิบัติทุกท่านให้บันทึกวิดีโอภาพและเสียงส่งมาร่วมกิจกรรมในครั้งนี้ การแสดงชิ้นนี้ถือเป็นการร่วมแสดงความยินดีจากเหล่าอาจารย์ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ที่น่าชมเป็นอย่างยิ่ง นอกจากการแสดงบทเพลง Happy Birthday แล้ว ในการถ่ายทอดบันทึกงานครบรอบ ๒๗ ปี ยังมีการรวบรวมวิสัยทัศน์จากคณะผู้บริหารทุกท่าน และการแสดงต่าง ๆ ที่ทางทีมได้คัดเลือกมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในแต่ละช่วง

งานครบรอบ ๒๗ ปี วันสถาปนาวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในรูปแบบ Online ในวันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๖๔ ถือเป็นหน้าสรุปการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาของวิทยาลัยที่ยังคงดำเนินต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เพื่อตอบสนองวิสัยทัศน์และปณิธานที่จะเป็นต้นแบบของสถาบันการศึกษาด้านดนตรี เพื่อพัฒนาสู่การเป็นหนึ่งในวิทยาลัยชั้นนำทางด้านดนตรีของภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ และเป็นที่ยอมรับในระดับสากลต่อไป



“เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา” เพลงไทยสากลคลาสสุข (ตอนที่ ๔): บ้าน ๐๓ (จากเพลงลูกทุ่ง)

เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ประเทศไทยแบ่งเพลงสมัยนิยมออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ ตามลักษณะของกลุ่มชนที่ชื่นชอบตามสไตล์ของตนเอง ได้แก่ เพลงลูกทุ่ง และเพลงลูกกรุง มีผู้ให้ความหมายของแต่ละกลุ่มดังนี้

เพลงลูกทุ่ง	เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคมอุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งให้บรรยากาศความเป็นลูกทุ่ง
เพลงลูกกรุง	เป็นเพลงไทยสากลประเภทหนึ่ง โดยเป็นเพลงที่บอกเล่า ถ่ายทอดความรู้สึก ของสังคมและคนเมืองหลวง ตลอดจนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น การถ่ายทอดอารมณ์ การขับร้อง น้ำเสียง ของกลุ่มนักร้อง นักแต่งเพลง และนักดนตรี จะมีรูปแบบ ประณีต ละเอียดอ่อน ออกมานุ่มนวล เนื้อร้องจะมีลักษณะเป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง มีความหมายสลับซับซ้อน ยอกย้อน

ข้อความจากกรอบตารางด้านบนดูจะลำเอียงไปให้ความสำคัญกับลูกกรุงมากไปหน่อย ที่ว่า *มีรูปแบบ ประณีต ละเอียดอ่อน ออกมานุ่มนวล เนื้อร้องจะมีลักษณะเป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง* แล้วเพลงลูกทุ่งไม่มีลักษณะแบบนี้หรือกระไร ว่าไปทำไมมีทุกวันนี้ทั้ง ๒ กลุ่มมันกลมกลืนกันไปมา (cross) ทั้งเนื้อหาลีลาทำนองและแนวดนตรี นักร้องลูกทุ่งนำเพลงของฝ่ายลูกกรุงมาร้อง นักร้องเพลงผู้ดี (ลูกกรุง) เลือกเพลงลูกทุ่ง (บ้านนอกคอกนา) มาขับร้องกันเป็นที่ครื้นเครง ดังนั้น นิยามในกรอบตารางดังกล่าวควรต้องมีการปฏิรูปกันเสียใหม่ให้สมจริงมากยิ่งขึ้น ซึ่งต้องเป็นหน้าที่ของกรมใดกรมหนึ่งในกระทรวงวัฒนธรรมอันโอ่อ่าและอัครฐาน

“บ้านนาสัญญารัก” (https://www.youtube.com/watch?v=I8AKmCBzWMI)



นิยม มารยาท

ผลงานการประพันธ์และขับร้องบันทึกเสียงต้นฉบับโดย **“นิยม มารยาท”** นักร้องดังในยุคทศวรรษ ๒๕๐๐ เป็นชาวนครสวรรค์โดยกำเนิด เกิดเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๓๙ เสียชีวิตในปี พ.ศ. ๒๕๔๔ เพลงนี้สร้างชื่อเสียงให้เขาอย่างมาก ได้รางวัลเกียรติยศจากงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๓๔ นอกจากนี้ยังมีผลงานประพันธ์เพลงให้นักร้องดังในยุคนั้นอยู่หลายเพลง เช่น

ขับร้องบันทึกเสียงโดย	เพลง
(ขับร้องเอง)	บ้านนาสัญญารัก / แหวนรัก / รอยแก่งรัก / เธออยู่ไหนฉันหนาว / ขวัญใจทหาร / แก้ฝัน / ขี่ควายชมสาว / สาวลาว / น้องหมวย / เหมือนพี่เป็นใบ้ / เสียใจสุดขีด / พบรักในเวียดนาม
คำรณ สัมบุญณานนท์	คนบ้าจี้
ทูล ทองใจ	จูบมัดจำ
ชาย เมืองสิงห์	ชีวิตคิดไฉน
ไพรวัลย์ ลูกเพชร	น้ำตาต่างข้าว / กระซิบรัก / อย่าไปหลงกรุง / กอดเขาครวญ
ผ่องศรี วรนุช	ใจน้อง / เอื้องสะอื้น / รักพี่ตามสัญญา
ชัยชนะ บุญนะโชติ	อ้อมกอดแขนเก่า / รักดอกเอื้อง / เที่ยวงานวัด / นกเอี้ยงเลี้ยงควาย / กระท่อมหลังเก่า
ไวพจน์ เพชรสุพรรณ	แม่พวงมะนาว / ลูกสาวใครหนองามแท้ / พบรักริมโขง / รูปหล่อขอเมีย / สุดบูชา / ผ้าห่มสาว / มัสยาหลงเหยื่อ / ด่วนสาวอีสาน / ช้างกับงูเขียว / คุณแม่ครับ / หนูจ๋า / ชมสาวเที่ยวงาน / ลูกจ๋า / สงสารพี่บ้าง / หอมนิดหอมหน่อย / เป็นชายต้องบวช / ขมขื่น / อิ่มอกอิ่มใจ / ลาบางกอกกลับอีสาน
เพลิน พรหมแดน	สุดที่รักของเพลิน / ไม้เท้ายอดทอง / รักติดหล่ม / แม่ตาหวาน / หนุ่มจีน / พี่ทิดฝันหวาน / สัญญาหน้าเกี่ยว / จมูกปรารถนา / ฉันชอบของฉัน / สัญญาที่เธอลืม / ผิวปากเรียกน้อง / หัวอกคนจน / หัวใจเพชฌฆาต / สาวนาน่ารัก / หึง ๒๔ ชม. มือปืนรุ่นปู่
ฯลฯ	*(ขอบคุณข้อมูลจากวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี)*

เนื้อหาของเพลง **“บ้านนาสัญญารัก”** ทั้ง ๘ ท่อน ล้วนพรรณนาถึงวิถีชีวิตที่ดำเนินไปตามทำนองคลองธรรม เช่น การทำกิจการงานต่าง ๆ ทั้งเพื่อดำรงชีพ ธำรงประเพณีอันดีงาม การปฏิบัติตามหลักศาสนา เหล่านี้ล้วนเป็นบรรยากาศแห่งความสุขสมหวังดังอุดมคติ ซึ่งในวิถีชีวิตจริงของมนุษย์อาจไม่เป็นดังนั้น โปรดพิจารณา

๑) พี่นี้มีความสุข สนุกอยู่กับสาวบ้านนา รักกันหนักหนา ต่างสัญญา ว่าจะอยู่คู่กัน	๒) ถึงหน้านาทำนา หน้าแล้งน้องจำ พี่จะค้าน้ำตาล ขอแต่เพียงได้เห็นหน้า ขอแต่เพียงได้เห็นหน้า ยามพี่เหนื่อยมา เห็นหน้าหายพลัน
๑.๒) โน่นแน่ะจันทร์กระจ่าง ดุจดังเวียงวังเทวา สวยงามหนักหนา เหล่านางฟ้า คงจะเกี่ยวคู่กัน	๒.๒) เห็นไหมเล่าคนดี อ้อมแขนของพี่ คอยแต่น้องนงคราญ ขอแต่น้องเป็นของพี่ ขอแต่น้องเป็นของพี่ ฟังชิคนดี ฟังพี่รำพัน
๑.๓) แม้ถึงวันพระหน้า พี่จะพาน้องไปทำบุญ น้องจงเกื้อหนุน สร้างผลบุญ เราตักบาตรร่วมขัน	๒.๓) น้องจับมือพี่มือ ต่างสองร่วมถือ สารพีเดียวกัน อธิษฐานเสียก่อนเจ้า อธิษฐานเสียก่อนเจ้า ว่าขอให้สองรัก เรารักชั่วชีวัน
๑.๔) แม้เหมือนเป็นบุญพี่ ที่คนดีเจ้าตอบว่ารัก แสนซื่อยิ่งนัก โอ้ยอดรัก รักจนสุดประมาณ	๒.๔) แม้แต่ยามจะนอน หลับแล้วกลับย้อน ไปถึงน้องที่ฝัน ฝันว่าน้องนอนหนุนตัก ฝันว่าน้องนอนหนุนตัก ที่ใต้ร่มเงารัก อีตอนเมฆบังจันทร์

แนวทำนองและลีลาจากไฟล์เสียงต้นฉบับฟังได้เป็นแบบสไตล์รำวง อันเป็นจังหวะที่คุ้นเคยของชาวไทยโดยทั่วไป ดังภาพกระสวนจังหวะ (pattern)



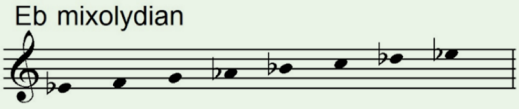
ผู้เขียนเชื่อว่าโน้ตสากลพร้อมคำร้องและแนวทางคอร์ดในแบบมาตรฐานของเพลงนี้ ไม่มีให้เห็นกันแล้ว จึงจัดการทำ transcription เพื่อประโยชน์ของส่วนรวม สำหรับการอ้างอิงและความบันเทิงที่มิได้หวังผลกำไร ดังปรากฏตามภาพต่อไปนี้

บ้านนาสัญญารัก

ผลงานโดย นิยม มารยาท



รูปแบบโครงสร้างของ **“บ้านนาสัญญารัก”** จัดเป็นลักษณะเพลง ๒ ท่อน ฝรั่งตะวันตกเรียกว่า AB (binary form) ส่วนเนื้อร้องมีด้วยกัน ๔ ชุด ต้องบรรเลง ๔ เที่ยว จึงจะครบจบเพลง เมื่อจัดระเบียบกลุ่มเสียงที่ร้อยเรียงกันขึ้นเป็นเพลงนี้ตามหลักการสร้างบันไดเสียงทางดนตรีสากลพบว่าเป็นลักษณะของ mode ดังตัวอย่าง



“กระท่อมไพรวัลย์” (https://www.youtube.com/watch?v=XWsgk19Xu3c)



ชาญชัย บัวบังศร



สมยศ ทัศนพันธุ์

เพลงนี้ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย ชาญชัย บัวบังศร (ศิลปินแห่งชาติ) ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรกโดย สมยศ ทัศนพันธุ์ ต่อมา สุเทพ วงศ์กำแหง (ศิลปินแห่งชาติ) ขับร้องฯ เป็นคนที่ ๒ หลังจากนั้นศิลปินชื่อดังอีกหลายท่านทั้งฝ่ายลูกทุ่งและลูกกรุงได้ทำซ้ำ (cover) cross กันไปมาในหลายวาระ อาทิ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ไพรวัลย์ ลูกเพชร หยาด นภาลัย สายัณห์ สัญญา เสรี รุ่งสว่าง อุเทน พรหมมินทร์ รวมถึงนักร้องสมัครเล่นอีกหลายคน อันแสดงถึงความเป็นที่นิยมของผู้คนที่มีต่อเพลงนี้

๑) แดนนี้มีกระท่อมไพร สุขกว่าแดนไหน ในพนาป่านี้ปานว่า ดังจะเป็นกระท่อมราชา ดีกว่าแดนไหนในหล้า ป่าเขาลำเนาไพร	๒) ฟังเสียงพิณกอไผ่สี ดังหนึ่งมโหรี เป็นดนตรีขับขานมาให้ เวียงวังทองก็รอง กระท่อมไพร มีป่าเป็นรั้วกว้างใหญ่ แดนไพรนี้เป็นประหนึ่งธานี
๓) มีแต่เราเหงาใจดังว่า ชวนฉันน่าอนาถใจ แสนทวี ยังขาดนางเป็นราชินี ถ้าหากแม้มี กระท่อมไพรนี้สุขสมปอง	๔) ทิวเขาป่านดังม่านบัง หริ่งต่างแตรสังข์ ดังเวียงวังสวรรค์หอห้อง วังเวงพาปักษา แว่วร้อง ชะนีกู่เรียกหาคู่ครอง ชวนให้ฉันปองกระท่อมไพรวัลย์

๔ ท่อนของเพลงนี้ บรรยายความรู้สึกของหนุ่มผู้มีบ้าน (กระท่อม) อันแวดล้อมไปด้วยธรรมชาติที่รื่นรมย์สุขสมจิต ขาดเพียงคู่ชีวิตมาอยู่เคียงข้างก่อร่างสร้างความสุขสมบูรณ์ให้เพิ่มพูนทวียิ่งขึ้น lead sheet ของเพลงนี้ปรากฏตามภาพต่อไปนี้

กระท่อมไพรวัลย์

(ผลงานโดย ชาญชัย บัวบังศร)

Slowly

1 F Dm Gm C7 F C7 F Dm Gm C7

แดน นี้ มี กระ ท่อม_ ไพร สุข กว่า แดน ไหน ใน พ-นา ป่า นี้ ปาน ว่า ดัง จะ เป็น กระ ท่อม รา

6 Gm Dm F Gm C7 2 F Dm Gm C7

ชา ดี กว่า แดน ไหน ใน หล้า ป่า เขา ลำ เนา ไพร ฟัง เสียง พิณ กอ ไผ่ สี ดัง หนึ่ง ม-โห_

11 F C7 F Dm Gm C7 Gm Dm

รี เป็น ดน ตรี ขับ ขาน มา ให้ เวียง วัง ทอง ก็ รอง กระ ท่อม_ ไพร มี ป่า เป็น รั้ว กว้าง

15 B♭ Am Dm 3 D Dm

ใหญ่ แดน ไพร นี้ เป็น ประ หนึ่ง ธา นี มี แต่ เรา เหงา ใจ ดัง ว่า ชวน ฉัน

19 F Dm Gm C7 Gm Am G

น่า อ-นาถ ใจ แสน ท - วี ยัง ขาด นาง เป็น รา ชิ นี ถ้า หาก แม้น มี กระ ท่อม ไพร นี้ สุข สม_

24 Dm C7 4 F Dm Gm C7 F C7 F Dm

ปอง ทิว เขา ปาน ดัง ม่าน บัง หรึ่ง ต่าง แตร สังข์ ดัง เวียง วัง ส-วรรค์ หอ ห้อง วัง เวง

29 Gm C7 Gm Dm B♭ Am Dm

พา ปัก ษา_ แว่ว_ ร้อง ชะ นี กู่ เรียก หา คู่ ครอง ชวน ให้ ฉัน ปอง กระ ท่อม ไพร วัลย์



ลีลาจังหวะของเพลงนี้ตามต้นฉบับเดิมจัดอยู่ในลักษณะช้าเนิบ ๆ (slowly) ซึ่งสอดคล้องกันเป็นอย่างดีกับเนื้อหาและแนวทำนอง ฟอร์มของเพลงเป็นแบบ ๔ ท่อนยอดนิยม นั่นคือ song form หรือ AABA แต่ละท่อนมี ๘ ห้องเพลง รวมแล้ว ๓๒ ห้องพอดิบพอดี เมื่อพิจารณากลุ่มเสียงพบว่ามีการผสมกันทั้งบันไดเสียงแบบ major และ minor ท่อน ๑ เป็น F major ท่อน ๒ เป็น F major ผสม D minor ท่อน ๓ ห้องแรกเป็น D major ห้องที่ ๒-๖ เป็น F major ห้องที่ ๗ เป็น G major และห้องที่ ๘ เสียง A (โน้ตตัวกลม) เตรียมนำเข้าสู่บันไดเสียง F major ผ่านแนวทางคอร์ด Dm-C7 ที่ท่อน ๔ แล้วลงจบห้องสุดท้ายด้วยคอร์ด D minor บางท่านอาจสงสัยว่าทำไมไม่จบด้วยคอร์ด F major ตามหลักการ ผู้เขียนสันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เพลงต้องการความนุ่มนวลของเสียงประสาน (harmony) จากคอร์ด D minor มาช่วยให้เพลงนี้ลงจบอย่างอ่อนหวานซาบซึ้งตรึงใจผู้ฟัง

“กระท่อมปลายนา” (https://www.youtube.com/watch?v=fmqGjFxBOwM)



พิพัฒน์ บริบูรณ์



ชัยชนะ บุญนะโชติ

ไฟล์เสียงต้นฉบับขับร้องโดย ชัยชนะ บุญนะโชติ (ศิลปินแห่งชาติ) คำร้องทำนองโดย พิพัฒน์ บริบูรณ์ ข้อมูลตอนหนึ่งจาก **Facebook พร่างเพชรในเกร็ดเพลง** ๒ มีนาคม ๒๐๑๙ บรรยายไว้ว่า ...*เพลง “กระท่อมปลายนา” เป็นเพลงที่มีคำร้องเป็นภาษาที่งดงามมาก สัมผัสสละสลวยชวนฟัง เนื้อหาเล่าถึงกระท่อมน้อยที่หนุ่มลูกทุ่งสร้างไว้ปลายนา เพื่อเป็นเรือนหอของตนเอง ยังขาดเพียงสาวที่จะมาเป็นเทพีแห่งกระท่อมปลายนาแห่งนี้*... โปรดพิจารณาจากเนื้อร้องทั้งเพลง

๑) กระท่อมปลายนาหลังนี้ไงล่ะเจ้า คือเหย้าเรือนหอ พี่สร้างไว้รอคอยนวลน้อง แม้ไม่ใหญ่โตโอพาร ใช่ตึกสถานวังทอง แต่ถ้าเจ้าครองจะยิ่งสวรรค์	๒) กระท่อมปลายนาหลังน้อยนี่แหละเจ้า เทียมเท่าเมืองฟ้า ถ้าได้แก้วตามาเคียงขวัญ น้องครองเป็นราชินี ส่วนพี่จะเป็นราชันย์ ร่วมกันสร้างสวรรค์วิมานปลายนา
๓) จากแรงงานหยาดเหงื่อ พี่สร้างขึ้นเพื่อนวลน้อง เพื่อเราทั้งสองร่วมครองวิวาห์ โปรดเห็นใจพี่มาเป็นเทพีกระท่อมปลายนา พี่รักแก้วตายิ่งกว่าดวงใจ	๔) กระท่อมปลายนาหลังน้อยยังคอยเจ้า ยังเฝ้าคอยน้อง เป็นผู้ครอบครองกระท่อมไม้ แม้ย่างเดือนออกพรรษา เก็บเกี่ยวในนา เมื่อใด จะไปสู่ขอตามประเพณี

เมื่อถอดโน้ตทำ lead sheet ตามหลักการทางดนตรีสากล ปรากฏตามภาพต่อไปนี้

กระท่อมปลายนา

(ผลงานโดย พิพัฒน์ บริบูรณ์)

♩ = 80

1 G C Am Bm

กระ ท่อม ปลาย นา หลัง นี้ ไง ละ เจ้า คือ เหย้า เรือน หอ___ พี่ สร้าง ไว้ รอ คอย นวล น้อง

5 Em Bm E7 Am C D7

แม้ ไม่ ใหญ่ โต โอ ฬาร___ ใช่ ตึก ส-ถาน วัง ทอง___ แต่ ถ้า เจ้า ครอง จะ ยิ่ง ส - วรรค์

9 **2** G D7 G

กระ ท่อม ปลาย นา หลัง น้อย นี่ และ เจ้า เทียม เท่า เมือง ฟ้า___ ถ้า ได้ แก้ว ตา มา เคียง ขวัญ

13 Em Bm E7 Am D7 G

น้อง ครอง เป็น รา ชิ นี___ ส่วน พี่ จะ เป็น รา ชันย์___ ร่วม กัน สร้าง สรรค์ วิ มาน ปลาย นา

17 **3** Em C G E7 Am

จาก แรง งาน หยาดเหงื่อ___ พี่ สร้าง ขึ้น เพื่อ นวล น้อง___เพื่อ เรา ทั้ง สอง ร่วม ครอง วิ วาห์ โปรด เห็น ใจ

21 Em Bm Em E7 Am C G

พี่ มา เป็น เท พี กระ ท่อม ปลาย นา พี่ รัก แก้ว ตา___ ยิ่ง_ กว่า ดวง ใจ

25 **4** G D7 G

กระ ท่อม ปลาย นา หลัง น้อย ยัง คอย เจ้า ยัง เฝ้า คอย น้อง___เป็น ผู้ ครอบ ครอง กระ ท่อม ไม้

29 Em Bm E7 Am D7 G

แม้น ย่าง เดือน ออก พรร-ษา___ เก็บ เกี่ยว ใน นา_ เมื่อ ไร___ จะ ไป สู่ ขอ ตาม_ประ เพ ณี



รูปแบบเพลงจัดอยู่ในลักษณะของเพลง ๔ ท่อน - AABA ยอดนิยม แต่ละท่อนมี ๘ ห้อง ลงตัวพอดี ต้นฉบับบันทึกอยู่บนบันไดเสียง G major กลุ่มเสียงที่ร้อยเรียงกันขึ้นเป็นทำนองสอดคล้องระเบียบวิธีทางทฤษฎีดนตรีสากล ทำให้สะดวกในการจัดวางแนวทางคอร์ด (chord progression) ข้อน่าสังเกต ทุกท่อนของแนวทำนองมีการใช้วิธีการที่ทางดนตรีสากลเรียกว่า tied rhythmic anticipation tone ดูตัวอย่างจากท่อนแรกของเพลง (ส่วนโน้ตในกรอบเหลี่ยม)



ลักษณะตามภาพด้านบน ชาวดนตรีคนไทยทั่วไปทั้งไทยและสากลเรียกกันว่า “ล้วงจังหวะ” หมายถึง เอาความรู้สึกของจังหวะถัดไปมาใช้งานเสียก่อน เพื่อสร้างความรู้สึกของการเร่งเร้ากระชับลีลาเพลงให้เพิ่มมากขึ้น

“บ้านนี้ฉันรัก” (https://www.youtube.com/watch?v=SqB-SOrgk1Q)



สุรพล สมบัติเจริญ

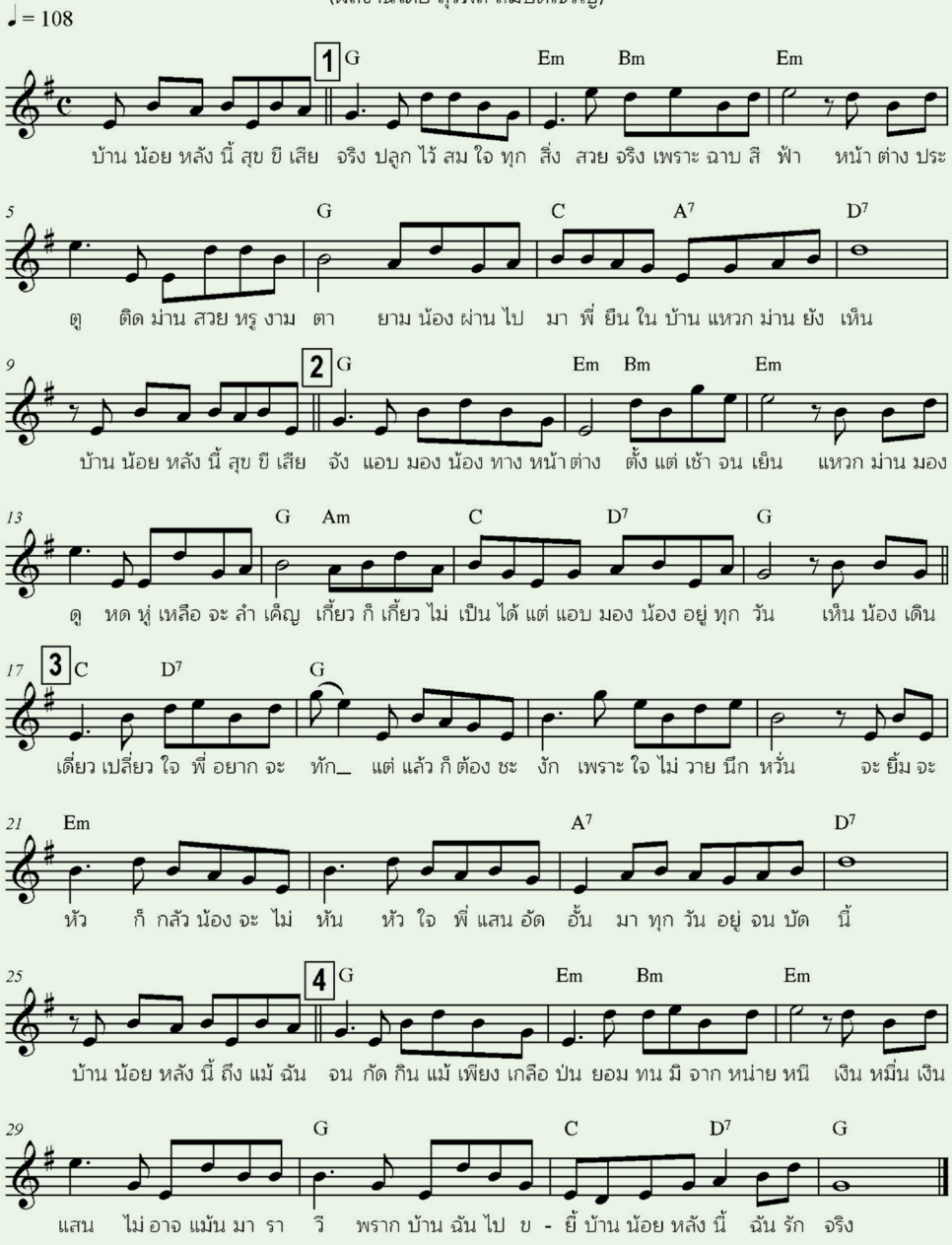
ข้อมูลจากเว็บไซต์ “แม่ไม้เพลงไทย” ระบุว่าเป็นผลงานการประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนอง รวมถึงการขับร้องบันทึกเสียงต้นฉบับโดย สุรพล สมบัติเจริญ ส่วนช่วงเวลาสร้างงานนี้ ผู้เขียนบทความฯ สันนิษฐานว่าอยู่ในช่วงทศวรรษ ๒๕๐๐ เนื้อหาของเพลงพรรณนาถึงเจ้าของบ้านหลังน้อยที่ปลูกสร้างไว้อย่างสมบูรณ์แบบ รอคู่ชีวิตที่จะมาร่วมหอลงโรง แต่ติดขัดด้วยไม่ถนัดในการพูดจาเกี้ยวพาราสีชวนสาวให้เอออห่อหมกด้วย โปรดพิจารณา

๑) บ้านน้อยหลังนี้สุขีเสียจริง ปลูกไว้สมใจ ทุกสิ่ง สวยจริงเพราะฉาบสีฟ้า หน้าต่างประตู ติดม่านสวยหรูงามตา ยามน้องผ่านไปมา พี่ยืนในบ้านแหวกม่าน ยังเห็น	๒) บ้านน้อยหลังนี้สุขีเสียจัง แอบมองน้อง ทางหน้าต่าง ตั้งแต่เช้าจนเย็น แหวกม่านมองดู หดหู่เหลือจะลำเค็ญ เกี้ยวก็เกี้ยวไม่เป็น ได้แต่แอบมองน้องอยู่ ทุกวัน
๓) เห็นน้องเดินเดี่ยว เปลี่ยวใจพี่อยากจะทัก แต่แล้วก็ต้องชะงัก เพราะใจไม่วายนึกหวั่น จะยิ้มจะหัว ก็กลัวน้องจะไม่หัน หัวใจพี่แสนอัดอั้น มาทุกวันอยู่จนบัดนี้	๔) บ้านน้อยหลังนี้ถึงแม้ฉันจน กัดกินแม้ เพียงเกลือป่น ยอมทนมิจากหน่ายหนี เงินหมื่นเงินแสน ไม่อาจแม้นมาราวี พรากบ้านฉันไปขยี้ บ้านน้อยหลังนี้ ฉันรักจริง

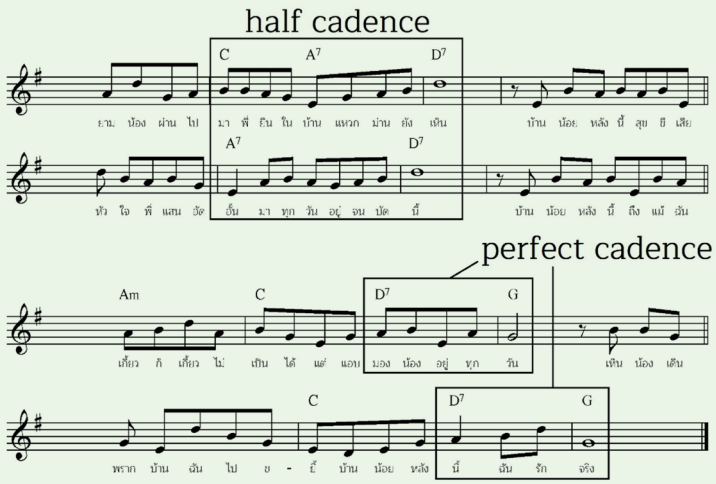
เมื่อถอดโน้ตจากไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกเป็น lead sheet ตามลักษณะวิธีของดนตรีตะวันตก เพื่อประโยชน์ทางการศึกษาและบันเทิงที่ไม่เป็นการพาณิชย์ (non commercial works) ปรากฏดังภาพต่อไปนี้

บ้านนี้ฉันรัก

(ผลงานโดย สุรพล สมบัติเจริญ)



แนวทำนองบันทึกอยู่บน G major pentatonic scale ทางคอร์ด (chord progression) ดำเนินไปตามหลักการดนตรีสากล จุดพักเพลง (cadence) มีครบ ทั้งจบหลอก (half cadence) และจบจริง (perfect cadence) ดังตัวอย่างต่อไปนี้



“หนุ่มเรือนแพ” (https://www.youtube.com/watch?v=lulUp3UcEas)



ไพบูลย์ บุตรขัน



กาเหว่า เสียงทอง

ผู้เขียนฯ พบว่า Facebook ที่กล่าวถึงความเป็นมาของเพลงไทยสากลได้อย่างชัดเจน คือ **“พร่างเพชรในเกร็ดเพลง”** ท่านผู้อ่านที่สนใจสามารถใช้ key word นี้สืบค้นได้โดยสะดวก เพลงนี้ก็เช่นกัน ผู้เขียนฯ ขอสำเนาบางส่วนมาเล่าสู่กันฟังดังต่อไปนี้

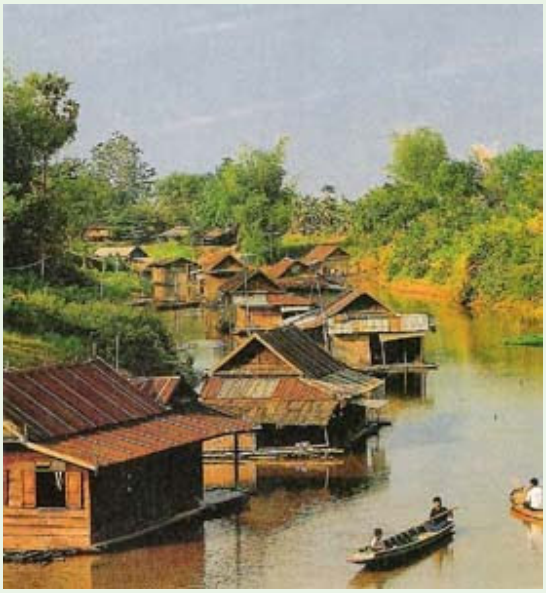
พร่างเพชรในเกร็ดเพลง

๑ ธันวาคม ๒๐๑๘

เพลง “หนุ่มเรือนแพ” ขับร้องโดย กาเหว่า เสียงทอง คำร้อง-ทำนอง ไพบูลย์ บุตรขัน

...การแต่งเพลงไพเราะป้อนปากนักร้องเสียงดี ความสามารถสูง อย่างรุ่งเพชร แหลมสิงห์ หรือศรคีรี ศรีประจวบ ย่อมพบความสำเร็จแน่นอน เป็นเรื่องปกติของนักแต่งเพลงชั้นครูอย่างครูไพบูลย์ บุตรขัน แต่การแต่งเพลงให้นักร้องเสียงไม่ดี ร้องเพลงมากี่ปีก็ไม่ดัง ให้ประสบความสำเร็จ อย่างกรณี กาเหว่า เสียงทอง เป็นเรื่องที่ต้องชื่นชมความสามารถที่ยอดเยี่ยมของครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นพิเศษ...

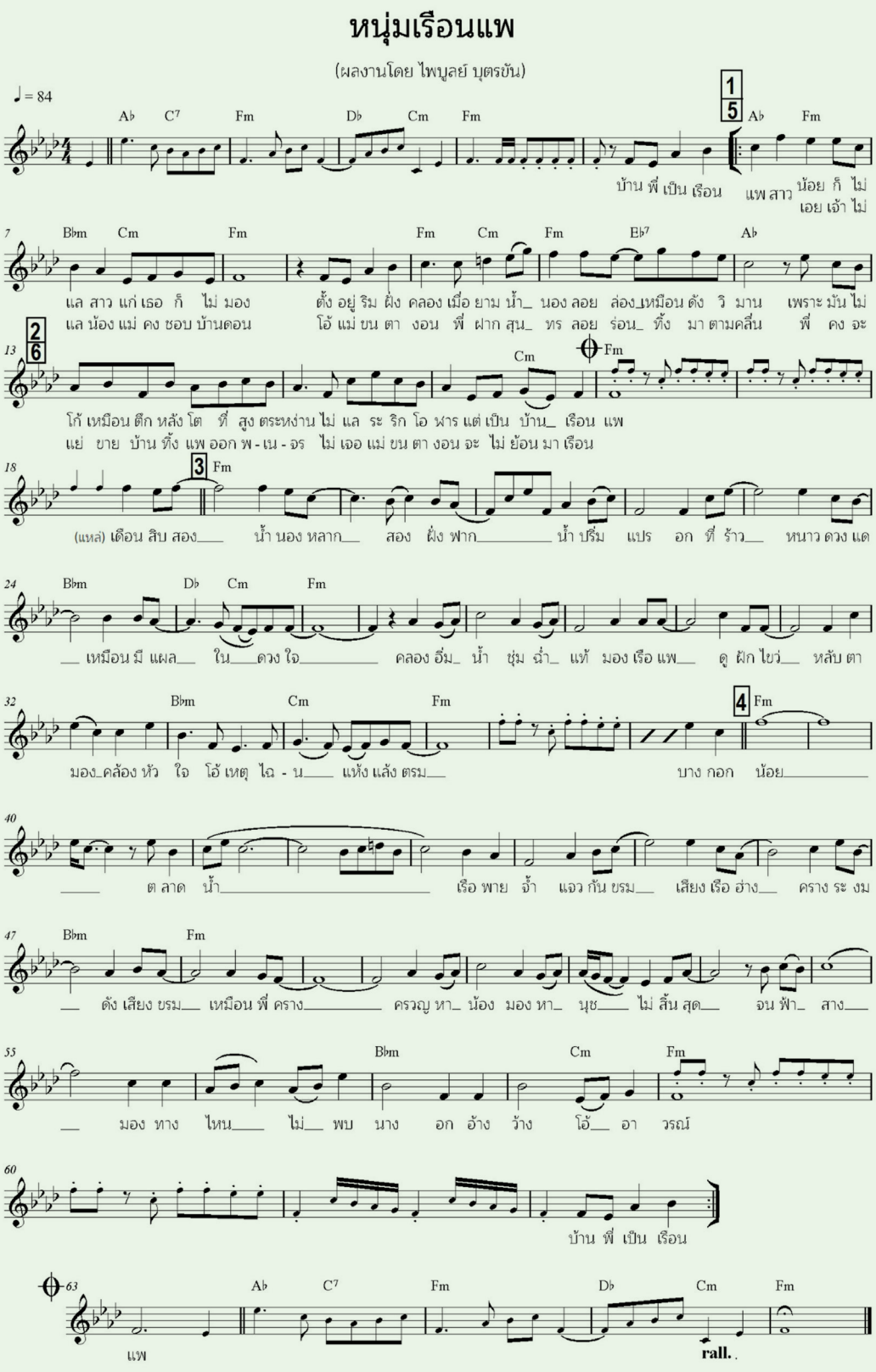
ครูไพบูลย์ บุตรขัน ประพันธ์เพลงนี้ในรูปแบบของเพลงไทยสากลทำนองปกติทั่วไปผสมกับทำนองแหล่พื้นบ้านไทย บรรยายถึงชีวิตของหนุ่มที่กินอยู่อาศัยในบ้านแบบเรือนแพลอยอยู่ในลำคลองมาตั้งแต่เล็กจนโตเป็นหนุ่ม สาว ๆ คงจะไม่ชอบ ไม่ใหญ่โตสวยหรู นอกนั้นเนื้อเพลงยังพรรณนาให้เห็นภาพของวิถีชีวิตชาวแพทั้งหลายในเทศกาลต่าง ๆ





๑) บ้านพี่เป็นเรือนแพ สาวน้อยเขาไม่แล สาวแก่เขาก็ไม่มอง โดขึ้นริมฝั่งคลอง เมื่อยามน้ำนอง ลอยล่องเหมือนดังวิมาน	๒) เพราะมันไม่โก้เหมือนตึกหลังโตที่สูงตระหง่าน ไม่แลระริกโอพาร แต่เป็นบ้านเรือนแพ
๓) เดือนสิบสอง น้ำนองหลาก สองฝั่งฟาก น้ำปริ่มแปร อกพี่ร้าว หนาวดวงแด เหมือนมีแผล ในดวงใจ คลองอิ่มน้ำ ชุ่มฉ่ำแท้ มองเรือแพ ดูขวักไขว่ หลับตามอง ครองหัวใจ โอ้เหตุไฉน แห้งแล้งตรม	
๔) บางกอกน้อย ตลาดน้ำ เรือพายจ้ำ แจวกันขรม เสียงเรือหาง คราง ระงม ดังเสียงขรม เหมือนพี่คราง ครวญหาน้อง มองหานุช ไม่สิ้นสุด จนฟ้าสาง มองข้างไหน ไม่พบนาง อกอ้างว้าง โอ้อาวรณ์	
๕) บ้านพี่เป็นเรือนแพ สาวเอยเจ้าไม่แล น้องแม่คงชอบบ้านดอน โอ้แม่ขนตางอน พี่ฝากสุนทร ลอยร่อนทิ้งมาตามคลื่น	๖) พี่คงจะแย่ขายบ้านทิ้งแพออกพเนจร ไม่เจอแม่ขนตางอน จะไม่ย้อนมาเรือนแพ

เมื่อทำ transcription ตามวิธีการของดนตรีสากล ผลปรากฏออกมาดังตัวอย่างต่อไปนี้



จัดระเบียบกลุ่มเสียงของเพลง **“หนุ่มเรือนแพ”** ผลปรากฏดังภาพ (มีความเป็น minor)



เพลงแบ่งเป็น ๖ ท่อน ท่อน ๑, ๒ แนวทำนองเหมือนกับท่อน ๕, ๖ แต่ละท่อนประกอบด้วย ๘ ห้องเพลง ตามแบบนิยมของเพลงไทยสากลทั่วไป ท่อน ๓, ๔ เป็นลีลาทำนองแบบ **“แหล่”** ตามแบบวิถีเพลงพื้นบ้านทางภาคกลาง ดังอาจกล่าวได้ว่า เพลง **“หนุ่มเรือนแพ”** จัดอยู่ในลักษณะของเพลง ๒ ท่อน รวมแหล่อีก ๒ ท่อน (AB + แหล่) หรืออาจเรียกว่าเป็นเพลงลูกผสมไทยสากลกับพื้นบ้าน

“กระท่อมทองกวาว” (https://www.youtube.com/watch?v=eKsyeyBNPq8)



พร ภิรมย์

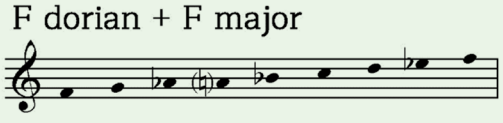
เพลงนี้สันนิษฐานว่าออกมาเผยแพร่ในระยะใกล้เคียงกับเพลง “บ้านนาสัญญารัก” (ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๔-๒๕๑๐) ช่วงนั้น “พร ภิรมย์” กำลังมีชื่อเสียงมาก สร้างผลงานเพลงอมตะเอาไว้หลายเพลง อาทิ ดาวลูกไก่ เห่เฉิมพลี บัวตูมบัวบาน น้ำตาลาไทร กลับเถิดลูกไทย ฯลฯ โดยใช้ชื่อ (จริง) ว่า บุญสม มีสมวงษ์ เคยได้รับแผ่นเสียงทองคำพระราชทานเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๙ จากเพลงดาวลูกไก่ และกลับเถิดลูกไทย หลายเพลงของท่านมักแทรกคติธรรมไว้อย่างแนบเนียนในเนื้อร้อง **“กระท่อมทองกวาว”** เป็นเพลงในลีลาจังหวะ bolero อัตราจังหวะไม่ช้าไม่เร็ว โปรดพิจารณาความเป็นกวีของเพลงนี้

๑) ลมโชยฉิว ปลิวกิ่งไม้ไหวสั่น ดุจดั่งเสียงรำพัน ให้ชวนฝันปรารมภ์	**๒)** เอื้องดอกน้อย ลอยกลิ่นตามสายลม อบอวลหวนชวนดม ชื่นอารมณ์ไม่วาย
๓) ลม พัด ร่วง หอมชื่นทรวงกลีบร่วงกระจาย ช่อพะยอมกลิ่นหอมอยู่ไม่คลาย กลิ่นนี้พี่ไม่เคยหน่าย ชวนฝันใฝ่ถึงสาว	
๑.๒) กระท่อมน้อย เนินร่มริมสายธาร เปรียบดั่งทิพย์วิมาน ร่มเงาไม้ทองกวาว	**๒.๒)** นวลเจ้าเอ๋ย พี่ได้เคยพบเจ้า ก่อนเคยเว้าจำนรรจ์ สร้างสวรรค์จากใจ
๓.๒) คำ ทุก คำ ที่จดจำถ้อยคำให้ไว้ ช่อทองกวาวดอกพราวอยู่ไสว พี่เคยโน้มดึงมาให้ แซมผมใส่ให้นาง	
๑.๓) น้องพี่เอ๋ย พี่ไม่เคยคิดหน่าย พี่ยังรักไม่คลาย ไม่ลืมเนื้อนวลปราง	**๒.๓)** รักยังฝัง ใจพี่หวังทุกอย่าง กลับมาหมายพบนาง อย่างเคยเว้าเฝ้าวอน
๓.๓) ทูน หัว พี่ หายโกรธทีเถิดดวงสมร ช่อทองกวาวดอกพราวอยู่สลอน ดุจวอนสองเราร่วมใจ ในกระท่อมทองกวาว	

เนื้อหาเป็นแบบ romantic drama ประสาหนุ่มที่ได้พบสาวที่ต้องใจ อยากให้เธอมาอยู่ร่วมหอครองรักใน **“กระท่อมทองกวาว”** lead sheet ที่ผ่านการทำ transcription ตามหลักการดนตรีสากลโดยผู้เขียนฯ ปรากฏตามภาพต่อไปนี้



ฟอร์มเพลงเป็นแบบ ๒ ท่อน (AB) คำร้องมี ๓ ท่อน กลุ่มเสียงเมื่อจัดระเบียบตามหลักการของบันไดเสียง พบว่าเป็นลูกผสมระหว่าง F dorian และ F major



เมื่อมองในภาพรวมอาจกล่าวได้ว่า **“กระท่อมทองกวาว”** บันทึกอยู่บน F dorian mode (scale) เนื่องจาก F major ปรากฏให้เห็นเพียง ๓ ห้อง ดังตัวอย่าง





พิจารณาคำร้องของทั้ง ๖ เพลงลูกทุ่งที่นำมาเสนอในบทความตอนนี้ คงเป็นที่ยอมรับกันว่าล้วนทรงคุณค่าในทางวรรณกรรม อาจไม่เลิศล้ำนำสมัย แต่ก็เป็นที่ประทับใจของกลุ่มชนจำนวนไม่น้อย สังเกตได้จากการนำมาทำซ้ำ ผลิตออกเผยแพร่ขับร้องโดยนักร้องระดับนำของบ้านเรา โดยเฉพาะกลุ่มชาวลูกทุ่งในหลายช่วงเวลา ผู้เขียนหวังว่าเนื้อหาโดยรวมคงให้ประโยชน์ทั้งด้านความรู้และบันเทิงเริงรมย์ไม่มากก็ไม่เป็นไร หากน้อยไปต้องขออภัยด้วยครับผม

สวัสดี และขอให้ทุกท่านปลอดภัยจาก COVID-19 ที่ยังรุมเร้าและรุกรานมนุษย์เกือบทั้งโลก สร้างทุกข์โศกไม่เว้นแต่ละวัน



คีตกวีเชื้อสายแอฟริกัน ตอนที่ ๙:
‘Don Shirley’ นักเปียโนผู้สร้างแสงสว่างใน Sundown Town

เรื่อง:
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ [Krittaya Chuamwarasart]
นักข่าวอิสระ

ภาพยนตร์เรื่อง Green Book (2018) ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นการเติบโตและคุณค่าของ “มิตรภาพ” ว่ามีความยิ่งใหญ่เพียงใด

แต่ยังเป็นการทำให้เรื่องราวและผลงานของ Don Shirley กลับมามีชีวิตอีกครั้ง

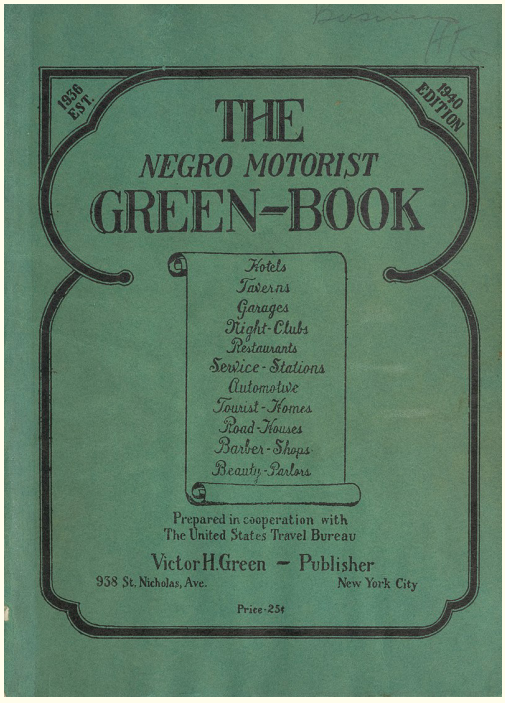
...

แม้จะเป็นเรื่องราวของคนสองคน ระหว่าง **‘ชายผิวขาว’** ชาวอิตาเลียน-อเมริกัน จากย่านบรองซ์ ผู้กร้านโลกทั้งเจ้าเล่ห์ เป็นนักเลง หยาบคาย และไม่เคยยอมใคร แถมยังมีความคิดแบบ “เหยียดผิว” ชัดเจน กับ **‘ชายผิวดำ’** นักเปียโนผู้มั่งคั่ง อาจนิยามสถานะทางสังคมของเขาว่า “หอคอยงาช้าง” ก็ไม่ผิดนัก เขาจบปริญญาเอก เป็นหนุ่มโสด มีชื่อเสียง ร่ำรวย พูดจาดี และภูมิฐาน

และความแตกต่างนั้นได้นำพาทั้งสองให้เดินอยู่ในเส้นทางเดียวกัน

ชายสองคนจากโลกที่แตกต่างได้บ่มเพาะเมล็ดพันธุ์ของมิตรภาพจนเอาชนะความยากลำบากและอคติต่าง ๆ ที่มี ทั้งอคติที่คนรอบข้างมีต่อพวกเขา อคติที่มีต่อกันและกัน และอคติที่พวกเขามีต่อตัวเอง

ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้เราได้รู้จักกับ **‘The Negro Motorist Green Book’** หรือสมุดปกเขียว คู่มือเดินทาง



สมุดปกเขียว หรือ The Negro Motorist Green Book คู่มือการเดินทางของคนผิวดำไปยังรัฐทางใต้ช่วงปี ค.ศ. ๑๙๓๖-๑๙๖๖ ในสหรัฐอเมริกา

ของคนผิวดำ เพื่อมอบทางเลือกอันน้อยนิดและความปลอดภัยในชีวิตให้แก่เพื่อนร่วมชะตากรรม ที่ต้องการจะเดินทางไปยังรัฐทางใต้ช่วงปี ค.ศ. ๑๙๓๖-๑๙๖๖ ที่มีการใช้กฎหมาย ‘Jim Crow Laws’ ซึ่งจำกัดสิทธิคนดำและให้สิทธิพิเศษแก่คนผิวขาวอย่างเป็นทางการ เพื่อหลีกเลี่ยงเมืองหรือสถานที่ที่อาจก่อให้เกิดความไม่สบายกายและไม่สบายใจจากการเลือกปฏิบัติและการแบ่งแยกสีผิว ที่ยังคงรุนแรงเกินกว่าเราจะจินตนาการได้

คู่มือเล่มละ ๑.๒๕ ดอลลาร์ เป็นทั้งสัญลักษณ์และหลักฐานของความไม่เท่าเทียม

Frank Anthony Vallelonga Sr. (1930-2013) หรือ **โทนี ลิป** คือชายผิวขาวข้างต้น ผู้เป็นทั้งคนขับรถไปจนถึงผู้ช่วยส่วนตัวของ Donald Walbridge Shirley (1927-2013) หรือ **ดร.ดอน เชอร์ลีย์** ทั้งคู่ใช้เวลาทัวร์คอนเสิร์ตร่วมงานนานแรมปี และในภาพยนตร์ก็ทำให้เราเห็นสภาพสังคมและแนวคิดของผู้คนในรัฐทางใต้ว่าการไม่ปฏิบัติตามสมุดปกเขียวของโทนี ทำให้เขาทั้งสองคนต้องเจอกับสถานการณ์เลวร้ายอย่างการเผชิญหน้ากับตำรวจในเมืองที่ถูกเรียกว่า “sundown” ซึ่งคนผิวดำจะต้องถูกจับกุมหากอยู่นอกเคหสถานหลังพระอาทิตย์ตกดิน จนทำให้ทั้งสองคนถูกจับเข้าคุก

Green Book (2018) เป็นหนังรางวัลที่ดูง่าย เล่าเรื่องดราม่าออกมาได้อย่างตลกร้าย ฉายภาพของ ๒ ชีวิตที่ไม่น่ามาบรรจบกันได้ ทว่าก็เกิดเป็นเรื่องราวที่ทำให้เราซาบซึ้งกับมิตรภาพของทั้งสองที่ค่อย ๆ งอกงามและพัฒนาจนสามารถเปลี่ยนสถานะจาก ‘นายจ้าง-ลูกจ้าง’ เป็น ‘เพื่อนแท้’

และแม้ภาพยนตร์เรื่องนี้จะได้รับเสียงวิจารณ์ทั้งแง่บวกและแง่ลบ แต่นั่นก็ทำให้เราได้รู้จักกับ ดร.ดอน เชอร์ลีย์ ที่อัจฉริยภาพทางดนตรีของเขาสามารถเปลี่ยนใจคนเหยียดผิวอย่างโทนี ลิป ให้กลายเป็นคนที่เปิดใจรับเพื่อนมนุษย์

...

Donald Walbridge Shirley เกิดเมื่อ ๒๖ มกราคม ค.ศ. ๑๙๒๗ ที่รัฐฟลอริดา ในครอบครัวคนผิวดำที่อพยพมาจากจาเมกา Edwin-พ่อของเขาเป็นบาทหลวง ส่วน Stella-แม่เป็นครู

เริ่มสนใจเล่นเปียโนตอน ๒ ขวบครึ่ง พอเข้า ๓ ขวบ ก็แสดงออร์แกนในโบสถ์ ทำให้เขาได้รับการยอมรับว่าเป็นเด็กผู้มีพรสวรรค์ หรือ prodigy เฉกเช่นเดียวกับที่โมสาร์ท



ภาพจากภาพยนตร์เรื่อง Green Book (2018)



ภาพจากภาพยนตร์เรื่อง Green Book (2018)

เคยได้รับการยกย่อง เมื่ออายุได้ ๙ ขวบ หลังจากที่แม่เสียชีวิต เขาก็เดินทางไปยังสหภาพโซเวียตเพื่อศึกษาทฤษฎีดนตรีที่สถาบัน Leningrad Conservatory of Music จากนั้นก็กลับมายังแผ่นดินเกิดเพื่อเรียนวิชาการประพันธ์ดนตรีชั้นสูงที่ Catholic University of America ที่รัฐวอชิงตัน ดี.ซี.

ปี ค.ศ. ๑๙๔๕ ขณะที่เขาอายุ ๑๘ ปี ก็ได้แสดงร่วมกับวง Boston Pops โดยบรรเลงเพลง Piano Concerto No. 1 in B-flat ของไชคอฟสกี หนึ่งปีต่อมาผลงานประพันธ์ชิ้นแรกของเขาก็ถูกนำออกแสดงโดยวง London Philharmonic Orchestra กระทั่งในปี ค.ศ. ๑๙๔๙ รัฐบาลเฮติก็เชิญเขาไปแสดงที่ Bicentenaire de la Fondation de Port-au-Prince ในงาน Exposition International

แม้เขาจะฝึกมาตามวิถีของนักดนตรีคลาสสิก แต่เขาก็เชื่อ Sol Hurok (1888-1974) ผู้ควบคุมเพลงชาวรัสเซีย-อเมริกัน ที่บอกว่า “ประเทศนี้ยังไม่พร้อมรับคนผิวดำบนเวที”

นั่นทำให้ ดร.เชอร์ลีย์ พัฒนาแนวเพลงของตัวเอง ที่เป็นการผสมผสานกันของดนตรีคลาสสิก เพลงบลูส์ เพลงที่ร้องกันในโบสถ์ รวมถึงเพลงแจ๊สซึ่งกำลังเป็นที่นิยมสมัยนั้น ทำให้เพลงของเขาไม่เหมือนใคร แต่ก็เป็นที่คุ้นเคยของคนฟัง เมื่อบวกกับเทคนิคการเล่นอันโดดเด่นและสวยงามที่ฝึกฝนมาตามวิถีทางดนตรีคลาสสิก ทำให้ ดร.เชอร์ลีย์สร้างที่ยืนให้ตัวเองทั้งในแวดวงดนตรีคลาสสิกและดนตรีป๊อปในยุคสมัยนั้น เวทีที่เขาขึ้นแสดงเป็นประจำคือ Carnegie Hall ขณะที่อะพาร์ตเมนต์สุดหรูของเขาก็ตั้งอยู่เหนือหอแสดงแห่งนั้นนั่นเอง

ความเฉียบคมทางดนตรี ทำให้ได้รับการยกย่องจาก Igor Fyodorovich Stravinsky (1882-1971) คีตกวีชาวรัสเซีย ว่า “คู่ควรกับทวยเทพ” ขณะที่ Duke Ellington (1899-1974) คีตกวีและนักเปียโนชาวอเมริกันก็บอกว่า “สละบังลังก์” ให้

ทว่าในช่วงเวลาที่นักดนตรีผิวดำมีไม่มากนัก และกระแสการเหยียดผิวยังมีอยู่อย่างเข้มข้น ทำให้เขาไม่ได้รับการยกย่องในโลกดนตรีคลาสสิกอย่างที่ควรได้รับ (แม้ในปัจจุบันอัตราของนักดนตรีผิวดำมีเพียง ๑.๘ เปอร์เซ็นต์ของนักดนตรีคลาสสิกเท่านั้น)

ดร.เชอร์ลีย์ เริ่มบันทึกเสียงออกมาเป็นเพลงในชุด Tonal Expressions (1955) และเริ่มบันทึกเพลงโปรดของเขาออกมาในเวอร์ชันของตัวเอง อย่าง Blue Moon, Lullaby of Birdland และ Love for Sale และไม่นานก็ได้ร่วมงานกับ Ken Fricker มือเบส และ Juri Taht นักเชลโล จนกลายเป็นวง **‘Don Shirley Trio’** ทั้งสามมีอัลบั้มร่วมกันในปี ค.ศ. ๑๙๖๑ ทั้งยังได้แสดงเปียโนร่วมกับวง Detroit Symphony, Chicago Symphony และ Cleveland Orchestra เป็นเวลานานหลายปี และถูกเชิญไปแสดงในหอแสดงสำคัญ ๆ อย่าง La Scala Opera House ในเมืองมิลาน



ภาพจากภาพยนตร์เรื่อง Green Book (2018)



ภาพจากภาพยนตร์เรื่อง Green Book (2018)

และ Metropolitan Opera House ในนครนิวยอร์ก รวมถึงได้รับเชิญให้ไปแสดงในทำเนียบขาวหลายครั้ง

แม้ที่นิวยอร์กในปี ค.ศ. ๑๙๖๒ ดร.เชอร์ลีย์ จะมีสถานะดั่งราชา แต่ในรัฐทางใต้ที่มีชื่อเล่นว่า Sundown towns เขากลับเป็นเพียงแค่ “นิโกร” คนหนึ่งเท่านั้น เขาจึงตัดสินใจออกเดินทางเพื่อตามหาความหมายของความยุติธรรม โดยก่อนหน้าที่ทั้งคู่จะเดินทางข้ามเส้น Mason-Dixon line ไปแสดงคอนเสิร์ตในรัฐทางใต้ ปี ค.ศ. ๑๙๕๖ ได้มีนักดนตรีผิวดำที่คอดนตรีแจ๊สน่าจะคุ้นหู Nat King Cole (1919-1965) ไปแสดงคอนเสิร์ตในรัฐแอละแบมา แต่ก็ถูกทำร้ายจนได้เลือด จากเหตุการณ์นั้นทำให้ ดร.เชอร์ลีย์ มองหาคนที่มีประสบการณ์ในการรักษาความปลอดภัยและคอยจัดการปัญหาต่าง ๆ ให้เดินทางไปกับเขา จนได้มาเจอกับโทนีนั่นเอง

ที่มาของการที่ผู้คนเรียกเขาว่า ‘ดร.เชอร์ลีย์’ นั้น ยังไม่กระจ่างนัก ซึ่งตามบทความของนิวยอร์กไทม์สเมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๑ อาจเป็นเพราะปริญญากิตติมศักดิ์ที่ได้รับ เนื่องจากเขาไม่เคยเข้าเรียนระดับบัณฑิตศึกษา อย่างไรก็ตามแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ระบุว่า เขาได้รับปริญญาเอกด้านดนตรี ศิลปะพิธีกรรม และจิตวิทยา และได้ประกอบอาชีพเป็นนักจิตวิทยาในช่วงสั้น ๆ ในช่วงต้นทศวรรษ ๑๙๕๐ ซึ่งข้อมูลส่วนนี้ก็ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ด้วย

นอกจากนี้ ดร.เชอร์ลีย์ ยังสามารถสื่อสารได้ถึง ๘ ภาษา ทั้งยังวาดภาพได้ราวกับเป็นจิตรกร



ภาพจากภาพยนตร์เรื่อง Green Book (2018)

ทว่าสิ่งที่ทำให้คนเหยียดผิวอย่างโทนี ลิป เปิดใจ คือท่วงท่าอันสง่างาม ยามที่บรรเลงออกมาได้อย่างไร้ที่ติ สมกับที่ได้รับยกย่องว่าเป็น Virtuoso

ท่ามกลางผู้คนและสังคมที่พร้อมจะหยามหยัน ดร.เชอร์ลีย์ ก็ทำให้เราเห็นการต่อสู้อันทรงเกียรติที่ถูกบันทึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์ ความสามารถและพรสวรรค์ที่ติดตัวมาก็อาจจะไร้ความหมาย หากไร้ความกล้าที่จะเปลี่ยนแปลงสังคม เพื่อยกระดับความยุติธรรม

...

มิตรภาพของทั้งคู่งอกงามจนกระทั่งทั้งสองลาจากโลกนี้ไปเมื่อปี ค.ศ. ๒๐๑๓ ในระยะเวลาที่ห่างกันเพียง ๕ เดือนเท่านั้น

อ้างอิง

https://www.indiewire.com/2018/09 green-book-review-viggo-mortensen-mahershala-ali-tiff-2018-1202002888/

https://time.com/5527806/green-book-movie-controversy/

https://www.biography.com/news/don-shirley-tony-lip-friendship

https://www.biography.com/musician/don-shirley



Mannheim Palace

ภาพรวมของระบบอุปถัมภ์ศิลปิน ในศตวรรษที่ ๑๘

เรื่อง:
รัฐนัย บำเพ็ญอยู่ (Rattanai Bampenyou)
หัวหน้าสาขาวิชาทีตาร์คลาสสิก
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

หากนักดนตรีในปัจจุบันหารายได้จากการแสดงดนตรี การขายผลงานเพลงของตัวเอง การรับจ้างเรียบเรียงเพลง การบันทึกเสียง การสอนดนตรี ฯลฯ แล้วนักดนตรีในยุโรปช่วงศตวรรษที่ ๑๘ นั้น หาเลี้ยงชีพจากอะไรบ้าง? ลักษณะการทำงานดนตรีในสมัยนั้นเป็นอย่างไร? เหมือนหรือต่างจากปัจจุบันแค่ไหน? แน่นอนว่าพวกเขาย่อมได้เงินจากการขายผลงานของตัวเองให้แก่สำนักพิมพ์ แสดงดนตรี รับแต่งเพลงตามการว่าจ้างที่เข้ามา และสอนดนตรีให้แก่ผู้ที่สนใจเช่นเดียวกับนักดนตรีในปัจจุบัน แต่สิ่งที่ต่างออกไปอย่างมากคือ นักดนตรีอาชีพส่วนใหญ่ในศตวรรษที่ ๑๘ นั้น มีรายได้หลักจากการทำงานโดยมีตำแหน่งอยู่ในวังของเหล่าขุนนางหรือเชื้อพระวงศ์ ระบบเช่นนี้ถูกเรียกว่า ระบบอุปถัมภ์ศิลปิน (Patronage system)

ระบบอุปถัมภ์ศิลปิน เป็นสิ่งที่มีมานานตั้งแต่สมัยกลาง และจำเป็นอย่างมากต่อการอยู่รอดของศิลปิน เพราะในสมัยก่อนนั้น ยังไม่มีตลาดการซื้อขายงานศิลปะหรือดนตรีอย่างที่เห็นในปัจจุบัน กล่าวคือ ยังไม่มีใครทำงานศิลปะออกมาเพื่อขายได้โดยตรง ทว่าบรรดาผู้มีอำนาจย่อมตระหนักถึงบทบาทและพลังของศิลปะในทางศาสนา วัฒนธรรม และการเมือง จึงมีศิลปินไว้ภายใต้การควบคุมเพื่อสร้างงานศิลปะที่เป็นเครื่องมือในการแสดงอำนาจของตนเอง ผลงานจึงมักเกิดจากการใช้งานศิลปินในสังกัด หรือไม่ก็ว่าจ้าง (Commission) ให้ศิลปินสักคนมาทำงานให้เป็นครั้งคราวไป ครั้นเมื่อถึงยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา แนวคิดแบบมานุษยนิยม (Humanism) และฆราวาสนิยม (Secularism) ที่ให้คุณค่ากับภูมิปัญญาและวิชาการทางโลกได้ก่อให้เกิดค่านิยมแห่งการเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปินและปัญญาชนหลายแขนง ความมั่งคั่งร่ำรวยเละเกียรติยศชื่อเสียงมิได้หมายถึงการมีทรัพย์สินอันมหาศาลกับชีวิตที่สุขสบายหรูหราเพียงเท่านั้น หากยังต้องแสดงออกผ่านการใช้เงินสนับสนุนการสร้างผลงานทางศิลปะหรือวิทยาศาสตร์ให้เป็นที่ประจักษ์ การมีผลงานอัน

ลือเลื่องจากคนในสังกัดของตัวเอง ย่อมเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความมีรสนิยม ภูมิปัญญา ไปจนถึงอำนาจทางการเมือง ดังเช่นตระกูลเมดิชี (Medici) แห่งฟลอเรนซ์ ที่สนับสนุนอัจฉริยบุคคลมากมาย ไม่ว่าจะเป็น ฟิลิปโป บรูเนลเลสกี, โดนาเทลโล, โบติเซลลี, มิเกลันเจโล, จอร์โจ วาซารี และกาลิเลโอ กาลิเลอิ เป็นต้น

ในบริบททางดนตรีของศตวรรษที่ ๑๘ สำหรับเจ้าชายนิโคลัส การมีฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการดนตรี (Kapellmeister) ในวังของตัวเอง ย่อมนำมาซึ่งชื่อเสียงและการชื่นชมจากบรรดาขุนนางและเชื้อพระวงศ์ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงสถานะอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจในทางกลับกัน เจ้านายผู้มั่งคั่งและมีบารมีสูงก็ย่อมเป็นเป้าหมายที่บรรดาศิลปินและปัญญาชนแสวงหายกตัวอย่างเช่น พระราชวังมานไฮม์ของคาร์ล ธีโอดอร์ ที่ดึงดูดนักดนตรีชั้นนำจากหลายท้องที่ในยุโรปมารวมกันได้มากมาย เป็นต้น

แม้คอนเสิร์ตที่จัดโดยองค์กรสาธารณะและอุตสาหกรรมการพิมพ์จะทำให้นักดนตรีในศตวรรษที่ ๑๘ มีช่องทางในการสร้างรายได้เสริมเพิ่มขึ้น แต่ก็ยังไม่เพียงพอต่อการยังชีพหากใครสักคนจะเลิกการทำงานในระบบอุปถัมภ์ ความมั่นคงทางการเงินจากการแสดงดนตรีและการขายผลงานของตัวเองเป็นหลักในยุคนี้ถือว่าเป็นเรื่องที่ท้าทายมาก ทีเดียว เห็นได้ชัดในกรณีของโมสาร์ทที่ถูกไล่ออกจากวังของอาร์คบิชอปแห่งซาลซ์บูร์กในปี ค.ศ. ๑๗๘๑ หลังจากนั้นโมสาร์ทได้ผันตัวมาเป็นนักดนตรีอิสระที่เวียนนา[๑] ซึ่งหมายความว่าเขามีรายได้โดยขึ้นอยู่กับความต้องการของตลาดดนตรีโดยตรง และเพื่อความอยู่รอดเขาต้องมีนักเรียนที่พร้อมจ่ายค่าเรียนราคาสูง แสดงคอนเสิร์ตที่มีคนเข้าชมไม่ขาดสาย ไปจนถึงรับเขียนงานประพันธ์ใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่อง แม้โมสาร์ทจะทำงานอย่างหนักและมีผลงานมากมาย แต่รายได้ก็ไม่เพียงพอกับรายจ่ายที่สูงของเขา ชีวิตในช่วงปีท้าย ๆ เต็มไปด้วยความยากลำบาก มีหนี้สินท่วมตัว นี่คือราคาที่โมสาร์ทต้องจ่ายให้กับการเป็นนักประพันธ์ที่ไม่ขึ้นกับระบบอุปถัมภ์ในยุคสมัยของตัวเอง

โดยมากแล้ว นักดนตรีในยุคสมัยนี้จะต้องหาตำแหน่งในวังของขุนนางราชสำนัก หรือองค์กรทางศาสนา การทำงานรับใช้เจ้านายสักคนในระบบอุปถัมภ์ รับประกันรายได้ที่แน่นอนและมั่นคง ในระบบนี้นักดนตรีเป็นเสมือนข้ารับใช้ผู้ทำงานให้นายเหนือหัวตามที่ตกลงกันไว้ตามสัญญาว่าจ้างเพื่อแลกกับค่าตอบแทนซึ่งอาจอยู่ในรูปแบบของเงินทอง ทรัพย์สมบัติ และผลผลิตทางการเกษตรก็ได้ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับเจ้านายนั้น ไม่ใช่ความสัมพันธ์แบบนายจ้าง-ลูกจ้างในโลกปัจจุบัน แต่เป็นความสัมพันธ์แบบมูลนาย-บ่าวไพร่ ในแง่หนึ่ง ข้ารับใช้เหล่านี้เป็นเสมือนกับ “สมบัติ” ที่ใช้แสดงอำนาจและบารมี[๒] สัญญาว่าจ้างไม่ศักดิ์สิทธิ์เท่ากับความรู้สึกของผู้เป็นนาย เช่น แม้สัญญาจะระบุว่านักดนตรีสามารถยื่นความจำนงขอลาออกหกเดือนล่วงหน้า หากเจ้านายไม่ยอม เขาก็ไม่สามารถย้ายไปไหนได้ หรือแม้สัญญาจ้างงานจะมีอายุหลายปี แต่ถ้าทำให้เจ้านายไม่พอใจก็อาจถูกไล่ออกในทันทีได้เช่นกัน[๓] สำหรับคนที่เจ้านายโปรดปรานอย่างไฮเดิน ค่าตอบแทนที่เขาได้รับย่อมสูงขึ้นและมีสัญญาที่ให้อิสระแก่เขามากกว่าผู้อำนวยการดนตรีคนอื่น ในทางกลับกัน หากเจ้านายขุ่นเคือง ก็อาจนำมาซึ่งผลลัพธ์ที่ไม่น่าอภิรมย์นัก เช่น เมื่อครั้งที่โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค พยายามดิ้นรนขอลาออกจากการเป็นนักดนตรีที่วังแห่งไวมาร์ในปี ค.ศ. ๑๗๑๗ ดยุควิลเลียม เอินส์ จึงกำราบเขาด้วยการสั่งจำคุกเป็นเวลาเกือบหนึ่งเดือน

ในระบบเช่นนี้ การประพันธ์ดนตรีไม่ใช่การถ่ายทอดความเป็นตัวตนของศิลปินออกมาตามวิธีคิดแบบโรแมนติก ผลงานของศิลปินมักจะถูกกำหนดโดยหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายและลักษณะของเจ้าผู้อุปถัมภ์ ซึ่งแน่นอนว่างานของเขาจะต้องตรงกับความต้องการของเจ้านายและถูกนำเสนอแก่ผู้ฟังที่เป็นชนชั้นสูงเหมือนกัน การประพันธ์ให้อยู่ใน

---

[๑] *ในความเป็นจริงแล้ว โมสาร์ทมิได้ปฏิเสธระบบอุปถัมภ์แต่อย่างใด ขณะที่ทำงานให้อาร์คบิชอปโคลโลเรโดนั้น เขาพยายามอย่างมากที่จะหาตำแหน่งหน้าที่ที่ดีกว่าในราชสำนักอื่น ส่วนสาเหตุที่โมสาร์ทย้ายไปเวียนนาและทำงานแบบศิลปินอิสระ ก็เพราะมองตัวเองว่าน่าจะเป็นที่ชื่นชอบของสาธารณชนในเวียนนาและประสบความสำเร็จได้*

[๒] *แน่นอนว่าลักษณะนิสัยของบรรดาขุนนางและเชื้อพระวงศ์มีหลายประเภท มีทั้งประเภทที่ปฏิบัติต่อข้ารับใช้ด้วยความยุติธรรมและให้เกียรติ ไปจนถึงประเภทที่ต้องการทำให้ทุกคนรู้จักที่ต่ำที่สูงอยู่ตลอดเวลา*

[๓] *Reynor, A Social History of Music from the Middle Ages to Beethoven (New York; Taplinger Publishing Company), 291.*



Eszterhaza Palace

กรอบของรสนิยมและบรรทัดฐานอันเป็นที่ยอมรับของคนในแวดวงดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างมาก ในวังที่เจ้านายมีความเป็นอนุรักษ์นิยมสูง ลักษณะของดนตรีในวังนั้นอาจจะไม่เปลี่ยนแปลงเลยเป็นเวลาหลายทศวรรษ เช่น งานประพันธ์จำพวกอุปรากรโศกนาฏกรรม (Opera seria) ในแนวทางของเมตาสตาซิโอที่วังหลายแห่งในเยอรมันและออสเตรียยังคงผลิตออกมา จนกระทั่งถึงช่วงปลายศตวรรษที่ ๑๘ นั้น แท้จริงหมดความนิยมและหายไปจากโรงอุปรากรในอิตาลีก่อนหน้านี้นานแล้ว[๔] อย่างไรก็ดี สำหรับเจ้านายที่มีความชื่นชอบดนตรีที่แปลกใหม่ ท้าทายภูมิปัญญา (หรืออาจมีความต้องการดนตรีในลักษณะนี้เป็นครั้งคราว) ผู้ประพันธ์จึงจะสามารถเขียนเพลงที่หวือหวาและใช้ภาษาทางดนตรีที่แหวกแนวได้ ดังนั้น หน้าที่ของผู้ประพันธ์ที่รับใช้ระบบอุปถัมภ์จึงไม่ได้เป็นอะไรมากไปกว่าการทำงาน “ตามสั่ง” นั่นเอง[๕]

แม้อาจดูเป็นสิ่งที่ไร้เกียรติในสายตาของปัจจุบัน แต่สำหรับนักดนตรีในศตวรรษที่ ๑๘ แล้ว การทำงานภายใต้ภาวะดังกล่าวไม่ใช่สิ่งที่ยอมรับไม่ได้เสียทีเดียว เมื่อพิจารณาความจำเป็นของชีวิต นักประพันธ์อย่างคอเปอแรงไปจนถึงโมสาร์ทล้วนมุ่งหวังที่จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง พร้อมที่จะเขียนผลงานตามรสนิยมและวิถีปฏิบัติบางอย่างเพื่อให้เป็นที่ยอมรับ[๖] ทั้งนี้ เราต้องไม่ลืมว่าสถานะของศิลปินผู้ทำงานสร้างสรรค์ (Creative artist) ในราวช่วงต้นถึงกลางศตวรรษที่ ๑๘ นั้นยังมิได้รับการยกย่องหมือนในศตวรรษที่ ๑๙ หรือปัจจุบัน ในบริบทของอุปรากร นักประพันธ์ส่วนมากทำงานรับใช้คนทุกระดับ ไม่ว่าจะเป็นผู้ว่าจ้างซึ่งเป็นขุนนางหรือผู้จัดการโรงละคร (Impresario) ลีลาดนตรีควรเป็นแบบใด ควรเขียนเพลงตามวิถีปฏิบัติมากน้อยแค่ไหน ทางเลือกเหล่านี้ล้วนถูกกำหนดโดยคนอื่น กระทั่งการแต่งทำนองบทร้องเดี่ยวยังต้องคำนึงถึงความต้องการและลักษณะเด่นของนักขับแต่ละคน มีเพียงนักประพันธ์ที่อยู่ในระดับอาวุโสและมีอิทธิพลเท่านั้นที่พอจะมีอำนาจต่อรองมีส่วนในการกำหนดทิศทางของผลงานได้

โดยทั่วไปในลักษณะของการจัดการดนตรีในวังหรือโบสถ์มีหลายรูปแบบ ขุนนางผู้มั่งคั่งที่มีโรงอุปรากรเป็นของตัวเองอาจจะจ้างนักดนตรีที่เล่นเครื่องสายประมาณแปดถึงสิบคน เครื่องเป่าหกคน หากเขามีกองทหารของตัวเองก็ย่อมมีวงโยธวาทิตด้วย บางส่วนของนักดนตรีในวงนี้ก็อาจถูกหมุนเวียนไปเล่นในวงออร์เคสตราตามความจำเป็น มีนักออร์แกนเพื่อบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมในโบสถ์ส่วนตัว และแน่นอนว่าจะต้องมีนักร้องชาวอิตาเลียนที่จำเป็นสำหรับการแสดงโอเปร่าและร้องประกอบพิธีกรรมในโบสถ์ ซึ่งผู้ที่ได้รับค่าจ้างมากที่สุดก็คือกลุ่มนักร้องเหล่านี้[๗]

[๔] *เรื่องเดียวกัน, ๒๙๒.*

[๕] *เรื่องเดียวกัน, ๒๙๐.*

[๖] *Downs, Classical Music: The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven (New York: W.W. Norton & Company, 1992), 18.*

[๗] *เรื่องเดียวกัน, ๑๘.*

ตัวอย่างที่พิเศษ คือ พระราชวังมานไฮม์ของคาร์ล ธีโอดอร์ เจ้านครรัฐผู้คัดเลือก (Prince-elector) รายนี้เป็นขุนนางชั้นสูงที่มีความหลงใหลในศิลปะและวิทยาการหลายสาขา หลังจากที่เข้ามารับตำแหน่งในปี ค.ศ. ๑๗๔๒ ธีโอดอร์ได้ก่อตั้งวงออร์เคสตราขนาดใหญ่และได้รับการยกย่องสูงสุดแห่งหนึ่งในยุโรป มีนักดนตรีในวงราวห้าสิบคน ประกอบไปด้วยนักเล่นเครื่องสายสามสิบสี่คน ที่เหลือเป็นเครื่องเป่าลมไม้ (ถือเป็นวงขนาดใหญ่มากในสมัยนั้น) การเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะ (Patron of the arts) ที่สนับสนุนดนตรีด้วยงบประมาณมหาศาลของธีโอดอร์ ดึงดูดนักดนตรีชั้นเลิศจากทั่วยุโรป และทำให้ราชสำนักมานไฮม์เป็นศูนย์กลางที่สำคัญอย่างยิ่งต่อพัฒนาการของซิมโฟนีในช่วงกลางศตวรรษที่ ๑๘

สำหรับวังของขุนนางระดับกลางที่ไม่ได้มั่งคั่งนัก อาจมีการจ้างนักดนตรีอาชีพประมาณสองถึงสามตำแหน่ง แล้วใช้งานเจ้าหน้าที่ในวังที่เล่นดนตรีได้แทน เช่น วังแห่งไวมารในช่วงปี ค.ศ. ๑๗๐๘-๑๗๑๘ ที่บาคทำงานอยู่นั้น มีหัวหน้าคนรับใช้ทำหน้าที่นักร้องเสียงเบส เสมียนของวังเป็นนักร้องเสียงเทเนอร์ เจ้าหน้าที่ในวังอีกหลายคนนอกจากจะทำงานหลักของตัวเองแล้ว ยังมีหน้าที่ในวงออร์เคสตราของวัง เล่นเครื่องดนตรีอย่างทรัมเป็ตและไวโอลิน หรือบางทีนักร้องอาจจะสลับไปเล่นเครื่องดนตรีในวงได้เช่นกัน[๘] ในกรณีของขุนนางระดับล่างที่มีฐานะไม่ร่ำรวยถึงขนาดก่อตั้งคณะนักดนตรีของตัวเอง คนรับใช้ในเคหสถานของเขาก็อาจถูกคาดหวังให้ร่วมบรรเลงดนตรีกับเจ้านายเพื่อความเพลิดเพลิน คนทำสวนในตอนเช้าอาจเล่นดนตรีกับเจ้านายในยามค่ำ ในหลายกรณีการมีความสามารถพิเศษในการเล่นเครื่องดนตรีอาจทำให้ได้รับการจ้างงาน นี่คือยุคที่ดนตรีเป็นคุณสมบัติที่ทำให้คนหางานเป็นผู้รับใช้ได้รับการพิจารณาเป็นพิเศษ[๙]

ปัจจุบันเรารู้จักนักดนตรีจากศตวรรษที่ ๑๘ จำนวนมากในฐานะนักประพันธ์ แต่ในความเป็นจริงแล้วการประพันธ์เพลงเป็นเพียงหน้าที่หนึ่งภายใต้ระบบอุปถัมภ์เท่านั้น เราอาจรู้จักคาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค ในฐานะนักประพันธ์และนักเขียนตำรา แต่ขณะที่เขาทำงานที่ราชสำนักของฟริเดอริคมหาราช เอมานูเอล บาค ยังทำหน้าที่เป็นนักคีย์บอร์ดอีกด้วย ในกรณีของไฮเดินขณะเข้ารับตำแหน่งใหม่ที่วังเอสแตร์ฮาซา (Eszterhaza Palace) สัญญาระบุถึงหน้าที่มากมายที่เขาต้องทำ มีตั้งแต่ประพันธ์เพลง ฝึกซ้อมนักดนตรี รักษาระเบียบวินัยในหมู่นักดนตรี จัดระเบียบโน้ตเพลงให้เป็นหมวดหมู่ ไปจนถึงซ่อมดูแลเครื่องดนตรี นอกจากนี้ โดยทั่วไปแล้วกรรมสิทธิ์ของผลงานจะตกอยู่ที่เจ้านาย หากผู้ประพันธ์ต้องการนำไปตีพิมพ์ก็ต้องได้รับการยินยอมจากเจ้านายเสียก่อน แต่ถ้าการเขียนเพลงมิใช่หน้าที่อันระบุไว้ในสัญญา นักดนตรีอาจนำงานประพันธ์ของตัวเองไปเสนอขายสำนักพิมพ์อย่างอิสระก็เป็นได้

แม้ระบบอุปถัมภ์จะมีบทบาทอย่างสูงต่อความก้าวหน้าทางศิลปะและวัฒนธรรม แต่ภายใต้บรรยากาศแห่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของศตวรรษที่ ๑๘ เป็นสิ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ระบบแบบนี้จะถูกวิพากษ์วิจารณ์ นักปรัชญาหัวก้าวหน้าอย่าง เดอนีส์ ดิเดอโรต์ มองว่าศิลปินจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างดีที่สุดก็ต่อเมื่อเขามีความรู้สึกถึงคุณค่าในตัวเอง (Self-esteem) สิ่งนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผลงานของเขาได้รับการยอมรับจากสาธารณะ ดังนั้น การอยู่ภายใต้ระบบที่กำหนดให้ศิลปินทำงานเพื่อความพึงพอใจและความบันเทิงของเจ้านายเพียงคนเดียวจึงเป็นสิ่งที่ขัดขวางการสร้างคุณค่าในตัวเองของศิลปิน[๑๐] นอกจากนี้ การควบคุมการสร้างงานให้เป็นไปตามความต้องการของเจ้านายเป็นยังถูกมองว่าสิ่งที่ทำลายความคิดสร้างสรรค์ เพราะศิลปินควรจะเป็นคนที่กำหนดทุกอย่างเกี่ยวกับงานของเขาและแสดงตัวตนของตัวเองออกมาอย่างเสรี[๑๑] ดิเดอโรต์กล่าวว่าไม่ควรมีใครสั่งการศิลปินว่าจะต้องสร้างผลงานแบบไหน หากใครต้องการภาพวาดสักชิ้นก็ควรจะขอให้ศิลปินวาดออกมาตามปรารถนา หรืออาจจะง่ายกว่าถ้าเราขอซื้อผลงานที่เขามีอยู่แล้วไปเสียเลย[๑๒]

แม้ว่ามุมมองของดิเดอโรต์จะไม่ได้เป็นความจริงของยุคสมัย

---

[๘] *Reynor, A Social History of Music from the Middle Ages to Beethoven (New York: Taplinger Publishing Company, 1976), 304.*

[๙] *Downs, Classical Music: The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven (New York: W.W. Norton & Company, 1992), 19.*

[๑๐] *เรื่องเดียวกัน, ๒๑.*

[๑๑] *เรื่องเดียวกัน.*

[๑๒] *เรื่องเดียวกัน.*



แต่มันก็สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าในเรื่องปัจเจกนิยมและอำนาจในการกำหนดตัวเอง (Self-autonomy) แนวคิดที่ว่าศิลปินควรจะมีสิทธิในการแสดงตัวตนของตัวเองผ่านผลงานคือลักษณะของศตวรรษ ๑๙ อย่างเห็นได้ชัด แสดงให้เห็นว่าอันที่จริงรากฐานของแนวคิดแบบโรแมนติกนั้นมีให้เห็นตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑๘ แล้ว อย่างไรก็ตาม แม้จะมีนักคิดจำนวนมากที่วิพากษ์ระบบอุปถัมภ์ แต่นักดนตรีส่วนใหญ่ก็ยังยินดีที่จะอยู่ภายใต้ระบบดังกล่าว เพราะอย่างน้อยสภาวะทางเศรษฐกิจและความเป็นจริงของชีวิตในยุคนั้นยังไม่เอื้อให้พวกเขาเป็นอิสระจากระบบนี้ได้อย่างสิ้นเชิง อุตสาหกรรมการพิมพ์แม้จะมีขนาดใหญ่ขึ้นอย่างมหาศาลในยุคนี้ แต่สำนักพิมพ์จำนวนมากจ่ายเงินให้แก่นักประพันธ์อย่างไม่เป็นธรรม มีเพียงบุคคลในระดับอย่างไฮเดินและเบโธเฟนที่มีอำนาจต่อรองและได้ค่าตอบแทนอย่างสมน้ำสมเนื้อ แม้กระทั่งเบโธเฟนที่ถูกพูดถึงว่าเป็นนักดนตรีคนแรก ๆ ที่อยู่ได้โดยไม่ต้องพึ่งการอุปถัมภ์จากเจ้านายก็ยังไม่สามารถหาเลี้ยงชีพจากการแสดงและตีพิมพ์ผลงานของตัวเองได้เพียงอย่างเดียว เขายังต้องพึ่งการสนับสนุนทางการเงินจากสหายหลายคนในแวดวงขุนนางอยู่ สิ่งที่ต่างออกไปคือ เบโธเฟนไม่ได้เป็นข้ารับใช้ของใคร ทั้งยังมีอิสระในการทำงานที่ไม่ขึ้นอยู่กับคนที่สนับสนุนเขา รายได้ตรงนี้มีบทบาทสำคัญที่ทำให้เขามีอิสระในการประพันธ์เพลงตามพลังแห่งความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของตัวเองได้อย่างเต็มที่

อย่างไรก็ตาม ไม่มีสิ่งใดหลีกเลี่ยงความเปลี่ยนแปลงได้ในจักรวาล ระบบอุปถัมภ์ศิลปินที่หยั่งรากลึกในสังคมยุโรปมาเป็นเวลานานเริ่มสั่นคลอนอย่างเห็นได้ชัดในช่วงปลายศตวรรษที่ ๑๘ และต้นศตวรรษที่ ๑๙ เหตุการณ์สำคัญที่ส่งผลอย่างหนักถึงความมั่งคงของระบบศักดินาในช่วงนี้ก็คือความโกลาหลจากการปฏิวัติฝรั่งเศสในปี ค.ศ. ๑๗๘๙ และสงครามนโปเลียน โดยเฉพาะเหตุการณ์หลังนั้นทำให้เหล่าขุนนางเสียดินแดนและทรัพยากรที่อยู่ในการครอบครองไปมาก ต่อมาฐานะของพวกเขายังถูกซ้ำเติมต่อด้วยภาวะเงินเฟ้อและเศรษฐกิจตกต่ำหลังสงคราม[๑๓] แม้ว่าจะมีความพยายามที่จะหมุนเข็มนาฬิกากลับและสถาปนาความมั่งคั่งของชนชั้นสูงกลับมาอีกครั้งในการประชุมใหญ่แห่งเวียนนา (Congress of Vienna) แต่ระเบียบอำนาจในยุโรปนั้นเปลี่ยนไปมากเกินกว่าที่จะทำได้ กลุ่มเมืองขนาดเล็กในแถบเยอรมันที่เคยกระจัดกระจายและเป็นเอกเทศอยู่ภายใต้การปกครองของขุนนางหลายรายได้ถูกควบรวมไปขึ้นอยู่ศูนย์กลางอำนาจที่ใหญ่ขึ้น วังจำนวนมากที่เคยหยิบยื่นโอกาสทางอาชีพและตำแหน่งการงานที่มั่นคงให้แก่นักดนตรีในยุโรปได้ลดจำนวนลงอย่างรวดเร็วในช่วงเวลานี้ มีเพียงขุนนางระดับสูงจำนวนหนึ่งและเชื้อพระวงศ์เท่านั้นที่ยังพอประคับประคองวงดนตรีของตัวเองได้อยู่ซึ่งไม่ใช่ระดับที่ยิ่งใหญ่อย่างที่เคยเป็นมา ระบบอุปถัมภ์จะยังไม่หายไปแต่มันก็คงอยู่ด้วยลมหายใจที่รวยรินลงไปทีละนิด

ท่ามกลางกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลง นักดนตรีที่เคยอยู่ในระบบอุปถัมภ์จึงค่อย ๆ เปลี่ยนไปรับใช้สาธารณชนมากขึ้นทีละนิด ชนชั้นกลางในยุโรปที่มีพลังทางเศรษฐกิจเพิ่มขึ้นอีกระดับนั้นกำลังนิยมเล่นดนตรีเป็นงานอดิเรก

---

[๑๓] *Reynor, Music and Society since 1815 (New York: Taplinger Publishing Company, 1978), 1-2.*

ทำให้นักดนตรียังคงมีรายได้จากการสอนและการตีพิมพ์เพลงระดับเบื้องต้นถึงกลางออกมาขาย งานประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรายังคงถูกผลิตอย่างต่อเนื่องเพื่อขายให้วงดนตรีประจำวังที่ยังคงหลงเหลืออยู่ ขุนนางหลายรายจึงหันไปใช้งานผู้อำนวยเพลงที่มีทักษะทางด้านการควบคุมวงดนตรีออกแสดงเป็นการเฉพาะแทนการจ้างผู้อำนวยการดนตรีแบบศตวรรษที่ ๑๘ ที่ทำหน้าที่ครอบจักรวาล[๑๔] ตัวอย่างของนักดนตรีรุ่นใหม่ที่ปรับตัวต่อสถานการณ์นี้ได้อย่างรวดเร็วคือ หลุยส์ สปอร์ นักดนตรีชาวเยอรมันผู้นี้เริ่มสร้างชื่อจากการเป็นนักไวโอลิน ต่อมาในภายหลังฝีมือการอำนวยเพลงของเขาก็เริ่มได้รับการยอมรับมากขึ้นจนได้ควบคุมวงออร์เคสตราที่เทียเทอร์ แอน เดอ วีน (Theater an der Wein) แห่งกรุงเวียนนา และแฟรงก์เฟิร์ตโอเปร่า แน่นอนว่าสปอร์มีความสามารถทางการประพันธ์เช่นกัน แต่ผลงานจำนวนมากของเขานั้นไม่เกี่ยวกับหน้าที่หลักของเขาในฐานะนักอำนวยเพลงเลย[๑๕]

สำหรับนักดนตรีในช่วงที่ระบบอุปถัมภ์เริ่มหมดบทบาท หนทางหนึ่งที่จะนำไปสู่ชื่อเสียงและการยอมรับจากสาธารณชนนั้นคือการเป็นนักแสดงเดี่ยวที่มีฝีมือยอดเยี่ยมในระดับเวอร์ตูโอโซ (Virtuoso)[๑๖] นักประพันธ์จำนวนมากจากยุคโรแมนติกที่เรารู้จักนั้น แท้จริงแล้วประสบความสำเร็จมาก่อนในฐานะศิลปินนักแสดงแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น ลิสต์ โชแปง เมนเดลโซห์น และปากานินี บุคคลเหล่านี้ได้รับการยอมรับในฐานะนักประพันธ์เพราะพิสูจน์ตัวเองมาก่อนในหอแสดงดนตรี บรรเลงผลงานที่พิเศษ ทรงพลัง และมีเอกลักษณ์ผ่านการออกแบบมาเพื่อสไตล์การเล่นของตัวเองโดยเฉพาะ นักประพันธ์อย่างโยฮันเนส บรามส์ ได้รับความไว้วางใจจากสำนักพิมพ์ต่าง ๆ ผ่านคุณภาพของผลงานเปียโนที่เขาแต่งเพื่อแสดงในคอนเสิร์ตของตัวเอง เป็นใบเบิกทางไปสู่โอกาสในการตีพิมพ์ผลงานประเภทอื่น เช่น งานจำพวกเพลงร้องศิลป์ (Art song) อันเป็นที่นิยมอย่างมากในหมู่ชนชั้นกลาง[๑๗]

ในส่วนของโรงอุปรากรนั้น เงินสนับสนุนจำนวนมากจากผู้ปกครองลดน้อยลง ทำให้ต้องปรับตัวมาหารายได้จากการขายบัตรเข้าชมแก่ประชาชนทั่วไปให้มากขึ้น ส่งผลให้อิทธิพลของผู้สนับสนุนจากชนชั้นสูงที่มีต่อการเลือกผลงานมาแสดงและการควบคุมกิจกรรมทางดนตรีลดลงตามไปด้วย เห็นได้ชัดในกรณีของโรงอุปรากรฮอฟ อุนด์ เนชันแนล เธียเทอร์ (Hof und National Theater) ที่มิวนิก[๑๘] และอีกหลายโรงละครที่กลายมาเป็นองค์กรสาธารณะ รับใช้รสนิยมและความต้องการของมวลชนมากกว่าเดิม กระนั้น ถึงแม้ผู้ปกครองจะถอยบทบาทจากการเป็นผู้ผลิต แต่พวกเขาจะยังคงพยายามรักษาสถานะอำนาจของตัวเองต่อไป ควบคุมอย่างแข็งขันเพื่อให้มั่นใจว่าความบันเทิงสำหรับสาธารณะนั้นจะไม่ตั้งคำถามและท้าทายต่ออำนาจ ไม่ให้มีการนำเสนอสิ่งที่ละเมิดกรอบของรัฐ ถือเป็นความต่อเนื่องและความไม่ต่อเนื่องของประวัติศาสตร์ที่ดำรงอยู่ในเวลาเดียวกัน



บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: เกศกะรัต, ๒๕๕๔.

Blume, Friedrich. *Classic and Romantic Music: A Comprehensive Survey*. New York: W.W. Norton & Company, 1970.

Downs, Philip G. *Classical Music: The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: W.W. Norton & Company, 1992.

Reynor, Henry. *A Social History of Music from the Middle Ages to Beethoven*. New York: Taplinger Publishing Company, 1978.

_____. *Music and Society since 1815*. New York: Taplinger Publishing Company, 1978.

[๑๔] *เรื่องเดียวกัน, ๑๕.*
[๑๕] *เรื่องเดียวกัน.*
[๑๖] *เรื่องเดียวกัน, ๑๖.*
[๑๗] *เรื่องเดียวกัน.*
[๑๘] *เรื่องเดียวกัน, ๓.*

เพลงต้นเพลงฉิ่ง ในความหลากหลาย

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

คำสำคัญ เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงฉิ่งกลาง

การเรียนรู้ทางเพลงในดนตรีไทย สิ่งหนึ่งที่น่าจะก่อเกิดประโยชน์ประกอบกับการเรียนก็คือ หลังจากต่อเพลงแล้วกลับมาคิดวิเคราะห์ทำนองเพลงนั้น ๆ โดยมีโค้ชในการคิดวิเคราะห์ โค้ชในที่นี้ก็คือผู้รู้ อาจจะไม่ใช่คนเดียวกับผู้ที่สอนทางเพลงก็ได้ การคิดวิเคราะห์ทำนองเพลงไทยเพื่อประกอบการเรียนรู้ทางเพลงน่าจะก่อเกิดประโยชน์แก่ผู้เรียนอย่างมหาศาล ประการหนึ่งก็คือช่วยด้านการทรงจำ ประการต่อมาก็คือเมื่อคิดวิเคราะห์เป็นก็จะพบรายละเอียดหลายอย่างในการเรียนรู้ทางเพลงนั้น ก่อเกิดความสนุก ความสุข ความสนใจน่าติดตาม หรือปลุกเร้าอารมณ์ในความคิด เพื่อให้ความสนใจหรือมีอะไรที่น่าติดตามค้นหามากกว่าความน่าเบื่อหน่าย ประการต่อมาเมื่อมีความสุขในการที่มีความคิดวิเคราะห์ทางเพลงที่เรียนรู้ ก็จะก่อเกิดให้อยากเรียนรู้ทางเพลงอื่น ๆ ต่อไป แล้วก็จะมีนิสัยอยากคิดค้นที่มาที่ไป ความต่าง ความเหมือนในทางเพลงนั้น ๆ แต่ที่ผ่านมาจวบจนในปัจจุบัน รวมทั้งที่จะดำเนินต่อไปในอนาคตกาลเบื้องหน้า เป็นสิ่งที่น่าเสียดายอย่างยิ่งที่เราไม่สนับสนุนให้ผู้เรียนรู้ทางเพลงดนตรีไทยได้รู้จักคิดวิเคราะห์ในทำนองเพลงที่ได้เรียนรู้ เราจะเน้นในเรื่องของการต่อเพลง เรื่องของการเรียนเพลงให้มีจำนวนมาก ๆ หรือปลูกฝังเรื่องการได้เพลงหลายประเภท แล้วก็มีจำนวนแต่ละประเภทเพลงมากมาย รวมทั้งในหลักสูตรการเรียนการสอนในทุกระดับที่เรียนรู้เรื่องดนตรีไทย เพราะเหตุนี้หรือไม่จึงเป็นลักษณะของปริมาณมากกว่าคุณภาพ เข้าใจว่าถ้าเราคิดวิเคราะห์ในทำนองเพลงหรือทางเพลงที่ได้เรียนรู้ ย่อมจะก่อเกิดประโยชน์และหนทางให้เห็นว่าคุณภาพของเพลง คุณค่าของทางเพลง สิ่งที่จะตามมาเพื่อการปฏิบัติเพื่อการบรรเลง น่าจะมีคุณภาพอยู่ในตัว โดยที่เกิดความเข้าใจจากการคิดวิเคราะห์ ซึ่งผลที่ตามมาของเพลงก็คือคุณภาพเสียง ที่ผู้เรียน ผู้เล่นผู้เรียนรู้ทางเพลงแล้ว นำมาบรรเลงให้เกิดคุณภาพ ปัจจุบันดนตรีไทยจะเป็นในลักษณะของการเรียนรู้ทางเพลงจากผู้สอน ไม่ว่าจะเป็นครู เป็นพี่ เป็นเพื่อน เป็นผู้เคารพนับถือ เมื่อใฝ่รู้ทางเพลงนั้น ๆ หรือต้องการที่จะนำเพลงมาบรรเลง ทั้งผู้สอน ผู้ต่อเพลง และผู้เรียนเพลงก็เพียงแต่สอนให้รู้จักทำนองเพลง ผู้รับ คือ ผู้เรียน ผู้เล่นทำนองเพลงมีหน้าที่รับการถ่ายทอดและทรงจำทำนองเพลง จำทางเพลงให้แม่นยำเพื่อจะนำเข้าร่วมวงหรือรวมวงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ การปรับวงก็ขึ้นอยู่กับโค้ชหรือผู้ปรับวง ซึ่งอาจจะเป็นครูผู้สอนเพลงคนเดียวกันหรือจะมีท่านอื่นมาเป็นผู้ปรับวง ปรับเพลง จึงเป็นสิ่งที่ทำให้การคิดวิเคราะห์ในเพลงนั้นขาดหายไป จะกล่าวว่าขาดหายไปก็ไม่ถูกต้องนัก เนื่องจากว่าเราไม่มีการปลูกฝังให้ผู้รับการเรียนรู้ทางเพลงได้รู้จักการนำไปคิดวิเคราะห์ทำนองเพลง ทางเพลงนั้น ๆ แล้วนำมาปฏิบัติบรรเลงด้วยตนเองเป็นเบื้องต้น ตามความเข้าใจในคุณค่าของเพลง เกิดคุณภาพของเสียง ที่ก่อเกิดด้านความงามมากกว่าที่เป็นอยู่ก็เป็นได้ การคิดและวิเคราะห์ไม่ว่าจะเป็นด้านใด ล้วนเกิดสิ่งที่เป็นประโยชน์ทั้งสิ้น เพลงในดนตรีไทยนั้นยังขาดการคิดวิเคราะห์ รวมทั้งไม่ทราบจุดประสงค์ของผู้สร้างสรรค์งานเพลงนั้นโดยแท้ เพราะการขาดความเชื่อมโยงระหว่างผู้แต่ง ผู้ที่สร้างสรรค์เพลง กับผู้บรรเลง ถึงแม้ปัจจุบันผู้แต่งเพลง ผู้สร้างสรรค์งานเพลง ยังคงอยู่ แต่ผู้รับการถ่ายทอดทางเพลงบรรเลงก็ยังขาดความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน และขาดการนำไปสู่ความเข้าใจในเพลงทำนองเพลง เพลงไทยหลาย ๆ เพลงที่มีความยอกย้อนซ่อนเงื่อน มีเงื่อนงำของทำนองเพลงอีกจำนวนมาก ยังขาดการคิดวิเคราะห์ รวมทั้งขาดการปลูกฝัง ไม่มีนโยบาย และไม่มีแนวคิดของผู้สอน จึงไม่ปลูกฝังให้ผู้เรียนรู้จักคิดวิเคราะห์ทางเพลง ทำนองเพลงที่ตนเองได้เรียน ในเบื้องต้นยังไม่ปรากฏในการเรียนการสอนทั้ง

ในระบบการเรียนการสอนและนอกระบบการเรียนการสอน ดั่งนี้จึงขอยกตัวอย่างการคิดและการวิเคราะห์ทำนองเพลงที่มีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน ซึ่งอาจจะไม่ถูกทางหรือไม่ใช่อย่างที่เป็นมาก็ได้ หรืออาจจะถูกทางตามที่ผู้สร้างสรรค์ได้กระทำไว้ ก็เป็นได้

เพลงไทยที่สำคัญเพลงหนึ่ง ที่น่าจะเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป คือ ***เพลงต้นเพลงฉิ่ง*** ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น เป็นเพลงของเก่าที่มีมาแต่เดิม เช่นเดียวกัน ผู้เขียนก็ไม่ได้เคยคิดวิเคราะห์เพลงต้นเพลงฉิ่งเพลงนี้ตั้งแต่ได้เรียนรู้ ได้รับการถ่ายทอดมา เมื่อได้ทำนองเพลงมาแล้วก็เพียงนำมาบรรเลงในโอกาสที่สมควร มิได้เคยคิดวิเคราะห์ สงสัยตั้งกระทู้ในใจ หรือตั้งกระทู้ถามผู้ใดมาก่อนเลย ถ้านับเวลาในการที่ได้เรียนรู้ทางเพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒ ชั้น รวมทั้งเพลงต้นเพลงฉิ่ง ๓ ชั้น ก็เป็นเวลาร่วมสี่สิบกว่าปีล่วงมาแล้ว

การเรียงร้อยทำนองเพลงของเพลงต้นเพลงฉิ่งเข้ากับเพลงอื่น ๆ เป็นเพลงเรื่อง เพลงตับ หากลองคิดวิเคราะห์แบบพื้น ๆ โดยเริ่มต้นจากชื่อเพลง ซึ่งมีลักษณะเป็นพิเศษเหมือนกับหลาย ๆ เพลงที่มีคำ ***ต้น*** อยู่ด้านหน้า เพลงที่มีคำว่า ต้น กำกับอยู่หน้าชื่อเพลง หมายรู้ว่าเป็นเพลงลำดับแรกถ้านำไปเรียงร้อยกับเพลงอื่น ดังนั้น ***เพลงฉิ่ง*** จะต้องบรรเลงเป็นลำดับรองลงมาต่อจาก ***เพลงต้นเพลงฉิ่ง*** และก็เป็นดังที่กล่าว คือ ลำดับแรกของเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เมื่อเรียงร้อยเข้าเป็นเพลงตับ ***เพลงต้นเพลงฉิ่ง*** ก็จะอยู่ในลำดับแรกของตับ ทั้งใน ***ตับต้นเพลงฉิ่ง ๒ ชั้น*** และ ***ตับต้นเพลงฉิ่ง ๓ ชั้น*** นอกจากนี้ เพลงต้นเพลงฉิ่งยังอยู่เป็นลำดับแรกในเรื่องของเพลงฉิ่งพระฉัน เพลงต้นเพลงฉิ่งไม่นิยมบรรเลงเป็นเพลงเถา ทำไมจึงไม่นิยมบรรเลงเป็นเพลงเถา ทั้งที่มีทำนองครบทั้ง ๓ อัตราจังหวะ การที่มีทำนองเพลงครบทั้ง ๓ อัตราจังหวะ ซึ่งสามารถบรรเลงติดต่อกันเป็นเพลงเถาได้ เชื่อว่าเริ่มมาก็จะต้องมีการบรรเลงทั้งเถา แต่อาจจะไม่นิยม จึงไม่มีเพลงต้นเพลงฉิ่งในรูปแบบเพลงเถาบรรเลงให้ได้ยินได้ฟังกันแพร่หลายในปัจจุบัน เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง มีทั้งในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น และในอัตราจังหวะ ๓ ชั้น การเรียบเรียงเข้าตับมีเพลงที่แตกต่างกันดังนี้

เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง ๒ ชั้น ประกอบด้วยเพลงดังนี้ ๑. เพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒. เพลงสามเส้า ๓. เพลงจระเข้ขวางคลอง ๔. เพลงถอยหลังเข้าคลอง ๕. เพลงตวงพระธาตุ และ ๖. เพลงธรณีร้องไห้

เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง ๓ ชั้น ประกอบด้วยเพลงดังนี้ ๑. เพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒. เพลงจระเข้หางยาว ๓. เพลงตวงพระธาตุ ๔. เพลงนกขมิ้น และ ๕. เพลงธรณีร้องไห้

เพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒ ชั้น นำมาเรียงร้อยเข้าเรื่อง เป็น ***เพลงเรื่องเพลงฉิ่ง*** และเป็นเพลงลำดับแรกของเพลงเรื่อง ***พระฉัน*** ประกอบด้วยเพลงดังนี้ ๑. เพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒. เพลงคู่ต้นเพลงฉิ่ง ๓. เพลงสามเส้า ๔. เพลงจระเข้ขวางคลอง ๕. เพลงถอยหลังเข้าคลอง ๖. เพลงตวงพระธาตุ ๗. เพลงสร้อยเพลงฉิ่ง ๘. เพลงเรื่องพระฉัน (ยิกิน) ๙. เพลงฉิ่งนอก ๑๐. เพลงฉิ่งกลาง ๑๑. เพลงฉิ่งใหญ่ ๑๒. เพลงฉิ่งเล็ก ๑๓. เพลงฉิ่งชมสวน ๑๔. เพลงฉิ่งสนาน ๑๕. เพลงปลายเพลงฉิ่ง และ ๑๖. ลงจบด้วยเพลงเชิดฉิ่ง หรือเพลงรัวฉิ่ง

นอกจากนี้ ยังมีเพลงประเภทเพลงฉิ่งที่มีความเชื่อมโยงกับ ***เพลงต้นเพลงฉิ่ง*** อีกหลายเพลง รวมเข้าเป็นเรื่องในประเภทเพลงฉิ่งชั้นเดียว เช่น เพลงฉิ่งเรื่องฉิ่งนอก เพลงฉิ่งเรื่องกระบอก เพลงฉิ่งเรื่องช้างประสานงา เพลงฉิ่งเรื่องตวงพระธาตุ และเพลงฉิ่งเรื่องมุล่ง

เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพื่อการฟังก็คือ เป็นเพลงลำดับแรกในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง ทั้งในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น และ อัตราจังหวะ ๓ ชั้น ความเชื่อมโยงของเพลงต้นเพลงฉิ่งเมื่อไปอยู่ในบทบาทของเพลงเรื่องเพลงฉิ่ง ยังเป็นบทบาทเพื่อการฟังก็คือ เพลงเรื่อง***เพลงฉิ่งพระฉัน*** โดยเรียบเรียงอีกสำนวนหนึ่งที่มี***เพลงต้นเพลงฉิ่ง***ขึ้นต้นอยู่ในลำดับแรกดังที่กล่าวแล้ว

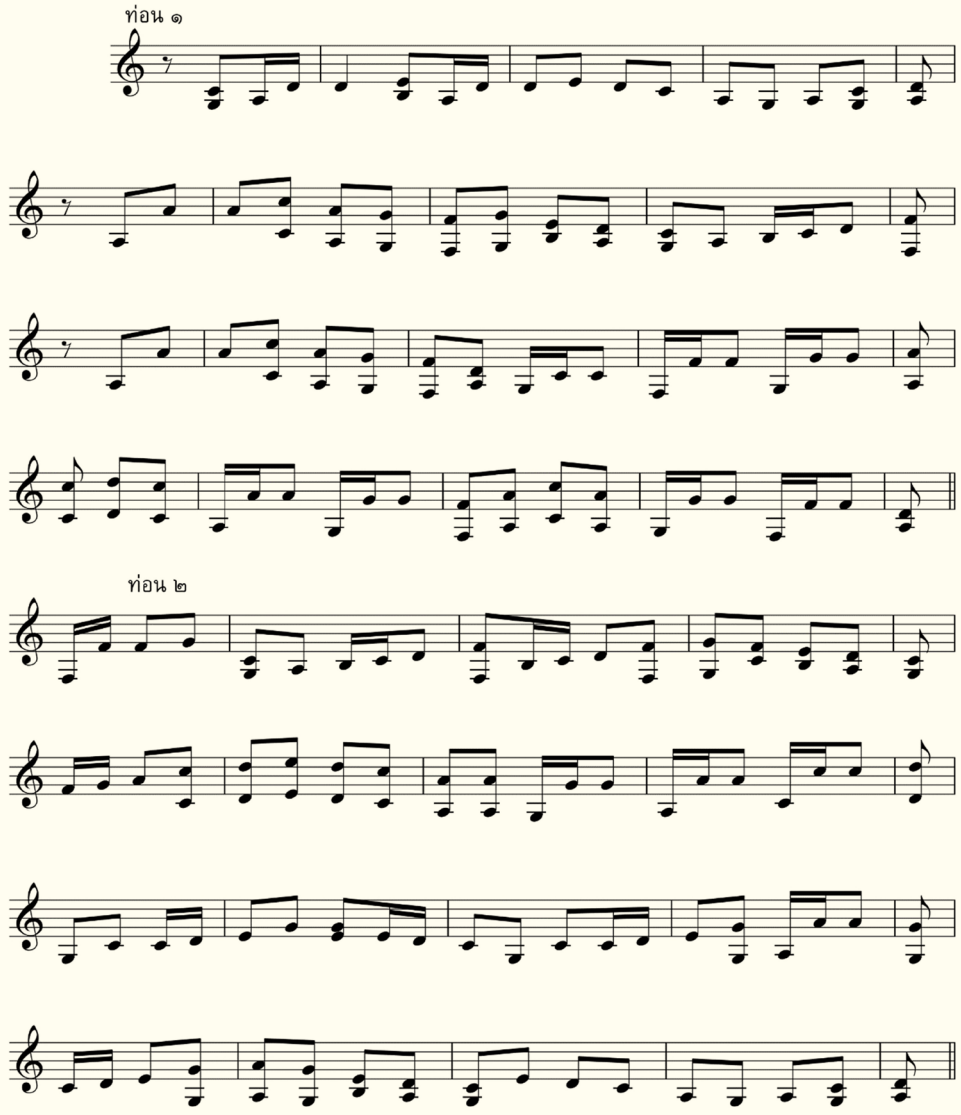
เพลงต้นเพลงฉิ่ง มีคำว่า ***ต้น*** นำหน้า ยังมีเพลงที่เกี่ยวข้องก็คือ เพลงฉิ่งเพลงอื่น ๆ และเชื่อมโยงกัน ซึ่งอาจจะใช่หรือไม่ใช่ก็ลองคิดวิเคราะห์ดูในเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน เมื่อบรรเลงเพลงต้นเพลงฉิ่งลำดับแรกแล้ว ในลำดับที่ ๒ มีชื่อว่า เพลงคู่ต้นเพลงฉิ่ง มีทำนองคล้ายคลึงกันในจังหวะสุดท้ายของทำนองเพลงทั้ง ๒ ท่อน ส่วนเพลงสร้อยเพลงฉิ่ง มีทำนองที่สอดคล้องกัน แต่ไม่ถึงกับเป็นทำนองเพลงเดียวกันและเป็นส่วนท้ายของเพลงฉิ่ง ***เรื่องต้นเพลงฉิ่ง***เป็นทำนองที่เชื่อมต่อเข้าเรื่อง ***เพลงฉิ่งพระฉัน*** ซึ่งมีชื่อเรียกว่า ยิกิน เป็นที่หมายรู้กันโดยทั่วไป เพลงยิกิน มี ๔ ท่อน เป็นเพลงที่บรรเลงเพลงแรกในเรื่อง ***เพลงฉิ่งพระฉัน*** ทำนองมีลักษณะส่วนท้ายหรือครึ่งของทำนองในแต่ละท่อนเหมือนกันหรือเป็นสร้อยท้ายท่อน ได้วิเคราะห์ดูแล้วน่าจะเป็นเพลงในอัตราจังหวะ ๓ ชั้น ในการบรรเลงแต่ละครั้งก็จะนิยมตีฉิ่งในอัตราจังหวะ

๓ ชั้น ที่สำคัญ เพลงฉิ่ง ยิกิน บรรจุในเพลงตับเรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม ให้ชื่อว่า ***ฉิ่งเรื่อง*** และในบางครั้งเรียก ***ฉิ่งกลาง*** มีบทร้องดังนี้

ฉิ่งเรื่อง

เมื่อนั้น พระอุณรุทร้อนใจดังไฟจี้
หอมกลิ่นสุคนธาวารี เหมือนกลิ่นยอดยุพดีที่จากมา
ให้คำนึงตะลึงหลากจิต เพ่งพิศผันแปรแลหา
ผุดลุกจากอาสน์ยาตรา ออกมาหน้าสิงหาสน์บัญชรฯ

เพลงฉิ่งพระฉัน หรือยิกิน



(ที่มา: เดชน์ คงอิ่ม)

ทำนองเพลงฉิ่งพระฉัน ยิกิน บันทึกทำนองตามโครงสร้างที่ใช้ทำประกอบการบรรเลงและขับร้องในละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งมีความแตกต่างจากการทำในเรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน จะมีทำนองในแต่ละประโยคเป็นลักษณะประโยคคู่ แม้นว่าการขยายขึ้นจะยักย้ายเสียงตกของทำนองในบางวรรคเพลง แต่สามารถรับรู้ได้ว่ามีเค้าโครงจากสมุฏฐานของเพลงต้นเพลงฉิ่ง ลองพิจารณาดูเถิด

ให้ชื่อว่า ***เพลงฉิ่งกลาง*** มีอัตราจังหวะ ๒ ชั้น และชั้นเดียว เรียงร้อยอยู่ในชุด ***เพลงฉิ่งนอกเรื่อง*** ซึ่งประกอบด้วย เพลงที่ ๑ คือ เพลงฉิ่งนอก มี ๓ ท่อน เพลงที่ ๒ คือ เพลงฉิ่งกลาง วิเคราะห์ทำนองเพลงฉิ่งกลาง มีทั้งอัตราจังหวะ ๒ ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว ในชุดเพลงฉิ่งนอก โครงสร้างของทำนองเพลงมีความเชื่อมโยงกับเพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒ ชั้น และชั้นเดียว อย่างเห็นได้ชัด ***เพลงฉิ่งกลาง*** บรรจุอยู่ในการบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงเรื่องกากี ให้ชื่อว่า ***ฉิ่งกลาง*** โดยทั้งสองจะร้องเฉพาะท่อนที่ ๑ และแบ่งท่อนที่ ๑ นั้นออกเป็น ๒ ส่วน โดยบรรเลงประกอบร้องและรับ ส่วนที่ ๑ และส่วนที่ ๒ ไม่มีหน้าทับประกอบ

ร้องฉิ่งกลาง

ฝ่ายอนงค์กากีศรีสมร เมื่อแพจรจากท่าชลาไหล
สงัดเหงาเปล่าเนตรสังเวชใจ กรรแสงไห้ฟูมฟายเพียงวายปราณ
ผันพักตร์ทัศนาดูปราสาท พิมานมาศใหญ่โตรโหฐาน
แสงสุวรรณเนาวรัตน์ชัชวาลย์ แลตระการโชติช่วงดวงมณี
มณเฑียรทองที่นั่งบัลลังก์แก้ว ล้วนเพริศแพรวจำรัสรัศมี
บรรจถรณ์ประทินกลิ่นมาลี วิสูตรศรีไสยาสน์สะอาดตา
อนิจจาจำร้างปรางค์ปราสาท แรมนิราศทั้งสมบัติวัดถา
ค่อยอยู่เถิดมีกรรมต้องจำลา แต่นี้ไหนจะได้มาไพชยนต์ฯ

บรรจุเป็นเพลงขับร้องประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ เรื่องคาวี ตอนเผาพระขรรค์ โดยร้องรับ วิเคราะห์ทั้งทางร้องและทางเครื่อง มีสมุฏฐานและเค้าโครงของทำนองเพลงต้นเพลงฉิ่งอย่างเห็นได้ชัดเช่นเดียวกัน

ร้องเพลงฉิ่งรับปี่พาทย์

อ้อพระขรรค์คู่ชีวิตของคาวี ไม่ป่นปี้แต่เป็นหมองเขม่าฝ้า
เห็นจะยังไม่ทันถึงมรณา ล้างน้ำท่าน่าจะฟื้นขึ้นทันใดฯ

ทำนองเพลง ฉิ่งกลาง บันทึกตามโครงสร้าง การบรรเลงประกอบการขับร้องในบทละครดึกดำบรรพ์ มีเค้าโครงทำนองจากเพลงต้นเพลงฉิ่ง

เพลงฉิ่งกลาง



(ที่มา: เดชน์ คงอิ่ม)

ตัวอย่างการวิเคราะห์เพลงต้นเพลงฉิ่ง เถา ตามสมุฏฐานเดิมจากเพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒ ชั้น สังเกตจากโน้ตทำนอง เปรียบเทียบเพลงต้นเพลงฉิ่ง ๓ ชั้น เพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒ ชั้น และเพลงต้นเพลงฉิ่ง ชั้นเดียว วิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองตามโครงสร้างเพลงเถา ด้วยวิธีการขยายเป็นอัตราจังหวะ ๓ ชั้น และทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว

เพลงต้นเพลงฉิ่ง เถา

ท่อน ๑

ประโยคที่ ๑



ประโยคที่ ๒



ประโยคที่ ๓



ประโยคที่ ๔



ประโยคที่ ๕



ประโยคที่ ๖



ท่อน ๒

ประโยคที่ ๑



ประโยคที่ ๒



ประโยคที่ ๓



ประโยคที่ ๔



ขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ ๓ ชั้น และทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ในลักษณะคงรูปแบบเดิม สามารถเป็นต้นแบบการประพันธ์ทำนองในลักษณะเพลงทางพื้นได้เป็นอย่างดี

เพลงต้นเพลงฉิ่ง ในความหลากหลาย

๑. เพลงต้นเพลงฉิ่งบรรเลงในตับทั้งอัตราจังหวะ ๒ ชั้น และอัตราจังหวะ ๓ ชั้น มีหน้าทับปรบไก่ประกอบในการบรรเลง

๒. เพลงต้นเพลงฉิ่งเรียบเรียงเข้าเรื่องประเภทเพลงฉิ่งในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น เป็นเพลงลำดับแรก ไม่นิยมมีหน้าทับประกอบทั้งเรื่อง

๓. เพลงต้นเพลงฉิ่งมีอัตราจังหวะครบทั้ง ๓ อัตราจังหวะ สามารถบรรเลงเป็นรูปแบบของเพลงเถาได้

๔. เพลงต้นเพลงฉิ่งในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น นำเค้าโครงของทำนองเพลงเป็นสมุฏฐานในการวิเคราะห์เพลงฉิ่งยิกินและเพลงฉิ่งกลาง ทำให้เห็นเค้าโครงของทำนองเพลงและที่มาได้

๕. เพลงต้นเพลงฉิ่งเป็นได้ทั้งเพลงประเภทเพลงฉิ่ง เพลงประกอบการขับร้อง ประกอบการแสดง บรรเลงเป็นเพลงเถา

๖. เพลงต้นเพลงฉิ่งและเพลงฉิ่งอื่น ๆ ประกอบการแสดงท่าทางระบำรำฟ้อน พร้อมทั้งบรรจุเป็นเพลงขับร้องประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์และละครใน

ความสอดคล้องในการเรียนการสอนด้านดนตรีปฏิบัติในปัจจุบันเพิ่มหลักทฤษฎีเข้าด้วยในรายวิชาเดียวกัน การสอดแทรกทฤษฎีควบคู่กับการปฏิบัติในทางดนตรีไทยมักจะทำเพียงประวัติเพลง ประวัติผู้แต่ง โครงสร้างทำนองเพลง และการคิดวิเคราะห์ให้เห็นคุณค่าของทำนองเพลง การให้ความสำคัญของคุณภาพของเสียง รวมทั้งการคิดวิเคราะห์ในเรื่องของการขยายจากทำนองเพลงเดิมขึ้นเป็นอัตราจังหวะ ๓ ชั้น และทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ยังไม่เป็นที่เกิดขึ้นในหมู่ผู้เรียนรายวิชาปฏิบัติ รวมทั้งลักษณะของทำนองเพลงประเภทต่าง ๆ ที่ได้เรียนรู้ เพลงบางเพลงอาจจะมีที่มาที่เป็นสมุฏฐานเดิมจากเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวในการบรรเลงด้านหนึ่ง และเมื่อนำไปบรรเลงประกอบอีกด้านหนึ่ง ในเพลงลักษณะเดียวกันกับเพลงนั้น แต่เป็นบรรเลงในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น เหล่านี้ผู้เรียนยังขาดความเชื่อมโยงจากผู้สอน จึงทำให้เห็นว่าเพลงต่าง ๆ ของดนตรีไทยมิได้เป็นเพลงที่ยากในการปฏิบัติและการจำ แต่ยากเพราะเกิดจากไม่ได้ปลูกฝังให้รู้จักการคิดวิเคราะห์ประกอบการเรียนในรายวิชาปฏิบัติดนตรี การวิเคราะห์เพลงทำให้เกิดความลุ่มลึกถ่องแท้ในเพลง เป็นรากฐานของการนำไปสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้เป็นอย่างดี ดังนี้แลฯ

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)



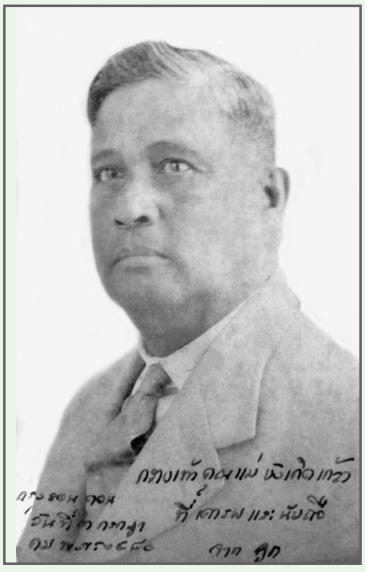




ตามรอย พระเจนดุริยางค์ ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน (ตอนที่ ๓)

เล่าเรื่องการฟังวงดุริยางค์ แตรวง และชมกิจการบันทึกเสียงในประเทศอังกฤษ จากบันทึกของพระเจนดุริยางค์

เรื่อง:
จิตร์ กาวี (Jit Gavee)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี



ภาพพระเจนดุริยางค์ถ่ายที่ประเทศอังกฤษเมื่อครั้งเดินทางไปศึกษาดูงาน เพื่อส่งกลับมายังผู้เป็นมารดา
(ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา)

เดือนพฤษภาคม เป็นช่วงที่สภาพอากาศในประเทศอังกฤษอยู่ในช่วงปลายฤดูใบไม้ผลิ แม้ว่าจะมีช่วงที่อากาศแปรปรวนบ้าง แต่บางช่วงเวลาก็เอื้ออำนวยให้ชาวอังกฤษมีกิจกรรมกลางแจ้งได้มากขึ้น พระเจนดุริยางค์ที่มาถึงประเทศอังกฤษตั้งแต่ช่วงเดือนเมษายนนั้น ก็ได้ปรับตัวและออกเดินทางศึกษาดูงานในพื้นที่อย่างทั่วถึง ภายใต้การช่วยเหลืออย่างดีของชาวไทยที่อาศัยอยู่ในประเทศอังกฤษ ในการตามรอยพระเจนดุริยางค์ ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน ตอนนี้ พระเจนดุริยางค์ได้มีภารกิจการศึกษาดูงานสถานที่ต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ดังเช่นที่ได้ทำมาโดยตลอดตั้งแต่เดินทางมาถึง ในตอนที่ ๓ นี้ก็มีประเด็นที่น่าสนใจและได้นำมาขยายความคือเรื่องของการฟังดนตรีและการชมกิจการบันทึกเสียงที่ต่อมาได้ส่งผลบางอย่างแก่วงการดนตรีในประเทศไทย

การตามรอย พระเจนดุริยางค์ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน ในตอนที่ ๓ นี้ จะอ้างอิงจากบันทึกรายงานฉบับที่ ๓ ครอบคลุมอยู่ในช่วงเวลา วันที่ ๑-๓๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐

ฟังและสังเกตการณ์

ตลอดการเดินทางของพระเจนดุริยางค์ จะมีกิจกรรมหนึ่งที่พระเจนดุริยางค์มักจะปฏิบัติในทุกประเทศที่ได้เดินทางไปถึง ท่านเรียกสิ่งนี้ว่า “การฟังและสังเกตการณ์” ด้วยเพราะการเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ ก็มักจะได้มีโอกาสได้พบกับการฝึกซ้อมและการแสดงของนักดนตรีหรือวงดนตรีที่เป็นยอดฝีมือในภูมิภาคมากมายหลายคณะหลายท่าน ถือเป็นการสั่งสมประสบการณ์ทางด้านการฟังและความประทับใจเพื่อนำกลับไปพัฒนาการดนตรีในประเทศไทยต่อไป

พระเจนดุริยางค์ได้ชมวงดนตรีและนักดนตรีชั้นยอดตั้งแต่ช่วงต้นเดือนพฤษภาคม คือ การแสดงคอนเสิร์ตของวงดุริยางค์เบอร์ลินสเต็ตซิมโฟนี (Berlin State Symphony Orchestra) ภายใต้การอำนวยเพลงของวิลเฮล์ม ฟูรูตวังเกลอร์ (Wilhelm Furtwängler) วาทยกรชาวเยอรมันซึ่งถือเป็นวาทยกรมากฝีมือ ผ่านการควบคุมวงดนตรีมามากมาย ไม่ว่าจะเป็น เบอร์ลินฟิลฮาร์โมนิก (Berlin Philharmonic) เวียนนาฟิลฮาร์โมนิก (Vienna Philharmonic) เป็นต้น และยังเป็นนักประพันธ์เพลงที่หาตัวจับได้ยากคนหนึ่ง มีผลงานตั้งแต่บทซิมโฟนี (Symphony) ดนตรีสำหรับวงแชมเบอร์ (Chamber



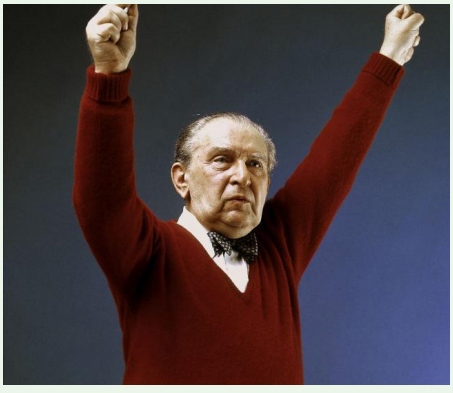
วิลเฮล์ม ฟูรูตวังเกลอร์ ขณะกำลังควบคุมวงเบอร์ลินฟิลฮาร์โมนิก (Berlin Philharmonic Orchestra)
(ที่มา: German Federal Archives)

Music) ไปจนถึงงานประเภทบทขับร้องประสานเสียง(Choral) ถือได้ว่าเป็นนักดนตรีผู้ทรงอิทธิพลคนหนึ่งในศตวรรษที่ ๒๐ เมื่อเปิดการแสดงที่ใด ตั๋วเข้าชมการแสดงก็มักจะถูกขายจนเต็มทุกที่นั่งอยู่ร่ำไป พระเจนดุริยางค์ถึงขั้นบันทึกถึงเรื่องความลำบากที่กว่าจะได้เข้ามาชมการแสดงดนตรีภายใต้การควบคุมของวิลเฮล์ม ฟูรูตวังเกลอร์ ครั้งนี้ ว่า

"...การแสดงได้กระทำในตอนบ่าย เพราะเป็นวันอาทิตย์ ซอวงวงนี้มีนักดนตรีประมาณ ๑๐๐ คน ได้แสดงคอนเสิร์ต ๒ วันติด ๆ กัน ครั้งที่ ๑ นั้น ได้แสดงในคืนวันเสาร์ที่ ๑ พฤษภาคม แต่เข้าฟังไม่ได้ เพราะไม่มีตั๋วขาย พอประกาศบรรเลงก็ได้รีบไปซื้อทันที แต่ก็ยังไม่ทัน จึงมีโอกาสเข้าฟังเฉพาะวันนี้วันเดียวเท่านั้น..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

วงดุริยางค์ลอนดอนฟิลฮาร์โมนิก (London Philharmonic Orchestra) เป็นวงดนตรีอีกคณะหนึ่งที่พระเจนดุริยางค์ได้รับชม การแสดงครั้งนั้นเป็นการแสดงประกอบอุปรากร เรื่องปาร์ซีฟาล (Parsifal) ผลงานการประพันธ์ของริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) ผลงานชิ้นที่ ๑๑๑ ของผู้ประพันธ์ มีพื้นฐานเรื่องราวมาจากงานของวูลฟรัม วอน เอสเชนบาค (Wolfram von Eschenbach) อัศวินเยอรมัน และยังเป็นนักกวีมีชีวิตอยู่ในช่วงศตวรรษที่ ๑๓ เรื่องราวของปาร์ซีฟาลนี้ก็ว่าด้วยเรื่องของอัศวินผู้หนึ่งที่ออกแสวงหาจอกศักดิ์สิทธิ์ (Holy Grail) แต่เนื้อเรื่องก็ยังมีการว่าด้วยเรื่องของความรัก ความกล้าหาญ ด้วยเช่นกัน การแสดงนี้ควบคุมโดยนายฟริตซ์ ไรเนอร์ (Fritz Reiner) วาทยกรชาวฮังการี ซึ่งต่อมาเป็นที่รู้จักวงกว้างในฐานะของผู้อำนวยเพลงประจำวงดุริยางค์ซิมโฟนีชิคาโก (Chicago Symphony Orchestra) บันทึกเสียงของการแสดงในค่ำคืนนั้นยังคงเหลือรอดมาจนถึงปัจจุบัน หากท่านผู้อ่านสนใจ ขอให้เข้าไปที่เว็บไซต์ยูทูบ (www.youtube.com) ค้นหาในช่องค้นหาโดยใช้คำว่า "Parsifal Royal Opera London 1937 (Weber, Ralf, Janssen - Reiner)" ผู้เผยแพร่ระบุว่า แถบบันทึกเสียงดังกล่าวบันทึกในวันที่ ๒๗ เมษายน และ ๓ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐ ตรงกับบันทึกของพระเจนดุริยางค์อย่างพอดิบพอดี

เป็นที่ทราบกันว่าการแสดงอุปรากรของชาวตะวันตกนอกจากเรื่องการดนตรีที่มีความวิจิตรงดงามแล้ว การออกแบบในเรื่องของฉากประกอบการแสดง เสื้อผ้าหน้าผมก็



นายฟริตซ์ ไรเนอร์ (Fritz Reiner)
(ที่มา: https://www.qobuz.com/ie-en/interpreter/fritz-reiner/download-streaming-albums)

มีความวิจิตรงดงามไม่แพ้กัน พระเจนดุริยางค์บันทึกเหตุการณ์การชมการแสดงนี้ในครั้งนั้นว่า

"...วันที่ ๓ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐ คืนนี้ได้ไปฟังและสังเกตการณ์การแสดงละครร้องเรื่องปาร์ซีฟาล (Parsifal) ของว้าคเนอร์ที่โกเวนต์การ์เดน โดยนายฟริตซ์ ไรเนอร์ เป็นผู้ให้จังหวะ...ชอวงที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นคือลอนดอนฟิลฮาร์โมนี ออร์แกสตรา (London Philharmonic Orchestra) ของเซอร์โทม้าศ บีเชม (Sir Thomas Beecham) มีนักดนตรีประมาณ ๖๐ คน ละครร้องนี้ได้แสดงเป็นภาษาเยอรมัน การแสดงและฉากงดงามที่สุดโดยใช้แสงไฟ ประกอบชอวง และละครได้แสดงอย่างสนิทสนมดีที่สุด..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

การแสดงของวงดุริยางค์และอุปรากรอื่น ๆ ที่พระเจนดุริยางค์ได้ชมได้ฟังในช่วงเวลานี้ ยังมีเรื่องตูรันโด (Turandot) งานประพันธ์ของจาโกโม ปุชชีนี (Giacomo Puccini) บรรเลงโดยวงดุริยางค์ลอนดอนฟิลฮาร์โมนิก อำนวยเพลงโดยนายจอห์น บาร์บีโรลลี (John Barbirolli)

นอกเหนือจากการได้ชมการแสดงของวงออร์เคสตราและอุปรากรแล้ว อีกหนึ่งวัฒนธรรมดนตรีที่สำคัญและสร้างแรงบันดาลใจให้พระเจนดุริยางค์เป็นอย่างมากนั่นก็คือ แตรวงอังกฤษ ซึ่งถือว่าเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่ผูกพันและอยู่คู่กับประชาชนชาวอังกฤษตั้งแต่ชนชั้นแรงงานไปจนถึงชนชั้นสูง ในรายงานฉบับที่ ๓ ได้บันทึกเหตุการณ์ในช่วงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐ ของพระเจนดุริยางค์ว่า พระเจนดุริยางค์ได้ชมแตรวงถึง ๓ คณะด้วยกัน โดยแต่ละคณะก็มีความแตกต่างกันทางบริบท

แตรวงคณะแรกที่พระเจนดุริยางค์ได้ไปรับชมการแสดงก็คือ แตรวงจากกองทหารองครักษ์ ซึ่งจัดแสดงที่สวนสาธารณะกลางกรุงลอนดอน โดยพระเจนดุริยางค์ได้บันทึกว่า

"...วันอาทิตย์ที่ ๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐ หยุดพัก ตอนบ่ายได้ไปฟังการบรรเลงแตรวงของกองทหารองครักษ์ที่ไฮด์ปาร์กสำหรับประชาชน แตรวงนี้มีนักดนตรีประมาณ ๒๔ คน บรรเลงแต่เพลงลีลาศ พอฟังได้เหมาะสำหรับประชาชนทั่วไป..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

แตรวงคณะที่สอง คือ แตรวงทหารองครักษ์เช่นกัน แต่เป็นทหารของประเทศสกอตแลนด์ บรรเลง



ตัวอย่างภาพการแสดงอุปรากรเรื่องปาร์ซีฟาล (Parsifal)
(ที่มา: https://bachtrack.com/review-parsifal-schuler-aken-denoke-soddy-nationaltheater-mannheim-march-2018)

ที่สวนสาธารณะ โดยมีบันทึกระบุอ้างถึงว่า

"...วันอาทิตย์ที่ ๑๖ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐ ไปฟังขับร้องที่แตมเปิลเชอร์ช (Temple Church) แล้วไปที่ริเยอนต์ปาร์ก เพื่อฟังการบรรเลงแตรวง แตรวงนี้เป็นส่วนของกองแตรวงทหารองครักษ์ กองทหารสก็อตแลนด์ มีนักดนตรีประมาณ ๒๔ คน บรรเลงเพลงเบ็ดเตล็ดกับเพลงลีลาศสำหรับประชาชนฟัง..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

และแตรวงคณะที่สาม คือ แตรวงคณะโฟเดนมอเตอร์เวิร์ก (Foden's Motor Work Band) ซึ่งถือเป็นแตรวงชาวบ้านของประเทศอังกฤษที่มีผลงานโดดเด่นมากคณะหนึ่ง เริ่มต้นจากการเป็นแตรวงที่ก่อตั้งขึ้นในโรงงาน เพื่อให้คนงานได้มีวงดนตรีสำหรับบรรเลงเพื่อพักผ่อนหย่อนใจยามว่างเว้นจากการงาน วงดนตรีดังกล่าวถือเป็นวงดนตรีที่เชื่อมคนในชุมชนเข้าด้วยกัน และยังคงอยู่ยืนยงจนถึงทุกวันนี้ ย้อนกลับไปที่ช่วงเวลาที่พระเจนดุริยางค์ได้ชมวงดนตรีดังกล่าว ท่านได้บันทึกเหตุการณ์ครั้งนั้นว่า

"...วันจันทร์ที่ ๒๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐... ตอนบ่ายได้ไปที่ไซด์ปาร์ก เพื่อฟังการบรรเลงแตรวงของโฟเดนโมเตอร์เวิร์กร์ (Foden's Motor Work Band) ซึ่งเป็นแตรวงของโรงงานนี้ รับจ้างแสดงให้ประชาชนฟัง แตรวงนี้ใช้แต่เครื่องทองเหลืองล้วน และเป็นวงซึ่งเคยแข่งขันชะนะเลิศในเชิงฝีมือและการบรรเลงมาหลายคราวแล้ว วงดนตรีนี้มีนักดนตรีประมาณ ๒๑ คน บรรเลงสนิทดีมาก..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

จากบันทึกของพระเจนดุริยางค์ที่กล่าวถึงแตรวงทั้งสามคณะ ที่ได้มีโอกาสเดินทางไปรับชม จะเห็นได้ถึงจุดร่วมหนึ่งที่เหมือนกัน นั่นก็คือ การแสดงของแตรวงทั้งหมดนี้ ถูกจัดขึ้นเป็นกิจกรรมบรรเลงดนตรีในสวนสาธารณะ ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมดนตรีเก่าแก่ของประเทศอังกฤษที่จะโยงไปถึงเรื่องวัฒนธรรมกระโจมแตร อันมีผลมาถึงประเทศไทยเช่นเดียวกัน

การชมวัฒนธรรมแตรวงในสวนสาธารณะนี้ อนุมานจากหลักฐานแวดล้อมได้ว่า พระเจนดุริยางค์มีความสนใจที่จะนำกลับไปต่อยอดยังประเทศไทย ซึ่งแม้ว่าในขณะนั้นวัฒนธรรมแตรวงของไทยได้ผลิดอกออกผลอย่างงดงามแล้ว แต่แตรวงลักษณะของประเทศอังกฤษมีความต่างออกไป ในเรื่องของการประสมวงเครื่องดนตรีที่แตกต่าง เช่น การใช้เครื่องดนตรีที่ชาติอื่น ๆ ไม่ใคร่นิยมนำ



แตรวงคณะโฟเดนมอเตอร์เวิร์ก
(ที่มา: The Internet Bandsman's Everything Within; IBEW)



วัฒนธรรมการใช้กระโจมแตรในการบรรเลงดนตรีของประเทศอังกฤษ
(ที่มา: The Internet Bandsman's Everything Within; IBEW)

มาประสมกันเท่าใด อย่างอัลโตฮอร์น (Alto Horn) บาริโทนฮอร์น (Baritone Horn) และความแตกต่างด้านการเรียบเรียงเพลงดนตรี ความสนใจในแตรวงอังกฤษของพระเจนดุริยางค์นั้น ส่วนหนึ่งได้สะท้อนปรากฏออกมาในคำปราศรัยที่พระเจนดุริยางค์ได้จัดทำขึ้นเพื่อกล่าวแก่นักเรียนที่ได้ทุนศึกษาต่อยังต่างประเทศ ก่อนที่ต่อมาคำปราศรัยนี้จะถูกนำมาเรียบเรียงและตีพิมพ์ขึ้นในหนังสือของพระเจนดุริยางค์ที่ชื่อว่า การดนตรี ความตอนหนึ่งกล่าวว่า

"...แตรวงแบบ Brass Band นี้ ส่วนมากเป็นแตรวงพลเรือนตามโรงงานใหญ่ ๆ ที่เขาใช้คนงานมาก ๆ ซึ่งบางแห่งมีจำนวนนับด้วยพัน ๆ โรงงานเหล่านี้มักมีแตรวงประเภทนี้ประจำอยู่ด้วย ซึ่งข้าพเจ้าเข้าใจว่าประกอบด้วยนักดนตรีซึ่งเป็นคนงานประจำอยู่ในโรงงานต่าง ๆ เหล่านั้น...

...เพื่อการครึกครื้นของสถานที่และเพื่อการบันเทิงของประชาชน เขาจัดให้มีงานประกวดสมรรถภาพของหน่วยแตรวง Brass Band ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นงานประจำปีโดยมีคณะกรรมการที่ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิชี้ขาดวงที่ชนะเลิศในรอบปี เขาจัดให้มีรางวัลถ้วยเงินเป็นเกียรติยศ...

...ถ้าหากท่านมีโอกาสทราบเรื่องการประกวดการบรรเลงเพลงของแตรวง Brass Band นี้ ขออย่าให้ท่านละเลยโอกาสเสียเป็นอันขาด ข้าพเจ้าเชื่อแน่ว่าท่านจะต้องได้รับทั้งความรู้ความบันเทิงใจเป็นอย่างดี จงชักชวนเพื่อนฝูงของท่านและพยายามไปชมการประกวดนี้ให้จงได้..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๙๗: ๒๒-๒๔)

ปี พ.ศ. ๒๔๘๓ พระเจนดุริยางค์ได้เข้ามาควบคุมดูแลและจัดตั้งกองแตรวงตำรวจ ซึ่งมีหลักฐานชัดเจนจากโน้ตเพลง เอกสารบันทึกต่าง ๆ บ่งชี้ว่า ได้มีการออกแบบกองแตรวงที่จะจัดตั้งให้อยู่ในรูปแบบของแตรวงอังกฤษ มีการนำโน้ตแตรวงเพลงต่าง ๆ ที่มีมาอยู่ก่อนมาเรียบเรียงให้อยู่ในรูปแบบแตรวงลักษณะนี้ ส่วนหนึ่งก็เชื่อได้ว่า พระเจนดุริยางค์ได้ใช้ประสบการณ์จากการเดินทางไปชมการแสดงดนตรีในประเทศอังกฤษเป็นองค์ความรู้เพื่อประกอบสร้างให้เกิดการพัฒนาทางดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ในกรณีนี้คือ แตรวงอังกฤษ หรือเรียกกันสากลว่า บริติชบราสแบนด์ (British Brass Band) นั่นเอง



พระเจนดุริยางค์ (นั่งหน้าวง) กับแตรวงตำรวจ (ที่มา: จิตร์ กาวี)

พบปะกิจการเก็บ “เสียง” (ภาคต่อ)

ในบันทึกรายงานฉบับที่ ๓ นี้ พระเจนดุริยางค์ได้เดินทางพบปะบริษัทและกิจการต่าง ๆ ที่ดูแลเรื่องของการบันทึกเสียงดนตรี ตั้งแต่การบันทึกจนถึงจัดจำหน่าย การถ่ายทอดออกอากาศกระจายเสียง ซึ่งล้วนเป็นบริษัทใหญ่ที่มีประวัติการดำเนินงานยาวนาน มีความเป็นมืออาชีพ ซึ่งแท้จริงกิจกรรมดังกล่าว พระเจนดุริยางค์ก็ได้ดำเนินการมาโดยตลอดตั้งบันทึกรายงานฉบับที่ ๒ (สามารถตามอ่านในบทความชุดนี้ ตอนที่ ๒) ในส่วนนี้ก็อาจจะเรียกได้ว่าเป็นภาคต่อของกิจกรรมดังกล่าว โดยจะขอยกมาดังนี้

“...วันพฤหัสบดีที่ ๑๓ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐... วันนี้ได้ไปที่ห้องบรรเลงเสียงของ บี. บี. ซี. ซึ่งเป็นห้องที่ตั้งวงซิมโฟนีออร์แก็สตราของ บี. บี. ซี. ห้องบรรเลงนี้ตั้งอยู่ที่เมดาเวล (Maida Vale) ถนนเดลาแวร์ (Delaware) ได้มีโอกาสพบกับเซอร์เอเดรียน บลูต์ ซึ่งเป็นผู้อำนวยการดนตรีของ บี บี. ซี. กับ ดร. ยอน ไวร์แลนด์ นักประพันธ์เพลงของอังกฤษที่มีชื่อ ได้มีโอกาสฟังและสังเกตการณ์ซ้อมวงซอ เตรียมการส่งกระจายเสียง ตอนค่ำได้กลับไปใหม่ เพื่อดูวิธีส่งกระจายเสียงของซอวงวงนี้ในความควบคุมของเซอร์เอเดรียน บลูต์ การเข้าฟังต้องมีอนุญาตพิเศษเฉพาะวัน ๆ...”
(พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

ห้องบันทึกเสียง กระจายเสียงที่พระเจนดุริยางค์ได้เดินทางมาศึกษาดูงานจากข้อความที่ยกมานี้ มีชื่อเรียกว่า เมดาเวลสตูดิโอ (Maida Vale Studios) สร้างขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๙๐๙ (พ.ศ. ๒๔๕๒) ถือเป็นบ้านของวงดุริยางค์บีบีซีซิมโฟนี (BBC Symphony Orchestra) เป็นทั้งสถานที่ทำงานบันทึกเสียง กระจายเสียง ไปจนถึงกิจกรรมอื่น ๆ ทางดนตรีมากมาย มีศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายกลุ่ม หลายท่าน ที่เคยแวะเวียนมายังสถานที่แห่งนี้ เช่น เดอะบีเทิลส์ (The Beatles) เดวิด โบวี (David Bowie) อันเดรอา โบเชลลี (Andrea Bocelli) อะเดล ลอรี บลู แอดคินส์ (Adele Laurie Blue Adkins) เป็นต้น ในการมาเยือนครั้งนี้ พระเจนดุริยางค์ยังได้พบกับบุคคลสำคัญทางวงการดนตรีสองท่าน คือ เซอร์เอเดรียน เซดริก โบลต์ (Sir Adrian Cedric Boult) วาทยกรชาวอังกฤษ และ จอห์น นิโคลสัน ไอร์แลนด์ (John Nicholson Ireland) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ บุคคลทั้งสองโดยเฉพาะเซอร์เอเดรียน

เซดริก โบลต์ ถือเป็นผู้ที่ขับเคลื่อนวงดุริยางค์บีบีซีซิมโฟนีให้เดินหน้าเป็นหนึ่งในผู้สร้างสรรค์และสนับสนุนวงการดนตรีคลาสสิกอังกฤษที่สำคัญ จึงนับเป็นโอกาสอันดีที่ผู้มีบทบาทสำคัญของวงการดนตรีสากลในประเทศไทยได้พบกับบุคลากรทางดนตรีสากลคนสำคัญยังดินแดนกำเนิด เพราะการพบปะเหล่านี้มักนำไปสู่การแลกเปลี่ยนทางความรู้และข้อเสนอแนะบางอย่างที่ทำให้การดนตรีทั้งสองฝ่ายได้พัฒนาให้ดียิ่ง ๆ ขึ้นไป

ผู้เขียนขอกล่าวถึงเมดาเวลสตูดิโออีกสักเล็กน้อย คือเมื่อเวลาผ่านล่วงไปจนถึงช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา ในวันที่ ๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๑ เว็บไซต์ของบีบีซีได้ประกาศข่าวเรื่องของการจะยุติการใช้งานเมดาเวลสตูดิโอ หลังจากใช้งานมานานนับร้อยปี ซึ่งจะแทนที่ด้วยสตูดิโอแห่งใหม่ที่มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น โดยจะดำเนินการให้เสร็จในปี พ.ศ. ๒๕๖๕ นับเป็นการเปลี่ยนผ่านครั้งสำคัญในวงการดนตรีประเทศอังกฤษ และน่าจับตามองดูต่อไปว่าในวิกฤติทางโรคระบาดที่ท้าทายช่วงเวลาปัจจุบันนี้ วงการดนตรีประเทศอังกฤษจะเดินทางไปในทิศทางใด

อีกสถานประกอบการที่ผู้เขียนเห็นว่ามีความน่าสนใจในบันทึกฉบับนี้คือ การเข้าไปศึกษาดูงานการบันทึกเสียงในบริษัททรูวอยซ์ (Truevoice)

"...วันพุธที่ ๑๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๘๐... วันนี้ได้ไปที่ห้างใหม่ของบริษัททรูว้อยซ์ เพื่อทดลองและทำตัวอย่างเครื่องอัดจานเสียงแบบใหม่ ได้พูดตรอกลงและได้คัดเพลง 'ดวงจันทร์' ทำเป็น ๒ แผ่น เป็นแผ่นตัวอย่างส่งออกไปถึงอธิบดีกรมศิลปากร..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

แม้ว่าในเบื้องต้นผู้เขียนยังไม่สามารถสืบค้นรายละเอียดเชิงลึกของบริษัทบันทึกเสียงทรูวอยซ์แห่งนี้ได้ แต่ก็มีสาระสำคัญที่น่าสนใจอยู่สองประเด็น คือ เรื่องการตรอกเสียงและเพลงดวงจันทร์

เรื่องของการตรอกเสียง เข้าใจว่าคือการทดลองบันทึกเสียงของพระเจนดุริยางค์เอง ความน่าสนใจก็คือเสียงเหล่านี้หากอยู่รอดมาจนถึงยุคปัจจุบัน และได้รับการค้นพบ ย่อมเป็นหลักฐานสำคัญที่เกี่ยวข้องกับครูใหญ่ทางดนตรีคนสำคัญอย่างพระเจนดุริยางค์ และจะมีประโยชน์ต่อการศึกษาครูเพลงท่านนี้ในมิติที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น เช่น น้ำเสียงของพระเจนดุริยางค์ เนื้อหาหรือสิ่งที่



วงดุริยางค์บีบีซีซิมโฟนี (BBC Symphony Orchestra) หนึ่งในวงดนตรีที่ใช้งานเมดาเวลสตูดิโอเป็นประจำ เมื่อครั้งเดินทางมาแสดงยังประเทศไทย ณ มหาวิทยาลัยมหิดล
(ที่มา: https://www.trueplookpanya.com/blog/content/57199/-entmus-ent-mustha-mus-musint-)



BBC to leave iconic Maida Vale studios

By Mark Savage
BBC Music reporter

5 June 2018

Adele recorded a six-song session for Radio 1 at Maida Vale in 2011

The BBC is to close its iconic Maida Vale Studios, which have played host to generations of pop stars, from The Beatles to Adele.

ข่าวประกาศในเว็บไซต์ BBC เรื่องการยุติใช้เมดาเวลสตูดิโอ
(ที่มา: https://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-44367396)



ภาพเคลื่อนไหวพระเจนดุริยางค์ ที่พบในฟิล์มภาพยนตร์พระราชพิธีเฉลิมกรุงเทพมหานครอันประดิษฐานมาครบ ๑๕๐ ปี
(ที่มา: หอภาพยนตร์ องค์การมหาชน)

กล่าวในการบันทึกเสียง ฯลฯ ปัจจุบันมีการพบสื่อต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระเจนดุริยางค์อย่างต่อเนื่องในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๖๔) หลักฐานที่เพิ่งค้นพบเมื่อไม่นานมานี้คือภาพเคลื่อนไหวของพระเจนดุริยางค์ ในพระราชพิธีเฉลิมกรุงเทพมหานครอันประดิษฐานมาครบ ๑๕๐ ปี (พ.ศ. ๒๔๓๕) เผยแพร่โดยหอภาพยนตร์ องค์การมหาชน

ประเด็นสุดท้าย คือ เรื่องของเพลงดวงจันทร์ เป็นบทเพลงไทยสากลที่โด่งดังมากบทเพลงหนึ่ง ประพันธ์โดยหลวงวิจิตรวาทการ สำหรับใช้ประกอบละครประวัติศาสตร์เรื่องเลือดสุพรรณ ปี พ.ศ. ๒๔๗๙ ถือเป็นละครที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก นอกจากบทเพลงดวงจันทร์แล้ว ยังมีบทเพลงอื่น ๆ ในชุดเดียวกันที่เป็นที่นิยมเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็น เลือดสุพรรณ มังรายยากเย็น เป็นต้น การที่มีการเลือกคัดเพลงดวงจันทร์ทำเป็นแผ่นสองแผ่นตามบันทึกของพระเจนดุริยางค์นั้น แสดงให้เห็นว่าน่าจะมีการประสานงานเบื้องต้นระหว่างบริษัทแผ่นเสียงกับเจ้าของบทเพลงคือกรมศิลปากร เพื่อให้สามารถทำสำเนาเพลงออกมาได้ดังที่พระเจนดุริยางค์จดบันทึกไว้ เพราะต้องอาศัยใช้แผ่นต้นแบบที่บันทึกที่ประเทศไทยใช้เป็นปัจจัยหลักมาใช้ในการสร้างสำเนา ซึ่งแผ่นต้นแบบก็อาจจะเก็บไว้ที่บริษัทแผ่นเสียงอยู่แล้ว หรืออาจจะนำติดตัวมากับพระเจนดุริยางค์ก็เป็นได้ เหล่านี้เป็นประเด็นที่น่าสนใจและน่าหาคำตอบต่อไป คำตอบที่ได้ก็อาจจะเป็นการไขข้อคำถามบางอย่างในเรื่องธุรกิจดนตรีเมืองไทยอันยังเป็นปริศนา อนึ่ง แผ่นเสียงเพลงดวงจันทร์นั้น ยังมีหลักฐานว่าได้รับการจัดทำและจำหน่ายภายใต้แผ่นเสียงตราตึก (ODEON) ตั้งแต่ช่วงปี ๒๔๗๘-๗๙

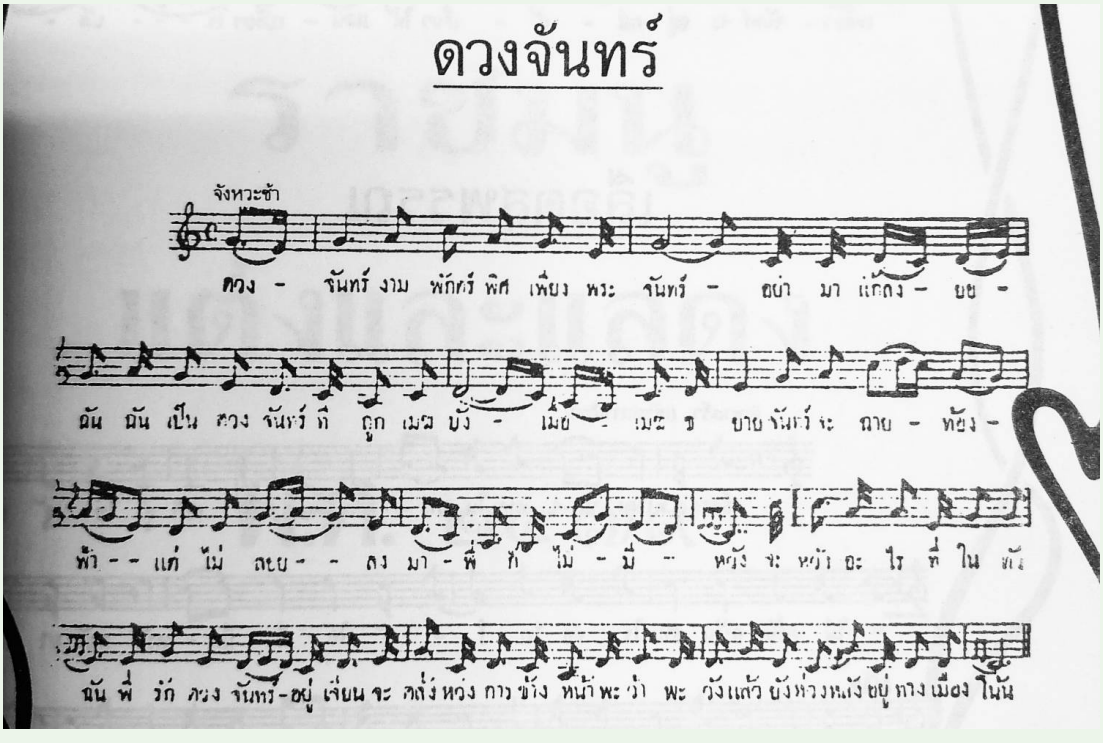


ปกแผ่นเสียงเพลงดวงจันทร์ แผ่นเสียงตราตึกช้างคู่ ทำที่ประเทศอินเดีย
(ที่มา: หนังสือลำนำแห่งสยาม)

ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวถึงงานบันทึกเสียงชุดนี้ว่า

"...เฉพาะเพลงไทยสากลสี่เพลงนั้น ได้บันทึกเสียงไว้กับห้างแผ่นเสียงตราตึกช้างคู่ของบริษัทฮัมบูร์ก-สยาม จำกัด ซึ่งบันทึกด้วยไฟฟ้า จัดว่าทันสมัยมากในยุคปี ๒๔๗๘-๗๙ นั้น แล้วส่งแผ่นขี้ผึ้งไปยังห้างผลิตชื่อ Odeon Works ในกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี เพื่อทำเป็นแผ่นครั่งแข็ง ส่งกลับมาขายในประเทศไทย..." (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๔๐: ๓๔๐)

ข้อมูลดังกล่าวขัดแย้งกันเล็กน้อยกับภาพของแผ่นเสียงที่พบ คือ แผ่นเสียงเพลงดวงจันทร์ ตราตึกช้างคู่ หน้าแผ่นเสียงระบุว่าถูกจัดทำขึ้นที่ประเทศอินเดีย **<u>จะเป็นไปได้หรือไม่</u>**



โน้ตเพลงดวงจันทร์ ผลงานการประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ
(ที่มา: วิจิตรวรรณคดี ใน อนุสรณ์ คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ)

ที่พระเจนดุริยางค์จะได้รับมอบหมายจากอธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ซึ่งก็คือหลวงวิจิตรวาทการ ผู้ประพันธ์เพลงดวงจันทร์นั่นเอง ให้ติดต่อกับบริษัทแผ่นเสียงในประเทศอังกฤษเพื่อทำซ้ำบทเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบละครประวัติศาสตร์โดยกรมศิลปากร ซึ่งมีเพลงดวงจันทร์เป็นหนึ่งในนั้น เพื่อคุณภาพเสียงที่ดีขึ้น เมื่อบรรลุข้อตกลงก็ได้มีการจัดทำเป็นแผ่นเสียงขึ้นอีกครั้ง โดยถูกส่งไปผลิตยังโรงงานทำแผ่นเสียงครั้งแข็งที่ประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นหนึ่งในอาณานิคมของประเทศอังกฤษ แผ่นเสียงเพลงดวงจันทร์ที่พบ อันระบุว่าผลิตที่ประเทศอินเดีย ก็คือผลผลิตจากการดูงานครั้งดังกล่าวของพระเจนดุริยางค์? ข้ออนุมานนี้ก็ต้องพิสูจน์ความจริงกันต่อไป

ทิ้งท้าย

บันทึกการเดินทางของพระเจนดุริยางค์ มิได้ทำให้เราได้เพลิดเพลินหรือได้รับความรู้กับการเดินทางของท่านเท่านั้น แต่ยังทำให้เราได้ย้อนกลับมามองดูรูปแบบการดำเนินไปของวัฒนธรรมการดนตรีในประเทศไทย ที่ข้องเกี่ยวกับประเด็นต่าง ๆ ในบันทึกของท่าน เป็นการทำให้พบ ทำให้เห็นจุดเชื่อมโยงบางอย่างที่อาจจะถูกมองข้ามไปเมื่อมองจากมุมมองเดียว หากกล่าวว่า บันทึกการเดินทางของพระเจนดุริยางค์ ช่วยเชื่อมต่อเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ดนตรีในประเทศไทยให้แนบสนิทยิ่งขึ้น ก็คงกล่าวได้ไม่ผิดนัก ในตอนต่อไปเป็นตอนสุดท้ายที่พระเจนดุริยางค์ได้พำนักอยู่ที่ประเทศอังกฤษ กิจกรรมสำคัญของการดูงานด้านดนตรีในตอนต่อไปจะเป็นอย่างไร ขอเชิญท่านผู้อ่านทุกท่านติดตามครับ

เอกสารอ้างอิง

David Cairns. (1980). *"Wilhelm Furtwängler" in The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan.

Herbert Hazelman. (1991). The British Brass Band. ใน The Instrumentalist Company, *Brass Anthology* (หน้า ๑๙๕-๑๙๖). Illinois: The Instrumentalist Publishing.

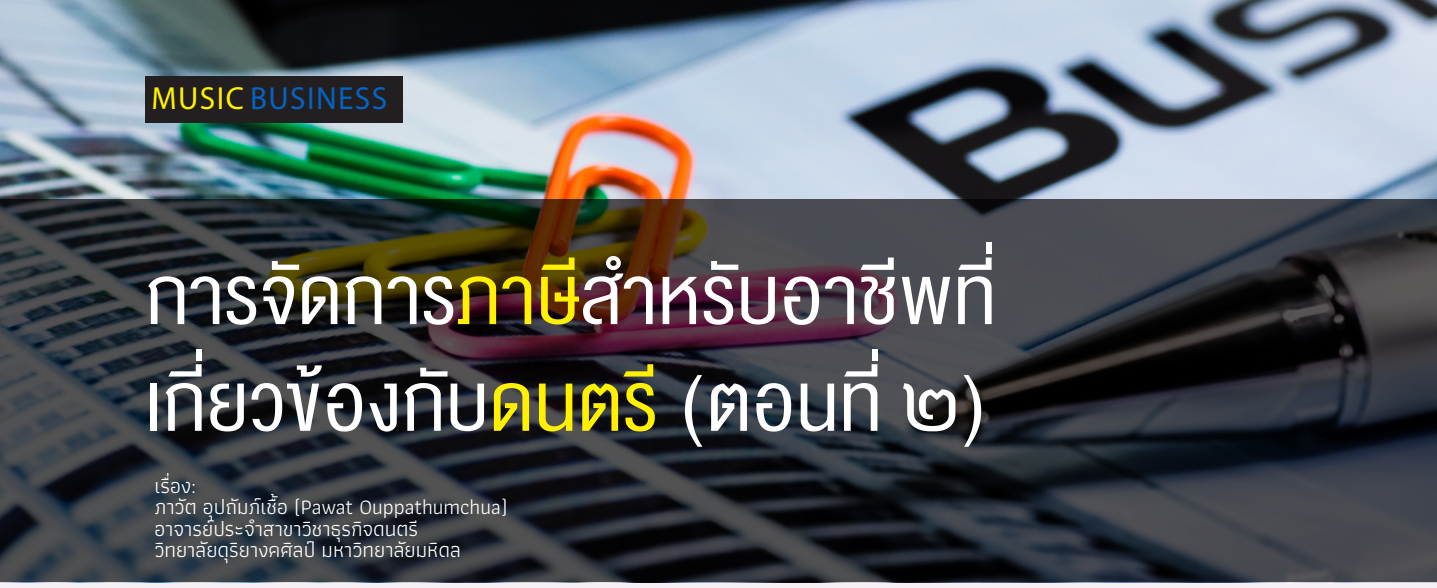
Leo Melitz. (2001). *The Opera Goer's Complete Guide*. London: Best Books.

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

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

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๔๐). *ลำนำแห่งสยาม*. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

หลวงวิจิตรวาทการ. (๒๕๓๖). *วิจิตรวรรณคดี ใน อนุสรณ์ คุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ*. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.



การจัดการภาษีสำหรับอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (ตอนที่ ๒)

เรื่อง:
ภาวัต อุปถัมภ์เชื้อ (Pawat Ouppathumchua)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาธุรกิจดนตรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

จากตอนที่ ๑ ที่ให้ผู้อ่านได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับเงินได้ที่เข้ามาในแต่ละประเภท ซึ่งเงินได้ที่เข้ามานั้น มีอยู่ ๓ ประเภท ที่ผู้ประกอบอาชีพเกี่ยวข้องกับดนตรีส่วนใหญ่จะได้รับ คือ เงินได้ประเภท ๔๐(๑) ๔๐(๒) และ ๔๐(๘) โดยจะขอขยายความเงินได้ ๔๐(๘) ในเชิงภาษาทางการสักนิดว่า เงินได้ ๔๐(๘) ที่ออกประกาศในพระราชกฤษฎีกา ออกตามความในประมวลรัษฎากร ว่าด้วยการกำหนดค่าใช้จ่ายที่ยอมให้หักจากเงินได้พึงประเมิน (ฉบับที่ ๖๒๙) พ.ศ. ๒๕๖๐ นั้น ได้กำหนดลักษณะอาชีพตาม ๔๐(๘) ไว้ทั้งหมด ๔๓ กลุ่มด้วยกัน โดยในที่นี้จะพูดถึงกลุ่มที่ ๔๓ ซึ่งเกี่ยวข้องกับคนดนตรี ก็คือ รายได้ ๔๐(๘) ซึ่งเป็นรายได้ที่เกิดจากการแสดงของนักแสดงละคร ภาพยนตร์ วิทยุหรือโทรทัศน์ นักร้อง นักดนตรี นักกีฬาอาชีพ หรือนักแสดงเพื่อความบันเทิงใด ๆ เท่านั้น

ความแตกต่างระหว่างการหักค่าใช้จ่ายพึงประเมินของเงินได้ ๔๐(๑) ๔๐(๒) และ ๔๐(๘)

ผู้เขียนขอทบทวนแบบสั้น ๆ สำหรับเงินได้ทั้ง ๓ ประเภท ดังนี้ (รายละเอียดแต่ละประเภทสามารถอ่านได้ในบทความ “การจัดการภาษีสำหรับอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (ตอนที่ ๑)” ของผู้เขียน ที่ลงเผยแพร่ในวารสารเพลงดนตรี ฉบับประจำเดือนสิงหาคม ๒๕๖๔)

เงินได้ ๔๐(๑) หลัก ๆ คือ เงินเดือน ค่าจ้าง โบนัส ที่คนดนตรีได้รับจากบริษัท เป็นรูปแบบงานประจำ

เงินได้ ๔๐(๒) หลัก ๆ คือ เงินที่คนดนตรีได้รับจากการรับจ้างทำงานเป็นครั้ง ๆ ที่นอกเหนือจากงานประจำ เช่น รับจ้างแต่งเพลง

เงินได้ ๔๐(๘) หลัก ๆ คือ เงินได้ที่เกิดจากการแสดงของนักแสดงละคร ภาพยนตร์ นักร้อง นักดนตรี หรือนักแสดงเพื่อความบันเทิงใด ๆ

ทีนี้เรามาดูว่าการหักค่าใช้จ่ายที่เกิดจากเงินได้แต่ละประเภทตามเกณฑ์สรรพากร มีความแตกต่างอย่างไรกันบ้าง ผู้เขียนขออนุญาตรวบเงินได้ ๔๐(๑) และ ๔๐(๒) เข้าด้วยกัน เพราะเงินได้สองประเภทนี้ มีการหักค่าใช้จ่ายเหมือนกัน

การหักค่าใช้จ่ายของเงินได้ ๔๐(๑) และ ๔๐(๒)	การหักค่าใช้จ่ายของเงินได้ ๔๐(๘) กลุ่ม ๔๓
• หักได้ ๕๐% ของเงินได้ แต่ไม่เกิน ๑๐๐,๐๐๐ บาท • เงินได้ทั้งสองประเภทนี้ ให้นำมารวมกันแล้วหักได้ไม่เกิน ๑๐๐,๐๐๐ บาท	• หักได้ ๖๐% สำหรับส่วนที่ไม่เกิน ๓๐๐,๐๐๐ บาท • หักได้ ๔๐% สำหรับส่วนที่เกิน ๓๐๐,๐๐๐ บาท • การหักค่าใช้จ่ายต้องรวมกันไม่เกิน ๖๐๐,๐๐๐ บาท

จากข้อมูลเบื้องต้นในตารางจะเห็นได้ว่า การคำนวณเงินได้แบบ ๔๐(๘) นั้น จะสามารถหักค่าใช้จ่ายได้สูงกว่าเงินได้แบบ ๔๐(๒) ซึ่งจะกล่าวต่อในหัวข้อถัดไปว่า ถ้าคำนวณเงินได้เป็นแบบ ๔๐(๘) ต้องยื่นภาษีอย่างไร

ก่อนอื่นขอยกตัวอย่างเกี่ยวกับการหักค่าใช้จ่าย ๔๐(๑) และ ๔๐(๒) ดังนี้

ปิ่นมาลา เป็นผู้จัดการนักดนตรีประจำค่ายเพลงแห่งหนึ่ง และใช้เวลาที่มีรับงานแต่งเพลงบ้างเป็นครั้งคราว โดยเธอมีรายได้จากการเป็นผู้จัดการนักดนตรีและรับงานแต่งเพลง ในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ ดังนี้

- รายได้จากการเป็นผู้จัดการนักดนตรี เดือนละ ๕๐,๐๐๐ บาท และโบนัส ๒ เดือน
- รายได้จากการแต่งเพลง รวมทั้งปี ๒๐๐,๐๐๐ บาท

จะเห็นได้ว่า รายได้ของปิ่นมาลาจากการเป็นผู้จัดการนักดนตรี คิดเป็นรายได้ ๔๐(๑) รวมเป็นเงินทั้งสิ้น = ๕๐,๐๐๐ x ๑๔ = ๗๐๐,๐๐๐ บาท (รวมโบนัส ๒ เดือนแล้ว)

สามารถหักค่าใช้จ่ายได้ ๕๐% ของเงินได้ = ๕๐% x ๗๐๐,๐๐๐ = ๓๕๐,๐๐๐ แต่สามารถหักได้สูงสุดที่ ๑๐๐,๐๐๐ บาท ตามที่สรรพากรกำหนดเท่านั้น

ต่อมาส่วนที่ ๒ คือ รายได้จากการแต่งเพลงคือ ๒๐๐,๐๐๐ บาท ซึ่งคิดเป็นรายได้ ๔๐(๒) จะเห็นว่ารายได้ส่วนนี้ไม่สามารถหักค่าใช้จ่ายได้แล้ว เนื่องจากรายได้ ๔๐(๑) และ ๔๐(๒) สามารถหักได้รวมกัน ๑๐๐,๐๐๐ บาท

โดยรายได้ที่เกิดขึ้นจากเงินได้หมวด ๔๐(๑) และ ๔๐(๒) นั้น สามารถรวมคำนวณเพื่อยื่นแบบภาษีปลายปี ภงด. ๙๑ ได้ตามปกติ

การมีรายได้เข้า ๔๐(๘) ต้องยื่นภาษีอย่างไร

ย้อนกลับไปดูตารางที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า การนำเงินได้มาเป็นประเภท ๔๐(๘) นั้น จะสามารถหักค่าใช้จ่ายได้สูงกว่า แต่ก็ต้องมีข้อที่ต้องดำเนินการให้ถูกต้องคือ กฎหมายกำหนดให้ผู้ที่มีเงินได้ในหมวด ๔๐(๕) - ๔๐(๘) นั้น ต้องยื่นภาษีครึ่งปีด้วย ซึ่งช่วงการยื่นภาษีจะเป็นช่วงเดือนกรกฎาคม ถึงกันยายน ปีนั้น ๆ การยื่นภาษีตัวนี้เรียกว่า การยื่น ภงด. ๙๔

เช่น ถ้าคนดนตรีมีรายได้ ๒ ทาง คือ รับเงินเดือนด้วย และรับจ้างร้องเพลงด้วย เราต้องแยกยื่นภาษีครึ่งปี คือ ภงด. ๙๔ ก่อน แล้วพอได้รับเงินเดือนครบปลายปี ก็ยื่น ภงด. ๙๑ ซึ่งเป็นส่วนของเงินเดือนแยกกัน นี่เป็นสิ่งที่ผู้เขียนพบว่าคนดนตรีหลายคนพลาดในจุดนี้มาก

เวลารับงาน เจอภาษีหัก ณ ที่จ่าย ต้องทำอย่างไร

สมมติว่าเราไปรับงานงานหนึ่ง แล้วเขาจ่ายเงินให้เรา เรารับเงินก้อนนั้นมา โดนหักภาษี ณ ที่จ่ายไปแล้ว ๓% เช่น รับค่าจ้างแต่งเพลงในหมวดรายได้ ๔๐(๒) เป็นเงิน ๑๐๐,๐๐๐ บาท โดนหักภาษี ณ ที่จ่าย ๓% คิดเป็นเงิน ๓,๐๐๐ บาท เงินจำนวนนี้ให้เราเก็บใบที่ผู้จ่ายเงินออกให้เราไว้ อย่าลืมว่า เมื่อถึงเวลาช่วงปลายปีเวลาคำนวณภาษี เราต้องนำภาษีตรงนี้ที่เราจ่ายไปแล้วไปใส่ลงในช่องภาษีจ่ายด้วย

สิ่งที่ผู้เขียนเคยเจอคือ ลูกศิษย์บางคนรับงานไม่มากนัก เช่น รับมาทั้งปี แล้วโดนหักภาษีไป บางทีเห็นรายได้ไม่มาก หรืออาจจะคิดว่ายังไม่ถึงเกณฑ์ เลยไม่ยื่นภาษี ซึ่งถ้ารายได้ไม่ถึงเกณฑ์ การไม่ยื่นภาษีก็ไม่ผิดอะไร แต่สิ่งที่น่าเสียดายคือ ถ้าเอารายได้ก้อนนี้ไปยื่นภาษี แล้วเอาภาษีที่หักใส่ลงไป หักค่าใช้จ่ายต่าง ๆ เกณฑ์รายรับอาจจะไม่ถึงเกณฑ์ที่ต้องเสียภาษี สุดท้ายอาจจะได้ภาษีที่ถูกหักไปคืนมาง่าย ๆ โดยใช้เวลาไม่กี่นาทีเท่านั้นในการกรอกข้อมูล และอาจต้องส่งเอกสารเพิ่ม

บทสรุป

จากเรื่องที่ผู้เขียนได้เขียนเกี่ยวกับ “การจัดการภาษีสำหรับอาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรี” ทั้งสองตอนนี้ เป็นการจัดการภาษีให้ผู้อ่านเข้าใจเกี่ยวกับการจัดการภาษีที่จำเป็น ได้แก่ รายได้ หรือเงินได้ที่เข้ามาในแต่ละประเภท ที่คนดนตรีต้องรู้ การหักค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้นในเงินได้แต่ละประเภท การยื่นภาษี ภงด. ๙๔ เมื่อได้รับเงินได้ ๔๐(๘) รวมไปถึงการเอาเงินภาษีคืนจากการโดนหักภาษี ณ ที่จ่าย ซึ่งหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อคนดนตรีไม่มากก็น้อย ในฉบับต่อ ๆ ไป ถ้ามีโอกาส ผู้เขียนจะมาเล่าให้ฟังถึงเรื่องต่าง ๆ ที่น่าสนใจในเรื่องความรู้การลงทุนที่จะเป็นประโยชน์ต่อคนดนตรี เช่น การลงทุนในกองทุนแต่ละประเภท เพื่อการลดภาษี รวมไปถึงเทคนิคในการเลือกกองทุนรวมแต่ละประเภท

อ้างอิง

https://www.rd.go.th/publish/fileadmin/user_upload/kormor/newlaw/dc629.pdf, Retrieved July 16, 2021

www.itax.in.th, Retrieved July 16, 2021



การเรียนการสอนรายวิชาในระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษาและการสอน

เรื่อง:
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ภาพ:
Page Facebook: MSED Music Education
Mahidol University, College of Music

หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล มีปณิธานที่จะสร้างนักศึกษาให้เป็นนักดนตรีและบุคลากรดนตรีที่เปี่ยมด้วยคุณภาพ โดยให้ความสำคัญแก่การมีความสามารถในการปฏิบัติดนตรีที่ได้มาตรฐานในระดับนานาชาติ เพื่อให้สามารถประกอบอาชีพให้เป็นประโยชน์ต่อตนเองและสังคม และเป็นส่วนสำคัญในการสร้างพัฒนาการด้านคุณภาพของการศึกษาดนตรี เพื่อให้สอดคล้องกับปรัชญาของหลักสูตร สาขาวิชาดนตรีศึกษาและการสอน จึงได้มุ่งเน้นการเรียนการสอนที่สามารถผลิตนักดนตรี นักวิชาการ ครูอาจารย์ และนักวิจัยในวิชาชีพดนตรี ให้มีความรู้ความสามารถในศาสตร์และศิลป์ทางวิชาการดนตรี มีความรู้รอบและรู้ลึกตลอดจนสามารถทำวิจัยเพื่อนำผลงานไปสร้างเป็นองค์ความรู้ใหม่ และ

สามารถประยุกต์ให้เข้ากับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม

ดังนั้น การเรียนการสอนของสาขาวิชา จึงมุ่งเน้นทั้งการเรียนทฤษฎีและการฝึกปฏิบัติเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน เพื่อให้นักศึกษาได้เข้าใจรากฐานของความเป็นทฤษฎี และสามารถนำความรู้ในแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ที่ได้เรียนรู้มาประยุกต์กับสถานการณ์จริง โดยสาขาวิชาได้จัดให้มีการเรียนการสอนตามกลุ่มของรายวิชา ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ การบรรยาย

พื้นฐานดนตรีศึกษา และพื้นฐานจิตวิทยาในดนตรีศึกษา การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและปรัชญาดนตรีศึกษา ทฤษฎีการเรียนรู้ แนวคิดทฤษฎีที่มีอิทธิผลต่อจิตวิทยาการเรียนรู้ดนตรี พัฒนาการของเด็ก กระบวนการรับรู้ความสามารถทางดนตรี และการใช้จิตวิทยาในการสอนดนตรี

การสอนดนตรีนอกระบบและในระบบ การศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบกลวิธี ในการนำเอาวิชาดนตรีไปใช้ในโรงเรียนอนุบาล ประถมศึกษา และมัธยมศึกษา เพื่อจัดการเรียนการสอนดนตรีในระดับชั้นต่าง ๆ ให้เหมาะสม

การศึกษาและนวัตกรรมทางดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัย การศึกษาเกี่ยวกับสื่อและนวัตกรรมทางดนตรี เพื่อการจัดกิจกรรมและการจัดการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนชั้นปฐมวัย

การบริหารจัดการภาวะผู้นำและพัฒนาการในดนตรีศึกษา การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการบริหารจัดการและการจัดการองค์กรด้านการศึกษาดนตรี บทบาทหน้าที่ของบุคลากรและภาวะผู้นำ และการพัฒนาจิตวิญญาณความเป็นครู

หลักสูตรและการประเมินผล การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด องค์ประกอบของหลักสูตรดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ การวัดผลและประเมินผลพฤติกรรมทางดนตรี เพื่อสร้างเครื่องมือในการวัดผลและประเมินผลทางดนตรี

การสอนดนตรีเด็กพิเศษ การศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรม ความบกพร่องทางร่างกาย จิตใจ การเรียนรู้และพัฒนาการ การจัดกิจกรรมการประยุกต์ใช้เทคนิค วิธีการสอน สื่อและอุปกรณ์ การประเมินผล

การวิจัยดนตรีขั้นนำ การศึกษาเกี่ยวกับวิธีการวิจัยทางดนตรี และจัดทำเค้าโครงของหัวข้อวิทยานิพนธ์

กลุ่มที่ ๒ การปฏิบัติเครื่องดนตรีหลักการสอนดนตรี

หลักการสอนดนตรีตามแนวคิดของดาลโครซ ออร์ฟ และโคดาย การศึกษาเกี่ยวกับปรัชญาพื้นฐานและองค์ประกอบสำคัญ เครื่องมือ สื่อและเทคนิคการเรียนการสอน เพื่อนำไปใช้ในการเรียนการสอนในโรงเรียน

หลักการสอนดนตรีปฏิบัติ ๑ และ ๒ การศึกษาเกี่ยวกับเทคนิควิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรี วิธีการสอน



เครื่องดนตรีเอก และสื่อเครื่องมือต่าง ๆ ในระดับเริ่มต้นจนถึงระดับสูง เพื่อให้เหมาะกับความพร้อมทางร่างกายและจิตใจของผู้เรียน

ทักษะเครื่องดนตรี การศึกษาเกี่ยวกับความรู้พื้นฐาน ประวัติและที่มาโดยสังเขป และแบบฝึกหัดพื้นฐานในการบรรเลง โดยมีรายวิชา ดังนี้ ทักษะเครื่องดนตรีกลุ่ม-รีคอร์เดอร์ (โซปราโน-อัลโต) ทักษะเครื่องดนตรีกลุ่ม-กีตาร์ ทักษะเครื่องดนตรีกลุ่ม-เครื่องกระทบ และทักษะการขับร้องและประสานเสียงสำหรับครูดนตรี ๑ และ ๒

การบรรเลงเปียโนประกอบการสอนดนตรีในชั้นเรียน การศึกษาเกี่ยวกับความรู้และทักษะพื้นฐานการปฏิบัติเปียโน เพื่อประกอบกิจกรรมในชั้นเรียน เชื่อมโยงเนื้อหาทางดนตรีและประสบการณ์การเรียนรู้ เพื่อออกแบบกิจกรรมและประสบการณ์การเรียนรู้ดนตรี

ปฏิบัติการดนตรีศึกษา การศึกษาเกี่ยวกับการทำกิจกรรมเชิงปฏิบัติการ การค้นคว้าข้อมูล และการนำเสนอผลงานวิชาการในมุมของดนตรีศึกษา



การบรรยายประกอบการแสดงเดี่ยว ชั้นปีที่ ๑, ๒ และ ๓ การศึกษาเกี่ยวกับการแสดงเดี่ยวในการขับร้องหรือปฏิบัติเครื่องดนตรีเอก โดยเกี่ยวข้องกับการเลือกบทเพลง การจัดรายการแสดง การประสานงาน ด้านสถานที่ และผู้ชมการแสดง การจัดทำสูจิบัตร การวางแนวคิดในการจัดแสดง ความรับผิดชอบในหน้าที่งานต่าง ๆ ในการจัดการแสดง รวมถึงการซ้อม การจัดเตรียมอุปกรณ์ด้านแสงเสียง และการโฆษณาประชาสัมพันธ์ โดยมีอาจารย์ผู้สอนเป็นผู้ให้คำปรึกษา

กลุ่มที่ ๓ โครงการพิเศษ และการฝึกปฏิบัติทักษะวิชาชีพ

โครงการพิเศษ ๑ การศึกษาเกี่ยวกับหัวข้อการทำงานหรือการค้นคว้าทางดนตรีที่น่าสนใจ ด้วยรูปแบบของเอกสารข้อมูลหรือการจัดการแสดง หรือใช้รูปแบบอื่น ๆ ที่เหมาะสมกับเนื้อหาของงาน





การปฏิบัติในด้านการฝึกประสบการณ์ การศึกษาเกี่ยวกับการฝึกปฏิบัติการสอนดนตรีในชั้นเรียน ในระดับปฐมวัย ประถมศึกษา และมัธยมศึกษา ในโรงเรียนต่าง ๆ เพื่อเรียนรู้ประสบการณ์วิชาชีพครูจากการปฏิบัติงานสอนเต็มเวลา

จากข้อมูลในรายวิชาจะเห็นได้ว่า สาขาวิชาดนตรีศึกษาและการสอนให้ความสำคัญต่อการเรียนการสอนนักศึกษาทั้งในด้านของทฤษฎีและการปฏิบัติด้านดนตรีเป็นอย่างมาก เพื่อพัฒนาให้นักศึกษาสามารถเรียนรู้ เข้าใจในการเรียนการสอน สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนในยุคปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม และเพื่อให้นักศึกษาได้เข้าใจถึงการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่ถูกต้องและมีประสิทธิภาพ ก่อให้เกิดการเรียนรู้และให้ประโยชน์แก่ผู้เรียนอย่างแท้จริง นอกจากนี้ ยังมุ่งเน้นด้านการฝึกประสบการณ์ ทั้งการจัดกิจกรรมในโครงการพิเศษและการฝึกประสบการณ์วิชาชีพ เพื่อให้นักศึกษาได้เรียนรู้จากสถานการณ์จริง สามารถแก้ไขปัญหาตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นได้ เพื่อสร้างการเรียนรู้ สร้างประสบการณ์ก่อนการทำงานให้แก่นักศึกษา และนำไปสู่การพัฒนาเพื่อสร้างบุคลากรด้านดนตรีศึกษาในอนาคต

หากต้องการสอบถามข้อมูลของสาขาเพิ่มเติม สามารถติดต่อที่ งานรับสมัครนักศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔ หรือช่องทางการติดต่อทางเว็บไซต์ https://www.music.mahidol.ac.th/th/ และหากต้องการสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับรายละเอียดของสาขาวิชา สามารถติดต่อได้ทาง Page Facebook: MSED Music Education Mahidol University, College of Music

ตอนที่ ๑: การเรียนกีตาร์คลาสสิก ในดินแดนแห่งความฝัน

เรื่อง:
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ (Chinnawat Themkumkwun)
ศิลปินกีตาร์คลาสสิกชาวไทยในระดับนานาชาติ
ศิษย์เก่าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล





บทความในวันนี้จะเป็นการเขียนเรื่องราวย้อนอดีตไป เริ่มตั้งแต่วันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๖๐ เป็นวันแรกที่เท้าของผมก้าวลงเหยียบบนผืนดินของเมืองซาลซ์บูร์ก (Salzburg) ประเทศออสเตรีย ผมมาที่นี่ในฐานะนักเรียนทุนรัฐบาลออสเตรียที่ต้องสอบแข่งขันกันมากมายหลายสิบคน หากวันนั้นผมสอบทุนไม่ได้ ชีวิตของผมอาจจะหักเหไปอีกทางหนึ่ง แน่นอนว่าผมยังคงเล่นดนตรีอยู่เหมือนเดิม แต่อาจจะไม่ได้มีโอกาสพบกับประสบการณ์ดนตรีอันล้ำค่าเช่นนี้ การได้รับทุนในครั้งนั้น จึงเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญต่อเส้นทางการผจญภัยด้านดนตรีของผมอย่างมาก

กิจกรรมแรกที่ผมได้ทำในยุโรปนั้น ไม่ใช่การเรียน แต่เป็นการเดินทางประกวดกับการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติที่ใหญ่ที่สุดในยุโรปงานหนึ่ง ไว้ผมจะเก็บไว้เล่ารวมกับประสบการณ์การแข่งขันในตอนต่อ ๆ ไป บทความในตอนนี้จะเป็นการเล่าประสบการณ์และให้ความรู้เกี่ยวกับการเรียนเป็นหลักนะครับ

มหาวิทยาลัยที่ผมเรียนนั้นมีชื่อว่า Universität Mozarteum หรือแปลเป็นภาษาไทยว่ามหาวิทยาลัยโมสาร์ท สาเหตุที่ใช้ชื่อนี้เนื่องจากเมืองซาลซ์บูร์กนั้นเป็นบ้านเกิดของคีตกวีเอกของโลกอย่างโมสาร์ท ทั่วทั้งเมืองนั้นได้รับอิทธิพลจากคีตกวีท่านนี้เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็น ร้านอาหาร ร้านกาแฟ ของฝากหรือแม้กระทั่งชื่อของสนามบินก็นำชื่อโมสาร์ทมาใช้ตั้งชื่อ เมืองนี้เต็มเปี่ยมไปด้วยภูเขา แม่น้ำ ต้นไม้ และรายล้อมไปด้วยธรรมชาติ สิ่งเหล่านี้ได้หล่อหลอมรวมกับตัวของผมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของการเล่นดนตรี และการเป็นศิลปินด้วยจิตวิญญาณ



ผมเดินทางไปเรียนที่มหาวิทยาลัยด้วยการขี่จักรยาน ไม่ว่าร้อน ฝน หรือหนาวหิมะตก จักรยานพาผมไปทุก ๆ ที่ในเมืองซาลซ์บูร์ก กาลเวลาผ่านพ้นไป ผมเริ่มออกเดินทางข้ามเมือง เริ่มหัดซ่อมจักรยานเอง เริ่มหลงรักยานพาหนะสองล้อนี้ราวกับเหาะได้บนพื้นดิน จักรยานกลายเป็นส่วนหนึ่งของการออกกำลังกายที่มีผลต่อการเรียนและการเล่นดนตรีของผม ร่างกายที่แข็งแรงทำให้ผมเล่นดนตรีได้ดีขึ้น มีพลังกายมากขึ้น มีพลังใจที่ผ่อนคลาย มีพลังจิตที่แกร่งกล้า มีพลังขาที่แข็งแกร่ง นี่จึงเป็นเหตุผลว่าทำไมการเรียนดนตรีเป็นมากกว่าการเล่นดนตรี ครูที่เก่งนั้นมีอยู่ทั่วโลก แต่ประสบการณ์และการใช้ชีวิตนั้นเป็นสิ่งที่ต้องเผชิญด้วยตัวเอง สิ่งเหล่านี้จะหล่อหลอมนักดนตรีให้เป็นศิลปิน เรื่องราวต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตจะเป็นวัตถุดิบชิ้นสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีที่เหนือจินตนาการ

เวลานั้นผ่านล่วงเลยราวกับความฝันที่เป็นความจริง และภาพจำยังชัดเจนเหมือนเดิมทุกอย่าง จากนาทีนั้นจนถึงนาทีนี้ จากวันนั้นจนถึงวันนี้ จากเดือนนั้นจนถึงเดือนนี้ จากปีนั้นจนถึงปีนี้ ผมจบการศึกษาระดับชั้นปริญญาโทและประกาศนียบัตรศิลปินอย่างเป็นทางการ หลักสูตรมหาวิทยาลัย Mozarteum จะประกอบไปด้วยวิชาเรียนที่แตกต่างกันออกไปมากมาย วิชาเรียนปริญญาโทของสาขาวิชากีตาร์คลาสสิกจะประกอบไปด้วย ๔ ส่วน ดังต่อไปนี้



๑. วิชาหลัก

ประกอบด้วยการปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกที่เรียนกับอาจารย์ที่เล่นเครื่องมือเอกโดยตรง ซึ่งเราสามารถเลือกได้อย่างอิสระ ในขณะเดียวกัน อาจารย์ก็มีอิสระในการเลือกนักเรียนอีกด้วย รวมถึงวิชาการบรรเลงร่วมกับเปียโนประกอบที่เราจะต้องเล่นบทเพลงประเภทคอนแชร์โต ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิชาปฏิบัติเครื่องมือเอก และการเล่นรวมวงเล็กที่สามารถจับคู่กับเครื่องดนตรีชิ้นใดก็ได้ วิชาในหมวดนี้จะไม่มีตารางเรียนที่ชัดเจน ทุกอย่างขึ้นอยู่กับการนัดหมายตามสไตล์ของอาจารย์แต่ละคน

๒. วิชาเลือกดนตรี

ในหมวดนี้จะมีวิชาให้เลือกมากมายหลายรูปแบบที่เกี่ยวกับดนตรี อย่างไรก็ตาม ผมตัดสินใจเลือกเรียนวิชากีตาร์คลาสสิกเพิ่มกับอาจารย์อีกท่านหนึ่ง และวิชารวมวงกับนักดนตรีท่านอื่น ๆ เพิ่มขึ้นเข้าไปอีก เนื่องจากผมต้องการจะเจาะลึกเฉพาะด้านการปฏิบัติเท่านั้น ผมเรียนวิชาดนตรีโบราณและดนตรีสมัยใหม่ที่เป็นการเล่นกีตาร์ล้วน ๆ ถึงแม้ว่าจะเป็นการเรียนกีตาร์เหมือนกัน แต่บทเพลงที่ใช้นั้นมีความแตกต่างและหลากหลายทางด้านการตีความเป็นอย่างมาก การเรียนแบบนี้เหมาะกับวิถีชีวิตของผมที่ต้องเดินทางบ่อย สำหรับการประกวดและแสดงคอนเสิร์ตในทุก ๆ เดือน ผมมีซาลซ์บูร์กเป็นเสมือนบ้านที่เป็นสถานที่พักฟื้น

รวบรวมพลังเพื่อที่จะเดินทางต่อในสัปดาห์ต่อไป ผมได้มีโอกาสเล่นบทเพลงที่ยากและหลากหลายในเวลาเดียวกัน การเรียนแบบนี้มีข้อดีคือ จะทำให้เราพัฒนาในเรื่องการบริหารจัดการเวลาซ้อมดนตรีเป็นอย่างมาก เพราะเราจะต้องฝึกซ้อมบทเพลงหลาย ๆ เพลงพร้อม ๆ กัน โดยใช้เวลาที่มีอยู่ให้คุ้มค่ามากที่สุด ส่วนข้อเสียก็คือจะทำให้ไม่ได้มีโอกาสเรียนวิชาอื่น ๆ ที่กว้างออกไป อย่างไรก็ตาม หลักสูตรนั้นออกแบบมาให้มีผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง รวมถึงผมได้ผ่านวิชาพื้นฐานจากการเรียนปริญญาตรีที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลมาแล้ว ผมจึงตัดสินใจเลือกวิชาที่เป็นวิชาปฏิบัติล้วน ๆ ยกเว้นวิชาในหมวดสุดท้ายที่ผมกำลังจะเขียนเล่าต่อจากนี้ไป

๓. วิชาเลือกเสรี

หมวดวิชานี้มีความหลากหลายมากที่สุด สามารถเลือกเรียนวิชาข้ามมหาวิทยาลัยได้ ตั้งแต่การเรียนแต่งหน้า นั่งสมาธิ ดำน้ำ ปลูกปะการัง ทำอาหาร นวดสปา ปลูกป่า ดำนา ดูดิสนีย์ออนไอซ์ แรลลี่ตีกอล์ฟ ล่องเรือ ส่องสัตว์ ชอปปิง ดูงิ้ว ดูละครเวที ดูคอนเสิร์ต ดินเนอร์ ทำขนม จัดดอกไม้ เที่ยวตลาดน้ำ เรียนถ่ายรูป ดูกายกรรม ชมเมืองเก่า เข้าสัมมนา ทัวร์ธรรมมะ เรียนเต้น แล้วก็ร้องเพลง ตึ่งโป๊ะ! สรุปคือ วิชาอะไรก็ได้ที่มีหน่วยกิต ผมตัดสินใจเลือกเรียนวิชาภาษาเยอรมันซึ่งมีความจำเป็นในการใช้ชีวิตและการสอบให้ผ่านเกณฑ์ตามกำหนด เป็นวิชาที่มีความทุลักทุเลมากที่สุด ซึ่งผมจะเล่ามันด้วยอรรถรสในช่วงท้าย ๆ ของบทความนะครับ

๔. วิชาเขียนวิทยานิพนธ์

หมวดนี้เป็นวิชาที่นักเรียนทุกคนจะต้องทำ Project โดยจะสามารถเลือกได้ระหว่างการบันทึกเสียง การทำ Lecture Recital และการเขียน Thesis ในที่นี้ผมเลือกการเขียน Thesis เนื่องจากผมไม่สามารถจองห้องอัดเสียงได้ทันตามเวลา ผมจึงเลือกเขียน Artistic Thesis เกี่ยวกับบทเพลงคอนแชร์โตที่ผมเล่น ความยาวขั้นต่ำ ๔๐ หน้า เฉพาะตัวอักษรล้วน ๆ อย่างไรก็ตาม ผมสามารถผ่านวิชานี้มาได้อย่างสมบูรณ์



การเรียนกับ Prof. Eliot Fisk

การเรียนของผมนั้นผ่านไปได้อย่างราบรื่นจนกระทั่งถึงวันที่ผมจะต้องสอบจบการศึกษา โดยการสอบนั้นจะแบ่งเป็นสองรอบ คือ รอบภายใน ที่จะต้องบรรเลงบทเพลงความยาวประมาณ ๓๐ นาที จากการสุ่มเลือกบทเพลงโดยคณะกรรมการ และรอบการแสดงแบบเปิดด้วยบทเพลงความยาว ๑ ชั่วโมง ที่เราสามารถเลือกเองได้ บทเพลงที่นักศึกษาภาควิชากีตาร์คลาสสิกในหลักสูตรปริญญาโท “ต้องเล่น” มีดังนี้

๑. บทเพลงที่ประพันธ์โดย J.S. Bach

นักเรียนทุกคนที่นี่จะต้องเล่น Suite, Partita หรือ โซนาตา ๑ บท อย่างไม่มีข้อยกเว้น ไม่สามารถเล่นบทเพลงในยุคบาโรกที่มาจากนักประพันธ์ท่านอื่น ๆ ได้ สำหรับผมแล้ว บทเพลงหมวดนี้เป็นหมวดที่ยากที่สุด เนื่องจากงานของบาคไม่ได้เขียนให้สำหรับกีตาร์คลาสสิกโดยเฉพาะ แต่การเล่นเพลงของบาคนั้นเป็นการวัดความสามารถทางด้านเทคนิคและการตีความได้เป็นอย่างดี

๒. บทเพลงในยุคคลาสสิก

นักเรียนทุกคนที่นี่ จะต้องเล่นบทเพลงจากยุคคลาสสิกที่ประพันธ์โดย Sor, Giuliani หรือนักประพันธ์ท่านอื่น ๆ ที่เกิดในยุคเดียวกัน นักประพันธ์บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกอาจจะไม่ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในวงการดนตรีคลาสสิกโดยรวม แต่บทเพลงต่าง ๆ ที่ถูกประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ ล้วนได้รับอิทธิพลจากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงอย่างโมสาร์ท เบโธเฟน และนักประพันธ์ท่านอื่น ๆ ที่มีช่วงชีวิตคาบเกี่ยวกัน

๓. บทเพลงในยุคโรแมนติก

นักเรียนทุกคนที่นี่จะต้องเล่นบทเพลงจากยุคโรแมนติกที่ประพันธ์โดย Regondi, Coste, Mertz โดยต้องเป็นยุคโรแมนติกที่ประพันธ์ไม่เกินปี ค.ศ. ๑๙๐๐ (หลังจากนั้นนับเป็นยุคศตวรรษที่ ๒๐) การแบ่งยุคเพลงของที่นี่ (ยุโรป) จะยึดตามเส้นเวลาเป็นหลัก ถึงแม้ว่าจะมีนักประพันธ์สมัยใหม่ที่เขียนเพลงในรูปแบบดั้งเดิมก็ตาม การใช้เกณฑ์กำหนดบทเพลงแบบนี้ จะทำให้นักดนตรีที่นี่ต้องเรียนบทเพลงครบทุกแนวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

๔. บทเพลงในยุคศตวรรษที่ ๒๐

นักเรียนทุกคนที่นี่จะต้องเล่นบทเพลงที่ประพันธ์หลังปี ค.ศ. ๑๙๐๐ เช่น บทประพันธ์จาก Ponce, Rodrigo, Tedesco, Barrios, Brouwer, Britten, Ginastera, Walton หรือ Henze ซึ่งยุคนี้อยู่ในยุคเฟื่องฟูของกีตาร์คลาสสิกที่เกิดขึ้นจาก Andres Segovia นักกีตาร์มากฝีมือ จึงทำให้บทประพันธ์ในยุคนี้ขยายใหญ่ขึ้นเป็นอย่างมาก รายชื่อนักประพันธ์ต่าง ๆ ที่ผมกล่าวถึงใน curriculum ของหลักสูตรมหาวิทยาลัยเป็นเพียงการยกตัวอย่างเท่านั้น นักดนตรีมีอิสระในการเลือกบทเพลงจากนักประพันธ์ท่านอื่น ๆ ที่เกิดในช่วงเวลาเดียวกัน ยกเว้นในยุคบาโรกที่จะต้องบรรเลงบทเพลงของบาคเท่านั้น

๕. คอนแชร์โต

นักเรียนทุกคนที่นี่จะต้องเล่นบทเพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับกีตาร์และวงออร์เคสตรา โดยจะต้องเล่นครบทุกท่อน และแสดงร่วมกับนักเปียโนประกอบ สำหรับกีตาร์คลาสสิกนั้น มีบทเพลงคอนแชร์โตอยู่ไม่กี่บทเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ แต่การบรรเลงบทเพลงคอนแชร์โตนั้น จำเป็นจะต้องใช้ทักษะที่สูงมาก นี่จึงเป็นสาเหตุที่ทางมหาวิทยาลัยนำข้อบังคับนี้เข้ามาใส่ในข้อบังคับการสอบจบ

ช่วงที่ผมสอบจบนั้น เป็นช่วงที่โรคระบาดโควิด-๑๙ กำลังเริ่มขึ้น ประเทศออสเตรียได้ประกาศล็อกดาวน์เมือง ทำให้การสอบนั้นเป็นไปได้อย่างยากลำบาก ทุกอย่างมีความไม่แน่นอน ตารางการสอบของผมถูกเลื่อนและเปลี่ยนแปลงหลายครั้ง จนในที่สุดก็สามารถจัดการสอบได้ ตามข้อบังคับดังต่อไปนี้

หลักการสอบในช่วงโรคระบาดโควิด-๑๙

๑. ไม่อนุญาตให้สอบออนไลน์ทุกกรณี วิชาภาคทฤษฎีอื่น ๆ สามารถสอบออนไลน์ได้ ยกเว้นวิชาภาคปฏิบัติที่เป็นการแสดงดนตรีสด

๒. สอบในหอแสดงดนตรีขนาดใหญ่เท่านั้น ห้ามสอบในห้องเล็ก

๓. ในหอแสดงดนตรีมีคนในหอแสดงได้ไม่เกิน ๕ คน ได้แก่ ผู้สอบ กรรมการคุมสอบ ๓ คน และนักเปียโนประกอบ



การเรียนกับ Prof. Marco Tamayo

ผมจบการศึกษาระดับชั้นปริญญาโทด้วยคะแนนสูงสุดทุกวิชา ยกเว้นวิชาภาษาเยอรมัน หากสังเกตในรูปภาพจะมีอยู่ ๑ วิชาที่ผมได้เกรดที่ต่างออกไปจากวิชาอื่น (มหาวิทยาลัยที่นี่เกรด ๑ คือสูงสุด และเกรด ๕ คือต่ำสุด) ซึ่งนั่นก็คือวิชา Deutsch als Fremdsprache (วิชาภาษาเยอรมัน) ในระดับ A2+ และ B1 ส่วนวิชาอื่น ๆ ผมได้คะแนนสูงสุดทั้งหมดทุกวิชา

วิชาภาษาเยอรมันเปรียบเสมือนยาขมของผมในช่วงที่ผมเรียนที่นี่ ผมเดินทางมาที่นี่ด้วยทักษะภาษาเยอรมันที่เป็นศูนย์ การใช้ชีวิตของผมเป็นไปอย่างยากลำบาก ผมฟัง พูด อ่าน เขียนภาษาเยอรมันไม่รู้เรื่องแม้แต่ตัวเดียว ผมพยายามฝึกฝนภาษาอย่างหนัก จนสามารถรอดพ้นมาได้ ด้วยคะแนนที่หวุดหวิด เนื่องจากที่นี่ออกกฎมาว่า “ถ้าก่อนภาคเรียนที่ ๒ แล้วภาษาเยอรมันไม่ผ่านระดับ B1 คุณจะถูกเชิญออก!”

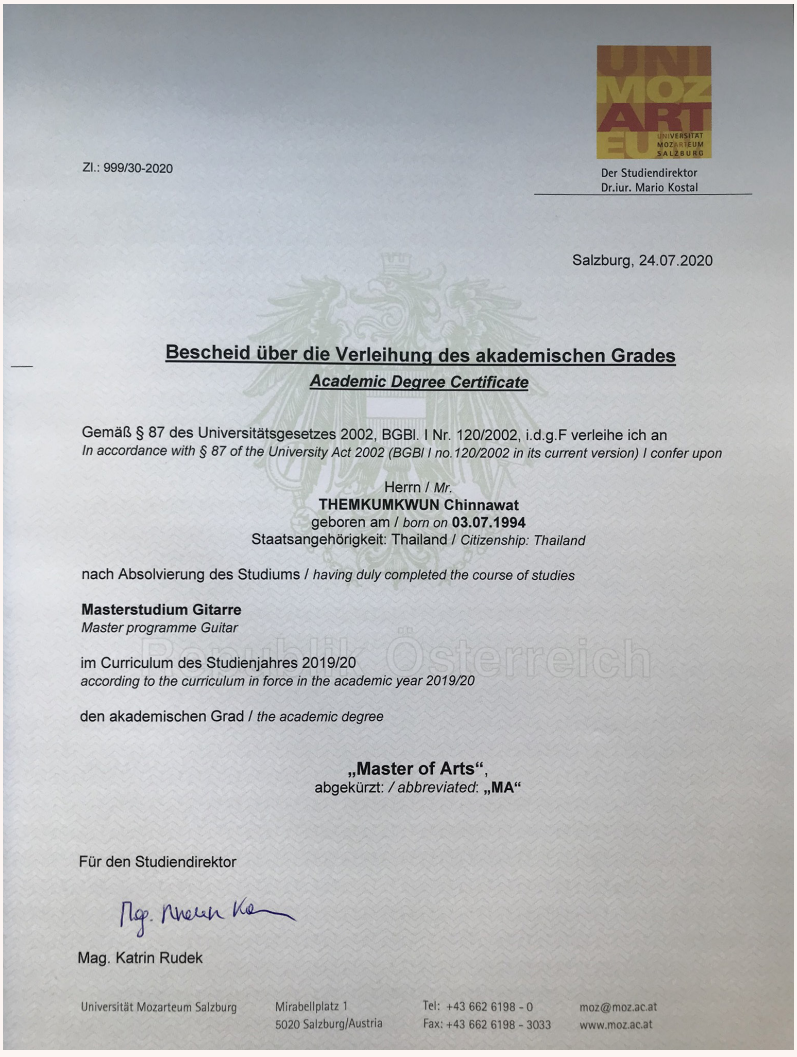
ถ้าหากเป็นเพลงยาก ๆ หรือโน้ตยาก ๆ ผมใช้เวลาไม่นานก็สามารถบรรเลงและถ่ายทอดออกมาได้ แต่สำหรับภาษาเยอรมันนั้น ผมต้องใช้เวลามากกว่าการอ่านโน้ตและฝึกฝนกีตาร์เป็นทวีคูณ เรื่องนี้สอนให้ผมรู้ว่า “มีความไม่สมบูรณ์แบบในตัวเราทุก ๆ คน” อย่างไรก็ตาม ผมยังคงสนับสนุนให้น้อง ๆ ที่อยากมาเรียนดนตรีที่ต่างประเทศมีทักษะภาษาที่ดี ถึงแม้ว่าคน

โปรแกรมสอบจบปริญญาโทกีตาร์คลาสสิก

Universität Mozarteum, Salzburg

PRÜFUNGSPROGRAMM (GESAMTREPERTOIRE)	
MASTERSTUDIUM Gitarre UU 066 720	
NAME:	**DAUER:**
Die Studierenden sollen durch großteils auswendig vorgetragene Werken Stilsicherheit, Geläufigkeit und Gestaltungsfähigkeit zeigen. Zusätzlich zur Sololiteratur (wenigstens die halbe Spielzeit), kann das Programm Kammermusik und auch Beispiele aus dem Bereich der Alten Musik und Neuen Musik enthalten. *Die Verwendung artverwandter Instrumente wie Laute, Barockgitarre, Vihuela, oder E-Gitarre ist für **höchstens ein Drittel** der Spielzeit erlaubt. Die Auswahl der Werke soll ein zyklisches Werk (Suite, Thema mit Variationen, Sonate) und auch ein Konzert für Gitarre und Orchester beinhalten.*	
1. Bach: • eine Suite • Partita **oder** • Sonate.	

Status	Datum	Nummer	LV-Semester	Titel	Beurteilung	Teil-ergebnisse, Gesamtpunkte	Leistungsnachweis/ Zeugnis drucken	WS	SS	PrüferIn	Prüfungsmodus	Prüfungstyp
●	26.06.2020	11.2062	20S	Kammermusik/Ensemble MA 4	sehr gut (1)		✉		1 EN	M. Siewers de Pazur (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	26.06.2020	03.1131	20S	ZKF Gitarre (inkl. Korrepetition) MA Instrumental 4	sehr gut (1)		✉		2 KE	M. Diaz-Tamayo (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	26.06.2020	03.1199	20S	Aufführungspraxis Alte Musik MA 2	sehr gut (1)		✉		1 UE	J. Brüderl (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	26.06.2020	03.1230	20S	Aufführungspraxis Neue Musik MA 2	sehr gut (1)		✉		1 UE	S. Fontanelli (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	12.06.2020	kM.pMAe720	20S	Kommissionelle Modulabschlussprüfung ZKF Gitarre MA Extern nach 4 Semester	sehr gut (1)		✉			I. Prüfung (P)	Schriftlich	L
●	22.05.2020	kM.pMAi720	20S	Kommissionelle Modulabschlussprüfung ZKF Gitarre MA Intern nach 4 Semester	sehr gut (1)		✉			I. Prüfung (P)	Schriftlich	L
●	11.05.2020	kM.pKolMA03	20S	Kommissionelle Modulabschlussprüfung Kolloquium Masterarbeit MA	sehr gut (1)		✉			I. Prüfung (P)	Schriftlich	L
●	05.05.2020	09.1007	19W	Seminar Masterarbeit MA	sehr gut (1)		✉	2 SE		J. Brügge (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	31.01.2020	09.1004	19W	Wissenschaftliches Arbeiten MA	sehr gut (1)		✉	2 SE		T. Hochradner (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	31.01.2020	11.2061	19W	Kammermusik/Ensemble MA 3	sehr gut (1)		✉	1 EN		M. Siewers de Pazur (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	31.01.2020	03.1190	19W	Kammermusik/Ensemble MA 5	sehr gut (1)		✉	1 EN		F. Lermer (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	31.01.2020	03.1193	19W	Aufführungspraxis Alte Musik MA 1	sehr gut (1)		✉	1 UE		J. Brüderl (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	31.01.2020	03.1130	19W	ZKF Gitarre (inkl. Korrepetition) MA Instrumental 3	sehr gut (1)		✉	2 KE		M. Diaz-Tamayo (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	31.01.2020	03.1227	19W	Aufführungspraxis Neue Musik MA 1	sehr gut (1)		✉	1 UE		S. Fontanelli (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	01.10.2019	03.1185	19W	Podiumsauftritte MA	mit Erfolg teilgenommen		✉	0,5 PR		I. Prüfung (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	28.06.2019	03.1883	19S	Kammermusik (inkl. -projekte) 02	sehr gut (1)		✉		1 EN	L. Roczek (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	28.06.2019	03.1182	19S	Zentral Künstlerisches Fach Gitarre 02	sehr gut (1)		✉		1,5 KE	M. Diaz-Tamayo (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	28.06.2019	03.0566	19S	Korrepetition 02 (für Master)	sehr gut (1)		✉		1 UE	E. Braslavsky (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	28.06.2019	11.0860	19S	Schwerpunkt Sololiteratur 02	sehr gut (1)		✉		1 KE	M. Siewers de Pazur (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	26.06.2019	09.0024	19S	Deutsch als Fremdsprache/Niveau B1	genügend (4)		✉		4 UE	F. Bauer (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	14.06.2019	03.1855	19S	Kammermusik (inkl. -projekte) 01	sehr gut (1)		✉		1 EN	M. Girardi (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	01.02.2019	03.1001	18W	Kammermusik 01	sehr gut (1)		✉	2 EN		M. Girardi (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	01.02.2019	03.0281	18W	Schwerpunkt Sololiteratur 01	sehr gut (1)		✉	1 KE		E. Fisk (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	01.02.2019	03.0564	18W	Korrepetition 01 (für Master)	sehr gut (1)		✉	1 UE		E. Braslavsky (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	01.02.2019	03.1181	18W	Zentral Künstlerisches Fach Gitarre 01	sehr gut (1)		✉	1,5 KE		M. Diaz-Tamayo (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L
●	31.01.2019	09.0019	18W	Deutsch als Fremdsprache/Niveau A2 plus	genügend (4)		✉		4 UE	F. Bauer (P)	Beurteilt/immanenter Prüfungscharakter	L



Zl.: 999/30-2020

Der Studiendirektor
Dr.iur. Mario Kostal

Salzburg, 24.07.2020

Bescheid über die Verleihung des akademischen Grades

Academic Degree Certificate

Gemäß § 87 des Universitätsgesetzes 2002, BGBl. I Nr. 120/2002, i.d.g.F verleihe ich an
In accordance with § 87 of the University Act 2002 (BGBl I no.120/2002 in its current version) I confer upon

Herrn / *Mr.*
THEMKUMKWUN Chinnawat
geboren am / *born on* **03.07.1994**
Staatsangehörigkeit: Thailand / *Citizenship: Thailand*

nach Absolvierung des Studiums / *having duly completed the course of studies*

Masterstudium Gitarre
Master programme Guitar

im Curriculum des Studienjahres 2019/20
according to the curriculum in force in the academic year 2019/20

den akademischen Grad / *the academic degree*

„Master of Arts“,
abgekürzt: */ abbreviated:* **„MA“**

Für den Studiendirektor

Mag. Katrin Rudek

Universität Mozarteum Salzburg | Mirabellplatz 1, 5020 Salzburg/Austria | Tel: +43 662 6198 - 0, Fax: +43 662 6198 - 3033 | moz@moz.ac.at, www.moz.ac.at

เราจะไม่สมบูรณ์แบบ แต่ก็ต้องพยายามอย่าให้ความไม่สมบูรณ์แบบนั้นมาทำลายความฝันของเราได้

ผมตัดสินใจสอบเข้าในระดับ Postgraduate หรือประกาศนียบัตรศิลปินดนตรีต่อทันที เนื่องจากระดับชั้นปริญญาเอกที่มหาวิทยาลัยนี้มีเฉพาะด้าน Ph.D. เท่านั้น ผมจึงมองว่าเป็นโอกาสที่ผมจะได้ผจญภัยในยุโรปต่อ และการเรียนหลักสูตรจะเป็นการเรียนแบบ “กีตาร์ล้วน ๆ” ของแท้ ไม่มีวิชาอื่นให้มาต้องกังวล สามารถเลือกเรียนได้อย่างอิสระ ผมสามารถกินข้าวเป็นกีตาร์ อาบน้ำเป็นกีตาร์ นอนหลับเป็นกีตาร์ ใช้ทุกวินาทีเพื่อกีตาร์ได้อย่างแท้จริง

และนี่ก็คือเรื่องราวการเรียนผม ณ เมืองซาลซ์บูร์ก ประเทศออสเตรีย ในตอนต่อ ๆ ไป ผมจะมาเขียนเล่าเรื่องประสบการณ์การแข่งขันในยุโรปของผมที่เรียกได้ว่าผมใช้เวลากับมันมากกว่าการเรียนเสียอีก “เป็นการเรียนแบบสนามจริง” เรื่องราวจะเป็นอย่างไร สามารถติดตามได้ในตอนต่อไปครับ



The film "Shine" and the pianist David Helfgott

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

There are thousands of great pianists in the world, but could you imagine a child prodigy gradually becoming insane because of the pressure of his father? This is a movie called "Shine". A few weeks ago, I was deeply touched by the movie. It is based on the real story of an Australian pianist. I couldn't calm down and describe my feelings after watching, and I started to read about this pianist crazily. At the moment, I'd like to share with you the forgotten legend David Helfgott.

Childhood

David Helfgott was born in Melbourne, Australia in 1947. He started to learn piano under the guidance of his father at the age of five. At the age of ten, professor Frank Arndt discovered his talent. After that, David officially learned piano with this professor.

The young David was an outstanding piano genius. Just like other musical prodigies, David had won awards in a lot of piano competitions, and when he met the famous musician, Isaac Stern, who recommended him to study at Curtis Institute of Music, this opened a door to a new world for him. However, his father regarded it as forbidden and forced him to give it up. His father's oppression had left a big gap in David's life. It was a great harm to David, who had obeyed his father's orders since he was a child.

Under his father's supervision and emotional abuse, David practiced piano really hard, and even had a problem taking care of himself like the other kids at the same age. At the age of seventeen, David began to study piano under the guidance of Mrs. Alice Carrard. Under the tender care of Mrs. Carrard, David practiced Rachmaninoff's Piano Concerto No. 3 for the first time. It is one of the hardest pieces in the world. Besides, David had a significant friend, the well-known female writer, Katharine Susannah Prichard. She was like a mentor and helpful friend with David. He always could find a silver lining

in her accompaniment. These two significant women gave David the faith to pursue further studies abroad.

The gap between the father and the son

In 1966, David received a scholarship from the Royal College of Music. He was allowed to enroll without providing an audition tape according to the normal procedure. However, it was rejected by his father again. This time he chose to fight against his father and go to England to chase his musical dreams.

Rachmaninoff's Piano Concerto No. 3

David's instructor was Professor Cyril Smith, who was Rachmaninoff's friend. Unfortunately, he was forced to stop his playing career after a stroke. Professor Smith believed in Rachmaninoff's motto, which is "Work, work, work again." He also mentored the young David on Rachmaninoff's difficult Piano Concerto No. 3 again. Professor Smith once said "David has an amazing piano talent but his performance is morbid and fanatical. In any case, it was a moment of approaching genius." Smith described David's temperament and skill as Horowitz's style. In fact, when David was studying at the Royal College of Music, his performance was exceptional and unparalleled.

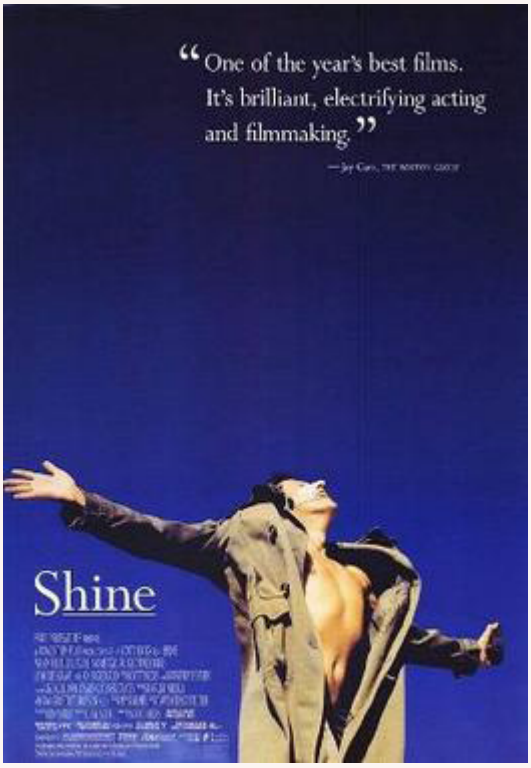
In July 1969, he successfully performed the Concerto No. 3 for the first time, and seemed to be a rising star. However, woefully, this shiny star became a falling comet. His mental illness caused by his father became more and more serious, and the death of his friend Katharine Susannah Prichard caused David psychological and physical collapse. David decided to go home.

David plucked up his courage to return to Australia again, to visit his father who had broken ties with him. However, his father refused to let David come into the house. This behavior became the straw that broke the camel's back. "You've to put the pieces together, see if you can make a word. Funny! funny! It's a mystery! mystery. I did, I did, I thought I was a cat. Who am I, I am David." the insane David said. The disease relapsed; he was sent to a mental asylum.

Schizoaffective disorder

Starting in 1970, David spent ten years recuperating in the hospital in Australia, relying on the support of friends and relatives. David was diagnosed as suffering from a "schizoaffective disorder" that reportedly includes periods of severe depression, of hearing voices and seeing hallucinations. He was reportedly under constant medication that, among other





things, affected his ability to hold conversations. At that time, he lived in a halfway house with an old piano. He always played more than ten hours a day, relying on his innate talent and the memory of music.

Later on, David's former classmate, Dr. Chris Reynolds, brought David back to the public's attention by letting him play the piano in his wine bar. It was there he met his future wife, Gillian. At this time, David's property was nothing more than a bamboo basket, a radio and two hundred Australian dollars. What's more, David smoked six packs of cigarettes and drank twenty-five cups of coffee filled with seven tablespoons of sugar every day. But when David proposed to Gillian the following year, Gillian agreed. The connection between David and Gillian proved the saying that "Behind every successful man, there is always a great woman." Under the support and accompaniment of his wife, David gradually resumed his pianist career with concert performances in Australia in 1986. It was followed by a trip to Europe, with recitals in Germany and Denmark.

The film - *Shine*

In 1995, the film *Shine*, which is based on David's story, began to be filmed. It presents the tragic childhood of a gifted child, while boldly exposing the love and hatred between father and son. The fact that David Helfgott lived the outlines of these events - that he triumphed, that he fell, that he came slowly back, adds an enormous weight of meaning to the film. 25 years later, David collaborated with the Copenhagen Philharmonic at the Tivoli Concert Hall in Copenhagen, performing Rachmaninoff's Piano Concerto No. 3 again. This live recording was released by BMG and immediately rushed to the top of the classical charts. The "Brilliantissimo" piano short collection was also released in 1997.

Criticisms

After the success of *Shine*, David was hugely in demand for concerts, but some music critics who have always regarded music as serious and sacred have different views on David's playing. Some even criticized his performance as a "monkey of performance" or a "weird show". In fact, due to a decade of medical treatment and David's own mental illness, he did have some "deficiencies" in his performance, such as missing notes, incoherent phrasing, etc., as well as problems with chanting words that interfered with the sound of the piano. In my opinion, these weird behaviors have become part of his performing art. Critics in Boston once said that his performance was a "sentimental event." While David wasn't defeated by those criticisms "How can it be a sentimental event for the audience to stand up and applaud four times?" the optimistic David Helfgott asked.

Conclusion

David is 75 years old now, he tours Australia annually and plays a small number of recitals in other countries. When his father was still alive, he always reminded David, "You are a very lucky boy." Even after the devastation of the illness, David still believes in this word. For him, it is really lucky to think that he is still alive; But for me, seeing a truly happy middle-aged David is more fortunate than seeing a young David on the verge of collapse.

Yamaha Acoustic Instruments

















Bösendorfer
DER KLANG, DER BERÜHRT

YAMAHA
Live with Music

th.yamaha.com YamahaMusicThailand



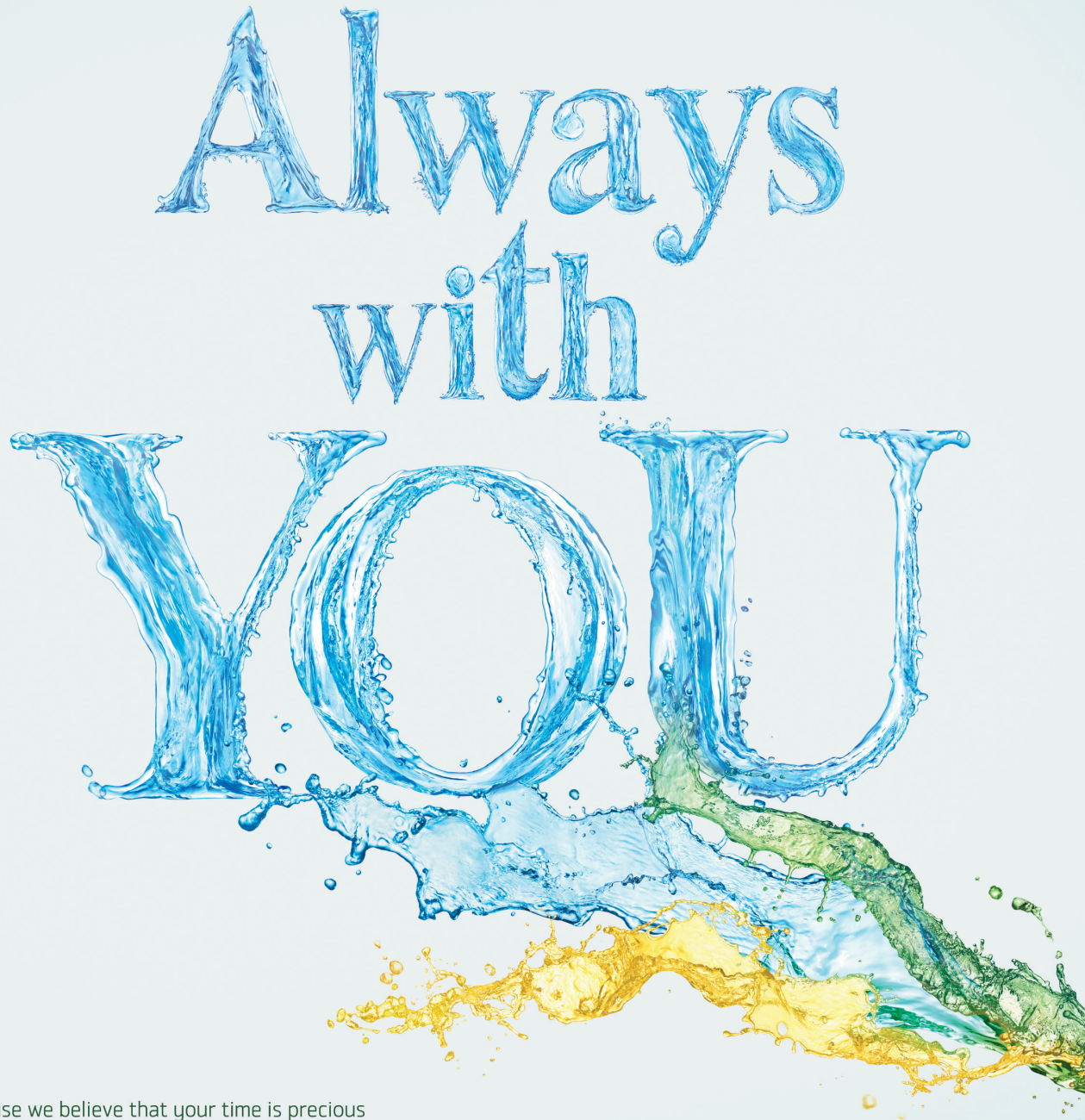
SCG congratulates Pro May-Ariya Jutanugarn

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