MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038
Volume 27 No.12
August 2022

COLLEGE OF MUSIC MAHIDOL UNIVERSITY

ISSN: 2586-9973 (Print)

MAHIDOL MUSIC JOURNAL

ISSN: 2774-132X (Online)

TCI JOURNAL CLASSIFICATION TIER 1

Approved by TCI during 2022-2024

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

EDITOR'S TALK

สวัสดีคุณผู้อ่านเพลงดนตรีทุกท่าน เมื่อเดือนมิถุนายนที่ผ่านมา วารสาร Mahidol Music Journal วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้รับการประเมินคุณภาพวารสารจากศูนย์ดัชนีอ้างอิงวารสารไทย (ศูนย์ TCI) เพื่อเข้าสู่ฐานข้อมูล TCI ประจำปี พ.ศ. ๒๕๖๕ โดยวารสาร Mahidol Music Journal ได้ถูกจัดให้เป็นวารสารกลุ่มที่ ๑ โดยทางศูนย์ TCI จะทำการรับรองวารสารตั้งแต่วันที่ ๑ มกราคม ๒๕๖๕ ไปจนถึง ๓๑ ธันวาคม ๒๕๖๗

สำหรับเกณฑ์การประเมินคุณภาพวารสารวิชาการจากศูนย์ TCI นั้น มีเกณฑ์ทั้งหมด ๒ ประเภท คือ เกณฑ์หลักและเกณฑ์รอง โดยเกณฑ์หลักมีทั้งหมด ๔ ข้อ เกณฑ์รองมี ๘ ข้อ สำหรับวารสารที่ได้รับการประเมินเข้าสู่กลุ่มที่ ๑ นั้น จะต้องผ่านเกณฑ์หลักทุกข้อ และมีคะแนนในเกณฑ์รองไม่น้อยกว่า ๑๖ คะแนน จาก ๒๐ คะแนน รายละเอียดของเกณฑ์การประเมินสามารถติดตามเพิ่มเติมได้จาก https://tci-thailand.org/download/เกณฑ์เชิงปริมาณและเชิงคุณภาพในการประเมิ.pdf

สำหรับผู้อ่านที่ติดตามคอลัมน์ Music Entertainment ในเดือนนี้นำเสนอเรื่องปรากฏการณ์ "สังคีตสัมพันธ์" โดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ โดยปรากฏการณ์ "สังคีตสัมพันธ์" นั้นเริ่มขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๙๗ มีบทเพลงประพันธ์ขึ้นกว่า ๑๐๐ บทเพลง ในบทความนี้ได้คัดเลือก ๔ บทเพลงมานำเสนอพร้อมข้อมูลต่าง ๆ ทั้งโน้ตทางไทยเดิม โน้ตทางไทยสากล และลิงก์สำหรับฟังเพลง

คอลัมน์ Interview นำเสนอบทสัมภาษณ์ เอินเอิน ฟาติมา ผู้ผ่านเข้ารอบ ๘ คนสุดท้ายในรายการ The Star Idol ปัจจุบันเป็นนักศึกษาเอกละครเพลงที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล กว่าจะผ่านเข้ามาในรอบ ๘ คนสุดท้ายของรายการ The Star Idol ได้นั้น มีเส้นทางอย่างไร ติดตามได้จากบทสัมภาษณ์

Music: Did you know? นำเสนอประวัติของ Aleksandr Borodin คีตกวีและนักเคมีชาวรัสเซีย และเป็นหนึ่งในสมาชิกกลุ่ม The Five ซึ่งเป็นกลุ่มของคีตกวีชาตินิยมรัสเซียในช่วงศตวรรษที่ ๑๙

นอกจากนี้ ยังมีบทความจากนักเขียนประจำให้ติดตามอีกหลากหลาย ทั้งประเพณีบุญเดือนหก มนุษย์/ดนตรี/หนังสือ ตอนที่ ๒ บทประพันธ์กีตาร์คลาสสิก โดย Andrea Clearfield บันทึกการแสดงของวง Mahidol University Jazz Orchestra และนักเปียโน James Rhodes

ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

Volume 27 No. 12
August 2022

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

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

CREATIVE
CITY OF MUSIC
NAKHON PATHOM

“นครปฐม เมืองดนตรี”

Nakhonpathom Cityofmusic

สารบัญ
Contents

Music Entertainment

04
ปรากฏการณ์ "สังคีตสัมพันธ์" โดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ (ตอนที่ ๑)
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)

Musicology

22
ประเพณีบุญเดือนหก "วันวิสาขบูชา" บ้านพุตะเคียน ตำบลท่าเสา อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี
พระครูสุทธิสารโสภิต (Prakhru Sutthisarasophit)
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)

Thai and Oriental Music

28
ภูมิวิทยาการเพลงเรื่อง (ตอนที่ ๘)
เดชน์ คงอิ่ม (Dejn Gong-im)

Music Re-Discovery

48
มนุษย์/ดนตรี/หนังสือ ตอนที่ ๒ งานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔
จิตร์ กาวี (Jit Gavee)

Brass Instrument

54
Launy Grndahl Concerto for Trombone and Orchestra
Yung Chern Wong (โหย่ง เฉิน วง)

Jazz Studies

56
การแสดงของ Mahidol University Jazz Orchestra (MJO) ในงานเทศกาลดนตรีแจ๊สนานาชาติเพื่อการเรียนรู้
อรรณวิน เกิดที่สุด (Annawin Kerdteesud)

Guitar Literature

62
Reflections on the Dranyen by Andrea Clearfield สะท้อนดนตรีตะวันออก ด้วยดนตรีตะวันตก
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ (Chinnawat Themkumkwun)

The Pianist

70
Magic of Classical music: James Rhodes
Yun Shan Lee (ยุน ชาน ลี)

Interview

72
เอินเอิน ฟาติมา เดชะวลีกุล
อรรถวิทย์ สิทธิรักษ์ (Attawit Sittirak)

Music: Did you know?

78
๖ คีตกวี กับผลงานที่มากกว่าดนตรี
Borodin: นักเคมีผู้ประพันธ์ดนตรีเป็นงานอดิเรก
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ (Krittaya Chuamwarasart)

ปรากฏการณ์ "สังคีตสัมพันธ์" โดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ (ตอนที่ ๑)

เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ [Kitti Sripaurya]
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วงดนตรีสุนทราภรณ์ เป็นวงดนตรีที่จัดตั้งในลักษณะแบบสากลอย่างเป็นทางการวงแรกของประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ ๒๐ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๘๒ ความเป็นมาเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของนักดนตรีประจำบริษัทไทยฟิล์ม จำกัด หลังจากบริษัทนี้เลิกกิจการในปี พ.ศ. ๒๔๘๒ นำโดย "เอื้อ สุนทรสนาน" ร่วมกับเพื่อนนักดนตรีวงนั้น พอดีกับ "วิลาศ โอสถานนท์" อธิบดีกรมโฆษณาการในยุคนั้น (กรมประชาสัมพันธ์สมัยนี้) กำลังดำริให้หน่วยงานมีวงดนตรีสากลและไทยเดิมสำหรับการส่งกระจายเสียงให้ข่าวสารและความบันเทิงแก่

ประชาชนทั่วไปเฉกเช่นอารยประเทศทั้งหลาย เรียกชื่อเป็นทางการว่า “วงหัสดนตรีกรมโฆษณาการ” (*หมายถึง วงดนตรีที่บรรเลงในงานรื่นเริง - จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน*) ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น “วงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์” นักดนตรีชุดเดียวกันนี้ เมื่อรับงานของทางราชการจะใช้ชื่อว่า “วงดนตรีกรมโฆษณาการ” แต่เมื่อใช้รับงานส่วนตัวนอกเวลาราชการ จะใช้ชื่อว่า “วงดนตรีสุนทราภรณ์” (ข้อมูลจากวิกิพีเดีย)

วงดนตรีสุนทราภรณ์ สร้างสรรค์ผลงานเพลงอันทรงคุณค่าไว้มากมาย จากการอยู่ยั้งยืนยงมากว่าครึ่งศตวรรษของวงดนตรีวงนี้ บทเพลงมีหลากหลายรูปแบบ เรียกได้ว่าร่วมยุคทุกสมัย จึงครองใจผู้คนได้อย่างกว้างขวาง ยืนยันโดยข้อมูลจาก “ตำนานสุนทราภรณ์” ในโพสต์ทูเดย์ออนไลน์ ประจำวันที่ ๒๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๔ เขียนโดย นายแพทย์ วิชัย โชควิวัฒน) *...มีแต่วงดนตรีสุนทราภรณ์ที่ยืนยงมาได้หลายทศวรรษ นับตั้งแต่ก่อตั้งมาเมื่อวันที่ ๒๐ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๘๒ นับถึงปีนี้ก็เข้าปีที่ ๘๓ แล้ว นับว่ายาวนานเป็นประวัติการณ์ ไม่เพียงแต่สำหรับวงดนตรีในประเทศไทย แต่น่าจะไม่มีวงดนตรีลักษณะคล้ายคลึงกันนี้ในโลกที่มีอายุยืนนานมาได้ขนาดนี้ แน่นอนว่า ด้วยประวัติอันยาวนาน ย่อมมีเรื่องราวมากมายที่ควรแก่การ “เล่าขาน” หรือบันทึกไว้ ทั้งเรื่องราวของบทเพลง ชีวิตของผู้คนที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนบทวิเคราะห์เชิงวิชาการว่าทำไมวงดนตรีนี้ถึงได้ดำรงอยู่มาได้อย่างยาวนานกว่า ๘ ทศวรรษแล้ว...*

ปรากฏการณ์ **“สังคีตสัมพันธ์”** เกิดจากความคิดริเริ่มของพลโท หม่อมหลวงขาบ กุญชร อดีตอธิบดีกรมโฆษณาการ (กรมประชาสัมพันธ์) ในปี พ.ศ. ๒๔๙๗ ที่ต้องการให้วงดนตรีสากลประเภทหัสดนตรีและวงดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์บรรเลงร่วมกันได้ด้วยเสียงที่ผสมกลมกลืนมีความเป็นไทยผสมสากล จึงมอบหมายให้ครูเอื้อ สุนทรสนาน หัวหน้าวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ ร่วมกับครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ผู้เชี่ยวชาญการดนตรีไทย เป็นหัวหน้าคณะทำการนี้ ร่วมกันปรับเสียงดนตรีของทั้ง ๒ ฝ่ายให้ตรงกัน จากนั้นคัดเลือกเพลงไทยเดิม

ที่มีความไพเราะมาปรับทำนองให้เป็นรูปแบบของเพลงไทยสากล ประพันธ์คำร้องโดยครูเพลงหลายท่าน จนเกิดเพลงสังคีตสัมพันธ์ขึ้นประมาณ ๑๐๐ บทเพลง ทั้งหมดเป็นเพลงขับร้องทั้งคู่ชายหญิงและเดี่ยวชายหรือหญิง กว่า ๖๐ ปีที่ผ่านมาได้พิสูจน์แล้วว่า เพลง “สังคีตสัมพันธ์” มีคุณค่าทางวรรณกรรมพร้อมความไพเราะลงตัวของบทเพลงด้วยเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางจนปัจจุบัน อีกด้านหนึ่งยังทำให้ผู้คนรู้จักและคุ้นเคยกับเพลงไทยเดิมมากยิ่งขึ้น

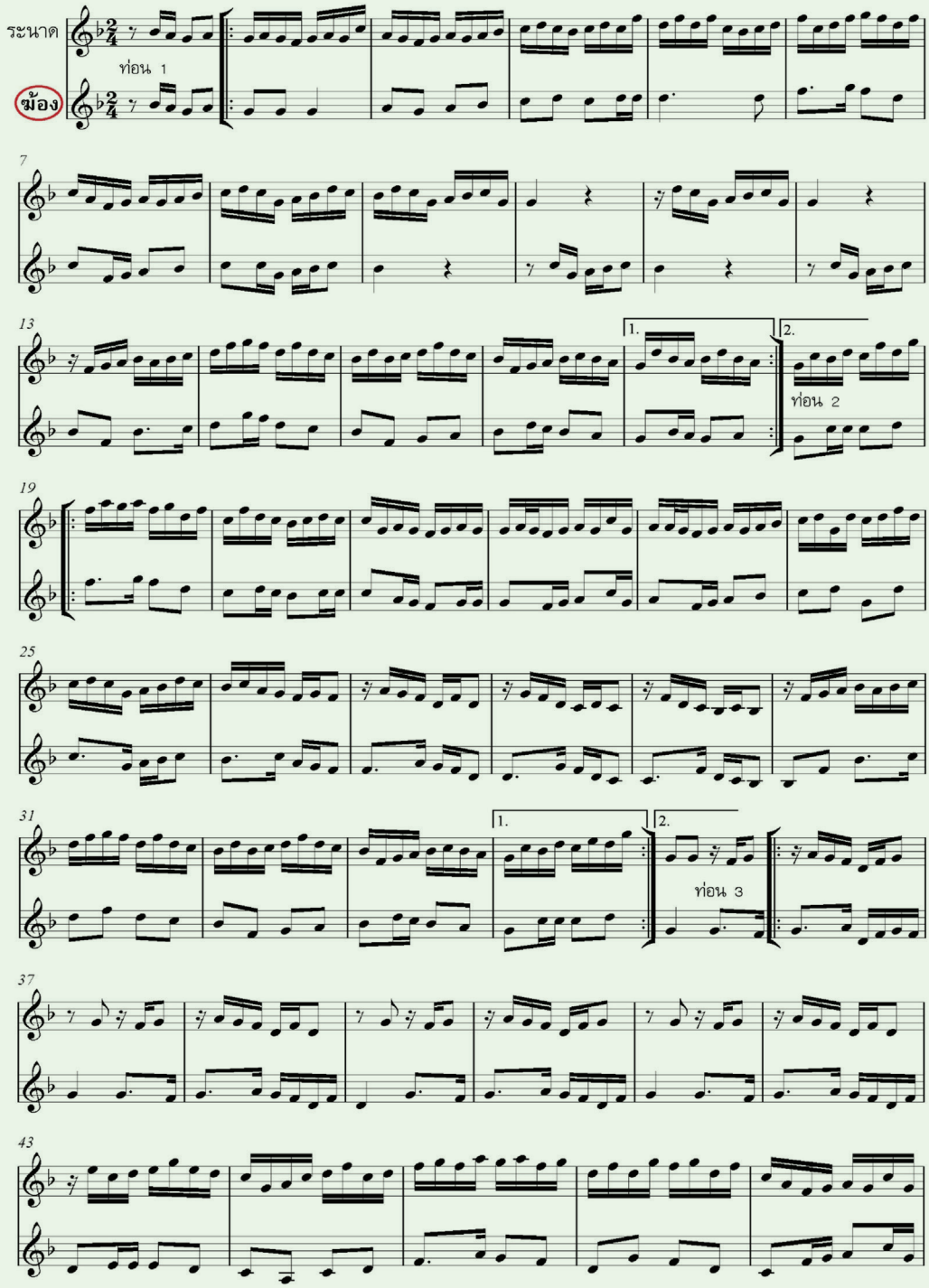
บทความนี้คัดเลือกเพลงสังคีตสัมพันธ์ขึ้นมา ๔ บทเพลง สืบค้นข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น โน้ตทางไทยเดิม โน้ตทางไทยสากลที่ผ่านกระบวนการ “สังคีตสัมพันธ์” ลิงก์ยูทูบของเพลงเหล่านั้น นำมาเสนอเปรียบเทียบกันในแต่ละเพลง

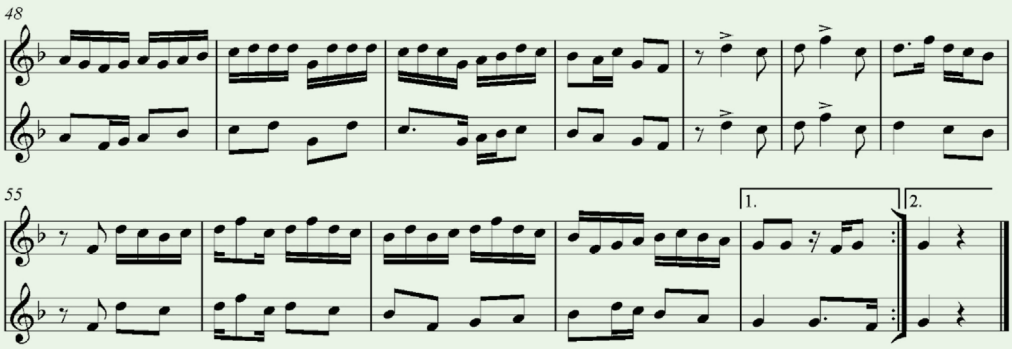
๑) พรพรหม (https://www.youtube.com/watch?v=V44G3p7R5tQ)

เดิมเป็นเพลงมอญเก่าใช้บรรเลงในเพลงกราว เพลงพม่า ๕ ท่อน ในอัตราจังหวะสองชั้น ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงนำมาปรับปรุงให้สมบูรณ์ครบสูตรดนตรีไทย ประทานชื่อว่า “แขกมอญบางขุนพรหม” ดังตัวอย่างต่อไปนี้

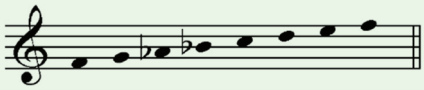
แขกมอญบางขุนพรหม

(แปลงจากโน้ตไทย)





คณะทำงาน “สังคีตสัมพันธ์” ใช้แนวทำนองดังกล่าวนี้มาสร้างเป็นเพลง “พรพรหม” โดยให้แนวฆ้องเป็นทำนองหลักผสานกับแนวระนาดในบางช่วง ทั้งเพลงบันทึกอยู่บนโหมด F dorian

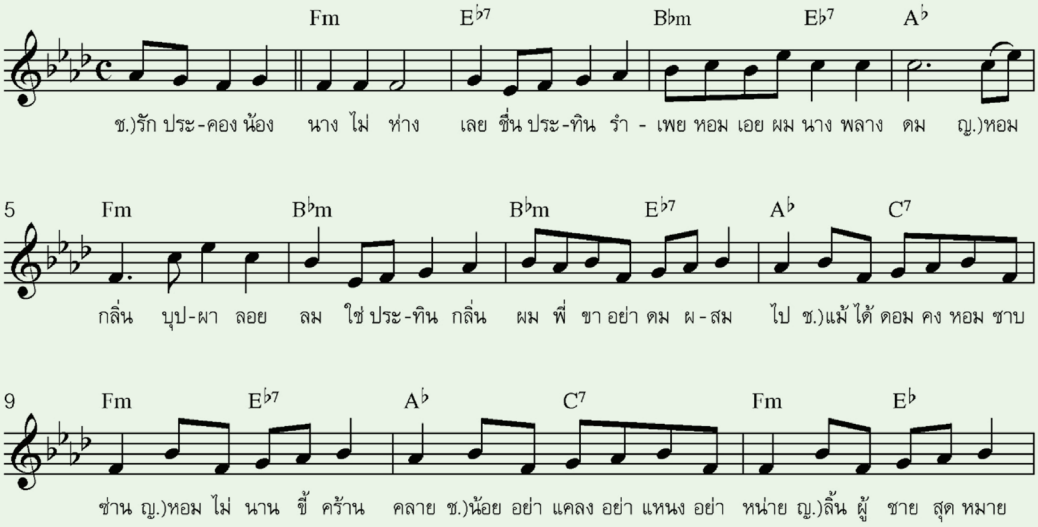


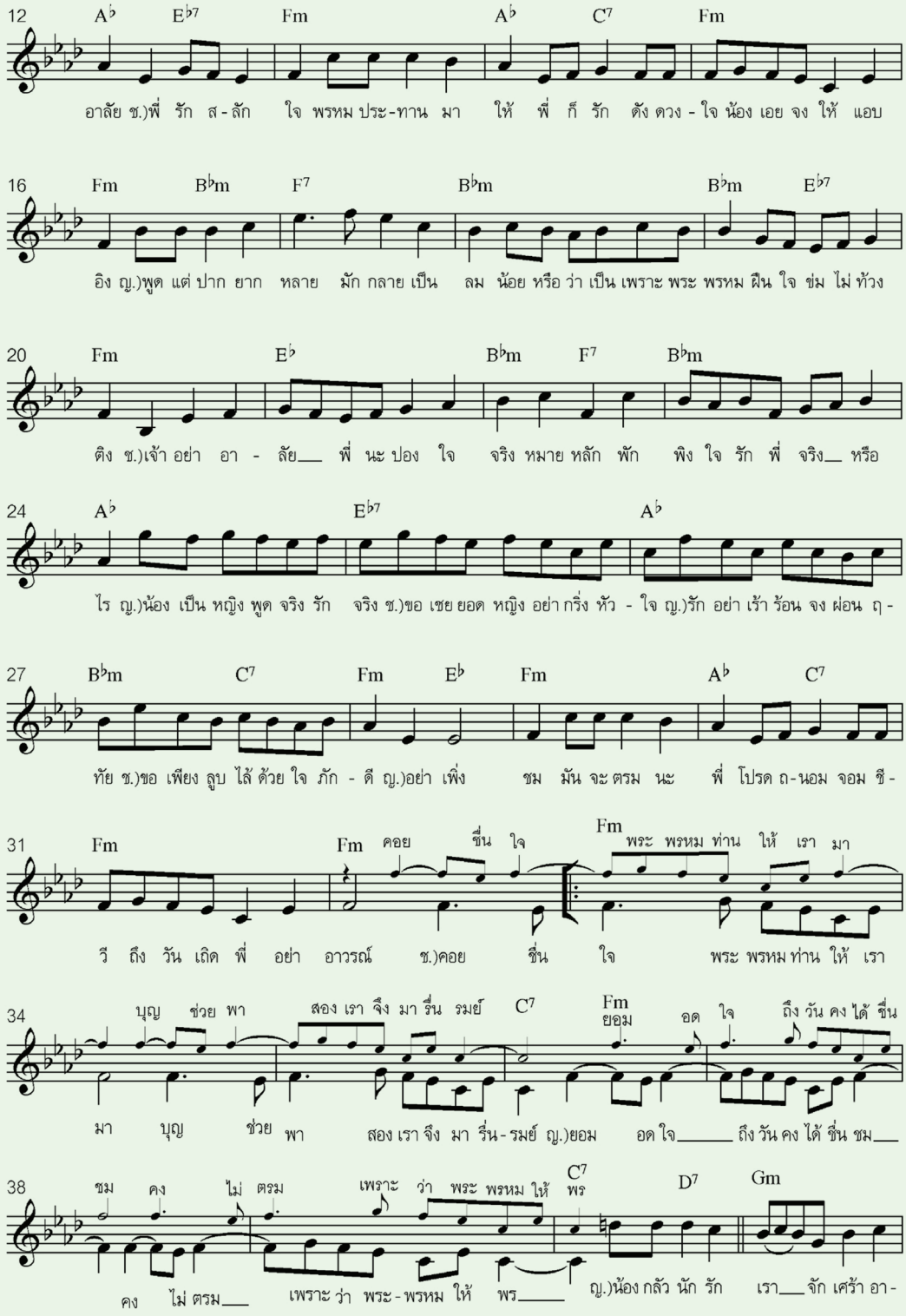
จัดช่วงเสียงที่เหมาะสมสำหรับการขับร้องที่ประพันธ์เนื้อเพลงโดย “แก้ว อัจฉริยะกุล” ดนตรีบรรเลงในลีลาจังหวะ tango เพลงนี้ขับร้องคู่ ต้นฉบับโดย “เอื้อ สุนทรสนาน” ร่วมกับ “เพ็ญศรี พุ่มชูศรี” ตั้งแต่ห้องเพลงที่ ๓๒-๔๐ แนวทำนองและคำร้องล้อกันได้อย่างน่าสนใจ โปรดดูในตัวอย่างต่อไปนี้

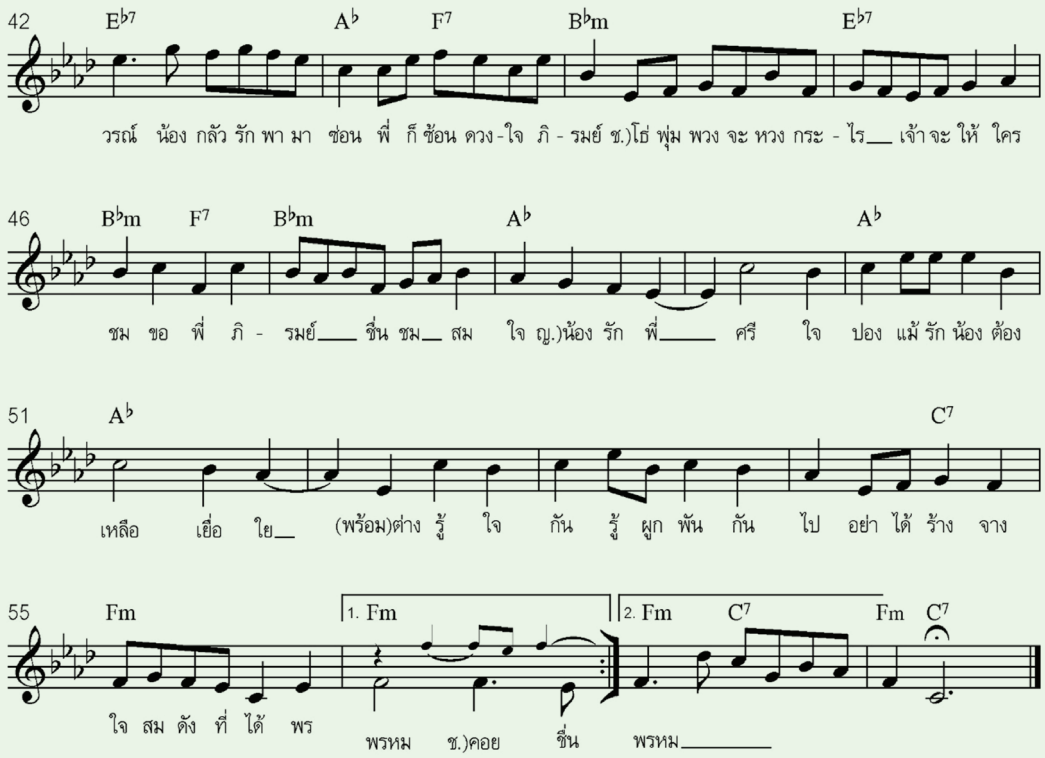
พรพรหม

ทำนอง : เอื้อ สุนทรสนาน
ดัดแปลงจาก"แขกมอญบางขุนพรหม"
คำร้อง : แก้ว อัจฉริยะกุล

TANGO

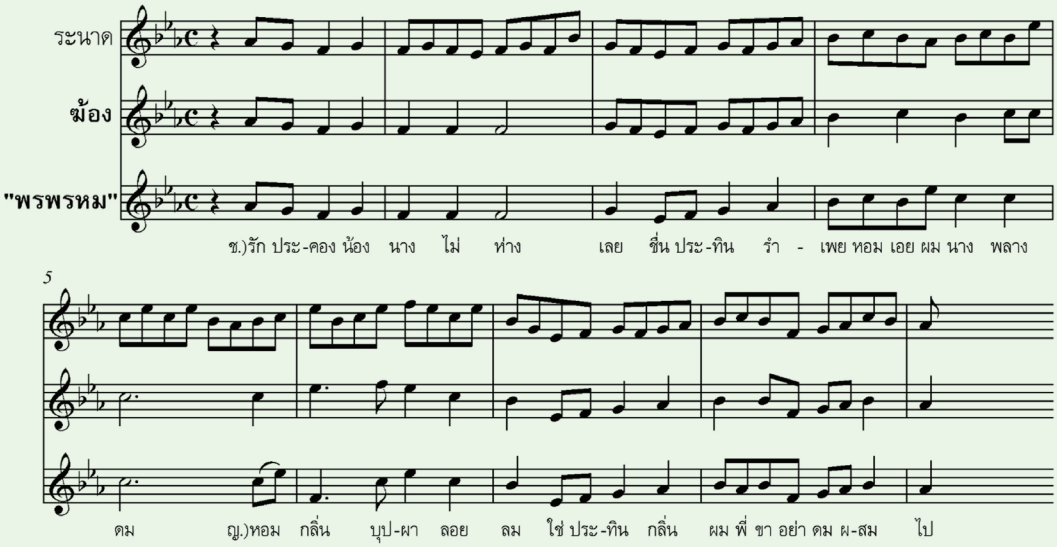



12 A♭ E♭7 Fm A♭ C7 Fm
อาลัย ช.)พี่ รัก ส - ลัก ใจ พรหม ประ-ทาน มา ให้ พี่ ก็ รัก ดัง ดวง - ใจ น้อง เอย จง ให้ แอบ
16 Fm B♭m F7 B♭m B♭m E♭7
อิง ญ.)พูด แต่ ปาก ยาก หลาย มัก กลาย เป็น ลม น้อย หรือ ว่า เป็น เพราะ พระ พรหม ฝืน ใจ ข่ม ไม่ ท้วง
20 Fm E♭ B♭m F7 B♭m
ติง ช.)เจ้า อย่า อา - ลัย___ พี่ นะ ปอง ใจ จริง หมาย หลัก พัก พิง ใจ รัก พี่ จริง__ หรือ
24 A♭ E♭7 A♭
ไร ญ.)น้อง เป็น หญิง พูด จริง รัก จริง ช.)ขอ เชย ยอด หญิง อย่า กริ่ง หัว - ใจ ญ.)รัก อย่า เร้า ร้อน จง ผ่อน ฤ -
27 B♭m C7 Fm E♭ Fm A♭ C7
ทัย ช.)ขอ เพียง ลูบ ไล้ ด้วย ใจ ภัก - ดี ญ.)อย่า เพิ่ง ชม มัน จะ ตรม นะ พี่ โปรด ถ-นอม จอม ชี -
31 Fm Fm คอย ชื่น ใจ Fm พระ พรหม ท่าน ให้ เรา มา
วี ถึง วัน เถิด พี่ อย่า อาวรณ์ ช.)คอย ชื่น ใจ พระ พรหม ท่าน ให้ เรา
34 บุญ ช่วย พา สอง เรา จึง มา รื่น รมย์ C7 Fm ยอม อด ใจ ถึง วัน คง ได้ ชื่น
มา บุญ ช่วย พา สอง เรา จึง มา รื่น - รมย์ ญ.)ยอม อด ใจ_____ ถึง วัน คง ได้ ชื่น ชม___
38 ชม คง ไม่ ตรม เพราะ ว่า พระ พรหม ให้ C7 พร D7 Gm
คง ไม่ ตรม___ เพราะ ว่า พระ - พรหม ให้ พร_____ ญ.)น้อง กลัว นัก รัก เรา___จัก เศร้า อา -



เปรียบเทียบ ๘ ห้องแรกของเพลง “แขกมอญบางขุนพรหม” กับ “พรพรหม” ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(ปรับ key & time signature โน้ตไทยให้ตรงกับ "พรพรหม")

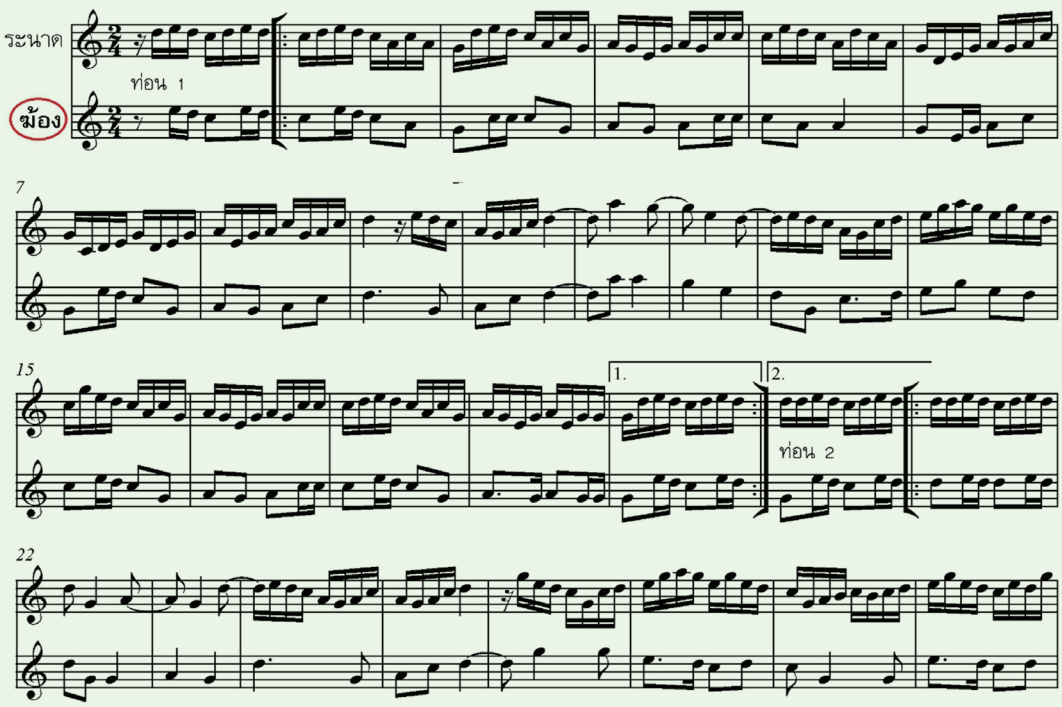


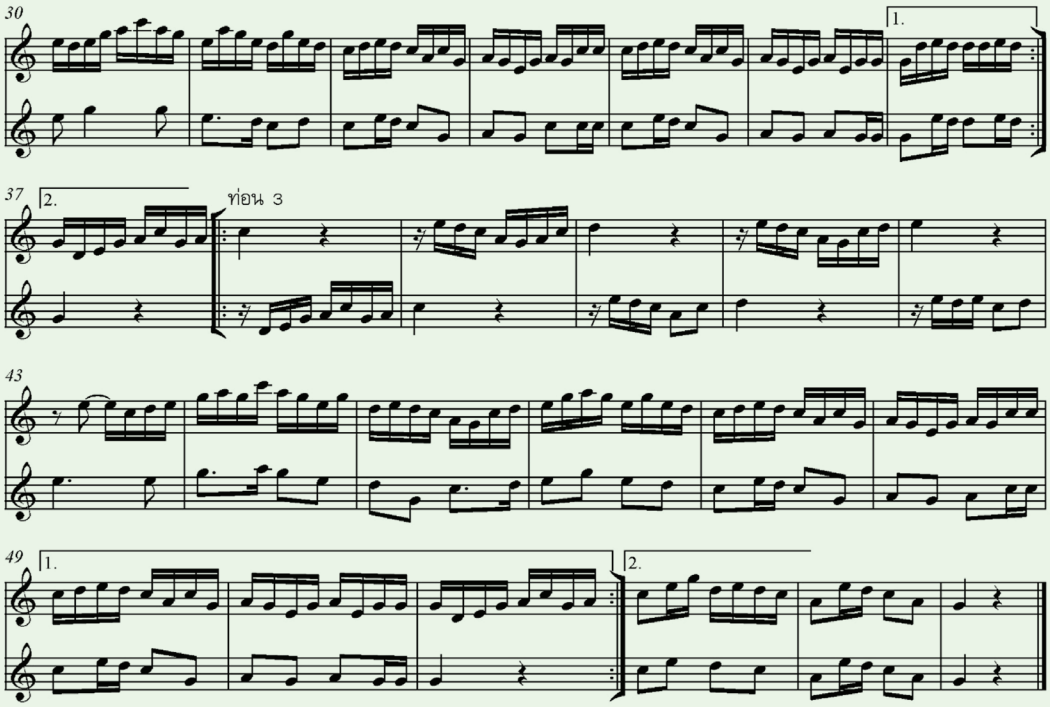
๒) **กระแต** (https://www.youtube.com/watch?v=Jl_ktdAb7Ak)

เพลงกระแตเล็ก หรือเพลงลาวกระแตเล็ก เป็นเพลงขับร้องทำนองเก่าของพื้นเมืองล้านนา อัตราจังหวะสองชั้น มีอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงกระแตตัวเมีย อยู่ในเพลงไทยชุดกระแต ซึ่งมีทั้งหมด ๓ เพลง ได้แก่ กระแตไต่ไม้ กระแตเล็ก (กระแตตัวเมีย) และกระแตใหญ่ (กระแตตัวผู้) โน้ตไทยของเดิมเพลงกระแตเล็กที่นำมาทำเป็นเพลงสังคีตสัมพันธ์ มีดังต่อไปนี้

กระแตเล็ก

(แปลงจากโน้ตไทย)



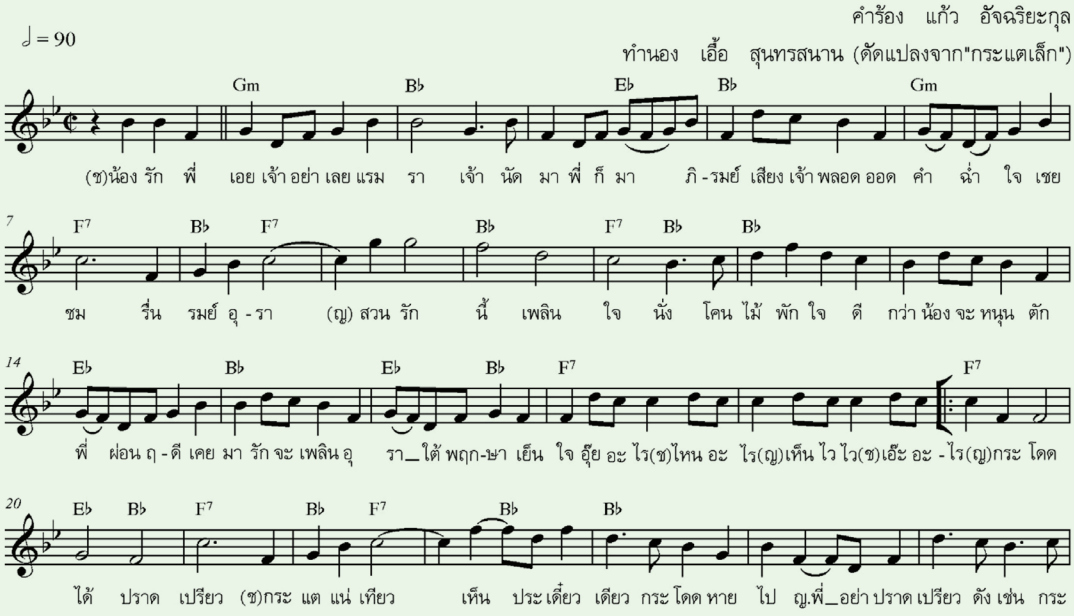


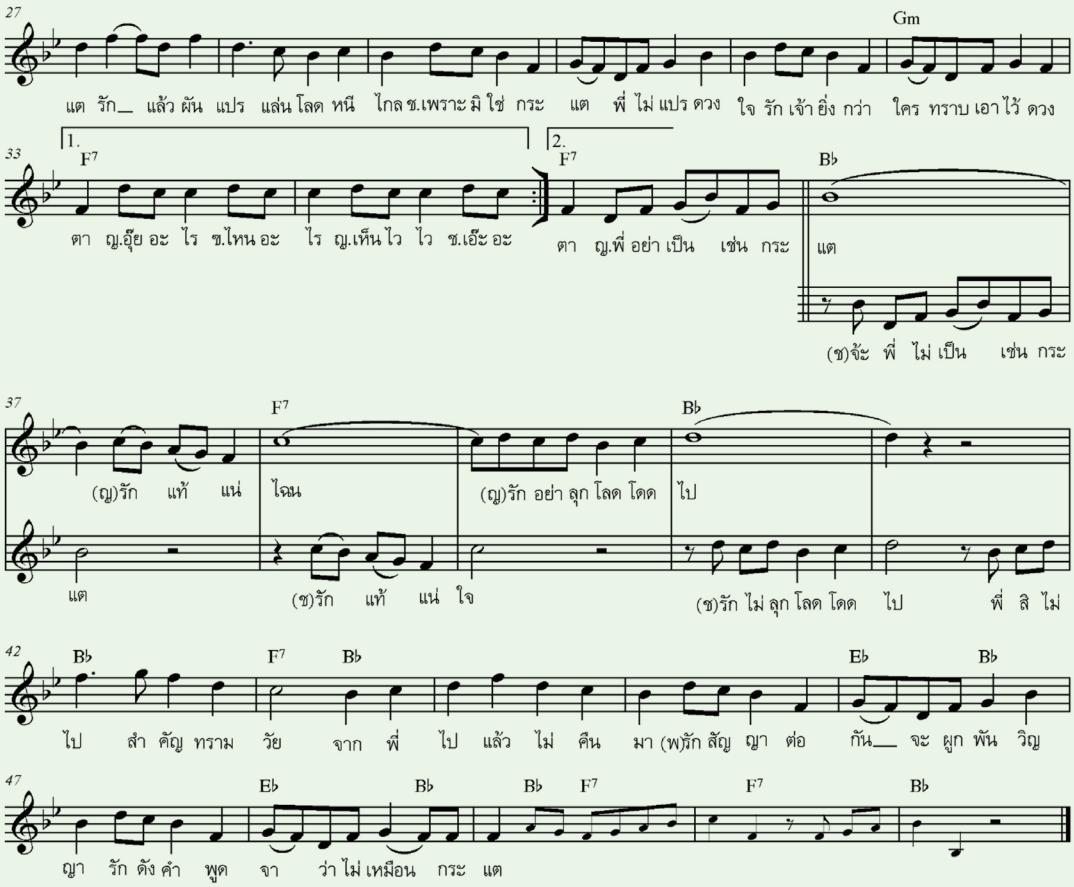
คณะทำงาน “สังคีตสัมพันธ์” สร้างเพลง “กระแต” โดยใช้แนวฆ้องเป็นทำนองหลัก ประพันธ์คำร้องโดย แก้ว อัจฉริยะกุล เพลงต้นฉบับบันทึกอยู่บนบันไดเสียง Bb major pentatonic ลีลาดนตรีสนุกสนานในจังหวะกัวราช่า ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรกโดย วินัย จุลละบุษปะ ร่วมกับ ศรีสุดา รัชตะวรรณ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กระแต

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล

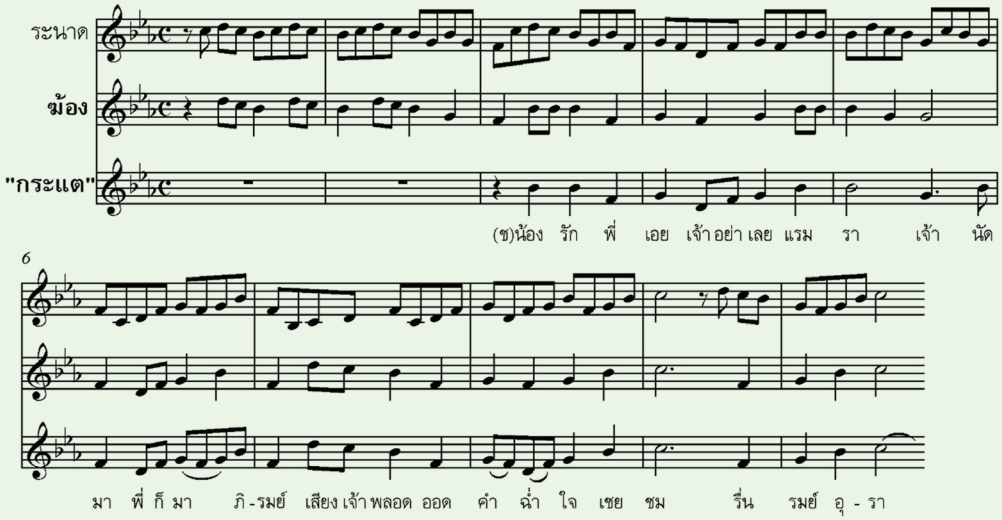
ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน (ดัดแปลงจาก"กระแตเล็ก")





ภาพต่อไปนี้เป็นการนำตัวอย่างของทั้งกระแตแนวไทย (กระแตเล็ก) และกระแตแนวไทยสากล ประมาณ ๘ ห้องเพลง มาเปรียบเทียบให้เห็นการสร้างสรรค์งานสังคีตสัมพันธ์

(ปรับ key & time signature โน้ตไทยให้ตรงกับ "กระแต")

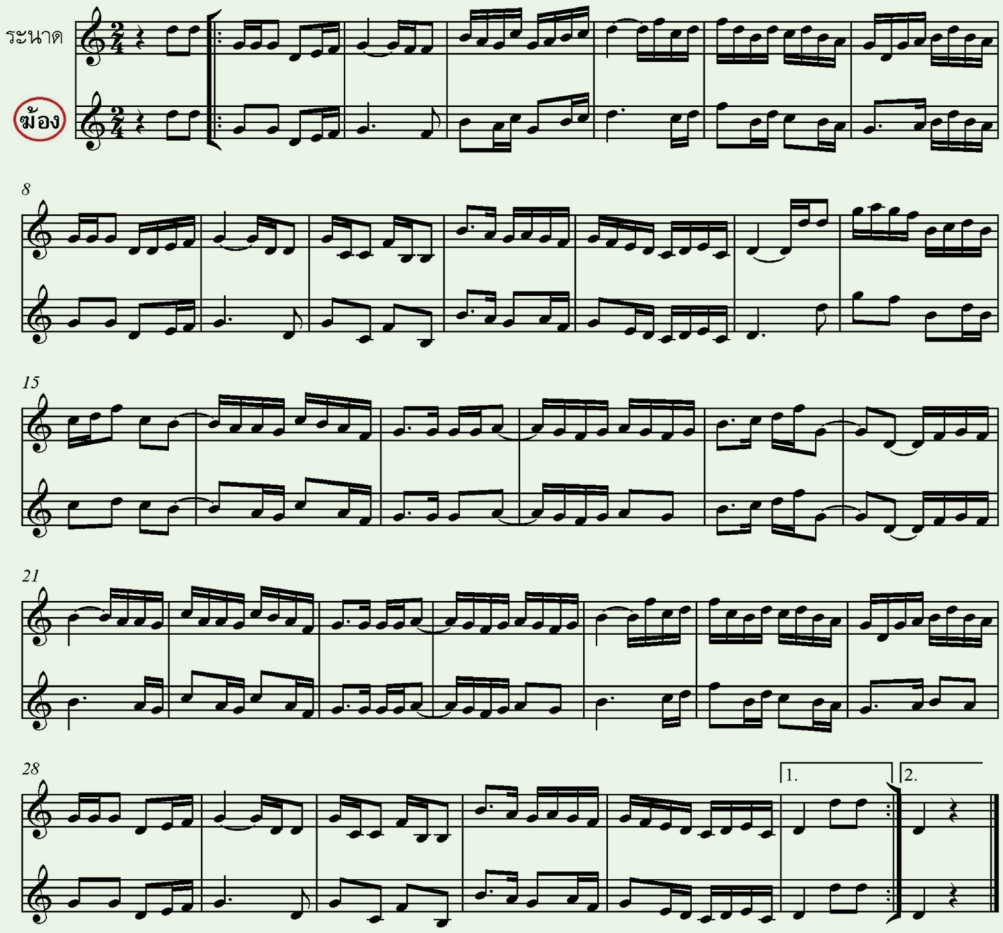


๓) ม่านมงคล (https://www.youtube.com/watch?v=lYa7ZuKjisA)

เพลงนี้ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนในการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ในฉากอภิเษกสมรสของสมิงพระรามกับพระราชธิดาพระเจ้าอังวะ ครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่งบทร้องและทำนองเพลงเป็นเพลงตับออกสำเนียงมอญ แนวดนตรีเดิมทางระนาดและฆ้องปรากฏดังภาพต่อไปนี้

ม่านมงคล

(แปลงจากโน้ตไทย)



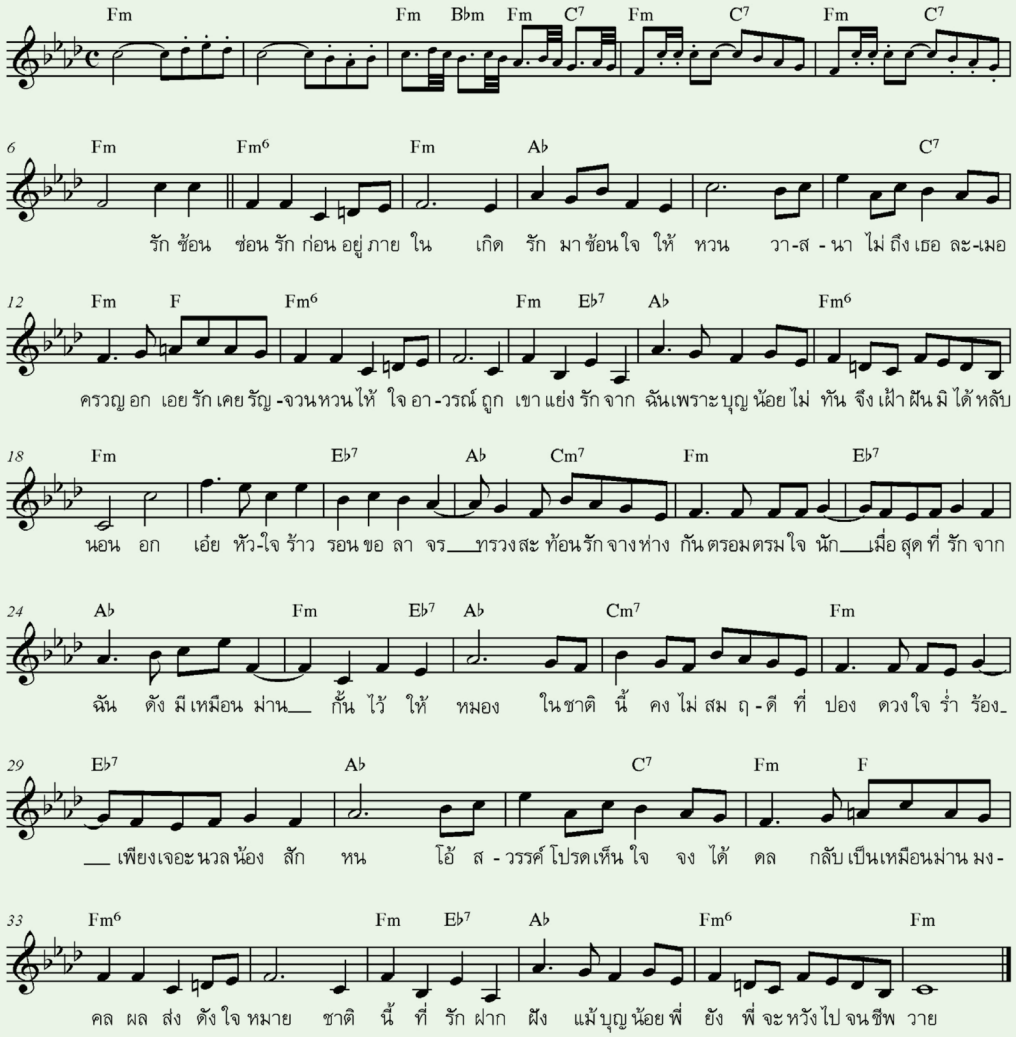
คณะทำงาน “สังคีตสัมพันธ์” นำโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน และครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ มอบหมายให้ “ธนิต ผลประเสริฐ” และ “สมศักดิ์ เทพานนท์” ดัดแปลงทำนองและประพันธ์เนื้อร้องตามลำดับ โดยใช้แนวฆ้องเป็นทำนองหลักในการสร้างงานเพลงนี้ ดังปรากฏตามภาพต่อไปนี้

ม่านมงคล

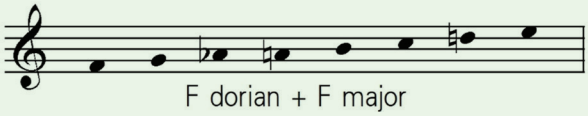
คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์

Bolero

ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อเดียวกัน



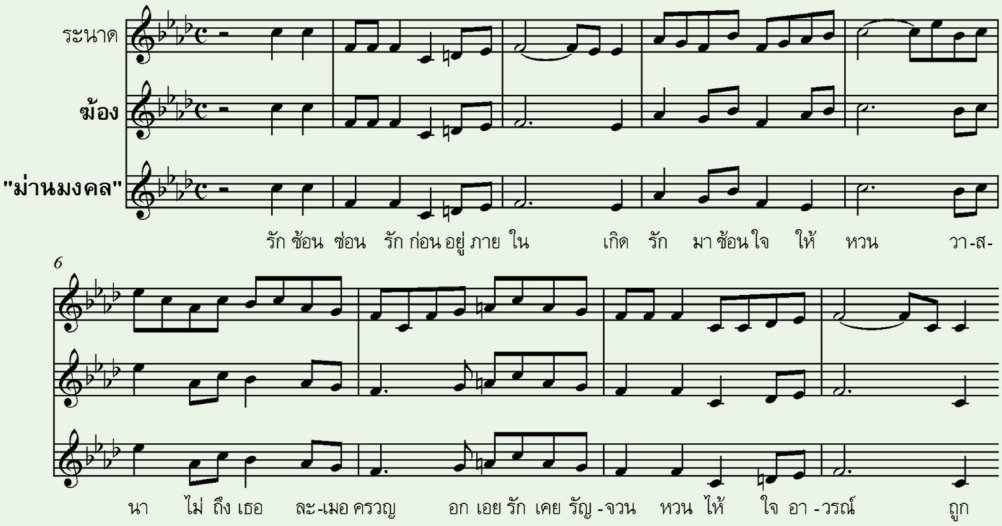
กลุ่มเสียงที่ประกอบกันขึ้นเป็นแนวทำนอง เมื่อนำมาจัดระเบียบบันไดเสียงตามหลักการดนตรีสากล ผลปรากฏดังภาพ (เป็นการผสมกันระหว่างโหมดและบันไดเสียงเมเจอร์)



F dorian + F major

การเปรียบเทียบระหว่างแนวทำนองเดิมของเพลงม่านมงคลกับเพลงไทยสากลในชื่อเดียวกันที่ผ่านการทำสังคีตสัมพันธ์แล้ว เป็นดังนี้

(ปรับ key & time signature "ม่านมงคล" ให้ตรงกัน)

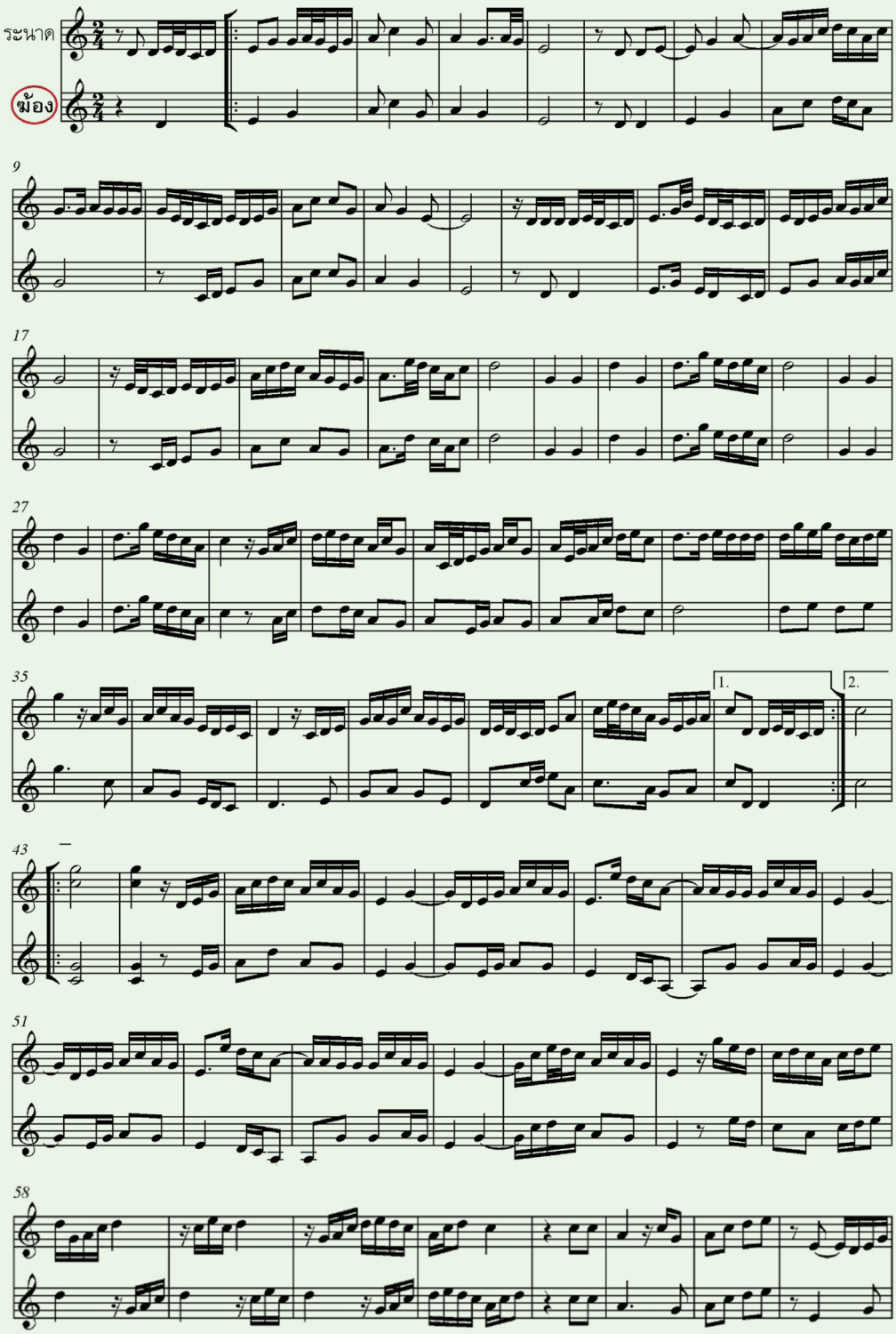


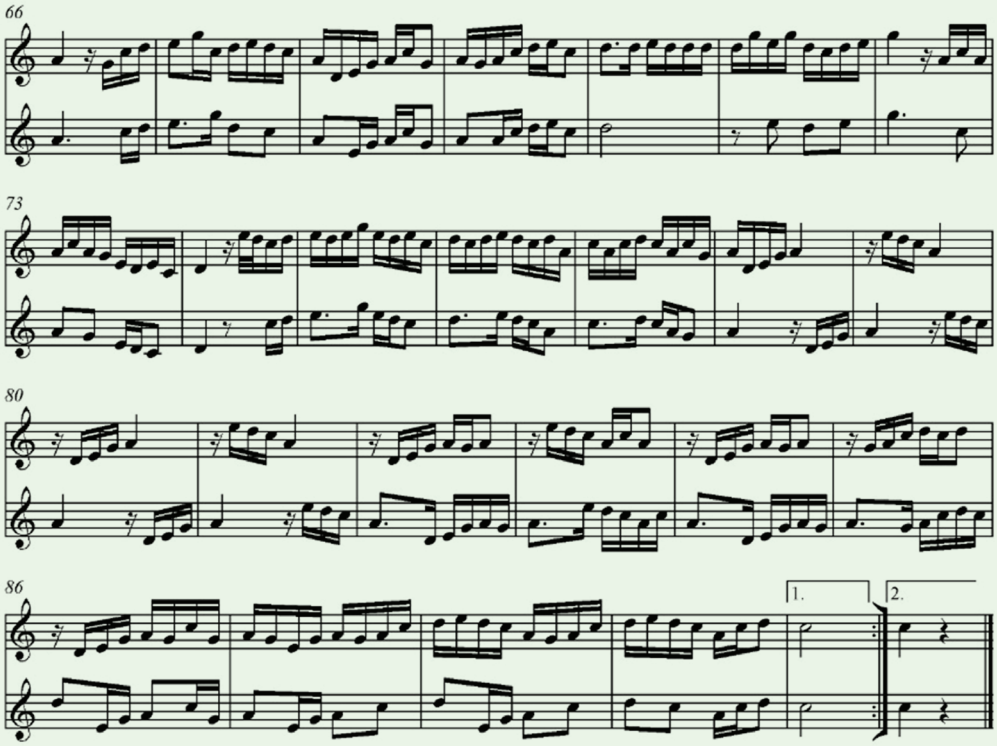
๔) ฝันหวาน (https://www.youtube.com/watch?v=VKsyEATmEKQ)

ทำนองเพลงนี้ ครูธนิต ผลประเสริฐ ดัดแปลงมาจาก “ลาวเลียบค่าย ๓ ชั้น” ซึ่งเดิมเป็นเพลงเก่าสำเนียงลาว ชื่อเดิม ๆ ว่า “ลาวลอดค่าย” ใช้บรรเลงร้องประกอบการแสดงละครเรื่องพระลอ ต่อมา “มนตรี ตราโมท” ครูใหญ่ของวงการดนตรีไทย ได้เปลี่ยนชื่อเพลงนี้เป็น “ลาวเลียบค่าย”

ลาวเลียบค่าย ๓ ชั้น

(แปลงจากโน้ตไทย)

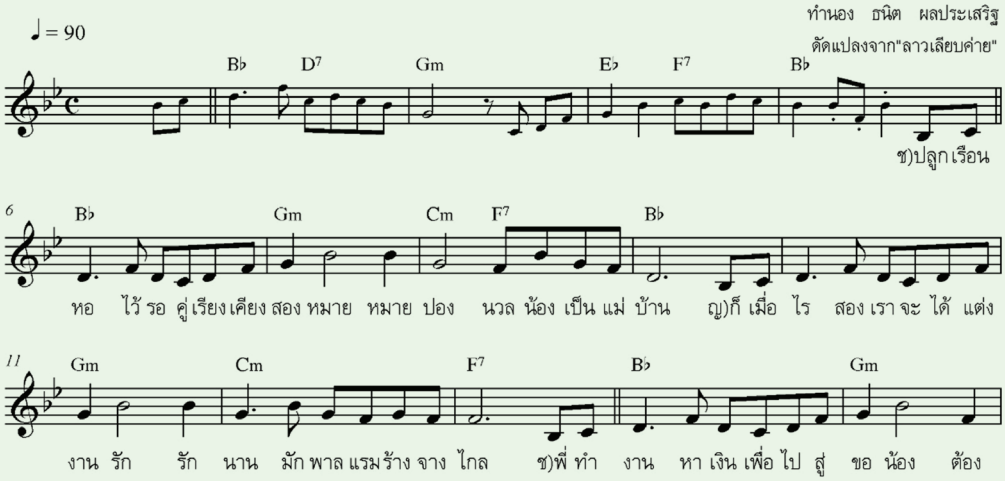




คณะทำงาน “สังคีตสัมพันธ์” นำเอาทำนองหลักทางฆ้องมาปรับให้เป็นฟอร์มของเพลงไทยสากลโดยครู “ธนิต ผลประเสริฐ” และครู “สมศักดิ์ เทพานนท์” ตั้งบันไดเสียงลดลงเป็น Bb major pentatonic ขับร้องคู่เป็นต้นฉบับโดย วินัย จุลละบุษปะ และ ชวลี ช่วงวิทย์ ลีลาจังหวะปานกลาง เพลงนี้มีการใช้เทคนิคการขับร้องแบบล้อตามกัน คล้าย ๆ หลักการ counterpoint ของดนตรีตะวันตก ตรงช่วงห้องที่ ๓๗-๕๒

ฝันหวาน

คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์
ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ
ดัดแปลงจาก"ลาวเลียบค่าย"



16 Cm F Cm F Cm Gm Cm

รอ ตลอด ไป อย่า ลืม เชื่อ ใจ แม้ วัน ไหน พี่ มี

22 F Cm F Cm Gm B♭ D7

ญ)กี่ เดือน กี่ ปี ถึง จะ มี สุข ใจ ช)เรา รัก กัน ด้วย

27 Gm G7 Cm F7 B♭

จิต รอ ก่อน รอ สัก นิด อย่า คิด อะ ไร ญ)รอ อยู่ อย่าง นี้ น้อง

32 Gm Cm B♭ G7 Cm Gm E♭ F7

กลัว คน ดี จะ แย่ง ไป ช)อย่า กลัว น้อง เอย ดวง ใจ พี่ ไม่ รัก ผู้ ใด ขวัญ ใจ ผู้ เดียว พี่

37 B♭ Gm B♭ Gm B♭

(ญ) รัก รัก จริง คำ นี้ จะ จริง จาก ใจ หรือ หรือ___ ใจ จะ ลวง ให้ ใจ เจ็บ ช้ำ ช้ำ น้ำ

(ช) รัก รัก จริง รัก เกิด จาก ดวง ใจ หัว ใจ เป็น อื่น นำ

42 Gm B♭

คำ เธอ หรือ จะ จำ ได้ นาน หวาน หวาน นาน จะ พาล กลับ เป็น ขม ไป พบ ใหม่_ เธอ คง สุข

หัว ใจ ครวญ คร่ำ ทุก คำ ยัง ชื่น____ ยัง____ มี กลาย เป็น อื่น ไป_____

46 B♭ Gm B♭ Gm B♭ Gm Cm

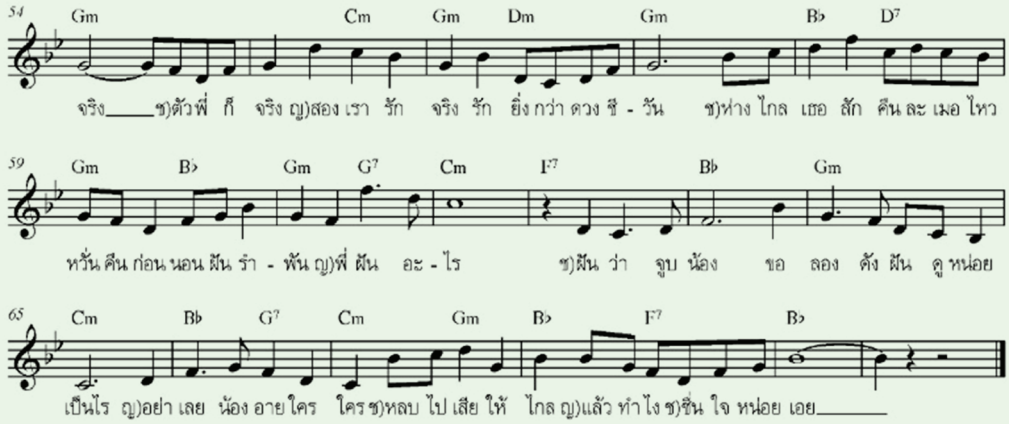
สันต์ หวาน มัน สะ-ท้าน ดวง ใจ รัก เก่า จะ ดี ไฉ - น ไหน จะ ไป เทียม ใหม่ เอย หวั่น เอย หวั่นใจ

___ สุข ดัง เรา รัก กัน ใหม่ ใหม่ หวาน ใจ_____ ไม่ มี เก่า เลย หวั่นใจ ไป

50 Cm B♭ Gm Cm E♭ B♭

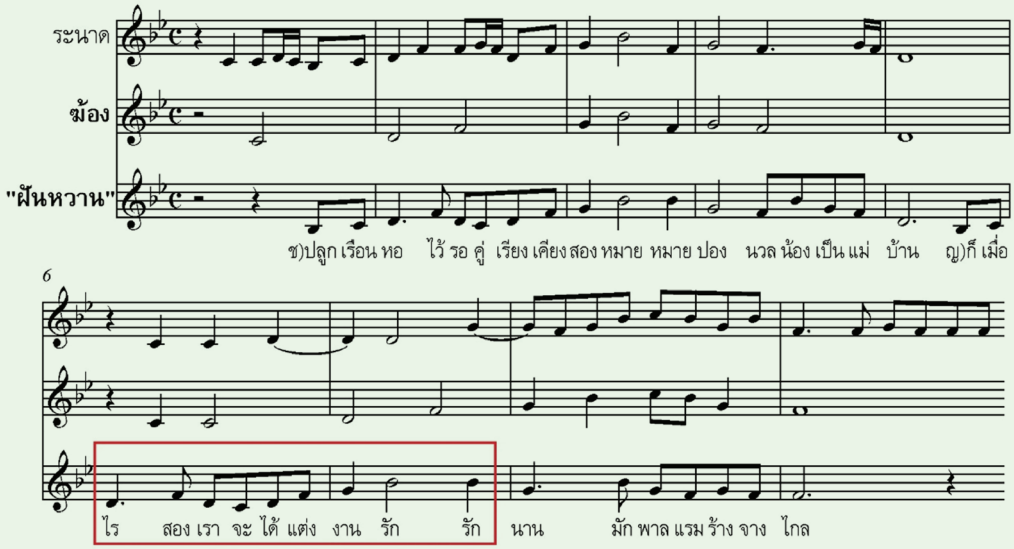
ไม่ มี ความ หวาน ไหน มา ปาน เปรียบ เรา รัก กัน ญ)น้อง รัก

ไย รัก___ ใคร ไหน เปรียบปาน ต้อง มี ความหวาน



มีการตัดต่อและแต่งทำนองเพื่อให้เป็นรูปแบบของเพลงไทยสากลเหมาะสมกับการขับร้อง ดังภาพตัวอย่างการเปรียบเทียบระหว่าง “ของเดิม” และ “ของใหม่” ต่อไปนี้

(ปรับ key & time signature โน้ตไทยให้ตรงกับ "ฝันหวาน"



ปรับแนวทำนองใหม่

ท่านที่สนใจบทเพลงอื่น ๆ ที่เป็น “สังคีตสัมพันธ์” ของวงสุนทราภรณ์ สามารถเปิดชมได้จากลิงก์ https://www.youtube.com/watch?v=kxqMeiduqls

ผู้เขียนขอขอบคุณข้อมูลจากปริญญานิพนธ์ “เพลงสังคีตสัมพันธ์: การวิเคราะห์เพลงไทยสากลที่นำดนตรีไทยมาประยุกต์ใช้โดยวงดนตรีสุนทราภรณ์ ในปี พ.ศ. ๒๔๙๗” เขียนโดย จารุพิมพ์ นภายน แห่ง มศว. ประสานมิตร มีนาคม ๒๕๔๐

SUNTARAPORN

ประเพณีบุญเดือนหก "วันวิสาขบูชา" บ้านพุตะเคียน ตำบลท่าเสา อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี

เรื่อง:
พระครูสุทธิสารโสภิต (Prakhru Sutthisarasophit)
รองเจ้าคณะอำเภอไทรโยค และเจ้าอาวาสวัดพุตะเคียน

ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ภาพ:
Soraya Kae

วันวิสาขบูชา (ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖) ถือเป็นวันสำคัญสากลทางพระพุทธศาสนา ชาวไทยเชื้อสายมอญยังมีอีกหนึ่งประเพณีที่สืบทอดต่อกันมาอย่างยาวนาน และจะปฏิบัติกันในวันเพ็ญเดือนหก คือ "ประเพณีรดน้ำต้นโพธิ์"

"ประเพณีรดน้ำต้นโพธิ์" เป็นประเพณีสืบเนื่องมาจากความเชื่อในท้องถิ่นของชาวมอญในประเทศพม่า และได้รับการสืบทอดส่งต่อมายังชาวไทยเชื้อสายมอญในประเทศไทย ประเพณีนี้เป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่มีประเพณีรดน้ำต้นโพธิ์ที่วัดสมอรายหรือวัดราชาธิวาส โดยใช้น้ำนมโคสดรด สันนิษฐานว่า การใช้น้ำนมสดรดต้นโพธิ์ มีที่มาจากพุทธชาดก เมื่อครั้งที่พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง **พระเจ้าธรรมาโศกราชหรือพระเจ้าอโศกมหาราช**

ผู้ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ทรงยกย่องต้นศรีมหาโพธิ์เป็นอย่างมาก เพราะถือว่าต้นศรีมหาโพธิ์เป็นประดุจสิ่งแทนพระพุทธเจ้า เสมือนหนึ่งพระพุทธองค์ยังทรงพระชนม์อยู่ จึงทรงพระราชทานเครื่องรัตนมณีและสิ่งมีค่าบูชาต้นศรีมหาโพธิ์เป็นประจำ ทำให้พระอัครมเหสีพระนามว่า ติษยรักษิตา ให้บุคคลผู้มีอิทธิฤทธิ์ทำลายต้นโพธิ์ด้วยเวทมนตร์ จนต้นโพธิ์เหี่ยวเฉาใกล้จะตาย เมื่อพระเจ้าอโศกมหาราชทรงทราบก็ทรงเสียพระทัย จนมีพระอาการประชวร พระอัครมเหสีจึงมีรับสั่งให้บุคคลผู้มีอิทธิฤทธิ์ทำให้ต้นโพธิ์คืนดังเดิม โดยนำนมสดถวายต้นศรีมหาโพธิ์วันละ ๑,๐๐๐ ถัง จากนั้นต้นโพธิ์ก็มีใบเขียวสวยงามดังเดิม พระเจ้าอโศกมหาราชทรงทราบก็ทรงปีติสดชื่น รับสั่งให้มีการถวายนมสดต้นศรีมหาโพธิ์ในวันคล้ายวันประสูติ ตรัสรู้ เสด็จดับขันธปรินิพพาน หรือวันวิสาขบูชา จนกลายเป็นประเพณีปฏิบัติสืบต่อเรื่อยมา (สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, ๒๕๖๕)

ในปัจจุบันพบเห็นการรดน้ำต้นโพธิ์ได้น้อยมากในประเทศไทย แต่ด้วยความรักและหวงแหนในวัฒนธรรมประเพณี ชุมชนบ้านพุตะเคียนจึงได้รื้อฟื้นประเพณีนี้ให้กลับมาเมื่อประมาณ ๑๐ ปีที่ผ่านมา และได้มีการปรับเปลี่ยนจากน้ำนมโคสดเป็นน้ำสะอาด เนื่องมาจากในปัจจุบันไม่ได้มีการเลี้ยงวัวนมในบริเวณชุมชน ทำให้หาน้ำนมวัวได้

การแห่น้ำอบ น้ำปรุง และผ้าห่มต้นโพธิ์

พิธีกรรมก่อนการรดน้ำต้นโพธิ์

ยาก จึงปรับเปลี่ยนเป็นน้ำสะอาด อบด้วยน้ำหอม น้ำปรุง โรยด้วยดอกไม้หอมต่าง ๆ

ต้นโพธิ์ เป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา ในเทศกาลสำคัญวันวิสาขบูชา ต้นโพธิ์จึงเป็นการระลึกถึงองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในการประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน ชาวมอญมีคติความเชื่อว่า ถ้าได้ทำนุบำรุง รักษา ดูแลต้นโพธิ์ให้ดี ก็เสมือนเป็นการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา สร้างความเป็นสิริมงคลให้แก่ตนเองด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ต้นโพธิ์เกี่ยวเนื่องกับชีวิตกับชาวมอญ ตั้งแต่การเกิดจนถึงตาย ดังนั้นต้นโพธิ์จึงเป็นต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวมอญให้ความเคารพบูชา

ก่อนวันประเพณี ชาวบ้านในชุมชนจะมีการเตรียมงานก่อน ทั้งการทำความสะอาดลานวัด ลานต้นโพธิ์ ทำรางไม้ไผ่รดน้ำต้นโพธิ์

ในวันงานประเพณี เริ่มตั้งแต่ช่วงเช้า ชาวมอญทำบุญใส่บาตรพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ถวายอาหารเพลตามประเพณี จากนั้นสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ภายในวัด ทั้งพระธาตุเจ้าจอมมอญ (เจดีย์อธิษฐานสำเร็จ) และพระพุทธรูป ในช่วงเย็นประมาณ ๕ โมง ชาวบ้านจะเริ่มตั้งขบวนแห่ ผ้าห่มต้นโพธิ์ และน้ำสะอาดใส่หม้อ เทินหม้อไว้บนหัว แล้วเดินตามขบวนแห่มายังวัด ซึ่งในระหว่างการแห่ก็จะมีดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์มารวมด้วย เหตุที่ต้องเทินของบนหัว ชาวมอญให้ความสำคัญกับของที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา พระรัตนตรัย ดังนั้นจึงเทินของที่สำคัญไว้บนศีรษะ เสมือนการให้ความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น

ในพิธีกรรมจะเริ่มจากการสวดมนต์ไหว้พระ เตรียมตัวสมาทานศีลพร้อมกัน แล้วจึงน้ำรดต้นโพธิ์

ผ่านรางไม้ไผ่ จากนั้นถวายผ้าห่มโพธิ์เสมือนการถวายผ้าพระประธาน จากนั้นจะเวียนเทียนรอบอุโบสถจำนวน ๓ รอบ

เมื่องานพิธีเสร็จสิ้นลง เป็นช่วงของการออกร้านตลาดนิพพานของชาวไทยเชื้อสายมอญ เป็นนัยทางสังคมในการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ สร้างความสามัคคี แบ่งปันให้แก่ชาวบ้านในชุมชน บ้านไหนที่มีอาหาร ข้าวสาร และของกินทั้งคาว หวาน ผลไม้ จะนำมาแจกจ่ายแบ่งปันกัน ไม่มีการซื้อขาย เป็นการแลกเปลี่ยนกันด้วยบุญ ใช้บุญที่ได้ทำมาแล้วในการแลกเปลี่ยนกัน

ในช่วงนี้เป็นกิจกรรมการแสดงของชาวบ้านในชุมชน ทั้งการแสดงดนตรี และการแสดงลิเกมอญ ละครมอญ ตามความสะดวกในวันนั้น ก่อนแสดงจะมีการบูชาบรมครูทางด้านศิลปการแสดงและครูมอญ เครื่องบูชาครู ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนล กล้วย มะพร้าว เหล้าบุหรี่ น้ำอบน้ำปรุง จัดใส่พาน เพื่อขอความเป็นสิริมงคล ลำดับขั้นของการแสดง เริ่มจากการไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รำมอญตามกระบวนท่าและเบิกโรง ซึ่งการแสดงของชาวมอญที่ชุมชนนี้ วิธีแสดงการรำมอญเริ่มด้วยการบรรเลง ผู้รำยุบตัวเข้าจังหวะกลอง แล้วจึงเริ่มรำ มีท่ารำประมาณ ๑๒-๑๓ เพลง ซึ่งรำมอญแต่ละคณะมีกระบวนการรำที่มีความเหมือนและแตกต่างกัน ลักษณะของท่ารำและลีลาการรำ จะรำโดยพร้อมเพรียงกัน โดยการฟังจังหวะและทำนอง และเคลื่อนตัวด้วยการเขยิบเท้า ไม่มีการยกเท้าขึ้นจากพื้น (บุญศิริ นิยมทัศน์ และคณะ, ๒๕๕๐: ๓๔-๓๖; ดุสิตธร งามยิ่ง, ๒๕๕๙: ๓๓๓) การแสดงในชุมชนนี้ โดยส่วนใหญ่เป็นการแสดงที่เน้นเรื่องราวของวิถีชีวิต การเกี้ยวพาราสีของชาวมอญ สร้างความสนุกสนานรื่นเริง และสร้างสีสันให้แก่ประเพณีนี้ ความพิเศษของการแสดงนี้ คือ ชาวมอญที่เป็นผู้ชมจะเข้ามามีส่วนร่วมในการร้องรำ เกี้ยวพาราสี และได้รับรางวัลจากทีมนักแสดงด้วย สะท้อนถึงการมีส่วนร่วม ความรัก สามัคคี และคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่หล่อหลอมชาวมอญไว้ด้วยกัน

ประเพณีวันวิสาขบูชา “รดน้ำต้นโพธิ์” ชาวไทยเชื้อสายมอญ บ้านพุตะเคียน เป็นชุมชนชาวมอญที่ยังคงได้รับการสืบทอดวัฒนธรรม จารีตขนบธรรมเนียมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา การเคารพบูชาสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของพุทธศาสนา ดังเช่น ต้นโพธิ์ ซึ่งเป็นต้นไม้ที่มีความหมายและมีความสำคัญ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ควรแก่การเคารพบูชา ถือเป็นอีกหนึ่ง

รดน้ำต้นโพธิ์

รดน้ำต้นโพธิ์

เวียนเทียนรอบอุโบสถ

การเตรียมเครื่องดนตรีประกอบการแสดง

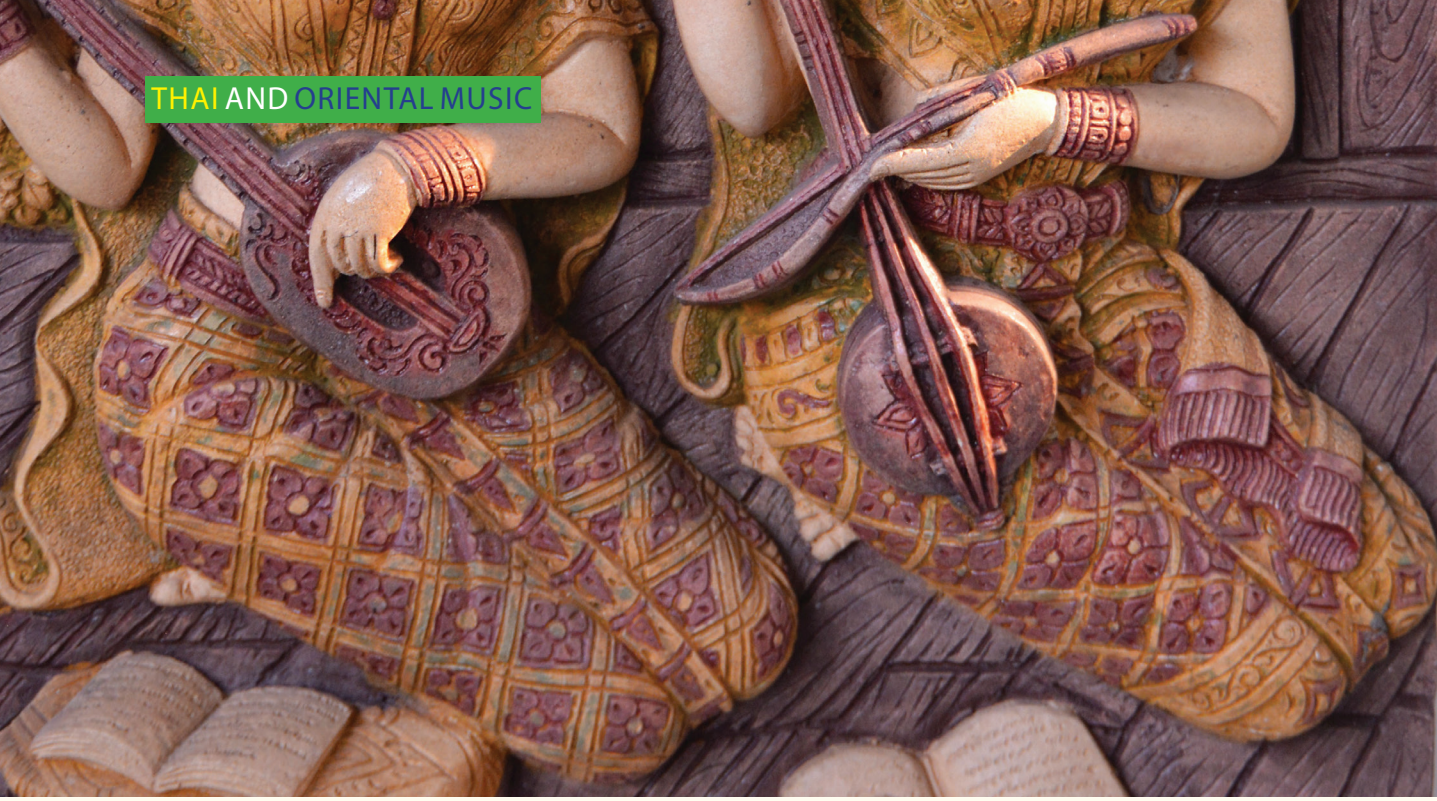
ประเพณีที่ยืนยันได้ถึงความศรัทธาของชาวมอญที่มีต่อพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังมีการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา สะท้อนสภาพสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อันทรงคุณค่าของชุมชน

เอกสารอ้างอิง

บุญศิริ นิยมทัศน์ และคณะ. (๒๕๕๐). นาฏกรรมมอญรำ. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

ดุสิตธร งามยิ่ง. (๒๕๕๙). เล่ะฮ์โหม่น: การรำ พิธีกรรม จารีต ในจังหวัดปทุมธานี. วารสารวิจัยและพัฒนา วไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๓ (กันยายน-ธันวาคม ๒๕๕๙), ๓๓๑-๓๔๐.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่. (๒๕๖๕). ข้อมูลมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรม เรื่องประเพณีแห่นมสดรดถวายต้นพระศรีมหาโพธิ์. https://www.chiangmaiculture.net/web/index.php?r=site%2Fdetail&id=105&type=culture. เข้าถึงเมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๕



ภูมิวิทยาการเพลงเรื่อง (ตอนที่ ๘)

จังหวะ หน้าทับ เพลงเรื่อง

เรื่อง:
เดชน์ คงอิ่ม (Dejn Gong-im)
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม

เพลงไทยประเภทต่าง ๆ ได้ถูกกำหนดอัตราจังหวะและจังหวะหน้าทับสำหรับการบรรเลง ทั้งเพลงเถา เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเร็ว โดยผู้แต่ง หรือการทำสืบต่อ ๆ กันมาจนถือเป็นแบบแผนในการทำเพลงนั้น เพลงเรื่องที่เรียบเรียงเข้าชุดเป็นเพลงเรื่องสำหรับปี่พาทย์ไว้บรรเลงเพื่อรับพระในพิธีมงคลต่าง ๆ รวมทั้งงานบุญประเพณี ประกอบเข้าด้วยเพลงในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น ประเภทเพลงช้าหน้าทับปรบไก่ เพลงช้าหน้าทับสองไม้ และเพลงเร็ว ลงจบด้วยเพลงลา โครงสร้างของเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเร็ว มีจังหวะและหน้าทับสำหรับตีกำกับเป็นพื้นฐานในการบรรเลง ดังนี้

๑. เพลงช้า เป็นทำนองส่วนต้นของเรื่อง หมายรู้กันโดยทั่วไปว่า เพลงช้าก็คือเพลงในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น การตีฉิ่งเข้ากับทำนองเพลงในส่วนเพลงช้านี้ อนุโลมให้ตีฉิ่งในอัตราจังหวะ ๒ ชั้นฉาย หรือเทียบได้กับอัตราจังหวะ ๓ ชั้น ได้ตามความเหมาะสมของทำนองเพลงในแต่ละเรื่อง แต่ให้เข้าใจว่าไม่ใช่ลักษณะของการบรรเลงอย่างประเภทเพลงเถา จังหวะหน้าทับที่ใช้บรรเลงคือหน้าทับปรบไก่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังคือตะโพนเป็นเครื่องดนตรีสำหรับตีหน้าทับกำกับตลอดในส่วนของเพลงช้า โดยที่บรรเลงตามลักษณะของทำนองเพลงสอดส่ายตามการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นพื้นฐาน

๒. เพลงสองไม้ เป็นทำนองที่ประกอบในเพลงเรื่องส่วนที่ ๒ ประเภทหน้าทับสองไม้ อัตราจังหวะ ๒ ชั้น ที่เรียบเรียงต่อจากเพลงช้า หน้าทับสองไม้ในเพลงเรื่อง ใช้ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงกำกับบทเพลงตลอดทั้งเรื่องในเพลงช้าเรื่องนั้น ๆ การตีฉิ่งเข้ากับทำนองเพลงในส่วนเพลงช้าสองไม้ เป็นอัตราจังหวะ ๒ ชั้น

๓. เพลงเร็ว เป็นทำนองส่วนที่ ๓ ตามโครงสร้างของเพลงเรื่อง เพลงเร็วจะอยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียว ทำนองเพลงเร็วบางเพลงที่ตัดทอนมาจากเพลงสองไม้ในหลาย ๆ เพลง อาจจะมีต่างสำนวนกันแต่ใช้ชื่อเดียวกัน และกำหนดให้เห็นความแตกต่างโดยมีคำว่า **เพลงเร็ว** อยู่หน้าชื่อเพลงนั้น เช่น เพลงเร็วต้นบรเทศ เพลงเร็วจำปานารี เป็นต้น เพลงเร็วใช้ตะโพนบรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับตลอดทั้งเพลงเร็วของเรื่องเพลงช้าเรื่องนั้น ๆ การตีฉิ่งเข้ากับทำนองเพลงในส่วนเพลงเร็ว เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว

หน้าทับเพลงช้า

สำหรับเพลงช้าบางเรื่องที่มีหน้าทับตีกำกับและใช้แทนในส่วนของเพลงช้าปรบไก่เป็นการเฉพาะ ในกรณีที่เพลงช้าบางเรื่องมีหน้าทับประกอบการบรรเลงกำกับอยู่ เช่น เพลงช้าเรื่องฝรั่งรำเท้า มีหน้าทับเฉพาะฝรั่งรำเท้าตีประกอบ เพลงช้าเรื่องพญาโศก มีหน้าทับพญาโศกตีประกอบ เพลงช้าเรื่องกะระนะ มีหน้าทับกะระนะตีประกอบ เพลงช้าเรื่องสิงโตเล่นหาง มีหน้าทับเฉพาะสิงโตเล่นหางตีประกอบ เพลงเรื่องเวียนเทียน มีหน้าทับเวียนเทียนตีประกอบ เพลงเรื่องลงสรง มีหน้าทับลงสรงตีประกอบ เป็นต้น

หน้าทับตะโพนเพลงช้า

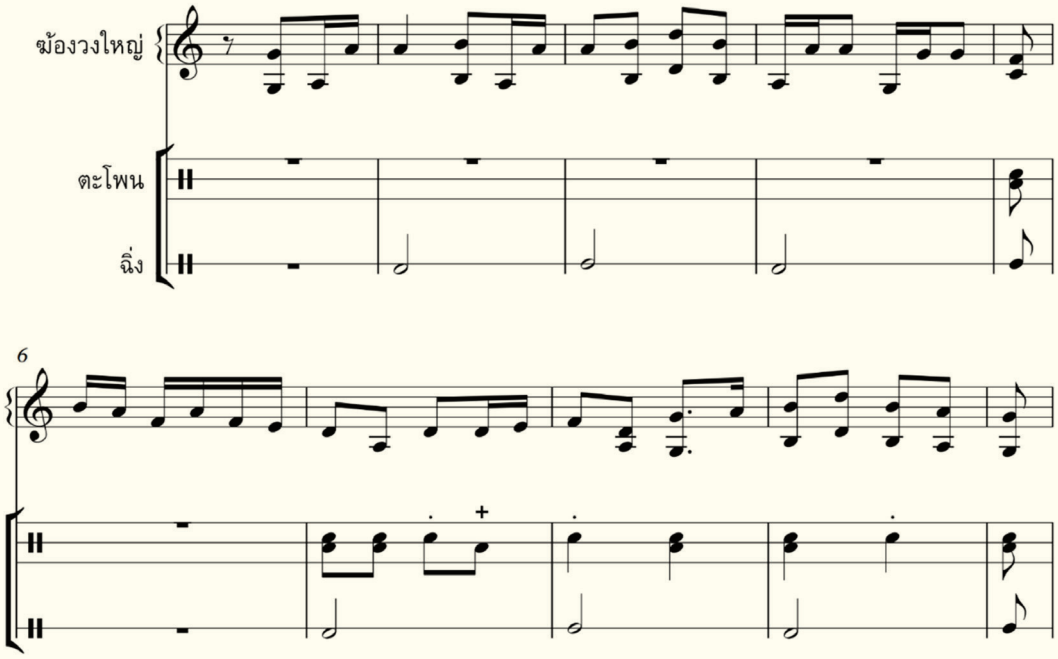
หน้าทับตะโพนเพลงช้า สำหรับทำเข้าในส่วนของเพลงช้า มี ๒ ประเภท

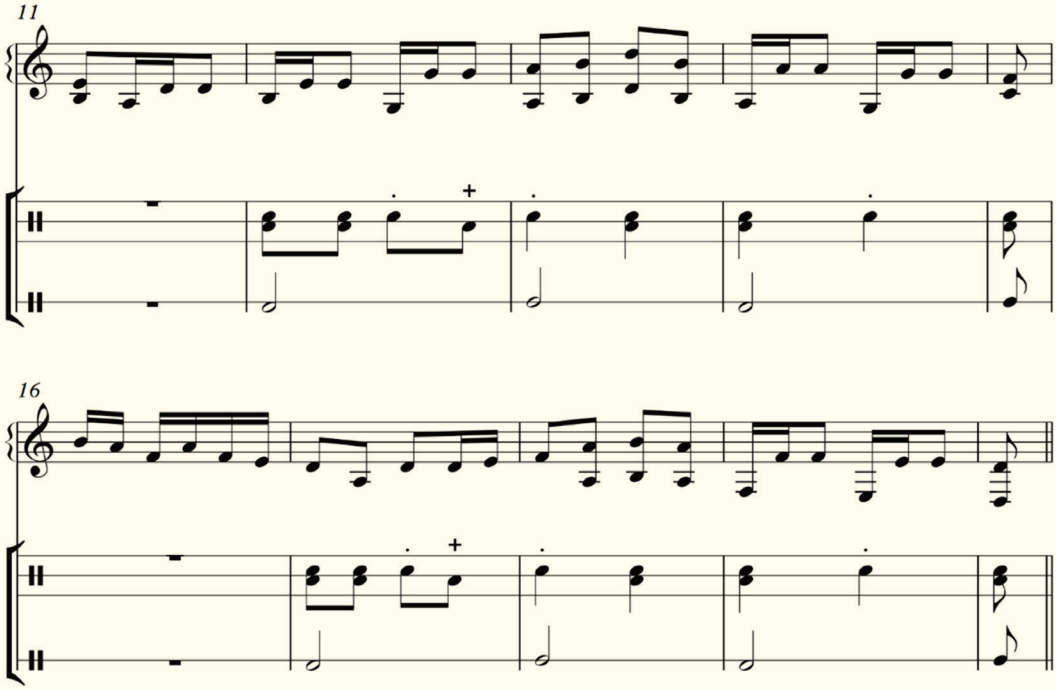
๑. หน้าทับเพลงช้าประเภทหน้าทับปกติ ได้แก่ หน้าทับปรบไก่ อัตราจังหวะ ๒ ชั้น ทำเข้าประกอบกับเพลงช้าได้ทุกเรื่อง ในกรณีที่ไม่สามารถทำหน้าทับเฉพาะได้ให้ใช้หน้าทับปรบไก่แทนในส่วนของเพลงช้า

หน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้น

- - - -	- - - พรึง	- พรึง - ตุ๊บ	- ป๊ะ - ตุ๊บ	- - - พรึง	- - - พรึง	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง

ตัวอย่างหน้าทับเพลงช้า กำกับเข้าเพลงช้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง



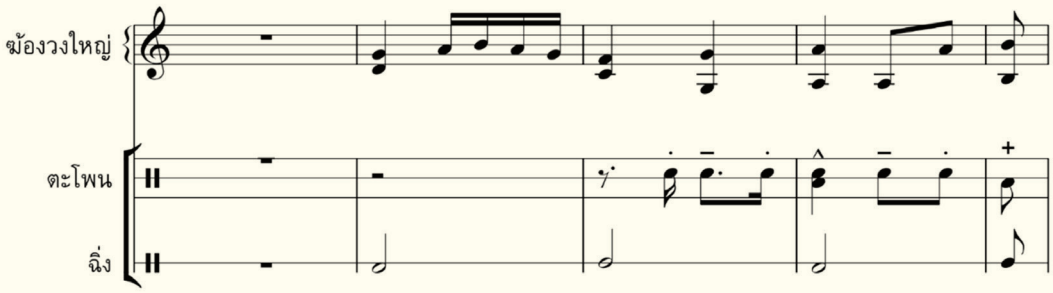


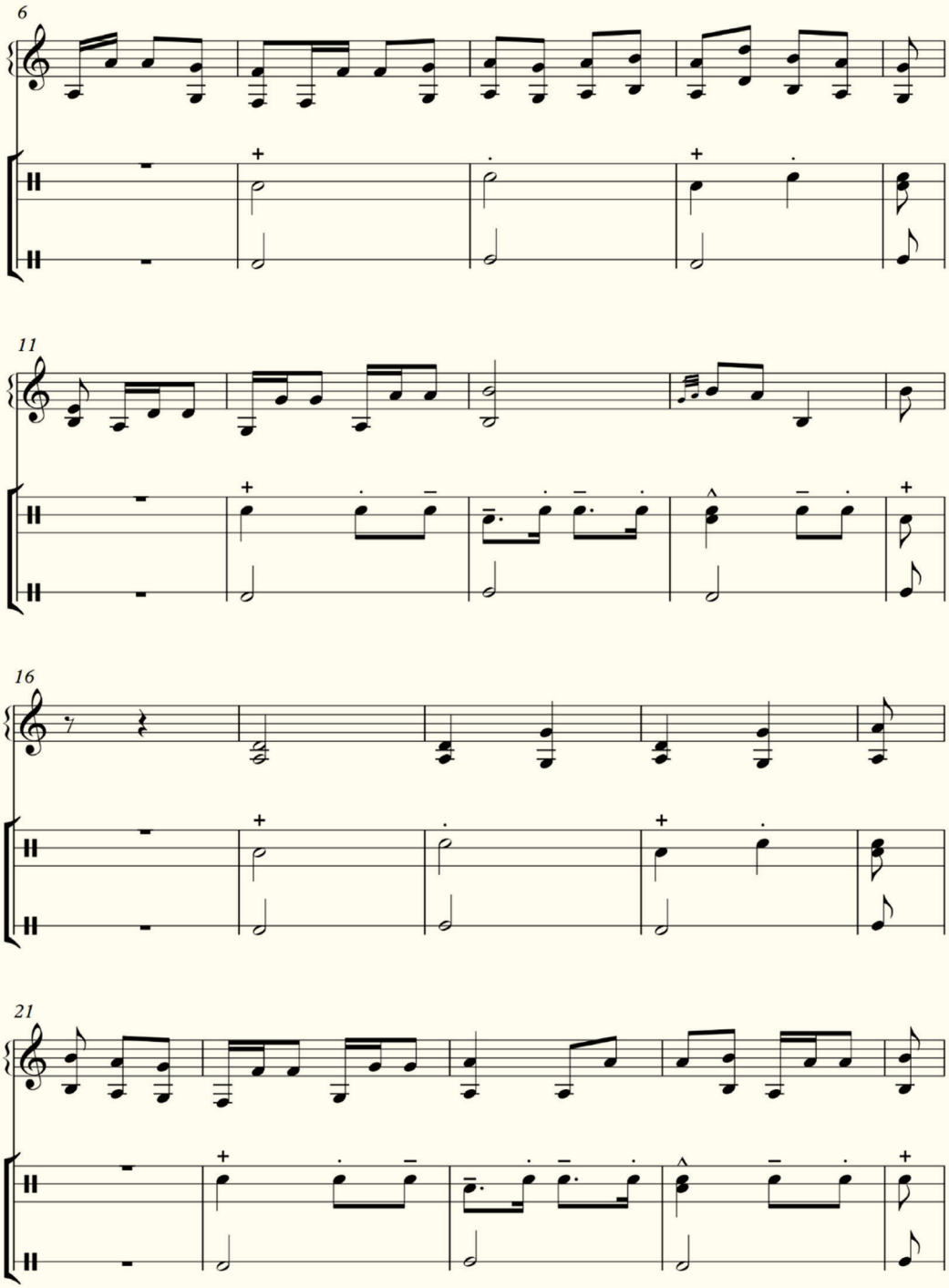
๒. หน้าทับเพลงช้าประเภทหน้าทับเฉพาะ ได้แก่ หน้าทับพิเศษ อัตราจังหวะ ๒ ชั้น ทำเข้าประกอบกับเพลงช้าเฉพาะเรื่อง เช่น เพลงช้าเรื่องกะระนะ เพลงช้าเรื่องพญาโศก เพลงช้าเรื่องฝรั่งรำเท้า เพลงช้าเรื่องสิงโตเล่นหาง เพลงช้าเรื่องเขมรใหญ่ เพลงเรื่องลงสรง เพลงเรื่องทำขวัญ

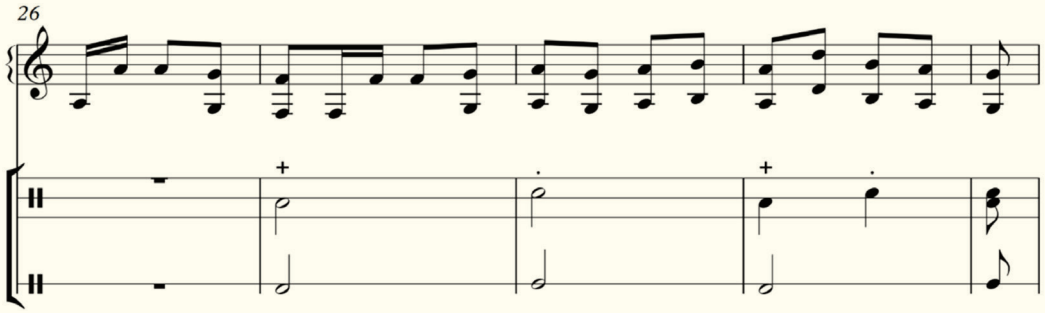
หน้าทับเพลงกะระนะ สำหรับทำเข้าในส่วนของเพลงช้าเรื่องกะระนะ

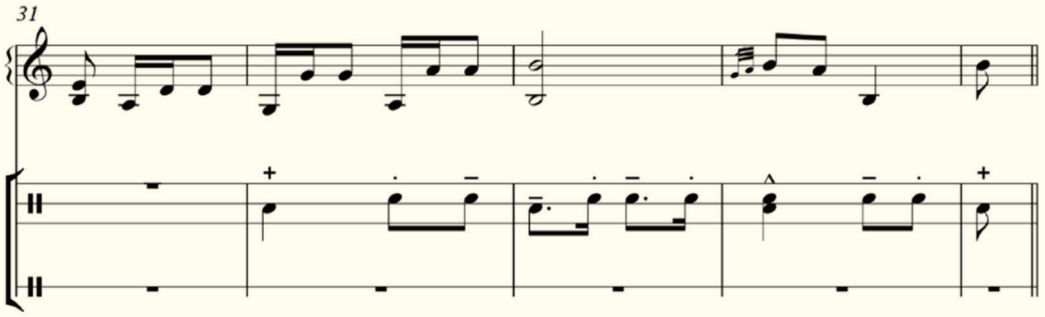
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - เท่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บ เพริ่ง	- เท่ง - ติง	- ตุ๊บ - ป๊ะ

เพลงช้าเรื่องกะระนะ เข้าหน้าทับกะระนะ




6
11
16
21

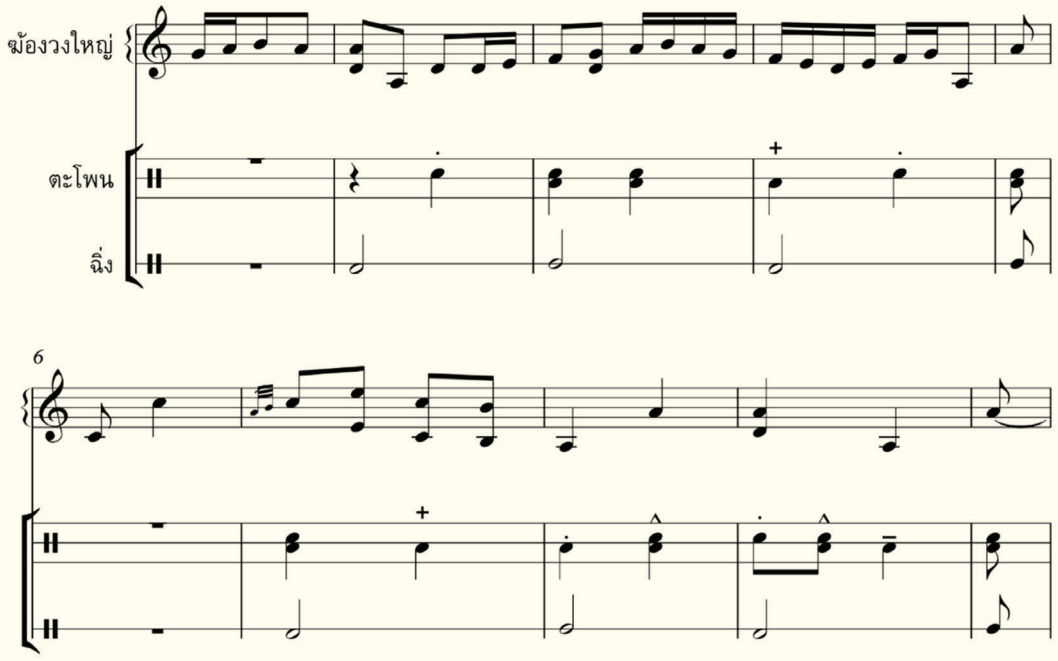


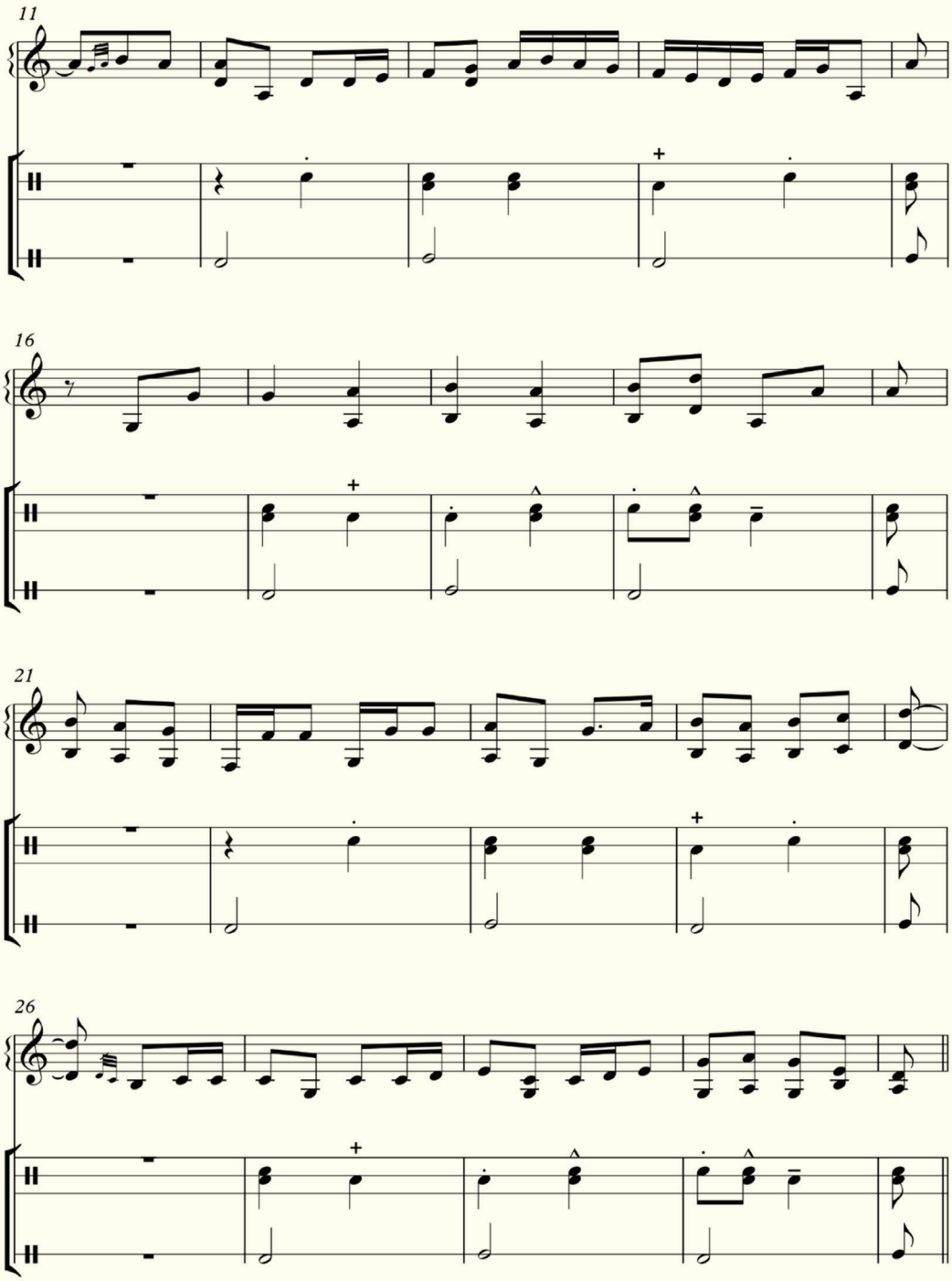


หน้าทับเพลงพญาโศก สำหรับทำเข้าในส่วนของเพลงช้าเรื่องพญาโศก

- - - -	- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง	- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - พรึง	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - เพริ่ง	- - - ตุ๊บ	- เพริ่ง - เท่ง	- - - พรึง

เพลงช้าเรื่องพญาโศก เข้าหน้าทับพญาโศก

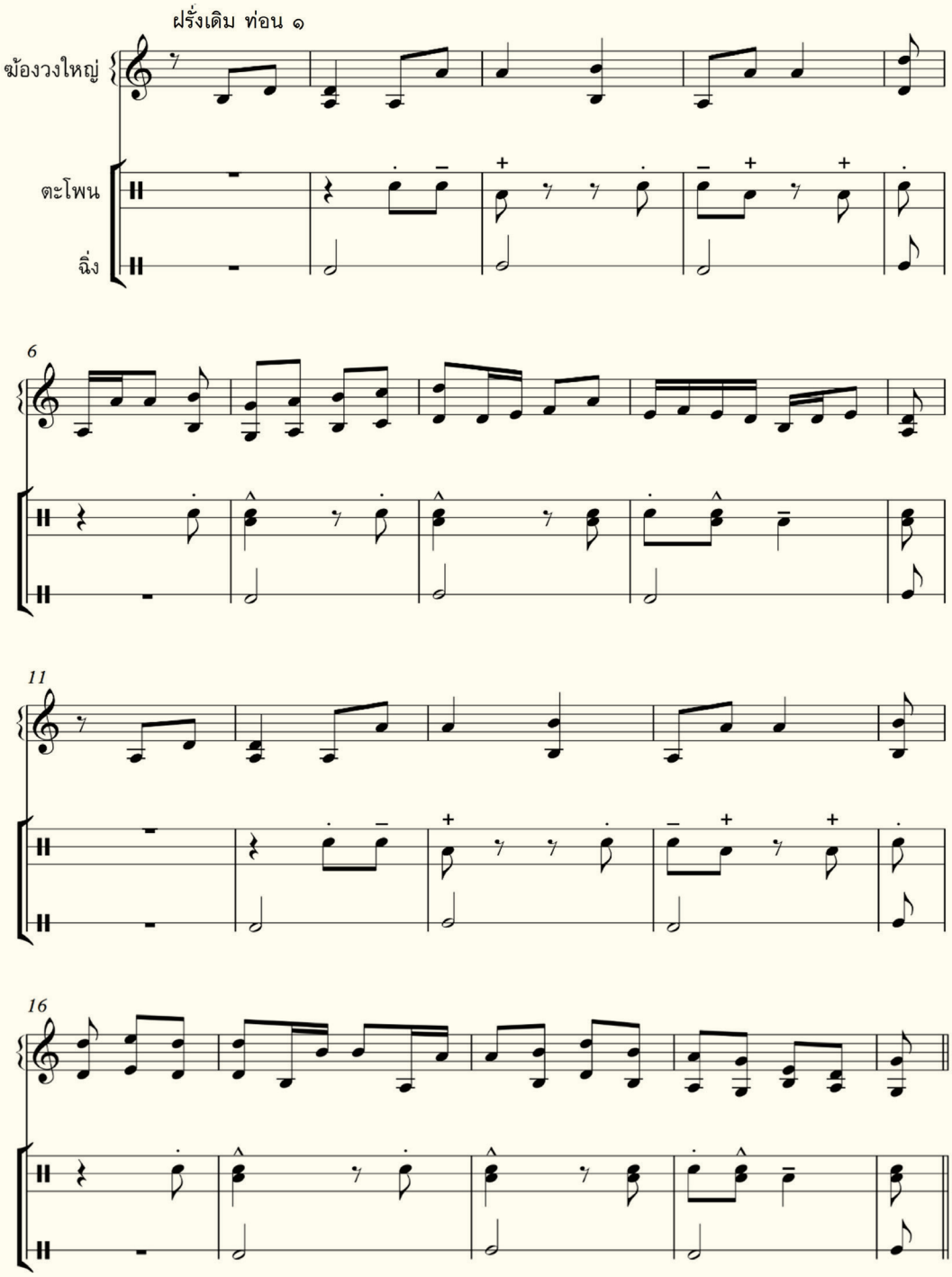



11
16
21
26

หน้าทับเพลงฝรั่งรำเท้า สำหรับทำเข้าในส่วนของเพลงช้าเรื่องฝรั่งรำเท้า

- - - -	- - - -	- - - ตุ๊บ	- ติง - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - ป๊ะ	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ
- - - -	- ตุ๊บ - พรึง	- - - -	- ตุ๊บ - พรึง	- - - พรึง	- - - ตุ๊บ	- เพริ่ง - เท่ง	- - - พรึง

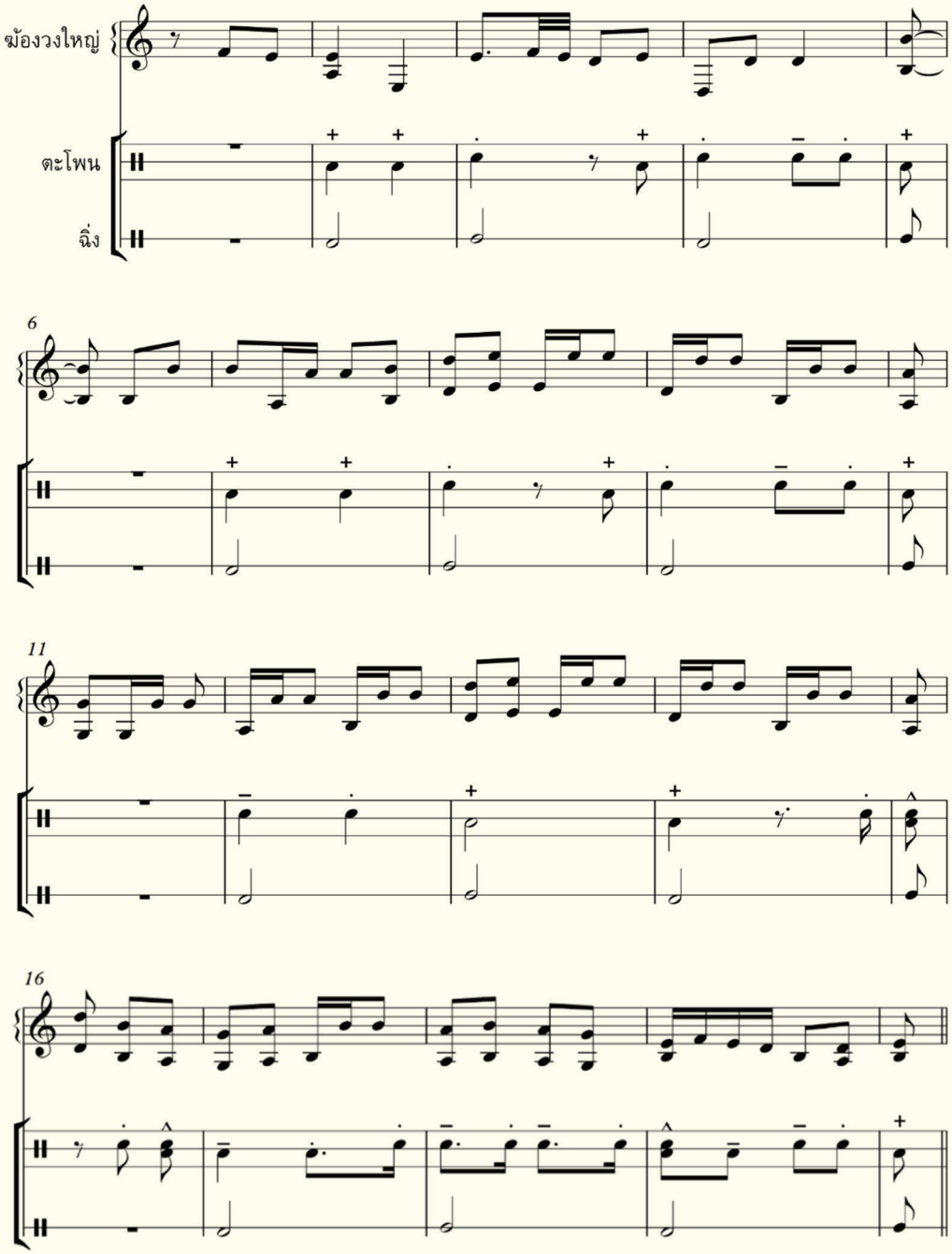
เพลงช้าเรื่องฝรั่งรำเท้า เข้าหน้าทับฝรั่งรำเท้า



หน้าทับเพลงสิงโตเล่นหาง สำหรับทำเข้าในส่วนของเพลงช้าเรื่องสิงโตเล่นหาง

- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - ป๊ะ	ตุ๊บ - - -	- - - ติง	- ตุ๊บ - ป๊ะ
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - ป๊ะ	ตุ๊บ - - -	- - - ติง	- ตุ๊บ - ป๊ะ
- - - -	- - - ติง	- - - ตุ๊บ	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - ตุ๊บ เพริ่ง
- - - ตุ๊บ	- เพริ่ง - เท่ง	- - - ถะ	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บ เพริ่ง	- - เท่ง ติง	- ตุ๊บ - ป๊ะ

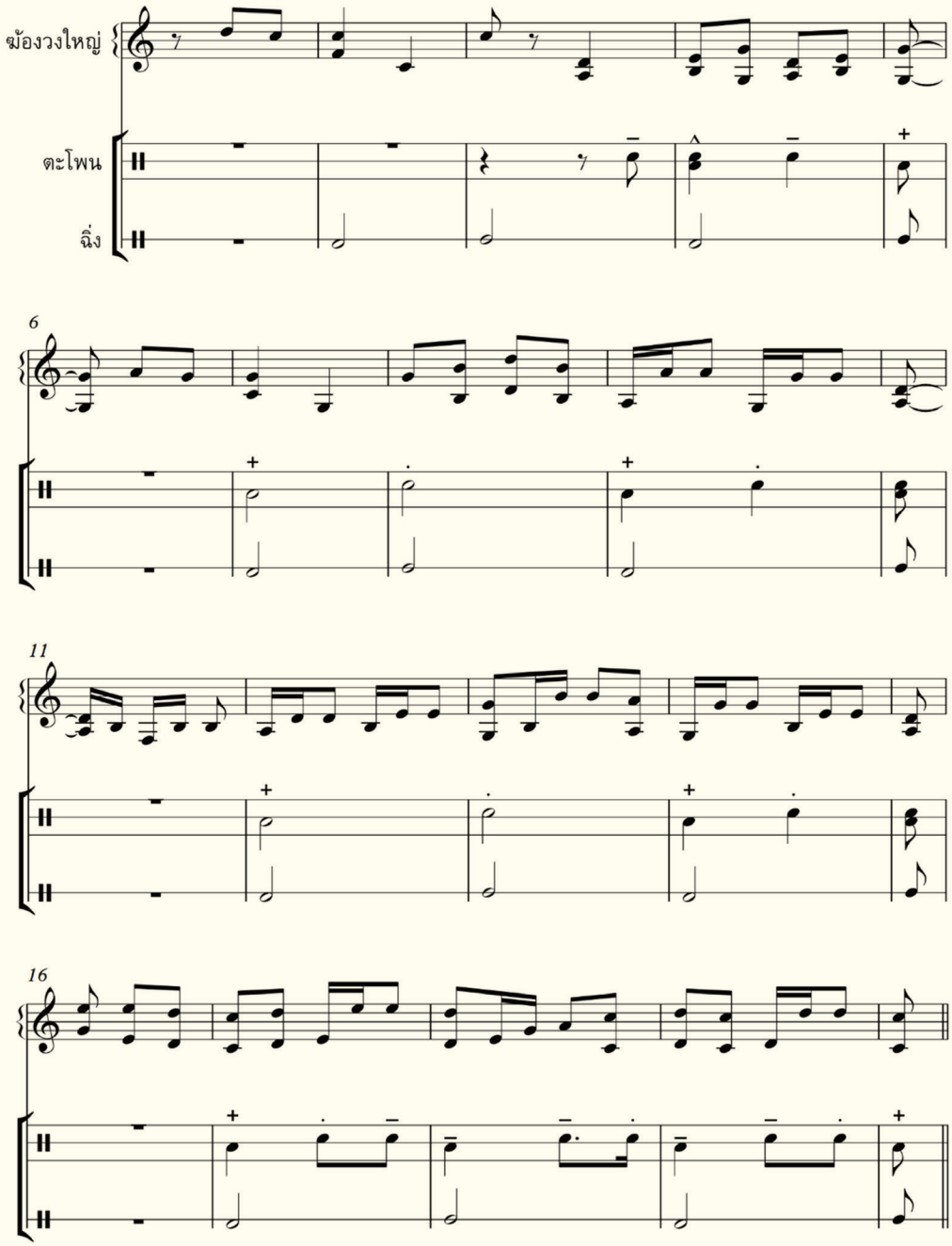
เพลงช้าเรื่องสิงโตเล่นหาง เข้าหน้าทับสิงโตเล่นหาง



หน้าทับเพลงเขมรใหญ่ สำหรับทำเข้าในส่วนของเพลงช้าเรื่องเขมรใหญ่

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ติง	- - - เพริ่ง	- - - ติง	- - - ป๊ะ
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - ติง
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - ติง
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - เท่ง	- - - ติง	- - ตุ๊บ เท่ง	- - - ติง	- ตุ๊บ- ป๊ะ

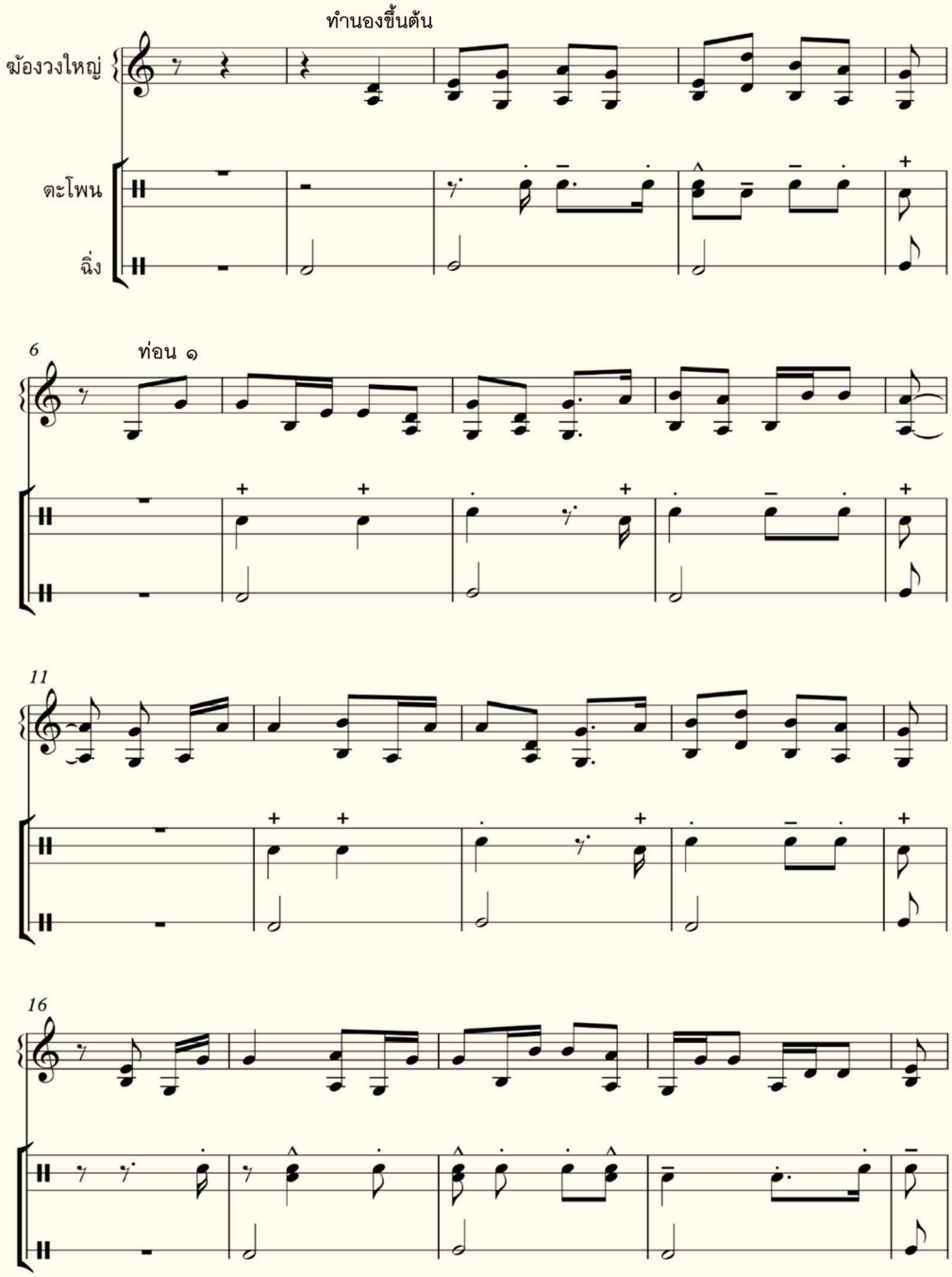
เพลงช้าเรื่องเขมรใหญ่ เข้าหน้าทับเขมรใหญ่

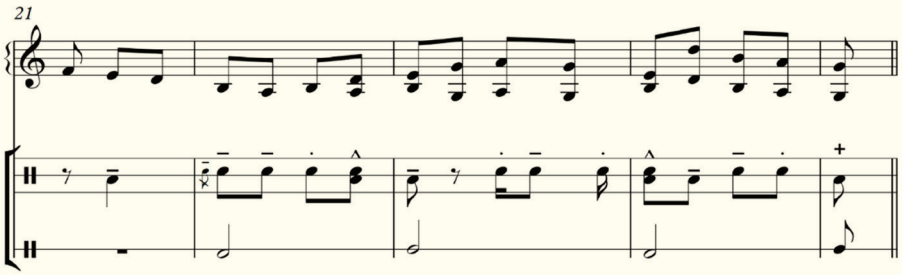


หน้าทับเพลงลงสรง สำหรับทำเข้าในเพลงเรื่องลงสรง

- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - ป๊ะ	ตุ๊บ - - -	- - - ติง	- ตุ๊บ - ป๊ะ
- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - ป๊ะ	ตุ๊บ - - -	- - - ติง	- ตุ๊บ - ป๊ะ
- - - ตุ๊บ	- เพริ่ง - -	- ตุ๊บ - เพริ่ง	- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- เพริ่ง - เท่ง	- - - ถะ	- ตุ๊บ - ติง
- - - เพริ่ง	- - ติง ติง	- ติง - ตุ๊บ	- เพริ่ง - เท่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บ เพริ่ง	- เท่ง - ติง	- ตุ๊บ- ป๊ะ

เพลงช้าเรื่องลงสรง เข้าหน้าทับลงสรง

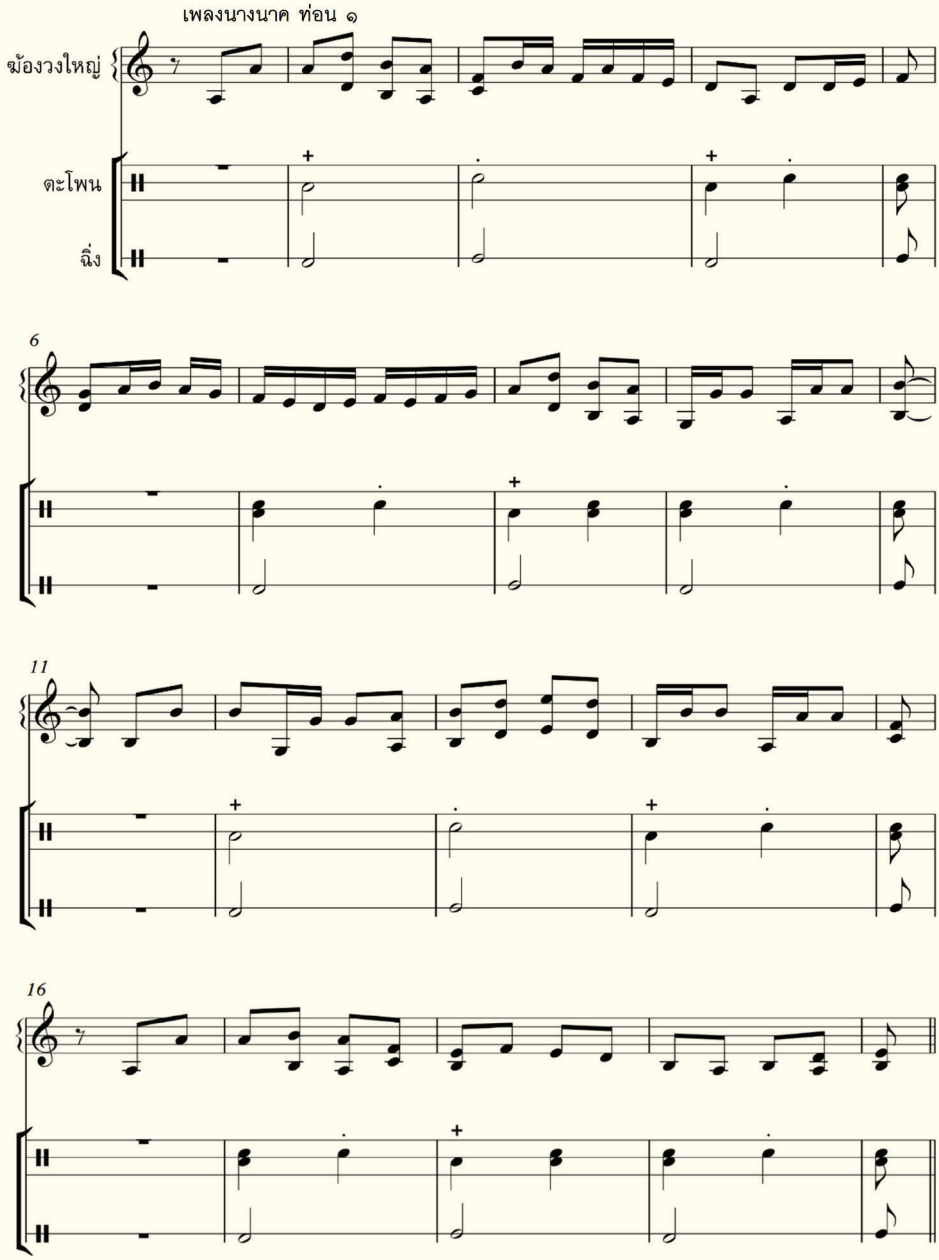




หน้าทับเพลงทำขวัญ สำหรับทำเข้าในเพลงเรื่องทำขวัญ

- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง
- - - -	- - - พรึง	- - - ตุ๊บ	- - - ป๊ะ	- - - พรึง	- - - พรึง	- - - ตุ๊บ	- - - พรึง

เพลงช้าเรื่องทำขวัญ เข้าหน้าทับทำขวัญ



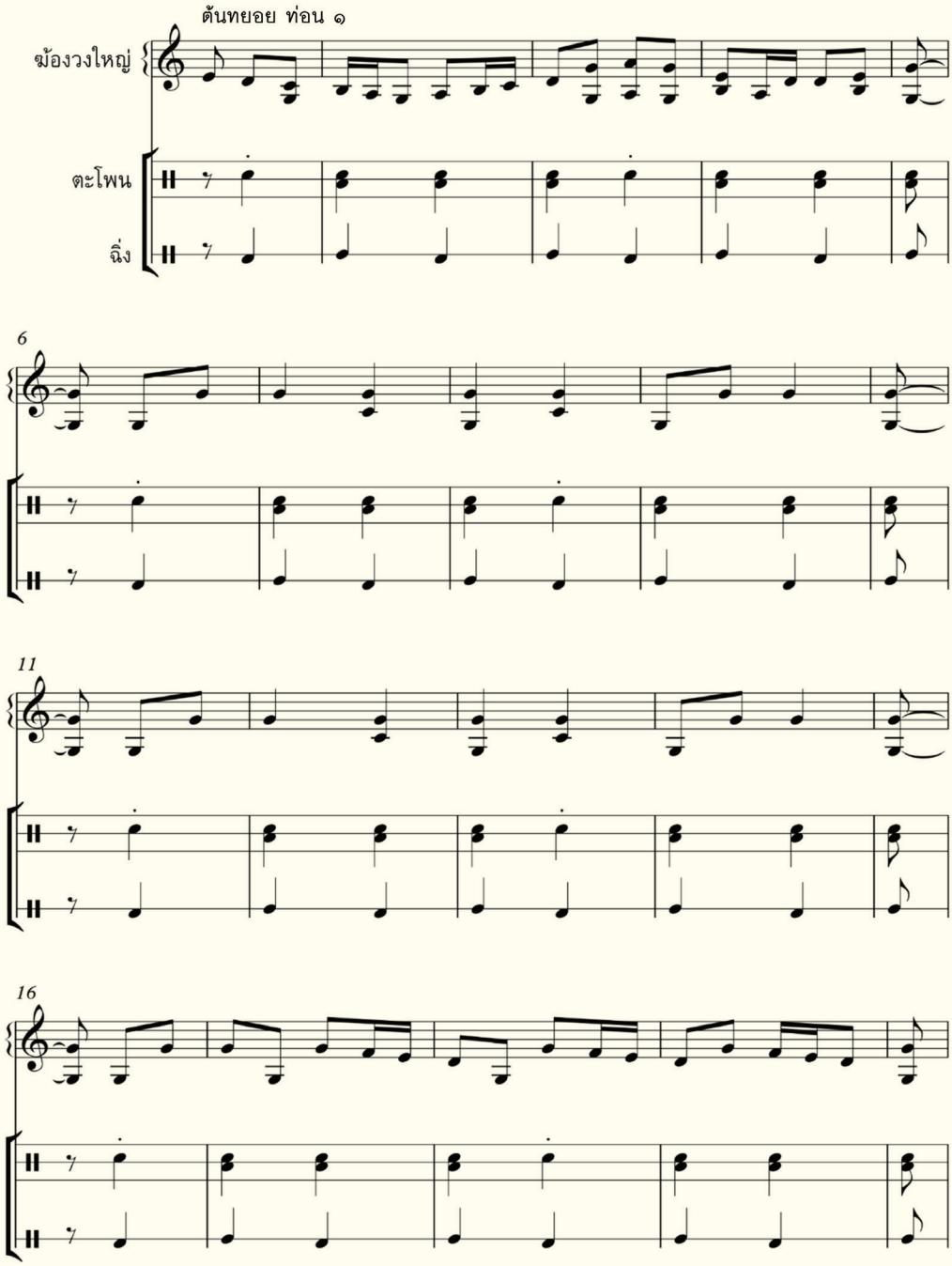
หน้าทับตะโพนสองไม้เพลงช้า สองไม้เพลงเร็ว

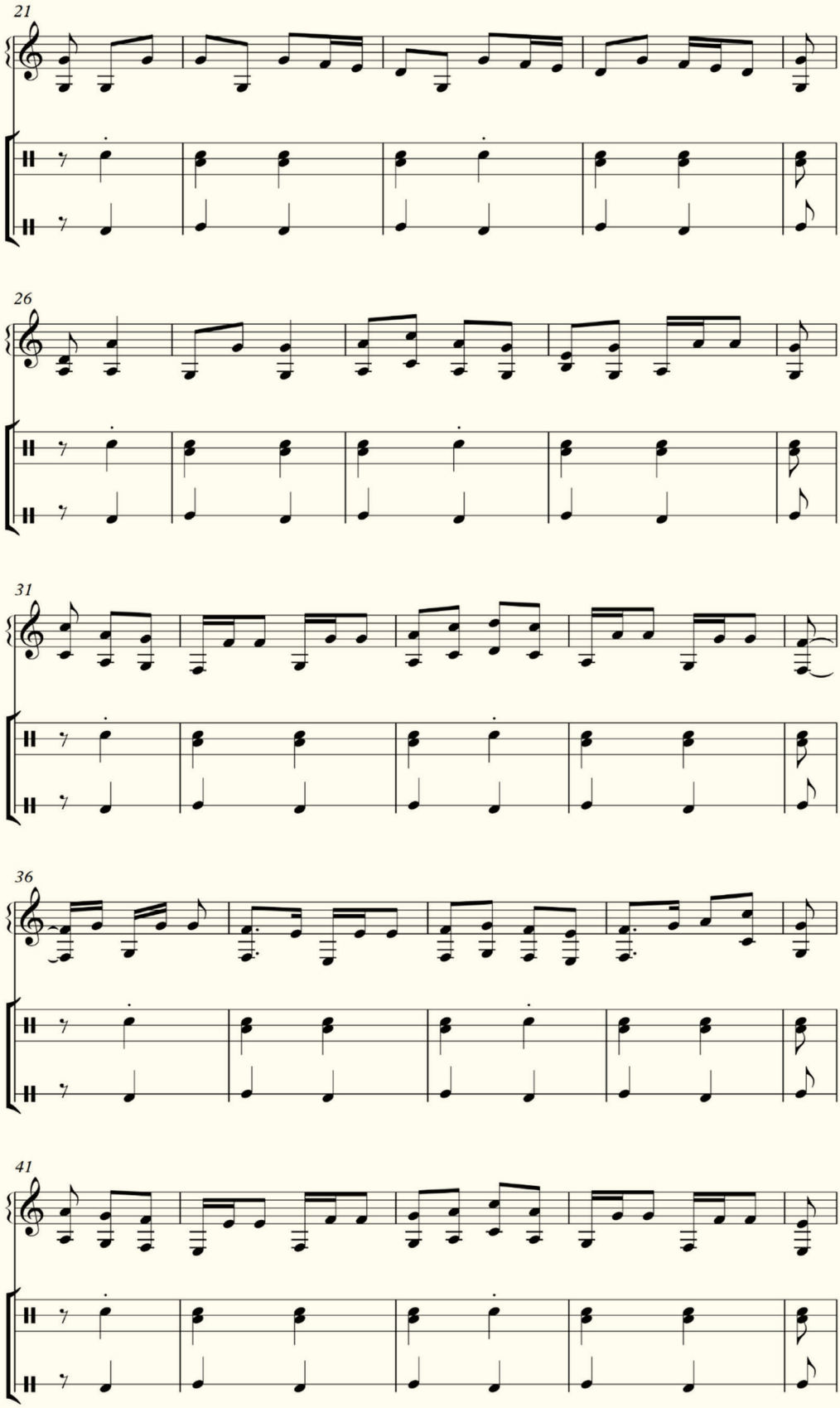
หน้าทับสองไม้ สำหรับทำเข้าเพลงช้าสองไม้ แบ่งตามการบรรเลงทำเข้ากับทำนอง ทั้งโดยกรณีบรรเลงปกติและเข้าเพลงช้าสองไม้ในเรื่อง มี ๓ ประเภท

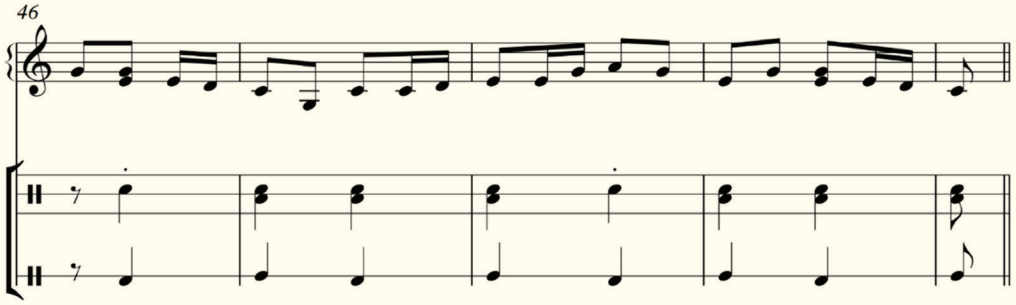
๑. หน้าทับสองไม้เพลงช้า แบบปกติ สำหรับประกอบการบรรเลงและขับร้อง

- - - ตุ๊บ	- - - พรึง	- - - พรึง	- - - พรึง

หน้าทับสองไม้ เพลงช้า ทำเข้าเพลงช้าสองไม้ ประกอบร้องและโขนละคร



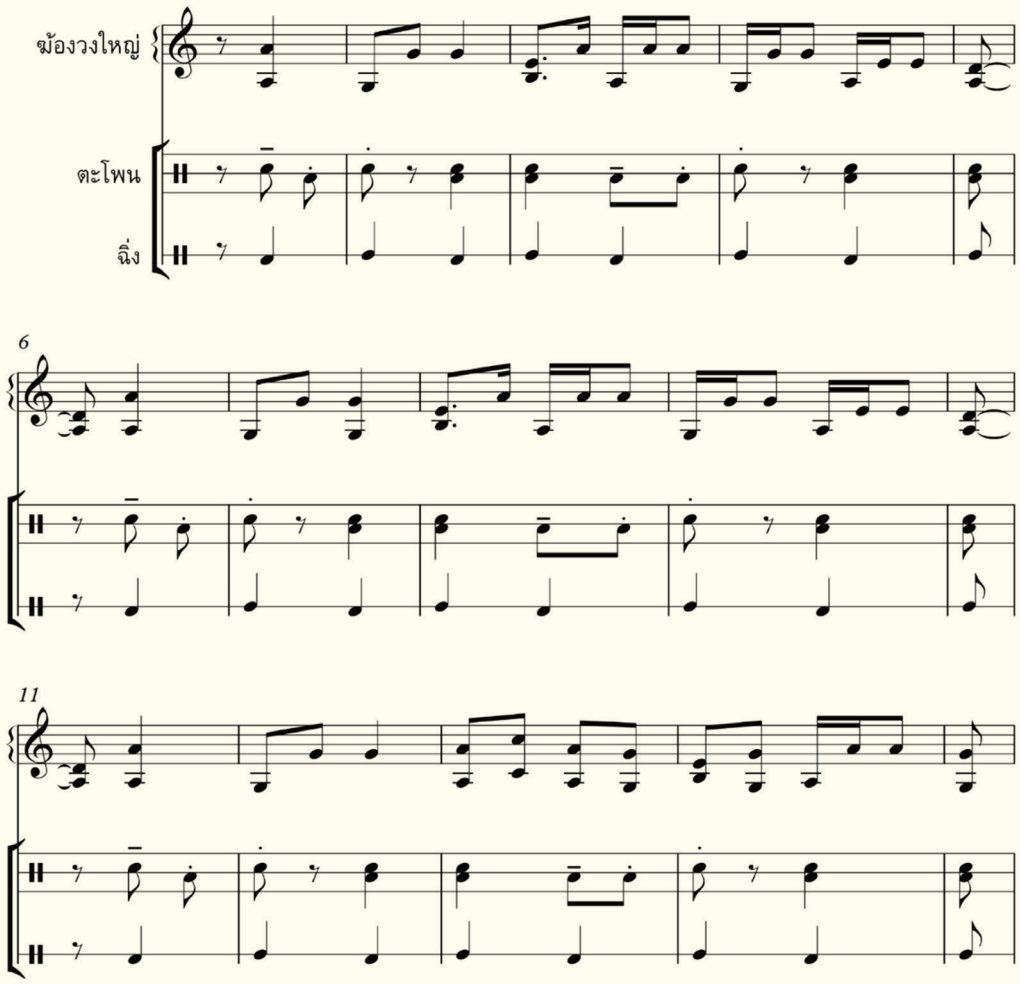

21
26
31
36
41

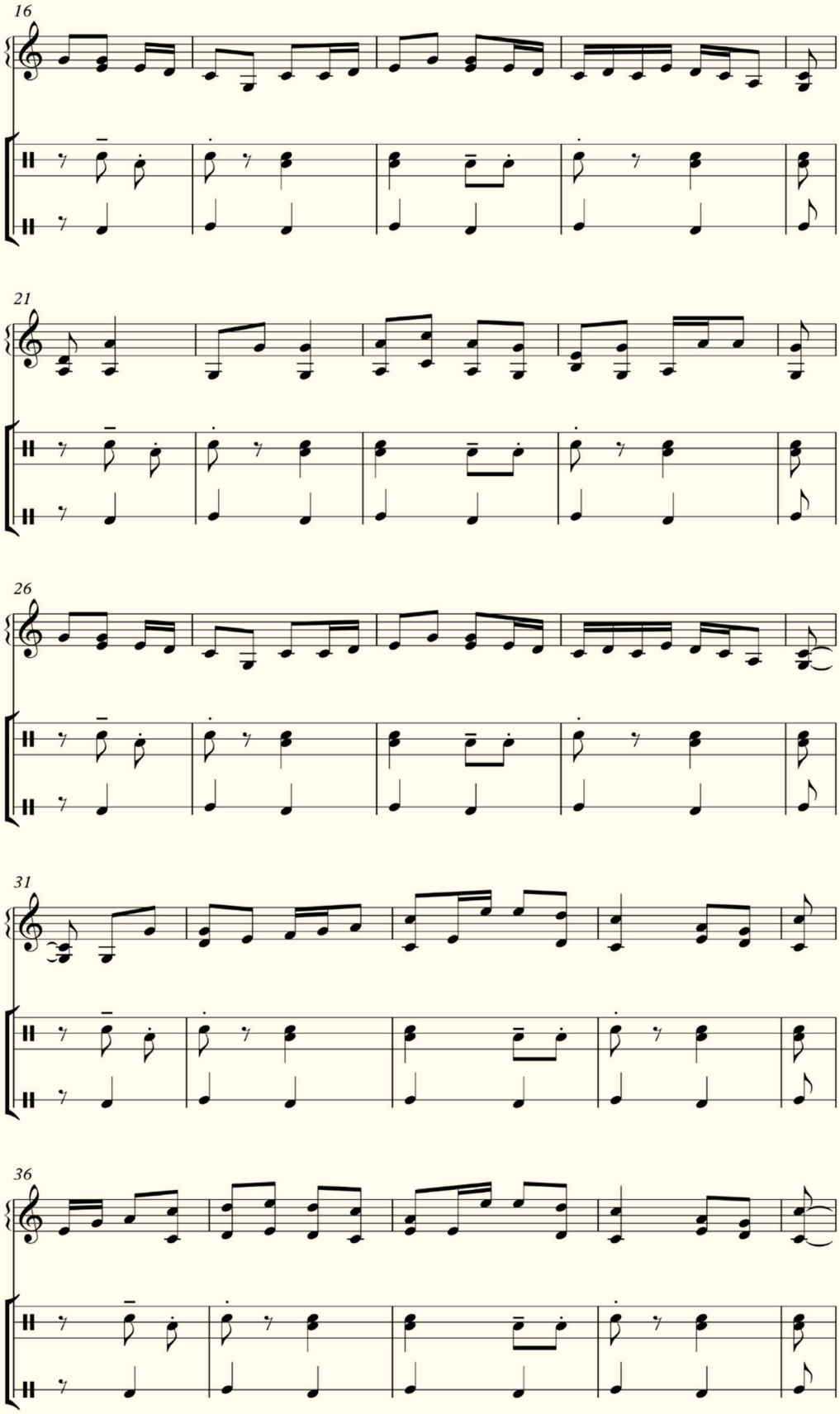


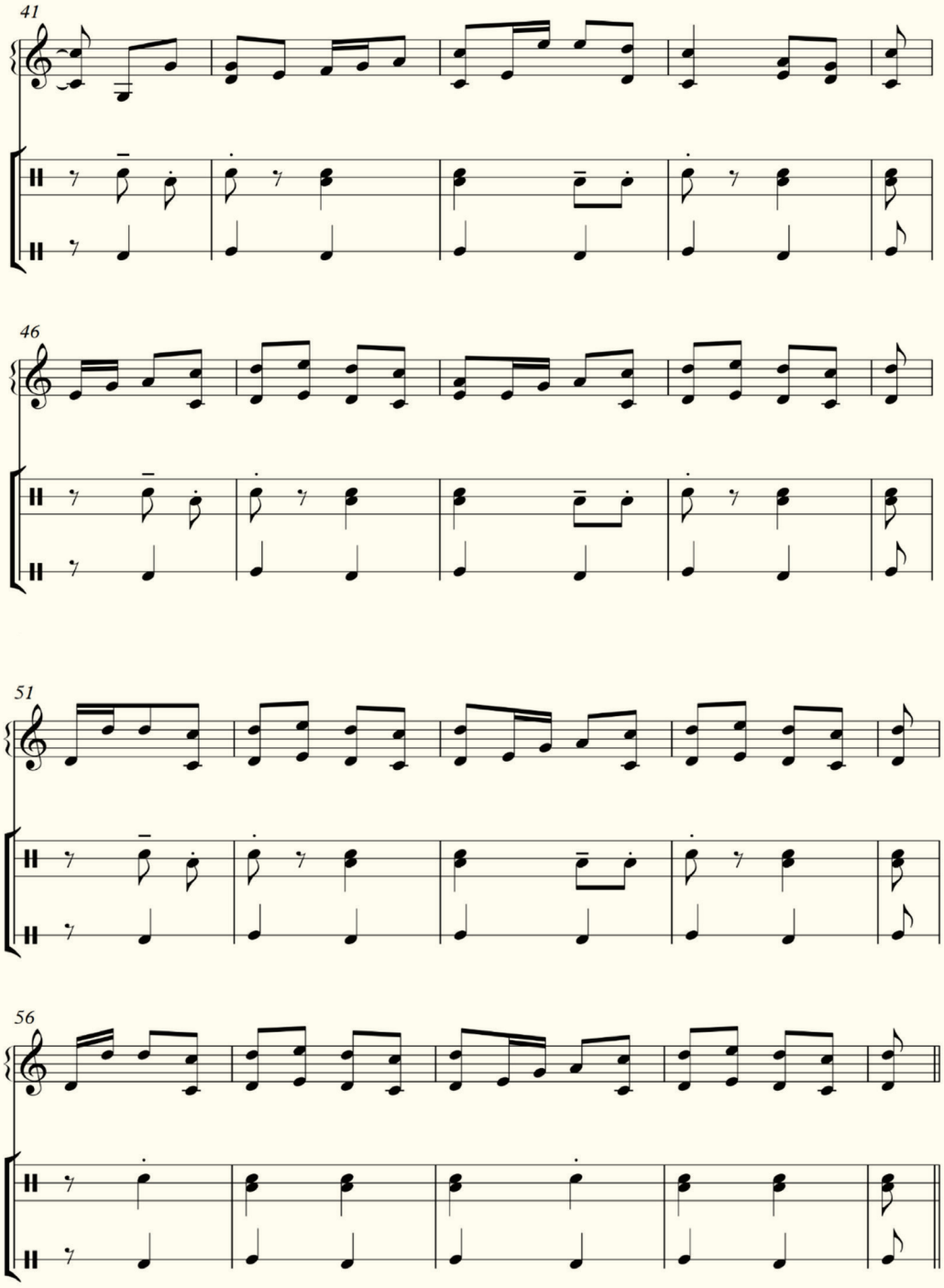
๒. หน้าทับสองไม้เพลงช้า สำหรับทำเข้าในสองไม้เพลงช้า

- ติง - -	- ถะ - ตุ๊บ	- - - พรึง	- - - พรึง	- เท่ง - -	- ถะ - ตุ๊บ	- - - พรึง	- - - พรึง

หน้าทับสองไม้ เพลงช้า ทำเข้าเพลงช้าสองไม้เรื่องกินนรรำ



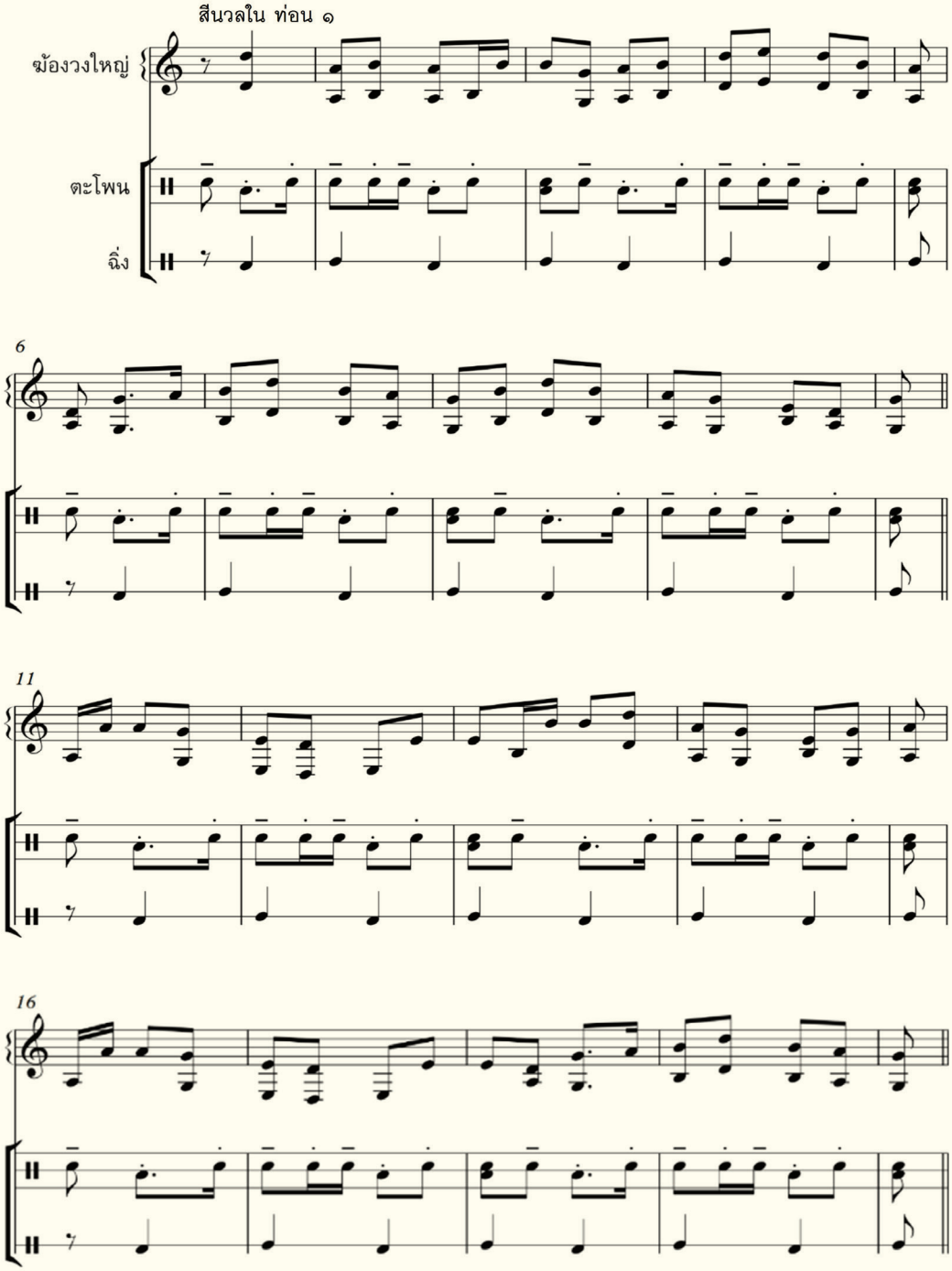

16
21
26
31
36


41
46
51
56

๓. หน้าทับสองไม้เพลงช้า แบบเฉพาะเพลงบางเพลง เช่น เพลงช้าสองไม้เรื่องสีนวล เพลงช้าสองไม้เรื่องเหมราช เพลงช้าสองไม้เรื่องปราสาททอง เป็นต้น

- ติง - ถะ	- - ตุ๊บ ติง	- ตุ๊บ ติง ถะ	- ตุ๊บ - พรึง	- ติง - ถะ	- - ตุ๊บ ติง	- ตุ๊บ ติง ถะ	- ตุ๊บ - พรึง

หน้าทับสองไม้ เพลงช้า ทำเข้าเพลงช้าสองไม้เรื่องสีนวล

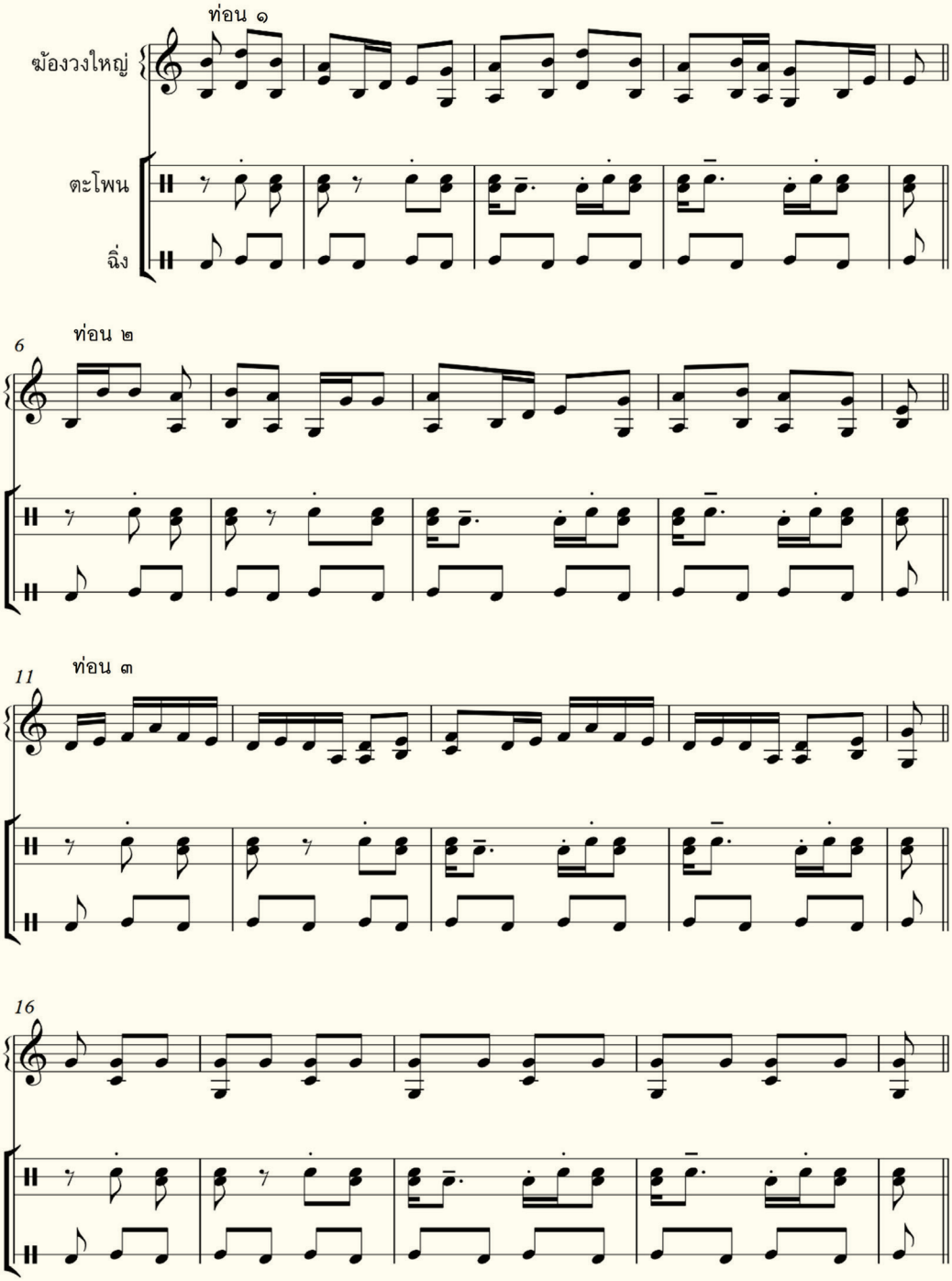


หน้าทับสองไม้ ตะเขิ่ง สำหรับทำเข้าเพลงสองไม้ เช่น เพลงตะเขิ่ง เพลงอาหนู เพลงต้นบรเทศ หรือเพลงต้นวรเชษฐ์ และมีเรียกเป็นหน้าทับวรเชษฐ์

หน้าทับสองไม้ เพลงเร็ว

- - - ตุ๊บ	- พรึง - พรึง

หน้าทับสองไม้ เพลงเร็ว ทำเข้าเพลงเร็วสาวคำ



องค์ประกอบที่สำคัญในการทำเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ทั้งในรูปแบบตติยภูมิ รูปแบบทุติยภูมิ และรูปแบบปฐมภูมิ ที่ได้กล่าวในภูมิวิทยาการเพลงเรื่องตอนต้น ๆ แล้วนั้น จังหวะหน้าทับที่ทำประกอบเข้าในเพลงช้าทุกเรื่องมีแบบแผนในการนำหน้าทับเข้าทำประกอบ เป็นภูมิความรู้สำหรับผู้ที่ศึกษาเพลงเรื่อง ในกรณีที่ไม่สามารถจะทำหน้าทับเฉพาะหรือหน้าทับพิเศษเข้าเพลงได้ อนุโลมให้ใช้หน้าทับปรบไก่ในเพลงช้า หน้าทับสองไม้ในเพลงช้าสองไม้และเพลงเร็ว รวมทั้งเมื่อจะนำเพลงช้ามาทำเข้ากับการขับร้องจะทำหน้าทับปกติ คือ หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ ทำประกอบ ดังนี้แลฯ

เอกสารอ้างอิง

ขำคม พรประสิทธิ์. (๒๕๔๖). *อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง*. รายงานผลการวิจัย. กรุงเทพฯ: ภาควิชาดุริยางคศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (๒๕๔๕). *องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: พินิจ ฉายสุวรรณ*. งานวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ ๒๕๔๕.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (๒๕๔๕). *องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ: สำราญ เกิดผล*. งานวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ ๒๕๔๕.

เดชน์ คงอิ่ม. (๒๕๔๕). *ประชุมเพลงเรื่อง บันทึกโน้ตสากลทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ๔๐ เรื่อง*. มมท.

บุษยา ชิดท้วม. (๒๕๖๓). *ทฤษฎีดุริยางค์ไทย: องค์ประกอบเพลงไทย*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (๒๕๖๕). *สังคีตวิเคราะห์*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชิต ชัยเสรี. (๒๕๕๙). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๐๗). *ศัพท์สังคีต*. พระนคร: กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๔๕). *ดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (๒๕๓๓). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๕). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วัศการก แก้วลอย. (๒๕๕๘). *วิภัชเพลงเรื่อง*. ขอนแก่น: ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สกลธ์ ดอกลัดดา. (๒๕๔๕). *วิเคราะห์เพลงเรื่องเขมรใหญ่ทางฆ้องวงใหญ่: กรณีศึกษาทางเพลงจากครูพินิจ ฉายสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ*. วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล.

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)

มนุษย์/ดนตรี/หนังสือ

ตอนที่ ๒ งานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔

เรื่อง:
จิตร์ กาวี [Jit Gavee]
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ช่วงไม่กี่ขวบเดือนที่ผ่านมานั้น ในกรุงเทพมหานครและจังหวัดอื่น ๆ ก็มีการตื่นตัวเป็นอันมากในเรื่องของการจัดกิจกรรม "ดนตรีในสวน" เพื่อเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจของประชาชนทั่วไป มีวงดนตรีมากมายหลายประเภทที่ถูกหยิบนำขึ้นมาบรรเลง แต่มิตรรักแฟนเพลง หากมองย้อนไปยังอดีตที่ผ่านมาในประเทศไทย หน่วยงานสำคัญที่มีส่วนในการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมการดนตรีแก่ประชาชนมาจนถึงปัจจุบันอันจะมองข้ามไม่ได้ นั่นก็คือ กรมศิลปากร

ประวัติความเป็นมาของกรมศิลปากรนั้นถือว่าเป็นหน่วยงานหนึ่งที่ก่อตั้งและปฏิบัติหน้าที่มาอย่างยาวนานกว่าร้อยปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๕๔ ได้สร้างปรากฏการณ์สำคัญ

ทางดนตรีขึ้นหลายครั้งหลายครา เหตุที่ตอนต้นผู้เขียนได้เกริ่นนำถึงเรื่องดนตรีในสวนและกรมศิลปากร ก็เพราะใน มนุษย์/ดนตรี/หนังสือฉบับนี้ จะพาท่านผู้อ่านทุกท่านไปรู้จักกับหนังสือเล่มสำคัญที่ถือเป็นบันทึกปรากฏการณ์ทางดนตรีที่เคยเกิดขึ้นในสังคมไทยยุคอดีต ไม่ว่าจะเป็นการแสดงดนตรีสำหรับประชาชน การแสดงโขนละคร และอื่น ๆ ภายใต้การกำกับดูแลของกรมศิลปากรนั่นเอง

ผู้เขียนจะขออนุญาตนำพาท่านผู้อ่านทุกท่านย้อนเวลาไปในช่วงทศวรรษที่ ๒๔๙๐ ช่วงเวลาที่เทคโนโลยีต่าง ๆ ยังไม่ได้เจริญรุดหน้าเช่นทุกวันนี้ การแสวงหามหรสพความบันเทิงของประชาชนนอกจากมหรสพพื้นบ้านทั่วไปแล้ว หน่วยงานที่เป็นราชการอย่างกรมศิลปากรก็มีบทบาทที่สำคัญในการมอบความบันเทิงเพลิดเพลินแก่ประชาชน กิจกรรมต่าง ๆ ที่ดำเนินการโดยกรมศิลปากรช่วงเวลานั้นได้มีการบันทึกรายละเอียดและตีพิมพ์ออกมาเป็นหนังสือเล่มหนึ่งช่วงปี พ.ศ. ๒๔๙๔ หนังสือที่ผู้เขียนนำมาเสนอในวันนี้จึงเป็นหนังสือสำคัญที่บอกเล่าบรรยากาศของปรากฏการณ์ทางดนตรีที่น่าจะช่วยให้ผู้อ่านทุกท่านได้มองเห็นภาพในช่วงเวลานั้นง่ายมากยิ่งขึ้น หนังสือดังกล่าวคือ งานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔

งานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔

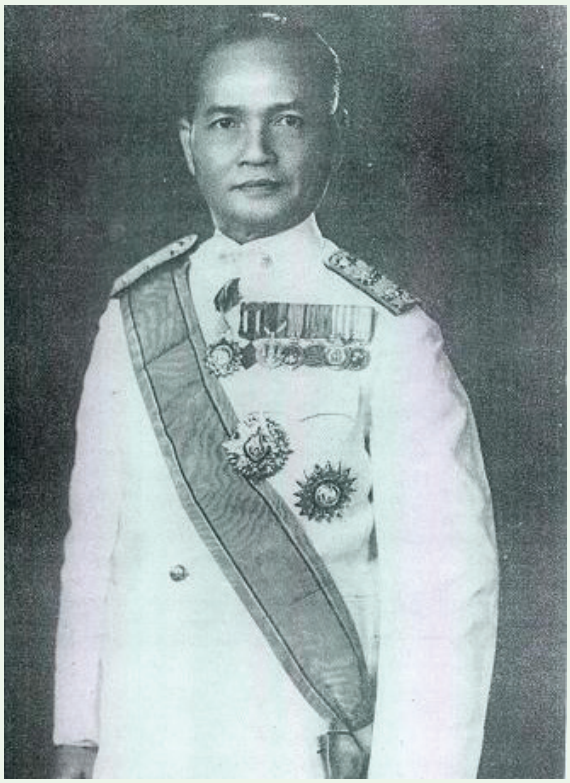
งานสังคีตศิลป นับว่าเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่กรมศิลปากรปฏิบัติต่อเนื่องและมีการบันทึกมาโดยตลอด แม้เอกสารหลายชิ้นจะไม่สามารถค้นหาได้ง่าย อาจด้วยเพราะความเก่าแก่ การสูญหาย หรือปริมาณฉบับตีพิมพ์ที่มีจำกัด แต่เมื่อใดที่เอกสารเหล่านั้นถูกค้นพบ ก็มักจะสร้างความตื่นเต้นและช่วยตอบคำถามในเชิงประวัติดนตรีของบ้านเมืองเราได้ไม่มากก็น้อย หนังสืองานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔ ก็เป็นหนึ่งในนั้น

หนังสืองานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔ ถูกตีพิมพ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๙๔ โดยโรงพิมพ์พระจันทร์ ท่าพระจันทร์ มีนายสนั่น บุณยศิริพันธุ์ เป็นเจ้าของ ผู้พิมพ์และผู้พิมพ์โฆษณา ในช่วงเวลาที่ตีพิมพ์หนังสือเล่มนี้นั้นผู้ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรคือ พันโทหลวงรณสิทธิพิชัย บุคคลท่านนี้เป็นหนึ่งในเหล่านายทหารผู้ร่วมเปลี่ยนการปกครองประเทศสยามเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๕ แต่แม้ว่าหลวงรณสิทธิพิชัยจะเคยดำรงตำแหน่งทางทหารมาก่อน อาจด้วยเพราะมีความนิยมชมชอบในศิลปการดนตรี การละคร เมื่อได้มีโอกาสเข้ามารับหน้าที่อธิบดีกรมศิลปากร จึงนับเป็นช่วงที่วงดุริยางค์สากลกรมศิลปากรและศิลปะการแสดงอื่น ๆ ได้รับการส่งเสริมอย่างเต็มที่

ที่มาของหนังสืองานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔ นี้ หลวงรณสิทธิพิชัย ได้กล่าวในคำนำของหนังสือไว้ว่า

"...ในด้านนาฏศิลปและดุริยางคศิลปนั้น นายธนิต อยู่โพธิ์ หัวหน้ากองการสังคีต ได้พยายามเรียบเรียงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับงานทั้งสองนั้นไว้เป็นอันมาก รวมทั้งการแนะนำผู้อื่นให้รู้จักดูและรู้จักฟังด้วย โดยเฉพาะงานจัดสร้างนาฏกรรมสำหรับแสดงในโรงละครศิลปากร และงานบรรเลงดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลานั้น ผู้เรียบเรียงได้แทรกหลักวิชาและความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับตำนานของศิลป ทั้งมีการวิจารณ์ลักษณะและบทบาทของตัวละครบางตัวในบางเรื่องไว้ด้วย อันนับเป็นประโยชน์แก่ผู้ดูผู้ฟังเป็นอันมาก..." (หลวงรณสิทธิพิชัย กล่าวในคำนำหนังสืองานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔)

ภาพประกอบภายในเล่ม
(ที่มา: งานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔)



พันโท หลวงรณสิทธิพิชัย
(ที่มา: http://www.reurnthai.com/index.php?topic=5356.210)

ดังนั้น จากข้อความของหลวงรณสิทธิพิชัย จึงกล่าวได้ว่า หนังสืองานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔ เกิดขึ้นได้จากการเรียบเรียงโดยนายธนิต อยู่โพธิ์ หัวหน้ากองการสังคีตในขณะนั้น ก่อนที่ต่อมาท่านจะได้ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ผู้ที่จะเป็นต้นคิดในการผลิตหนังสือสำคัญทางดนตรีอีกหลายเล่มที่จัดทำโดยกรมศิลปากร

หนังสืองานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔ เป็นหนังสือขนาดไม่ใหญ่ไม่เล็ก มีเนื้อหาหนา ๑๖๒ หน้า โดยสามารถแบ่งเนื้อหาเป็นสองส่วนหลัก ๆ ได้แก่ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงละคร และส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสดงดนตรี ทั้งนี้ผู้เรียบเรียงได้จัดวางเรื่องต่าง ๆ ในสารบัญเรื่องเป็น ๒๐ เรื่อง (ในสารบัญดั้งเดิมจะระบุไว้ ๑๙ เรื่อง แต่มีการพิมพ์ซ้ำตัวเลข ๑ เรื่อง ทำให้นับได้จำนวนจริงทั้งสิ้น ๒๐ เรื่อง: ผู้เขียน) ได้แก่

๑. การสร้างนาฏกรรมในกรมศิลปากร

๒. ความเป็นมาของเรื่องขุนช้างขุนแผน

๓. สังเขปเรื่องขุนช้างขุนแผน

๔. ลักษณะของตัวละครบางตัวในเรื่อง

๕. ดนตรีสำหรับประชาชน

๖. การรักษามาตรฐานเดิมของดนตรีไทย

๗. ฐานะนักดนตรีไทย

๘. ว่ากันวันนี้

๙. คำชี้แจงในการแสดงละครเรื่องพระร่วง

๑๐. ลักษณะและบทบาทของตัวละครในนาฏกรรมประวัติศาสตร์เรื่องพระร่วง

๑๑. สร้อยเพลงเขมรพระประทุม

๑๒. เมื่อฤดูแสดงศิลปผ่านไป

๑๓. เมื่อฤดูแสดงศิลปมาเยือน

๑๔. ข้อพึงสังเกตในการดูละครรำ

๑๕. ความแตกต่างระหว่างละครนอกกับละครใน

๑๖. สุวรรณหงส์ถูกหอก

๑๗. คำประกาศรอบสุดท้าย (ที่ ๗๑) ของการแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์

๑๘. ตลกโขนละคร

๑๙. สถิติการแสดงนาฏกรรมไทยของกรมศิลปากร

๒๐. สถิติประจำปีของนักเรียนในโรงเรียนนาฏศิลป

โดยประเด็นตามสารบัญที่ยกมานี้ ยังคงมีประเด็นย่อยอีกหลายประเด็นที่น่าสนใจ เช่น ในเรื่องการรักษามาตรฐานเดิมของดนตรีไทย มีประเด็นย่อยคือ งานบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลครั้งแรก งานบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลครั้งที่ ๒ การจัดพิมพ์โน้ตเพลงไทย คาดคะเนผลภายหลังพิมพ์ลงเป็นตัวโน้ตแล้ว หรืออย่างในหัวเรื่องฐานะนักดนตรีไทย มีประเด็นย่อยคือ ดนตรีเปรียบด้วยอาภรณ์ การผดุงฐานะนักดนตรีไทย ฐานะของผู้ศึกษาศิลปะ ดนตรีไทยวันอาทิตย์ เป็นต้น

"ดนตรีสำหรับประชาชน" ตัวอย่างประเด็นที่น่าสนใจภายในเล่ม

ภายในหนังสืองานสังคีตศิลปของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔ มีประเด็นที่น่าสนใจมากมาย โดยผู้เขียนจะขอยกตัวอย่างบางประเด็นที่ปรากฏภายในเล่มอันมีความน่าสนใจมากล่าวถึง คือเรื่องของดนตรี

๕๔

การผดุงฐานะนักดนตรีไทย

เข้าใจว่า ด้วยเหตุดังกล่าวมานี้ประการหนึ่ง ในระยะกาลภายหลังมหาสงครามโลกครั้งที่ ๒ นี้ แม้ประเทศของเราจะอยู่ในภาวะที่ขาดแคลนแต่รัฐบาลทุกๆชุด ที่บริหารงานสืบๆกันมา ก็มีนโยบายแน่วแน่ตรงกันอยู่ประการหนึ่ง ในการรื้อฟื้นปรับปรุงงานศิลปะทางดนตรีปัพาทย์และโขน ละคอนของไทยให้มีไว้เป็นอาภรณ์ประดับชาติ โดยอนุมัติงบประมาณให้กรมศิลปากรปรับปรุงฐานะและอัตราเงินเดือนของนักดนตรีและนักนาฏศิลปไทย ตาม "โครงการสังคีต" ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๙ เป็นต้นมา เป็นเหตุให้กรมศิลปากรได้มีโอกาสปรับปรุงนาฏศิลปและดุริยางคศิลปของไทย และผดุงส่งเสริมฐานะของศิลปินทางนาฏศิลปและดุริยางคศิลปในด้านศิลปะของไทยเป็นส่วนใหญ่ นับเป็นประวัติการณ์พิเศษของกรมศิลปากร ซึ่งเกือบจะกล่าวได้ว่า นับแต่ตั้งกรมมาไม่เคยมีครั้งใดที่ข้าราชการศิลปินของกรมศิลปากร จะได้รับการเลื่อนขั้นเลื่อนอัตราเงินเดือนและเลื่อนชั้น ของข้าราชการศิลปินได้เป็นพิเศษเหมือนคราวที่กล่าวนี้ เพราะมีข้าราชการศิลปินชั้นจัตวาบัดหนึ่ง แต่มีฝีมือและการงานดี ได้เลื่อนขึ้นเป็นชั้นตรีกันหลายคน และที่ได้เลื่อนขั้นเลื่อนอันดับสูงๆขึ้นก็มีอีกมากหน้าหลายตา ซึ่งนับว่าเป็นความกรุณาของทางราชการที่ให้กำลังกายและกำลังใจ แก่ข้าราชการศิลปินเหล่านี้เป็นอันมาก เท่ากับทางราชการได้ยกย่องเชิดชูให้ศิลปินเหล่านี้มีกำลังศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมให้แก่ตนเอง และให้มีโอกาสได้เข้าสู่สังคมที่ดีเป็นการเปิดหูเปิดตาให้กว้างขวางออกด้วย ตามธรรมดาของคนเรา ถ้าความเป็นอยู่ดีด้วย ทางที่ดีจะศึกษาหาความรู้มาเพิ่มพูนเพื่อประดับสติปัญญา

จะเข้

รำมะนา และ ฆ้องวง

ภาพประกอบภายในเล่ม
(ที่มา: งานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔)

สำหรับประชาชน

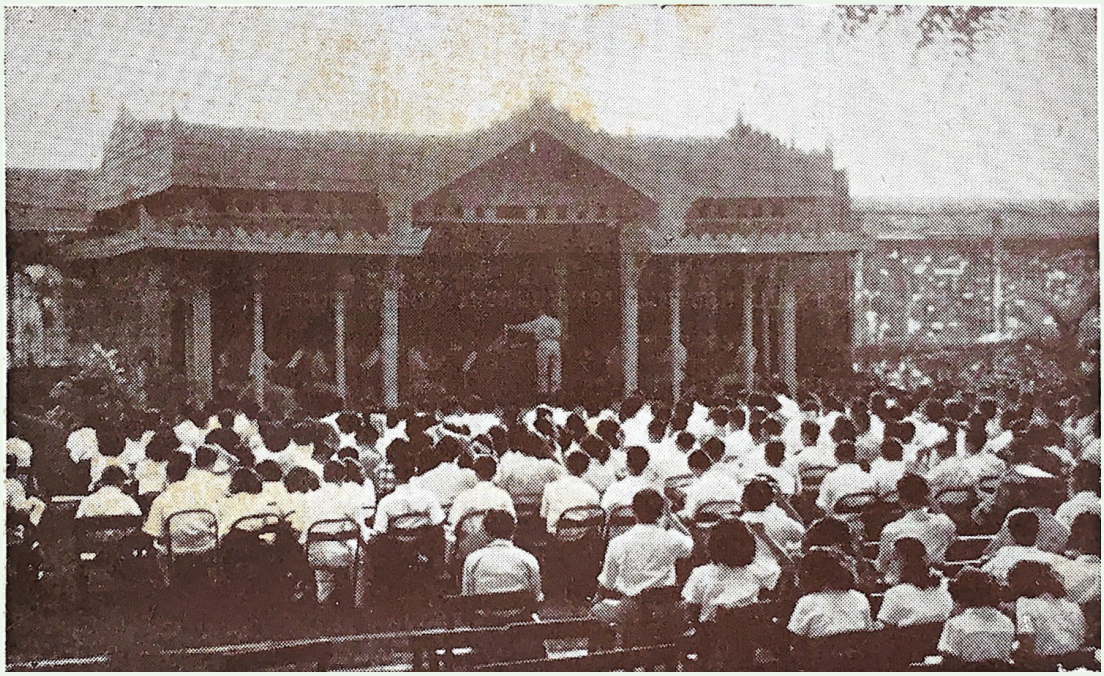
ดนตรีสำหรับประชาชน นับเป็นกิจกรรมหนึ่งของกรมศิลปากรที่ประสบความสำเร็จและยังคงมีการจัดการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน (ทศวรรษที่ ๒๕๖๐) โดยกรมศิลปากรมักจะจัดกิจกรรมนี้ขึ้นบริเวณสถานที่ที่เรียกว่าสังคีตศาลา เริ่มจัดกระทำครั้งแรกตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๑ โดยเนื้อหาส่วน ดนตรีสำหรับประชาชน ในหนังสือเล่มนี้ ได้กล่าวถึงคุณประโยชน์ของดนตรีที่จะก่อเกิดขึ้นแก่ผู้ที่ได้รับฟัง เขียนในลักษณะภาษาที่เป็นกึ่งทางการ เข้าใจง่าย และชี้ชวนให้คิด อาทิ

"...ทำไมคนเราจึงต้องนำศิลปทางดนตรีมาใช้เป็นสื่อเครื่องสำแดงออกซึ่งความรู้สึกนึกเห็น? คำตอบอย่างกว้าง ๆ ก็คือว่า เพราะความรู้สึกนึกเห็นนั้น ถ้าเรานำไปใช้ในทางที่ถูกที่ควร ก็มีประโยชน์แก่ตนเองเป็นอเนกประการและอาจอำนวยประโยชน์แก่ผู้อื่นได้เป็นอย่างมหาศาลอีกด้วย..."

ในส่วนของดนตรีสำหรับประชาชนนี้ ยังมีการแนะนำความรู้ทั่วไปในการฟังดนตรี เพื่อให้ประชาชนทั่วไปสามารถสัมผัสเนื้อหาทางดนตรีที่มีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น ดังที่ปรากฏหัวข้อย่อยข้อหนึ่งในส่วนดนตรีสำหรับประชาชน คือ "การฟังดนตรีด้วยความรู้สามัญ" ตอนหนึ่ง กล่าวว่า

"...ไม่จำเป็นว่าท่านจะต้องศึกษาและมีความรู้ในวิชาการดนตรีนั้น ๆ หรือหาไม่ แต่ท่านก็อาจหาความบันเทิงใจและสร้างความรู้สึกนึกเห็นของท่านตามไปด้วยได้ เพราะตามธรรมดาของคนเรา ย่อมมีพื้นอารมณ์ที่จะรับรองในการฟังดนตรีอยู่แล้วทุกท่าน พอได้ยินจังหวะและทำนองเพลงบางเพลง เราก็พอจะเดารู้ได้ เช่น เพลงที่มีจังหวะช้า ก็มักเป็นเพลงประเภทโศก-คร่ำครวญ-รำพันรัก แต่จังหวะช้าก็มีสำเนียงหนักแน่นก็มักเป็นเพลงเดินขบวนเกียรติยศ..."

"ดนตรีเปรียบกับอาหาร" เป็นประโยคที่ถูกยกขึ้นมาเพื่อนำไปสู่การนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับที่มาของกิจกรรมดนตรีสำหรับประชาชนของ



การแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ที่สังคีตศาลา
(ที่มา: งานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔)

หน้าเว็บไซต์ที่เผยแพร่ งานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔ (ที่มา: ฐานข้อมูลของสำนักหอสมุดแห่งชาติ http://digital.nlt.go.th/)

หนังสือเล่มนี้ โดยเปรียบเทียบดนตรีที่นำเสนอในกิจกรรมเป็นอาหารที่มีความหลากหลาย สดใหม่ ซึ่งมีความแตกต่างจากอาหารประเภทเสบียงกรัง หากเปรียบให้เห็นภาพชัดในเชิงการฟังดนตรี ก็เปรียบกับการฟังดนตรีสดกับดนตรีที่ถ่ายทอดผ่านวิทยุหรือแผ่นเสียงนั่นเอง ซึ่งจะให้รสชาติ อารมณ์ ความรู้สึกที่แตกต่างกัน

"...กรมศิลปากรจึงให้จัดได้มีดนตรีสำหรับประชาชนขึ้น ในตอนเย็นวันเสาร์และวันอาทิตย์ ระหว่างตั้งแต่เดือนพฤศจิกายนท้ายฤดูฝนจนถึงเดือนพฤษภาคมต้นฤดูฝน รวมเวลาราว ๖ เดือน เพื่อท่านผู้สนใจได้มีโอกาสไปฟังการบรรเลงของวงดนตรีที่ปรับเครื่องปรับวงเป็นอย่างดีเท่าที่จะหาได้ในสมัยนี้ และเพื่อที่จะให้ประชาชนได้ฟังการเปล่งเสียงออกมาจากวงดนตรีโดยตรงจริง ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนเรารับประทานอาหารสด มิใช่ฟังจากแผ่นเสียงหรือฟังทางวิทยุ ซึ่งเปรียบเสมือนรับประทานอาหารประเภทเครื่องแห้งและเครื่องดองชนิดที่เรียกว่าเสบียงกรัง..."

สรุป

หากพินิจดูแล้ว เนื้อหาภายในหนังสืองานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔ มิใช่เป็นหนังสือที่เผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับงานสังคีตภายใต้ความรับผิดชอบของกรมศิลปากรแต่เพียงเท่านั้น แต่เป็นหนังสือบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะแห่งการพัฒนาศิลปะการแสดงโดยเฉพาะการดนตรีในประเทศสยาม มีการกล่าวถึงเบื้องหลังกิจกรรมต่าง ๆ ปัญหา แนวทางแก้ไข ทั้งยังมีการอภิปรายผลสัมฤทธิ์บางประการที่เป็นข้อมูลที่สำคัญอันจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจถึงการทำงานด้านสังคีตศิลปของกรมศิลปากรในอดีตอีกด้วย หนังสือเล่มนี้ยังคงมีอีกหลายประเด็นที่มีความน่าสนใจซึ่งไม่ได้กล่าวถึงในบทความชิ้นนี้ ท่านผู้อ่านทุกท่านสามารถเข้าถึงหนังสือเล่มนี้ในรูปแบบสื่อออนไลน์ได้ในเว็บไซต์ฐานข้อมูลของสำนักหอสมุดแห่งชาติ http://digital.nlt.go.th/ โดยใช้คำสำคัญในการค้นหาคือ "งานสังคีตศิลป"

ในตอนต่อไป หนังสือเล่มใดจะถูกหยิบยกนำมากล่าวถึงในบทความชุด มนุษย์/ดนตรี/หนังสือ นี้ โปรดติดตามตอนต่อไปครับ

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (๒๔๙๔). *งานสังคีตศิลป ของกรมศิลปากร ๒๔๙๒-๒๔๙๔*. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

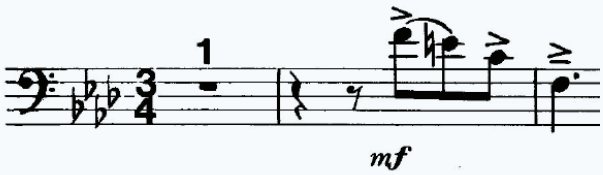
Launy Grøndahl Concerto for Trombone and Orchestra

Story:
Yung Chern Wong [โหย่ง เฉิน วง]
4th Year Bachelor of Music Student
College of Music, Mahidol University

Launy Grøndahl

In the world of trombone there are not many concerti written compared to other instruments. In this limited repertoire, the concerto by Grøndahl is by far one of the most popular concertos played by professionals or college students. The concerto was written in 1924 by Danish composer Launy Grøndahl during his musical study in Italy. This well-crafted music was dedicated to Vilhelm Aarkrogh, the principal trombonist of the Orchestra of the Casino Theatre in Copenhagen. Luckily for me, I have had the pleasure of learning and performing this wonderful concerto during my 3rd year of undergraduate studies.

The piece, like most standard concertos, consists of three movements: Moderato assai ma molto masttoso, Quasi una Leggenda-Andante Grave, and Finale-Maestoso and Rondo. The first movement features two major contrasting themes. After a measure and a half of foreshadowing, an eighth note arpeggiated motive begins this movement and is found throughout the movement in different key areas. I have spent countless hours on the first four notes just to get the correct stylistic feeling of the piece. I began this process by listening to both the orchestra and piano version of recordings, as it is very important for the player to listen to the foreshadowing mentioned earlier to get the correct energy to start the full melody. Next I experimented with articulations using different syllables and vowels: for me a "ta" articulation will present a strong and thick sound, a "da" articulation would sound lighter and weaker but clearer, and I stuck on with the "ta" articulation. After playing the first motive again on the subdominant key on bar 14, in this passage the notes are Bb-A-F-Bb, followed by a faster passage that goes C-Db-Bb repeatedly. Now playing the trombone the normal slide position would go 6-5-1, or t1-5-1, but since this is a very fast

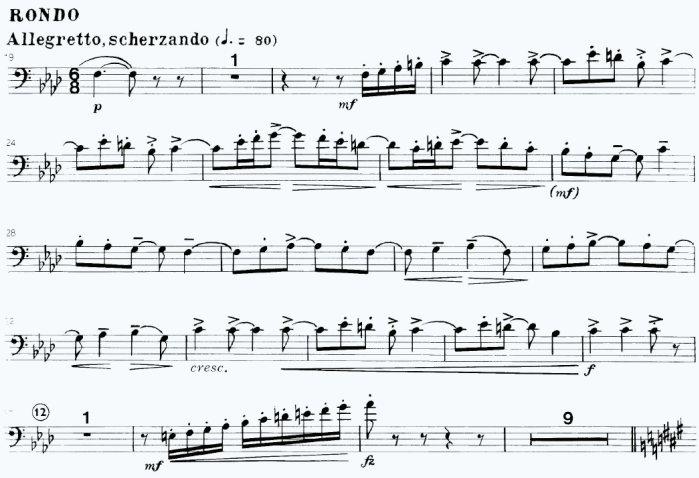


1st movement first 4 notes of the first theme

passage, it is very difficult to go from slide position 6/5 to 1, so what most trombonists, including myself, do is to play the Bb in an alternate slide position t3. It makes it go 6-5-t3 and is easier on the slide. The downside of playing the Bb in t3 is that the intonation will be funky and difficult to play in tune. To fix this, I play the first Bb of that phrase in position 1 to get the correct intonation because it makes the other Bb played in t3 easier to find the intonation. The second theme comes in measure 35 in a more romantic lyrical writing. To give the music contrast, I played the 2nd motive with a "da" articulation to give it a slightly weaker articulation. To give the phrases a smooth dolce feeling, I then proceed to play the slurs and phrases in "la" articulation and by playing with natural slurs. A natural slur on the trombone is when the notes are moving from one partial to another - a smooth slur without glissando effect is created without the need to articulating. Mastering the natural slur would require precision in change of air speed as well as slide coordination. It is not an easy task but is very rewarding when done correctly.

The second movement, Quasi una Leggenda, is also written with two motives. The first motive is in a time signature of 7/8. It is required to play with full sounding notes. For this I would play with the articulation "too" in mind, while continuing the "oo" vowel as I move the notes with a smooth natural slur. It is a slow and beautiful phrase, but occasional triplets with dotted quavers and semiquavers will be played in the phrase, so it is important to keep in mind to not drag out the phrase but continue to have the sub-divisions in your head as you play this phrase. The second motive comes in a more cantabile style - the tempo now moves to 6/8 and is played with more movement going forward. The theme ends on a pedal Bb, which could be a good recovering and refreshing note to play after playing in the high register for quite a bit. I will therefore take my time playing that note with a fermata marking to get my embouchure and body relaxed.

The third movement is Finale. This movement starts with the second motive of the first movement before moving to its own theme on measure 22. The challenging part of this first theme is the fact that it's written in 6/8 and there is a lot of syncopation. To practice this part, I would play first try to remove the tied notes and play all of the written notes without the tie. To get my rhythm and sub-division working better, I would play everything in semiquavers, playing the crotchets in four semiquavers and quavers in two semiquavers. This will prove very helpful for players with a poor rhythmic sense, such as myself. This movement too has two main motives, as the second motive comes at measure 50. In the second theme, it has a softer character and players will be at ease as there are no syncopations anymore. It remains in the time of 6/8 but has a slight different rhythmic style to it, so I used the same practice technique as I did above. This movement ends in a grand and brilliant way with the players playing repeated high C notes for four bars. After playing the whole concerto for fifteen minutes, playing those four bars truly is a test of endurance. To practice this, I would end each of my practice sessions playing the ending theme to this movement.



3rd movement first theme measure 22

การแสดงของ Mahidol University Jazz Orchestra (MJO) ในงานเทศกาลดนตรีแจ๊สนานาชาติเพื่อการเรียนรู้

เรื่อง:
อรรณวิน เกิดที่สุด (Annawin Kerdteesud)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ที่มาของวง Mahidol University Jazz Orchestra (MJO)

วง Mahidol University Jazz Orchestra (MJO) เป็นวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ ที่ประกอบด้วยนักศึกษาของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เริ่มก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๖ มี Asst. Prof. Dr. Joseph Bowman ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมวง ในยุคแรก วง Mahidol University Jazz Orchestra เริ่มต้นจากการบรรเลงบทเพลงจากบทประพันธ์สำหรับ Jazz Big Band เช่น ผลงานจาก Duke Ellington, Maria Schneider, Thad Jones, Bob Mintzer และ Gordon Goodwin เป็นต้น ซึ่งการแสดงส่วนใหญ่ของ MJO จะเป็นการแสดงในช่วงปลายภาคเรียนของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ และในบางกรณี อาจมีการแสดงดนตรีนอกสถานที่เป็นจำนวนเล็กน้อย

จนกระทั่งต่อมา สาขาวิชาดนตรีแจ๊ส ได้จัดให้มีงานเทศกาลดนตรีแจ๊สนานาชาติเพื่อการเรียนรู้ (Thailand International Jazz Conference: TIJC) ขึ้น Mahidol University Jazz Orchestra ในฐานะของวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ที่เป็นวงหลักของสาขาวิชา ก็ได้เข้าร่วมบรรเลงในเวทีหลัก (Main Stage) ของเทศกาล TIJC นี้ ซึ่งในช่วงดังกล่าวนี้ ถึงแม้ว่า MJO จะได้พัฒนาฝีไม้ลายมือในการบรรเลงดนตรีมาเป็นอย่างมากแล้ว แต่บทเพลงส่วนใหญ่ที่เลือกมาบรรเลงก็ยังคงคัดเลือกจากบทประพันธ์ของนักประพันธ์ นักเรียบเรียง หรือนักดนตรีแจ๊สที่มีชื่อเสียงอยู่

อย่างไรก็ตาม ด้วยทิศทางของ

งาน TIJC ที่เริ่มเติบโตขึ้นและมีกิจกรรมที่หลากหลายเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การพัฒนาของเนื้อหาทางดนตรี ที่ต่อมาได้มีเยาวชนรุ่นใหม่ ๆ เข้ามาสนใจดนตรีแจ๊สเป็นจำนวนมากขึ้น ทำให้เห็นว่าวงการดนตรีแจ๊สในประเทศไทยมีการเจริญเติบโตเป็นอย่างมาก ทั้งในส่วนของผู้ฟังที่เข้าร่วมกิจกรรมและผู้เล่นที่เข้าร่วมแสดงมากขึ้นเรื่อย ๆ สิ่งสำคัญที่สุดที่ดูเหมือนจะเป็นแนวโน้มใหม่ในวงการการศึกษาแจ๊สก็คือ การที่วงดนตรีที่เข้าร่วมแสดงเริ่มนำบทเพลงที่ตนเองประพันธ์ขึ้นเองมาบรรเลงในงาน TIJC เป็นจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ เสมือนว่างาน TIJC เป็นแหล่ง Showcase หลัก ที่ไว้ใช้ในการปล่อยของของตน โดยส่วนใหญ่แล้วบทเพลงที่ประพันธ์กันขึ้นมาเองมักจะนำมาเล่นเป็นวงขนาดเล็ก (Small Ensemble) ในขณะที่มีวงขนาดใหญ่บางวงเริ่มมีการประพันธ์บทเพลงกันขึ้นมาเองบ้าง แต่ก็ยังเป็นส่วนน้อย

ทางสาขาวิชาดนตรีแจ๊สเองก็เล็งเห็นในแนวโน้มพัฒนาการที่น่าสนใจนี้ จึงได้มีแนวคิดและคำถามขึ้นมาว่า ทำไมทางสาขาวิชาจึงไม่ลองให้นักศึกษาของเราได้ใช้โอกาสนี้ในการฝึกเขียนและเรียบเรียงเพลงสำหรับวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ ซึ่งนอกจากจะได้ใช้ Mahidol University Jazz Orchestra ในฐานะเครื่องมือช่วยบรรเลงบทเพลงของตนแล้ว ยังได้ใช้โอกาสนี้ในการนำผลงานของตนเองมาแสดงในงานนี้ได้อีกด้วย ถือว่าเป็นโอกาสที่ดีมากสำหรับนักศึกษาและทางวง MJO เอง ที่ได้มีโอกาสบรรเลงบทเพลงที่มีความท้าทายและยังได้สร้างแรงบันดาลใจบวกกับแรงกระตุ้นให้เยาวชนเกิดความต้องการที่จะเขียนผลงานของตัวเองมาแสดงในงาน TIJC

หลังจากนั้นเป็นต้นมา วง MJO ก็ดูจะมีประเพณีปฏิบัติเป็นประจำทุกปี ที่จะคัดเลือกและนำบทเพลงที่นักศึกษาประพันธ์ขึ้น มาบรรเลงในงาน TIJC

การแสดงของ MJO ใน TIJC ครั้งนี้ ถือได้ว่ามีอุปสรรคในการซ้อมอยู่พอสมควร เนื่องจากโดยปกติแล้วการซ้อมดนตรีของวง MJO มักจะเป็นไปตามตารางสอนของปีการศึกษา ซึ่งจะทำให้ทางวงมีเวลาเตรียมตัวซ้อมเป็นเวลานานหลายสัปดาห์ก่อนการแสดงจริง แต่เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อ COVID-19 ที่ดำเนินต่อเนื่องมาอย่างยาวนาน ทำให้ใน TIJC ครั้งนี้ วง MJO ไม่สามารถรวมตัวฝึกซ้อมกันได้เลยตลอดภาคการศึกษาที่ผ่านมา

อย่างไรก็ตาม เวลาของ TIJC ก็มาถึง ในขณะที่วง MJO มีระยะเวลาเหลือซ้อมได้ทั้งสิ้นไม่เกิน ๖ ครั้งก่อนถึงวันแสดง นอกจากนี้ สมาชิกของ

วงก็เป็นสมาชิกใหม่เกือบทั้งหมด ทั้งยังต้องบรรเลงบทเพลงใหม่ ๆ ในปีนี้ ถือว่ามีความท้าทายมาก ทั้งด้านของเสียงประสาน (Harmony) และจังหวะ (Rhythm) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นของ Time Signature นี่จึงทำให้การเตรียมตัวของ MJO ในปีนี้ มีความท้าทายเป็นอย่างมาก ทั้งสำหรับนักศึกษาผู้เล่นและอาจารย์ผู้ควบคุมวง

หากแต่เมื่อมองในมุมกลับ เหตุการณ์ทั้งหมดนี้ก็ถือได้ว่าส่งผลดีในอีกทางหนึ่ง เนื่องจากทำให้นักศึกษาได้รับประสบการณ์จริงของการซ้อมและการแสดงที่มีความใกล้เคียงกับแนวปฏิบัติของวงดนตรีอาชีพ ที่โดยปกติแล้วจะมีเวลาในการเตรียมตัวค่อนข้างน้อย บางครั้งนักดนตรีจะได้รับโน้ตกันก่อนการเล่นจริงไม่นาน และสามารถซ้อมได้เพียงไม่กี่ครั้งก็ต้องแสดงแล้ว ซึ่งตัวนักศึกษาเองก็คงจะได้ประสบการณ์จากการแสดงใน TIJC ครั้งนี้ไปไม่มากก็น้อย

บทเพลงที่แสดงในงาน Thailand International Jazz Conference

บทเพลงที่นำมาแสดงในงาน TIJC ครั้งนี้ ประกอบด้วยบทประพันธ์จากนักศึกษาทั้งหมด ถือได้ว่าเป็นงานที่มีความท้าทายต่อผู้เล่นและผู้ควบคุมวงเป็นอย่างมาก ดังจะขอกล่าวดังนี้

THE LAST ANSWER (ประพันธ์โดย อริยะ สิงหสาคเรศ)

ผู้ประพันธ์เพลง The Last Answer เป็นนักศึกษา Jazz Trumpet ฝีมือดีและมีความสามารถในการแต่งเพลงที่ดีอีกด้วย

บทเพลง The Last Answer มี Time Signature 4/4 ที่มีลักษณะของจังหวะเป็นแบบ Even 8th โดยในทางเสียงประสานนั้นจะมีความยาวของคอร์ด (Chord Duration) ส่วนใหญ่แล้วอยู่ที่ ๒ ห้องต่อคอร์ด ซึ่งถือว่าไม่ได้เปลี่ยนแปลงบ่อยนัก

ถึงแม้ว่าองค์ประกอบทางจังหวะและเสียงประสานจะมีความเรียบง่าย แต่ผู้ประพันธ์จะค่อนข้างเน้นหนักในรายละเอียดทางอารมณ์เพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของ Dynamic ซึ่งบทเพลงมีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละท่อนค่อนข้างมาก ดังนั้น เวลาในการซ้อมจึงค่อนข้างจะใช้ไปกับประเด็นรายละเอียด ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง Dynamic รวมไปถึงการปรับ Articulation และ Cutoff ของเครื่องเป่า ให้มีความสอดคล้องกันระหว่างเครื่องดนตรีที่เล่นไลน์หลักกับไลน์ประสานอื่น ๆ ด้วย

ทั้งนี้ เนื่องจาก MJO ในยุคปัจจุบัน มีสมาชิกใหม่ค่อนข้างมาก ซึ่งอาจมีผลทำให้ความเข้าใจกันทางดนตรียังไม่ถึงจุดที่จะซ้อมได้ง่ายนัก ดังนั้น จึงทำให้การซ้อมต้องค่อย ๆ เจาะไปทีละท่อน เพื่อให้ทุกคนได้ยินไลน์ดนตรีของเครื่องดนตรีในกลุ่มอื่น ๆ ด้วย เพื่อที่จะได้รู้ว่าระหว่างที่ตัวเองเล่นอยู่นั้น นักดนตรีแต่ละคนทำหน้าที่เป็นไลน์หลักหรือไลน์ประสาน เนื่องจากเพลงนี้การบรรเลงทำนองส่วนใหญ่จะบรรเลงกันเป็น Section

ตัวเพลงนี้เองก็มีท่อนที่น่าสนใจเป็นท่อน interlude ซึ่งเป็นท่อนที่มีแนวทำนอง ๒ แนว ได้แก่ ๑) แนวทำนองที่มีส่วนผสมของจังหวะ ๓ พยางค์ ซึ่งเล่นโดยกลุ่มเครื่องเป่า และ ๒) แนวทำนองที่เล่นโดยมีสัดส่วนจังหวะเป็นโน้ตตัวดำโดย Rhythm Section โดยเล่นซ้อนกัน

อยู่แล้วค่อย ๆ เข้ามาทีละกลุ่มเครื่อง เริ่มจาก Rhythm Section ในระดับเบา (ตัว P) หลังจากนั้นผู้ประพันธ์ก็ค่อย ๆ เพิ่มแนวประสานเข้ามาทีละกลุ่มเครื่อง พร้อม ๆ กับการเพิ่ม Dynamic สู่ตัวอักษร ff ซึ่งแนวทางนี้ทำให้บทเพลงสามารถพัฒนากลับไปสู่ Theme หลักของเพลงได้อย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

NEXUS (ประพันธ์โดย เพชรภูมิ เพชรแก้ว)

ผู้ประพันธ์บทเพลงนี้เป็นนักศึกษา Jazz Guitar ที่มีความสามารถและมีความสนใจในการสร้างบทเพลงที่มีความซับซ้อน ดังจะเห็นได้จากการที่บทเพลงนี้มีการเปลี่ยนแปลง Time Signature ในแต่ละท่อนระหว่าง 3/4 และ 6/8 สลับไปมา และมีสิ่งที่น่าสนใจก็คือการสลับการใช้ Subdivision ของส่วนตัวโน้ตไปมาระหว่าง Time Signature 3/4 และ 6/8 ผู้ประพันธ์สามารถทำออกมาได้อย่างต่อเนื่องมาก ดังนั้นการบริหารจัดการเวลาในการซ้อมจึงต้องหันมาเน้นการทำความเข้าใจระหว่าง Sub Division และ Time Signature ทั้งสองแบบนี้

นอกจากนี้ บุคลิกลักษณะของเพลงนี้ถือได้ว่าเน้นความดุดันแข็งแรงของ Rhythm Section โดยที่ส่วนเครื่องเป่าจะเน้นการเล่นกับ Articulation ที่สั้นขึ้น โดยเฉพาะในกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลือง เนื่องจากแนวทำนองส่วนใหญ่จะเน้นไปที่การ Kick ต่าง ๆ ในขณะที่กลุ่มของเครื่องเป่าลมไม้เองก็มีแนวทำนองที่สอดแทรกเข้าไประหว่างการ Kick ของเครื่องเป่าทองเหลืองด้วย โดยผู้ประพันธ์เน้นให้แนวทำนองของกลุ่มเครื่องลมไม้เน้นไปทางแนวทำนองที่มีความไพเราะสวยงามและจดจำได้ง่ายกว่า

องค์ประกอบดังกล่าวนี้ทำให้ทุกท่อนในเพลงนี้มีความน่าสนใจ เพราะจะมีรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ แสดงออกมาอยู่ตลอดเวลา สลับกันไปมาและบวกกับมี rhythm section ที่เล่นดุดันแทบจะทั้งเพลง ทำให้เพลงนี้ต้องใช้พลังงานอย่างมาก ขนาดที่ผู้ฟังฟังจบแล้วยังรู้สึกเหนื่อยแทนคนเล่น

THE HAY MUNCHER (ประพันธ์โดย อลันดา ฉันทรัตนโชค)

บทเพลง The Hay Muncher เป็นอีกเพลงหนึ่งที่มีความท้าทายมาก ๆ สำหรับทั้งนักดนตรีของวงและผู้ควบคุมวง เพราะบทเพลงจะมีการเปลี่ยนแปลง Time Signature เป็นจำนวนมาก ระหว่าง 5/4, 6/4, 7/4 และ 10/4 ซึ่งถึงแม้ว่า Denominator ของสัดส่วนจังหวะจะเหมือนกันทั้งเพลง แต่ก็ยังคงนับจังหวะได้ยากอยู่ดี

ในด้านทำนองเพลง ถือได้ว่าผู้ประพันธ์เขียนทำนองได้อย่างน่าสนใจมาก มีการเล่นสลับระหว่างจังหวะตกและจังหวะยกอยู่ตลอดเวลา แต่เมื่อฟังแล้ว กลับรู้สึกถึงความลื่นไหลของแนวทำนอง โดยไม่รู้สึกถึงความขัดของจังหวะเลย แต่ในความลื่นไหลนี้ ตัวของผู้เล่นเองต้องทำการบ้านเป็นอย่างมาก

เพราะต้องฝึกนับส่วนจังหวะต่าง ๆ ให้เกิดความเคยชินกับ Melody Line ที่สลับกันไปมาระหว่างจังหวะตกและจังหวะยกอยู่ตลอดเวลา

การวางโครงสร้างของท่อนต่าง ๆ ในบทเพลงนี้ก็มีความน่าสนใจไม่แพ้กัน โดยผู้ประพันธ์ได้เขียนให้แต่ละเครื่องได้มีบทบาทตลอดเวลา เช่น มีบางท่อนที่ผู้ประพันธ์ออกแบบให้ไม่มีกลองชุดช่วยคุมจังหวะ แต่ปล่อยเครื่องเป่าเล่นโน้ตยาวเป็นคอร์ดรองพื้นไว้ โดยให้เปียโนเล่นแนวทำนองหลัก ซึ่งเป็นท่อนที่สามารถเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงได้อย่างดีมาก หลังจากที่ก่อนหน้านั้น ผู้ประพันธ์ได้จัดโครงสร้างเพลงด้วยส่วนจังหวะและมีแนวทำนองที่เล่นสลับไปมาอย่างซับซ้อนต่อเนื่อง จึงทำให้บทเพลงออกมาน่าฟังน่าติดตามตลอดเวลา

ความซับซ้อนในภาพรวมของบทเพลง ทำให้ในเพลง The Hay Muncher นี้ ต้องเน้นการซ้อม Rhythm Section อย่างมากเป็นพิเศษ เนื่องจากหาก Rhythm Section เล่นได้อย่างแข็งแรง ก็จะเป็นที่พึ่งให้แก่กลุ่มของเครื่องเป่าที่ต้องบรรเลงแนวทำนองระหว่างจังหวะตกและยกอยู่ตลอดเวลาได้ฟังและเกาะตามไปได้ โดยจะไม่ทำให้ทำนองที่เล่นเกิดความผิดพลาดของจังหวะ

ในช่วงกลางของเพลง มีการเปลี่ยน Tempo ให้เร็วขึ้น โดยใช้การเปลี่ยนแปลงของ Subdivision เป็นเครื่องมือสำคัญในการเปลี่ยนแปลงอัตราความเร็ว ทำให้เพลงนี้ยิ่งมีความท้าทายเป็นอย่างมากในการบรรเลง เพราะมีความยากทั้งในการนับส่วนจังหวะและการเปลี่ยนแปลงอัตราความเร็ว

ข้อสรุปการแสดงของ Mahidol University Jazz Orchestra ในงาน TIJC

การซ้อมเพื่อเตรียมการแสดงครั้งนี้ เนื่องจากมีเวลาที่จำกัดมาก ๆ จึงต้องเน้นหนักไปที่เรื่องของการฝึกซ้อมส่วนตัวของสมาชิกทุกคน ซึ่งหากนักดนตรีทุกคนทำการบ้านมาเป็นอย่างดี เวลาที่ใช้ในการซ้อมก็จะสามารถใช้ไปกับการปรับวงและพูดคุยในเรื่องรายละเอียดต่าง ๆ เช่น Dynamic, การ Cutoff และ Articulation ได้อย่างคุ้มค่ามากที่สุด ซึ่งจะมีประสิทธิภาพมากกว่าการให้นักดนตรีมาอ่านโน้ต (Sight Reading) ในห้องซ้อม

นอกจากนี้ เวลาที่ใช้ในการซ้อมยังสามารถใช้ในการพูดคุยเรื่องการตีความของแต่ละบทเพลง เนื่องจากบุคลิกลักษณะของแต่ละเพลงล้วนแต่มีความแตกต่างกัน ทั้งนี้ สุดท้ายแล้วนักดนตรีทุกคนต่างก็ทำหน้าที่ได้เต็มที่เต็มความสามารถในเวลาที่จำกัด ซึ่งก็หวังว่าผู้ชมของ MJO จะได้รับความสุนทรีย์จากการชมดนตรี ทั้งจากการบรรเลงของผู้เล่นและการประพันธ์ของนักศึกษาวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ซึ่งจะมีการประพันธ์ให้ฟังใหม่ ๆ อยู่ทุกปี และหวังว่าน่าจะเป็นแนวปฏิบัติที่จะช่วยผลักดันให้นักประพันธ์รุ่นเยาว์เหล่านี้เติบใหญ่ขึ้นเป็นนักประพันธ์ดนตรีแจ๊สที่มีผลงานในระดับนานาชาติต่อไปในอนาคต

WWW.TIJC.NET

JAZZ

THAILAND INTERNATIONAL
JAZZ CONFERENCE 2023

JAN 27-29, 2023

Reflections on the Dranyen by Andrea Clearfield

สะท้อนดนตรีตะวันออกด้วยดนตรีตะวันตก

เรื่อง:
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ (Chinnawat Themkumkwun)
ศิลปินกีตาร์คลาสสิกชาวไทยในระดับนานาชาติ
ศิษย์เก่าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

บทเพลง Reflections on the Dranyen (after *Dranyen Tsering Wangmo*) เป็นวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกที่ประพันธ์โดย Andrea Clearfield (b. 1960) คีตกวีชาวอเมริกัน โดยเขียนขึ้นตามคำร้องขอของ William Kanengiser (b. 1959) นักกีตาร์คลาสสิกชาวอเมริกัน เมื่อปีคริสต์ศักราช ๒๐๒๑ ที่ผ่านมา (William Kanengiser เป็นหนึ่งในสมาชิกของวง Los Angeles Guitar Quartet "LAGQ") ในภายหลังบทเพลงนี้ได้รับคัดเลือกให้เป็นบทเพลงบังคับแบบจำกัดเวลาฝึกซ้อมสำหรับงานแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติ Guitar Foundation of America International Concert Artist Competition 2022 (GFA) ซึ่งเป็นหนึ่งในงานแข่งขันกีตาร์คลาสสิกที่ได้รับการยอมรับที่สุดในโลก โดยในปีนี้จัดขึ้นที่เมืองอินเดียแนโพลิส รัฐอินดีแอนา ประเทศสหรัฐอเมริกา

William Kanengiser

บทเพลงบังคับของงานแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติ Guitar Foundation of America International Concert Artist Competition ประกอบไปด้วยบทเพลงสองประเภทดังต่อไปนี้

๑. บทเพลงบังคับประเภทประกาศล่วงหน้า

บทเพลงบังคับประเภทนี้เป็นบทเพลงบังคับที่สามารถรับมือได้ง่ายที่สุดและพบได้ในหลากหลายการแข่งขัน เนื่องจากรายชื่อของบทเพลงจะมีการประกาศล่วงหน้าก่อนที่ผู้เข้าแข่งขันจะลงสมัคร เป็นบทเพลงที่มีอยู่แล้วหรือถูกเขียนขึ้นไว้แล้วโดยคีตกวีท่านใดก็ได้และสามารถมีเวลาเตรียมตัวได้หลายเดือน (โดยปกติจะประกาศล่วงหน้าหนึ่งปี) ซึ่งในปีนี้คือบทเพลง Impromptus ท่อนที่ ๑, ๒, ๕ และ ๔ ประพันธ์โดย Richard Rodney Bennett (1936-2012)

๒. บทเพลงบังคับที่ไม่ประกาศล่วงหน้าและจำกัดเวลาในการฝึกซ้อม

บทเพลงบังคับประเภทนี้ถือว่าเป็นโจทย์ที่ยากที่สุด เนื่องจากผู้เข้าแข่งขันจะได้รับโน้ตเพลงหลังจากสมัครเรียบร้อยแล้วเท่านั้น โดยจะได้รับก่อนวันแสดงจริงประมาณหนึ่งเดือน ผู้เข้าแข่งขันทุกคนจะได้รับโน้ตเพลงพร้อม ๆ กันโดยไม่รู้ล่วงหน้าว่าจะเป็นบทเพลงอะไรและไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ผู้เข้าแข่งขันทุกคนจะต้องบรรเลงบทเพลงที่กำหนดให้อย่างไม่มีทางเลือก ซึ่งในปีนี้คือบทเพลง Reflections on the Dranyen

Andrea Clearfield เป็นนักประพันธ์สตรีเพศชาวอเมริกัน จะสังเกตได้ว่าในช่วงปีหลัง ๆ ทางงาน GFA ได้พยายามสนับสนุนและผลักดัน Women Composer หรือนักประพันธ์ที่เป็นเพศหญิงให้มีโอกาสในการเขียนบทเพลงบังคับ ไม่ว่าจะเป็นบทเพลง Shou Chang ที่ประพันธ์โดย Chen Yi (b. 1953) หรือบทเพลง Little Snow ที่ประพันธ์โดย Angle Lam (b. 1978)

Clearfield เกิดวันที่ ๒๙ สิงหาคม ปีคริสต์ศักราช ๑๙๖๐ สำหรับบทเพลง Reflections on the Dranyen นั้นได้เป็นส่วนหนึ่งของโพรเจกต์ที่ชื่อว่า “The Diaspora Project” โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการเดินทางพลัดถิ่นในทิเบตของตัวคีตกวีเอง

ทิเบตนั้นเป็นเขตปกครองตนเอง (เขตปกครองตนเองซีจ้างในภาษาจีน) ตั้งอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของสาธารณรัฐประชาชนจีนและตั้งอยู่บนเทือกเขาหิมาลัยซึ่งเป็นที่ราบสูงที่สูงที่สุดในโลก ทิเบตมีชื่อเสียงเป็นอย่างมากในเรื่องของพุทธศาสนาแบบทิเบต ประชากรเพศชายกว่าครึ่งของทิเบตล้วนบวชเป็นพระ บทเพลง Reflections on the

Year	Composer	Title	Location	Competition
2022	Andrea Clearfield	Reflections on the Dramyen	Indianapolis, IN	ICAC
2019	Pat Metheny	Selections from *Four Paths of Light*	Miami, Florida	ICAC
2018	Leo Brouwer	La Gran Sarabanda	Louisville, KY	ICAC
2017	Jeffrey Holmes	Herjan	Fullerton, CA	ICAC
2016	Stephen Goss	Labyrinth	Denver, CO	ICAC
2015	Donald Crockett	Fanfare Studies	Oklahoma City, OK	ICAC
2014	Curtis Curtis-Smith	Evocation	Fullerton, CA	ICAC
2013	William Bolcom	Area	Louisville, KY	ICAC
2012	Andrew York	How Funky Are You Anyway	Charleson, SC	ICAC
2009	Jacque Hétu	Intermezzo	Ithaca, NY	ICAC
2008	Sergio Assad	Valseana	San Francisco, CA	ICAC
2007	Roland Dyens	Anyway	Los Angeles, CA	ICAC
2006	Carlo Domeniconi	Landscape, Op. 126	Columbus, GA	ICAC
2005	Matthew Dunne	Appalachian Summer	Oberlin, OH	ICAC
2004	Nikita Koshkin	Introduction et Vivace	Montreal, Canada	ICAC

รายชื่อบทเพลงบังคับจากงาน GFA บางส่วน

Dranyen เป็นการสะท้อนเครื่องดนตรีพื้นบ้านของทิเบตที่มีชื่อว่าดราเยน (Dranyen) หรือรู้จักกันในอีกชื่อว่าดรัมเยนหรือดราเมียน (Dramyin) โดยชื่อจะถูกอ่านแตกต่างกันออกไปตามภาษาท้องถิ่น

Dranyen นั้นเป็นเครื่องสายที่ต้องใช้แผ่นไม้ในการดีด (Pick) ในโลกสากลเครื่องดนตรีชิ้นนี้ถูกเรียกว่าลูทของทิเบต (Tibetan Lute, Himalayan Folk Lute) จึงทำให้บทเพลงนี้เป็นหนึ่งในความท้าทายของเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกหกสายที่ต้องมีการประยุกต์ใช้เทคนิคที่แปลกใหม่ออกไปจากเทคนิคการเล่นกีตาร์คลาสสิกขั้นพื้นฐาน (มากกว่าการใช้นิ้วเกี่ยวสายกีตาร์แบบปกติทั่วไป)

บทเพลงถูกเขียนขึ้นด้วยการตั้งสายแบบ Drop D (สายหกที่เป็นสายเสียงต่ำสุดปรับลงหนึ่งเสียงเต็มจากโน้ตตัว E) เพื่อจุดประสงค์ในการเลือกใช้บันไดเสียงในการประพันธ์บทเพลงและความเป็นไปได้ในทางเทคนิคการเล่นบนคอกีตาร์ อย่างไรก็ตาม การตั้งเสียงระหว่างกีตาร์คลาสสิกและดราเยนมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง รวมถึงดราเยนยังเป็นเครื่องสายประเภทดีดแบบไม่มีเฟร็ต (Fretless lute)

บทเพลงถูกเขียนในลักษณะแบบอิสระ (Free Form) ซึ่งประกอบไปด้วยหกส่วนดังต่อไปนี้

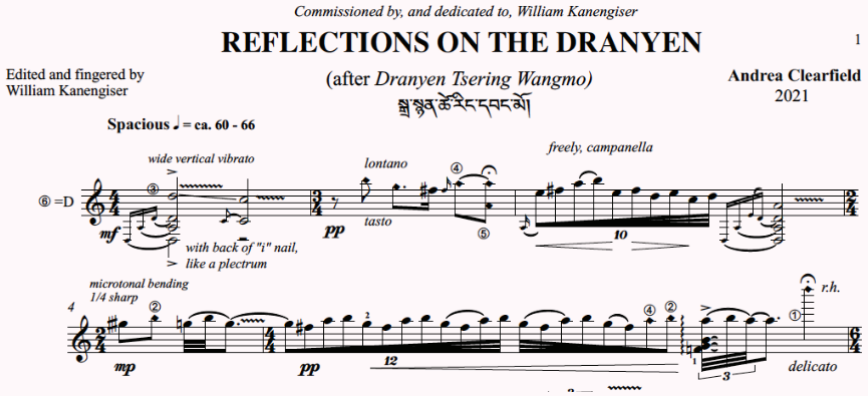
I. Spacious

Spacious มีความหมายว่ากว้าง

ที่ตั้งของทิเบต

หน้าตาของเครื่องดนตรี Dranyen

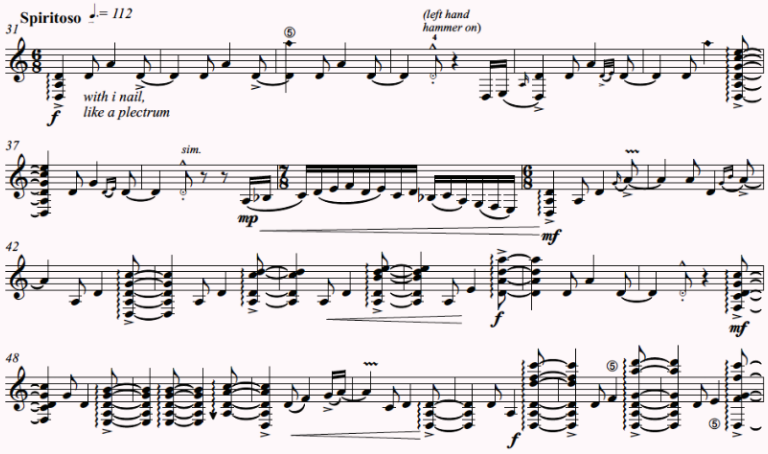
ขวาง (Spacious มาจากคำว่า Space) บทเพลงขึ้นด้วยคอร์ดที่ใช้เทคนิคการดีดแบบ Plectrum ซึ่งเป็นเทคนิคการดีดแบบใช้นิ้วดีดเข้าหรือออกเสมือนกับการใช้ปิ๊ก เราจะพบเทคนิคการเล่นแบบ Plectrum ได้หลาย ๆ จุดในเพลงนี้ เนื่องจากเครื่องดนตรี Dranyen เองก็เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้ปิ๊กในการดีดสาย (เป็นปิ๊กที่ทำจากไม้) อีกจุดหนึ่งที่น่าสนใจคือการ Vibrato ในลักษณะ “wide vertical vibrato” ที่เป็นการคลึงนิ้วข้างที่กดขึ้นลงเป็นแนวตั้งซึ่งเป็นสำเนียงการเล่นที่พบได้น้อยบนวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกในยุคมาตรฐาน รวมถึงเทคนิคการดันสายแบบ “microtonal bending” ที่ทำให้เสียงสูงขึ้นเพียงแค่หนึ่งส่วนสี่ (1/4 sharp) การใช้ส่วนโน้ตพยางค์แบบค่อย ๆ เร่งขึ้นและผ่อนลงที่พบได้มากในบทเพลงสมัยใหม่ ทั้งหมดทั้งมวลนี้ก็เพื่อทำกีตาร์คลาสสิกให้กลายร่างสะท้อนเป็นเครื่องดนตรี Dranyen ตามจุดประสงค์ของคีตกวีและชื่อของบทประพันธ์



ตอนขึ้นต้นของบทเพลง

II. Spiritoso

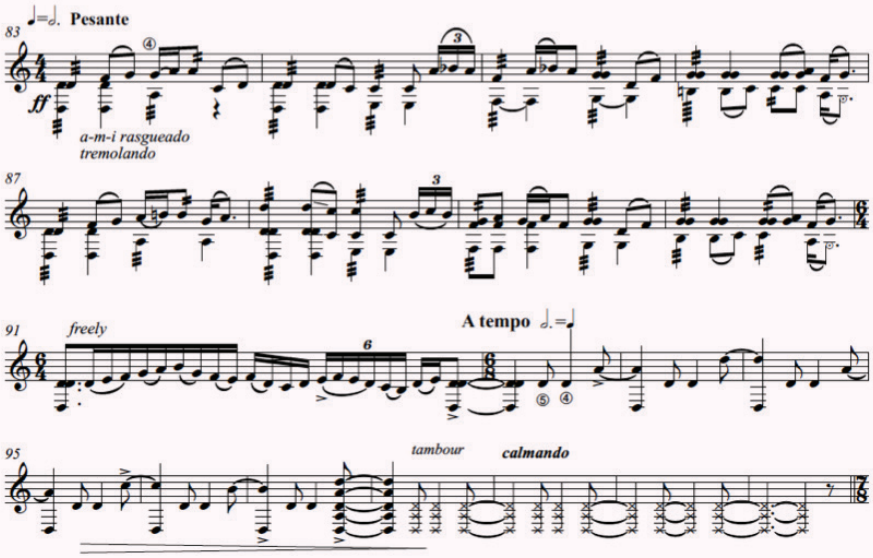
หลังจากท่อนเปิดตัว (Introduction) ที่กินความยาวไปประมาณหนึ่งหน้ากระดาษ บทเพลงก็ได้เข้าสู่ทำนองหลักที่เป็นการใช้เทคนิคการดีดแบบ Plectrum ทั้งหมด และยังมีการใช้เทคนิค “left hand hammer on” (กระแทกนิ้วลงไปบนสายกีตาร์โดยไม่ต้องดีด) รวมถึงความน่าสนใจในการเล่นลูกเล่นกับจังหวะ เห็นได้ชัดจากการเน้นคอร์ด (accent) ในจังหวะยกอย่างสม่ำเสมอ ส่วนนี้ของบทเพลงมีสำเนียงที่คล้ายคลึงกับ Dranyen มากที่สุด เนื่องจากเป็นการดีดแบบ Plectrum ที่มาจากการดีดแบบเดียวกับเครื่องดนตรีดังกล่าว การเขียนเพลงในลักษณะนี้พบได้น้อยมากในวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกทางฝั่งตะวันตก



ท่อน Spiritoso
ที่มีการใช้เทคนิค
Plectrum เป็นหลัก

III. Pesante

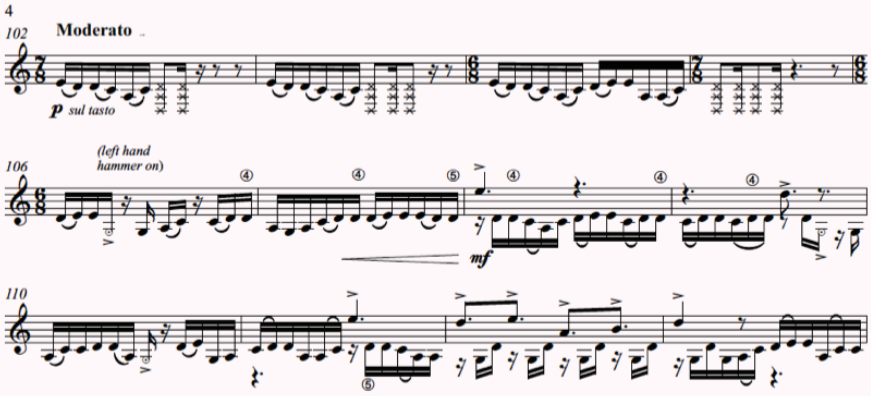
เทคนิคการเล่นแบบ Tremolando (การรัวนิ้วทั้งเข้าและออก) ได้ถูกนำมาใช้อย่างชัดเจนผสมผสานกับการเล่นแบบ Rasgueado (การขูดและกวาดสายแบบกีตาร์ฟลาเมนโก) Pesante นั้นมีความหมายเป็นภาษาไทยว่า “หนักแน่น” จึงส่งผลให้เทคนิคนี้ถูกนำมาใช้ด้วยความดัง (Dynamic) แบบ Fortissino (ดังมาก) อย่างไรก็ตาม บทเพลงได้มีการผ่อนเบาลงโดยใช้เทคนิคการ Tambora และระบุคำศัพท์ในการตีความว่า Calmando ที่แปลว่าเงียบสงบ เพื่อที่จะส่งต่อให้บทเพลงในส่วนต่อไป



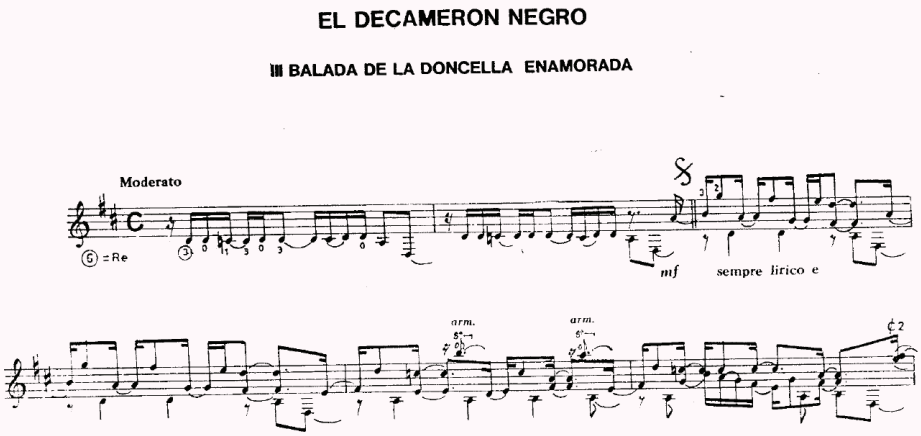
ท่อน Pesante ที่เต็มไปด้วยเทคนิคแบบ Tremolando

IV. Moderato

บทเพลงในส่วนนี้เป็นจุดที่มีความยากและซับซ้อนที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) ไป ๆ มา ๆ มีการใช้เทคนิคการเล่นแบบ Tambora (ตบบริเวณสายกีตาร์ใกล้กับสะพานสาย) เพื่อเลียนแบบเสียงของกลองใหญ่เสียงทุ้ม และอีกจุดเด่นหนึ่งคือการใช้โน้ตข้ามสายที่เป็นโน้ตตัวเดียวกันมีระดับเสียงเดียวกัน (โน้ตตัว D สายที่ ๔ และ ๕) ทาง William Kanengiser ก็ได้มีการจัดวางปรับแต่งทางนิ้วไว้อย่างชัดเจน บทเพลงในส่วนนี้มีความคล้ายคลึงกับวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกที่ประพันธ์โดย Leo Brouwer (b. 1939) คีตกวีและนักกีตาร์คลาสสิกชาวคิวบา โดยเฉพาะในบทเพลง El Decameron Negro ที่มีการใช้สำเนียงในลักษณะนี้อย่างเห็นได้ชัด



ท่อน Moderato ที่มีการใช้โน้ตตัว D แบบข้ามสายไปมา



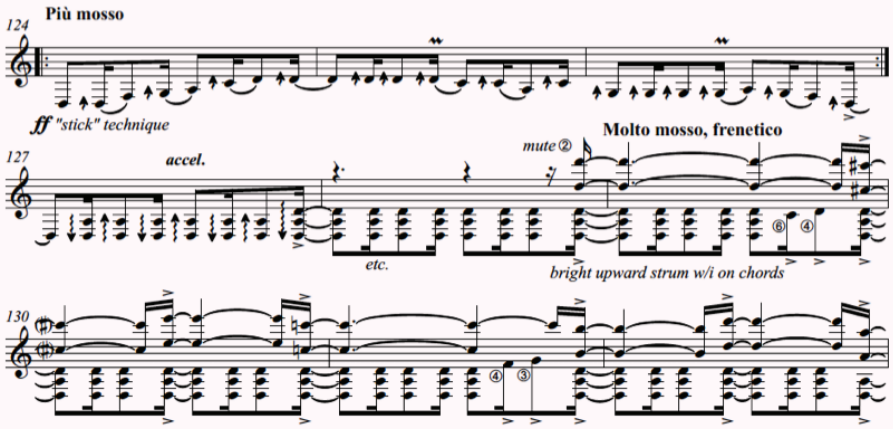
ท่อนที่สามจากบทเพลง El Decameron Negro ที่มีความคล้ายคลึงกัน

V. Piu mosso - Molto mosso, frenetico

"stick technique" เป็นอีกหนึ่งชื่อเทคนิคใหม่บนกีตาร์คลาสสิก ทางคีตกวีได้ให้คำจำกัดความของเทคนิคนี้ไว้ว่า "Stick" technique of slapping the 6th string with the back of the nail. ถ้าพูดตามภาษากีตาร์ทั่ว ๆ ไป ก็คือการกระแทกลงไปบนสายที่หกโดยใช้ด้านหลังของเล็บ ซึ่งการทำแบบนี้ทำให้เกิดความดุดันของเสียง ไม่ว่าจะเป็นเสียงของเล็บที่กระทบกับสายกีตาร์และการสั่นของสายที่ดังลั่นแตกต่างจากการดีดแบบเกี่ยวสายปกติ ชื่อของ stick technique นับเป็นอีกหนึ่งชื่อของวิธีการเล่นแบบใหม่ที่เพิ่งค้นพบในวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกในปัจจุบัน

หลังจากการเล่น stick technique เรียบร้อยแล้ว ได้มีการระบุการตีความว่า Molto mosso, frenetico ซึ่งคำว่า frenetico มีความหมายเป็นภาษาอังกฤษว่า hectic และมีความหมายเป็นภาษาไทยว่า "วุ่นวาย" ซึ่งความวุ่นวายเหล่านี้เกิดจากตีกันของสายกีตาร์หลาย ๆ เส้นที่ต่างบรรเลงโน้ตหลาย ๆ ตัวพร้อมกัน ทำให้เกิดการสั่นของสายกีตาร์ที่พร้อม ๆ กัน เกิดเสียงที่ผสมกัน เกิดเสียงโน้ตที่ก้องกังวานตีกัน เรียกได้ว่าขจัดความเป็นเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกออกไปได้อย่างหมดจดตามจุดประสงค์ของคีตกวี

"Altogether, the should evoke the character of the Dranyen, the Himalayan folk lute."

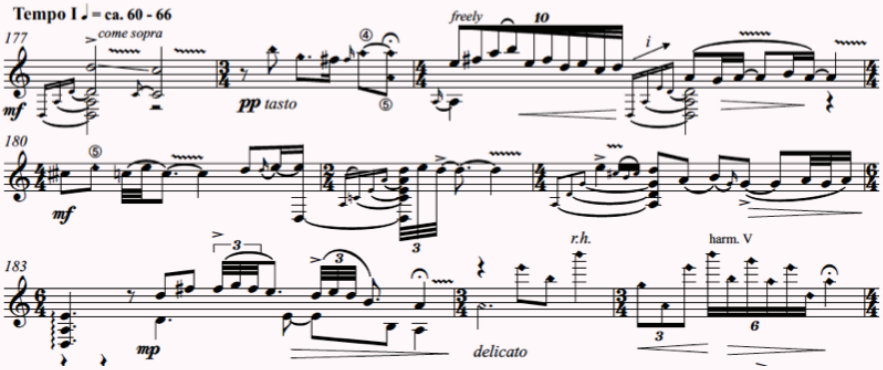


ท่อน Piu mosso ที่มีการใช้ Stick Technique

VI. Tempo I

หลังจากที่บทเพลงได้เล่าเรื่องราวมากมาย วัตถุดิบของการเขียนเพลงในตอนขึ้นต้นก็ได้ถูกนำมาใช้ในหน้าสุดท้ายของบทเพลง เพียงแต่ว่ามีการใช้เทคนิคการเล่นโน้ตฮาร์โมนิก (Harmonic) บนกีตาร์คลาสสิกที่มากขึ้นเมื่อเทียบกับตอนต้นเพลง ผสมผสานการใช้เทคนิค Tambora ที่ค่อย ๆ แปรเปลี่ยนไปเป็น Golpe ทีละเล็กทีละน้อย (ตบลงในส่วนของไม้หน้า) ซึ่งตัวของคีตกวีที่เขียนบทเพลงนี้ได้กล่าวไว้ว่า เขาได้รับแรงบันดาลใจจากการเต้นของหัวใจ

"Ending with the faint heartbeat of a cultural heritage that struggles to survive."



ท่อน Tempo I ที่เป็นการกลับมาของทำนองเหมือนกับตอนขึ้นต้นบทเพลง

ถึงแม้ว่ากีตาร์คลาสสิกจะเป็นเครื่องดนตรีจากดินแดนตะวันตกก็ตาม แต่เมื่อกาลเวลาได้ผ่านพ้นไป ผู้เขียนเชื่อว่ากีตาร์คลาสสิกได้กลายเป็นเครื่องดนตรีของโลกที่สามารถบรรเลงบทเพลงได้ทุกรูปแบบทุกแนวเพลง โดยไม่จำกัดชาติพันธุ์ บทเพลง Reflections on the Dranyen เป็นอีกหนึ่งเครื่องยืนยันศักยภาพของเครื่องดนตรีหกสายชิ้นนี้ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่และได้รับเกียรติจนถูกคัดเลือกให้เป็นวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกในงานที่ได้รับการยอมรับระดับโลก เป็นความคิดสร้างสรรค์เหนือจินตนาการต่อวงการกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ที่กำลังจะก้าวต่อไปข้างหน้าในอนาคต

QR Code สำหรับฟังบทเพลง

Magic of Classical music: James Rhodes

Story:
Yun Shan Lee [ยูน ชาน ลี]
4th Year Bachelor of Music Student
College of Music, Mahidol University

Rhodes leaves the Supreme Court in London with Benedict Cumberbatch after winning the right to publish his autobiography.

James Rhodes is one of the most talented pianists in the world. He did not come from a musical family, he did not attend a prestigious music school or study under a master, and he did not win a prize in a prestigious music competition. Yet, Rhodes is now an outstanding pianist and he has also experienced things that we cannot imagine.

James Rhodes is a British-Spanish pianist and writer. He was born in London, England in 1975 to a Jewish family and attended Arnold House School as a boarding school in his early years. Rhodes did not receive a formal classical education until he was fourteen, and then he gave up the piano at the age of eighteen, when he was offered a scholarship to the Guildhall School of Music and Drama in London. However, his physical and psychological symptoms led him to attend the University of Edinburgh instead.

Rhodes was sexually assaulted and tortured during his childhood, including spinal injuries and eating disorders, which left him in great physical and psychological pain, and he even suffered post-traumatic stress disorder (PTSD, a mental disorder) as he grew up. As a result, he was repeatedly admitted to psychiatric hospitals from his school years due to addiction to alcohol, drugs, self-harm and mental disorders. He almost committed suicide in a small hotel. Due to the trauma of his childhood sexual assault, he spent the next 30 years suffering from shame, anger, self-doubt, and actual physical pain that nearly destroyed his life on several occasions.

Many of the great classical pianists were generally prepared by families, by parents who decided to have them start listening and playing intensely at the age of five or six. Classical music is so complex and requires so much preparation that it is impossible to gain mastery of the instrument without starting at an early age and without continuous development. That's why we can see no performers who grew up and then said to themselves, "Ah! the most important pursuit in my life is classical music, to become a pianist!" In this case,

it might be too late for a pianist. However, Rhodes is one of those near-impossible latecomers who chose to be a pianist at the age when everyone else was already playing all sorts of difficult pieces on stage. The piano was his best friend throughout his entire life, and he chose to play the piano for more pressing and necessary reasons.

When Rhodes was seven years old, he heard Beethoven's Piano Concerto No. 5, "Emperor" on a CD in his father's collection and showed a great interest in music and the piano. Little did he know that he would find understanding and solace in classical music later in his life, and eventually find inner salvation by regaining his piano. His love for classical music gave him the faith in life to face the trauma and express the pain he had experienced after the incident and years of silence.

Rhodes admits that classical music has made him feel that there is finally something in this world that he is completely at ease with. In the past few years, he has developed a unique approach to classical music promotion and piano playing style. He believes that classical music in the 21st century can no longer be confined to wearing suits and tuxedos and playing to audiences in a serious and distant manner, but modern classical music needs more direct communication with audiences. He will talk to the audience in the concert, introducing the serious and artistic classical repertoire with a free talk, and introducing the composer and himself with great enthusiasm. He then convinces the audience with an exciting performance. This performance format has been a huge hit with audiences. In just one year (2008-2009) he transformed himself from an obscure pianist to a shining star on the classical music field. Besides, his playing is of the highest standard.

James Rhodes shares how music saved his life in a TED talk.

At the age of 38, Rhodes decided to tell the tough story of a life saved by music, "Instrumental: A Memoir of Madness, Medication, and Music," which describes the shattering of a wonderful childhood and the ensuing symptoms of growing up with such tremendous sequelae that nearly ruined his life. However, at least with the help of classical music, he was able to redeem himself and move on to a positive path. In his book, he says, "Classical music started my life, and without it I would have been dead!"

Nowadays, Rhodes is one of Britain's best known pianists, recording classical music programmes for the BBC and featuring film and television personalities such as Benedict Cumberbatch and Stephen John Fry. Even though Rhodes did not receive a formal education from a music academy, did not win an international piano competition trophy, and did not have a teacher or a prominent family, he started with his passion to be an agent for a master, to buy his own music and flying to Italy to study. He feels the healing power of music and freely pursues the piano. For him, music is always a savior in his life.

James Rhodes plays Bach Marcello.

INTERVIEW

เอินเอิน

ฟาติมา เดชะวลีกุล

เรื่อง:
อรรถวิทย์ สิทธิรักษ์ (Attawit Sittirak)
เจ้าหน้าที่ส่วนงานการตลาดและประชาสัมพันธ์
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เอินเอิน ฟาติมา เดชะวลีกุล สาวน้อยมหัศจรรย์ วัย ๑๗ ปี ที่มีความสามารถทั้งร้อง เต้น และการแสดง เธอเป็น ๑ ใน ๘ คนสุดท้ายของรายการประกวดร้องเพลงชื่อดัง (The Star Idol) ของทางช่อง ONE31 เอินเอินถูกจับตามองตั้งแต่รอบแรกของการแข่งขันในรายการ The Star Idol เพราะเธอเดินออกมาพร้อมกับกีตาร์คู่ใจในการแสดงความสามารถให้คณะกรรมการในรอบแรกของการแข่งขันจนผ่านเข้ามาเป็น ๘ คนสุดท้าย

"การเรียนเร็วในการสอบเทียบด้วยอายุที่น้อยกว่าเพื่อนรุ่นเดียวกันทำให้เสียโอกาสในการใช้ชีวิตมัธยมศึกษาตอนปลาย แต่ก็แลกมากับการเรียนจบก่อนเพื่อนรุ่นเดียวกัน"

เอินเอิน ฟาติมา เดชะวลีกุล

หนูชอบวงการบันเทิงมาตั้งแต่เด็กอยู่แล้ว เพราะว่าตอนหนูเด็ก ๆ จะมีละครเรื่องหนึ่งที่พี่ชมพู่ (อารยา เอ ฮาร์เก็ต) แสดง ต้มยำลำซิ่ง เรื่องนั้นเป็นเรื่องที่จุดประกายให้หนูอยากเป็นนักแสดง แล้วหนูก็อยากเห็นตัวเองในทีวีแบบพี่ชมพู่บ้าง ตอนเข้ามาเดอะสตาร์ไม่ได้คิดอยากจะเป็นนักร้องหรือศิลปิน แค่อยากให้ผู้ใหญ่เขาเห็นเฉย ๆ เหมือนเป็นสะพานเชื่อมเรากับการแสดง ก็ไม่คิดว่าจะเข้ามาเป็น ๘ คนสุดท้ายเหมือนกัน ตอนนั้นหนูดีใจมาก

ถ้าไม่ได้เป็นแฟนคลับจริง ๆ อาจจะไม่รู้ว่า เอินเอิน ฟาติมา เคยไปเรียนที่ต่างประเทศก่อนที่จะมาเรียนที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

การศึกษาที่ต่างประเทศ

บอกตามตรง ในวันนั้นหนูไม่ได้อยากไปเลยค่ะ คือครอบครัวหนูมีพี่น้องกันทั้งหมด ๔ คน หนูเป็นคนสุดท้อง พี่ชายคนโตไปเรียนโรงเรียนประจำที่อินเดียแล้วบอกว่ามันดีมาก แม่ก็เลยส่งต่อ ๆ ให้ลูกทุกคนไปเรียนที่อินเดียกันหมดเลย หลังจากกลับมาก็เปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้นกันหมด อย่างหนูก่อนไป หนูทำอะไรเองไม่ได้เลย ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ เป็นคนเอาแต่ใจตัวเอง งอแง เหมือนทุกคนต้องฟังเรา แต่พอไปแล้ว เราก็ได้เรียนรู้ ได้อยู่กับสังคมมากขึ้น ต้องอยู่กับเพื่อนให้ได้ ห้ามทะเลาะ แล้วที่อินเดียเขาให้ดูแลตัวเองเยอะพอสมควร มีกฎระเบียบเยอะด้วย

ไปเรียนที่ประเทศอินเดียหลายปี แสดงว่าพูดภาษาอินเดียได้ด้วยใช่ไหม

ไม่ได้ ไม่ได้ โรงเรียนไม่ให้พูดอินเดียเลย ไม่ให้พูดภาษาอื่นเลย เขาไม่ให้พูดเลยถ้าพูดโดนเรียกเข้าห้องปกครอง **(ทำไมเป็นงั้นล่ะ - ทีมงานถามด้วยความสงสัย)** เพราะไม่อย่างนั้นถ้าคนอินเดียมาอยู่ด้วยกันเขาก็จะพูดแต่ภาษาของเขาเอง ทางโรงเรียนก็จะให้พูดแค่ภาษาอังกฤษเท่านั้น แล้วการออกไปเที่ยวนอกโรงเรียนเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้เลย

ขนาดหนูอยู่มา ๒ ปี ทัชมาฮาลหนูยังไม่เคยไปเลย

มัธยมปลายที่นิวซีแลนด์

พอไปที่นิวซีแลนด์สังคมก็เปลี่ยน ตอนแรกไม่มีเพื่อนเลย แม้ว่าจะพูดภาษาอังกฤษได้ แต่เขาฟังสำเนียงเราไม่ออก เพราะหนูติดสำเนียงอินเดียไปแล้ว จริง ๆ ถ้าให้หนูพูดถึงความแตกต่างระหว่าง ๒ ประเทศนี้ ตอนอยู่ที่อินเดียไปตอนแรกคือเพื่อนเข้ามาหาเรา แต่เราไม่อยากคุยเท่าไหร่ พอไปอยู่นิวซีแลนด์ เราอยากคุยมาก แต่เพื่อน ๆ เขาไม่เข้ามาหาเรา แล้วเราก็ไม่ค่อยเข้าหาคนอื่นก่อน ทำให้ตอนไปอยู่นิวซีแลนด์เราต้องปรับตัวเอง เราต้องเปลี่ยนตัวเองเยอะมากในเรื่องคำพูดด้วย เหมือนเราพูดนิดนึงอะไรก็แล้วแต่ คนไทยอาจไม่คิด แต่คนที่นั่นเขาอาจบอกว่าเรามารยาทไม่ดีก็ได้ หนูก็ได้พัฒนาตัวเองด้วยจากการอยู่ที่นี่

The Star Idol

ย้อนไปประมาณประถมศึกษาปีที่ ๑-๒ ตอนที่เขามีการแข่งขันรายการเดอะสตาร์ พ่อจะพาดูทุกซีซันเลย ที่จำความได้คือเดอะสตาร์ ๑๒ ตอนนั้นรายการดังมาก ๆ หนูก็เลยบอกพ่อว่า ถ้าหนูได้นามสกุลเดอะสตาร์มาแบบนี้ พ่อจะภูมิใจไหม พ่อก็ตอบหนูว่า โห ถ้าได้มานะ จะภูมิใจมาก ๆ หนูก็เลยอยากได้นามสกุลเดอะสตาร์ **(เพราะอย่างนั้นเราก็ตั้งเป้าหมายเลยไหมว่าต้องได้เข้าไปเป็น ๘ คนสุดท้ายเพื่อให้ได้นามสกุลเดอะสตาร์มา - ทีมงานถาม)** คือหนูไม่คิดว่าจะเข้าได้อยู่แล้ว แต่หนูคิดว่ามันคือเดอะสตาร์ ไอดอล มันก็น่าจะทำให้หนูเข้าไปอยู่ตรงนั้นได้

เอินเอิน เธอเกิดมาเพื่อเป็น “ไอดอล”

หนูเห็น Thumbnail คลิปแรกของหนูในรายการ The Star Idol แล้วหนูก็ทราบว่ามีฉายาของหนูว่า เอินเอิน ฟาติมา ฟ้าประทาน พี่ชายหนูยังแซวอยู่เลยว่า ฟ้าประทานประทานโทษหรือเปล่า หนูบอกได้เลยนะว่าหนูไม่เคยคิดว่าตัวเองเก่งสวย หรือน่ารักเลย จะเป็นคนชอบมองแต่ข้อด้อยของตัวเอง ไม่รู้เป็นอะไร ไม่ค่อยมั่นใจในตัวเอง แต่ที่เขาเรียกกันว่าไอดอลเนี่ย จริง ๆ ก็อยากจะเป็นแบบอย่างให้น้อง ๆ ได้ จะพยายามพัฒนาตัวเองให้ได้มากที่สุด เพราะว่าถ้าอยากเป็นแบบอย่างให้น้อง ๆ ตัวเองก็ต้องดีก่อน ไม่ใช่แค่สอนน้อง ๆ ให้ทำแบบนี้ แต่ตัวเราเองทำไม่ได้ เรื่องที่หนูชอบมองข้อด้อยของตัวเอง หนูจะมองมันแล้วเอาไปพัฒนาให้ตัวเองเก่งขึ้น

ความประทับใจในการแข่งขันในรายการ The Star Idol

ประทับใจที่สุดก็เป็นเพลงเด็ด (PiXXie) เพลงใกล้ (scrubb) ก็ประทับใจในไลน์กีตาร์

ความคิดเห็นของกรรมการในรายการ The Star Idol ที่เราประทับใจที่สุด

พี่ลิเดีย ศรัณย์รัชต์ ดีน เลยค่ะ ๑ ในกรรมการของ The Star Idol ได้พูดกับหนูในรายการว่า *“เป็นคนที่ Complete มาก ๆ ค่ะ แบบ The Hole Packet อยู่ในคนคนเดียว รู้สึก*

ว่าเป็นคนที่ Born to be คือเกิดมาเพื่อเป็นสิ่งสิ่งนี้ เป็น Musical Genius ที่ร้องเพลงก็ได้ เล่นดนตรีก็เก่ง แล้วก็ดึงดูดคนดูได้ตั้งแต่วินาทีแรกจนวินาทีสุดท้าย"

การร่วมโชว์กับ บี้ สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว ในรายการ The Star Idol

หนูชอบพี่บี้อยู่แล้วด้วย ตอนเด็ก ๆ หนูไปเกาะเวทีคอนเสิร์ตที่อุบลราชธานีดูพี่บี้ อยากให้เขาจับมือ อยากให้เขาเห็นเรา แล้วเขาก็จับมือเรานะในวันนั้น และก็ไม่คิดว่าวันหนึ่งจะได้มาร่วมโชว์บนเวทีเดียวกัน ได้ร้องกับพี่บี้ตอนนั้นหนูคิดว่ามันที่สุดแล้ว ตอนแรกหนูคิดว่าพี่บี้จะมาวันจริงเลย แต่เขาก็มาเซอร์ไพรส์หนูในวันที่ซ้อม ความเป็น Superstar เขาไม่จำเป็นต้องทำเพื่อเด็กคนหนึ่งขนาดนี้ก็ได้ เขาเทคแคร์ทุกคน เขาเห็นใจทุกคนเลย แล้วพี่บี้ก็เข้ามาชวนคุย เล่นตลกให้หนู คือเวลาเขาหัวเราะ เป็นการหัวเราะที่จริงใจมาก ๆ พี่บี้น่ารักมาก ๆ จากเหตุการณ์อุบัติเหตุ พี่บี้ก็ยิ่งน่ารักเข้าไปอีก ให้คำแนะนำหนูเยอะมาก ๆ ในวันนั้นที่ร่วมโชว์กับพี่บี้ในวันที่หนูบาดเจ็บ

เพราะทุกคนที่ทำให้หนูมาถึงวันนี้

นอกจากเวที The Star Idol แล้ว ก็รวมถึงทุกคนรอบข้างหนูด้วย ถ้าไม่มีพี่ ๆ ทีมงานที่อยู่รอบข้างหนูที่ช่วยเราคิดช่วยเราในหลาย ๆ อย่าง หนูว่าก็คงไม่มาถึงตรงนี้

ชีวิตที่เปลี่ยนไปหลังจากเข้ามาเป็น The Star Idol อะไรที่ได้มาและอะไรที่ต้องแลกไป

คือหนูเตรียมตัวกับมันไว้อยู่แล้ว ตั้งแต่ที่หนูคิดจะก้าวเข้ามาในวงการนี้ หนูเลือกมันตั้งแต่เด็กแล้ว แล้วหนูก็พร้อม ถ้าถามว่าชีวิตที่ต้องแลกไป คือเวลาเราไปในที่สาธารณะ เราจะไปกระโดดกระเดก ไปทำตัวเหมือนเดิม ๆ ไม่ได้ เราต้องระวังตัวมากขึ้น แต่ปกติหนูก็ไม่ค่อยออกไปไหนอยู่แล้ว ส่วนสิ่งที่ได้กลับมาก็คือพี่ ๆ แฟนคลับทุกคน มีคนรักเรามากขึ้น มีผลงานที่เราชอบทำ เหมือนหนูชอบการแสดงอะไรแบบนี้อยู่แล้ว หนูพร้อมแลกเพื่อที่จะทำตรงนี้ เพราะมันคือความสุขของหนู

สิ่งที่ทำแล้วมีความสุขที่สุด

การเป็นนักแสดง ชอบมาก แล้ววันนี้ก็ได้เป็นแล้ว หนูว่าหนูโชคดีมากเลยที่ได้รับโอกาสให้เป็นนางเอกในเรื่องแรก ดีใจที่พี่บอย (ถกลเกียรติ วีรวรรณ) ไว้ใจ สำหรับการแสดงครั้งแรกของหนู

รู้จักกับ "ดนตรี" ตั้งแต่เมื่อไร

ตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ แล้ว เพราะที่บ้านพี่สาวหนูเรียนไวโอลิน หนูก็อยากเรียนตามพี่สาวบ้าง แต่คุณครูไวโอลินแนะนำให้หนูเรียนเปียโนก่อน เพราะจะได้รู้จักกับโน้ต ก็เลยเริ่มจากเปียโน พอกดให้รู้

ว่าเป็นโน้ตอะไรแล้วก็ไปเล่นไวโอลินเลยค่ะ **(เล่นไวโอลินไปถึงจุดไหน มีประกวดไหม - ทีมงานถาม)** มีประกวดค่ะ แต่จำชื่อรายการไม่ได้ เป็นของ Trinity นี่แหละค่ะ ตอนนั้นได้เหรียญทอง **(เหรียญทองเลยเหรอ - ทีมงานถาม)** ใช่ค่ะ แต่ก่อนเล่นไวโอลินเก่งกว่ากีตาร์ ผลงานที่หนูเล่นไวโอลินล่าสุดก็ตอนอยู่ที่อินเดียเลย หนูไม่ได้จับไวโอลินก็ตั้งแต่ตอนนั้น ตอนนั้นไวโอลินได้ Grade 6 Trinity แต่กีตาร์คลาสสิกได้ Grad 8 Trinity

การฝึกซ้อมการเล่นดนตรีของเอินเอิน ฟาติมา

เป็นคนที่ไม่ได้ซ้อมเป็นประจำค่ะ นอกจากจะมีงานอะไรที่ต้องไปโชว์ไปเล่น ไปแข่งจริง ๆ ขอแค่หนูรู้ก่อนสัก ๓ สัปดาห์แค่นั้นพอแล้ว หนูจะรีบซ้อม ไม่ได้ซ้อมทั้งวันทั้งคืน แต่หนูจะแบ่งเวลาในการซ้อมวันละ ๒-๓ ชั่วโมง ถ้าเหลือเวลาซ้อมไม่มาก พี่ชายหนูจะบอกให้มองเป็นชั่วโมง เป็นนาที มันจะได้ดูเหลือเวลาให้ซ้อมเยอะ

ทำไมมาเรียนที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

ตอนแรกหนูจะไปเรียนที่นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่คุณพ่อบอกว่าหนูก็ชอบละครเพลงไม่ใช่เหรอ ถ้าหนูอยากเรียนการแสดงที่นิเทศจุฬาฯ ทำไมไม่เรียนที่มหิดล เรียนเอกเธียเตอร์แล้วได้เรียนทั้งร้อง ทั้งเต้น ทั้งการแสดง ไม่ดีกว่าเหรอ หนูคิดว่าคุณพ่อหนูก็พูดถูกค่ะ หนูก็เลยมาเรียนที่นี่ และพี่สาวก็เรียนอยู่ที่นี่อยู่แล้ว เรียนธุรกิจดนตรี ปี ๓ เอกวิโอลา บางคลาสก็เรียนกับพี่สาวด้วยค่ะ

การร่วมงานกับพี่เบิร์ด ธงไชย แมคอินไตย์ ในเพลงคีรีบูนบิน

ก่อนอื่นเลยต้องบอกว่าเป็นแฟนคลับพี่เบิร์ดทั้งครอบครัวจนไปถึงอาม่าอากงเลย ตอนที่รายการโทรมาบอกเราว่าเราต้องไปเล่นกีตาร์คลาสสิกแล้วให้ศิลปินท่านหนึ่งร้องเพลงนะ เขายังไม่บอก แต่เขาบอกว่าให้หนูทาย หนูก็บอกว่าพี่บิวกิ้น (พุฒิพงศ์ อัสสรัตนกุล) เขาก็บอกว่าไม่ใช่ แต่เขาบอกมาว่า บอใบไม้เหมือนกัน หนูก็คิดว่า พี่บี้ (สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว) อีกแล้วเหรอ หนูก็ดีใจมากเลย แต่เขากลับบอกว่า พี่เบิร์ด ธงไชย แมคอินไตย์ พอรู้เท่านั้นแหละครอบครัวหนูกรี๊ดกันหมดเลย เพราะว่าชอบมาก แล้วพอเจอพี่เขาตัวจริงหนูไม่เคยเป็นแบบนี้นะ หนูสั่นทุกรอบที่ซ้อมเลย ซ้อม ๑๐ รอบก็สั่น พี่เบิร์ดเป็นซูเปอร์สตาร์ขนาดนั้น หนูประทับใจมาก ๆ เลย ตอนซ้อม พี่

เบิร์ดเตรียมช่อดอกไม้มาให้เรา แล้วเข้ามากอดเรา แล้วบอกเราว่ายินดีด้วยที่ได้ร่วมงานด้วยกันนะ แล้วพี่เบิร์ดให้ทุกคน แม้ว่าจะเป็นเด็กใหม่ขนาดไหน พี่เบิร์ดเทคแคร์ทุกคน

"ไม่ว่าหนูเล่นผิดขนาดไหนตอนซ้อม พี่เบิร์ดก็หันมายิ้มให้ แล้วบอกหนูว่า เก่งมาก เก่งมาก อยู่ดี"

ความสามารถทางด้านกีฬาของเอินเอิน ฟาติมา

หนูเล่นแบดมินตันมาตั้งแต่ ๘ ขวบ ก่อนหน้านั้นเรียนยิมนาสติกก่อน คือเราอยากออกกำลังกายแหละ แต่ยิมนาสติกมันต้องใช้เวลาทั้งวัน เราก็เลยคิดว่ามันทำอะไรอย่างอื่นไม่ได้ ก็เลยเปลี่ยนมาเป็นแบดมินตันที่ใช้ออกกำลังกายแทน หนูก็ไปเรียนแบดมินตันแต่ว่าเรียนได้ไม่เท่าไหร่ก็ไปอยู่ที่อินเดียแล้ว พออยู่ที่อินเดียหนูก็ไปตีเล่นกับเพื่อน ออกกำลังกายนี่แหละ คุณครูเขาก็เห็นแววแล้วก็ส่งหนูไปแข่งเป็นตัวแทนโรงเรียนเลยค่ะ หนูยังจำได้จนถึงวันนี้เลยนะพี่ตอนนั้นน่ะ มันแข่งหลายรอบมาก ๆ การแข่งขันประเภทเดี่ยว ๗ รอบได้ คือต้องชนะทุกคน จนมาได้ที่ ๒ แล้วก็ยังแข่งประเภทคู่ต่อ รุ่นไม่เกิน ๑๗ ปี ก็ได้ที่ ๑ (ไม่กล้าพูดเลยอ่ะ เดี๋ยวผิดหวังกัน) แต่หนูก็ไม่ได้เล่นนานแล้วนะคะ อย่างรายการ Super Match (EP.1 - ๑๑ มิ.ย. ๖๕) หนูเล่นคู่กับพี่ฟรอยด์ (ณัฏฐพงษ์ ชาติพงศ์) หนูเพิ่งมาเจอพี่เขาเป็นครั้งแรกก็ตอนถ่ายรายการนี้แหละ แต่ในวันนั้นสนุกมากเลยค่ะ

การแสดงครั้งแรก

ตั้งแต่ที่หนูเข้าไปออดิชันที่ตึกตอนประกวด The Star Idol เขาวงชื่อหนูไว้ว่านางเอก แต่เขาบอกหนูว่าเขาไม่รู้หรอกว่านางเอกเรื่องไหน แต่ตอนที่หนูเจ็บขาในการแข่งขัน จะมีอยู่คนหนึ่งที่ถือรองเท้า คอยตามดูแลหนู ใน VTR ที่คอยตามอาการของหนูในระหว่างการแข่งขันในรายการตอนนั้น เขาคือผู้กำกับซีรีส์เรื่องนี้ เขาแฝงตัวมา คือหนูก็ไม่รู้ หนูคิดว่าเขาเป็นผู้จัดการพี่บี้ (สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว) หรือเปล่า เขาก็บอกว่าเป็นครูสอนการแสดง ในวันนั้นนะคะ คือเขามาเล่าให้หนูฟังว่าในวันนั้นเขาเห็นความสู้ เห็นทัศนคติของหนูเหมือนว่าเขาทดสอบเราด้วยว่าเรามีพฤติกรรมอย่างไรกับทีมงานต่าง ๆ เขาบอกว่าเขาดูหมด เขายังบอกอีกว่าเอินเอินมีความเป็นซินเดอเรลล่ามากในซีรีส์นะ จะมีความตัวแสบ ความเป็นนักสู้ เขาออดิชันนางเอกมาเยอะมาก แต่ไม่เจอเลยสักคนแล้วเขาก็เอาไปบอกพี่บอย (ถกลเกียรติ วีรวรรณ) พี่บอยก็บอกว่า เอินเอินน่ะเหรอ ทำไม่ได้มั้ง จะทำได้ยังไงนางเอกเรื่องแรกเลยนะ น้องไม่เคยเรียนการแสดงมาก่อน ไม่เคยแสดงมาก่อนด้วย แล้วผู้กำกับก็บอกว่า เชื่อว่าเอินเอินทำได้ ของลองดูก่อน พี่บอยก็เลยยอม

MY SASSY PRINCESS เจ้าหญิง ๒๐๒๒

หนูรับบทเป็น ซินเดอเรลล่า ในซีรีส์เรื่องนี้จะไม่เหมือนซินเดอเรลล่ายุคก่อนเลย ยุคก่อน ซินเดอเรลล่าจะต้องรอความช่วยเหลือจากเจ้าชาย รอทุกอย่าง นั่งรอสวย ๆ ทำงานบ้านดูน่าสงสาร เป็นผู้หญิงอ่อนแอ แต่ในยุคนี้เขาเปลี่ยนหมดเลย กลายเป็นซินเดอเรลล่าที่ลุย สู้ ไม่รอความช่วยเหลือจากผู้ชายแล้ว คือเข้าหาผู้ชายเลย คือเราเป็นคนจนมาก คือมันไม่มีทางแล้วที่เราจะรวยได้ แต่ก่อนเคยมีคฤหาสน์แต่ว่าพ่อเสียชีวิต แล้วมีแม่เลี้ยงที่แบบว่าหาภาระ หาหนี้มาให้ตลอด จนแอร์ไม่มีติด โซฟาดี ๆ ไม่มีนั่ง เราก็เลยทนไม่ไหว เราก็พยายามเล่นหวยและคริปโต พยายามทำงานทุกที่ ร้านกาแฟต่าง ๆ ทำทุกอย่าง แต่ก็ไม่รวยสักที จนมาได้ความคิดที่ว่า เราจะรวยได้ต้องมีผู้ชายรวย ๆ คือไม่ได้หวังรวยแบบปานกลางด้วยนะ หวังรวยแบบหมื่นล้าน ก็เลยไปหาทางเช่าแบรนด์เนมเพื่อไปหลอกจับผู้ชายรวย ๆ แล้วมันก็จะมีอุปสรรคของตัวละคร อุ๊ย...ขอไม่สปอยล์ดีกว่า อยากให้ไปดูเอาเอง วันที่ ๕ ส.ค. นี้นะคะ ถ้าบทสัมภาษณ์นี้ออก เพื่อน ๆ คงได้ดูกันแล้ว หวังว่าจะชอบกันนะคะ

แฟนคลับ

คือตอนแรกหนูเป็นคนที่ไม่ชอบให้ใครมาตามมาอะไรแบบนี้เท่าไหร่ แต่สุดท้ายหนูหลงความน่ารักของแฟนคลับหนูไปแล้ว เขาจะคอยซื้อขนมมาให้เรา ไม่ใช่แค่ดูแลเรานะ เขาดูแลไปถึงครอบครัว ดูแลไปถึงคนรอบ ๆ ตัวเราหมดเลย รู้สึกว่าแฟนคลับเขาใจบุญเหมือนกันนะ ถ้าเกิดจะให้บอกอะไรแฟนคลับ คืออยากจะบอกให้เขาดูแลตัวเองบ้าง บางคนซื้อเสื้อผ้า ซื้อขนมแพง ๆ มาให้เรากิน แต่เขายังไม่มีเสื้อผ้าดี ๆ ใส่เลย สิ่งที่หนูอยากได้คืออยากให้เขาได้กินข้าวแบบที่เรากินด้วยเหมือนกัน

๖ คีตกวี กับผลงานที่มากกว่าดนตรี
Borodin: นักเคมีผู้ประพันธ์ดนตรีเป็นงานอดิเรก

เรื่อง:
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ (Krittaya Chuamwarasart)
นักข่าวอิสระ

Aleksandr Borodin

(๑๒ พฤศจิกายน ๑๘๓๓ - ๒๗ กุมภาพันธ์ ๑๘๘๗)

คีตกวีและนักเคมีชาวรัสเซีย หนึ่งในสมาชิก The Five กลุ่มของคีตกวีสายชาตินิยมรัสเซียช่วงศตวรรษที่ ๑๙

แม้อาชีพหลักและปริญญาที่ได้มาจะเป็นสาขาทางวิทยาศาสตร์ ทว่ากลับเป็นที่รู้จักในฐานะคีตกวีมากกว่านักเคมี และใช้ชีวิตที่รายล้อมไปด้วยเพื่อนฝูง ซึ่งมีทั้งนักดนตรีและนักวิทยาศาสตร์ชื่อดังของยุคสมัยนั้น

ณ ไฮเดลแบร์ก โบโรดินเป็นหนึ่งในสมาคมนักเคมีที่มักมารวมตัวและแบ่งปันไอเดียการทำงานซึ่งกันและกัน ส่วนที่นครเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก เขาเป็นที่รู้จักในฐานะนักดนตรีแถวหน้าผู้สร้างผลงานแนวชาตินิยม และอยู่เบื้องหลังการขับเคลื่อนขบวนการดนตรีแนวนี้ แม้ตัวเขาเองจะมีผลงานเพียงไม่กี่ชิ้นก็ตาม

ภาพสีน้ำมันโดย Ilya Repin วาดราวช่วงปี ค.ศ. ๑๘๘๘

ผลงานดัง ๆ เช่น Prince Igor, String Quartet No. 2 in D Major (1881), Symphony No. 2 in B minor และ In the Steppes of Central Asia ซึ่งหากได้ยินแล้วต้องรอ อ๋อ... อย่างแน่นอน

เซนส์ทางดนตรีของเขาโดดเด่นกว่าคีตกวีคนอื่น ท่ามกลางความรุ่งเรืองของดนตรียุคโรแมนติก งานซิมโฟนีและสตริงควอเท็ต อันมีลักษณะเฉพาะของเขาก็ถือกำเนิดขึ้น และอาจพอจะกล่าวได้ว่าเป็นผลของการบีบบังคับจากสถานการณ์ทางการเมือง

โดยก่อนยุคของกลิงคา (Mikhail Ivanovich Glinka, 1804-1857) ดนตรีของรัสเซียถูกครอบงำจากดนตรีอิตาเลียน ทำให้เพลงของชาวรัสเซียแท้ ๆ หรือดนตรีพื้นบ้านได้รับความสนใจเพียงน้อยนิด ได้รับความนิยม

Medico-Surgical Academy โรงเรียนแพทย์ในนครเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก ที่โบโรดินจบการศึกษาและทำงานเป็นอาจารย์

จากชาวบ้านหรือเกษตรกรในพื้นที่ชนบท ส่วนชนชั้นสูงผู้มีอิทธิพลก็ไม่นิยมดนตรีของชาติตนเท่าใดนัก แม้จะล่วงเข้าทศวรรษ ๑๘๕๐ แล้ว ในดินแดนรัสเซียก็ยังไม่มีโรงเรียนดนตรีอย่างเป็นทางการเหมือนชาติอื่น ๆ ในยุโรป ครูก็มีน้อย นักดนตรีก็เปรียบเสมือนพลเมืองชั้นสอง ไม่ต้องพูดถึงหนังสือหรือโน้ตเพลงที่มีอยู่เพียงหยิบมือ แม้แต่วงฟิลฮาร์โมนิกก็จัดแสดงแค่ปีละ ๒ ครั้ง เหตุผลก็ไม่ใช่อื่นไกล... เพราะรัฐบาลไม่ได้สนับสนุนดนตรีเหมือนศิลปะแขนงอื่นนั่นเอง

Tchaikovsky (Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893) นักประพันธ์ชาวรัสเซียผู้ยิ่งใหญ่ ได้กล่าวไว้เมื่อปี ค.ศ. ๑๘๗๗ ว่า *"โบโรดินมีพรสวรรค์ทางดนตรีอันยอดเยี่ยม แต่ด้วยชะตากรรมที่มืดบอด ทำให้เส้นทางชีวิตของเขาหันเหสู่ห้องแล็บทางวิทยาศาสตร์"*

เหตุผลที่แท้จริงของการเลือกเส้นทางชีวิตของคีตกวีคนดังนั้น เราไม่อาจหยั่งรู้ได้ แต่ส่วนหนึ่งอาจมีพื้นฐานมาจากครอบครัว

เขามีจุดเริ่มต้นชีวิตที่ไม่ธรรมดา - เกิดเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๓๓ ณ นครเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก เป็นบุตรนอกสมรสของ Prince Luka Stepanovitch Gedianishvili เจ้าชายชาวจอร์เจียวัย ๖๒ ปี กับ Avdotya Konstantinova Antonova หญิงสาวชาวรัสเซียวัย ๒๔ ที่ทั้งสวยและเฉลียวฉลาด แน่นอนว่าการเป็นลูกนอกสมรสเป็นเรื่องน่าอับอายไม่ว่ายุคสมัยไหน เด็กชายตัวน้อยที่เกิดมาจึงมีพ่อตามสูติบัตรนามว่า Porfiry Borodin หนึ่งในข้าราชบริพารของเจ้าชายสูงวัยนั่นเอง

การเป็นลูกนอกสมรสและอยู่ในสถานะของผู้รับใช้ ไม่ได้เอื้อให้เขาได้รับโอกาสดี ๆ อย่างที่ควรจะเป็น แต่อย่างไรเสีย แม่แท้ ๆ ที่เขาเรียกว่า "ป้า" ก็เป็นผู้หยิบยื่นโอกาสให้

โบโรดินได้รับการศึกษาทั้งในและนอกตำรา เริ่มเรียนฟลุต เชลโล เปียโน ภาษาฝรั่งเศส เยอรมัน และอังกฤษ เติบโตมาท่ามกลางบรรยากาศอันอบอุ่นและอ่อนไหวของการถูกแวดล้อมด้วยแม่และบรรดาญาติเพศหญิง ทำให้เด็กชายมีความรู้สึกละเอียดอ่อนตามไปด้วย ขณะที่สติปัญญาของเขาก็เฉียบแหลมและเฟื่องฟูอย่างไม่หยุดยั้ง

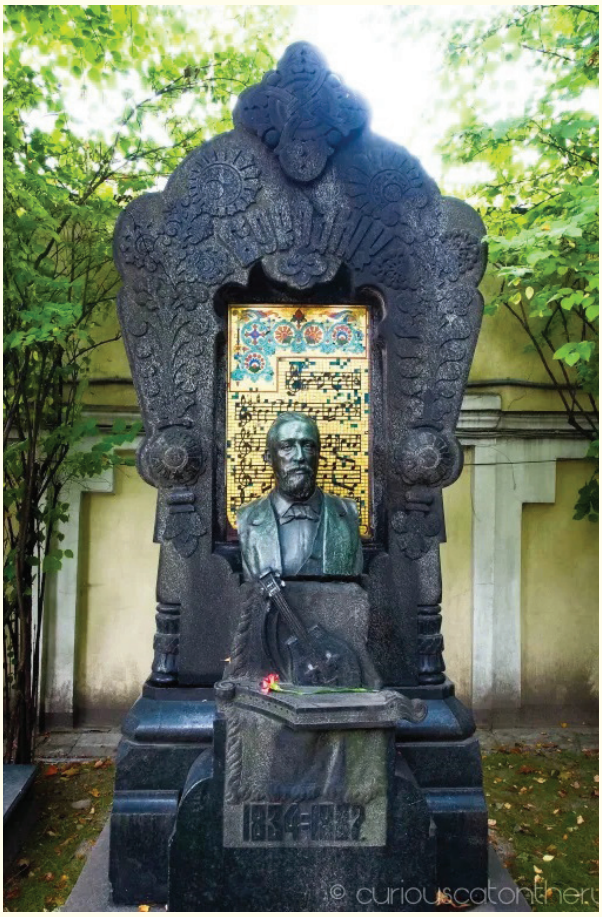
เด็กชายโบโรดินสนใจทั้งดนตรีและวิทยาศาสตร์ ถึงขนาดมี 'ห้องแล็บ' ที่บ้าน เพื่อประดิษฐ์ดอกไม้ไฟ

The Mighty Five (ที่มา: https://meettheslavs.com/five-russian-composers)

ช่วงปี ค.ศ. ๑๘๕๐-๑๘๕๖ เข้าเรียนที่ Medico-Surgical Academy จนได้รับปริญญาเอก มีคุณสมบัติเป็นแพทย์และศัลยแพทย์ แถมยังเคยเป็นแพทย์ประจำบ้านในโรงพยาบาลของกองทัพเพียงช่วงสั้น ๆ (ค.ศ. ๑๘๕๖-๑๘๕๙) แต่แล้วก็เกิดความสนใจในศาสตร์เคมีด้วยอิทธิพลจาก Nikolay Nikolaevich Zinin (1812-1880) นักเคมีชาวรัสเซีย ซึ่งเป็นคนแรกที่สามารถสังเคราะห์สารอนีลีน (aniline) อันเป็นพื้นฐานของอุตสาหกรรมสีย้อม จากนั้นช่วงปี ค.ศ. ๑๘๕๙-๑๘๖๒ ก็เดินทางไปศึกษาด้านเคมี ณ มหาวิทยาลัยไฮเดลแบร์ก เมืองที่เปรียบเสมือนศูนย์กลางของนักวิทยาศาสตร์ของยุโรป

โบโรดินใช้เวลาว่างในการแต่งเพลงเพื่อผ่อนคลายจากความเครียด

อย่างผลงานยิ่งใหญ่ชิ้นแรก Symphony No. 1 in E-flat Major ก็ใช้เวลาช่วงปี ค.ศ. ๑๘๖๒-๑๘๖๗ ในการประพันธ์ จากนั้นในปี ค.ศ. ๑๘๖๙ ก็เริ่มประพันธ์ Symphony No. 2 in B minor ไปพร้อม ๆ กับ Prince Igor โอเปร่าชิ้นเอก ซึ่งคน



หลุมฝังศพของโบโรดิน ณ Saint Alexander Nevsky Monastery นครเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก

มักจดจำได้กับ 'Polovtsian Dances' ในองก์ที่ ๒... และนี่เองที่ทำให้เราเชื่อในคุณค่าของการรอคอย

Prince Igor ใช้เวลาประพันธ์และเรียบเรียงราว ๒๐ ปี ก็ยังไม่เสร็จเรียบร้อยดี โชคดีที่มี Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) และ Alexander Klazunov (1865-1936) เข้ามาช่วยสานต่อจากร่างเดิมให้ออกมาสมบูรณ์แบบ ขณะที่ Symphony No. 2 in B minor ซึ่งดีกว่าซิมโฟนีชิ้นแรก ก็ได้เอาไปให้ Franz Liszt (1811-1886) ดูซึ่งคีตกวีดังชาวฮังกาเรียนก็สนใจนำไปแสดง และเพลงนี้ยังดึงดูดความสนใจของเคาน์เตสจากเบลเยียม จนจัดให้มีการแสดงเพลงนี้ด้วย หรืออย่างเพลง String Quartet No. 1 in A Major ก็ถูกนำไปแสดงในปารีสอีกด้วย

ความสำเร็จทางดนตรีเกิดขึ้นระหว่างที่เขาดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์วิชาเคมี (ภายหลังก็ได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์) ซึ่งใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับงานวิจัย งานสอน และงานแปลหนังสือ จนทำให้เพื่อนฝูง วงศ์ญาติ นักเรียน หรือแม้แต่นักดนตรีที่แวะเวียนไปที่บ้านของโบโรดินบ่อย ๆ สงสัยว่าเขาเอาเวลาที่ไหนไปเขียนเพลง เพราะถ้าไม่อยู่บ้าน ก็มักเดินทางไปร่วมประชุมวิชาการและพบปะกับเพื่อนนักดนตรีอยู่เสมอ

ความตอนหนึ่งในจดหมายที่โบโรดินเขียนถึง Viktor Alexandrovich Krylov (1838-1908) เพื่อนนักเขียนบทละครชาวรัสเซียว่า *"ดนตรีคืองานอดิเรก...เหมือนได้ผ่อนคลายความเครียดจากการเป็นนักเคมี"*

'Science is my work and music is my fun.'

นั่นทำให้เราแอบคิดว่า เหตุผลเดียวที่คนพูดถึงการเป็นนักเคมีของเขา อาจเป็นเพราะงานอดิเรกที่แสนจะโดดเด่นนี้หรือไม่ และหากเขามีเวลาทำงานเพลงจริง ๆ จัง ๆ ใช่เพียงงานอดิเรก ปริมาณและคุณภาพงานที่สร้างสรรค์ออกมาจะต่างจากที่เป็นอยู่อย่างไร

ทว่าน่าเศร้าที่ชีวิตของโบโรดินไม่ยืนยาวนัก

เขาเสียชีวิตเมื่อวันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ ค.ศ. ๑๘๘๗ ด้วยภาวะกล้ามเนื้อหัวใจตายเฉียบพลัน (Acute Myocardial Infarction) ขณะร่วมงานเลี้ยงเต้นรำที่โรงเรียนแพทย์ สร้างความสะเทือนใจให้เพื่อนนักดนตรีและนักวิทยาศาสตร์อย่างมาก ซึ่งช่วงนั้นเขากำลังประพันธ์ Symphony No. 3 in A minor อยู่ด้วย

สันนิษฐานกันว่าสาเหตุอาจมาจากความเครียดและความกดดันในการพยายามทำทุกบทบาทให้ออกมาสมบูรณ์แบบ ร่วมกับสุขภาพร่างกายที่ไม่ค่อยแข็งแรงนัก

เขาเป็นสามีผู้ซื่อสัตย์ เป็นเพื่อนร่วมงานและกัลยาณมิตรที่ดี แม้ชีวิตในบ้านของเขาจะค่อนข้างลำบากนิดหน่อยเพราะต้องดูแลภรรยาที่ป่วยด้วยโรคหอบหืดและมีนิสัยการนอนที่ผิดปกติ (สี่โมงเย็นถึงตีสอง) และต้องดูแล Genya เด็กหญิงวัย ๗ ขวบที่รับเลี้ยงดู โดยความตอนหนึ่งในจดหมายที่เขียนถึงภรรยา ระบุว่า

"การพยายามเป็น Glinka (นักประพันธ์) Stupishin (ข้าราชการ) นักวิทยาศาสตร์ ศิลปิน เจ้าหน้าที่รัฐ คนใจบุญ พ่อของลูก หมอ และคนอ่อนแอ สุดท้ายผมก็เป็นคนที่อยู่ท้ายแถว"

และหลังการจากไปในวัยเพียง ๕๓ ปี ภรรยาคู่ทุกข์คู่ยากก็สิ้นลมในเวลา ๕ เดือนหลังจากนั้น

ร่างของเขาถูกฝัง ณ Saint Alexander Nevsky Monastery โบสถ์ออร์โธดอกซ์ในนครเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก ร่วมกับร่างไร้วิญญาณของเพื่อนฝูงและผู้ที่เขายกย่อง อาทิ Balakirev, Cui, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov และ Tchaikovsky

ในบทบาทของการเป็นนักเคมี เขามีส่วนผลักดันให้เกิดหลักสูตรการแพทย์สำหรับผู้หญิงขึ้นในรัสเซียเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๗๒ และการค้นพบปฏิกิริยา Aldol ในปีเดียวกัน ภายหลังถูกนำไปใช้ในการผลิต atorvastatin ยาป้องกันโรคหัวใจซึ่งเป็นโรคที่คร่าชีวิตเขานั่นเอง

อ้างอิง

http://chemaustraci.org.au/article/september%E2%80%93november-2021/borodin-%E2%80%93-scientist-and-sunday-composer.html

http://www.lateralmag.com/articles/issue-31/a-composer-among-chemists

https://www.classicfm.com/composers/borodin/guides/discovering-great-composers-alexander-borodin/

https://www.britannica.com/biography/Aleksandr-Borodin

Yamaha Acoustic Instruments

Bösendorfer
DER KLANG, DER BERÜHRT

YAMAHA
Live with Music

th.yamaha.com YamahaMusicThailand

"A true victory
is a victory over oneself."
A. Jutanugarn
SCG congratulates Pro May-Ariya Jutanugarn
The winner of LPGA Championships
www.scg.co.th
Cement-Building Materials
Chemicals
Packaging
SCG

Always with YOU

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