MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038
Volume 27 No.6
February 2022





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

สวัสดีผู้อ่านทุกท่าน

เพลงดนตรีเดือนกุมภาพันธ์นี้ นำเสนอเรื่องราวการแสดงคอนเสิร์ต Asian Connections ในวันที่ ๒๒ มกราคม พ.ศ. ๒๕๖๕ ผ่านภาพปกของวารสาร โดยคอนเสิร์ตนี้จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองมิตรภาพและความร่วมมือทางดนตรีในเอเชีย มีการแสดงบทเพลงจากนักประพันธ์ชาวเอเชียจากหลากหลายประเทศ ทั้งนักแต่งเพลงชื่อดังชาวญี่ปุ่น Toru Takemitsu นักแต่งเพลงชาวจีน Xiaogang Ye, Chen Yi และ Zhou Long ผู้ชนะรางวัลพูลิตเซอร์ และนักแต่งเพลงชาวไทย อาจารย์ ดร.ณรงค์ ปรางค์เจริญ คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยบทประพันธ์ Sound, Echo, and Silence ของอาจารย์ ดร.ณรงค์ เป็นบทประพันธ์ที่ผสมผสานเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา โดยมีจุดประสงค์เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมและสร้างความร่วมสมัยของดนตรีพื้นบ้าน โดยบทประพันธ์และคอนเสิร์ตนี้เป็นผลผลิตจาก “โครงการประพันธ์ดนตรีเพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีระหว่างประเทศในเชิงลึกจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมผ่านเครื่องดนตรีพื้นบ้านกับวงออร์เคสตรา” โดยได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยในกลุ่มสร้างสรรค์วิชาการงานศิลป์ จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

สำหรับผู้อ่านที่ติดตาม “เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา” ในฉบับนี้นำเสนอผลงานเพลงไทยสากลที่มีเนื้อร้องเชิดชูชื่นชมและนิทานบุรุษ ผ่านบทเพลงต่าง ๆ เช่น พ่อพระในดวงใจ พ่อยอดชาย ยอดชายใจหาญ ผู้ชายนะเออ และอื่น ๆ สามารถติดตามได้ในเล่ม โดยในแต่ละบทเพลงจะประกอบด้วยเนื้อเพลง บทวิเคราะห์ตัวดนตรี และลิงก์สำหรับฟังบทเพลงประกอบ

ด้านธุรกิจดนตรี นำเสนอบทความเกี่ยวกับเทคโนโลยี Blockchain ที่มีบทบาทในการช่วยอุตสาหกรรมดนตรีในด้านการแก้ปัญหาเกี่ยวกับการละเมิดลิขสิทธิ์ การสร้างความเป็นธรรมในด้านการสร้างรายได้ให้แก่ศิลปิน ซึ่ง Blockchain เข้ามามีบทบาทในประเด็นนี้อย่างไร คลิกเข้าไปอ่านต่อได้ในเล่ม

บทความด้านดนตรีศึกษานำเสนอ ๓ บทความน่าสนใจ บทความแรกเป็นการถอดเสียงคำร้องบทเพลงวิหคเหินลมให้เป็นตัวอักษรโรมัน เพื่อใช้ในกิจกรรมการฝึกอบรมการขับร้องประสานเสียงแบบออนไลน์กับมหาวิทยาลัยในประเทศมาเลเซีย บทความที่สองเกี่ยวข้องกับการเริ่มต้นสอน ควรพิจารณาถึงประเด็นด้านใดบ้าง เช่น จุดมุ่งหมายของผู้เรียน การวางแผนการสอน และการประเมินผล ส่วนบทความที่สามนั้นเกี่ยวกับการใช้แอปพลิเคชัน “TikTok” (ติ๊กต็อก) ในการสอนดนตรีที่สาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งผลสำรวจพบว่าผู้เรียนค่อนข้างมีความพึงพอใจในการเรียนรู้ผ่านแอปพลิเคชันนี้ เนื่องจากเป็นการเรียนรู้ผ่านวิดีโอที่มีความยาวสั้น ๆ

นอกจากนี้ ยังมีบทความด้านดนตรีที่หลากหลายจากนักเขียนประจำอีกเช่นเคย

ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL



Volume 27 No. 6
February 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



COLLEGE OF MUSIC MAHIDOL UNIVERSITY

CREATIVE CITY OF MUSIC NAKHON PATHOM

THAILAND INTERNATIONAL JAZZ CONFERENCE JAZZ

สารบัญ
Contents

Music Entertainment



04
"เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา" เพลงไทยสากลเชิดชูชื่นชมและนินทาบุรุษ
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)

Musicology



20
๔ คีตกวีสำคัญในราชสำนักฝรั่งเศส ดวงดาวที่รายล้อม The Sun King
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ (Krittaya Chuamwarasart)

Thai and Oriental Music

24
ภูมิวิทยาการเพลงเรื่อง (ตอนที่ ๒)
เดชน์ คงอิ่ม (Dejn Gong-im)

36
"ดนตรีเปรียบเสมือนลมหายใจ" ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ (แม็กกี้ กุญชรดุริยะ)
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)

Phra Chenduriyang in Europe



42
ตามรอย พระเจนดุริยางค์ ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน (ตอนที่ ๘): อุปรากรที่เบอร์ลิน และมุ่งหน้าสู่ฝรั่งเศส (อีกครั้ง)
จิตร์ กาวี (Jit Gavee)

Music Business

52
Blockchain เทคโนโลยีที่จะมาพลิกโฉมอุตสาหกรรมดนตรี
ธนศิริ หมื่นราช (Thanasiri Muenratch)

Music Education

58
การถอดคำร้องเป็นอักษรโรมันให้แก่เนื้อเพลง "วิหคเหินลม"
วิศิษฏ์ จิตรรังสรรค์ (Wisit Chitrangsan)

66
เมื่อเราต้องสอนดนตรี ควรเริ่มต้นที่ตรงไหน?
วิภาวรรณ จำเนียรพันธุ์ (Wipawan Jumneanpan)

70
The influence of TikTok on online music education in China
Zeyuan Hu (เจ๋อหยวน หู)

Guitar Literature

74
บทเพลง Sarabanda อันยิ่งใหญ่ โดย Leo Brouwer
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ (Chinnawat Themkumkwun)

Study Abroad



82
การเรียนดนตรีบำบัดระดับปริญญาโท ณ Texas Woman's University ประเทศสหรัฐอเมริกา (ตอนที่ ๒)
ณัชชา วิริยะสกุลธรณ์ (Nutcha Viriyasakultorn)

The Pianist



86
The Lone Wolf: Glenn Gould
Yun Shan Lee (ยุน ชาน ลี)



“เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา”
เพลงไทยสากลเชิดชูชื่นชมและนินทาบุรุษ

เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

“ชายข้าวเปลือก หญิงข้าวสาร” โบราณว่าไว้เป็นความหมายแบบยุคเก่าเนานมนานมา แต่โลกปัจจุบันทุกวันนี้ทั้ง ๒ ฝ่ายชายหญิงเท่าทัดเทียม สังคมแห่งข่าวสารติดต่อถึงกันและกันปฏิสัมพันธ์แบบฉับพลันทันใด เพราะฉะนั้น เมื่อบุรุษมีบทเพลงขับร้องวิพากษ์สตรี มีหรือที่เหล่านารีนางจะไม่วิจารณ์บุรุษกลับบ้าง เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญาตอนนี้ขอนำเสนอผลงานจากครูเพลงไทยสากลฝีมือระดับมหาตำนานที่รังสรรค์ให้นารียกย่องชื่นชม รวมถึงนินทาค่อนขอดต่อว่าบุรุษเพศ ขอท่านผู้อ่านติดตามเนื้อหาต่อไปนี้จากคำร้องของเพลงพร้อมโน้ตสากลที่จะนำไปต่อยอดใช้ประโยชน์ในกิจที่ไม่เป็นการพาณิชย์ดังผู้เขียนบทความสรรหานำมาเสนอครับ

พ่อพระในดวงใจ (https://www.youtube.com/watch?v=I-AJOZQq6TA)

๑) ไม่นึกไม่ฝันว่าจะพบกันได้ เห็นมาแต่ในความฝัน ไม่คิดจะมาพบร่างที่มีชีวัน ปรากฏให้ฉันเห็นจริง	๒) ได้พบความรักฝากชีวิตไว้มั่น รักกันจะไม่ทอดทิ้ง ค่าของความรักเราเกิดจากดวงใจจริง ใช่สิ่งที่ฝันอันมีแต่เงา
๓) เธอเหมือนเทพบุตรสุดรักในฝัน รักเดียวมั่นดังพ่อพระของเรา ห่วงหวงดวงใจหาใดเทียมเท่า ใครคิดเช่นเราเร่าร้อนริษยา	๔) จะขอปองรักฝากชีวิตไว้มั่น รักกันตราบชั่วดินฟ้า จะขอรักปองครองอยู่ตราบชั่วชีวา ไม่ปรารถนารักใครกว่าเธอ

เพลงนี้ “ป. ชื่นประโยชน์” (ศิลปินแห่งชาติ) ประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนองเพื่อใช้ประกอบละครเวทีเรื่อง “ศักดาพ่อพระ” ขับร้องต้นฉบับโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี (ศิลปินแห่งชาติ) เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๔ (ข้อมูลจากเฟซบุ๊ก “พร่างเพชรในเกร็ดเพลง” ๑๕ มิถุนายน ๒๐๑๘) เนื้อหาเพลงบรรยายถึงการได้พบกับชายผู้เป็นสุดที่รักซึ่งเคยพบเห็นกันมาก่อนในความฝันและจะขอใช้ชีวิตร่วมกันตลอดไป โน้ตสากลที่ผ่านการทำ transcription พร้อมวางแนว chord progression ตามหลักการปรากฏดังภาพต่อไปนี้

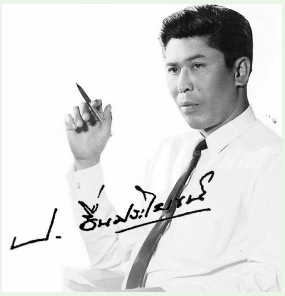
พ่อพระในดวงใจ

ผลงานโดย ป. ชื่นประโยชน์ (ศิลปินแห่งชาติ)



ฟอร์มเพลงเป็นแบบ ๔ ท่อน AABA - song form ยอดนิยม แนวทำนองทั้งเพลงบันทึกอยู่บน F major scale เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีการใช้โน้ตตัวที่ ๔ (Bb) ของสเกลสำหรับเพลงนี้







พ่อยอดชาย (https://www.youtube.com/watch?v=2uqZqY_RsUQ)

ผลงานการประพันธ์ของ “ครูแจ๋ว” สง่า อารัมภีร (ศิลปินแห่งชาติ) ต้นฉบับขับร้องโดย ลินจง บุญนากรินทร์ จากอัลบั้มดาราทอง สันนิษฐานว่าเพลงนี้ออกเผยแพร่ในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๐ นักร้องท่านนี้กำลังมีชื่อเสียง (ข้อมูลจากวิกิพีเดียระบุว่า *ลินจงเริ่มเป็นที่รู้จักจากเพลง “จูบฉันแล้วจงตายเสีย” ผลงานของครูชาลี อินทรวิจิตร ร่วมกับครูสมาน กาญจนะผลิน เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๙ ได้รับฉายาว่า “นักร้องสาวเสียงคีรีบูน” เพลงที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เธอเป็นอย่างมากคือเพลง “รักปักใจ” ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานในปี พ.ศ. ๒๕๑๔*)



ลินจง บุญนากรินทร์ (ขอบคุณภาพจาก Tonladprao Retro)



สง่า อารัมภีร

เนื้อเพลง “พ่อยอดชาย” ปรากฏในกรอบตารางต่อไปนี้

๑) เราเจอะกันทุกวัน เราก็มองกัน ให้เห็นหัวใจ ยิ่งจ้องมองกันไป กายกลับชิดใกล้ เข้าไปทุกที	๒) เราเจอะกันทุกคืน จำได้ยั่งยืน ว่าเธอนั้นมี จิตและใจแสนดี ดีกว่าชายอื่นที่เคยพบมา
๓) ฉันพบเธอ ฉันรักเธอ แต่แรกพบหน้า ชายในพสุธา ไม่สูงค่า กว่าเธอไปได้	๔) เราเจอะกันทุกที เราต่างหวังดี ต่างมีน้ำใจ ยิ่งจ้องมองกันไป ฉันยิ่งหลงใหล พ่อยอดชายคนดี

จากเนื้อเพลงพอสรุปได้ว่า พฤติกรรมที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งก่อให้เกิดความคุ้นเคย นานเข้าเกิดความสนิทสนม จนรู้สึกเห็นอกเห็นใจกัน จนกลายเป็นความรักในที่สุด โน้ตสากลพร้อม chord progression ถอดความตามหลักการปรากฏดังภาพต่อไปนี้

พ่อยอดชาย

ผลงานโดย สง่า อารัมภีร (ศิลปินแห่งชาติ)



กลุ่มเสียงที่เรียงร้อยกันขึ้นเป็นทำนองเพลงนี้ ดูเผิน ๆ เหมือนจะเป็นพวกบันไดเสียง ๕ เสียง (pentatonic) แต่ตรงห้องเพลงที่ ๑๘ มีโน้ตนอกบันไดเสียงดังกล่าวอยู่เพียง ๑ เสียง (G)



อย่างไรก็ตาม เนื่องจากเป็นเสียงส่วนน้อยนิด จึงอาจกล่าวได้ว่าเพลงนี้บันทึกอยู่บนบันไดเสียง Ab major pentatonic รูปแบบเพลงเป็นประเภท song form - AABA pattern ทำนองที่ใช้บ่อยที่สุดถึง ๒๐ ครั้ง คือ



ยอดชายใจหาญ (https://www.youtube.com/watch?v=t19G4hjft0s)

รัฐบาลไทยยุค “เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย” ในปี พ.ศ. ๒๔๘๗ มอบให้กรมศิลปากรปรับปรุงและพัฒนาการรำวงขึ้นมาให้เป็นระบบ มีกฎเกณฑ์หลักการเป็นมาตรฐาน มีแบบแผนเหมือนงานเพลงของฝรั่ง แม่งานครั้งนี้คือท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ร่วมกับครูเพลงทั้งทางไทย (ครูมนตรี ตราโมท) และสากล (ครูเอื้อ สุนทรสนาน) เพลง “ยอดชายใจหาญ” เป็น ๑ ใน ๑๐ เพลงรำวงมาตรฐานที่จัดทำขึ้น คำร้องของเพลงปรากฏในตารางต่อไปนี้

๑) โอ้ยอดชายใจหาญ ขอสมานไมตรี น้องขอร่วมชีวี กอบกรณีย์กิจชาติ	๒) แม้สุดยากลำเค็ญ ไม่ขอเว้นเดินตาม น้องจักสู้พยายาม ทำเต็มความสามารถ

(สรุปว่าน้องผู้หญิงขอร่วมทำงานเพื่อชาติกับพี่ชายอย่างสุดฝีมือไม่ว่าจะยากลำบากสักเพียงใด)

เมื่อถอดความตามหลักการทำ transcription ผ่านการวิเคราะห์ทางเสียงประสาน ผลปรากฏตามหลักฐานในภาพต่อไปนี้



จัดระเบียบกลุ่มเสียงของเพลงนี้ตามหลักการทางดนตรีสากลพบว่า เพลง “ยอดชายใจหาญ” บันทึกอยู่บน F major pentatonic scale ฟอร์มเพลงเป็นแบบ AB (เพลง ๒ ท่อน ยาวท่อนละ ๘ ห้อง) เพลงไทยสากลทั่วไปสำหรับบันไดเสียง F major จะลงโน้ตตัวสุดท้ายด้วยเสียง F ที่ให้ความรู้สึกถึงการจบเพลงที่สมบูรณ์ (perfect cadence) ข้อน่าสังเกตสำหรับเพลงนี้จบลงด้วยโน้ตเสียง C (โน้ตลำดับที่ ๕ ของบันไดเสียง ทางการดนตรีสากลเรียกกันว่า imperfect cadence ซึ่งอาจถอดความเป็นภาษาไทยว่า การจบที่ไม่ค่อยสมบูรณ์)



เอื้อ สุนทรสนาน



ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม

ชายเดียวในดวงใจ (https://www.youtube.com/watch?v=yV_iOoguADQ)

จากเว็บเพจ “พร่างเพชรในเกร็ดเพลง” ประจำวันที่ ๒๑ สิงหาคม ๒๐๑๘ บันทึกไว้ว่า

เพลง “ชายเดียวในดวงใจ” ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ คำร้อง-ทำนอง พยงค์ มุกดา

ครูพยงค์ มุกดา เกิดในเรือบรรทุกเสาไม้ที่ราชบุรี เรียนจบแค่ประถม ๔ ทางบ้านฐานะยากจน จึงต้องทำงานสารพัดมาตั้งแต่เด็ก พอเข้าสู่วัยรุ่นด้วยความนิยมชมชอบในบทเพลงต่าง ๆ จึงหัดแต่งเพลงแบบ “ครูพักลักจำ” ศึกษาการแต่งทำนองเพลงของครูเอื้อ สุนทรสนาน ครูนารถ ถาวรบุตร การแต่งคำร้องของครูแก้ว อัจฉริยะกุล และจากพื้นฐานความสามารถในการเขียนโคลงกลอน ทำให้ครูพยงค์แต่งเพลงแรกชื่อ “ชายรูปชั่ว” เมื่อปี ๒๔๘๔ ตอนอายุ ๑๕ ปี จากนั้นจึงมีเพลงดังอื่น ๆ ตามมา

ครูพยงค์แต่งเพลง “ชายเดียวในดวงใจ” ตั้งแต่ปี ๒๔๙๕ ตอนนั้นทำงานอยู่กองดุริยางค์ทหารเรือ บันทึกเสียงเพลงนี้ครั้งแรกโดยคุณสมจิต ตัดจินดา เมื่อปี ๒๔๙๗ คุณสวลี ผกาพันธุ์ บันทึกเสียงเป็นคนต่อมา เพลง “ชายเดียวในดวงใจ” เป็นเพลงที่แสดงถึงความรักมั่นคงที่หญิงคนหนึ่งมีให้กับชายคนรัก ทำนองเพลงไพเราะ คำร้องสละสลวย เลิศด้วยความหมาย อย่างคำร้องท่อนสุดท้าย

“ชายอื่นหมื่นคนจะสวยเลิศล้นร่ำรวยมั่งมี ยังไม่ไยดีรักไม่มีให้ใคร เพียงชายเดียวขอเกี่ยวไว้ในห้องหัวใจ รักดำรงคงไปกายใจมอบหมายชายเดียว”



(ขอบคุณภาพจาก SiamMusic 9669)

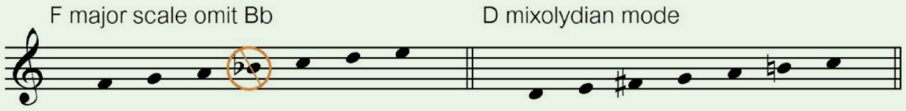
เนื้อร้องถอดความจากไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกในกรอบตารางต่อไปนี้

๑) ชายอื่นหมื่นแสนชายไหนไม่แม้นไม่เทียมเทียบทัน ชายหนึ่งเท่านั้นที่ฉันผูกพันมั่นคง เป็นชายเดียวที่เหนี่ยวรักแท้แน่หทัย เหมือนเธอกำดวงใจฉันให้ละเมอลุ่มหลง	๒) ชายอื่นงามหรูไพเราะรื่นหูถ้อยคำกล่าววอน ยังไม่อาจถอนรักจากเธอมั่นคง อันงามใดหรือจะเท่าใจที่ซื่อตรง น้ำใจงามสูงส่งจึงพาลุ่มหลงรำพัน
๓) อ้อมอกเธอเสมอห้องที่จะคอยป้องกันภัย ฉันจะแอบแฝงกายอยู่ใกล้ตรงดวงใจนั้น วงแขนเธออีกสองจะโอบกันผองโพยภัยฉกรรจ์ อ้อมอกเธอนี้เท่านั้นฉันพร้อมจะมอบดวงใจ	๔) ชายอื่นหมื่นคนจะสวยเลิศล้นร่ำรวยมั่งมี ยังไม่ไยดีรักไม่มีให้ใคร เพียงชายเดียวขอเกี่ยวไว้ในห้องหัวใจ รักดำรงคงไปกายใจมอบหมายชายเดียว

ทำ transcription จากไฟล์เสียงต้นฉบับขับร้องโดย สมจิต ตัดจินดา ปรับปรุงแนวทางคอร์ดตามหลักวิชาดนตรีสากลผลปรากฏดังภาพต่อไปนี้



พิจารณาแนวทำนอง ฟอร์มเพลงจัดอยู่ในรูปแบบ song form - AABA ๔ ท่อน ยาวท่อนละ ๘ ห้อง กลุ่มเสียงจัดเรียงตามลำดับจากต่ำขึ้นไปหาสูง พบว่าส่วนใหญ่บันทึกอยู่บนบันไดเสียง ๒ แบบ ห้องที่ ๖, ๑๔, ๑๙ และ ๓๐ เป็น D mixolydian นอกจากนั้นเป็น F major ตามภาพตัวอย่าง





พยงค์ มุกดา



สมจิต ตัดจินดา

ผู้ชายนะเออ (https://www.youtube.com/watch?v=NNu4pCgksu4)

เนื้อหาเพลงนี้เป็นการนินทาต่อว่าผู้ชาย ครูธนิต ผลประเสริฐ ได้นำทำนองเพลงขอมทรงเครื่องที่ครูมนตรี ตราโมท แต่งไว้มาดัดแปลง แล้วบรรจุคำร้องที่ครูสุรัฐ พุกกะเวส แต่ง ให้ชื่อว่า “ผู้ชายนะเออ” เป็นงานเพลงสังคีตสัมพันธ์เพลงหนึ่งของวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่ได้รับความนิยมแพร่หลายเป็นอย่างยิ่งเพลงหนึ่ง ไฟล์เสียงนี้เป็นต้นฉบับ ขับร้องบันทึกเสียงโดย ศรีสุดา รัชตะวรรณ (ข้อมูลจากเว็บเพจ “บ้านคนรักสุนทราภรณ์”)

๑) ผู้ชายมีหลายอย่าง มีท่ามีทาง ต่างกันสุดพรรณนา ทุกคนล้วนแต่ร้อยเล่ห์กล จนรู้ท่า เริ่มเกี้ยวเกี้ยวพา ชอบหากำไรทุกที หากใครหลงในวจี เสียทีจักต้องเศร้าใจ	๒) ผู้ชายมีหลายท่า ยามแรกเข้ามา พูดจาเกี้ยวพาดูเร็วไว พิศดูแล้วช่างแสนอดสู ดูไม่ได้ ชอบเอาแต่ใจ ช่างไร้ความอายเหลือทน ผู้ชายนะเออชอบกล ทุกคนช่างแปลกสิ้นดี
๓) ผู้ชายมีหลายเล่ห์ ใจต่ำเกเร อุบายถ่ายเทพันทวี ใช้คำเพ้อพร่ำซ้ำให้หลง มิคงที่ แรกฝากไมตรี เสกสรรวจีหวานคำ แต่พอสมใจเขาทำให้เราต้องพร่ำคร่ำครวญ	

เนื้อหาของเพลงนี้เป็นการตัดพ้อต่อว่าชายชาตรีที่มีมากหลายกระบวนท่าในการเข้าหาฝ่ายหญิง ซึ่งล้วนแต่เป็นกลอุบายมากมายเหลือคณานับ ครูสุรัฐ พุกกะเวส ช่างสรรหาถ้อยคำนำมาใช้ประกอบทำนองของครูธนิต ผลประเสริฐ ได้อย่างคล้องจองสอดคล้องกับเสียงวรรณยุกต์ลงตัวอย่างยิ่ง ภาพต่อไปเป็นโน้ตสากลจากการทำ transcription ตามหลักการดนตรีสากล

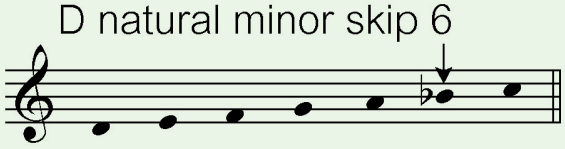
ผู้ชายนะเออ

คำร้อง สุรัฐ พุกกะเวส
ทำนองไทยเดิม ขอมทรงเครื่อง
ดัดแปลงเป็นไทยสากล โดย ธนิต ผลประเสริฐ

Guaracha



ฟอร์มเพลงเป็นแบบเพลงท่อนเดียว (A) แต่มีเนื้อร้อง ๓ เที่ยว (A1-A2-A3) เมื่อจัดระเบียบกลุ่มเสียงตามระบบบันไดเสียงของดนตรีสากล ผลปรากฏดังนี้





ธนิต ผลประเสริฐ



สุรัส พุกกะเวส

ผู้ชาย (https://www.youtube.com/watch?v=6d83mcJkyBc)

ผลงานโดย “ครูน้อย” สุรพล โทณะวณิก (ศิลปินแห่งชาติ) ทำนองท่านได้แรงบันดาลใจมาจากเพลง Buttons and Bows ของ Jay Livingstone และ Ray Evans ผู้เขียนฯ เปรียบเทียบระหว่างเพลง (๑) “ผู้ชาย” และ (๒) “Buttons and Bows” พบว่า “ครูน้อย” ใช้ลีลาจังหวะของ (๒) มาดำเนินตลอดเพลง pattern เหมือนกันบ้างในบางช่วง ส่วนสำเนียงเสียงโน้ตไม่มีการซ้ำทำนองกันเลย ดังตัวอย่างที่ตัดทอนมาต่อไปนี้



ขับร้องบันทึกเสียงต้นฉบับโดย สวลี ผกาพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) คำร้องถอดความจากไฟล์เสียงต้นฉบับปรากฏในกรอบตาราง

๑) ปากของชายคล้ายมีดสองคม หากหลงลมคมปากจะติดใจ ปากของชายร้ายยิ่งเหมือนไฟ หากเหลิงไปไฟจะไหม้รุมทรวง	๒) อ้อมแขนชายร้ายกาจเหมือนงู โปรดคิดดูคอยเอื้อมเข้ามาควง อ้อมแขนชายใช้ได้เหมือนงวง ชอบรัดทรวงจนเราแทบขาดใจ
๓) ลูกตาของชาย คล้ายดัง ลูกตาของเสือ ชอบมองหาเหยื่อ หวังลิ้ม หวังชิมดับไต จมูกของชาย คล้ายดัง มีไฟข้างใน จูบหญิงตรงไหน ร้อนใน จนหัวใจพอง	๔) อย่าระเริงหลงตกหลุมชาย จะช้ำกายใจอกต้องกลัดหนอง อย่าเห็นโคลนนึกว่าเห็นทอง อย่าทดลองให้ต้องเปื้อนราคี

ทั้ง ๔ ท่อนของเนื้อร้องล้วนนินทา (ว่าร้าย) ว่าผู้ชายไม่ดีอย่างโน้นอย่างนี้ อย่าเชื่อลมปากที่พูดมาก ด้วยหวังหลอกลวงต่าง ๆ นานา ประโยคทองในท่อนสุดท้ายที่ว่า “อย่าเห็นโคลนนึกว่าเห็นทอง” เป็นการสรุปความได้อย่างเยี่ยมยอด

ผู้ชาย

ผลงานโดย สุรพล โทณะวณิก (ศิลปินแห่งชาติ)



ลีลาดนตรีเพลงนี้ออกแนวแจ๊สค่อนข้างเร็ว เครื่องดนตรีที่บรรเลงบันทึกเสียงมี ๕ ชิ้น ได้แก่ ปี่คลาริเน็ต เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า อะคูสติกเบส และกลองชุด แนวทำนองอยู่ในฟอร์ม AABA - song form (เพลง ๔ ท่อนยอดนิยม) ทั้งเพลงบันทึกอยู่บน F major scale



สุรพล โทณะวณิก



สวลี ผกาพันธุ์

แสนงอน (https://www.youtube.com/watch?v=JhUcXZb๐ono)

ประพันธ์คำร้องโดย “ครูเพลง” ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนองเป็นของ “บรมครู” เอื้อ สุนทรสนาน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงนี้ใช้จังหวะ off beat ซึ่งเหมาะแก่การเต้นรำในลีลาสนุกสนาน ต้นฉบับขับร้องบันทึกเสียงโดย ศรีสุดา รัชตะวรรณ

๑) งอนง้อนงอน งอนง้อนงอน ตามมาอ้อนวอนดูซิงอนงอนเหลือใจ ดูซิเออ เธอค้อนใคร ดูเป็นของใหม่เป็นผู้ชายไยแสนงอน	๒) ดี รักกันดีกว่า มิควรโกรธา น้องมาอ้อนวอน เรา รักกันดังก่อน อย่าทำแง่งอน ให้อาวรณ์ร้อนใจ
๑.๒) งอนง้อนงอน งอนง้อนงอน เธอเคืองฉันก่อนจะให้วอนนานเท่าใด ไปไป๊ไป ไปไป๊ไป มีดีเท่าไหร่เคืองฉันได้ไม่รู้ตัว	๒.๒) งอน นึกว่างามเด่น ฉันงอนก็เป็น มิเห็นจะกลัว วัน นี้รู้ดีชั่ว ฉันไม่เคยกลัว พ่อตัวแสนงอน

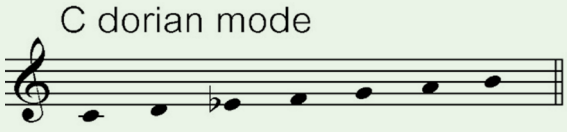
๔ ท่อนของเนื้อร้องเพลงนี้เป็นการค่อนขอดต่อว่าผู้ชายที่ช่าง “งอน ง้อน งอน” จนฝ่ายหญิงซึ่งปกติเป็นเจ้าของ “ความงอน” ต้องมาพร่ำวอนปลอบใจให้ฝ่ายชายลดละกิริยานั้นเสียบ้าง โน้ตสากลที่ผ่านการทำ transcription จากไฟล์เสียงต้นฉบับปรากฏตามภาพต่อไปนี้

แสนงอน

คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ
ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน



ฟอร์มเพลงเป็นแบบ AB - เพลง ๒ ท่อน ความยาวท่อนละ ๘ ห้อง แนวทำนองทั้งหมดบันทึกอยู่บน





ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ



ศรีสุดา รัชตะวรรณ

ชาตรี (https://www.youtube.com/watch?v=nЄRitonMDBM)

เพลงนี้ “ครูน้อย” สุรพล โทณะวณิก (ศิลปินแห่งชาติ) ประพันธ์ขึ้นมาแก้กับเพลง “นารี” ในบทความตอนที่แล้ว วรรคเริ่มต้นเหมือนกัน เปลี่ยนเพียงเพศสภาพหญิงเป็นชาย โปรดพิจารณารายละเอียดในเนื้อหาจากคำร้อง

๑) อนิจจา ชายชาตรี นี่แสนแปลก อาจจำแนก เป็นอะไร ได้หลายอย่าง	๒) เป็นเทพบุตร สุดสง่า ท่าสำอาง เป็นเครื่องราง อันศักดิ์สิทธิ์ ให้ติดใจ
๓) เป็นบิดา ของมนุษย์ สุดบูชา เป็นเช่นกา น้ำใจโหด โฉดไฉน	๔) เป็นคู่ชิด เป็นมิตรแท้ และร่มไทร เป็นขวานใหญ่ ไว้ทำลาย ไม้งามเอย

(เนื้อร้องเป็นกลอนสุภาพเช่นเดียวกับเพลง “นารี”)

“ชาตรี” ใช้ทำนองเดียวกันกัน “นารี” (เพลงชื่นชมสตรีฯ ตอนที่ผ่านมา) ในลีลาจังหวะแบบเดียวกัน ต่างกันแต่เพียงระดับเสียงที่ลดลงครึ่งหนึ่ง ผู้เขียนสันนิษฐานว่าผู้เรียบเรียงเสียงประสานจัดให้เหมาะกับช่วงเสียงของนักร้องฝ่ายหญิง (รวงทอง ทองลั่นธม - ศิลปินแห่งชาติ) ตามโน้ตที่ผ่านการทำ transcription ดังต่อไปนี้

ชาตรี



ไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกอยู่บน D major pentatonic scale แนวทำนองใช้ลีลาจังหวะ waltz ค่อนข้างช้า ฟอร์มเพลงแบ่งเป็น ๔ ท่อน ABBC (๑-๒-๓-๔) เช่นเดียวกับเพลง “นารี”



รวงทอง ทองลั่นทม

๔ ตอนสำหรับ “เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา” เนื้อหาชื่นชมสตรีนารีนางโดยบุรุษตามบทเพลงไทยสากลที่ผู้เขียนนำเสนอ แถมด้วยตอนที่ ๕ เนื้อความตรงกันข้าม เหล่าสตรีนินทาว่าชมฝ่ายบุรุษบ้างหรืออาจกล่าวได้ว่ามุมมองที่ผู้หญิงมีต่อผู้ชายเป็นประการใดก็สมควรแก่เวลาและเนื้อหา บทความ ๒ ฝ่ายกล่าวถึงกันขอยุติเพียงแค่นี้ พบกันตอนต่อไป ขอบคุณและสวัสดีครับ

CREATIVE
CITY OF MUSIC

NAKHON PATHOM



“นครปฐม เมืองดนตรี”

Nakhonpathom Cityofmusic



ภาพของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ โดย Anselm van Hulle

๔ คีตกวีสำคัญในราชสำนักฝรั่งเศส ดวงดาวที่รายล้อม The Sun King

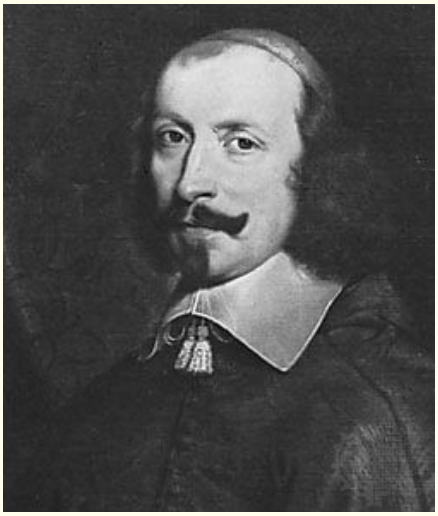
เรื่อง:
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ [Krittaya Chuamwarasart]
นักข่าวอิสระ

พระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ หรือ The Sun King จักรพรรดิผู้ยิ่งใหญ่ ผู้เปลี่ยนกระท่อมล่าสัตว์เป็นพระราชวังที่ได้ชื่อว่าสวยงามที่สุดแห่งหนึ่งของโลก “แวร์ซาย”

ในปี ค.ศ. ๑๖๔๓ ภายหลังจากการเสด็จสวรรคตของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๓ พระราชบิดา พระองค์ได้ทรงครองบัลลังก์ด้วยพระชนมายุเพียง ๕ ชันษา ภายใต้การดูแลและปกครองโดยพระราชมารดาคือพระนางแอนแห่งออสเตรีย (Anne of Austria) ซึ่งได้รับการอบรมและถ่ายทอดศิลปวิทยาโดยพระคาร์ดินัล มาซาแรง หรือ จูลส์ มาซาแรง (Jules Mazarin) พระพี่เลี้ยงผู้มีอิทธิพลและมีบทบาทสำคัญในการช่วยพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ปกครองประเทศขณะยังทรงพระเยาว์ และยังได้ถ่ายทอดความชื่นชอบในอุปรากรสู่จักรพรรดิคนดังอีกด้วย

พระองค์ให้ความสนพระทัยในศิลปะ นาฏศิลป์ และดนตรีอย่างมาก ทั้งยังเคยปรากฏตัวในฐานะนักแสดงในบัลเลต์ โดยเรื่องแรกที่ทรงร่วมแสดงคือ Cassandre เมื่อปี ค.ศ. ๑๖๕๑ ขณะมีพระชนมายุได้เพียง ๑๓ ชันษา

ซึ่งการถูกปลูกฝังให้นิยมชมชอบในงานศิลปะตั้งแต่วัยเยาว์ ก็ถือเป็นเรื่องธรรมดาของครอบครัวชนชั้นสูง พวกผู้ดีและผู้มีบรรดาศักดิ์ในสมัยนั้น - และเมื่อพระองค์ขึ้นครองราชย์



พระคาร์ดินัล Jules Mazarin
พระพี่เลี้ยงผู้มีบทบาทสำคัญต่อรสนิยม
ทางศิลปะและดนตรีของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔

ก็ถ่ายทอดผ่านเพลงช้าได้อย่างแยบคาย

“การปรากฏซึ่งพรสวรรค์และความสามารถของลุลลี ส่งอิทธิพลให้เขาได้รับการยกย่องเป็นคีตกวีแห่งราชสำนักฝรั่งเศส เมื่ออายุยังไม่ครบ ๒๐ ปี ลุลลีเป็นผู้มีส่วนสำคัญอย่างมากต่อการจัดการแสดงในราชสำนักฝรั่งเศส ภายใต้ความรับผิดชอบในหน้าที่การงานของลุลลี ทำให้มีการค้นพบการเต้นบัลเลต์ที่สัมพันธ์และสอดคล้องกับการร้องเพลงในอุปรากรของฝรั่งเศส จนกระทั่งความคิดนี้ก็ได้รับการยอมรับในเวลาต่อมา” ธรากร ได้สรุปไว้

เขายังถูกยกย่องว่าเป็นผู้เริ่มต้นเพลงโอเวอร์เจอร์แบบฝรั่งเศส (French overture) ซึ่งเป็นรูปแบบทางดนตรีที่ใช้กันแพร่หลายในยุคบาโรกและคลาสสิก ที่เห็นได้ชัดอย่างในงานของ Handel และ Bach

ศิลปะแขนงต่าง ๆ ก็กลายเป็นเครื่องมือทางสังคม เพื่อแสดงอิทธิพลทางการเมือง แสดงความตระการตา ความฟุ่มเฟือย ทรงใช้บัลเลต์เป็นตัวแทนของอำนาจและบารมี เพราะต้องการให้ฝรั่งเศสเป็นศูนย์กลางของยุโรป

การที่พระองค์ต้องการแสดงออกถึงสิ่งที่ยอดเยี่ยมที่สุด ในฐานะที่พระองค์เป็นศูนย์กลางของทุกสิ่ง ทำให้ดนตรีรวมทั้งการเต้นล้วนถูกจัดว่าเป็นศิลปะชั้นสูงอย่างแท้จริง และนำไปสู่ความสงสัยที่ว่า ‘คีตกวี’ ผู้มีบทบาทสำคัญในราชสำนักฝรั่งเศสคือใคร?

“Lully”

Jean-Baptiste Lully (1632-1687) เขาเป็นทั้งคีตกวี นักเต้นรำ นักไวโอลิน และนักแสดงตลก เขาเกิดที่อิตาลี แต่ก็เปรียบเสมือนสถาปนิกที่วางโครงสร้างและก่อรูปของศิลปะและดนตรีในฝรั่งเศส

ลุลลีเป็นนักดนตรีผู้ทรงอิทธิพลในฝรั่งเศส ผู้เปรียบเสมือน Troubadour แห่งยุคอย่างแท้จริง และแทบจะผูกขาดดนตรีในราชสำนักไว้แต่เพียงผู้เดียว ดนตรีของเขาทรงพลังและมีชีวิตชีวา ท่วงทำนองรวดเร็วเต็มไปด้วยความเบิกบาน ขณะที่ความลุ่มลึกและสะเทือนอารมณ์



ภาพวาดของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔
ขณะร่วมแสดงในบัลเลต์เรื่อง
Ballet de la Nuit
โดยสวมบทเป็น Apollo the Sun King
ผลงานวาดโดย Henri de Gissey



ลุลลี

"Lalande"

Michel-Richard de Lalande (1657-1726) หัวหน้าส่วนงานดนตรีประจำราชสำนักหลวง ซึ่งดำรงตำแหน่งยาวนานกว่าท่านไหน ๆ ช่วงที่เขาดำรงตำแหน่งนี้ ได้เสนอ Motet ที่ยิ่งใหญ่ งานชิ้นสำคัญที่สร้างความประทับใจให้พระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ อย่างมาก เพราะทั้งยิ่งใหญ่และหรูหราอย่างที่สุด

นอกจากนี้เขายังชื่นชอบการโซโลที่มีลักษณะคล้ายกับเพลงสวด เพลงกึ่งประสานเสียง และคอรัสที่เคลื่อนไหวอย่างอิสระ ทั้งยังเป็นครูสอนดนตรีให้พระราชธิดาของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ อีกด้วย

"Hotteterre Family"

ตระกูลนี้โด่งดังในฐานะผู้ผลิตคีตกวี และนักดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมไม้ ซึ่งเป็นตระกูลที่มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการของฟลุต โอโบ และบาสซูน ช่วงทศวรรษที่ ๑๖๗๐ ส่งผลต่อเรื่องการปรับจูน โทนเสียง และทำให้นักดนตรีสามารถบรรเลงออกมาในช่วงบันไดเสียงที่กว้างขึ้นได้

สมาชิกของตระกูลนี้ที่โด่งดังที่สุดคือ Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763) ผู้เป็นทั้งคีตกวีและนักเป่าฟลุต เขามีผลงานตีพิมพ์ครั้งแรกคือ Principes de la flûte traversière (1707) คู่มือการเป่าฟลุตที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในสมัยนั้น นอกจากนี้สมาชิกตระกูลนี้ได้ประพันธ์เพลงชุดและโซนาตาสำหรับเครื่องเป่าลมไม้ออกมามากมาย

"Couperin Le Grand"

François Couperin (1668-1733) คีตกวีผู้ยิ่งใหญ่เทียบเท่า Lully และ Jean-Philippe Rameau (1683-1764) และนักแต่งเพลงเชมเบอร์ที่ดีที่สุด - เขาเป็นที่รู้จักในชื่อ Couperin Le Grand หรือ Couperin The Great เพื่อให้แตกต่างจากสมาชิกท่านอื่นของตระกูลที่เป็นนักดนตรีเช่นเดียวกัน

ผลงานประพันธ์ของเขา มีรายละเอียดปลีกย่อยที่งดงามเฉกเช่นภาพจิตรกรรม Antoine Watteau (1684-1721) จิตรกรชั้นสูงของฝรั่งเศส ที่ผสมผสานท่วงทำนองอันประณีตเข้ากับความวิจิตรบรรจงในยุคที่ขึ้นชื่อว่าหรูหราที่สุดยุคหนึ่งของฝรั่งเศส

...

หากจะให้เจาะลึกถึงประวัติและผลงานของคีตกวีทั้ง ๔ คงต้องใช้พื้นที่มากกว่านี้สัก ๑๐ เท่า (เอาไว้โอกาสหน้าแล้วกัน)

ซึ่งรายชื่อของผู้ยิ่งใหญ่ทางดนตรีแห่งราชสำนักฝรั่งเศสในช่วงสมัยที่รุ่มรวยและมีเอกลักษณ์ ก็ได้สะท้อนถึงความกระตือรือร้นและรสนิยมด้านศิลปวัฒนธรรมของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ได้ และส่งผลทำให้ฝรั่งเศสมีความรุ่มรวยทางดนตรีจนสร้างความน่าอิจฉาให้อาณาจักรอื่น ๆ ในยุโรป รวมทั้งส่งอิทธิพลถึงนักดนตรี



Académie Royale de Danse

ร่วมสมัยและสมัยหลังเป็นอย่างมาก

และอีกบทบาทของ The Sun King ที่ไม่พูดถึงไม่ได้ คือเรื่องของการศึกษา ที่ถือว่าก้าวหน้าอย่างมากในสมัยนั้น

พระองค์มีบทบาทอย่างมากในการเปิดโอกาสให้นักเต้นรำอาชีพได้เข้าไปแสดงนาฏศิลป์ราชสำนัก และทรงเป็นผู้ก่อตั้งโรงเรียนสอนบัลเลต์แห่งแรกของโลกอย่าง Académie Royale de Danse ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. ๑๖๖๑ เพื่อสร้างความสมบูรณ์แบบให้ศิลปะแขนงที่พระองค์หลงใหล

และพระองค์ยังมีส่วนในการก่อตั้ง Académie Royale de Musique ในปี ค.ศ. ๑๖๖๙ ซึ่งปัจจุบันคือ Opéra de Paris คณะบัลเลต์ที่ถือว่าเก่าแก่มากที่สุดของโลก

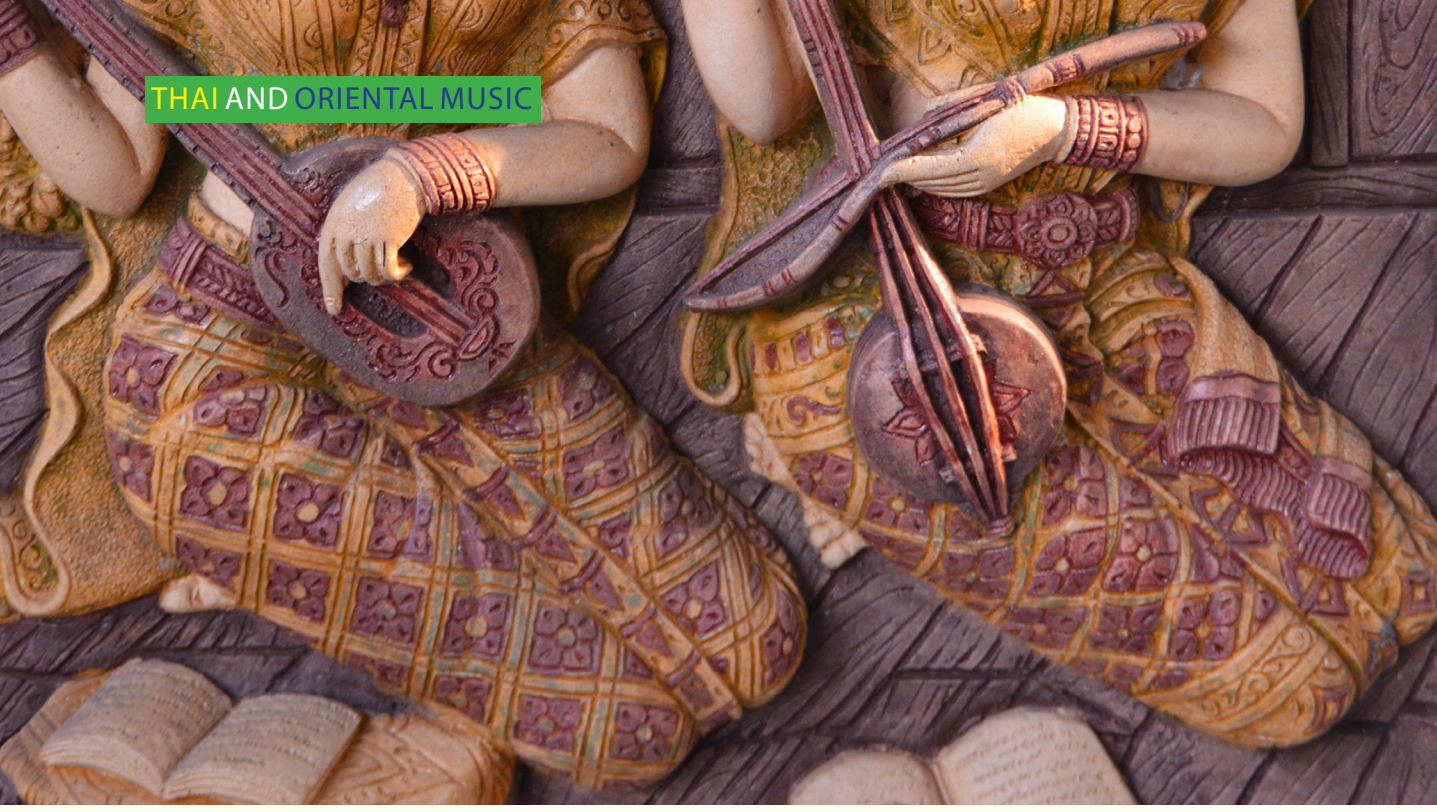
คราวนี้เราได้ปูพื้นกันแบบเร็ว ๆ ถึงที่มาและปูมหลังของคีตกวีในราชสำนักฝรั่งเศสในช่วงรัชสมัยที่รุ่งเรืองและน่าศึกษาช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์ฝรั่งเศส ไว้คราวหน้าจะมาทำความรู้จักกับผู้ยิ่งใหญ่ทั้ง ๔ คนให้มากกว่านี้กัน

ที่มา

บทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ กับนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศส THE ROLES OF LOUIS XIV ON FRENCH ROYAL COURT DANCE โดย ธรากร จันทนะสาโร / DHARAKORN CHANDNASARO 2560

https://www.classical-music.com/features/articles/four-composers-court-louis-xiv/

https://www.britannica.com/biography/Jean-Baptiste-Lully



ภูมิวิทยาการเพลงเรื่อง (ตอนที่ ๒)

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

ภูมิวิทยาการเพลงเรื่อง ที่ได้กล่าวถึงจากตอนที่ ๑ ได้เห็นถึงที่มาความสำคัญ ซึ่งเชื่อมโยงสำหรับเป็นองค์ความรู้ที่นักปี่พาทย์ควรรู้ จากความหมายของเพลงเรื่อง เป็นเพลงที่ไม่มีการขับร้อง เป็นการนำเอาเพลงที่มีทำนอง จังหวะ หน้าทับ มีลักษณะคล้ายคลึงใกล้เคียงกันนำมาเรียงร้อยบรรเลงติดต่อกันเป็นเรื่องเข้าลักษณะเพลงตับเรื่อง เพื่อเป็นเพลงสำหรับปี่พาทย์บรรเลงรับพระ เป็นกลุ่มเพลงประเภทเพลงบรรเลง ไม่นิยมทำเข้าการขับร้อง ดังนั้นเพลงเรื่องจึงเป็นเพลงที่ถูกร้อยเรียงอย่างเป็นระบบและเป็นระเบียบแบบแผนขึ้นเป็นรูปแบบในการบรรเลงจนเป็นที่ยอมรับในหมู่นักดนตรีไทยสืบทอดกันมา การเรียบเรียงเพลงต่าง ๆ จึงกลายเป็นขนบของเพลงเรื่องประการหนึ่งและถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เพลงประเภทเพลงเรื่องเพลงช้ายังคงสืบทอดต่อ ๆ กันมา ไม่สูญหายหรือขาดความนิยมที่จะถ่ายทอดเรียนรู้ ยังกำหนดนับเป็นองค์ความรู้ของนักเลงปี่พาทย์กันอีกด้วย ใครเรียนรู้เพลงเรื่องเพลงช้าและทรงจำไว้ได้ จะมากหรือน้อย เป็นที่นับถือกันว่าเป็นผู้คงแก่เรียน บางท่านได้รับการยกย่องเป็นขุนคลังแห่งเพลง จึงมีคำเรียกที่ให้ความหมายว่าเป็น *ตู้เพลงเคลื่อนที่* เหตุเพราะเพลงที่นำมาเรียงร้อยเข้าเป็นเรื่องนั้น เป็นการประมวลเพลงอัตรา ๒ ชั้นเข้าด้วยกัน เมื่อปี่พาทย์เข้ามามีบทบาทในการทำประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ มากขึ้น มีโอกาส มีเวลาที่จะต้องทำ

เพลง มีความนิยมที่แพร่กระจาย จึงเป็นเหตุผลสนับสนุนที่เป็นเหตุแห่งการเกิดเพลงเรื่องจำนวนมากและหลากหลายตามแต่ละสำนักดนตรีจะให้มีขึ้น เพื่อสำหรับวงปี่พาทย์ของตนเองได้มีเพลงช้าเพลงเรื่องทำอย่างกับสำนักอื่น ๆ จึงเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เพลงเรื่องเพลงช้าในเพลงเดียวกันมีหลายสำนวนเกิดขึ้น

รูปแบบเพลงเรื่อง

บทบาทความสำคัญของเพลงเรื่องในการทำประกอบในพิธีกรรมในการพิธีมงคลที่ต้องมีพิธีสงฆ์ จากที่กล่าวแล้วในจดหมายเหตุพระราชพิธีเปิดหอพระสมุดวชิรญาณในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ กำหนดให้วงปี่พาทย์ทั้ง ๑๓ วงทำเพลงช้าเรื่องเพลงยาวพร้อมกัน และเมื่อพระสงฆ์เข้านั่งยังอาสน์ ปี่พาทย์ทำเพลงช้าเรื่องสร้อยสนพร้อมกันทั้ง ๑๓ วง ดั่งนี้จึ่งแสดงให้เห็นในความสำคัญของการทำเพลงเรื่องเพลงช้าในพระราชพิธีที่มีพิธีสงฆ์ได้อย่างชัดเจน ที่สำคัญยังทำให้ทราบได้ว่า ในวงปี่พาทย์ทั้ง ๑๓ วง มีนักดนตรีจำนวนมากกว่าร้อยคน ต้องได้เพลงเรื่องทั้ง ๒ เรื่องเหมือนกัน ถ้าได้ไม่เหมือนกันก็คงต้องเรียนรู้สื่อสารให้ตรงกัน เพราะต้องทำเพลงพร้อมกัน คงจะไม่ทำกันคนละทิศละทางเป็นที่แน่นอน รูปแบบเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่ได้มีสืบทอดมาเป็นประหนึ่งขนบของการบรรเลงเพลงสำหรับปี่พาทย์ มีดังนี้

รูปแบบตติยภูมิ

รูปแบบตติยภูมิ คือ รูปแบบของเพลงเรื่องเพลงช้าที่ประกอบด้วยโครงสร้าง ๓ ส่วน ได้แก่

๑. เพลงช้า อัตราจังหวะ ๒ ชั้น หน้าทับปรบไก่

๒. เพลงสองไม้ อัตราจังหวะ ๒ ชั้น หน้าทับสองไม้

๓. เพลงเร็ว อัตราจังหวะชั้นเดียว หน้าทับสองไม้เพลงเร็ว ลงจบด้วยเพลงลา

การที่เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า รูปแบบตติยภูมินี้ ประกอบเข้าด้วยเพลงทั้ง ๓ ประเภท เป็นแนวทางจากเพลงตับมโหรีที่ปี่พาทย์รับเพลงในตับมโหรีมาเรียงร้อยเข้าด้วยกัน ซึ่งการเรียบเรียงเพลงตับมโหรีนั้น ไม่ได้กำหนดว่าในแต่ละตับจะต้องมีเพลงจำนวนเท่าใด มากบ้างน้อยบ้างได้ตามที่สมควร แต่ในขนบของเพลงตับมโหรีเมื่อจะจบในเพลงตับแต่ละตับ เพลงลำดับท้ายจะเป็นเพลงสองไม้ ทั้งอัตราจังหวะ ๒ ชั้น หรืออัตราชั้นเดียว ซึ่งเดิมยังไม่กำหนดอัตราจังหวะ เพียงแต่เป็นสองไม้เพลงช้าหรือเพลงช้าสองไม้และเพลงเร็วสองไม้ ในการแสดงความเป็นเพลงเรื่องของปี่พาทย์ที่สามารถแยกแยะให้เห็นถึงความแตกต่างจากเพลงเรื่องในตับมโหรี คือ เพลงเรื่องเพลงช้าจะลงจบด้วยเพลงลาเป็นสำคัญ เช่น เพลงตับมโหรีเรื่องพระรถเสนและตับนางนาค ประกอบด้วยเพลง ๕ เพลง ได้แก่ นางนาค พัดชา ลีลากระทุ่ม กราวรำมอญ โล้ (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๕๖๑: ๑๖๗) การเรียบเรียงเพลงเรื่องเพลงช้า นอกจากที่ได้รับรูปแบบในการเรียบเรียงมาจากเพลงตับมโหรีแล้ว ยังได้รับวิธีการเรียกชื่อเพลงเรื่องมาด้วย การเรียกชื่อเพลงเรื่องในตับมโหรีมักจะนำเพลงลำดับแรกมาเป็นชื่อเรื่อง แต่ในส่วนเพลงเรื่องของปี่พาทย์ นอกจากเรียกชื่อเรื่องจากเพลงลำดับแรกของเรื่องในเพลงช้าแล้ว ในเพลงช้าบางเรื่อง ทรงจำแต่ทำนองไว้ได้ แต่ไม่ทราบชื่อ ก็ไม่สามารถนำเพลงในลำดับแรกมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง จึงใช้เพลงลำดับรอง ๆ มาเป็นชื่อเรียกแทน และในเพลงช้าบางเรื่องก็ใช้ชื่อเรื่องจากเพลงในโครงสร้างที่ ๒ คือเพลงสองไม้ ซึ่งจะได้กล่าวถึงรูปแบบตติยภูมิ มีโครงสร้างประกอบด้วย ๓ ส่วน เช่น

เพลงช้าเรื่องกะระนะ ประกอบด้วย

ส่วนที่ ๑ เพลงช้า หน้าทับเฉพาะ
๑. เพลงกะระนะ ๒ ท่อน
๒. เพลงอาถรรพ์ ๓ ท่อน
๓. เพลงแขกเห่
ส่วนที่ ๒ เพลงสองไม้
เพลงสองไม้ ไม่ทราบชื่อ ๕ ท่อน
ส่วนที่ ๓ เพลงเร็ว
เพลงเร็ว ไม่ทราบชื่อ ๕ ท่อน ลงจบด้วยเพลงลา

การนำเพลงช้าเรื่องกะระนะมาเป็นตัวอย่างในรูปแบบตติยภูมินี้ มิได้หมายความว่าเพลงช้าเรื่องกะระนะเป็นเพลงช้าที่ควรจะต้องเรียนหรือนำมาต่อเป็นเบื้องต้นเป็นเพลงแรกเริ่มในการเรียนเพลงประเภทเพลงช้าของปี่พาทย์ ในทางกลับกัน เพลงช้าเรื่องกะระนะเป็นเพลงช้าที่ควรจะนำมาต่อหรือถ่ายทอดหลังจากที่ผู้เรียนได้เรียนรู้เพลงช้าเรื่องอื่น ๆ มาแล้วพอสมควร ด้วยลักษณะเฉพาะของทำนองเพลงมีรูปแบบที่แตกต่างจากเพลงช้าเรื่องอื่นอย่างมาก ทั้งทำนองที่ทิ้งจังหวะ เว้นจังหวะ การระมัดระวังเรื่องของคุณภาพเสียงในแต่ละสำนวนทำนอง ล้วนแต่จะสร้างเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ ได้ฝึกฝนให้เกิดความคล่องตัว คล่องมือในการปฏิบัติบรรเลง และเกิดอรรถรสในความงามของเสียงที่เกิด มิใช่แค่ทำให้มีเสียงดังครบถ้วนทำนองแต่เพียงอย่างเดียว โดยเฉพาะทำนองในทุกส่วนของเรื่อง ทั้งในส่วนของ

เพลงช้า เพลงสองไม้ และเพลงเร็ว เป็นพัฒนาการด้านการปฏิบัติได้เป็นอย่างดี

ส่วนที่ ๑ เพลงช้า หน้าทับเฉพาะ

๑. เพลงต้นกะระนะ ๑ ท่อน และกะระนะ ๑ ท่อน

๒. เพลงอาถรรพ์ ๓ ท่อน

๓. เพลงแขกเห่

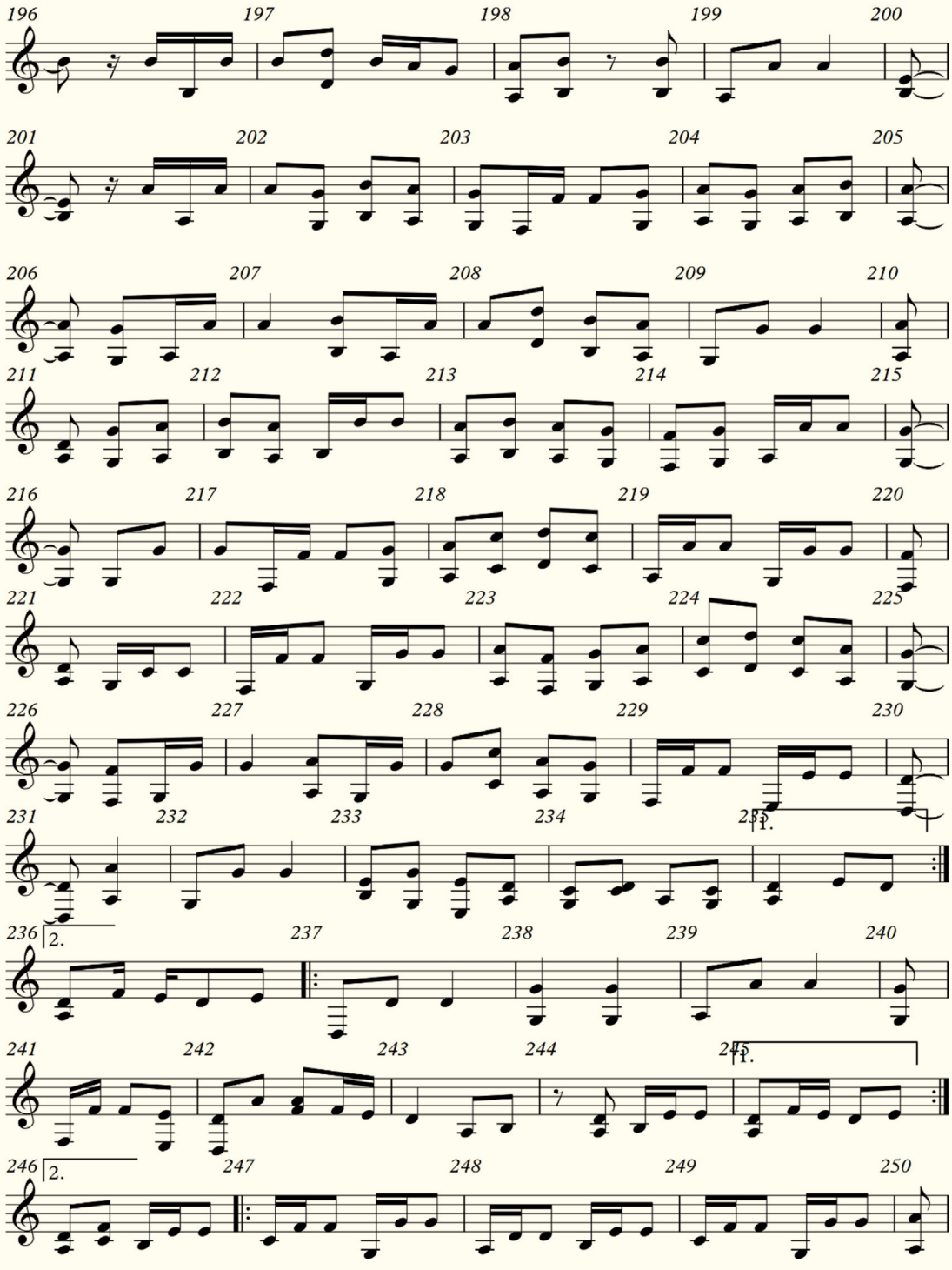
เพลงช้าเรื่องกะระนะ




46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
1.
72
73
74
75
76
2.
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95


96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
อาถรรพ์ ท่อน ๑
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
1.
136
2.
ท่อน ๒
137
138
139
140
141
142
143
144
145


146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
1.
156
2.
ท่อน ๓
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
1.
176
2.
แขกเห่
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195


196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
1.
236
2.
237
238
239
240
241
242
243
244
245
1.
246
2.
247
248
249
250


251
252
253
254
255
1.
256
2.
257
258
259
260
261
262
263
264
265
1.
266
2.
267
268
269
270
271
272
273
274
275
1.
276
2.
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300


301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
1.
2.
เพลงเร็ว
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350

8


351 352 353 354 355
356 357 358 359 360
361 362 363 364 365
366 367 368 369 370
371 372 373 374 375
376 377 378 379 380
381 382 383 384 385
386 387 388 389 390
391 392 393 394 395
396 397 398 399 400



เพลงช้าเรื่องกะระนะ บางสำนวนมีเพียงตัวเพลงช้า ไม่มีเพลงสองไม้และเพลงเร็ว จึงเป็นเพลงเรื่องที่มีแนวทางการบรรเลงแตกต่างกันไปตามแต่ละสำนักได้เรียบเรียงขึ้นและสืบทอดต่อมา สังเกตได้ว่าในส่วนของเพลงช้า การดำเนินทางม้องการใช้มือม้องมีลักษณะเฉพาะของเพลง เช่น ในห้องที่ ๑๑-๒๐ ห้องที่ ๒๙-๓๑ ห้องที่ ๔๙-๕๑ ห้องที่ ๖๙-๗๑ ห้องที่ ๙๒-๙๓ และห้องที่ ๑๑๐-๑๑๑ เป็นสำนวนทำนองที่เป็นทำนองเท่าสำหรับขึ้นต้นเพลง เชื่อมประโยคเพลง ทำนองจบวรรคเพลงและจบท่อนเพลง ตามหลักทฤษฎีอุตตมะ (Ultama Theory) ที่อุดม อรุณรัตน์ ได้ตั้งไว้เพื่อสำหรับการวิเคราะห์เพลงไทยดังนี้ “...เพลงมโหรีที่มีทำนองซับซ้อนนั้น ด้วยการแตกกลเม็ดเด็ดพราย (The Melodic Seed) เป็นลำดับขั้นตอนจาก ‘ลูกเท่า’ ไปจนถึง ‘ทำนองที่ซับซ้อน’ ซึ่งแตกต่างไปจากดนตรีสากลที่ใช้ ‘การแปร (Variation)’ แต่คำว่าการแตกเม็ดพรายของทำนองนี้ ถ้าใช้อย่างดนตรีสากลใช้คำว่า ‘การแปรต่อเนื่อง (Continuous Variation)’...” (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๕๕๓: ๓๘)

การที่มีประสงค์ให้ทำนองนั้นยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เพียงเสียงเดียว เท่า ถือเป็นรากฐานความคิดซึ่งการบรรเลงให้เป็นตามที่ผู้เรียบเรียงปรุงทำนองขึ้นเป็นการเฉพาะ ทั้งทำนองและจังหวะที่มีความซับซ้อนและแตกเม็ดพรายในทางการปฏิบัติบรรเลง ผู้เรียนต้องฝึกปฏิบัติให้ได้ตามแนวทางที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างขึ้น และย่อมมีผลดีต่อการพัฒนาศักยภาพในการบรรเลงเพลงขั้นสูงประเภทอื่น ๆ โดยเฉพาะประเภทเพลงเดี่ยว โดยถือกันในหมู่นักเลงปี่พาทย์ว่า เพลงช้าเรื่องกะระนะ เป็นเพลงเรื่องที่สมบูรณ์ในด้านการเรียนรู้ฝึกทักษะ เพื่อการพัฒนาให้คล่องมือแม่นจังหวะ แม่นทำนอง ทำนองเพลงในส่วนของเพลงช้าสองไม้และเพลงเร็วสองไม้เป็นทำนองที่ต้องฝึกไล่มือมาเป็นอย่างดีจึงจะสามารถบรรเลงได้ หรืออีกแนวทางคือ ต่อเพลงช้าเรื่องกะระนะสำหรับฝึกซ้อมไล่มือได้อีกทางหนึ่ง ดังนี้แลฯ

เอกสารอ้างอิง

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (๒๕๕๓). *มโหรีวิจักษณ์*. กรุงเทพฯ: จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (๒๕๖๑). *เพลงมโหรีแห่งกรุงศรีอยุธยา*. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

พูนพิศ อมาตยกุล, บรรณาธิการ. (๒๕๕๒). *เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

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

สถิตยธำรงสวัสดิ์, กรมหมื่น. (๒๔๗๗). *ประชุมพระนิพนธ์*. พระนคร: โรงพิมพ์ภูไท.

COLLEGE OF MUSIC MAHIDOL UNIVERSITY

CREATIVE CITY OF MUSIC NAKHON PATHOM

TIJC youth camp#2

21-24 APRIL 2022



THAILAND INTERNATIONAL JAZZ CONFERENCE

JAZZ

Learning Jazz for the Learning Society - Happy Society



“ดนตรีเปรียบเสมือนลมหายใจ”

ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ (แม็กกี้ กุญชรดุริยะ)

เรื่อง:
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน [Dhanyaporn Phothikawin]
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ภาพ:
Page Facebook แม็กกี้ กุญชรดุริยะ

หากจะกล่าวถึงครูดนตรีและนักดนตรีที่มีฝีมือในด้านการบรรเลงบทเพลงไทยและเพลงมอญที่เป็นเลิศ เป็นเอกลักษณ์ ทั้งยังคงรักษาบทเพลงดั้งเดิมและบทเพลงสมัยใหม่ ให้เชื่อมโยงสอดประสานเข้ากันได้อย่างลงตัว ต้องกล่าวถึง **ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ (แม็กกี้ กุญชรดุริยะ)** ครูดนตรีและนักดนตรีชาวไทยเชื้อสายมอญพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ผู้มีดนตรีเปรียบเสมือนลมหายใจของชีวิต ผู้ก่อตั้งคณะปี่พาทย์ **“กุญชรดุริยะ”**

การเรียนรู้ในช่วงแรก เกิดขึ้นจากครูธิดา เธียรวัฒนา แม่นมผู้อบรมดูแลเลี้ยงดู เป็นผู้ปลูกฝังบ่มเพาะจนครูเกรียงไกรเกิดความรักในด้านศิลปวัฒนธรรม *“ตอนเด็ก ๆ*



ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์

อยู่กับแม่นม แล้วแม่นมจบจากวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งเขาชอบมาดูสังคีตศาลา ในตอนนั้นผมมาด้วยตลอดมา มาฟัง ทำให้เราซึมซับเกี่ยวกับนาฏศิลป์ ดนตรี มาตั้งแต่เด็ก จึงทำให้ผมเรียนทางด้านนาฏศิลป์มาก่อน ต่อจากนั้นก็เรียนเรื่อยมา”

จุดเริ่มต้นของการเรียนรู้ทางดนตรี เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ จากการเรียนนาฏศิลป์มาสู่การเรียนดนตรี *“ก่อนที่จะมาเป็นดนตรี มีคำคำหนึ่งที่ทำให้เบนเข็มมาเป็นนักดนตรี มีครูท่านได้พูดกับผมว่า ‘ถ้าเรียนทางด้านนาฏศิลป์ พอแก่ตัวไปใครเขาจะดูเรียนดนตรีดีกว่า อย่างตานี่อายุ ๓๐ กว่า ยังหากินอยู่ได้เลย’ ทำให้ผมได้คิดและเบนเข็มมาเรียนดนตรี โดยเริ่มเรียนดนตรีในโรงเรียนอาษาวิทยากับครูสุรินทร์ ทับรอด และครูชลอ ทับรอด ในระหว่างนั้นก็เป็นดนตรีไทยและแตรวงไปด้วยกัน ผมเป็นคนยูโฟเนียม ครูเป็นคนบาริโทน ตอนนั้นก็เรียนเพลงมาร์ช เพลงเถา แล้วก็ได้โน้ตจากพวกนี้”*

จากนั้นด้วยความสนใจในดนตรี ประกอบกับการไปแวะเวียนที่สังคีตศาลาบ่อยครั้ง จึงทำให้ได้พบกับครูมนัส ขาวปลื้ม *“ผมอยู่ประมาณประถม ๔ แล้วก็เริ่มเรียนดนตรีมาบ้างแล้ว แม่นมก็พาผมมาที่สังคีตศาลา*



ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์



การประกอบพิธีกรรมมอญ

ในตอนนั้นด้วยความเป็นเด็ก เราก็เห็นห้องดนตรีไทยมีเครื่องปี่พาทย์มีเครื่องดนตรีเยอะ เห็นครูเขานั่งคุยกัน ตอนนั้น ครูมนัส ขาวปลื้ม ท่านถามว่าเป็นดนตรีไหม ผมก็ตอบว่าเป็น ท่านก็ถามต่อว่าบ้านอยู่ที่ไหน ผมตอบว่าพระประแดง ท่านว่าเป็นคนบ้านเดียวกัน ท่านเลยถามว่ารู้จักคนนามสกุลขาวปลื้มบ้างไหม ผมก็วิ่งไปหาแม่นม (ครูธิดา) ถามว่ารู้จักคนนามสกุลขาวปลื้มไหม แม่ก็บอกว่ารู้จักยายปาน ขาวปลื้ม สนิทกัน ผมก็วิ่งกลับไปบอกครูว่าแม่รู้จักยายปาน ครูท่านก็ตกใจ เพราะยายปาน ขาวปลื้ม ก็คือแม่ของครู ครูถามว่าชอบดนตรีไทยไหม วันอังคารให้ไปที่แผนก แล้วผมก็ได้หัดดนตรีกับครูมนัสมาตั้งแต่ตอนนั้น” ด้วยความเมตตาของครู จึงได้รับการถ่ายทอดความรู้ การเรียนรู้ทางดนตรีจึงได้เริ่มขึ้นอย่างมีหลักการและแบบแผนในตอนนั้น

การถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีของครูมนัส *“ครูให้ผมมาเรียนทุกวันเสาร์-อาทิตย์ ครูหัดฆ้องวงใหญ่ให้ก่อน เพลงโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น”* แต่ในช่วงนั้น การเรียนรู้ทางดนตรีกับครู ค่อนข้างมีข้อจำกัดทางด้านการแสดงและการทำงานของครู แต่ก็ยังได้รับความเมตตาในการถ่ายทอดวิชาความรู้จากครู ประกอบกับความตั้งใจและสนใจที่จะเรียนดนตรีอย่างแน่วแน่ จึงได้กลับไปเรียนดนตรีต่อที่พระประแดง *“ตอนนั้นครูมนัสก็ยังสอนอยู่ ก็ไป ๆ มา แล้วก็ไปเรียนต่อกับครูแถวบ้านที่พระประแดง ต้นตระกูลของครูท่านเป็นนักดนตรี ท่านเป็นผู้ก่อตั้งชมรม*



การประกอบพิธีกรรมมอญ

ดนตรีไทยของการไฟฟ้า บางกรวย ท่านชื่อครูวิชาญ ชิตวิษยะ”

ในการถ่ายทอดทอดความรู้ของครูวิชาญ *“ครูจะต่อแบบโบราณ ต่อทางฆ้องก่อน แต่ว่ามาเรียนกับครู ผมได้ทางระนาดเพิ่มเติมด้วย”* นอกจากนี้ ด้วยความเป็นลูกหลานของชาวมอญ ยังได้รับการถ่ายทอดความรู้ปี่พาทย์ทั้งเครื่องไทยและเครื่องมอญเพิ่มเติมจากครูภูมิปัญญาปราชญ์ชาวมอญ ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ เจ้าของคณะปี่พาทย์มอญ วิเชียร นาวาดิษฐ์ *“ก่อนที่จะเข้าวิทยาลัย ได้มาเรียนกับครูท่าน ท่านเป็นปราชญ์ชาวมอญ และเราเองก็เป็นลูกหลานชาวมอญ ก็ได้รับความรู้ที่เกี่ยวกับปี่พาทย์ ทั้งเครื่องไทยและเครื่องมอญ และท่านก็ยังถ่ายทอดความรู้ในพิธีกรรมไทยมอญ ดนตรีไทยมอญ ให้ผมมาจนถึงปัจจุบัน”*

ต่อมาเมื่อจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ ได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลป *“ช่วงแรกที่เข้าไปเรียน ก็ต้องปรับเยอะเหมือนกัน เรียนฆ้องต่อฆ้อง ปูพื้นฐานใหม่ เพื่อให้อยู่ในมาตรฐานของดนตรีไทยเป็นแนวของวิทยาลัยนาฏศิลป แต่ก็ไม่ต่างกันมาก เพราะผมได้เรียนกับครูมนัส ขาวปลื้ม มาบ้างแล้ว ในช่วงนั้นเรียนกับครูลำยอง โสวัตร เป็นหลักทางสายของครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูป สาตรวิลัย) ต่อมาก็เรียนกับครูทรงยศ แก้วดี ครูวีรชาติ สังขมาน ครูจิระพล น้อยนิตย์ ครูสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ครูทนง แจ่มวิมล*

ในระดับประกาศนียบัตรชั้นสูง ได้เรียนกับครูดุษฎี มีป้อม ครูสมาน น้อยนิตย์ ครูสุจิตต์ ชูวงศ์ และอาจารย์พันธ์ศักดิ์ เอี่ยมจรูญ เมื่อมาศึกษาต่อที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่วังหน้า ได้เรียนกับครูจิรัส อาจณรงค์ ครูชัยยะ ทางมีศรี ครูดุษฎี มีป้อม ครูศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน และได้เรียนเครื่องเป่าขลุ่ยกับครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

ระหว่างนั้นผมก็ไปศึกษาความรู้ข้างนอกด้วย ไปเรียนระนาดเอกกับครูเตือน พาทยกุล ได้รับความกรุณาจากครู ผมก็ไปเรียนที่บ้าน ถ้าเอาช่วงที่เรียนก็คือเรียนไปเรื่อย ใครแนะนำครูท่านไหนก็ไป”

> “ลมหายใจมีแต่ดนตรีอย่างเดียว เสียงดนตรีทำให้มีความสุข มีชีวิตชีวา และสามารถดำรงชีวิตได้ ดนตรีเปรียบเสมือนลมหายใจ”
>
> เกรียงไกร อ่อนสำอางค์

จากการเรียนรู้ทางดนตรี ทำให้จุดประกายทางความคิดที่จะเป็นครูสอนดนตรี *“ก่อนที่จะจบประกาศนียบัตรชั้นสูง มีให้เลือกสองทาง คือ จะไปเป็นศิลปินหรือจะไปเรียนครู ต้องเลือกระหว่างศิลปนาฏดุริยางค์กับศิลปศึกษา ผมเลยไปศิลปศึกษาดีกว่า เพราะคิดว่าตัวเองเป็นศิลปินอยู่แล้ว แต่ถ้าไปเรียนเป็นครูก็จะได้สอนคนอื่น ก็เลยไปด้านนั้น เรียนศิลปศึกษา เมื่อเจอครูที่หลากหลายที่สอนความเป็นครู ถ่ายทอดวิชาความเป็นครู ทำให้ได้รู้มากขึ้น ลึกขึ้น เข้าใจถึงจิตวิญญาณของความเป็นครูดนตรี”* การเรียนรู้ในวิชาชีพของความเป็นครูได้ปลูกฝังหล่อหลอมความเป็นครูดนตรี ซึ่งในระหว่างนั้นครูเกรียงไกรก็ยังหาความรู้ทางดนตรีในขั้นสูงเพิ่มเติมอย่างต่อเนื่อง *“เรียนดนตรีก็ควรได้ทั้งหมด เพื่อที่ในอนาคตเราจะได้ไปสอนลูกศิษย์ได้ ตอนนั้นผมมาเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงกับครูเดชน์ คงอิ่ม ครูสุรินทร์ สงค์ทอง และครอบครูเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพกับครูพินิจ ฉายสุวรรณ และครูลำยอง โสวัตร”*

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๔๙ เมื่อจบการศึกษา จึงได้เข้าทำงานที่วิทยาลัยนาฏศิลป ในตำแหน่งครู และเป็นจุดเริ่มตั้งของการตั้งคณะปี่พาทย์ *“พอจบการศึกษาก็ได้ทำงานที่วิทยาลัย เขาเรียกให้ทำงานต่อ ในระหว่างนั้นผมเริ่มตั้งคณะ ผมก็นำชื่อที่เกี่ยวกับช้างมาตั้ง เพราะเราอยู่กับพระพิฆเนศ กุญชรก็มีเยอะแล้ว ผู้ปกครองก็เลยช่วยกันตั้งขึ้นว่ากุญชรดุริยะ เป็นช้างที่เล่นดนตรีแล้วกัน จึงได้ใช้ชื่อนี้มาตลอด ๑๕ ปีที่ผ่านมา”*

จากนั้นก็เริ่มสร้างเครื่องดนตรีของคณะ *“ช่วงแรกยังไม่มีเครื่อง ก็ไปซ้อมที่โรงเรียนบ้าง สวนดุสิตบ้าง แล้วก็ค่อย ๆ สร้างเครื่อง ในตอนนั้น*





การมอบตำราประกอบพิธีไหว้ครู

มีเครื่อง แต่ไม่มีที่ซ้อม ก็เอาเครื่องไว้บ้านลูกศิษย์ อยู่ที่วัดม่วง ต่อมาลูกศิษย์เริ่มเยอะขึ้น ประมาณ ๕ ปีที่แล้วก็เริ่มหาบ้าน จนมาได้บ้านหลังนี้ ลูกศิษย์ก็มาอยู่ที่นี่ กินนอนอยู่ที่บ้าน เป็นเหมือนสำนักทางดนตรี” การปลูกฝังความรู้ทางดนตรี ต้องอาศัยการเรียนรู้ ความรัก ความสนใจ และการทุ่มเทให้แก่ลูกศิษย์ *“ผมก็ดูแลเหมือนลูก กินอะไร ทำอะไร ไปด้วยกัน นอกจากการสอนดนตรี ผมสอนให้เขารู้จักความรับผิดชอบ การอ่อนน้อม แบ่งปัน เป็นครูดนตรีที่ดี เป็นนักดนตรีที่ดี ให้เขาสืบทอดทางดนตรีต่อไป”*

การตั้งคณะปี่พาทย์ ทำให้กุญชรดุริยะเป็นที่รู้จักและถูกกล่าวถึงในวงการนักดนตรี *“ส่วนมาก คนรู้จักกุญชรดุริยะจากการประชัน จากการบรรเลงตามงานไหว้ครู ผมส่งเด็กขึ้นไปประชันฝีมือ ตั้งแต่เอื้อยเป็นนักระนาดหญิง ไกด์ แม็ท เฟี้ยต จนมาถึงปัจจุบัน ที่จริงแล้ว คณะเกิดมาจากการที่เราสร้างเด็กออกไป ให้เขาได้รู้จัก มันไม่ได้สร้างภายในปีสองปี กว่าจะถึงวันที่คนกล่าวถึง ต้องสร้างชื่อเสียงมาเยอะ ส่วนมากคนดนตรีไทยพอเอ่ยชื่อกุญชรดุริยะ ก็จะรู้จัก”* ความเป็นเอกลักษณ์ของคณะที่หากกล่าวถึงกุญชรดุริยะ *“วงที่เป็นวงเสภากับวงปี่พาทย์ วงของผมส่วนมากจะเน้นการประชันวงและมีการปรับไปบรรเลงเสภา มีวิธีการที่โดดเด่นกว่าคนอื่น ปรับเป็นแนวผมมากกว่า มีสไตล์ของตัวเอง เพลงมอญก็มีเอกลักษณ์ ก็คือเพลงมอญที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ เป็นสายพระประแดง ที่ไม่ค่อยแพร่หลาย หาฟังได้ยาก ในพระประแดงก็จะมีอยู่ ๒ ท่านที่สืบทอด คือ ครูวิเชียร นาวาดิษฐ์ กับครูสุเชาว์ หริมพานิช และคณะของผมก็ยังคงอนุรักษ์ทางเพลงของครูจางวางสวนอยู่ ซึ่งก็เป็นเอกลักษณ์ของคณะ”*

นอกจากนี้ ครูเกรียงไกรยังได้รับความไว้ใจให้รักษาโน้ตของครูจางวางสวน *“โน้ตทั้งหมดของครูจางวางสวนจับพลัดจับผลูตกทอดมาอยู่ที่ผม น่าจะมีอายุเป็นร้อยปี โน้ตพวกนั้นครูชลอได้มา แล้วส่งต่อให้ผมเก็บรักษา เวลาจะต่อเพลงก็ค่อย ๆ เอามาดู เท่าที่ทราบ คุณครูเลียบ โหมดวัฒนะ ลูกศิษย์จางวางสวนเป็นคนบันทึกโน้ต บันทึกแม้กระทั่งเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ”*

การเรียนรู้ในทางดนตรี นอกเหนือจากการเรียนทางดนตรีไทย ครูเกรียงไกรยังคงเรียนรู้ดนตรีมอญทางพระประแดงและสายปทุมธานี *“ผมก็ได้ไปเรียนถ่ายทอดที่ปทุมธานี ไปเรียนกับครูสุรพล พงษ์เจริญ สายคุณครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ เป็นทางมอญ ผมจึงได้ทางมอญทั้งพระประแดง ทางปทุมธานี แล้วผมก็เป็นคณะกรรมการสมาคมไทยรามัญ สามารถพูดมอญได้บ้าง เพลงออกมาก็เลยเป็นเอกลักษณ์ว่าเป็นทางมอญ คนรู้จักผมก็จะรู้ว่าเราเป็นทางมอญด้วย ทำให้เพลงมอญที่ผมเผยแพร่ถูกจริตกับคนที่ชอบเพลงเก่า”*

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๕๔ ครูเกรียงไกรได้รับการบรรจุเป็นครู เพื่อเข้ารับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้แก่นักเรียนนักศึกษา และยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ อยู่เสมอ *“ทำงานอยู่วิทยาลัยนาฏศิลปเป็นหลัก มีเชิญไปเป็นวิทยากรบ้าง เทอมที่แล้วก็ไปสอนสวนสุนันทา”* นอกจากนี้ครูเกรียงไกรยังได้รับมอบการอ่านโองการเพื่อประกอบพิธีไหว้ครู *“ได้รับความเมตตาจากครูเดชน์ คงอิ่ม มอบตำราประกอบพิธีไหว้ครู และท่านที่สอง พันโทเสนาะ หลวงสุนทรศิลปินแห่งชาติ มอบตำราประกอบพิธีไหว้ครูสายครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และสายครูบุญยังเกตุคง และยังได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้การประกอบพิธีกรรมมอญ จากครูวิเชียร นาวาดิษฐ์”*

จากการศึกษาประวัติของครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ (แม็กกี้ กุญชรดุริยะ) การปลูกฝังทางดนตรีเกิดการซึมซับความรู้มาตั้งแต่เยาว์วัย จนเกิดเป็นความรักความสนใจในดนตรี เกิดการฝึกฝน การเรียนรู้ การหาประสบการณ์ทั้งความรู้และการแสดงอย่างต่อเนื่อง จึงก่อให้เกิดความชำนาญและเชี่ยวชาญ จนกระทั่งเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี ก่อเกิดเป็นสำนักดนตรีกุญชรดุริยะ ที่ฝึกฝน บ่มเพาะ นักเรียนนักศึกษาให้มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรี นับได้ว่า ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ เป็นครูดนตรีที่มีจิตวิญญาณของความเป็นครูอย่างแท้จริง และเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ ทั้งในด้านดนตรีไทย ดนตรีมอญ นอกจากนี้ในการด้านของการบรรเลงดนตรียังมีความโดดเด่น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จึงนับได้ว่าเป็นบุคคลที่มีความรอบรู้ในวิชาดนตรี และมีคุณค่ายิ่งในการศึกษาดนตรีไทยและดนตรีมอญต่อไปในอนาคต

อ้างอิง

เกรียงไกร อ่อนสำอางค์ สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ ๖ มกราคม ๒๕๖๕



เบอร์ลิน (จิตร์ กาวี ถ่าย สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔)

ตามรอย พระเจนดุริยางค์ ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน (ตอนที่ ๘)

อุปรากรที่เบอร์ลิน และมุ่งหน้าสู่ฝรั่งเศส (อีกครั้ง)

เรื่อง:
จิตร์ กาวี (Jit Gavee)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรธานี

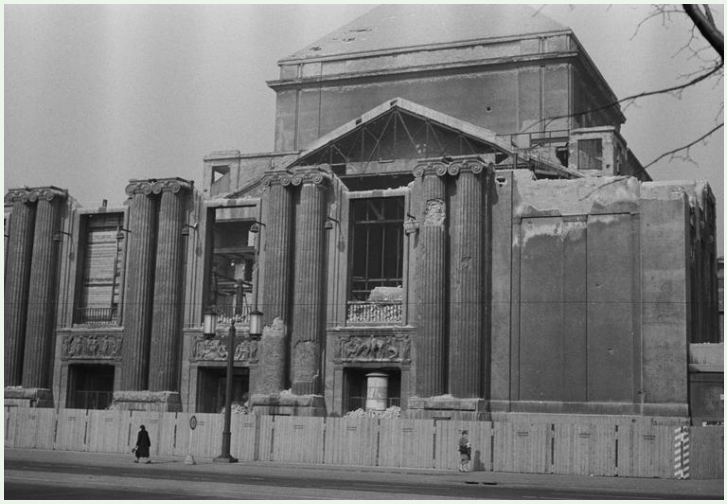
ในการเดินทางช่วงหลัง ๆ ของพระเจนดุริยางค์ จะเห็นได้ว่ามีกำหนดการเดินทางที่ต่อเนื่องมากขึ้น กล่าวคือไม่พำนักอยู่ที่ใดเป็นเวลานานดังที่เคยทำในประเทศอังกฤษถึง ๓ เดือน แต่การเดินทางที่ต่อเนื่องในช่วงนี้เอง กลับทำให้เราได้เห็นมุมมองของพระเจนดุริยางค์ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น การเดินทางของพระเจนดุริยางค์ในตอนที่แล้วท่านได้ทิ้งท้ายถึงการเข้าชมการฝึกซ้อมของวงดุริยางค์เบอร์ลินฟิลฮาร์โมนิก ที่กรุงเบอร์ลิน เพื่อที่จะเตรียมไปเปิดการแสดงที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในงานการแสดงพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่สำคัญระดับโลก ด้วยเป็นการเปิดโอกาสให้ประเทศต่าง ๆ

ได้เดินทางเข้ามานำเสนอ “ของดี” ในพื้นที่ของตน หลังจากพำนักอยู่ในกรุงเบอร์ลินช่วงระยะเวลาสั้น ๆ พระเจนดุริยางค์ได้เดินทางต่อมายังกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส บทความในตอนนี้จะอ้างอิงจากรายงานการดูงานในต่างประเทศของข้าราชการซึ่งได้รับเงินช่วยเหลือค่าใช้จ่ายจาก ก.พ. การดูงานดนตรีสากลของพระเจนดุริยางค์ กรมศิลปากร พ.ศ. ๒๔๘๐ บันทึกรายงานฉบับที่ ๓ เป็นหลักพระเจนดุริยางค์จะประสบพบเจอสิ่งใด เป็นที่น่าตื่นตาตื่นใจเพียงใด ขอเชิญติดตามได้ในตอนนี้เลยครับ

เบอร์ลินวันท้าย ๆ ที่ Deutsche Opernhaus

การพำนักในกรุงเบอร์ลินช่วงวันท้าย ๆ ของพระเจนดุริยางค์ ค่อนข้างเรียบง่ายและราบรื่น พระเจนดุริยางค์ได้ไปชมการฝึกซ้อมและการแสดงดนตรีต่าง ๆ ดังเช่นที่เคยปฏิบัติมาโดยตลอด ช่วงวันท้าย ๆ ในเบอร์ลิน พระเจนดุริยางค์แทบจะไม่ได้เดินทางเข้าเยี่ยมชมสถานที่ใดเลย นอกจากโรงอุปรากรสำคัญที่ก่อตั้งมาตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๙๑๒ (พ.ศ. ๒๔๕๕) แห่งหนึ่ง นั่นคือ ดอยเชอ โอเปอร์นเฮาส์ (Deutsche Opernhaus)

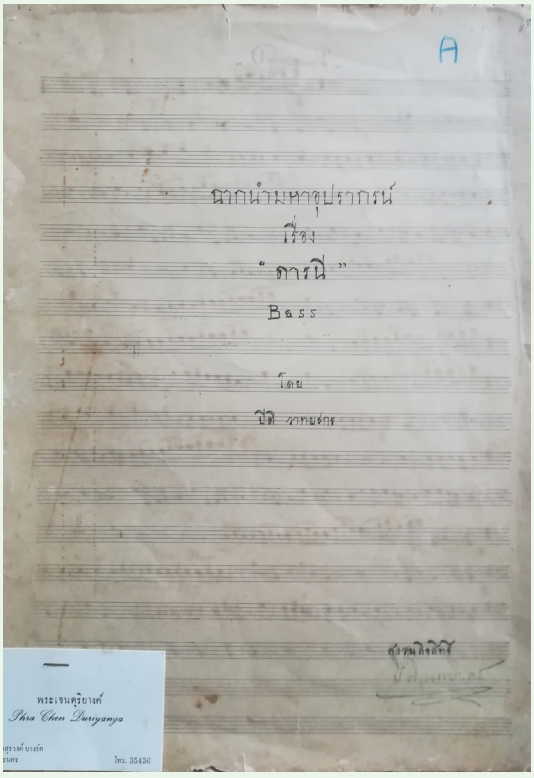


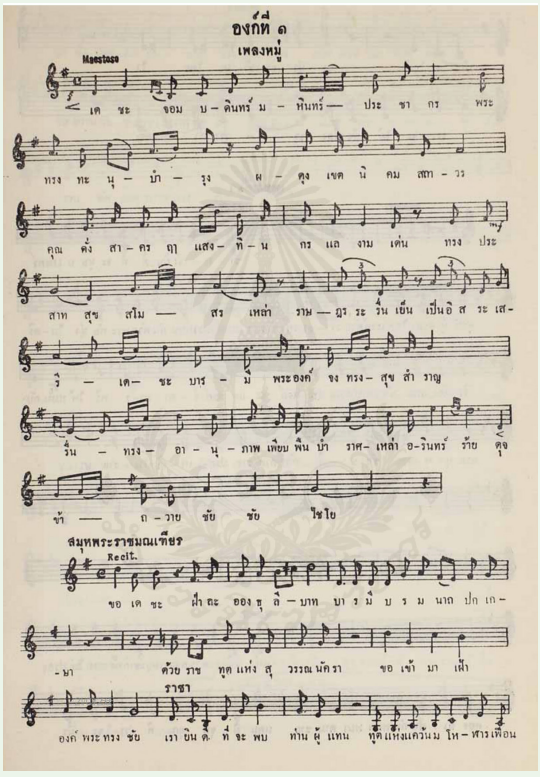


Deutsche Opernhaus (ที่มา: Deutsche Digitale Bibliothek)

โรงอุปรากรแห่งนี้ ตั้งอยู่บริเวณตำบลชาร์ลอตเตนบูร์ก (Charlottenburg) ในกรุงเบอร์ลิน ออกแบบโดยนายเฮนริช ซีลิง (Heinrich Seeling) สถาปนิกชาวเยอรมัน ผู้มีผลงานเป็นที่ประจักษ์มาแล้วก่อนหน้าในการออกแบบโรงละครในสถานที่อื่น ๆ และล้วนเป็นผลงานชิ้นเอก ไม่ว่าจะเป็น โอเปอร์นเฮาส์ ฮัลเล (Opernhaus Halle) สตัทเธียร์เตอร์ นูเรมเบิร์ก (Staatstheater Nürnberg) สตัทเธียร์เตอร์ ไฟรบวร์ก (Stadttheater Freiburg) เป็นต้น ดังมาที่การมาเยือนดอยเชอ โอเปอร์นเฮาส์ ของพระเจนดุริยางค์ในครั้งนี้เพื่อสังเกตวิธีการซ้อมละครร้อง โดยท่านได้มีโอกาสสังเกตการณ์การฝึกซ้อมละครร้องหรืออุปรากรนี้ถึง ๓ เรื่อง ล้วนแล้วแต่เป็นผลงานอุปรากรชิ้นเอกของนักประพันธ์ในโลกตะวันตก ไม่ว่าจะเป็น ดีไมส์เตอร์ซิงเกอร์ ฟอน นูเรมเบิร์ก (Die Meistersinger von Nürnberg) โดยริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) มาดาม เบิตเตอร์ไฟล (Madama Butterfly) และลาโบแฮม (La bohème) โดยจาโกโม ปุชชินี (Giacomo Puccini)

“...วันศุกร์ที่ ๓ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๐...วันนี้ได้ไปที่ดอยเชอ โอเปอร์นเฮ้าส์ (Deutsche Opernhaus) ที่ตำบลชาร์ล็อตเตนบูร์ก (Chalottenburg) เพื่อสังเกตวิธีทำการซ้อมละครร้องเรื่องดีไมส์เตอร์ ซิงเกอร์ ฟอน นูเร็มเบิก ของวากเนอร์ การซ้อมนี้ได้กระทำเป้นตอน ๆ ไม่ติดต่อกัน มีชอวงประมาณ ๑๐๐ คน ประจำอยู่ด้วย...” (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)





บางส่วนของโน้ตเพลงในมหาอุปรากรดารณี (ซ้าย) และบทร้องพร้อมโน้ตเพลงขององก์ที่ ๑ (ขวา) (ที่มา: รัตนาวดี กันดังกูล และหอสมุดแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

"...วันเสาร์ที่ ๔ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๐...วันนี้ได้ไปดูและสังเกตการณ์แสดงละครร้องเรื่องดีไมส์เตอร์ซิงเกอร์ ฟอน นูเร็มเบิก ของวากเนอร์ ที่ดอยเชอ โอเปอร์นเฮ้าส์ ตำบลชาร์ล็อตเตนบูร์ก โดยนายอาร์เทอร์ โรเทอร์ (Herr Arthur Rother) เป็นผู้ให้จังหวะ เนื่องจากละครร้องบทนี้ยืดยาวมาก การแสดงได้เริ่มแต่เวลา ๑๙ น. และจบลงเวลา ๒๔ น. มีการหยุดพักระหว่างเปิดและปิดฉากอยู่ ๒ ครั้ง..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

"...วันอาทิตย์ที่ ๕ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๐...วันนี้ได้ไปดูและสังเกตการณ์แสดงละครร้องเรื่องมาดามเบิตเตอร์ไฟล (Madama Butterfly) ของปุชชินี (Puccini) เป็นภาษาเยอรมัน การแสดงนี้ได้กระทำที่แห่งเดียวกันคือที่ดอยเชอโอเปอร์นเฮ้าส์ ตำบลชาร์ล็อตเตนบูร์ก..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

"...วันอังคารที่ ๗ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๐...วันนี้ได้ไปดูและสังเกตการณ์แสดงละครร้องเรื่องลาโบแฮม (La bohème) ของปุชชินี ที่ดอยเชอโอเปอร์นเฮ้าส์ ตำบลชาร์ล็อตเตนบูร์ก ตอนกลางวันได้เข้าไปดูการซ้อมซึ่งได้กระทำเป็นตอน ๆ..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

การเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทั้งการฝึกซ้อมและการแสดงอุปรากรในที่ต่าง ๆ ของพระเจนดุริยางค์ส่วนหนึ่งก็เชื่อว่าได้เจริญงอกงามเป็นดอกผลในวงการดนตรีตะวันตกในประเทศสยาม แท้จริงแล้วประสบการณ์ของพระเจนดุริยางค์กับการแสดงอุปรากรเคยเกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนการเดินทางมายังยุโรปของท่านครั้งนี้ โดยย้อนไปในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๖ ในปี พ.ศ. ๒๔๖๓ นั่นคือการมีส่วนในการอำนวยการแสดงอุปรากรเรื่อง คาวาเลเรีย รุสติคานา (Cavalleria Rusticana) ผลงานการประพันธ์ของเพียโตร มัสคักยี (Pietro Mascagni) ผู้ควบคุมการแสดงในขณะนั้นคือ อัลเบอโต นัซซารี (Alberto Nazzari) ครูสอนดนตรีเครื่องสายฝรั่งวงม้ารวม ร่วมกับพระเจนดุริยางค์ ถือเป็นการจัดแสดงมหาอุปรากรครั้งแรกในประเทศสยาม

เมื่อเกิดความพยายามที่จะจัดสร้างอุปรากรไทยขึ้น โดยมีสองเรื่องแรกที่ถูกบันทึกไว้คือ อุปรากรเรื่อง “เจ้าตากสิน” เป็นอุปรากรภาษาอังกฤษ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ลายพระหัตถ์ทรงไว้มี ๓ องก์ แต่อุปรากรเรื่องนี้ไม่ได้นำออกแสดงและไม่ปรากฏโน้ตเพลงใด ๆ อีกเรื่องหนึ่งคือ มหาอุปรากร “ดารณี” พระนิพนธ์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพอาภา ได้มีการประพันธ์ทั้งบทละครและบทเพลง ซึ่งมีพระเจนดุริยางค์เป็นที่ปรึกษาสำคัญในการจัดทำดนตรี มีนายนารถ ถาวรบุตร เป็นผู้ประพันธ์ทำนอง พร้อมทั้งยังมีการดำเนินการฝึกซ้อมเพื่อเตรียมการแสดงไว้แล้ว (ในปี พ.ศ. ๒๔๘๖) แต่ด้วยสถานการณ์สงครามโลกครั้งที่ ๒ ได้อุบัติ ทำให้มหาอุปรากรเรื่องนี้ไม่ได้ถูกนำออกแสดง

เหตุที่ยกกรณีของอุปรากรไทยเข้ามากล่าวถึงในที่นี้ เพราะเชื่อว่าอุปรากรไทยโดยเฉพาะเรื่อง “ดารณี” นี้ ส่วนหนึ่งก็คือผลจากการที่พระเจนดุริยางค์ได้นำประสบการณ์ที่เคยเกี่ยวดองกับวงการอุปรากรที่ตนได้ประสบพบเจอมาเป็นส่วนช่วยพัฒนาให้มหาอุปรากรที่เป็นภาษาไทยได้เกิดขึ้นและเป็นไปได้จริงสำหรับนำออกแสดงในประเทศสยาม แม้เป็นที่น่าเสียดายว่าภาวะสงครามจะทำให้ปรากฏการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นรอมร่อนี้หยุดชะงักไปเสียก่อน แต่ก็แสดงให้เห็นว่า การเดินทางไปศึกษาดูงานของพระเจนดุริยางค์มิได้ไปเสียเปล่า คงมีการนำความรู้ประสบการณ์ที่ได้มาใช้งานจริงให้เห็นเป็นที่ประจักษ์

มุ่งหน้าสู่ฝรั่งเศส

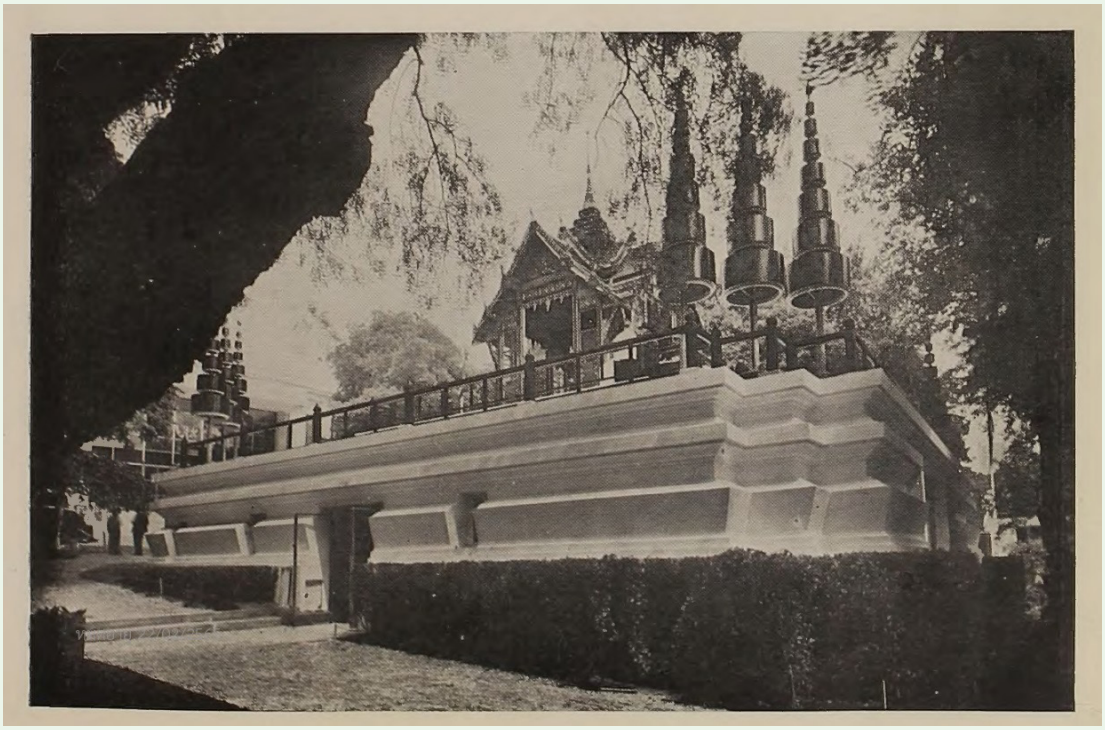
“...วันที่ ๘ กันยายน ๒๔๘๐... วันนี้เตรียมตัวออกเดินทาง ตอนดึกได้ขึ้นรถไฟออกจากกรุงเบอร์ลิน เวลา ๒๓.๓๗ น. ไปกรุงปารีส...” (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

พระเจนดุริยางค์ได้เดินทางมาถึงยังกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในเช้าของวันที่ ๙ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๐ แม้ท่านจะได้มาเยี่ยมชมกรุงปารีสก่อนหน้าแล้ว ตั้งแต่ช่วงเดือนแรกที่ท่านมาถึงยุโรป แต่ก็เป็นการเยี่ยมชมเพื่อคั่นเวลาก่อนจะเดินทางไปยังประเทศอังกฤษ ไม่ได้มีจุดประสงค์ด้านการศึกษาที่เคร่งครัดเท่าใด การมาเยือนกรุงปารีสในครั้งนี้ มีการประสานงานชัดเจนโดยพุ่งเป้าไปที่สถาบันการศึกษาดนตรีเป็นหลัก โดยมีกำหนดการรองเป็นการเข้าชมกิจการทางดนตรีและการแสดงดนตรี



โปสการ์ดงาน The Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne (ที่มา: http://www.arthurchandler.com/1937-expo)





ศาลาสยามภายในงานการแสดงพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ (ที่มา: หนังสืออนุสรณ์ในงานรับพระราชทานเพลิงศพหม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร)



พันตรีปีแอร์ ดูปอง (Pierre DUPONT) (ที่มา: https://www.artlyriquefr.fr/dicos/Garde%20republicaine.html)

ช่วงเวลาที่พระเจนดุริยางค์เดินทางไปถึงกรุงปารีสนั้น นอกจากมีเรื่องของเอกสารราชการสำหรับส่งตัวพระเจนดุริยางค์เข้าไปเยี่ยมชมสถานที่ต่าง ๆ ที่ล่าช้า เรื่องจังหวะในการเดินทางมากรุงปารีสครั้งนี้ก็อาจจะไม่ลงตัวกับสถานศึกษาที่นั่นเท่าใดนัก เนื่องด้วยอยู่ในช่วงปิดภาคเรียน ทำให้การประสานงานการเข้าเยี่ยมชมจะต้องทำหลายขั้นตอน ผ่านหลายบุคคล ไปจนถึงไม่พบกับบุคคลที่ต้องการพบ จึงไม่สามารถเข้าเยี่ยมชมได้ทันที ต้องรอในเดือนถัดไป

"...วันจันทร์ที่ ๒๐ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๐...วันนี้ได้ไปที่สถานทูต และได้รับจดหมายนำต่าง ๆ ของ นายโรแบร์ บรูสเซล ได้ถือโอกาสไปที่มหาวิทยาลัยนาฏดุริยางค์ทันที มหาวิทยาลัยนี้อยู่ที่ตำบล ๑๔ ถนน มาดริด (14 rue, Madrid) แต่ไม่พบผู้ที่ต้องการพบ ทราบจากเจ้าหน้าที่ในมหาวิทยาลัยนั้นว่า มหาวิทยาลัยนี้เวลานี้ยังปิดอยู่เนื่องจากการหยุดพักฤดูร้อน ตัวผู้อำนวยการกับเลขานุการยังไปตากอากาศอยู่ทางใต้ประเทศฝรั่งเศสและที่ประเทศอิตาลี แจ้งต่อไปว่าจะได้เริ่มเปิดการศึกษาต่อไปในวันที่ ๔ ตุลาคม..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

แต่กระนั้น การเดินทางมาศึกษาดูงานที่ปารีสครั้งนี้ก็ไม่ถึงกับว่างเปล่าเสียทีเดียว ผู้เขียนจะขอยกสถานที่และเหตุการณ์ที่น่าสนใจในช่วงเวลาการเยือนปารีสของพระเจนดุริยางค์ในคราวนี้มาให้ได้ชมกัน ดังนี้

The Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne หรือภาษาอังกฤษว่า International Exposition of Art and Technology in Modern Life หรือเป็นที่คุ้นเคยกันในชื่อ Paris Expo ในประเทศสยามเรียกงานนี้ว่าการแสดงพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ งานจัดแสดงนี้ พระเจนดุริยางค์เคยกล่าวถึงในตอนที่แล้วถึงเหตุการณ์ที่ได้เข้าสังเกตการณ์การฝึกซ้อมของวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งเบอร์ลิน (Berlin Philharmonic) ซึ่งเป็นการฝึกซ้อมเพื่อเตรียมตัวเดินทางมาบรรเลงยังกรุงปารีสในงานจัดแสดงแห่งนี้ เมื่อพระเจนดุริยางค์ได้มาเยือนกรุงปารีสอีกครั้ง ท่านจึงมีโอกาสเข้าเยี่ยมชมทัศนาภายในงาน แต่ไม่ได้มีปรากฏรายละเอียดอยู่ในบันทึกของท่านมากนัก มีเพียงบันทึกสั้น ๆ เพียง ๑ บรรทัด ที่ท่านได้กล่าวว่าได้มาเยือนงานแสดงพิพิธภัณฑ์ รวมถึงได้ไปเยี่ยมส่วนจัดแสดงของประเทศสยาม ซึ่งก็ได้ส่งตัวแทนมาจัดนิทรรศการในงานนี้เช่นกัน

"...วันพฤหัสบดีที่ ๒๓ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๐...วันนี้ได้ถือโอกาสเข้าชมการแสดงพิพิธภัณฑ์และได้ไปยังที่พลับพลาการแสดงของสยาม..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

ส่วนจัดแสดงของประเทศสยามภายในงานที่พระเจนดุริยางค์ได้ไปเยี่ยมชม ออกแบบโดยหม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร บุคคลสำคัญในวงการสถาปัตยกรรมสยาม มีผลงานการออกแบบทั้งตึกอาคารหน่วยงานไปจนถึงโรงมหรสพและฉากละคร

ประเทศสยามหรือประเทศไทย



วงดุริยางค์ทหารองครักษ์ และพันตรีปีแอร์ ดูปอง (ยืนกลาง) (ที่มา: https://www.artlyriquefr.fr/dicos/Garde%20republicaine.html)

ได้เข้าร่วมการแสดงพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติครั้งแรกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ โดยในงานจัดแสดงดังกล่าว ได้หมุนเวียนไปจัดแสดงยังประเทศต่าง ๆ หลายประเทศ การเข้าร่วมงานดังกล่าวของประเทศสยาม ทำให้ผู้เข้าร่วมงานได้รู้จักกับประเทศสยามซึ่งอยู่ไกลออกไปในดินแดนตะวันออก เป็นการประชาสัมพันธ์ในเชิงท่องเที่ยวแก่ชาวต่างชาติได้ดีที่สุดในยุคสมัยนั้น ด้วยเพราะความเจริญด้านเทคโนโลยีการเชื่อมต่อสื่อสารยังไม่เปิดกว้างดังเช่นยุคปัจจุบัน ทำให้ผู้คนจำนวนมากในต่างประเทศยังไม่รู้จักประเทศสยามดังเช่นทุกวันนี้ การแสดงพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติจึงถือเป็นกิจกรรมใหญ่ที่อาศัยความร่วมมือระดับนานาชาติ เป็นงานที่สำคัญอีกงานหนึ่งที่พระเจนดุริยางค์ได้มีโอกาสเข้าร่วมระหว่างการเยือนประเทศยุโรป จึงขอหยิบมากล่าวถึง ณ ที่นี้ด้วย

โรงทหารกาแซร์เนอ เด เซแลสแตง (Caserne des C´lestins) ค่ายทหารแห่งกองทัพฝรั่งเศส ซึ่งมีหน่วยงานย่อยภายในมากมาย โดยส่วนที่พระเจนดุริยางค์เข้ารับชมคือส่วนของกองดุริยางค์ ซึ่งท่านได้ให้คำอธิบายว่า การมาเยือนที่แห่งนี้ ได้มีโอกาสเข้ารับฟังการฝึกซ้อมของแตรวงประจำกองทหารฝรั่งเศส ในการเยี่ยมชมครั้งนี้พระเจนดุริยางค์ยังได้มีโอกาสพบกับบุคลากรสำคัญในวงการแตรวงฝรั่งเศส ผู้เป็นทั้งผู้อำนวยเพลงและนักเรียบเรียงเสียงประสานนั่นคือ พันตรีปีแอร์ ดูปอง (Pierre DUPONT) หรือที่พระเจนดุริยางค์ระบุไว้ในบันทึกว่า นายพันตรี ดูปอง

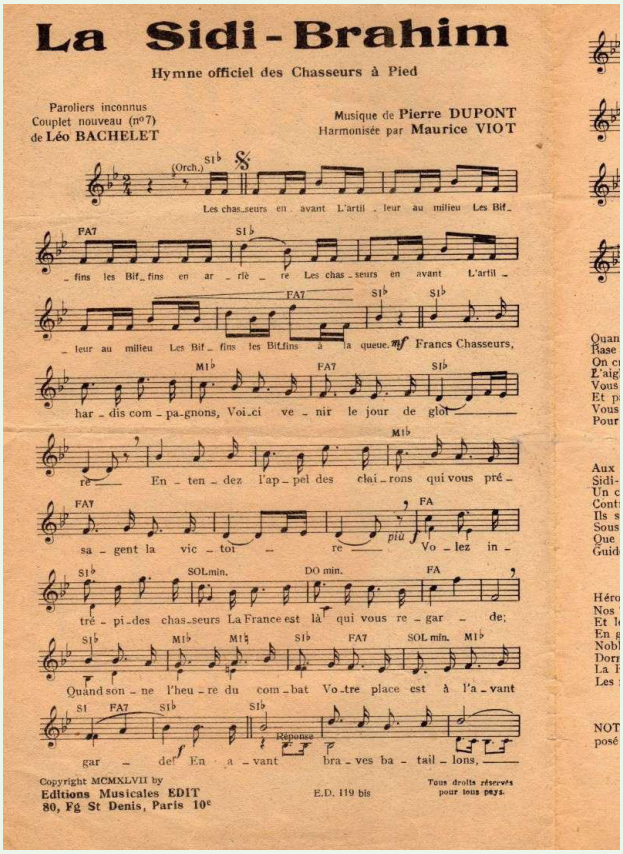
"...วันอังคารที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๐...วันนี้ได้ไปที่โรงทหารกาแซร์เนอ เด เซแล็สแตง (Caserne des Célestins) ซึ่งตั้งอยู่ที่บูเลอวาร์ด ฮังรี ๔ (Boulevard Henry IV) ได้ไปพบกับท่านนายพันตรี ดูปอง ครูแตรวงแห่งทหารการ์ด ได้ถือโอกาสเข้าฟังการซ้อม นักดนตรีประจำแตรวงนี้มีอยู่ ๘๓ คน มีเครื่องลิ้นเป็นจำนวนมากมายกับมีฮ้าร์ปประจำอยู่ ๑ หลัง และซอเบศประจำอยู่ด้วย ๒ อัน เสียงแตรวงนี้นิ่มนวลดีมาก คล้ายซอวง..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

นายแตรวงท่านนี้ (พันตรีปีแอร์ ดูปอง) ถือเป็นคนที่มีความสามารถ

สูง มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. ๑๘๘๘-๑๙๖๙ (พ.ศ. ๒๔๓๑-๒๕๑๒) โดยได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงดุริยางค์ทหารองครักษ์ ตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๙๒๗-๑๙๔๔ (พ.ศ. ๒๔๗๐-๒๔๘๗) ตลอดชีวิตของท่านได้สร้างสรรค์ผลงานมากมาย ไม่ว่าจะเป็นงานด้านการเรียบเรียงเสียงประสานแตรวง ซึ่งพันตรีปีแอร์ ดูปอง มักจะหยิบนำคีตนิพนธ์จากนักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงท่านต่าง ๆ เช่น วากเนอร์ (Wagner) ไชคอฟสกี (Tchaikovsky) ราเวล (Ravel) มาเรียบเรียงใหม่สำหรับแตรวง นอกจากนั้นยังมีงานบันทึกเสียงลงบนแผ่นเสียงอีกมากมาย นับเป็นโอกาสที่ดีท่ามกลางอุปสรรคในกรุงปารีส ที่พระเจนดุริยางค์ได้เข้าพบกับพันตรีปีแอร์ ดูปอง บุคลากรแตรวงคนสำคัญท่านนี้ น่าเสียดายที่เราไม่สามารถทราบได้เลยว่าบทสนทนาระหว่างพระเจนดุริยางค์และพันตรีปีแอร์ ดูปอง จะพูดคุยกันในเรื่องใดบ้าง แต่ก็เชื่อว่าคงเป็นการแลกเปลี่ยนระหว่างนักดนตรีสองแผ่นดินที่ทั้งสองฝั่งจะสามารถนำเรื่องราวมาปรับปรุงการดนตรีทางฝั่งของตนได้

หากท่านผู้อ่านท่านใดที่สนใจอยากจะลองฟังผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานหรือผลงานการบันทึกเสียงภายใต้การควบคุมของพันตรีปีแอร์ ดูปอง สามารถค้นหาได้ในเว็บไซต์ YouTube.com โดยใช้คีย์เวิร์ดว่า PIERRE DUPONT Garde Républicaine ก็จะพบได้ไม่ยากครับ

โรงพิมพ์ปริศนา ในแทบทุกเดือนของการมาเยือนประเทศในทวีปยุโรป พระเจนดุริยางค์ได้เฟ้นหาและเยี่ยมชมกิจการโรงพิมพ์ของประเทศต่าง ๆ เพื่อนำไปเป็นแนวทาง


La Sidi-Brahim

Hymne officiel des Chasseurs à Pied

Paroliers inconnus
Couplet nouveau (n°7)
de Léo BACHELET

Musique de Pierre DUPONT
Harmonisée par Maurice VIOT

Les chas_seurs en_avant L'artil_leur au milieu Les Bif_

_fins les Bif_fins en ar_riè_re Les chas_seurs en avant L'artil_

_leur au milieu Les Bif_fins les Bif_fins à la queue, Francs Chasseurs,

har_dis com_pa_gnons, Voi_ci ve_nir le jour de gloi_

re En_ten_dez l'ap_pel des chai_rons qui vous pré_

sa_gent la vic_toi_re Vo_lez in_

tré_pi_des chas_seurs La France est là qui vous re_gar_de;

Quand son_ne l'heu_re du com_bat Vo_tre place est à l'a_vant

gar_de! En_a_vant bra_ves ba_tail_lons,

Copyright MCMXLVII by
Editions Musicales EDIT
80, Fg St Denis, Paris 10e

E.D. 119 bis

Tous droits réservés pour tous pays.



หนึ่งในผลงานการประพันธ์และบันทึกเสียงของพันตรีปีแอร์ ดูปอง (ที่มา: Bibliothèque nationale de France)



บริษัท Éditions Durand หนึ่งในบริษัทตีพิมพ์โน้ตเพลงที่คาดว่าพระเจนดุริยางค์ได้เข้าเยี่ยมชม (ที่มา: Facebook Durand Salabert Universal Classical)

ในการพัฒนาสื่อสิ่งพิมพ์ทางดนตรีในประเทศสยาม ในการมาเยือนกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ของพระเจนดุริยางค์นั้น ได้มีบันทึกกล่าวถึงการเดินทางไปยังโรงพิมพ์แห่งหนึ่ง ซึ่งไม่ได้มีการระบุรายละเอียดดังเช่นโรงพิมพ์อื่น ๆ ที่พระเจนดุริยางค์เคยไปเยี่ยมชม มีเพียงคำสำคัญที่อาจจะนำไปค้นหาต่อได้

"...วันพุธที่ ๒๒ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๐...วันนี้ได้ไปที่ตำบลอ้าสนิแอร์ส ซึ่งตั้งอยู่ขอบนอกกรุงปารีส เพื่อดูกิจการของการพิมพ์เพลงชะนิดถ่ายแบบ ได้พบนายวิกเตอร์ ปองโซ (Victor Poinceaux) ซึ่งเป็นผู้จัดการโรงพิมพ์นี้ ซึ่งทราบว่าเป็นโรงพิมพ์ที่ใหญ่ที่สุดในกรุงปารีส เรียกว่าบริษัทพิมพ์เพลงและรูปวาดเยียน ตั้งอยู่ที่ถนน ๒ และ ๔ อาเวอรนิว เดอ ลา มาร์เนอ (2 & 4 Avenue de la Marne)..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

เข้าใจว่าตำบล "อ้าสนิแอร์ส" ที่พระเจนดุริยางค์กล่าวถึง คือ อัสนิแยร์-ซูร์-แซน (Asnières-sur-Seine) ซึ่งอยู่บริเวณรอบนอกของกรุงปารีส เมื่อนำข้อมูลอื่น ๆ ในบันทึกของท่านพระเจนดุริยางค์มาเทียบเคียงกับธุรกิจสิ่งพิมพ์ของโรงพิมพ์ที่เข้าข่ายทั้งสถานที่และช่วงเวลามากที่สุด ก็คือบริษัท Éditions Durand หนึ่งในบริษัทตีพิมพ์โน้ตเพลงที่ต่อมาได้รวมกับอีก ๒ บริษัทอิสระคือ Éditions Salabert, Éditions Esching (กลายเป็นบริษัทจัดพิมพ์โน้ตเพลง "Durand Salabert Esching" ที่ยังเปิดทำการอยู่ปัจจุบัน) Éditions Durand มีสำนักงานหลักอยู่ที่เขตการปกครองที่ ๘ กรุงปารีส (VIII arrondissement) แต่มีส่วนของคลังเก็บเอกสารสำคัญอยู่บริเวณถนนเดอ ลา มาร์น (Avenue de la Marne) ซึ่งตรงกับที่พระเจน

ดุริยางค์ระบุไว้ จึงเป็นไปได้ว่าสถานที่ที่พระเจนดุริยางค์ได้มีโอกาสมาเยือน คือ คลังเก็บเอกสารสำคัญของสำนักพิมพ์โน้ตเพลง Éditions Durand แต่รายละเอียดอื่น ๆ เช่น รายละเอียดของผู้จัดการโรงพิมพ์คือนายวิกเตอร์ ปองโซ (Victor Poinceaux) ที่ยังคงต้องค้นหาต่อไปเพื่อความกระจ่างชัด (และอื่น ๆ อีกมากมาย)

ทิ้งท้ายเล็กน้อย ในบันทึกของพระเจนดุริยางค์วันเดียวกันนี้เองปรากฏคำว่า “การพิมพ์เพลงชนิดถ่ายแบบ” คือเทคนิคหนึ่งของการตีพิมพ์โน้ตเพลงในยุคสมัยนั้น มีคำอธิบายจากพระเจนดุริยางค์เองภายหลัง นั่นคือเป็นการสร้างแม่พิมพ์ด้วยการใช้ตัวพิมพ์พิมพ์ลงไปในกระดาษแก้วเป็นตัวรับแบบ ก่อนที่จะนำไปถ่ายสำเนาติดแผ่นหินหรือแผ่นสังกะสีเพื่อนำพิมพ์เข้ากระดาษทำสำเนา

ในตอนต่อไป พระเจนดุริยางค์จะยังคงพำนักอยู่ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส แต่ขณะเดียวกันก็มีการเตรียมตัวเพื่อเดินทางไปประเทศอิตาลี อันเป็นจุดหมายปลายทางต่อไป การเดินทางของพระเจนดุริยางค์ใกล้จะมาถึงช่วงท้ายแล้ว พระเจนดุริยางค์จะได้พบเจอกับเหตุการณ์ใดหรือได้มีโอกาสไปเยี่ยมชมสถานที่ที่น่าสนใจใดอีก โปรดติดตามอ่านตอนต่อไปครับ

เอกสารอ้างอิง

Deutsche Digitale Bibliothek. (3 January 2022). *Berlin, Charlottenburg, Deutsches Opernhaus*. เข้าถึงได้จาก Deutsche Digitale Bibliothek: https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/UCV4MBP7PBLDLWH6UYUIRB777N60B4H6

Robert Martin. (2 January 2022). *PIERRE DUPONT*. เข้าถึงได้จาก Robert Martin: https://www.edrmartin.com/en/bio-pierre-dupont-11/

Universal Music Publishing Group. (6 January 2022). *Durand*. เข้าถึงได้จาก durand-salabert-eschig: https://www.durand-salabert-eschig.com/en-GB/fr-FR/About-Us/Durand.aspx

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

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๕๐). มหาอุปรากรไทยสองเรื่อง ที่ไม่มีโอกาสแสดง. *เพลงดนตรี*, ๘๓-๙๓.

รังษิยากร อาภากร. (๒๕๐๙). *มหาอุปรากร ดารณี พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลอากาศโท หม่อมเจ้ารังษิยากร อาภากร*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ตีรณสาร.

หม่อมเจ้ารัสสาทิส กฤดากร. (๒๕๑๐). *อนุสรณ์ในงานรับพระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.

Blockchain

เทคโนโลยีที่จะมาพลิกโฉมอุตสาหกรรมดนตรี

เรื่อง:
ธนศิริ หมื่นราช (Thanasiri Muenratch)
นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชาธุรกิจดนตรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

บทนำ

ปัจจุบันอุตสาหกรรมดนตรีได้เติบโตและพัฒนาอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วส่งผลให้องค์กร นักดนตรี ค่ายเพลงต่าง ๆ ต้องมีการปรับตัวอยู่เสมอ เพื่อให้ก้าวทันต่อการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ปัจจุบันเราใช้ระบบอินเทอร์เน็ต (Internet) ในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งด้านการสื่อสาร บันเทิง ธุรกรรมการเงิน อื่น ๆ อีกมากมาย ในอุตสาหกรรมดนตรีก็ใช้ระบบอินเทอร์เน็ตในการโปรโมตเพลง การซื้อขายเพลง และการแสดงสดในรูปแบบออนไลน์ ซึ่งศิลปินส่วนใหญ่จะต้องขายเพลงผ่านแพลตฟอร์มต่าง ๆ และผู้ฟังก็จะต้องซื้อเพลงผ่านแพลตฟอร์มเหล่านั้น แพลตฟอร์มต่าง ๆ ย่อมได้ค่าธรรมเนียมในการขายเพลงให้ศิลปิน ตัวศิลปินเองอาจประสบปัญหาได้รับค่าตอบแทนจากเพลงอย่างไม่เต็มเม็ดเต็มหน่วย รวมไปถึงปัญหาความไม่โปร่งใสขององค์กรหรือค่ายเพลงต่าง ๆ ที่จ่ายค่าตอบแทนให้แก่ศิลปินอย่างไม่เป็นธรรมอีกด้วย

Blockchain คืออะไร?

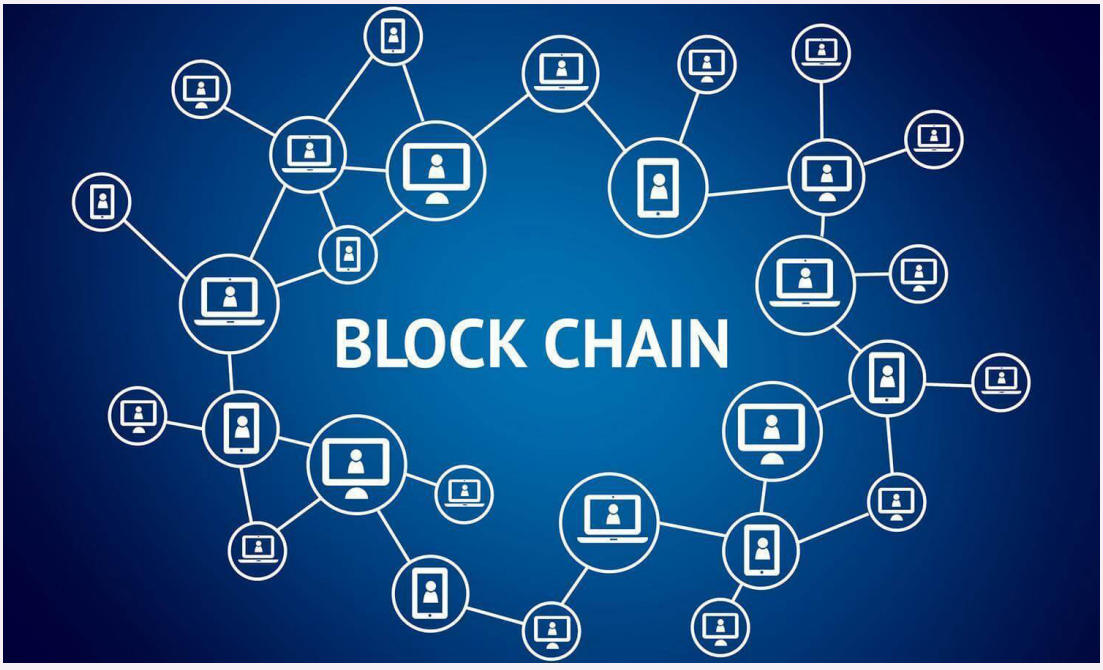
แนวคิดของ Blockchain เกิดขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๙๙๑ โดยนักวิทยาศาสตร์นามว่า Stuart Haber และ W. Scott Stornetta ได้เสนอให้ใช้วิธีบันทึกเวลา (Time-Stamps[๑]) ลงบนเอกสารดิจิทัล เพื่อให้เอกสารดังกล่าวไม่สามารถถูกเปลี่ยนแปลงหรือแก้ไขได้ จากนั้นในปี ค.ศ. ๑๙๙๒ ได้มีการนำเสนอระบบ Merkle trees[๒] หรือ Hash tree เพื่อให้สามารถเก็บข้อมูลหรือเอกสารหลาย ๆ ชุดเข้าด้วยกันเป็นบล็อกได้ แต่ระบบนี้ไม่เป็นที่นิยมเท่าไหร่นักจึงไม่ค่อยมีการใช้งานจริง จนกระทั่งในปี ค.ศ. ๒๐๐๔ นักวิทยาศาสตร์คอมพิวเตอร์และผู้เชี่ยวชาญด้านศาสตร์การเข้ารหัสนามว่า Hal Finney ได้คิดค้นระบบที่เรียกว่า Reusable Proof of Work ซึ่งต่อมาได้กลายมาเป็นระบบต้นแบบ (Prototype) ให้กับระบบ Proof of Work ของ Bitcoin

Blockchain คือเทคโนโลยีว่าด้วยระบบการเก็บข้อมูล (Data Structure) ซึ่งไม่มีตัวกลาง แต่ข้อมูลที่ได้รับการปกป้องจะถูกแชร์และจัดเก็บเป็นสำเนาไว้ในเครื่องของทุกคนที่ใช้ฐานข้อมูลเดียวกันเสมือนห่วงโซ่ (Chain) โดยทุกคนจะรับทราบร่วมกันว่าใครเป็นเจ้าของและมีสิทธิ์ในข้อมูลตัวจริง เมื่อมีการอัปเดตข้อมูลใด ๆ สำเนาข้อมูลในฐานเดียวกันก็จะอัปเดตตามไป

---

[๑] *Time Stamps การบันทึกเวลาที่ธุรกรรมนั้น ๆ เกิดขึ้นบน Blockchain มีความละเอียดตั้งแต่วัน เดือน ปี และเวลาโดยอาจบันทึกเวลาละเอียดถึงรายวินาที*

[๒] *Merkle Trees เป็นส่วนประกอบพื้นฐานของบล็อกเชนที่รองรับฟังก์ชันการทำงาน ช่วยให้สามารถตรวจสอบโครงสร้างข้อมูลขนาดใหญ่ได้อย่างมีประสิทธิภาพและปลอดภัย และในกรณีของ blockchains ชุดข้อมูลที่อาจไม่มีขอบเขต*



ภาพที่ ๑ การทำงานระบบ Decentralize (ที่มา: https://dpux-reskill.dpu.ac.th/%E0%B8%AD%E0%B8%B18:11 2/2/2022)

ด้วยทันที ทำให้การปลอมแปลงข้อมูลไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะทุกคนต้องรับทราบและตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลร่วมกันได้ อีกทั้งไม่มีระบบล่ม และภัยใด ๆ ก็ไม่อาจทำลายอุปกรณ์ในระบบได้พร้อมกัน เช่นเดียวกับการถูกแฮ็กข้อมูลซึ่งต้องทำการแฮ็กทุกเครื่องในฐานเดียวกันพร้อม ๆ กัน หรืออย่างน้อยต้องแฮ็กเครื่องที่ถือสำเนาให้ได้มากกว่า ๕๑% จึงจะแฮ็กได้สำเร็จ เทคโนโลยี Blockchain จึงนับว่ายอดเยี่ยมในแง่ของเครดิต นอกจากนี้ยังเป็นเทคโนโลยีที่เข้ามารองรับการซื้อขายสกุลเงินดิจิทัล เช่น บิทคอยน์ (Bitcoin) ฯลฯ ให้มีความปลอดภัยด้านข้อมูลมากยิ่งขึ้นด้วย (วรัญญู สุขนันที, ๒๕๖๓)

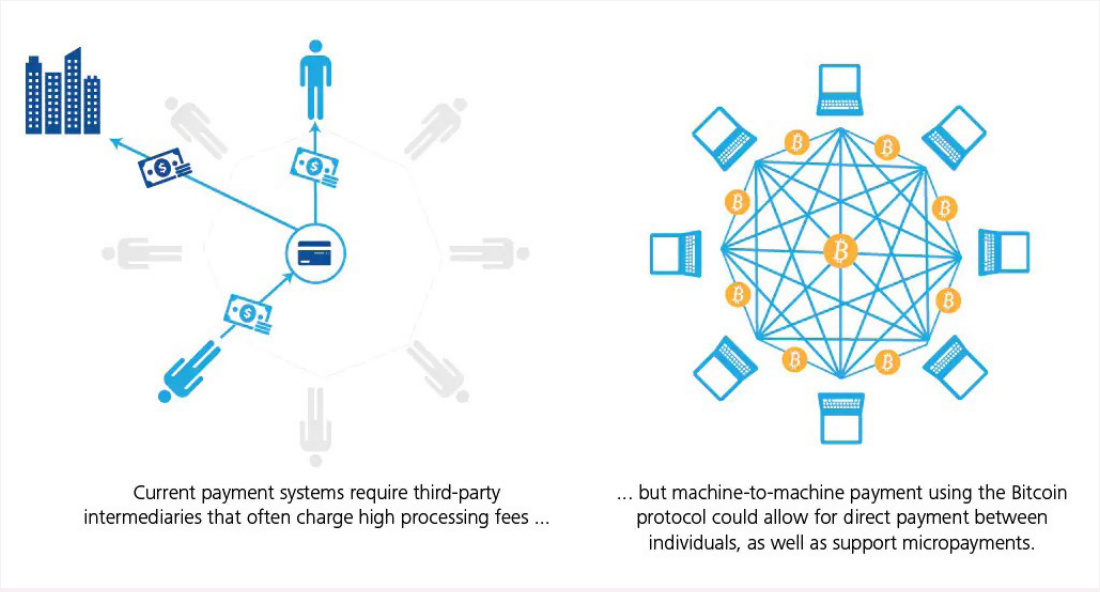
ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าบล็อกเชนคือเทคโนโลยีตัวช่วยด้านความปลอดภัย (Security) และความน่าเชื่อถือ (Trust) ในการทำธุรกรรมการเงินโดยไม่ต้องอาศัยคนกลาง

Blockchain จะเข้ามาช่วยวงการดนตรีได้อย่างไร?

เทคโนโลยี Blockchain เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้นในหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าจะด้านธุรกิจ ด้านการเงิน ด้านศิลปะ ด้านเกม รวมไปถึงด้านดนตรีอีกด้วย ซึ่งถ้าถามว่าแล้วเทคโนโลยี Blockchain จะเข้ามาช่วยอุตสาหกรรมดนตรีได้อย่างไร แล้ว Blockchain จะพลิกโฉมอุตสาหกรรมดนตรีอย่างไร บทความนี้มีคำตอบ

นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ธุรกิจเพลงยังคงยุ่งเหยิง ทั้งเรื่องรายได้ขาดความโปร่งใส การละเมิดลิขสิทธิ์ การจัดทำคอนเสิร์ต งานอิเวนต์ และความบาดหมางกันในเรื่องของการปันผลจากช่องทางจัดจำหน่ายสินค้าต่าง ๆ ธุรกิจเพลงไม่ชอบแพลตฟอร์มสตรีมมิ่ง บริการสตรีมมิ่งก็เกลียดเว็บไซต์ที่บริการแชร์ไฟล์ และศิลปิน ผู้ผลิตคอนเทนต์ก็มักจะเกลียดบรรดานักฉวยโอกาสในการหาประโยชน์จากพวกเขา เช่น การละเมิดลิขสิทธิ์ ทำให้พวกเขาไม่ได้อะไรกลับมาเลยจากการถูกละเมิดลิขสิทธิ์ของบรรดานักฉวยโอกาสทั้งหลาย

Blockchain ทำงานเสมือนฐานข้อมูลที่กระจายส่วน ไม่มีการรวมศูนย์ แต่ละฝ่ายสามารถแลกเปลี่ยนข้อมูล (Data) กันโดยตรงได้ ไม่ว่าจะเป็นเงินหรือสิ่งต่าง ๆ ที่มีค่า ในรูปแบบที่ปลอดภัย ในโลกแห่งเสียงเพลงก็เช่นกัน เพลงสามารถนำไปไว้บน Blockchain ที่มาพร้อม Unique ID และการบันทึกเวลาที่จะมีใครเข้ามาเปลี่ยนแปลงได้ยาก ทำให้ปัญหาที่เดิมมีการดาวน์โหลดเพลงบ้าง คัดลอกเพลงบ้าง ดัดแปลงบ้าง จะหมด



ภาพที่ ๒ ภาพด้านซ้ายเป็นระบบ Payment ภาพด้านขวาเป็นการทำธุรกรรมแบบ peer-to-peer (ที่มา: https://techsauce.co/wp-content/uploads/2016/04/blockchain.png)

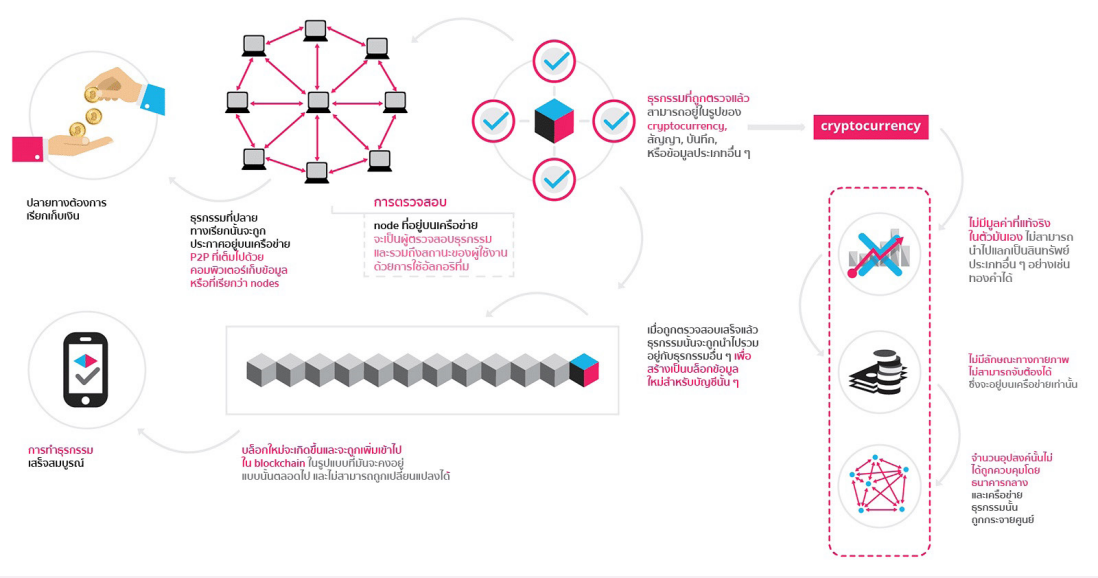
ไป โดยข้อมูลที่ระบุความเป็นเจ้าของและลิขสิทธิ์จะเปลี่ยนแปลงไม่ได้ ทำให้เกิดความโปร่งใสทันทีสำหรับทุกคนที่เห็นและตรวจสอบ มั่นใจได้ว่าเจ้าของตัวจริงจะเป็นคนที่ได้รับเงินค่าคอนเทนต์ (Content) นั้น ๆ ทั้งนี้แสดงดังภาพที่ ๒ โดยภาพแสดงระบบ Payment ในปัจจุบันที่ต้องผ่านคนกลาง (Centralize) เป็นสำคัญ ซึ่งแสดงในภาพด้านซ้าย ในขณะที่ภาพด้านขวาเป็นการทำธุรกรรมแบบ peer-to-peer ที่มีการบันทึกข้อมูลรายการธุรกรรมทั้งหมดแบบกระจายศูนย์ (Decentralize) ซึ่งถือเป็นคุณลักษณะพิเศษของระบบการทำงานของ Blockchain (เทคซอสทีม, ๒๕๕๙)

การละเมิดลิขสิทธิ์เพลงจะถูกทำลายด้วย Blockchain

การละเมิดลิขสิทธิ์ เป็นปัญหาหลักในธุรกิจเพลงที่เป็นปัญหายืดเยื้อมาโดยตลอด และไม่สามารถแก้ไขให้ปัญหานี้หายไปได้อย่างถาวร ซึ่งตัวศิลปินหรือค่ายเพลงเองยังต้องการทางออกเสมอเมื่อเจอการละเมิดลิขสิทธิ์ การแก้ปัญหาในปัจจุบันจึงทำได้แค่รอให้มีผู้ที่ละเมิดลิขสิทธิ์ศิลปินหรือค่ายฟ้องร้อง ขึ้นศาลจ่ายค่าปรับ ซึ่งก็วนเวียนอยู่แบบนี้มาหลายทศวรรษ ไม่สามารถจบปัญหานี้ได้

แล้วเทคโนโลยี Blockchain จะเข้ามามีบทบาทหรือแก้ปัญหานี้ได้อย่างไร ด้วยความสามารถหรือลักษณะเฉพาะตัวของเทคโนโลยี Blockchain นั้น แตกต่างจากระบบดิจิทัลในปัจจุบันอย่างมาก ซึ่งในปัจจุบันศตวรรษที่ ๒๑ ใช้ระบบอินเทอร์เน็ตเป็นสื่อกลางในการทำธุรกรรมต่าง ๆ ในธุรกิจดนตรี ไม่ว่าจะการสตรีมมิ่งเพลงลงบนแพลตฟอร์มต่าง ๆ การลงบันทึกการแสดงสด การซื้อขายตั๋วงานคอนเสิร์ต และการลงขายสินค้าต่าง ๆ ที่ศิลปินหรือค่ายต้องการขาย ด้วยตัวระบบอินเทอร์เน็ตมีความสามารถในการก๊อบปี้ไฟล์ และส่งต่อไปในที่อื่น ๆ ได้อย่างไม่จำกัด รวมทั้งยังมีเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่ให้บริการในการแปลงไฟล์และก๊อบปี้ไฟล์ ซึ่งยิ่งเพิ่มความสะดวกให้แก่นักฉวยโอกาสทั้งหลายที่ต้องการฟังเพลงของศิลปินได้ฟรี ๆ ไม่ต้องเสียเงิน ซึ่งถือเป็นการละเมิดลิขสิทธิ์และทำให้ตัวศิลปินหมดกำลังใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

เทคโนโลยี Blockchain มีลักษณะและความสามารถที่แตกต่างจากระบบอินเทอร์เน็ตแบบเก่า ซึ่งตัวเทคโนโลยี Blockchain ไม่สามารถคัดลอกไฟล์แล้วส่งมอบให้ผู้อื่นได้ ผู้ส่งจะต้องส่งไฟล์ต้นฉบับเท่านั้น ซึ่งจะทำให้การละเมิดลิขสิทธิ์ต่าง ๆ ที่เกิดอยู่ในปัจจุบันนั้นหายไป และไฟล์ที่ทำงานอยู่ในระบบ Blockchain ไม่สามารถลบหรือเปลี่ยนแปลงได้ จึงไม่ต้องกังวลที่จะทำไฟล์นั้นหายหรือถูกศิลปินที่ขายเพลงให้แล้วกลับฉ้อโกงโดยการขโมยไฟล์นั้นคืนไป เนื่องจาก



ภาพที่ ๓ กระบวนการทำงานของระบบ Blockchain (ที่มา: https://siamblockchain.com/2017/06/04/blockchain-%e0%b8%84%e0%b8%b7%e0%b8%ad%e0%b8%ad%e0%b8%b0%e0%b9%84%e0%b8%a3/)

ในระบบ Blockchain จะใช้การทำสัญญาอัจฉริยะ (Smart Contract[๓]) มาใช้ในการซื้อขายไฟล์เพลงบนระบบ Blockchain ทั้งนี้ ระบบการทำงานของ Blockchain แสดงดังภาพที่ ๓ ซึ่งอธิบายให้เห็นถึงกระบวนการทำงานของระบบ Blockchain จากต้นทางที่ทำธุรกรรมไปจนถึงปลายทางโดยผ่านกระบวนการต่าง ๆ ที่ตรวจสอบได้ตลอดเส้นทางทางการเงิน ซึ่งในอุตสาหกรรมดนตรี ข้อมูลที่ปรากฏอยู่ในบล็อกเหล่านี้คือบทเพลงนั่นเอง ในขณะที่ภาพที่ ๔ แสดงให้เห็นถึงกระบวนการซื้อขายสินค้าผ่าน Blockchain โดยมีการใช้สัญญาอัจฉริยะเข้ามาช่วยสนับสนุนธุรกิจนั้น ๆ

เมื่อคุณได้ซื้อขายเพลงผ่านระบบ Blockchain ผู้ซื้อก็จะถือกรรมสิทธิ์เพลงในไฟล์เพลงนั้นอย่างถูกต้อง สามารถตรวจสอบได้ และปลอดภัยโปร่งใส ตัวศิลปินเองก็ได้รับแรงสนับสนุนจากแฟนเพลงอย่างเต็มที่ ส่งผลให้ศิลปินมีกำลังใจในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงต่อไป

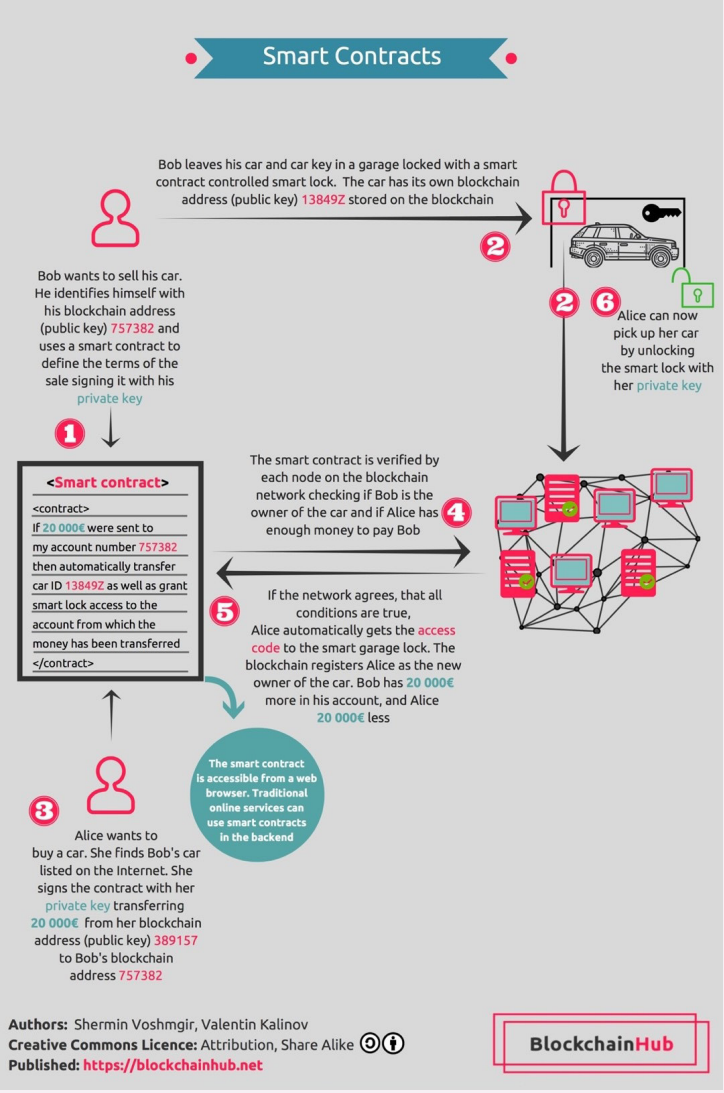
สร้าง Ecosystem ใหม่ให้ศิลปิน

นักดนตรีในปัจจุบันมีความต้องการจะมีผลงานเป็นของตัวเองมากขึ้น ต้องการเป็นที่รู้จักในสังคม มีแฟนคลับ และงานจ้างต่าง ๆ ในระดับราคาเดียวกับศิลปินที่มีชื่อเสียง ซึ่งมากกว่าระดับราคานักดนตรีทั่วไป ซึ่งโลกในศตวรรษที่ ๒๑ นั้น ระบบอินเทอร์เน็ตเป็นตัวช่วยหลักในการนำเสนอผลงานของนักดนตรีให้มีโอกาสมากขึ้น ให้ผู้คนต่าง ๆ จากทั่วทุกมุมโลกได้เห็นผลงานของตัวศิลปิน การที่จะลงผลงานนั้น ล้วนต้องลงผ่านแพลตฟอร์มต่าง ๆ ซึ่งปัจจุบันแพลตฟอร์มเหล่านั้นยังคงมีความเป็น Centralized[๔] ศิลปินเองได้ถูกเอารัดเอาเปรียบและไม่มีความเสมอภาคจากแพลตฟอร์มเหล่านั้น

ยกตัวอย่างเช่น เมื่อต้องการปล่อยผลงานเพลง ตัวศิลปินจำเป็นต้องลงผลงานของตนไปบนแพลตฟอร์มต่าง ๆ เช่น YouTube Joox Apple

[๓] *Smart Contract หมายถึง กระบวนการทางดิจิทัลที่กำหนดขั้นตอนการทำธุรกรรมโดยอัตโนมัติไว้ล่วงหน้า โดยไม่ต้องอาศัยตัวกลางอย่างเช่นธนาคาร ซึ่งการสร้าง Smart Contract ที่เป็นระบบอัตโนมัติอย่างเต็มรูปแบบ โดยคู่สัญญาทั้งสองฝ่ายจะมีการตกลงกันก่อนหน้านี้ ถึงขั้นตอน กลไก ในการทำรายการธุรกรรมดังกล่าว ซึ่งการพัฒนานี้ส่งผลกระทบต่อรูปแบบธุรกิจแบบดั้งเดิมของธนาคาร*

[๔] *Centralized ระบบรวมศูนย์ซึ่งเป็นระบบที่มีตัวกลาง ตัวกลางมีอำนาจในการตัดสินใจ รวมถึงรักษาระบบการทำงานทั้งหมด*



ภาพที่ ๔ กระบวนการการซื้อขายสินค้าผ่าน Blockchain โดยใช้ Smart Contract ในการทำสัญญา (ที่มา: https://blockchainhub.net/blog/infographics/smart-contracts-explained/)

Music Spotify ซึ่งตัวศิลปินก็จะถูกหักค่าธรรมเนียมต่าง ๆ จากทางแพลตฟอร์มเหล่านั้น ศิลปินก็จำเป็นต้องขายเพลงในราคาสูงขึ้นด้วย แฟนเพลงที่ต้องการสนับสนุนศิลปินก็จำเป็นที่จะต้องจ่ายเงินมากขึ้นด้วยเพื่อสนับสนุนศิลปินได้

เทคโนโลยี Blockchain จึงเข้ามาแก้ไข Ecosystem นี้ ให้ตัวศิลปินได้รับความยุติธรรมมากขึ้น และตัวแฟนคลับก็จะได้สนับสนุนศิลปินในราคาที่ถูก แต่ตัวศิลปินได้รับแรงสนับสนุนเต็มที่มากขึ้น แฟนคลับสามารถบริจาคเงิน (Donate) ให้แก่ศิลปินโดยไม่ผ่านตัวกลาง ในรูปแบบของเหรียญคริปโตสกุลต่าง ๆ ได้ตามแต่ศิลปินกำหนด ศิลปินก็สามารถสร้างรายได้ได้อย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วย แฟนเพลงก็ได้ฟังเพลงเพราะ ๆ ที่ถูกลิขสิทธิ์ และส่งเสริมให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานเพลงออกมาให้ได้ฟังต่อไป

ตัวอย่างการนำ Blockchain ไปใช้จริงในอุตสาหกรรมดนตรี

ในบทความฉบับนี้ได้หยิบยกตัวอย่างการนำ Blockchain มาใช้จริงในอุตสาหกรรมดนตรี เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นภาพการประยุกต์ใช้จริงของเทคโนโลยีนี้

๑. PledgeMusic เป็นแพลตฟอร์มด้านเพลงออนไลน์ที่ใช้ Blockchain แก้ปัญหาเรื่องความเป็นเจ้าของ การชำระเงิน และความโปร่งใสในธุรกิจเพลงโดยตรง ผู้ผลิตคอนเทนต์สามารถอัปโหลดเพลงขึ้นไปผูกกับ metadata[๕] บริษัทและผู้บริโภคสามารถค้นหาและเล่นเพลงตามที่ต้องการ ด้วยสัญญาอัจฉริยะบน Blockchain จะทำให้มั่นใจได้ว่าเจ้าของลิขสิทธิ์ได้รับการชำระเงินอัตโนมัติ

๒. PeerTracks เป็นอีกหนึ่งสตาร์ทอัปที่พัฒนาแพลตฟอร์มเพลงบน MUSE Blockchain ซึ่งผู้ใช้สามารถดาวน์โหลดเพลงและชุดเพลง (Playlist) แบบออฟไลน์ได้ PeerTracks อนุญาตให้ผู้ใช้สามารถดาวน์โหลดเพลงใด ๆ หรืออัลบัมใด ๆ จาก PeerTracks Catalogue ได้

๓. BitTunes เป็น bitcoin-

[๕] *metadata เป็นเทคโนโลยีบล็อกเชนที่ช่วยให้มั่นใจได้ว่าไม่มีใครสามารถแก้ไขข้อมูลในบันทึกได้*

based peer-to-peer[๖] file sharing platform พัฒนาขึ้นมาเพื่อเข้ามาแก้ปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์ ที่ให้คนทั่วไปสามารถเป็นช่องทางการจัดจำหน่ายสำหรับเพลงดิจิทัลที่พวกเขาเป็นเจ้าของ และหารายได้จากแพลตฟอร์มนี้

๔. Imogen Heap นักดนตรีและนักแต่งเพลงผู้ได้รับรางวัลได้เริ่มสร้าง Music Ecosystem ใหม่ที่เธอเรียกมันว่า Mycelia เป็นแพลตฟอร์มที่ทำให้มีการชำระเงินไปยังศิลปินได้โดยตรง และทำให้พวกเขาสามารถควบคุมการส่งต่อเพลงไปหาแฟน ๆ และนักดนตรีอื่น ๆ เธอกล่าวว่าเป็นความพยายามที่จะดึงอำนาจจากกลุ่มเดิม ๆ ที่มีอิทธิพลมาให้แก่ศิลปิน เพื่อช่วยอนาคตของพวกเขา

ข้อควรระวังในการนำเทคโนโลยี Blockchain มาใช้ในอุตสาหกรรมดนตรี

เทคโนโลยี Blockchain นั้นยังไม่ถูกยอมรับในหลาย ๆ ประเทศ และยังไม่มีกฎหมายควบคุมอย่างถูกต้อง อาจทำให้มิจฉาชีพทั้งหลายที่มองเห็นช่องโหว่เหล่านี้เข้ามาแทรกแซงและลักลอบทำธุรกรรมที่ผิดกฎหมาย ทำให้ภาพลักษณ์ของ Blockchain แย่ลงไปเรื่อย ๆ อีกทั้ง Blockchain ซึ่งถือเป็นระบบที่ทำงานอยู่บนระบบดิจิทัลและเป็นเทคโนโลยีระดับสูง การใช้งานต่าง ๆ ต้องใช้คอมพิวเตอร์หรือโทรศัพท์มือถือที่ราคาสูง ทำให้การเข้าถึงเทคโนโลยีนี้ยังอยู่ในวงจำกัด

บทสรุป

จะเห็นได้ว่าอุตสาหกรรมดนตรีจะได้รับประโยชน์อย่างมากจากการนำเทคโนโลยี Blockchain มาประยุกต์ใช้ และเล็งเห็นโอกาสในการต่อยอดในอนาคต ซึ่งทั้งนี้ขึ้นอยู่กับตัวศิลปินหรือแฟนคลับจะสามารถนำมาใช้ด้วยศักยภาพของ Blockchain จะกลายเป็นคำตอบและเทคโนโลยีที่เข้ามาปฏิวัติวงการเพลงได้ โดยศิลปิน ผู้แต่งเพลง นักดนตรี ซึ่งเป็นเจ้าของจริง ๆ ของภาคธุรกิจนี้จะเป็นแกนนำหลัก เพื่อสุดท้ายแล้วให้ได้มาซึ่งความเป็นเจ้าของในสิ่งที่พวกเขาสร้างขึ้นมา อย่างไรก็ตามผู้เสียผลประโยชน์ในภาคธุรกิจนี้ก็อาจจะไม่เห็นด้วย หรือแม้แต่บริษัทเทคโนโลยีขนาดใหญ่ก็อยากครองส่วนแบ่งการตลาดมากกว่าการแบ่งปันให้คนอื่น ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นมาในภายหลัง แต่ท้ายที่สุดแล้วระบบที่มีความโปร่งใสจะสร้างรายได้และเพิ่มโอกาสใหม่ ๆ มากกว่าที่จะเป็นการทำลาย

รายการอ้างอิง

เทคซอสทีม (Techsauce Team). (๒๕๕๙). Blockchain กับการปฏิวัติวงการดนตรี พร้อมกรณีศึกษา. เข้าถึงเมื่อ ๒๗ ธันวาคม ๒๕๖๔. https://techsauce.co/tech-and-biz/how-blockchain-can-disrupt-the-music-industry-2

วรัญญู สุขนันที. (๒๕๖๓). ประวัติศาสตร์และวิวัฒนาการของ Blockchain. เข้าถึงเมื่อ ๕ มกราคม ๒๕๖๕. https://medium.com/bitkub/blockchain-history-4715c886bf78

วิพุธ (Wiput นามแฝง). (๒๕๖๑). Blockchain จะช่วยวงการดนตรีได้อย่างไรบ้าง. เข้าถึงเมื่อ ๒๗ ธันวาคม ๒๕๖๔. https://siamblockchain.com/2018/08/22/how-blockchain-help-music-industry/

เอกชัย สุทธิยั่งยืน. (๒๕๖๔). ศิลปินได้เงินเท่าไรจากบริการ ‘สตรีมมิ่ง’. เข้าถึงเมื่อ ๒๗ ธันวาคม ๒๕๖๔. https://www.gqthailand.com/culture/article/how-much-it-pays-when-you-stream-a-song

[๖] *Peer to peer (P2P) การแลกเปลี่ยนหรือแบ่งปันข้อมูลหรือทรัพย์สินระหว่างฝ่ายต่าง ๆ โดยไม่เกี่ยวข้องกับผู้มีอำนาจส่วนกลาง*

การถอดคำร้องเป็นอักษรโรมันให้แก่เนื้อเพลง “วิหคเหินลม”

เรื่อง:
วิศิษฏ์ จิตรรังสรรค์ (Wisit Chitrangsan)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ความเป็นมา

เมื่อต้นเดือนมกราคม ๒๕๖๕ ที่ผ่านมา สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้ร่วมงานกับภาควิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีมารา ประเทศมาเลเซีย (Universiti Teknologi MARA [UiTM], Malaysia) ในรายการ Virtual Music Camp, Sing! ซึ่งมีนักศึกษาของทั้งสองประเทศร่วมกันจัดการงานเบื้องหลังทั้งหมด รายการนี้เป็นการฝึกอบรมการขับร้องเพลงประสานเสียงแบบออนไลน์ ทั้งสองประเทศจัดนักเรียนจากโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาเข้ามาฝึกอบรมกับนักศึกษาระดับมหาวิทยาลัย โดยใช้เพลงพื้นบ้านประเทศละหนึ่งเพลง

สำหรับประเทศไทยได้เลือกใช้เพลง “วิหคเหินลม” มาใช้แทนเพลงพื้นบ้าน เนื่องจากรายการนี้มีการเตรียมการเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ เพียงหนึ่งเดือนเศษ จึงได้หาเพลงเก่าที่มีโน้ตเพลงที่เรียบเรียงเสียงประสานเป็นแบบขับร้องประสานเสียงอยู่แล้ว งานนี้จัดการอบรมให้แก่นักเรียนในเวลาเพียงวันเดียวในการร้องและออกเสียง แล้วให้นักเรียนแต่ละคนบันทึกเป็นวิดีโอคนละสองคลิป (เพลงไทยกับมาเลเซีย) ส่งมารวมกันให้นักศึกษาที่รับหน้าที่ทางด้านเทคนิค ตัดต่อเป็นวิดีโอที่ร้องรวมกัน นำมาออกอากาศในอีกหนึ่งสัปดาห์ต่อมา โดยใช้สื่อออนไลน์ยูทูบ (YouTube) สามารถรับชมย้อนหลังได้ที่ลิงก์นี้ https://www.youtube.com/watch?v=xvYYyPlH3VE



เพลงวิหคเหินลม

เพลงวิหคเหินลมเป็นเพลงเก่า ประพันธ์ทำนองโดย สมาน กาญจนผลิน และเนื้อร้องโดย สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ เพลงนี้มีเนื้อร้องและท่วงทำนองสนุกสนาน และได้รับการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นแบบขับร้องประสานเสียงโดย คุณหญิงมาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวช

โดยผู้เขียนรับหน้าที่แก้ไขคำผิด ปรับปรุงอัตราสั้น-ยาวของตัวโน้ตตัดทอนห้องเพลง ท่อนย้อนกลับ และถอดคำร้องให้เป็นตัวอักษรโรมัน เนื่องจากต้องส่งโน้ตเพลงและคำร้องให้ชาวต่างชาติสามารถอ่านออกเสียงได้ แต่ด้วยช่วงเวลาในการจัดทำมีจำกัด มีความจำเป็นต้องใช้ความเคยชินในการสะกดคำ โดยใช้อักษรโรมันเทียบเคียงกับการออกเสียงภาษาไทย ดังจะแสดงไว้ด้านขวาของตาราง บรรทัดที่หนึ่ง ปรากฏว่ามีความผิดเพี้ยนไปจากหลักเกณฑ์ไปมากเมื่อนำมาเทียบกับหลักเกณฑ์ตามประกาศราชบัณฑิตยสถาน เรื่อง “หลักเกณฑ์การถอดอักษรไทยเป็นอักษรโรมันแบบถ่ายเสียง” ลงวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๔๒ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒) ดังจะแสดงไว้ในด้านขวาของตาราง บรรทัดที่สอง เป็นตัวเอียง

คำร้อง เพลงวิหคเหินลม

คำร้องไทย	คำร้องอักษรโรมัน
จิ๊บ จุ๊กกรู จุ๊กกรู....	Jib Joog groo Joog groo....
	Chip Chuk Kru Chuk Kru....
แสนสุขสมนั่งชมวิหค	Saen Sook Som Nang Chom Wihok
	Saen Suk Som Nang Chom Wihok
อยากเป็นนกเหลือเกิน	Yak Pen Nok Luea Kuen
	Yak Pen Nok Luea Koen
นกหนอนกเจ้าหกเจ้าเหิน	Nok Noh Nok Jao Hok Jao Huen
	Nok No Nok Chao Hok Chao Hoen
ทั้งวันนกเจ้าคงเพลิน	Tang Wan Nok Jao Kong Pluen
	Thang Wan Nok Chao Kong Ploen
เหินลอยละลิ่วล่องลม	Huen Loi La Liw Long Lom
	Hoen Loi Lalio Long Lom
แม้นเป็นนกได้ดั่งใจจินตนา	Man Pen Nok Dai Dang Jai Jintana
	Maen Pen Nok Dai Dang Chai Chintana
ขอเพียงเชยชมทั่วท้องนภา	Kho Piang Chei Chom Tua Tong Napa
	Kho Phiang Choei Chom Thua Thong Napha
ให้สุดขอบฟ้าสุขาวดี	Hai Sood Khob Fah Sukhawadee
	Hai Sut Khob Fa Sukhawadi
ฉิมพลีวิมานเมืองฟ้า	Chimplee Wimaan Mueang Fah
	Chimphli Wiman Mueang Fa
ค่ำคืนจะทนฝืนบิน	Kam Kuen Ja Ton Fuen Bin
	Kham Khuen Cha Thon Foen Bin
เหินไปทั่วถิ่นที่มันมีดารา	Huen Pai Tua Tin Tee Man Mee Dara
	Hoen Pai Thua Thin Thi Man Mi Dara
เพราะว่าอยากจะรู้เป็นนักเป็นหนา	Proh Wa Yak Ja Roo Pen Nak Pen Nah
	Phro Wa Yak Cha Ru Pen Nak Pen Na
ดาราพริบตาอยู่ไย	Dara Prib Ta Yoo Yai
	Dara Phrip Ta Yu Yai
ยั่วเย้ากระเช้าหรือไร	YuaYao Krasao Rue Rai
	Yuayao Krasao Rue Rai
หรือดาวเกี้ยวใคร	Rue Dao Kiaw Krai
	Rue Dao Kiao Khrai
เหตุใดดาวจึงชน	Hed Dai Dao Jueng Son
	Het Dai Dao Chueng Son

ข้อสังเกต

๑. พยัญชนะต้น

พยัญชนะที่มีลมพุ่งออกมาด้วย เรียกตามหลักสัทศาสตร์ว่า “ธนิต” ได้แก่ ค ข ฆ / พ ภ ผ / ท ธ ถ ฑ ฒ ฐ / ช ฌ ฉ ให้ใช้อักษร h ตามหลัง : Kh / Ph / Th / Ch

พยัญชนะที่ไม่มีลมพุ่งออกมาด้วย เรียกตามหลักสัทศาสตร์ว่า “สิถิล” ได้แก่ ก / ป / ต ฎ ไม่มีอักษร h ตามหลัง : K / P / T ยกเว้น พยัญชนะ จ ให้คงใช้ Ch ไม่ใช้ C

พยัญชนะอื่นที่ไม่แยก ธนิต-สิถิล ให้ใช้ตัวอักษรที่ออกเสียงนั้น ได้แก่ ง ใช้ Ng / ญ ย ใช้ Y / ณ น ใช้ N / ด ฎ ฑ (ที่ออกเสียง ด) ใช้ D / ฟ ฝ ใช้ F / ม ใช้ M / ย ใช้ Y / ร ใช้ R / ล ฬ ใช้ L / ว ใช้ W / ซ ส ศ ษ ใช้ S / ห ฮ ใช้ H

๒. สระ

สระเสียงยาว (ทีฆสระ) และสระเสียงสั้น (รัสสระ) ใช้เหมือนกัน คือ อะ อา ใช้ a / อิ อี ใช้ i / เอะ เอ ใช้ e / อุ อู ใช้ u / โอะ โอ เอาะ ออ ใช้ o / อึ อือ ใช้ ue / เออะ เออ ใช้ oe / เอียะ เอีย ใช้ ia / เอือะ เอือ ใช้ uea / อัวะ อัว ใช้ ua / ไอ อาย ใช้ ai / เอา อาว ใช้ ao / อุย อูย ใช้ ui / โอย ออย ใช้ oi / เอย ใช้ oei / เอือย ใช้ ueai / อวย ใช้ uai / อิว ใช้ io

๓. ตัวสะกด

แม่กง ใช้ -ng / แม่กน ใช้ -n / แม่กม ใช้ -m / แม่เกย ใช่ -i / แม่เกอว ใช้ -o / แม่กก ใช้ -k / แม่กด ใช้ -t / แม่กบ ใช้ -p

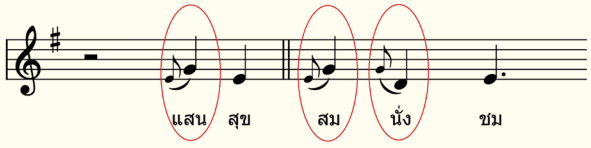
เสียงวรรณยุกต์

ภาษาไทยมีเสียงวรรณยุกต์อยู่ห้าเสียง คือ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี เสียงจัตวา เสียงวรรณยุกต์ของคำร้องภาษาไทยเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับทำนองดนตรีมากที่สุด กล่าวคือ การประพันธ์คำร้องให้กับทำนอง หรือการประพันธ์ทำนองให้เข้ากับคำร้อง จำเป็นต้องคำนึงถึงเสียงวรรณยุกต์ของคำที่ต้องการใช้ให้เข้ากัน และผู้ร้องก็จำเป็นต้องคำนึงถึงเสียงวรรณยุกต์ด้วย เพื่อไม่ให้ความหมายของคำผิดเพี้ยนไป เสียงวรรณยุกต์ที่ต้องใส่ใจเป็นพิเศษคือ เสียงโท และเสียงจัตวา กล่าวคือ เสียงโทเป็นเสียงที่มีการเอื้อนเสียงจากสูงลงต่ำ และเสียงจัตวาเป็นเสียงที่มีการเอื้อนเสียงจากต่ำไปสูง

วิเคราะห์การเอื้อนเสียงวรรณยุกต์ในเพลงวิหคเหินลม

สำหรับคำร้องเพลงวิหคเหินลม สามารถวิเคราะห์ตัวอย่างคำต่าง ๆ ตามเสียงวรรณยุกต์ที่มีเสียงเอื้อนได้ดังนี้

การกำหนดเสียงเอื้อนว่าจะเอื้อนมาจากโน้ตตัวใดของคำแรก มักจะใช้โน้ตที่ใกล้เคียงกับโน้ตหลัก (คำว่า “แสน”) สำหรับคำว่า “สม” เป็นเสียงจัตวา เอื้อนเสียงจากเสียงโน้ตตัวก่อนหน้า (คำว่า “สุข”) เข้าหาโน้ตหลัก



บางครั้งการร้องเสียงตรง ๆ แบบไม่เอื้อนให้กับคำที่มีเสียงโท ก็สามารถทำได้เพื่อไม่ให้เฝือ และความหมายก็ไม่ผิดเพี้ยนไป เช่น



การร้องเสียงเอื้อนมักจะมีต้นเสียงจากโน้ตที่อยู่ก่อนหน้า แม้ว่าจะมีคู่เสียงกว้างมาก เช่น



สำหรับการร้องในแนวเสียงประสาน (Harmony) ภายในเพลงที่มีแนวทำนองเพลง (Melody) อยู่ที่แนวอื่น มักร้องเสียงตรง ๆ ตามโน้ต ไม่ร้องเอื้อนตามเสียงวรรณยุกต์ เพราะไม่มีความจำเป็นต้องรักษาความหมายของคำ ความจำเป็นในการรักษาคุณลักษณะของแนวประสานเสียงจึงสำคัญมากกว่า



บางครั้งการเอื้อนเสียงวรรณยุกต์เสียงโท จะใช้วิธีร้องเสียงโน้ตตัวหลักก่อน แล้วเอื้อนเสียงไปยังคำถัดไป



บางครั้งเสียงวรรณยุกต์ที่มีเสียงเรียบ ๆ อย่างเสียงสามัญ เสียงเอก เสียงตรี เมื่อเป็นโน้ตยาว ก็นิยมเอื้อนเสียงเพื่อประดับประดาให้เพลงมีความไพเราะขึ้น เช่น

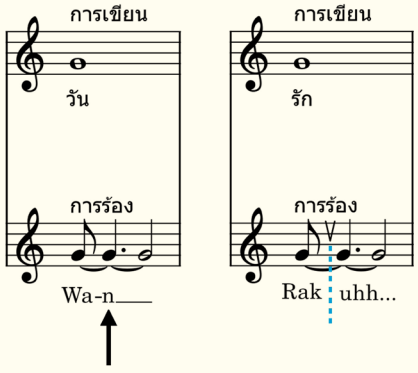


ความเห็นเกี่ยวกับวิธีการสอนการออกเสียงให้แก่ชาวต่างชาติ

๑. ควรใช้ตัวอักษรโรมัน j เพื่อออกเสียงตัว จ ของไทย เพื่อไม่ให้สับสนกับพยัญชนะที่มีเสียงลมพุ่งออกมาด้วย (ธนิต) อย่าง ช ฌ ฉ

๒. หากโน้ตเพลงไม่ได้บันทึกเสียงเอื้อนให้กับคำที่มีวรรณยุกต์เสียงโทกับเสียงจัตวา หรือคำอื่น ๆ ที่อาจจะใช้การเอื้อนอยู่ด้วย ให้บอกจดแก่ผู้เรียน ให้ใช้ดินสอเติมโน้ตประดับ (Grace Note) ลงในโน้ตหลัก

๓. กรณีที่เป็นเพลงที่มีจังหวะช้า คำร้องในเพลงไทยที่ใช้สระเสียงสั้น ถ้ามีตัวสะกดแบบเปิด (คำเป็น) แม่ กง กน กม เกย เกอว เช่น วัน ลุง จำ ชัย ฯลฯ หรือ คำที่มีท้ายปิด (คำตาย) สระเสียงสั้นที่ไม่มีตัวสะกด และคำที่มีตัวสะกดเป็น แม่กก กด กบ เช่น จะ รัก กลับ ปิด ฯลฯ จะสะกดคำหลังจากออกเสียงพยัญชนะต้นและลากเสียงต่อไปจนครบความยาวของตัวโน้ตโดยใช้เสียงจากจมูกแทน ไม่ลากเสียงสระเต็มค่าความยาวของตัวโน้ตเหมือนคำร้องภาษาอังกฤษหรือลาติน ดังนี้



๔. ควรประดิษฐ์สัญลักษณ์ที่บอกให้รู้ว่า คำใดเป็นสระเสียงสั้น คำใดเป็นสระเสียงยาว เพื่อให้ผู้เรียนจดบันทึกไว้ได้ สำหรับตัวสะกดสามารถรู้ได้จากตัวอักษรที่ใช้อยู่แล้ว

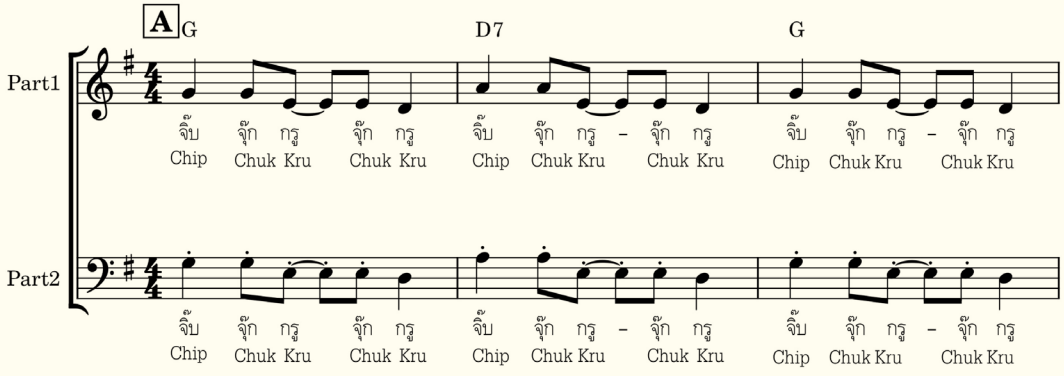
สรุป

การถอดคำออกเสียงภาษาไทยให้เป็นตัวอักษรโรมันตามหลักเกณฑ์ที่ถูกต้อง ผู้เขียนเห็นว่า หากมีการกำหนดหลักเกณฑ์เพิ่มเติมบางประการ เพื่อให้เหมาะสมกับการใช้งานทางการขับร้องดังที่นำเสนอไว้ข้างต้น น่าจะสามารถเผยแพร่เพลงไทยอันเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางดนตรีให้เป็นสากล อย่างไรก็ตาม ภาษาไทยเป็นภาษาที่ยากในสายตาชาวต่างชาติ เราจึงควรปรับปรุงหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ให้ง่ายต่อการนำไปใช้ด้วย จะเป็นประโยชน์ต่อไปอย่างมาก

โน้ตเพลงต่อไปนี้ คือ โน้ตเพลงวิหคเหินลมและการถอดคำร้องตามหลักเกณฑ์ที่ถูกต้อง

วิหคเหินลม (Flying Birds)
Wihok Hoen Lom

ทำนอง : สมาน กาญจนผลิน
เนื้อร้อง : สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
เรียบเรียงเสียงประสาน : มาลัยวัลย์ บุณยะรัตเวช
Melody : Smarn Karnjanapalin
Lyricist : Soontareeya Na Wiangkarn
Arranger : Malaiwan Boonyarattawej




4
D7
G
G
P1
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
จิ๊บ
Chip
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
P2
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
จิ๊บ แสน สุข
Chip Saen Suk
สม นั่ง ชม วิ -
Som Nang Chom Wi -
7
P1
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
P2
หค อยาก เป็น นก เหลือ เกิน นก หนอ
hok Yak Pen Nok Luea LoenV Nok No
10
D7
P1
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
P2
นก เจ้า หก เจ้า เหิน ทั้ง วัน นก เจ้า คง
Nok Chao Hok Chao Hoen Thang Wan Nok Chao Kong
13
G
P1
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
จิ๊บ จุ๊ก กรู - จุ๊ก กรู
Chip Chuk Kru Chuk Kru
P2
เพลิน เหิน ลอย ละ ลิ่ว ล่อง ลม
Phloen Hoen Loi La – lio Long Lom


B
G
D7
16
P1
จิ๊บ แม้น เป็น นก ได้ ดั่ง ใจ จิน - ต - นา ลอย
Chip Maen Pen Nok Dai Dang Chai Chin - ta - na Chan
P2
แม้น เป็น นก ได้ ดั่ง ใจ จิน - ต - นา ฉัน คง เริง ร่า ลอย
Maen Pen Nok Dai Dang Chai Chin - ta - na Chan Khong Roeng Ra Loi
20
G
Em
Am
P1
ลม ขอ เพียง เชย ชม ทั่ว ท้อง น - ภา ให้ สุด ขอบ ฟ้า สุ - ขา - ว -
Lom Kho Phiang Choei Chom Thua Thong Na - pha Hai Sut Khop Fa Su - kha - wa -
P2
ลม ขอ เพียง เชย ชม ทั่ว ท้อง น - ภา ให้ สุด ขอบ ฟ้า สุ - ขา - ว -
Lom Kho Phiang Choei Chom Thua Thong Na - pha Hai Sut Khop Fa Su - kha - wa -
24
G
Am
G
P1
ดี ฉิม - พลี วิ - มาน เมือง ฟ้า ค่ำ คืน จะ ทน ฝืน
di Chim Phli Wi - man Moeang Fa Khum Khuen Cha Thon Fuen
P2
ดี ฉิม พลี วิ - มาน เมือง ฟ้า ค่ำ
di Chim Phli Wi - man Moeang Fa Khum
C
Am
28
P1
บิน เหิน ไป ทั่ว ถิ่น ที่ มัน มี ดา - รา เพราะ ว่า อยาก จะ
Khum Khuen Cha Thon Fuen Thi Man Mi Da - ra Phro Wa Yak Cha
P2
คืน จะ ทน ฝืน บิน เหิน ไป ทั่ว ถิ่น ที่ มัน มี ดา -
Khuen Cha Thon Fuen Bin Hoen Pai Thua Thin Thi Man Mi Da -



อ้างอิง

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๒). *หลักเกณฑ์การถอดอักษรไทยเป็นอักษรโรมันแบบถ่ายเสียง*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

เมื่อเราต้องสอนดนตรี ควรเริ่มต้นที่ตรงไหน?

เรื่อง:
วิภาวรรณ จำเนียรพันธุ์ (Wipawan Jumneanpan)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

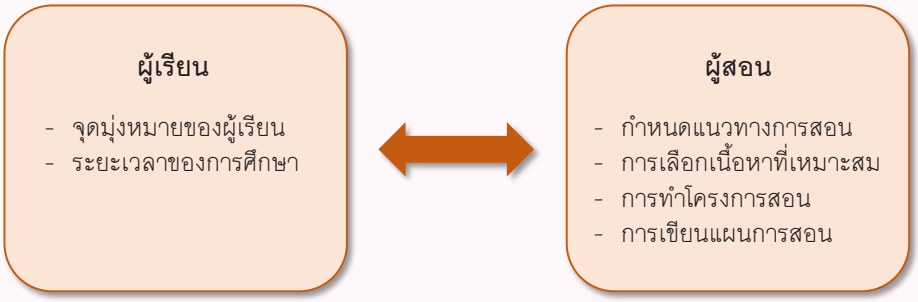
นักศึกษาคนหนึ่งถามว่า *"ครูครับ รุ่นพี่ติดต่อมา ให้ผมช่วยสอนโสตทักษะให้รุ่นน้องที่ต้องการสอบเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ผมควรทำอย่างไรดีครับ"* คำถามในลักษณะนี้เป็นคำถามที่ได้ยินเสมอ ๆ จากนักศึกษาหลายคนที่กำลังอยู่ในขั้นตอนของการเพาะบ่มและเตรียมตัวเพื่อเป็นนักศึกษาฝึกสอนและไม่เคยมีประสบการณ์ทางการสอนดนตรี จากคำถามดังกล่าว จึงทำให้ผู้เขียนเกิดแรงบันดาลใจในการเขียนบทความนี้ ในฐานะที่ผู้เขียนเป็นครูดนตรีคนหนึ่งที่อยากนำความรู้และประสบการณ์ทางด้านดนตรีศึกษามาแบ่งปันให้ผู้อ่านเกิดความรู้ความเข้าใจถึงลำดับขั้นของกระบวนการทางการศึกษา โดยนำมาเพียงบางส่วนที่เกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอน จึงขอเป็นจุดเริ่มต้นในการตอบคำถามและอธิบายให้แก่ผู้อ่านที่เกิดคำถามนี้ขึ้นในใจแต่ยังไม่มีที่ปรึกษาและอยากเริ่มต้นในการหาข้อมูล

ก่อนอื่นเรามาทำความรู้จักกับ **ระบบการจัดการศึกษาของไทย** ที่แบ่งเป็น ๓ รูปแบบ คือ **๑) การศึกษาในระบบ** เป็นการศึกษาที่กำหนดจุดมุ่งหมาย หลักสูตร ระยะเวลาของการศึกษา การวัดผลและการประเมินผลในการสำเร็จการศึกษาที่ชัดเจน **๒) การศึกษานอกระบบ** เป็นการศึกษาที่มีความยืดหยุ่นมากกว่าการศึกษาในระบบ การกำหนดจุดมุ่งหมาย รูปแบบการจัดการศึกษา ระยะเวลาของการศึกษา การวัดผลและการประเมินผลในการสำเร็จการศึกษาต้องมีความเหมาะสมสอดคล้องกับสภาพปัญหาและความต้องการของบุคคลแต่ละกลุ่ม และ **๓) การศึกษาตามอัธยาศัย** เป็นการศึกษาที่ผู้เรียนเลือกการเรียนรู้ได้ตามความสนใจ ศักยภาพ ความพร้อมของตนเอง โดยการศึกษาจากบุคคล ประสบการณ์ สังคม สภาพแวดล้อม สื่อ หรือแหล่งความรู้อื่น ๆ (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๔๕) ดังภาพที่ ๑ ระบบการจัดการศึกษาของไทย

จากกรณีคำถามของนักศึกษาที่กล่าวมาข้างต้น จัดเป็นการศึกษา

การศึกษาในระบบ	การศึกษานอกระบบ	การศึกษาตามอัธยาศัย
• จุดมุ่งหมาย • หลักสูตร • ระยะเวลาของการศึกษา • การวัดผลและการประเมินผล (การกำหนดเงื่อนไขการจบการศึกษามีความชัดเจน เช่น โรงเรียน/สถานศึกษา เป็นต้น)	• จุดมุ่งหมาย • หลักสูตร • ระยะเวลาของการศึกษา • การวัดผลและการประเมินผล (มีความยืดหยุ่นมากกว่าการศึกษาในระบบ เช่น ศูนย์ศึกษาดนตรีสำหรับบุคคลทั่วไป เป็นต้น)	• การเรียนรู้ขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของผู้เรียน • ไม่มีการกำหนดหลักสูตร ระยะเวลาของการศึกษา การวัดผล และการประเมินผลที่ชัดเจนตายตัว (ผู้เรียนเลือกการเรียนรู้ได้ตามความสนใจ ศักยภาพ และความพร้อมของตนเอง)

ภาพที่ ๑ ระบบการจัดการศึกษาของไทย



ภาพที่ ๒ ความเชื่อมโยงระหว่างจุดมุ่งหมายของผู้เรียนและการจัดการศึกษาของผู้สอน

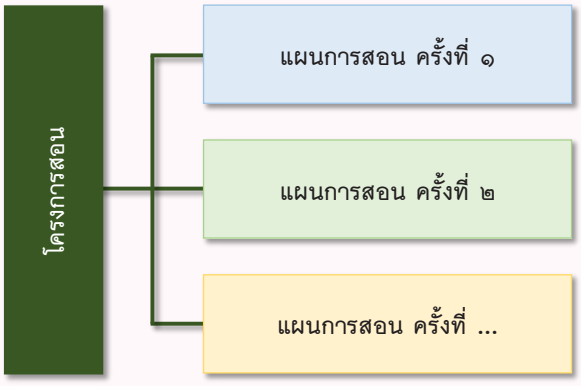
ตามอัธยาศัย การจัดการเรียนการสอนดนตรีในรูปแบบนี้ ไม่มีระบบการเรียนการสอนหรือหลักสูตรที่แน่นอนตายตัว ดังนั้น ผู้สอนจึงมีบทบาทสำคัญในการกำหนดเนื้อหาดนตรี แนวทางการสอน แผนการสอน และการเลือกใช้สื่อการสอนที่เหมาะสมเพื่อให้บรรลุผลตามจุดมุ่งหมายของผู้เรียน นอกจากนี้ ผู้สอนและผู้เรียนสามารถกำหนดวันเวลาเรียนและสถานที่เรียนได้ตามความเหมาะสม ผู้สอนควรเริ่มต้นด้วยการสอบถามจุดมุ่งหมายและระยะเวลาในการเตรียมตัวของผู้เรียนที่ชัดเจนเพื่อนำมากำหนดแนวทางการสอนและการ

โครงการสอนวิชาโสตทักษะ เกรด ๑๒

จำนวน ๑๒ ครั้ง ครั้งละ ๖๐ นาที

ครั้งที่	หัวข้อเรื่อง
๑	ทดสอบก่อนเรียน
๒	อัตราจังหวะ 2/4 ค่าตัวโน้ต: โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ตัวหยุดโน้ตตัวดำ กลุ่มเสียง (set of tones): d-r-m-s ขั้นคู่: M3 และ P5 ทรัยแอด: เมเจอร์ (Major) และไมเนอร์ (minor)
๓	อัตราจังหวะ 2/4 ค่าตัวโน้ต: โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ตัวหยุดโน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น กลุ่มเสียง (set of tones): d-r-m-s-l ขั้นคู่: m3 M3 และ P5 ทรัยแอด: เมเจอร์ (Major) และไมเนอร์ (minor)

ภาพที่ ๓ ตัวอย่างโครงการสอนจัดการศึกษาของผู้สอน

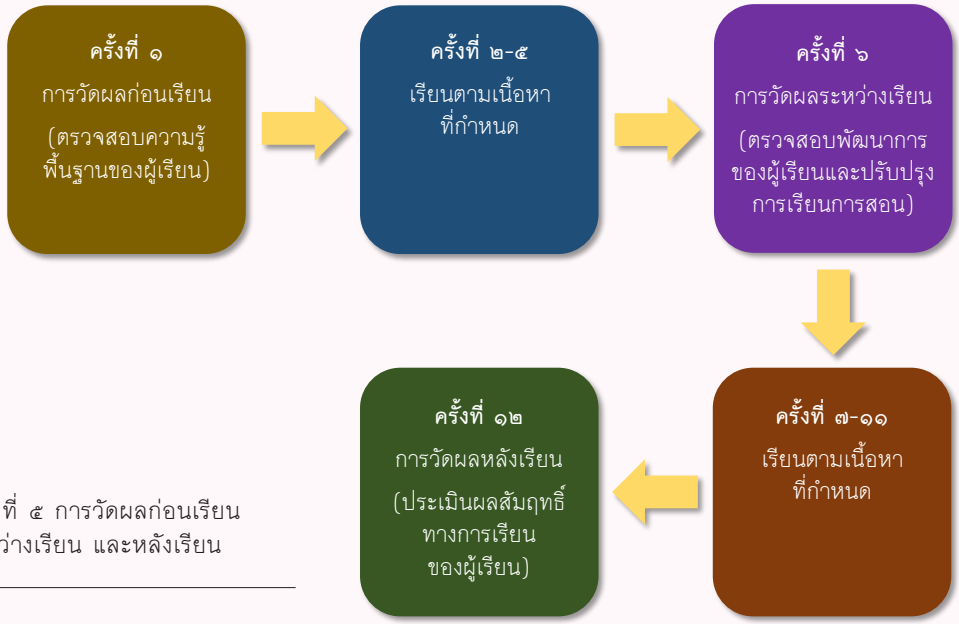


ภาพที่ ๔ ความเชื่อมโยงโครงการสอนไปสู่แผนการสอน

เลือกเนื้อหาได้ตรงกับความต้องการของผู้เรียน ดังภาพที่ ๒ ความเชื่อมโยงระหว่างจุดมุ่งหมายของผู้เรียนและการจัดการศึกษาของผู้สอน

หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานในเรื่องนั้นมาก่อน ผู้สอนสามารถเริ่มสอนเนื้อหาตั้งแต่ขั้นพื้นฐานได้ แต่ถ้าผู้เรียนเคยมีประสบการณ์ทางการเรียนเรื่องนั้นมาบ้าง อาจใช้การสอบถามหรือให้ผู้เรียนทำแบบทดสอบเป็นการวัดความรู้และทักษะพื้นฐานก่อนเรียน เพื่อผู้สอนจะได้กำหนดเนื้อหาเริ่มต้นได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากผู้เรียนต้องการเรียนวิชาโสตทักษะเพื่อเตรียมตัวสอบเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ดังนั้น ผู้สอนจึงควรศึกษารายละเอียดเนื้อหาดนตรีที่ใช้สอบและแนวการสอบจากเล่มหลักสูตรวิชาโสตทักษะของ TIME เกรด ๑๒ แล้วจึงนำรายละเอียดเนื้อหาดนตรีในเกรดดังกล่าวมาจัดทำโครงการสอน ซึ่งเป็นการวางแผนการสอนระยะยาวที่จัดในช่วงระยะเวลาหนึ่ง โดยมีการกำหนดเป็นจำนวนครั้งของการเรียนและระยะเวลาเรียนในแต่ละครั้ง เช่น กำหนดการเรียนจำนวน ๑๒ ครั้ง ครั้งละ ๖๐ นาที เป็นต้น การกำหนดโครงการสอนนี้ช่วยให้ผู้สอนสามารถจัดเรียงเนื้อหาได้อย่างเป็นลำดับขั้นตอนจากง่ายไปยาก ตรวจสอบความครบถ้วนของหัวข้อเนื้อหาที่สอนได้ และช่วยให้เกิดความต่อเนื่องในการจัดการเรียนการสอน ดังภาพที่ ๓ ตัวอย่างโครงการสอน

หลังจากนั้น นำหัวข้อเรื่องของแต่ละครั้งจากโครงการสอนมาลงรายละเอียดจัดทำแผนการสอน ประกอบด้วย แนวคิด วัตถุประสงค์การสอน เนื้อหาดนตรี กิจกรรม สื่อการสอน และการวัดผล สำหรับผู้สอนป้ายแดง แผนการสอนมีความสำคัญมาก เพื่อช่วยให้ผู้สอนสามารถ



ภาพที่ ๕ การวัดผลก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน

เตรียมความพร้อมด้านเนื้อหา สื่อการสอน และการลำดับกิจกรรมที่ต่อเนื่องครบถ้วนตามวัตถุประสงค์การสอนในแต่ละครั้ง ดังภาพที่ ๔ ความเชื่อมโยงโครงการสอนไปสู่แผนการสอน

นอกจากนี้ **การวัดผลและการประเมินผลการเรียน**เป็นขั้นตอนหนึ่งที่มีความสำคัญในกระบวนการทางการศึกษา แบ่งเป็น ๓ ช่วง คือ **๑) การวัดผลก่อนเรียน** เพื่อตรวจสอบความรู้และทักษะพื้นฐานของผู้เรียน ช่วยให้ผู้สอนสามารถเตรียมเนื้อหาได้เหมาะสมกับผู้เรียน **๒) การวัดผลระหว่างเรียน** เพื่อตรวจสอบและวัดความรู้ความเข้าใจของนักเรียนเป็นระยะ หากนักเรียนยังไม่เข้าใจเนื้อหาเท่าที่ควร ผู้สอนสามารถปรับวิธีการสอน การสื่อสาร การจัดกิจกรรมเสริม และเพิ่มเติมสื่อการสอนอื่น ๆ เพื่อเสริมและพัฒนาในส่วนที่ผู้เรียนยังมีความบกพร่อง และ **๓) การวัดผลหลังเรียน** ผู้สอนควรให้นักเรียนได้ทำแบบทดสอบอีกครั้งเพื่อเป็นการสรุปผลและการประเมินผลความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาทั้งหมดที่เรียนมา ดังภาพที่ ๕ การวัดผลก่อนเรียน ระหว่างเรียน และหลังเรียน

การจัดการเรียนการสอนดนตรีตามอัธยาศัย สามารถจัดกระบวนการทางการศึกษาได้หลากหลายวิธี จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นนี้ **เมื่อเราต้องสอนดนตรี ควรเริ่มต้นที่ ๑) จุดมุ่งหมายของผู้เรียน** โดยผู้สอนมีบทบาทสำคัญในการกำหนดแนวทางการสอน **๒) การจัดทำโครงการสอน** ช่วยให้ผู้สอนเห็นถึงความเชื่อมโยงต่อเนื่องของเนื้อหาและสามารถตรวจสอบความครบถ้วนของเนื้อหาตามช่วงระยะเวลาที่กำหนดได้ **๓) การจัดทำแผนการสอน** ช่วยให้ผู้สอนได้เตรียมความพร้อมทางด้านเนื้อหา การลำดับกิจกรรม และการเลือกใช้สื่อการสอนที่เหมาะสมกับผู้เรียน และ **๔) การวัดผลและการประเมินผล** เป็นขั้นตอนที่สำคัญของกระบวนการทางการศึกษา ช่วยให้ผู้สอนเห็นถึงความพร้อมของผู้เรียน พื้นฐานความรู้ ทักษะด้านต่าง ๆ พัฒนาการทางการเรียน และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียน

เอกสารอ้างอิง

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี. (๒๕๔๕). *พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๔๕*. อ้างอิงจาก https://www.bic.moe.go.th/images/stories/Porrorbor2542.pdf

The influence of TikTok on online music education in China[1]

Story:
Zeyuan Hu (เจ๋อหยวน หู)
Graduate student in Music Education,
College of Music, Mahidol University

Introduction

With the development of science and technology, the popularity of mobile devices and mobile networks, the short video has become an entertainment and learning tool for more and more people. By June 2021, the number of short video users in China reached 888 million, with an average daily usage time of 125 minutes (China international network information center, 2021). TikTok has become the most used short video platform in China with 45.2% of overall short video users in the country (iiMedia Research, 2021). TikTok is based on a precise algorithm push, which means that users can see what they want to see and generate stickability, so users are relatively active. Short videos have gained momentum in recent years, and the commercialization model of the TikTok APP has become diversified (Li, 2018).

As time goes on, the short video is no longer just entertainment, but has begun overlapping and penetrating into various fields. It even affects the national economy. Music, as an audio-visual industry, is very directly affected by it. Some musicians post short videos of themselves playing or singing on TikTok. Not only some music teachers who offer live classes through TikTok, but also some music education individuals and institutions sell their quality teaching courses through this platform. Many music lovers have also started to learn online through TikTok.

From a review of scholarly literature, one can see that studying in music teaching and learning via social platform is quite popular in China. For example, Lei Ge (2019) found that online music art education is a beneficial supplement to traditional music art education. As the country gradually attaches importance to online art education and social capital continues to invest in it, online art education has a good prospect of development. Through the long-term efforts of art educators, online music art education in China can flourish. Lei Ge viewed TikTok as a good platform to integrate capital. It can provide a good way for online music education to develop. Jun (2018) suggests that online art education is not simply a matter of moving the teaching content online. Art education institutions have to operate to break the limitations of previous art professional management training institutions, an integration of art and technology, innovative business philosophy, art education curriculum system, teaching system, the brand system and the profit model, which makes the teaching form richer and more productive.

Some previous research in China had studied in TikTok and music education. Most of them studied how TikTok influenced consumers, especially in music aesthetics, such as a research article by Xiaoxia (2018), who surveyed 100 college students, 75 of whom used TikTok. The emergence of

[1] *This research is a part of research practice in a Music Research Methodology course in the Master of Arts program, College of Music, Mahidol University.*

TikTok allows users to learn more European and American music, folk music, electronic music, classical music and so on. Times are changing, and the music styles on campus are more diverse. TikTok in their perceptions can help them in learning, feel the charm of music, bring them enjoy the pleasure of body and mind and let their thoughts be purified. However, a study of Haiyan (2019), who had tried to use TikTok for his teaching, found in the process of music teaching in primary schools, students can change the rigid mode of traditional music education through the effective use of the TikTok app, which arouses students' enthusiasm in learning music.

Although TikTok has become popular to study, but no previous studies have examined how this app influences people learning music online. Therefore, this paper will do exploratory research for studying the influence of TikTok on online music education in China. The results from this study will provide information for improving content and teaching methods for online music education individuals and institutions. It can also provide a better way for users to use short videos to learn music.

Research objectives of the study

1. To study Chinese TikTok users' perception toward music education on this platform.

2. To study Chinese users' preferences for music education video clips on TikTok.

3. To study the reasons for consuming music education video clips of Chinese TikTok users.

Significance/ Benefits of the study

1. Through the research of this paper, we can understand the influence of short videos on online music education, and understand the situation and opinions of some Chinese music lovers who choose online music education through TikTok.

2. This study may guide music education individuals and music institutions how to better develop through the short video platform, better promote online music education, and promote the development of music education industry, not only for Chinese people, but also apply to other countries where TikTok is a favorite.

Research questions

1. What do Chinese users think of short music education videos?

2. What musical knowledge do they want to gain?

3. With the emergence of TikTok, will the participants choose online teaching methods through TikTok, and which music teaching methods will they choose?

Research Methodology

Qualitative research methods

This exploratory research applies in-depth interview with five music-loving TikTok users via the Wechat application. All of them were Chinese college students who have experience in music education via TikTok. The researcher asked the following structured questions:

1. Would you please tell me about your experience on using Tiltok?

2. Have you searched for music education videos on TikTok? How do you feel about them?

3. What kind of music knowledge that you want to learn from TikTok?

4. What kind of learning style will you choose?

5. What was the result of learning music through TikTok?

6. What is your expectation when learning music through TikTok?

Quantitative research methods

The population is Chinese people who have an experience in music education via TikTok. With convenience sampling, fifty TikTok users were asked to fill out a questionnaire via the Wechat application. The questionnaire consists of 2 parts; part 1) personal information consists of questions about gender and age, and part 2) music learning experience on TikTok consists of questions that investigate the samples about their experience through TikTok, especially in music education.

Results and discussion

Research Results

Results from the interview

Results from interviewing with the participants, who were mostly teenagers attending college in China, show that most of the interviewees have been using TikTok for more than three years and have learned some music knowledge through TikTok, but at different levels. Some are just watching short videos and simply understanding the knowledge. Some will buy one-on-one lessons or even find teachers for offline learning in further. All of them had chosen to study music on TikTok because it is convenient and not bound by time or place and it costs almost nothing to use. There are also many music stars sharing learning experiences on the platform, so the participants feel really good when using it.

For asking about the music knowledge that the key informants want to learn from TikTok, what they have in common is they all want to learn pop singing skills. A few also learn guitar and pop piano playing skills. In China, varieties of music learning style have been offered via TikTok. However, the participants choose to learn through free instructional short videos. Sometimes they preferred

to learn music in teacher's live online classes on TikTok. Some people decided to buy a course. This is because free short videos may not be useful enough for them to make good progress in their music performance.

Although they chose different music learning styles on TikTok, everyone felt that these could help them make progress. However, the knowledge content on TikTok is fragmentary, which requires time to find and resolve. The interviewees pointed out that although TikTok provides a platform for some good music teaching that is easier for people to acquire music knowledge. But the level of teaching quality remains uneven. Some poor-quality video tutorials were released. Even though the music teaching short videos on TikTok are basically free of charge, the interviewees wanted the short videos to be systematic and complete. And they also want TikTok to set up a music teaching area on the platform.

Among the reasons for choosing TikTok as a platform for learning music provided by the participants, the biggest reason is it is convenient and fast. You can search all kinds of knowledge you want to learn and display them in the form of short videos. However, the content of these short videos can be relatively small and the explanation is not particularly detailed, which requires further study of students. These users have a good attitude towards learning music through TikTok. They were more interested in learning vocal music, accounting for 68% of the respondents. They will also continue to learn music through TikTok.

Results from the survey

The data has gathered via questionnaire to 50 TikTok users who have used this platform for music education. The results show that they are mostly female (70%) age between 18 – 25 years old (78%), followed by 26 – 33 years old, around 14%. Of the 50 samples, almost all are college students or fresh graduates, while some are teachers. A few are in other professions, such as doctors, accountants, engineers, police officers and so on.

They spend time on this platform most often 1-2 hours 38%, as well as within an hour 34%. The aspect of music that they enjoy learning on TikTok the most is vocal music, followed by instrumental music and music theory. Their most preferred method of online learning is free music tutoring via short video, followed by free live webcasts, purchasing 1-for-1 courses, and purchasing recorded video tutorials. Their perception of the effectiveness of this online tutoring was normal (60%), 26% said it was effective, 4% was very good, while about 10% felt the platform was not good enough for learning music. Most of the sample did not pay for music lessons through this platform. 22% spend their money less than 1,000 RMB for learning music via TikTok, spend 1,000 - 5,000 RMB is around 6% and around 6% spend money more than 5,000 RMB. 68% of the respondents used other online platforms to learn music. However, they continued to focus on learning music through TikTok.

Conclusion and recommendations

TikTok has a huge user base, many excellent teachers and even stars publish teaching videos to share their experiences because the market is also large. The most preferred method of learning through this platform is free music tutoring via short video. Although mostly people choose to learn music through TikTok without any costs, it can also be found that some people still pay on the TikTok platform. Users can understand and learn music through entertainment, which makes them more relaxed in the process of perceiving music education. Although more than half of the participants felt this platform has normal effectiveness for learning music, many of them still continue to use this platform for their music education. This study reveals a good sign of the users' positive perception toward music education on the TikTok platform and shows the opportunities for the persons who want to use this platform for promoting their music skills and teaching.

Most users are more interested to learn pop music, especially singing. Because pop music often appears in daily life, users want to search for some videos about pop singing. Even if they are not professional students, learning to sing can also enrich their lives, especially with the emergence of music stars and singers on TikTok. These stars released their own music teaching videos on the platform, which greatly attracted users' learning and consumption.

Because TikTok is convenient to reach and learn, that's why people are still learning music on this platform. They sometimes use TikTok to find inspirational persons and lead them to personal contact for further personal music lessons. Some people may use this platform to find the right musical skills for themselves.

However, the limitations of this platform for learning music is the content of short music teaching videos on the platform is uneven, there may even be poor teaching. Therefore, I suggest that the platform should carry out relevant certification, set up special supervision functions, and even set up a special online learning function. So that it can be separated from entertainment

for more professional learning, because TikTok can not only popularize some music but also provide a better way to learn music. In recent years, many music stars have entered the music education industry, setting up their brands, most of them online education. TikTok can also cooperate with them for doing this business part.

For anyone who sees the opportunities to promote their music teaching on this platform, they should plan on teaching music to learners in order to advance their music skills. The combination of short video clips and face-to-face learning can be a good solution to applying this platform for music education.



References

Ge, L. (2019). Analysis of multiple structure of online music art education in China. *Art Education, 9*, 52-53.

Haiyan, L. (2019). TikTok and other app in primary school music teaching strategies. *ShenZhou, 5*, 84.

iiMedia Research. (2021). Short video industry data analysis: In 2021, 45.2 percent of Short video users in China used TikTok (February 27, 2021). Retrieved December 29, 2021 from https://www.iimedia.cn/c460/77157.html.

Jun, L. (2018), Online mass art Education based on community. *Art Education, 12*, 132-133.

Li, C. (2018). Analysis on the development of music social short video platform: A case study of TikTok. *App, Radio & TV Journal, 6*, 162-163.

Xiaoxia, T. (2018). Campus music culture viewed from TikTok. *Voice of the Yellow River, 10*, 41-42.

บทเพลง Sarabanda อันยิ่งใหญ่ โดย Leo Brouwer

เรื่อง:
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ [Chinnawat Themkumkwun]
ศิลปินกีตาร์คลาสสิกชาวไทยในระดับนานาชาติ
ศิษย์เก่าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล



พบกับ Leo Brouwer ครั้งแรก ณ เมืองคลาเกินฟวร์ท ประเทศออสเตรีย

ถ้าพูดถึงนักประพันธ์บทเพลงสมัยใหม่ในวงการกีตาร์คลาสสิก Leo Brouwer คือหนึ่งในบุคคลสำคัญที่มีอิทธิพลต่อวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกในศตวรรษที่ ๒๐ จนถึงปัจจุบันอย่างมาก บทเพลงของเขาถูกบรรเลงบ่อยครั้งในการแสดงคอนเสิร์ตและโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเวทีการประกวดกีตาร์คลาสสิกในระดับนานาชาติ

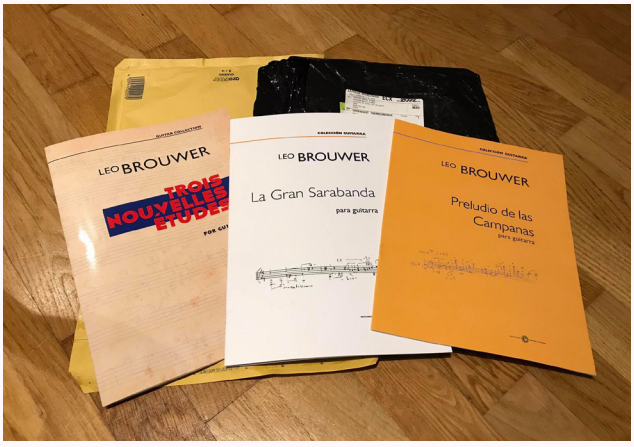


ได้รับรางวัล Leo Brouwer Prize จาก Latin American Music Festival 2021

Leo Brouwer เกิดวันที่ ๑ มีนาคม ค.ศ. ๑๙๓๙ ที่ฮาวานา (Havana) ประเทศคิวบา ผมได้มีโอกาสพบกับ Leo Brouwer เป็นครั้งแรกเมื่อเดือนธันวาคม ค.ศ. ๒๐๑๘ ในงานแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติ ณ เมืองคลาเกินฟวร์ท (Klagenfurt) ประเทศออสเตรีย หลังจากนั้น Leo Brouwer ก็ได้ชื่นชมผลงานของผมอยู่ห่าง ๆ เขาจดจำผมในฐานะผู้ที่บรรเลงบทฝึก Estudios Sencillos ครบทั้ง ๒๐ บท จากใน YouTube ที่ผมได้เคยมีโอกาสนำบันทึกการแสดงคอนเสิร์ตของผมที่ประเทศไทยมาลงเอาไว้ (Estudios Sencillos คือหนึ่งในวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกชิ้นสำคัญที่สุดของเขา)

ปัจจุบัน Leo Brouwer ได้ก่อตั้งสำนักพิมพ์โน้ตเพลงที่มีชื่อว่า Ediciones Espiral Eterna หรือในชื่อ

ย่อว่า ϵϵϵBROUWϵR เมื่อไม่กี่เดือนที่ผ่านมา ผมได้รับการติดต่อทาบทามเพื่อบันทึกมิวสิกวิดีโอในบทเพลง La Gran Sarabanda (Extended Version) ซึ่งสามารถรับชมผลงานได้ทางช่อง YouTube อย่างเป็นทางการของสำนักพิมพ์



โน้ตเพลงที่ได้รับจาก Leo Brouwer ส่งตรงถึงประเทศออสเตรีย

บทเพลง La Gran Sarabanda เป็นบทเพลงที่ Leo Brouwer ได้ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. ๒๐๑๘ โดยได้รับการ Commission จากการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติ Guitar Foundation of America International Concert Artist Competition หรือ GFA ซึ่งเป็นหนึ่งในการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติที่ใหญ่ที่สุดในโลก เพื่อใช้เป็นบทเพลงบังคับสำหรับผู้เข้าประกวดในปีนั้น โดยในภายหลังได้ถูกเขียนเพิ่มและตีพิมพ์ใหม่ในรูปแบบของ Extended Version

La Gran Sarabanda มีความหมายเป็นภาษาอังกฤษว่า The Great Sarabanda ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากบทเพลงเต้นรำในรูปแบบ Sarabanda ในยุคบาโรก บทเพลงถูกเขียนด้วยฉันทลักษณ์แบบการแปรทำนอง (Variation) ถึงแม้ว่าจะไม่ได้ชื่อบทเพลงว่า Variation ก็ตาม บทเพลงประกอบไปด้วยท่อนทั้งหมด ๙ ส่วนด้วยกัน ดังต่อไปนี้



ส่วนหนึ่งจาก Manuscript บทเพลง La Gran Sarabanda

๑. Introduction - Lento

บทเพลงเริ่มต้นด้วย Introduction ที่ไม่ได้ระบุบันไดเสียงและใช้จังหวะช้าแบบ Lento โดย Leo Brouwer ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า “The introduction could be cancelled for shorter duration” แสดงให้เห็นว่า Leo Brouwer เข้าใจปัญหาของผู้เข้าประกวดที่มักจะเจอปัญหาบทเพลงเวลาเกินกำหนดจากกติกา อย่างไรก็ตาม ผมคิดว่าการมี Introduction ทำให้บทเพลงนี้มีความสมบูรณ์มากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

ten. = tenuto - holding tempo a bit

l.v. = lascia vibrare - let vibrate

affrettato = moving

s.t. = sul tasto - on the rose

↑ = rasgueado

↑ⁱ = rasgueado with index (right hand. r.h.)

↑ᵖ = rasgueado with thumb (rasg. col polgare)

Note: The introduction could be cancelled for shorter duration.

ส่วนหนึ่งจากคำอธิบายในการตัดท่อน Introduction

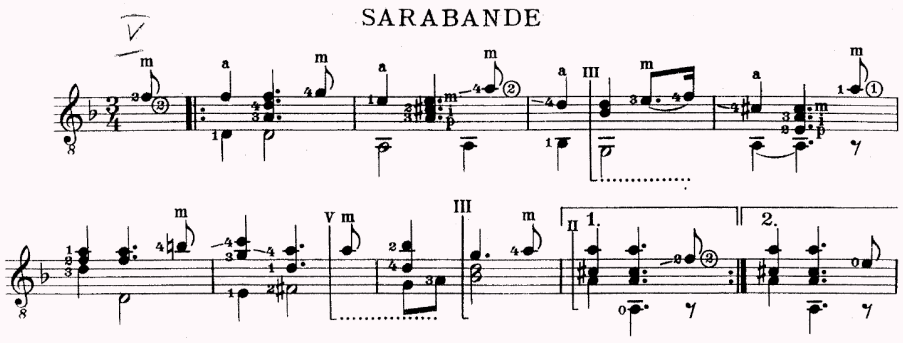
๒. Theme - Maestoso

Leo Brouwer ได้ระบุบันไดเสียงไว้อย่างชัดเจน ในตอนเริ่มต้นของบทเพลงถูกเขียนในจังหวะ 3/4 ตามรูปแบบการเต้นรำ Sarabanda อย่างไรก็ตาม Leo Brouwer ได้มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะในบางช่วงและเปลี่ยนกลับเพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้แก่ Sarabanda ที่ไม่ใช่จังหวะแบบสามตามแบบดั้งเดิมในยุคบาโรก ว่ากันว่าในท่อนนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากทำนองหลัก “La Folia” อันเลื่องชื่อ มีการเติมโน้ตประดับ Ornamentation แบบสุดโต่ง ใส่ทุก ๆ ที่ ที่สามารถทำได้ เพื่อเป็นการลดช่องว่างของตัวโน้ต

อีกข้อสันนิษฐานหนึ่งคือ จากท่อน Sarabanda ของบทเพลง Suite in Dm ประพันธ์โดย Robert de Visée



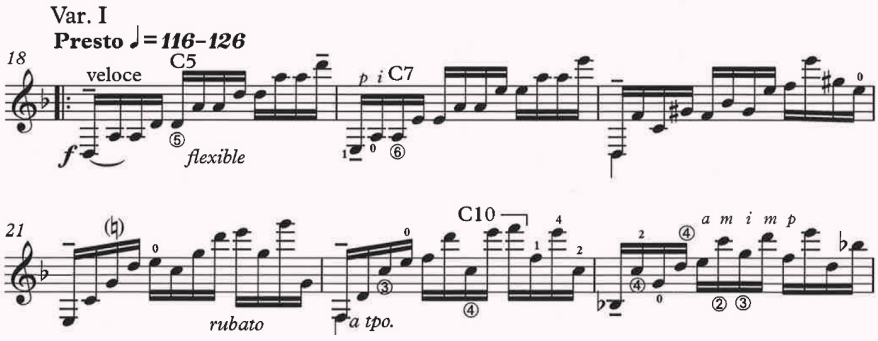
ส่วนหนึ่งจาก Theme



ส่วนหนึ่งจากท่อน Sarabande ใน Suite in dm ของ Robert de Visee

๓. Variation I - Presto

ท่อนนี้เป็นท่อนที่มีความยากทางเทคนิคมากที่สุดในบทเพลง ด้วยความซับซ้อนของนิ้วมือซ้ายและมือขวาที่มีลักษณะไม่เป็นทางนิ้วซ้ำ ๆ กัน และต้องใช้ความเร็วของการบรรเลงที่สูง มีการไล่นิ้วขึ้นลงไปมาตั้งแต่ต้นคอกีตาร์ไปจนถึงสุดคอกีตาร์อย่างไม่หยุดหย่อน ท่อนนี้ได้รับอิทธิพลจากบทประพันธ์ในลักษณะ Toccata สังเกตได้จากโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่สับรัวอย่างไม่มีการเว้นช่องว่าง Leo Brouwer ได้กำหนดความเร็วของท่อนนี้ว่า Presto และระบุคำว่า Veloce กำกับลงไปใต้ตัวโน้ตซึ่งทั้งสองคำนี้ให้ความหมายไปในทิศทางเดียวกันคือ “รวดเร็ว”



ส่วนหนึ่งจาก Variation I

๔. Variation II - Maestoso

Variation นี้เป็นหนึ่งในท่อนที่มีกลิ่นอายความเป็น Sarabanda มากที่สุด สังเกตได้จากลักษณะจังหวะที่ใช้และการเน้นจังหวะที่เป็นไปตามการเต้นรำแบบ Sarabanda ในยุคบาโรก อย่างไรก็ตาม Leo Brouwer ได้มีการปรับเปลี่ยนเสียงประสานให้เป็นไปในรูปแบบสมัยใหม่ มีการใช้ขั้นคู่ Major และ minor ผสมเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดคู่เสียงที่กัดกัน ซึ่งเป็นลักษณะการใช้เสียงประสานที่เขาชอบใช้ในงานชิ้นอื่น ๆ อีกด้วย



ส่วนหนึ่งจาก Variation II

๕. Glosas de Merchi – Molto veloce

ท่อนนี้เป็นหนึ่งในท่อนที่ Leo Brouwer เขียนขึ้นเพิ่มในภายหลัง และเป็นส่วนหนึ่งของ Extended Version สันนิษฐานว่าท่อนนี้ได้รับอิทธิพลจากบทเพลง Chaconne in Dm ของ Johann Sebastian Bach แต่ถูกเปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้นเป็นทวีคูณ ทางนิ้วมือซ้ายมีความคล้ายคลึงกันมาก ในส่วนของทางนิ้วมือขวานั้นมีความรวดเร็วและซับซ้อนคล้ายกับ Variation I มีการระบุคำว่า Molto Veloce ที่บ่งบอกถึงความเร็วในการบรรเลง ในความคิดเห็นของผม ท่อนนี้มีความยากทางเทคนิคเป็นอันดับที่สอง รองลงมาจาก Variation I



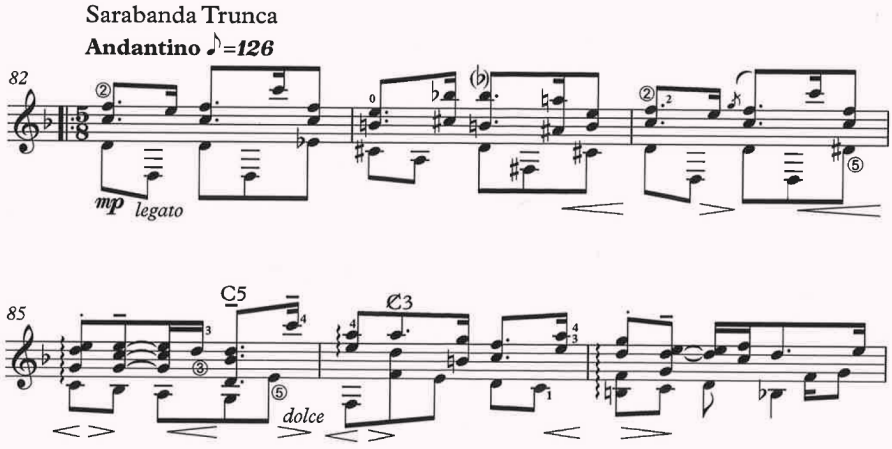
ส่วนหนึ่งจาก Glosas de Merchi



ส่วนหนึ่งจากตอนขึ้นต้นของ Chaconne in Dm

๖. Sarabanda Trunca – Andantino

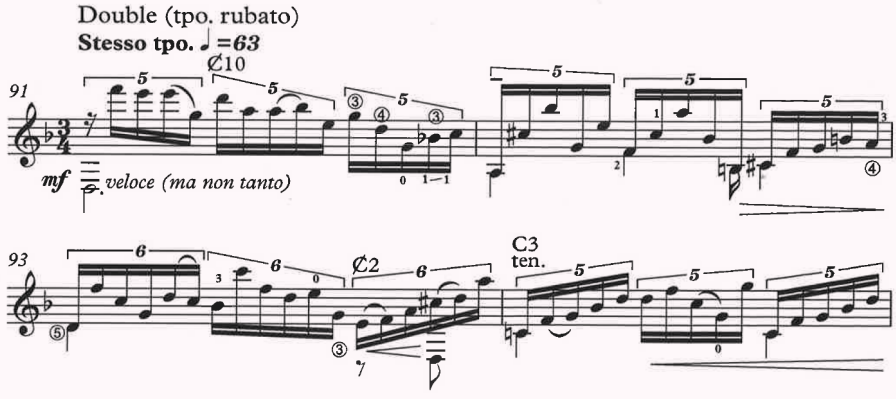
Trunca มีความหมายเป็นภาษาอังกฤษว่า Truncated หรือถูกตัด เป็นท่อนที่ Leo Brouwer เขียนขึ้นสำหรับ Extended Version เช่นเดียวกับท่อนก่อนหน้านี้ ความพิเศษของท่อนนี้คือ Sarabanda ที่ไม่ได้เป็นจังหวะแบบนับสาม แต่ถูกตัดออกโดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 5/8 ทำให้ฟังออกมาแล้วรู้สึกว่าจังหวะถูกตัดออกไปครึ่งหนึ่ง สมกับชื่อ Sarabanda Trunca “Sarabanda ที่ถูกตัด” นั่นเอง



ส่วนหนึ่งจาก Sarabanda Trunca

๗. Double (tpo. rubato) – Stesso tpo.

ท่อนนี้เป็นท่อนที่มีความซับซ้อนในเรื่องของจังหวะมากที่สุดในบรรดาท่อนทั้งหมดในบทเพลงนี้ และเป็นส่วนหนึ่งของ Extended Version ที่เขียนขึ้นเพิ่มเป็นส่วนสุดท้าย Leo Brouwer ใช้การผสมผสานจังหวะแบบห้าพยางค์และหกพยางค์ลงไปในบทเพลง โดยยังคงใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบนับสามตามหลักของ Sarabanda ทุกประการ แต่เลือกที่จะใช้จังหวะแบบนับห้าที่ได้รับอิทธิพลจากท่อน Sarabanda Trunca โดยท่อน Double นั้นให้ความรู้สึกเสมือนกับการ Improvisation ด้นสดจากท่อนก่อนหน้านี้อีกที หลังจากจบท่อน Double ก็ได้มีการย้อนกลับไปหาท่อน Sarabanda Trunca อีกครั้ง เพื่อสรุปลงจบในส่วนของ Extended Version ที่เขียนขึ้นเพิ่มเข้ามา



ส่วนหนึ่งจาก Double

๘. Variation III – Agitato

ท่อนนี้ได้รับอิทธิพลจากการเต้นรำของประเทศคิวบาอย่างเห็นได้ชัดเจน มีการเปลี่ยนแปลงเครื่องหมายกำหนดจังหวะในเกือบทุก ๆ ห้องเพลง และใช้การเน้นจังหวะที่ต่างออกไปจากการเต้นรำแบบ Sarabanda ในความคิดเห็นของผม ท่อนนี้มีความห่างออกจากทำนองหลักมากที่สุด ทั้งในเรื่องของทำนองหลักและเสียงประสาน มีการเน้นตัวโน้ตแบบไม่ปกติ มีการเน้นจังหวะขัดแบบ Syncopation มีการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบ 2/2, 3/2, 7/8, 7/4 เป็นท่อนที่มีความสมัยใหม่และมีความเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวของ Leo Brouwer มากที่สุด



ส่วนหนึ่งจาก Variation III

๙. Variation IV – Maestoso

ท่อนนี้ยังคงความเป็นดนตรีสมัยใหม่ด้วยการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบสลับไปสลับมา แต่ถูกขัดเกลาให้อ่อนลงเนื่องจากจะเป็นท่อนที่เชื่อมกลับไปยัง Variation I ในลักษณะแบบ Attacca ที่ไม่มีการเว้นหยุดพักระหว่างท่อน และนำพาไปสู่ Coda ที่เป็นจุดลงจบของบทเพลงนี้ ความยากของท่อนนี้คือการเน้นจังหวะที่ถูกต้องและสอดคล้องกับบริบทของการนับจังหวะที่เปลี่ยนไป ท่อนนี้เป็นท่อนที่กินระยะเวลาสั้นที่สุดเมื่อเทียบกับท่อนอื่น ๆ ในบทเพลง



ส่วนหนึ่งจาก Variation IV

และนี่ก็คือบทเพลง La Gran Sarabanda ที่เป็นหนึ่งในบทเพลงที่ยอดเยี่ยมที่สุดของ Leo Brouwer มีหลายเหตุผลที่ทำให้เป็นแบบนั้น ไม่ว่าจะเป็นเกียรติของการได้มีโอกาสเขียนบทเพลงให้แก่หนึ่งในงานแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติที่ใหญ่ที่สุดในโลกอย่าง Guitar Foundation of America 2018 (GFA) รวมถึงเป็นผลงานที่เขาเขียนในช่วงอายุที่มากพอสมควร ทำให้เขามีวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงและประสบการณ์อย่างยาวนาน ถึงแม้ว่าการแข่งขันในปี ค.ศ. ๒๐๑๘ จะได้จบลงไปแล้ว แต่นักกีตาร์คลาสสิกหลาย ๆ ท่านรวมถึง

ผมก็ยังคงนำบทเพลงนี้มาบรรเลงในการประกวดและการแสดงคอนเสิร์ตอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิด Extended Version ที่ได้มีการเพิ่มเติมปรับแต่งทำให้บทเพลงนี้เสร็จสมบูรณ์อย่างแท้จริง จากบทเพลงความยาวเพียงหกนาทีได้กลายเป็นบทเพลงความยาวสิบนาที สมกับชื่อ La Gran Sarabanda หรือ The Great Sarabanda อันยิ่งใหญ่นั่นเอง



ส่วนหนึ่งจาก Coda

*Project บทเพลง La Gran Sarabanda ร่วมกับสำนักพิมพ์ Ediciones Espiral Eterna



Link Project ร่วมกับ Leo Brouwer: https://www.youtube.com/watch?v=5OV33-_Ly9Q



Write Site TWU (ที่มา: https://ambergaudet.journoportfolio.com/photography/)

การเรียนดนตรีบำบัดระดับปริญญาโท ณ Texas Woman's University ประเทศสหรัฐอเมริกา (ตอนที่ ๒)

เรื่อง:
ณัชชา วิริยะสกุลธรณ์
(Nutcha Viriyasakultorn)
นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาดนตรีบำบัด
Texas Woman's University, U.S.A.

สภาพแวดล้อมและทรัพยากรต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัย

มหาวิทยาลัย Texas Woman's University เป็นมหาวิทยาลัยที่ขึ้นชื่อเรื่องความหลากหลาย (diversity) ส่งเสริมเรื่องความเท่าเทียม (equity) อย่างเป็นรูปธรรม และต่อต้าน discrimination ทุกรูปแบบ ทั้งด้านเชื้อชาติ ศาสนา ความเชื่อทางการเมือง เพศสภาพ ความบกพร่องทางร่างกายหรือจิตใจ และอื่น ๆ อย่างจริงจัง ตั้งแต่ที่เรียนมาผู้เขียนจึงไม่เคยประสบกับเหตุการณ์ที่ทำให้รู้สึกว่าโดนเหยียดเลยไม่ว่าจะรูปแบบใดก็ตาม ทางมหาวิทยาลัยยังมีการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่ส่งเสริมด้านความหลากหลายอีกด้วย เช่น การจัดการแสดงต่าง ๆ ใน Hispanic month การจัด Ally training เพื่อสนับสนุนคนกลุ่ม LGBTQIA+ การจัด workshop เกี่ยวกับประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องเรื่องเชื้อชาติต่าง ๆ เป็นต้น ผู้เขียนเองก็มีเพื่อนหลายเชื้อชาติมาก (Black, Hispanic,

Asian, Asian-American, White) ผู้เขียนเชื่อว่าการนำตัวเองไปอยู่ในที่ที่มีความหลากหลาย ทำให้ตัวเราเห็นมุมมองใหม่ ๆ มากขึ้น เข้าใจผู้อื่นมากขึ้น และย่อมเป็นผลดีต่อทุกวิชาชีพ

นักเรียนของ TWU จะต้องเข้าคอร์ส risk management (online) ที่ทางมหาวิทยาลัยจัดขึ้น ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่อง academic misconduct และเรื่อง sexual misconduct เพื่อส่งเสริมสภาพแวดล้อมการเรียนที่มีความโปร่งใสและปลอดภัยสำหรับทุก ๆ คนในมหาวิทยาลัยนั่นเอง ประเทศสหรัฐอเมริกาจริงจังกับการใช้ความคิดของตัวเองในการทำงานที่ได้รับมอบหมายมาก ๆ และเพื่อการนั้น นักเรียนทุกคนจึงต้องรู้ว่าสิ่งไหนทำได้ สิ่งไหนทำไม่ได้ และ TWU ก็มีแผนก Write Site ที่อยู่ในห้องสมุด นักเรียนทุกคนสามารถเข้าไปขอคำปรึกษาในการเขียนรายงานต่าง ๆ ได้ โดยการ Walk in หรือการนัดหมายล่วงหน้าก็ได้ คนที่ทำงานที่ Write Site จะถามว่าเราต้องการความช่วยเหลือเรื่องอะไรเป็นพิเศษหรือไม่ เมื่อเราแจ้งพนักงานแล้ว เขาก็จะอ่านงานของเราและแก้งานไปพร้อม ๆ กันกับเราเลย ผู้เขียนคิดว่า Write Site เป็นทรัพยากรที่ดีมาก ๆ ของมหาวิทยาลัย แม้แต่นักเรียนที่ไม่ใช่นักเรียนนานาชาติก็ยังไปใช้บริการเพื่อหลีกเลี่ยง academic misconduct รวมถึงช่วยให้งานเขียนมีภาษาที่สละสลวยมากขึ้น ซึ่งก็ช่วยลดความกังวลเรื่องเกรดลงไปได้เยอะเลยทีเดียว

ส่วนในด้านของ sexual misconduct (การกระทำที่เข้าข่ายความประพฤติผิดทางเพศใด ๆ) ทางมหาวิทยาลัยใช้มาตรการ 0 Tolerance ถือเป็นเรื่องที่ยอมรับไม่ได้ ผู้กระทำผิดจะมีบทลงโทษที่ชัดเจน และในรายวิชาก็จะมีสอนเลยว่าแบบไหนบ้างที่เข้าข่าย sexual misconduct บ้าง และมีวิธีการจัดการอย่างไรเมื่อพบเห็นหรือเมื่อตนเองตกเป็นเหยื่อ ทำให้นักศึกษามีความรู้ความเข้าใจเรื่องการกระทำผิดทางเพศมากขึ้น นำไปสู่ความสามารถในการสังเกตตัวเองและผู้อื่นให้รอดพ้นจากอันตรายด้านนี้ได้ การที่มหาวิทยาลัยให้ความรู้ความเข้าใจในเรื่องนี้แก่นักศึกษาและมีบทลงโทษที่ชัดเจนสอดคล้องกับกฎหมายของรัฐและรัฐธรรมนูญ ทำให้นักศึกษาไม่ต้องใช้ชีวิตอย่างหวาดระแวงและรู้สึกปลอดภัยกับการเรียนที่นี่มากขึ้น



TWU Fitness and Recreation Center (ที่มา: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Texas_Woman%27s_University_September_2015_58_(Fitness_and_Recreation_Center))



Baptist Student Ministry (ที่มา: https://bsm-at-twu.business.site)

Counseling and Psychological Services (CAPS) เป็นอีกหนึ่งทรัพยากรที่สำคัญและน่าสนใจของ TWU โดยแผนกนี้จะให้บริการด้านสุขภาพจิต นักศึกษาที่มี (หรือคิดว่าตัวเองมี) ปัญหาที่เกี่ยวข้องกับสุขภาพจิตทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกวิตกกังวล การไม่รู้จักตัวตนของตัวเอง หรือไม่เข้าใจตัวเอง low self-esteem ความผิดหวังจากความสัมพันธ์ หรือความยากลำบากในความสัมพันธ์ การอยากก้าวข้ามจากอดีต และอื่น ๆ สามารถโทรไปนัดหมายเข้ารับบริการได้ฟรี และหากเป็นกรณีที่เร่งด่วน นักศึกษาจะต้องโทรไปที่ Department of Public Safety ของ TWU และขอให้เจ้าหน้าที่ต่อสายให้กับ on-call therapists ซึ่งทำงาน ๒๔ ชั่วโมง ยกเว้นวันหยุดราชการหรือวันที่มหาวิทยาลัยประกาศหยุด ผู้เขียนเองยังไม่เคยมีประสบการณ์ใช้บริการจากที่นี่ จึงไม่สามารถบรรยายขั้นตอนโดยละเอียดได้ แต่อาจารย์ของแทบทุกวิชาจะแนะนำเสมอว่า หากนักเรียนรู้สึกว่าสุขภาพจิตตัวเองเริ่มแย่ลง ก็ให้ขอความช่วยเหลือโดยจะนัดคุยกับตัวอาจารย์เองก่อนในเบื้องต้นก็ได้ หรือจะใช้บริการของ CAPS ก็ได้ ซึ่งข้อมูลของเราก็จะถูกเก็บเป็นความลับ รู้กันแค่ระหว่างผู้ให้และรับบริการเท่านั้น

TWU Fitness and Recreation Center เป็นแผนกที่ผู้เขียนมีโอกาสได้ไปใช้บริการเป็นครั้งคราวก่อนที่ COVID-19 จะระบาด โดยผู้เขียนจะไปออกกำลังกายโดยใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่มีในฟิตเนส ที่นี่มีอุปกรณ์หลากหลายมากและมีพนักงานคอยดูแลเรื่องความปลอดภัยของเรา หากเราใช้เครื่องออกกำลังกายเครื่องไหนไม่เป็นเราสามารถให้พวกเขาช่วยสอนได้เลย นอกจากนี้ก็ยังมี group exercise program ไม่ว่าจะเป็นการออกกำลังกายแบบ Cardio, HIIT, Yoga, Zumba, Movement Meditation และอื่น ๆ อีกมากมายให้ได้ลองตามตารางเวลาที่ออกมาในแต่ละเทอม หรือสำหรับบางคนที่ต้องการ personal training ก็สามารถนัดได้เช่นกัน (มีค่าใช้จ่ายเพิ่มเติม) และยังมี Climbing Wall ให้ได้เล่นด้วย น่าเสียดายที่ตั้งแต่ที่ COVID-19 ระบาด ผู้เขียนก็ไม่ได้เข้าไปใช้บริการที่ฟิตเนสอีกเลย เพราะพยายามลดความเสี่ยงให้ได้มากที่สุด อย่างไรก็ตาม คลาสออกกำลังกายในปัจจุบันก็มีทั้งรูปแบบปกติและออนไลน์ ส่วนใครที่ชอบกิจกรรม Outdoor ก็จะมี Outdoor Adventure Trips (ปีนเขา ปั่นจักรยาน ตั้งแคมป์ Equine Therapy Lake Day) ที่สามารถลงทะเบียนได้เช่นกัน (มีค่าใช้จ่ายเพิ่มเติม)

การสนับสนุนด้านอื่น ๆ ก็จะมีองค์กรของโบสถ์ชื่อว่า Baptist Student Ministry (BSM) ที่จัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อสนับสนุนความเป็นอยู่ของนักเรียน แม้ว่าตัวนักเรียนเองจะไม่ได้นับถือศาสนาคริสต์ก็ตาม และในปี ๒๐๒๑ ที่ผ่านมา องค์กรนี้ก็ได้ร่วมงานกับ International Office ของ TWU อีกด้วย โดยที่ BSM จะแจกจ่ายอาหารกลางวันฟรีในทุก ๆ วันพุธ สำหรับใครก็ตามที่แวะเข้ามาในช่วงเวลา ๑๒.๐๐-๑๓.๐๐ น. นอกจากเรื่องอาหารแล้ว นักเรียนก็สามารถใช้เวลาอยู่ใน BSM เพื่อทำการบ้านหรืออ่านหนังสือได้ ส่วน International Office ก็มีอาหารกลางวันฟรีให้แก่นักเรียนนานาชาติในวันพฤหัสบดีแรกและวันพฤหัสบดีที่ ๓ ของทุกเดือนเช่นกัน และ International Office ก็กำลังจะกลับมาทำโปรแกรม mentoring เพื่อช่วยเหลือนักเรียนนานาชาติที่เพิ่งเข้า TWU เป็นเทอมแรก ในอนาคตต่อไป

ภาพรวมการเรียนการสอนของคณะดนตรีบำบัด

อย่างที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า TWU มีความหลากหลายทางเชื้อชาติสูงมากและต่อต้าน discrimination ทุกรูปแบบ ดังนั้นแล้วอาจารย์แต่ละคนก็จะพยายามอย่างเต็มที่เพื่อให้ทุกคนได้เข้าถึงทรัพยากรที่จะช่วยให้นักเรียนประสบความสำเร็จในการเรียน ยกตัวอย่างเช่น บางวิชา ค่าหนังสือที่ต้องใช้ในการเรียนมีราคาสูงมาก อาจารย์ก็จะพยายามค้นหาให้ว่าเราจะสามารถยืมหนังสือจากที่ไหนได้บ้าง หรือไม่อาจารย์ก็จะเป็นคน request หนังสือเล่มนั้นกับห้องสมุดเพื่อให้ทุกคนเข้าถึงได้ อีกเรื่องหนึ่งที่ผู้เขียนประทับใจมาก ๆ คือ ถ้าเป็นคลาสออนไลน์ อาจารย์ของคณะดนตรีบำบัดจะตรวจสอบเสมอว่ามี closed caption (subtitles) ขึ้นให้นักเรียนหรือเปล่า เพื่อให้นักเรียนที่มีปัญหาทางด้านการฟังหรือคนที่เป็นนักเรียนนานาชาติเรียนได้ง่ายขึ้น เวลาที่สอน อาจารย์จะมีช่วงหยุดเป็นระยะเพื่อเว้นให้นักเรียนได้ถามคำถามเสมอ ถ้าเวลาในห้องไม่เพียงพอที่จะตอบคำถามของทุกคนได้ อาจารย์ทุกคนก็ยินดีที่จะนัดเวลาพูดคุยต่อใน office hours ของอาจารย์ หรือไม่ก็นัดเวลาที่ทั้งนักเรียนและอาจารย์ว่างตรงกัน

การส่งงานเป็นเรื่องที่ซีเรียสมาก ส่วนใหญ่แล้วการส่งงานที่นี่จะเป็นรูปแบบออนไลน์ ในระบบ Canvas System ของมหาวิทยาลัย ซึ่งอาจารย์บางคนอาจจะล็อกระบบทันทีที่หมดเวลาส่ง หมายความว่าเราจะส่งงานไม่ได้ และได้ ๐ คะแนนในงานนั้น ส่วนการสอบ ผู้เขียนไม่ค่อยได้รับประสบการณ์สอบในห้องเรียนเท่าไรนักในรายวิชาดนตรีบำบัด ส่วนใหญ่มักจะเป็นการทำ quiz เก็บคะแนนในระบบ Canvas มากกว่า แต่คะแนนส่วนมากจะไปหนักตรงรายงานและ presentation ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับรูปแบบการสอนของอาจารย์แต่ละท่าน ส่วนที่เหมือน ๆ กันคือต้องอ่านหนังสือค่อนข้างหนัก นักเรียนจะถูกคาดหวังให้อ่านหนังสือตามที่ได้รับมอบหมายก่อนเข้าเรียน หากไม่อ่านมาก่อนก็จะทำให้เรียนไม่ทัน หรือไม่ก็ไม่สามารถเข้าใจเนื้อหาการเรียนได้ทั้งหมด ดังนั้นการวางแผนการอ่านหนังสือ ทำการบ้าน และซ้อมดนตรีให้ดี ๆ จึงสำคัญต่อการเรียนที่นี่มาก ๆ

สิ่งหนึ่งที่ผู้เขียนชอบมากจากระบบการเรียนที่นี่คือ อาจารย์จะไม่ “Call Out” นักเรียน ทั้งอาจารย์และเพื่อน ๆ จะให้ความสำคัญต่อสุขภาพกายและใจของตนเองและผู้อื่นเป็นอย่างมาก ทุกคนเคารพซึ่งกันและกัน และมีความเห็นอกเห็นใจต่อกัน ไม่มีสิ่งที่เรียกว่าคำถามโง่ ๆ หรือคำตอบโง่ ๆ ทำให้ทุกคนกล้าแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างจริงใจ และเพื่อน ๆ ที่นี่ก็ช่วยเหลือกันดีมาก ๆ เป็น supportive environment อย่างแท้จริง

โดยรวมแล้ว ผู้เขียนมีความสุขกับการเรียนที่ TWU มาก ๆ เพราะผู้เขียนเองก็มีอุดมการณ์เรื่องหลักมนุษยธรรมและส่งเสริมเรื่องความเท่าเทียมเป็นสำคัญเช่นกัน เมื่อได้มาอยู่ในที่ที่ take action ในเรื่องเหล่านี้ จึงรู้สึกเติมเต็มมาก ๆ

ในตอนหน้า ผู้เขียนจะเล่าถึงรายละเอียดของหลักสูตรและวิชาต่าง ๆ ที่ผู้เขียนได้เรียนมา เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านต่อไป



The Lone Wolf: Glenn Gould

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

What other soloist dared to take off his shoes and put on a small electric heater to warm his feet during a rehearsal with the Leningrad Philharmonic Orchestra? Or inadvertently take off his jacket during rehearsal? This legendary story begins with a great pianist who died more than 30 years ago, whose eccentricities and virtuosity have been the subject of much discussion during and after his life. Let's start with the eccentricities. He played the piano with his head hanging so low that his nose almost touched the keys. He always played on the same little wooden chair that his father had built and never replaced it, even when it was broken. When recording, he would unconsciously hum along with the melody, so the piano recordings left behind all faintly reveal a ghostly male voice mumbling and chanting. In addition, he would wear a thick coat in spring, summer, autumn and winter. He prescribed various medications for himself for a long time, saw doctors frequently, hated normal socializing, and never shook hands with people, but liked to call his friends in the middle of the night to discuss topics of interest to him, or play his latest recordings to them.

Background

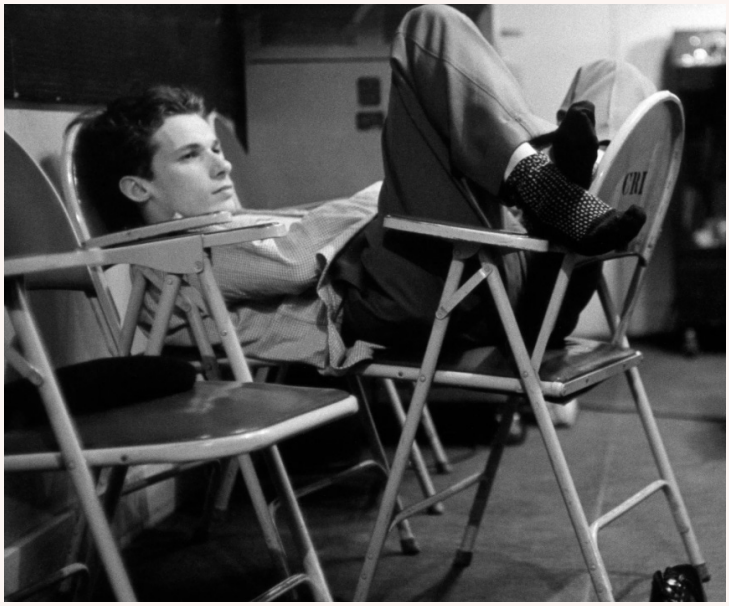
Glenn Gould was born in Toronto, Canada in 1932. He was undoubtedly one of the most dazzling pianists of the 20th century. Glenn Gould was a complicated person. He didn't like to practice physically; instead, he'd always do mental practice before the concert by running the piece over and over in his mind, playing with imaginary fingers. When he was a baby, it was said that instead of crying, he would hum. He had perfect pitch and could read music before he could read words. With outstanding musical talent, Glenn Gould began his piano studies with Alberto Guerrero, organ studies with Frederick C. Silvester, and theory studies with Leo Smith at the Royal Conservatory of Music in Toronto. At age of 12, he became the youngest graduate in the school's history. He made his organ debut in 1945, and played Beethoven's Piano Concerto No. 4 in Toronto in the following year. After that, Gould began touring across Canada. During that time he focused on traditional classical works, and started doing deeper research on the works of the Second Viennese School.

Controversial interpretation

Gould's career rise must definitely start with the Goldberg Variations, which he recorded in 1955. At that time, the number of harpsichord players soared, and the audience seemed to get used to the fixed playing pattern. Baroque music played by the

piano had gradually declined and became non-mainstream. After the Second World War, the most well-known female harpsichordist, Wanda Landowska, from Poland advocated Neoclassicism which was supported by most of the musicians. Her virtuoso performance made more and more people convinced that the harpsichord is indeed better than the piano. However, in 1955, Glenn Gould became famous overnight because of his release of Bach's Goldberg Variations. When Gould showed the world his subversive performance, everything changed! His charisma swept across Europe and the United States like a mountain and became the focus of media attention. The new Bach interpretation amazed the music field. Afterward, concert invitations from all over Europe and the United States never stopped. A new Bach playing pattern had formed, in addition to Gould's excellent sense of rhythm, clear division and excellent technique, there was also his strange, unusual use of staccato.

Although his performance quickly became popular, of course, it also caused criticism from a lot of commentators. There were a lot of people who didn't want to support Gould's way of playing. The most famous of them is Alfred Brendel who called himself orthodox. Brendel recorded 32 Beethoven sonatas between 1960 and 1963, and won the French Recording Award. Brendel and Gould were pianists who began to emerge almost at the same time. But their styles were totally different. Brendel disdained Gould's music. In 1976, when the two pianists were in their middle age, Gould was the most popular performer of Bach. Brendel once described Gould's interpretation of Bach in an interview by saying "I don't think Gould is a mainstream musician. I mean, I distinguish serious players and funny players. Mainstream means that the performer can give the composer's work a meaningful life rather than hindrance, as Gould does most often. I would love to be a mainstream performer and deeply regret those who are not". In fact, it was not just Brendel. The arguments and criticisms from all sides had never stopped. However, even if there are many critics, more music lovers are willing to support. They could feel Gould's Bach was different, novel and persuasive.



Glenn Gould is recording Bach's "Goldberg" Variations in 1955.

Play with only one chair in his life

Perhaps the most noticeable thing in every Glenn Gould concert was his distinctive chair. Gould used to play throughout his career in the folding chair that his father built for him as a child. Even when the upholstered seat was completely worn out, he still used it. A lot of pianists bring their own pianos to play, but Gould insisted on bringing his own chair to play, which was unprecedented. He was even more gimmicky at concerts. When Gould was playing, his mouth was always humming, and his hands were equally busy. When one of the hands was free, he would begin to conduct rhythmically. The famous New York music critic once said "His (Gould's) pretentious style at concerts included rocking his body, humming and hitting the beat with his hands when he wasn't playing. When he was playing Beethoven's Piano Concerto No. 4 in New York, he brought a glass of water on the piano and adjusted his body. After the solo passage, he crossed his legs and took a few sips of water to refresh himself when the orchestra played in full. A New York Times commentator congratulated him for his informality and suggested that he "bring a beer and a sandwich next time he plays the concerto".

Recording

In 1964 he gave up his concert career and began appearing on radio programs. Gould believed



Glenn Gould "changed a lot as he recorded because he wanted to try different tempos, different accents, different phrasings, because that's why he loved recording so much," his producer said.



Glenn Gould is adjusting his shabby chair.

that the most perfect works should be created by technical means, which opposes the false tradition of performance. Gould wanted his performances to be judged from a point of view that transcended time and all a priori knowledge. Recording allows for historical regression and hindsight. Through recording, Gould sought a certain level of perfection, not only technical, but especially spiritual.

For example, his masterpiece, The Goldberg Variations in 1955, was so successful and popular in the classical music field. Yet he decided to record it again since he had "something new to say" after these long years. What he wanted to tell is all in the recording in 1981.

Compared to the one in 1955, the 1981 recording has a slower tempo and sounds more mature and steady. I felt like he had a deeper comprehension and spirit to Bach. For the Aria at the very beginning, Glenn Gould played it super slow, taking 2:54, while in the old version (1955), he only took 1:54 to complete it. In my opinion, the change of tempo makes the tone completely different. In the old version, it gives a sweet, relaxed, and free mood. However, in the new version, a kind of sadness is released as if I'm walking in a pure snowfield. The whole world is only me alone, I'm walking slowly, very slowly…… But there is no feeling of loneliness.

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

Yamaha Acoustic Instruments

















Bösendorfer
DER KLANG, DER BERÜHRT

YAMAHA
Live with Music

th.yamaha.com YamahaMusicThailand



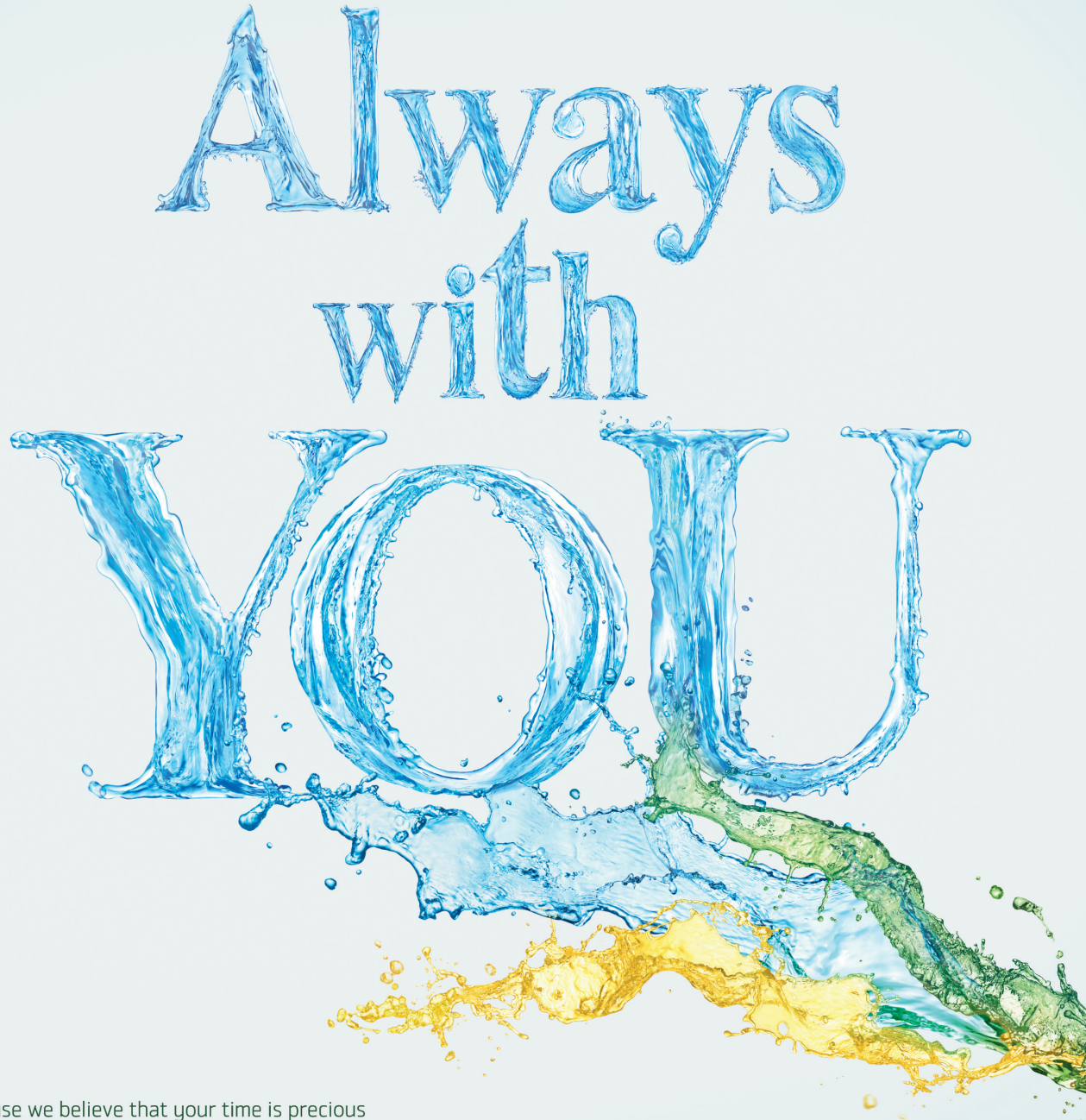
SCG congratulates Pro May-Ariya Jutanugarn

The winner of LPGA Championships

www.scg.co.th

Cement-Building Materials | Chemicals | Packaging

SCG



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

thaibev | www.thaibev.com

MEMBER OF
Dow Jones
Sustainability Indices
In Collaboration with RobecoSAM

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

ThaiBev