MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL

ISSN 0858-9038
Volume 27 No.10
June 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

สวัสดีผู้อ่านเพลงดนตรีทุกท่าน เนื่องจากเดือนมิถุนายนเป็นเดือนแห่งความภาคภูมิใจของกลุ่มหลากหลายทางเพศ หรือ Pride Month ทางวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ร่วมกับห้างสรรพสินค้า Central World จัดการแสดงเพื่อเฉลิมฉลองเดือน Pride Month ภายใต้ชื่อคอนเสิร์ต The Songs of Us การแสดงนี้เป็นการแสดงของนักศึกษาจากวง Mahidol Wind Orchestra (MWO) และนักศึกษาจากสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลง สำหรับความเป็นมาของ Pride Month ในประเทศไทย และรายละเอียดบทเพลงที่แสดงในคอนเสิร์ตนี้ ติดตามได้จาก Cover Story

สำหรับผู้ติดตามการเดินทางท่องทวีปยุโรปของพระเจนดุริยางค์ ในเดือนนี้ได้เดินทางมาถึงตอนสุดท้ายแล้ว โดยในตอนนี้จะเป็นการสรุปข้อมูลการเดินทางกว่า ๑๐ เดือน เป็นหมวดหมู่ทั้งหมด ๘ หมวด โดยแต่ละหมวดหมู่นั้นอ้างอิงมาจากภาคผนวกของบันทึกของพระเจนดุริยางค์เอง เชิญติดตามด้านใน

คอลัมน์ Jazz Studies นำเสนอบทความวิเคราะห์การเล่นด้นสดแนวเปียโน (piano improvisation) ในบทเพลง Smile Behind Your Lies ประพันธ์โดย ดร.คม วงษ์สวัสดิ์ ซึ่งประพันธ์ขึ้นในช่วงที่เรียนปริญญาเอกที่ Frost School of Music, University of Miami เพลงนี้ยังได้รับรางวัล DownBeat Awards ประเภทบทประพันธ์ยอดเยี่ยมระดับบัณฑิตศึกษาเมื่อปี ค.ศ. ๒๐๑๘ อีกบทความในคอลัมน์นี้คือบทความการเตรียมวง Mahidol University Jazz Stage Band ในการแสดงงาน Thailand International Jazz Conference (TIJC) 2022 ซึ่งจัดในรูปแบบออนไลน์

บทความด้าน Musical Theater นำเสนอบทความ “โควิโท ดิโอเปร่า: การสร้างสรรค์การแสดงออนไลน์ในยุคโควิด” เป็นโอเปร่าขนาดสั้น เขียนบทและกำกับการแสดงโดยอาจารย์นพีสี เรเยส ที่ตัวเนื้อเรื่องได้รับแรงบันดาลใจมาจากเพื่อน ๆ ของอาจารย์ที่กลัวโควิดจนไม่กล้าออกมาใช้ชีวิต เรื่องย่อและขั้นตอนการสร้างสรรค์งานโอเปร่าชิ้นนี้ ติดตามได้ในเล่ม

นอกจากนี้ยังมีบทความจากนักเขียนประจำ ทั้งคอลัมน์ Guitar Literature, The Pianist, Brass Instrument, Study Abroad และ Music: Did you know? เชิญติดตาม

ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL



Volume 27 No. 10
June 2022

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

เจ้าของ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณาธิการบริหาร
ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

หัวหน้ากองบรรณาธิการ
ธัญญวรรณ รัตนภพ

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ
Kyle Fyr

ฝ่ายภาพ
คนึงนิจ ทองใบอ่อน

ฝ่ายศิลป์
จรูญ กะการดี
นรเศรษฐ์ รังหอม

พิสูจน์อักษรและรูปเล่ม
ธัญญวรรณ รัตนภพ

เว็บมาสเตอร์
ภรณ์ทิพย์ สายพานทอง

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

CREATIVE
CITY OF MUSIC

NAKHON PATHOM



“นครปฐม เมืองดนตรี”

Nakhonpathom Cityofmusic

สารบัญ Contents

Cover Story

04
"The Songs of Us" ตัวตน ความหลากหลาย และบทเพลงของเรา Mahidol Wind Orchestra X Central World A Pride Month Collaboration Project
ณัฏฐา อุทยานัง (Nuttha Udhayanang)

Music Entertainment

10
"เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา" เพลงไทยสากลไร้เพศสภาพ (ตอนที่ ๔)
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)

Thai and Oriental Music

26
ภูมิวิทยาการเพลงเรื่อง (ตอนที่ ๖)
เดชน์ คงอิ่ม (Dejn Gong-im)

Phra Chenduriyang in Europe

38
ตามรอย พระเจนดุริยางค์ ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน (ตอนที่ ๑๒): ปัจฉิมบท
จิตร์ กาวี (Jit Gavee)

Brass Instrument

46
Difficulties in Learning the Trombone
Yung Chern Wong (โหย่ง เฉิน วง)

Jazz Studies

48
วิเคราะห์การบรรเลง Jazz Improvisation ในเพลง Smile Behind Your Lies กรณีศึกษาจากการแสดงที่ Millennium Stage, Kennedy Center กรุงวอชิงตัน ดี.ซี.
ดริน พันธุมโกมล (Darin Pantoomkomol)
คม วงษ์สวัสดิ์ (Kom Wongsawat)

58
Mahidol University Jazz Stage Band in Thailand International Jazz Conference 2022
ทวีศักดิ์ บูรณพานิชพันธุ์ (Taweesak Booranapanitpan)

Guitar Literature

62
Impromptus by Richard Rodney Bennett (1936-2012) เสียงแห่งความเสมอภาคเท่าเทียม บนกีตาร์คลาสสิก
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ (Chinnawat Themkumkwun)

Interview

70
วรวุฒิ คำชวนชื่น ผู้ก่อตั้งสถาบันดนตรี ครูวุฒิ มิวสิค อคาเดมี่ จากบทบาทนักดนตรีอาชีพ สู่อาชีพครูดนตรี
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)

Pedagogy

76
Vocal music teaching on short video platform: A perspective of Chinese TikTok teachers
Zeyuan Hu (ซีหยวน ฮู)

Musical Theater

82
โควิโท ดิโอเปร่า: การสร้างสรรค์การแสดงออนไลน์ในยุคโควิด
นพีสี เรเยส (Napisi Reyes)

Study Abroad

100
การเรียนดนตรีบำบัดระดับปริญญาโท ณ Texas Woman's University ประเทศสหรัฐอเมริกา (ตอนที่ ๖)
ณัชชา วิริยะสกุลธรณ์ (Nutcha Viriyasakultorn)

The Pianist

104
American-born and Paris-based pianist: Nicholas Angelich
Yun Shan Lee (ยุน ชาน ลี)

Music: Did you know?

106
๖ คีตกวี กับผลงานที่มากกว่าดนตรี Rossini: จากความหลงใหลในอาหาร สู่เชฟต้นกำเนิดเมนูดัง
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ (Krittaya Chuamwarasart)



“The Songs of Us”

ตัวตน ความหลากหลาย และบทเพลงของเรา

Mahidol Wind Orchestra X Central World

A Pride Month Collaboration Project

เรื่อง:
ณัฏฐา อุทยานัง (Nuttha Udhayanang)
นักเขียนอิสระ

จุดเริ่มต้น Pride Month นั้น คือ การร่วมกันระลึกถึงเหตุการณ์จลาจล สโตนวอลล์ ในย่านแมนฮัตตันของนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อวันที่ ๒๘ มิถุนายน ค.ศ. ๑๙๖๙ โดยเหตุจลาจลมีสาเหตุมาจากการใช้ความรุนแรงอย่างเลือกปฏิบัติจากเจ้าหน้าที่ตำรวจต่อกลุ่มคนรักร่วมเพศ จากเหตุการณ์จลาจล สโตนวอลล์ ได้นำมาสู่ Pride Parade หรือการเดินขบวนเรียกร้องสิทธิของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศครั้งแรกในวันที่ ๒๘ มิถุนายน ค.ศ. ๑๙๗๐ ที่นิวยอร์ก ลอสแอนเจลิส ซานฟรานซิสโก และชิคาโก ต่อมาในปี ค.ศ. ๒๐๐๐ ประธานาธิบดีบิล คลินตัน ได้ประกาศให้เดือนมิถุนายนเป็น Gay and Lesbian Pride Month และในปี ค.ศ. ๒๐๐๙ ประธานาธิบดีบารัก โอบามา ได้เพิ่มการตระหนักและรับรู้ถึงความหลากหลายทางเพศ



โดยการประกาศให้เดือนมิถุนายนเป็น Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Pride Month

การเฉลิมฉลอง Pride Month ในประเทศไทยนั้น ได้มีการจัดขึ้นที่ภูเก็ต (Phuket Pride) อย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๙๙๙ นอกจากนี้ยังมีการเดินขบวน LGBTQ Pride ที่จัดขึ้นครั้งสุดท้ายที่กรุงเทพฯ เมื่อปี ค.ศ. ๒๐๐๖ โดยยังไม่ได้รับความร่วมมือจากภาครัฐหรือมีการประชาสัมพันธ์ที่เข้าถึงสังคมไทยโดยรวมเท่ากับการประชาสัมพันธ์และการจัดกิจกรรมเพื่อเพิ่มความตระหนักและรับรู้ความหลากหลายทางเพศจากทั้งภาครัฐและเอกชน รวมไปถึงการจัด Bangkok Naruemit Pride Parade ที่จัดขึ้นเมื่อวันที่ ๕ มิถุนายนที่ผ่านมา

จากการที่สังคมมีความเปลี่ยนแปลงและเริ่มมีการรณรงค์เรื่องความเท่าเทียม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนพล เศตะพราหมณ์ หัวหน้าสาขาวิชาการอำนวยเพลง อาจารย์ผู้สอนและรับผิดชอบวง Mahidol Wind Orchestra (MWO) เห็นว่าการจัดคอนเสิร์ตที่มี Theme ในหัวข้อความหลากหลายทางเพศนั้นเป็นโอกาสอันดีที่จะให้ความรู้นักศึกษาในเรื่องของความหลากหลายทางเพศในแง่ของสังคมและในแง่ของดนตรี โดยอาจารย์ธนพลเลือกที่จะจัด repertoire ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากคอนเสิร์ต Pride ที่บทเพลงจะมีความเกี่ยวข้องโดยตรง





กับ LGBTQ+ ยกตัวอย่างเช่น บทเพลงที่แต่งโดย LGBTQ+ หรือบทเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อ LGBTQ+

Repertoire หรือโปรแกรมเพลงที่นำมาแสดงในงานคอนเสิร์ต The Songs of Us เป็นการนำเอาบทเพลงที่เป็นที่รู้จักหรือคุ้นหูจากสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ ละครเวที การ์ตูน ที่มีความหมายหรือสามารถสื่อสารความรู้สึกของ LGBTQ+ โดยโปรแกรมเพลงที่ทาง MWO นำไปแสดงที่ Central World เมื่อวันอังคารที่ ๒๑ มิถุนายน ที่ผ่านมา ประกอบไปด้วย *Part of Your World (Eng Ver.)* จาก The Little Mermaid (1989), *Reflection (Thai Ver.)* จาก Mulan (1998), *Over the Rainbow* จาก The Wizard of Oz (1939), *เพลงสุดท้าย* จากภาพยนตร์ไทยเรื่องเพลงสุดท้าย (พ.ศ. ๒๕๔๙), *Let It Go (Thai Ver.)* จาก Frozen (2013), *Born This Way* (2011) บทเพลงของ Lady Gaga, *I'm Coming Out* (1980) บทเพลงของ Diana Ross, *I Kissed a Girl* (2008) บทเพลงของ Katy Perry, *I Am What I Am* จาก La Cage aux Folles (1983), *This is Me* จาก The Greatest Showman (2017), *Go West* (1979), *I Will Survive* (1978) และ *Y.M.C.A.* (1978)



บทเพลงทั้ง ๑๓ บทเพลง ได้ถูกนำมาเรียบเรียงเป็นการสื่อสารความ



รู้สึกของ “พวกเรา” ที่มีความแตกต่างไปจากสังคมส่วนรวม (Social norm) โดยแบ่งออกเป็น ๔ องก์ ได้แก่ Part I: Hidden/Hiding ที่มีเพลง *Part of Your World* และ *Reflection* ที่บอกเล่าถึงความรู้สึกที่ต้องแอบซ่อนเอาไว้ รู้สึกไม่เป็นตัวของตัวเองที่แท้จริง และความต้องการที่จะเป็นส่วนหนึ่งของโลกของคนส่วนใหญ่, Part II: Questions ประกอบไปด้วยบทเพลงแทนความรู้สึกถึงการตั้งคำถามในสิ่งที่เป็นตัวตนของตัวเอง ตั้งคำถามกับความรู้สึกที่แตกต่างของความเป็นตัวเอง ที่สื่อสารออกไปด้วยเพลง *Over the Rainbow* และ*เพลงสุดท้าย*, Part III: Free to Be ถูกถ่ายทอดความรู้สึกที่เป็นอิสระเพราะยอมรับและมีความสุขกับความแตกต่างที่ตัวเองเป็น และพร้อมที่จะประกาศกับสังคมถึงตัวตนที่แท้จริง ผ่าน







เพลง *Let It Go, Born This, I'm Coming Out, I Kissed a Girl, I Am What I Am* และ *This is Me*, และ Part IV: Finale เป็นการรวมเพลง medley ที่ถือว่าเป็น 1980s LGBTQ Anthem หรือเป็นเพลงชาติของ LGBTQ+ ได้แก่ *Go West, I Will Survive* และ *Y.M.C.A.*

การแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ ถือเป็นครั้งแรกที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์นำวง MWO ที่เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนวิชารวมวงใหญ่ ออกไปแสดงคอนเสิร์ตสอบประจำภาคเรียนภายนอกวิทยาลัย โดยอาจารย์ผู้สอนมีความตั้งใจที่จะให้นักศึกษาได้สัมผัสกับการแสดงคอนเสิร์ตในลักษณะของงานแสดงรวมวงใหญ่ในสถานที่และการดำเนินงานจริง ความตั้งใจครั้งนี้ได้รับการสนับสนุนค่าใช้จ่ายบางส่วนและสถานที่จากห้างสรรพสินค้า Central World



โดยได้มีการจัดแสดงขึ้นที่ Central Court Zone เมื่อวันที่ ๒๑ มิถุนายน เวลา ๑๘:๐๐-๑๙:๐๐ น. โดยการแสดงครั้งนี้ได้รับความร่วมมือจากอาจารย์ช่อลดา สุริยะโยธิน หัวหน้าสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลง และนักศึกษาจากสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลง นอกจากนี้ยังได้รับเกียรติจากคุณสุดา ชื่นบาน หรือแม่เม้า ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทยสากล-ขับร้อง) พุทธศักราช ๒๕๖๓ มาร่วมร้องเพลงสุดท้าย คุณณัฐฏ์กร ถาวรชาติ ในบทเพลง I Am What I Am และคุณบุษยพัชร อุ่นจิตติกุล ในเพลง Let It Go

งานแสดงคอนเสิร์ต “The Songs of Us” สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง นักดนตรี และนักร้องเป็นอย่างมาก ในแง่ของการแสดงศักยภาพของนักศึกษาวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และในแง่ของการสร้างสรรค์งานแสดงที่นำบทเพลงที่ดูเหมือนจะไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับ LGBTQ+ แต่ก็สามารถนำมาร้อยเรียงถ่ายทอดความรู้สึกและตัวตนของกลุ่มคนที่รู้สึกแตกต่างได้อย่างงดงาม



“เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา”
เพลงไทยสากลไร้เพศสภาพ (ตอนที่ ๔)
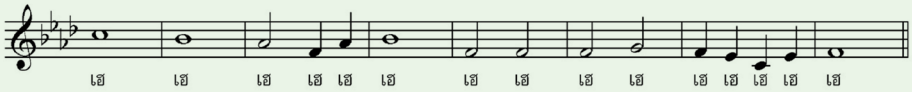
เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เรื่องเล่าฯ ตอนนี้ ขอนำเสนอบทเพลงไทยสากลเนื้อหาเป็นเรื่องของความรักสืบเนื่องจากตอนที่ ๒ แน่นอนว่าต้องเป็นเพลงที่ขับร้องกันได้ทุกเพศและหลากวัย บางเพลงอาจเกี่ยวข้องกับความผิดหวังบ้างอันเป็นเรื่องปกติของวิถีชีวิตมนุษย์

รักจากเจ้าพระยา (https://www.youtube.com/watch?v=8caY6PUXo2M)
ผลงานเพลงของ ป. (เปรื่อง) ชื่นประโยชน์ (ศิลปินแห่งชาติ) โปรดพิจารณาเนื้อร้องดังต่อไปนี้

เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ
เจ้าพระยาราตรีที่น่าชื่น เพราะเป็นคืนจันทร์ผ่องส่องรัศมี
ประกายวับพลิ้วพรายสายนที ล่องวารีคลอเคล้าใต้เงาจันทร์
แว่วคนธรรพ์บรรเลงเพลงกล่อมให้ สองดวงใจเพลินอยู่เคียงคู่ขวัญ
ดุจโซ่คล้องดวงใจไว้นิรันดร์ โอบชีวันชื่นชู้คู่ราตรี
เจ้าพระยาราตรีที่จันทร์แจ่ม แสงวาวแวมดังเกล็ดเพชรรังสี
จูบพื้นน้ำเป็นฟองท้องนที อิ่มไมตรีอิ่มรักจากคงคา
เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ เฮ
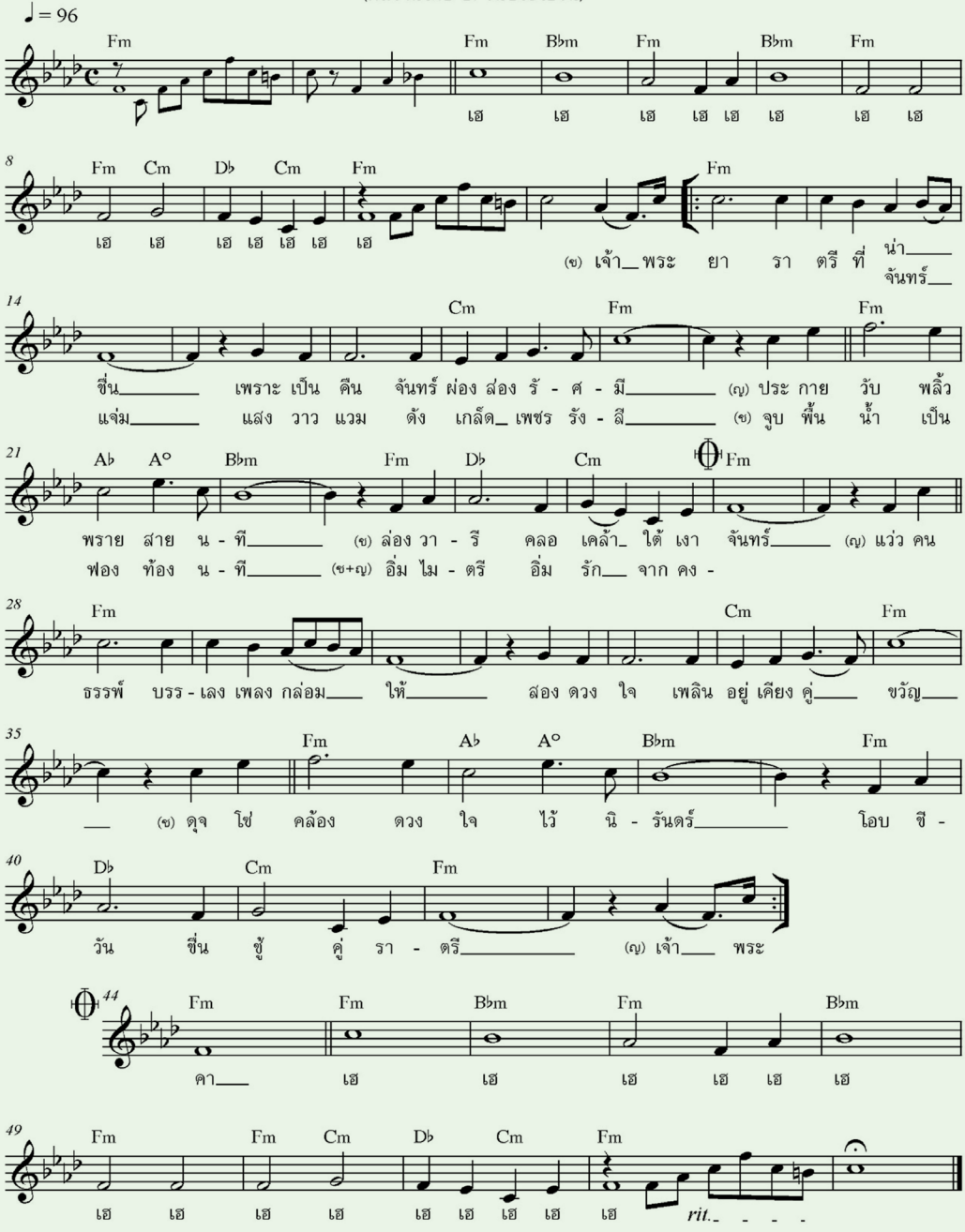
มีบทเห่เรือเกริ่นนำขึ้นมาก่อนตามทำนองต่อไปนี้ แล้วต่อด้วยเนื้อร้อง ท่อนท้ายจะมีบทเกริ่นนำนี้อีกครั้งเพื่อลงจบ



ต้นฉบับเป็นการขับร้องคู่โดยศิลปินแห่งชาติ ๒ ท่าน คือ “สุเทพ วงศ์กำแหง” และ “สวลี ผกาพันธุ์” เพลงนี้ทุกเพศนำมาขับร้องได้ โดยอาจเรียบเรียงฯ เป็นแบบประสานเสียงหรือขับร้องหมู่

รักจากเจ้าพระยา

(ผลงานโดย ป. ชื่นประโยชน์)



ฟอร์มเพลงเป็นแบบ ๔ ท่อน ABAB ไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกอยู่บน F minor scale ลีลาจังหวะปานกลาง ไม่ช้าไม่เร็ว ช่วงเสียงต้นฉบับค่อนข้างสูง การนำไปขับร้องสำหรับคนทั่วไปอาจต้องปรับเสียงลง ๑-๒ ขั้น (step หรือ semi-tone)

รักเอ๋ยรักข้า (https://www.youtube.com/watch?v=5md1WVXLeU8)

เพลงนี้หากนับอายุจนถึงปัจจุบันจะได้ ๖๗ ปี เพราะบันทึกเสียงครั้งแรกตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๘ ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) คำร้องและทำนองเป็นผลงานของ ๒ ศิลปินแห่งชาติ คือ “สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์” และ “สมาน กาญจนะผลิน” ตามลำดับ ข้อมูลจาก google ระบุว่า ท่านเจ้าของคำร้องประพันธ์ตั้งแต่เมื่อครั้งกำลังศึกษาอยู่ที่ประเทศอังกฤษ ส่วนท่านเจ้าของทำนองพำนักอยู่ในเมืองไทย เนื้อหาของเพลงพรรณนาถึงความรักว่ามีทั้งสุขและเศร้าคละเคล้าปนกันไป อันเป็นเรื่องปกติของวิถีชีวิตมนุษย์ เพลงนี้มีการนำมาทำซ้ำหลายยุคสมัย บันทึกเสียงโดยหลากหลายนักร้อง ทั้งมืออาชีพและเหล่าสมัครเล่น
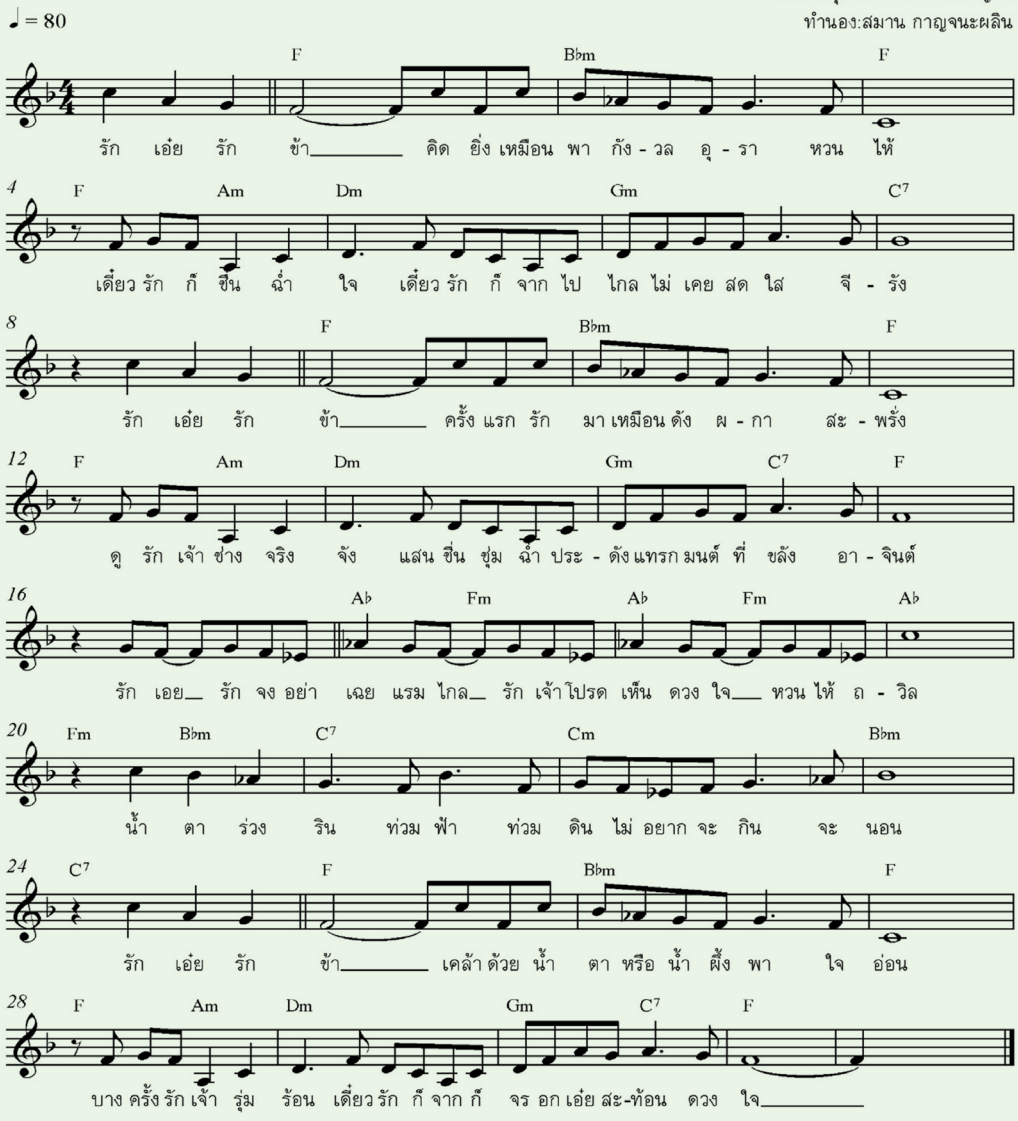
รักเอ๋ยรักข้า คิดยิ่งเหมือนพากังวลอุราหวนไห้
เดี๋ยวรักก็ชื่นฉ่ำใจ เดี๋ยวรักก็จากไปไกล ไม่เคยสดใสจีรัง
รักเอ๋ยรักข้า ครั้งแรกรักมาเหมือนดังผกาสะพรั่ง
ดูรักเจ้าช่างจริงจัง แสนชื่นชุ่มฉ่ำประดัง แทรกมนต์ที่ขลังอาจิณ
รักเอยรักจงอย่าเฉยแรมไกล รักเจ้าโปรดเห็นดวงใจ หวนไห้ถวิล
น้ำตาร่วงริน ท่วมฟ้า ท่วมดิน ไม่อยากจะกิน จะนอน
รักเอ๋ยรักข้า เคล้าด้วยน้ำตาหรือน้ำผึ้งพาใจอ่อน
บางครั้งรักเจ้ารุ่มร้อน เดี๋ยวรักก็จากก็จร อกเอ๋ยสะท้อนดวงใจ
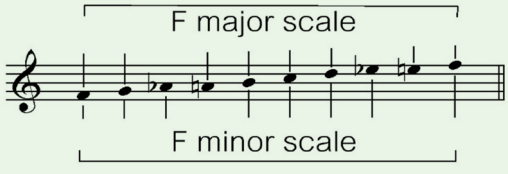


เมื่อถอดโน้ตสากลตามหลักวิชาของดนตรีสากลปรากฏตามภาพต่อไปนี้

รักเอ๋ยรักข้า

คำร้อง:สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์
ทำนอง:สมาน กาญจนะผลิน



กลุ่มเสียงที่เรียงร้อยกันเป็นแนวทำนองเพลงนี้ นำมาจัดระเบียบตามหลักการบันไดเสียงดนตรีสากลได้ดังภาพ



ฟอร์มเพลงเป็นแบบ ๔ ท่อนยอดนิยม AABA จังหวะของไฟล์เสียงต้นฉบับอยู่ในลีลาช้าประมาณโน้ตตัวดำเท่ากับ ๘๐ เพลงนี้ทุกเพศหลากวัยสามารถขับร้องได้อย่างสบายใจด้วยว่าไม่มีสรรพนามระบุเพศสภาพ

เสน่หา (https://www.youtube.com/watch?v=C5bCGn6wW-U)

ผลงานเพลงโดย “มนัส ปิติสานต์” (ศิลปินแห่งชาติ) ประพันธ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๗ เป็นเพลงยอดนิยมที่มีการนำมาทำซ้ำหลายต่อหลายครั้ง รวมทั้งเป็นเพลงเอกในละครโทรทัศน์เรื่อง “จากเจ้าพระยาสู่อิรวดี” ทางช่องไทยพีบีเอส ต้นฉบับขับร้องโดย “สุเทพ วงศ์กำแหง” (ศิลปินแห่งชาติ) เนื้อร้องเพลงนี้สั้นกะทัดรัดแต่ได้ใจความ พรรณนาถึงความรักที่เกิดขึ้นเหมือนมากับสายลม
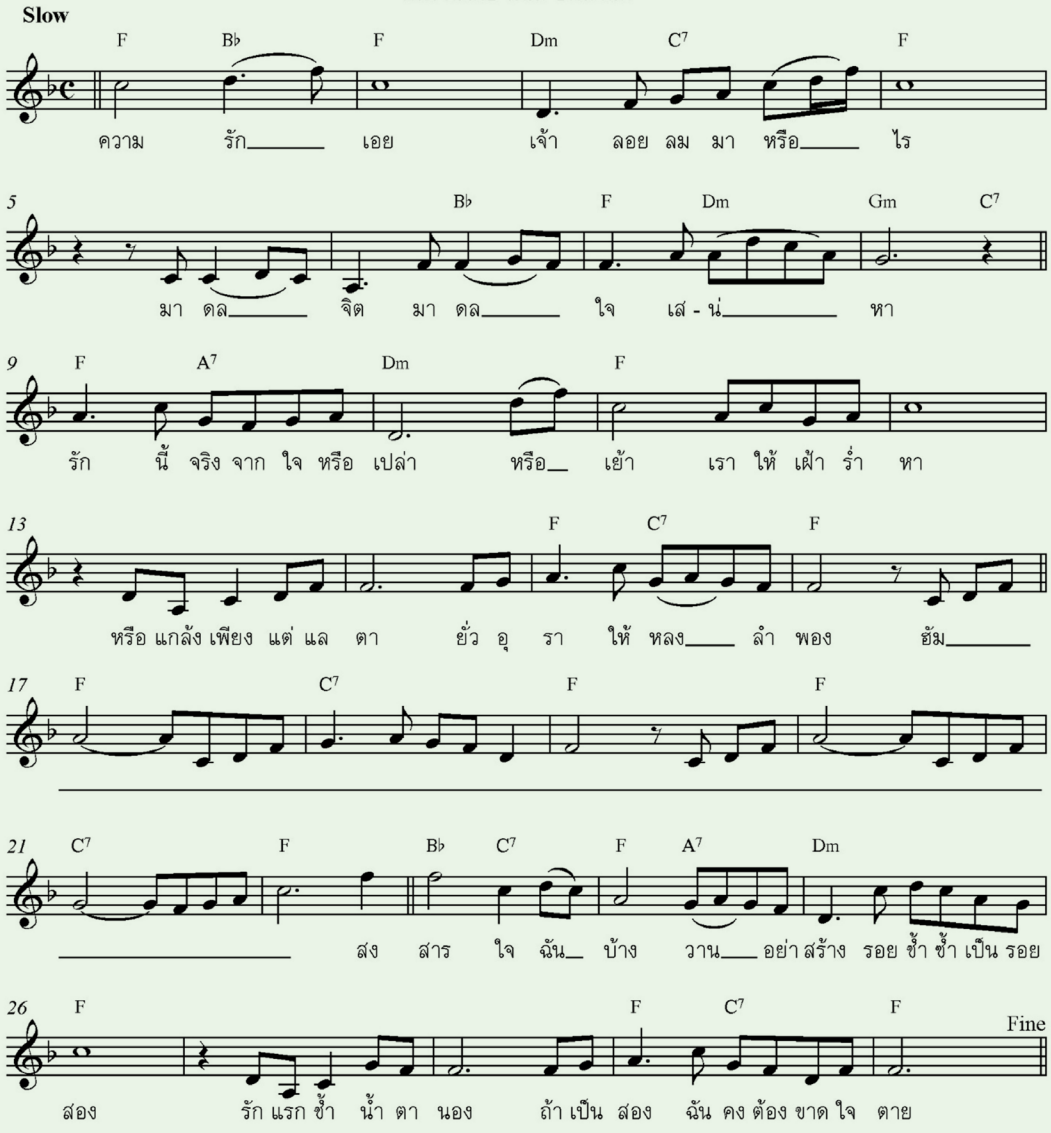
ความรักเอย เจ้าลอยลมมาหรือไร มาดลจิตมาดลใจเสน่หา
รักนี้จริงจากใจหรือเปล่า หรือเย้าเราให้เฝ้าร่ำหา
หรือแกล้งเพียงแต่แลตา ยั่วอุราให้หลงลำพอง
สงสารใจฉันบ้าง วานอย่าสร้างรอยช้ำซ้ำเป็นรอยสอง
รักแรกช้ำน้ำตานอง ถ้าเป็นสองฉันคงต้องขาดใจตาย

พิจารณาคำร้องไม่ปรากฏคำสรรพนามระบุเพศสภาพ เพลงนี้จึงขับร้องได้โดยทุกเพศหลายวัย



เสน่หา

ผลงานโดย มนัส ปิติสานต์



ไฟล์เสียงต้นฉบับ “เสน่หา” บันทึกอยู่บน F major pentatonic scale บันไดเสียงประเภทนี้เป็นที่คุ้นเคยของคนทางซีกโลกตะวันออก (oriental music scale) ด้วยมีการนำมาใช้สร้างงานเพลงอยู่บ่อย ฟอร์มเพลงของ “เสน่หา” เป็นแบบ ๔ ท่อน ABCD

รักริษยา (https://www.youtube.com/watch?v=G7ZhJ_yAtpE)



ขอบคุณ YouTube link TheOngkhaphayop
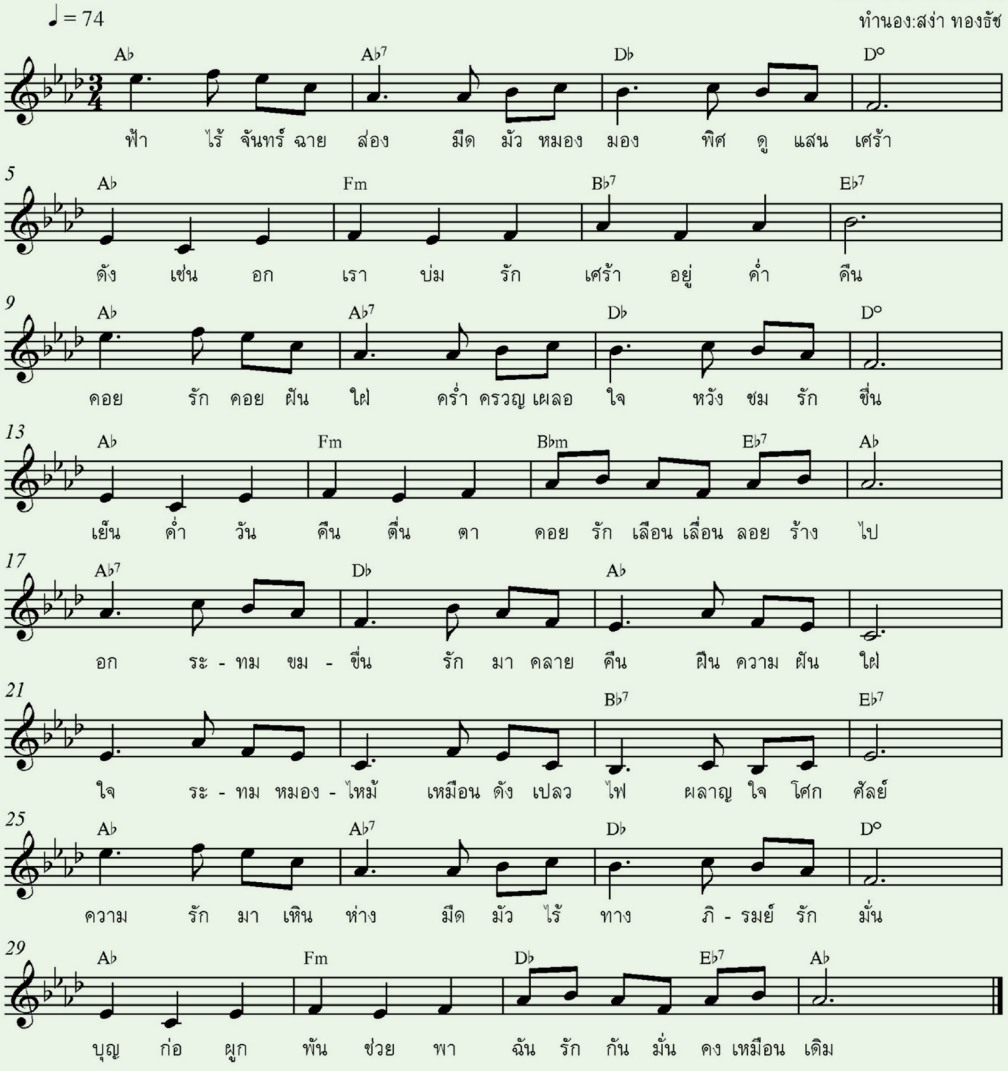
เพลง "รักริษยา" ขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี คำร้อง ทวี ณ บางช้าง (มารุต) ทำนอง สง่า ทองธัช เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง "รักริษยา" สร้างจากบทประพันธ์ของถาวร สุวรรณ กำกับการแสดงโดย มารุต นำแสดงโดย อมรา อัศวนนท์, ชนะ ศรีอุบล, เยาวนารถ ปัญญะโชติ, ประจวบ ฤกษ์ยามดี ออกฉายปี ๒๕๐๑ ... ข้อมูลจาก Facebook "พร่างเพชรในเกร็ดเพลง" ๒๓ ธันวาคม ๒๕๖๒

ฟ้าไร้จันทร์ฉายส่อง มืดมัวหมองมอง พิศดูแสนเศร้า
ดังเช่นอกเรา บ่มรักเศร้า อยู่ค่ำคืน
คอยรักคอยฝันใฝ่ ครั่ำครวญเผลอใจ หวังชมรักชื่น
เย็นค่ำวันคืน ตื่นตาคอยรักเลือนเลื่อนลอยร้างไป
อกระทมขมขื่น รักมาคลายคืน ฝืนความฝันใฝ่
ใจระทมหมองไหม้ เหมือนดังเปลวไฟ ผลาญใจโศกศัลย์
ความรักมาเหินห่าง มืดมัวไร้ทาง ภิรมย์รักมั่น
บุญก่อผูกพัน ช่วยพาฉันรักกันมั่นคงเหมือนเดิม

ครู "มารุต" ประพันธ์เนื้อร้องสอดคล้องกับทำนองของครูสง่า ทองธัช นักเปียโนแห่งวงดนตรีประสานมิตรในยุคนั้น เพลง ๔ ท่อน ให้ความหมายครบเครื่องตามเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ พิจารณาเนื้อเพลงไม่พบคำระบุเพศสภาพใด ๆ ใคร ๆ ก็ร้องเพลงนี้ได้ เมื่อถอดโน้ตสากลจากไฟล์เสียงต้นฉบับ ผลที่ได้ดังภาพต่อไปนี้

รักริษยา

คำร้อง: ทวี ณ บางช้าง
ทำนอง:สง่า ทองธัช



จัดระเบียบกลุ่มเสียงของเพลงนี้พบว่าทั้งเพลงบันทึกอยู่บน Ab major pentatonic ฟอร์มเพลงเป็นแบบ AABA - ๔ ท่อนยอดนิยม แนวทำนองที่ใช้บ่อย ได้แก่

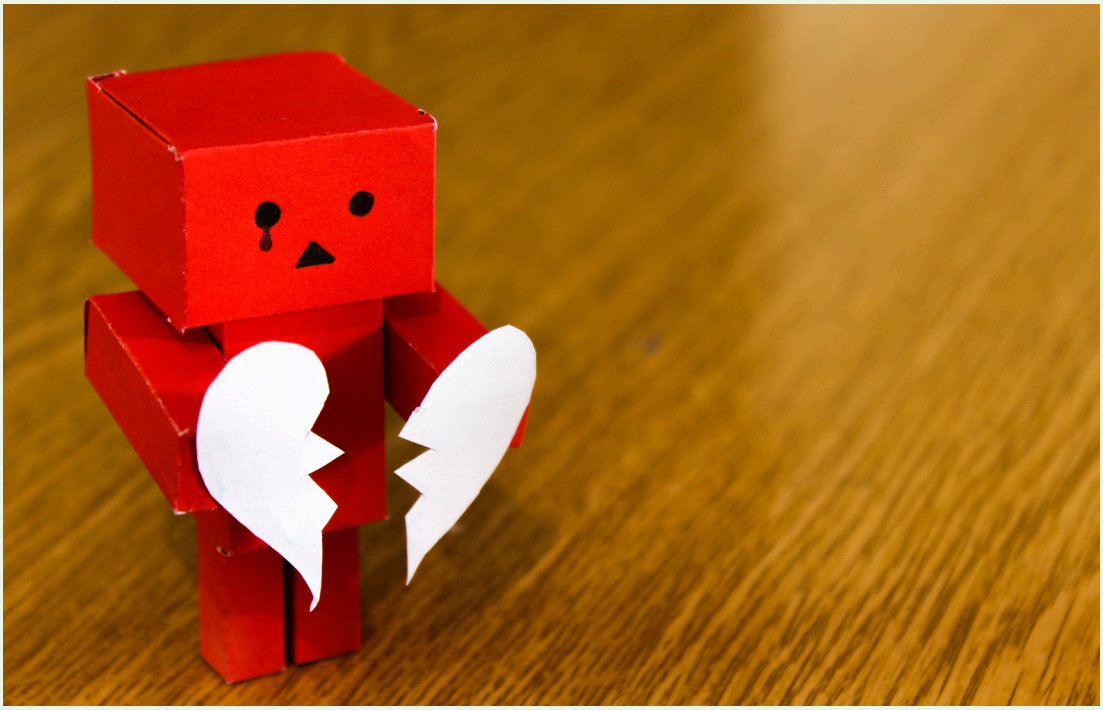


การจัดวางเสียงที่ทำให้เพลงนี้มีความไพเราะติดหู เป็นฝีมือของนักประพันธ์ชั้นครูจริง ๆ

รักที่อยากลืม (https://www.youtube.com/watch?v=GmHRnnOI8sI)

ผลงานการประพันธ์ของ “วิสา คัญทัพ” ศิลปินเพื่อชีวิตที่สำคัญคนหนึ่งของบ้านเรา ต้นฉบับบันทึกเสียงเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๖ ขับร้องโดย “แซม” ยุรนันท์ ภมรมนตรี ก่อนหน้านี้แนวทำนองเพลงเคยใช้ประกอบภาพยนตร์ไทยเรื่อง “สวรรค์บ้านนา” ใช้ชื่อเพลงว่า “รักข้างเดียว” ขับร้องโดย “พรพรรณ หลานย่าโม” แต่ไม่ได้เผยแพร่ทางสื่ออื่น (ข้อมูลจากข้อเขียนของ “คนหยังเขียด” ใน pantip.com) เพลงนี้ได้รับความนิยมสูงมาก มีการนำมาทำซ้ำหลายครั้งในหลากหลายรูปแบบจวบปัจจุบันโดยศิลปินนักร้องทั้งหญิงและชาย รวมถึงใช้เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์ถึง ๒ เรื่อง ฝ่ายนักร้องสมัครเล่นก็นิยมขับร้องเพลงนี้กันมิรู้เบื่อ อันแสดงถึงความเป็นอมตะของบทเพลง
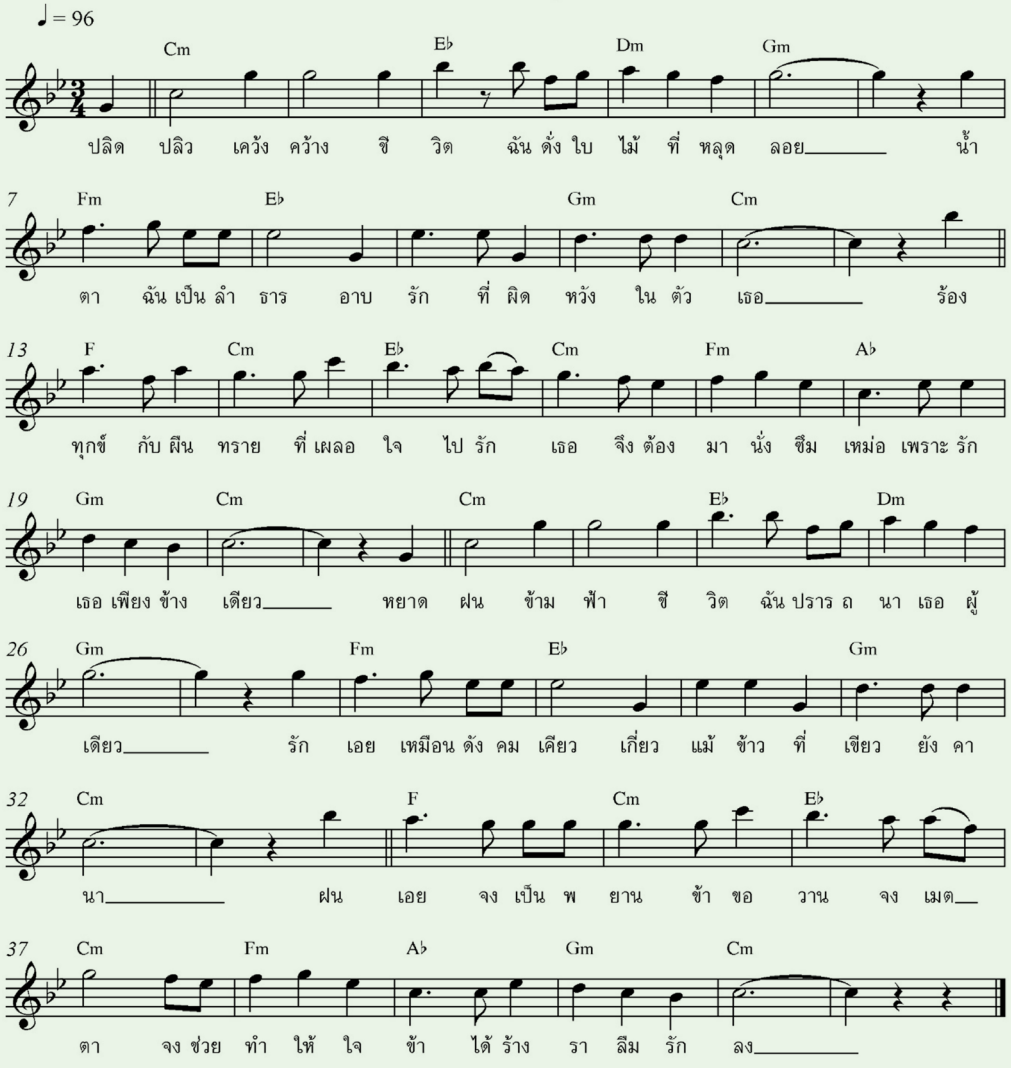
ปลิดปลิว เคว้งคว้าง ชีวิตฉันดั่งใบไม้ที่หลุดลอย
น้ำตาฉันเป็นลำธาร อาบรักที่ผิดหวังในตัวเธอ
ร้องทุกข์กับผืนทราย ที่เผลอใจไปรักเธอ
จึงต้องมานั่งซึมเหม่อ เพราะรักเธอเพียงข้างเดียว
หยาดฝน ข้ามฟ้า ชีวิตฉันปรารถนาเธอผู้เดียว
รักเอยเหมือนดั่งคมเคียว เกี่ยวแม้ข้าวที่เขียวยังคานา
ฝนเอยจงเป็นพยาน ข้าขอวานจงเมตตา
จงช่วยทำให้ใจข้า ได้ร้างราลืมรักลง
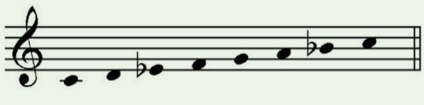


ถอดโน้ตจากไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกเป็นโน้ตสากลพร้อมแนวทางคอร์ดตามหลักวิชา ปรากฏตามภาพต่อไปนี้

รักที่อยากลืม

ผลงานโดย วิสา คัญทัพ



ไฟล์เสียงต้นฉบับเพลงนี้บันทึกอยู่บนโหมด C dorian



ให้ความรู้สึกของความเป็น minor ฟอร์มเพลงจัดเป็นแบบเพลง ๒ ท่อน AB เพลงนี้จัดเป็นเพลงไร้เพศสภาพที่น่าสนใจมากอีกเพลงหนึ่ง ด้วยลีลาที่เรียบง่ายติดหู เนื้อร้องที่จำง่าย ทำนองไม่ซับซ้อน

สิ้นรักสิ้นสุข (https://www.youtube.com/watch?v=aFG5YdN2iKQ)
พร่างเพชรในเกร็ดเพลง ๑๕ ธันวาคม ๒๕๖๐ พรรณนาไว้ว่า
เพลง "สิ้นรักสิ้นสุข" ขับร้องโดย มัณฑนา โมรากุล คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๒ ขับร้องครั้งแรกโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี แต่ร้องบันทึกเสียงครั้งแรกโดย มัณฑนา โมรากุล คำร้องของเพลงนี้บรรยายความรู้สึกของคนที่เคยรักแล้วต้องมาร้างกันอย่างได้อารมณ์ ครูแก้วเขียนเนื้อเพลงได้ยอดเยี่ยม คำแต่ละคำในทุกวรรคทุกตอนมีความหมายลึกซึ้ง บาดลึกลงในจิตใจของคนที่ผิดหวังในความรักอย่างไม่รู้ลืม เพลง "สิ้นรักสิ้นสุข" ถูกนำมาบันทึกเสียงใหม่หลายครั้ง หลายนักร้อง ... มาดูเนื้อร้องกันครับ

รักเจ้าเอ๋ย เคยใฝ่ฝัน รักกระสัน รัญจวน
รักที่หวัง ดังลมหวน รักกำสรวล ครวญคร่ำ
ก่อนเคยรัก ซาบซ่าน ปั้นคำหวาน พลอดพร่ำ
กลับชอกช้ำ กลืนกล้ำ จำฝืน

ตัดขาดจากกัน ความโศกศัลย์ รักนั้น มาหน่าย
สุขก็คลาย รักสลาย คลายคืน
จะหลับจะนอน ใจทอดถอน สะท้อนสะอื้น
โศกสู้กลืน ทุกข์สู้ฝืน ขมขื่นหัวใจ
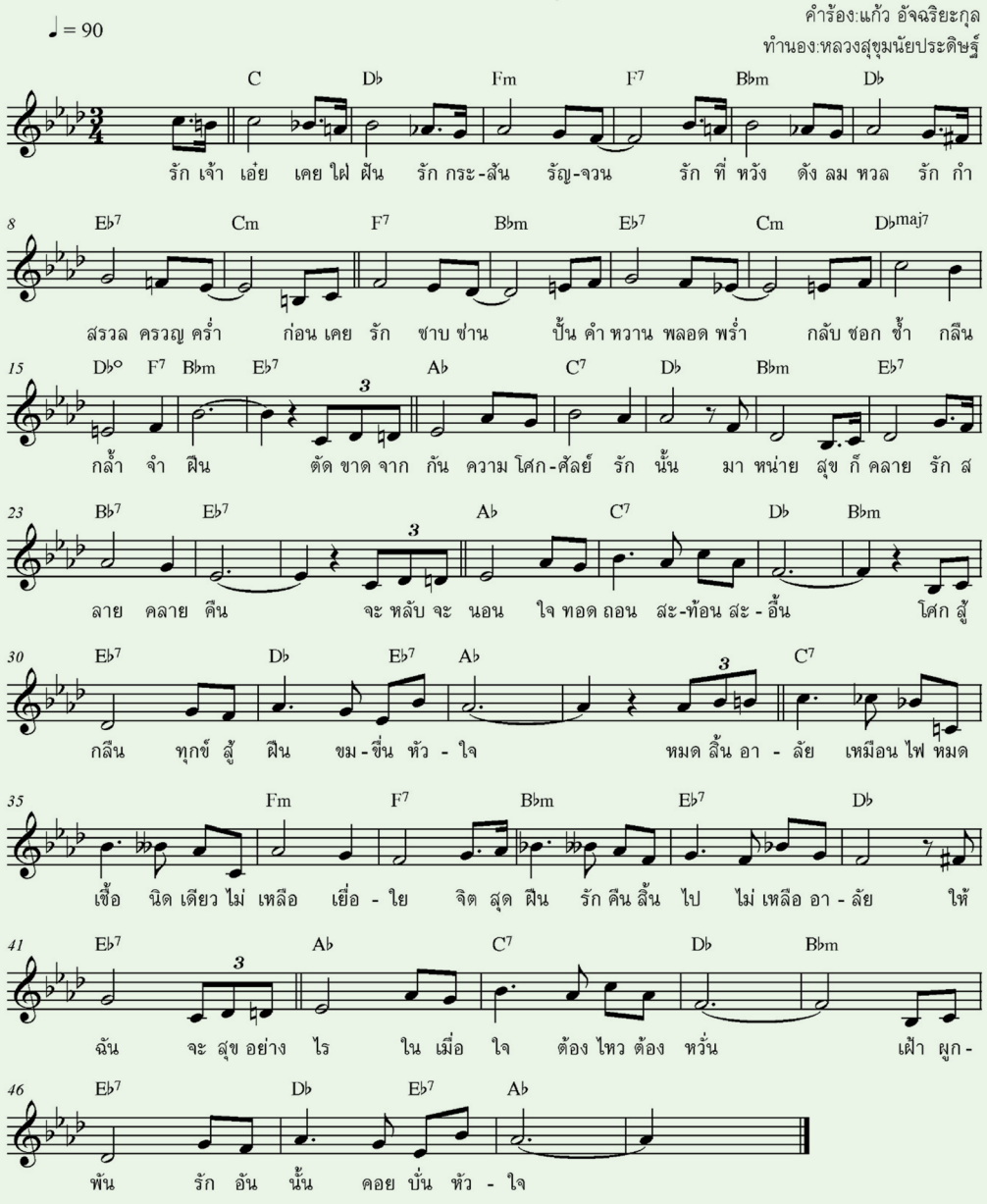
หมดสิ้นอาลัย เหมือนไฟหมดเชื้อ นิดเดียวไม่เหลือ เยื่อใย
จิตสุดฝืน รักคืนสิ้นไป ไม่เหลืออาลัย ให้ฉัน
จะสุขอย่างไร ในเมื่อใจ ต้องไหวต้องหวั่น
เฝ้าผูกพัน รักอันนั้น คอยบั่นหัวใจ

เพลงนี้เป็นอีกเพลงที่เนื้อร้องไร้คำสรรพนามบ่งบอกความเป็นหญิงหรือชาย ดังนั้นทุกเพศขับร้องเพลงนี้ถ่ายทอดอารมณ์รักร้างราได้อย่างเต็มที่ตามเนื้อหาของบทเพลง

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง "เป็นชู้กับผี" แนวสยองขวัญออกฉายในปี พ.ศ. ๒๕๔๙ ใช้เพลงนี้เป็นเพลงประกอบหลัก ขับร้องโดย นรีกระจ่าง คันธมาส และได้รางวัลเพลงนำภาพยนตร์ยอดเยี่ยม รางวัลพระราชทานพระสุรัสวดี ครั้งที่ ๒๘ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๙ (ข้อมูลจากวิกิพีเดีย) ภาพต่อไปเป็นโน้ตสากลที่ถอดความจากไฟล์เสียงต้นฉบับ



สิ้นรัก สิ้นสุข



แนวทำนองทั้งเพลงบันทึกอยู่บน Ab major scale ฟอร์มเพลงเป็นแบบ ๖ ท่อน ๒ ท่อนแรกเป็นเหมือนสร้อยเพลง (verse) อีก ๔ ท่อนที่เหลือเป็น refrain จัดอยู่ในรูปแบบ song form - AABA โครงสร้างลักษณะนี้เพลงป๊อปฝรั่งนิยมใช้กันมาก นับว่า “หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์” ท่านมีแนวคิดการประพันธ์ทำนองที่ร่วมยุคและทันสมัยมากในตอนนั้น

กลุ่มเสียงที่เรียงร้อยกันขึ้นเป็นแนวทำนอง “สิ้นรักสิ้นสุข” มีลักษณะของการเคลื่อนที่ขึ้นและลงทีละครึ่งเสียง (chromatic movement) อยู่หลายที่ มีเสียงนอกคอร์ด (non-chord tone) ปรากฏอยู่ทั่วไป หลายคนเรียกเพลงแบบนี้ว่า “เพลงครึ่งเสียง” แนวทำนองแบบนี้ไม่เป็นที่คุ้นหูคนไทยทั่วไปในยุคทศวรรษ ๒๔๘๐

กระทั่งปี ๒๔๘๙ เพลงพระราชนิพนธ์ของในหลวงรัชกาลที่ ๙ เริ่มออกเผยแพร่สร้างความคุ้นเคยกับ “เพลงครึ่งเสียง” แก่ชาวบ้านร้านถิ่นทั่วไป

วิญญาณในภาพถ่าย (https://www.youtube.com/watch?v=m5AMuAm03Mg)

เพลง “วิญญาณในภาพถ่าย” ต้นฉบับขับร้องโดย ทิวา เด่นประภา คำร้อง-ทำนอง วิมล จงวิไล บันทึกเสียงครั้งแรกปี ๒๕๐๓ คุณทิวา เด่นประภา เป็นนักร้องนำของวงดนตรี “มิตรสังคม” ซึ่งมีครูวิมล จงวิไล เป็นหัวหน้าวง นอกจากครูวิมล จงวิไล แล้ว ในวงดนตรีมิตรสังคมยังมีนักแต่งเพลงชื่อดังอีกท่านหนึ่ง คือ ครูดำรงค์ เกษตระชนม์ (ผู้แต่งเพลงจุมพิตนวลปราง สุดห้ามใจรัก) คุณทิวาได้ร้องบันทึกเสียงเพลงเป็นต้นฉบับไว้หลายเพลง เช่น ชาวดง ทัศนาจร เงินกับงาน ดวงใจครวญ เป็นต้น ทั้งหมดเป็นผลงานประพันธ์ของครูวิมล จงวิไล เพลง “วิญญาณในภาพถ่าย” จัดเป็นเพลงเอกของคุณทิวา หลายคนชอบเวอร์ชันคุณทิวายิ่งกว่าเวอร์ชันคุณสุเทพ วงศ์กำแหง ที่บันทึกเสียงต่อมาเสียอีก เนื้อเพลง “วิญญาณในภาพถ่าย” โดนใจทุกคู่รักที่อยู่ห่างไกลกัน ...
ขอบคุณข้อมูลจาก YouTube link Khun-Ao weng
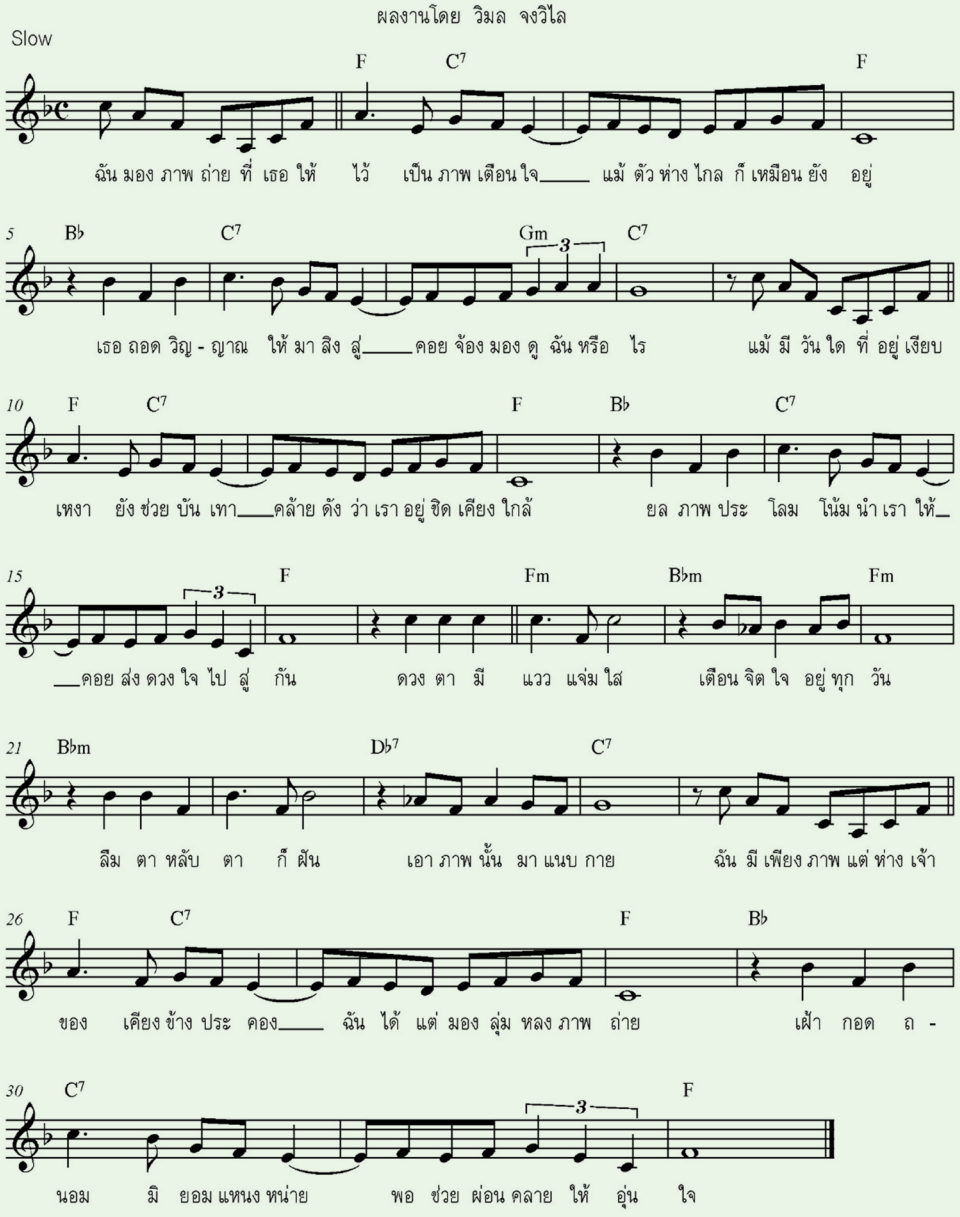
ฉันมองภาพถ่ายที่เธอให้ไว้ เป็นภาพเตือนใจ แม้ตัวห่างไกลก็เหมือนยังอยู่
เธอถอดวิญญาณ ให้มาสิงสู่ คอยจ้องมองดูฉันหรือไร
แม้มีวันใดที่อยู่เงียบเหงา ยังช่วยบรรเทา คล้ายดังว่าเราอยู่ชิดเคียงใกล้
ยลภาพประโลม โน้มนำเราให้ คอยส่งดวงใจไปสู่กัน
ดวงตามีแวว แจ่มใส เตือนจิตใจอยู่ทุกวัน
ลืมตาหลับตา ก็ฝัน เอาภาพนั้นมาแนบกาย
ฉันมีเพียงภาพแต่ห่างเจ้าของ เคียงข้างประคอง ฉันได้แต่มองลุ่มหลงภาพถ่าย
เฝ้ากอดถนอม มิยอมแหนงหน่าย พอช่วยผ่อนคลายให้อุ่นใจ

เป็นอีกเพลงหนึ่งที่ไม่มีคำสรรพนามระบุเพศสภาพ ทุกคนสามารถขับร้องสร้างอารมณ์เศร้าในเพลงนี้ได้โดยไร้ข้อจำกัดใด ๆ
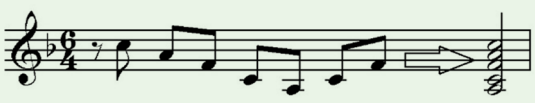


วิญญาณในภาพถ่าย

ผลงานโดย วิมล จงวิไล



"วิญญาณในภาพถ่าย" ต้นฉบับ บันทึกอยู่บน F major scale วรรคแรกของเพลงใช้กลุ่มเสียงที่เป็นโครงสร้างของคอร์ด F มากระจายออกในลักษณะของ arpeggio ได้อย่างงดงามลงตัว สร้างความน่าสนใจได้เป็นอย่างดี ดังภาพ



ฟอร์มเพลงอยู่ในลักษณะของ song form - AABA ๔ ท่อนยอดนิยม

หวงรัก (https://www.youtube.com/watch?v=KT2DkiywKDO)

เพลงนี้ประพันธ์ทำนองโดย ครูสมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนองนั้น ครูเอื้อ สุนทรสนาน นำทำนองเพลงไทยเดิม “ลาวเจ้าซู” มาดัดแปลงให้เป็นรูปแบบของเพลงไทยสากล มอบหมายให้ ม.ร.ว.ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ ขับร้อง บันทึกลงแผ่นเสียงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ ด้วยความไพเราะลงตัวทั้งคำร้องและทำนองเพลงจึงได้รับความนิยมสืบเนื่อง นักร้องรุ่นหลัง ๆ ได้นำเพลงนี้มาขับร้องกันจนกระทั่งในปัจจุบัน

ของของใครของใครก็ห่วง ของใครใครก็ต้องหวง ห่วงใยรักใคร่ถนอม
ใครจะชิงของใครใครยอม ถึงจนอดออม ไม่ยอมขายให้ใคร
รักของใครของใครก็ห่วง รักใครใครก็ต้องหวง ห่วงคนรักดั่งดวงใจ
ใครจะยอมยกไปให้ใคร รักใครก็ใคร ต่างหวงไว้ครอบครอง
เธอเป็นของรักของหวงที่ห่วงอาลัย เป็นดวงใจฉันจึงห่วงใยใฝ่ปอง
กายและใจของเราต่างเป็นเจ้าของ หากไม่ครอบครองเดี๋ยวของรักต้องหลุดลอยไป
รักจริงถึงห่วง ไม่ใช่หลอกลวงรักจริงถึงห่วงดวงใจ
จะเป็นจะตาย ก็ไม่ยอมให้ใคร แม้นใครชิงแย่งไปฉันยอมตายเอย
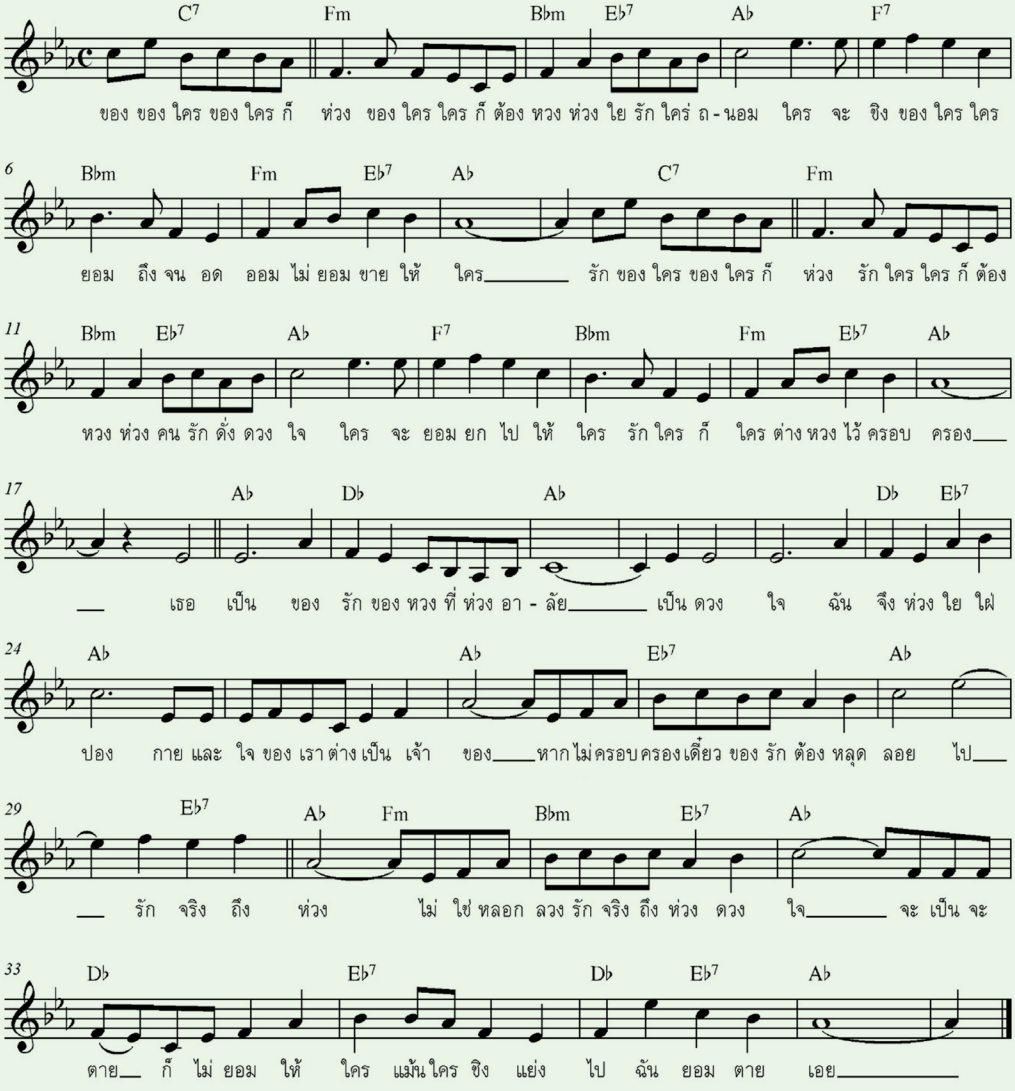
วรรคแรกของเพลง *“ของของใครของใครก็ห่วง ของใครใครก็ต้องหวง ห่วงใยรักใคร่ถนอม”* สื่อความหมายได้อย่างชัดเจนกับคำว่า “หวงรัก” กระทั่งวรรคสุดท้ายสรุปได้อย่างแหลมคมว่า *“จะเป็นจะตาย ก็ไม่ยอมให้ใคร แม้นใครชิงแย่งไปฉันยอมตายเอย”* คำสรรพนามที่ใช้ในเนื้อเพลงมีแค่ “ฉัน” และ “เธอ” ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งหญิงหรือชาย เพลงนี้จึงเป็นเพลง “ไร้เพศสภาพ” อีกเพลงหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางดังกล่าวแล้ว



หวงรัก

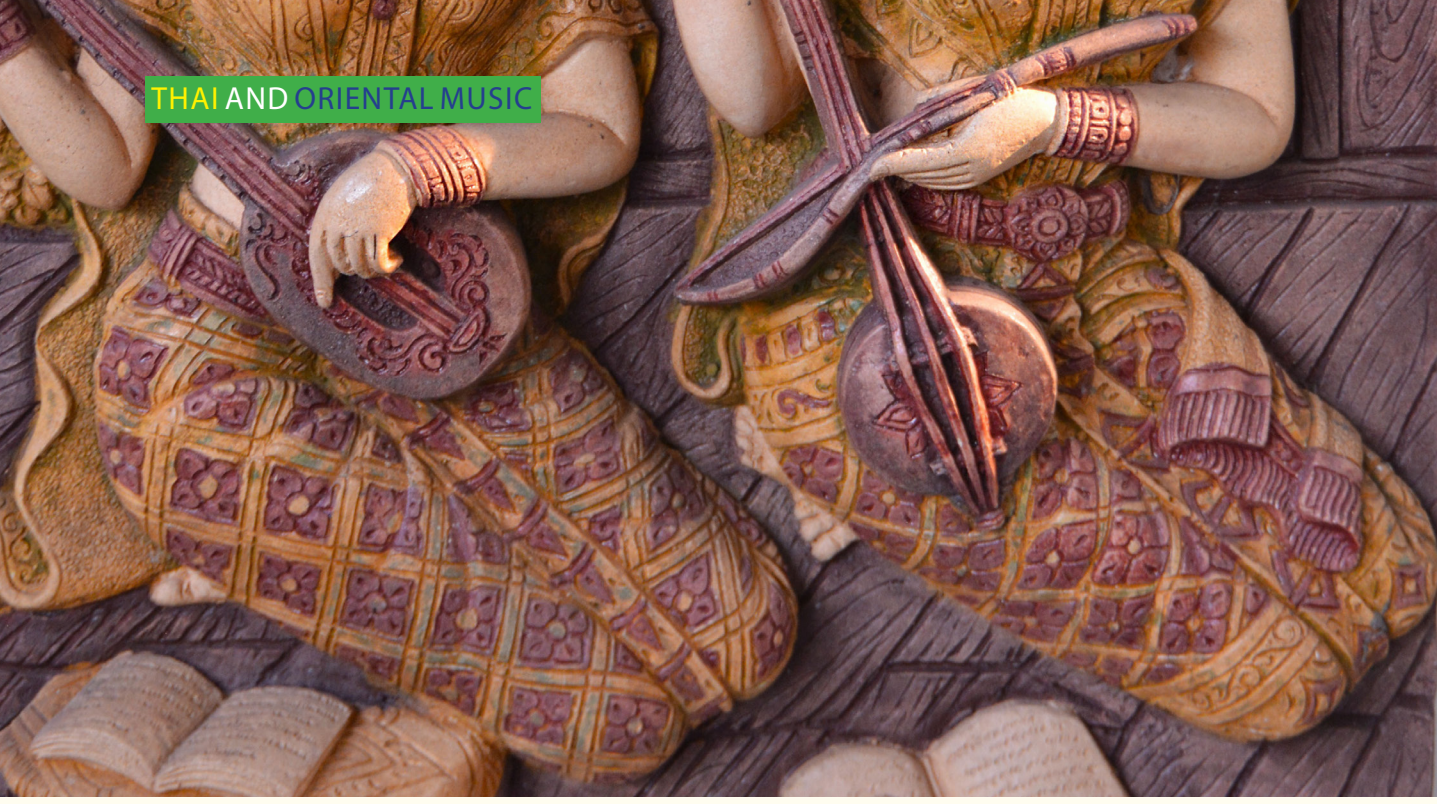
ดำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์
ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

Slow Bolero



ลีลาทำนองค่อนข้างช้าในแบบของ slow bolero ทั้งเพลงบันทึกอยู่บน Ab major pentatonic ฟอร์มเพลง ๔ ท่อน AABC ท่อน B มีความยาว ๑๒ ห้อง ที่เหลือยาวท่อนละ ๘ ห้อง แนวทำนองฟังง่ายติดหูด้วยความลงตัวของการจัดกลุ่มเสียงเรียงร้อยเป็นทำนอง

เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญาตอนหน้ายังคงเป็นการนำเสนอบทเพลงไทยสากลไร้เพศสภาพที่น่าสนใจอีกตอนหนึ่งครับ ขอบคุณ



ภูมิวิทยาการเพลงเรื่อง (ตอนที่ ๖)
สำนวนทำนองเฉพาะ ในเพลงเรื่อง

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

เพลงเรื่องเกิดจากการนำเพลงที่มีลักษณะของทำนองที่มีความละม้ายคล้ายคลึงกัน มีอัตราจังหวะที่มีขนาดความยาวของบทเพลงที่ใกล้เคียงกัน รวมทั้งรูปแบบที่เป็นท่อนก็อาจจะมีจำนวนท่อนไม่มากน้อยไปกว่ากัน มาเรียงร้อยลำดับเข้าด้วยกันเป็นเพลงเรื่อง ซึ่งอาจจะมีเพลงที่มีความแตกต่างกันในด้านดังที่กล่าวแล้ว นำมาเรียงร้อยกันขึ้นในบางเรื่อง อาจเป็นด้วยวิธีการที่แยบยลของท่านที่มีภูมิรู้และคงแก่เรียนได้เช่นกัน นอกจากนี้ยังได้มีการปรุงสำนวนทำนองของเพลงที่มีทำนองในลักษณะทำนองเพลงทางพื้น การเคลื่อนที่ของเสียงไม่ยักย้ายพลิกแพลง แต่เมื่อนำมาเรียงร้อยเข้าลำดับกันแล้ว มักจะปรุงให้มีสำนวนแตกต่างพลิกแพลงจากเค้าเพลงเดิมที่มีไว้ทำสำหรับการประกอบในการอื่น ดังที่ มนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ ดังนี้

"...ทำนองเพลงในสมัยโบราณมักดำเนินทำนองพื้น ๆ ไม่สู้จะมีสำนวนพลิกแพลงเท่าใด จะมีบ้างก็มักจะเป็นทำนองที่อำนวยการปฏิบัติของเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่ง ให้ใช้วิชาการได้อย่างคมคาย ซึ่งทางดนตรีไทยถือว่าเป็นสิ่งที่ควรอวด..." (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๘: ๔๘)

การนำเพลงมาเรียบเรียง ผู้รู้ท่านยังได้ปรุงสำนวนทำนองเพลง เพื่อให้มีความแตกต่างจากทำนองในเพลงเดิม ซึ่งเป็นทั้งทำนองเพลง ที่เรียกว่า เพลงช้า ในภายหลังคืออัตราจังหวะ ๒ ชั้น และเพลงเร็ว คือในอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงเรื่องในส่วนที่เป็นเพลงช้า ประกอบด้วย เพลงช้าที่ใช้หน้าทับปรบไก่กำกับ เรียก "เพลงช้า" กับเพลงช้าที่ใช้หน้าทับสองไม้กำกับ เรียก "เพลงช้าสองไม้" และจะใช้ตะโพนตีหน้าทับประกอบทั้งการบรรเลงเพลงเรื่องนั้น ๆ หรือในเพลงเรื่องบางเรื่องอาจอนุโลมใช้กลองคู่เข้ากำกับได้ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงประเภทเพลงเรื่องเป็นสำคัญ
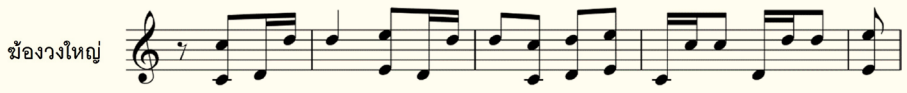
สำนวนทำนองเฉพาะ ในเพลงช้าเรื่อง

สำนวนทำนองเพลงช้า อาจกล่าวได้ว่า ท่านที่ปรุงทำนองเพลงเรื่องให้มีลักษณะต่างจากทำนองที่ปกตินั้น ทำเพื่อให้เห็นว่าเพลงเรื่องนั้นเป็นเพลงของเครื่องดนตรีที่สำคัญในวงปี่พาทย์ คือ ฆ้องวงใหญ่ การดำเนินทางฆ้องวงใหญ่ในเพลงเรื่องจึงเป็นเพื่อการฝึกทักษะ เป็นการสร้างเพื่อความเป็นนักฆ้องที่มีทีฆะ รัสสะ หรือเรียกว่ามีความเป็นคนฆ้องที่มีรสมือที่ดีได้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้เรียนเพลงเรื่องจักต้องฝึกซ้อมท่องเพลงให้เกิดความแม่นยำในทำนองเพลง พร้อมกับฝึกพัฒนาในเรื่องเสียงควบคู่ไปด้วย ต่างจากผู้เรียนทางเพลงด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่น เป็นที่ทราบดีแล้วว่าทำนองเพลงที่นำมาเรียบเรียงเข้าเป็นเพลงเรื่อง เป็นทำนองเพลงที่ปี่พาทย์นำมาจากเพลงเกร็ดและเพลงตับมโหรี ทั้งที่เป็นหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ เพื่อนำมาเรียงร้อยเข้าเป็นเรื่อง เพื่อให้มีความแตกต่างและการแสดงชั้นเชิงของความเป็นนักปี่พาทย์ในการบรรเลงเพลงประเภทอัตราจังหวะ ๒ ชั้น ซึ่งมีจำนวนมาก จึงเป็นเหตุให้มีการสร้างสรรค์ทำนองและสำนวนทำนองเพลงสำหรับผู้ที่บรรเลงก็คือฆ้องวงใหญ่ ดังนั้นเราจะเห็นได้ว่าทางของฆ้องวงใหญ่ในทำนองเพลงหลาย ๆ เพลงที่มาเรียงร้อยเข้าเป็นเรื่องจะมีลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียง การใช้มือฆ้องแตกต่างจากทำนองเพลงในตับมโหรีหรือเพลงเกร็ดที่ไม่ได้อยู่รวมในเพลงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง นับเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงเรื่อง สำหรับทำนองในส่วนที่เป็นทำนองขึ้นต้นเพลงหรืออาจเรียกว่าทำนอง เท่าต้นเพลง หรือเท่าขึ้นเพลง รวมทั้ง เท่า ในเพลง เห็นได้ว่าในเพลงเรื่องจะยักย้ายมือฆ้องให้มีความแตกต่างจากทำนองเพลงที่บรรเลงโดยทั่วไป ทั้งนี้ก็ไม่ได้เป็นไปในทุกเพลงและอาจมีการปรับเปลี่ยนบ้าง ซึ่งก็ทำให้การบรรเลงเกิดความสับสนเช่นกัน มือไหนควรจะใช้กับเพลงประกอบการรับร้อง มือไหนควรจะบรรเลงอยู่ในเพลงช้าเพลงเรื่อง ด้วยเหตุนี้จึงได้ยกตัวอย่างให้เห็นว่าอัตลักษณ์เฉพาะของสำนวนทำนองของเพลงเรื่องนั้นมีความเป็นลักษณะเฉพาะและแตกต่างจากเพลงเดียวกันในการบรรเลงในโอกาสอื่น ดังตัวอย่างต่อไปนี้
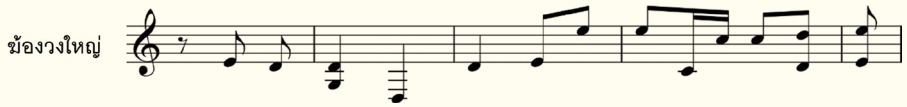
การขึ้นเพลงและลงจบเพลง

ทำนองที่เป็นสำนวนขึ้นต้นของทำนองเพลงในเพลงเรื่องจะมีความแตกต่างจากทำนองเพลงเดียวกันที่ทำในเพลงประกอบการขับร้อง ทั้งในเพลงตับมโหรีและเพลงรับร้องอัตราจังหวะ ๒ ชั้น ในเพลงประเภทเพลงเถามีความยาวครึ่งหนึ่งของหน้าทับ เช่น
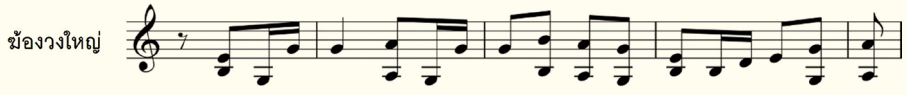
สำนวนเท่าเพลงแขกมอญ ๒ ชั้น เป็นสำนวนทำนองปกติ ในการทำประกอบการรับร้อง
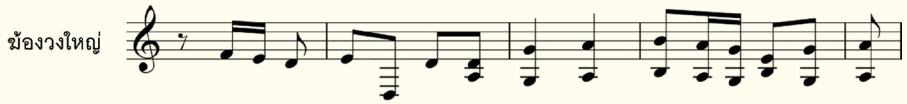


สำนวนเท่าเพลงเรื่องแขกมอญ เป็นสำนวนทำนองเฉพาะ ในการทำเพลงเรื่อง
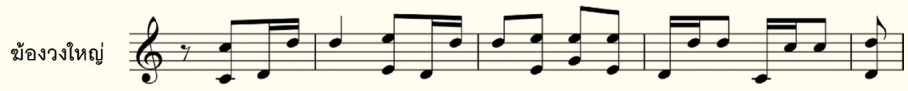


สำนวนเท่าเพลงตะนาว ๒ ชั้น เป็นสำนวนทำนองเฉพาะ ในการทำประกอบการรับร้อง
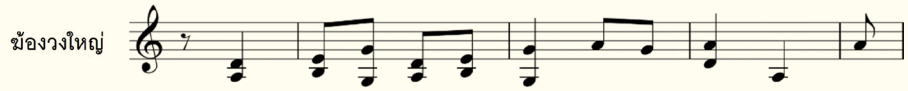


สำนวนเท่าเพลงตะนาว ๒ ชั้น เป็นสำนวนทำนองเฉพาะ ในการทำเพลงเรื่อง



สำนวนเท่า เฉพาะเพลง ในเพลงช้าเรื่องพญาโศก
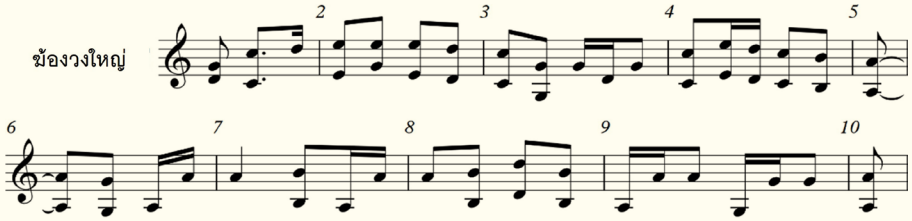


สำนวนเท่าเพลงเขมรใหญ่ ในเพลงช้าเรื่องเขมรใหญ่
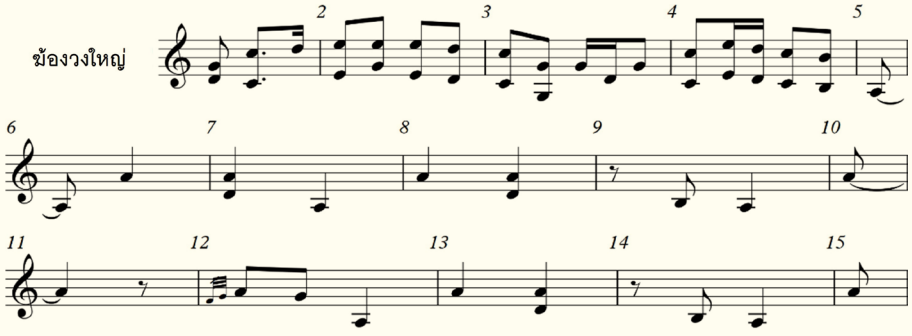


สำนวนเท่าเชื่อมทำนอง ในเพลงต้นพญาโศก ทำเฉพาะในเพลงช้า เปรียบเทียบกับทำนองปกติ จะมีความเกินจังหวะหน้าทับของเพลง

ทำนองจบเพลงต้นพญาโศก ในการทำแบบปกติ
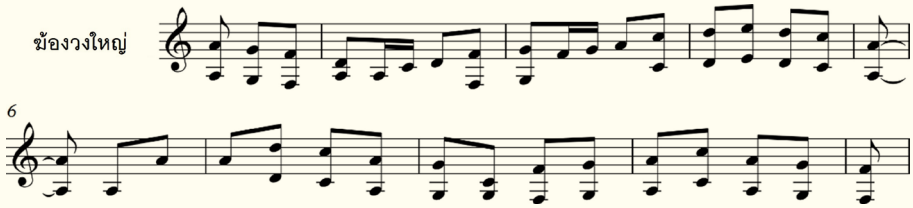


ทำนองจบเพลงต้นพญาโศก ในการทำแบบเพลงช้า ซึ่งมีการฉายมือฆ้องออกไปอีก ๑ จังหวะ
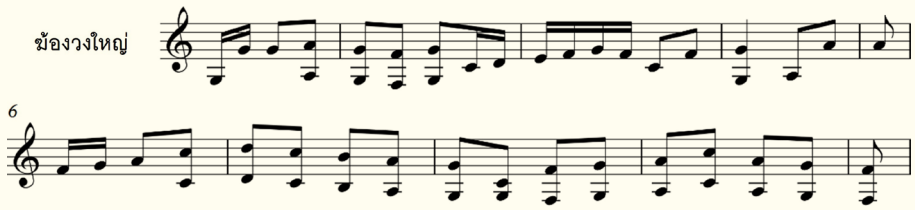


ทำนองขึ้นต้นเพลงนารายณ์แปลงรูป ในเพลงเรื่องมอญแปลง มีการอุปเท่ห์มือฆ้องให้แตกต่างจากการทำในเพลงนารายณ์แปลงรูป ๒ ชั้น เป็นสำนวนทำนองในรูปแบบฝากกลอน ซึ่งเป็นที่นิยมในการนำเพลงอัตรา จังหวะ ๒ ชั้น มาเรียบเรียงเข้าเรื่องและปรุงมือฆ้องให้สำนวนต่างจากเพลงเดิม

ทำนองขึ้นต้นเพลงนารายณ์แปลงรูป ๒ ชั้น ใน ๒ จังหวะแรก รูปแบบสำหรับทำในเพลงเถาและประกอบการขับร้อง
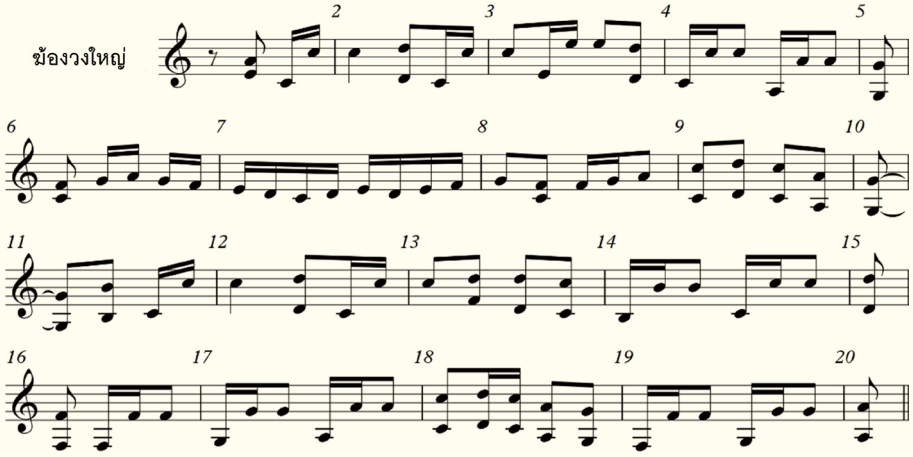


ทำนองขึ้นต้นเพลงนารายณ์แปลงรูป ๒ ชั้น ใน ๒ จังหวะแรก รูปแบบสำหรับทำในเพลงช้า จะเห็นถึงการ
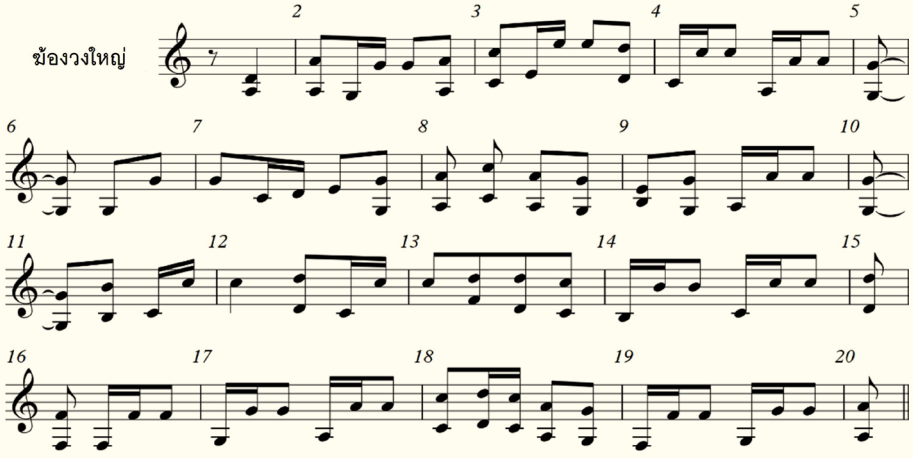
ปรุงมือฆ้องให้มีสำนวนทำนองที่มีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างจากมือฆ้องในรูปแบบเพลงเถา



ทำนองขึ้นต้นเพลงสารถี ๒ ชั้น ท่อน ๑
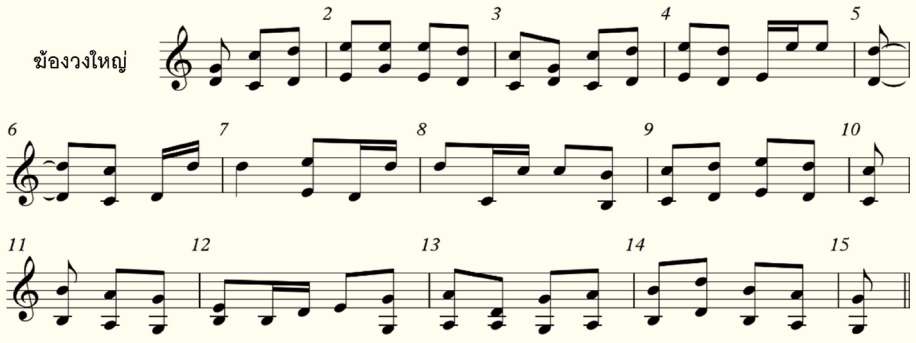


ทำนองขึ้นต้นเพลงช้าเรื่องสารถี ท่อน ๑
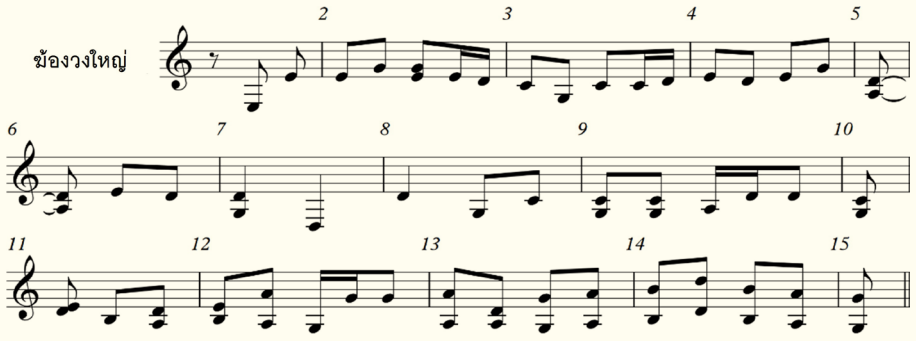


เห็นได้ว่าการปรุงทำนองให้มือฆ้องฉายสำนวนทำนองเฉพาะและแตกต่างจากสำนวนทำนองของเพลงช้าเปลี่ยนใน ๒ จังหวะแรกของท่อนที่ ๑ ในเพลงช้าเรื่องสารถี

สำนวนทำนองเพลงนกขมิ้น ๒ ชั้น
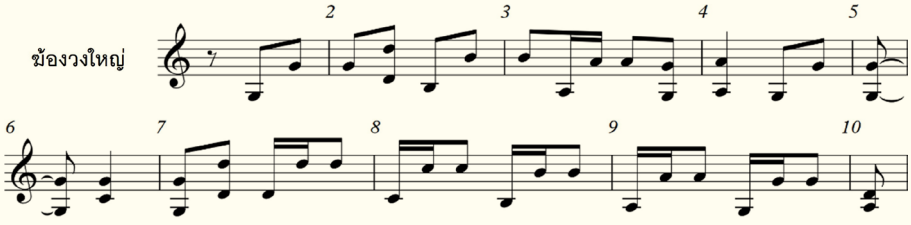


สำนวนทำนองเพลงช้าเรื่องนกขมิ้น
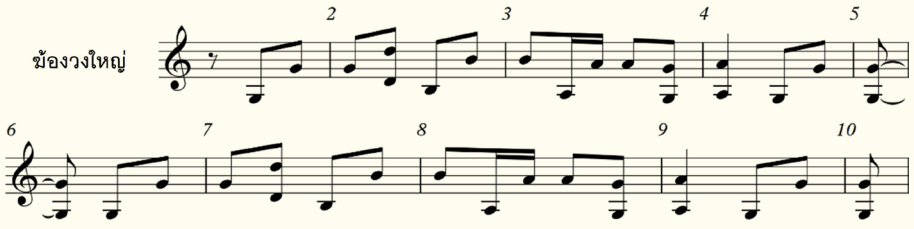


การปรุงสำนวนทำนองในเพลงช้าเรื่องนกขมิ้น ซึ่งมีเพลงนกขมิ้นเป็นเพลงแรก มีความแตกต่างกันระหว่างสำนวนเพลงนกขมิ้น ๒ ชั้น กับเพลงช้านกขมิ้น เกือบทั้งท่อน

สำนวนทำนองขึ้นเพลงช้าเรื่องเต่าทอง
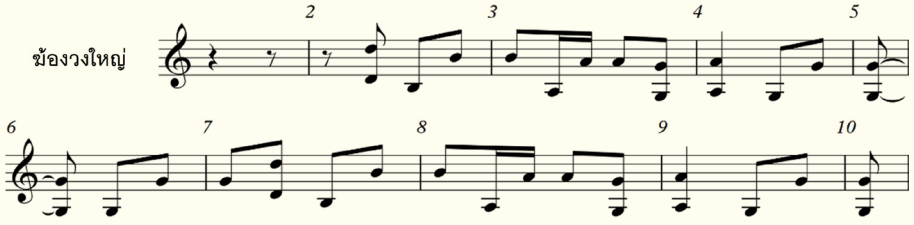


สำนวนทำนอง เท่า ขึ้นต้นเพลง ในเพลงช้าเรื่องเต่าทอง เพลงลำดับแรก เป็นสำนวนทำนองเฉพาะ ในวรรคแรก เป็น เท่า ขึ้นต้นเพลง และเชื่อมกับวรรคที่ ๒ ที่มีลักษณะเท่าฝาก และเปลี่ยนเสียงท้ายประโยค ทำเช่นเดียวกันทั้งในเที่ยวแรกและเที่ยวย้อนกลับ ซึ่งถือว่าเป็นเนื้อทำนองของเพลงในท่อนที่ ๑ เพลงเต่าทอง

สำนวนทำนองขึ้นเพลงช้าเรื่องเต่าเห่



สำนวนทำนองสำหรับเป็นทำนองขึ้นต้นเพลงช้าเต่าเห่ เป็นลักษณะสำนวนทำนองของ**สร้อย**ในเพลงเต่าเห่ ในส่วน ๒ จังหวะแรก จะไม่รวมอยู่ในอัตราจังหวะของท่อนเพลง ซึ่งมี ๔ จังหวะ และเมื่อทำย้อนกลับต้นในท่อน ก็ไม่ต้องทำสำนวนทำนองขึ้นต้นนี้ จึงเป็นสำนวนทำนองเฉพาะของส่วนขึ้นเพลงที่เป็น**สร้อย**และสำหรับทำเข้ากับทางร้องในส่วนเห่ขึ้นเพลงและย้อนกลับต้น

สำนวนทำนองขึ้นเพลงช้าเรื่องสรรเสริญพระบารมี



สำนวนทำนองขึ้นเพลงมีลักษณะคล้ายกับเพลงช้าเรื่องเต่าเห่ แต่สำนวนทำนองส่วนที่ขึ้นต้นใน ๒ จังหวะแรก เป็นส่วนที่รวมอยู่ในทำนองเพลงสรรเสริญบารมี ซึ่งมีความยาว ๘ จังหวะ ทำย้อนกลับต้นจะต้องขึ้นด้วยทำนองนี้ด้วยจึงจะครบจังหวะของทำนองเพลง ซึ่งมิได้เป็นทำนองสร้อย

สำนวนทำนองเฉพาะในเพลงช้าเรื่องแขกมอญ

เพลงอัตราจังหวะ ๒ ชั้น ที่นำมาเรียบเรียงเข้าเป็นเพลงเรื่องส่วนใหญ่จะมีลักษณะทำนองที่เหมือนกับทำนองเพลงที่ทำในการบรรเลงและขับร้อง เพลงดับมโหรีอาจจะมีการปรับสำนวนทำนองบางทำนองให้มีความแตกต่างจากเดิม เช่น ในทำนองเท่า ขึ้นเพลง ดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น แต่ก็มีเพลงที่นำมาเรียบเรียงสำหรับเพลงช้าและมีการปรุงสำนวนทำนองให้มีความต่างจากการทำในโอกาสอื่นทั้งท่อนเพลง เช่น เพลงช้าเรื่องแขกมอญ ซึ่งมีสำนวนทำนองเข้าลักษณะที่เป็นสำนวนทำนองเฉพาะในการทำเพลงช้า และมีความยาวของท่อนเพลงแตกต่างจากเพลงที่ใช้บรรเลงขับร้อง เป็นเรื่องที่ควรศึกษาและสังเกตถึงความแตกต่าง ซึ่งไม่สามารถทราบได้ว่าสำนวนทำนองใดเกิดขึ้นก่อน-หลัง แต่ผู้ทรงความรู้ที่เป็นผู้ปรุงทำนองสำหรับทำในเพลงช้านี้ ได้ทำไว้อย่างแยบคายยิ่งนัก ดังตัวอย่างเปรียบเทียบระหว่างทำนองเพลงแขกมอญ ๒ ชั้น กับทำนองเพลงช้าแขกมอญ

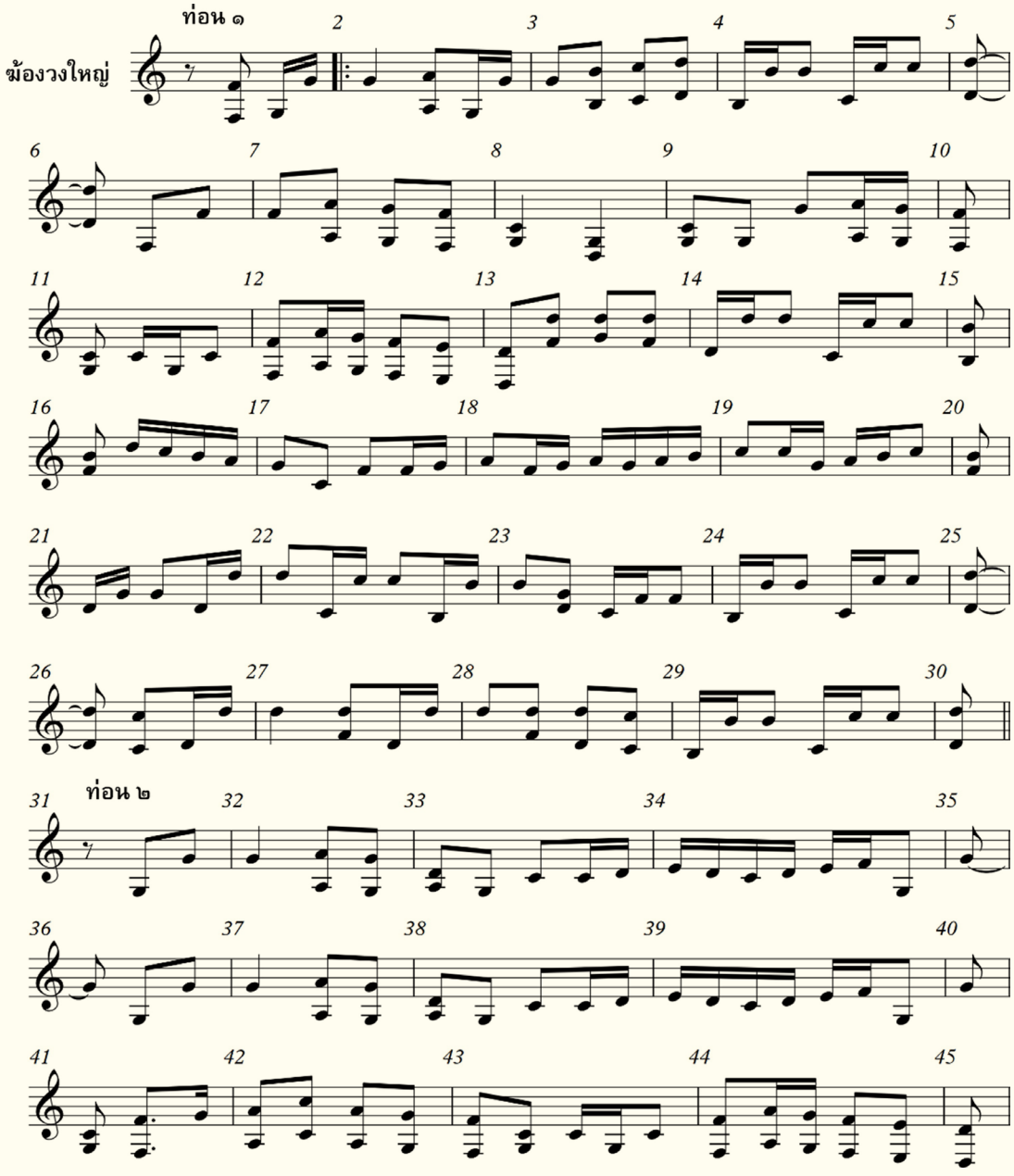
ข้อสังเกต เพลงแขกมอญ ๒ ชั้น
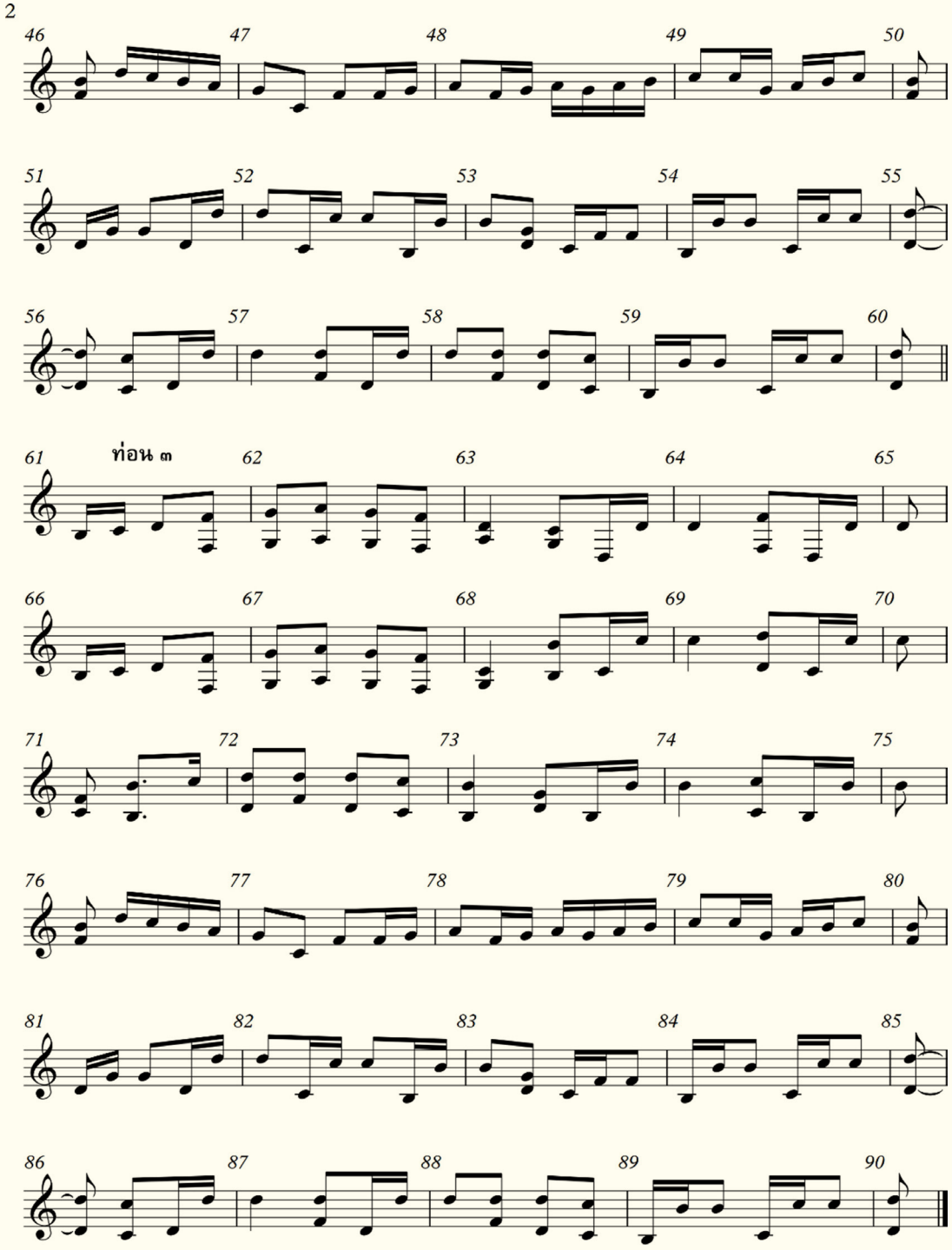
โครงสร้างเพลงเป็นท่อน มี ๓ ท่อน ประกอบด้วย ท่อนที่ ๑ ท่อนที่ ๒ และท่อนที่ ๓ ทั้ง ๓ ท่อนมีความยาวท่อนละ ๖ จังหวะ

จังหวะที่ ๑ จังหวะที่ ๒ และจังหวะที่ ๓ ของทุกท่อนเพลง มีทำนองที่ต่างกัน

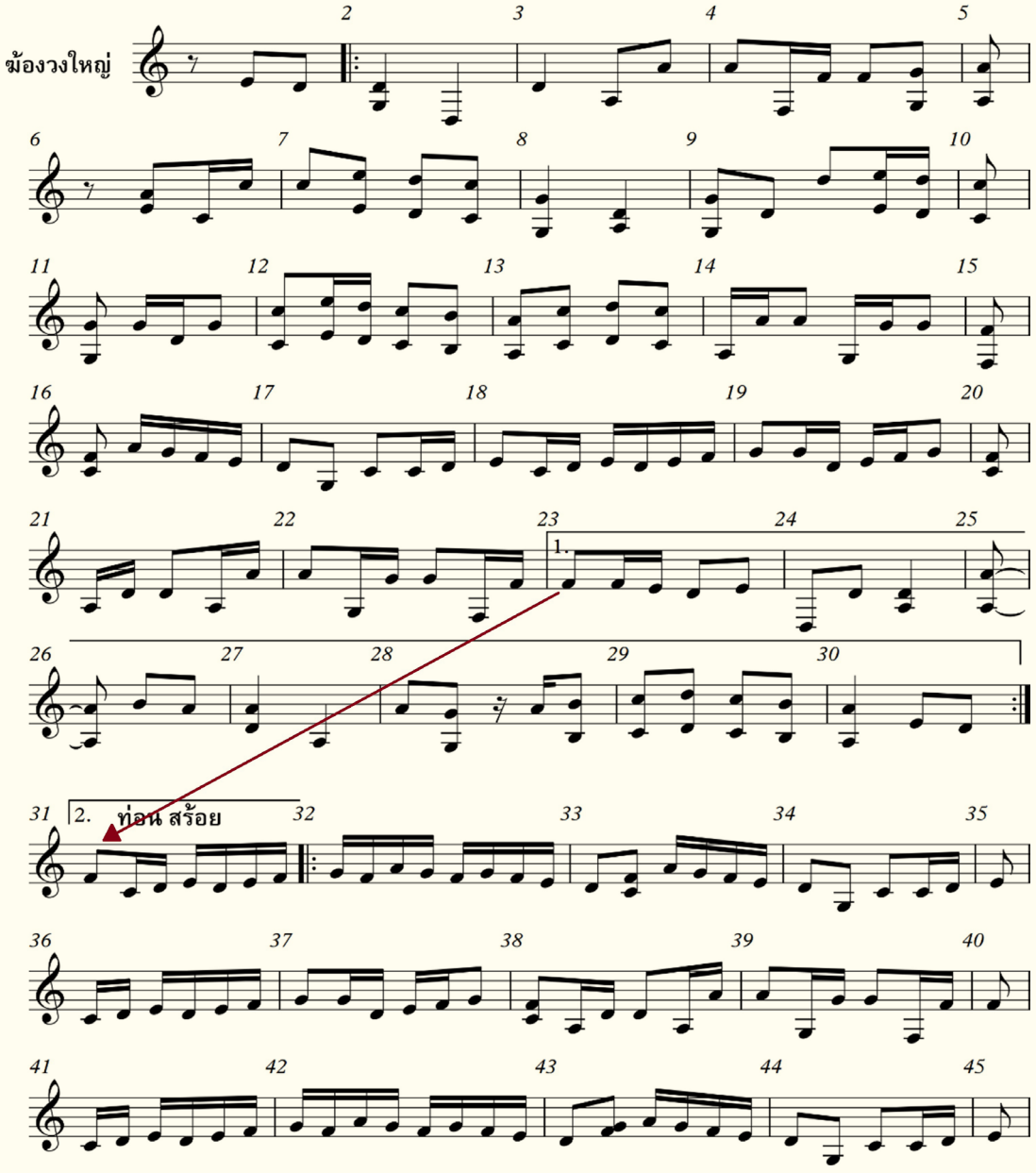
จังหวะที่ ๔ จังหวะที่ ๕ และจังหวะที่ ๖ ของทุกท่อนเพลง มีทำนองที่เหมือนกัน และตรงกับทำนองสร้อยในเพลงช้า แต่ไม่ทำซ้ำทำนองอย่างเพลงช้า
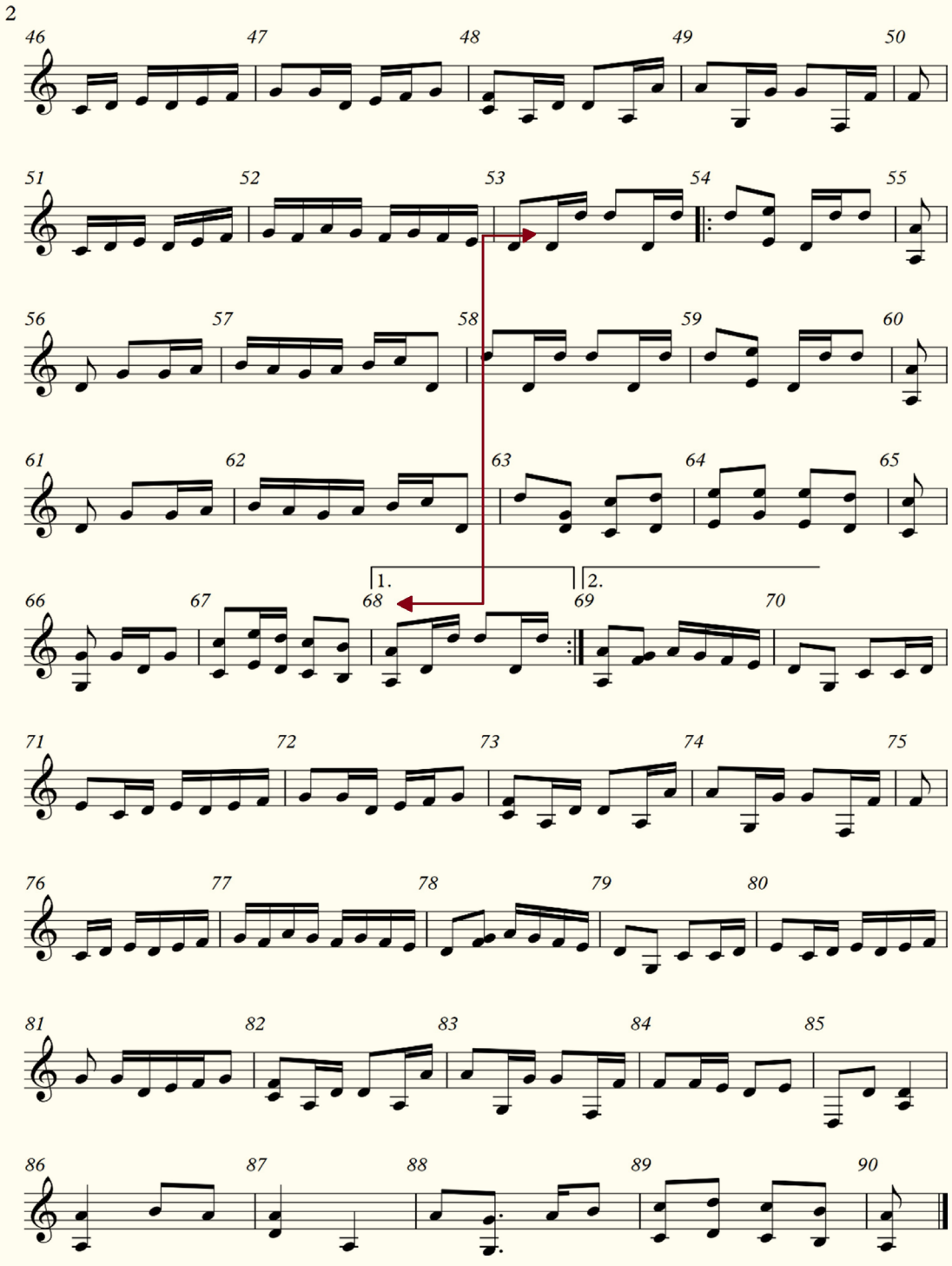
สำนวนทำนองเพลงแขกมอญ ๒ ชั้น




2
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
ท่อน ๓
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90

เพลงช้าเรื่องแขกมอญ




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

ทำนองในเพลงช้าเรื่องแขกมอญ มีความต่างกันกับเพลงแขกมอญ ๒ ชั้น จะเห็นได้ว่า ท่อนที่ ๑ ในเพลงแขกมอญ ๒ ชั้น มี ๖ จังหวะเหมือนกับในเพลงช้า แต่เมื่อทำเที่ยวกลับในเพลงช้ามาถึงวรรคแรก ห้องเพลงที่ ๒๓ ของจังหวะที่ ๕ จะแยกเข้าท่อนสร้อย และทำซ้ำทำนองอยู่ในตัว ๔ จังหวะ ซึ่งต้องนับเอาส่วนต้นของท่อนสร้อยอีกจังหวะครึ่ง อยู่ในเที่ยวย้อนของท่อน ๑ คือเที่ยวกลับท่อนที่ ๑ ทำมาถึงห้องที่ ๒๓ และเชื่อมต่อเข้าห้องที่ ๕๓-๖๘ ทำซ้ำในตัวเท่ากับ ๖ จังหวะ แล้วเชื่อมเข้าทำนองตอนต้นท่อนสร้อยอีก ๕ จังหวะ ถ้านับรวมความยาวของท่อนที่ ๑ และท่อนสร้อย จะมีความแตกต่างจากเพลงแขกมอญ ๒ ชั้น ท่อนที่ ๑ และท่อนที่ ๒ ซึ่งเป็นลักษณะทำนองเฉพาะของเพลงในประเภทเพลงช้า ที่นำเพลง ๒ ชั้นแต่เดิมมาเรียบเรียงเข้าเรื่องซึ่งจะทำให้มีความแตกต่างจากการบรรเลงในดับมโหรี และเมื่อพัฒนาไปเป็นรูปแบบเพลงเถา มีการบรรเลงและขับร้องเข้าด้วยกัน ให้มีความแตกต่างกัน เป็นเรื่องที่ควรจะต้องศึกษาทำความเข้าใจถึงลักษณะเฉพาะทำนองในเพลงช้าเรื่องต่าง ๆ จะได้เป็นประโยชน์เชิงวิชาการด้านทฤษฎี ที่เชื่อมโยงกับด้านปฏิบัติดนตรีไทยต่อไป ดังนี้แลฯ

เอกสารอ้างอิง

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

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

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

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

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

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

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

มนตรี ตราโมท. (๒๕๐๓). *ศัพท์สังคีต*. พระนคร: กรมศิลปากร.

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

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

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

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

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

1 STAND FOR ACOUSTIC & ELECTRIC GUITARS

GS200B NEW

EZPack Guitar Stand (Patented)

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

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



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









พระเจนดุริยางค์ (คนแรกจากซ้าย) ขณะศึกษาดูงานในต่างประเทศ (ที่มา: รัตนาวดี กันดังกุล)

ตามรอย พระเจนดุริยางค์ ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน (ตอนที่ ๑๒)

ปัจฉิมบท

เรื่อง:
จิตร์ กาวี (Jit Gavee)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

ตั้งแต่จุดเริ่มต้นของบทความชุดนี้ เราได้ติดตามการเดินทางของพระเจนดุริยางค์ เริ่มเดินทางออกจากสถานีกรุงเทพฯ จนมาถึงยังดินแดนตะวันตก (ทวีปยุโรป) อันเป็นศูนย์กลางทางดนตรีที่สำคัญ รายละเอียดของการเดินทางครั้งนี้อาศัยหลักฐานชั้นต้นซึ่งจัดทำโดยตัวพระเจนดุริยางค์เอง คือ *"รายงานการดูงานในต่างประเทศของข้าราชการซึ่งได้รับเงินช่วยเหลือค่าใช้จ่ายจาก ก.พ. การดูงานดนตรีสากลของพระเจนดุริยางค์ กรมศิลปากร พ.ศ. ๒๔๘๐"* ที่พระเจนดุริยางค์ได้บันทึกไว้ตลอดการเดินทางกว่า ๑๐ เดือน กล่าวได้ว่าบทความชุดนี้จะไม่สามารถสำเร็จลงได้เลยหากขาดบันทึกสำคัญชิ้นนี้

บทความตามรอยพระเจนดุริยางค์ ท่องยุโรปกว่า ๑๐ เดือน ในตอนที่ ๑๒ นี้ เป็นบทความตอนสุดท้ายในชุด Phra Chenduriyang in Europe ซึ่งจะสรุปการเดินทางทั้งหมดของพระเจนดุริยางค์ให้ท่านผู้อ่านทุกท่านได้เห็นและเข้าใจถึงภาพรวมของการเดินทางครั้งนี้โดยง่าย อ้างอิงจากบทภาคผนวกในบันทึกของพระเจนดุริยางค์เอง เป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมดอันนับเป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีครั้งสำคัญต่อวงการดนตรีในสยาม

หมุดหมายหลักและภารกิจในการเดินทาง

แม้ว่าการเดินทางอันยาวไกลนี้จะทำให้พระเจนดุริยางค์ได้เดินทางผ่านไปยังประเทศต่าง ๆ มากมาย แต่ดินแดนหลักที่พระเจนดุริยางค์ได้วางกำหนดการมาเยือนไว้ มีเพียง ๕ ประเทศเท่านั้น นั่นคือ อังกฤษ เยอรมนี ออสเตรีย ฝรั่งเศส และอิตาลี ซึ่งล้วนเป็นดินแดนที่เป็นทั้งแม่แบบของดนตรีตะวันตกและเต็มไปด้วยบุคลากรทางดนตรีที่สร้างงานดนตรีสำคัญออกมามากมาย โดยระยะเวลาการพำนักในแต่ละประเทศสามารถสรุปได้ดังนี้ ประเทศอังกฤษ พำนักเป็นเวลา ๓ เดือน ประเทศเยอรมนี พำนักเป็นเวลาประมาณ ๔๖ วัน ประเทศออสเตรีย พำนักเป็นเวลา ๑๐ วัน ประเทศฝรั่งเศส พำนักเป็นเวลา ๔๑ วัน และประเทศอิตาลี พำนักเป็นเวลาประมาณ ๔๓ วัน

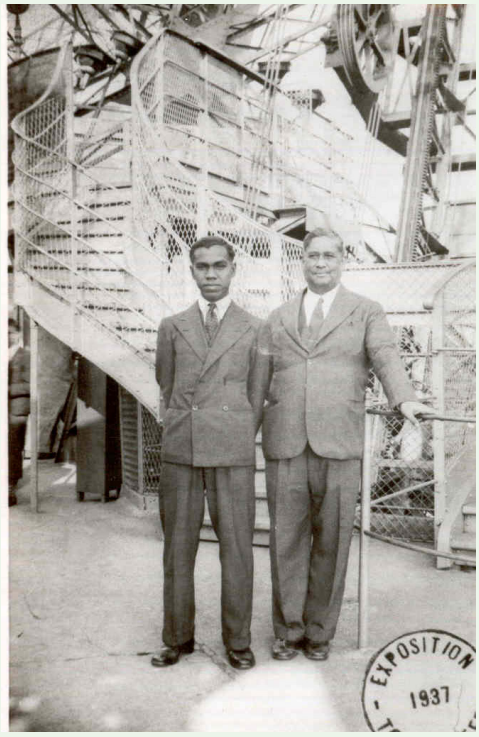


ภาพพระเจนดุริยางค์ ถ่ายไว้ที่ลอนดอน เมื่อครั้งศึกษาดูงานในประเทศอังกฤษ (ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา)

พระเจนดุริยางค์ได้แบ่งหมวดหมู่ของภารกิจไว้ ๘ หมวด อันสะท้อนให้เห็นถึงการวางแผนเป็นอย่างดีกับการศึกษาดูงานครั้งนี้ โดย ๘ หมวดหมู่ที่พระเจนดุริยางค์จัดสรรมานั้น มีความเกี่ยวข้องกับทางวิชาการดนตรีโดยทั้งสิ้น ทั้งยังมีการระบุรายละเอียดจำนวนครั้งที่ได้เข้าร่วมในพื้นที่ต่าง ๆ เป็นข้อมูลเชิงสถิติ ได้แก่

๑. การแสดงละครประกอบการบรรเลงดนตรี ซึ่งจะรวมการแสดงละครตั้งแต่ละครร้องทั่วไปจนถึงมหาอุปรากร มีการเข้าชมรวมกันทั้งสิ้น ๓๙ ครั้ง แบ่งเป็นพื้นที่ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกรุงลอนดอน กรุงมิวนิก กรุงโรม เป็นต้น ในหมวดหมู่นี้พระเจนดุริยางค์ได้ชมทั้งการฝึกซ้อมและการแสดงอุปรากรเรื่องสำคัญมากมายหลายเรื่อง อาทิ ดี โรเซินคาวาเลีย (Die Rosenkavalier) บทประพันธ์ของริชาร์ด ชเตราส์ (Richard Strauss) ตูรันโดต์ (Turandot) ผลงานการประพันธ์ของจาโคโม ปุชชินี (Giacomo Puccini) หรือ ตริสตัน อุนด์ อิซอลเด (Tristan und Isolde) ผลงานการประพันธ์ของริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) เป็นต้น การชมอุปรากรเรื่องนี้ยังนำพาให้พระเจนดุริยางค์ได้ไปพบเจอบุคคลสำคัญที่อยู่ในประวัติศาสตร์โลกอย่างอดอล์ฟ ฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) เมื่อครั้งเข้าชมการแสดงในประเทศเยอรมนีอีกด้วย รวมจำนวนการเข้าชมการแสดงละครในหมวดหมู่นี้ บันทึกได้กว่า ๓๙ ครั้ง

๒. การเข้าฟังและสังเกตการบรรเลงดนตรี ซึ่งจะมุ่งเน้นในเรื่องของการฟังวงดนตรีบรรเลงเป็นหลัก ครอบคลุมวงดนตรีหลายประเภท ทั้งวงดุริยางค์ แตรวง วงโยธวาทิต



พระเจนดุริยางค์ (ขวา) ขณะเยือนหอไอเฟล กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส คาดว่าเป็นเมื่อครั้งที่ท่านเข้าเยี่ยมชมพลับพลาสยามในงานการแสดงพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ ซึ่งจัดบริเวณใกล้เคียงกัน (ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา)

ไปจนถึงการเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ภารกิจในหมวดหมู่นี้ทำให้พระเจนดุริยางค์ได้รับประสบการณ์ในการฟังวงดนตรีชั้นนำที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นวงดุริยางค์ลอนดอนฟิลฮาร์โมนิก (London Philharmonic Orchestra) วงดุริยางค์ บี.บี.ซี. (B.B.C. Orchestra) วงดุริยางค์เวียนนาฟิลฮาร์โมนิก (Vienna Philharmonic Orchestra) ได้รับประสบการณ์ฟังดนตรีในหอแสดงคุณภาพอย่างควีนส์ฮอลล์ (Queen's hall) ไปจนถึงได้มีโอกาสพบกับบุคลากรทางดนตรีคนสำคัญหลายท่าน เช่น โต๊สกานีนี (Toscanini) วาทยกรในตำนานแห่งศตวรรษที่ ๒๐ หรือเอ็ดวิน ฟิสเชอร์ (Edwin Fischer) นักเปียโนผู้สามารถตีความบทเพลงของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach) ได้ดีที่สุดคนหนึ่งของโลก เป็นต้น การเข้าชมการแสดงในหมวดหมู่นี้รวมจำนวนครั้งได้ ๔๙ ครั้ง

๓. การเข้าชมการฝึกซ้อมและการเผยแพร่เพลงดนตรีผ่านสถานีวิทยุกระจายเสียง เนื่องด้วยในภูมิภาคทวีปยุโรปในช่วงเวลานั้น เทคโนโลยีการกระจายเสียงวิทยุเริ่มมีความเจริญรุดหน้า ทำให้แทบทุกประเทศมีการดำเนินการถ่ายทอดกระจายเสียงดนตรีไปทั่วทั้งภูมิภาคในทุกประเทศหลักที่พระเจนดุริยางค์มาเยือนนั้น ล้วนมีกิจการการกระจายเสียงลักษณะนี้ โดยเฉพาะการใช้วงดุริยางค์บรรเลงเพื่อกระจายเสียงถือเป็นที่นิยมและพบเห็นในทุกประเทศ แต่ในพื้นที่ที่พระเจนดุริยางค์ได้เข้าศึกษาดูงานเป็นเวลานานมากที่สุดก็คือในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ท่านได้เข้าชมกิจการบันทึกเสียงของบริษัทแพร่ภาพกระจายเสียงอังกฤษ (British Broadcasting Corporation: BBC) มากที่สุด โดยได้เข้าชมถึง ๑๒ ครั้ง จากการเข้าศึกษาดูงานในหมวดหมู่นี้ทั้งสิ้น ๒๒ ครั้ง

๔. การเข้าเยี่ยมชมสถานศึกษาทางด้านดนตรี นับเป็นภารกิจที่สำคัญอันหนึ่ง เนื่องด้วยจุดมุ่งหมายหนึ่งของพระเจนดุริยางค์ที่ถูกตั้งไว้อย่างชัดเจนก็คือ เพื่อพัฒนาระบบการศึกษาดนตรีในประเทศสยามให้มีความเป็นมาตรฐานทัดเทียมกับประเทศในดินแดนตะวันตกที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม การเดินทางมาครั้งนี้พระเจนดุริยางค์ได้มีโอกาสเข้าเยี่ยมชมการเรียนการสอนในหลักสูตรดนตรีในสถาบันที่หลากหลาย ซึ่งล้วนเป็นสถาบันที่เก่าแก่ อันได้สร้างบุคลากรทางดนตรีที่มีชื่อเสียงไว้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นโรงเรียนดนตรีเดอตรีนิตี (The Trinity College of Music) ราชวิทยาลัยการดนตรี (Royal College of Music) เอกอล นอร์มาล เดอ มูซิก (École Normale de Musique) สถาบันดนตรีซันตา เซซีลีอา (Accademia Nazionale di Santa Cecilia) เป็นต้น รวมทั้งสิ้นถึง ๑๘ ครั้ง

๕. การศึกษากระบวนการจัดพิมพ์โน้ตเพลง เนื่องด้วยประเทศสยามในขณะนั้นยังไม่มีเทคโนโลยีที่ตอบรับ

ลักษณะการพิมพ์ตัวโน้ตดนตรีสากลอย่างเป็นกิจจะลักษณะ ประเทศในดินแดนตะวันตกเหล่านี้ที่วิทยาการตีพิมพ์โน้ตเพลงมีความก้าวหน้ากว่า จึงนับเป็นแม่แบบสำคัญของกิจการสื่อสิ่งพิมพ์ทางดนตรีที่ควรค่าแก่การศึกษาและสร้างเครือข่าย อันจะเป็นประโยชน์ต่อสื่อสิ่งพิมพ์ทางดนตรีของประเทศสยามในอนาคต พระเจนดุริยางค์ได้มีโอกาสเข้าเยี่ยมชมโรงพิมพ์สำคัญของแต่ละประเทศ ซึ่งหลาย ๆ แห่งยังคงดำเนินกิจการมาจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นโรงพิมพ์ของห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ (Boosey & Hawkes) บริษัท Éditions Durand เป็นต้น รวม ๑๖ ครั้ง

๖. เข้าชมกิจการการสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นการเข้าเยี่ยมชมวิทยาการการสร้างเครื่องดนตรีตะวันตก อันไม่ได้จำกัดแต่เพียงเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่ง แต่พระเจนดุริยางค์ได้เข้าชมกิจการการสร้างเครื่องดนตรีที่ครอบคลุมเครื่องดนตรีทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นเครื่องสาย เครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าทองเหลือง ไปจนถึงเครื่องหนังเครื่องกระทบในโรงงานสร้างเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทั่วทั้งภูมิภาค ไม่ว่าจะเป็นโรงงานสร้างเครื่องดนตรีของห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ ห้างขายเครื่องดนตรีกูเอสนอง เอ กอมปานี (Couesnon & Cie) เป็นต้น รวม ๑๐ ครั้ง

๗. การลงพื้นที่สืบสวนราคาการจำหน่ายเครื่องดนตรี เป็นภารกิจสืบเนื่องจากการเข้าชมกิจการการสร้างเครื่องดนตรี ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะเฟ้นหาเครื่องดนตรีคุณภาพที่มีราคาเหมาะสม ส่วนหนึ่งก็เพื่อนำเข้าไปเป็นทรัพยากรในวงดุริยางค์สากลของกรมศิลปากร นอกจากพระเจนดุริยางค์จะเก็บข้อมูลในเรื่องของราคาเครื่องดนตรีแล้ว ในหมวดหมู่นี้ยังรวมถึงการเก็บข้อมูลราคาการจำหน่ายบทเพลงต่าง ๆ อีกด้วย มีการสืบสวนเสาะหาร้านค้าทางดนตรีตั้งแต่ขนาดใหญ่ไปจนถึงขนาดเล็ก ห้างบูซีแอนด์ฮอกส์ ห้างรีกอร์ดี ห้างเอส. เอ. การิช และห้างสร้างเครื่องดนตรีมอนซีโน เอ การ์ลันดินี เป็นต้น รวม ๙ ครั้ง

๘. การเข้าชมสถานที่สำคัญและพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ เป็นภารกิจที่พระเจนดุริยางค์มักมีคำกล่าวถึงว่าเป็นการกระทำเพื่อ “ความรู้ทั่วไป” ถือเป็นภารกิจเสริมที่ทำให้การเดินทางครั้งนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เพราะพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ที่พระเจนดุริยางค์เข้าเยี่ยมชมนั้นหลายแห่งก็มีส่วนช่วยให้เกิดความเพลิดเพลิน และในขณะที่อีกหลายแห่งก็มีส่วนเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจทั้งในเรื่องของประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม ของพื้นที่นั้น ๆ เมื่อประกอบรวมกับการศึกษาดูงานทางดนตรี ก็ทำให้พระเจนดุริยางค์สามารถเข้าถึงเนื้อหาสาระได้ง่ายขึ้น อีกทั้งการเดินทางเยือนต่างแดนลักษณะนี้คือการเยือนทวีปยุโรปอันห่างไกลประเทศสยามอย่างมาก มีการเดินทางยากลำบากและใช้เงินมากมายมหาศาล ถือเป็นโอกาสที่ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อยครั้งนัก ดังนั้นจะสังเกตได้จากในบันทึกของพระเจนดุริยางค์ว่าหากท่านมีเวลาว่างท่านก็จะเดินทางไปเยี่ยมเยือนพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ



พระเจนดุริยางค์ (คนแรกจากซ้าย) ถ่ายที่ประเทศอังกฤษเมื่อครั้งศึกษาดูงาน (ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา)



ภาพพระเจนดุริยางค์ชิ้นสำคัญที่มักถูกยกขึ้นมาใช้บ่อยครั้ง ถ่ายที่ประเทศอังกฤษเมื่อครั้งศึกษาดูงาน (ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา)

อย่างสม่ำเสมอ ตัวอย่างพิพิธภัณฑ์ที่ท่านได้เยี่ยมชม อาทิ พระราชวังแวร์ซาย (Château de Versailles) การแสดงพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ (International Exposition of Art and Technology in Modern Life) เป็นต้น รวม ๙ ครั้ง

สิ่งหนึ่งที่พระเจนดุริยางค์ได้ระบุไว้อย่างชัดเจน คือ ภารกิจเหล่านี้จะไม่สามารถสำเร็จลงได้หากขาดซึ่งการช่วยเหลือจากบุคลากรเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับภาคส่วนต่าง ๆ ทั้งในและนอกประเทศ รวมไปถึงหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ทำให้การศึกษาดูงานครั้งนี้สำเร็จราบรื่นลงได้ในทุกหมวดหมู่ภารกิจ

ข้อสังเกตของพระเจนดุริยางค์

ในเอกสารบันทึกการเดินทางของพระเจนดุริยางค์ที่ใช้ในการอ้างอิงบทความชุดนี้ มีสิ่งหนึ่งที่พระเจนดุริยางค์ได้บันทึกไว้ช่วงท้าย ๆ และมีความน่าสนใจไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าส่วนอื่น ๆ นั่นคือ ส่วนข้อคิดเห็นที่พระเจนดุริยางค์ได้ตั้งข้อสังเกตในประเด็นต่าง ๆ ภายหลังจากการเดินทางศึกษาดูงานครั้งนี้ แม้จะเป็นเพียงบันทึกข้อคิดเห็นสั้น ๆ แต่ก็สะท้อนให้เห็นถึงสถานการณ์วงการดนตรีทั้งในประเทศสยามและต่างประเทศ ได้เห็นถึงความพยายามที่ต้องการจะเปลี่ยนแปลงการดนตรีให้ไปในทิศทางที่ดีขึ้น ทั้งนี้พระเจนดุริยางค์ได้แยกหมวดหมู่ข้อสังเกตไว้เป็น ๕ หมวดหมู่ โดยจะขอสังเขปให้ดังนี้

๑. ข้อสังเกตเรื่องการดนตรีที่ได้ประสบพบเจอ ในส่วนนี้พระเจนดุริยางค์ได้ยกกรณีของหนึ่งในสถานที่ดูงานที่ได้ฝังตัวนานที่สุดมาเป็นตัวอย่าง นั่นก็คือในประเทศอังกฤษ โดยได้ยกว่าเป็นพื้นที่ที่มีความเจริญ

ทางดนตรีไม่แพ้ชาติใด ๆ ในพื้นที่บริเวณโดยรอบ โดยเฉพาะรูปแบบของวงดุริยางค์ขนาดใหญ่หรือซิมโฟนีออร์เคสตรา (Symphony Orchestra) ถือได้ว่ามีฝีมือดี มีคุณภาพ หากแต่จะมีข้อบกพร่องบ้างในเรื่องของการแสดงอุปรากร (Opera) ที่พระเจนดุริยางค์ระบุว่าอาจมีข้อบกพร่องบ้างเนื่องจากอุปรากรหลายเรื่องต้องอาศัยผู้แสดงประจำชาติของเรื่องนั้น ๆ เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์

"...การแสดงละครร้องที่ประกอบกับการบรรเลงดนตรีขนาดใหญ่ (Opera) นั้น ดูเหมือนยังจะล้าหลังอยู่ โดยเหตุที่ถึงคราวแสดงละครที่สำคัญ ๆ แล้ว ยังต้องอาศัยตัวละครชาวเยอรมันหรือชาวอิตาลี สุดแต่ละครเรื่องนั้น ๆ ประพันธ์ขึ้นโดยนักประพันธ์ของชาวประเทศใด ส่วนนักดนตรีประจำวงดนตรีกับนักร้องหมู่ (Chorus) คงใช้ชาวพื้นเมืองประกอบ..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

๒. ข้อสังเกตเรื่องการศึกษาวิชาดนตรี ในข้อสังเกตเรื่องนี้ พระเจนดุริยางค์ได้ให้ความเห็นว่า โดยส่วนใหญ่แล้ว สถานศึกษาทางดนตรีต่าง ๆ มีลักษณะการเรียนการสอนที่คล้ายคลึงกัน โดยสิ่งที่มักจะมีเหมือนกันในทุกสถาบันนั่นก็คือโรงแสดงละครและหอแสดงดนตรี อันมีขนาดที่ลดหลั่นลงมาจากหอแสดงสำหรับประชาชนทั่วไป แต่ละสถาบันจะมีการจัดสรรห้องซ้อมดนตรีแยกเครื่องมือตามสมควร แต่ล้วนเป็นห้องซ้อมที่มีคุณภาพ สามารถกักเก็บเสียงให้ผู้ซ้อมมีสมาธิกับการฝึกซ้อม ในด้านการที่จะส่งนักเรียนชาวไทยหรือชาวสยามมาเก็บเกี่ยวประสบการณ์ยังโรงเรียนในภูมิภาคยุโรปนี้ พระเจนดุริยางค์ได้ฝากข้อสังเกตว่าควรส่งมาเรียนในหลากหลายแห่ง มีการระบุชื่อสถาบันชัดเจน เช่น ในประเทศอิตาลี ประเทศเยอรมนี ในบางสถาบันก็มีการสนับสนุนทุนการศึกษาแก่นักเรียนชาวไทยด้วย ข้อแนะนำเพิ่มเติมของพระเจนดุริยางค์คือ ผู้เรียนควรฝึกหัดขัดเกลาในเรื่องของภาษาประจำประเทศที่สนใจจะมาเรียนเพื่อประโยชน์สูงสุดทางการศึกษา

"...หากในการต่อไป ทางการมีความปรารถนาจะส่งนักเรียนออกไปศึกษาวิชาประเภทนี้ ข้าพเจ้าขอฝากข้อสังเกตไว้ว่า ควรส่งไปให้ศึกษาในกรุงโรม ณ ที่โรงเรียน R. Conservatorio di Musica S. Cecilia เพราะเป็นโรงเรียนที่ได้เพาะนักดนตรีผู้เชี่ยวชาญเป็นอย่างดียิ่งมาหลายต่อหลายคนแล้ว ทั้งเป็นการยินดีอย่างมากของโรงเรียนที่จะให้การศึกษาแก่นักเรียนไทยโดยไม่คิดมูลค่าเลยอีกด้วย...หรือที่โรงเรียน Hochschule fuer Musik ในกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน ซึ่งเป็นสถานศึกษาที่ดีเช่นเดียวกัน แต่เป็นการจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่จะไปศึกษานั้น จำต้องเป็นผู้ที่รู้ภาษาอิตาลีหรือภาษาเยอรมัน สุดแต่ความมุ่งหมายของผู้ที่จะออกไปศึกษาในประเทศใด เพราะผู้ที่จะศึกษาในประเทศทั้ง ๒ นี้ จะหวังภาษาอังกฤษหรือฝรั่งเศสให้ช่วยสนับสนุนหรือเป็นสื่อในการศึกษาไม่ได้อย่างแน่ ๆ...." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

๓. ข้อสังเกตเรื่องการบำรุงรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติ กล่าวถึงการให้ความสำคัญต่อศิลปะการดนตรีของชาวยุโรป การแลกเปลี่ยนเรียนรู้การคบหาสมาคม เพื่อสุนทรียภาพและดำรงไว้ซึ่งศิลปะประจำชาติทำให้การแสดงดนตรีโดยเฉพาะที่เป็นครั้งสำคัญในทวีปยุโรป ถึงขั้นต้องมีการจองตั๋วล่วงหน้าหลายวัน

นอกจากนั้นข้อสังเกตในส่วนนี้หากพินิจดูแล้วมีลักษณะคล้ายจดหมายน้อยที่พระเจนดุริยางค์ได้บันทึกไว้เพื่อส่งถึงภาครัฐให้เล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมอันเป็นสัญลักษณ์ถึงความเจริญรุ่งเรืองของชาติ มีการยกกรณีของการแสดงดนตรีชาติต่าง ๆ ว่า แม้การดนตรีของชาติจะได้รับความสนใจจากประชาชนมากเท่าใด แต่การเลี้ยงตัวจากการแสดงดนตรีแต่เพียงอย่างเดียวก็ไม่สามารถทำให้ศิลปิน วงดนตรี หอแสดงดนตรีดำรงคงอยู่ได้ จำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากผู้สนับสนุนหลักอย่างภาครัฐ พระเจนดุริยางค์ได้ยกกรณีของประเทศเยอรมนีเป็นตัวอย่างจากการสอบถามบุคลากรในพื้นที่ ได้ความว่า แม้ผู้คนจะให้ความสนใจในการชมการแสดงต่าง ๆ มากเพียงใด แต่รัฐบาลก็ยังให้การสนับสนุน ด้วยเล็งเห็นว่าหากขาดซึ่งศิลปะเหล่านี้ความเป็นชาติก็ไม่มีความสมบูรณ์

"...ชาวยุโรปถือกันว่าเป็นสิ่งประเสริฐและสำคัญยิ่งจึงได้มีการทนุบำรุงอย่างจริงจังโดยเต็มที่ ตลอดจนถึงมีการแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน...ตามความสังเกตอย่างเชื่อมั่น รู้สึกว่าเขาอาศัยการดนตรีและการละครเป็นเครื่องดูดดื่มหรือสื่อของการสมาคมในระหว่างส่วนบุคคลและส่วนของชาติอีกด้วย...ครั้งหนึ่งข้าพเจ้าได้มีโอกาสเข้าชมละครร้องที่ประกอบการบรรเลงดนตรีขนาดใหญ่เรื่อง Die Meistersinger ที่ในกรุงเบอร์ลิน ได้มีผู้เข้าชมการแสดงอย่างมากมาย และในวันรุ่งขึ้นได้พบ Dr. Zeitschel แห่ง Reichs Ministerium

fuer Volksaufklaerung กับ Dr. Fritz Stein ผู้บัญชาการมหาวิทยาลัยดนตรีกรุงเบอร์ลิน (Hochschule fuer Musik) จึงเรียนถามถึงความเป็นไปในการแสดงละคร โดยเหตุที่มีผู้เข้าชมการแสดงอย่างหนาแน่นเช่นนี้ โรงละครจะเลี้ยงตัวเองได้หรือประการใด? ได้รับตอบว่า 'โรงเรียนก็ดี การบรรเลงดนตรีขนาดใหญ่ก็ดี และการแสดงละครร้องที่ประกอบการบรรเลงดนตรีขนาดใหญ่ก็ดี ไม่มีประเทศใดที่จะเลี้ยงตัวเองได้เลย สำหรับประเทศเยอรมันแม้มีผู้พากันเข้าชมหนาแน่นถึงปานเช่นนี้ รัฐบาลยังต้องจ่ายค่าบำรุงปีหนึ่งแต่โดยฉะเพาะในกรุงเบอร์ลินเท่านั้นถึง ๒๐ ล้านมาร์ก' และยังได้กล่าวต่อไปอย่างชัดเจนและหนักแน่นว่า 'สำหรับชาติเยอรมัน ถ้าขาดศิลปชิ้นนี้แล้ว จะเป็นชาติเยอรมันอันแท้จริงไม่ได้ เพราะชาติเยอรมันถือว่าเป็นวัฒนธรรมของชาติที่สำคัญส่วนหนึ่ง รัฐจึงยอมสละค่าบำรุงการอันนี้ให้'" (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

๔. ข้อสังเกตเรื่องการจัดพิมพ์โน้ตเพลง ในข้อสังเกตส่วนนี้ ได้สรุปขั้นตอนการพิมพ์โน้ตเพลงของต่างประเทศเป็นขั้นตอนต่าง ๆ รูปแบบต่าง ๆ ก่อนที่จะอัดสำเนาลงไปบนกระดาษ ซึ่งผู้เขียนจะไม่ได้นำมาอธิบายในครั้งนี้ แต่จะขอกล่าวถึงส่วนท้ายของข้อสังเกตนี้ที่พระเจนดุริยางค์ได้กล่าวว่า การพิมพ์โน้ตเพลงสากลในประเทศไทยจะสามารถดำเนินได้ก็ต่อเมื่อมีงบประมาณที่จะสามารถสั่งซื้ออุปกรณ์ในการพิมพ์ ซึ่งเป็นการที่ควรรีบกระทำ เนื่องจากในช่วงเวลานั้นได้มีการนำบทเพลงไทยเดิมมาบันทึกเป็นโน้ตสากลโดยผ่านคณะกรรมการตรวจสอบ มีบทเพลงที่ตรวจสอบสำเร็จเรียบร้อยแล้วมากกว่า ๒๐๐ เพลง

"...ตามที่ได้สังเกตเห็นวิธีทำดั่งกล่าวนี้ เห็นว่าการพิมพ์บทเพลงของไทยขึ้นเป็นโน๊ตย่อมจัดสร้างแม่พิมพ์และพิมพ์ขึ้นภายในประเทศของเราได้ ในเมื่อมีเงินส่วนใดส่วนหนึ่งพอสั่งซื้อเครื่องอุปกรณ์ในการสร้างแม่พิมพ์นั้นโดยสมควร และเรื่องการพิมพ์นี้สมควรที่จะดำริพิมพ์ขึ้น เพราะเท่าที่คณะกรรมการตรวจสอบบทเพลงไทยได้ตรวจสอบเสร็จไว้แล้วในระยะนี้มีจำนวนถึง ๒๓๖ เพลง แต่บุคคลภายนอกไม่มีโอกาสได้เห็นผลของการกระทำ..." (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

เชื่อว่าโน้ตเหล่านั้นส่วนหนึ่งได้ถูกตีพิมพ์ขึ้นเป็นชุดโหมโรงเย็นและเพลงทำขวัญที่สำเร็จเสร็จสิ้นภายหลังจากพระเจนดุริยางค์ได้เดินทางกลับมายังประเทศสยามเป็นระยะเวลาหนึ่งแล้ว มีส่วนหนึ่งที่ถูกจัดพิมพ์ที่ต่างประเทศ

๕. ข้อสังเกตเรื่องการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรี เหตุจากที่พระเจนดุริยางค์ได้มีโอกาสเข้าเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงเครื่องดนตรีมากมายหลายประเภท ซึ่งนอกจากเครื่องดนตรีสากลตะวันตกและโน้ตเพลงต้นฉบับ ข้าวของเครื่องใช้จากนักประพันธ์ท่านต่าง ๆ แล้ว ยังพบว่ามีการจัดแสดงเครื่องดนตรีพื้นเมืองในภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วโลก รวมถึงของประเทศสยาม แต่เครื่องดนตรีที่จัดแสดงนั้นก็เป็นเครื่องที่ดูหยาบกระด้าง ไม่มีความประณีต เป็นที่น่าเสียดายว่าหากชาวต่างชาติอื่น ๆ ได้มีโอกาสเข้ามาชมก็อาจจะคิดเห็นว่าชาติไทยยังอยู่ห่างไกลความเจริญ ไม่มีความประณีตต่อศิลปะการดนตรี จึงเห็นควรให้ส่งเครื่องดนตรีที่แสดงถึงความภาคภูมิในการดนตรีพื้นเมืองของชาติไทยมอบเป็นสมบัติแก่พิพิธภัณฑ์ดนตรีต่าง ๆ ทั่วภูมิภาคยุโรป อันจะกอบกู้เกียรติยศเหล่านี้ขึ้นได้

"...ตามที่ทางการของประเทศต่าง ๆ ได้รวบรวมไว้ มีเครื่องดนตรีตั้งครั้งสมัยโบราณตลอดมาจนถึงสมัยปัจจุบันนี้ ย่อมจะสังเกตเห็นการผันแปร (evolution) ของเครื่องดนตรีได้เป็นอย่างดีเป็นต้นในจำพวกปี่แตรและเปียโน...นอกจากจานสระสมเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยฉะเพาะของเขาแล้ว ทางการยังได้พยายามรวบรวมเครื่องดนตรีของประเทศชาติอื่น ๆ เข้าไว้อีกด้วย...แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าไม่ได้มีโอกาสเห็นเครื่องดนตรีของสยามอยู่ด้วยเลย เว้นแต่ที่ในกรุงเวียนนาเท่านั้น ได้เห็นระนาดไม้ของไทยเรา ๑ ราง แต่ไม่ทราบว่าจะเป็นระนาดที่สร้างขึ้นในสมัยไหน... เท่าที่ได้สังเกตระนาดรางนี้แล้วเห็นว่าไม่มีคุณภาพเสียเลย กลับทั้งตัวรางระนาดก็ทำขึ้นด้วยฝีมือหยาบ ๆ ส่วนลูกระนาดก็ขึ้นด้วยไม้ไผ่สีเหลืองอ่อน ๆ และขนาดบาง ซึ่งไม่น่าจะมีเสียง...ดูไม่ผิดไปจากระนาดที่ทำขึ้นให้เด็กเล่น จึงกระทำให้รู้สึกละอายและเสียดายเกียรติของชาติในเรื่องนี้เป็นอย่างมาก เพราะสิ่งของบางอย่างซึ่งเขาอ้างว่าเป็นของชาติไทยไปปรากฏอยู่ในต่างประเทศนั้น ส่อให้เห็นเสมือนหนึ่งว่าเรายังห่างไกลจากอารยธรรมเป็นอย่างมากมาย... จึงเห็นว่าทางการควรดำริจัดส่งเครื่องดนตรีซึ่งพอจะหาได้ไปให้เป็นสมบัติของพิพิธภัณฑสถานไว้ในกรุงเบอร์ลิน กรุงเวียนนา และกรุงปารีส เพื่อเป็นการกู้เกียรติ หรือในทำนองเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติเราอีก

ด้วย...” (พระเจนดุริยางค์, ๒๔๘๐)

ข้อความจาก บันทึกการเดินทางของพระเจนดุริยางค์ในรูปแบบของรายงานการดูงานในต่างประเทศ ได้จบลงแต่เพียงเท่านี้

สรุป

ประวัติศาสตร์ อาจมีภาพจำว่าเป็นศาสตร์ที่น่าเบื่อ ขลุกอยู่กับของเก่า ของโบราณ กับเรื่องเล่าที่ผ่านมานานตั้งแต่โบราณนานนม แต่ความสำคัญของประวัติศาสตร์นั้นก็ถือว่ามีมากมายเป็นคุณอนันต์ ทั้งนี้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ที่ถูกค้นพบ นับว่าเป็นกุญแจสำคัญที่จะตอบคำถามในห้วงเวลาปัจจุบันให้ผู้ใช้นำไปพัฒนาต่อยอดให้ปัจจุบันนั้นดียิ่ง ๆ ขึ้นไป

การที่ผู้เขียนนำประเด็นทางประวัติศาสตร์เล็ก ๆ อย่างเรื่องราวการเดินทางของพระเจนดุริยางค์ในยุโรปกว่า ๑๐ เดือน ซึ่งถือเป็นประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับประเทศไทยอันไม่ค่อยได้ถูกนำมาขยายความและนำเสนอมิได้มีจุดประสงค์เพื่อหวังชี้นำให้ท่านผู้อ่านเชื่อในทุกข้อความ คล้อยตามในทุกประโยค แต่เพื่อชักชวนท่านผู้อ่านทุกท่านมาร่วมกันตั้งคำถาม หาช่องโหว่ทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน พร้อมไปกับการตามรอยท่านไปยังสถานที่ต่าง ๆ พบเจอกับบุคคลมากมาย การแสดงดนตรีที่หลากหลาย และประการสำคัญคือได้เห็นมุมมองโลกทัศน์ทางดนตรีของพระเจนดุริยางค์ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นผ่านบทบันทึกปลายปากกาของท่านเอง

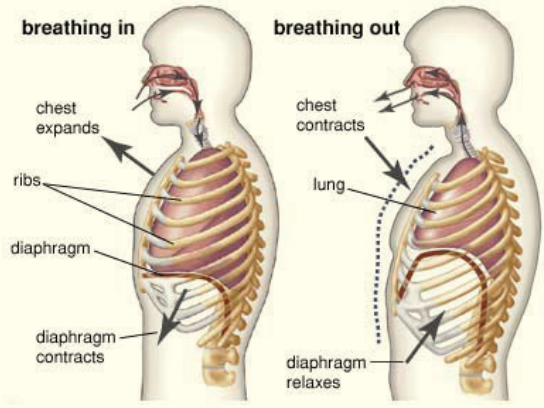
ผมหวังว่าท่านผู้อ่านทุกท่านคงจะได้รับความบันเทิงและความตื่นรู้บางอย่างจากการอ่านบทความชุดนี้ทั้ง ๑๒ ตอนไม่มากก็น้อยกลับไป ผมมีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ได้นำพาท่านผู้อ่านทุกท่านติดตามพระเจนดุริยางค์เดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ จนสุดทาง แม้จะเป็นการติดตามนำชมที่ไม่ครบถ้วนสมบูรณ์เสียทีเดียวด้วยข้อจำกัดทางการสืบค้นข้อมูลที่ยังมีอีกหลากหลายประเด็นที่ต้องการความกระจ่างชัดเจน แต่ก็เชื่อว่าเนื้อหาที่ได้นำเสนอทั้งหมดเหล่านี้จะเป็นสารตั้งต้นที่จะต่อยอดองค์ความรู้ไปได้อีกมากมายในอนาคตอันใกล้ บัดนี้คิดว่าหน้าที่อาสานำชมของผมในบทความชุด Phra Chenduriyang in Europe นี้ ได้จบลงแล้ว ขอบคุณท่านผู้อ่านทุกท่านที่ให้ความสนใจกับชุดบทความเล็ก ๆ ชุดนี้แต่ต้นจนจบ ขอให้มีความสุขความเจริญ แล้วพบกันใหม่ครับ

Difficulties in Learning the Trombone

Story:
Yung Chern Wong (โหย่ง เฉิน วง)
3rd Year Bachelor of Music Student
College of Music, Mahidol University

Each individual music instrument presents its own difficulties and challenges. Beginning on the trombone as a music instrument could be considered one of the hardest due to its unique size, slide and technique. To find success on playing a music instrument, the development of strong fundamental skills is essential. The trombone is no exception to this, and to begin playing on the trombone, players must be carefully monitored so they can develop good playing habits that form the foundation of great musicianship.

My teachers would always preach the importance of correct breathing. Correct breathing is required for the production of full tone. An incorrect form of breathing would also lead to bad intonation. The right breathing would start with a right posture. A correct posture would have the head be upright, relaxed shoulders with a straight spine to feel the smooth air flow. When players are seated, the feet should be flat on the floor without crossing or twisting. If the chair has 4 feet, it should feel like 6 feet firmly placed on the ground. Players should never lean back and touch the chair. Leaning against the back of the chair would cause backward expansion of the chest to be unable to expend, and this leads to a limitation of air intake. Playing the trombone would require deep and relaxed breaths, not the shallow everyday breaths taken by the body automatically. It is very important for students not to create tension while taking deep breaths, as the tension will disrupt air flow which would result in students thinking their air isn't enough.

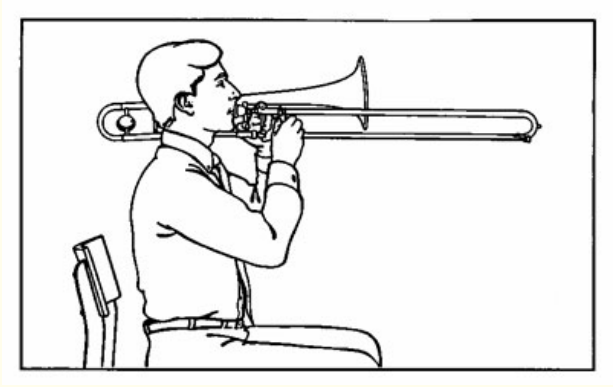


Trombone correct breathing diagram

Inhaling isn't the only important part of a breath. The exhalation is just as important since this is what produces the sound for a trombone. It is not just simply blowing air into the instrument, but the correct airstream must be achieved while passing through the instrument. In playing the trombone, the airstream needs to be low in pressure but high in volume in order to produce a sound with good tone.

Beginners would often start with a weak, airy or pinched sound. This is due to problems related to their breathing. Students who are taught proper breathing techniques at the beginning often are able to create a good sound sooner compared to those who aren't. To start learning the trombone efficiently, students need to work towards using their full lung capacity in a relaxed way to create a fast and focused air stream.

Another major difficulty beginners face when starting to learn the trombone would be due to the unusual shape and size the instrument comes in. Younger students may find the instrument too heavy to hold it correctly. To hold it correctly, the player must be able to hold the instrument with their left arm while they balance it on their shoulder. The weight must go to the left hand of the player,



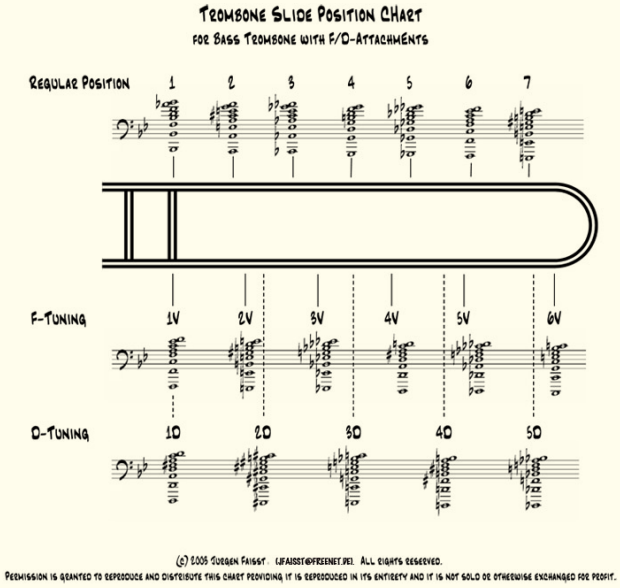
Trombone correct posture

while the right hand needs to be in control of the slide, as bearing the weight on the right hand will bend the embouchure and could also lead to injuring the player. Some other common problem includes holding the trombone in an incorrect way which can cause players to end up having to curve the neck into a stiff position, creating an inefficient path for air to flow through smoothly. Even older students with weaker upper body strength might suffer from this problem. Younger students would usually start on a lighter brass instrument before moving to the trombone. Another option would be to start the trombone on a plastic trombone instead of a normal brass trombone. Only after the player gets used to correct posture and gains slightly more strength will they change to use the conventional brass trombone.

One of the most unique features about the trombone is the trombone slide. While this is certainly a very unique feature, it is also part of the reason that makes playing the trombone so hard to begin with. To play with clear articulation as well as correct intonation, trombone players must have proper slide technique. The concept of correct slide technique is that the slide needs to be in position before the air strikes to create a note. It also has to be in a relaxed motion from one slide position to another, as a stiff motion will cause jerkiness that can affect the sound. To develop proper slide technique, beginners often overlook the importance of proper slide maintenance. When I started playing the trombone, the trombone I used required me to exert force into moving the slides. A good slide technique would have the right hand move the slide without any muscular tension in the arm of the player.

On most instruments, the note's fingering is either correct or incorrect. Take piano for example, a pianist is able to see the correct note and if they strike it correctly, it will be correct. On the trombone, even with correct slide position, an airstream that is either too fast or too slow would change the pitch entirely. Also, while there are only 7 positions on the trombone, the intonation is never fixed for all 7 positions. Players will often need to learn how to micro-adjust their slide positions to play in correct intonation. Students need to learn to develop their ears before they can play well on the trombone, ear training is crucial for trombone players.

Learning the trombone could be a difficult task, but in the end most people find it rewarding when they are able to produce a good tone and play a tune with it.



(c) 2005 Juergen Faigt. (jfaisst@freenet.de). All rights reserved.
Permission is granted to reproduce and distribute this chart providing it is reproduced in its entirety and it is not sold or otherwise exchanged for profit.

Trombone slide chart

วิเคราะห์การบรรเลง Jazz Improvisation ในเพลง Smile Behind Your Lies กรณีศึกษาจากการแสดงที่ Millennium Stage, Kennedy Center กรุงวอชิงตัน ดี.ซี.

เรื่อง:
ดริน พันธุมโกมล [Darin Pantoomkomol]
คม วงษ์สวัสดิ์ [Kom Wongsawat]
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ถ้าจะว่าไปแล้ว ผู้เขียนเองก็วางแผนที่จะเขียนบทความเชิงวิเคราะห์สำหรับการเล่น Piano Improvisation บนผลงานเพลง Smile Behind Your Lies ที่มีโอกาสได้นำไปแสดงที่ Kennedy Center of Performing Arts กรุงวอชิงตัน ดี.ซี. ประเทศสหรัฐอเมริกา มาระยะหนึ่งแล้ว แต่เนื่องจากการติดภารกิจของทั้งผู้ประพันธ์ (อาจารย์ ดร.คม วงษ์สวัสดิ์) และผู้เล่นเปียโนในงานนี้ (อาจารย์ดริน พันธุมโกมล)

วันนี้ถือว่ามีฤกษ์งามยามดีที่จะได้มาแบ่งแนวทางการเล่นบทเพลงที่น่าสนใจเพลงนี้ของคม วงษ์สวัสดิ์ ซึ่งวงดนตรี Mahidol University Jazz Ensemble ได้นำไปเป็นการแสดงปิดเดือน Jazz Appreciation Month ในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ (ค.ศ. ๒๐๑๙) ณ สถานที่ดังกล่าว ก่อนที่หลังจากนั้นไม่นานนัก โรคติดเชื้อ COVID-19 จะเล่นงานงานดนตรีทั่วโลก จนชาวดนตรีแทบจะไม่สามารถจัดการแสดงดนตรีได้อยู่นาน

เกี่ยวกับเพลง Smile Behind Your Lies และการแสดงที่ประเทศสหรัฐอเมริกา

เพลง Smile Behind Your Lies เป็นบทเพลงที่ประพันธ์โดย คม วงษ์สวัสดิ์ หนึ่งในสมาชิกของสาขาวิชาดนตรีแจ๊สของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ซึ่งได้ประพันธ์บทเพลงนี้ขึ้นมาระหว่างที่ศึกษาในระดับปริญญาเอกในหลักสูตร Doctor of Musical Arts ในวิชาเอกดนตรีแจ๊ส ที่ Frost School of Music, University of Miami

รูปแบบดั้งเดิมของเพลง Smile Behind Your Lies นี้ คม วงษ์สวัสดิ์ ได้แสดงโดยบันทึกเป็นวีดิทัศน์ร่วมกับเพื่อนนักดนตรีชาวสหรัฐอเมริกา เผยแพร่ผ่านช่องทางยูทูบ และนอกจากนี้ยังได้นำบทเพลงนี้ส่งเข้าร่วมประกวดเพื่อชิงรางวัล DownBeat Student Music Awards ซึ่งเป็นรางวัลที่จัดขึ้นโดยนิตยสาร DownBeat นิตยสารดนตรีแจ๊สชั้นนำของโลกในปี พ.ศ. ๒๕๖๑ (ค.ศ. ๒๐๑๘)

ผลจากการส่งผลงานดังกล่าว บทเพลง Smile Behind Your Lies ได้รับรางวัล DownBeat Awards ในปี พ.ศ. ๒๕๖๑ (ค.ศ. ๒๐๑๘) ประเภทบทประพันธ์ยอดเยี่ยมระดับบัณฑิตศึกษา (ซึ่งถือเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้แก่ภาควิชาดนตรีแจ๊ส University of Miami รวมถึงปักหมุดหมายความสำเร็จของนักประพันธ์/นักดนตรีแจ๊สชาวไทย ให้เป็นที่รู้จักในระดับโลก)



และแน่นอน คม วงษ์สวัสดิ์ ก็ได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอกด้านดนตรีแจ๊ส กลับมาปฏิบัติหน้าที่ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พร้อมกับพกเพลง Smile Behind Your Lies ติดตัวมาให้เพื่อนพ้องในสาขาวิชาดนตรีแจ๊สที่มหิดลได้เล่นกันอีกด้วย ซึ่งบทเพลงดังกล่าวกลายเป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่ถูกบรรเลงบ่อยที่สุดโดยคณาจารย์จากสาขาวิชาดนตรีแจ๊สของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ไม่ว่าจะโดยวงดนตรี Pomelo Town หรือ Randy Johnston (ซึ่งเป็นนักกีตาร์แจ๊สระดับโลกที่มาเป็นแขกรับเชิญให้งาน Thailand International Jazz Conference) รวมไปถึงวง Mahidol University Jazz Ensemble ที่ได้ไปบรรเลงบทเพลงดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเนื่องในวัน International Jazz Day ที่ Millennium Stage, Kenny Center of Performing Arts กรุงวอชิงตัน ดี.ซี. ประเทศสหรัฐอเมริกา ที่จะกล่าวถึงในบทความนี้อีกด้วย

สำหรับการแสดงของ Mahidol University Jazz Ensemble ณ กรุงวอชังตัน ดี.ซี. เกิดขึ้นในวันที่ ๓๐ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๒ ณ Millennium Stage, Kennedy Center of Performing Arts โดยการแสดงนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการแลกเปลี่ยนภายใต้ทุน Sister's Cities Grant Program ซึ่งกลุ่มบุคลากรด้านดนตรีแจ๊สในกรุงวอชิงตัน ดี.ซี. ที่รวมกลุ่มกันในนามของ DC Jazz Jam เป็นผู้ดำเนินการขอทุนและดำเนินการตามโครงการแลกเปลี่ยน โดยได้นำวงดนตรี DC Jazz Collective มาแสดงดนตรีและจัดการบรรยายเชิงปฏิบัติการในงาน Thailand International Jazz Conference 2019 ที่จัดขึ้นที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อีกด้วย และมีการแสดงของคณาจารย์สาขาวิชาดนตรีแจ๊สที่กรุงวอชิงตัน ดี.ซี. เป็นการแลกเปลี่ยน



การแสดงดนตรีของ Mahidol University Jazz Ensemble ณ กรุงวอชิงตัน ดี.ซี. ในครั้งนี้ ได้มีการบันทึกและถ่ายทอดสดผ่านทางหน้าเฟซบุ๊กและทางช่องยูทูบของ Kennedy Center of Performing Arts (ผู้อ่านสามารถเข้าไปชมย้อนหลังประกอบได้ทางลิงก์ https://www.youtube.com/watch?v=2rfvQd4sP2g หรือทางหน้า Facebook ของ The Kennedy Center) โดยผู้ร่วมบรรเลงประกอบด้วย กฤษติ์ บูรณวิทยวุฒิ (แซกโซโฟน) ดริน พันธุมโกมล (เปียโน) นพดล ถิรธราดล (เบส) และ David Parente (กลอง)



The Millennium Stage:
Mahidol University School of Music:
A quartet of jazz faculty

Tuesday, April 30, 2019 6:00 PM
Kennedy center | Washington, D.C.

DARIN PANTOOMKOMOL, PIANO AND GUITAR
DAVID PARENTE, DRUM
KRIT BURANAVITAYAWUT, SAXOPHONE
NOPPADOL TIRATARADOL, DOUBLE BASS

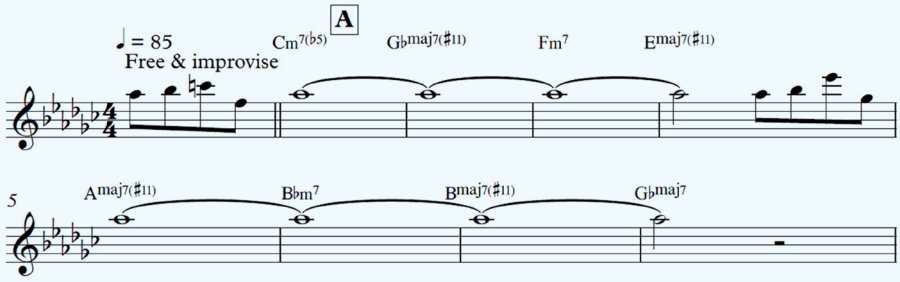
A quartet of jazz faculty from Thailand's renowned Mahidol University School of Music comes to the Millennium Stage to close out Jazz Appreciation Month. Presented in collaboration with the Arts and Humanities "**Sister Cities**" grant program and DC Jazz Jam. Free Performances, No Tickets Required

Biography
This program features jazz faculty representatives from Mahidol University School of Music, Thailand's most prestigious music conservatory, and one of the most highly respected music schools in Southeast Asia. The faculty ensemble includes Jazz Department Chair Darin Pantoomkomol (piano), Noppadol Tirataradol (bass instructor), Krit Buranavitayawut (sax instructor), and David Parente (drum instructor). Individually and collectively, the faculty ensemble members have toured extensively and played with internationally-renowned jazz artists such as Randy Brecker, Antonio Hart, Jakob Dinesen, Terumasa Hino, Tiger Okoshi, Randy Johnston, Jay Anderson, Lewis Nash, Pat Harbison, Fabrizio Bosso, Peter King, and others. Mr. Pantoomkomol, Mr. Tirataradol, and Mr. Buranavitayawut are also part of Pomelo Town, Thailand's premier jazz combo.

Mahidol University School of Music: A quartet of jazz faculty | Kennedy Center

กลับมาที่เพลง Smile Behind Your Lies กันต่อ อาจกล่าวได้ว่าสาเหตุหนึ่งที่บทเพลงนี้ดูจะเป็นที่ถูกจริตของคณาจารย์ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ก็น่าจะมาจากความน่าสนใจของเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นความหลากหลายของสีสัน (A) และบุคลิกของบทเพลง: ดังที่น่าจะพอเดาได้จากชื่อของบทเพลงนี้ คือ มีความหลากหลายบุคลิกอยู่ในเพลงเพลงเดียว ได้แก่ “รอยยิ้ม” (Smile) และ “คำโกหก” (Lie) ทำให้บทเพลงนี้มีการเล่าเรื่องราวเปรียบเสมือนคนหงุดหงิดคนหนึ่งกำลังบ่นถึงคนอีกคนหนึ่งที่ไม่มีความจริงใจ มีการโกหกอยู่เบื้องหลังรอยยิ้มนั้น องค์ประกอบของบทเพลงจึงเรียงลำดับเรื่องราวได้ดังนี้
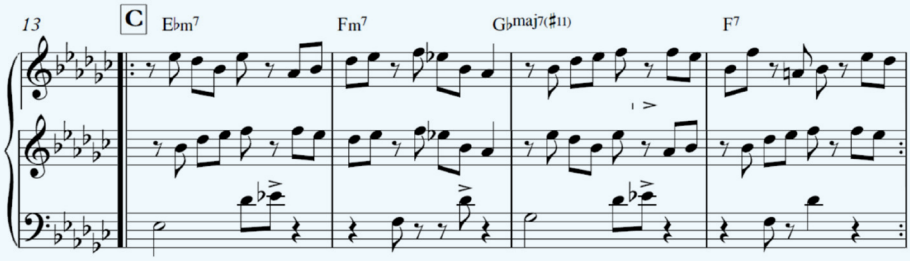
๑. การคร่ำครวญพร่ำเพ้อพรรณนา หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นท่อน Introduction ของเพลง เป็นบทเปิดเรื่องของคนที่ผิดหวัง ซึ่งคม วงษ์สวัสดิ์ ได้สื่ออารมณ์ออกมาด้วยการใช้วงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก เล่นท่อน Intro ของเพลงด้วยจังหวะอิสระ (Rubato) ทำนองหลักในช่วงดังกล่าว เลือกใช้โน้ตที่ไม่ซับซ้อน โดยเลือกเอาจากบันไดเสียง Ab Major ซึ่งทุก ๆ วลีจะไปจบที่โน้ตตัว Ab



อย่างไรก็ดี หากมองจากภาพด้านบน เพื่อความน่าสนใจในท่อนอารัมภบทท่อนนี้ ภายในทำนองอันเรียบง่าย ผู้ประพันธ์เลือกใช้ Non Functional Harmony หรือฮาร์โมนีที่ไม่อาจกำหนดหน้าที่ในระบบกุญแจเสียงได้ แต่ในโน้ตเป้าหมายแต่ละตัว (Ab) ซึ่งถึงแม้ทางเดินของคอร์ดเป้าหมายเหล่านั้นจะไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันในประเด็นของหน้าที่ในกุญแจเสียงนัก แต่จะเห็นได้ว่าบันไดเสียง (Scale) ที่มีความสัมพันธ์กับแต่ละคอร์ด (เช่น C Locrian ในกรณีของ Cm7(b5), F Dorian ในกรณีของ Fm7, และ E Lydian ในกรณีของ EMaj7#11 เป็นต้น) ล้วนแต่มีโน้ตตัว Ab หรือ G# เป็นโน้ตร่วม (Common Tone) อยู่

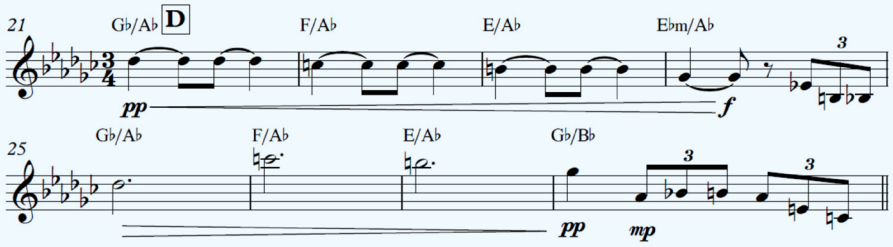
๒. ท่อนทำนองหลักของเพลง ช่วงท่อน B และท่อน C จังหวะดำเนินไปในแบบ Even Eighth ในส่วนจังหวะ 4/4 ในกุญแจเสียง Eb Minor ซึ่งในโครงสร้างเสียงประสานจะมีกลุ่มหลัก ๆ ได้แก่ ๑) กลุ่มเบส เล่นทำนองในแนวล่าง และ ๒) กลุ่มทำนองหลัก ประกอบด้วย ๒ แนวประสาน บรรเลงทำนองที่แตกต่างกัน ซึ่งองค์ประกอบทางจังหวะ ทำนอง และเสียงประสาน ส่งผลให้เกิด Tension ให้ตัวเพลง หรืออาจกล่าวได้ว่า ช่วงดังกล่าวเป็นตัวแทนของอารมณ์ที่ตอบสนองความโกหก (Lie) ในความรู้สึกของผู้ประพันธ์

ภาพต่อไปแสดงตัวอย่างเมื่อทำนองพัฒนาไปสู่ช่วงท้ายท่อน ซึ่งปฏิกิริยาระหว่างกลุ่มทำนองต่าง ๆ พัฒนาความเครียด (Tension) ในช่วงท้ายของท่อน C ก่อนที่จะผ่อนคลาย (Release) ไปสู่ท่อนต่อไป
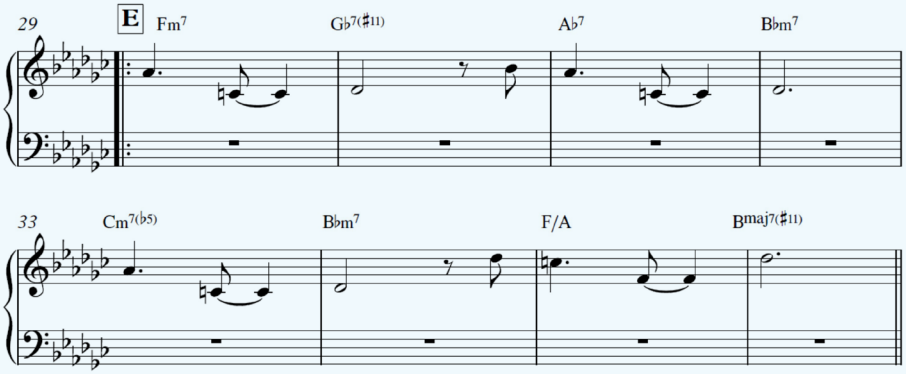


๓. ท่อนทำนองหลักของเพลง ท่อน D ถึงท่อน F ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนมาใช้รูปแบบจังหวะสวิง (Swing) ในอัตราจังหวะ 3/4 (Jazz Waltz) ซึ่งสร้างความผ่อนคลายให้บทเพลง นัยว่าเป็นการเดินทางเข้าสู่บรรยากาศ

แจ่มใสของ “Smile” โดยในท่อน D ถือได้ว่าเป็นท่อนที่ทำหน้าที่เป็น “Transition” ผู้ประพันธ์ยังคงรักษาความตึงเครียดทางฮาร์โมนีโดยใช้ Upper Structure Chord ที่เกิดจากการนำ Triad ต่าง ๆ มาวางบน Ab Pedal Tone



ท่อนดังกล่าวเป็นการปูทางอย่างค่อยเป็นค่อยไปเพื่อไปสู่ท่อน E และท่อน F ที่ผู้ประพันธ์สร้างความผ่อนคลายของฮาร์โมนีจากการใช้ Ab Pedal Tone ไปสู่การใช้ Non-Slash Chord ซึ่งน่าจะถือได้ว่าเป็นช่วงแห่งความสวยงาม (หรืออาจเป็นตัวแทนของ “Smile”) ของเพลง
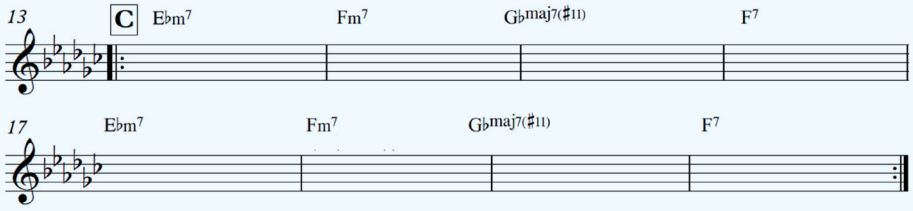


ประเด็นท้าทาย ในการด้นสด (Improvise) สำหรับเปียโน ในเพลง Smile Behind Your Lies

เมื่อได้นำบทเพลง Smile Behind Your Lies ออกแสดงจริง พบว่าในการด้นสด (Improvise) เปียโน มีประเด็นที่เป็นความท้าทาย นอกเหนือไปจากประเด็นทางด้านเสียงประสาน (Harmony) และประเด็นทางภาษาดนตรีแจ๊ส (Jazz Language) พอจะสรุปได้ดังนี้

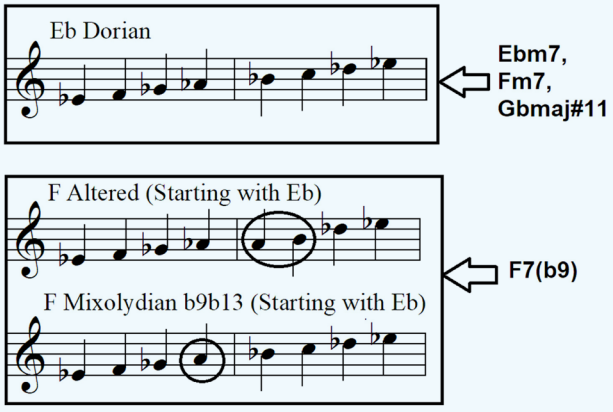
๑. การ Improvise บนท่อน C : โครงสร้างท่อนโซโลของเพลง Smile Behind Your Lies เริ่มต้นจากท่อน C ซึ่งเป็นท่อนที่มีจังหวะ Even Eighth ในแบบ Back Beat/Funk ซึ่งท่อนดังกล่าวมีระดับความดังของเสียงในกลุ่ม Rhythm Section ที่สูงกว่าการเล่นในแบบ Swing ปกติ เนื่องจากมีระดับความดังของเสียง Snare Drum ที่ดังกว่าการเล่น Snare ในแบบ Swing

ลักษณะทางจังหวะและลักษณะการบรรเลงประกอบของ Rhythm Section เช่นนี้ ทำให้ผู้โซโลมีความจำเป็นต้องดันระดับเสียงการเล่นของตนเองให้ดังกว่าปกติเล็กน้อย ซึ่งความจำเป็นที่จะต้อง “ดัน” การโซโลของตนเองให้ดังขึ้นนั้น ดูเหมือนจะไม่ได้เป็นปัญหาแต่ประการใด แต่จากการได้เล่นบนเวทีการแสดงจริงพบว่าทำให้เกิดปัญหาในการเล่นในท่อนต่อไป (ท่อน E) อยู่พอสมควร ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

ในทางฮาร์โมนี ท่อน C มีลักษณะเป็นประโยคขนาด ๔ ห้อง (Four-Bar Phrase) ที่ประกอบด้วยคอร์ด ๓ คอร์ดแรก (Ebm7, Fm7, Gbmaj7#11) ที่น่าจะพอเหมารวม (Generalize) ได้ว่าอยู่ในโหมดที่สามารถใช้แทนกันได้ระหว่างกัน (Modally Interchangeable)
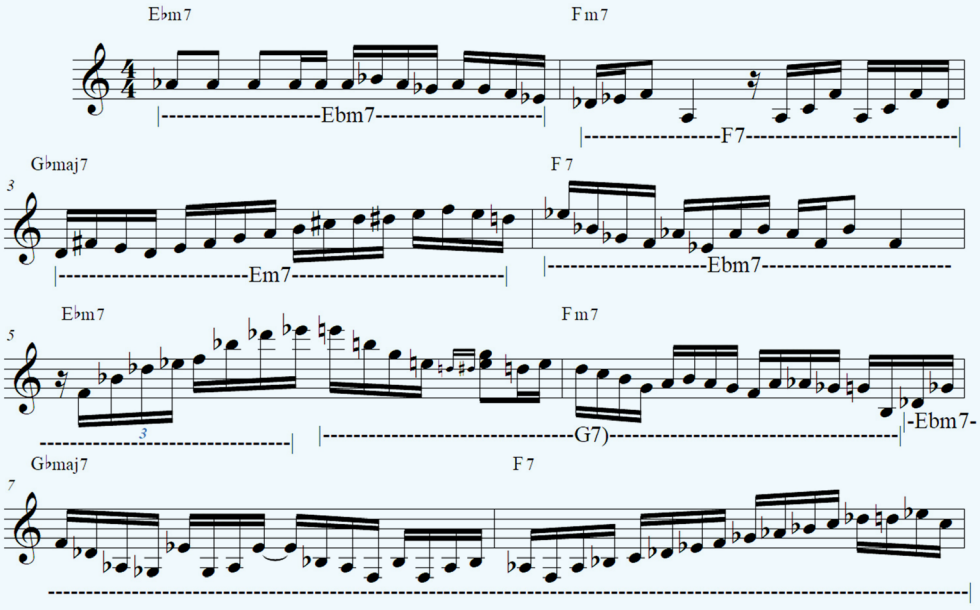


สำหรับการหาแนวทางการโซโลในคอร์ดสุดท้ายของ Four-Bar Phrase ได้แก่ คอร์ด F7 ซึ่งจากการวิเคราะห์ Chord Scale Relationship พบว่ามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสเกล F Altered หรือ F Mixolydian b9b13 ผู้เล่น (ดริน พันธุมโกมล) ได้เริ่มจากการวิเคราะห์องค์ประกอบของสเกล และพบว่าระหว่างสเกลที่ใช้ใน ๓ คอร์ดแรก (ได้แก่ Eb Dorian) และในคอร์ดสุดท้าย (ได้แก่ F Altered หรือ F Mixolydian b9b13) มีจำนวนโน้ตร่วม (Common Tones) เป็นจำนวนมาก โดยมีจำนวนโน้ตที่แตกต่างเพียง ๑-๒ ตัว ตามที่ปรากฏในวงกลมในภาพต่อไปนี้



เมื่อได้ข้อเท็จจริงเช่นนี้ ผู้เล่นจึงพอ (แอบ) สรุป (โดยไม่บอกใคร โดยเฉพาะผู้แต่ง) ว่า คอร์ด F7 ในกรณีนี้ มีความคล้ายคลึงกับคอร์ดใน ๓ ห้องแรกเป็นอย่างมาก การวิเคราะห์ในลักษณะนี้ช่วยให้ผู้เล่นสามารถมีทางเลือกในการโซโลในแบบ Modal Improvisation เพิ่มเติมเข้ามาใน “คลัง” วิธีโซโลสำหรับท่อน C ซึ่งเมื่อกลับมาชมการเล่นของตนเองจากบันทึกการแสดงสดแล้ว พบว่าผู้เล่นแทบจะใช้คอร์ด Ebm7 และคอร์ด F7(b9) ร่วมกันอย่างอิสระ โดยไม่คำนึงถึงตำแหน่งบน Chord Chart เหตุผลหนึ่งที่เป็นไปได้ก็คือความคล้ายคลึงกันระหว่างคอร์ดทั้งสอง เมื่อวิเคราะห์จากตัวสเกลข้างต้น สิ่งที่สามารถจะเพิ่มเติมได้คืออิสรภาพเพิ่มเติมที่เราอาจเล่นได้จากเทคนิคต่าง ๆ เช่น Side Slipping และ Chord Substitution ต่าง ๆ

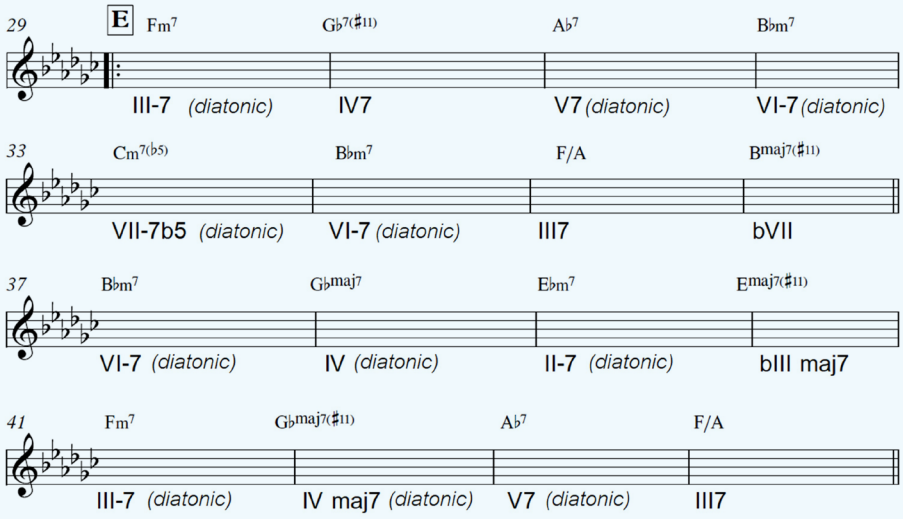
ตัวอย่างต่อไปนี้เปรียบเทียบการใช้ Harmonic Approach ที่แตกต่างกัน ในการโซโลในท่อน C (ซึ่งผู้เล่นคิดถึงแนวคิดในการโซโลกลับไปกลับมาระหว่างคอร์ด Ebm7 และ F7(b9) เป็นหลัก) โดยภาพแรกเป็น Transcription จากช่วงแรกของการโซโล (นาทีที่ ๑๘.๓๐) จากวิดีโอบันทึกการแสดง

จากภาพต่อไปนี้จะเห็นสัญลักษณ์ของคอร์ดอยู่ด้านบนของตัวโน้ต และการคิดคอร์ดแทน (ที่ซ่อนอยู่ในใจของผู้เล่น) อยู่ด้านล่าง ซึ่งผู้เล่นมีการตีความฮาร์โมนีที่ค่อนข้างอยู่ในกรอบข้างต้น กล่าวคือ มีแนวคิดเปลี่ยนไปมาระหว่าง Ebm7 และ F7(b9) โดยมีการเล่นในลักษณะ Side Slipping ในตัวอย่างนี้เป็นการแทน (Substitute) ด้วยคอร์ดที่มีระยะครึ่งเสียงจากคอร์ดของเพลง ได้แก่ Em7 ในห้องที่ ๓ (ครึ่งเสียงจาก Ebm7) และ G7 ในช่วงห้องที่ ๕-๖ (ซึ่งเป็นระยะครึ่งเสียงจาก Ab7 ซึ่งเกือบจะถือว่าเป็นคอร์ดเดียวกับ Ebm7)



๒. การโซโลในท่อน E : ในท่อน E ของเพลง Smile Behind Your Lies ได้มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 3/4 โดยมีรูปแบบจังหวะเปลี่ยนไปเป็นแบบ Swing โดยวางอยู่บนทางเดินคอร์ดต่อไปนี้

จากภาพของทางเดินคอร์ดต่อไปนี้พบว่า ถึงแม้ Key Signature ของเพลงนี้จะกำหนดไว้เป็นกุญแจเสียง Gb Major (หรือ Eb Minor) แต่ทางเดินคอร์ดดังกล่าวข้างต้นกลับประกอบด้วย Diatonic Chords ในกุญแจเสียง Db Major เป็นส่วนใหญ่ ดังสามารถวิเคราะห์เพิ่มเติมได้จาก Roman Numeral Analysis ที่เขียนไว้ตรงด้านล่างของทางเดินคอร์ด ซึ่งเป็นตัวเลขลำดับที่เขียนไว้โดยหาความสัมพันธ์ของคอร์ดแต่ละคอร์ดกับกุญแจเสียง Db Major (ไม่ใช่ Gb Major)



จากการวิเคราะห์ทางเดินคอร์ดดังกล่าวพบว่า คอร์ดส่วนใหญ่ทางเดินคอร์ดในท่อนนี้ประกอบด้วย Diatonic Chord ในกุญแจเสียง Db Major (ตามที่ระบุคำว่า “diatonic” ไว้ด้านล่าง)

การวิเคราะห์ทางเสียงประสานก่อนจะเล่น Improvised Solo เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง การหากุญแจเสียงให้พบและทำความเข้าใจหน้าที่ของแต่ละคอร์ด จะทำให้การ Improvise เป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติยิ่งขึ้น (อย่าลืมว่า ดนตรีแจ๊สมันจะมี “กุญแจเสียงชั่วคราว” เกิดขึ้นเสมอ ดังเช่นที่เกิดขึ้นในบทเพลง Smile Behind Your Lies เช่นกัน)

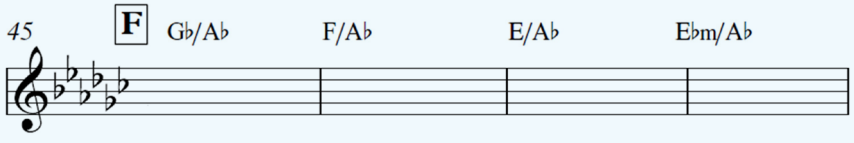
อย่างไรก็ดี ประเด็นหนึ่งที่น่าจะกล่าวถึงในฐานะของหนึ่งใน “ความท้าทาย” ในการเล่น Improvised Piano Solo ในเพลงนี้ก็คือ ความแตกต่างระหว่างระดับความดังของท่อน C (ที่กล่าวถึงในหัวข้อก่อนหน้า) ซึ่งเล่นในรูปแบบ Backbeat/Funk และมีบุคลิกที่ค่อนข้างจะก้าวร้าวเมื่อเทียบกับกับท่อนต่อไป (ท่อน E) ซึ่งเล่นในแบบ Jazz Waltz และมีบุคลิกที่ค่อนข้างจะสวยงาม นุ่มนวล

หนึ่งในปัญหาที่พบในการเล่น Improvised Solo ในท่อน E ก็คือ แรงส่ง (Momentum) ที่ได้รับมาจากท่อนก่อนหน้า ทำให้ท่อน E พลอยจะต้องถูกเล่นในระดับความดังที่สูงกว่าที่ควรจะเป็น ซึ่งปัจจัยดังกล่าวไม่ได้ก่อให้เกิดปัญหามากนักกับเครื่องดนตรีอย่างแซกโซโฟนที่มีขีดความสามารถในการส่งพลังเสียงต่อสู้กับ Snare ในจังหวะ Backbeat ได้ไม่ยาก หรือเครื่องดนตรีที่เล่นผ่านระบบขยายเสียง เช่น กีตาร์ไฟฟ้า (ซึ่งมีระบบขยายเสียง) หรือแม้กระทั่งเปียโนไฟฟ้า (ผู้เขียนเคยได้มีโอกาสบรรเลงเพลงนี้ในบางโอกาสที่ต้องใช้เปียโนไฟฟ้า พบว่าประเด็นดังกล่าวไม่ค่อยเป็นปัญหาเท่าไรนัก)

ผลของแรงส่งทาง Dynamic ดังกล่าว ทำให้นักเปียโนต้องเล่น Single Note Solo ด้วยระดับความดังของเสียงมากเกินระดับที่เหมาะสมสำหรับอารมณ์เพลงที่สวยงามและนุ่มนวล ทำให้การโซโลในเพลงนี้มีความยากพอสมควรสำหรับผู้เล่น (ดริน พันธุมโกมล)

หนทางหนึ่งในการแก้ปัญหานี้ ก็คือการพยายามหาระดับความดังของ Rhythm Section ที่เหมาะสม (ไม่เบาเกินไปสำหรับท่อน C และไม่แรงเกินไปสำหรับท่อน E) และหาระดับของอัตราความเร็วที่ไม่น้อยจนเกินไป ทั้งนี้ อัตราความเร็วที่เพิ่มขึ้นสามารถทำให้ผู้เล่น Single Note เล่นได้อย่างลื่นไหลนุ่มนวลยิ่งขึ้น

๓. การโซโลในท่อน F : ท่อน F ยังคงอยู่บนอัตราจังหวะ 3/4 แต่มีลักษณะของเสียงที่แตกต่างจากท่อน E โดยมือเบสจะเล่นเป็น Pedal Tone ในขณะที่ในท่อน E มือเบสจะเล่นในลักษณะของ Walking Bass Line ซึ่งการที่ Rhythm Section ทำงานในลักษณะของ Pedal Point ทำให้เกิดการย้ำในจังหวะที่สำคัญ (เช่น จังหวะที่ ๑ และจังหวะที่ ๒+) อยู่บ่อย ๆ และกลับมีผลทำให้ผู้โซโลสามารถจัดการกับระดับความดังของ Rhythm Section ได้ง่ายกว่าการโซโลในท่อน E ทั้งนี้ ท่อน F อยู่บนทางเดินคอร์ดต่อไปนี้



ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น การต้อง Improvise บนทางเดินคอร์ดใหม่ ๆ ที่เราไม่คุ้นเคย เราควรจะได้ทำการวิเคราะห์ อย่างน้อยเพื่อให้เราได้ทราบถึงกุญแจเสียงที่เรากำลังอาศัยอยู่ (หนึ่งในคติพจน์ชาวแจ๊สคือ เราไม่สามารถเชื่อ Key Signature ได้ตลอดเวลา) และนอกเหนือจากนั้นก็จะทำให้เราได้ทราบหน้าที่ของแต่ละคอร์ดที่เราจะต้องเล่น

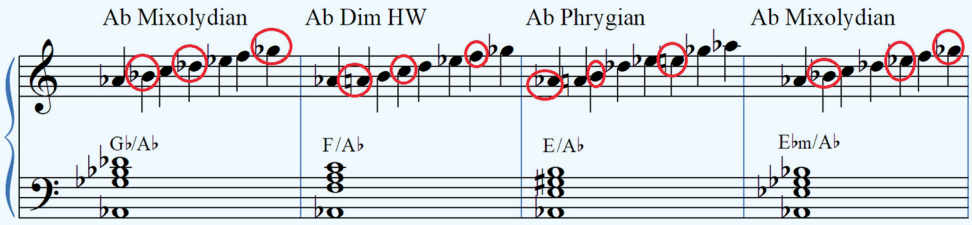
ในการโซโลบนทางเดินคอร์ดที่มีลักษณะเป็น Pedal Tone ความสามารถในการวิเคราะห์ Chord Scale Relationship บน Slash Chord เป็นเรื่องที่มีประโยชน์อย่างยิ่ง

แนวทางคร่าว ๆ ในการวิเคราะห์ Chord Scale Relationship บน Slash Chord ก็สามารถทำได้จากการ

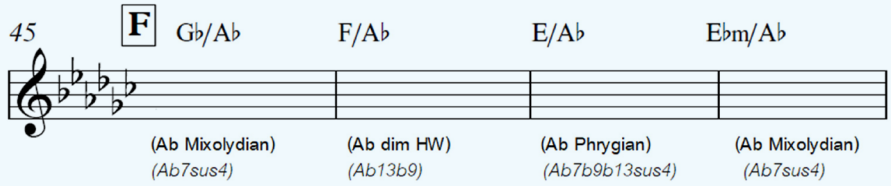
- นำทางคอร์ด (หน้าเครื่องหมาย Slash) และโน้ตตัว Root (หลังเครื่องหมาย Slash) มาคลุกรวมกัน เช่น ในห้องแรก (Gb/Ab) จะประกอบด้วยโน้ต Gb Bb Db (จาก Gb Major Triad) และ Ab (มาจาก Root ที่เขียนไว้หลังเครื่องหมาย Slash)
- นำเสียงที่ได้มาวิเคราะห์และหาให้ได้ว่าอยู่ในสเกลอะไร (ซึ่งอาจมีได้หลายคำตอบ)

ในบทความฉบับนี้ ผู้เขียนขอข้ามกระบวนการในการวิเคราะห์โดยละเอียด เนื่องจากจะใช้พื้นที่ในบทความ

ค่อนข้างมาก แต่จะขอสรุปผลที่ได้ โดยประกอบด้วยสเกลที่สามารถนำมาใช้ในการ Improvise บนคอร์ด Gb/Ab, F/Ab, E/Ab และ Ebm/Ab ก็ประกอบด้วย Dominant Scale ประเภทต่าง ๆ ได้แก่ Ab Mixolydian, Ab Dim HW, Ab Phrygian และ Ab Mixolydian Scale ตามลำดับ (ผู้อ่านสามารถหาโน้ตใน Triad Chord [หน้าเครื่องหมาย Slash] ได้ในวงกลมที่เห็นในสเกล)



จากการวิเคราะห์สเกลข้างต้น น่าจะพอมองต่อไปได้ว่า การโซโลบนทางเดินคอร์ดที่ปรากฏในท่อน F ก็คือการโซโลบน Ab7 นั่นเอง เพียงแต่เป็น Ab7 ที่มีบุคลิกต่าง ๆ กันออกไป ดังแสดงได้ในภาพต่อไปนี้



อย่างไรก็ตาม สำหรับการเป็น Jazz Improviser นั้น การเป็นนักเปียโนในวงขนาดเล็ก (Small Ensemble) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสถานการณ์ที่ต้อง Improvise อยู่บน Pedal Tone ถือได้ว่าเป็นข้อได้เปรียบกว่านักดนตรีในเครื่องอื่น ๆ ในประเด็นที่ว่า นักเปียโน “มีมือซ้ายเป็นของตัวเอง” นั่นหมายความว่านักเปียโนแทบจะสามารถควบคุมฮาร์โมนีทั้งหมดของวงได้ด้วย Left Hand Voicing ของตนเอง ซึ่งหากพิจารณาบนท่อน F ของเพลง Smile Behind Your Lies จะพบว่านอกเหนือจากมือเบสที่เล่นตัว Ab อยู่นิ่ง ๆ แล้ว ก็มีมือซ้ายของนักเปียโนที่เป็นผู้ควบคุมฮาร์โมนีทั้งหมดของวง

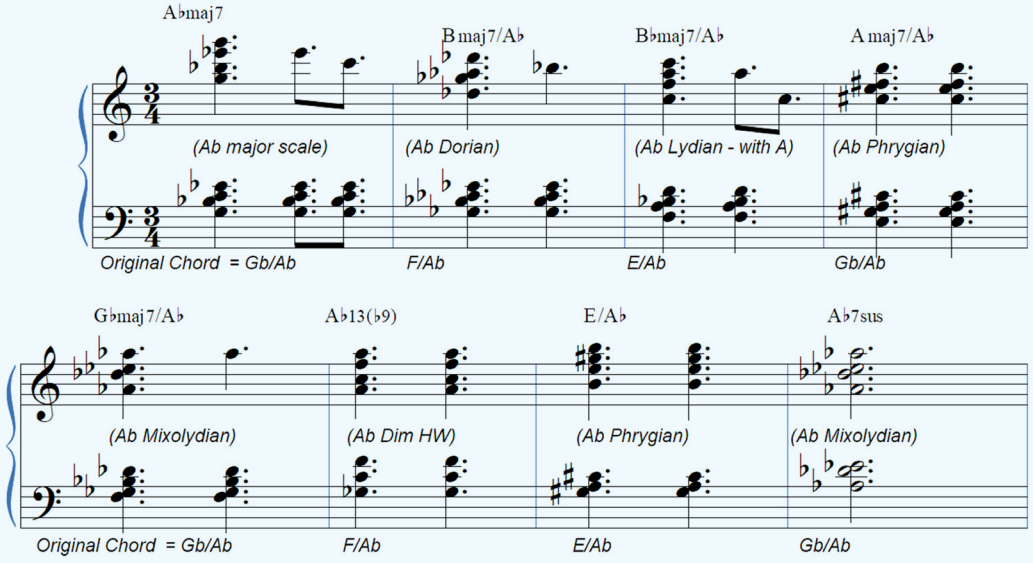
ดังนั้น ในกรณีที่นักเปียโนมีความต้องการที่จะขยับขยาย (Stretch Out) สำเนียงการโซโลของตัวเองให้มีบุคลิกเช่นใดก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นหรูหรา สวยงาม เรียบร้อย หรือแม้กระทั่งหลอกหลอน ก็สามารถทำได้โดยผ่านการเปลี่ยนคอร์ดหน้าเครื่องหมาย Slash ซึ่งหากนักเปียโนมีความเข้าใจในเรื่อง Chord Scale ที่เกิดขึ้นจาก Slash Chord ก็จะสามารถทำอะไรที่สนุก ๆ ได้อีกมากมาย โดย

- เปลี่ยนคอร์ดตามอำเภอใจ
- วิเคราะห์หาสเกลที่เกิดจากการเปลี่ยนคอร์ดนั้น
- Improvise ด้วยสเกลที่ได้มานั้น

ตารางต่อไปนี้เป็นตัวอย่างของสเกลที่ได้ ในกรณีที่นักเปียโนเลือกที่จะเล่นคอร์ดต่าง ๆ บน Pedal Ab ซึ่งจะเห็นได้ว่า ไม่ว่าเราจะเล่น Triad อะไรลงไปบน Pedal Ab เราจะสามารถหาความสัมพันธ์ไปสู่สเกลใดสเกลหนึ่งได้เสมอ ตราบเท่าที่เรามีความเข้าใจเกี่ยวกับ Chord Scale Relationship

C/Ab = Ab Lydian Aug	Db/Ab = Ab Ionian	D/Ab = Ab alt	Eb/Ab = Ab Lydian
E/Ab = Ab Aeolian	F/Ab = Ab Dim HW	Gb/Ab = Ab Mixolydian	G/Ab = Ab Dim WH
Ab/Ab = Ab Ionian	A/Ab = Ab Phrygian	Bb/Ab = Ab Lydian	B/Ab = Ab Dorian

ดังนั้น การโซโลเปียโนบนท่อน F ในการแสดงที่ Kennedy Center ผู้เล่นเปียโนโซโล (ในช่วงท้าย ๆ ของการโซโล) จึงยึดถือแนวทางข้างต้นนี้ เลือกคอร์ดเล่นกันแบบ “ตามอำเภอใจ” โดยคาดว่าคอร์ดต่าง ๆ ที่เลือกมานั้นจะทำปฏิกิริยาบางอย่างกับ Pedal Ab และส่งผลต่าง ๆ ทางฮาร์โมนี (ซึ่งมักจะเน้นไปทางผลที่หลอน) เช่น



ในการโซโลบนช่วงนี้ ใน ๔ ห้องแรก ผู้เล่นจึงได้เลือกใช้คอร์ด Abmaj7, Bmaj7, Bbmaj7 และ Amaj7 เข้ามาแทน Gb, F, E และ Ebm ตามลำดับ ทำให้เกิดผลทางฮาร์โมนีที่เปลี่ยนไป (ดูจากตัวอักษรในวงเล็บ ในภาพด้านบน) และกลับมาเล่นตามสัญลักษณ์คอร์ดที่ผู้ประพันธ์ได้เขียนไว้ใน ๔ ห้องถัดมา เพื่อเป็นการจบการโซโลที่นำไปสู่ท่อน Head Out อย่างราบรื่น

บทสรุป

กล่าวโดยสรุป บทเพลง Smile Behind Your Lies เป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งสำหรับการบรรเลง Improvisation ทั้งสำหรับนักดนตรีอาชีพหรือนักศึกษาที่สนใจฝึกหัดด้าน Jazz Improvisation โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเปียโน โดยมีลักษณะที่น่าศึกษาเป็นพิเศษ ได้แก่

๑. เป็นบทเพลงที่มีการใช้ฮาร์โมนีในหลากหลายรูปแบบ ทั้งในแบบ Functional Harmony, Modal Harmony รวมไปถึงการใช้ Slash Chord และ Pedal Point ซึ่งการได้เล่นบทเพลงนี้น่าจะเป็นโอกาสอันดีของผู้เล่นในการฝึกวิเคราะห์ทางทฤษฎีดนตรีแจ๊ส โดยเฉพาะในเรื่อง Chord Scale Relationship

๒. เป็นบทเพลงที่มีรูปแบบจังหวะหลายแบบ โดยบทเพลงนี้รวมทั้งช่วงที่เป็นสัดส่วนจังหวะ 4/4 ในแบบ Even Eighth ซึ่งมีรูปแบบจังหวะที่กระเดียดไปทาง Backbeat/Funk และสัดส่วนจังหวะ 3/4 ในแบบ Swing ซึ่งใช้ทักษะและความเข้าใจในการเล่นที่แตกต่าง การต้องเล่นบทเพลงที่มีทั้ง ๒ รูปแบบจังหวะติดต่อกัน ถือเป็นเรื่องท้าทายสำหรับนักเปียโนอยู่พอสมควรทีเดียว (ในประเด็นรูปแบบจังหวะ บทเพลงนี้ยังมีรูปแบบจังหวะในลักษณะ Rubato ในช่วง Intro ของเพลงอีกด้วย แต่ไม่ได้นำมากล่าวถึงในหัวข้อนี้ เนื่องจากไม่ได้มี Piano Improvisation อยู่ในบทเพลงนี้ แต่ก็เป็นส่วนที่เป็นประโยชน์ต่อนักเปียโนในการฝึกเล่นประกอบเช่นเดียวกัน)

ในมุมมองของผู้เล่นเปียโนในบทเพลงนี้ ในเวอร์ชันการแสดงที่กรุงวอชิงตัน ดี.ซี. (ดริน พันธุมโกมล) การแสดงในครั้งนี้ยังมีข้อที่น่าจะต้องปรับปรุงอีกหลายด้าน ซึ่งเกิดจากประเด็นความท้าทายที่ได้กล่าวถึงมาในบทความฉบับนี้ ทั้งนี้หวังว่าจะได้นำข้อคิดที่ได้มาพัฒนาต่อไป หากมีโอกาสได้นำบทเพลงนี้มาบรรเลงอีกในอนาคต


มหาวิทยาลัยมหิดล
Mahidol University
Wisdom of the Land
ได้รับการจัดอันดับ
TOP50
ของมหาวิทยาลัยโลก
สาขา
PERFORMING
ARTS
โดย
QS
WORLD
UNIVERSITY
RANKINGS
BY SUBJECT | 2022



Mahidol University Jazz Stage Band in Thailand International Jazz Conference 2022

เรื่อง:
ทวีศักดิ์ บูรณพานิชพันธุ์ (Taweesak Booranapanitpan)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วง Mahidol University Jazz Stage Band ถือว่าเป็นวงน้องเล็กสุดในบรรดาวงใหญ่ (Large Ensemble) ทั้ง ๓ วง ของทางสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (วงพี่ ๆ อีก ๒ วง คือ Mahidol University Jazz Orchestra และ Mahidol University Jazz Big Band) เนื่องจากเป็นวงที่เกิดขึ้นในช่วงที่สาขาวิชาดนตรีแจ๊สได้พัฒนาหลักสูตรดนตรีแจ๊สในระดับ Pre-College แล้วมีจำนวนนักเรียนเพิ่มมากขึ้นตามลำดับ จึงได้จัดให้มีการออดิชันเพื่อคัดเลือกสมาชิกวง ซึ่งในช่วงปีแรก ๆ ที่ทำวงก็จะมีนักศึกษาในระดับปริญญาตรีมาช่วยเสริมในบางตำแหน่ง และในไม่กี่ปีต่อมาก็เป็นนักเรียนในระดับ Pre-College ทั้งหมด

ในเรื่องของรูปแบบวง Mahidol University Jazz Stage Band นั้น ใช้รูปแบบของวง Jazz Big Band มาตรฐาน ที่จะต้องประกอบไปด้วย Horn Section (Saxophone, Trumpet, Trombone) และ Rhythm Section (Guitar, Piano, Bass, Drums) แต่ในปีที่ผ่านมานักเรียนประเภทเครื่องเป่ามีจำนวนลดลง ส่วนนักเรียนในฝั่งของเครื่อง Guitar มีจำนวนที่เพิ่มขึ้นมาก ๆ จึงมีการ





ปรับรูปแบบวงให้เหมาะสมกับจำนวนประชากร โดยใช้รูปแบบของวง Jazz Guitar Ensemble (เป็นวงดนตรีแจ๊สที่ประกอบไปด้วย Guitar ๔-๕ คน เสริมทีมด้วย Piano, Bass และ Drums ซึ่งมีลักษณะที่เลียนแบบ Saxophone Section ในวง Jazz Big Band มาตรฐาน) มารวมเข้ากับวง Jazz Combo (วงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กที่เพิ่มเครื่องเป่า ๒-๕ คน) เพราะฉะนั้นรูปแบบวงของ Mahidol University Jazz Stage Band ในปีนี้จึงประกอบไปด้วย Guitar ๕ คน Flute ๑ คน Saxophone ๒ คน Trumpet ๑ คน และในส่วนของตำแหน่ง Piano, Bass และ Drums มีสมาชิกตำแหน่งละ ๒ คน

เนื่องจากในภาคการศึกษานี้ได้วางแผนที่จะบรรเลงบทเพลงทั้งหมด ๕-๖ เพลง ในคอนเสิร์ตช่วงปลายภาคการศึกษา และในช่วงกลางภาคการศึกษาจะมีงาน Pre-College Concert (คอนเสิร์ตที่จัดขึ้นทุกปีให้นักเรียนในทุกสาขาวิชาของทาง Pre-College ได้แสดงความสามารถผ่านการเล่าเรื่องด้วยบทเพลง ผ่านธีมของงานในแต่ละปี) ทางวง Mahidol University Jazz Stage Band จึงคัดเลือกบทเพลง ๒ เพลง จาก ๕-๖ เพลง ที่ได้วางแผนไว้ ในขณะเดียวกันก็มีการแจ้งข่าวเรื่องการจัดงาน Thailand International Jazz Conference (TIJC) 2022 ขึ้นในรูปแบบออนไลน์ จึงมองว่าบทเพลงทั้ง ๒ ที่เลือกไว้ เหมาะสมที่จะใช้ส่งเข้าร่วมงาน TIJC 2022 ในครั้งนี้ด้วย โดย ๒ บทเพลงที่เลือกไว้ คือ เพลง



Song For Bilbao บทประพันธ์ของ Pat Metheny และเพลง Spain บทประพันธ์ของ Chick Corea

ในส่วนของการฝึกซ้อมและปรับวง เริ่มจากการแจกโน้ตในเวอร์ชัน Big Band ที่มีอยู่เดิมให้เหมาะสมกับรูปแบบของวงในขณะนี้ที่เน้นไปทางเครื่อง Guitar โดยใช้วิธีการแบ่งโน้ตของ Trombone Section ไปให้ตำแหน่ง Guitar ๒, ๓, ๔ และ ๕ รับผิดชอบในส่วนนี้ ส่วนของ Guitar ๑ ให้บรรเลงโน้ต Guitar Part ตามโน้ตเดิม ในส่วนของเครื่องเป่าและ Rhythm Section คงโน้ตตามเดิมไว้ สำหรับการฝึกซ้อมในช่วงที่ผ่านมาที่มีการต้องสลับไปเรียนออนไลน์บ้าง เนื่องจากสถานการณ์โควิด-๑๙ นั้น จึงให้นักเรียนอัดคลิปการบรรเลง Part ของแต่ละคนแล้วส่งกลับมาให้ฟัง ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ดีในอีกแง่มุมหนึ่งที่สามารถลงรายละเอียดในโน้ต Part ของแต่ละคนได้ค่อนข้างละเอียด เมื่อถึงสัปดาห์ที่มารวมวงกันได้ จึงปรับวงได้ราบรื่นขึ้น แต่สิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมานั้น เนื่องจากวงไม่ได้อยู่ในรูปแบบมาตรฐานของ Jazz Big Band (แต่ใช้โน้ต Jazz Big Band) การปรับสมดุล (Balance) ของเสียงจึงเป็นประเด็นที่สำคัญมาก ๆ โดยให้เครื่องเป่าต้องบรรเลงดังขึ้นจากระดับเสียงที่โน้ตบันทึกไว้ เช่น จากระดับความดังแบบ mp ก็ให้เพิ่มเป็น mf หรือจาก f ก็ควรที่จะต้องบรรเลงในระดับ ff เพื่อไม่ให้ฝั่งของ Guitar กลบเสียงเครื่องเป่า ในขณะที่ฝั่งเครื่อง Guitar ที่มีประชากรมากและใช้ตู้แอมป์ในการขยายเสียง จึงใช้วิธีลดเสียงจากตู้แอมป์ลงเล็กน้อย แต่เสียงที่ได้จะขาดความคมชัด จึงให้ใช้วิธีดีดสายแรงขึ้น เพื่อความคมชัดของเสียงที่ออกมา ทั้งนี้ทั้งนั้น Guitar ก็ยังมีประเด็นเล็ก ๆ น้อย ๆ กับการเล่น Cresendo (ค่อย ๆ ดังขึ้น) หรือ Decresendo (ค่อย ๆ เบาลง) ซึ่งจะทำได้ไม่ชัดเจนเท่าเครื่องเป่า จึงใช้เวลาในการปรับตรงนี้เยอะขึ้น และใช้วิธีสลับกันเล่นในโน้ตท่อนเดียวกัน





โดยให้ฝั่งเครื่องเป่าเล่นก่อน เพื่อให้ฝั่งเครื่อง Guitar ได้ยินและเห็นภาพของการบรรเลงมากขึ้น

สำหรับส่วนสำคัญอย่างการ Solo ใช้วิธีเดียวกันกับการเช็คเรื่องโน้ต Part โดยให้อัด Solo ของแต่ละคนที่ได้รับมอบหมาย แล้วส่งกลับมาให้ฟัง ก็ช่วยในการให้เช็คเรื่อง Solo ได้บ่อยมากขึ้น (จากเดิมที่จะใช้เวลาในการปรับวงค่อนข้างมากกว่าการเช็ค Solo) แต่ก็ยังขาดในเรื่องของการได้เล่นสด ๆ กับวง พอได้มารวมวงกันจริง ๆ จึงทำให้เห็นว่ายังขาดเรื่องของพลังงานและการที่จะแสดงให้ดูเป็นการโชว์ เป็นการ Performance ที่น่าสนใจ จึงได้ใช้เวลาในการดูรายละเอียดในช่วง Solo เพิ่มมากขึ้น รวมถึงเพิ่มจำนวนคน Solo ในแต่ละเพลงให้ได้แสดงฝีมือกันมากขึ้น ทั้งนี้ทำให้บทเพลงที่ไม่ได้เลือกมาแสดงใน TIJC 2022 ที่เหลือ ๔ เพลงนั้น สามารถปรับวงได้รวดเร็วขึ้น เข้าใจไปในทิศทางที่ควรจะเป็นง่ายขึ้น เนื่องจากนักเรียนได้เห็นภาพจากการปรับใน ๒ เพลงนี้ไปแล้ว

เนื่องจากพยายามมองให้เป็นเรื่องของการ Performance ที่สนุกสนานมีชีวิตชีวามากขึ้น พอถอยออกมาดูภาพรวมของทั้ง ๒ เพลงแล้ว พบว่ามี Tempo ที่ใกล้เคียงกัน จึงหาทางสร้างความน่าสนใจโดยที่ให้จบเพลงแรก (เพลง Song For Bilbao บทประพันธ์ของ Pat Metheny) ด้วย Drums Solo ต่อท้ายเพลงแบบอิสระ (Open Solo) เพื่อให้ดึงศักยภาพของมือกลองออกมาได้อย่างเต็มที่ แล้วสลับไป Solo ต่อด้วยมือกลองคนที่สอง แบบอิสระ (Open Solo) ก่อนจะนำเข้าสู่บทเพลงที่สอง (เพลง Spain บทประพันธ์ของ Chick Corea) แบบออกรสออกชาติได้ค่อนข้างดีมาก ซึ่งในวันที่ถ่ายทำและแสดงสดนั้น เสียงตอบรับจากผู้ชมผู้ฟังถือว่าประสบความสำเร็จอย่างสูง และถือเป็นความสำเร็จของนักเรียนในสาขาวิชาดนตรีแจ๊สที่ทุ่มเทกันเต็มกำลังความสามารถที่จะรังสรรค์ผลงานการบรรเลงออกมาสู่สายตาทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติที่จะได้รับชมรับฟังในงาน Thailand International Jazz Conference 2022 ครั้งนี้ครับ

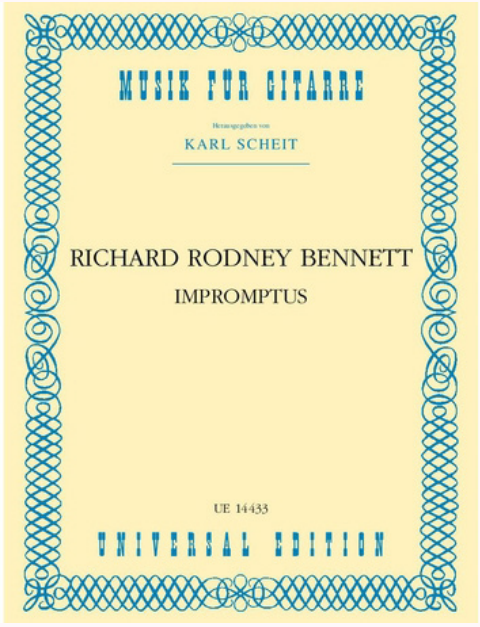
Impromptus by Richard Rodney Bennett (1936-2012)

เสียงแห่งความเสมอภาคเท่าเทียมบนกีตาร์คลาสสิก

เรื่อง:
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ (Chinnawat Themkumkwun)
ศิลปินกีตาร์คลาสสิกชาวไทยในระดับนานาชาติ
ศิษย์เก่าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ถ้าพูดถึงวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกในยุคสมัยใหม่ที่เขียนด้วยเทคนิคแบบ Twelve Tone System บทเพลงนี้คือหนึ่งในวรรณกรรมชิ้นสำคัญที่ถูกกล่าวถึงบ่อยครั้ง เนื่องจากบทเพลงได้ถูกนักกีตาร์คลาสสิกคนสำคัญในหน้าประวัติศาสตร์นำไปบรรเลงนับครั้งไม่ถ้วนจากอดีตจนถึงปัจจุบัน นักกีตาร์คลาสสิกคนสำคัญท่านนี้ได้เสียชีวิตลงในวันที่ ๑๔ สิงหาคม ค.ศ. ๒๐๒๐ ทำให้ในปี ค.ศ. ๒๐๒๒ การแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติ Guitar Foundation of America หรือในชื่อย่อว่า “GFA” ซึ่งเป็นหนึ่งในงานแข่งขันกีตาร์คลาสสิกที่ใหญ่ที่สุดในโลก ได้นำบทเพลงนี้มาเป็นเพลงบังคับสำหรับผู้เข้าประกวดทุกคน

**Twelve Tone System คือการนำระดับเสียงทั้งหมดมาเรียงกันเป็นลำดับที่แน่นอน โดยหลีกเลี่ยงไม่ให้มีเสียงหลัก (Tonic) ทฤษฎีนี้ว่าด้วยเสรีภาพของเสียงและความสำคัญเท่าเทียมกันของตัวโน้ตแต่ละตัว*



หน้าปกของโน้ตเพลงที่ถูกตีพิมพ์โดย Universal Edition

Richard Rodney Bennett เกิดเมื่อวันที่ ๒๙ มีนาคม ค.ศ. ๑๙๓๖ เป็นนักประพันธ์ชาวอังกฤษที่ใช้ชีวิตอยู่ในนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๙๗๙ จนถึงวาระสุดท้ายของชีวิตเขาในวันที่ ๒๔ ธันวาคม ค.ศ. ๒๐๑๒ นี่จึงเป็นเหตุผลว่าดนตรีของ Bennett จึงมีกลิ่นอายความเป็นบทเพลงแจ๊สผสมผสานอยู่ด้วย แต่ก็ยังคงบุคลิกของความเป๊ะ ชัดเจน ในแบบฉบับของ



ประกาศอย่างเป็นทางการจาก GFA

นักประพันธ์อังกฤษ (English Composer)

นักประพันธ์ชาวอังกฤษส่วนใหญ่มักมีการเขียนโน้ตและลักษณะการตีความระบุลงไปอย่างชัดเจน ตรงไปตรงมา

บทเพลง Impromptus ถูกเขียนขึ้นในปี ค.ศ. ๑๙๖๘ โดยมีต้นกำเนิดจากการร้องขอโดย Julian Bream (1933-2020) นักกีตาร์คลาสสิกคนสำคัญของโลกแห่งยุคชาวอังกฤษ

Bream: ฉันอยากให้คุณเขียนบทเพลงกีตาร์คอนแชร์โตให้หน่อย

Bennett: แต่ฉันไม่เคยเขียนบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกเลย

Bream: เขียนให้หน่อยนะ ๆ ๆ ๆ

Bennett: ถ้างั้น ฉันขอเขียนบทเพลงเล็กสั้น ๆ ให้คุณก่อน เพื่อฉันจะได้ศึกษาธรรมชาติของเครื่องดนตรีชิ้นนี้ เสมือนกับการร่างภาพก่อนที่จะวาดและลงสีจริง ๆ

หลังจากนั้น Bennett ก็ได้เขียนวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกเพิ่มขึ้นหลังจากการเขียน Impromptus ไม่ว่าจะเป็นโซนาตาหรือคอนแชร์โต ตามที่ Bream ได้ขอไว้



Richard Rodney Bennett ในวัยหนุ่ม

บทเพลง Impromptus นั้น มีลักษณะเป็นท่อนสั้น ๆ ที่มีความคล้ายคลึงกับการแต่งเพลงสด ๆ ที่ประกอบไปด้วยบทเพลงท่อนสั้น ๆ ทั้งหมด ๕ ท่อน ดังต่อไปนี้

I. Recitativo

Recitativo หรือ Recitative ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีในแนวของอุปรากร ซึ่งมีลักษณะเป็นดนตรีคั่นเป็นดนตรีกึ่งร้องกึ่งพูด Bennett ได้เลือกใช้ตัวโน้ตทั้งหมดสิบสองตัวตามลำดับในตอนขึ้นต้นบทเพลง ได้แก่ "E A B C Eb D G Bb F# F Ab Dd" จะสังเกตได้ว่าระดับเสียงทั้งสิบสองเสียงมีการเรียงตัวแบบไม่ซ้ำกันแม้แต่ตัวเดียว นอกจากตัวโน้ตที่เรียงกันแบบ Twelve Tone Row แล้ว ยังมีการใช้เสียงฮาร์โมนิก



โฉมหน้าของ Julian Bream ผู้ร้องขอให้ Bennett เขียนเพลงให้

(Harmonic) ผสมผสานกับการเล่นเสียงแบบปกติอีกด้วย

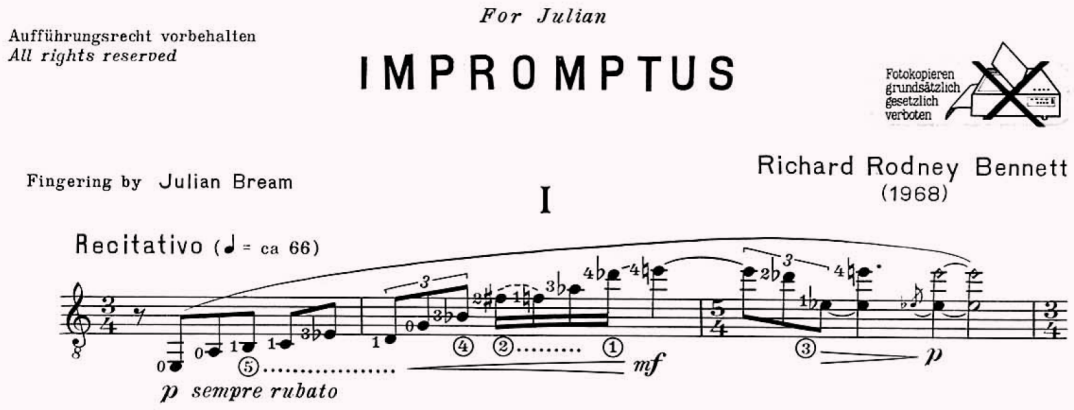
ความเร็วบทเพลงที่ถูกเขียนไว้ว่า ca 66 มาจากคำว่า Circa ซึ่งความหมายว่า around, approximately (ประมาณ) ทางนิ้วที่ใช้ถูกปรับแต่งโดย Julian Bream และถูกตรวจสอบขัดเกลาความถูกต้องโดย Karl Scheit (1909-1993) นักกีตาร์คลาสสิกชาวออสเตรีย ผู้เป็นอดีตศาสตราจารย์ด้านกีตาร์คลาสสิกแห่งมหาวิทยาลัยศิลปะและการแสดงแห่งกรุงเวียนนา โน้ตเพลงถูกตีพิมพ์ขึ้นโดย Universal Edition แห่งกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ



Julian Bream และ Richard Rodney Bennett

II. Agitato

Agitato เป็นของท่อนบทเพลงที่แสดงถึงความไม่หยุดหย่อน ร้อนรน ตื่นเต้น โดยภาษาอังกฤษมาจากคำว่า Agitated ความน่าสนใจของท่อนนี้คือการแสดงตัวตนของ Julian Bream ออกมาได้อย่างชัดเจน สังเกตได้การระบุสีสันของเสียงที่ใช้อย่างละเอียดลออกำกับไว้บทตัวโน้ตหลายตัว Bream นั้นมีการเปลี่ยนแปลงสีสันของเสียงบ่อยครั้งเสมือนกับการเล่นดนตรีของเขาจนได้รับการขนานนามว่า “ราชาแห่งสีสัน” (The King of Colors) รายละเอียดเหล่านี้บ่งบอกได้อย่างชัดเจนว่า Bream ได้มีการร่วมงานกับ Bennett อย่างจริงจังตั้งใจ นัก
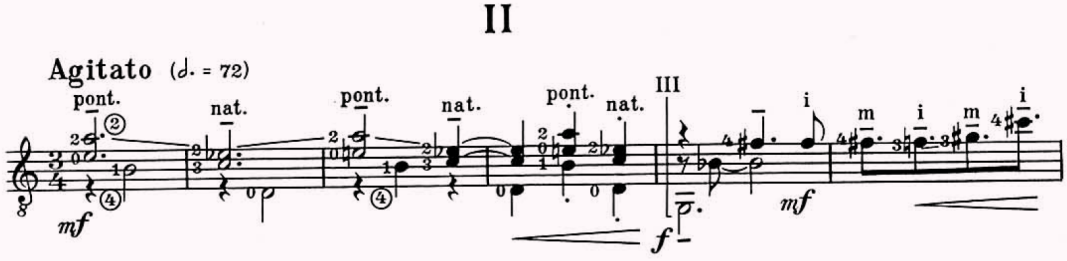


ตอนต้นของโน้ตเพลงท่อนที่ ๑ ที่เปิดตัวด้วยโน้ต ๑๒ เสียง



Karl Scheit (1909-1993) ผู้ปรับแต่งโน้ตเพลงนี้

ประพันธ์พยายามเขียนเพลงให้แก่ศิลปิน ส่วนศิลปินก็พยายามเล่นเพลงของนักประพันธ์ให้ออกมาดีที่สุด ตัวตนของทั้งสองจึงแสดงออกมาได้ชัดเจนอย่างไม่มีข้อสงสัย
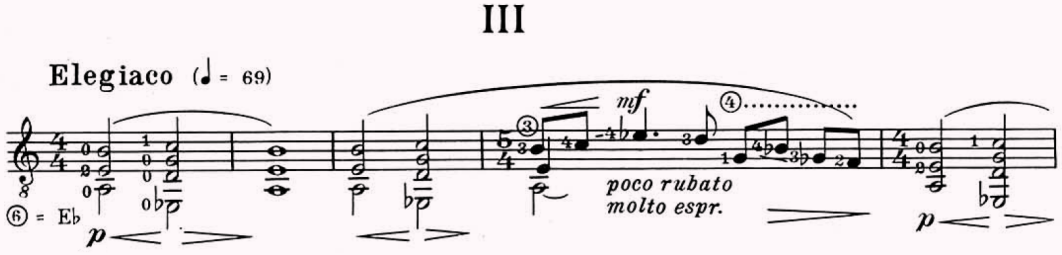


ตอนต้นของโน้ตเพลงท่อนที่ ๒ ที่มีการระบุสีสันของเสียงอย่างชัดเจน

บทเพลงเขียนด้วยจังหวะแบบนับสามเป็นหลัก แต่ Bennett ได้มีการระบุการนับแบบโน้ตตัวขาวประจุดที่บ่งบอกถึงการเน้นจังหวะที่ชัดเจน เนื่องจากความเร็วของบทเพลงที่สูงมาก การนับจังหวะแบบสามอาจทำให้เกิดการเน้นหนักและสับสน นอกจากการนับจังหวะแล้ว ในเรื่องของส่วนโน้ตก็มีความแปลกใหม่ไม่แพ้กัน Bennett เลือกใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดติด ๆ กันสี่ตัว เพื่อให้เกิดจังหวะแบบนับสี่ในห้องเพลงแบบสามจังหวะ ให้ความรู้สึกที่ฟังออกมาแล้วดูเหมือนจะไม่ตรงจังหวะ แต่มันคือส่วนโน้ตที่ Bennett ได้ระบุลงไปอย่างชัดเจน

III. Elegiaco

"เป็นท่อนเดียวที่ต้องมีการปรับสาย" Bennett ได้ประยุกต์ใช้การปรับสายกีตาร์ด้วยเหตุผลทางด้านบันไดเสียง สายหกที่เป็นสายที่มีเสียงต่ำที่สุดของกีตาร์คลาสสิกถูกปรับลงเป็นโน้ตตัว Eb (จากมาตรฐานโน้ตตัว E) โดยเป็นการค้นคว้าทดลองของ Bennett ตามที่เขาได้กล่าวไว้ว่า *"ฉันต้องการจะเข้าใจธรรมชาติของเครื่องดนตรีชิ้นนี้"*
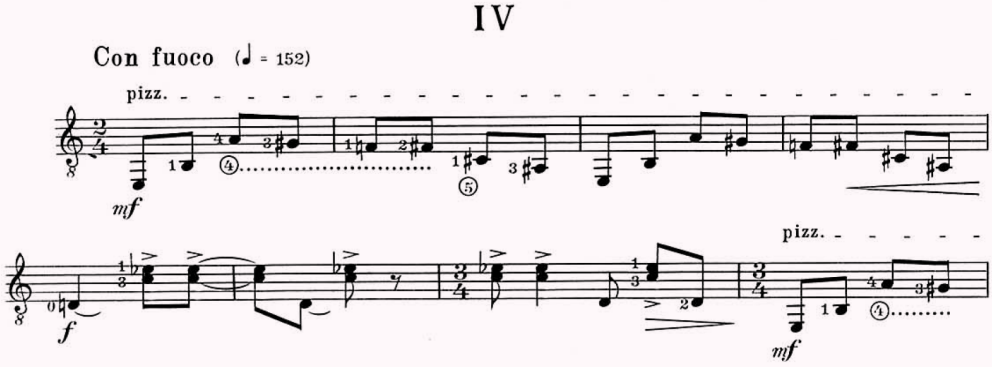


ตอนต้นของโน้ตเพลงท่อนที่ ๓ ที่มีการระบุการตั้งสายที่หกให้เป็นโน้ตตัว Eb

---

Elegiaco มีความหมายทางดนตรีว่าโศกเศร้า ไม่มีความสุข เสียใจ เป็นอารมณ์ของการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก ความหมายทางดนตรีนั้นไม่สามารถใช้คำแปลแบบตรงตัวได้ เนื่องจากเป็นการตีความผลงานศิลปะที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป จุดเด่นของท่อนนี้คือการใช้ตัวโน้ตที่ลากยาว ใช้โน้ตเพียงไม่กี่ตัวแต่ให้ความสำคัญในเรื่องของ "เวลาที่มีอยู่ของโน้ตแต่ละครั้งที่ถูกเปล่งออกมา"

IV. Con fuoco
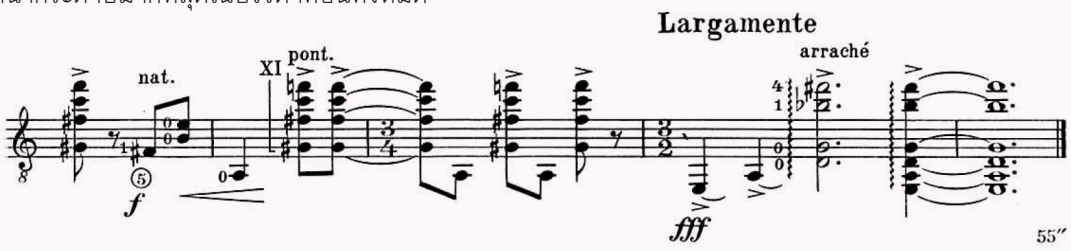
Con fuoco มีความหมายแบบตรงตัวว่า "With fire" เต็มไปด้วยเปลวไฟ เปลวเพลิงแห่งความเร่าร้อน Bennett ได้เลือกใช้จังหวะที่รวดเร็วสอดคล้องตามความหมายของชื่อท่อน อีกทั้งยังเลือกใช้เทคนิค pizzicato (pizz.) ที่แปลว่าดีด แต่ในทางกีตาร์คลาสสิกนั้นจะมีการใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งของมือข้างที่ดีดในการอุดลงไปบริเวณใกล้สะพานสาย (Bridge) เป็นอีกหนึ่งสีสันของเสียงที่ Julian Bream ชอบนำมาใช้ในการบรรเลงบทเพลง



ตอนต้นของโน้ตเพลงท่อนที่ ๔ ที่มีการระบุสีสันของเสียงแบบ pizzicato และคำจำกัดความ Con fuoco

---

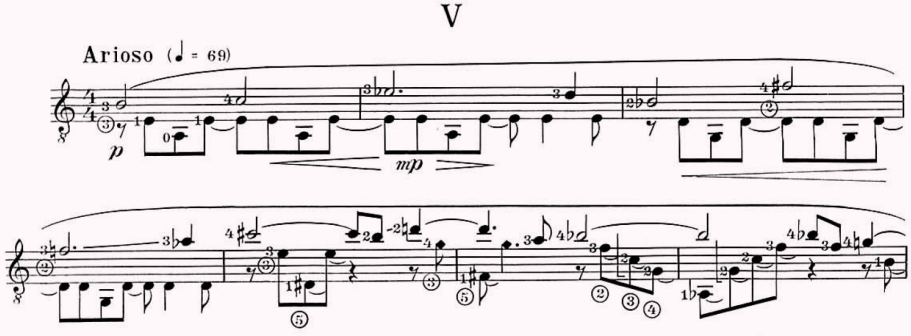
นอกเหนือจากในเรื่องของจังหวะที่รวดเร็วดุจเปลวเพลิงอันเร่าร้อน บทเพลงในท่อนนี้ยังมีการเปลี่ยนจังหวะให้ช้าลงและเร็วขึ้นอย่างทันทีทันใด ในส่วนของความยาวนั้น เป็นท่อนที่กินเวลาน้อยที่สุด Bennett ได้ระบุความยาวของบทเพลงไว้เพียง ๕๕ วินาทีเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ท่อนที่เร็วที่สุดนี้ กลับเป็นท่อนเดียวที่ใช้เนื้อที่ของหน้ากระดาษมากที่สุดในบรรดาท่อนทั้งหมด



บรรทัดสุดท้ายของโน้ตเพลงท่อนที่ ๔ ที่มีการระบุระยะเวลาของบทเพลง ๕๕ วินาที
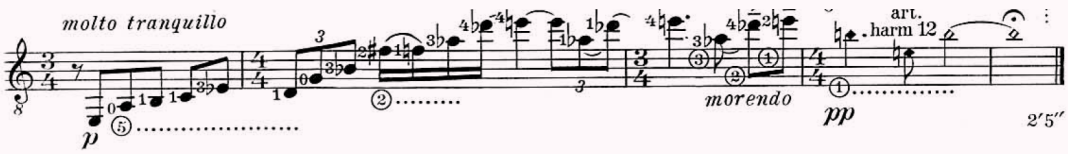
V. Arioso

Arioso มีลักษณะคล้ายกับ Aria ที่มีความเป็นท่วงทำนอง สังเกตได้จากการวางตัวโน้ตที่เป็นทำนองหลัก (Melody) และในส่วนของโน้ตประกอบ (Accompaniment) ออกจากกันอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม Arioso ได้มีการผสมผสาน Recitativo ลงไปด้วย จึงอาจทำให้เกิดความสับสนในการแบ่งประเภทของบทเพลงในบางครั้ง ในกรณีของบทเพลงนี้ Bennett ได้ใช้เส้นลากประโยคเพลงที่ยาวต่อเนื่องกันหลายห้อง ใช้โน้ตจำนวนน้อย แต่ลากยาวหลายจังหวะ มีการใช้นิ้วกลางในมือข้างที่กดในการทาบคอกีตาร์บางส่วน (Barre) เพื่อให้เกิดเสียงค้างต่อเนื่อง จึงสันนิษฐานได้ว่า Bennett มีมุมมองเกี่ยวกับ Arioso ค่อนไปทาง Aria มากกว่า Recitativo



ตอนต้นของโน้ตเพลงท่อนที่ ๕ แสดงถึงการแบ่งแยกทำนองหลักและเสียงประกอบออกอย่างชัดเจน รวมถึงเส้นลากประโยคเพลงที่ยาวข้ามบรรทัด

Arioso เป็นท่อนที่ถูกตีพิมพ์บนหน้ากระดาษเพียงหน้าเดียว แต่เป็นท่อนที่มีความยาวของบทเพลงนานที่สุดในบรรดาท่อนทั้งหมด (๒.๕ นาที) และทำหน้าที่สรุปจบบทเพลงได้เป็นอย่างดี สังเกตได้จากในตอนท้ายของ Arioso เราจะเห็นการกลับมาของระดับเสียงทั้งสิบสองเสียงที่ถูกใช้ในตอนขึ้นต้นของบทเพลง บทเพลงจบลงโดยเสียงโน้ตฮาร์โมนิกบนกีตาร์คลาสสิก (Harmonic) ที่ให้ความรู้สึกเบาบางและล่องลอยสอดคล้องกับความดังเบา (Dynamic) ที่นักประพันธ์ได้ระบุไว้ เราจะสังเกตได้ว่าตั้งแต่ตัวโน้ตตัวแรกจนกระทั่งถึงตัวโน้ตหยาดสุดท้ายของบทเพลง Bennett ได้พยายามเรียนรู้เทคนิคและความเป็นไปได้ของเสียงกีตาร์คลาสสิกให้มากที่สุดเท่าที่เขาจะทำได้ สมกับเป็นการร่างภาพตามที่เขาได้บอกไว้กับ Julian Bream ในตอนก่อนที่จะสร้างสรรค์บทเพลงนี้ขึ้นมา



การกลับมาของโน้ตสิบสองเสียงบรรทัดสุดท้ายของท่อนแรก ที่มีการเรียงตัวของโน้ตเหมือนกันทุกประการ รวมถึงการระบุเวลาความยาวของบทเพลง ๒.๕ นาที ในตอนท้ายของท่อนนี้

จากบทเพลงฝึกซ้อมของ Bennett ในวันนั้น กาลเวลาล่วงเลยผ่านมาถึง ๕๔ ปี นับตั้งแต่เขาได้รังสรรค์งานศิลปะชิ้นนี้ขึ้นมาเมื่อปี ค.ศ. ๑๙๖๘ ปัจจุบันบทเพลงนี้ได้กลายเป็นวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกชิ้นสำคัญในยุคศตวรรษที่ ๒๐ และได้มอบแนวทางให้แก่คีตกวีรุ่นใหม่ ๆ ในปัจจุบัน ศิลปินกีตาร์คลาสสิกที่เป็นคอบทเพลงสมัยใหม่ต่างหลงรักและชื่นชมบทเพลงนี้ ถึงแม้ว่าการใช้เทคนิคการเขียนแบบ Twelve Tone Technique อาจไม่ได้เรียงตัวกันแบบบันไดเสียงที่เกิดความไพเราะในแบบบทเพลงที่มีศูนย์กลางคีย์ (Tonality) แต่บทเพลงนี้ก็เป็นตัวแทนของความเท่าเทียมกันของโน้ตแต่ละตัวที่สร้างโลกใบใหม่ของการฟังบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก เป็นความไพเราะรูปแบบใหม่ที่เป็นภูมิปัญญาของคีตกวีในอดีตส่งผ่านข้ามเวลามาจนถึงปัจจุบันและกำลังจะก้าวต่อไปในอนาคต เสมือนกับคำที่กล่าวไว้ว่า “บทเพลงอมตะ” หรือก็คือ “บทเพลงที่ไม่มีวันตาย”

Thailand Phil

MUSIC REUNITES
2021/22 SEASON

COLLEGE OF MUSIC MAHIDOL UNIVERSITY

CREATIVE CITY OF MUSIC NAKHON PATHOM

SIDE BY SIDE WITH THE THAILAND PHIL

Alfonso Scarano, conductor
Akkrawat Srinarong, guest conductor



9 July 2022, 4.00 p.m.
Prince Mahidol Hall



Getting Together, Better with Music.



วรวุฒิ คำชวนชื่น

ผู้ก่อตั้งสถาบันดนตรี ครูวุฒิ มิวสิค อคาเดมี่ จากบทบาทนักดนตรีอาชีพ สู่อาชีพครูดนตรี

เรื่อง:
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ภาพ:
วรวุฒิ คำชวนชื่น (Worawut Khamchuanchuen)

สถาบันดนตรี หรือโรงเรียนดนตรี เกิดขึ้นอย่างมาก มีการแข่งขันกันสูง แต่หากจะกล่าวถึงสถาบันดนตรีที่เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงอยู่ในแวดวงของวิชาการดนตรี สถาบันดนตรี ครูวุฒิ มิวสิค อคาเดมี่ เป็นสถาบันหนึ่งที่มีความน่าสนใจไม่น้อย จากแนวคิดและประสบการณ์ของผู้ก่อตั้งที่ปรับเปลี่ยนจากการเป็นนักดนตรีอาชีพมาสู่การเป็นครูดนตรี การสัมภาษณ์ในครั้งนี้ จึงได้นำแนวคิด แรงบันดาลใจ ประสบการณ์ที่สั่งสมของผู้ก่อตั้งสถาบัน มาเล่าสู่กันฟังถึงการบริหารโรงเรียนดนตรี แนวคิด และวิธีการสอน ที่ทำให้สถาบันประสบความสำเร็จ

นายวรวุฒิ คำชวนชื่น หรือครูวุฒิ ผู้ก่อตั้งสถาบันดนตรี เกิดเมื่อวันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๒๑ อายุ ๔๔ ปี จบการศึกษาในระดับประถมศึกษา โรงเรียนเอกชัย ตำบลมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนสมุทรสาครวิทยาลัย ตำบลมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๓๖ เข้าศึกษาต่อด้านดนตรีที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก และในปี พ.ศ. ๒๕๔๑ จบการศึกษาจึงเข้ารับราชการหมวดโยธวาทิต กองดุริยางค์ทหารบก และในระหว่างนั้นได้ร่วมแสดงกับวงดุริยางค์เยาวชนไทย ในพระอุปถัมภ์ฯ (Thai Youth Orchestra) ต่อมาด้วยความต้องการในการเรียนรู้ด้านดนตรี จึงได้ขอคำแนะนำในด้านการศึกษาดนตรีกับ พ.อ. ประทีป สุพรรณโรจน์ ซึ่งท่านได้แนะนำให้ศึกษาต่อที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

และในปี พ.ศ. ๒๕๔๖ เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สาขาปฏิบัติดนตรีคลาสสิก (Classical Music Performance) ในระหว่างที่ศึกษาต่อได้รับทุนการศึกษา ผู้ช่วยวาทยกร (Assistant Conductor) ตลอด ๔ ปี จนจบการศึกษาในระดับปริญญาตรี ซึ่งในระหว่างที่ศึกษาได้เข้าร่วมแสดงในค่ายวงดุริยางค์เยาวชนนานาชาติแห่งภาคพื้นอุษาคเนย์ Southeast Asian Youth Orchestra and Wind Ensemble (SAYOWE) ในตำแหน่ง Concert Master และในปี พ.ศ. ๒๕๔๘ วิทยาลัยดุริยางค์มหาวิทยาลัยมหิดล ได้เปิดรับสมัครนักดนตรีวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra) จึงได้เข้าร่วมออดิชัน และได้รับตำแหน่ง Principal Clarinet



การศึกษาด้านดนตรี

นายวรวุฒิ มีความสนใจในด้านดนตรีมาตั้งแต่เข้าศึกษาในระดับประถมศึกษา ได้เข้าวงดุริยางค์ของโรงเรียนเอกชัย เครื่องมือเอก กลองสแนร์ และกลองใหญ่ โดยอาจารย์สมชาย คุณเจริญทรัพย์ เป็นผู้สอน

ต่อมาเมื่อเข้าศึกษาในระดับมัธยมศึกษา ได้เข้ารับการเรียนดนตรีในชมรมดนตรีสากล ในตอนนั้นได้เลือกเรียนเครื่องดนตรีคลาริเน็ต เพราะชอบในเสียงของเครื่องดนตรี โดยเรียนกับอาจารย์ พ.อ.อ. ธำรงชัยพัฒน์ ซึ่งท่านเป็นดุริยางค์ทหารอากาศ และเรียนกับอาจารย์บุญลือ สมยาประเสริฐ ซึ่งท่านเป็นนักดนตรีแตรวง จึงทำให้ได้ฝึกเพลงไทยเพิ่มเติมอีกด้วย

เมื่อเข้าโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ได้ศึกษากับ ร.ต. วินัย ชำนาญสุธา ซึ่งท่านเป็นนักดนตรีที่ได้ทั้งเพลงสากล เพลงคลาสสิก และเพลงไทย จึงทำให้ได้เพลงที่มีความหลากหลาย และในช่วงที่เรียนที่ดุริยางค์ทหารบกได้เรียนรู้เครื่องกระทบ (Percussion) การเดินแถว การแปรขบวน การบรรเลงเพลงไทยในรูปแบบของวงโยธวาทิต และเพลงเดี่ยว ในตอนนั้นได้เรียนรู้วิชาทางดนตรีเพิ่มเติมกับ พ.ท. วิชิต โห้ไทย ซึ่งท่านได้กรุณามาให้ความรู้ในด้านนี้ ต่อมาในช่วงที่เรียนที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้เรียนกับอาจารย์ศรุติ วิจิตรเวชการ และอาจารย์เชอริล เมลฟี (Cheryl Melfi) ครูดนตรี นักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายท่าน รวมทั้งได้ร่วมการแสดงกับนักดนตรีทั้งในประเทศและต่างประเทศมากมาย

ในปัจจุบันได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางเพลงของ พ.ท. วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-โยธวาทิต) พุทธศักราช ๒๕๕๕ ทั้งในด้านของการบรรเลง เทคนิคต่าง ๆ ตลอดจนแนวคิดการดำเนินชีวิตในการเป็นนักดนตรี และครูดนตรีที่มีจิตวิญญาณของความเป็นครูอย่างแท้จริง

การก่อตั้งสถาบันดนตรี ครูวุฒิ มิวสิค อคาเดมี่

สถาบันดนตรี ครูวุฒิ มิวสิค อคาเดมี่ (Kru Wut Music Academy) เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ แนวคิดของการก่อตั้งเกิดขึ้นจากความตั้งใจและต้องการเผยแพร่ดนตรี การมองเห็นความสำคัญของดนตรีที่จะทำให้เกิดประโยชน์แก่บุคคลที่สนใจ ในช่วงแรกของการเปิดสถาบัน การเรียนการสอนจึงมุ่งเน้นไปที่การสอนเด็กเล็ก *“ช่วงแรกที่เปิดเพราะเราก็ต้องการสอนดนตรีเด็กเล็ก ให้เด็กได้เรียนดนตรีที่เขาชอบ เริ่มจากเด็กในหมู่บ้านก่อนที่มาเรียนกัน”* ต่อมาได้มีการติดต่อให้สอนเพื่อเตรียมความพร้อมในการสอบเข้าโรงเรียน





การเรียนดนตรีที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก

ดุริยางค์ทหาร *"ในช่วงที่เปิดไปได้สักพัก ก็มีเพื่อนติดต่อมาให้ช่วยสอนนักเรียนเพื่อเตรียมสอบเข้า ตอนที่รับมาสอนก็เป็นเหมือนการเรียนรู้ร่วมกัน ระหว่างเรากับนักเรียน เพราะเราเองก็ไม่ได้มีประสบการณ์ในการสอนมาก่อน จึงเป็นการเรียนรู้ปรับตัว ปรับวิธีการไปด้วยกัน ตอนนั้นมีนักเรียน ๕ คน รวมทั้งลูกชายของตัวเองด้วย และในปี ๖๓ ก็ได้ช่วงเวลาของการสอบจึงพาไปสอบ นักเรียนที่สอนก็สามารถสอบได้ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการเปิดสถาบันดนตรี ครูวุฒิ มิวสิค อคาเดมี่ อย่างจริงจัง จนถึงปัจจุบัน"*

จุดเด่นของสถาบันที่ส่งผลให้มีชื่อเสียงและเป็นที่ไว้วางใจของผู้ปกครองในการส่งบุตรหลานมาเรียน *"คติประจำของสถาบัน คือ ๓ เสา เสาที่ ๑ ตัวเด็ก เสาที่ ๒ คือ ผู้ปกครอง เสาที่ ๓ คือ สถาบัน เราสอนด้วยใจรัก ดังนั้น จะใกล้ชิดนักเรียนตลอด ดูพัฒนาการ ดูความขยัน อดทน ความรับผิดชอบ หากเราพบว่ามีปัญหา เราจะคุยกับผู้ปกครองทันที ที่สถาบันครูจะให้นักเรียนเล่นให้ดูเพื่อที่จะได้ดูพื้นฐาน จากนั้นเราจะแจ้งผู้ปกครองว่าอ่อนอะไร ควรเพิ่มตรงไหน เพื่อที่เราจะได้แก้ไขให้ตรงจุด ได้ต่อยอดในสิ่งที่เขาเคยเรียนมา เราจะไม่สอนเพื่อที่จะได้ค่าคอร์ส แต่เราสอนจากพื้นฐานที่นักเรียนมี เพื่อพัฒนา ปรับปรุงในสิ่งที่เด็กขาด เป็นการต่อยอดความรู้ทางดนตรี"* ความรักในการสอน ในการถ่ายทอด การรู้จักหน้าที่ รับผิดชอบ ความซื่อสัตย์ ซื่อตรงในหน้าที่ของครู เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ปกครองเชื่อใจและไว้วางใจในการส่งบุตรหลานมาเรียนที่สถาบัน

และจุดเด่นอีกหนึ่งเรื่องของสถาบัน คือ การเชิญครูดนตรีที่มีประสบการณ์และเชี่ยวชาญมาช่วยในด้านการสอน ทั้งในด้านของการเรียนทฤษฎีดนตรี ปฏิบัติดนตรี *"ครูที่สถาบันเป็นครูที่มีชื่อเสียง มีรางวัลการันตี เป็นเครือข่ายนักดนตรี ครูดนตรีด้วยกัน สอนในสถาบันชั้นนำของประเทศเป็นส่วนใหญ่"* นอกจากนี้ สถาบันยังมีการวางแผนในด้านการสอน หลักสูตรของสถาบันจะเป็นการวางแผนแบบปีต่อปี เพื่อปรับหลักสูตรให้มีความทันสมัยและเหมาะกับนักเรียน *"สถาบันจะเน้นไปที่การสอบเข้า ดังนั้น ในแต่ละปีต้องวางแผนระยะยาว ต้องดูข้อกำหนดแล้ววางแผน จะสอนอะไร เพลงประเภทไหน แนวไหน เพื่อให้สอดคล้องกับข้อกำหนดที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละปี และก่อนการสอบ สถาบันจะมีการเข้าค่ายเพื่อฝึกดนตรีอย่างจริงจัง และเป็นการฝึกเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนเข้าโรงเรียน เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้กฎระเบียบ ความรับผิดชอบ นอกจากนี้ในการเข้าค่าย นักเรียนยังได้ฝึกการแสดงในเวทีจริง เพื่อให้นักเรียนได้เตรียมพร้อมและฝึกตนเองในด้านดนตรีอย่างเต็มที่"*





การมอบตัวเป็นศิษย์
พันโท วิชิต โห้ไทย

การเปิดสถาบัน จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ จากบทบาทของนักดนตรีมาสู่การเป็นครูเพื่อถ่ายทอดความรู้ให้นักเรียน และเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการดำเนินชีวิต *"จากการเปิดสถาบัน ก็เป็นสิ่งที่ทำให้เปลี่ยนวิธีคิดเหมือนกัน จากการเป็นนักดนตรีมาเป็นครู ซึ่งเป็นเรื่องที่ท้าทายนะ แต่เมื่อได้สอน ได้เจอนักเรียน ก็เป็นสิ่งที่ชอบและรักทั้งคู่ เพราะได้เผยแพร่ความรู้ ได้ถ่ายทอดความรู้ให้นักเรียนและคนที่สนใจได้นำไปใช้ประโยชน์ การเป็นครูทำให้เราทุ่มเทเพื่อให้นักเรียนได้รับความรู้ เมื่อเราเห็นเขาประสบความสำเร็จอันนั้นก็เป็นความภูมิใจของคนเป็นครู"*

นอกจากนี้ การเปิดสถาบันดนตรียังเป็นการปลูกฝังความรู้ด้านดนตรีให้เกิดขึ้นภายในครอบครัวด้วย *"การเปิดสถาบันเองก็เป็นส่วนสำคัญให้ลูกชายและลูกสาวรักและชอบในดนตรีทั้งคู่ เขาเห็นทุกวัน ซึมซับมาเรียนด้วยกัน ซึ่งก็เป็นเรื่องที่ดี ปัจจุบัน ลูกชาย นดอ. ก้องภพ คำชวนชื่น เป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ และเด็กหญิงจุฑามาศ คำชวนชื่น เป็นนักร้องที่ได้เข้าร่วมการประกวดในหลายเวที ในอนาคตเขาน่าจะเป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี"* จากการสั่งสมประสบการณ์ในการเป็นนักดนตรีและการเปิดสถาบันดนตรี ส่งผลให้วรวุฒิ คำชวนชื่น มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในวงการดนตรี จึงได้รับเชิญเป็นที่ปรึกษาสมาคมเมโลเดียนแห่งประเทศไทย ได้รับเชิญเป็นวิทยากรในสถาบันการศึกษาด้านดนตรีต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง

ทั้งยังได้รับรางวัลเพชรแห่งแผ่นดิน เพชรรัตนโกสินทร์ ครั้งที่ ๑ ประจำปี ๒๕๖๕ สาขาเพชรครูผู้สอนเพื่อให้เกิดการพัฒนาทักษะด้านดนตรี โดยกระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงการ











การสอนดนตรีในสถาบัน



การได้รับรางวัล

ท่องเที่ยวและกีฬา และยังได้รับเชิญเป็นศิลปิน (Artist) จากบริษัทที่มีชื่อเสียงในการผลิตเครื่องดนตรี ทั้ง F. Arthur Uebel, Clarinet และ D'Addario Woodwinds เพื่อสนับสนุนเครื่องดนตรีในการบรรเลงอีกด้วย

จากบทบาทนักดนตรีอาชีพสู่อาชีพครูดนตรีของวรวุฒิ คำชวนชื่น สะท้อนให้เห็นถึงความรักในดนตรี การปรับตัวในการประกอบอาชีพทั้งในด้านของการเป็นนักดนตรีและครูดนตรี รวมทั้งแนวคิดในการก่อตั้ง การบริหารสถาบันดนตรี ครูวุฒิ มิวสิค อคาเดมี่ ที่เกิดขึ้นจากความตั้งใจ ความต้องการเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรี การปรับประยุกต์แนวคิดและวิธีการสอน เพื่อเป็นประโยชน์ในการให้ความรู้ทางดนตรีแก่สังคม จึงส่งผลให้สถาบันดนตรี ครูวุฒิ มิวสิค อคาเดมี่ ได้รับการยอมรับ มีชื่อเสียง และประสบความสำเร็จมาจนถึงปัจจุบัน

อ้างอิง

วรวุฒิ คำชวนชื่น สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๕

Vocal music teaching on short video platform: A perspective of Chinese TikTok teachers

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

Abstract

China's modernization has ushered in a new era, and the Internet plus strategy has gone deep into all areas of people's livelihoods. Facing many changes in the new situation, in just a few years, due to the emergence and rapid development of social short video live broadcasting platforms, many Vocal music teachers and students in China have turned to such platforms for teaching and learning, especially TikTok platform, which is the most used platform. It broke the traditional vocal music classroom teaching mode, restructured the relationship between the vocal music teaching space and time.

In this paper, through the TikTok platform online vocal music teaching cases, is written from the angle of teacher in-depth analysis of the vocal music teaching new mode under the background of Internet +, unique advantages and existing problems, and to share a series of optimization trill teaching experience and advice. We hope that the talents in the field of vocal music teaching can follow the footsteps of The Times, make full use of network technology to optimize the traditional teaching mode quickly, improve the teaching efficiency, and train more and more vocal music talents for the country.

Introduction

Under the guidance of the strategic development policy of Internet +, all walks of life have been invested in the wave of innovation and development, and the education industry is no exception. The biggest advantage of the Internet is that people can constantly deepen and improve themselves by making full use of the development background of Internet +. Any place can enjoy the unlimited information resources provided by it. This feature also makes the vocal music teaching mode from the origin of circulation to each region, so that the colleagues who love vocal music can learn better vocal music teaching.

In particular, 2020 was a very difficult year for traditional offline vocal music teaching. Due to the sudden outbreak of the epidemic, some teachers actively or passively stepped in front of the camera and opened the mode of live broadcasting education on the Internet. It is both an opportunity and challenge for vocal music teaching, vocal music teacher should grasp the nettle and make a fusion between the two, the balance in the network and the reality gap, to maximize the advantages both in vocal music teaching is to present a short video broadcast platform. As a kind of different model and the traditional way, there are shortcomings that cannot be ignored. As a teacher, as well as a student, how to correctly view the limitations of online vocal music learning? How to teach effectively?

This paper selects the two most successful online vocal music teaching cases on TikTok platform. The first one is "SOU-E Singing Teaching" and another is "The vocal lessons of Art Sound". These two cases are the most popular vocal music teaching cases on TikTok. Other writers have mentioned these teaching cases, such as Li Xiaoying (2021). She wrote in her article as "SOE singing teaching" has a significant effect on the platform flow of Enterprise and the vocal lessons of Art sound is a good lesson for a personal TikToker. Through the analysis of their teaching methods, teaching content and other aspects to understand the reasons for their success, combined with interviews with ten online music teachers. This paper discusses the above problems in order to provide help for online teaching of music teachers.

A new way to learn vocal music: short video online platform

Studying in music teaching and learning via social platform is quite popular in China. A study



Screenshots of 'Sou-Ɛ' instructional short video and instructional short video collection (Source: TikTok platform)

of 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 believes that online music education is an art education platform for the whole society, especially for non-professional ordinary people. Online music education is one of the important ways to improve people's cultural literacy. More and more non-professionals are learning about music online. Compared with traditional music education, online music education costs less time and money. 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. TikTok is a good platform to integrate capital. It can provide a good way for online music education to develop. We can see that there are many types of online music education, from the initial resource website to the later live teaching and so on, there are many different paths. Pan Lu (2020) divides online music education into two categories. One-way resources refer to the kind of online music education has been established for a long time and enjoys a certain reputation. However, it is mainly based on resource sharing, most of which are free and some of which are charged, like MOOCs. Two-way interactive education, compared with the early resources output online music learning, gradually uses online one-to-many or one-to-one two-way music courses have become a trend. TikTok, a short video social live streaming platform, falls into this category. Such platforms attract corresponding customer groups through certain marketing means and provide teaching services in the form of free live streaming or group purchase of courses. This kind of live broadcasting platform has powerful functions of asking questions and leaving comments in real time. Besides completing the teaching content, teachers can also further explain and answer questions according to the needs of students, which greatly improves the degree of interaction.

According to Li Xiaoying's research (2021), the number of Internet users in China is 940 million, and the number of online video users (including short videos) is 888 million. From the continuous growth of short video users, it can be seen that Internet short video platforms have high user penetration, strong user stickiness and obvious year-on-year growth. Internet short video platform users are highly active. In many popular short video platforms such as TikTok, music teaching account not only has millions of fans, but also has hundreds of millions of video playback volume. Li Xiaoying believes that music teaching resources on short video platforms are rich and easy to obtain. Through the short video platform, users can easily search and obtain music teaching resources. Users also have greater autonomy in choosing learning content, and can compare and freely select homogeneous content. Secondly, from the point of view of music teachers, teaching content can be organized freely, which is conducive to the play of music teachers' subjective initiative. With the continuous upgrading of mobile devices such as smart phones, the recording of music teaching content is more convenient, and users can independently organize teaching content, style characteristics and lecture duration. Moreover, the communication effect of short video music teaching is obvious.



Screenshot from the online class of teacher 'Yisheng' (Source: TikTok platform)

Not only the number of users is large, but also the activity is high and the communication effect is strong. Featured music teaching resources can gather similar "circle layer" users in a short time, and realize the dynamic balance between music content supplier and music content demander.

The TikTok platform offers a new approach to vocal music teaching. Of the vocal teachers I interviewed, six of them had TikTok vocal music teaching experience. In response to the question "Why do teachers choose TikTok platform for teaching?", they replied that they generally believe that TikTok has a large number of users and is the most used short-video social platform in China which ensures the source of students. Secondly, TikTok platform has powerful functions, which can both broadcast live and release short videos. It makes teaching quick and easy. Indeed, the TikTok platform has made vocal teaching and learning easier. I studied pop vocal singing during my undergraduate study, so I often think about some questions about singing. When I have a question and hesitate, except to ask the teacher. I will also look for the answers I want on TikTok. For example, I want to learn the rage technique or I want to learn how to improvise. I can usually type in a question and see the short video of the tutorial I want. I also watch some music teachers' live classes. If I like this teacher's teaching, I may choose to buy his recorded courses, or even become his offline student. TikTok platform has become a new way of vocal music teaching, and the advantage that online education can better integrate resources can be better reflected on TikTok platform.

TikTok online vocal music teaching case

TikTok platform can integrate better vocal music teaching resources. TikTok has attracted many good vocal education teachers or groups or even stars to teach on the platform due to the huge number of users. There are many successful cases, among which I choose two successful vocal music teaching cases to analyze. The first case is SOU-E singing teaching. On TikTok, the platform flow of Enterprise, a music teaching head represented by "SOU-E singing teaching", has a significant effect. The total number of short videos played has exceeded 100 million, and the data acquisition date is December 30, 2020.[1]

SOU-E singing teaching

SOU-E has 6.65 million fans, which is the ID with the largest number of fans for TikTok vocal teaching. So far, it has published 1,041 teaching works and has six series of teaching collections (As of March 29, 2022):

1. Singing tips
2. Song teaching
3. Learning singing skills
4. Vocalization is the basis of singing
5. Wrong perception of singing
6. Introduction to singing

Singing tips are the most popular, with 130 million views, which has been updated to 151 episodes. The song teaching section

[1] *Xiaoying, L. (2021), Analysis and Prospect of music teaching on short video platform, Chinese Music, (4), 168-171.*

has 80.16 million views, which has been updated to 67 episodes. In the singing tips section, basic questions are suitable for beginners and amateur music lovers. For example, if one's singing voice is small, how to solve? How to breathe while singing? What song will you choose for the contest? And so on.

Why SOU-E is so popular? I think her short teaching videos are rich in content, covering all kinds of vocal music knowledge points, which are relatively simple and easy to learn. The content of the teaching video is also relatively clear. For example, the lyrics are easy to see, and the positions of various vocal music symbols are more accurate. Students need to pay attention to which part is clearly marked, which is conducive to students' better learning.

In my interview, I also asked teachers about their opinions on SOU-E. They thought that the vocal music teaching of SOU-E had a lot to learn from, but it was not easy to do, because it was a teaching team and an enterprise account. They prefer the individual-run teaching model, such as the vocal lessons of Yi Sheng.

The vocal lessons of Art Sound (YiSheng)

The second case is the vocal lessons of Art Sound. Nowadays, more and more people are learning vocal music, and TikTok has such an excellent vocal music teacher, who has gained millions of fans and likes with his exquisite technology and clear explanation, making his the "hottest vocal music teacher on TikTok".[2]

Running this ID is a male teacher, we will affectionately call him "YiSheng Oba". He has 2.9 million followers (As of March 29, 2022). He teaches mainly through livestreams, which are free but usually attract many people to pay for his lessons. This is one of my favorite teachers on TikTok platform. Go to the home page of "Yi Sheng Oba's Vocal Lessons" and you will see many of his carefully recorded teaching videos. In his classes, he used only a piano or a guitar, and he was always able to explain in a simple and vivid way, perfectly presenting his unique teaching method. In addition to explaining the basic skills of breath, articulation and singing, he also integrated a lot of his own understanding and experience of details. Although many netizens find it hard to connect his youthful and handsome image with his status as a college teacher, he is actually an excellent teacher at Shenyang Conservatory of Music, majoring in pop vocal music. In the teaching videos, his professional attitude and methods are reflected in both the requirements of articulation and the understanding of song resonance.

In addition to teaching singing methods, "YiSheng Oba" also puts a lot of his own understanding of pop music into the video. He combines his professional singing skills with pop songs, dissecting them in an easy-to-understand way whenever he finds a niche. Considering that many netizens have no basic knowledge of vocal music, he often redesigned his course system. And for fans who have certain vocal foundation and special skills needs, he will actively communicate with them, understand the needs of different groups, and apply the right medicine, which also makes more and more netizens pay attention to him.

According to Yisheng, the most important thing for online courses is business thinking. Before, people would think that teachers cannot sell things, but he thinks that in the age of e-commerce, courses are a kind of commodity, there is the value of exchange. Online education can only be developed under the guidance of this business philosophy. However, beyond business, the students also have deeper thoughts about vocal education. Of course, paid courses can make teachers and students pay and return by means of marketing. But as a vocal music teacher, it is supposed to ignite more people's dreams of singing. During the class, through the interaction of the fans, Yisheng kept sorting out their students' real needs for singing, and targeted some free short video recording. He put more effort into course summary and improvement. According to his statistics, his online courses have reached 100,000 students, and his courses have received more than 70 percent favorable comments. Every day, the Yisheng will take time to practice his voice and continue to learn by himself. He believes that his students are constantly growing and that if they don't, they will be eliminated.

So far, he has launched three series of paid online courses. They are: A series of basic courses, B series of advanced courses and C series of skills courses. The three collections are also sold at different prices of RMB300, RMB400, and RMB150. The price will change for various reasons.

In my interview, most of the teachers preferred Teacher YiSheng's teaching mode. The reason was

[2] *2 million people learn to sing with him, and Shenyang vocal teacher goes viral on TikTok (Dec 2, 2019) Retrieved March 29, 2021 from http://baby.ifeng.com/c/7s4ohWOpv7B.*

that YiSheng's teaching was not only systematic and professional but also simple, which one person could operate. Unlike SOE, Teacher YiSheng had no team and only one piano in his class besides him. So it was easier for teachers to imitate Teacher Yisheng's teaching.

Discover the limitations of online TikTok

TikTok online teaching has limitations. Through interviews and summaries of teachers, the following points can be found:

First, knowledge and ability of music teachers on TikTok short video platform is uneven, and there is a phenomenon of holding the number up. Platform music teachers who have professional learning backgrounds can better organize and impart music knowledge. But there are also a lot of music teachers whose own learning accumulation is not solid, so there are still many knowledge loopholes and misunderstanding. If the music teachers lack professional knowledge, it is easy to mislead students.

Second, the level of production quality in music teaching short videos is uneven. Although short video shooting and sharing are easy to operate, the production quality of short videos is still an important factor affecting teaching. Some short music teaching videos are too eager to achieve, the production is too rough, the explanation is too superficial, and lack a relatively complete knowledge structure system.

Third, the quality of music teaching content is insufficient. At present, the boundary between professional music educators and non-professional music educators on TikTok short video platform is blurred, and the content made by non-professional music educators is generally of low quality. The lack of quality music teaching content is still the main problem faced by most short video platforms.

Fourth, the profit model of music teaching on TikTok short video platform is still in the exploratory stage. At present, most platforms have not yet introduced effective charging standards, and platform users' awareness of paying has not reached a consensus.

Suggestion

Lina Ren (2021) proposed the strategy of TikTok and other platforms in music teaching. Ren believes that a good teaching strategy should create situational teaching to attract students' attention and optimize students' learning experience by combining information technology[3]. A study of Haiyan Li (2019) had tried to use TikTok for his teaching. He 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 TikTok app, which arouses students' enthusiasm in learning music. As for the strategies TikTok uses in music teaching, Li also proposed the importance of creating music teaching situations, which can better stimulate students' interest[4].

Short video platform teaching is mainly short video and live broadcast. Online teaching can be better realized by following points while teaching:

Setting up situational teaching

TikTok platform is used for music teaching, focusing on the guidance of students' interests and hobbies, so that students can create emotional resonance for music learning through TikTok and other apps. Teachers need to TikTok to create a relaxed music teaching atmosphere, stimulate students' enthusiasm for independent participation, students will give a positive response to classroom teaching activities, so as to fully mobilize students' desire to think and act, and improve teaching efficiency.

Good equipment and operation

Teachers need to be familiar with the skills of using the platform in advance. Apart from the necessary equipment such as mobile phones, teachers can choose better microphones and writing boards if they have the conditions. You get what you pay for, and the sound effect and writing effect will be better.

Clear blackboard writing and pictures

A clear picture can help students learn more easily. For example, sou-E will enlarge the lyrics in song teaching and then play them on the whiteboard, marking key knowledge and symbols, so that students can have a better learning experience.

Concise language, smooth expression

Many teachers will use a lot of emotional words in face-to-face teaching, because face-to-face teaching is different from

---

[3] *Lina, R. (2021), The value and Strategy of TikTok software application in music teaching, Journal of Kaifeng Vocational College of Culture & Art, (5), 145-146.*

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

online classes, and students are in close contact with face-to-face communication, rich body language and facial expressions can be more provocative and infectious. As an online teacher, do not overuse such words as "um" and "er", and do not repeat the language all the time, otherwise it will give students an illusion and miss the focus.

Be clear and focused

When teaching, the teacher must straighten out the class thinking, less nonsense, more useful things to say. Because once you mess up, you will cause confusion to students. Besides, communication is not like offline communication, where you can raise your hand and speak. Online communication can only be typed by keyboard, there is a time limit for students, it can be said that every minute counts. Therefore, the teaching content should be clear and focused on the key and difficult points of teaching.

Be emotional when lecturing

Music is an emotional art. Teachers should make their teaching emotional, so as to better touch the hearts of students, stimulate students' desire to learn. Compared with offline teaching, online teaching has a weaker sense of experience. If the teacher is still bland in teaching, students may easily ignore or not pay attention to the teaching content. Therefore, teachers must pay attention to emotional teaching.

Conclusion

The short video platform of vocal music teaching as a new kind of vocal music teaching mode better reflects the online teaching resources better to promote the basic vocal music knowledge configuration and advantages. As the economy is increased continuously, the support of national policy, and emphasis on quality education, online music education targets will still continue to rise and the market demand is huge. For teachers, this is both an opportunity and a challenge, as we must embrace the Internet, and we cannot refuse and escape. In this era of rapid development, continuous learning and thinking can make us better transformation and innovation and also better promote music education. Although the development of online music education is in full swing, instruments or singing are highly dependent on the characteristics of the teacher, so that traditional music education forms still maintain advantages in terms of teaching experience and effect. In my opinion, the mainstream trend of music in the future will be that online and offline models complement each other, and no one will replace each other. The combination of the two will further promote the overall development of music education.

References

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

Li, H. Y. (2019), TikTok and other app in primary school music teaching strategies. ShenZhou, (5), 84.

Lv, J. (2018), Online mass art Education based on community. Art Education, (12), 132-133.

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

Ren, L. N. (2021), The value and Strategy of TikTok software application in music teaching, Journal of Kaifeng Vocational College of Culture & Art, (5), 145-146.

Li, X. Y. (2021), Analysis and Prospect of music teaching on short video platform, Chinese Music, (4), 168-171.

Million people learn to sing with him, and Shenyang vocal teacher goes viral on TikTok (Dec 2, 2019) Retrieved March 29, 2021 from http://baby.ifeng.com/c/7s4ohW0pv7B



โควิโท ดิโอเปร่า: การสร้างสรรค์การแสดงออนไลน์ในยุคโควิด

เรื่อง:
นพีสี เรเยส (Napisi Reyes)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลง
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ช่วงปลายปี พ.ศ. ๒๕๖๔ หลังจากที่ห่างหายจากแวดวงการแสดงละครเพลงมานานแสนนาน เนื่องจากสถานการณ์โควิดที่ไม่ยอมสร่างซาสักที ผู้เขียนได้ทราบมาว่าจะมีการจัดเทศกาลละครออนไลน์ระดับนานาชาติ โดยคณะละครมรดกใหม่ จึงเกิดความสนใจจะเข้าร่วมทันที เพราะเห็นว่าเป็นโอกาสดีที่จะได้ทดลองสร้างสรรค์โพรดักชันการแสดงในรูปแบบใหม่ที่ไม่เคยทำมาก่อน น่าจะสนุกและท้าทายดี

ผู้เขียนจึงส่งใบสมัครเข้าร่วมงาน เราตกลงกันว่า ไหน ๆ ก็เป็นยุคโควิด เลยอยากทำเรื่องราวที่เป็นเสมือนบทบันทึกเกี่ยวกับโควิด ขอให้อาจารย์เฟื่องลดา ประวัง ที่เป็นอาจารย์ใหม่และเป็นนักร้องโอเปร่าฝีมือดีเข้าร่วมแสดงดีกว่า เรื่องราวจะเป็นอย่างไรดีล่ะ เดินไปเดินมาในบ้าน เห็นตุ๊กตาหมีนั่งยิ้มพิงเสาอยู่ เลยเกิดความคิดขึ้นมาว่า เอาเจ้าตุ๊กตาหมีนี่แหละมาร่วมแสดงด้วย กลายเป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างนักร้องโอเปร่าสาวกับตุ๊กตาหมีในยุคโควิด

เราวางแผนกันว่าในกระบวนการผลิตจะใช้ทีมงานโพรดักชันเล็ก ๆ จะได้ประหยัดงบประมาณ และในระหว่างที่ทำงานก็เว้นระยะห่างหรือ Social distance กันได้ง่ายหน่อย ในกองถ่ายจึงมีความคล้ายคลึงกับกองถ่ายภาพยนตร์ขนาดเล็ก คือประกอบด้วยคนทำงานเพียง ๖ คน ได้แก่

๑. นพีสี เรเยส ผู้เขียน ทำหน้าที่กำกับการแสดง ประพันธ์บท-เนื้อร้อง

๒. กฤษดา เรเยส ทำหน้าที่กำกับภาพวิดีโอ ตัดต่อ ประพันธ์ดนตรี

๓. ดร.เฟื่องลดา ประวัง คาร์ลสัน (โซปราโน) อาจารย์ประจำสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลง แสดงเป็นนางเอก นักร้องโอเปร่า

๔. อาจารย์พิชญะ เขมะสิงคิ (เบส-บาริโทน) อาจารย์ประจำสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลง แสดงเป็นตุ๊กตาหมี

๕. ธีรษภัทร เหล่าวานิช นักศึกษาชั้นปีที่ ๔ เอกเทคโนโลยีดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ เป็นผู้บันทึกเสียงสดระหว่างถ่ายทำ

๖. ธัญพิชชา นาสมชัย นักศึกษาชั้นปีที่ ๔ สาขาขับร้องละครเพลง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ เป็นผู้ช่วยกองถ่าย

คนทั่วไปมักคิดว่าโอเปร่าเป็น

ศิลปการแสดงที่สูงส่ง ดูยาก เรื่องราวก็ไม่น่าสนใจและไม่ทันสมัย คือ มักเกี่ยวข้องกับเรื่องโบราณ หรือศักดินา ชนชั้นสูง แต่โอเปร่าเรื่องนี้จะเป็นโอเปร่าที่แตกต่างออกไป คือเป็นเรื่องของคนธรรมดา ๆ ที่เดินดินกินข้าวแกง เราเลือกที่จะสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้เป็นรูปแบบโอเปร่าแนว Contemporary Classical ผสมป๊อป เพราะรู้สึกว่าเป็นแนวดนตรีที่น่าจะแสดงสภาวะทางจิตลึก ๆ ของตัวละครได้ดีกว่าแนวมิวสิคัล

สไตล์โดยรวมเป็นแบบเสียดสีประชด ตัวละครมีความทุกข์ก็จริง แต่ก็ทำให้คนดูมองอย่างมีอารมณ์ขันมากกว่าจะเป็นความเครียด อาจจะแตกต่างจากโอเปร่าแนว Contemporary เรื่องอื่น ๆ ที่มักจะซีเรียสอย่างเดียว

ในส่วนของภาพโดยรวมจะพยายามให้ภาพดูเป็นธรรมชาติ เรียบง่าย ลื่นไหลต่อเนื่อง เพื่อให้ผู้ชมได้ติดตามเนื้อหาของเพลงและอารมณ์ของตัวละคร ในตอนต้นของเรื่องจะมีการลดความสดของสี (Saturation) เพื่อแสดงถึงความวิตกกังวลของนางเอกของเรื่องที่มีต่อสถานการณ์โควิด แต่หลังจากที่นางเอกได้รับตุ๊กตาหมีมา สีของภาพจะเปลี่ยนเป็นสีสดขึ้น เนื่องจากนางเอกเริ่มเจอสิ่งที่แปลก เหลือเชื่อ และเริ่มถอยห่างจากความวิตกกังวล นางเอกได้ทำสิ่งที่รักที่ชอบ คือ การร้องเพลงโอเปร่า ซึ่งเรามีการนำท่อนสั้นของโอเปร่าที่มีชื่อเสียงหลายเรื่องมาตัดทอนให้ตุ๊กตาหมีขับร้องกับนางเอก เพื่อให้นางเอกเปิดใจกับหมี เริ่มรู้สึกสนุกและผูกพันกับตุ๊กตาหมี

ตัวละครโอเปร่าเรื่องนี้มีเพียงสองคน คือ

๑. นางเอก - นักร้องโอเปร่า

หญิงสาวอายุประมาณ ๓๐ ปี ปลาย ๆ เป็นสาวโสดอยู่คนเดียว ไม่ค่อยได้เข้าสังคม มีความคิดคับแคบ มักเป็นคน self-centre เอาตัวเองเป็นศูนย์กลาง ขี้หงุดหงิด ก่อนหน้าจะเกิดสถานการณ์โควิดระบาด เธอเคยใช้ชีวิตอย่างสบาย ๆ มีรายได้มั่นคงจากการแสดงร้องเพลงโอเปร่าและการสอนร้องเพลง เธอมีโอกาสได้ไปประกวดและไปแสดงโอเปร่าที่ต่างประเทศอยู่เป็นระยะ ๆ แต่พอโควิดระบาดทุกอย่างก็เปลี่ยนไป งานการยกเลิกหมด เธอต้องตกงาน ไม่มีคนมาเรียนร้องเพลง ไปไหนไม่ได้ แล้วก็ไม่กล้าออกไปไหนด้วยเพราะกลัวติดโควิด วัน ๆ จึงได้แต่คุยกับเพื่อนทางโทรศัพท์

เธอมีอาการกลัวโควิดชนิด panic แบบไร้เหตุผลมาตั้งแต่ช่วงที่ระบาดระลอกแรก เมื่อเกิดการระบาดด้วยสายพันธุ์เดลต้าที่แพร่ได้ง่ายมากขึ้น เธอก็ยิ่งเกิดความกลัวมากขึ้น ได้แต่ขังตัวอยู่ในห้องที่คอนโด ไม่





ออกไปไหนเลย ยกเว้นแต่จะลงไปรับอาหารจาก Grab

เธอปฏิเสธที่จะออกไปนอกคอนโดทุกวิถีทาง แม้แต่เมื่อนิติโทรมาบอกว่าให้ลงไปรับพัสดุ เธอก็ยังขอร้องให้นิติเอาพัสดุมาส่งให้ที่ห้องแทนที่จะลงไปเอาเอง

จนวันหนึ่งเกิดเรื่องประหลาดขึ้น เธอได้รับพัสดุที่ภายในเป็นตุ๊กตาหมี พูดได้ ร้องโอเปร่าได้ แล้วชีวิตเธอก็เปลี่ยนไป

๒. ตุ๊กตาหมี

เป็นตุ๊กตาหมีทำด้วยผ้า ตัวใหญ่นุ่มนิ่ม มีหน้าตาน่ารักคิกขุ แต่กลับมีอุปนิสัยที่ตรงกันข้าม คือกวนประสาท ปากเสีย ชอบพูดจาล้อเลียนประชดประชัน แต่ก็ฉลาด มีความรู้รอบตัวมาก มีรสนิยมดนตรีดี ขับร้องเพลงโอเปร่าเป็นเพื่อนนางเอกได้ดี แถมยังมีความรู้ลึกซึ้งทั้งทางโลกและทางธรรม รู้ภาษาบาลี ชอบเทศนาสั่งสอนตักเตือนให้สติ

อันที่จริง เรื่องนี้อาจจะตีความว่าตุ๊กตาหมีคือจิตใต้สำนึกของนักร้องเองก็อาจเป็นได้ คนเรามีจิตใต้สำนึกฝ่ายดีและฝ่ายชั่ว ในหลาย ๆ สถานการณ์เราต้องต่อสู้กับความคิดตัวเองที่ขัดแย้งกันเอง เหมือนกับที่นักร้องโอเปร่าทะเลาะกับตุ๊กตาหมี

“โควิโท ดิโอเปร่า”

ผู้เขียนตั้งชื่อโอเปร่าขนาดสั้นมาก ๆ เรื่องนี้ว่า “โควิโท ดิโอเปร่า” โดยมีที่มาคือ

ศัพท์คำว่า “โควิโท” มาจากการบัญญัติศัพท์ของมหาเถรสมาคม ซึ่งประชุมกันครั้งที่ ๑๒/๒๕๖๔ เมื่อวันที่ ๓๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๔ มีมติเห็นชอบให้เรียกคำว่า “โรคโควิด” เป็นภาษาบาลีว่า “โควิโท” พร้อมทั้งบัญญัติคำว่า “โควิโท” ลงในบทสวดมนต์ไล่โควิด-๑๙ หรือ “บทสวดรัตนสูตร” ด้วย

ผู้เขียนชอบการเรียกชื่อโควิดว่า “โควิโท” เพราะทำให้ดูขลังดี รู้สึกราวกับโรคโควิดเป็นปีศาจร้าย แถมยังมีการใช้ชื่อนี้ในบทสวดมนต์ไล่โควิดอีกต่างหาก การเรียกชื่อโรคโควิดว่า “โควิโท” สะท้อนให้เห็นสภาพจิตใจของนักร้องโอเปร่า นางเอกของเรื่อง เธอกลัวโรคโควิดชนิดขึ้นสมอง และมีความประสงค์จะไล่โรคนี้ไปให้ไกลห่าง ราวกับกลัวเกรงปีศาจร้าย

เรื่องย่อโควิโท

นักร้องโอเปร่าสาวที่แต่เดิมเคยมีงานทำมั่นคงต้องตกงานเพราะเกิดสถานการณ์โควิด เธอกลัวโควิดจนประสาทเสีย กักตัวอยู่แต่ในคอนโดไม่กล้าออกไปไหนเลยเป็นเวลานานมาก ๆ

วันหนึ่งนิติของคอนโดโทรมาบอกว่ามีคนส่งพัสดุชิ้นใหญ่มาให้ เธอขอร้องให้นิติเอาขึ้นมาให้ที่ห้อง เมื่อเปิดดู ปรากฏว่าเป็นตุ๊กตาหมีหน้าตาน่ารักยิ้มแฉ่ง มีกระดาษโน้ตเขียนข้อความว่า “ส่งหมีมาเป็นเพื่อน เผื่อจะช่วยแก้ปัญหาให้ได้” นักร้องโอเปร่าคิดว่าคงมีใครแกล้งส่งมาอำเล่น ๆ จึงไม่ให้ความสนใจเจ้าตุ๊กตาหมี

ปรากฏว่าเกิดสิ่งมหัศจรรย์ขึ้นจู่ ๆ เจ้าตุ๊กตาหมีก็พูดได้ ร้องเพลงโอเปร่าได้ไพเราะหลากหลายสไตล์เสียด้วย ตุ๊กตาหมีชักชวนนักร้องโอเปร่าสาวมาร้องเพลงด้วยกันอย่างสนุกสนานมาก นักร้องโอเปร่าเริ่มเปิดใจ แต่จากนั้นมันก็เริ่มเทศนาสั่งสอนนักร้องโอเปร่าสาว ให้ดำเนินชีวิตบนทางสายกลาง ไม่ให้กลัวโควิดมากเกินไปจนไม่กล้าออกไปใช้ชีวิตข้างนอก นักร้องโกรธที่ตุ๊กตาหมีกล้าดีมาสั่งสอน ทั้งสองทะเลาะกัน พออารมณ์ขึ้นถึงขีดสุด เธอก็จับตุ๊กตาหมีโยนออกไปทางหน้าต่างไปด้วยความโมโห สักพักนักร้อง



อาจารย์พิชญะแสดงเป็นตุ๊กตาหมี

โอเปร่าก็รู้สึกสำนึกผิดและเสียใจที่ทำรุนแรงไป นักร้องสาวจึงเดินลงไปเก็บตุ๊กตาหมี

นั่นเป็นครั้งแรกในเวลาเป็นปี ที่เธอออกจากห้องคอนโดอุดอู้ลงมาที่สนามข้างล่าง เป็นครั้งแรกที่เธอสัมผัสความงดงามของธรรมชาติ สายลม แสงแดด เริ่มเห็นและเข้าใจสิ่งที่ตุ๊กตาหมีเคยชี้ทางให้

นักร้องโอเปร่าอุ้มตุ๊กตาหมีที่ตกลงมาอยู่ที่สนามหญ้า ตัวขะมุกขะมอมขึ้นมาอย่างทะนุถนอม พากันเดินไปชมธรรมชาติที่แสนงดงาม เป็นครั้งแรกที่เธอรู้สึกสบายใจ เป็นอิสระ

ความคิดหลัก

เรื่องราวของนักร้องโอเปร่านี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องของเพื่อน ๆ ใกล้ตัวผู้เขียนที่กลัวโควิดจนไม่กล้าออกมาใช้ชีวิต แล้วก็เกิดเป็นทุกข์เองจากการกักขังตัวเองอยู่แต่ในบ้านหรือในห้อง ผู้เขียนจึงอยากสร้างเรื่องราวที่สะท้อนเรื่องนี้ และต้องการสื่อสารเรื่องทางสายกลางและการฝึกจิตให้เข้มแข็ง จนอยู่ได้ในสภาวการณ์ที่ไม่พึงประสงค์อย่างมีความสุขตามอัตภาพ

ความคิดหลักหรือ Theme ของเรื่องนี้อยู่ที่ประโยคที่ตุ๊กตาหมีร้อง ที่ว่า **“จิตฺตํ ทนฺตํ สุขาวหํ”** ที่มีความหมายว่า **“จิตที่ฝึกดีแล้วนำสุขมาให้”**

คนที่ไม่ได้ฝึกจิตมาดีพอเช่นนักร้องโอเปร่าที่กลัวโควิดจนขาดเหตุผล เมื่อเผชิญกับปัญหาหรือสถานการณ์เลวร้ายที่เข้ามาในชีวิต ก็จะตอบสนองปัญหาในลักษณะที่เป็นทุกข์ขาดตรรกะ ขาดเหตุผล เธอขังตัวเองในห้องคอนโดเป็นเวลานาน ไม่ยอมออกไปไหน เธอสร้างกำแพงขึ้นปกป้องตัวเองจากโลกภายนอกที่เต็มไปด้วยเชื้อโรคโควิด แต่ในที่สุด ช่วงท้ายเรื่องที่เธอจำเป็นต้องออกจากห้องลงมาเก็บตุ๊กตาหมีที่โยนทิ้งลงมาเอง ก็เปรียบเสมือนการที่เธอทลายกำแพงความกลัวออกมาได้และพบกับความสุขความสงบในโลกกว้างที่มีธรรมชาติงดงามได้ในที่สุด

โรคโควิดในที่นี้อาจจะหมายถึงโรคโควิดจริง ๆ หรืออาจจะเป็นสัญลักษณ์แทนสภาวะทางจิตของคนที่มีปัญหาก็เป็นได้

ดนตรี

เราตกลงกันที่จะสร้างงานเป็นโอเปร่าแนว Contemporary Classical ผสมผสานความเป็นป๊อป คุณกฤษดา ผู้ประพันธ์ดนตรีให้ความเห็นว่า การสร้างสรรค์งานในรูปแบบนี้ทำให้รู้สึกเป็นอิสระและถ่ายทอดการเล่าเรื่องกับการแสดงความรู้สึกของโอเปร่าได้ดีกว่า เราอยากให้โอเปร่าเรื่องนี้มีเพลงที่ร้องไม่ยากเกินไป แต่ก็ฟังดูไม่ “ง่าย” จนเกินไป อยากให้เป็นโอเปร่าขนาดสั้นที่ดูสนุก

เนื่องจากเป็นการทำงานโพรดักชันขนาดเล็ก ทุนน้อย เวลาที่สร้างงานมีจำกัด เราจึงเลือกที่จะใช้เปียโนบรรเลงเพียงชิ้นเดียว

แนวทางในการสร้างสรรค์ดนตรี ได้แก่

๑. สร้างโครงสร้างและรูปแบบของเพลงให้มีความซับซ้อนกว่าเพลงป๊อปหรือเพลงละครเพลงทั่วไป

๒. ใช้เสียงประสานที่หลากหลาย ไม่จำกัดเฉพาะแนว Tonal บ่อยครั้งที่เสียงประสานจะฟังดูแปร่ง ๆ ด้วยคอร์ด dissonant

๓. เชื่อมโยงดนตรีกับเรื่องราวและบุคลิกอุปนิสัยของนางเอก เช่น แสดงความเป็นคนหลุด ๆ จิตใจสับสน ไม่นิ่ง โดยใช้ดนตรีที่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงลื่นไหลไปได้เรื่อย ๆ ใช้แนวทำนองที่กระโดดไปมา มีการใช้คู่เสียง Tri tone ที่ฟังดูแปร่ง เพี้ยน มีการใช้เสียง Atonal มีการนำทำนองมาทำ inversion และสะท้อนความไม่มั่นคงด้วยการใช้จังหวะที่แปลก

และเปลี่ยน meter ไปเรื่อย ๆ

วิดีโอโพรดักชัน – การถ่ายทำและบันทึกเสียง

เนื่องจากเป็นการแสดงโอเปร่า ซึ่งมีการร้องและการแสดง เราเลือกใช้วิธีการอัดเสียงแบบอัดสดในขณะที่ถ่ายทำ (Location Sound Recording) เพราะเป็นวิธีการที่ทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้น ณ ขณะนั้นได้ดีกว่าที่จะบันทึกเสียงในห้องอัดแล้วเอามาเปิดให้นักแสดงร้องลิปซิงค์เสียงตัวเอง แต่การอัดเสียงแบบนี้ก็มีความยากอยู่ตรงที่นักแสดงจะต้องมีความสามารถจริง ๆ เพราะหากผิดพลาดจะต้องย้อนถ่ายใหม่ทั้งการร้องและการแสดง

เนื่องจากนักร้องจะต้องร้องกับดนตรี แต่การบันทึกเสียงร้องขณะแสดง จะต้องเป็นเสียงร้องจริง ๆ ไม่มีเสียงรบกวนใด ๆ ดังนั้นจึงใช้ระบบ Wireless Monitor คือ นักแสดงจะใช้หูฟังไร้สายที่ซ่อนอยู่สำหรับฟังเสียงดนตรีและเสียงร้องของตนเอง ในกรณีร้องคู่ก็จะได้ยินเสียงนักแสดงอีกคนร้องตอบโต้กันสด ๆ โดยนักแสดงที่ไม่ได้อยู่ในเฟรมของการถ่ายทำจะร้องอยู่หลังกล้องและใช้ระบบ Monitor ด้วย

ในเวลาถ่ายทำ นอกจากจะถ่ายนักร้องโอเปร่าโดยบันทึกเสียงแบบสด ๆ แล้ว อาจารย์พิชญะ ผู้พากย์เสียง ร้องเพลงเป็นตุ๊กตาหมีก็ยังมายืนในห้องเดียวกัน แสดงและร้องเพลงโต้ตอบกับนักร้องโอเปร่าให้บันทึกเสียงไปพร้อม ๆ กันอีกด้วย ทำให้การแสดงของคนและตุ๊กตาหมีราบรื่นเหมือนแสดงโต้ตอบอยู่บนเวทีเดียวกัน

เสียงของนักแสดงที่อยู่ในเฟรมจะบันทึกด้วยบูมไมค์ โดยมีคนถือบูมไมค์เคลื่อนที่ตามนักแสดง และในขณะเดียวกันก็จะบันทึก Room Sound ด้วยไมค์สเตอริโอ เพื่อบันทึก Room Reverberation สำหรับนำมาผสมกับเสียงบูมไมค์ ให้เกิดมิติของการร้องสดในสถานที่นั้น



อุปกรณ์ถ่ายทำและบันทึกเสียง

การบันทึกเสียงสดจะมีความยากในเรื่องการควบคุมเสียงรอบ ๆ ตัว หรือรอบ ๆ กองถ่ายด้วย เวลานักแสดงร้องเพลงสด ๆ อาจมีเสียงสิ่งแวดล้อมรบกวน ไม่เหมือนกับการบันทึกเสียงในห้องอัดที่เสียงร้องจะชัดเจน ไม่มีเสียงรบกวนหรือมีแต่น้อย ในกรณีนี้ ผู้ช่วยกองถ่ายของเราจะทำหน้าที่เป็นคนประสานงาน ติดต่อฝ่ายต่าง ๆ เช่น ช่างซ่อมถนน คนเข็นรถตัดหญ้า ฯลฯ ที่อยู่ใกล้บริเวณ ให้งดเว้นการใช้เสียงในขณะที่เราถ่ายทำ

ในการถ่ายทำมักใช้ Long take ปล่อยให้นักร้องร้องเพลงอย่างต่อเนื่อง ทำให้อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากการแสดงมีความต่อเนื่อง เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่ “สมจริง”

มีภาพยนตร์เพลงของฮอลลีวูดบางเรื่องเลือกใช้วิธีการบันทึกเสียงสดเช่นนี้มากกว่าจะบันทึกเสียงแล้วให้ร้องลิปซิงค์ เพราะคุณภาพเสียงร้องจะมีความสมจริง ได้อารมณ์มากกว่า เช่น ภาพยนตร์เพลงเรื่อง Les Misérables เวอร์ชั่นปี ค.ศ. ๒๐๑๒

ในการบันทึกเสียง เราใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ได้แก่

๑. Wireless Earphone ทำให้นักร้องได้ยินเสียงดนตรี backing track ในหูในขณะที่ร้องเพลง

๒. Field Recorder Zoom H8 เพื่ออัดเสียง ๒ ช่องสัญญาณจากบูมไมค์และสแตนด์ไมค์ พร้อมกับบันทึกเสียงสเตอริโอของ Room sound

๓. Shotgun Microphone Rode NTG4+ ใช้เก็บเสียงร้อง ไมค์ชนิดนี้มักเก็บเสียงระยะแคบ ทำให้ได้เสียงที่อยากได้และเสียงรบกวนไม่เข้า

๔. Boom Pole ก้านบูม

๕. Wind Shield ตัวกันลม กันไม่ให้ลมเข้าขณะอัดเสียง มิฉะนั้นจะ



การใช้บูมไมค์และทดสอบสี

๖. ขาตั้งกล้อง

อุปกรณ์ถ่ายภาพยนตร์เหล่านี้จะถูกเซ็ตอัปเพื่อให้ควบคุมได้ด้วยคนคนเดียว หลังจากที่ถ่ายวิดีโอมาแล้ว ก็เข้าสู่กระบวนการตัดต่อ โดยมีอุปกรณ์ตัดต่อภาพและเสียง ดังนี้

๑. ใช้โปรแกรม Final Cut Pro X บนเครื่อง Mac สำหรับการตัดต่อ

๒. ใช้ Plug-in Cinema Grade บน Final Cut Pro สำหรับปรับสี

๓. โปรแกรม Logic Pro X บนเครื่อง Mac สำหรับการ mix เสียง

๔. Universal Audio Plug-in สำหรับ Dynamic / EQ Sound Processor

๕. โปรแกรม Izotope RX8 สำหรับการแก้ไขเสียง

ได้ยินเสียงนักร้องไม่ชัด ใช้สำหรับนักร้องชายที่แสดงเป็นหมีและยืนอยู่หลังกล้อง

๖. Blimp ที่หุ้มไมค์ เพื่อตัดเสียงรบกวน เช่น เสียงลมของแอร์ที่มาปะทะ เป็นต้น

๗. Monitor Headphone คือหูฟังสวมหัว ให้คนที่ทำหน้าที่บันทึกเสียงฟังเสียงตลอดเวลา ดูว่าคุณภาพใช้ได้หรือไม่

ในการถ่ายทำภาพยนตร์หรือวิดีโอ ใช้อุปกรณ์บันทึกภาพ ดังนี้

๑. กล้องถ่ายภาพยนตร์ (วิดีโอ) Z CAM E2-S6

๒. เลนส์ถ่ายภาพ ใช้เลนส์ Sigma 18-35mm f/1.8 Art Series และเลนส์ Laowa Cine 9mm T2.9

๓. จอมอนิเตอร์ Portkeys

๔. Wireless focus puller Tilta Nucleus - N คือ อุปกรณ์สำหรับการโฟกัสแบบ Manual

๕. Camera Rig ติดตั้งอุปกรณ์ทั้งหมดที่กล่าวมา รวมทั้งแบตเตอรีและสายสัญญาณ/สายควบคุม



การบันทึกเสียง



การตัดต่อ

การใช้บ้านส่วนตัวเป็นสถานที่ถ่ายทำ มีข้อดีก็คือ เมื่อถ่ายเสร็จแต่ละวัน เราสามารถเอาอุปกรณ์การถ่ายทำมาทิ้งไว้ได้โดยไม่ต้องโยกย้าย ในขณะที่ถ้าเป็นสตูดิโอถ่ายโพรดักชันจริง ๆ อาจมีคนใช้สถานที่ต่อ ไม่สามารถเก็บของไว้ได้ แต่ข้อเสียของการใช้บ้านเป็นสถานที่ถ่ายทำก็คือ สถานที่มีความคับแคบ ไม่อาจควบคุมเสียงบางอย่างที่เกิดขึ้นได้ เช่น เสียงก่อสร้าง เสียงล้างจาน เสียงหมาเห่า ฯลฯ

เราพบปัญหาเรื่องเมโมรีการ์ดบันทึกเสียง ที่ไม่สามารถบันทึกเสียงได้สมบูรณ์ เสียงขาดหายไปเป็นช่วง ๆ เนื่องจากคุณภาพของการ์ดที่ไม่มีประสิทธิภาพเท่าที่ควร ทำให้ต้องมีการเปลี่ยนเมโมรีการ์ดแล้วกลับมาถ่ายซ่อมอีกครั้ง

อีกปัญหาที่พบก็คือ การควบคุมเวลาในการถ่ายให้เป็นไปตามตารางที่กำหนด เพื่อจะได้ลดการเปลี่ยนแปลงของสี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถ่ายทำนอกสถานที่ ที่มีช่วงเวลาที่เหมาะ

ในส่วนของอุปกรณ์แสง ใช้เท่าที่จำเป็น ส่วนใหญ่ใช้แสงธรรมชาติและแสงจากโคมไฟในห้อง ใช้ Diffuser กับแสงจากหน้าต่าง มีไฟเสริม LED ทั้งสี Day Light และสี Tungsten

ประสบการณ์และสิ่งที่เรียนรู้

ในการทำงานโพรดักชันเพื่อสร้างสรรค์วิดีโอการแสดงออนไลน์ครั้งนี้ เราได้เรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ มากมาย เนื่องจากไม่เคยทำงานรูปแบบที่ต้องรับผิดชอบทุกฝ่ายขนาดนี้มาก่อน (เราต้องควบคุมและสร้างสรรค์งาน เขียนบท ถ่ายทำ ตัดต่อ ทำเพลง ฯลฯ ด้วยตัวเองทั้งหมด)

ตอนแรกเราคิดว่าจะไปเช่าสตูดิโอเป็นที่ถ่ายทำวิดีโอ แต่เมื่อสืบหาที่แล้วก็พบว่าค่าใช้จ่ายสูงมาก และเป็นการยากที่จะจัดสถานที่ให้สอดคล้องกับความตั้งใจได้ ในที่สุดก็มาลงเอยที่บ้านของ ดร.เฟื่องลดา ผู้เป็นนักแสดง ที่เป็นบ้านสองชั้น สร้างใหม่ แต่เอามาดัดแปลงเป็นห้องในคอนโดตามที่กำหนดในเรื่อง โดยในบางฉากมีการใช้เทคนิค Green Screen มาดัดแปลงฉากหลังให้เป็นสถานที่ตามที่เราต้องการในเรื่อง



บรรเลงดนตรีเพิ่มในโปรแกรมตัดต่อ



การถ่ายทำโปสเตอร์

สมจำกัดมาก เช่น เวลาตอนเย็นก่อนอาทิตย์ตก เป็นต้น

เมื่อผลิตวิดีโอเสร็จแล้ว ก็ได้นำไปฉายใน Moradokmai International Theatre Festival นำโดยครูช่างชนประคัลภ์ จันทร์เรือง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ภาพยนตร์และละคร) ประจำปี พ.ศ. ๒๕๖๒ เทศกาลนี้จัดการแสดงระหว่างวันที่ ๒๔-๓๑ ธันวาคม มีละครทั้งหมด ๒๕ เรื่อง จาก ๘ ประเทศ ได้แก่ ฝรั่งเศส แซมเบีย โครเอเชีย ฮังการี อินเดีย สโลวีเนีย โรมาเนีย และไทย

จากการเผยแพร่การแสดงออกไปในวงกว้าง เราได้รับ feedback จากผู้ชม เช่น อาจารย์ Nicholas Keyworth อาจารย์สอนเปียโนและทฤษฎีดนตรีชาวอังกฤษ ให้ความเห็นว่า

"This is a great piece of work - topical, thoughtful, and with a touch of humour. The storyline is clever and unexpected. The soprano performer is excellent in her role. The slightly rough edge of the baritone for the role of the bear is well cast.
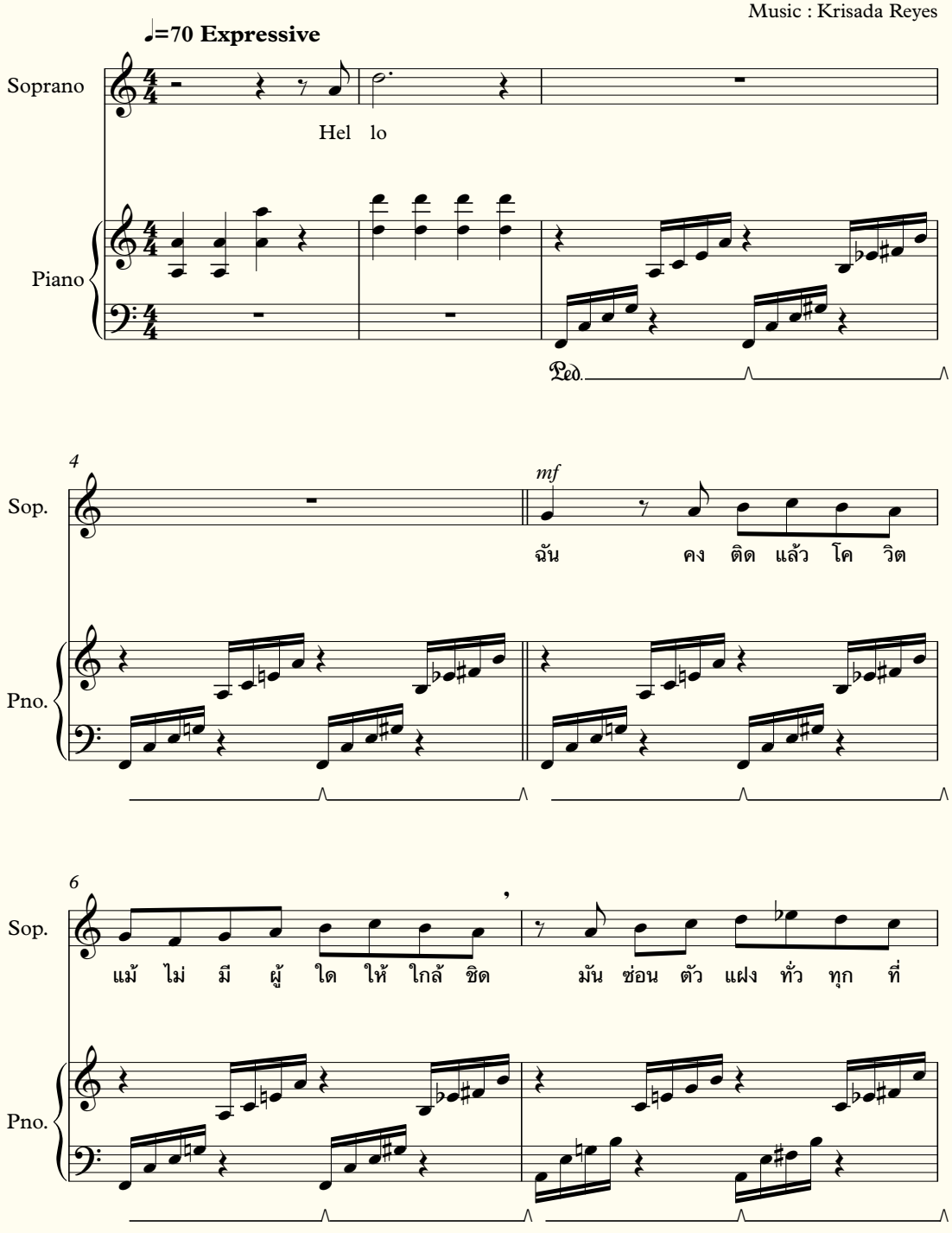
I liked the way the visuals take a wry look at the reality of dealing with COVID - like the excessive layers of PPL before opening the apartment door, and the 'sanitising' of the bear as he its unwrapped - perhaps more could have been of this - and perhaps with more of the visual narrative relayed in the music underlying the building tension and absurdity of the situation."...
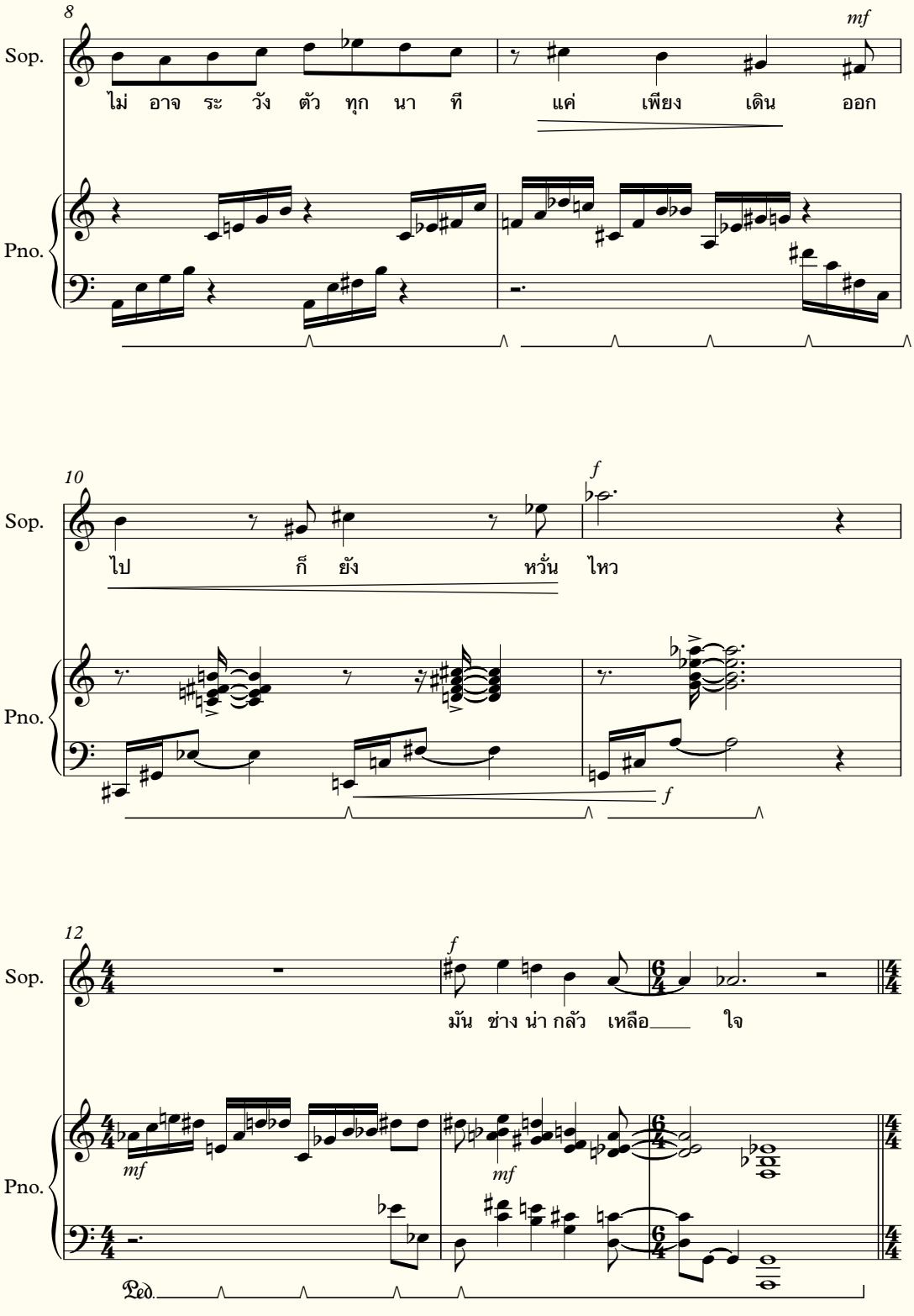
..."This opera works particularly well as a video production - the claustrophobia of being imprisoned in the apartment, the growing anxiety and fear about the infection, come across well although perhaps more close camera work giving more of the sense of a small apartment could be more visually apparent."...
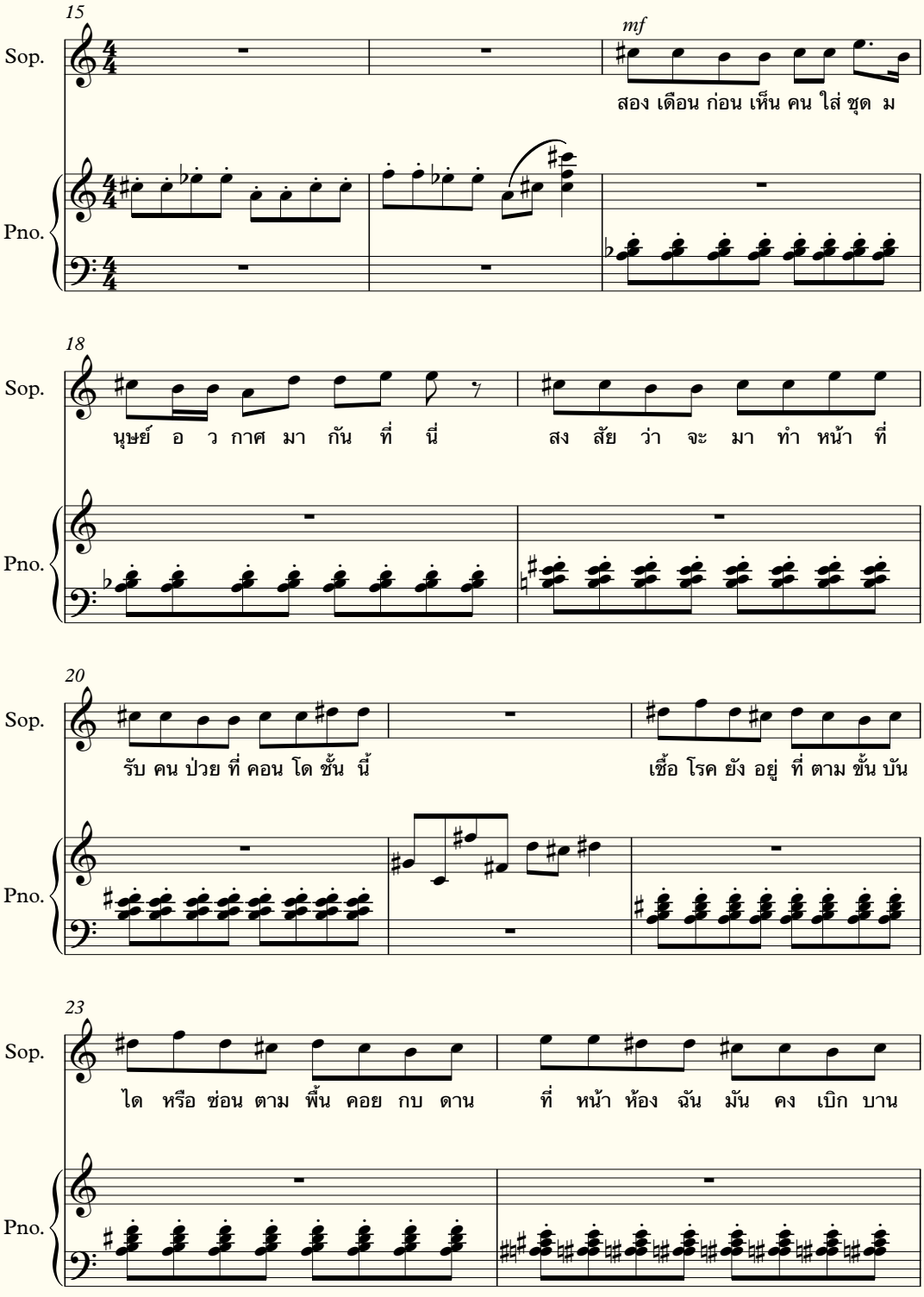
สถานการณ์โควิด ทำให้นิยามการแสดงและการจัดการแสดงเปลี่ยนไป ในการทำงานของเราที่ผ่านมา มีอะไรใหม่ ๆ ที่ได้เรียนรู้มากมาย เรานำเทคนิควิธีการถ่ายทำภาพยนตร์กับการจัดการแสดงละครเวทีเข้ามาผสมผสานกันเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่ดีที่สุด เราพบว่าการถ่ายทำละครเวทีเพื่อนำเสนอในรูปแบบออนไลน์ต้องอาศัยศิลปะของภาษาภาพเป็นส่วนสำคัญยิ่ง
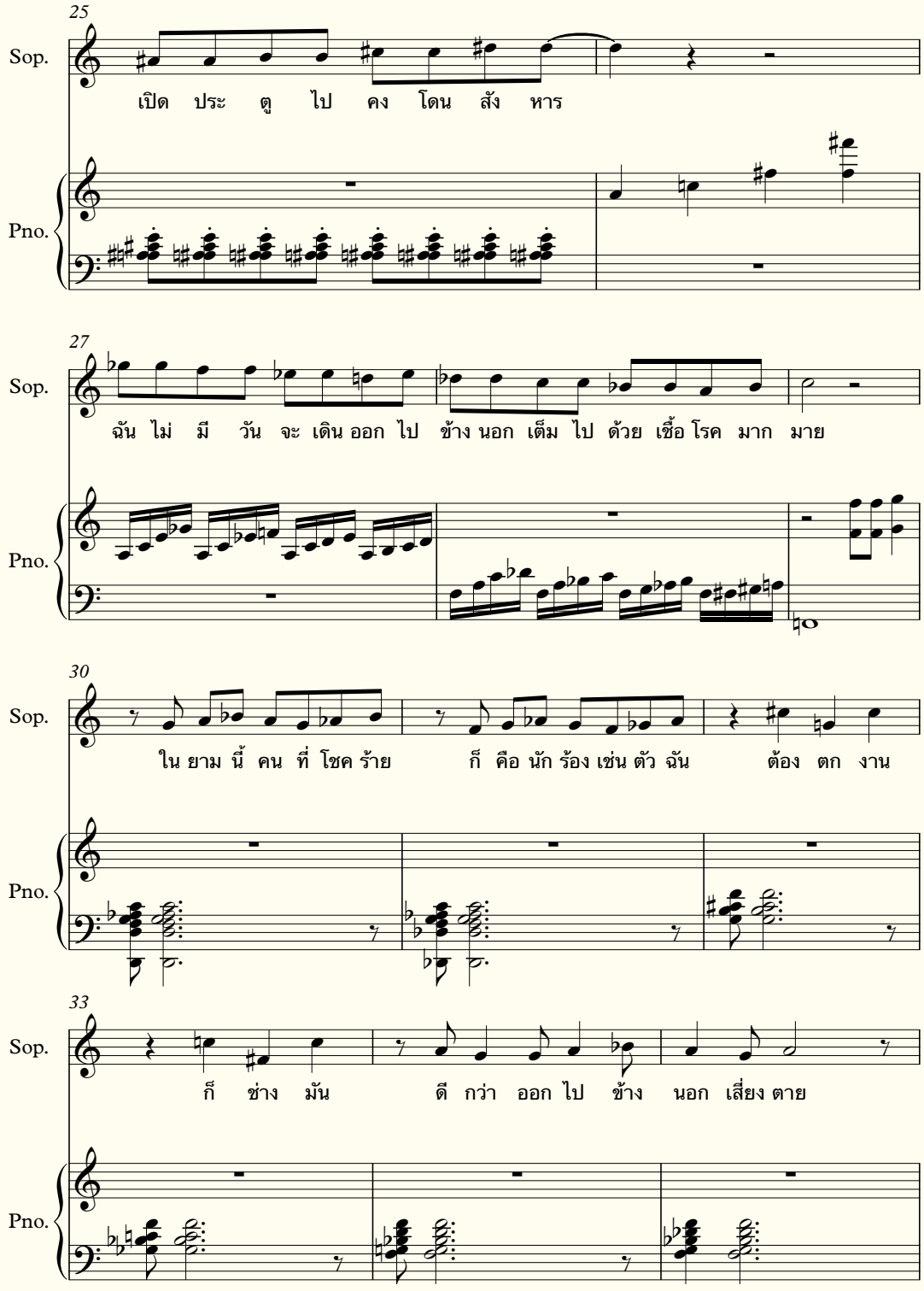
Covido No.1 Phone Call
(3:34 min)
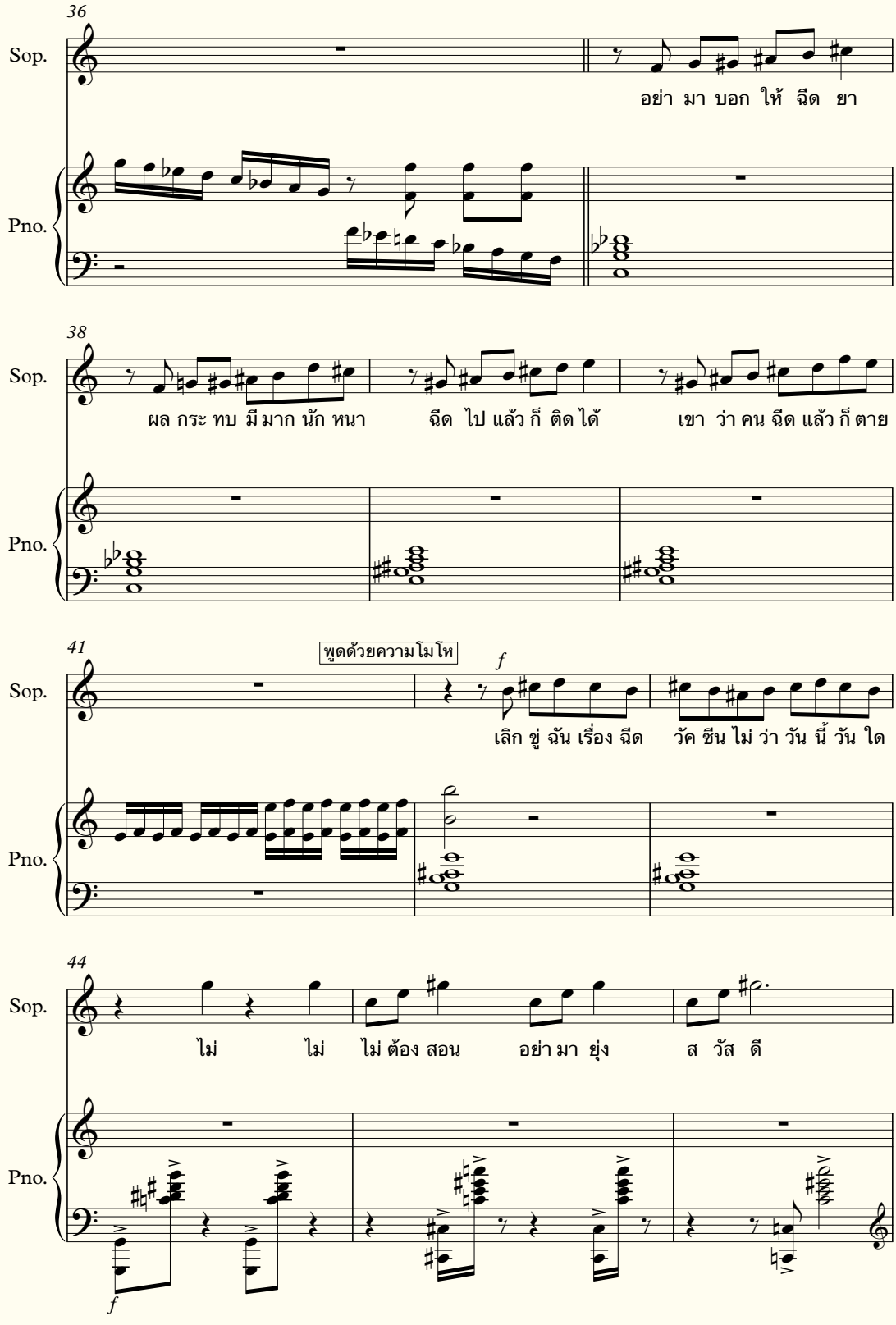
Libretto : Napisi Reyes
Music : Krisada Reyes
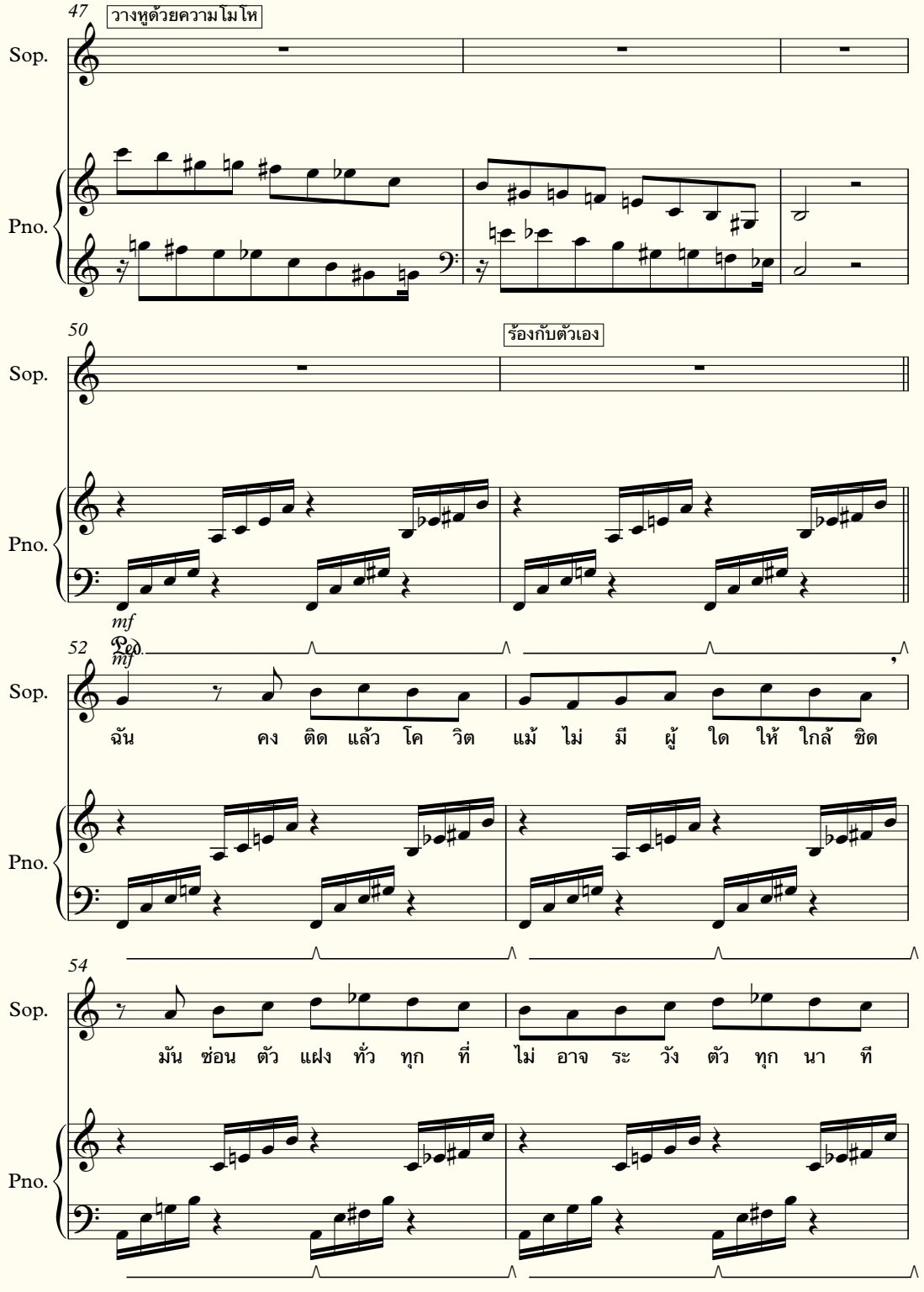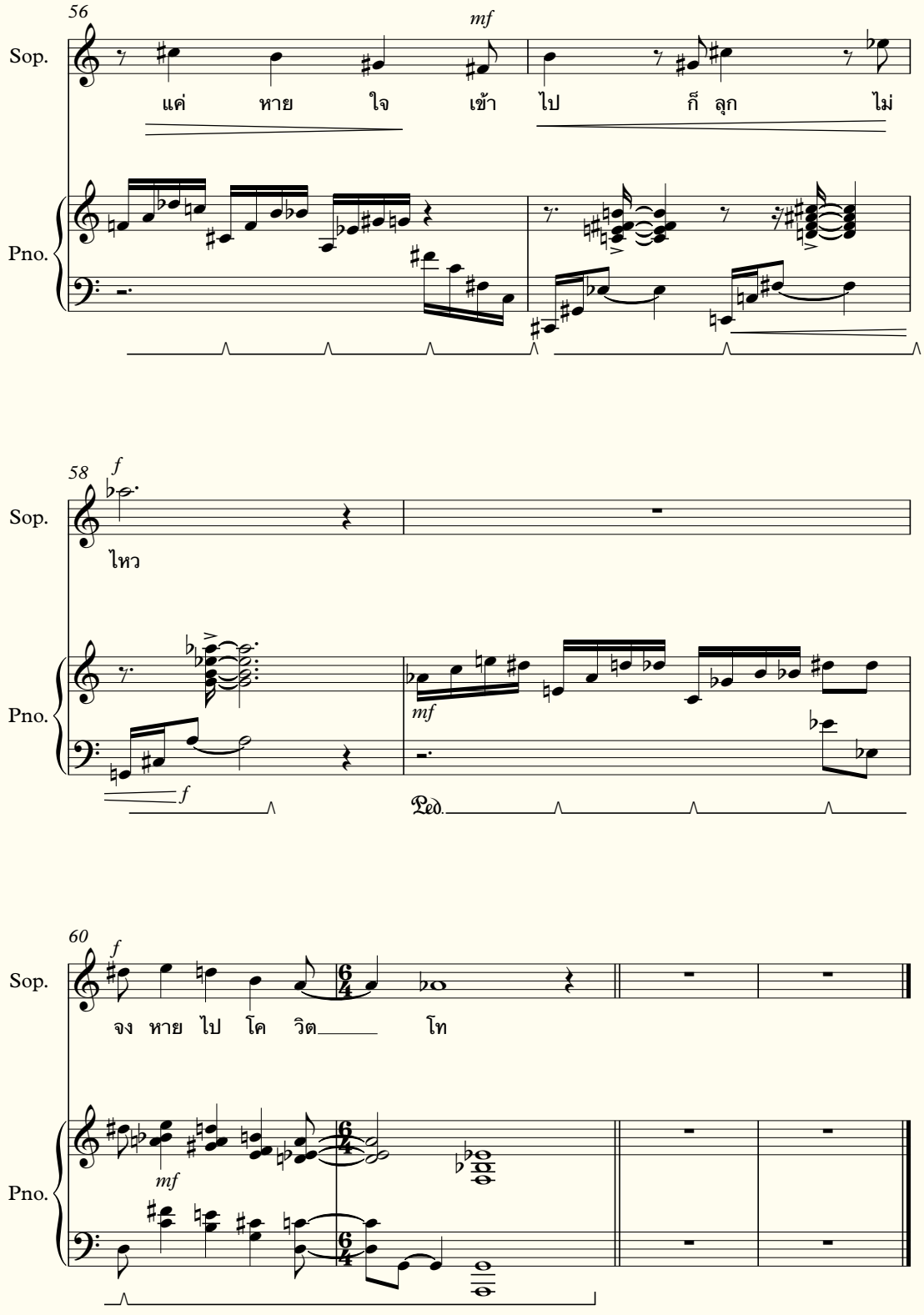



8
mf
Sop.
ไม่ อาจ ระ วัง ตัว ทุก นา ที แค่ เพียง เดิน ออก
Pno.
10
f
Sop.
ไป ก็ ยัง หวั่น ไหว
Pno.
f
12
f
Sop.
มัน ช่าง น่า กลัว เหลือ ใจ
Pno.
mf
mf
Ped.


15
mf
Sop.
สอง เดือน ก่อน เห็น คน ใส่ ชุด ม
Pno.
18
Sop.
นุษย์ อ ว กาศ มา กัน ที่ นี่
สง สัย ว่า จะ มา ทำ หน้า ที่
Pno.
20
Sop.
รับ คน ป่วย ที่ คอน โด ชั้น นี้
เชื้อ โรค ยัง อยู่ ที่ ตาม ขั้น บัน
Pno.
23
Sop.
ได หรือ ซ่อน ตาม พื้น คอย กบ ดาน
ที่ หน้า ห้อง ฉัน มัน คง เบิก บาน
Pno.


25
Sop.
เปิด ประ ตู ไป คง โดน สัง หาร
Pno.
27
Sop.
ฉัน ไม่ มี วัน จะ เดิน ออก ไป ข้าง นอก เต็ม ไป ด้วย เชื้อ โรค มาก มาย
Pno.
30
Sop.
ใน ยาม นี้ คน ที่ โชค ร้าย ก็ คือ นัก ร้อง เช่น ตัว ฉัน ต้อง ตก งาน
Pno.
33
Sop.
ก็ ช่าง มัน ดี กว่า ออก ไป ข้าง นอก เสี่ยง ตาย
Pno.
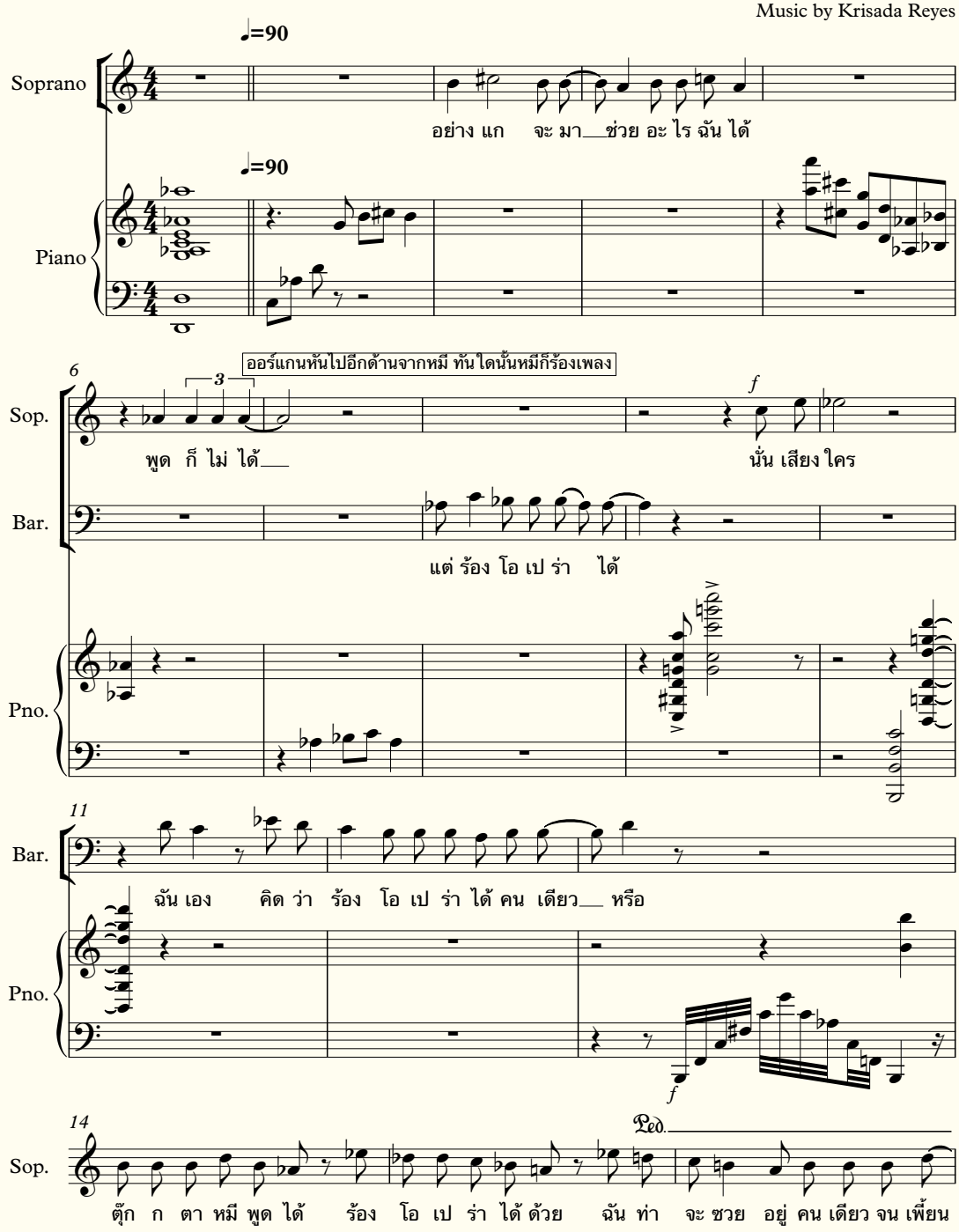

36
Sop.
อย่า มา บอก ให้ ฉีด ยา
Pno.
38
Sop.
ผล กระ ทบ มี มาก นัก หนา
ฉีด ไป แล้ว ก็ ติด ได้
เขา ว่า คน ฉีด แล้ว ก็ ตาย
Pno.
41
พูดด้วยความโมโห
f
Sop.
เลิก ขู่ ฉัน เรื่อง ฉีด
วัค ซีน ไม่ ว่า วัน นี้ วัน ใด
Pno.
44
Sop.
ไม่ ไม่ ไม่ ต้อง สอน
อย่า มา ยุ่ง
ส วัส ดี
Pno.
f
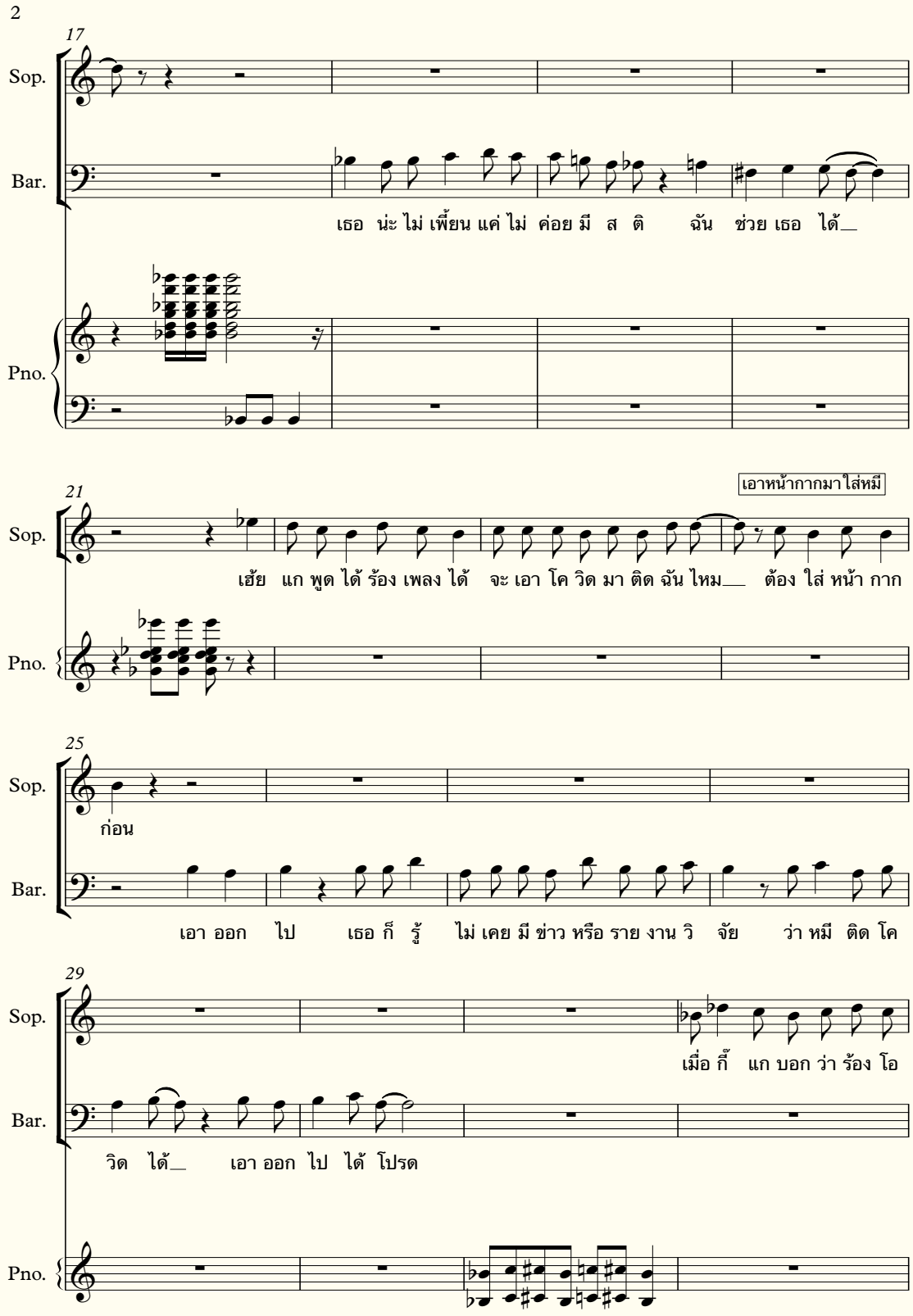

47
วางหูด้วยความโมโห
Sop.
Pno.
50
ร้องกับตัวเอง
Sop.
Pno.
mf
52
Ped.
mf
Sop.
ฉัน คง ติด แล้ว โค วิด แม้ ไม่ มี ผู้ ใด ให้ ใกล้ ชิด
Pno.
54
Sop.
มัน ซ่อน ตัว แฝง ทั่ว ทุก ที่ ไม่ อาจ ระ วัง ตัว ทุก นา ที
Pno.

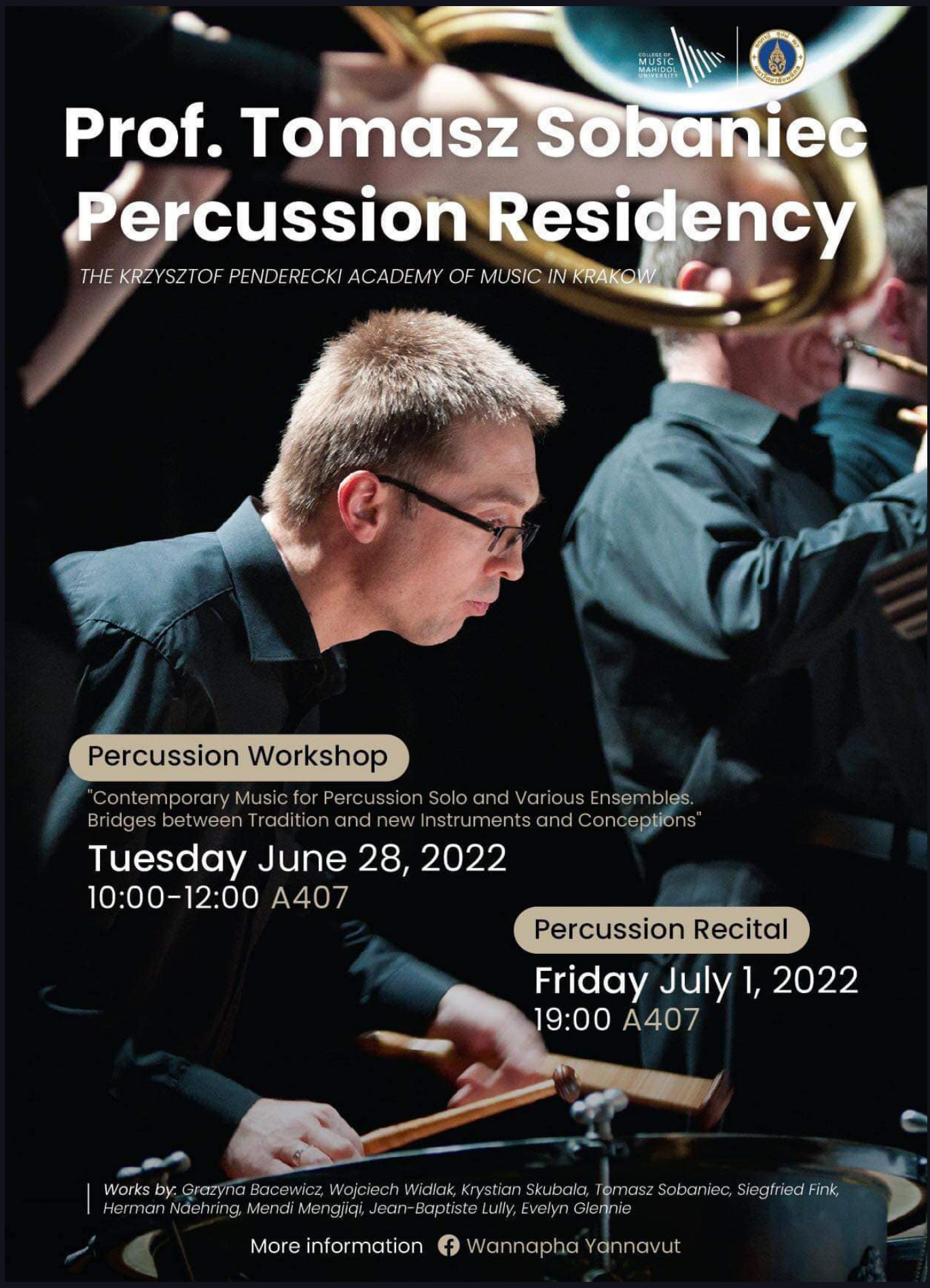

56
mf
Sop.
แค่ หาย ใจ เข้า ไป ก็ ลุก ไม่
Pno.
58
f
Sop.
ไหว
Pno.
mf
f
Ped.
60
f
Sop.
จง หาย ไป โค วิต โท
Pno.
mf

No3-4-Duet Opera
(5:25 min)

Libretto by Napisi Reyes
Music by Krisada Reyes




2
17
Sop.
Bar.
เธอ น่ะ ไม่ เพี้ยน แค่ ไม่ ค่อย มี ส ติ ฉัน ช่วย เธอ ได้_
Pno.
21
เอาหน้ากากมาใส่หมี
Sop.
เฮ้ย แก พูด ได้ ร้อง เพลง ได้ จะ เอา โค วิด มา ติด ฉัน ไหม_ ต้อง ใส่ หน้า กาก
Pno.
25
Sop.
ก่อน
Bar.
เอา ออก ไป เธอ ก็ รู้ ไม่ เคย มี ข่าว หรือ ราย งาน วิ จัย ว่า หมี ติด โค
29
Sop.
เมื่อ กี๊ แก บอก ว่า ร้อง โอ
Bar.
วิด ได้_ เอา ออก ไป ได้ โปรด
Pno.


COLLEGE OF MUSIC MAHIDOL UNIVERSITY
Prof. Tomasz Sobaniec
Percussion Residency
THE KRZYSZTOF PENDERECKI ACADEMY OF MUSIC IN KRAKOW
Percussion Workshop
"Contemporary Music for Percussion Solo and Various Ensembles.
Bridges between Tradition and new Instruments and Conceptions"
Tuesday June 28, 2022
10:00-12:00 A407
Percussion Recital
Friday July 1, 2022
19:00 A407
Works by: Grazyna Bacewicz, Wojciech Widlak, Krystian Skubala, Tomasz Sobaniec, Siegfried Fink, Herman Naehring, Mendi Mengjiqi, Jean-Baptiste Lully, Evelyn Glennie
More information Wannapha Yannavut



การเรียนดนตรีบำบัดระดับปริญญาโท ณ Texas Woman's University ประเทศสหรัฐอเมริกา (ตอนที่ ๖)

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

ในตอนสุดท้ายของผู้เขียนนี้จะมี ๒ หัวข้อใหญ่ ๆ เรื่องแรกคือวิชาระดับปริญญาโท ซึ่งในปัจจุบันนี้หลาย ๆ วิชาอาจจะไม่ได้มีสอนแล้ว เพราะทางคณะได้มีการปรับหลักสูตรใหม่ทั้งหมด และเรื่องที่สองคือการสมัครฝึกงานดนตรีบำบัดตามระบบของ TWU

วิชาระดับปริญญาโท

๑. Multicultural Perspectives of Music Therapy: เนื้อหาของวิชานี้เน้นเรื่องเกี่ยวกับดนตรีบำบัดในวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่น Latinx, Asian, Black, LGBTIQA+ และอีกหลายวัฒนธรรมเลยค่ะ (โดยเฉพาะกลุ่มที่ถือว่าเป็น minorities ในประเทศสหรัฐอเมริกา) รวมถึงการใช้ดนตรีในศาสนา ลัทธิ หรือความเชื่อต่าง ๆ ด้วย แต่หัวใจสำคัญของคลาสนี้คือการส่งเสริมให้นักดนตรีบำบัดตระหนักถึงอคติและมุมมองของตัวเองต่อผู้คนที่ต่างวัฒนธรรมกัน พยายามเข้าใจหลักการปฏิบัติต่อผู้คนในวัฒนธรรมที่หลากหลาย และระวังการ assume (คาดเดาไปก่อนโดยไม่ถาม) หรือเหมารวมว่าคนที่อยู่ในวัฒนธรรมหนึ่งจะต้องมีลักษณะเหมือน ๆ กันเสมอไปด้วย

๒. Musical Development: เนื้อหาของวิชานี้จะเน้นเกี่ยวกับพัฒนาการของมนุษย์และการตอบสนองต่อดนตรีในแต่ละช่วงวัย วิชานี้จะเน้นอ่านบทความวิชาการควบคู่ไปกับ discussion ในคลาสกับการทำ case study ตามช่วงวัยค่ะ

๓. Music Theory Pedagogy: วิชานี้เป็นวิชาเลือก อาจจะไม่ได้เกี่ยวกับดนตรีบำบัดโดยตรงหรือจำเป็นมากนักหากว่าเป้าหมายในอนาคตจะไม่ได้เป็นนักดนตรีบำบัดที่ทำการสอนดนตรี แต่ถ้านักดนตรีบำบัดคนไหนที่ต้องการทำงานในโรงเรียนหรือชอบที่จะทำดนตรีบำบัดควบคู่ไปกับการสอนดนตรี วิชานี้ก็ค่อนข้างที่จะมีประโยชน์และสามารถนำไปใช้ได้

๔. Theories of Music Therapy: เนื้อหาของวิชานี้ก็เหมือนกับเราเรียนทฤษฎีและปรัชญาต่าง ๆ ของดนตรีบำบัดที่ลึกกว่าตอนปริญญาตรี ซึ่งเนื้อหาเยอะมาก ๆ ในท้ายที่สุดอาจารย์ก็จะให้เราค้นหาตัวเองว่าเรารู้สึกมีแนวโน้มที่จะปฏิบัติตามแนวคิดแบบไหนมากที่สุด และก็จะให้เราเขียน philosophy ของตัวเองขึ้นมาโดยอ้างอิงจากเนื้อหาที่เรียนมา ซึ่ง philosophy นี้สำคัญมาก ๆ เพราะนอกจากจะทำให้เราเข้าใจตัวเองว่าเราเป็นนักบำบัดแบบไหนแล้ว ยังมีผลต่อการสมัครฝึกงานหรือสมัครงานจริง ๆ ตามสถานที่ต่าง ๆ ด้วย

๕. Improvisation: ในวิชานี้อาจารย์จะสอนเกี่ยวกับการด้นสดและให้การบ้านมาฝึกทำทุกอาทิตย์ น่าเสียดายที่ตอนที่ผู้เขียนเรียนคลาสนี้ก็ยังคงเป็นคลาสออนไลน์ จึงไม่ได้ด้นสดแบบที่เราทำพร้อม ๆ กับทุกคน แต่จะเป็นการด้นสดที่เราต้องทำทับจาก track ที่เพื่อน ๆ ของเราอัดมาให้ก่อนหน้านี้ (หรือไม่ก็เราเป็นคนเริ่ม แล้วคนอื่นก็ด้นสดเป็นเลเยอร์กันต่อไป) โปรแกรมที่ใช้ ณ ตอนนั้นคือ Soundtrap ซึ่งก็คล้าย ๆ กับ GarageBand แต่เป็นแบบออนไลน์ ทุกคนสามารถเข้ามาอัดหรือแก้ไขในเวลาเดียวกันได้เลย

๖. Receptive Methods in Music Therapy: วิชานี้ผู้เขียนได้เรียนเกี่ยวกับการใช้ดนตรีบำบัดแบบ receptive โดยเฉพาะ (ไม่ว่าจะเป็นการใช้ recorded music หรือ live music ก็ตาม) โดยคำว่า receptive ในที่นี้ก็คือ ผู้รับดนตรีบำบัดจะรับดนตรีในรูปแบบการฟังเท่านั้น นักศึกษาจะได้หัดทำ session plan โดยระบุว่าใช้ดนตรีแบบไหน และ function ไหนของดนตรีที่ช่วยในการบำบัด เป็นต้น

๗. Application in Music Technology: ในวิชานี้นักศึกษาจะได้เรียนรู้เรื่องพื้นฐานเกี่ยวกับ music technology และที่สำคัญเลยก็คือได้เรียนการใช้ Digital Audio Workstation (DAW) ต่าง ๆ เช่น การใช้โปรแกรม GarageBand, Logic, Ableton และบางครั้งอาจารย์ก็จะแนะนำเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่มีประโยชน์ต่อการทำเพลงให้อีกด้วย โดยแต่ละสัปดาห์ก็จะได้รับมอบหมายงานให้ทำต่าง ๆ กัน นักศึกษาจะได้ฝึกใช้โปรแกรมที่หลากหลายมาก เป็นวิชาที่ผู้เขียนรู้สึกดีใจที่ได้เรียน เพราะมีประโยชน์ในสายงานจริง ๆ (และอาจารย์สอนสนุกด้วย)

๘. Music Therapy Research: วิชานี้จะคล้าย ๆ กับวิชาตอนเรียนปริญญาตรี แต่อาจารย์จะให้เราทำเหมือนกับว่าจะส่งเล่มวิทยานิพนธ์จริง ๆ เลย ดังนั้นจึงยากกว่าตอนเรียนวิชา research เมื่อตอนปริญญาตรีมาก ผู้เขียนผ่านวิชานี้มาด้วยความยากลำบาก แต่หากใครเป็นสายชอบงานทางวิชาการและชอบการเขียน ก็อาจจะชอบวิชานี้ และก็ถือว่าเป็นการเตรียมความพร้อมในการทำวิทยานิพนธ์ที่ดีเลยทีเดียว

วิชาในระดับปริญญาโทส่วนใหญ่จะมีค่า ๓ หน่วยกิตทั้งสิ้น ผู้เขียนยังเหลือหน่วยกิตในระดับปริญญาโทที่ยังไม่ได้ลงอยู่บ้างเล็กน้อย และการเขียนวิทยานิพนธ์ โดยผู้เขียนตั้งใจว่าจะลงหน่วยกิตที่เหลือทั้งหมดหลังจากการฝึกงาน ณ ปัจจุบัน จึงไม่ได้นำมาเขียนถึงในตอนสุดท้ายนี้ ในหลักสูตรเก่าของ TWU นั้นมีตัวเลือกให้นักศึกษาเลือกได้ว่าจะทำ Professional paper หรือ Thesis คนส่วนใหญ่จะเลือกทำ Professional paper เพราะจะใช้เวลาในการจบการศึกษาสั้นกว่าการทำ Thesis แต่ผู้เขียนเลือกที่จะทำ Thesis แทน เผื่อว่าจะศึกษาต่อในอนาคต ส่วนหลักสูตรปัจจุบันนั้น



ผู้เขียนเชื่อว่านักศึกษาทุกคนน่าจะต้องทำ Thesis เท่านั้นแล้ว

การสมัครฝึกงาน

ทาง TWU จะมุ่งเน้นให้นักศึกษาหาสถานที่ฝึกงานเองผ่านทางเว็บไซต์ของ AMTA โดยเราจะสามารถหาข้อมูลต่าง ๆ ได้ ภายใต้หัวข้อ National Roster Internship Sites ซึ่งปัจจุบันนี้ก็มีสถานที่ที่รับนักศึกษาฝึกงานอยู่ ๒๐๓ แห่ง (ที่ลงทะเบียนไว้กับ AMTA) ทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา แต่ถ้าเรามี population หรือ setting ที่อยากฝึกงานเป็นพิเศษ เราก็อาจจะพบว่ามีเพียงไม่กี่แห่งที่จะตรงตามความต้องการของเราจริง ๆ เราสามารถ Filter หากลุ่มที่เราต้องการได้ในเว็บไซต์ ซึ่งจะมีให้เลือก Age, Populations และ Settings เมื่อเราเลือกเสร็จแล้วก็จะเห็นว่ามีที่ไหนเป็นแบบที่เราต้องการบ้าง แต่ละสถานที่ก็จะมีคำอธิบายคร่าว ๆ ว่างานเป็นลักษณะไหน และต้องการ Intern ลักษณะไหน หลาย ๆ ที่จะต้องการหรือมีแนวโน้มที่จะเลือก Intern ที่มีประสบการณ์ใน Setting เดียวกันและเคยทำงานกับ Population เดียวกันมาก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้า Setting ที่เป็นโรงพยาบาล หรือ Population ที่เป็นผู้สูงอายุและผู้ป่วยทางจิตเวชและจิตเภท เป็นต้น

เมื่อเราเจอสถานที่ที่เราอยากสมัครแล้ว เราก็ควรจะส่งอีเมลแนะนำตัวคร่าว ๆ ถึง internship director ระบุไปว่าเราสนใจฝึกงานที่นี่นะ ขอทราบข้อมูลเพิ่มเติมและสอบถามว่าขณะนี้เขายังรับนักศึกษาฝึกงานอยู่หรือไม่ ทั้งนี้เพื่อตรวจสอบเผื่อว่ามีอะไรที่เราต้องรู้นอกจากที่เขาระบุไว้ในเว็บไซต์ นอกจากนี้แล้วเราก็ยังได้รู้จัก internship director คนนั้นมากขึ้นผ่านวิธีการสื่อสารของเขาด้วย

เอกสารการสมัครก็จะประกอบไปด้วย Resume/CV, Philosophy Statement, Letter of Recommendation จาก Music Therapy Program Director ของเรา, Practicum Supervisor(s) หรือแม้กระทั่งคนที่เราเคยทำงานด้วยในแวดวงที่เกี่ยวข้อง Essay ที่แต่ละ Site จะให้โจทย์คำถามมาไม่เหมือนกัน official transcript และสุดท้ายก็คือ video audition ที่เราต้องร้องเพลงและ accompany ตัวเองไปด้วยทั้งบนเปียโนและกีตาร์ เมื่อผ่านเข้าไปถึงตอนสัมภาษณ์แล้วทางสถานที่ฝึกงานก็จะให้เราแสดงสดให้ดูอีก ๑ รอบ และบางที่ก็อาจจะให้เราด้นสดหรือ sight reading lead sheet ที่เขาเตรียมไว้ให้เราด้วย หลังจากทำทุกอย่างเสร็จ ถ้าเราสงสัยอะไรหรืออยากรู้อะไรเพิ่ม

เติมเกี่ยวกับที่ฝึกงาน ก็ให้ถามไปได้เลย เพราะเราเองก็มีสิทธิ์เลือกและเรียนรู้เกี่ยวกับสถานที่และคนที่จะมาเป็น supervisor ของเราเช่นกัน

เมื่อมีอะไรที่ต้องเตรียมตัวมากมาย การหาที่ฝึกงานจึงเป็นเรื่องที่เครียดสำหรับนักศึกษาทุกคน อาจารย์ที่ TWU แนะนำให้เราเตรียมทุกอย่างไว้ตั้งแต่เนิ่น ๆ ความจริงแล้วก็คือบังคับให้นักศึกษาเขียน CV กับร่างอีเมล รวมถึง Philosophy ตั้งแต่ Practicum III กับ IV และการทำสิ่งเหล่านี้ก็เป็นงานเก็บคะแนนด้วย นี่คงเป็นวิธีการช่วยเหลือของอาจารย์รูปแบบหนึ่ง เพราะเมื่อถึงเวลาจริง ๆ นักศึกษาทุกคนต้องรับผิดชอบเรื่องการสมัครฝึกงานเองทั้งหมด และการสมัครนั้นสามารถทำได้ ๑ ปีล่วงหน้า นับจากวันที่เราจะเริ่มการฝึกงาน เพราะหลาย ๆ ที่จะเต็มเร็วมาก ๆ และยิ่งมีสถานการณ์โควิด-๑๙ ยิ่งทำให้หลาย ๆ ที่รับนักศึกษาฝึกงาน การหาที่ฝึกงานตั้งแต่เนิ่น ๆ จึงเป็นเรื่องที่ดีเสมอ

เนื่องจากผู้เขียนไม่เคยมีประสบการณ์ Practicum กับกลุ่มคนที่เป็นโรคทางจิตเวช/จิตเภทมาก่อน จึงเลือกที่จะสมัครฝึกงานที่ต้องทำดนตรีบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช/จิตเภทเป็นหลัก แต่สถานที่ที่รับคนที่ไม่มีประสบการณ์มาก่อนก็มีค่อนข้างน้อย โชคดีที่สุดท้ายก็ได้เข้ามาฝึกงานที่ Southeast Missouri Mental Health Center ซึ่งเป็นสถานบำบัดนิติจิตเวชแบบระยะยาว (Long term forensic mental health facility)

ปัจจุบันนี้ผู้เขียนก็กำลังเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของการฝึกงานแล้ว หากมีโอกาสในภายภาคหน้า ผู้เขียนอาจจะกลับมาเขียนเรื่องการฝึกงานเพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านต่อไป ผู้เขียนขอใช้พื้นที่สุดท้ายนี้เพื่อขอบคุณผู้อ่านทุกท่านที่สละเวลาอ่านบทความในทุกตอน ขอขอบคุณอาจารย์กุน (ดร.อรปวีณ์ นิติศฤงคาริน) ที่ผลักดันและให้คำปรึกษาผู้เขียนมาจนพบทางสว่างและเป้าหมายของชีวิตและอาจารย์มดแดง (ดร.ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ) ที่มอบพื้นที่ในการเขียนให้แก่ผู้เขียน รวมถึงอาจารย์ที่เคยสอนผู้เขียนมาทุกท่าน ทั้งก่อนและหลังที่ผู้เขียนจะเข้าเรียนปริญญาตรีที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และที่ขาดไม่ได้เลย คือครอบครัวและเพื่อน ๆ ที่คอยสนับสนุนเสมอมา ผู้เขียนหวังว่าบทความของผู้เขียนจะมีประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจในการเรียนด้านดนตรีบำบัดค่ะ



American-born and Paris-based pianist: Nicholas Angelich

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

Nicholas Angelich, born in the United States in 1970, was a pianist best known for his uncommon skill and soulful interpretations, which he performed with elegant virtuosity and expressive intimacy. Although he was American-born, his musical style was Paris-based. Since he was 13, he performed on both sides of the Atlantic, winning acclaim specializing in Germanic repertory. Angelich passed away on April 18, 2022 at a hospital in Paris. He was 51.

Motivation of learning piano

Angelich loved music since he was young. He always stayed beside to watch his mother teaching the piano. At the age of three, whenever his mother played the piano, he would jealously come to her and pound on the keyboard to express his desire to play the piano; when his mother's students came for piano lessons, he would always come to them with great interest, wanting to know what his mother and students were talking about.

Nicholas Angelich's father, Borivoje Angelich, was a violinist from Montenegro who graduated from the Academy of Music in Belgrade with a Master's degree in performing arts; and his mother, Clara Kadarjan, was a pianist born in Nizhny Novgorod, Russia. Both were musicians. In fact, Angelich learned the violin first, but he had a great passion for the piano.

At the age of five, Angelich had a chance to go to Gary Graffman's concert. He was fascinated by Graffman's performance of Chopin's Piano Concerto No. 1. After the concert, Angelich followed his parents to the backstage to meet Graffman. When Graffman asked him how old he was, Angelich looked up at Graffman and said, "Five years old."

"What!" exclaimed Graffman, "You're five years old! And do you play the piano?"

"No, I don't play the piano," Angelich said, shaking his head.

Graffman jokingly said "Then you're too late! I started when I was three, and also the violin virtuoso Jascha Heifetz started when he was three!" Everyone in the room laughed, but Angelich, who loved the piano at heart, couldn't laugh. He was so upset, after that he asked his mother to teach him how to play the piano, which became the starting point for his piano journey.

The decision to go abroad

Two years later, under his mother's personal guidance, 7-year-old Angelich made his public debut playing Mozart's Piano Concerto No. 21 in C Major, K. 467. At the age of 9, he attended a preparatory class at the local conservatory. As Angelich made rapid progress in playing the piano, his family made a big decision for his musical future: Angelich followed his mother to Paris to continue his studies; while his father stayed in the U.S. The 13-year-old Angelich studied at Paris Conservatory. At that time, he couldn't speak

French at all, which made him go through a hard time to adapt to his new life in Paris. He even had to take intensive private lessons to strengthen his French. Moving to Paris was a big step for him.

The process of learning piano

During his studies at Paris Conservatory, he took lessons from the musicians such as Aldo Ciccolini, Yvonne Loriod, Michel Béroff, and Marie-Françoise Bucquet, as well as master classes from Leon Fleisher, Dmitri Aleksandrovich Bashkirov, and Maria João Pires.

Angelich later recalled that at the age of seventeen, when he was a student at the Paris Conservatory, Loriod gave him the assignment of learning Beethoven's "Hammerklavier" Sonata, a piece of profound technical difficulty, structural integration and emotional depth that he could not yet fully understand. In the process of learning and playing, Angelich realized that he could not just rely on his teacher, but that there was more to be absorbed by himself. Angelich thought that he was too young to play this piece, Loriod calmly told him, "You have to learn now, and you will play better." He later realized that what Loriod was trying to convey was that this is the kind of experience that musicians have been through, and this idea would stay with you for the rest of your life. This lesson was valuable, and rightly so. One of the skills of a music teacher is obviously to "Teach in accordance with different aptitudes", but students must also have the ability to understand the teacher's intentions and return to their work in order to complement each other.



Angelich attended the 26th Victories of Music ceremony, Boulogne-Billancourt in 2019, France.

Music career

Angelich's music was notable both for its muscular power and for its delicacy. In 1994, he won the Gina Bachauer International Piano Competition. He made his New York recital debut at Alice Tully Hall in 1995 with a performance of Ravel, Schubert and Rachmaninoff. In 2003, he got the Young Talent Award at the Ruhr International Piano Festival in Germany. In the same year, he made his debut with the New York Philharmonic under Kurt Masur at Lincoln Center, performing Beethoven's "Emperor" Concerto.

Besides the eight solo recordings for Warner Classics. Angelich was well-known for playing chamber music as well. The violinist Renaud Capuçon and the cellist Gautier Capuçon collaborated with Angelich very often. They recorded the Brahms piano trios, violin sonatas and piano quartets for the Virgin Classics label.



Angelich attended Verbier Festival in 2010.

Conclusion

Once Angelich said "Music has to live, to breathe, what is on paper needs to be brought to life, and this is a mysterious process. You may admire all these great recordings from the past, but when you feel that the time has come that you are ready to record it, this really must be based on your own musical identity, your own character and the clear perception that you actually have something to say about that piece. You give it a very hard try and you do your very, very best to make the most out of it."



๑ คีตกวี กับผลงานที่มากกว่าดนตรี
Rossini: จากความหลงใหลในอาหาร สู่เชฟต้นกำเนิดเมนูดัง

เรื่อง:
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ (Krittaya Chuamwarasart)
นักข่าวอิสระ

Gioachino Antonio Rossini

(๒๙ กุมภาพันธ์ ๑๗๙๒ - ๑๓ พฤศจิกายน ๑๘๖๘)

"ช่วงต้นศตวรรษที่ ๑๙ ไม่มีคีตกวีคนไหนที่มีความสุขกับชื่อเสียง เงินทอง หรือมีอิทธิพลเท่ากับรอสซินี ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นคีตกวีผู้ยิ่งใหญ่"

รอสซินีทำให้ทั้งโลกต้องตกตะลึงด้วยผลงานโอเปร่ามากกว่า ๔๐ เรื่อง เฉลี่ยแล้วประพันธ์ออกมาปีละ ๓ เรื่อง และขณะที่อายุเพียง ๓๗ ปี หลังจากพรีเมียร์โอเปร่าภาษาฝรั่งเศสเรื่อง William Tell เขาก็แทบจะหยุดประพันธ์งานดนตรี แล้วไล่ล่าตามสิ่งที่ตัวเองรักนั่นคือ "อาหาร" ออกจากแสงสีไปใช้ชีวิตในวิลล่าหรูในมหานครปารีส จัดงานเลี้ยงอาหารค่ำ แล้วกลายเป็นนักปราชญ์ด้านดนตรีและอาหาร

เขาหลงใหลในอาหารถึงขนาดเปรยออกมาว่า

"I know of no more admirable occupation than eating."

"ไม่มีอาชีพใดที่น่ายกย่องมากไปกว่าการกิน เป็นนักกินจริง ๆ - ความอยากอาหารมีไว้เพื่อกระเพาะ ความรักมีไว้เพื่อหัวใจ - กระเพาะอาหารเปรียบเสมือนวาทยกรที่ควบคุมวงออร์เคสตราแห่งความอยาก และปลุกเร้าให้เราลงมือทำอะไรบางอย่าง - บาสซูนหรือขลุ่ยเป็นเสมือนเสียงท้องร้องตอนที่กำลังหิวหรืออยากกินอะไรสักอย่าง - ในทางกลับกัน กระเพาะอาหารก็เหมือนสามเหลี่ยมแห่งความเพลิดเพลิน หรือเสียงกลองแห่งความสุข - การกิน การได้รัก การขับร้อง หรือแม้แต่การย่อยอาหาร ก็เหมือนละครชีวิตที่มี ๔ องก์ ที่ไหลเคลื่อนผ่านไปเสมือนฟองเล็ก ๆ ในขวดแชมเปญ ใครที่ปล่อยให้ผ่านไปโดยไม่เพลิดเพลิน

กับมัน ก็ถือเป็นคนโง่เปล่า”

ว่ากันว่ารอสซินีเคยร้องไห้แค่ ๓ ครั้ง - ๑ คือ ครวญคร่างหลังจากที่เขียนโอเปร่าเรื่องแรกเสร็จ, ๒ คือ หลังจากได้ยิน Paganini เดี่ยวไวโอลิน, ๓ คือ ระหว่างไปปิกนิกบนเรือ แล้วดันทำไก่งวงยัดไส้ทรัฟเฟิลตกน้ำ!!

เขาเกิดเมื่อวันที่ ๒๙ กุมภาพันธ์ ค.ศ. ๑๗๙๒ ที่เมือง Pesaro ทางตอนกลางชายฝั่งตะวันออกของอิตาลี พ่อของเขาเป็นนักเป่าแตรที่มีรายได้หลักจากการเป็นผู้ตรวจการโรงฆ่าสัตว์ ส่วนแม่ของเขาก็เป็นนักร้องเสียงโซปราโนมากความสามารถได้รับบทนำในละครตลกหลายเรื่อง ซึ่งนี่เองทำให้ครอบครัวของเขาต้องย้ายที่อยู่บ่อย ๆ นั่นทำให้ช่วงชีวิตวัยเด็กส่วนใหญ่ต้องใช้เวลาอยู่กับญาติในบ้านเกิดขณะที่แม่ออกทัวร์ ระหว่างนั้นเองเขาก็ประพันธ์โอเปร่าเรื่องแรกคือ Demetrio e Polibio สำเร็จก่อนที่จะอายุครบ ๑๖ ปีด้วยซ้ำ

ระหว่างที่เขาศึกษาดนตรีที่ Accademia Filarmonica ในเมืองโบโลญญา เรียกได้ว่าหมกมุ่นกับงานของโมสาร์ทเสียจนเพื่อน ๆ ตั้งฉายาให้ว่า “The Little German”

อีกแง่หนึ่ง เมืองโบโลญญา ก็เป็นนครที่เปรียบเสมือนสวรรค์ของคนรักอาหาร เพราะเต็มไปด้วยของอร่อยจนได้ฉายา “The Fat One” ความหลงใหลในอาหารยังนำมาสู่ผลงานเปียโนในคอลเลกชัน Quatre Hors d’Oeuvres, Quatre Mendiants ที่ตั้งชื่อตามประเภทของอาหารและวัตถุดิบต่าง ๆ (ทั้งหัวผักกาดปลาแอนโชวี่ แตงกวาดอง เนย ลูกฟิกอบแห้ง อัลมอนด์ ลูกเกด และเฮเซลนัท) อีกด้วย

เขาเป็นหนึ่งในนักดนตรีคลาสสิกที่มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี เรียกว่ากินหรูอยู่สบาย ทั้งยังได้รับการยกย่องในความสามารถทั้งจากลิสต์ (Franz Liszt, 1811-1886) โชแปง (Frédéric Chopin, 1810-1849) และปากานินี (Niccolò Paganini, 1782-1840)



หลุมศพของรอสซินี ณ ปารีส

แม้แต่วากเนอร์ (Richard Wagner, 1813-1883) ที่แทบไม่เคยเอ่ยชื่นชมใคร (นอกจากตัวเอง) ก็ยังตกตะลึงกับ “สิ่งประดิษฐ์แสนไพเราะที่ชวนให้หลงใหล” ของรอสซินี - ในทางกลับกัน คีตกวีอิตาเลียนก็พูดถึงคีตกวีจากเยอรมันว่าเป็น “(ผลงานของวากเนอร์คือ) เสียงแห่งอนาคต... และโอเปร่าแบบเยอรมันก็สวยงามเช่นกัน แม้จะมีช่วงเวลาใช้ไม่ได้ประมาณครึ่งชั่วโมง”

แต่ไม่ใช่ทุกคนที่จะดื่มด่ำกับโอเปร่าแบบอิตาเลียนของรอสซินี

César Cui (1835-1918) คีตกวีและนักวิจารณ์ดนตรีจากรัสเซียบอกว่า “ผลงาน (ที่เหลือ) ของรอสซินีแทบจะไม่มีจุดเด่นและไร้สีสัน” ส่วนเบโธเฟน (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) ก็บอกว่า “รอสซินีอาจจะเป็นนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ ถ้าครูที่สอนเขาได้ตบ (ทำโทษ) เพียงพอ”

ขณะที่บางคนบอกว่า “รอสซินีก็คือโมสาร์ทในเวอร์ชันที่ไร้สมอง” แต่บางส่วนก็มองว่า “รอสซินีคืออัจฉริยะ” อย่างเมลเดลโซห์น (Felix Mendelssohn, 1809-1847) ก็ชื่นชอบนักประพันธ์ร่างท้วมจาก



หลุมศพของรอสซินี ณ ฟลอเรนซ์

อิตาลีอย่างมาก

ในแวดวงศิลปินยุโรปสมัยนั้นเป็นที่รู้กันว่า รอสซินี “หัวไว” ที่สุดก็ว่าได้ ความเร็วในการประพันธ์งานก็เรียกว่าเป็นปรากฏการณ์ ใช้เวลาในการเขียนเพลงนานพอ ๆ กับการทำอาหารให้ตัวเอง คือ ๔ นาที แถมยังเป็นเพลงที่มีแบบแผนสวยงามอีกด้วย

ความหลงใหลในรสชาติอันโอชะและอาหารหลากหลายชนิด ยังทำให้รอสซินีเป็นเชฟ (มือสมัครเล่น) ผู้เชี่ยวชาญอีกด้วย มองได้จากรูปร่างอ้วนกลมซึ่งเป็นที่จดจำของนักฟังรุ่นหลัง ก็พอจะสะท้อนได้ว่าเขาเอ็นจอยกับอาหารการกินและมีความสุขกับการปรุงแต่งเมนูต่าง ๆ จนทำให้น้ำหนักตัวเพิ่มขึ้นทุกที ๆ จนอ้วนพีขาดความคล่องตัว ซึ่งนั่นก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการประพันธ์งานที่สะท้อนไหวพริบและความเฉียบแหลมของตัวเอง

นอกจากจะเดินทางทั่วยุโรปเพื่อลิ้มรสของดีประจำถิ่น (แค่จินตนาการตามเราก็น้ำลายสอแล้ว) ของโปรดของเขาคือทรัฟเฟิลและฟัวกราส์ ส่วนเมนูโปรดก็คือไก่งวงอบยัดไส้ทรัฟเฟิล รอสซินียังมีชื่อเสียงในฐานะนักปรุง

ความโด่งดังในฐานะคนในครัวของเขายังค่อย ๆ ขยายตัวเป็นวงกว้าง จนเกิดคำว่า “alla Rossini” ที่มักจะหมายถึงการใช้ส่วนผสมจากดับสัตว์ ฟัวกราส์ และเห็ดทรัฟเฟิล ที่ภายหลังเชฟหลายคนก็ใช้ในหลายเมนู แน่นอนว่ารวมถึงเนื้อฟิเลมิยอง (filet mignon) ของรอสซินีเอง ที่ชื่อว่า “Tournedos Rossini”

โดยเชื่อกันว่าชื่อของเมนูนี้มาจากการที่พ่อบ้านของรอสซินีต้อง “tourner le dos” (turn his back) หันหลังให้แขกที่มากินเพื่อจะปกปิดความลับของสัมผัสสุดท้ายที่ปลายลิ้นของสเต็กจานดัง ที่ครีเอทโดย Marie-Antoine Carême เชฟชื่อดังจากฝรั่งเศสสมัยนั้นที่ได้ปรุงเมนูตามความต้องการของรอสซินี

ยามที่ไม่ได้เจอกัน ทั้งสองก็จะส่งจดหมายถึงกัน - Carême มัก



อนุสาวรีย์รอสซินี ณ Palazzo Olivieri Machirelli หอแสดงดนตรีในเมือง Pesaro บ้านเกิด



ตัวอย่างเมนูที่ได้แรงบันดาลใจจากรอสซินี: Tournedos alla Rossini



ตัวอย่างเมนูที่ได้แรงบันดาลใจจากรอสซินี: Macaroni Soup alla Rossini

ส่ง pâté หรือเมนูพิเศษอื่น ๆ มาให้ ส่วนรอสซินีก็มักตอบกลับด้วยเพลง aria เป็นการขอบคุณ

แม้จะเป็นเชฟมือสมัครเล่น แต่ความสามารถในการทำอาหารของรอสซินีก็เป็นที่รู้กันดี อย่างในหนังสือ Classical Cooks ของ Ira Braus ก็ได้อ้างถึงคำพูดของ J.F. Revel นักประวัติศาสตร์อาหารว่า...

"สำหรับรอสซินีแล้ว วิธีการเตรียมเนื้อฟิเลในเมนู Tournedos Rossini ทำให้เรารู้ว่าเขานั้นเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านอาหารตัวจริง อย่างเมนูนี้ที่อาจจะถูกมองว่าเป็นเมนูง่าย ๆ แต่ก็ต้องใช้ความรู้และความเชี่ยวชาญทางอาหารอย่างมาก - ก่อนอื่นต้องโรยขนมปังทอดกรอบลงบนสเต็กก้อนฉ่ำอันเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่ไม่ใช่ว่าจะทำง่ายนัก - จากนั้นวางฟัวกราส์ทั้งชิ้นและเห็ดทรัฟเฟิลลงบนชิ้นเนื้อแล้วราดด้วยซอสเดมิกลาสและซอสที่ทำจากไวน์ Madeira ที่กรุ่นกลิ่นของทรัฟเฟิลอันแสนเย้ายวนใจ"



ตัวอย่างเมนูที่ได้แรงบันดาลใจจากรอสซินี: The Rossini Cocktail



ตัวอย่างเมนูที่ได้แรงบันดาลใจจากรอสซินี: Coupe Rossini

ช่วงบั้นปลายชีวิต รอสซินีต้องทรมานกับโรคทางกายและทางใจเป็นเวลาหลายปี เขากลับมาประพันธ์เพลงแต่ก็ใช้ในการแสดงแบบส่วนตัวเท่านั้น หนึ่งในนั้นคือ Péchés de vieillesse (Sins of Old Age) ที่ค่อนข้างโดดเด่นอย่างมาก

และในวันที่ ๑๓ พฤศจิกายน ค.ศ. ๑๘๖๘ เขาก็เสียชีวิตลงด้วยโรคปอดบวม ด้วยวัย ๗๖ ปี ร่างของเขาฝังที่ Père Lachaise Cemetery สุสานที่ใหญ่ที่สุดของปารีส กระทั่งในปี ค.ศ. ๑๘๗๗ ร่างของคีตกวีดังจากอิตาลีก็ถูกย้ายไปฝัง ณ มหาวิหารซันตาโกรเช (Basilica di Santa Croce di Firenze) ในนครฟลอเรนซ์

และถ้าคุณได้ลิ้มลองเมนูที่ได้แรงบันดาลใจจากรอสซินีแล้วล่ะก็ คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า *"I know of no more admirable occupation than eating."* เหมือนที่คีตกวีคนดังเคยกล่าวไว้

อ้างอิง

https://www.classicfm.com/composers/rossini/guides/discovering-great-composers-gioachino-rossini/

https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2010/11/24/131568241/composers-in-the-kitchen-gioachino-rossini-s-haute-cuisine

https://www.thefamouspeople.com/profiles/gioachino-rossini-468.php

https://www.lyricopera.org/lyric-lately/rossini-composing-the-perfect-meal/

https://loredanacrupi.wordpress.com/2014/11/13/gioachino-rossini-maestro-chef/

Yamaha Acoustic Instruments

















Bösendorfer
DER KLANG, DER BERÜHRT

YAMAHA
Live with Music

th.yamaha.com YamahaMusicThailand



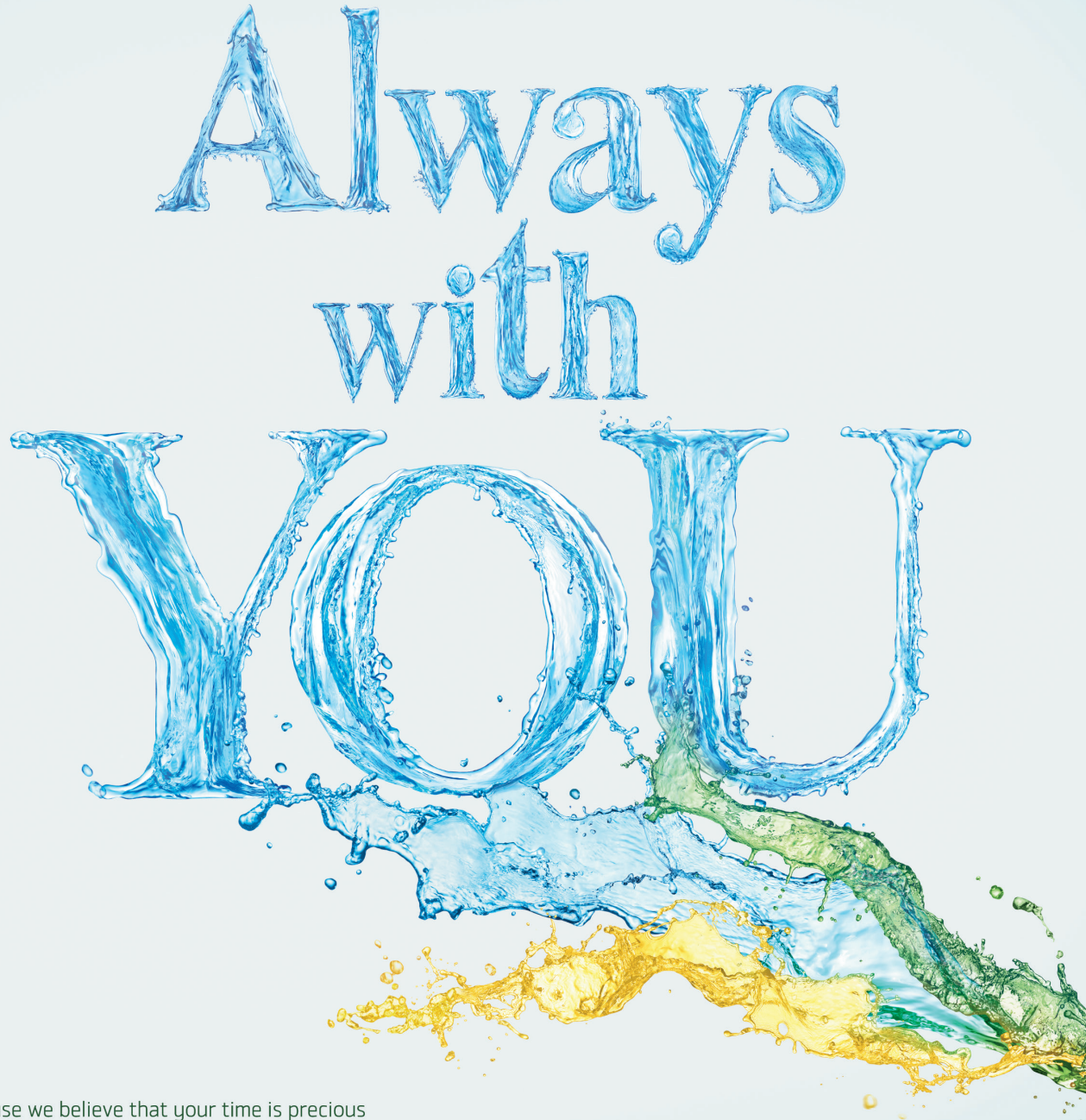
SCG congratulates Pro May-Ariya Jutanugarn

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