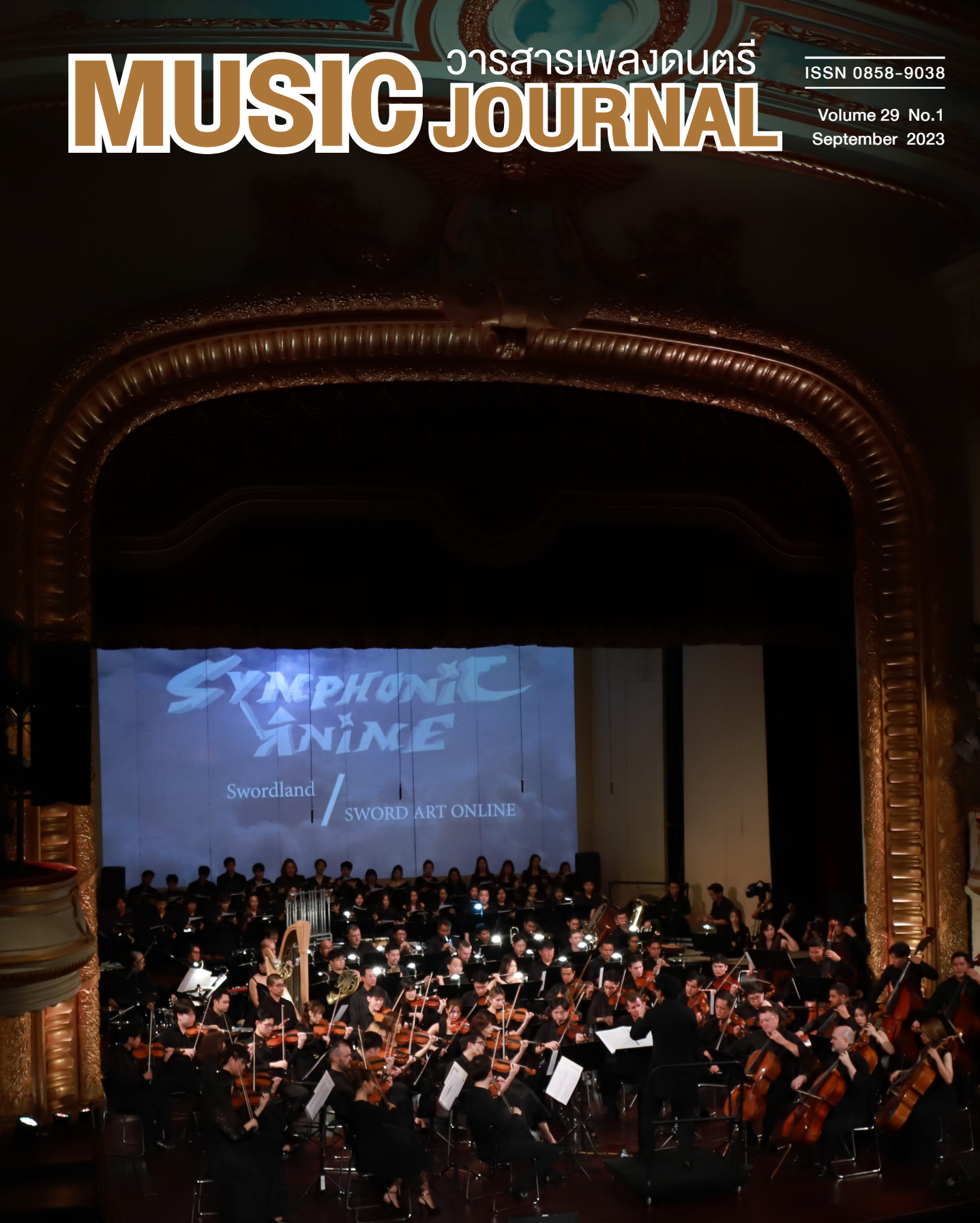
MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038
Volume 29 No.1
September 2023



Thailand Phil: Vietnam Tour 2023

PENINSULA MOMENTS

At The Peninsula Bangkok, world-class hospitality enriched with compelling Thai cultural experiences creates perfect memorable moments.

THE PENINSULA
BANGKOK

HONG KONG • SHANGHAI • BEIJING • TOKYO • NEW YORK • CHICAGO • BEVERLY HILLS • PARIS • BANGKOK • MANILA
Under Development LONDON • ISTANBUL • YANGON • peninsula.com

EDITOR'S TALK

สวัสดีผู้อ่านทุกท่าน เมื่อต้นเดือนกันยายนที่ผ่านมา วง Thailand Philharmonic Orchestra พร้อมด้วยนักร้องประสานเสียงกว่า ๑๓๐ ชีวิต ได้ไปจัดการแสดงที่ประเทศเวียดนาม ในชื่อคอนเสิร์ต Thailand Phil "Symphonic Anime 2023 Vietnam Arc" โดยเป็นการแสดงเพลงประกอบภาพยนตร์อนิเมะยอดนิยมของญี่ปุ่นด้วยวงออร์เคสตราครั้งแรกของประเทศเวียดนาม ภายใต้การควบคุมวงของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนพล เศตะพราหมณ์ ซึ่งได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากแฟนเพลงอนิเมะชาวเวียดนาม

Music Entertainment นำเสนอบทความ "นักแต่งทำนองคู่บุญผู้เขียนคำร้อง" ตอนที่ ๓ โดยนำเสนอบทเพลงสร้างสรรค์จากนักแต่งคู่บุญ ครูเกษม ชื่นประดิษฐ์ และครูสมาน กาญจนะผลิน ทั้งหมด ๗ บทเพลง ในหลากหลายอารมณ์ เช่น พม่าแทงกบ คิดถึงพี่บ้าง คุณจะงอนมากไปแล้ว แผ่นดินไม่ไร้เท่าใบพุทรา และหักใจไม่คิด โดยแต่ละบทเพลงจะนำเสนอที่มาของเพลง เนื้อร้อง พร้อมการวิเคราะห์ตัวเพลง

Thai and Oriental Music นำเสนอชุดบทความ สังคีตลักษณ์วิเคราะห์เพลงโหมโรงกลางวัน โดยในเดือนนี้ นำเสนอเป็นตอนที่ ๗ เกี่ยวกับเพลงเข้าม่าน เพลงชุบเพลงรุกร้น เพลงแต่ละเพลงมีความหมายและรูปแบบการนำเสนออย่างไร ติดตามด้านใน

สำหรับผู้อ่านที่สนใจดนตรีแจ๊ส คอลัมน์ Jazz Studies นำเสนอบทความการวิเคราะห์การบรรเลงเดี่ยวแคนของสมบัติ สิมหล้า ในบทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง" และนำเทคนิคการด้นสดทำนองของเครื่องดนตรีแคนมาประยุกต์กับการบรรเลงเดี่ยวสำหรับดับเบิลเบสแจ๊ส

Guitar Literature พาผู้อ่านไปเรียนรู้เกี่ยวกับวิวัฒนาการของกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ที่เรียกว่า กีตาร์หกสายสเปน หรือ Spanish Six Strings Guitar ตั้งแต่ยุคสมัยของ Antonio de Torres ช่างทำกีตาร์ชื่อดังชาวสเปน จนถึงสมัยปัจจุบัน โดยในช่วงเวลาที่ผ่านมาเครื่องดนตรีชนิดนี้มีการเปลี่ยนแปลงในด้านใดบ้าง ติดตามต่อด้านใน

Music: Did you know? นำเสนอบทความเกี่ยวกับการฟังเพลงที่ชอบในตอนเช้าที่ตื่นนอน จะสามารถทำให้เรามีเช้าที่สดใสและเริ่มต้นวันได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น แทนการตื่นนอนด้วยอาการหงุดหงิดและขุ่นมัว ดนตรีจะช่วยให้เราเริ่มต้นวันอย่างมีความสุขได้อย่างไร ติดตามต่อในตัวบทความ

ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

Volume 29 No. 1
September 2023

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

เจ้าของ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณาธิการบริหาร
ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

หัวหน้ากองบรรณาธิการ
ธัญญวรรณ รัตนภพ

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ
Kyle Fyr

ฝ่ายภาพ
คนึงนิจ ทองใบอ่อน

ฝ่ายศิลป์
จรูญ กะการดี
นรเศรษฐ์ รังหอม

พิสูจน์อักษรและรูปเล่ม
ธัญญวรรณ รัตนภพ

เว็บมาสเตอร์
ภรณ์ทิพย์ สายพานทอง

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

CREATIVE
CITY OF MUSIC
NAKHON PATHOM

“นครปฐม เมืองดนตรี”

Nakhonpathom Cityofmusic

สารบัญ
Contents

Music Entertainment

06
เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา
"นักแต่งทำนองคู่บุญผู้เขียนคำร้อง"
ตอนที่ ๓ "สมาน กาญจนะผลิน – เกษม ชื่นประดิษฐ์" ๐๑
กิตติ ศรีเปารยะ
(Kitti Sripaurya)

Thai and Oriental Music

24
สังคีตลักษณ์วิเคราะห์
เพลงโหมโรงกลางวัน ตอนที่ ๗
เพลงเข้าม่าน เพลงชุบ เพลงรุกรัน
เดชน์ คงอิ่ม
(Dejn Gong-im)

Jazz Studies

34
ลายเต้ยโขง: ผลงานการวิจัย
การบรรเลงเดี่ยวแคนของสมบัติ สิมหล้า
จากการถอดเสียงและบันทึกโน้ต
เพื่อประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเดี่ยว
สำหรับดับเบิลเบสแจ๊ส
ธนรัตน์ ไชยชนะ
(Tanarat Chaichana)

Guitar Literature

42
วรรณกรรมกีตาร์คลาสสิก
"วิวัฒนาการของกีตาร์คลาสสิก
สมัยใหม่"
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ
(Chinnawat Themkumkwun)

Music: Did you know?

50
ฟังเพลงทันทีที่ตื่นนอน
ช่วยจัดการความรู้สึกแย่ ๆ ออกไป
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์
(Krittaya Chuamwarasart)

*แตะเลือกหัวเรื่องที่ต้องการ
เพื่ออ่านเรื่องราวด้านใน

เรื่องเล่าเบาสมอง สนองปัญญา

"นักแต่งทำนองคู่บุญ ผู้เขียนคำร้อง" ตอนที่ ๓

เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ [Kitti Sripaurya]
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

"สมาน กาญจนะผลิน เกษม ชื่นประดิษฐ์"

๐๑

๔๖. ครูเกษม ชื่นประดิษฐ์

ครูเพลง ที่มีผลงานเพลงอมตะร่วมกันกับ ครูสมาน กาญจนะผลิน ตั้งแต่ต้นมานั้น นอกจาก ครูสุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ และ ครูชาลี อินทรวิจิตร แล้ว ก็ยังมี ครูเกษม ชื่นประดิษฐ์ อีกคนหนึ่ง โดยมีผลงานอันโด่งดังมาก จาก เพลง คุณจะงอนมากไปแล้ว / เพลงบทเรียนก่อนวิวาห์ และ เพลง รักเอย ที่ประพันธ์ร่วมกับ อาจารย์แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ (ดู แมนรัตน์ ศรีกรานนท์)

• เกษม ชื่นประดิษฐ์

ภาพและข้อความจากหนังสือ "ตำนานครูเพลงลูกกรุง" เขียนโดย คีตา พญาไท หน้า ๓๘๕ สรุปความได้ว่า ครูเกษม ชื่นประดิษฐ์ เกิดเมื่อวันที่ ๑๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๖๖ เป็นชาวธนบุรี (ยุคนั้นยังไม่ควบรวมกับกรุงเทพฯ) พระปริยัติกิจโกศล วัดอนงคาราม เขตคลองสาน ให้ความหมายชื่อของครูฯ ดังนี้

เกษม	หมายถึง	ความสุขสบาย ความปลอดภัย
ชื่น		ความแจ่มใส เบิกบาน ยินดี
ประดิษฐ์		ตั้งขึ้น สร้างขึ้น แต่งขึ้น

ชื่อสกุลนี้เหมาะกับครูฯ ยิ่งนัก เพราะต่อมาท่านได้สร้างงานเพลงโดยเฉพาะเนื้อร้องที่สอดคล้องกับทำนองจากครูเพลงผู้ประพันธ์ทำนองที่มีชื่อเสียงหลายท่าน โดยเฉพาะงานสร้างสรรค์ร่วมกับ "คู่บุญ" ครูสมาน กาญจนะผลิน ในหลากหลายลีลาอารมณ์ซึ่งล้วนแต่ไพเราะมีทั้งแนวคติธรรมสอนใจ สนุกสนานรื่นเริงสายบันเทิงเฮฮา หลายผลงานของท่านเป็นที่ยอมรับประจักษ์ความเป็นอมตะจนทุกวันนี้

ผลงานเพลงโดดเด่นของครูฯ ที่ประพันธ์ร่วมกับครูสมาน กาญจนะผลิน มีร่วมร้อยเพลง อาทิ กระท่อมรจนา คนเดนคน คิดถึงพี่บ้าง คืนพิศวาส คุณจะงอนมากไปแล้ว จากเธอที่กวางเจา จนจริงไม่จนรัก จูบเย้ยจันทร์ จำใจจำจาก ชื่นรัก ทุยจ๋าทุย น้ำตาไอ้ทุย ผมไม่ง้อคุณ บทเรียนก่อนวิวาห์ เบื่อกรุง ปากว่ามือถึง พม่าแทงกบ พ่อแง่แม่งอน พี่ง้อเจ้างอน ผมต้องวิวาห์เสียที ไฝดำ รักกันแก้เหงา รักในใจ ลืมผมเสียเถิด วสันต์ถวิล สวัสดีความรัก สาบานรัก หนาวลมรัก หนาวไหมคุณ หักใจไม่คิด อาลัยโตเกียว เอื้องดอกฟ้า เอื้องโรย ฯลฯ

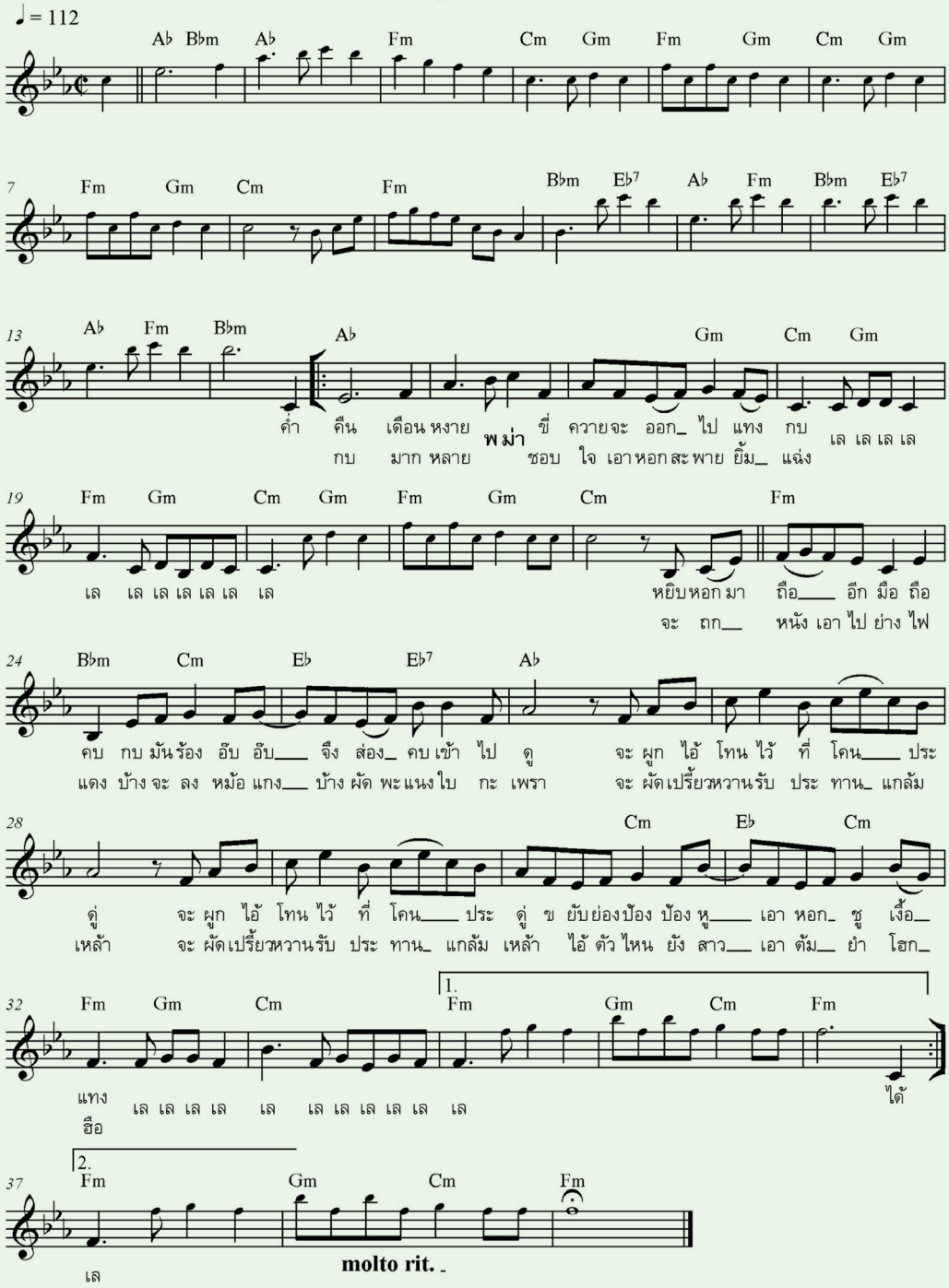
พม่าแทงกบ (https://www.youtube.com/watch?v=8NbRkcVsvYY)

เป็นเพลงในลีลาจังหวะรำวงแบบบ้าน ๆ เนื้อหาโดยรวมไม่เป็นสาระสักเท่าไร เอาสนุกสนานเฮฮาเข้าว่า ของเดิมเป็นทำนองเก่าออกสำเนียงพม่า ใช้ประกอบการแสดงละคร ครูสมาน กาญจนะผลิน นำมาดัดแปลง และเรียบเรียงฯ ให้เป็นรูปแบบของเพลงไทยสากล ขับร้องบันทึกเสียงต้นฉบับโดย วิเชียร ภู่โชติ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๗ โปรดพิจารณาเนื้อร้อง

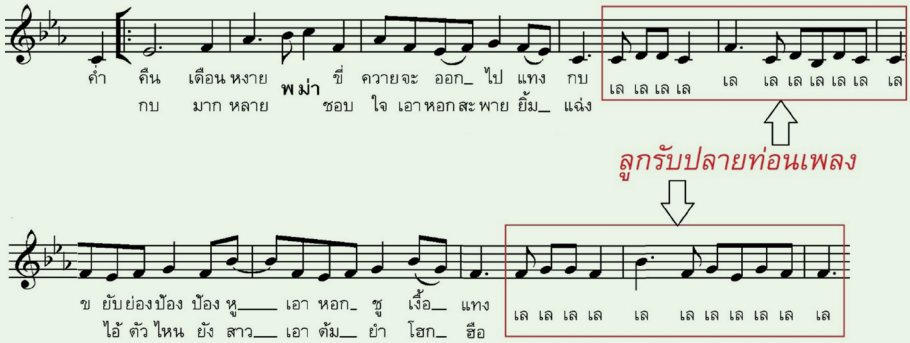
ค่ำคืนเดือนหงาย	ได้กบมากหลาย
พม่าขี่ควายจะออกไปแทงกบ...	พม่าชอบใจเอาหอกสะพายยิ้มแฉ่ง...
เหล่..เล..เหล่..เล้..เหล่..เล้..เล..เล	เหล่..เล..เหล่..เล้..เหล่..เล้..เล..เล
หยิบหอกมาถืออีกมือถือคบ	จะถกหนังเอามันย่างไฟแดง
กบมันร้องอ๊บอ๊บ ลองส่องคบเข้าไปดู	บ้างจะลงหม้อแกง บ้างผัดพะแนงใบกะเพรา
จะผูกไอ้โทนไว้ที่โคนประดู่	จะผัดเปรี้ยวหวานรับประทานแกล้มเหล้า
จะผูกไอ้โทนไว้ที่โคนประดู่	จะผัดเปรี้ยวหวานรับประทานแกล้มเหล้า
ขยับย่องป้องหู เอาหอกสู้เงื้อแทง	ไอ้ตัวไหนยังสาว เอาต้มยำโฮกฮือ
เหล่..เล..เหล่..เล้..เหล่..เล้..เล..เล	เหล่..เล..เหล่..เล้..เหล่..เล้..เล..เล

พม่าแทงกบ

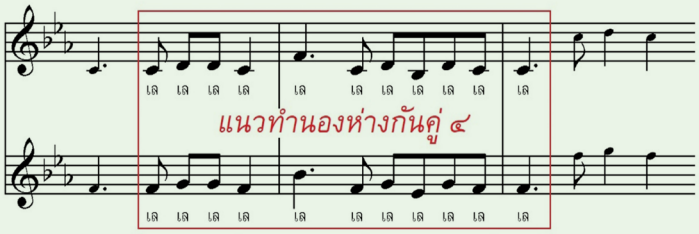
คำร้อง เกษม ชื่นประดิษฐ์ ทำนอง สมาน กาญจนะผลิน



แนวทำนองทั้งหมดจากไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกอยู่บนบันไดเสียง Ab major ผสมกับ F natural minor เพลงแบ่งออกเป็น ๒ ท่อน ถือเป็นลักษณะของเพลงนี้ ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น binary form ท้ายเพลงทั้ง ๒ ท่อนส่งด้วยลูกรับเหมือนกัน



ส่วนทำนองของทั้ง ๒ ลูกรับอยู่ในลักษณะของขั้นคู่ ๔ แบบสมบูรณ์ (perfect fourth)



คิดถึงพี่บ้าง (https://www.youtube.com/watch?v=W1RQx3-ZNBw)

นริศ อารีย์ นักร้องเสียงระทมยอดนิยมในอดีตเป็นผู้ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๘ นับถึงปัจจุบันก็เกือบ ๗๐ ปีแล้ว ลีลาทำนองออกแนวเศร้าแบบเหงา ๆ เนื้อหาเกี่ยวกับความรักที่ชายหนุ่มพร่ำรำพึงถึงสาวคนรัก รำพันถึงความหลังในคืนที่ต้องจากสาวคนรักไป

จากน้องคืนนั้น น้องนอนฝันถึงพี่บ้างหรือเปล่า พี่นอน ฝันถึงน้องทุกคราว หลับตาก็ยังเห็นเจ้า เคลียเคล้าอยู่เคียงกาย	ไม่เห็นหน้าน้อง ใจพี่หมองคิดถึงน้องไม่หน่าย กลิ่นปราง หอมมิจางร้างคลาย พี่นอนละเมอฝันใฝ่ หัวใจเพ้อเรียกขวัญตา
จากน้องไปเพียงกาย แต่ดวงใจมิคลายจากน้องสักครา ยามนอนยามกิน เฝ้าถวิลทุกวันเวลา ไม่เห็นเพียงใบหน้า แทบพาพี่ขาดใจ	ห่างน้องไปนิด น้องเล่าคิดถึงพี่บ้างหรือไม่ ตอบคำ พี่สักคำขวัญใจ เจ้าคิดถึงพี่เท่าไหร่ หรือใจไม่ห่วงพี่เลย

คิดถึงพี่บ้าง

คำร้อง เกษม ชื่นประดิษฐ์ ทำนอง สมาน กาญจนะผลิน

♩ = 68

Am Dm E7 Am Dm E7

5 E7 Am Am7 F E7 Am A7 Dm Am

จาก น้อง คืน_ นั้น___ น้องนอน ฝัน ถึง_ พี่ หรือ___ เปล่า พี่___ นอน ฝัน ถึง น้องทุก

11 Dm E7 Am E7 Am Am7

คราว หลับ ตา ก็ ยังเห็น เจ้า เคลียเคล้าอยู่เคียง กาย ไม่___ เห็น หน้า_ น้อง___ ใจ พี่

16 F E7 Am A7 Dm Am Dm E7 F E7

หมองคิด ถึง น้อง___ ไม่หน่าย กลิ่น___ ปราง หอมมิจางร้างคลาย พี่นอนละเมอฝัน ใฝ่ หัวใจเพ้อเรียกขวัญ

21 Am C Dm Am Dm G7 C

ตา จาก น้อง ไปเพียง กาย แต่ ดวง ใจ มิคลายจากน้อง ซัก ครา ยามนอนยาม

26 Am A7 Dm E7 Am Dm E7

กิน เฝ้า ถ วิล ทุก วัน เว ลา ไม่ เห็น__ เพียง ใบ หน้า แทบ พา พี่ ขาด ใจ

30 Am Am7 F E7 Am A7

ห่าง น้อง ไป___ นิด___ น้อง เล่า คิด ถึง พี่ บ้าง หรือ___ ไม่ ตอบ

34 Dm Am Dm E7 F E7 Am

คำ พี่ สัก คำขวัญ ใจ เจ้า คิด ถึง พี่ เท่า ไหร่ หรือ ใจ ไม่ห่วง พี่ เลย

38 F E7 Am

ฟอร์มเพลงเป็นแบบ ๔ ท่อน - AABA ยอดนิยม ลีลาเพลงเป็นแบบช้า แนวทำนองโดยรวมบันทึกอยู่บน A minor ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาที่พรรณนาถึงความเศร้าและเหงาของหนุ่มที่ต้องจำพรากจากสาวคนรัก

คุณจะงอนมากไปแล้ว (https://www.youtube.com/watch?v=wrBzPfgRxfY)

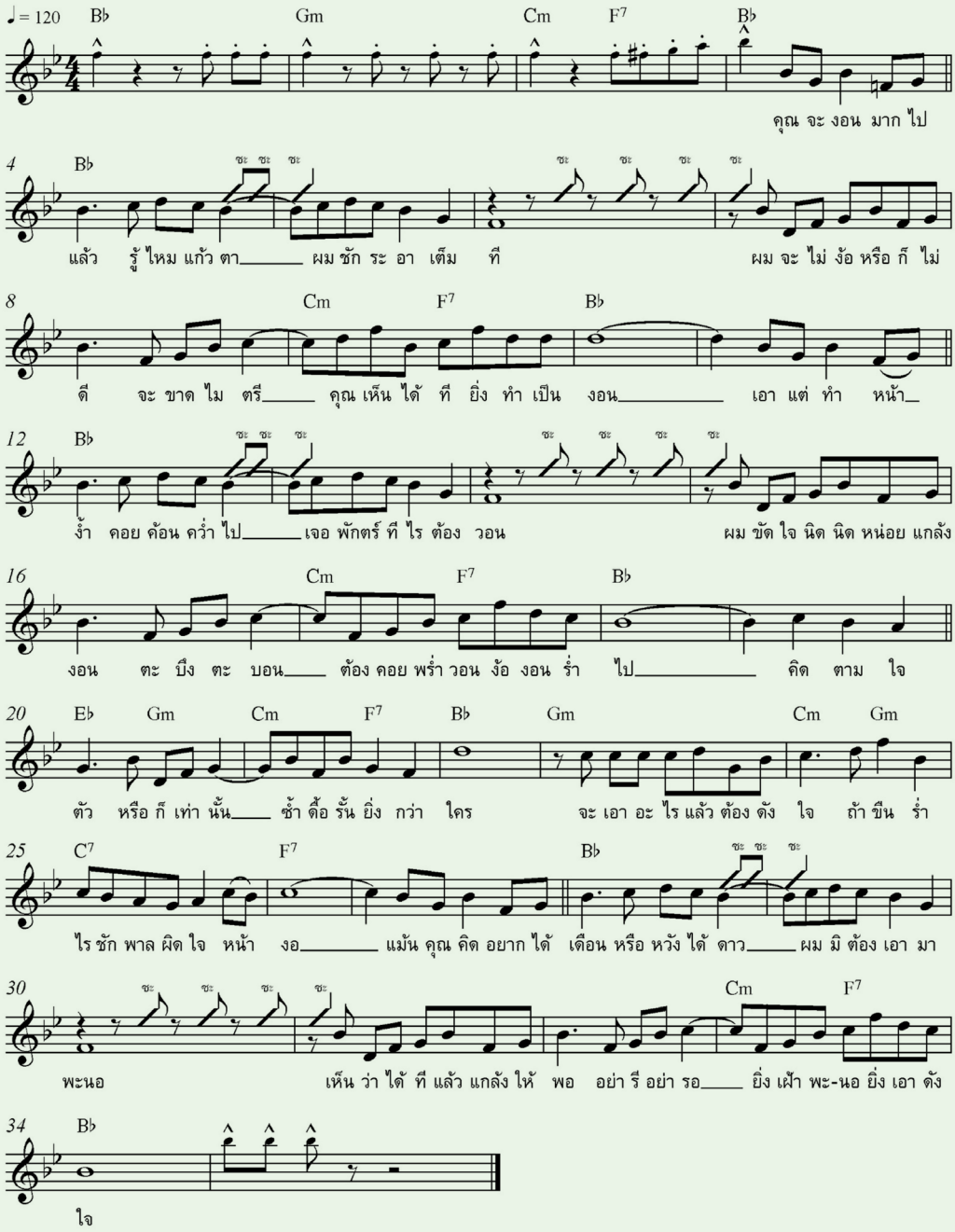
ข้อมูลจากเพจ "คนฝั่งธน" พรรณนาไว้ว่า *"คุณจะงอนมากไปแล้ว จังหวะแมมโบ้ (mambo) คำร้อง เกษม ชื่นประดิษฐ์ ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสาน สมาน กาญจนะผลิน สุเทพ วงศ์กำแหง ขับร้อง วงดนตรี สมาน กาญจนะผลิน แผ่นเสียงตราอัศวิน หมายเลข A.R.C. 0034 บันทึกเสียงเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๙"*

เนื้อหาเพลงนี้เป็นการต่อว่าสตรีที่แสนงอน อะไรนิดอะไรหน่อยก็ทำหน้างั้ำค้อนเอาแต่ใจตนเอง ฝ่ายชายต้องคอยพะเน้าพะนออยู่ร่ำไป

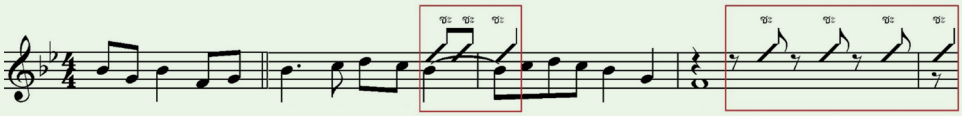
คุณจะงอนมากไปแล้ว รู้ไหมแก้วตา ผมชักระอาเต็มที (ชะ ชะ ชะ) ผมจะไม่ง้อหรือก็ไม่ดี จะขาดไมตรี คุณเห็นได้ทียิ่งทำเป็นงอน	เอาแต่ทำหน้างั้ำ คอยค้อนคว่ำไป เจอพักตร์ทีไรต้องวอน (ชะ ชะ ชะ) ผมขัดใจนิดนิดหน่อยแกล้งงอน ตะบึงตะบอน ต้องคอยพร่ำวอนง้องอนร่ำไป
คิดตามใจตัว หรือก็เท่านั้น ซ้ำดื้อรั้นยิ่งกว่าใคร จะเอาอะไรแล้วต้องดังใจ ถ้าขืนร่ำไร ชักพาลผิดใจหน้างอ	แม้นคุณคิดอยากได้เดือน หรือหวังได้ดาว ผมมิต้องเอามาพะนอ (ชะ ชะ ชะ) เห็นว่าได้ทีแล้วแกล้งให้พอ อย่ารีอย่ารอ ยิ่งเฝ้าพะนอยิ่งเอาดังใจ

คุณจะงอนมากไปแล้ว

คำร้อง: เกษม ชื่นประดิษฐ์ ทำนอง: สมาน กาญจนะผลิน



เพลงนี้ลีลาจังหวะแบบสนุกสนานสไตล์ mambo (คล้าย ๆ กับ cha cha cha) แนวทำนองอยู่ในฟอร์ม ๔ ท่อน - AABA บันทึกอยู่บนบันไดเสียง Bb major pentatonic สังเกตแนวลูกคู่ที่คอยร้องเสริม “ชะ ชะ ชะ” ในทุกท่อน A ของเพลง



แผ่นดินไม่ไร้เท่าใบพุทรา (https://www.youtube.com/watch?v=WCYha4ytOxQ)

ขับร้องบันทึกเสียงต้นฉบับโดย สุเทพ วงศ์กำแหง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ ชื่อเพลงนี้ ครูเกษมฯ นำมาจากสำนวนไทยของเดิม หมายความว่า “แม้ว่าคราวนี้จะได้รับความผิดหวัง หรือได้กระทำบางสิ่งพลาดไป ก็ยังไม่สิ้นไร้หนทาง ยังมีหนทาง ยังมีโอกาสอีกมากมายที่จะเริ่มต้นใหม่ ทำในสิ่งใหม่ ๆ จนประสบความสำเร็จ” โปรดพิจารณาเนื้อร้อง

โลกนี้หรือใช่มีเพียงทรามวัย ถึงไม่รักใช่แคร์อันใด ไม่โศกใจเศร้าโศกา ทั่วแคว้นแดนแผ่นดินสิ้นพสุธา ใช่จะไร้เท่าใบพุทรา หญิงหนึ่งพอหามาเคียงใจ	อย่าหมายคิดว่าชายจนปัญญา หญิงหมื่นแสนทั่วแดนโลกา เฝ้าสบตายังถมไป อดรักใช่ดับดิ้นไม่ถึงสิ้นใจ อดเสน่หาใช่พาถึงตาย หญิงที่ปองหมายถมไปดีดี
ในโลกนี้หรือมีแต่เธอ งามเลิศเลอเหนือเธอก็มี แล้วไยต้องสนใจไยดี งอนเสียจนเหลือที่ หยิ่งออกอย่างนี้ขอไกล	ชาตินี้ถึงไม่มีใครไยดี ถึงขัดสนอับจนนารี สิ้นสตรีที่เห็นใจ จะขอครองโสดไปไม่ทุกข์สิ่งใด ไม่ยอมขอเป็นทาสรักใคร ขออยู่อย่างไร้ทุกข์ทรมาน

แผ่นดินไม่ไร้เท่าใบพุทรา

คำร้อง เกษม ชื่นประดิษฐ์
ทำนอง สมาน กาญจนะผลิน

Slow

Dm Gm F Am Dm Gm A7 Dm Gm
โลก นี้ หรือ ใช่ มี เพียง ทราม

7 Dm Am Dm B♭ A7 A7 Dm Am Dm D7
วัย ถึง ไม่ รัก ใช่ แคร์ อัน ใด ไม่ โศก ใจ เศร้า โศ - กา ทั่ว แคว้น แดน แผ่น ดิน สิ้น พ-สุ - ธา ใช่ จะ ไร้ เท่า ใบ พุท

12 Gm B♭ A7 E7 A7 Dm Gm Dm Am
รา หญิง หนึ่ง พอ หา มา เคียง ใจ อย่า หมาย คิด ว่า ชาย จน ปัญ - ญา หญิง หมื่น แสน ทั่ว แดน โล-

16 Dm B♭ A7 E7 A7 Dm Am Dm D7
กา เผ้า สบ ตา ยัง ถม ไป อด รัก ใช่ ดับ ดิ้น ไม่ ถึง สิ้น ใจ อด เส-น่ - หา ใช่ พา ถึง

20 Gm Am Dm Gm A7 Dm F G
ตาย หญิง ที่ ปอง หมาย ถม ไป ดี ดี ใน โลก นี้ หรือ มี แต่ เธอ

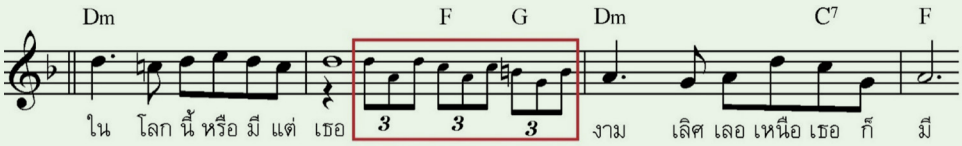
24 Dm C7 F C7 F C7 F A7
งาม เลิศ เลอ เหนือ เธอ ก็ มี แล้ว ไย ต้อง สน ใจ ใย ดี งอน เสีย จน เหลือ

28 Dm F♯° Gm A7 Dm Gm Dm Am
ที่ หยิง ออก อย่าง นี้ ขอ ไกล ชาติ นี้ ถึง ไม่ มี ใคร ใย ดี ถึง ขัด สน อับ จน นา-

32 Dm B♭ A7 E7 A7 Dm Am Dm D7
รี สิ้น ส - ตรี ที่ เห็น ใจ จะ ขอ ครอง โสด ไป ไม่ ทุกข์ สิ่ง ใด ไม่ ยอม ขอ เป็น ทาษ รัก

36 Gm Am Dm B♭ A7 Dm
ใคร ขอ อยู่ อย่าง ไร้ ทุกข์ ท - ร - มาน

ฟอร์มเพลงยังคงเป็นแบบ ๔ ท่อนยอดนิยม - AABA ลีลาจังหวะ ครูสมาน กาญจนะผลิน เรียบเรียงฯ ได้คล้องจองกับแนวและเนื้อหาของเพลงเป็นอย่างดี ทำนองทั้งเพลงบันทึกอยู่บนบันไดเสียง D minor ห้องเพลงที่ ๑-๒ ของท่อน ๓ (ท่อน B) ครูสมานฯ สร้างแนวเสริมทำนองเพลง (counter melody) ได้อย่างน่าสนใจ ดังตัวอย่าง



หักใจไม่คิด (https://www.youtube.com/watch?v=NuTlKaMyPE)

Facebook "พร่างเพชรในเกร็ดเพลง" ๑๓ มิถุนายน ๒๐๑๙ บรรยายไว้ว่า

เพลง "หักใจไม่คิด" ขับร้องโดย ชรินทร์ นันทนาคร คำร้อง เกษม ชื่นประดิษฐ์ ทำนอง สมาน กาญจนะผลิน บันทึกเสียงครั้งแรก ปี พ.ศ. ๒๕๐๒

ไม่รู้จะพรรณนาอย่างไรให้สมกับความไพเราะของเพลงนี้ คำร้องของเพลงเป็นเชิงวิงวอน ง้อสาวคนรักให้กลับมาคืนดีกัน โดยอ้าง "อันลิ้นกับฟันนั้นกระทบกันได้หนา" ภาษาในเพลง ไพเราะ ละเมียดละไม ลึกซึ้งตรึงใจยิ่งนัก ท่วงทำนองของเพลงให้สำเนียงเหงา เศร้า สอดรับกับเนื้อหาคำร้อง เสียงร้องที่เข้าถึงอารมณ์เพลงของคุณชรินทร์ ชวนผู้ฟังให้รู้สึกเห็นใจยิ่งนัก การเรียบเรียงเสียงประสานของดนตรีทำได้ยอดเยี่ยม เคยคิดว่าถ้าตัวเองเป็นผู้หญิงในเพลงนี้ คงไม่อาจทำใจแข็งได้อีกต่อไปเป็นแน่ เพลง "หักใจไม่คิด" เป็นเพลงง้อสาวคนรักที่ไพเราะที่สุดครับ

ว่าจะหักใจ มิคิดเยื่อใยใฝ่ถึง แล้วไปไม่ขอคะนึง เลิกคิดถึงอีกต่อไป แต่ความหลัง เมื่อครั้งรักกันใหม่ใหม่ หวนคิดคราใด หักใจมิได้อกเอ๋ย	กลับห่วงไม่หาย น้องไปหนใดเล่าหนา ลับเลยไม่เคยหันหน้า กลับคืนมาหาพี่บ้างเลย สุขไฉน หม่นใจฉันใดน้องเอย มิรู้เจ้าเลย เยื่อใยมิเคยนำพา
คุณงามความดี เจ้ามีพี่ซึ้งตรึงใจ ถึงเจ้าพลั้งพลาดไป ใช่ลืมน้ำใจแก้วตา อันลิ้นกับฟันนั้นกระทบกันได้หนา พี่พลั้งไปแล้วแก้วตา โปรดอย่าเคืองจงคิดอภัย	เจ้าอยู่ใกล้ไกล หนใดจะไปเสาะหา รับขวัญช่วยซับน้ำตา ปลอบกานดาหายข้องขุ่นใจ กลับเถิดหนา กลับมาสัญญากันใหม่ แค้นพี่ไปไย อภัยแล้วดวงชีวา

หักใจไม่คิด

คำร้อง:เกษม ชื่น ประดิษฐ์
ทำนอง: สมาน กาญจนะผลิน

♩ = 64

E♭ Gm Cm C7 Fm G7 Cm
ว่า จะ หัก

Cm Gm Cm C7 Fm Cm
ใจ มิ คิด เยื่อ ใย ใฝ่ ถึง แล้ว ไป ไม่ ขอ คะ - นึง เลิก คิด ถึง___ ต่อ___

3 F Gm B♭ F
ไป แต่ ความหลัง เมื่อ ครั้ง รัก กัน ใหม่ใหม่ หวน คิด ครา ใด หัก ใจ มิ ได้ อก เอ๋ย กลับ ห่วง ไม่

8 Cm Gm Cm C7 Fm Cm F
หาย น้อง ไป หน ใด เล่า หนา ลับ เลย ไม่ เคย เห็น หน้า กลับ คืน มา หา พี่ บ้าง เลย สุข ฉะ

12 Fm G7 C C
ไหน หม่น ใจ ฉัน ใด น้อง เอย มิ รู้ เจ้า เลย เยื่อ ใย มิ เคย นำ พา คุณ งาม ความ ดี เจ้า มี พี่ ซึ้ง ตรึง

17 Cm Gm Cm Gm Cm Fm
ใจ ถึง เจ้า พลั้ง พลาด ไป ใฝ่ ลืม น้ำ ใจ แก้ว ตา อัน ลิ้น กับ ฟัน นั้น กระ ทบ กัน ได้___

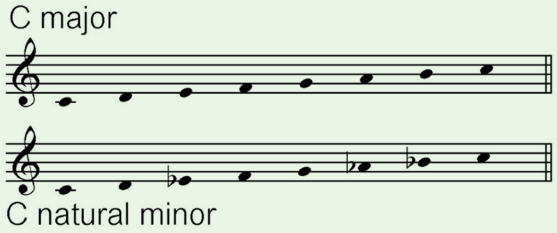
21 Gm Cm B♭ Gm Cm Cm Gm
หนา พี่ พลั้ง ไป แล้ว แก้ว ตา โปรด อย่า เคือง จง คิด อ - ภัย เจ้า อยู่ ใกล้ ไกล หน ใด จะ ไป เสาะ

25 Cm C7 Fm Cm Fm F
หา รับ ขวัญ ช่วย ซับ น้ำ ตา ปลอบ กาน-ดา หาย ข้อง ขุ่น ใจ กลับ เถิด หนา กลับ มา สัญ-ญา กัน

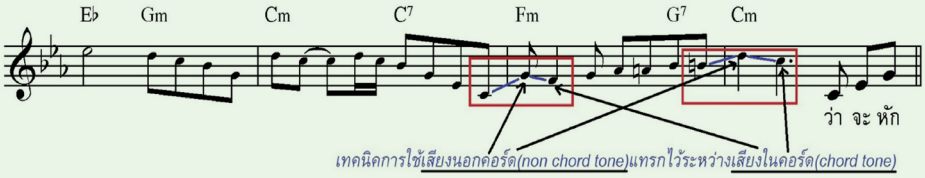
29 Fm G7 Cm
ใหม่ แค้น พี่ ไป ไย อ - ภัย แล้ว ดวง ชี - วา

32 C Fm G7 Cm

จังหวะเพลงนี้ ครูสมานฯ เจ้าของทำนองและเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานออกแบบให้บันทึกอยู่บน C minor scale ดนตรีบรรเลงในลีลาค่อนข้างช้า ฟังโดยรวมสอดคล้องกับเนื้อร้องเป็นอย่างดี ฟอร์มเพลงเป็นแบบ ๔ ท่อนยอดนิยม - AABA สังเกตจากงาน transcription จะมีการใช้บันไดเสียง C major แทรก ๒ ห้องเพลง ลักษณะนี้ทางหลักการดนตรีสากลเรียกว่าการยืมเสียงกันระหว่าง minor scale และ major scale



การออกแบบส่วนนำขึ้นเพลง (introduction) ครูสมานฯ ใช้เทคนิคของเสียงนอกคอร์ด (non chord tone) ได้อย่างน่าสนใจ



บทเรียนก่อนวิวาห์ (https://www.youtube.com/watch?v=XljKAvqOeL8&t=1s)

"บทเรียนก่อนวิวาห์" เป็นเพลงรักหวานแหววออกแนว erotic (ภาษากรีกโบราณ eros แปลว่า ความรัก ความใคร่ เกี่ยวข้องกับทางเพศ) ครูเกษม ชื่นประดิษฐ์ สร้างคำร้อง ทำนอง ครูสมาน กาญจนะผลิน ดัดแปลงจากเพลงไทยเดิม "มอญมอบเรือ" ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรกโดย สุเทพ วงศ์กำแหง คู่กับ สวลี ผกาพันธุ์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๘ เพลงนี้ในอดีตเคยถูกแบนไม่ให้เผยแพร่ออกอากาศอยู่ช่วงหนึ่ง (ข้อกล่าวหาว่าเนื้อเพลงมีลักษณะไม่เหมาะสม)

Facebook Jareporn Grodniyomchai พรรณนาอีกมุมหนึ่งของเพลงนี้ ความว่า

เคยฟังจากคุณอาสุเทพเล่าให้ฟังในรายการวิทยุรายการหนึ่ง นานมากแล้วค่ะ เพื่อน ๆ คงรู้จักเพลง "บทเรียนก่อนวิวาห์" นะคะ ว่าเพลงเขาฟังแล้วแสนจะโรแมนติกเพียงไหน ยิ่งถ้าเป็นคู่รักกัน ใกล้จะถึงวันวิวาห์แล้วละก็ ฟังแล้ว วิมานนี้เป็นสีชมพูเลยค่ะ

เพลงที่แสนจะโรแมนติกเพลงนี้ คุณอาสุเทพท่านเล่าว่า ท่านร้องด้วยความกลัว ตอนนั้นร้องคู่กับ "พี่รี่" (คุณอาสวลี ผกาพันธุ์ มีชื่อเล่น ว่า "เชอรี่") คุณอาสุเทพเล่าว่า "พี่รี่" คุณอาสวลี อายุมากกว่าคุณอาสุเทพหลายปี จึงเรียกว่า "พี่รี่" "พี่รี่" เป็นคนจริงจัง ดุ เจ้าระเบียบ และเป็นคนตรงต่อเวลามาก ๆ เวลาจะอัดเพลงจะเตรียมตัวมาเป็นอย่างดี คุณอาสุเทพก็จะเกร็ง และกลัว เวลาร้องเพลงคู่กับ "พี่รี่" ก็เกรงจะผิดพลาด คุณอาสุเทพเล่าว่า กว่าจะอัดเพลงนี้จบ เหงื่อแตกแล้วแตกอีก ทั้งเกร็ง ทั้งกลัว ยิ่งตอนร้องออดอ้อนกัน "ไม่เอาน่า" "นิดเดียวน่า" "เดี๋ยวซิ" "ประเดี๋ยวซี่" ยิ่งร้องก็ยิ่งกลัว ยิ่งกลัวก็ยิ่งเกร็ง ทั้งเกร็ง ทั้งกลัว แถมขนลุกด้วย

ทำไมนะหรือ คุณอาสุเทพเล่าต่อว่า ก็ "พี่รี่" นะซิ มาอัดเพลงนี้ ตอนนั้นอุ้มท้องตั้งเก้าเดือน ใกล้จะคลอดอยู่แล้ว ผมต้องร้องเพลง "บทเรียนก่อนวิวาห์" กับผู้หญิงท้องแก่ใกล้คลอด คุณคิดดูซิว่า น่ากลัวขนาดไหน

เพลงที่แสนจะโรแมนติก ก็มีเบื้องหลังอย่างนี้เองค่ะ เวลาเราร้องเล่นกันแสนจะสนุกสนาน ชอบใจกัน เป็นที่ถูกอกถูกใจของใครหลายคน

(ช) ใกล้ถึงวันวิวาห์แล้วหนายอดดวงใจ (ญ) หวั่นไม่หาย น้องหวั่นไม่หายพี่เอย
(ช) เจ้าจะหวั่นอะไร ไม่เห็นจะน่ากลัวเลย (ญ) โธ่พี่เอ๋ยก็ไม่เคยยังกลัวใจ
(ช) วิวาห์พาชื่นกมลอย่ากังวลเลยน้องเอย แม้เจ้าไม่เคยจะเฉลยให้รู้นัย
(ญ) ไหนลองบอกหน่อยเป็นไร (ช) หันมาใกล้ใกล้หน่อยซี แล้วไยน้องพี่เมินเฉย
(ญ) น้องกลัวจะมาเกินเลย (ช) แม้นฟังเพียงเอ่ยไฉนจะรู้
(ญ) งั้นทำไงเล่าพ่อคนเจ้าชู้ (ช) ตามใจครูเป็นไร
(ญ) ก็ครูคอยคิดไม่ซื่อ (ช) พุทโธ่จะถือทำไม
(ญ) จมูกอย่าหันมาใกล้ (ช) เอ็ดไปเฉยไว้คนดี
(ญ) อุ๊ยเบื่อเหลือใจ ขาดทุนร่ำไปทุก (ช) แม้นอยากรู้ดี ก็ควรต้องมียกครู
(ญ) เอากำไรเรื่อยไป อุ๊ยว่าอย่างไรก็ไม่ฟัง (ช) โธ่อย่าทำตึงตัง หอมแก้มอีกข้างเถอะโฉมตรู
(ญ) ไม่เอานะ (ช) นิดเดียวน่า
(ญ) ไม่เอาน่า (ช) นิดเดียวน่า
(ญ) ก็จะบอกเรื่องวิวาห์ (ช) เดี๋ยวเถิดหนาจงเชื่อครู
(ญ) อุ๊ยพอนะ (ช) ประเดี๋ยวซี่
(ญ) ฮึพอน่า (ช) ประเดี๋ยวซี่
(ญ) อีกเมื่อไหร่จะรู้ดี (ช) หอมอีกทีเถิดแก้วตา
(ญ) โธ่จะช้ำ (ช) ช่างเป็นไร พี่สอนให้ต้องตามตำรา
(ญ) ก็เร็วซิ (ช) ประเดี๋ยวซี่
(ญ) เร็วเร็วซี่ (ช) ประเดี๋ยวซี่
(ญ) กว่าจะบอกสักที น้องเหลือที่จะระอา
(ช) จะฟังรึ (ญ) ก็ฟังซิ
(ช) ฟังนะ (ญ) ก็ฟังน่ะซี่
(ช) พี่จะบอกวิธี อย่างนี้แหละเริ่มวิวาห์
(ญ) อ๋อกอดกันนิด (ช) จ้ะจูบอีกหน่อย จูบฝังรอยรักเป็นพิมพ์ใจ
(ญ) ไหนบอกอีกนิด (ช) โอ๊ะบอกไม่ได้ อดหัวใจไว้รอวันวิวาห์

บทเรียนก่อนวิวาห์

คำร้อง เกษม ชื่นประดิษฐ์

♩ = 104

ทำนอง ดัดแปลงจาก"มอญมอบเรือ" โดย สมาน กาญจนะผลิน

Dm Am Dm Gm C A7 Dm

(ช)ใกล้ ถึง วัน วิ

1 Gm C7 F Am Dm Am

วาห์ แล้ว หนา ยอด ดวง ใจ (ญ)หวั่น ไม่ หาย น้อง หวั่น ไม่ หาย พี่ เอย (ช)เจ้า จะ หวั่น อะ

B♭ B♭m F Am Dm C7

ไร ไม่ เห็น จะ น่า กลัว เลย (ญ)โธ่ พี่ เอ๋ย ก็ ไม่ เคย ยัง กลัว ใน ใจ (ช)วิ-วาห์ พา ชื่น ก-

2 Gm C7 F C7 Gm C7 F C7

มล อย่า กัง วล เลย น้อง เอย แม้น เจ้า ไม่ เคย จะ เฉ-ลย ให้ รู้ นัย (ญ)ไหน ลอง บอก หน่อย เป็น

Gm C7 Gm B♭ F 3 F A7 Dm

ไร (ช)หัน มา ใกล้ ๆ หน่อย ซี แล้ว ใย น้อง พี่ เมิน เฉย (ญ)น้อง กลัว จะ มา เกิน เลย (ช)แม้น เพียง ฟัง

G G7 C Dm G7 C C

เอ๋ย ไฉ - น จะ รู้ (ญ)งั้น ทำ ไง เล่า พ่อ คน เจ้า ชู้_____ (ช)ตาม ใจ ครู เป็น

C7 4 F F C7

ไร(ญ)ก็ ครู คอย คิด ไม่ ซื่อ(ช)พุท โธ่ จะ ถือ ทำ ไม (ญ)จ-มูก อย่า หัน มา ใกล้(ช)เอ็ด ไป เฉย ไว้ คน ดี (ญ)วุ้ย เบื่อ เหลือ

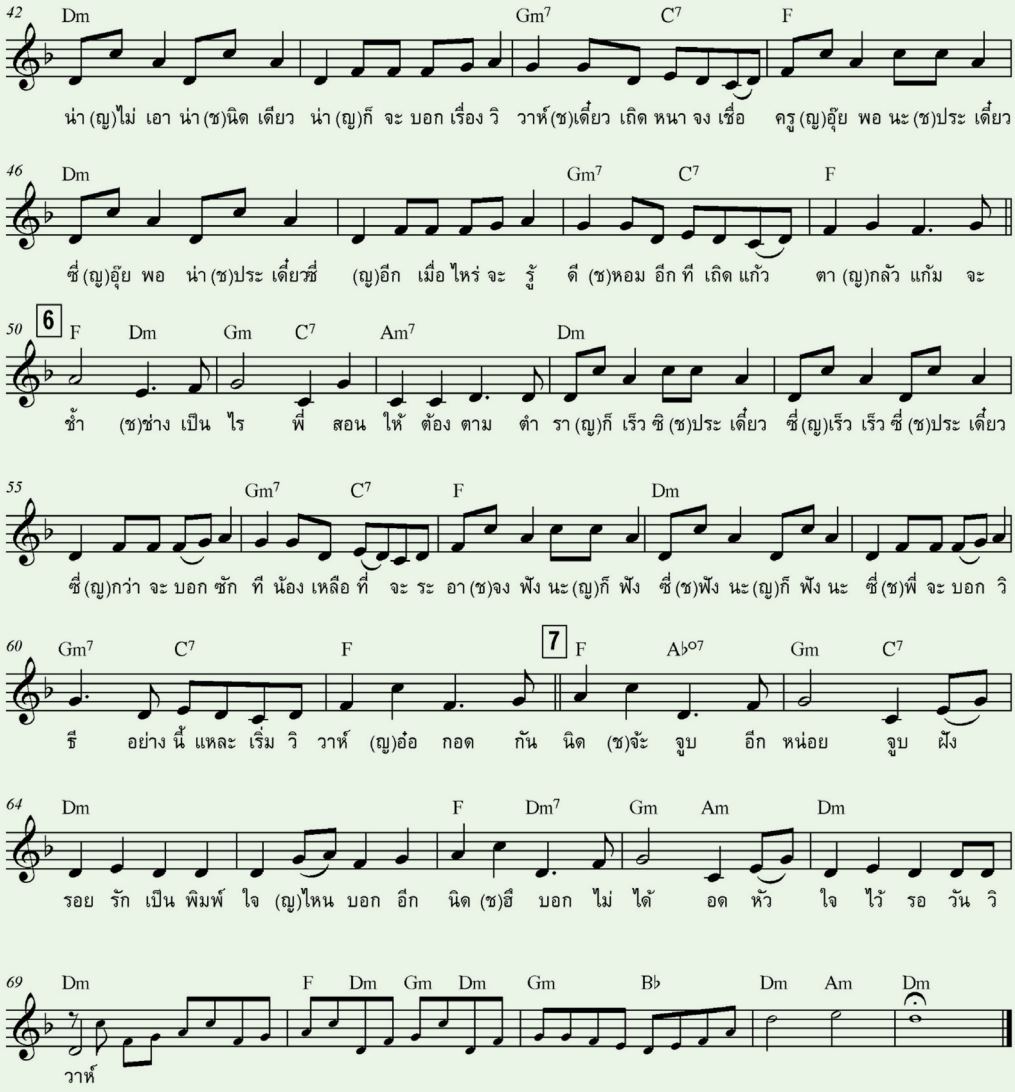
F C7 F C7 F C7 F Gm

ใจ ขาด ทุน ร่ำ ไป ทุก ที (ช)แม้น อยาก รู้ ดี ก็ คง ต้อง มี ยก ครู (ญ)เอา กำ ไร เรื่อย

5 C7 Gm7 C7 F

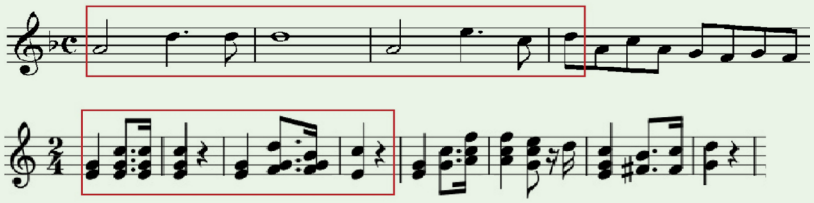
ไป ว่า อย่าง ไร ก็ ไม่ ฟัง(ช)โธ่ อย่า ทำ ตึง ตัง หอม แก้ม อีก ครั้ง เถิด โฉม ตรู (ญ)ไม่ เอา นะ (ช)นิด เดียว

บทเรียนก่อนวิวาห์



จากไฟล์เสียงต้นฉบับความเร็วเพลงประมาณปานกลาง (โน้ตตัวดำเท่ากับ ๑๐๔) ลีลาแบบ foxtrot ทำนองทั้งหมดบันทึกอยู่บน F major ผสมกับ “ญาติ” (relative D minor) ท่อนเพลงแบ่งตามลักษณะคำร้องที่โต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงออกเป็น ๗ ท่อนตามหมายเลขกำกับ ส่วนนำขึ้นเพลง (introduction) ที่ครูสมานสร้างขึ้น ผู้เขียนบทความนี้สันนิษฐานว่า ครูฯ ได้แนวคิดมาจากเพลง Wedding march ของ Wagner ดังภาพต่อไปนี้

บทเรียนก่อนวิวาห์



Wedding march - Wagner

จนจริงไม่จนรัก (https://www.youtube.com/watch?v=hU6RjJOEOX4)

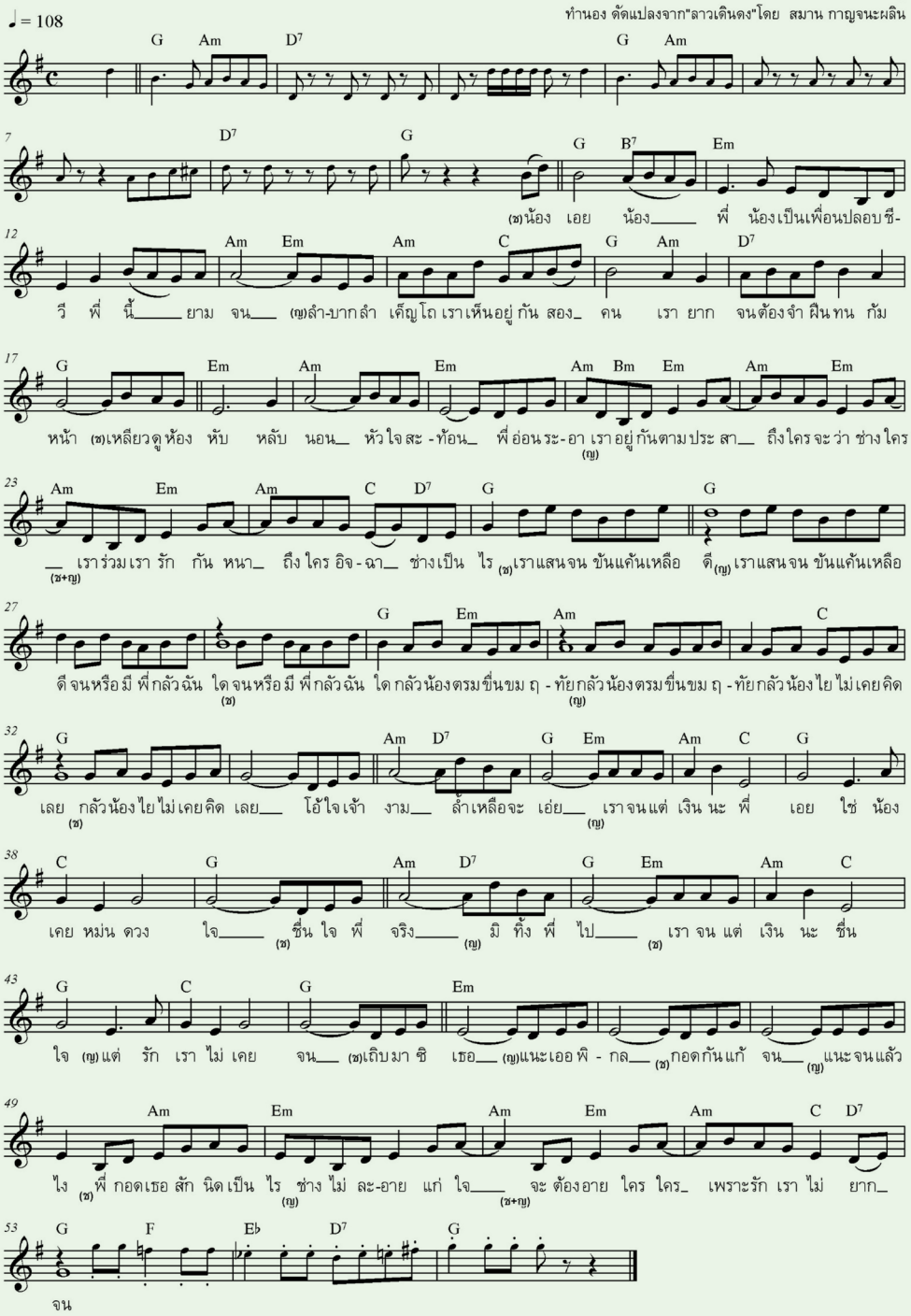
ฉายครั้งแรก 16 มกราคม 2501 ที่เฉลิมกรุง

“คู่บุญ” นักประพันธ์เพลงไทยสากล “สมาน-เกษม” สร้างงาน “จนจริงไม่จนรัก” สำหรับเป็นเพลงประกอบเพลงหนึ่งในภาพยนตร์ ๓๕ มิลลิเมตร สี-เสียงในฟิล์ม เรื่อง “สวรรค์มืด” ออกฉายครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๑ ขับร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง ร้องคู่กับ สืบเนื่อง กันภัย (นางสาวถิ่นไทยงาม ปี พ.ศ. ๒๔๙๐) ผู้รับบทนางเอกภาพยนตร์เรื่องนี้มีเพลงประกอบในเรื่อง ๗ เพลง คือ สวรรค์มืด (สุเทพ) สอนหญิง (เพ็ญศรี) พิศภาพดวงใจ (สุเทพ) จนจริงไม่จนรัก (สุเทพ-สืบเนื่อง) เทขยะ (สุเทพ) มนต์รักดวงใจ (สุเทพ) และภาวนา (สืบเนื่อง) ต่อมา “จนจริงไม่จนรัก” มีการบันทึกเสียงใหม่ ขับร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง คู่กับ สวลี ผกาพันธุ์ และผู้เขียนใช้เป็นไฟล์เสียงสำหรับทำ transcription ในครั้งนี้

(ช) น้องเอยน้องพี่ น้องเป็นเพื่อนปลอบชีวีพี่นี้ยามจน (ญ) ลำบากลำเค็ญโถเราเห็นอยู่กันสองคน เรายากจนต้องจำฝืนทนก้มหน้า (ช) เหลียวดูห้องหับ หลับนอน หัวใจสะท้อน พี่อ่อนระอา (ญ) เราอยู่กันตามประสา ถึงใครจะว่าช่างใคร (ช+ญ) เราร่วมเรารักกันหนา ถึงใครอิจฉาช่างเป็นไร	(ช) เราแสนจนข้นแค้นเหลือดี (ญ) จนหรือมีพี่กลัวฉันใด (ช) กลัวน้องตรมขื่นขมฤทัย (ญ) ตัวน้องไยไม่เคยคิดเลย (ช) โอ้ใจเจ้างาม ล้ำเหลือจะเอ่ย (ญ) เราจนแต่เงินนะพี่เอย ใช่น้องเคยหม่นดวงใจ (ช) ชื่นใจพี่จริง (ญ) มิทิ้งพี่ไป (ช) เราจนแต่เงินนะชื่นใจ (ช+ญ) แต่รักเราไม่เคยจน
(ช) เถิบมาสิเธอ (ญ) แน่ะเออพิกล (ช) กอดกันแก้จน (ญ) แน่ะซนแล้วไง (ช) พี่กอดเธอสักนิดเป็นไร (ญ) ช่างไม่ละอายแก่ใจ (ช) จะต้องอายใครใคร (ช+ญ) เพราะรักเราไม่ยากจน	

จนจริงไม่จนรัก

คำร้อง เกษม ชื่นประดิษฐ์
ทำนอง ดัดแปลงจาก"ลาวเดินดง"โดย สมาน กาญจนะผลิน



ลีลาจังหวะออกแนวสนุกสนานสไตล์ ๓ ช่า (cha cha cha) ทั้งเพลงบันทึกอยู่บน G major scale ฟอร์มเพลงเป็นแบบ ๔ ท่อน - AABA นอกเหนือจาก ๗ บทเพลงที่นำเสนอในตอนนี้แล้ว นักประพันธ์คู่บุญ “สมาน-เกษม” ยังสร้างผลงานร่วมกันประดับไว้ในวงการเพลงของเมืองไทยอีกหลายสิบเพลง บทความตอนต่อไปขอนำเสนองานเพลงของท่านทั้งสองอีก ๘ เพลง สวัสดีและขอบคุณครับ

สังคีตลักษณ์วิเคราะห์

เพลงโหมโรงกลางวัน (ตอนที่ ๗)

เพลงเข้าม่าน เพลงชุบ เพลงรุกร้น

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

สังคีตลักษณ์วิเคราะห์ เพลงเข้าม่าน ๖ เทียว แล้วลงลา

เพลงเข้าม่าน ทำในโหมโรงเย็นโขน โหมโรงเช้าโขน และเพลงโหมโรงพิธีกรรม ยังมีความสับสนและคลาดเคลื่อนในการเรียกชื่อกันอยู่ เรื่องนี้ได้สอบถามท่านที่เคยทำเพลงโหมโรงโขนก็ได้ให้ความรู้รวมทั้งในโน้ตเพลงโหมโรงเย็นฉบับรวมเครื่องดนตรี ทำนองส่วนนี้เรียกเพลงต้นชุบ และจากบันทึกการประชุมคณะกรรมการตรวจสอบและบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล ครั้งที่ ๒๓/๒๔๗๙ มีข้อเสนอแนะของกรรมการและมีข้อสรุปดังนี้

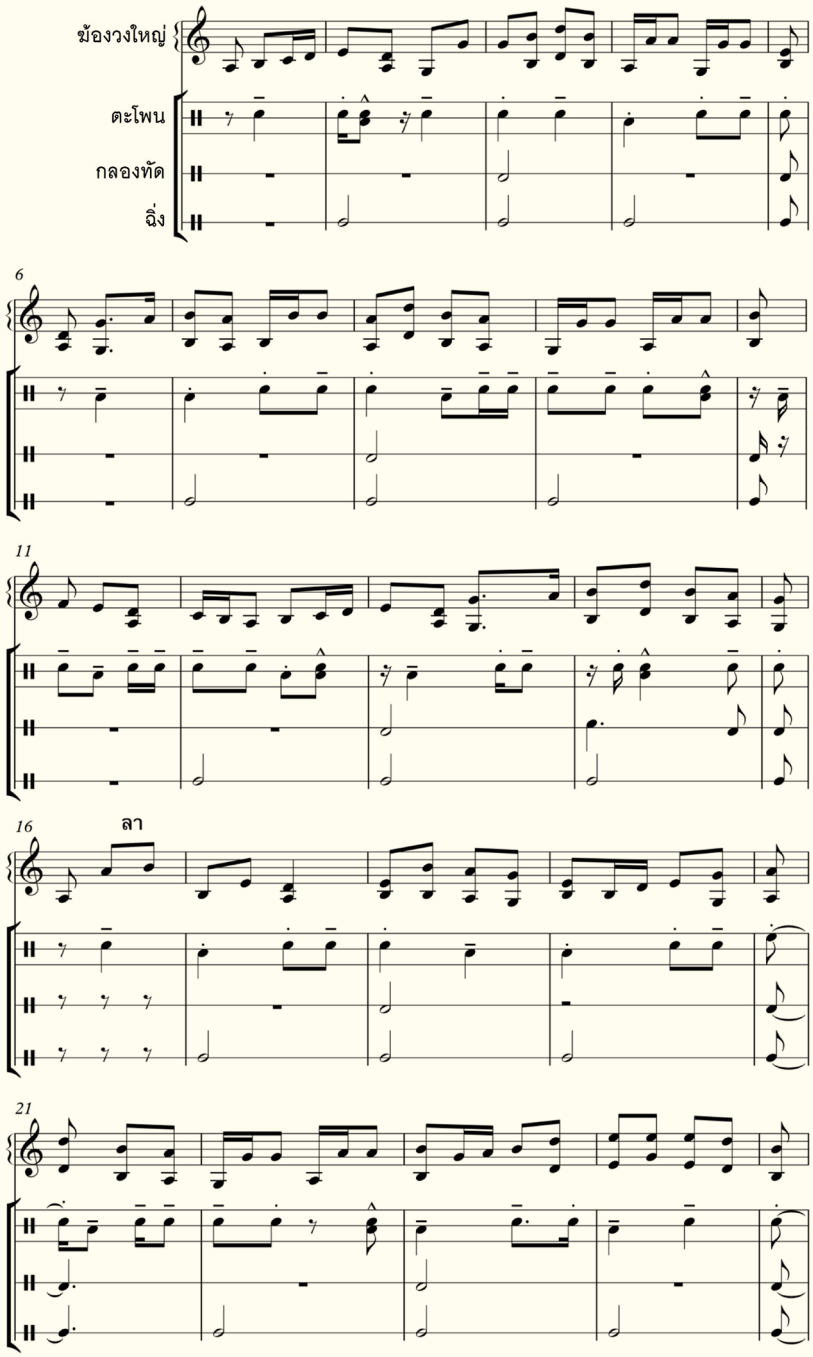
"...ขุนสมานฯ เสนอว่า เพลงชุบอยู่ที่หน้าเข้าม่านมี ๖ จังหวะ แต่เรียกรวมว่า 'เข้าม่าน' นั้น ควรจะแยกเรียกให้ชัดเจนหรือไม่ พระเพลงฯ ชี้แจงว่า ควรแยกเรียกให้ตรงกับเนื้อเพลงว่า ต้นชุบ ๒ ชั้น (มี ๖ จังหวะไม้กลอง) จะได้สะดวกต่อผู้ศึกษาในวันข้างหน้า ที่ประชุมเห็นชอบด้วย..." (คณะกรรมการตรวจสอบและบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล, ๒๔๗๙: ๑)

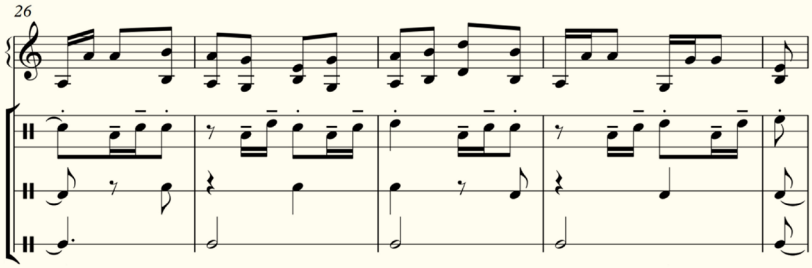
เพลงเข้าม่าน ในที่นี้คือ เพลงต้นชุบ ๒ ชั้น เป็นเพลงที่มีไม้เดิน ๖ ไม้เดิน หรือ ๖ ไม้กลอง ซึ่งจากในรายชื่อเพลงชุดนี้เดิมเรียกรวมเป็นเพลงเข้าม่าน ทำ ๖ เทียว หรือ ๖ ไม้กลอง ***เทียว*** ในความหมายดัง ***การเทียวไปเทียวมา*** เท่ากับหน้าทับหน้าพาทย์ของเพลงต้นชุบ

จบแล้วลงลา เรื่องนี้มีผู้เข้าใจคลาดเคลื่อน สำคัญว่าต้องทำเพลงเข้าม่านถึง ๖ เที่ยว ต้องใช้เวลามาก ซึ่งไม่เป็นอย่างที่เข้าใจกัน

เพลงเข้าม่าน ลงลา หรือเพลงต้นชุบ กำกับด้วยหน้าทับหน้าพาทย์ ๖ ไม้เดิน ในอัตรา ๒ ชั้น ๑ จังหวะ เป็น ๑ ไม้เดิน บากไม้เพื่อจบแล้วลงลา จากแนวทำนองทางฆ้องวงใหญ่ แนวตะโพน กลองทัด และฉิ่ง ดังนี้

ต้นชุบ





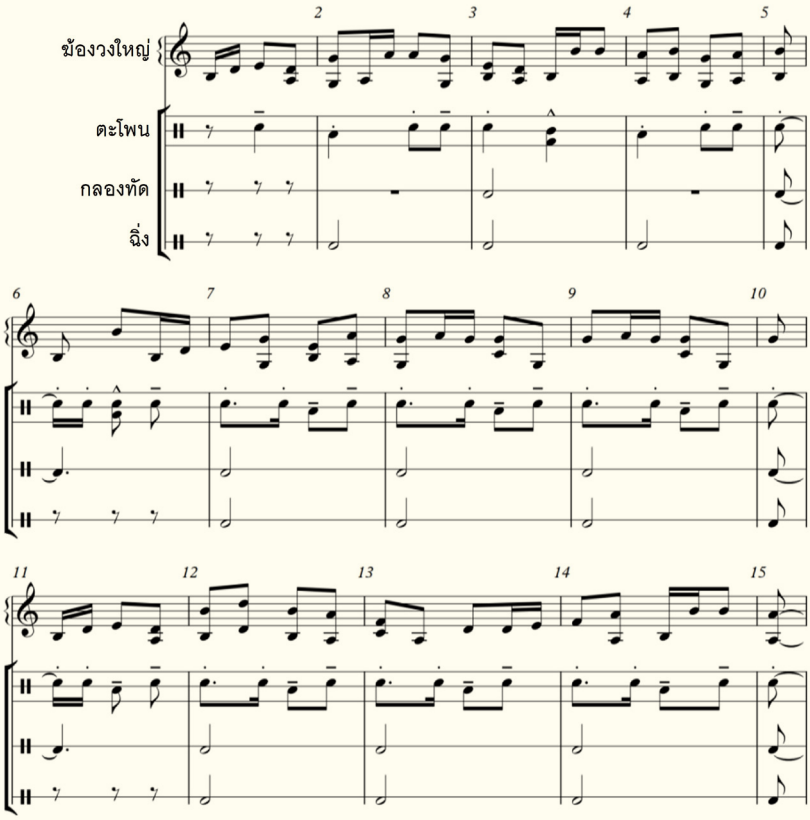
สังคีตลักษณ์วิเคราะห์ เพลงชุบ

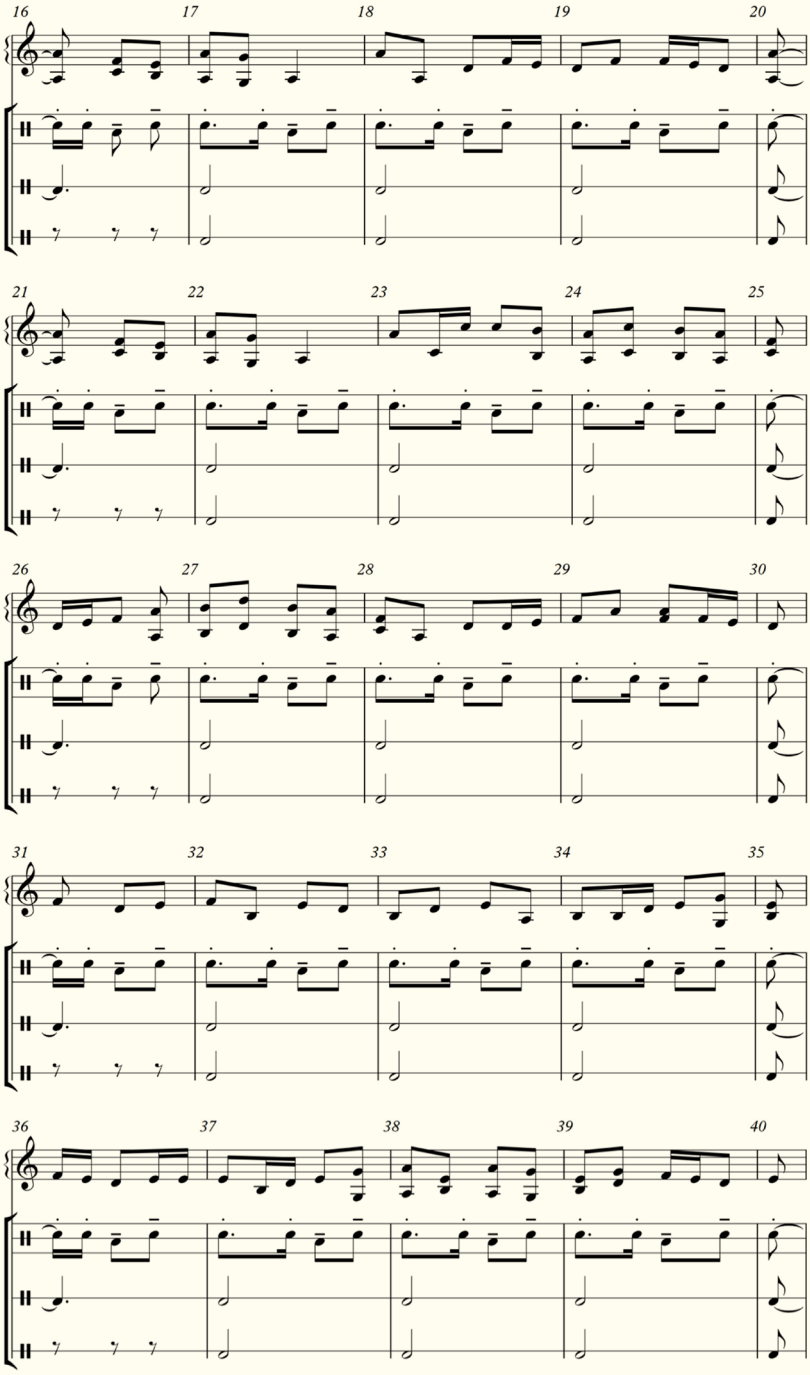
เพลงชุบ ความหมายในเพลงโหมโรงพิธีกรรม คือ การประจุคมน์ของเจ้าพิธีนั้น ซึ่งประจุคมน์ (ปจฺจุคฺคมน) เป็นกิริยา หมายถึง การลุกขึ้นต้อนรับ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๖: ๗๐๓) คือ การแสดงความเคารพของเจ้าของพิธี

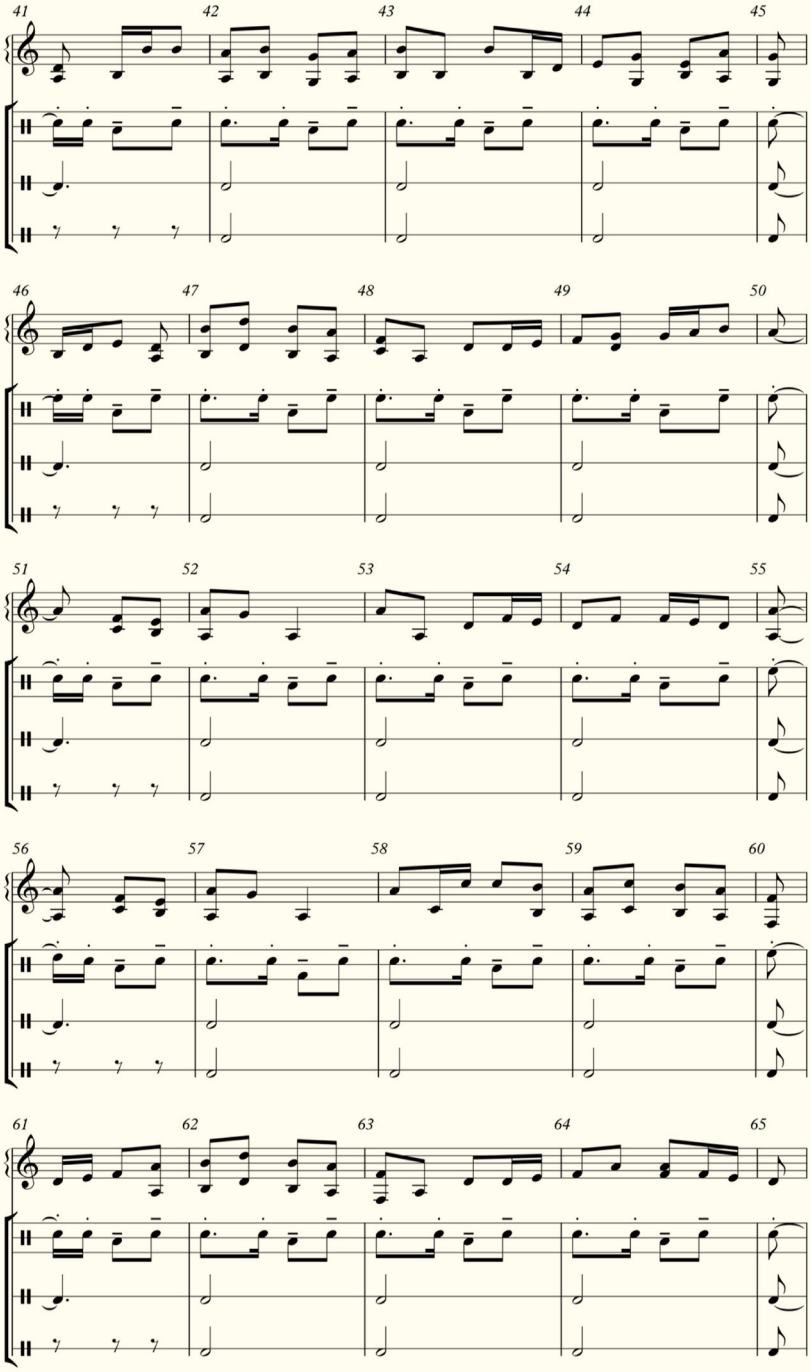
เพลงชุบ เป็นเพลงลำดับ ๑๓ ในชุดโหมโรงเย็นพิธีกรรม เป็นเพลงลำดับ ๑๒ ในโหมโรงเช้าพิธีกรรม เป็นเพลงลำดับ ๘ ในชุดโหมโรงเช้า และเป็นเพลงลำดับ ๔ ในโหมโรงกลางวันโขนและโหมโรงกลางวันละคร ประกอบการแสดงสำหรับการดำเนินของสาวสวรรค์ นางใน

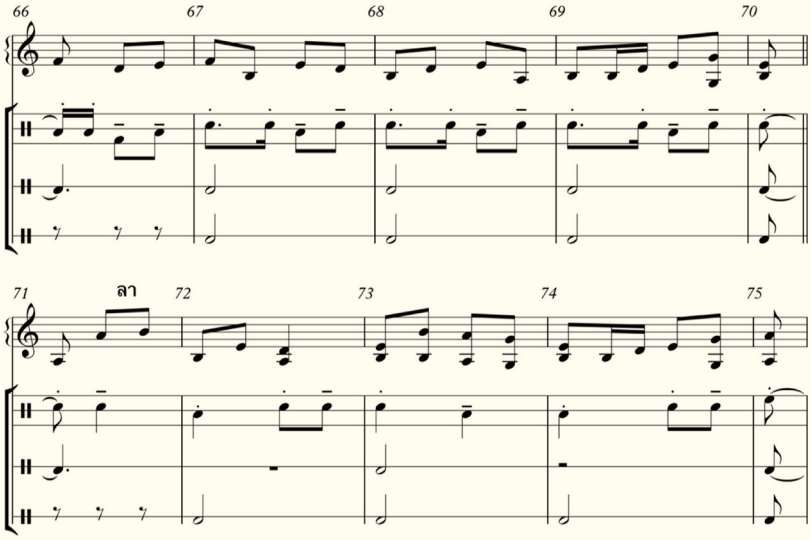
เพลงชุบ กำกับด้วยหน้าทับหน้าพาทย์ ๒ ไม้กลอง อัตรา ๒ ชั้น ขึ้นต้นอย่างเพลงเสมอ ต่อด้วยไม้เดินลงลา แล้วรัว ดังนี้

ชุบ




16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40


41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65

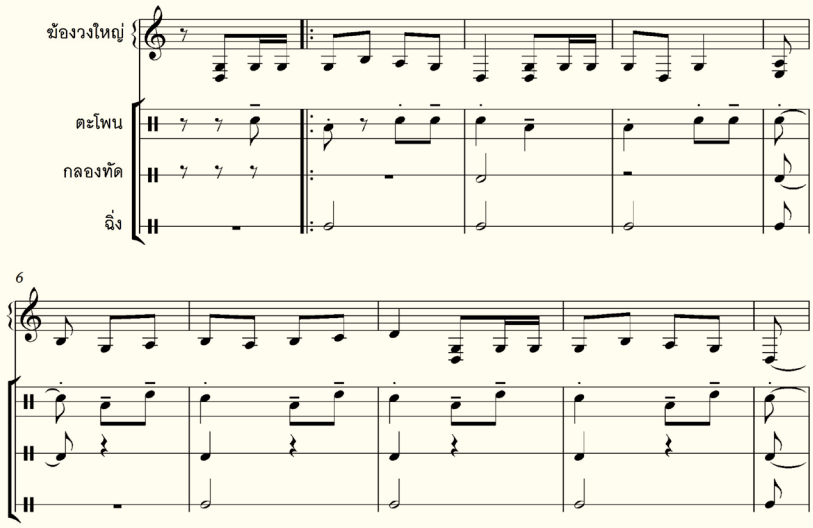


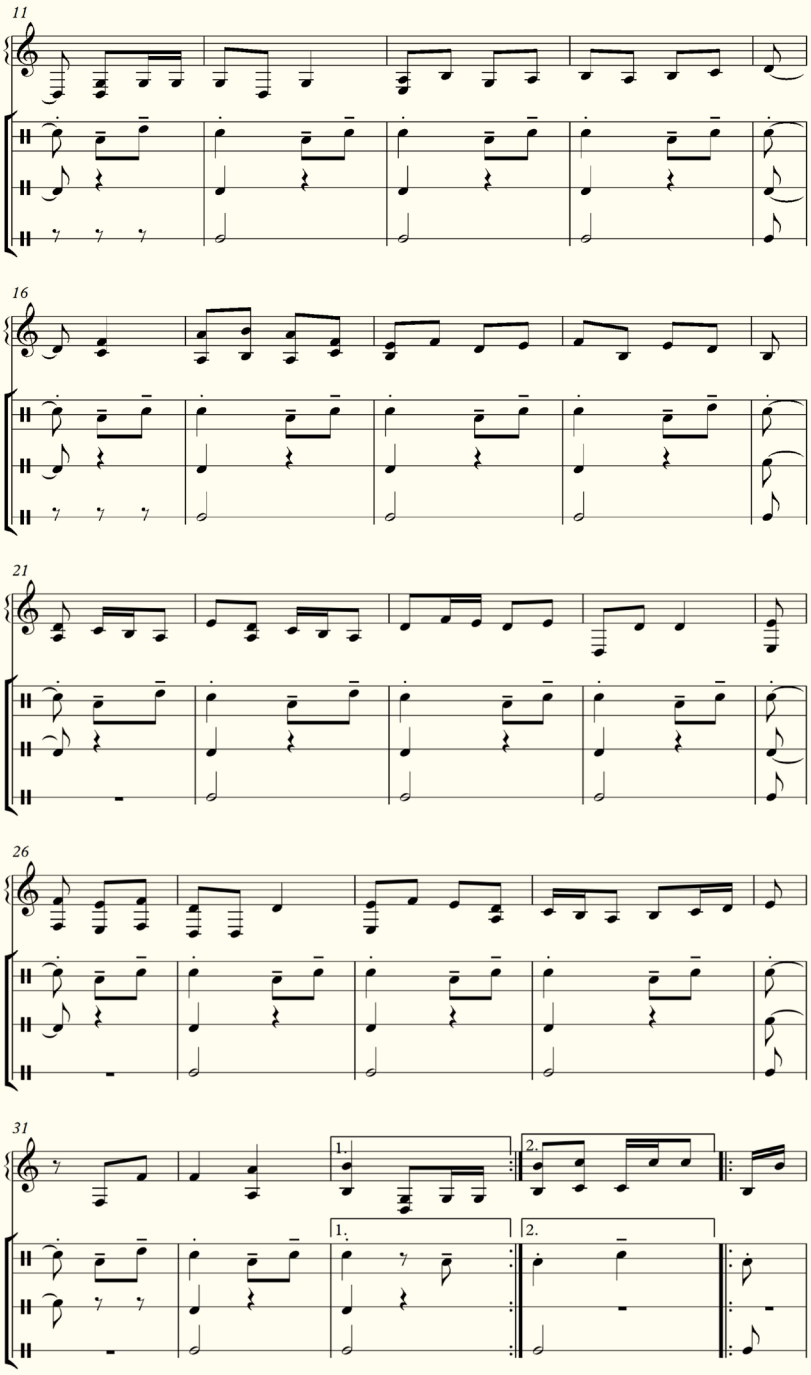
สังคีตลักษณ์วิเคราะห์ เพลงรุกร้น

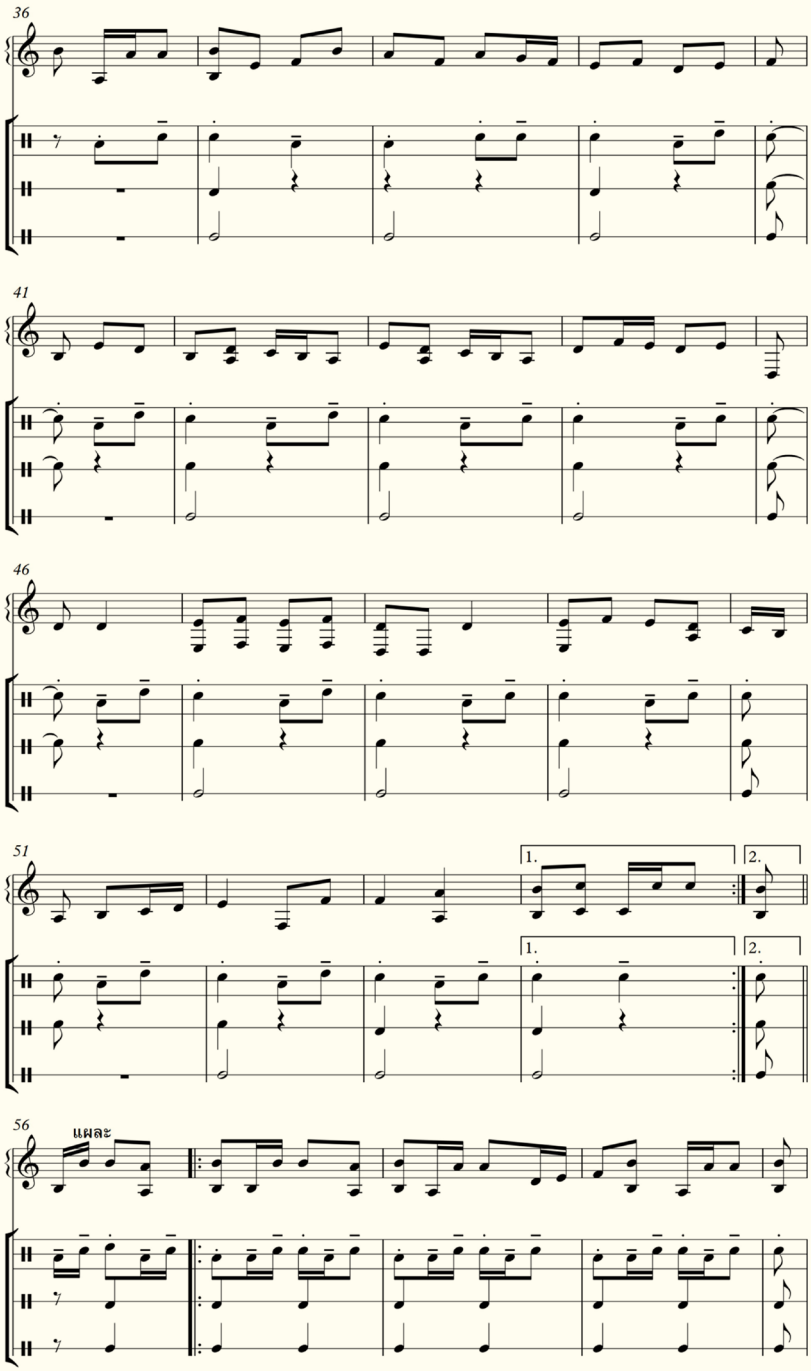
เพลงรุกร้น หรือในตำรารายชื่อเพลงเก่า เรียก ตะคุกรุกร้น เป็นเพลงลำดับ ๖ ในโหมโรงกลางวันโขนและโหมโรงกลางวันละคร เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับทำประกอบพิธีไหว้ครู โขน ละคร และทำประกอบการแสดงโขน ละคร สำหรับการเดินทางเป็นขบวนฝ่ายลิง

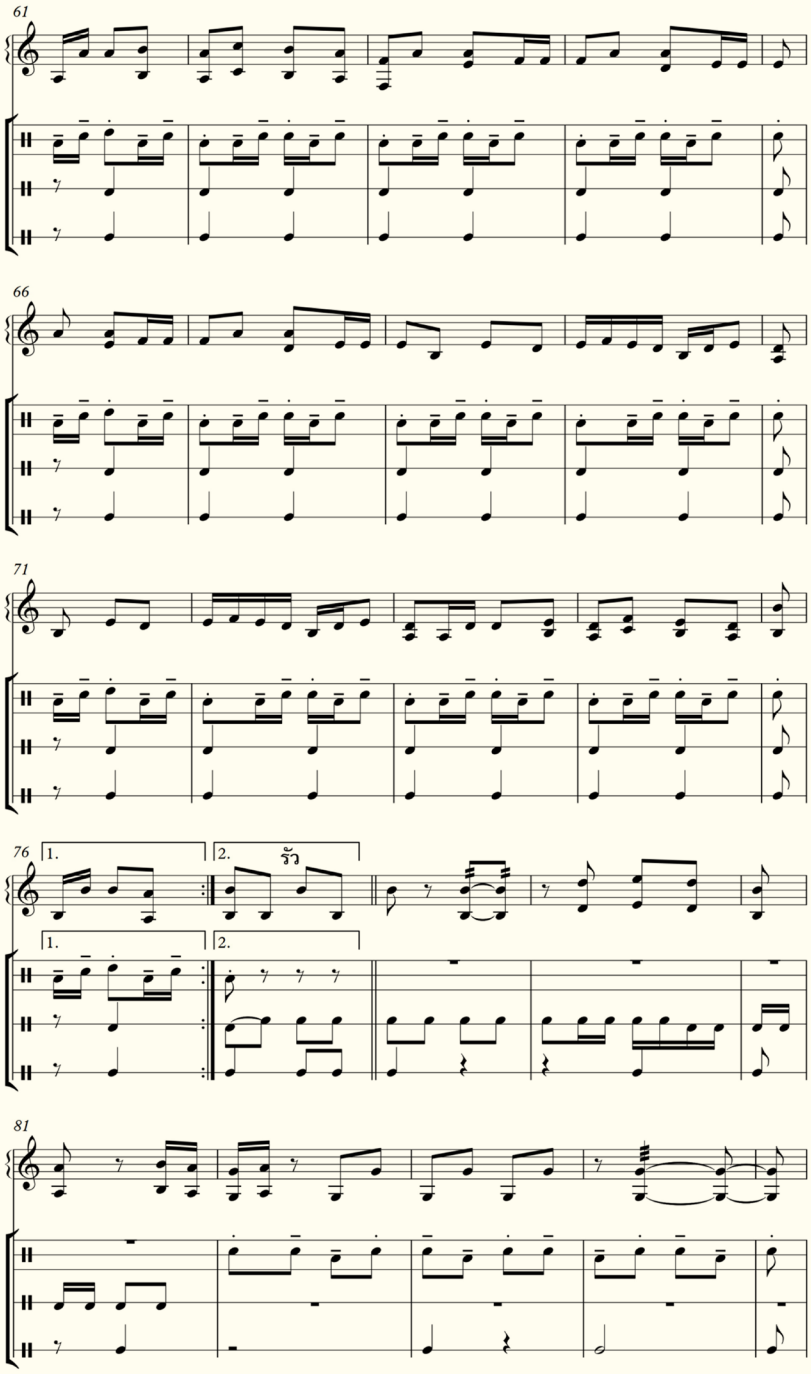
เพลงรุกร้น มี ๒ ท่อน กำกับด้วยหน้าทับหน้าพาทย์ ๒ ไม้กลอง อัตรา ๒ ชั้น ขึ้นต้นอย่างเพลงเสมอ ต่อด้วยไม้เดิน บากไม้จบในแต่ละท่อน ลงลา แล้วรัว ดังนี้

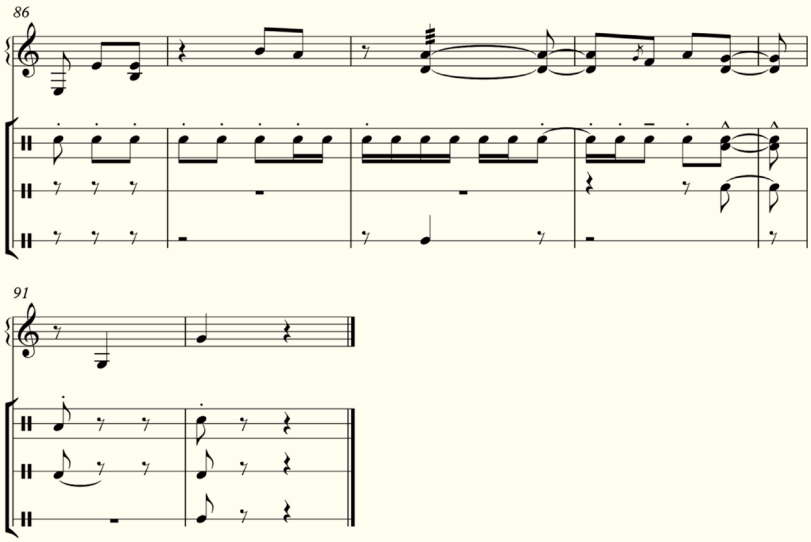
รุกร้น




11
16
21
26
31
1.
2.
1.
2.


36
41
46
51
1.
2.
1.
2.
56
แพละ


61
66
71
76
1.
2.
รัว
1.
2.
81



เพลงรุกร้น ในโหมโรงกลางวันละคร จะเชื่อมต่อด้วยเพลงแผละ ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการเดินทางของครุฑ เป็นพาหนะของพระราม จบแล้วรัวเฉพาะเพลง ในส่วนของเพลงโหมโรงกลางวันโขน ทำเพลงรุกร้นแล้วรัว ข้อควรระวังในการทำเพลงแผละ ซึ่งกำกับด้วยหน้าทับหน้าพาทย์อย่างเพลงปฐม ที่พบเห็นจะทำแนวเพลงเร็วมาก ซึ่งควรให้มีความเร็วพอประมาณ จึงจะเหมาะสม ดังนี้แลฯ

อ้างอิง

คณะกรรมการตรวจสอบและบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล. (๒๔๗๙). *บันทึกการประชุมคณะกรรมการตรวจสอบและบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล ครั้งที่ ๒๓/๒๔๗๙*. เอกสารอัดสำเนา.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (๒๕๖๔). *ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบท*. ลพบุรี: สำนักพิมพ์นาฏดุริยางค์.

เดชน์ คงอิ่ม. (๒๕๔๕). *ประชุมเพลงเรื่อง บันทึกโน้ตสากลทำนองทางข้องวงใหญ่ ๔๐ เรื่อง*. มปท.

เดชน์ คงอิ่ม. (๒๕๔๕). *เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

เดชน์ คงอิ่ม. (๒๕๔๖). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

เดชน์ คงอิ่ม. (๒๕๖๕). *ภูมิวิทยาการเพลงเรื่อง*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โปรเท็กซ์.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา. (๒๕๒๑). *บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๑*. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พินิจ ฉายสุวรรณ. (ม.ป.ป.). *โน้ตเพลงหน้าพาทย์*. เอกสารต้นฉบับลายมืออัดสำเนา.

พินิจ ฉายสุวรรณ. (ม.ป.ป.). *โน้ตเพลงโหมโรงกลางวัน*. เอกสารต้นฉบับลายมืออัดสำเนา.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๐๓). *ศัพท์สังคีต*. กรุงเทพมหานคร: ศิวาพร.

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

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

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๕). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์*. กรุงเทพมหานคร: สหมิตรพริ้นติ้ง.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๖). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔*. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์.

สงัด ภูเขาทอง. (๒๕๓๒). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

ลายเต้ยโขง:

ผลงานการวิจัย การบรรเลงเดี่ยวแคนของสมบัติ สิมหล้า จากการถอดเสียงและบันทึกโน้ต เพื่อประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวสำหรับดับเบิลเบสแจ๊ส

เรื่อง:
ธนรัตน์ ไชยชนะ (Tanarat Chaichana)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

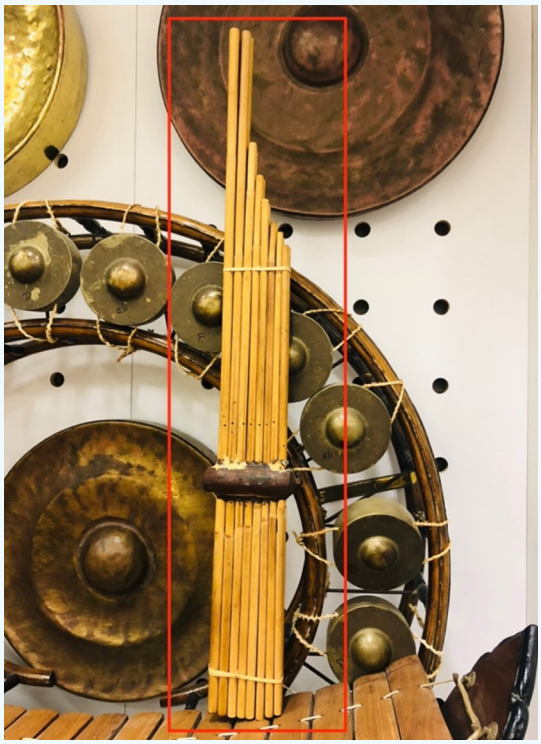
นำเสนอผ่านงานวิชาการ "Accessing Jazz and Improvised Music" จัดโดยกลุ่มนักวิชาการดนตรีแจ๊ส ในกลุ่มประเทศออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ และหมู่เกาะภาคพื้นแปซิฟิก (The AJIRN Jazz and Improvisation Research Network) มหาวิทยาลัยซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย

สำหรับผลงานการวิจัยการบรรเลงเดี่ยวแคน เพื่อประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวสำหรับดับเบิลเบสแจ๊ส เป็นผลงานการศึกษาการปฏิบัติทางดนตรีอีสานเหนือผ่านการถอดเสียงและบันทึกโน้ต ซึ่งเป็นวิธีการศึกษาประเภทเดียวกันกับที่นิยมใช้ในการศึกษาดนตรีแจ๊ส โดยบทประพันธ์ที่ผู้เขียนเลือกมาทำการศึกษาวิจัยคือบทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง" บรรเลงโดย สมบัติ สิมหล้า ผู้ซึ่งเป็นปูชนียบุคคลและนักเดี่ยวแคนชั้นแนวหน้าของวงการดนตรีอีสานเหนือ จากการวิจัยในครั้งนี้ ผู้เขียนได้ค้นพบแนวทางการสร้างทำนองด้นสดบนเครื่องดนตรีแคนว่าส่วนใหญ่จะเป็นผลผลิตของการสร้างขั้นคู่เสียงที่มีความหลากหลาย (Intervallic patterns) ต่อมาผู้เขียนได้นำเทคนิคดังกล่าวไปประยุกต์ใช้กับการบรรเลงเดี่ยวสำหรับดับเบิลเบสแจ๊ส ผลผลิตของงานศึกษาวิจัยชิ้นนี้สามารถจัดอยู่ในการศึกษาของงานประเภทดนตรีข้ามวัฒนธรรม (Cross-cultural music studies) ซึ่งเกิดจากการนำความรู้ทางดนตรีอีสานเหนือมาประยุกต์ใช้กับดนตรีแจ๊ส และผลงานวิชาการชิ้นนี้ได้ถูกคัดเลือกให้นำเสนอในงานวิชาการดนตรีแจ๊ส ในกลุ่มประเทศออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ และหมู่เกาะภาคพื้นแปซิฟิก ในวันที่ ๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๔ ที่มหาวิทยาลัยซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย

แคน ลาย และหมอแคน

เริ่มจาก แคน ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่นิยมใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงดนตรีของคนในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ตอนบน) ของประเทศไทย และบางพื้นที่ของประเทศลาว ที่มีสืบทอดกันมาอย่างยาวนานและยังสามารถพบเห็นได้ในปัจจุบัน แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมที่ใช้ปากเป่า (Mouth organ) มีส่วนประกอบหลักทำมาจากไม้ไผ่ สามารถใช้ได้ทั้งการบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงร่วมกับนักร้องและเครื่องดนตรีอื่น ๆ แคนนั้นมีหลายประเภท เช่น แคนหก แคนเจ็ด แคนแปด หรือแคนเก้า แต่จะปัจจุบันจะเป็นแคนแปดที่ได้รับความนิยมสูงสุด มักจะนำมาใช้ในการแสดง แคนแปดประกอบด้วยท่อทั้งหมดสิบหกท่อ (ภาษาทางอีสานเรียกว่า ลูก) ที่ถูกนำมาจัดวางเรียงกัน สามารถผลิตเสียงได้ในช่วงสองอ็อกเทฟ (Two-octave) เมื่อเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีตะวันตก และอีกหนึ่งลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของแคน คือ การผลิตเสียงโดรน (A sustained pitch) ซึ่งเป็นการผลิตเสียงแบบต่อเนื่องที่สามารถสอดประสานเข้ากับทำนองอื่น ๆ โดยที่การให้เสียงโดรนนั้น ในภาษาของนักดนตรีอีสานเหนือจะเรียกว่า "เสียงเสพ"

สำหรับองค์ประกอบทางดนตรี



ภาพที่ ๑ ตัวอย่างของเครื่องดนตรีแคนแปด (ที่มา: ผู้เขียนถ่ายจาก New Zealand School of Music, Victoria University of Wellington)

ที่สำคัญที่ใช้ในการแสดงของแคน ซึ่งนักดนตรีแจ๊สจำเป็นต้องทำความเข้าใจก่อนที่จะศึกษาวิจัยดนตรีอีสานเหนือ คือ องค์ประกอบของ "ลาย" โดยคำว่า "ลาย" สามารถอ้างถึงได้หลายสิ่ง เช่น ใช้เป็น ๑. ชื่อของโมด (Mode) ทางดนตรีอีสานเหนือ ตัวอย่างเช่น "ลายสุดสะแนน" "ลายใหญ่" หรือ ๒. ชื่อของสำเนียงดนตรีประจำท้องถิ่น ตัวอย่างเช่น "ลายภูไทกาฬสินธุ์" "ลายภูไทสกลนคร" หรืออาจจะ ๓. ใช้เป็นคำนำหน้าชื่อทำนองเพลงหรือบทประพันธ์แบบดั้งเดิม ตัวอย่างเช่น "ลายเต้ยโขง" "ลายกาเต้นก้อน" เป็นต้น

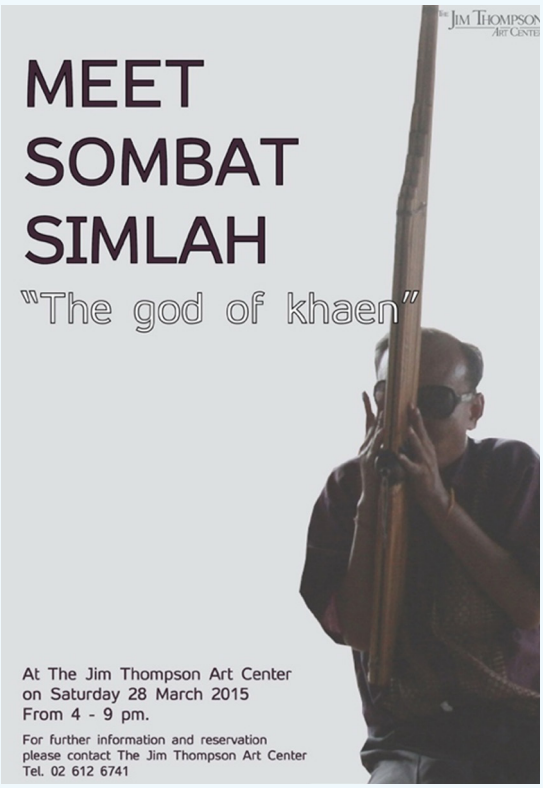
แต่สำหรับชื่อลายที่กล่าวถึงโมดในดนตรีอีสานเหนือที่อาจจะมีความสำคัญต่อนักดนตรีแจ๊สที่จำเป็นต้องศึกษา มีทั้งหมด ๖ ประเภท และสามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ ๑ ลายทางยาว มีโครงสร้างลักษณะเดียวกันกับบันไดเสียงของไมเนอร์ เพนทาโทนิก ประกอบไปด้วย ๑. ลายใหญ่ เท่ากับ A ไมเนอร์ เพนทาโทนิก ๒. ลายน้อย เท่ากับ D ไมเนอร์ เพนทาโทนิก และ ๓. ลายเซ เท่ากับ E ไมเนอร์ เพนทาโทนิก

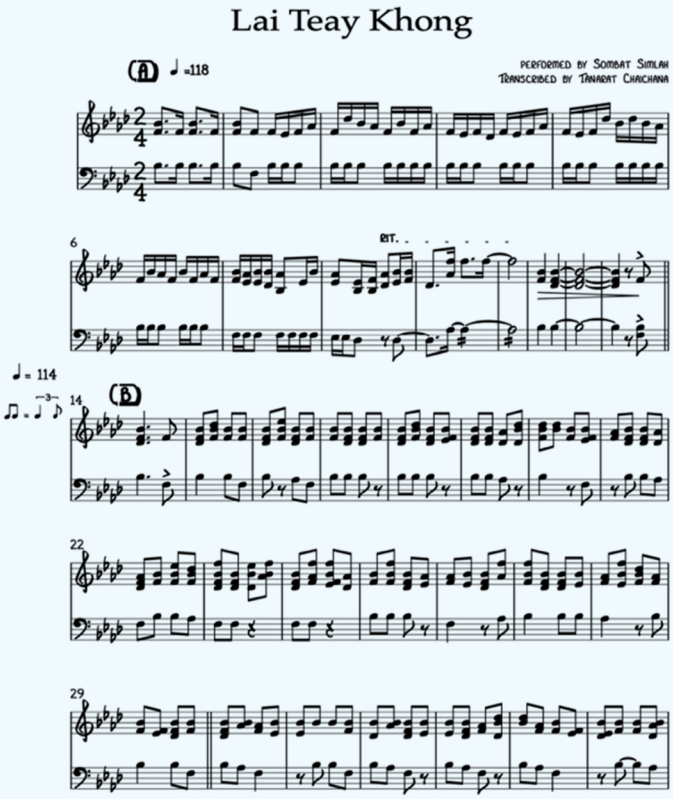
กลุ่มที่ ๒ ลายทางสั้น มีโครงสร้างลักษณะเดียวกันกับบันไดเสียงของเมเจอร์ เพนทาโทนิก ประกอบไปด้วย ๑. ลายสุดสะแนน เท่ากับ C เมเจอร์ เพนทาโทนิก ๒. ลายโป้ซ้าย เท่ากับ F เมเจอร์ เพนทาโทนิก ๓. ลายสร้อย เท่ากับ G เมเจอร์ เพนทาโทนิก

การบรรเลงแคนนั้น นักดนตรีอีสานเหนืออาจจะนำโครงสร้างทางบันไดเสียงที่อยู่ในลายทั้ง ๖ โมดนี้มาใช้ในการสร้างทำนองในการด้นสดผ่านกระบวนการต่าง ๆ เช่น ๑. การสร้างกระสวนทำนอง (Creating melodic patterns) ๒. การสร้างขั้นคู่ที่หลากหลาย (Diverse intervallic patterns) หรือ ๓. การสร้างทำนองซ้ำ ๆ (Sequence) ซึ่งส่งผลให้เกิดท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสำหรับดนตรีในภูมิภาคนี้

ในส่วนของคำว่า "หมอ" นั้น เป็นคำที่ใช้เรียก "ผู้เชี่ยวชาญ" ในเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น "หมอแคน" หมายถึง



ภาพที่ ๒ หมอแคน สมบัติ สิมหล้า (ที่มา: http://www.jimthompsonartcenter.org/archives/?p=2&typ=EXB/)



ภาพที่ ๓ ตัวอย่างบางส่วนของการบรรเลงเดี่ยวแคน ในท่อน A และ B ในบทประพันธ์ “ลายเต้ยโขง” โดย สมบัติ สิมหล้า (ที่มา: ผู้เขียน)

ผู้เชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีแคน “หมอพิณ” หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีพิณ และ “หมอลำ” หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการขับร้อง โดยผู้เขียนตัดสินใจเลือกผลงานของหมอแคน สมบัติ สิมหล้า ผู้ซึ่งเป็นปูชนียบุคคลของวงการดนตรีอีสานเหนือและเป็นนักเดี่ยวแคนระดับแนวหน้าของเมืองไทย พร้อมทั้งยังได้รับความเคารพอย่างสูงจากกลุ่มนักดนตรีและผู้ชื่นชอบในดนตรีอีสานเหนือ

หมอแคน สมบัติ สิมหล้า เป็นผู้พิการทางสายตา เกิดที่จังหวัดมหาสารคาม ในวันที่ ๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๐๖ สำหรับการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ ผู้เขียนได้เลือกผลงานการแสดงเดี่ยวแคน ในบทประพันธ์ “ลายเต้ยโขง” ของหมอแคน สมบัติ สิมหล้า มาวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีผ่านการถอดเสียงและบันทึกโน้ต ซึ่งเป็นวิธีเดียวกันกับที่ผู้เขียนใช้ศึกษาดนตรีแจ๊สมาตั้งแต่เริ่ม โดยผู้อ่านสามารถรับฟังผลงานการบรรเลงเดี่ยวแคน “ลายเต้ยโขง” ได้ที่ <https://open.spotify.com/track/6BCPBVMJyMZd4Qn5WyNVvG?si=0f5282436ee343a8> อัลบั้ม Folk Music of E-San Khaen Solo, Vol. 5 สังกัด Ocean Media เผยแพร่ในปี พ.ศ. ๒๕๔๘

วิธีวิจัย

๑. แคนเดี่ยว ถอดเสียง “ลายเต้ยโขง” บรรเลงโดย สมบัติ สิมหล้า

คีตลักษณ์บทประพันธ์ “ลายเต้ยโขง” ในฉบับของหมอแคน สมบัติ สิมหล้า ประกอบด้วย ๓ ท่อน เมื่อเปรียบเทียบกับดนตรีแจ๊ส ได้แก่ ๑. ท่อนเกริ่น (Introduction) ๒. ท่อนทำนองหลัก (Melody section) และ ๓. ท่อนด้นสด (Improvisational section) โดยสามารถแบ่งท่อนเกริ่นได้เป็นจำนวนทั้งหมด ๑๓ ห้อง ถูกใช้แทนด้วยตัวอักษร A (หลังจากผ่านกระบวนการถอดเสียงและบันทึกโน้ต) ท่อนทำนองหลักทั้งหมด ๖๔ ห้อง ถูกใช้แทนด้วยตัวอักษร B และ C สำหรับ Head in และ G และ H สำหรับ Head out ตามด้วยท่อนด้นสดอีก ๘๓ ห้อง ประกอบไปด้วยตัวอักษร C, D, E และ F รวมทั้งสิ้น ๑๖๐ ห้อง คิดเป็นเวลาในการแสดงทั้งหมด ๒ นาที ๓๔ วินาที

ท่อน A และ B

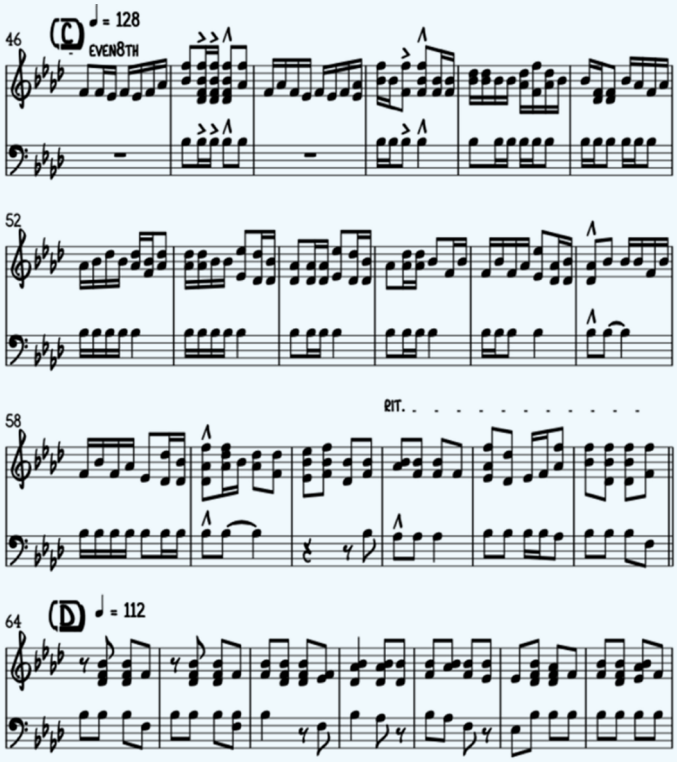
เริ่มจากในท่อน A ซึ่งอยู่ในช่วงท่อนเกริ่น หมอแคน สมบัติ สิมหล้า ได้เริ่มการบรรเลงเดี่ยวแคนโดยการทำกระสวนทำนองบนจังหวะเขบ็ต ๒ ชั้นเป็นหลัก โดยที่ทำนองทั้งหมดใน ๑๓ ห้องนี้ถูกสร้างขึ้นมาจากบันไดเสียง Bb ไมเนอร์เพนทาโทนิก ผ่านการสร้างขั้นคู่เสียงที่หลากหลาย (Diverse intervallic patterns) หมอแคน สมบัติ สิมหล้า จะเน้นการใช้โน้ต F เป็นโน้ตศูนย์กลาง (Target note) ก่อนที่จะกระโดดไปหาโน้ตต่าง ๆ ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ เพนทาโทนิก เช่น Bb, Eb, Ab ซึ่งสามารถพบเห็นได้ในห้องที่ ๒ ถึงห้องที่ ๗ เป็นต้น

และภายในท่อน B ซึ่งเป็นท่อนทำนองหลักของบทประพันธ์ “ลายเต้ยโขง” หมอแคน สมบัติ สิมหล้า

ได้บรรเลงทำนองหลักทั้งหมดสองรอบ ซึ่งสามารถเทียบได้กับท่อน Head in ในการบรรเลงเพลงแจ๊สสแตนดาร์ด ซึ่งทำนองดังกล่าวจะอยู่ในบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ เพนทาโทนิกเช่นกัน โดยสามารถแบ่งทำนองหลักนี้ออกเป็นสองส่วน ได้แก่ ทำนอง A (ห้องที่ ๑๔ ถึงห้องที่ ๒๙) และทำนอง B (ห้องที่ ๓๐ ถึงห้องที่ ๔๕) นอกจากนี้ หมอแคน สมบัติ สิมหล้า ยังได้ผลิตเสียงของโน้ต Bb และ F ให้เป็นเสียงโดรน เพื่อใช้ในการเล่นประสานเสียงกับทำนองหลักของบทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง" และเป็นที่น่าสังเกตว่า ในส่วนของจังหวะในท่อน B หมอแคน สมบัติ สิมหล้า จะบรรเลงส่วนโน้ตเขบ็ต ๑ ชั้นคล้ายคลึงกับสัดส่วนของจังหวะสวิงของดนตรีแจ๊ส โดยโน้ตเขบ็ต ๑ ชั้นจะถูกบรรเลงคล้ายกับโน้ต ๓ พยางค์ตัดตัวที่สอง

ท่อน C และ D

ท่อน C ซึ่งเป็นท่อนแรกของการด้นสด ในการแสดงเดี่ยว หมอแคน สมบัติ สิมหล้า ได้เริ่มสร้างทำนองของการด้นสด ซึ่งคล้ายคลึงกันกับเทคนิคการสร้างประโยคถามตอบ (The question and answer improvisation techniques) ของการปฏิบัติดนตรีแจ๊ส โดยสร้างประโยคถามทั้งหมด ๓ ชุด ชุดละ ๒ ห้อง ประกอบไปด้วย ชุดที่ ๑ ในห้องที่ ๔๖-๔๗ ชุดที่ ๒ ในห้องที่ ๕๕-๕๖ และชุดที่ ๓ ในห้องที่ ๕๙-๖๐



ภาพที่ ๔ ตัวอย่างบางส่วนของการบรรเลงเดี่ยวแคน ในท่อน C และ D ในบทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง" โดย สมบัติ สิมหล้า (ที่มา: ผู้เขียน)

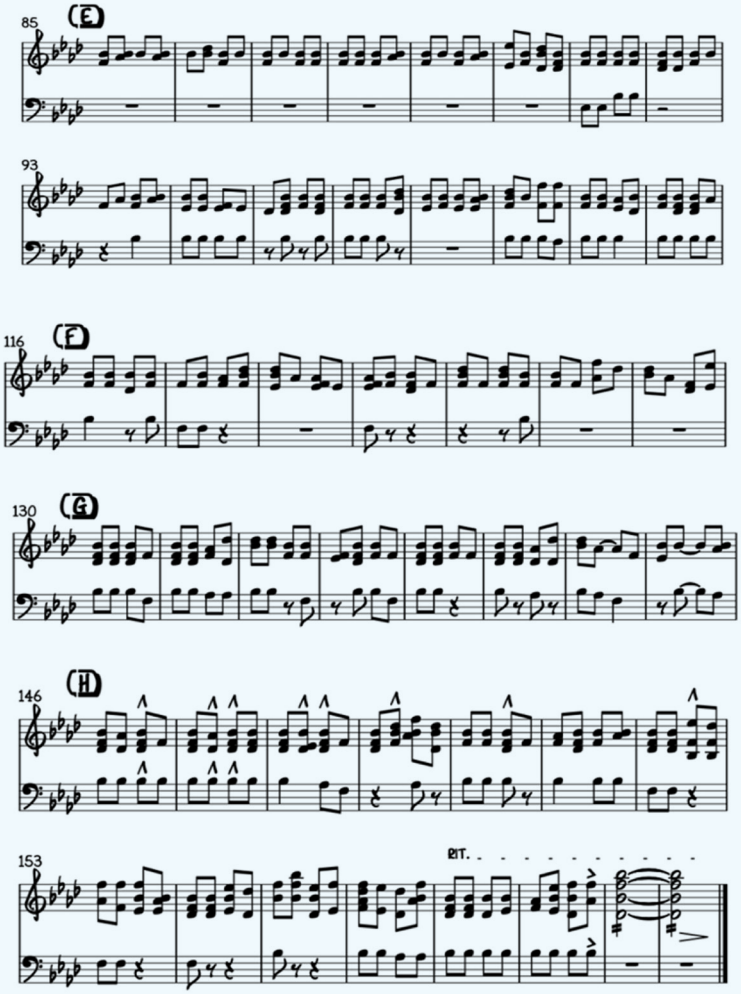
นอกจากนี้ หมอแคน สมบัติ ยังได้มีการสร้างเสียงประสานในกลุ่มคอร์ด Bb-, Bb-7 และสร้างเสียงประสานจากขั้นคู่ทบสี่ (Quartal harmony) ซึ่งสามารถพบเห็นได้ เช่น ในห้องที่ ๔๗ หรือห้องที่ ๔๙ เพื่อสร้างความแตกต่าง และนำมาบรรเลงสลับกับทำนองด้นสดทั้ง ๓ ชุด

ต่อมาในการด้นสดของท่อน D หมอแคน สมบัติ สิมหล้า ได้สร้างทำนองการด้นสดในท่อนนี้จากการปรับเปลี่ยนจังหวะ (Rhythmic variations) และเพิ่มหรือลดโน้ตบางตัวที่เป็นทำนองหลักของบทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง" โดยเทคนิคดังกล่าวสามารถเปรียบเทียบได้กับเทคนิค Melodic embellishment ที่พบในการปฏิบัติดนตรีแจ๊ส อีกทั้งยังพบการบรรเลงอัตราส่วนของโน้ตที่มีลักษณะช้ากว่าปกติหรือการบรรเลงจังหวะแบบ "Laid back" ที่สามารถพบในการแสดงเดี่ยวในท่อน D เช่นกัน (ห้องที่ ๖๔ ถึงห้องที่ ๗๐)

ท่อน E, F, G และ H

สำหรับท่อน E และ F หมอแคน สมบัติ สิมหล้า ได้เน้นการสร้างทำนองด้นสด จากการนำขั้นคู่มาสร้างทำนอง (Intervallic patterns) เช่นเคย โดยเริ่มสร้างขั้นคู่โน้ตจากตัวโน้ต F ไปหา Ab หรือ Bb เป็นหลัก แต่อาจจะมีความเข้มของจังหวะน้อยกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับท่อนก่อนหน้า และนอกจากนี้ หมอแคน สมบัติ สิมหล้า ได้เริ่มนำเสียงโดรนซึ่งเป็นเสียงของโน้ต Bb มาใช้เพื่อสอดประสานกับทำนองด้นสดที่สร้างมาจากขั้นคู่ดังกล่าว

และคล้ายคลึงกับการบรรเลงท่อน Head out ในการแสดงของดนตรีแจ๊ส หมอแคน สมบัติ สิมหล้า ได้นำทำนองหลักของบทประพันธ์



ภาพที่ ๕ ตัวอย่างบางส่วนของการบรรเลงเดี่ยวแคนในท่อน E, F, G และ H ในบทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง" โดย สมบัติ สิมหล้า (ที่มา: ผู้เขียน)

"ลายเต้ยโขง" มาบรรเลงอีกครั้งก่อนจบการแสดง ในท่อน G และ H แต่ในการบรรเลงทำนองหลักทั้งสองท่อนนี้ หมอแคน สมบัติ สิมหล้า ได้บรรเลงทำนองดังกล่าวแตกต่างจากไปจากท่อน B (หรือท่อน Head in) เพื่อช่วยลดทอนความซ้ำซากจำเจ สำหรับการเดี่ยวแคนในครั้งนี้ ผู้อ่านสามารถรับฟังตัวอย่าง midi และวิดีโอการสาธิต การวิเคราะห์บทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง" พร้อมทั้งคำอธิบาย ซึ่งเป็นผลผลิตจากกระบวนการถอดเสียงและบันทึกโน้ตทั้งหมด ได้ที่ <https://youtu.be/QINRFESCmts>

๒. องค์ประกอบทางดนตรีที่ได้รับจากการถอดเสียงและบันทึกโน้ต สู่การประยุกต์ใช้ในการแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสแจ๊ส

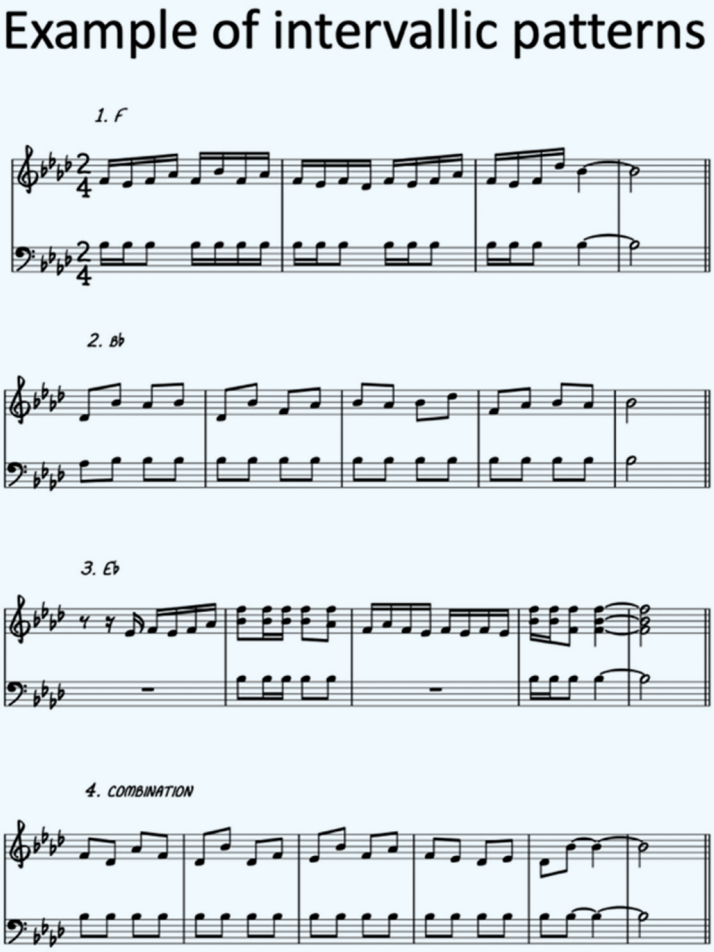
ประการแรกของผลลัพธ์ที่เป็นประโยชน์จากการถอดเสียงและบันทึกโน้ตจากบทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง" บรรเลงโดย หมอแคน สมบัติ สิมหล้า ทำให้ผู้เขียนได้เข้าใจในเชิงลึกถึงการปฏิบัติเดี่ยวเครื่องดนตรีแคน และพบว่ามีหลายส่วนที่อาจจะคล้ายคลึงกันกับการปฏิบัติดนตรีแจ๊ส เช่น ๑. การเล่นโน้ตเขบ็ต ๑ ชั้น ในอัตราส่วนของโน้ต ๓ พยางค์ตัดตัวที่สอง ๒. การใช้ประโยคถาม-ตอบ (The question and answer improvisation techniques) ในการด้นสด และ ๓. การใช้วิธีการดัดทำนองหลัก (Melodic embellishment)

แต่สิ่งสำคัญที่ผู้เขียนได้เรียนรู้จากถอดเสียงและบันทึกโน้ต คือการเข้าใจถึงหลักการที่นักดนตรีอีสานเหนือนิยมนำขั้นคู่ (Intervallic patterns) มาใช้ในการสร้างทำนองด้นสด โดยจากบทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง" พบว่า มีการสร้างขั้นคู่จากโน้ต F, Bb, Eb หรือนำขั้นคู่ต่าง ๆ มารวมกัน เพื่อสร้างทำนองในการด้นสด (ตัวอย่างในภาพที่ ๖) ซึ่งสามารถพบเห็นได้หลากหลายจุดตลอดการแสดงเดี่ยวแคนของบทประพันธ์ "ลายเต้ยโขง"

ซึ่งแนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีอีสานเหนือชั้นนำของประเทศไทย ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ได้กล่าวถึงการนำขั้นคู่มาใช้สร้างเป็นทำนองในการด้นสดของนักดนตรีอีสานเหนือว่า "For example, the player (an isan nuea musician) may start to construct the E note as the target pitch, and then move to A, followed by C, then to other

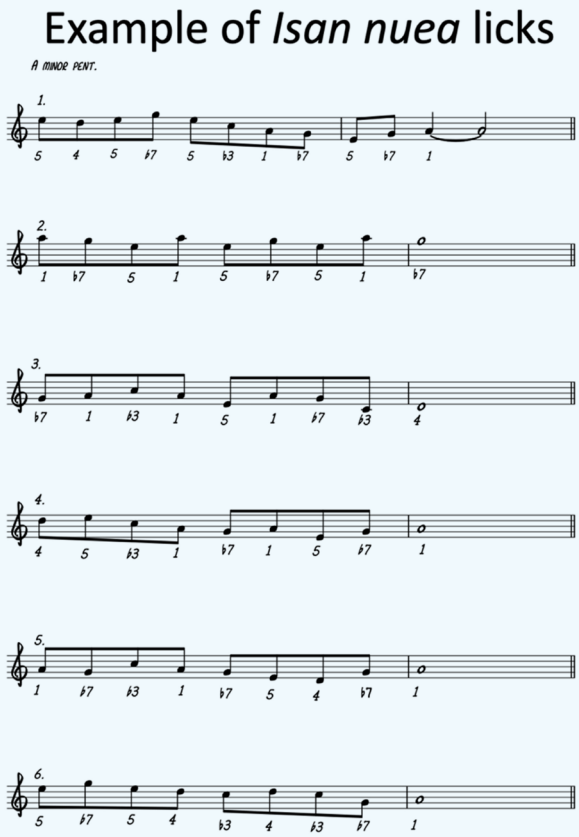
pitches. Eventually, the player tries to circulate all pitches within the lai...” (ให้สัมภาษณ์เป็นภาษาอังกฤษในงานเสวนา “Sounds of Isan - Molam Music” จัดทำโดย สมาคมผู้สื่อข่าวต่างประเทศ The Foreign Correspondents’ Club of Thailand (FCCT) เผยแพร่ในวันที่ ๓ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๒) สามารถรับฟังย้อนหลังได้ที่ <https://www.youtube.com/watch?v=6oJDOelwUnw>

สำหรับแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานการประยุกต์การด้นสดข้ามวัฒนธรรมที่เป็นการผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรีอีสานเหนือและแจ๊ส ผู้เขียนได้ออกแบบการแสดงการบรรเลงเดี่ยวดับเบิลเบสในลักษณะของ open solo ที่ให้ความอิสระทางจังหวะ คิดเป็นเวลาในการแสดงทั้งหมด ๓ นาที ๕๗ วินาที โดยผู้เขียนได้นำเทคนิคที่ศึกษาและค้นพบจากการถอดเสียงและบันทึกโน้ตรวมทั้งหมด ๓ ชนิด ได้แก่ ๑. เทคนิคการสร้างขั้นคู่ (Intervallic patterns) ๒. เทคนิคการประยุกต์สำนวนทางภาษา หรือ “อีสานเหนือ licks” และ ๓. การจำลองเสียงโดรนที่เป็นเอกลักษณ์ของการปฏิบัติเครื่องดนตรีแคน มาในประยุกต์ใช้กับการด้นสดในครั้งนี้



ภาพที่ ๖ ตัวอย่างการสร้างทำนองจากขั้นคู่ (Intervallic patterns) ที่ได้รับมาจากการถอดเสียงและบันทึกโน้ตจากการบรรเลงเดี่ยวแคนในบทประพันธ์ “ลายเต้ยโขง” โดย สมบัติ สิมหล้า (ที่มา: ผู้เขียน)

เริ่มจากผู้เขียนคัดเลือกบันไดเสียง A ไมเนอร์ เพนทาโทนิก ซึ่งตรงกันกับทางลายใหญ่ (Mode) ของดนตรีอีสานมาใช้เป็นบันไดเสียงหลักในการด้นสด หลังจากนั้นผู้เขียนได้เริ่มสร้างทำนองในการด้นสด มีการประยุกต์ใช้ขั้นคู่ต่าง ๆ ซึ่งประกอบไปด้วย G, D, A ในลักษณะเดียวกันกับการบรรเลงเดี่ยวของหมอแคน สมบัติ สิมหล้า และเนื่องจากผู้เขียนได้สังเกตพบว่า หมอแคน สมบัติ สิมหล้า มักจะสร้างทำนองที่เป็นภาษาเฉพาะที่ให้สำนวนทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ สามารถพบเห็นได้อย่างน้อย ๖ จุด ในระหว่างท่อน C ถึง F ซึ่งเป็นท่อนด้นสด ผู้เขียนจึงได้ประยุกต์นำภาษาทางดนตรีดังกล่าว ที่อาจจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับแจ๊ส licks มาปรับเปลี่ยนให้อยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ เพนทาโทนิก (จากบันไดเสียง Bb ไมเนอร์ เพนทาโทนิก) และมาประยุกต์กับการบรรเลงเดี่ยวดับเบิลเบสแจ๊ส ซึ่งผู้เขียนเรียกทำนองทางภาษาดังกล่าวว่า “อีสานเหนือ licks” (ตัวอย่างภาพที่ ๗) โดยที่ทำนองภาษานั้นทำให้เกิดภาษาทางดนตรีอีสานเหนือที่ถูกบรรเลงผ่านเครื่องดับเบิลเบส นอกจากนี้ผู้เขียนยังจำลองเสียงของโดรนที่เกิดจากการเล่นโน้ต A และ D ค้างไว้ ซึ่งเป็นสายเปิดของดับเบิลเบส ทำให้เกิดการบรรเลงดนตรีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับการ

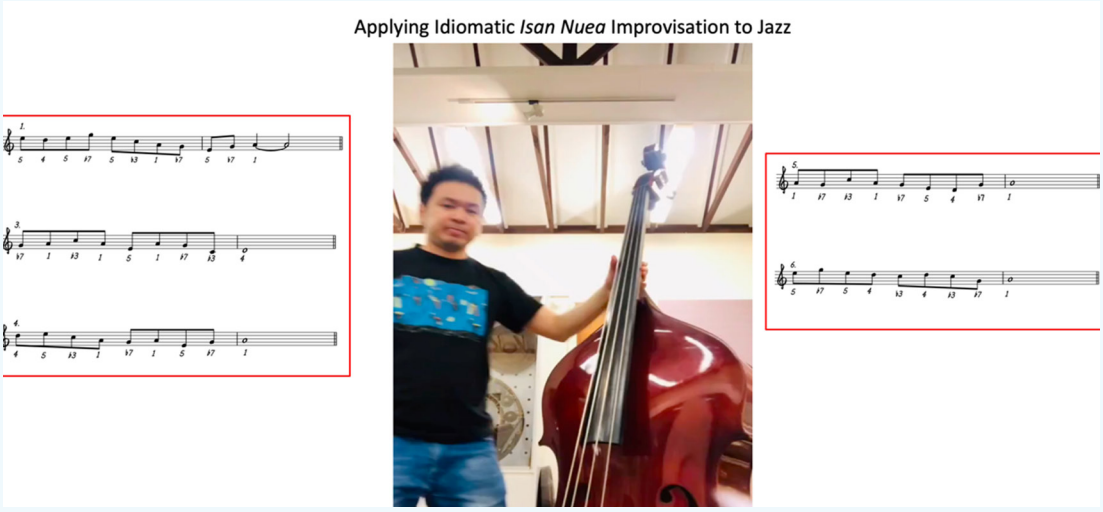


ภาพที่ ๗ ทำนองทางภาษา “อีสานเหนือ licks” ที่ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสแจ๊ส (ที่มา: ผู้เขียน)

บรรเลงเดี่ยวของแคน

และเพื่อให้เกิดการผสมผสานความรู้ของการปฏิบัติทางดนตรีอีสานเหนือและแจ๊ส ผู้เขียนจึงได้นำเทคนิคกระสวนจังหวะแบบ tumbao หรือ tumbao bass patterns ที่พบในการปฏิบัติทางดนตรีลาตินแจ๊ส (Latin jazz) และการบรรเลงทำนองสั้น ๆ แต่เน้นการสร้างความซับซ้อนในจังหวะ (Odd note groupings) ที่นิยมใช้ในการด้นสดทางดนตรีแจ๊สมาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวในครั้งนี้ด้วยเช่นกัน

ผู้อ่านสามารถรับฟังวิดีโอบันทึกการแสดงเดี่ยวดับเบิลเบสแจ๊ส พร้อมคำบรรยายและตัวอย่างของการนำเสนอผลงานวิชาการชิ้นนี้ (ฉบับเต็ม) ได้ที่ <https://www.youtube.com/watch?v=lqEEEki879Y> ภายใต้ชื่องาน “Accessing Jazz and Improvised Music” ซึ่งเป็นงานวิชาการทางดนตรีแจ๊ส ในกลุ่มประเทศออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ และหมู่เกาะภาคพื้นแปซิฟิก (The AJIRN Jazz and Improvisation Research



ภาพที่ ๘ รูปภาพจากวิดีโอการนำเสนอผลงานวิชาการ “ลายเต้ยโขง: ผลงานการวิจัยการบรรเลงเดี่ยวแคนของสมบัติ สิมหล้า จากการถอดเสียงและบันทึกโน้ต เพื่อประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวสำหรับดับเบิลเบสแจ๊ส” (ที่มา: ผู้เขียน)

Network) จัดขึ้นในวันที่ ๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๔ ที่มหาวิทยาลัยซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย

บทสรุป

สำหรับบทสรุปของผลงานการวิจัยการบรรเลงเดี่ยวแคนของสมบัติ สิมหล้า ชิ้นนี้ สามารถใช้เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างของการผลิตผลงานดนตรีข้ามวัฒนธรรม (cross-cultural music) ซึ่งแนวทางการศึกษาวิจัยที่ผู้เขียนเลือกมาใช้นั้น เป็นกระบวนการเดียวกับการศึกษาวิจัยทางดนตรีแจ๊ส โดยจะเน้นไปที่การศึกษาจากการถอดเสียงและบันทึกโน้ตเป็นหลัก นอกจากประโยชน์ของการปฏิบัติดังกล่าวจะทำให้นักดนตรีเกิดความเข้าใจดนตรีในเชิงลึกมากขึ้น ซึ่งอาจจะให้ผลลัพธ์ที่ดีกว่าการฟังโดยทั่วไปแล้ว แนวทางการปฏิบัตินี้ยังอาจจะทำให้นักดนตรีสามารถซึมซับสำเนียงดนตรีของแนวดนตรีนั้น ๆ อันเป็นผลลัพธ์ที่เกิดจากการฟังซ้ำ ๆ ระหว่างกระบวนการถอดเสียง และสำหรับแนวทางการศึกษาถอดเสียงและบันทึกโน้ตของดนตรีข้ามวัฒนธรรมในลักษณะนี้ ยังสามารถพบได้จากผลงานของนักดนตรีแจ๊สที่มีความสนใจในดนตรีต่างวัฒนธรรม เช่น ผลงานการศึกษาดนตรีอินเดียของดอน เอลลิส (Don Ellis) หรือผลงานการศึกษาดนตรีฟลาเมงโก (Flamenco) ของชาโน โดมิงเกซ (Chano Dominguez)

วรรณกรรมกีตาร์คลาสสิก

"วิวัฒนาการของกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่"

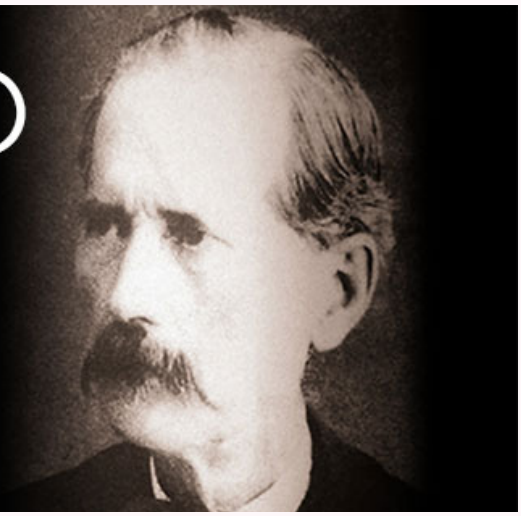
เรื่อง:
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ (Chinnawat Themkumkwun)
ศิลปินกีตาร์คลาสสิกชาวไทยในระดับนานาชาติ
ศิษย์เก่าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิวัฒนาการของกีตาร์

เครื่องดนตรีเปรียบเสมือนกับกล่องเสียงหลักไม่ต่างจากเล็บและนิ้วมือข้างที่ดีดสาย ศิลปินกีตาร์คลาสสิกทั่วโลกต่างมีกีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีคู่กายคู่ใจที่พากันท่องโลกเดินทางเพื่อนำพาเสียงดนตรีไปมอบให้แก่มวลมนุษยชาติในทั่วทุกมุมโลก วรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องกล่าวถึงผู้สร้างเครื่องดนตรีเหล่านี้ที่นอกเหนือไปจากการเกิดขึ้นของชิ้นงานบทเพลงกีตาร์คลาสสิกที่ประพันธ์โดยคีตกวีและถูกบรรเลงโดยศิลปินกีตาร์คลาสสิก โดยในบทความนี้จะพูดถึงวิวัฒนาการของกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ที่ถูกเรียกว่า Spanish Six Strings Guitar (กีตาร์หกสายสเปน) โดยเริ่มนับมาตั้งแต่ยุคสมัยของช่างทำกีตาร์คลาสสิกชาวสเปนคนสำคัญของโลกอย่าง Antonio de Torres (1817-1892) จวบจนถึงยุคปัจจุบันและยังคงพัฒนาต่อไปข้างหน้าอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

มีการตีความมากมายในเรื่องของวิวัฒนาการของเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไปตามความเชื่อและการเล่าขานต่อ ๆ มาจากรุ่นสู่รุ่น แต่หากเริ่มนับจากยุคสมัยของ Torres ที่เครื่องดนตรีชิ้นนี้ได้กลายร่างเป็นเครื่องดนตรีหกสายและมีหน้าตาคล้ายคลึงใกล้เคียงกับกีตาร์ในปัจจุบันที่สุด วิวัฒนาการกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่จะประกอบไปด้วยแปดยุคสมัยหลัก ๆ จัดแบ่งตามชื่อของผู้สร้างดังต่อไปนี้

ANTONIO DE TORRES



Antonio de Torres

๑. Antonio de Torres (Spain)

Antonio de Torres (1817-1892) เป็นช่างทำกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน ซึ่งในรับการขนานนามว่าเป็นบิดาแห่งช่างทำกีตาร์คลาสสิก (The father of classical guitar making) ซึ่ง Torres ได้มีการปรับเพิ่มขยายขนาดลำตัวของเครื่องดนตรีให้ใหญ่ขึ้น มีการเปลี่ยนรูปแบบการจัดวาง Bracing Pattern จาก Three Cross Bar (แท่งไม้สามชิ้นวางในแนวขวาง) ที่เคยใช้ในบาโรกกีตาร์ (Baroque Guitar) และโรแมนติกกีตาร์ (Romantic Guitar) ในสมัยโบราณ ให้กลายเป็น Fan bracing (การวางแบบใบพัด) ด้วยเหตุผลที่ว่า การเพิ่มขนาดของตัวเครื่องดนตรีจะทำให้ไม้หน้าควบคุมการสร้างได้ยากขึ้น อย่างไรก็ตาม Torres ต้องการจะทำให้กีตาร์มีเสียงที่มีพลังดังกังวานขึ้นจึงได้ริเริ่มการใช้วิธีนี้เป็นคนแรกของโลก นับได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดครั้งหนึ่งของวงการสร้างเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกตามที่ได้มีการบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์

**Bracing คือชิ้นส่วนของไม้ที่มีการจัดวางบริเวณไม้หน้า (Top Wood) เพื่อเพิ่มความแข็งแรงและควบคุมการสั่นสะเทือนของเสียง*

ในภายหลังได้มีกลุ่มช่างทำกีตาร์ที่เรียกว่า “Madrid School” (ช่างทำกีตาร์จากกรุงมาดริดในประเทศสเปน) ทำกีตาร์ในแบบเดียวกับของ Torres ยกตัวอย่างเช่น Manuel Ramirez (1864-1916), Santos Hernández (1874-1943), Domingo Esteso (1882-1937) เรียกได้ว่าในยุคนี้เสมือนกับยุคเรอเนสซองส์ของวงการช่างทำกีตาร์คลาสสิก (Renaissance of the classical guitar making)

๒. Hermann Hauser I (Germany)

Hermann Hauser Sr. (1882-1952) เป็นช่างกีตาร์ชาวเยอรมันจากเมืองมิวนิก (München) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับ Andrés Segovia (1893-1987) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปนคนสำคัญของโลก ผู้นำพาให้เครื่องดนตรีชิ้นนี้ก้าวไปสู่เครื่องดนตรีคอนเสิร์ต (Concert Instrument) โดย Segovia ได้ใช้กีตาร์คลาสสิกของ Hauser ในช่วงยุคทองของเขา อย่างไรก็ตาม ก่อนหน้านั้น Miguel Llobet (1878-1938) ก็ได้เคยมีโอกาสพบกับ Hauser เช่นเดียวกัน แต่ Llobet จะมีชื่อเสียงจากกีตาร์ของ Torres ที่เขาเคยได้ใช้มามากกว่า

Hauser ได้มีการเปลี่ยนแปลง Bracing System จัดวางโครงสร้างไม้แบบใหม่ เพื่อเพิ่มการสั่นสะเทือนของไม้หน้า ทำให้เกิดเสียงที่ดังกังวานขึ้น รองรับการเกิดขึ้นของสายไนล่อน (Nylon String) ที่พัฒนาโดย Albert Augustine (1900-1967) ช่างทำสายกีตาร์คลาสสิกชาวอเมริกัน เนื่องจากปัญหาที่เกิดขึ้นของ Gut String ที่ทำมาจากลำไส้ของสัตว์ รวมถึงแรงตึงของสายไนล่อนที่สูงขึ้น จึงทำให้ต้องมีการพัฒนาไม้หน้าเพื่อให้มีความมั่นคงแข็งแรงมากขึ้นกว่าเดิม

ปัจจุบัน Hermann Hauser ได้สืบทอดการทำกีตาร์คลาสสิกจวบจนถึงปัจจุบันคือรุ่นที่สี่นามว่า Kathrin Hauser (b. 1982)

ลักษณะการวาง Bracing แบบ Three Cross Bar ใน Romantic Guitar

๓. Robert Bouchet (France)

Robert Bouchet (1898-1986) เป็นช่างทำกีตาร์ชาวฝรั่งเศส ผู้บุกเบิกวงการทำกีตาร์คลาสสิกในประเทศนี้ Bouchet ได้มีการเปลี่ยนแปลงพื้นผิวของไม้หน้าบริเวณใต้สะพานสาย (Bridge) มีการปรับความหนาของไม้ในบริเวณนี้ให้หนามากขึ้นเพื่อเพิ่มความแข็งแรง และปรับลดจำนวน Bracing จาก 7 Fan Bracing เหลือเพียง 5 Fan Bracing ทำให้ได้โทนเสียงที่ต่างออกไปจากโครงสร้างแบบ Torres และ Hauser

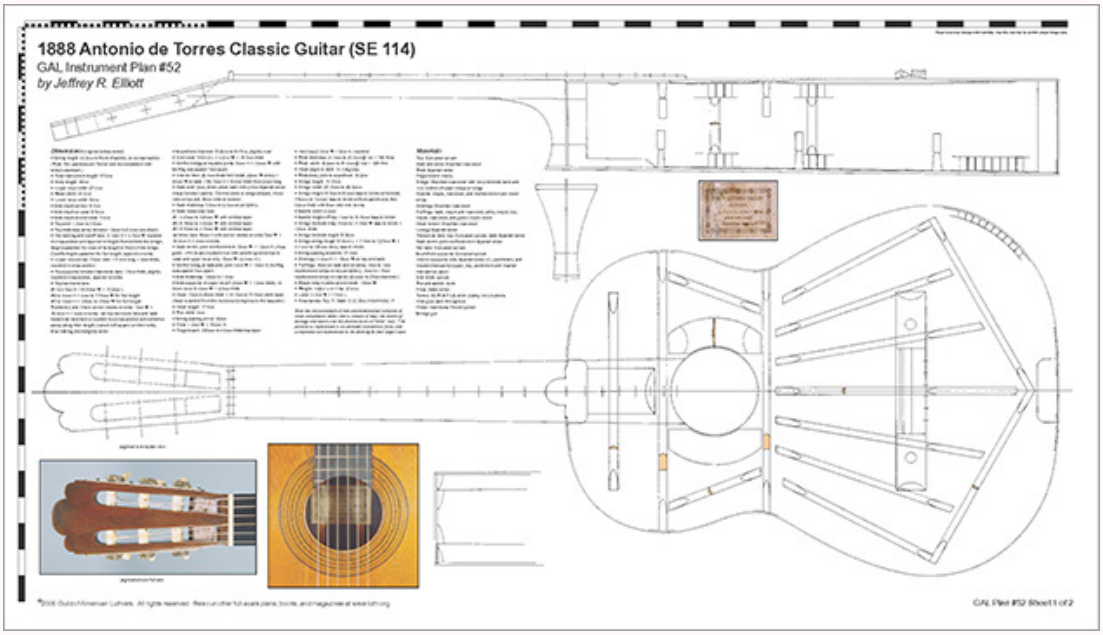
ช่างทำกีตาร์คลาสสิกท่านหนึ่งที่มีชื่อเสียงมาก ๆ ในวงการช่างทำกีตาร์ฝรั่งเศส คือ Daniel Friederich (1932-2020) ที่ถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีเรื่องราวประวัติศาสตร์เก่าแก่อย่าง Bouchet แต่ก็เป็นที่นิยมในหมู่นักเล่นนักสะสมในปัจจุบัน

๔. Ignácio Fleta (Spain)

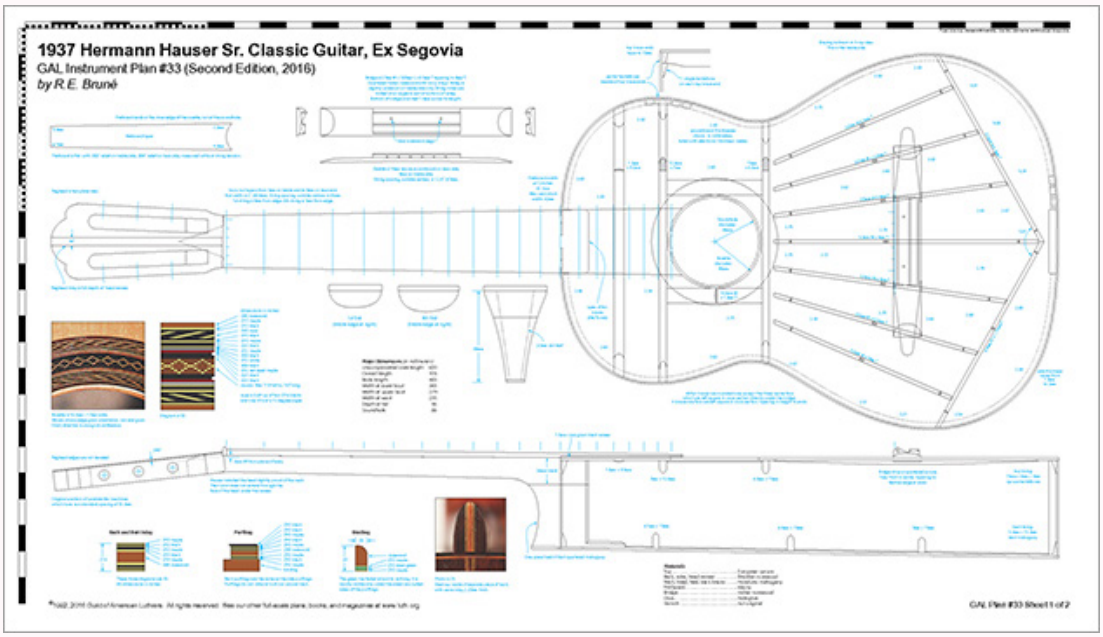
Ignácio Fleta (1897-1977) เป็นช่างทำกีตาร์ชาวสเปน มีการเปลี่ยนแปลงการจัดวาง Bracing เพื่อเพิ่มความดังของเสียงกีตาร์ โดยเพิ่มจำนวนไปถึง 9 Fan Bracing และเปลี่ยนรูปแบบการจัดวางอีกด้วย

๕. José Ramírez (Spain)

José Ramírez (1858-1923) เป็นช่างทำกีตาร์ชาวสเปนที่มีความคล้ายคลึงกับกีตาร์ของ Fleta เน้น



โครงสร้างภายในของ Torres ในปี ค.ศ. ๑๘๘๘



โครงสร้างภายในของกีตาร์ Hermann Hauser ในปี ค.ศ. ๑๙๓๗

ความแข็งแรงคงทนด้วยการทำไม้หน้าที่หนา ใช้ Scale ของคอที่ยาวขึ้น และนิยมใช้ไม้ซีดาร์ในการทำไม้หน้า (Cedar Top) เนื่องจากไม้ประเภทนี้มีน้ำหนักเบา จึงทำให้การสั่นสะเทือนดี ปัจจุบันกีตาร์ของ Ramírez ได้รับการสืบทอดจวบจนถึงรุ่นที่สาม

Ramírez ขึ้นชื่อในการใช้ความยาวของคอกีตาร์ที่มากกว่ามาตรฐาน (Scale) โดยมีการปรับเพิ่มสูงขึ้นไปจนถึง ๖๖๔ มิลลิเมตร (ความยาวของคอที่วัดจากหย่องไปหาแซดเดิล) ในภายหลังช่างทำกีตาร์ได้มีการปรับลดขนาดของ Scale เพื่อให้เหมาะสมกับสรีระของผู้เล่นแต่ละคน

**Nut คือหย่องบริเวณสะพานสายด้านบน และ Saddle คือหย่องบริเวณสะพานสายด้านล่าง ทั้งสองวัสดุนี้มักทำมาจากกระดูกของสัตว์ เนื่องจากมีความแข็งแรงและให้การสั่นสะเทือนที่ดีกว่าวัสดุทั่วไป*

๖. Thomas Humphrey (USA)

Thomas Humphrey (1948-2008) เป็นช่างทำกีตาร์ชาวอเมริกัน ผู้คิดค้นระบบการทำคอกีตาร์แบบ "Elevated Fingerboard" (กีตาร์ยกคอ) โดยมีการปรับขนาดของไม้ข้างและองศาของไม้หน้า การทำในลักษณะนี้จะทำให้เล่นโน้ตสูง ๆ ลึก ๆ ได้ง่ายขึ้น รวมถึงเป็นการเปลี่ยนแปลงลักษณะการตึงของสาย ทำให้เกิดแอมพลิจูดของเสียง (Sound Amplitude) ที่เปลี่ยนไปจากคอกีตาร์แบบปกติ (Traditional Fingerboard)

มีช่างทำกีตาร์ในปัจจุบันมากมายที่ได้รับอิทธิพลจากการทำกีตาร์แบบยกคอ ยกตัวอย่างเช่น Stephan Connor ช่างทำกีตาร์คลาสสิกชาวอเมริกัน รวมถึง Masaki Sakurai ช่างทำกีตาร์คลาสสิกชาวญี่ปุ่นที่ได้สร้างกีตาร์คลาสสิกรุ่น Maestro RF (RF = Raise Fingerboard)

๗. Greg Smallman (Australia)

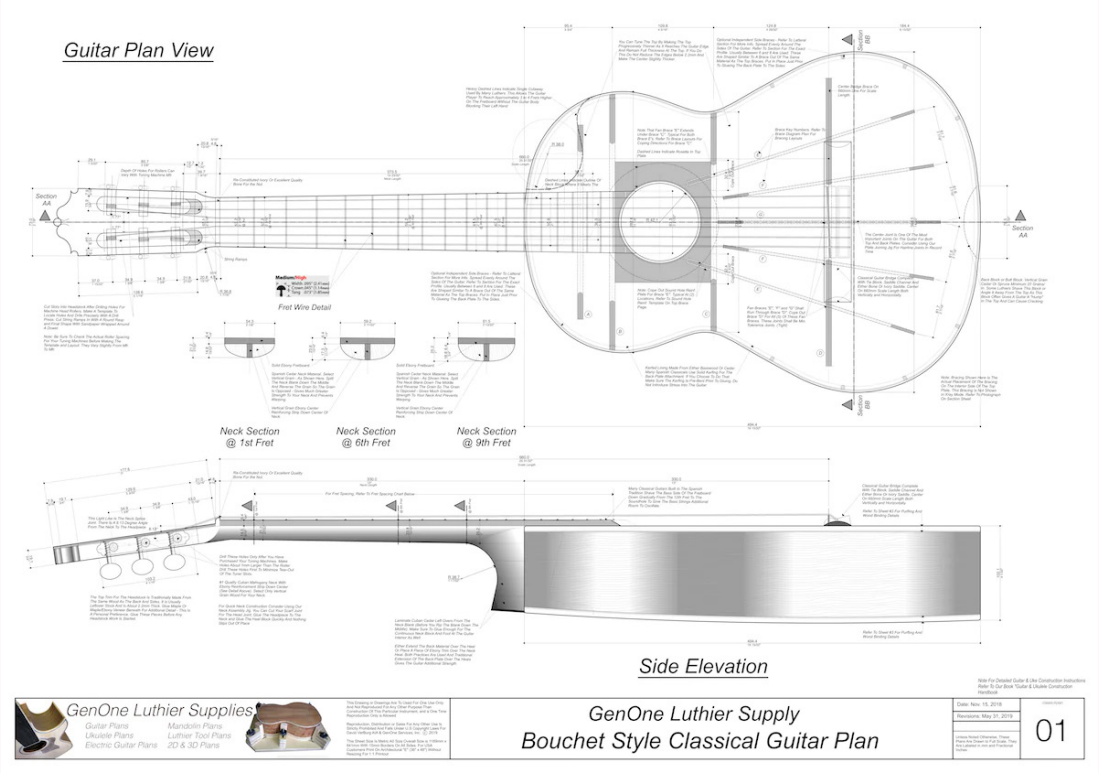
Greg Smallman (b. 1947) เป็นช่างทำกีตาร์คลาสสิกชาวออสเตรเลีย ผู้คิดค้นการวางโครงสร้างแบบแลตทิส (Lattice Bracing) ซึ่งการวางแบบสลับฟันปลาคาดกันไปมาคล้ายตาข่าย รวมถึงมีการใช้วัสดุสังเคราะห์อย่างคาร์บอนไฟเบอร์ (Carbon Fiber) เทราดลงไปบริเวณ Bracing การทำในลักษณะนี้จะทำให้เกิดเสียงกีตาร์ที่ดังมาก ๆ (High Output) เกิดหางเสียงที่ยาวมากขึ้น (Sustain) ทำให้เสียงของกีตาร์คลาสสิกมีย่านความถี่ที่เปลี่ยนไป

Augustine พบกับ Segovia

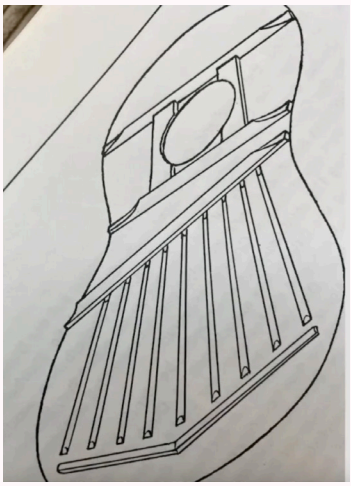
๘. Matthias Dammann และ Gernot Wagner (Germany)

Matthias Dammann (b. 1957) และ Gernot Wagner (b. 1948) เป็นช่างทำกีตาร์คลาสสิกชาวเยอรมัน ผู้คิดค้นการทำไม้หน้าแบบคอมโพสิตท็อป (Composite Top) หรือในชื่อที่ผู้คนทั่วไปเรียกว่าดับเบิลท็อป (Double Top) หรือในอีกชื่อที่เรียกว่าแซนด์วิชท็อป (Sandwich Top) ไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนว่าใครเป็นผู้คิดค้นเทคนิคการทำแบบนี้เป็นคนแรก บ้างก็เล่ากันว่าเป็นไอเดียที่ได้รับมาจาก Daniel Friederich ช่างทำกีตาร์ชาวฝรั่งเศส บ้างก็เล่ากันว่ามีมาตั้งแต่ยุคสมัยโบราณแล้ว อย่างไรก็ตาม กีตาร์คลาสสิกรูปแบบดังกล่าวได้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในยุคของ Wagner และ Dammann ภายหลังได้มีการตั้งชื่อการทำกีตาร์คลาสสิกรูปแบบนี้ว่า German Double Top School จนเป็นที่นิยมในหมู่ช่างชาวเยอรมัน

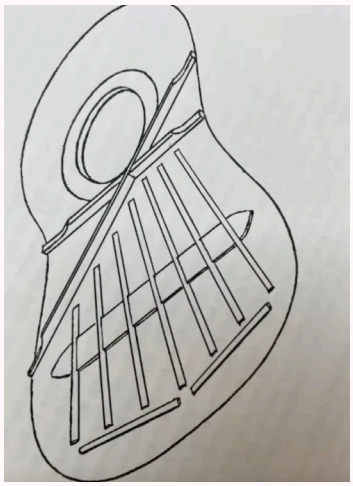
วิธีการทำกีตาร์คลาสสิกแบบ Double Top คือการนำไม้หน้าสองแผ่นมาปรับความหนาให้บางมาก ๆ (ไม่ถึง ๐.๕ มิลลิเมตร) ประกอบร่างคั่นกลางด้วยวัสดุสังเคราะห์ที่เรียกว่าโนเม็กซ์ (Nomex) หรือวัสดุอื่น ๆ



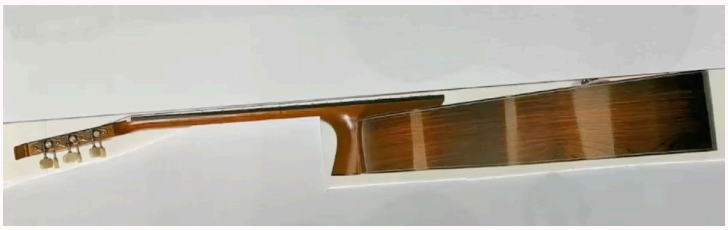
โครงสร้างภายในของ Robert Bouchet



Bracing ของ Ignácio Fleta

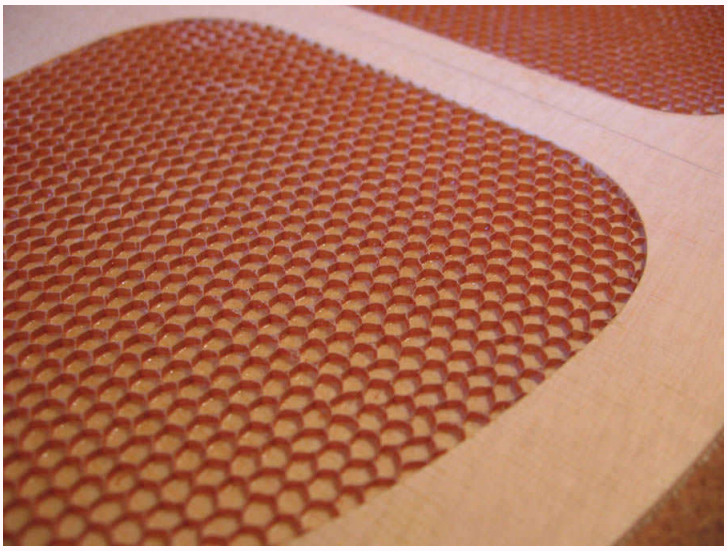


Bracing ของ José Ramírez



ลักษณะของการยกคอตามแบบของ Thomas Humphrey

ด้านในของกีตาร์ Greg Smallman



ลักษณะของ Nomex ที่เป็นแกนกลางของโครงสร้างแบบ Double Top

การใช้ไม้ Balsa เป็นแกนกลางในกีตาร์โครงสร้างแบบ Double Top

ที่มีน้ำหนักเบา การทำในลักษณะนี้จะช่วยให้ไม้หน้ามีน้ำหนักเบาลง ๓๐% เกิดการสั่นสะเทือนที่มากขึ้นและดังขึ้น

ต่อมา Antonius Müller (b. 1960) ช่างทำกีตาร์คลาสสิกชาวเยอรมัน ได้คิดค้นการใช้ไม้บาลซา (Balsa Wood) เป็นแกนกลางแทน Nomex เพื่อเพิ่มความเป็นธรรมชาติของเสียง

และนี่ก็คือวิวัฒนาการของกีตาร์คลาสสิกสมัยใหม่ นับตั้งแต่ยุคสมัยของ Torres จวบจนถึงปัจจุบัน ที่ยังคงพัฒนาอยู่อย่างต่อเนื่อง ไม่มีใครรู้ว่าอนาคตข้างหน้าในวงการช่างทำกีตาร์คลาสสิกจะเปลี่ยนไปในทิศทางใด อาจจะมีการค้นพบโครงสร้างหรือการใช้วัสดุใหม่ ๆ อย่างที่ช่างทำกีตาร์คลาสสิกในอดีตได้ค้นพบและส่งต่อองค์ความรู้เหล่านั้นมายังยุคปัจจุบัน สำหรับผู้เขียนแล้ว ช่างทำกีตาร์คลาสสิกนั้นก็เป็นเสมือนหนึ่งในศิลปินผู้สร้างงานศิลปะไม่ต่างจากศิลปินที่นำเครื่องดนตรีเหล่านี้ขึ้นมาบรรเลงบนเวทีคอนเสิร์ต

คราวหน้าผู้เขียนจะนำเรื่องราวน่ารู้ของกีตาร์คลาสสิกในมุมมองไหนมาเสนอแก่ผู้อ่าน โปรดติดตามได้ในตอนต่อไป...

ความหลากหลายของโครงสร้างในการทำกีตาร์คลาสสิก

ที่มา: Photo by Adrian Swancar on Unsplash

ฟังเพลงทันทีที่ตื่นนอน ช่วยจัดการความรู้สึกแย่ ๆ ออกไป

เรื่อง:
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ (Krittaya Chuamwarasart)
นักข่าวอิสระ

เสียงดนตรี สามารถดึงส่วนที่ดีของคนเราออกมาได้ โดยเฉพาะในตอนเช้า

ถ้าคุณเป็นคนหนึ่งที่มักตื่นนอนมาด้วยความรู้สึกหงุดหงิด อยากแนะนำให้เปิดเพลย์ลิสต์ที่ชอบ แล้วปล่อยตัวปล่อยใจไปกับท่วงทำนองเหล่านั้น ยิ้มรับความสุขที่ส่งผ่านเข้าสู่สมอง สู่หัวใจ

หรือจะเลือกเปลี่ยนเสียงนาฬิกาปลุกให้เป็นเพลงที่ไม่ซ้ำซากจำเจแบบ Alarm ทั่วไป ก็ช่วยให้คุณยิ้มรับวันใหม่ได้ดีขึ้นเหมือนกันนะ

แล้วเพราะอะไร 'ดนตรี' จึงมีอิทธิพลด้านดีต่อเราขนาดนั้น

๑. จัดการฮอร์โมนแห่งความเครียด

จากบทความเรื่อง "The Effect of Music on the Human Stress Response (2013)" พบว่า ฮอร์โมนที่หลั่งออกมาในช่วงที่เราเกิดความเครียด จะลดระดับลงอย่างรวดเร็วเมื่อได้ฟังเพลงที่ชอบ ทั้งยังช่วยให้ร่างกายและจิตใจกลับสู่ภาวะปกติได้เร็วขึ้นอีกด้วย

๒. เพิ่มระดับของโดพามีน

ดนตรีมีส่วนสำคัญในการผลิตฮอร์โมนชนิดนี้ ซึ่งเป็นหนึ่งใน "ฮอร์โมนแห่งความสุข" ดังนั้น การได้ยินได้ฟังเพลงแต่ละชนิด จะช่วยปรับ-เปลี่ยนอารมณ์ของเราได้อย่างน่าเหลือเชื่อ... ดนตรียังช่วยบรรเทา

ความรู้สึกด้านลบที่เกิดจากความวิตกกังวลและภาวะซึมเศร้าของเราอย่างไม่รู้ตัวอีกด้วย

ดังนั้น ถ้าคุณตื่นขึ้นมาด้วยความรู้สึกว่า หากขาดเราไป โลกก็ยังหมุนต่อไป... ลองเปิดเพลงฟังสักหน่อย แล้วคุณจะรับรู้ถึงความงามแห่งชีวิต

๓. ดนตรีช่วยให้เราหวนรำลึกถึงวันคืนเก่า ๆ

จากงานวิจัยที่เผยแพร่ในบทความเรื่อง "The cognitive effects of listening to background music on older adults (2014)" พบว่า จังหวะและท่วงทำนองดนตรีต่าง ๆ ช่วยให้เราจดจำและระลึกได้มากขึ้น เช่น เพลงประกอบแอนิเมชันเรื่องโปรดในวัยเด็ก เพลงที่แม่ชอบร้องตอนเล่นกับเราตอนเด็ก ๆ หรือเพลงที่คุณครูชอบเปิดให้ฟังก่อนนอนกลางวัน ฯลฯ พอได้ยินทีไรก็จะทำให้เรารู้สึกอบอุ่นใจเสมอ

ซึ่งในบทความดังกล่าวระบุว่า ไม่ว่าจะเป็นเพลงช้าหรือเร็ว จะช่วยให้สมองส่วนการรับรู้ทำงานดีขึ้น และเมื่อภาพความทรงจำในวันวานเริ่มก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างชัดเจนขึ้น เซลล์ประสาทบางเซลล์ที่ไม่ได้ใช้การมานาน ก็จะถูกเปิดขึ้นมาอีกครั้ง ซึ่งชะลอภาวะสมองเสื่อมทางอ้อมได้อีกด้วย

๔. ดนตรี ดีต่อระบบภูมิคุ้มกัน

อาจดูเหมือนเป็นคำกล่าวอ้างเกินจริง แต่เสียงเพลงช่วยให้ร่างกายผลิตแอนติบอดี้และเซลล์เพชฌฆาตที่จัดการกับเชื้อไวรัสต่าง ๆ ที่เข้าสู่ร่างกายได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

๕. ขับไล่ความงัวเงีย

ใครที่รู้สึกว่าการลุกจากเตียงในตอนเช้าเป็นเรื่องยาก หรือมักจะมีอาการงัวเงีย ๆ กว่าจะได้สติก็ใช้เวลาหลายนาที อยากแนะนำให้ลองเปิดเพลงที่ชอบ

จากการศึกษาที่เผยแพร่ในบทความที่ชื่อ "Alarm tones, music and their elements: Analysis of reported waking sounds to counteract sleep inertia (2020)" พบว่าเสียงที่ทำให้คุณตื่นนอนในตอนเช้า มีผลต่อสภาพจิตใจของคุณในวันนั้น ๆ ได้จริง หากตื่นนอนด้วยเสียงเพลงที่ไพเราะ ก็จะรู้สึกง่วงน้อยลง ตื่นนอนเร็วและตื่นตัวมากขึ้น

แต่ถ้าตั้งนาฬิกาปลุกด้วยเสียงที่เราไม่ชอบ หรือตื่นด้วยเสียงบ่น เสียงทะเลาะของคนในครอบครัว ย่อมต้องทำให้เรารู้สึกหงุดหงิดอย่างแน่นอน

๖. กระตุ้นความคิดสร้างสรรค์

คนที่ทำงานด้านการสร้างสรรค์ต้องเคยเจอความรู้สึกว่า "วันนี้ของยังไม่มา-ยังไม่ได้-คิดไม่ออกจริง ๆ" แต่สิ่งที่เราอยากบอกคือ นอกจาก "เดดไลน์" แล้ว "เพลง" ยังช่วยกระตุ้นความคิด ให้สมองแล่นจนความคิดต่าง ๆ พรั่งพรูออกมาได้เหมือนกัน

...

หากการเริ่มต้นวันด้วยเพลย์ลิสต์ที่ชอบ สามารถช่วยให้คุณบรรลุงานต่าง ๆ ได้ตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ และทำให้คุณมีความสุขมากขึ้น... พรุ่งนี้เรามาเริ่มต้นวันดี ๆ ด้วยดนตรีเพราะ ๆ จะดีไหม

หากไม่เป็นเรื่องยุ่งยากเกินไป อย่างน้อยก็จะได้สร้างรอยยิ้มให้ตัวเอง

ที่มา

https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3734071/

https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4197792/

https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0215788#abstract0

https://brightside.me/articles/why-listening-to-music-right-when-we-wake-up-can-be-so-good-for-us-801329/

Yamaha Acoustic Instruments

Bösendorfer
DER KLANG, DER BERÜHRT

YAMAHA
Live with Music

th.yamaha.com YamahaMusicThailand

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

Always with YOU

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

thaibev | www.thaibev.com

MEMBER OF
Dow Jones
Sustainability Indices
In Collaboration with RobecoSAM

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

ThaiBev