MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL

ISSN 0858-9038
Volume 30 No.2
October 2024





PENINSULA MOMENTS

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

THE PENINSULA
BANGKOK

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

EDITOR'S TALK

สวัสดีผู้อ่านทุกท่าน ช่วงวันที่ ๘-๙ ตุลาคมที่ผ่านมา มหาวิทยาลัยมหิดลได้มีพิธีพระราชทานปริญญาบัตร ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๖ และในช่วงท้ายของพิธีทั้งสองวัน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นำเสนอการแสดง ๒ ชุด ดังนี้ "นักร้องบ้านนอก/ชีวิตยังคงสวยงาม" และ "ฤดูที่แตกต่าง/เทิดพระนามมหิดล" โดยภาพปกของเพลงดนตรี มาจากการแสดงชุด "ฤดูที่แตกต่าง/เทิดพระนามมหิดล" แนวความคิดและเบื้องหลังการแสดงติดตามได้จาก Cover Story

Performance Practice พาผู้อ่านไปพบกับเบื้องหลังการเตรียมการแสดงที่เป็นวงออร์เคสตราเล่นกับภาพยนตร์ โดยในการแสดงนี้เป็นการแสดงของวง Thailand Philharmonic Orchestra ประกอบบทภาพยนตร์ LA LA Land การเตรียมตัวของนักดนตรีเพื่อที่จะบรรเลงสดไปพร้อม ๆ กับภาพยนตร์นั้น มีขั้นตอนการเตรียมตัวอย่างไร สามารถพลิกไปอ่านด้านใน

Music Entertainment นำเสนอบทความต่อเนื่องในชุด "นักแต่งทำนองคู่บุญผู้เขียนคำร้อง" โดยในเดือนนี้นำเสนอเป็นตอนที่ ๑๖ ซึ่งจะพาผู้อ่านไปเรียบรู้เกี่ยวกับบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ อีก ๔ บทเพลง ดังนี้ สายลม (I Think of You) แสงเดือน (Magic Beams) Somewhere Somehow และ A Love Story (ภิรมย์รัก)

Music Re-Discovery มนุษย์/ดนตรี/หนังสือ ในเดือนนี้ นำเสนอเป็นตอนที่ ๑๗ โดยในตอนนี้จะพาผู้อ่านมารู้จักกับหนังสือดรุโณวาท ซึ่งเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ มีจุดประสงค์คล้ายคลึงกับราชกิจจานุเบกษา ความแตกต่างและรายละเอียดของหนังสือติดตามต่อด้านใน

Classical Guitar นำเสนอเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ ของกีตาร์คลาสสิก เช่น สเกล (scales) การเลื่อนมือซ้าย (shifts) การทาบบาร์ (barre) สเลอร์เทคนิค (slurs) อาร์เพจจิโอ (arpeggios) เทรมโมโล (tremolo) และครอส-สตริง ทริลล์ (Cross-string trills) วิธีการฝึกซ้อมและบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ติดตามได้จากในบทความ

Ethnomusicology นำเสนอบทความเกี่ยวกับอิทธิพลของดนตรีสยามในพื้นที่ภาคใต้ผ่านหลักฐานจากภาพจิตรกรรมดนตรีที่วัดท้าวโคตร จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยบทความได้กล่าวถึงการเข้ามาของดนตรีสยามในภาคใต้ตั้งแต่กรุงธนบุรีจนถึงรัตนโกสินทร์

Music Did you Know? พาไปรู้จักกับ Camille Saint-Saëns หรือที่รู้จักในนาม กามีย์ แซ็งต์-ซ็องส์ คีตกวียุคโรแมนติก ที่สร้างผลงานเอาไว้มากมาย ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขา เช่น Carnival of the Animals น่าเสียดายที่ในช่วงชีวิตของเขา ผลงานไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร ผู้อ่านสามารถเข้าไปทำความรู้จักกับผลเพลงต่าง ๆ ของ Saint-Saëns ได้จากในบทความ

ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL



Volume 30 No. 2
October 2024

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

เจ้าของ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณาธิการบริหาร
ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

หัวหน้ากองบรรณาธิการ
ธัญญวรรณ รัตนภพ

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ
Kyle Fyr

ฝ่ายภาพ
คนึงนิจ ทองใบอ่อน

ฝ่ายศิลป์
จรุญ 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

Performance Practice



06
แนวทางการเตรียมการแสดง
คอนเสิร์ตพร้อมภาพยนตร์:
กรณีจาก LA LA Land
in Concert
ดริน พันธุมโกมล
(Darin Pantoomkomol)
ดาเรน รอบบินส์
(Daren Robbins)

Cover Story



14
ฤดูที่แตกต่าง/เทิดพระนามมหิดล:
การแสดงในพิธีพระราชทาน
ปริญญาบัตร มหาวิทยาลัยมหิดล
ปีการศึกษา ๒๕๖๖
ดริน พันธุมโกมล
(Darin Pantoomkomol)
นพดล ถิรธราดล
(Noppadol Tirataradol)
กฤษดิ์ บูรณวิทยวุฒิ
(Krit Buranavitayawut)
ศรุติ วิจิตรเวชการ
(Sarute Wijitwechakarn)

Music Entertainment

22
เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา
“นักแต่งทำนองคู่บุญผู้เขียนคำร้อง”
ตอนที่ ๑๖ “พระบาทสมเด็จ
พระบรมชนกาธิเบศร
มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
บรมนาถบพิตร - พระเจ้าวรวงศ์เธอ
พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ” ๐๕
กิตติ ศรีเปารยะ
(Kitti Sripaurya)

Music Re-Discovery



36
มนุษย์/ดนตรี/หนังสือ ตอนที่ ๑๗
ชวนอ่าน “ดรุโณวาท”
สื่อสิ่งพิมพ์สยาม
อันครบรอบ ๑๕๐ ปี ศกนี้
และบางส่วนของปรากฏการณ์
ทางดนตรีที่พบ
จิตร์ กาวี
(Jit Gavee)

Classical Guitar

44
กีตาร์เทคนิค
สุวิช กลิ่นสมิทธิ์
(Suvich Klinsmith)

Ethnomusicology



48
ข้อสังเกตว่าด้วยอิทธิพล
ดนตรีสยามในพื้นที่ภาคใต้
กับภาพจิตรกรรมดนตรี
ที่วัดท้าวโคตร
จังหวัดนครศรีธรรมราช
ทรงพล เลิศกอบกุล
(Songpon Loedkobkune)

Music: Did you know?



56
เก่งแค่ไหน ก็ (เคย) ถูกมองข้าม (๓):
เสียงเพลงที่เลือนหาย
สำรวจชีวิตและผลงานของ
Camille Saint-Sans
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์
(Krittaya Chuamwarasart)

*แตะเลือกหัวเรื่องที่ต้องการ
เพื่ออ่านเรื่องราวด้านใน



แนวทางการเตรียมการแสดงคอนเสิร์ตพร้อมภาพยนตร์: กรณีจาก LA LA Land in Concert

เรื่อง:
ดริน พันธุมโกมล (Darin Pantoomkomol)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
ดาเรน รอบบินส์ (Daren Robbins)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาเครื่องเป่าทองเหลืองและเครื่องกระทบ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ในปัจจุบัน การแสดงดนตรีรูปแบบวงออร์เคสตราโดยนำบทเพลงที่เป็นที่คุ้นเคยของผู้ฟังกลุ่มใหญ่มาแสดง เริ่มเข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมากในวงการดนตรีออร์เคสตราของโลก ซึ่งก็เป็นแนวโน้มที่ช่วยนำพาผู้ฟังกลุ่มใหญ่ให้เข้ามาซึมซับกับอรรถรสของดนตรีออร์เคสตราในรูปแบบที่เข้าใจได้ง่ายขึ้น ในระยะหลังมานี้ รูปแบบการแสดงที่ดูจะเป็นที่สนใจของผู้ชม เป็นการแสดงดนตรีประกอบภาพยนตร์ โดยเป็นการฉายภาพยนตร์ที่ใช้ดนตรีสดจากวงออร์เคสตราเข้ามาแทนที่บทเพลงประกอบที่บันทึกเสียงมาแต่เดิม ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงที่ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้เรื่องราวของภาพยนตร์ ในขณะเดียวกันก็สามารถชื่นชมอรรถรสจากการแสดงดนตรีสดได้ไปในคราวเดียว

วงดนตรี Thailand Philharmonic Orchestra หรือที่รู้จักกันดีในนามของ Thailand Phil ซึ่งเป็นวงออร์เคสตราภายใต้การบริหารจัดการของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จากความร่วมมือของ 54 Entertainment ถือได้ว่าเป็นวงออร์เคสตราวงหนึ่งที่ได้นำการแสดงดนตรีประกอบกับการฉายภาพยนตร์มานำเสนอให้แก่ผู้ฟัง นอกเหนือไปจากการแสดงดนตรีคลาสสิกตามโปรแกรมปกติของวง ซึ่งที่ผ่านมาก็ได้แสดงดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นการแสดงดนตรีชุด Lord of the Ring, Harry Potter และ Music from Final Fantasy เป็นต้น

ตัดภาพมาถึงช่วงปลายปี พ.ศ. ๒๕๖๗ Thailand Phil ก็ได้จัดแสดงดนตรีออร์เคสตราประกอบภาพยนตร์เรื่องยิ่งใหญ่ขึ้นอีกครั้ง ในคอนเสิร์ต LA LA Land in Concert ซึ่งผู้เขียนก็ได้มีส่วนร่วมในฐานะของนักดนตรีที่ร่วมแสดงและในบทบาทของผู้จัดการวงดนตรี Thailand Phil จึงได้ใช้พื้นที่ของบทความฉบับนี้แบ่งปันประสบการณ์ แนวคิด และแนวทาง

การเตรียมตัว ที่น่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่าน

เกี่ยวกับภาพยนตร์ LA LA Land

LA LA Land เป็นภาพยนตร์ที่ออกฉายเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๕๙ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับนักเปียโนแจ๊สหนุ่มที่ได้พบรักกับนักแสดงสาว ในสถานการณ์ที่ทั้งสองกำลังทำตามฝันของตนเอง โดยมีสถานที่หลักของเรื่องอยู่ในเมืองลอสแอนเจลิส ซึ่งเป็นศูนย์กลางอุตสาหกรรมบันเทิงที่สำคัญแห่งหนึ่งของประเทศสหรัฐอเมริกา

จากโครงสร้างเนื้อหาหลักเกี่ยวกับเรื่องดนตรีและการแสดง ภาพยนตร์ LA LA Land จึงเป็นภาพยนตร์ที่เน้นบทบาทของดนตรีประกอบ จนแทบจะเรียกได้ว่าเป็นภาพยนตร์ Musical เรื่องหนึ่งก็ว่าได้ โดยมีดนตรีประกอบประพันธ์โดย Justin Hurwitz นักประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ที่ได้ฝากผลงานชิ้นเยี่ยมมาแล้วอย่าง Whiplash, First Man และ Babylon เป็นต้น โดยการแสดง LA LA Land in Concert ครั้งนี้ จึงนำเสนอบทบาทหลักของ Thailand Phil และวงดนตรีแจ๊ส ซึ่ง Justin Hurwitz ผู้ประพันธ์ดนตรีได้ให้เกียรติเดินทางมาเป็นวาทยกรด้วยตนเอง ในวันที่ ๒ และ ๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๗ ณ หอประชุมมหิดลสิทธาคาร มหาวิทยาลัยมหิดล

เนื้อเรื่องและความสัมพันธ์ที่มีต่อดนตรีของเรื่อง

เรื่องส่วนหนึ่งของ LA LA Land เป็นการอรรถาธิบายเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรน เพื่อตามความฝันด้านดนตรีและการแสดงของ Sebastian (บทนำฝ่ายชาย แสดงโดย Ryan Gosling) และ Mia (บทนำฝ่ายหญิง แสดงโดย Emma Stone) ตามลำดับ รวมไปถึงความผิดหวังหลายต่อหลายครั้ง ถึงแม้ว่าในที่สุดแล้วทั้งสองจะประสบความสำเร็จในงานอาชีพตามที่ใฝ่ฝันไว้ แต่ด้วยเส้นทางอาชีพก็ทำให้ทั้งคู่ต้องจากกัน และไม่อาจนำไปสู่การใช้ชีวิตร่วมกันได้

การเดินเรื่องในลักษณะดังกล่าวมีผลทำให้ดนตรีประกอบภาพยนตร์ LA LA Land เป็นดนตรีที่มีความหลากหลาย ครอบคลุมตั้งแต่แนวดนตรีแจ๊ส (ซึ่งเป็นดนตรีแนวหลักของ Sebastian) ดนตรีในรูปแบบละครเพลง (ซึ่งส่วนหนึ่งก็สะท้อนสายอาชีพของ Mia) ดนตรีสมัยนิยม (ซึ่งเป็นดนตรีในช่วงหนึ่งของชีวิตของ Sebastian) รวมไปถึงบางส่วนของดนตรีประกอบที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีคลาสสิกอีกด้วย

นอกจากนี้ ภาพรวมของพัฒนาการของบทเพลง ก็จะมีลักษณะที่เน้นความสวยงามของท่วงทำนองและมีอารมณ์เพลงที่ลึกซึ้ง หรืออาจกล่าวได้ว่าออกไปทางเศร้าด้วยซ้ำ ซึ่งการทำความเข้าใจกับเนื้อเรื่อง ความต้องการ และการเป็นไปของตัวละคร ก็มีส่วนสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อการบรรเลงดนตรีในครั้งนี้



ความท้าทายในการฝึกฝน จากมุมมองของผู้เขียน

ผู้เขียน (ดริน พันธุมโกมล) มีพื้นฐานเป็นนักเปียโนแจ๊ส ที่พอจะมีประสบการณ์การแสดงดนตรีร่วมกับวงออร์เคสตราอยู่บ้าง แต่ LA LA Land in Concert เป็นการแสดงในลักษณะคอนเสิร์ตประกอบภาพยนตร์ครั้งแรก จึงพบว่าการแสดงครั้งนี้มีความท้าทายอยู่เป็นอย่างมาก พอจะสรุปได้ดังนี้

ปริมาณงาน

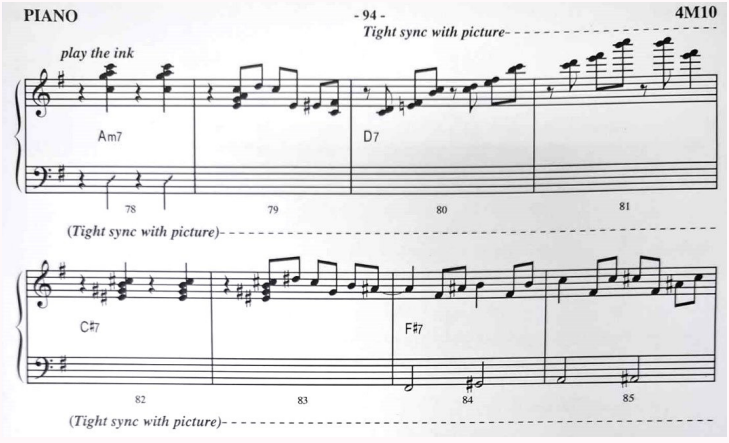
ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น LA LA Land เป็นภาพยนตร์ที่เน้นความสำคัญของดนตรีเป็นอย่างยิ่ง ทำให้มีจำนวนเพลงเป็นจำนวนมาก โดยการแสดงแบ่งออกเป็น ๒ องก์ มีเพลงจำนวน ๕๔ เพลง (เป็นโน้ตเปียโนจำนวน ๑๘๐ หน้า) ซึ่งถือว่าเป็นจำนวนที่ค่อนข้างสูง สำหรับการแสดงภายใต้เวลาการเตรียมการที่จำกัด

ความหลากหลายของรูปแบบดนตรี

แนวดนตรีที่หลากหลายของบทเพลงที่ประกอบกันขึ้นเป็น LA LA Land นั้น นอกจากจะต้องอาศัยความเข้าใจสไตล์ดนตรีในแบบต่าง ๆ แล้ว แนวดนตรีในแต่ละแบบก็มีวิธีเตรียมการและต้องใช้ทักษะการเป็นนักดนตรี (Musicianship Skills) ที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งประกอบด้วย การอ่านโน้ตดนตรี (โดยเฉพาะสำหรับบทเพลงประกอบในสไตล์ดนตรีคลาสสิก) การอ่านคอร์ดและบรรเลงประกอบ (Comping) (โดยเฉพาะสำหรับบทเพลงที่อยู่ในรูปแบบละครเพลงและแบบแจ๊ส) และการบรรเลงคีตปฏิภาณ (Improvisation) (โดยเฉพาะสำหรับบทเพลงที่อยู่ในรูปแบบแจ๊ส)

การแสดงที่มีความสัมพันธ์กับภาพ

เนื่องจากคอนเสิร์ตดังกล่าวเป็นการแสดงดนตรีประกอบกับการฉายภาพยนตร์ ดังนั้น ปัจจัยเรื่องเวลาจึงเป็นเรื่องที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยเครื่องมือสำคัญที่ทำให้นักดนตรีสามารถแสดงดนตรีได้สอดคล้องกับภาพยนตร์ ประกอบด้วยทั้งการนำของวาทยกรและการฟังจากเสียงให้จังหวะ (Click) ซึ่งเป็นแนวทางที่อาจไม่ได้เป็นที่คุ้นเคยของผู้เขียนมากนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีฉากการบรรเลงเปียโนอยู่มากมายหลายฉาก (มักจะเป็นฉากการเล่นเปียโนของผู้แสดง) ที่ระบุอย่างชัดเจนในโน้ตเปียโนว่า “Tight sync with picture” และในจำนวนนั้น มีหลายฉากที่คาดว่าเป็นการถอดเพลง (Transcribe) มาจากท่อนโซโลเดี่ยวที่เป็นการแสดงคีตปฏิภาณสด ๆ ของผู้เล่นเปียโน ซึ่งเป็นการเล่นที่มีจังหวะอิสระ (Rubato) ดนตรีในลักษณะดังกล่าวมีส่วนเพิ่มความซับซ้อนให้การบรรเลงอยู่มากทีเดียว



ส่วนหนึ่งของเพลง Summer Montage ซึ่งระบุคำว่า “Tight sync with picture”

แนวทางการบริหารจัดการการฝึกซ้อมและการเตรียมตัว

นักดนตรีที่มีพื้นฐานเป็นนักดนตรีแจ๊สนั้น โดยธรรมชาติของการบรรเลงดนตรีจะเน้นหนักไปทางการทำความเข้าใจโครงสร้างเพลงพอสังเขป (เช่น การศึกษาทางเดินคอร์ด การศึกษาโครงสร้างเสียงประสาน) บรรเลงคีตปฏิภาณ ทั้งสำหรับการสร้างทำนอง (Solo) และการบรรเลงประกอบ (Accompaniment หรือ Comping) โดยอาศัยการฟังความเป็นไปในวงเป็นกลไกสำคัญกลไกหนึ่งในการขับเคลื่อนการบรรเลง จึงอาจเป็นความเชี่ยวชาญทางทักษะการเป็นนักดนตรีที่แตกต่างจากนักดนตรีออร์เคสตราซึ่งมีทักษะสูงในเรื่องการอ่าน การฟัง และการทำงานร่วมกับวาทยกร

ดังนั้น การที่ต้องบรรเลงบทเพลงที่ปริมาณมากเช่นนี้ ผู้เขียน (ดริน-นักเปียโน) จึงต้องเตรียมตัวเป็นพิเศษ สำหรับบทเพลงที่มีลักษณะนอกเหนือจากในแนวดนตรีแจ๊ส (ซึ่งมีจำนวนเพียง ๖-๗ เพลง จากทั้งเรื่อง) จากการศึกษาโน้ตล่วงหน้า

ทั้งนี้ ถือว่าเป็นโชคดีของผู้เล่น เนื่องจากดนตรีประกอบภาพยนตร์ LA LA Land เป็นบทเพลงที่เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ดังนั้น ตัวอย่างบทเพลงเกือบ

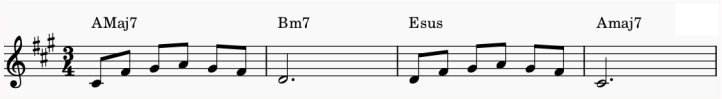
ทั้งหมดที่จะต้องแสดง สามารถหาฟังได้จากสื่อออนไลน์ เช่น YouTube ซึ่งหนึ่งในการเตรียมตัวแรก ๆ ในการเตรียมการแสดงก็คือ การจัดทำ Playlist ของบทเพลงทั้งหมด เพื่อฟังในยามว่างและถือโอกาสทำความคุ้นเคยกับบทเพลงเหล่านั้น

การสร้างความคุ้นเคยกับบทเพลง

บทเพลงที่มีจำนวนมาก โน้ตเปียโน ๑๘๐ หน้า ดังนั้น การบริหารจัดการต้องทำการบ้านล่วงหน้า โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้เล่นมีพื้นฐานทางแจ๊ส ซึ่งโดยธรรมชาติไม่เก่งการทำงานในลักษณะนี้ จึงต้องนำโน้ตมาศึกษาล่วงหน้า การพยายามคุ้นเคยกับส่วนต่าง ๆ จากการฟัง เป็นสิ่งที่ช่วยได้มาก จัดทำ Playlist เพื่อฟังบทเพลง และใช้การจำดังกล่าวในการพยายามจดจำความเป็นไปของแต่ละบทเพลงให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพื่อประหยัดเวลาในการฝึกซ้อมจริง

จากการศึกษาบทเพลงทั้งหมด ทั้งจากการอ่าน การฝึกซ้อม และการฟังบทเพลง พบว่า ถึงแม้ LA LA Land จะมีจำนวนบทเพลงมากมายถึง ๕๔ บทเพลง แต่พบว่าบทเพลงจำนวนไม่น้อยเป็นบทเพลงที่สร้างขึ้นมาบนบทเพลงหลัก ๆ ของเรื่อง สำหรับผู้ที่สนใจเรียนรู้หรือมีความต้องการที่จะฝึกฝนบทเพลงจาก LA LA Land แล้ว การเริ่มต้นจากการศึกษาบทเพลงที่เป็น Theme หลักของเรื่อง ซึ่งมีจำนวน ๖ เพลง ได้แก่

๑. Meet Cute (Mia and Sebastian's Theme) ถือเป็นบทเพลงหลักของเรื่องที่บรรยายถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครตัวเอกทั้งสองตัวได้เป็นอย่างดี เป็นเพลงช้า ที่มีท่วงทำนองเศร้า



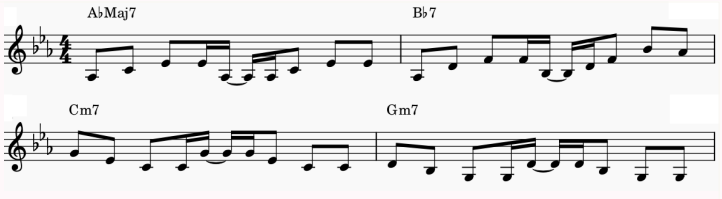
เพลง Mia and Sebastian's Theme (๔ ห้องแรก)

Mia and Sebastian's Theme เป็นบทเพลงที่อยู่ในฉากสำคัญฉากหนึ่ง ที่ Sebastian ได้เล่นเดี่ยวเปียโนเพื่อประกอบงานคริสต์มาส และด้วยอารมณ์ที่ไม่เป็นปกตินัก บทเพลงคริสต์มาส (เพลง Deck the Halls) ได้กลายมาเป็นเพลง Mia and Sebastian's Theme และถูกดัดแปลงต่อไปเป็นท่อน Free Improvisation ที่เกรี้ยวกราด ทำให้ Sebastian ถูกไล่ออกจากงานในคืนนั้น

นอกเหนือจากในฉากดังกล่าว เราจะสามารถได้ยินธีมหลักของเพลงนี้ได้ตลอดเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงเปิดเรื่อง (Overture) และเป็นส่วนหนึ่งในบทเพลงปิดเรื่อง (Epilogue)
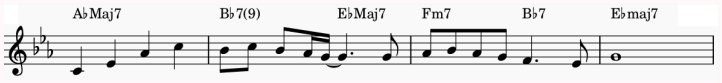
๒. Another Day of Sun เป็นบทเพลงในฉากเปิดเรื่อง ต่อจาก Overture มีท่วงทำนองที่สนุกสนาน และบรรยายภาพของการจราจรที่ติดขัดในเมืองลอสแอนเจลิส เป็นบทเพลงที่สร้างขึ้นมาบนทางเดินคอร์ด IV V I หรือ IV V VI ซึ่งเป็นทางเดินคอร์ดที่ทำให้บทเพลงมีลักษณะที่เข้าถึงได้ง่าย เป็นที่นิยมใช้ในดนตรีสมัยนิยม รวมถึงดนตรีแจ๊ส

ตัวอย่างของท่อนหลัก ๆ ที่จะถูกนำมาใช้บ่อยครั้ง ได้แก่ ท่อนอินโทรของเพลง ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยเปียโน
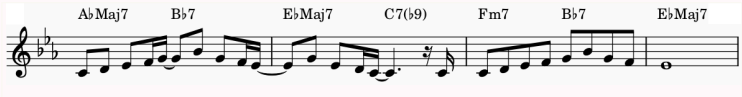


ท่อนอินโทร เพลง Another Day of Sun (๔ ห้องแรก)

และท่อน Bridge ของเพลง ซึ่งจะเป็นท่วงทำนองที่จะวนเวียนเข้ามาอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์ตลอดเวลา เช่น ในฉากของบทเพลง "Chicken on a Stick" เป็นต้น

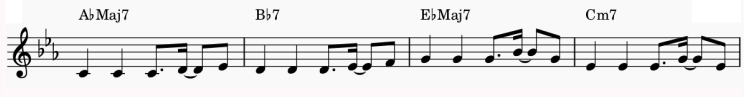


ท่อน Bridge เพลง Another Day of Sun (๔ ห้องแรก)

๓. Someone in the Crowd เป็นบทเพลงหนึ่งที่ปรากฏขึ้นมาในฉากตอนต้นเรื่อง ซึ่ง Mia ได้เดินทางไปยังงานเลี้ยงสังสรรค์ด้วยความหวังว่าจะได้พบกับใครสักคนที่จะช่วยสนับสนุนให้ความฝันในงานอาชีพนักแสดงของเธอได้สมหวังดังใจ บทเพลงมีลักษณะสนุกสนานตามแบบฉบับของเพลงในฉากงานเลี้ยงสังสรรค์ โดยมีท่อน Bridge และท่อน Instrumental ของเพลง ซึ่งจะถูกนำกลับมาบรรเลงซ้ำใหม่ในโอกาสต่าง ๆ โดยทั้งสองท่อนมีลักษณะทางเดินคอร์ดเป็นแบบ IV V I คล้ายคลึงกับในบทเพลง Another Day of Sun
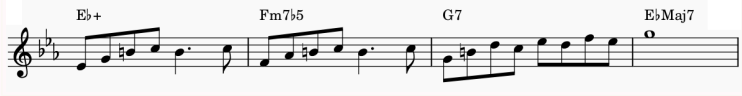


ท่อน Bridge เพลง Someone in the Crowd (๔ ห้องแรก)



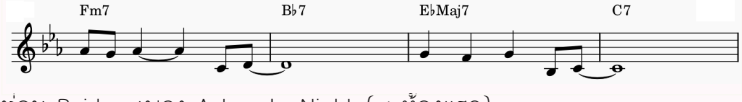
ท่อน Instrumental เพลง Someone in the Crowd (๔ ห้องแรก)

ท่วงทำนองดังกล่าวข้างต้น เป็นหนึ่งในทำนองที่นำมาบรรเลงซ้ำในโอกาสและฉากตอนอื่น ๆ ในภาพยนตร์ เช่น ในบทเพลง Classic Rope-A-Dope และเพลง It's Over/Engagement Party เป็นต้น

๔. A Lovely Night เป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่ได้ถูกนำบางส่วนของทำนองกลับมาบรรเลงอีกหลายครั้ง ซึ่งท่วงทำนองมีลักษณะเด่น ได้แก่ การมีโน้ตในระดับ #5 (ได้แก่ ตัว B Natural ในภาพโน้ตต่อไปนี้) ซึ่งสร้างบุคลิกที่โดดเด่นให้แก่เพลง ส่วนท่อนแยก (Bridge) ของเพลงนั้นสร้างขึ้นบนทางเดินคอร์ด II V I ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีเสียงใกล้เคียงกับทางเดินคอร์ด IV V I ที่เป็นที่นิยมใช้ในบทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้



ท่อน A เพลง A Lovely Night (๔ ห้องแรก)
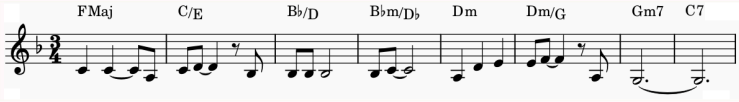


ท่อน Bridge เพลง A Lovely Night (๔ ห้องแรก)
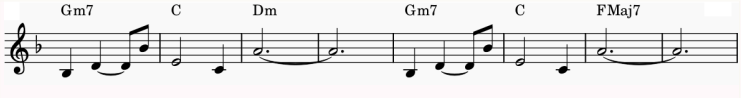
โดยมีบทเพลงอื่น ๆ ในภาพยนตร์ที่ได้นำท่วงทำนองช่วงนี้ไปใช้ เช่น ในเพลง There The Whole Time/Twirl, You Love Jazz Now, Stroll up the Hill, Rialto, Entr'acte, It's Over/Engagement Party เป็นต้น ถือว่าเป็นหนึ่งในทำนองที่ผู้ชมภาพยนตร์จะได้ยินบ่อยที่สุดทำนองหนึ่ง

๕. Audition เป็นบทเพลงเอกเพลงหนึ่งในภาพยนตร์ ที่แสดงศักยภาพการร้องเพลงของ Emma Stone ได้ดีเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นฉากระหว่างการทดสอบการแสดง (Audition) ของ Mia ซึ่ง Mia ถูกคณะกรรมการขอให้เล่าเรื่องใดก็ได้ เธอจึงเลือกที่จะเล่าเกี่ยวกับป้า ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้เธอมีความต้องการที่จะเป็นนักแสดง บทเพลงนี้มีความลึกซึ้งทางอารมณ์และมีท่วงทำนองที่ไพเราะ

ทั้งนี้ ในท่อนแยก (Bridge) ของเพลง ผู้ประพันธ์ใช้ทางเดินคอร์ด II V I และ II V VI ซึ่งเป็นทางเดินคอร์ดในกลุ่มเดียวกับในหลาย ๆ บทเพลงที่ได้กล่าวถึงในช่วงต้น



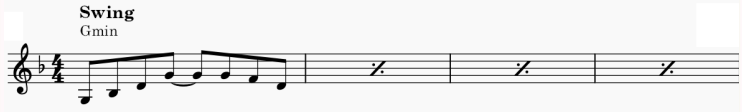
ท่อน A เพลง Audition (๔ ห้องแรก)



ท่อน Bridge เพลง Audition (๔ ห้องแรก)
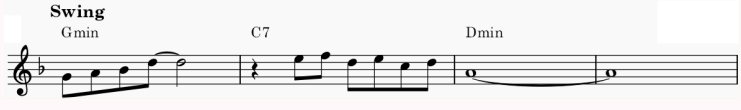
เช่นเดียวกับในเพลงอื่น ๆ ที่ได้อธิบายไปก่อนหน้านี้ ธีมหลักของเพลง Audition ก็ได้ถูกนำไปใช้บรรเลงซ้ำในช่วงโอกาสอื่น ๆ ที่เป็นฉากที่ให้อารมณ์ใกล้เคียงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนท้ายของเรื่อง ซึ่งเนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างเข้มข้นยิ่งขึ้น เช่น ในช่วงเพลง It's Over, Engagement Party, Bogart and Bergman และ The House in Front of the Library เป็นต้น

๖. City of Stars น่าจะถือว่าเป็นบทเพลงหลักที่เป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของภาพยนตร์ LA LA Land โดยเป็นเพลงที่ปรากฏมาให้เป็นที่รู้จักแก่ผู้ฟัง ตั้งแต่ใน Trailer ของภาพยนตร์ โดยบทเพลงมีท่อน Intro ที่มีความโดดเด่นและติดหูจากการเล่นอาร์เพจจิโอของคอร์ด G minor triad โดยใช้กีตาร์โปร่ง (Acoustic Guitar) เป็นเครื่องดนตรีหลักในการเล่น



ท่อนอินโทร เพลง City of Stars (๔ ห้องแรก)

คอร์ด Gmin นี้ ทำหน้าที่เป็นคอร์ด IIm บนทางเดินคอร์ด II V VI ซึ่งเป็นทางเดินคอร์ดที่ผู้ชมจะได้ยินอยู่อย่างต่อเนื่องตลอดช่วงเวลาของภาพยนตร์



ท่อน A เพลง City of Starts (๔ ห้องแรก)

โดยในภาพยนตร์จะมีเพลง City of Stars อยู่ ๒ ครั้ง ครั้งแรกเป็นการร้องของ Sebastian และอีกครั้งหนึ่งเป็นการร้องคู่ ระหว่าง Sebastian และ Mia แต่ท่วงทำนองดังกล่าวจะมีปรากฏในหลายช่วงหลายเพลงในภาพยนตร์ เช่น ในบทเพลง Mia Hates Jazz และ For Research เป็นต้น

นอกเหนือจากบทเพลงที่พัฒนาขึ้นมาจากทั้ง ๖ ธีมนี้ บทเพลงอื่น ๆ ในเรื่อง LA LA Land ก็จะประกอบด้วยบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในรูปแบบของ Mainstream Jazz เช่น บทเพลง Herman's Habit, Summer Montage, I Pays, Surprise และ Cincinnati ซึ่งเป็นบทเพลงที่ผู้เขียนน่าจะฝึกได้ง่ายกว่าบทเพลงอื่น ๆ เนื่องจากมีลักษณะแนวเพลงและการประพันธ์ในแบบของแจ๊สอยู่แล้ว

กล่าวโดยสรุป อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่เป็นปัจจัยช่วยเหลือในการเรียนรู้บทเพลงต่าง ๆ ที่มีอยู่อย่างมากมายในภาพยนตร์ LA LA Land นอกเหนือไปจากการพยายามฝึกซ้อมตามปกติแล้ว ก็ได้แก่ ๑) การทำความรู้จักกับเนื้อเรื่อง ทำความเข้าใจกับความต้องการของตัวละครต่าง ๆ เพื่อสร้างความเข้าใจเรื่องอารมณ์เพลง และช่วยให้ผู้เล่นได้ตระหนักถึงเหตุผลที่มาต่าง ๆ ของบทประพันธ์ และ ๒) การเรียนรู้ท่วงทำนองที่เป็นธีมหลักของเรื่อง โดยในบทความชิ้นนี้ได้คัดเลือกธีมหลักของภาพยนตร์ จำนวน ๖ เพลง การเรียนรู้บทเพลงดังกล่าวมีส่วนช่วยให้กระบวนการเรียนรู้เพลงตลอดเรื่อง (ซึ่งมีอยู่อย่างมากมาย) สามารถดำเนินไปได้อย่างคล่องตัวยิ่งขึ้น และน่าจะมีผลสนับสนุนต่อคุณภาพในการบรรเลงของผู้เขียนได้ในภาพรวม

LA LA LAND

IN CONCERT

CONDUCTED BY JUSTIN HURWITZ

PERFORMED BY THAILAND PHILHARMONIC ORCHESTRA

NOVEMBER 2, 2024 AT 3 PM

PRINCE MAHIDOL HALL



HURWITZ CONCERTS LIONSGATE® FIVE FOUR live Thailand Phil eventpop

®, ™ & © 2024 LIONS GATE ENTERTAINMENT INC. AND RELATED COMPANIES. ALL RIGHTS RESERVED.

MORE INFO: 54 ENTERTAINMENT 54ENTCO



ฤดูที่แตกต่าง/เทิดพระนามมหิดล: การแสดงในพิธีพระราชทานปริญญาบัตร มหาวิทยาลัยมหิดล ปีการศึกษา ๒๕๖๖

เรื่อง:
ดริน พันธุมโกมล (Darin Pantoomkomol)
นพดล ถิรธราดล (Noppadol Tirataradol)
กฤษฎ์ บูรณวิทยวุฒิ (Krit Buranavitayawut)
ศรุติ วิจิตรเวชการ (Sarute Wijitwechakarn)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

นับตั้งแต่ปีการศึกษา ๒๕๖๔ เป็นต้นมา ได้มีการริเริ่มให้มีการแสดงในช่วงท้ายของพิธีพระราชทานปริญญาบัตร ซึ่งก็เป็นการสร้างสีสันใหม่ ๆ ให้แก่งานพิธี ขณะเดียวกันก็ใช้โอกาสดังกล่าวเป็นกุศโลบายในการให้ข้อคิดต่าง ๆ แก่บัณฑิต ในอีกทางหนึ่ง และก็เป็นการแสดงศักยภาพทางด้านการแสดงของมหาวิทยาลัยมหิดลในอีกทางหนึ่งด้วย เนื่องจากผลงานทั้งหมดได้ถูกบันทึกและเผยแพร่ในช่องทางต่าง ๆ อาทิ ในช่องยูทูบของ Mahidol Music Channel เป็นต้น

ในปีการศึกษา ๒๕๖๖ นี้ การแสดงในพิธีพระราชทานปริญญาบัตร แบ่งออกเป็น ๒ ชุด สำหรับพิธีใน ๒ วัน คือวันอังคารที่ ๘ และวันพุธที่ ๙ ตุลาคม ๒๕๖๗ ได้แก่ การแสดงชุด “นักร้องบ้านนอก/ชีวิตยังคงสวยงาม” และ “ฤดูที่แตกต่าง/เทิดพระนามมหิดล” ตามลำดับ โดยพิธีพระราชทานปริญญาบัตรทั้งสองวัน จัดขึ้นที่หอประชุมมหิดลสิทธาคาร มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา และการแสดงทั้งสองชุดจัดแสดงโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

หากจะย้อนความไปยังช่วงเวลา ๒-๓ ปีที่ผ่านมา ที่มหาวิทยาลัยมหิดลได้ริเริ่มให้มีการแสดงขึ้นหลัง

เสร็จสิ้นพิธีพระราชทานปริญญาบัตร เพื่อถวายแด่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ผู้ทรงเป็นองค์ประธานในพิธี ซึ่งการแสดงดังกล่าวก็ยังได้มีการเผยแพร่ออกสู่สาธารณชน ผ่านช่องทางสื่อสังคมต่าง ๆ โดยหลังจากที่การแสดงชุด “La Boureé, ลาวดวงเดือน, น้ำตาแสงได้” ได้แสดงประกอบพิธีพระราชทานปริญญาบัตรมหาวิทยาลัยมหิดล ปีการศึกษา ๒๕๖๔ มีเสียงตอบรับอย่างล้นหลามจากผู้ชมในสื่อสังคม ทำให้การแสดงในปีต่อ ๆ มาได้รับการเฝ้ามองและคาดหวังจากสังคมภายนอก ซึ่งกลายเป็นผู้ชมอีกกลุ่มหนึ่งที่คณะผู้จัดจะต้องให้ความสนใจอีกด้วย

จากปัจจัยความคาดหวังจากภาคสังคมภายนอก ทำให้การจัดการแสดงในปีต่อ ๆ มา มีความซับซ้อนและมีความยากในทางแนวคิดมากยิ่งขึ้น เพราะนอกเหนือจากเป็นการแสดงที่ถวายแด่องค์ประธานในพิธี การออกแบบการแสดงก็จะต้องทำให้ตอบโจทย์ในด้านการแสดงความยินดีและให้ข้อคิดที่สำคัญแก่บัณฑิต และในปัจจุบัน การออกแบบการแสดงก็ต้องคำนึงถึงความคาดหวังของสังคมภายนอก เนื่องจากการแสดงประกอบพิธีได้เพิ่มหน้าที่ในการเป็นช่องทางแสดงศักยภาพทางความคิดและการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการแสดงและดนตรีอีกด้วย

กลับมาที่การแสดงในชุดฤดูที่แตกต่าง/เทิดพระนามมหิดล กลุ่มผู้เขียนได้มีส่วนร่วมแสดงดนตรีร่วมกับศิลปินรับเชิญ นภ พรชำนิ และคณะนักร้องประสานเสียงของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยได้นำบทเพลงฤดูที่แตกต่าง (Season Change) ซึ่งเป็นบทเพลงไทยที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมาเป็นเวลายาวนาน เป็นที่น่าสนใจว่า นับจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๖๓) บทเพลงดังกล่าว ได้ทำหน้าที่ให้ความสุข ความบันเทิง และข้อคิดดี ๆ แก่ผู้ฟังมาเป็นเวลาครบ ๓๐ ปีพอดี ถือว่าเป็นบทเพลงที่เป็น “เพื่อนร่วมรุ่น” อายุเท่า ๆ กับวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ นอกจากนี้ บทเพลงนี้ยังได้ถูกใช้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ “Seasons Change เพราะอากาศเปลี่ยนแปลงบ่อย” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ออกฉายในปี พ.ศ. ๒๕๔๙ มีการดำเนินเรื่องหลัก ๆ รวมถึงการถ่ายทำโดยใช้สถานที่ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ และก็เป็นแรงบันดาลใจให้แก่น้อง ๆ วัยเรียนในยุคนั้น (ซึ่งเป็นผู้ใหญ่ในวันนี้) สนใจเข้ามาศึกษาดนตรีกันอย่างมากมาย ดังนั้น การนำบทเพลงฤดูที่แตกต่างมาแสดงในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรในปีที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มีอายุครบ ๓๐ ปี จึงมีความหมายเป็นพิเศษสำหรับผู้แสดงทุกคน



บทเพลง ฤดูที่แตกต่าง ประพันธ์โดย ชีวิน โกสิยพงษ์ หรือที่เป็นที่รู้จักกันดีในวงการในชื่อของ “บอย โกสิยพงษ์” โดยบันทึกเสียงต้นฉบับออกวางจำหน่ายในอัลบั้มเปิดตัวของเขา “Rhythm & Boyd” ซึ่งต่อมาถือเป็นอัลบั้มที่เป็นหมุดหมายสำคัญของพัฒนาการวงการเพลงในหลายทศวรรษต่อมา โดยบทเพลงมีเนื้อหาที่ให้แง่คิดแก่ผู้ฟัง ให้มีความพร้อมต่อการเปลี่ยนแปลง ซึ่งเกิดขึ้นเป็นธรรมดาของโลก ในขณะเดียวกันก็ให้มีสติเมื่อเหตุการณ์ในชีวิตมิได้เป็นดังที่หวัง เนื้อหามีความสอดคล้องและเหมาะสมในการแสดงความยินดีและเป็นข้อคิดแก่บัณฑิตที่ได้เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตรในปีการศึกษา ๒๕๖๖ เนื่องจากเป็นบัณฑิตที่ได้เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยมหิดลในจุดสูงสุดของการแพร่ระบาด COVID-19 ถือเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงที่รุนแรงที่สุดครั้งหนึ่งที่คนคนหนึ่งจะได้ประสบ

ทั้งนี้ บทเพลงดังกล่าว ในต้นฉบับ ขับร้องโดย นภ พรชำนิ ซึ่งก็เป็นศิษย์เก่าจากมหาวิทยาลัย



มหิดลเช่นกัน โดยสำเร็จการศึกษาจากคณะวิศวกรรมศาสตร์

ต่อเนื่องจากการแสดงในบทเพลงฤดูที่แตกต่าง เป็นการแสดงดนตรีในบทเพลง “เทิดพระนามมหิดล” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวมพลังกายใจของบัณฑิตทุกท่าน ในการปฏิบัติหน้าที่ของตนเองอย่างเต็มกำลังความสามารถ เพื่อประโยชน์แก่สังคมและชาติบ้านเมือง ให้เป็นไปตามปณิธานของสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก ผู้พระราชทานพระนามให้เป็นชื่อของมหาวิทยาลัย

บทเพลงเทิดพระนามมหิดล ประพันธ์คำร้องโดย อาจารย์บุญเสริม พึ่งพุทธรัตน์ และทำนองโดย ศาสตราจารย์ นายแพทย์วราวุธ สุมาวงศ์

บทเพลงทั้งสองบทเพลง เรียบเรียงดนตรีโดย ดริน พันธุมโกมล โดยมีรายนามผู้ร่วมแสดง ได้แก่

นภ พรชำนิ (ร้องนำ)

วง Mahidol University Vocal Ensemble ควบคุมวงโดย ยศวันต์ มีทองคำ ขับร้องโดย

- สุธิดา สิงห์ทอง, เตชิต วรรณชาลี (Soprano)
- ภูรีกานต์ แสงวงศ์, ชนิสรา ไพศาลดวงจันทร์ (Alto)
- ธรรมสรณ์ สำราญพันธ์, ปฏิพล พรมเอี่ยม (Baritone)
- ธีรัตม์ นิคโคลัส ลิ้ม, ฉันทัช นีล ไนท์ (Bass)

วง Pomelo Town ประกอบด้วย

- ดริน พันธุมโกมล (Piano)
- กฤษดิ์ บูรณวิทยวุฒิ (Saxophone)
- นพดล ถิรธราดล (Double Bass)
- ศรุติ วิจิตรเวชการ (Drums)



รูปแบบการแสดง

จากองค์ประกอบเรื่องราวต่าง ๆ การแสดงชุดนี้จึงเปิดขึ้นมาด้วยบทพูดซึ่งเป็นบทร้อยแก้วที่ใช้สรุปแนวคิดทั้งหมดให้แก่บัณฑิตที่เข้าร่วมพิธี ก่อนที่จะเริ่มบรรเลงบทเพลง โดยกล่าวว่า

“เวลาและฤดูกาล คือสัจจะแห่งท่วงทำนองของชีวิต เพื่อดำเนินไปสู่ความเจริญงอกงามที่รอเราอยู่ วันนี้เปรียบเสมือนวันแห่งการเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล ที่บัณฑิตทุกท่านจะก้าวไปสู่ความดีความเจริญ เพื่อประเทศชาติอันเป็นที่รักของเรา ดังปณิธานของสมเด็จพระราชบิดา”

การแสดงดนตรีครั้งนี้ ได้จัดทำขึ้นในรูปแบบการแสดงของนักร้องรับเชิญ (นภ พรชำนิ) ร่วมกับวงขับร้องประสานเสียงของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ โดยการเรียบเรียงดนตรี เน้นการใช้ฮาร์โมนีในแบบแจ๊ส (Jazz Harmony) และใช้วงดนตรีแสดงสดในรูปแบบดนตรีแจ๊สสมัยใหม่ (Modern Jazz)

การเรียบเรียงดนตรี

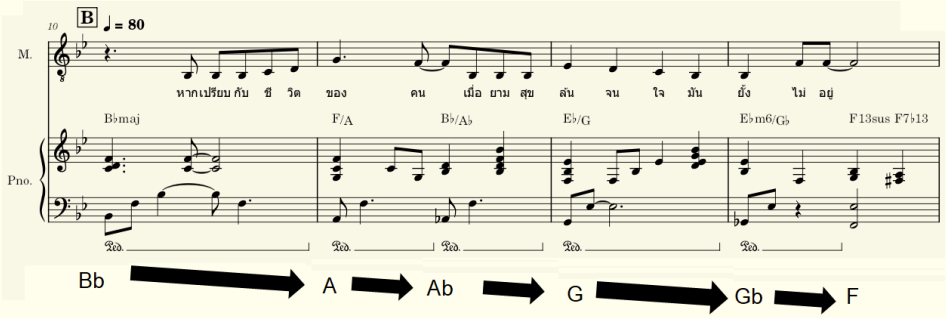
เมื่อผู้เรียบเรียงเสียงประสาน (ดริน พันธุมโกมล) ได้รับโจทย์ให้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับทั้ง ๒ บทเพลง โดยให้เรียบเรียงให้แก่คณะนักร้องประสานเสียง โจทย์แรกที่จะต้องหาคำตอบให้แก่ตนเอง ก็คือรูปแบบของวงจะเป็นรูปแบบไหน ซึ่งในที่สุดแล้ว ก็เลือกใช้องค์ประกอบมาตรฐานในแบบ SATB ซึ่งประกอบด้วย ๔ แนว (Soprano, Alto, Tenor และ Baritone) โดยแต่ละแนวจะใช้นักร้อง ๒ คน รวมเป็นกลุ่มนักร้องประสานเสียงจำนวน ๘ คน ซึ่งสอดคล้องกับขนาดของวงที่มีอยู่ และน่าจะเป็นขนาดที่สามารถบริหารจัดการได้ภายใต้ข้อกำหนดและข้อจำกัดเกี่ยวกับพื้นที่การแสดงและเวลาในการฝึกซ้อม

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการแสดงครั้งนี้เป็นการแสดงในสถานที่แสดงขนาดใหญ่ ภายใต้โอกาสที่พิเศษ และมีระยะเวลาความยาวถึงประมาณ ๑๐ นาที ผู้เรียบเรียงจึงต้องจัดรูปแบบของวงให้มั่นใจว่าการแสดงนี้สามารถที่จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟังได้ตลอดทั้งช่วง ประกอบกับการเลือกใช้ฮาร์โมนีในแบบแจ๊ส ที่มักจะประกอบด้วยเสียงมากมายหลายแนวอยู่ ผู้เรียบเรียงจึงใช้วงดนตรีแจ๊สมาร่วมบรรเลงประกอบในบทเพลงเทิดพระนามมหิดล เพื่อสร้างสีสันที่แตกต่างและสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ฟัง โดยเพิ่มท่อนโซโลสำหรับอัลโตแซกโซโฟน (บรรเลงโดย ผศ.กฤษติ์ บูรณวิทยวุฒิ) เพื่อปรับรสชาติของบทเพลงให้มีความหลากหลายขึ้น ในขณะที่ในบทเพลงแรก (ฤดูที่แตกต่าง) เป็นเพียงการบรรเลงร่วมกันระหว่างศิลปินรับเชิญ วงขับร้องประสานเสียง และเปียโนเท่านั้น

กระบวนการที่สำคัญกระบวนการหนึ่งในการสร้างการแสดงชิ้นนี้ ก็คือการเรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งแบ่งออกเป็นกระบวนการต่าง ๆ ได้แก่

๑. การดัดแปลงฮาร์โมนีของเพลง (Reharmonization) เนื่องจากบทเพลงทั้งสองจะถูกนำมาบรรเลงในแบบแจ๊ส ดังนั้นขั้นตอนที่มีความจำเป็นอย่างที่สุด ก็คือเปลี่ยนแปลงทางเดินคอร์ดของเพลง เพื่อให้มีความสอดคล้องกับแนวดนตรีแจ๊ส

สำหรับในบทเพลงฤดูที่แตกต่าง เป็นบทเพลงในแนวป๊อปปูลาร์ ซึ่งมีลักษณะทางเดินคอร์ดที่มีความใกล้เคียงกับทางเดินคอร์ดมาตรฐานของดนตรีแจ๊สอยู่พอสมควร การ Reharmonize จึงมักจะเป็นเพียงการเพิ่มเติมคอร์ดผ่านหรือปรับเปลี่ยนทางเดินของโน้ตตัวรูท (Root Movement) เพื่อความต่อเนื่องและใส่บุคลิกของ Jazz Harmony เข้าไป

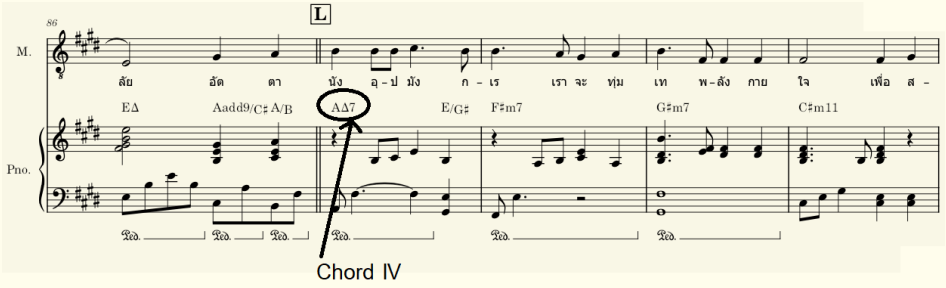


ทางเดินคอร์ดที่ปรับใหม่ เพลงฤดูที่แตกต่าง ปรับเล็กน้อย เพื่อให้เกิด Descending Root Movement

---

ในส่วนของบทเพลงเทิดพระนามมหิดล ซึ่งเดิมทีมีลักษณะแนวเพลงและบุคลิกในแบบเพลงสถาบัน ซึ่งส่วนใหญ่แล้วใช้ในโอกาสของงานพิธีต่าง ๆ การนำมาบรรเลงในรูปแบบของดนตรีแจ๊สสมัยใหม่ (Modern Jazz) จึงจำเป็นต้องดัดแปลงทางเดินคอร์ดค่อนข้างมาก ซึ่งรวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงหน้าที่หลักของคอร์ด ซึ่งในบทเพลงเทิดพระนามนั้น ประกอบด้วยท่อนหลัก ๆ จำนวน ๓ ท่อน ได้แก่ ท่อนแรก ขึ้นต้นด้วยคำว่า “มหิดล คือพระนาม...” ท่อนที่สอง ขึ้นต้นด้วยคำว่า “อัตตานัง อุปมัง กเร...” และท่อนที่สาม ขึ้นต้นด้วยคำว่า “พวกเรา ชาวมหิดล...” ซึ่งทุกท่อนเริ่มต้นด้วยคอร์ด I ทั้งหมด หรือหากจะกล่าวในภาษาดนตรีอีกสักนิด ก็คือทุกท่อนเริ่มต้นมาจาก Tonic Chord ทั้งหมด ทำให้การนำมาใช้ในพิธีสำคัญต่าง ๆ บทเพลงมีความมั่นคงและให้บุคลิกที่แข็งแรง
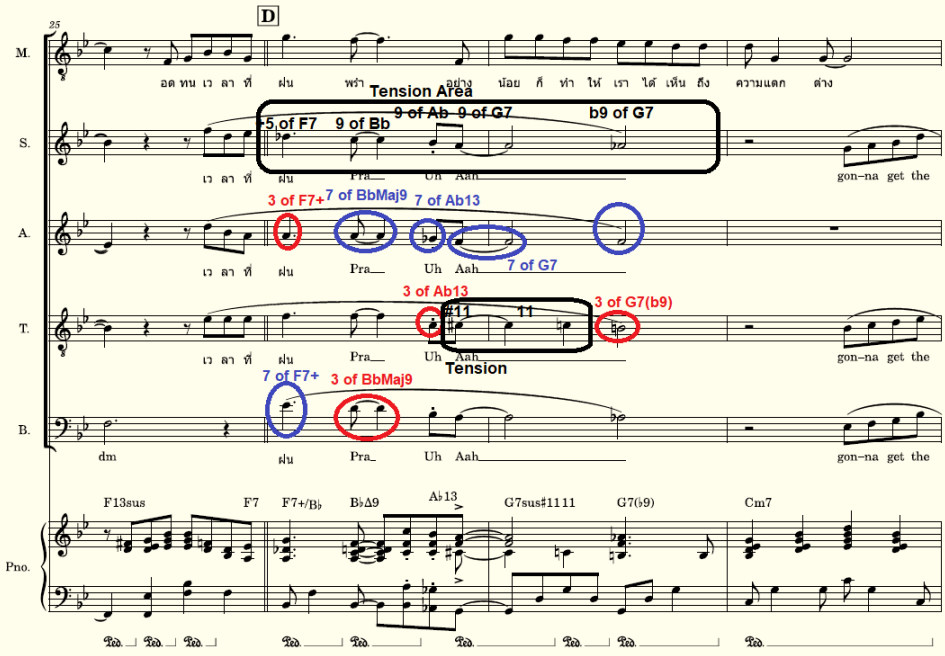
อย่างไรก็ตาม ในการนำมาเล่นในโอกาสของการแสดงความยินดี ผู้เรียบเรียงได้เริ่มจากการปรับเปลี่ยนคอร์ดแรกในแต่ละท่อน โดยเหลือเพียงท่อนแรก (“มหิดล คือพระนาม...”) ที่ขึ้นต้นด้วย Tonic Chord อีกสองท่อนที่เหลือให้ขึ้นต้นมาจาก Chord IV หรือ Subdominant Chord ทำให้สีสันของเพลงเปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจนขึ้นในแต่ละท่อน และเมื่อคอร์ดแรกของท่อนเปลี่ยนไป หน้าที่ทางฮาร์โมนีของคอร์ดที่เหลือก็ถูกปรับเปลี่ยนไปอย่างสนุกมือ



ทางเดินคอร์ดที่ปรับเปลี่ยนใหม่ เพลงเทิดพระนามมหิดล ท่อนที่ ๒ (“อัตตานัง...”) โดยเริ่มต้นจาก Chord IV

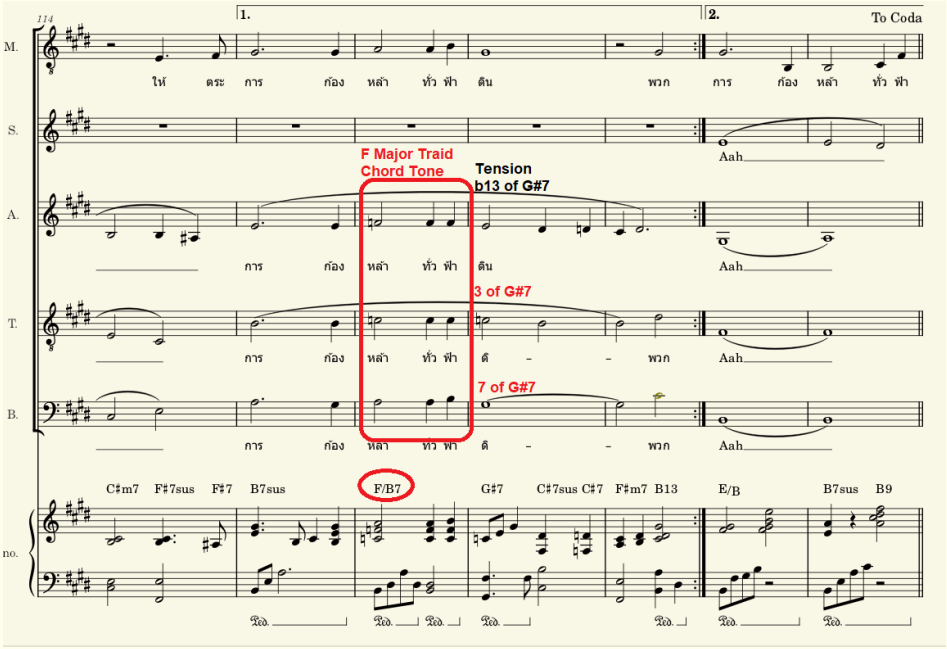
---

๒. การแยกเสียงประสาน (Orchestration) เนื่องจากการนำบทเพลงทั้งสองมาบรรเลง จะอยู่ในแนวดนตรีแจ๊ส ดังนั้น โครงสร้างองค์ประกอบของฮาร์โมนีหรือที่ชาวแจ๊สเรียกว่า “Voicing” จึงเป็นไปในแบบของแจ๊ส ซึ่งอาจไม่ได้ประกอบด้วยเสียงในคอร์ด (Chord Tone) แบบตรงไปตรงมา (เช่น ประกอบด้วยโน้ตในลำดับ ๑ ๓ ๕ หรือ ๑ ๓ ๕ ๗) ดังที่พบเห็นในดนตรีแนวอื่น ๆ แต่เป็นรูปแบบ Rootless (กล่าวคือ มักจะไม่มีโน้ตในลำดับ ๑) และมีโน้ตในลำดับ ๓ และ ๗ เป็นศูนย์กลางของเสียงประสาน (จากโน้ตตัวอย่าง มักจะอยู่ในแนวของ Alto และ Baritone) และที่เหลือจะเป็นโน้ตกลุ่ม Tension ที่ช่วยสร้างสีสันและการประดับประดา ซึ่งจากตัวอย่างต่อไปนี้ ส่วนใหญ่จะอยู่ในแนว Soprano และบางเสียงในแนว Tenor



ตัวอย่างแนวเสียงประสานในท่อน Chorus ของเพลงฤดูที่แตกต่าง

นอกเหนือจากนี้ ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงทั้งสองข้างต้น ยังใช้เทคนิควิธีการอื่น ๆ จากกรุสมบัติของ Jazz Harmony เช่น การใช้ Upper Structure Triad ก็คือการนำคอร์ดทรัยแอดซ้อนเข้าไปในอีกคอร์ดหนึ่ง เพื่อให้เกิดส่วนผสมที่แปลกออกไป ในตัวอย่างต่อไป เป็นการนำเอาคอร์ด F Major Triad (ร้องโดยแนว Alto, Tenor และ Baritone) ซ้อนลงไปบนคอร์ด B7 (ซึ่งเล่นโดยเปียโน) ในช่วงคำว่า ก้อง “หล้าทั่ว ฟ้า” เพื่อให้เกิดสีสันใหม่ ๆ ขึ้นมา เป็นต้น



๓. การวางโครงสร้างของเพลงและการฝึกซ้อม หลังจากที่มีโครงสร้างทางฮาร์โมนีครบถ้วน ก็เป็นขั้นตอนการจัดวางท่อนเพลงต่าง ๆ จนถึงการเข้ามาและออกไปของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ซึ่งโครงสร้างต่าง ๆ ก็มีการปรับเปลี่ยนอยู่พอสมควร ระหว่างที่มีการซ้อม

ในการฝึกซ้อมจริง เริ่มแรกเป็นการฝึกซ้อมแยกของกลุ่ม Mahidol University Vocal Ensemble ซึ่งประกอบด้วยนักศึกษาของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์หลากหลายชั้นปีและวิชาเอก ซึ่งจากที่ได้ร่วมฝึกซ้อม พบว่านักศึกษาเหล่านี้มีความสามารถที่ยอดเยี่ยม ถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีความคุ้นเคยกับ Jazz Harmony มากนัก แต่ด้วยความสามารถที่มีอยู่ ประกอบกับการนำของ





ผู้ควบคุมวงอย่างยศวันต์ มีทองคำ ก็สามารถขับร้องส่วนผสมเหล่านี้ได้เป็นอย่างดียิ่ง และมีความยืดหยุ่นต่อการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดช่วงเวลาของการฝึกซ้อมได้อย่างมีสติ มีทัศนคติทางดนตรีที่ดีเยี่ยม ผู้เขียนมีความมั่นใจว่าเยาวชนเหล่านี้จะพัฒนาขึ้นเป็นบุคลากรที่ทรงคุณค่าของวงการดนตรีของประเทศไทยอย่างแน่นอน และหวังว่าในวันที่นักศึกษากลุ่มนี้ได้มีโอกาสมาเป็นผู้ฟังผลงานการแสดงในวันที่พวกเขาได้สำเร็จการศึกษา ก็น่าจะมีความรู้สึกที่ดีเยี่ยมและระลึกถึงความทรงจำของการแสดงในครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี

และอีกหนึ่งบุคคลที่เป็นตัวละครสำคัญที่สร้างแรงบันดาลใจและแบบอย่างในการซ้อมและบรรเลงดนตรีแก่นักดนตรีวัยเยาว์เหล่านี้ได้เป็นอย่างดียิ่ง ก็คือศิลปินรับเชิญ นภ พรชำนิ ซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการร้องเพลง ระเบียบวินัยในการฝึกซ้อม รวมไปถึงการปฏิบัติตนต่อเพื่อน ๆ น้อง ๆ ร่วมอาชีพเป็นอย่างดี

การแสดงในช่วงเช้าวันพุธที่ ๙ ตุลาคม ๒๕๖๗ ผ่านพ้นไปด้วยดีและเป็นที่พึงพอใจของทุกฝ่าย สิ่งที่เป็นที่น่าภาคภูมิใจของนักร้องและนักดนตรีทุกคนก็คือ การแสดงครั้งนี้เป็นการแสดงด้วยดนตรีสดทั้งหมด โดยไม่มีการใช้บันทึกเสียงประกอบใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งเป็นความท้าทายมาตลอดที่ได้มีการแสดงดนตรีในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของมหาวิทยาลัยมหิดล เนื่องจากการแสดงมิได้เป็นการแสดงบนเวที (ซึ่งต้องใช้ในการจัดพิธีพระราชทานปริญญาบัตร) แต่เป็นการแสดงบริเวณทางเดินระหว่างเก้าอี้นั่งของผู้ชม ซึ่งไม่ได้เป็นบริเวณที่ออกแบบมาเพื่อทำการแสดงดนตรี ดังนั้นการแสดงในชุดฤดูที่แตกต่าง/เทิดพระนามมหิดล จึงถือได้ว่าเป็นการสร้างหมุดหมายใหม่ (หรือจะเรียกว่าเป็นแรงกดดันใหม่ก็ว่าได้) ในการจัดการแสดงในพิธีพระราชทานปริญญาบัตร มหาวิทยาลัยมหิดล ในปีการศึกษาต่อ ๆ ไป

สำหรับผู้ที่สนใจชมการแสดงทั้ง ๒ ชุด ในพิธีพระราชทานปริญญาบัตร มหาวิทยาลัยมหิดล สามารถรับชมได้ในช่องยูทูบของ Mahidol Music Channel

เพลงฤดูที่แตกต่าง/เทิดพระนามมหิดล - https://youtu.be/4WH0S-v9mQI?si=BrsyO8hLC3cq5tUb

เพลงนักร้องบ้านนอก/ชีวิตยังคงสวยงาม - https://youtu.be/BfKm7sERlEw?si=3SZzvJJ5klN51HRY

(ที่มาของภาพ: งานสื่อสารองค์กร กองบริหารงานทั่วไป สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยมหิดล)

เรื่องเล่าเบาสมอง สนองปัญญา

"นักแต่งทำนองคู่บุญ ผู้เขียนคำร้อง" ตอนที่ ๑๐



เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ [Kitti Sripaurya]
ที่ปรึกษาวิชาการ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

> "พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร - พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ"
>
> ๐๕

ขอสรุปพระประวัติของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ อีกครั้งว่า นอกจากทรงเป็นนักบริหารทางการเกษตรที่ประสบความสำเร็จแล้ว ยังทรงมีความสามารถพิเศษทางด้านการประพันธ์คำร้องและทำนองเพลง สำหรับผลงานเพลงพระนิพนธ์ของท่านจักรมีทั้งหมด ๖๘ เพลง เพลงที่นิพนธ์ร่วมกับศิลปินท่านอื่น ๒๕ เพลง ทรงประพันธ์คำร้องและทำนองให้แก่วงดนตรีสุนทราภรณ์ไว้เพื่อนำไปบรรเลงอีกเกือบ ๑๐๐ เพลง ซึ่งล้วนได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง เช่น ชะตาฟ้า เกาะสวรรค์ กล่อมสาวงาม จากรัก รำวงชาวทะเล ฝากรัก เธอนะเธอ เสี่ยงรัก ร่มเกล้า รำวงเกษตร มาร์ชเกษตรศาสตร์ จุฬาบันเทิง จุฬาแชมบ้า ฯลฯ นอกจากพระปรีชาสามารถด้านการดนตรียังมีด้านวรรณศิลป์อันเป็นที่ปรากฏ สภากวีโลกจึงถวายปริญญา Doctor of Literature เมื่อวันที่ ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๓๑ และปีถัดมาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยถวายพระเกียรติยศทองคำในโอกาสของการรณรงค์เพื่อภาษาไทย

คุณหญิงแดง - ม.ร.ว.จันทิรา จักรพันธุ์ ผู้เป็นธิดาเล่าย้อนความทรงจำรำลึกถึงท่านพ่อว่า *"ทรงโปรดเพลงแนวบลูส์ทั้งที่ไม่เคยทรงเรียนดนตรีแต่จะใช้นับข้อนิ้ว*

เวลานิพนธ์เพลง จนกระทั่งปี ๒๔๘๘ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลเสด็จนิวัตสู่ประเทศไทย พร้อมด้วยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๙ ขณะนั้นทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช โปรดเกล้าฯ ให้ท่านพ่อเข้าเฝ้าฯ ณ พระที่นั่งบรมพิมานในฐานะนักแต่งเพลงสมัครเล่น ตอนนั้นท่านพ่อนำโน้ตเพลงที่นิพนธ์ไว้ถวายรัชกาลที่ ๘ เมื่อพระองค์ทอดพระเนตรแล้วได้พระราชทานข้อแนะนำเกี่ยวกับการแต่งเพลงบลูส์ โดยทรงเปียโนสาธิต และสมเด็จพระอนุชาฯ ทรงอธิบาย ต่อมาได้เข้าเฝ้าฯ เพื่อรับพระราชทานทำนองเพลงพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระอนุชาฯ มาใส่คำร้องเพลงแสงเทียน ยามเย็น และสายฝน ตามลำดับ แต่เพลงยามเย็นและสายฝนได้นำออกสู่ประชาชนก่อนเพลงแสงเทียน จากนั้นได้นิพนธ์คำร้องทั้งไทยและอังกฤษถวายอีกรวมทั้งสิ้น ๒๘ เพลง อาทิ ดวงใจกับความรัก อาทิตย์อับแสง เทวาพาคู่ฝัน แก้วตาขวัญใจ ยิ้มสู้ ลมหนาว แสงเดือน พรปีใหม่ ฯลฯ”

เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งรองอธิการบดีมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ได้ทรงริเริ่มก่อตั้งวงดนตรี KU Band ประจำมหาวิทยาลัยวงแรกของประเทศไทยด้วย เพลงเด่นอื่น ๆ เช่น นันทาเทวี ในอุปรากร “นันทาเทวี” ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล คณะอัศวินการละคร และร่มเกล้า ภาพยนตร์ “เงิน เงิน เงิน” ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรมงคลการ ละโว้ภาพยนตร์ เป็นต้น

คำร้องในบทเพลงที่หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ ทรงนิพนธ์นั้น มีความไพเราะในเชิงวรรณศิลป์และถูกต้องด้วยฉันทลักษณ์ ทรงเลือกสรรถ้อยคำที่มีความหมายเด่นชัด ให้ภาพที่งดงามคมคาย บางเพลงมีลักษณะคล้ายกลบท ทั้งยังใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบที่ลึกซึ้งกินใจ และมุ่งในทางสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามให้แก่สังคม (ที่มาของข้อมูลอ้างแล้วจากตอนก่อน ๆ)
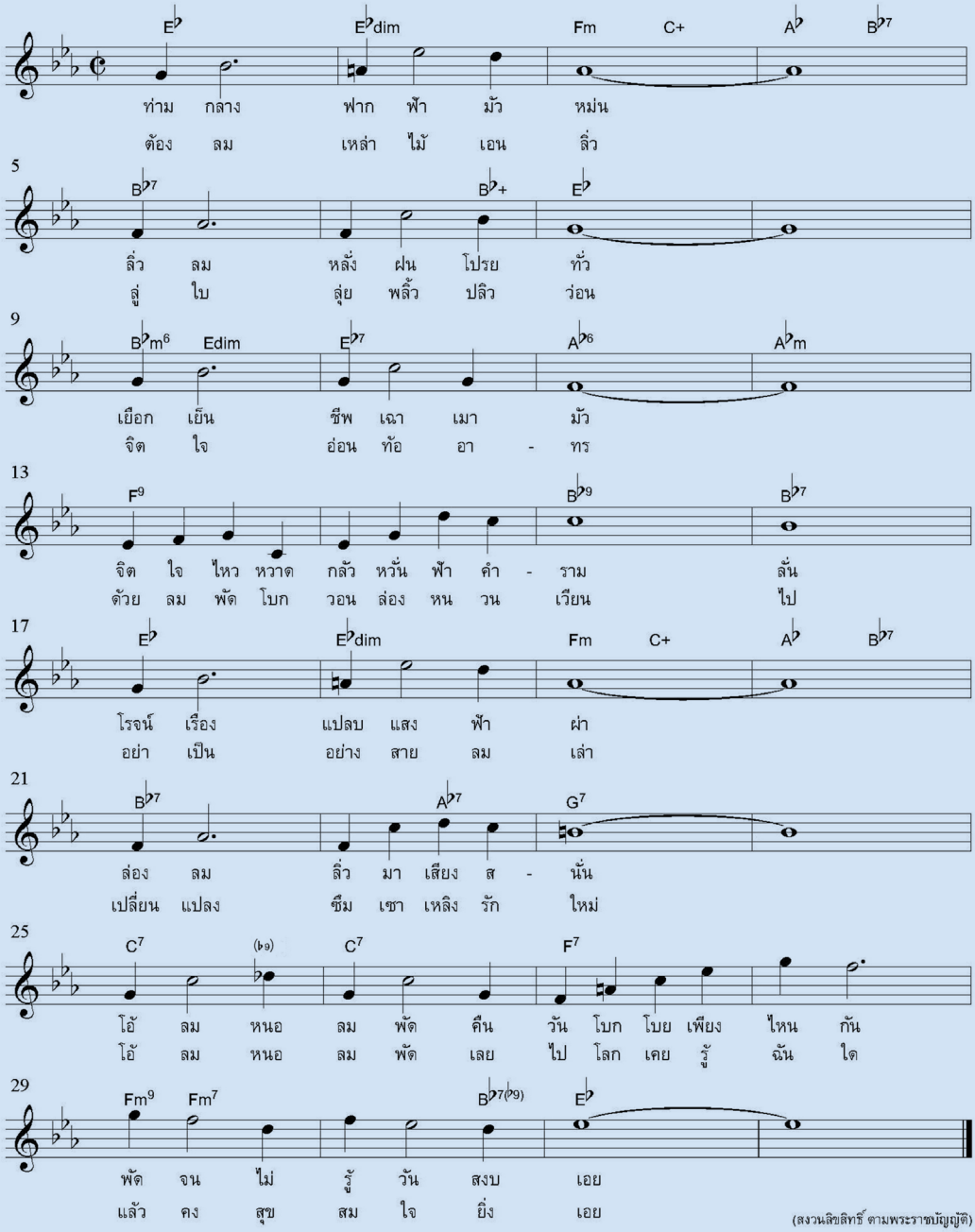
สายลม (I Think of You)

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงพระราชนิพนธ์แนวทำนองเพลงนี้ใน พ.ศ. ๒๕๐๐ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ “พระคู่บุญ” พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ นิพนธ์คำร้องทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย ซึ่งมีความหมายแตกต่างกัน ภาคภาษาไทยเนื้อหาพรรณนาจิตใจคนคงจะไม่เป็นแบบธรรมชาติและสายลมที่ปรวนแปรไม่แน่นอนเดี๋ยวร้อนเดี๋ยวหนาว บางครั้งมีพายุฝนฟ้าคะนอง ส่วนภาคภาษาอังกฤษเนื้อหาพรรณนาถึงความรักเป็นส่วนใหญ่ ดังเนื้อร้องท่อนสุดท้ายที่ว่า *“I’ll always find you, I’ll always be behind you. You’re ever with me my love”* เพลงนี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานให้นำออกบรรเลงครั้งแรกในงานของสมาคมนักเรียนเก่าสหรัฐอเมริกาในพระบรมราชูปถัมภ์ (เอยูเอ - AUA - American University Alumni) ณ เวทีลีลาศสวนอัมพร เมื่อวันที่ ๙ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๐๐

เที่ยว ๑	
ท่ามกลางฟากฟ้ามัวหม่น ลิ่วลมหลั่งฝนโปรยทั่ว	เยือกเย็นชีพเฉาเมามัว จิตใจไหวหวาดกลัวหวั่นฟ้าคำรามลั่น
โรจน์เรืองแปลบแสงฟ้าผ่า ล่องลอยลิ่วมาเสียงสนั่น	โอ้ลมหนอลมพัดคืนวัน โบกโบยเพียงไหนกัน พัดจนไม่รู้วันสงบเอย
เที่ยว ๒	
ต้องลมเหล่าไม้เอนลิ่ว ลู่ใบลุ่ยพลิ้วปลิวว่อน	จิตใจอ่อนท้ออาทร ด้วยลมพัดโบกวอนล่องหนวนเวียนไป
อย่าเป็นอย่างสายลมเล่า เปลี่ยนแปลงซึมเซาเหลิงรักใหม่	โอ้ลมหนอลมพัดเลยไป โลกเคยรู้ฉันใด แล้วคงสุขสมใจยิ่งเอย

สายลม

คำร้อง : พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ
คำร้อง : พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ



(สงวนลิขสิทธิ์ ตามพระราชบัญญัติ)
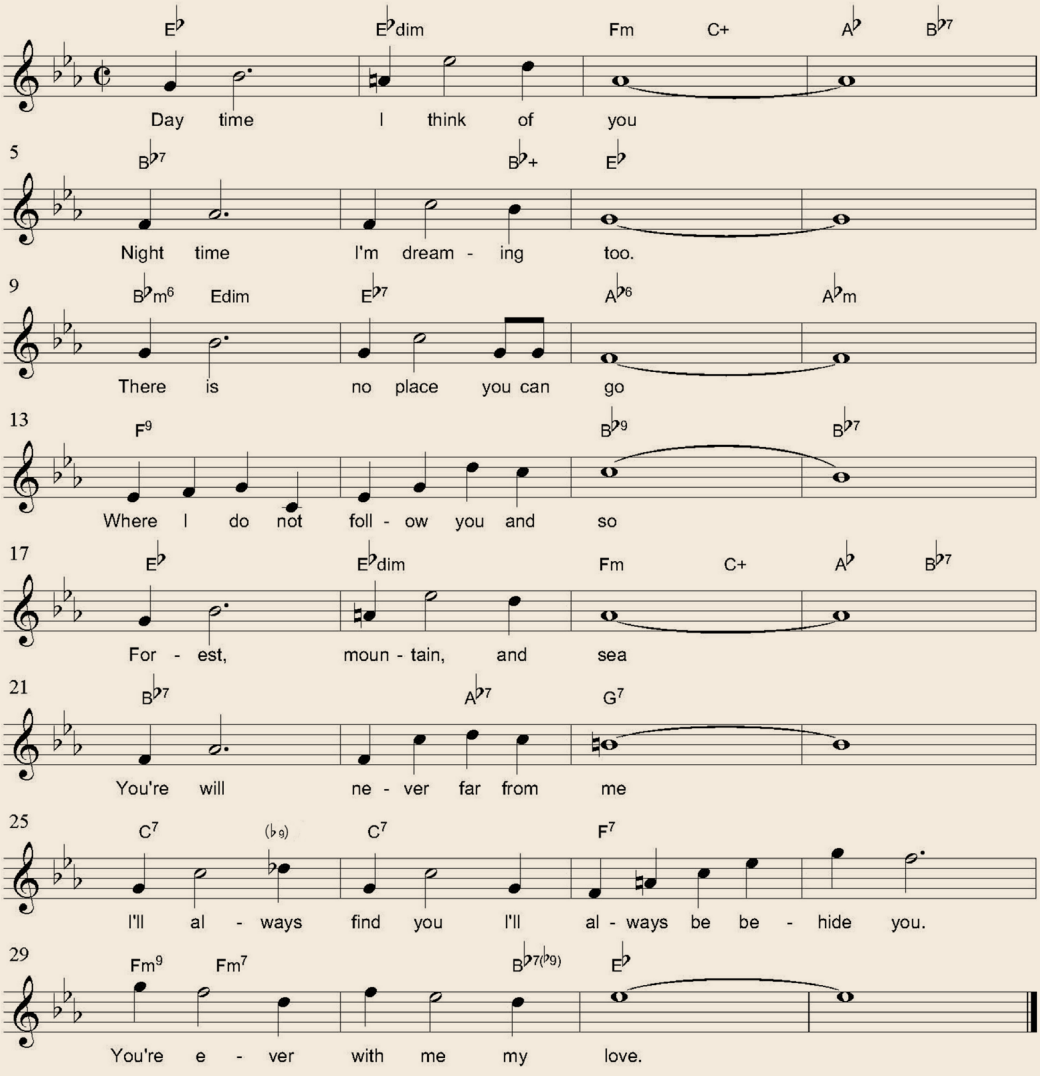
ภาคภาษาอังกฤษปรากฏดังต่อไปนี้

Day time I think of you, Night time I'm dreaming too.	There is no place you can go, Where I do not follow you and so.
Forest, mountain, and sea You'll be never far from me	I'll always find you, I'll always be behind you. You're ever with me my love.

I THINK OF YOU
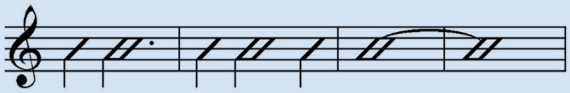
Music : H.M. King Bhumibol Adulyadej

Lyrics : H.H. Prince Chakrabandh Pensiri

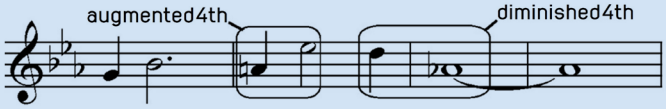


All Rights Reserved

ฟอร์มเพลงจัดเป็นแบบ ๔ ท่อน - AAAB ๓ ท่อนแรกคล้ายคลึงกัน ท่อนสุดท้ายแตกต่างออกไป ประโยคเพลงที่พบบ่อย ได้แก่



แนวทำนองทั้งเพลงบันทึกอยู่บนบันไดเสียง Eb major โปรดสังเกต ๒ ขั้นคู่ที่ค่อนข้างยากในการขับร้อง



แสงเดือน (Magic Beams)
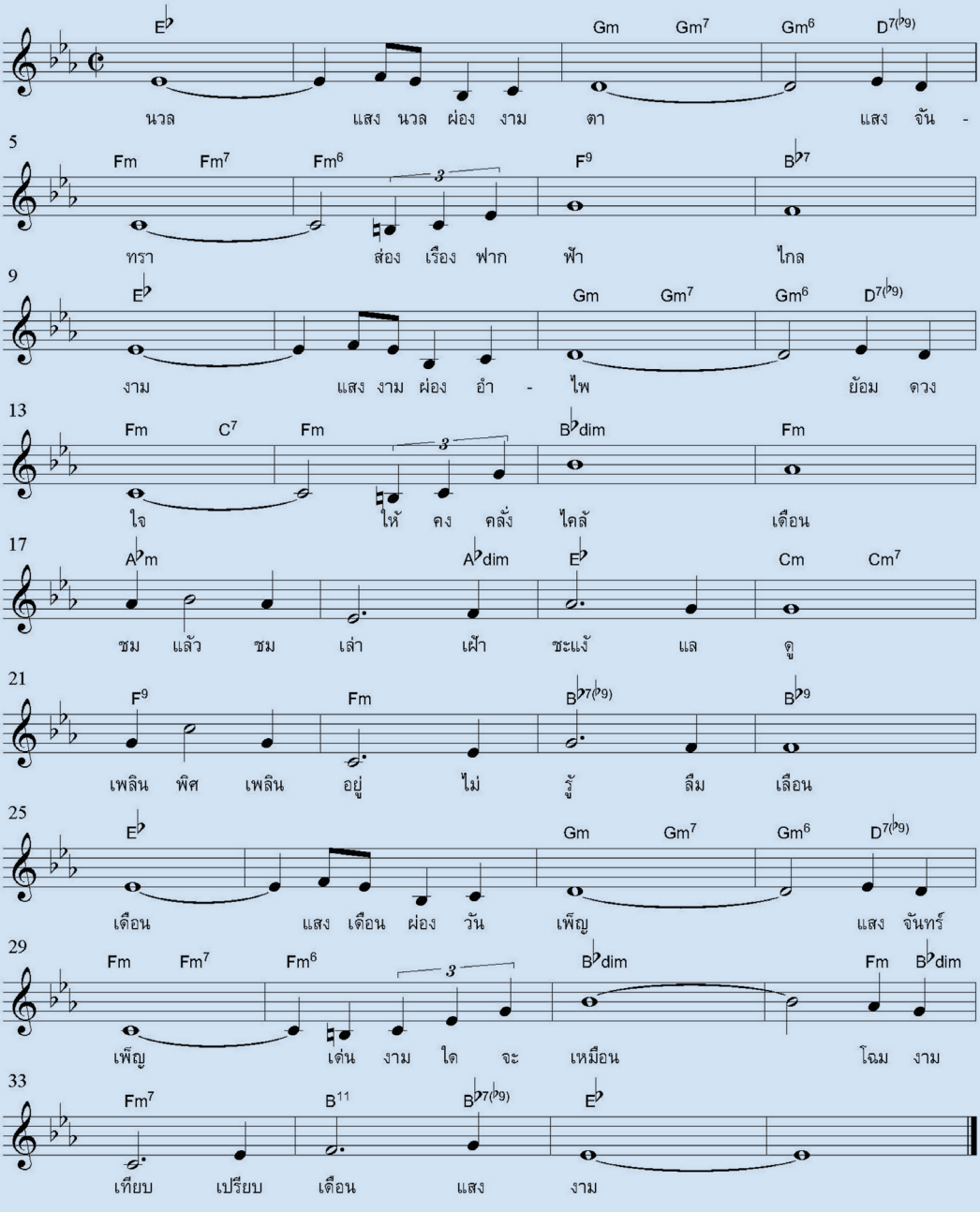
เพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ ๒๗ ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใน พ.ศ. ๒๕๐๑ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ นิพนธ์คำร้องทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย เพลงพระราชนิพนธ์นี้มีลีลาชดช้อย อ่อนหวาน สง่างาม เหมาะสำหรับประกอบการเต้นบัลเลต์ จึงได้พระราชทานให้อัญเชิญไปประกอบการแสดงบัลเลต์ในงานสมาคมนักเรียนเก่าอังกฤษในพระบรมราชูปถัมภ์ ณ เวทีลีลาศสวนอัมพร เมื่อวันที่ ๘ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๐๑ ต่อมาได้นำออกบรรเลงอีกครั้งในงานสมาคมนักเรียนเก่าสหรัฐอเมริกาในพระบรมราชูปถัมภ์ เมื่อวันที่ ๒๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๐๑

นวล แสงนวลผ่องงามตา แสงจันทรา ส่องเรืองฟากฟ้าไกล	งาม แสงงามผ่องอำไพ ย้อมดวงใจ ให้คงคลั่งไคล้เดือน
ชมแล้วชมเล่า เฝ้าชะแง้แลดู เพลินพิศเพลินอยู่ ไม้รู้ลืมเลือน	เดือน แสงเดือนผ่องวันเพ็ญ แสงจันทร์เพ็ญ เด่นงามใดจะเหมือน โฉมงามเทียบ เปรียบเดือนแสงงาม



แสงเดือน

ทำนอง : พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชฯ
คำร้อง : พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ
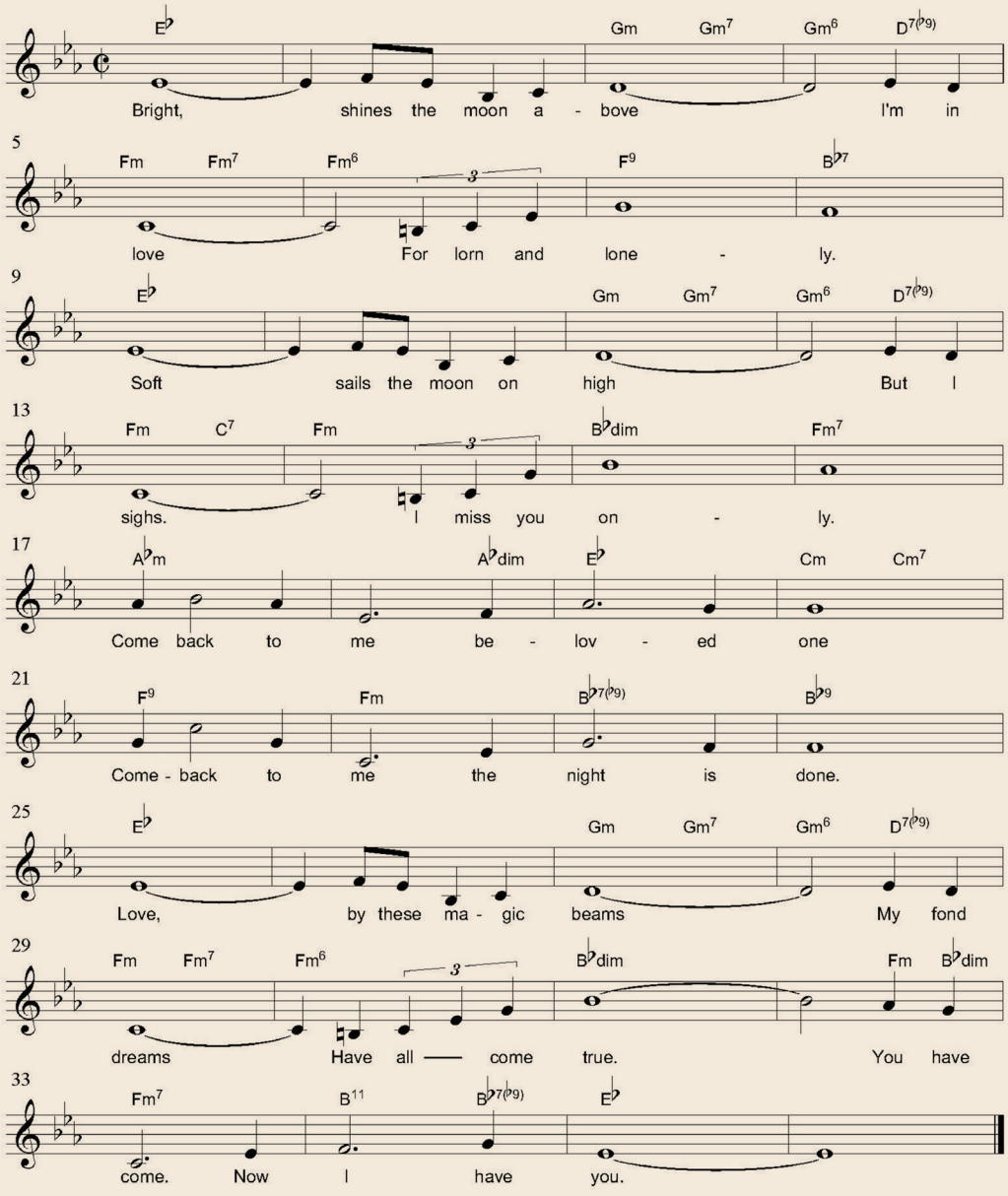


ลงวนลิขสิทธิ์ ตามพระราชบัญญัติ

Bright, shines the moon above, I'm in love, Forlorn and lonely.	Soft sails the moon on high, But I sigh. I miss you only.
Come back to me, beloved one. Come back to me; the night is done.	Love, by these magic beams, My fond dreams Have all come true. You have come. Now I have you.

MAGIC BEAMS
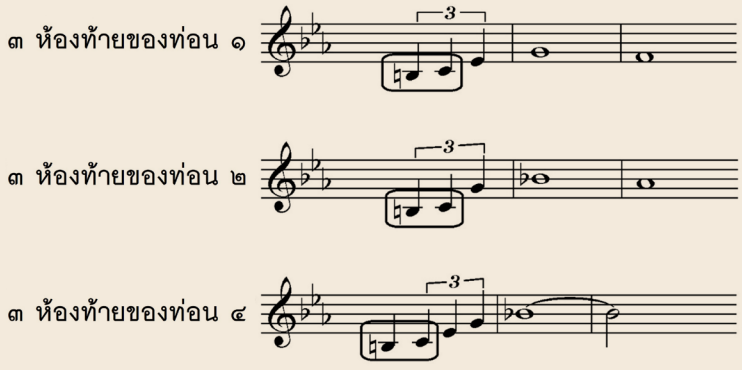
Music : H.M. King Bhumibol Adulyadej

Lyrics : H.H. Prince Chakrabandh Pensiri



(All Rights Reserved)

เนื้อหาคำร้องของทั้ง ๒ ภาษาแตกต่างกัน ภาคภาษาอังกฤษพรรณนาถึงเรื่องของความรักระหว่างสาวหนุ่มที่จำต้องห่างไกลกัน จำต้องอาศัยแสงจันทร์เป็นสื่อช่วยนำพาให้มาพบกัน ส่วนภาคภาษาไทยบรรยายถึงความงดงามของแสงจันทร์เปรียบได้กับความสวยงามของผู้หญิง แนวทำนองของทั้งเพลงบันทึกอยู่บน Eb major scale ฟอร์มเพลงจัดเป็นแบบ ๔ ท่อน - AABA ท่อน AAB ความยาวท่อนละ ๘ ห้อง ท่อน A ที่ ๔ แนวทำนองขยายเพิ่มออกไปอีก ๔ ห้อง เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงนี้ใช้โน้ตครึ่งเสียง (chromatic) น้อยมาก เพียง ๓ ตำแหน่ง ซึ่งเป็นคู่โน้ตที่เหมือนกัน ดังตัวอย่าง



“แสงเดือน” จึงเป็นเพลงพระราชนิพนธ์อีกเพลงที่ขับร้องได้ไม่ยาก อีกทั้งช่วงเสียงกำลังเหมาะสำหรับนักร้องชายหญิงทั่วไป

Somewhere Somehow

เพลงพระราชนิพนธ์ลำดับที่ ๒๘ ทรงพระราชนิพนธ์ใน พ.ศ. ๒๕๐๒ เพลงนี้มีเนื้อร้อง ๓ แบบ ๓ ชื่อแรกสุดทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ นิพนธ์คำร้องภาษาอังกฤษ **“Somewhere Somehow”** นายศรีศักดิ์ พิจิตรวรการ ประพันธ์คำร้อง **“ฝัน”** ได้พระราชทานให้นำออกบรรเลงครั้งแรกในงานสมาคมนักเรียนเก่าสหรัฐอเมริกาในพระบรมราชูปถัมภ์ ณ เวทีลีลาศสวนอัมพร เมื่อวันที่ ๒๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๐๒ และพระราชทานให้บรรเลงในงานสมาคมนักเรียนเก่าอังกฤษในพระบรมราชูปถัมภ์ ณ สถานที่เดียวกันในวันที่ ๒๘ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๐๒ ต่อมาใน พ.ศ. ๒๕๐๙ เมื่อสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เริ่มเสด็จฯ แปรพระราชฐานไปประทับ ณ พระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ ทรงประทับพระราชหฤทัยในความงามของอุทยานดอกไม้นานาพรรณและภูมิทัศน์โดยรอบ จึงได้กราบบังคมทูลขอพระราชทานทำนองเพลงนี้ให้ท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค แต่งคำร้อง **“เพลินภูพิงค์”** ขึ้นอีกคำร้องหนึ่ง
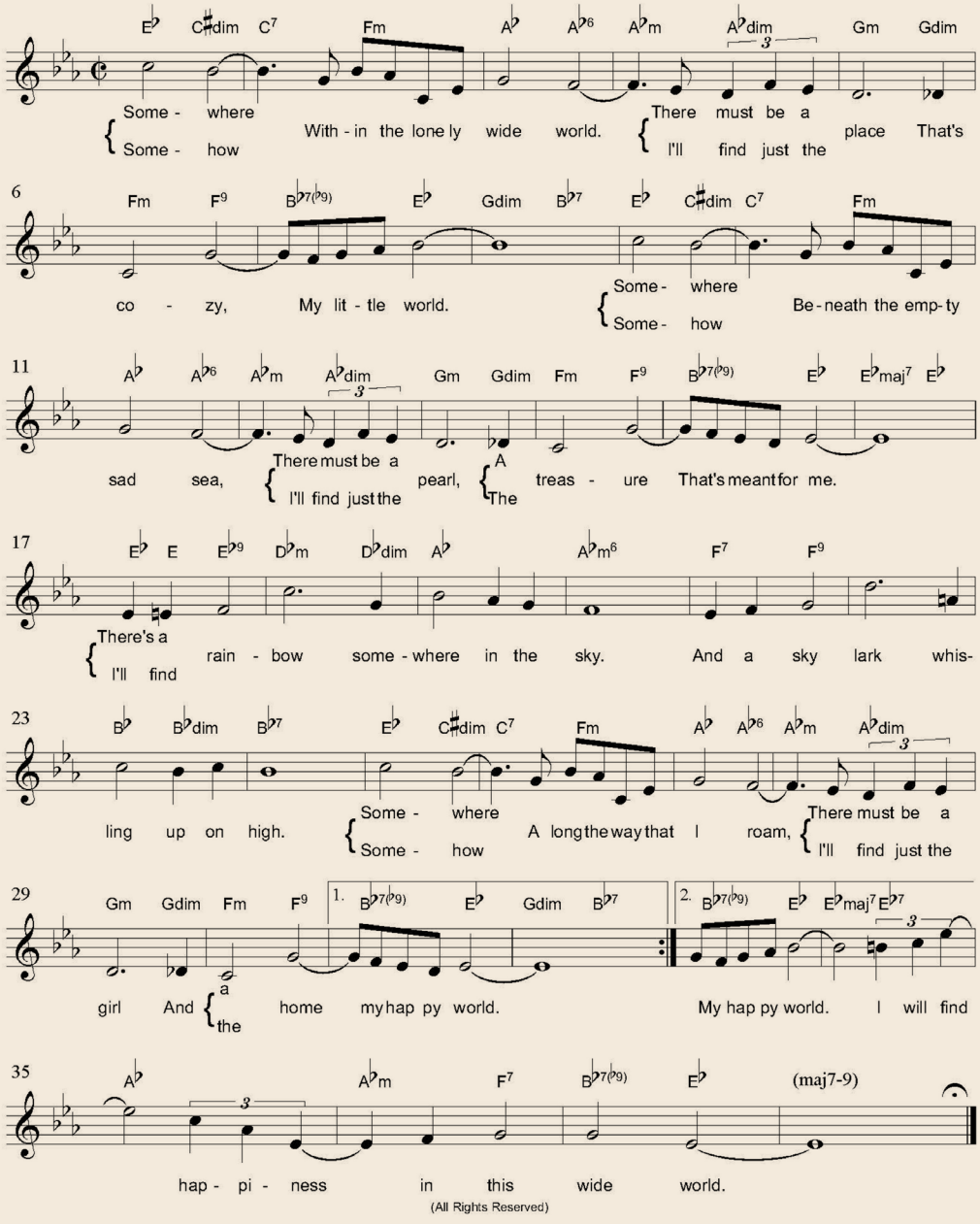


ท่อน ๑	
Somewhere Within the lonely wide world, There must be a place That's cozy, My little world.	Somewhere Beneath the empty sad sea, There must be a pearl, A treasure That's meant for me.
There's a rainbow Somewhere in the sky And a skylark whistling up on high.	Somewhere Along the way that I roam, There must be a girl, And a home. My happy world.
ท่อน ๒	
Somehow Within the lonely wide world. I'll find just the place That's cozy, my little world.	Somehow Beneath the empty sad sea, I'll find just the pearl, The treasure That's meant for me.
I'll find rainbow Somewhere in the sky. And a skylark whistling up on high.	Somehow Along the way that I roam, I'll find just the girl, And the home. My happy world.
I will find happiness In this wide world.	

เนื้อร้องภาคภาษาอังกฤษมีเนื้อหากล่าวถึงจินตนาการต่าง ๆ โดยรวมเป็นการมองโลกในแง่บวกหรือกล่าวอย่างชาวบ้าน ๆ ว่า “มองโลกสวย”
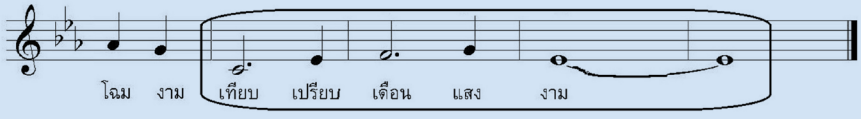


SOMEWHERE SOMEHOW

Music : H.M. King Bhumibok Adulyadej
Lyrics : H.H. Prince Chakrabandh Pensiri



(All Rights Reserved)

โน้ตเพลงต้นฉบับบันทึกอยู่บนบันไดเสียง Eb major แนวทำนองมีการใช้เสียงครึ่ง (chromatic) อยู่บ้าง ฟอร์มเพลงจัดเป็นแบบ AABA ๓ ท่อนแรกความยาว ๘ ห้อง ท่อน ๔ มีส่วนต่อขยาย (tag) ออกไปอีก ๔ ห้องคล้ายกับเพลงพระราชนิพนธ์ “แสงเดือน” หรือ “Magic Beams” ดังตัวอย่าง (ในกรอบเหลี่ยม)



A Love Story (ภิรมย์รัก)

เป็นเพลงหนึ่งในพระราชนิพนธ์ชุด “Kinari” ที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร ทรงพระราชนิพนธ์ใน พ.ศ. ๒๕๐๒ ใช้ประกอบการแสดงระบำบัลเลต์ชุด “มโนห์รา” โดยทรงแยกและเรียบเรียงเสียงประสานด้วยพระองค์เองทั้งชุด โปรดเกล้าฯ ให้วงดนตรีสุนทราภรณ์บรรเลงประกอบการแสดง ณ เวทีลีลาศสวนอัมพร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เอง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ นิพนธ์คำร้องภาษาอังกฤษ **“A Love Story”** และพลเรือตรี ปรีชา ดิษยนันทน์ ประพันธ์คำร้องภาษาไทย **“ภิรมย์รัก”**

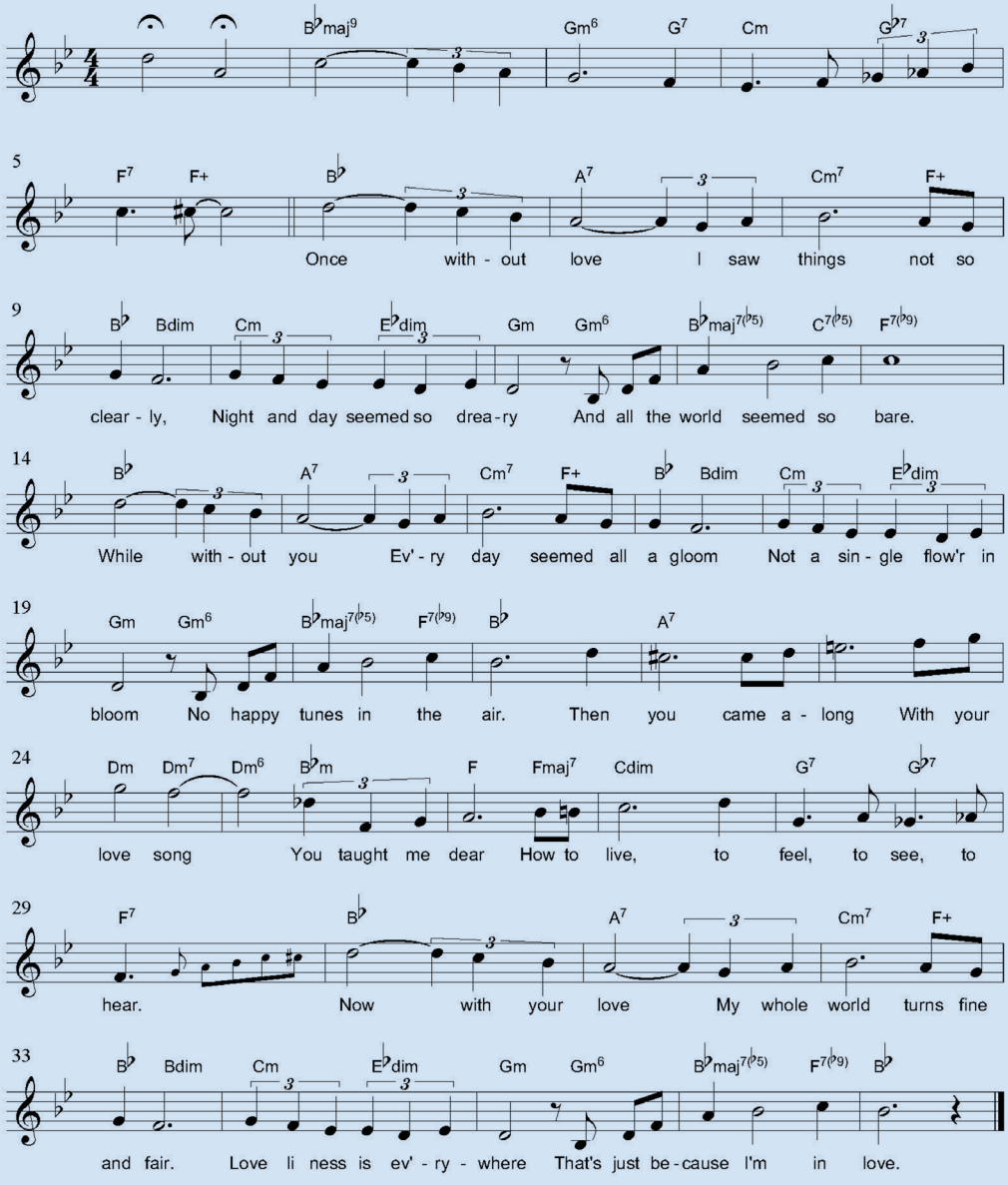
Once without love I saw things not so clearly, Night and day seemed so dreary And all the world seemed so bare.	While without you Ev’ryday seemed all a gloom Not a single flow’r in bloom, No happy tunes in the air.
Then you came along With your love song You taught me dear How to live, to feel, to see, to hear.	Now with your love My whole world turns fine and fair. Loveliness is ev’rywhere That's just because I'm in love.



A LOVE STORY (Kinari Suite)

Music : H.M. King Bhumibol Adulyadej

Lyrics : H.H. Prince Chakrabandh pensiri



(All Rights Reserved)

ฟอร์มเพลงจัดเป็นแบบ ๔ ท่อนยอดนิยม - song form หรือ AABA ความยาวท่อนละ ๘ ห้อง เพลงนี้เป็นอีกเพลงที่มีส่วนนำ verse มาก่อน ๕ ห้อง แล้วจึงเข้าสู่แนวขับร้อง แนวทำนองทั้งเพลงบันทึกอยู่บน Bb major scale เนื้อร้องพรรณนาถึงเรื่องราวของความรักสรุปความได้ว่า “ขาดเธอเหมือนขาดใจ” หรือ “เธอเป็นทุกสิ่งทุกอย่างของฉัน”

ภาคผนวก ผลงานเพลงอื่น ๆ ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ที่นิพนธ์ร่วมกับ “สุนทราภรณ์” มีผู้รวบรวมบันทึกไว้ใน https://www.youtube.com/watch?v=ljTcxXGaejg เรียงเป็นลำดับดังนี้

เพลง	ขับร้องโดย	เพลง	ขับร้องโดย
ฝากรัก	บุษยา รังสี	สาวสะเทิ้น	เอื้อ สุนทรสนาน
เพ้อรัก	วินัย จุลละบุษปะ	สาวงาม	วินัย จุลละบุษปะ
เสี่ยงรัก	วินัย จุลละบุษปะ	เธอนะเธอ	เอื้อ สุนทรสนาน
จากรัก	บุษยา รังสี	เดือนดวงเดียว	เอื้อ สุนทรสนาน
ขยี้ใจ	รวงทอง ทองลั่นธม	รำวงยามรบยามรัก	ขับร้องหมู่
ชะตาฟ้า	เอื้อ สุนทรสนาน เพ็ญศรี พุ่มชูศรี	รำวงข้าวใหม่ปลามัน	ขับร้องหมู่

ประวัติความเป็นมาของเพลงเหล่านี้บางเพลง

“เพลงจากรัก” ขับร้องโดย ชวลี ช่วงวิทย์ ประพันธ์คำร้องโดย หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ เป็นแผ่นเสียงตราสุนัข บันทึกเสียงเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๒

“เพลงสาวสะเทิ้น” ขับร้องโดย เอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์คำร้องโดย หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์

“เพลงฝากรัก” ขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ประพันธ์คำร้องโดย หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ ซึ่งเป็นเพลงที่มีชื่อเสียงมากที่สุด

หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ มีความสามารถพิเศษที่แต่งเพลงได้ทั้งบทร้องและทำนอง ท่านเคยเล่าประทานว่า บางเพลงแต่งเนื้อร้องก่อน บางเพลงแต่งทำนองก่อน แล้วมาใส่เนื้อร้อง บางเพลงก็แต่งพร้อมกันทั้งเนื้อร้องและทำนอง

“เพลงสายลมว่าว” ขับร้องโดย มัณฑนา โมรากุล ประพันธ์คำร้องโดย หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์

“เพลงเธอนะเธอ” ขับร้องโดย เอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์คำร้องโดย หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์

หม่อมเจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ ทรงนิพนธ์เพลงประทานให้แก่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒ เพลง คือ “เพลงจุฬาบันเทิง” และ “เพลงจุฬาแซมบา” ขับร้องหมู่ (เพลงจุฬาแซมบา https://www.youtube.com/watch?v=bss€47DPAT8)



(ขอบคุณ “คน ฝั่งธน”)

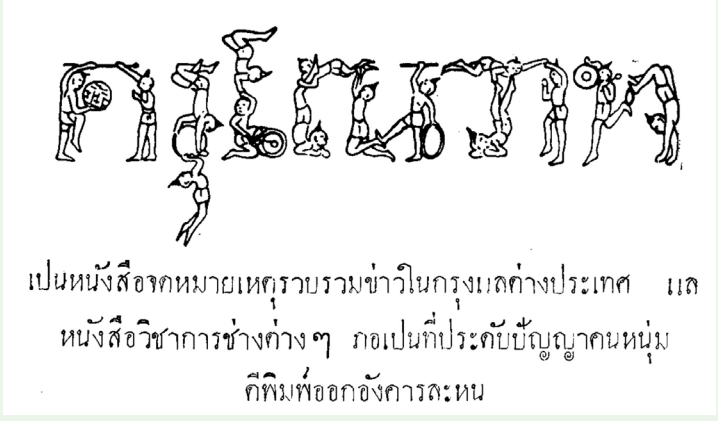
เรื่องราวที่เล่ามาของ “พระคู่บุญ” ทั้ง ๒ พระองค์ รวม ๕ ตอน พอสรุปใจความได้ว่า พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ได้ทรงสร้างผลงานอันเป็นอมตะซึ่งกาลเวลาได้พิสูจน์แล้วในความไพเราะงดงามชวนฟัง พร้อมทั้งเนื้อร้องที่สละสลวยลงตัวสอดคล้องกับทุกตัวโน้ตของแนวทำนองที่ทันสมัยให้ข้อมูลความรู้มากมาย เป็นบทเรียนที่ล้ำค่าและสูงส่งสำหรับผู้ใฝ่รู้อยากเรียนการประพันธ์เพลง

มนุษย์/ดนตรี/หนังสือ

ตอนที่ ๑๗

ชวนอ่าน “ดรุโณวาท” สื่อสิ่งพิมพ์สยาม อันครบรอบ ๑๕๐ ปี ศกนี้ และบางส่วนของปรากฏการณ์ทางดนตรีที่พบ

เรื่อง:
จิตร์ กาวี [Jit Gavee]
อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่



สื่อสิ่งพิมพ์ที่แจ้งข่าวสารหรือเราเรียกกันอย่างแพร่หลายว่าหนังสือพิมพ์ ในประเทศไทยของเรานี้มีจำนวนมากมายหลายชื่อหลายหัว จำนวนไม่น้อยที่ล้มหายตายจากไป อีกจำนวนหนึ่งยังคงต้านทานกระแสการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ในมนุษย์/ดนตรี/หนังสือ ตอนที่ผ่านมา ผู้เขียนได้ยกกรณีของสื่อสิ่งพิมพ์สำคัญที่ใช้แจ้งข่าวในวงราชการอย่าง “ราชกิจจานุเบกษา” อันเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ที่ยังคงถูกจัดพิมพ์ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ในช่วงเวลาที่มีการประกาศจัดพิมพ์ราชกิจจานุเบกษา (อีกครั้ง) ในปี พ.ศ. ๒๔๑๗ รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ยังได้มีการประกาศจัดพิมพ์หนังสืออีกชุดหนึ่งที่มีบริบทคล้ายคลึงกัน นั่นคือหนังสือ “ดรุโณวาท”

หนังสือดรุโณวาท จัดเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ที่มีจุดประสงค์คล้ายคลึงกับราชกิจจานุเบกษา นั่นคือเรื่องของการประกาศแจ้งข่าว จะมีส่วนที่แตกต่างกันนั่นก็คือในส่วนของเนื้อหานั้นจะมีความหลากหลายมากกว่าราชกิจจานุเบกษา เพราะนอกเหนือจากเรื่องของการประกาศข่าวแล้ว ยังมีการบรรจุข่าวสาร ประกาศอื่น ๆ ไปจนถึงบทความ วรรณกรรมร้อยแก้วร้อยกรอง เรื่องราวเชิงบันเทิงคดีต่าง ๆ เข้ามาร่วมด้วย

ในมนุษย์/ดนตรี/หนังสือ ตอนที่ ๑๗ นี้ จะขอนำพาทุกท่านไปทำความรู้จักและสำรวจ ดรุโณวาท สื่อสิ่งพิมพ์แจ้งข่าวสาร ที่เมื่อนับรวมถึงวันเวลาปัจจุบันนี้ก็เป็นช่วงเวลาที่ผ่านมาถึง ๑๕๐ ปีแล้ว พร้อมสำรวจปรากฏการณ์ทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ภายในที่ปรากฏอยู่ในสังคมชาวสยาม (ชนชั้นนำ) ในช่วงเวลานั้น โดยเฉพาะดนตรีตะวันตก อันมีความน่าสนใจไม่น้อย

ความเป็นมา ดรุโณวาท

ประวัติความเป็นมาของหนังสือดรุโณวาทนั้น เริ่มต้นจากดำริของพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าเกษมสันต์โสภาคย์ ผู้เป็นพระราชโอรสพระองค์ที่ ๒๖ ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ทั้งนี้จุดกำเนิดของดรุโณวาท ได้เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกับการประกาศจัดพิมพ์ราชกิจจานุเบกษาขึ้นอีกครั้ง ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ คือช่วงราว พ.ศ. ๒๔๑๗ โดยราชกิจจานุเบกษาได้มีการประกาศจัดพิมพ์อย่างเป็นกิจจะลักษณะก่อน



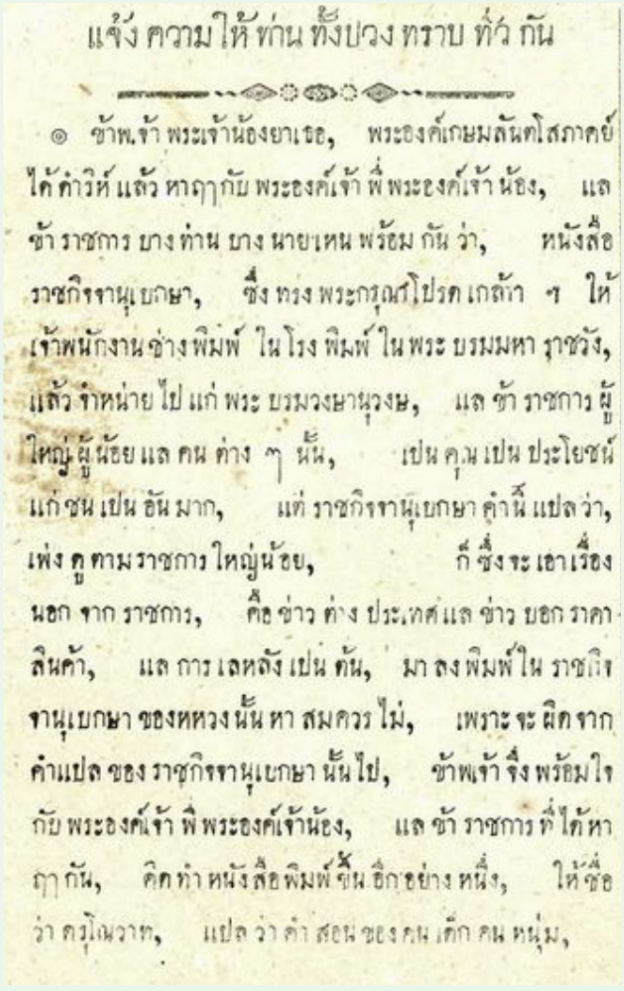
พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าเกษมสันต์โสภาคย์ ผู้เป็นต้นดำริเรื่องการจัดพิมพ์หนังสือดรุโณวาท (ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

ประมาณสองเดือน ก่อนที่ดรุโณวาทจะถือกำเนิดตามมา ใน ดรุโณวาท ฉบับปฐมฤกษ์นี้เองได้มีการแจ้งเจตจำนงชัดเจนถึงการจัดพิมพ์ทั้งนี้มีการกล่าวอ้างถึงราชกิจจานุเบกษา ในส่วนต้น “แจ้งความให้ท่านทั้งปวงทราบทั่วกัน” กล่าวถึงเหตุจำเป็นและจุดประสงค์ในการจัดพิมพ์ดรุโณวาทอย่างชัดเจน ความตอนหนึ่ง ได้กล่าวว่า

“...ข้าพเจ้าพระเจ้าน้องยาเธอ, พระองค์เกษมสันตโสภาคย์ได้ดำริห์แล้วหาฤๅกับพระองค์เจ้าพี่พระองค์เจ้าน้อง, แลข้าราชการบางท่านบางนายเหนพร้อมกันว่า, หนังสือราชกิจจานุเบกษา, ซึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพนักงานช่างพิมพ์ในโรงพิมพ์ในพระบรมมหาราชวัง, แล้วจำหน่ายไปแก่พระบรมวงษานุวงษ, แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยแลคนต่าง ๆ นั้น, เปนคุณเปนประโยชน์แก่ชนเปนอันมาก, แต่ราชกิจจานุเบกษาคำนี้แปลว่า, เพ่งดูตามราชการใหญ่น้อย, ก็ซึ่งจะเอาเรื่องนอกจากราชการ, คือข่าวต่างประเทศแลข่าวบอกราคาสินค้า, แลการเลหลังเปนต้น, มาลงพิมพ์ในราชกิจจานุเบกษาของหลวงนั้นหาสมควรไม่, เพราะจะผิดจากคำแปลของราชกิจจานุเบกษานั้นไป, ข้าพเจ้าจึ่งพร้อมใจกับพระองค์เจ้าพี่พระองค์เจ้าน้อง, แลข้าราชการที่ได้หาฤๅกัน, คิดทำหนังสือพิมพ์ขึ้นอีกอย่างหนึ่ง, ให้ชื่อว่าดรุโณวาท, แปลว่าคำสอนของคนเด็กคนหนุ่ม, ให้เปนฉบับอนุโลมตามราชกิจจานุเบกษา ขึ้นอีกเรื่องหนึ่งในหนังสือดรุโณวาทนี้...” (ขจร สุขพานิช, ๒๕๑๒)

ด้วยความที่ ดรุโณวาท เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ที่มีความหลากหลายทางเนื้อหา อาจมีความจำเป็นต้องที่ต้องสังเกตดูบริบทของประเภทสื่อสิ่งพิมพ์นั้น ๆ ว่าแท้จริงแล้วบทบาทของหนังสือเช่นนี้เป็นไปในทิศทางใด เราจะพบว่าในตัวของหนังสือดรุโณวาทนี้เองก็ได้กล่าวถึงบทบาทของตนที่เป็นหนังสือจดหมายเหตุรวบรวมข่าว หรือบางครั้งในเนื้อหาก็ระบุว่าตนเป็น “หนังสือพิมพ์” ประสงค์หลักของหนังสือดรุโณวาทจึงเป็นไปในเรื่องของการประกาศข่าวเหมือนกับราชกิจจานุเบกษา ดังคำที่กล่าวไว้ข้างต้นว่าหนังสือดรุโณวาทนี้เป็นฉบับอนุโลมตามราชกิจจานุเบกษา แม้ว่าบางครั้ง จะดูเหมือนว่าบริบทของหนังสือดรุโณวาทนี้จะเบี่ยงเบนไปทางนิตยสารบ้าง ด้วยเพราะมีข้อเขียนในเชิงประวัติศาสตร์หรือบันเทิงคดี อันเป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดทั้งความรู้ทั้งยังเป็นการเผยแพร่เนื้อหาในเชิงที่เป็นข่าวสารในโลกสากลเข้ามาเผยแพร่ด้วย เช่น ข้อเขียนในหัวข้อ “คนที่ทำรถไฟขึ้นแต่แรกเดิม” ซึ่งเป็นข้อเขียนสารคดีแปลจากงานของยอร์ช สตีเฟนสัน (Geroge Stephenson) เขียนเผยแพร่ติดต่อกันหลายตอน เป็นต้น

เนื้อหาอื่น ๆ ที่ปรากฏในหนังสือดรุโณวาท ยังปรากฏอีกมากมายและหลายหลาย ไม่ว่าจะเป็นนิทานพงศาวดารไทย/เทศ บทกลอน ประกาศการขายของจากห้างร้าน ประกาศการขายของเลหลัง ข่าวต่างประเทศ ฯลฯ เห็นได้ว่ารูปแบบบางอย่างก็ยังคงแอบอิงรูปแบบของราชกิจจานุเบกษาอย่างเห็นได้ชัด



แจ้ง ความ ให้ ท่าน ทั้ง ปวง ทราบ ทั่ว กัน

◎ ข้าพเจ้า พระเจ้าน้องยาเธอ, พระองค์เกษมสันตโสภาคย์ ได้ คำวิห์ แล้ว หาฤๅกัย พระองค์เจ้า พี่ พระองค์เจ้า น้อง, แล ข้า ราชการ บาง ท่าน บาง นายเหน พร้อม กัน ว่า, หนังสือ ราชกิจจานุเบกษา, ซึ่ง ทรง พระกรุณาโปรด เกล้า ฯ ให้ เจ้าพนักงาน ช่าง พิมพ์ ใน โรง พิมพ์ ใน พระ บรมมหา ราชวัง, แล้ว จำหน่าย ไป แก่ พระ บรมวงษานุวงษ, แล ข้า ราชการ ผู้ ใหญ่ ผู้ น้อย แล คน ต่าง ๆ นั้น, เปน คุณ เปน ประโยชน์ แก่ ชน เปน อัน มาก, แต่ ราชกิจจานุเบกษา คำ นี้ แปล ว่า, เพ่ง ดู ตาม ราชการ ใหญ่ น้อย, ก็ ซึ่ง จะ เอา เรื่อง นอก จาก ราชการ, คือ ข่าว ต่าง ประเทศ แล ข่าว ขอก ราคา สินค้า, แล การ เลหลัง เปน ต้น, มา ลง พิมพ์ ใน ราชกิจ จานุเบกษา ของหลวง นั้น หา สมควร ไม่, เพราะ จะ ผิด จาก คำแปล ของ ราชกิจจานุเบกษา นั้น ไป, ข้าพเจ้า จึง พร้อม ใจ กัย พระองค์เจ้า พี่ พระองค์เจ้าน้อง, แล ข้า ราชการ ที่ ได้ หา ฤๅ กัน, คิด ทำ หนังสือ พิมพ์ ขึ้น อีก อย่าง หนึ่ง, ให้ ชื่อ ว่า ครุโนวาท, แปล ว่า คำ สอน ของ คน เก่า คน หนุ่ม,

หน้าประกาศแจ้งความ “เปิดตัว” หนังสือครุโนวาท

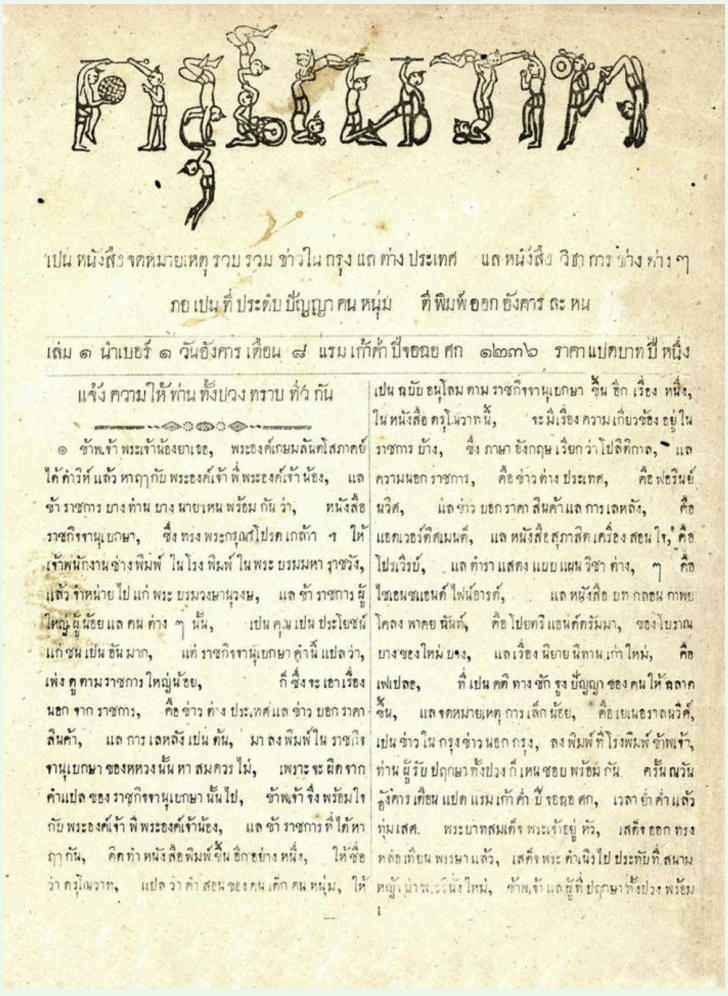
อย่างไรก็ตามอายุการตีพิมพ์ของหนังสือครุโนวาทนั้นนับว่าสั้นนัก กล่าวคือตีพิมพ์เผยแพร่ในระยะเวลาเพียง ๑๒ เดือนหรือ ๑ ปีเท่านั้น มูลเหตุของการเลิกกิจการของหนังสือครุโนวาทมีที่ระบุจากตัวหนังสือครุโนวาทเอง ไปจนถึงผ่านการวิเคราะห์ของนักวิชาการหลากหลายท่านในยุคปัจจุบัน ทั้งในประเด็นที่กล่าวในหนังสือครุโนวาทถึงการขาดทุนในการทำหนังสือนี้ โดยผู้จัดทำคือ พระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าเกษมสันต์โสภาคย์ ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งในหนังสือครุโนวาทฉบับสุดท้ายที่มีการเผยแพร่ว่า

“...ข้าพเจ้าผู้เจ้าของหนังสือพิมพ์, ขอแจ้งความมายังท่านทั้งหลายผู้ซึ่งได้ลงชื่อซื้อหนังสือครุโนวาท ซึ่งข้าพเจ้าได้ตีพิมพ์นั้น, บัดนี้ครบปีตามซึ่งกำหนดแล้ว, ถ้าท่านผู้หนึ่งผู้ใดจะรับซื้อต่อไปขอได้จดหมายชื่อมาให้ข้าพเจ้าทราบด้วย, ประการหนึ่ง ตั้งแต่ครุโนวาทที่จะได้ออกปีใหม่นี้ไป, ข้าพเจ้าจะต้องจัดการใหม่ให้เปนการดียิ่งกว่านี้ไป, ด้วยแต่ก่อนข้าพเจ้าคิดเหนว่าจะมีผู้ช่วยบ้าง, บัดนี้ก็หามีผู้ใดช่วยข้าพเจ้าไม่, ข้าพเจ้าต้องคิดจ้างผู้คนแต่งหนังสือแก้หนังสือ, แต่นี้ไปข้าพเจ้าจะทำให้เปนการดีการเจริญยิ่งขึ้นไป, อนึ่ง การที่ข้าพเจ้าได้คิดทำนี้ยังหาเป็นแน่ไม่, ด้วยว่าหนังสือนี้ที่จะออกต่อไป, จะไม่ขาดทุนแล้วข้าพเจ้าก็จะได้ทำต่อไป, ถ้าการนี้เปนการขาดทุนแล้วข้าพเจ้าก็จะต้องเลิกเสีย..” (ครุโนวาท เล่มที่ ๒ แผ่นที่ ๑๒)

จะเห็นได้ว่าปัจจัยการขาดทุนก็เป็นปัจจัยหนึ่ง แต่นอกเหนือจากนั้นยังมีการวิเคราะห์ว่าหนึ่งในปัจจัยที่ทำให้หนังสือครุโนวาทต้องปิดตัวลงเนื่องจากข้อเขียนบทความที่มีการกระทบกับบุคคลสำคัญในวงราชการไปจนถึงกระทบต่อหน่วยงานราชการอีกด้วย ในข้อเขียนของภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์ ได้กล่าวถึงจุดจบของหนังสือครุโนวาทว่าเกิดจากที่พระยาภาสกรวงศ์ (พร บุนนาค) ได้มีการเขียนบทความกระทบกระทั่งถึงเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) หนึ่งในเคาน์ซิลลอร์ออฟสเตต มีเนื้อหาไปในเชิงว่าท่านผู้นี้ได้ไปเกิดหลงนางละครที่ตนเองเป็นเจ้าของโรงละคร ซึ่งคือปรินซ์เธียเตอร์ (Prince Theatre) จนเสียราชการงานแผ่นดิน เป็นเหตุให้หนังสือครุโนวาทนี้ถูกเพ่งเล็งและปิดตัวในเวลาต่อมา ปิดตำนานสื่อสิ่งพิมพ์ฉบับแรกของคนไทยที่ยืนระยะมาครบขวบปีแต่เพียงเท่านี้

บางส่วนเรื่องดนตรีที่พบในหนังสือครุโนวาท

ในหนังสือครุโนวาท แม้จะมีอายุเพียงหนึ่งปี แต่ก็พบว่ามีการบันทึกเรื่องราวทางดนตรีออกมามากมาย ทั้งในประกาศข่าว พงศาวดาร แจ้งความทั่วไป พบว่าการอธิบายเรื่องราวทางดนตรีในหนังสือครุโนวาทนี้



เปน หนังสือ จดหมายเหตุ รวบ รวม ข่าวใน กรุง แล ต่าง ประเทศ แล หนังสือ วิชา การ ต่าง ต่าง ๆ

ภย เปน ที่ ประดับ ปัญญา คน หนุ่ม ที่ พิมพ์ ออก ณังคาร ๆ ๆ หน

เล่ม ๑ น่าเบอร์ ๑ วันอังคาร เดือน ๔ แรม เก้าค่ำ ปีขอฉอ ศก ๑๒๓๖ ราคาแปดบาทปี หนึ่ง

แจ้ง ความให้ ท่าน ทั้งปวง ทราบ ทั่ว กัน

๏ ข้าพเจ้า พระเจ้าน้องยาเธอ, พระองค์เกษมสันโตสภาคย์ ได้คำวิงวิ์ แล้ว หาฤๅกับ พระองค์เจ้า พี่ พระองค์เจ้าน้อง, แล ข้า ราชการ บาง ท่าน บาง นายเหน พร้อม กัน ว่า, หนังสือ ราชกิจจานุเบกษา, ซึ่ง ทรง พระกรุณาโปรด เกล้า ฯ ให้ เจ้าพนักงาน ช่าง พิมพ์ ใน โรง พิมพ์ ใน พระ บรมมหา ราชวัง, แล้ว จำหน่าย ไป แก่ พระ บรมวงษานุวงษ, แล ข้า ราชการ ผู้ ใหญ่ ผู้ น้อย แล คน ต่าง ๆ นั้น, เปน คุณ เปน ประโยชน์ แก่ ชน เปน อัน มาก, แต่ ราชกิจจานุเบกษา คำนี้ แปล ว่า, เพ่ง ดู ตาม ราชการ ใหญ่ น้อย, ก็ ซึ่ง จะ เอา เรื่อง นอก จาก ราชการ, คือ ข่าว ต่าง ประเทศ แล ข่าว บอก ราคา สินค้า, แล การ เลหลัง เปน ต้น, มา ลง พิมพ์ ใน ราชกิจ จานุเบกษา ของหลวง นั้น หา สมควร ไม่, เพราะ จะ ผิด จาก คำแปล ของ ราชกิจจานุเบกษา นั้น ไป, ข้าพเจ้า จึง พร้อม ใจ กับ พระองค์เจ้า พี่ พระองค์เจ้าน้อง, แล ข้า ราชการ ที่ ได้ หา ฤๅ กัน, คิด ทำ หนังสือ พิมพ์ ขึ้น อีก ชย่าง หนึ่ง, ให้ ชื่อ ว่า ดรุโณวาท, แปล ว่า คำ สอน ของ คน เด็ก คน หนุ่ม, ให้ เปน อุบัย อนุโลม ตาม ราชกิจจานุเบกษา ชื่น อีก เรื่อง หนึ่ง, ใน หนังสือ ดรุโณวาท นี้, จะ มี เรื่อง ความ เกี่ยว ข้อง อยู่ ใน ราชการ บ้าง, ซึ่ง ภาษา อังกฤษ เรียก ว่า โปลิติกาล, แล ความ นอก ราชการ, คือ ข่าว ต่าง ประเทศ, คือ พ่อรินย์ นิวส, แล ข่าว บอก ราคา สินค้า แล การ เลหลัง, คือ แอดเวอร์ติสเมนต์, แล หนังสือ สุภาสิต เครื่อง สอน ใจ, คือ ไปเวริบ์, แล ตำรา แสดง แบบ แผน วิชา ต่าง, ๆ คือ ไซเอนชแอนด์ ไฟน์อารท์, แล หนังสือ บท กลอน กาพย โคลง พากย นิยาย์, คือ ไปยทริ แอนด์กรัมมา, ของ โบราณ บาง ของ ใหม่ บ้าง, แลเรื่อง นิยาย นิทาน เก่า ใหม่, คือ เฟเบลส, ที่ เปน คติ ทาง ชัก รู้ ปัญญา ของ คน ให้ สูง ขึ้น, แล จดหมายเหตุ การ เล็ก น้อย, คือ เยเนอราลนวิศ์, เปน ข่าว ใน กรุง ข่าว นอก กรุง, ลง พิมพ์ ที่ โรง พิมพ์ ข้าพเจ้า, ท่าน ผู้ รู้ รับ ปฤกษา ทั้ง ปวง ก็ เหน ชอบ พร้อม กัน ครั้น ณวัน อังคาร เดือน แปด แรม เก้า ค่ำ ปี ขอฉอ ศก, เวลา บ่ำ แล้ว ทุ่ม เสศ. พระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่ หัว, เสด็จ ออก ทรง หล่อ เดือน พรรษา แล้ว, เสด็จ พระ ดำเนิร์ไป ประทับ ที่ สนาม หญ้า ฆ่า พระ ราชวังใหม่, ข้าพเจ้า แล ผู้ ที่ ปฤกษา ทั้ง ปวง พร้อม ๆ

หน้าเอกสารดั้งเดิมของหนังสือดรุโณวาท

มีความแตกต่างจากเนื้อความทางดนตรีที่พบในราชกิจจานุเบกษา ส่วนหนึ่งก็คือเรื่องของภาษาในการบรรยาย เพราะในหนังสือดรุโณวาทนี้มีการอธิบายที่เป็นทางการน้อยกว่าราชกิจจานุเบกษา รวมถึงลักษณะของการให้รายละเอียดที่จะไม่พบในราชกิจจานุเบกษา ทั้งนี้บางช่วงบางตอนอาจมีใส่ในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกในภาษาให้ผู้อ่านได้สามารถจินตนาการให้เห็นภาพตามได้

ในการนี้ผู้เขียนจึงขอยกตัวอย่างเรื่องราวทางดนตรีที่ปรากฏในหนังสือดรุโณวาท พร้อมทั้งบทวิเคราะห์เล็กน้อยเกี่ยวกับเรื่องราวที่แนบมานี้

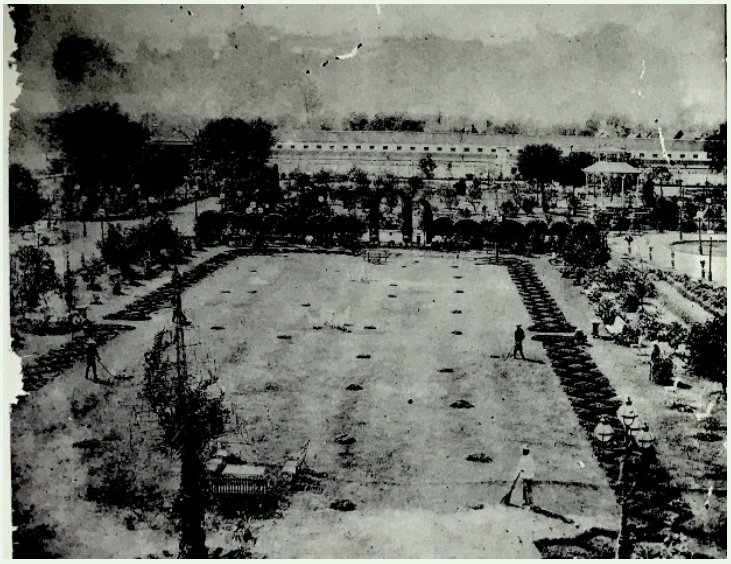
การประชุมใหญ่ที่สวนสราญรมย์ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ สวนสราญรมย์ได้ประกาศเปิดให้สาธารณชนเข้าใช้เพื่อจุดประสงค์ในเรื่องของการพักผ่อนหย่อนใจ ปรากฏอยู่ในบันทึกราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๐ แผ่นที่ ๒๐ วันที่ ๑๓ สิงหาคม รัตนโกสินศก ๑๑๒ หน้า ๒๓๗ ว่า

"...ขอแจ้งความให้ทราบทั่วกันด้วยบัดนี้พระราชอุทยานสราญรมย์สวนหลวงจะเปิดให้มหาชนทั้งหลายเที่ยวชมเล่นตามความประสงค์ทุกวันเสาร์วันอังคารกำหนดเปิดตั้งแต่เวลาบ่ายสามโมงจนย่ำค่ำ แลจะมีของรับประทานด้วยตามสมควร ถ้าท่านผู้หนึ่งผู้ใดมีความประสงค์ที่อยากจะชมเชยเล่นแล้ว ก็ขอให้แต่งตัวโดยเรียบร้อยแลเชิญไปตามกำหนดเวลานี้เทอญ..." (รัฐบาลไทย, ๒๔๓๖ เล่มที่ ๑๐ แผ่นที่ ๒๐ วันที่ ๑๓ สิงหาคม)

ด้วยข้อความดังกล่าวนี้เองทำให้ในกาลต่อมามีการใช้งานสวนสราญรมย์ในหมู่ประชาชนไปจนถึงข้าราชการและเชื้อพระวงศ์อย่างต่อเนื่อง จากการสืบค้นทำให้พบว่า ในหนังสือดรุโณวาทก็มีข่าวคราวที่เกี่ยวข้องกับสวนสราญรมย์นี้หลายครั้งเช่นกัน ประกาศที่มีความน่าสนใจและปรากฏเนื้อหาทางดนตรีมีประกาศหนึ่งชื่อว่า**การประชุมใหญ่ที่สวนสราญรมย์** มีเนื้อความส่วนหนึ่งกล่าวว่า

การประชุมใหญ่ที่สวนสราญรมย์

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ให้เชิญพระบรมวงษานุวงษ ขุนนางข้าราชการนายห้าง พ่อค้าชายหญิงชาวยุโรป, ได้ไปประชุมที่สวนสราญรมย์, แต่ ณ วันพุฒเดือนสี่แรมค่ำหนึ่ง, ได้ไปเที่ยวชมสวนสราญรมย์ ได้เหนต้นไม้หลายสิบอย่าง, ที่ปลูกไว้ในกลางตั้งบนเก้าอี้ถ้วย ตั้งเปนแถวแล้วไปด้วยดอกศรีต่าง ๆ,... พวกประยุรวงษานุวงษเที่ยวเดิรชมในสวนนั้น, ข้าราชการทุกท่านทุกนายก็ภากันไปชมเล่น, พวกชาวยุโรปเขาเดิรไปมาเปนน่าสำราญยิ่งนัก, ที่กระโจมหนึ่งมีรูปม้าแลรถต่าง ๆ, บุตรชาวยุโรปขึ้นนั่งเล่นอยู่หลายคนแล้วก็เวียนวนอยู่ไปมา, ภอพลบค่ำแสงโคมไฟปักเรียงรายอยู่ตลอดในสวนนั้น,







สวนสราญรมย์และกระโจมแตร ภาพอดีตและปัจจุบัน

<u>พวกพิณพาทยแตรฝรั่งเสียงเสนาะโสตร, พิณพาทยไทก็ฟังออกเช่าแช่</u>,... *มีเตนผ้าทำไว้หลายแห่ง, มีน้ำร้อนกาแฟหมูแฮมของโอชารศ, ขนมปังสดจัดวางไว้, จัดใส่เครื่องอาละมังมาตั้งไว้สำรับรับประทาน, ทั้งของคาวของหวานมีครบทุกอย่าง, บูหรี่ฝรั่งหมากพลูบูหรี่ไท, ใส่พานทองถมมาตั้งไว้ให้รับประทาน...* (ดรุโณวาท เล่มที่ ๒ หน้า ๔๖)

จากประกาศในหนังสือดรุโณวาทชิ้นนี้ทำให้เห็นได้ว่า นอกจากชาวสยามจะใช้สวนสราญรมย์เป็นสถานที่ในการพักผ่อนหย่อนใจแล้ว พบว่าสวนสราญรมย์แห่งนี้ยังถูกใช้เพื่อเป็นสถานที่จัดการชุมนุม ไม่ใช่แต่เพียงเฉพาะชาวสยามเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมไปถึงชาวต่างชาติที่เข้ามาทำมาหากินยังพื้นที่ประเทศสยาม ประการสำคัญคือได้มีการนำดนตรีต่าง ๆ มาบรรเลงเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ ในการนี้พบว่ามีการใช้วงพิณพาทย์ไปจนถึงแตรวงฝรั่ง ซึ่งอาจจะอนุมานได้ว่า ถูกนำมาบรรเลงบทเพลงเพื่อความเพลิดเพลิน หรืออาจจะอยู่ในรูปแบบของดนตรีสำหรับการเต้นรำ

การใช้แตรวงเพื่อบรรเลงสำหรับพักผ่อนหย่อนใจ “ในสวน” อาจกล่าวได้ว่าเป็นธรรมเนียมที่รับนำมาจากชาวตะวันตก โดยเฉพาะในประเทศอังกฤษที่มีการใช้พื้นที่ในสวนบรรเลงดนตรีเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจของประชาชน มีการใช้แตรวงบรรเลงในกระโจมแตร ถือเป็นพื้นที่สาธารณะสำคัญ ที่ไม่แบ่งชนชั้นวรรณะ ผู้คนทุกหมู่เหล่าสามารถเข้ามามีโอกาสรับฟังเสียงดนตรีดังกล่าวเหล่านี้ เมื่อธรรมเนียมดังกล่าวเดินทางมาถึงประเทศสยามอนุมานได้ว่าธรรมเนียมดังกล่าวได้ถูกยกขึ้นให้เกิดความรู้สึกเป็นธรรมเนียมที่โก้หรูมาจากชาติ

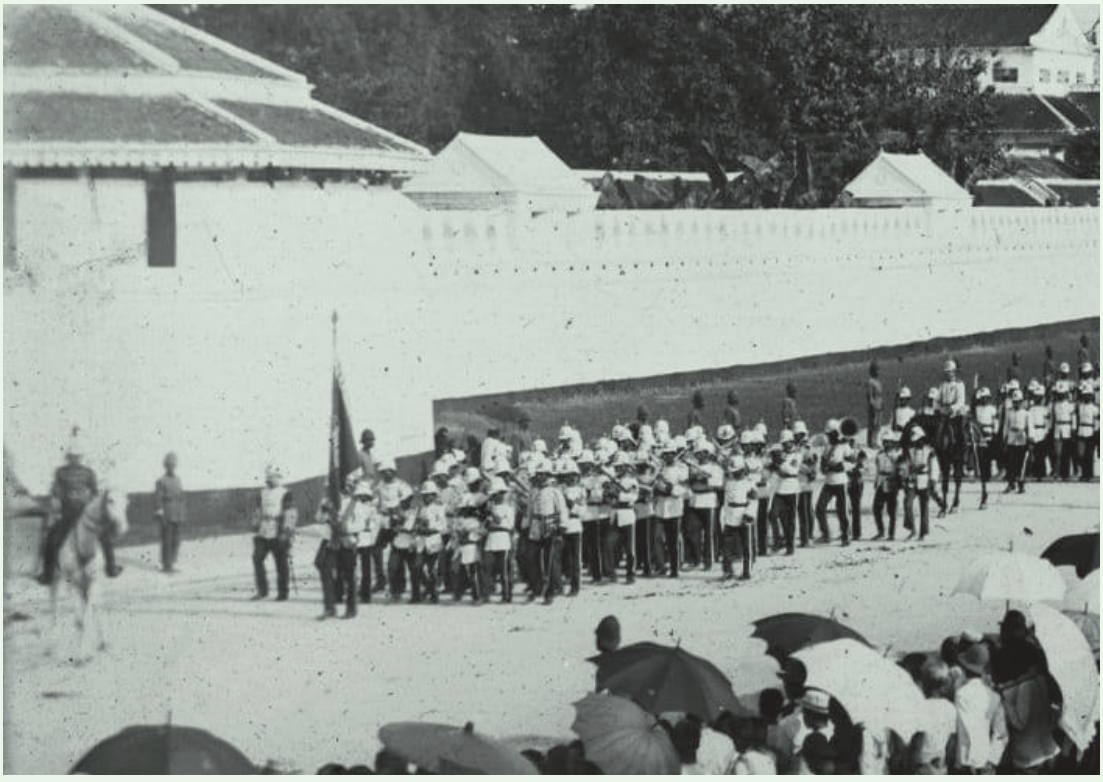
ตะวันตก ธรรมเนียมดังกล่าวจึงถูกนำมาใช้กับกลุ่มข้าราชการหรือผู้คนชนชั้นพ่อค้าผู้มีหน้าตาในสังคม ไม่ได้เป็นดนตรีที่ไร้ซึ่งชนชั้นผู้ฟังแต่ดั้งเดิมจากธรรมเนียมเดิมในชาติตะวันตก ปัจจัยอีกประการหนึ่งที่การบรรเลงดนตรีเพื่อพักผ่อนหย่อนใจในสวนกลายเป็นธรรมเนียมที่ถูกนำมาใช้กับชาวสยามชนชั้นกลางค่อนสูง เนื่องด้วยเพราะประสบการณ์ทางการรับรู้ธรรมเนียมประเภทนี้ มักจะอยู่กับบุคคลที่มีโอกาสสัมผัสวัฒนธรรมนั้น หรือมีโอกาสคลุกคลีกับบุคคลที่อยู่กับวัฒนธรรมดังกล่าว

ข่าวประกาศในหนังสือดรุโณวาท เรื่อง การชุมนุมที่สวน เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการรับนำวัฒนธรรมการบรรเลงแตรวงในสวนเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจมาใช้ในกลุ่มข้าราชการชาวสยาม ประกาศในตอนนั้นมีเนื้อหาบางส่วนกล่าวถึงการชุมนุมในสวนและการบรรเลงดนตรีในนั้นว่า

การชุมนุมที่สวน

*เมื่อณวันพฤหัศบดีเดือนอ้ายขึ้นแปดค่ำ, เจ้าหมื่นเสมอใจราช, ได้เชิญเจ้านายแลขุนนางไปประชุมที่สวนใหม่, ซึ่งเจ้าหมื่นเสมอใจราชได้สร้างขึ้น, ที่ในคลองสารใกล้กับสวนท่านเจ้าพระยาภาณุวงษมหาโกษาธิบดี, แลได้เชิญท่านราชทูตเมืองโปตุคอลซึ่งได้เข้ามาสำแดงกาเดนแชน ณ กรุงสยาม, แลกงสุลโปตุคอลคนใหม่, แลกงสุลต่างประเทศ, นายห้างพ่อค้าชายหญิงเปนอันมากไปพร้อมกันที่สวนนั้น, แลวันนั้นท่านเจ้าของได้ตกแต่งการรับรองเรียบร้อยดี, แลได้มีการเล่นละคอนแลโขน, **<u>แต่เมื่อเวลาข้าพเจ้าไปถึงนั้น, ละคอนยังหาได้เบิกโรงเล่นไม่, มีแตรเป่าอยู่วงหนึ่ง</u>**, เวลายามเสศราชทูตจึ่งได้ไปที่สวน, จึ่งได้เบิกโรงละคอน...* (ดรุโณวาท เล่มที่ ๑ แผ่นที่ ๒๙)

ในช่วงเวลาหนึ่ง สถานพำนักของขุนนางข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ จะพบว่ามีการสร้างสวนขึ้นในอาณาบริเวณที่อยู่ของตน หนึ่งในกลุ่มข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่ทรงอิทธิพลมากคือกลุ่มข้าราชการสกุล “บุนนาค” ภายในประกาศของหนังสือดรุโณวาทปรากฏนาม เจ้าหมื่นเสมอใจราช ซึ่งเป็นบรรดาศักดิ์ขุนนางที่แต่งตั้ง



แตรวงสมัยรัชกาลที่ ๕ (ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

เป็นความดีความชอบแก่ข้าราชการที่ทำคุณประโยชน์ ผู้เขียนได้เทียบกับหลักฐานและความเป็นไปได้ต่าง ๆ อนุมานว่าคือ เจ้าหมื่นเสมอใจราช (พระยามนตรีสุริยวงศ์ [ชื่น บุนนาค])

ความ "เป็นหน้าเป็นตาในสังคม" กล่าวได้ว่าสะท้อนจากการบรรเลงแตรวงในสวนซึ่งเป็นธรรมเนียมชาติตะวันตกที่ได้รับการยกให้เป็นความโก้หรูแห่งยุคสมัย แตรวงเปรียบเป็นวงดนตรีฝรั่งที่แสดงถึงความเป็นอารยะ สามารถนำเสนอต่อแขกผู้มาเยือนในงานเป็นชาวต่างประเทศ และเป็นการแสดงให้เห็นการยอมรับนำแนวคิดสมัยใหม่ การเปิดใจรับนำวัฒนธรรมที่แตกต่างมาปรุงปรนใช้ในวัฒนธรรมตน ซึ่งตรงกับที่นายเฮนรี บ็อค ได้กล่าวไว้ในหนังสือท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง เป็นบันทึกเมื่อครั้งมาเยือนประเทศสยามว่า *"...คนไทยยังเริ่มเล่นแตรวงแบบยุโรปด้วย ผู้มีบรรดาศักดิ์ทุกคนจะต้องมีวงดนตรีกันอย่างน้อยคนละวง..."* (คาร์ล บ็อค, ๒๕๕๐: ๔๒)

หนังสือ ดรุโณวาท ยังปรากฏประกาศที่แสดงให้เห็นความเจริญงอกงามอย่างเต็มที่ของดนตรีตะวันตกปรากฏในประกาศข่าว มีการเล่นบอลแลมิวซิก ขอยกมาบางช่วงบางตอนดังนี้

มีการเล่นบอลแลมิวซิก

*ด้วยข้าพเจ้าได้รับเชิญของพวกเยรมันคลับไปที่บ้านเจ้าหมื่นไวยวรนารถ, เมื่อ ณ วันจันทร์ เดือน ๑๑ ขึ้น ๑๑ ค่ำ เวลายามเสศ, ด้วยพวกเยรมันคลับทั้งปวงพร้อมกัน, จะมีการเล่นเต้นรำแลร้องเพลง, ดีดหีบเพลงฟังเล่นเปนที่สบาย, ในเวลานั้นได้เชิญพระบรมวงษานุวงษ, ท่านเสนาบดี ขุนนางข้าราชการ, แลหญิงชายชาวยุโรปไปเปนอันมาก,... **<u>ภอเวลายามเสศพวกยุโรปหลายคน, มีมิศเตอร์เฟรดริกมูเลอ เปนต้น, ชวนกันถือสมุดเพลงร้องเพลงโดยภาษาเยรมัน, ฟังเสียงเข้าเสียงกันดีมิได้ขัดเสียงกัน, ถึงทีเสียงสูงก็สูง, ทีต่ำก็ต่ำ, ฟังเสนาะห์เพราะยิ่งนัก, ครั้นร้องเพลงจบลง, คนทั้งหลายทั้งชายหญิงก็ชวนกันตบมือแสดงการสรรเสิญพร้อมกัน, แล้วแตรก็เป่าโดยเพลงยุโรป, ครั้นสิ้นเพลงแตรแล้ว พวกยุโรปก็ชวนกันร้องเพลงโดยภาษาเยรมัน, แปลงเปลี่ยนมิได้เหมือนกับครั้งก่อน, ครั้นสิ้นเพลงแล้ว, แตรก็เป่าสลับกันไป, ข้าพเจ้านั่งฟังอยู่ในที่นั้น, ก็เปนที่เสนาะห์เพราะหูเปนที่เจริญใจยิ่งนัก, แต่ร้องเพลงแลเป่าแตรสลับกันไปจนเวลาสี่ทุ่มเสศ, แล้วมิศเตอร์เฮนรีมูลเลอร์ร้องเพลง, มิศเตอร์ยุเซนดีดหีบเพลงเข้าเสียงกัน, ครั้นสิ้นเพลงแล้วแตรก็เป่า,...*</u>** *ภอเวลา ๕ ทุ่มคนยุโรปทั้งชายหญิงก็พากันออกไปแดนซ์, คือเต้นรำเปนคู่ ๆ, ดูเป็นที่เพลิดเพลินเจริญตา...* (ดรุโณวาท เล่มที่ ๑ หน้า ๑๙๒)

ทั้งนี้ เจ้าหมื่นไวยวรนารถ คือ เจ้าหมื่นไวยวรนารถ (พระยาประภากรวงศ์ [ชาย บุนนาค]) หนึ่งในปรีวีเคาน์ซิล หรือสภาที่ปฤกษาในพระองค์ เช่นเดียวกับเจ้าหมื่นเสมอใจราช (พระยามนตรีสุริยวงศ์ [ชื่น บุนนาค]) สิ่งที่จะเห็นได้ชัดเจนก็คือ การที่ชาวตะวันตกและข้าราชการชาวสยามได้มาร่วมกันจัดงานเต้นรำไปจนถึงการเล่นดนตรีเป็นการพักผ่อนหย่อนใจในพื้นที่ของข้าราชการสยามเอง ปรากฏการณ์ใช้ดนตรีทั้งการขับร้องภาษาเยอรมัน การเป่าแตรวง หีบเพลง ทั้งยังมีการเต้นรำเป็นคู่

ผู้เขียนเคยอธิบายเรื่องราวโดยรวมเหล่านี้ในหนังสือ ตื่น! กระโจมแตร ข้อเขียนประวัติศาสตร์ว่าด้วยสังคีตสถานกระโจมแตร ซึ่งได้วิเคราะห์และอธิบายประกาศข่าวเรื่องนี้ไว้บางส่วนว่า กลุ่มชาวเยอรมันที่ปรากฏในประกาศหนังสือดรุโณวาทเหล่านี้ก็ล้วนแต่มีความใกล้ชิดกับเจ้านายและขุนนางชาวสยามหลายพระองค์หลายต่อหลายท่าน ซึ่งชาวเยอรมันที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศสยามขณะนั้นที่ปรากฏหลักฐาน เช่น แบร์นฮาร์ด กริม (Bernhard Grimm) อดอล์ฟ ลิงก์ (Adolf Link) โดยเฉพาะผู้ที่ปรากฏนามท่านหนึ่งในข่าวประกาศชิ้นนี้คือมิศเตอร์เฟรดริก มูเลอ ผู้ซึ่งเข้ามาร่วมขับร้องเพลงเยอรมันในประกาศข่าว ผู้เขียนอนุมานได้ว่าคือ แอร์วิน ฟรีดริช มุลเลอร์ (Erwin Friedrich Mueller) เป็นพ่อค้าชาวออสเตรียที่ได้อยู่คลุกคลีกับชาวเยอรมันมาเป็นเวลายาวนานมาถึงสยามตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๑๗ และเป็นหนึ่งในผู้ร่วมก่อตั้งร้านขายยาเยอรมันแห่งแรกในประเทศสยาม นั่นก็คือ B. Grimm & Co. โดยเปิดทำการครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๔๒๑

แม้ว่าเรื่องราวทางดนตรีในหนังสือดรุโณวาทจะเป็นการสะท้อนให้เห็นแต่เพียงการดนตรีในกลุ่มชนชั้นปกครอง ชนชั้นนำ ข้าราชการ ไปจนถึงพ่อค้าผู้มีหน้าตาในสังคม แต่ก็แสดงให้เห็นถึงต้นสายปลายเหตุทางดนตรีที่ต่อมาจะแผ่ขยายไปยังชาวบ้านได้เช่นกัน

นอกจากเรื่องราวทางดนตรีตะวันตกที่ปรากฏอยู่ในหนังสือดรุโณวาทอันได้ยกมาแล้วบางส่วนในข้อเขียนชิ้นนี้ ในประกาศอื่น ๆ ยังปรากฏเรื่องราวทางดนตรีไทยอีกด้วย อาทิ ข่าวเรื่อง**เทสมหาชาติ** ปรากฏอยู่ในหนังสือดรุโณวาท เล่ม

ที่ ๑ นำเบอร์ ๒๐๑ วันอังคารเดือน ๑๒ ขึ้น ๒ ค่ำ ปีจอฉอศก ๑๒๓๖ แผ่นที่ ๑๙ ได้อธิบายถึงพิธีเทสมหาชาติ ซึ่งจัดที่พระที่นั่งอัมรินทรวินิจไฉย นอกจากคำอธิบายการจัดเตรียมสถานที่ ที่อธิบายอย่างเห็นภาพข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ อย่างชัดเจน การอธิบายเสียงดนตรีที่ประกอบพฤติกรรมบรรเลงโดยวงพิณพาทย์ ก็มีการบรรยายอย่างละเอียดและชัดเจนเช่นกัน ตั้งแต่กำหนดการวางบทเพลงไปจนถึงรายชื่อบทเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ในพิธี เพลงสาธุการ เพลงตวงพระธาตุ เพลงเชิดกลอง เพลงตระ เป็นต้น นับเป็นความละเอียดลออที่ไม่ปรากฏบ่อยครั้งในราชกิจจานุเบกษา

สรุป

แม้ว่าหนังสือดรุโณวาทจะมีอายุในการตีพิมพ์เผยแพร่เพียงหนึ่งปีเท่านั้น แต่ก็นับได้ว่าเป็นเอกสารสำคัญที่ไม่ควรมองข้ามในการสืบค้นประวัติศาสตร์ของสังคมสยามในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ในช่วงเวลาดังกล่าวถือเป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายมหาศาลทั้งในเรื่องสังคม วัฒนธรรม การเมืองการปกครอง หนังสือดรุโณวาทแสดงให้เห็นถึงความต้องการที่จะนำเสนอข่าวที่ไม่จำกัดเฉพาะแต่ในประเทศสยามเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงสังคมทั่วโลก นับเป็นหนึ่งในแหล่งความรู้ชั้นดีที่ชาวสยามในช่วงเวลานั้นจะใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการค้นคว้าและขยายความต่อไป

ปรากฏการณ์ทางดนตรีที่มีการระบุไว้ในหนังสือดรุโณวาท แม้จะเป็นปรากฏการณ์เล็ก ๆ แต่ก็ซ่อนความน่าสนใจไว้ไม่น้อยที่จะนำมาศึกษาต่อยอดหรือหาความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ไทม์ไลน์เส้นใหญ่ต่อไป หากผู้อ่านทุกท่านสนใจจะเข้าไปสืบค้นหนังสือดรุโณวาทชุดนี้ สามารถเข้าถึงได้จากเว็บไซต์ของสำนักงานอุทยานการเรียนรู้ สังกัดสำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน)

เอกสารอ้างอิง

ขจร สุขพานิช. (๒๕๑๒). ดรุโณวาท" หนังสือพิมพ์ฉบับแรกของคนไทย พ.ศ.๒๔๑๗-๒๔๑๘, ก้าวแรกของหนังสือพิมพ์ในประเทศไทย. ใน ม.ร.ว.ปีติศิริ เกษมสันต์, ม.ร.ว.พันธุ์นิวัทธ์ เกษมสันต์ หม่อมเจริญ เกษมสันต์ ณ อยุธยา, *พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงบุณยมานพพาณิชย์ "แสงทอง" ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม* (หน้า ๒๗). โรงพิมพ์แพร่การช่าง.

คาร์ล บ๊อก (เขียน), เสฐียร พันธรังษี (เรียบเรียง), และ อัมพร ทีขะระ (เรียบเรียง). (๒๕๕๐). *ท้องถิ่นสยาม ยุคพระพุทธเจ้าหลวง*. กรุงเทพฯ: มติชน.

จิตร์ กาวี. (๒๕๖๔). *ตื่น! กระโจมแตร ข้อเขียนประวัติศาสตร์ว่าด้วยสังคีตสถานกระโจมแตร*. อุดรธานี: ศักดิ์ศรีอักษรการพิมพ์.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้า เกษมสันต์โสภาคย์ กรมหลวงพรหมวรานุรักษ์. (๒๔๑๘). *ดรุโณวาท* (ออนไลน์). กรุงเทพฯ: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้ สังกัดสำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน).

ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์. (๑๓ มีนาคม ๒๕๖๓). *๑๕๐ ปี 'ดรุโณวาท' : สิ่งพิมพ์ของยุวชนชั้นนำและคำสอนของคนหนุ่มสยาม ในยุคแสวงหาอำนาจแบบอาณานิคม*. เข้าถึงได้จาก the101.world: https://www.the101.world/darunovad-newspaper/

รัฐบาลไทย. (๒๔๓๖ เล่มที่ ๑๐ แผ่นที่ ๒๐ วันที่ ๑๓ สิงหาคม). แจ้งความ เปิดพระราชอุทยาทสราญรมย์. ใน รัฐบาลไทย, *ราชกิจจานุเบกษา* (หน้า ๒๓๗). รัฐบาลไทย.

กีตาร์เทคนิค

เรื่อง:
สุวิช กลิ่นสมิทธ์ [Suvich Klinsmith]
อาจารย์ประจำสาขาวิชากีตาร์คลาสสิก
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

สเกล (scales)

การฝึกเล่นสเกลมีความจำเป็นกับทุก ๆ เครื่องดนตรี ปกติสเกลเป็นส่วนหนึ่งในทำนองของบทเพลง ลักษณะการดำเนินของสเกลอยู่ในรูปแบบแนวนอน ตรงกันข้ามกับคอร์ดซึ่งอยู่ในรูปแบบของแนวตั้ง ก่อนอื่นนักกีตาร์ต้องทำความเข้าใจถึงพื้นฐานความสัมพันธ์ระหว่างมือซ้ายและมือขวาให้ถูกต้องเพื่อทำให้ง่ายต่อการปฏิบัติสเกล วิธีปฏิบัติให้ผู้เล่นเตรียมนิ้วมือซ้ายให้อยู่ในตำแหน่งที่ห้า (เฟรทที่ห้า) เรียงลำดับนิ้ว ๑, ๒, ๓ และ ๔ ของมือซ้ายให้อยู่ในแนวเดียวกับสายที่ ๓ เรียงลำดับจากเฟรทที่ ๕, ๖, ๗ และ ๘ มือขวาใช้นิ้ว i ดีดสลับกับนิ้ว m ใช้เทคนิคการดีดผ่านสายหรือพักสาย จากนั้นผู้เล่นวางนิ้วที่หนึ่งลงบนสายโดยไม่ต้องกดสาย พร้อมกับนิ้ว i โดยไม่ต้องดีดให้มีเสียง ให้ทำเช่นเดียวกับนิ้วที่เหลือทั้งหมด ขาขึ้นและขาลงเหมือนกับการฝึกดีดโครมาติกสเกล (chromatic scale) เมื่อผู้เล่นมีทักษะก็จะสามารถเปลี่ยนสายหรือตำแหน่งมือซ้ายเพื่อให้เกิดความหลากหลายมากขึ้นในการฝึก หลังจากผู้เล่นทำความเข้าใจถึงพื้นฐานความสัมพันธ์ระหว่างมือซ้ายและมือขวาเป็นอย่างดีแล้ว ผู้เล่นสามารถปฏิบัติได้จริงโดยอ้างอิงจากการปฏิบัติตามสี่ขั้นตอน คือ ให้นิ้วมือซ้ายและขวาสัมผัสสายกีตาร์พร้อมกัน ให้นิ้วมือซ้ายและขวากดสายพร้อมกันพอประมาณ ให้นิ้วมือขวาดีดสาย ให้นิ้วมือซ้ายผ่อนออกจากสาย เมื่อผู้เล่นทำความเข้าใจระบบพื้นฐานในการปฏิบัติได้อย่างถูกต้องแล้ว ให้ผู้เล่นลดลำดับขั้นตอนเหลือเพียงสองขั้นตอน คือ ให้นิ้วมือซ้ายและขวาเตรียมที่สายพร้อมกันก่อนที่จะดีด โดยใช้หลักการคือเตรียมและดีด

การเลื่อนมือซ้าย (shifts)

การเปลี่ยนตำแหน่งจากเฟรทหนึ่งไปยังอีกเฟรทหนึ่ง เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับนักกีตาร์คลาสสิกที่จะต้องทำความเข้าใจถึงกลไกและการทำงานของมือซ้ายในการใช้ร่วมกับส่วนอื่น ๆ ของร่างกาย เช่น หัวไหล่ ข้อศอก ข้อมือ เป็นต้น เทคนิคการเคลื่อนมือซ้ายหรือ Shifting Technique เป็นเทคนิคการเลื่อนตำแหน่งมือซ้ายให้เคลื่อนที่ขึ้นหรือลงบนคอกีตาร์โดยใช้ข้อศอกเป็นตัวกำหนดทิศทาง การใช้มือในการเคลื่อนที่เพียงอย่างเดียวนั้นทำได้ยากกว่า เนื่องจากว่ากล้ามเนื้อของมือซ้ายซึ่งมีขนาดเล็กกว่ากล้ามเนื้อของแขนทั้งหมดนั้นทำให้เป็นอุปสรรคต่อการปฏิบัติ ข้อศอกจะทำหน้าที่นำทางให้มือเคลื่อนที่ไปยังเป้าหมายตามที่ต้องการ ต้นแขน ข้อมือ และมือซ้ายเคลื่อนที่ไปพร้อมกับข้อศอก ในขณะที่เลื่อนผู้เล่นสามารถทดลองใช้นิ้ว ๑ กดลงบนเฟรทที่ ๒ และเลื่อนนิ้ว ๑ ไปยังเฟรทที่ ๓ ก่อนอื่นผู้เล่นควรเริ่มด้วยการใช้นิ้ว ๑ กดลงบนเฟรทที่ ๓ ให้สังเกตการวางของข้อศอกและจำลักษณะการวางของแขนในตำแหน่งที่ ๓ ต่อจากนั้นให้กลับไปที่เฟรทที่ ๒ เริ่มเลื่อนนิ้วที่ ๑ ไปยังตำแหน่งที่ ๓ โดยการใช้ข้อศอกดึงมือให้ออกจากเฟรทเข้าไปหาเฟรทที่ ๓ ผู้เล่นจะต้องให้ข้อศอกอยู่ในลักษณะเดิมเสมอเหมือนกันกับตอนที่ใช้นิ้วกดที่เฟรทที่ ๓ ผู้เล่นสามารถใช้วิธีเช่นเดียวกันกับขาขึ้นในการปฏิบัติ นอกจากนี้แล้วการใช้แรงโน้มถ่วงร่วมกับสายตาช่วยให้เกิดความชัดเจนและแม่นยำต่อการปฏิบัติ ตัวอย่างเช่น การใช้สายตามองไปที่เฟรทที่ ๓ ก่อนที่จะเลื่อนนิ้ว ประกอบกับการใช้แรงโน้มถ่วงในการดึงข้อศอกให้ประชิดลำตัวของผู้เล่นทำให้ดูเป็นธรรมชาติมากขึ้นและง่ายต่อการปฏิบัติอีกด้วย

การทาบบาร์ (barre)

การทาบบาร์เป็นส่วนหนึ่งของเทคนิคมือซ้าย โดยปกติผู้เล่นจะใช้นิ้วชี้กดสายแบบทาบได้หลายสายพร้อมกันเช่นเดียวกันกับการใช้อุปกรณ์ capo การใช้เทคนิคทาบบาร์ช่วยให้ง่ายต่อการปฏิบัติ ทำให้นิ้วมือซ้ายเคลื่อนที่น้อยลงและมีความแม่นยำในการปฏิบัติ ข้อผิดพลาดส่วนใหญ่ที่เกิดกับผู้เล่นคือการใช้แรงกดสายกีตาร์ที่เกินความจำเป็น ส่งผลทำให้มีโอกาสเสี่ยงต่ออาการบาดเจ็บ ก่อนที่ผู้เล่นลงมือปฏิบัติควรทำความเข้าใจวิธีทำที่ถูกต้องและใช้ให้เหมาะสมในแต่ละสถานการณ์ ผู้เล่นสามารถวิเคราะห์ปัจจัยต่าง ๆ จากการปฏิบัติเทคนิคทาบบาร์ เช่น การใช้ด้านซ้ายหรือด้านหน้าของนิ้วในการทาบบาร์ จำนวนของสายที่ต้องทาบ รูปแบบของคอร์ด (block chord) หรืออาร์เพจจิโอ (arpeggio) เป็นต้น ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นสิ่งที่ต้องพิจารณาเพื่อให้เกิดประสิทธิผลกับการใช้เทคนิคทาบบาร์

ในการใช้เทคนิคทาบบาร์ไม่ได้หมายความว่าให้นิ้วชี้ที่ใช้บาร์ตั้งตรงอยู่เสมอ ตัวอย่างเช่นการทาบบาร์พร้อมกันทั้งหกสายหรือเรียกว่า Full Bar ด้วยนิ้วชี้ให้ขนานกับ



ภาพที่ ๑
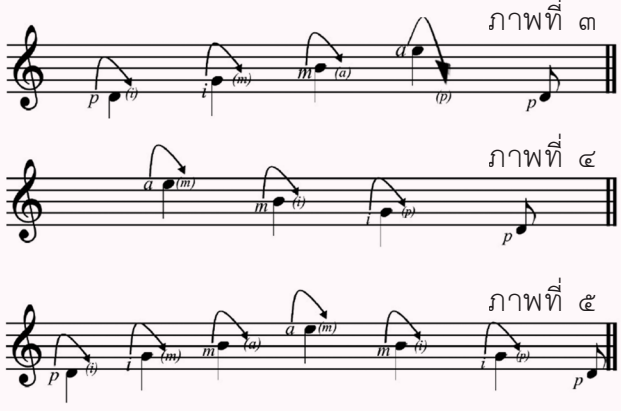


ภาพที่ ๒

เฟรทหรือตั้งตรงนั้น ทำให้ผู้เล่นต้องใช้แรงมากและเกิดอาการเมื่อยล้าได้เร็ว ในทางตรงกันข้ามถ้าผู้เล่นทาบบาร์โดยให้นิ้วชี้โค้งเล็กน้อยจะช่วยให้ผู้เล่นออกแรงน้อยลง ใช้ได้ผลดีกับรูปแบบของบาร์คอร์ด (ดูใน**ภาพที่ ๑**) มีอีกวิธีหนึ่งที่ผู้เล่นสามารถนำไปใช้ได้ดี คือการนำเอาแรงโน้มถ่วงมาเป็นตัวช่วยในการทาบบาร์คอร์ดแทนการใช้มือบีบ ทำได้โดยการให้น้ำหนักแขนมือซ้ายโน้มเข้าหาข้อศอกเพื่อช่วยให้นิ้วที่ใช้ทาบบาร์มีแรงกดสายมากขึ้นและได้คุณภาพเสียงที่ชัดเจนในการปฏิบัติ นอกจากนี้แล้วมีรูปแบบการทาบบาร์ที่ใช้ทาบสายพร้อมกันสองสายหรือสามสายเรียกว่า Half Bar วิธีปฏิบัติให้ผู้เล่นใช้ปลายนิ้วกับข้อกลางของนิ้วทาบบาร์ร่วมกัน จะสังเกตเห็นข้อกลางของนิ้วชี้จะงอออก ช่วยให้นิ้วมีแรงกดสาย (ดูใน**ภาพที่ ๒**)

สเลอร์เทคนิค (slurs)

สเลอร์เทคนิคเป็นเทคนิคการทำให้เสียงของตัวโน้ตเชื่อมต่อกัน และช่วยผ่อนคลายการทำงานของมือขวาในกรณีที่ช่วงทำนองของบทเพลงมีความเร็ว สเลอร์เป็นเทคนิคของมือซ้าย แบ่งออกเป็นสองชนิดด้วยกัน คือ ขาขึ้น (ascending) และขาลง (descending) หรือเรียกอีกอย่างว่า hammer-on หรือ pull-off ในที่นี้จะใช้เรียกว่าสเลอร์ขาขึ้นและขาลง สิ่งสำคัญที่ผู้เล่นต้องปฏิบัติคือการเตรียมพร้อมตำแหน่งนิ้วมือซ้าย ซึ่งทำได้เช่นเดียวกันกับการวางรูปแบบมือในการฝึกโครมาติกสเกล โดยให้แต่ละนิ้วประจำตำแหน่งในแต่ละเฟรท ผู้เล่นอาจจะเริ่มจากสเลอร์ขาขึ้นครึ่งเสียงก่อน เริ่มต้นที่เฟรทที่ ๕ มือขวาสามารถใช้นิ้ว i หรือ m เล่นสลับกัน ใช้เทคนิคการดีดผ่านสายหรือพักสายตามที่ต้องการ รูปแบบมือซ้ายคือ ๑ ๒, ๒ ๓ และ ๓ ๔ ให้เรียงลำดับกันจากเฟรทที่ ๕ ถึงเฟรทที่ ๘ ต่อจากนั้นให้ผู้เล่นเปลี่ยนเป็นสเลอร์เต็มเสียงขาขึ้น รูปแบบมือซ้ายคือ ๑ ๓ และ ๒ ๔ ผู้เล่นควรฝึกสเลอร์ให้ครบทั้งหกสายจนเกิดทักษะในการปฏิบัติ (เนื่องจากขนาดของสายจากสายที่ ๑ ถึงสายที่ ๖ มีขนาดที่ไม่เท่ากัน) การใช้สเลอร์เทคนิคขาขึ้นนั้น นิ้วที่ใช้สเลอร์ต้องมีความเร็วในการปฏิบัติมากกว่าการใช้แรงในการปฏิบัติ ความเร็วของนิ้วที่ทุบลงข้างเฟรทบนฟิงเกอร์บอร์ดเป็นตัวกำหนดความดังและความชัดเจนของเสียง สำหรับสเลอร์ขาลงมีวิธีปฏิบัติเหมือนกับมือขวาที่ใช้ในการดีดสายกีตาร์ ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ รูปแบบคือ สเลอร์แบบพักสายกับผ่านสาย การปฏิบัติสเลอร์แบบพักสายทำได้ด้วยการใช้นิ้วที่สเลอร์ดีดสายที่มีเสียงที่ต่ำกว่าไปพักบนสายที่มีเสียงสูงกว่า ในทางตรงกันข้ามการปฏิบัติสเลอร์แบบผ่านสาย นิ้วที่ใช้สเลอร์จะไม่พักอยู่บนสายที่มีเสียงสูงกว่า เหมาะใช้กับช่วงทำนองที่ต้องการเสียงที่เบาอาจจะทำได้จากการยกนิ้วขึ้นเพียงอย่างเดียว การฝึกสเลอร์ขาลงผู้เล่นอาจจะเริ่มฝึกที่เฟรทที่ ๕ รูปแบบมือซ้ายสเลอร์ครึ่งเสียงขาลง ๒ ๑, ๓ ๒ และ ๔ ๒ รูปแบบสเลอร์ขาลงเต็มเสียงมือซ้ายคือ ๑ ๓ และ ๒ ๔ ในการพิจารณาเลือกรูปแบบที่เหมาะสมของสเลอร์เทคนิค ควรพิจารณาถึงองค์ประกอบของดนตรีเป็นหลักใหญ่ สเลอร์เป็นส่วนหนึ่ง



ของเทคนิค เป็นอุปกรณ์ช่วยให้ผู้เล่นสามารถปฏิบัติได้ตามวัตถุประสงค์

อาร์เพจจิโอ (arpeggios)

อาร์เพจิโอเทคนิคคือการเลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีฮาร์ป และเป็นส่วนหนึ่งของเทคนิคการเล่นกีตาร์ที่มีความสำคัญต่อผู้เล่นที่จำเป็นต้องเข้าใจถึงขั้นตอนในการปฏิบัติอย่างละเอียด ได้มีแบบฝึกหัดที่ถูกเขียนขึ้นมาหลากหลายรูปแบบเป็นจำนวนมากจากต้นศตวรรษที่ ๑๙ จนถึงปัจจุบัน แบบฝึกหัดอาร์เพจจิโอส่วนใหญ่เขียนขึ้นมาเพื่อใช้ในการเรียนการสอนเพิ่มพูนทักษะในการฝึกให้แก่ผู้เรียน อาร์เพจจิโอมีรูปแบบเช่นเดียวกับคอร์ด (เล่นให้เสียงพร้อมกันทุกตัวโน้ต) ยกเว้นในการปฏิบัติเท่านั้น อาร์เพจจิโอปฏิบัติโดยผู้เล่นสามารถเล่นเสียงในคอร์ดทีละตัวโน้ตให้มีเสียงดังกังวานต่อเนื่องกัน วิธีปฏิบัติแบ่งออกเป็น ๒ แบบคือ Full Plant และ Sequential Plant

Full Plant: คือการเตรียมนิ้ว p-i-m-a ไว้ที่สายก่อนที่จะปฏิบัติ (ดูใน**ภาพที่ ๓**) หลังจากนิ้ว a ดีด ให้เตรียมนิ้ว p ที่สายถัดไปก่อนที่จะดีด หลังจากนิ้ว p ดีด ให้เตรียมนิ้ว i-m-a พร้อมกันที่สายกีตาร์ ในกรณีที่ผู้เล่นต้องการผ่อนคลายมือขวาจากการฝึกในรูปแบบของ Full Plant ดังที่กล่าวมาในเบื้องต้น ผู้เล่นสามารถเปลี่ยนจากการเตรียมนิ้ว i-m-a หลังจาก p ดีด ให้เตรียมแต่ i-m และหลังจากนิ้ว m ดีด ให้เตรียมนิ้ว a ไว้ที่สายถัดไป การใช้วิธีปฏิบัติแบบ Full Plant ใช้กับอาร์เพจจิโอขาขึ้นเท่านั้น (ascending)

Sequential Plant: คือการเตรียมนิ้ว p-a ไว้ที่สายก่อนที่จะปฏิบัติ (ดูใน**ภาพที่ ๔**) หลังจากนิ้ว p ดีด ให้เตรียมนิ้ว a ที่สายถัดไป หลังจากนิ้ว a ดีด ให้เตรียมนิ้ว m ที่สายถัดไป หลังจากนิ้ว m ดีด ให้เตรียมนิ้ว i ที่สายถัดไป สุดท้ายหลังจากนิ้ว i ดีด ให้เตรียมนิ้ว p ที่สายถัดไป วิธีปฏิบัติแบบ Sequential Plant เป็นการเตรียมทีละนิ้ว ใช้กับอาร์เพจจิโอขาลง (descending)

ผู้เล่นสามารถนำวิธีปฏิบัติอาร์เพจจิโอทั้งสองแบบมาใช้ปฏิบัติร่วมกันทั้งขาขึ้นและขาลง (ดูใน**ภาพที่ ๕**)

เทรมโมโล (tremolo)

Recuerdos de la Alhambra เป็นตัวอย่างที่ประพันธ์ในรูปแบบของเทคนิคเทรมโมโล ประพันธ์ขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ โดยฟรันซิสโก ตาร์เรการ์ เทคนิคเทรมโมโลเป็นการปฏิบัติของมือขวาโดยการใช้นิ้ว p-a-m-i นิ้ว p เป็นตัวประกอบทำนองซึ่งอยู่ในแนวเบส (accompaniment) ส่วนนิ้ว a-m-i เป็นส่วนของแนวทำนอง (melody) นิ้ว a-m-i ใช้ดีดตัวโน้ตบนสายเดียวกัน เพื่อให้เสียงทำนองมีความต่อเนื่องกัน (repeated notes) เทรมโมโลมีวิธีการฝึกเช่นเดียวกับอาร์เพจจิโอเทคนิค โดยการเตรียมนิ้วไว้ที่สายก่อนปฏิบัติทุกครั้ง วิธีปฏิบัติแบ่งออกเป็น ๒ แบบด้วยกันคือ การเตรียมนิ้ว p-a และการเตรียมนิ้วตามลำดับที่

การเตรียมนิ้ว p-a: เป็นการเตรียมนิ้ว p และนิ้ว a ไว้ที่สายก่อนการปฏิบัติ หลังจากผู้เล่นดีดนิ้ว p ให้เตรียมนิ้ว a ไว้ที่สายที่ ๑ หลังจากดีดนิ้ว a ให้วางนิ้ว m และ i ให้อยู่หน้าสายที่ ๑ วิธีการปฏิบัติในรูปแบบดังที่กล่าวนี้จะช่วยให้มือของผู้เล่นมีเสถียรภาพในการปฏิบัติ เพราะว่ามีการเตรียมนิ้ว a ไว้ที่สายก่อนปฏิบัติทุกครั้ง บางโอกาสผู้เล่นสามารถใช้เทคนิคการดีดพักสายสำหรับนิ้ว p เพื่อช่วยให้มือมีเสถียรภาพมากยิ่งขึ้นในการปฏิบัติ

การเตรียมนิ้วตามลำดับที่: วิธีปฏิบัติเหมือนกับเทคนิคอาร์เพจจิโอในรูปแบบของ Sequential plant เป็นการเตรียมทีละนิ้ว เมื่อนิ้ว p ดีด ให้เตรียมนิ้ว a หลังจากนิ้ว a ดีด ให้เตรียมนิ้ว m หลังจากนิ้ว m ดีด ให้เตรียมนิ้ว i หลังจากนิ้ว i ดีด ให้เตรียมนิ้ว p รูปแบบการเตรียมนิ้วตามลำดับที่ช่วยให้ผู้เล่นสามารถควบคุมความแม่นยำได้ถูกต้อง

ผู้เล่นสามารถเลือกรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพื่อนำมาฝึกให้เหมาะสมกับเทคนิคของผู้เล่น การฝึกเทรมโมโลที่ดีนั้น ผู้เล่นต้องคำนึงถึงคุณภาพของเสียง ให้เสียงมีความดังชัดเจนและต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอ นิ้วที่ดีดต้องออกจากสายด้วยความเร็วและมีความคล่องแคล่วเท่ากันโดย

ตลอดการฝึกเทรมโมโล

ครอส-สตริง ทริลล์ (Cross-string trills)

ครอส-สตริง ทริลล์ เป็นวิธีปฏิบัติที่ไม่มีการใช้เทคนิคสเลอร์ในการปฏิบัติ รูปแบบต่าง ๆ ของ Ornamentation (โน้ตประดับ) ซึ่งตามปกติจะใช้มือซ้ายสเลอร์ตัวโน้ตที่อยู่บนสายเดียวกันตามวิธีปฏิบัติโดยทั่วไป การใช้ครอส-สตริง ทริลล์ ช่วยให้เสียงดังชัดเจน และง่ายมากกว่าการใช้สเลอร์ ครอส-สตริง ทริลล์ มีรูปแบบของนิ้วมือขวาที่นิยมใช้กันส่วนมากคือ i-a-m ในกรณีที่เริ่มต้นด้วยโน้ตตัวล่างที่มีเสียงต่ำกว่าหรือ m-i-a-p เริ่มด้วยโน้ตตัวบนที่มีเสียงสูงกว่า ผู้เล่นสามารถใช้นิ้ว a ดีดซ้ำได้ คือ i-a-a แทน i-a-m สำหรับ m-i-a-p เปลี่ยนเป็น m-i-a-a โดยใช้นิ้ว a ดีดพักสายทั้งสองรูปแบบ

นอกจากนี้ยังมีรูปแบบของนิ้วมือขวาที่มีประโยชน์สำหรับผู้เล่นที่ใช้ในการปฏิบัติ ครอส-สตริง ทริลล์ รูปแบบมือขวาคือ a-i-m-p เคล็ดลับในการปฏิบัตินั้น ผู้เล่นจำเป็นต้องดีดให้ได้เสียงและจังหวะที่เท่ากัน

บรรณานุกรม

Aguado, D. (1981). *New guitar method*. London: Tecla Editions.

Bobri, V. (1972). *The Segovia technique*. New York: Macmillan.

Carcassi, Matteo. (n.d.). Retrieved May 9, 2015, from http://imslp.org/wiki/Category:Carcassi,_Matteo

Coelho, V. (1997). *Performance on lute, guitar, and vihuela: Historical practice and modern interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cox, P. W. (1978). *Classic guitar technique and its evolution as reflected in the method books ca. 1770-1850* (7909683). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (302880342). Retrieved from http://search.proquest.com/docview/302880342?accountid=46528

Duarte, J. (1975). *The bases of classic guitar technique*. Borough Green, Eng.: Novello.

Duarte, J., & Zea, L. (1978). *The guitarist's hands*. Australia: Universal.

Duncan, C. (1980). *The art of classical guitar playing*. Princeton, N.J.: Summy-Birchard Music.

Effortless classical guitar [Motion picture on DVD]. (2006). Hot Licks Productions.

Escuela de guitarra (Aguado, Dionisio). (n.d.). Retrieved May 9, 2015, from http://imslp.org/wiki/Escuela_de_guitarra_(Aguado,_Dionisio)

Glise, A. (1997). *Classical guitar pedagogy: A handbook for teachers*. Pacific, MO: Mel Bay Publications.

Kanengiser, W. (n.d.). *William kanengiser classical guitar mastery*. Retrieved May 12, 2015, from http://www.youtube.com/watch?v=pCrz8kw4oKU

Koonce, F. (n.d.). *Left-hand movement: A bag of tricks*. Retrieved May 12, 2015, from http://www.frankkoonce.com/.../A Bag of Tricks.pdf

LIVE VIDEO LESSONS WITH DOUG! (n.d.). Retrieved May 9, 2015, from http://douglasniedt.com/

Molino, F. (1814). *Nouvelle méthode complette pour guitare ou lyre: Dédiée à madame la Duchesse de Dalberg*. Paris: Gambaro.

Nuevo método para guitarra (Aguado, Dionisio). (1843). Retrieved May 11, 2015, from http://imslp.org/wiki/Nuevo_método_para_guitarra_(Aguado,_Dionisio)

Parkening, C., & Marshall, J. (1999). *The Christopher Parkening guitar method: The art and technique of the classical guitar*. (Rev. ed.). Milwaukee, Wis.: Hal Leonard Corporation.

Pujol, E., & Ophee, M. (1983). *Guitar school: A theoretical-practical method for the guitar based on the principles of Francisco Tárrega: Books one & two*. Boston: Editions Orphée.

Quine, H. (1990). *Guitar technique: Intermediate to advanced*. Oxford: Oxford University Press.

Ross, L. G. (2009). *The development of right hand guitar technique with reference to sound production*. Retrieved May 11, 2015, from http://hdl.handle.net/2263/27710.

Russell, D. (n.d.). *Two string trills*. Retrieved May 12, 2015, from http://www.davidrussellguitar.com/index.../126-two-string-trills

Ryan, L. (1984). *The natural classical guitar: The principles of effortless playing*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

Shearer, A. (1969). *Slur, ornament, and reach development exercises for guitar*. Rockville Centre, N.Y.: [F. Colombo Publications; a division of Belwin Mills].

Sor, F. (2007). *Sor's method for the Spanish guitar*. Mineola, N.Y.: Dover.

Sparks, P. (2002). *The Guitar and its Music: From the Renaissance to the Classical Era*. Oxford Early Music Series. Oxford University Press.

Tennant, S., & Gunod, N. (1995). *Pumping nylon: The classical guitarist's technique handbook*. Van Nuys: Alfred Publishing.

Turnbull, H. (1974). *The guitar, from the Renaissance to the present day*. New York: C. Scribner's Sons.

Tyler, J. (1980). *The early guitar: A history and handbook*. London: Music Dept., Oxford University Press.

Tyler, J., & Sparks, P. (2007). *The guitar and its music from the Renaissance to the classical era*. Oxford: Oxford University Press.

Viloteau, T. (2013). *In the black box-technique(s) of the classical guitar*. Retrieved May 9, 2015, from http://thomasviloteau.com/

ข้อสังเกตว่าด้วยอิทธิพลดนตรีสยามในพื้นที่ภาคใต้กับภาพจิตรกรรมดนตรีที่วัดท้าวโคตร จังหวัดนครศรีธรรมราช

เรื่อง:
ทรงพล เลิศกอบกุล (Songpon Loedkobkune)
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่



ภายในพระอุโบสถเก่าวัดท้าวโคตรปรากฏพระพุทธรูปปางมารวิชัยและภาพจิตรกรรมบนกระดานคอสอง
(ที่มา: ทรงพล เลิศกอบกุล, เมษายน ๒๕๖๖)

ความรับรู้เกี่ยวกับดนตรีท้องถิ่นทั่วไปมักผูกโยงกับพื้นที่ในฐานะวัฒนธรรมประจำถิ่นที่ มีขอบเขตจำกัด ซึ่งเป็นเพียงรูปแบบเดียวจากความเป็นไปได้ของปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย ดนตรีในฐานะวัฒนธรรมนั้นซับซ้อนและเลื่อนไหลมากกว่าการเป็นเพียงวัฒนธรรมประจำถิ่นหนึ่งใดเพียงแห่งเดียว หากแต่ดนตรีประจำถิ่นต่าง ๆ สามารถแพร่กระจายไปทับซ้อนกันจนเกิดการปะทะสังสรรค์ ปรับเปลี่ยน และกลืนกลายเป็นดนตรีรูปแบบอื่น ๆ ได้ตามแต่บริบทแวดล้อมจะอำนวย นั่นย่อมหมายความว่าการทำความเข้าใจดนตรีประจำถิ่นหนึ่งใดย่อมไม่อาจละเลยมุมมองที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมแวดล้อมได้ เช่นนี้แล้วการทำความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ที่มีภาพจำคือวัฒนธรรมดนตรีของผู้คนภาคใต้ก็ไม่อาจจำกัดอยู่เฉพาะเพียงบริบทและวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้เท่านั้น หากแต่จำเป็นต้องเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมดนตรีจากพื้นที่ต่าง ๆ โดยรอบ ไม่ต่างจากประวัติศาสตร์ท้องถิ่นภาคใต้ที่แสดงให้เห็นรากฐานทางความคิด ความเชื่อ และบ้านเมือง ที่ต่างเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมร่วมอุษาคเนย์

การศึกษาประวัติศาสตร์และ

วัฒนธรรมในพื้นที่ภาคใต้ชี้ให้เห็นร่องรอยความเชื่อมโยงกับหลายอารยธรรมในด้านต่าง ๆ ซึ่งดนตรีคือหนึ่งในรอยทางอันเป็นประจักษ์หลักฐานของความหลากหลายทางวัฒนธรรมในพื้นที่ภาคใต้ที่ปรากฏและดำรงอยู่ในปัจจุบัน ดังมีการแบ่งดนตรีถิ่นใต้ตามวัฒนธรรมพื้นที่ส่วนต่าง ๆ การแบ่งตามกลุ่มศาสนาและชาติพันธุ์ เช่น วัฒนธรรมดนตรีพื้นที่ภาคใต้ตอนบน วัฒนธรรมดนตรีพื้นที่ชายฝั่งทะเลอันดามัน วัฒนธรรมดนตรีพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลา วัฒนธรรมดนตรีพื้นที่ภาคใต้ตอนล่าง วัฒนธรรมดนตรีชาวไทยพุทธ วัฒนธรรมดนตรีชาวมลายู วัฒนธรรมดนตรีชาวไทยเชื้อสายจีน วัฒนธรรมดนตรีชาวอูรักลาโวยจ เป็นต้น (ทรงพล เลิศกอบกุล, ๒๕๖๔)

ร่องรอยทางดนตรีที่แสดงให้เห็นการก่อรูปจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นลักษณะสำคัญที่สะท้อนถึงตัวตนของผู้คนในพื้นที่ภาคใต้ได้เป็นอย่างดี กระนั้น การทำความเข้าใจรากฐานวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ที่เต็มไปด้วยความหลากหลายก็อาจยังไม่ได้ครอบคลุมมากนัก ซึ่งนอกจากร่องรอยวัฒนธรรมที่ปรากฏชัดเจนในลักษณะวัฒนธรรมพื้นที่และชาติพันธุ์ที่ถูกใช้เป็นแนวทางจำแนกดนตรีถิ่นใต้ดังกล่าวไปแล้วข้างต้นนั้น หนึ่งในรอยทางวัฒนธรรมสำคัญที่มักไม่ถูกกล่าวถึงมากนักในฐานะวัฒนธรรมดนตรีที่ส่งอิทธิพลต่อดนตรีถิ่นใต้เช่นกันคือ “วัฒนธรรมสยาม” ที่มี “ดนตรีแบบแผนราชสำนัก” เป็นดนตรีกระแสหลักขยายอิทธิพลสู่พื้นที่ภาคใต้พร้อมกับอำนาจทางการเมืองมายาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การทำความเข้าใจในประเด็นอิทธิพลดนตรีสยามในพื้นที่ภาคใต้เป็นการมองวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ที่แตกต่างจากเดิมที่มองจากกรอบคิดชาตินิยมว่าพื้นที่ภาคใต้อันเป็นส่วนหนึ่งของชาติไทยย่อมมีรากฐานจากวัฒนธรรมไทยเป็นหนึ่งเดียวกันทั่วประเทศและดนตรีแปลกต่างอื่นใดคือดนตรีท้องถิ่นเป็น “ดนตรีพื้นบ้าน” หากแต่การทำความเข้าใจประเด็นนี้มองกลับกันว่าในพื้นที่ภาคใต้มีดนตรีท้องถิ่นต่าง ๆ หลากหลายจากบริบททางสังคมมาแล้วตั้งแต่อดีตและวัฒนธรรมดนตรีสยามก็คือหนึ่งในอิทธิพลทางวัฒนธรรมดนตรีหนึ่งที่ขยายเข้ามาในพื้นที่เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้ไม่ต่างจากดนตรีในวัฒนธรรมอื่น ๆ ซึ่งความสำคัญของการทำความเข้าใจประเด็นนี้จะเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นการประกอบสร้างตัวตนของวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ในฐานะของดนตรีพื้นถิ่นที่มีพลวัตตามบริบททางสังคม ตลอดจนเป็นข้อยืนยันความสัมพันธ์และหลักฐานประวัติศาสตร์ที่ชี้ให้เห็นพัฒนาการสำนึกความเป็นไทยที่สามารถหลอมรวมกับกรอบคิดชาตินิยมในพื้นที่ภาคใต้ส่วนใหญ่ผ่านปฏิบัติการของวัฒนธรรมดนตรีได้ด้วย

ข้อสังเกตว่าด้วยช่วงเวลาการขยายอิทธิพลของดนตรีสยามในพื้นที่ภาคใต้

พื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทยเป็นส่วนที่ต่อเนื่องกับแหลมมลายู พื้นที่ซึ่งปรากฏหลักฐานการดำรงอยู่ของผู้คนมาตั้งแต่บรรพกาลและดำเนินต่อเนื่องเป็นส่วนหนึ่งของโครงข่ายการค้าคาบสมุทรเมื่อเข้าสู่ยุคสมัยอาณาจักรโบราณที่มีหลักฐานโบราณคดีปรากฏตลอดพื้นที่ (ประทุม ชุมเพ็งพันธุ์, ๒๕๔๔) ผู้คนพื้นที่ภาคใต้จึงประกอบด้วยความหลากหลาย ซึ่งนอกจากชาวมลายูอันมีหลักฐานบ่งชี้ชัดเจนว่ากระจายตัวทางตอนใต้มาจนถึงตอนเหนือของคาบสมุทรในเขตแดนประเทศไทยปัจจุบันแล้ว ตลอดประวัติศาสตร์ก็ปรากฏว่ามีการขยายตัวเข้ามาของกลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลไทเช่นกัน ดังมีหลักฐานว่าพื้นที่ทางตอนเหนือของคาบสมุทร *“ตกอยู่ภายใต้อำนาจและอิทธิพลของศูนย์กลางรัฐไทยในลุ่มน้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา”* (ยงยุทธ ชูแว่น, ๒๕๕๐) สภาพการณ์ดังกล่าวทำให้ผู้คนทั้งสองกลุ่มมีการพัฒนาวัฒนธรรมร่วมกันจนเป็นวัฒนธรรมประจำถิ่น ซึ่งการประสมประสานทางวัฒนธรรมในลักษณะนี้ก็เกิดขึ้นเช่นเดียวกันกับชาวอินเดียและชาวจีนที่อพยพเข้ามาในพื้นที่

การเข้ามาของผู้คนอันนำพาวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาปะทะสังสรรค์ในพื้นที่ภาคใต้นั้นไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตลอดมาในประวัติศาสตร์ หากแต่เกิดขึ้นเป็นระลอกตามบริบทเหตุการณ์ที่มีผู้คนเคลื่อนย้ายเข้ามาในพื้นที่มากน้อยต่างกันและมีเวลาพัฒนาการรูปแบบวัฒนธรรมต่างกัน การพัฒนาขึ้นของดนตรีถิ่นใต้ปัจจุบันจึงไม่เคยปราศจากอิทธิพลทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนส่วนใหญ่ที่เข้ามามีบทบาทในพื้นที่ทั้งชาวมลายูและชาวสยาม ที่ซึ่งในบทความนี้พยายามอธิบายถึงการเข้ามามีอิทธิพลของดนตรีสยามในพื้นที่ภาคใต้ที่ไม่ได้ถูกกล่าวถึงมากนักพร้อมกับวิเคราะห์หลักฐานที่แสดงให้เห็นร่องรอยการเข้ามา โดยจากการศึกษาพบว่าอิทธิพลทางการเมืองของสยามที่ส่งผลต่อการเคลื่อนย้ายผู้คนและนำพาวัฒนธรรมดนตรีสยามเข้าสู่ดินแดนภาคใต้เริ่มขึ้นตั้งแต่การสถาปนาอาณาจักรและค่อย ๆ เข้ม

ข้นมากขึ้น (ยงยุทธ ชูแว่น, ๒๕๕๐) ทำให้วัฒนธรรมถิ่นภาคใต้ใกล้เคียงจนแทบเป็นหนึ่งเดียวกับสยามมาตั้งแต่เริ่มแรก (ด้วยเหตุผลนี้ทำให้การศึกษาอิทธิพลดนตรีสยามในพื้นที่ภาคใต้มักถูกละเลย เพราะถูกมองตามกรอบชาตินิยมว่าเป็นสยามมาตั้งแต่แรก) กระนั้น การเคลื่อนย้ายของผู้คนและวัฒนธรรมจากพื้นที่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาก็อาจเกิดขึ้นในลักษณะของการโยกย้ายถิ่นฐานของผู้คนยุคแรกที่อาจไม่ได้ผูกพันกับอำนาจรัฐก็ได้ด้วยเช่นกัน ทั้งหมดนี้ทำให้สามารถแบ่งช่วงเวลาของการเข้ามาของวัฒนธรรมดนตรีสยามตามการเคลื่อนย้ายของผู้คนที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมในเบื้องต้น (อย่างไม่เป็นทางการนัก) ได้อย่างน้อย ๓ ช่วงเวลา ดังนี้

๑. การเข้ามาของดนตรีสยามยุคแรก: การเข้ามาของดนตรีสยามในยุคแรกนี้แบ่งไว้เพื่อเปิดกว้างสำหรับการศึกษาในอนาคตที่อาจพบหลักฐานมากขึ้น แต่สำหรับปัจจุบันยุคแรกนี้หลักฐานทางดนตรียังค่อนข้างคลุมเครือไม่ชัดเจนและไม่พบหลักฐานมากนัก โดยการเข้ามาของดนตรีสยามยุคแรกนี้แบ่งช่วงเวลาไว้อย่างกว้าง ๆ ที่อาจนับได้ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ไปจนกระทั่งการเกิดขึ้นของราชอาณาจักรสยามยุคแรกอย่างกรุงศรีอยุธยาเป็นเกณฑ์กำหนด ในช่วงนี้แม้มีขอบเขตเวลาที่กว้าง หากแต่ร่องรอยการกระจายตัวของดนตรีที่มีหลักฐานไม่มากนัก ซึ่งอาจแบ่งเป็นสมัยย่อย ๆ ที่กล่าวถึงการกระจายตัวของวัฒนธรรมดนตรีจากผู้คนทางตอนบนของภาคพื้นทวีปได้อีกเมื่อมีข้อมูลมากขึ้นในอนาคต เช่น การกระจายตัวเข้ามาของดนตรียุคโลหะที่ปรากฏหลักฐานเป็นกลองมโหระทึก การกระจายตัวเข้ามาของวงดนตรีประโคมจำพวกปี่พาทย์ในสมัยนครรัฐ เป็นต้น โดยจากหลักฐานปัจจุบันเพียงพอที่จะอธิบายภาพรวมของความเคลื่อนไหวทางดนตรีว่าเป็นการเข้ามายุคแรกจากการอนุมานหลักฐานโบราณคดีร่วมกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ชี้ให้เห็นร่องรอยการขยายตัวของคนในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและอาณาจักรสยามที่เข้ามาในพื้นที่ภาคใต้ ร่วมกับหลักฐานโบราณวัตถุดนตรีอื่นร่องรอยในวรรณกรรม จิตรกรรม ศิลปกรรม ตลอดจนความพ้องกันทางดนตรีประการต่าง ๆ และพิธีกรรม-ความเชื่อที่สอดคล้องกันมาเป็นข้อสนับสนุนให้เห็นความสัมพันธ์และอิทธิพลระหว่างกันในช่วงยุคแรก

๒. การเข้ามาของดนตรีสยามช่วงสมัยกรุงธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์: ช่วงต้นรัตนโกสินทร์เป็นระยะเวลาที่หัวเมืองภาคใต้มีความสัมพันธ์กับสยามต่อเนื่องจากช่วงปลายกรุงศรีอยุธยามีหลักฐานและร่องรอยทางวัฒนธรรมชัดเจน ช่วงเวลาดังกล่าวดินแดนต่าง ๆ ในพื้นที่ภาคใต้มีสถานะเป็นหัวเมืองปักษ์ใต้ภายใต้อิทธิพลของสยามซึ่งอ้างสิทธิ์ในทรัพยากรและเส้นทางการค้าแล้ว ทำให้ตลอดมาตั้งแต่ปลายกรุงศรีอยุธยามีการเคลื่อนย้ายเข้ามาของผู้คนอย่างต่อเนื่อง และชนชั้นนำของหัวเมืองปักษ์ใต้เองก็มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยเฉพาะเมื่อเข้าสู่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ที่สยามกำลังฟื้นฟูรัฐหลังสงครามเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ใน พ.ศ. ๒๓๑๐ เป็นต้นมา หัวเมืองปักษ์ใต้อยู่ในสถานะสำคัญทางตอนใต้ที่ทำหน้าที่ปกป้องผลประโยชน์และขยายอำนาจของรัฐสยามใหม่ที่กำลังกำเนิดขึ้น ดังปรากฏมีการส่งขุนนางจากส่วนกลางเข้ามาปกครองเมืองถลางตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ (ปัญญา ศรีนาค, ๒๕๔๖) และความสัมพันธ์ระหว่างตระกูลเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชกับอำนาจในพื้นที่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นต้น ด้วยความสัมพันธ์ดังกล่าวทำให้ในช่วงตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีถึงต้นรัตนโกสินทร์เป็นต้นมาปรากฏร่องรอยอิทธิพลของดนตรีสยามที่มีต่อพัฒนาการดนตรีถิ่นใต้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งในวรรณกรรม ภาพจิตรกรรม ไปจนกระทั่งตำนาน-คำบอกเล่าเรื่องการเข้ามาสอนดนตรีของครูชาวสยามที่ยังคงสามารถสืบสาแหรกร่องรอยทางการสืบทอดความรู้ดนตรีได้ โดยการเข้ามาในช่วงที่ ๒ นี้ครอบคลุมช่วงโดยสังเขปตั้งแต่การสถาปนากรุงธนบุรีเรื่อยมาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓. การเข้ามาของดนตรีสยามหลังปฏิรูปการบริหารการปกครองประเทศสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: เมื่อเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา หัวเมืองปักษ์ใต้มีสถานะเป็นส่วนหนึ่งของสยามที่ชัดเจนมากขึ้น สยามกำลังพัฒนาตนเองเข้าสู่ความเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ที่มีขอบเขตและความคิดเกี่ยวกับความเป็นชาติที่เข้มข้น ซึ่งนำไปสู่กรอบคิดเรื่องรัฐชาติอันเป็นหนึ่งเดียวทุกด้านในท้ายที่สุด บริบทความสัมพันธ์ระหว่างประเทศตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพลังที่บีบคั้นให้สยามต้องปรับเปลี่ยนเข้าสู่รัฐสมัยใหม่ ทำให้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการปฏิรูปการบริหารการปกครองประเทศสยามเกิดขึ้น ซึ่งส่งผลต่อแนวคิดและวัฒนธรรมดนตรี

ในพื้นที่ภาคใต้ด้วย หลังปฏิรูปการบริหารการปกครองประเทศสยามนี้เป็นอีกช่วงเวลาสำคัญของการขยายอิทธิพลดนตรีสยามเข้ามาสู่พื้นที่และส่งผลต่อทั้งรูปแบบและแนวคิดของนักดนตรีในท้องถิ่น เพราะการเข้ามามีอิทธิพลของดนตรีสยามในช่วงเวลานี้เข้ามาพร้อมกับการปฏิรูประบบราชการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขยายตัวผ่านระบบการศึกษาที่ส่งผลต่อแนวคิดและวิธีการปฏิบัติของนักดนตรีถิ่นใต้อย่างลุ่มลึกและมากกว่าในอดีต โดยมีเทคโนโลยีการคมนาคมและการสื่อสารที่ก้าวหน้าขึ้นเป็นแรงสนับสนุนให้เกิดผลในวงกว้าง การเข้ามาของดนตรีสยามหลังปฏิรูปการบริหารการปกครองประเทศสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ เป็นช่วงเวลาที่นับครอบคลุมถึงปัจจุบัน จึงเป็นช่วงเวลาที่ปรากฏร่องรอยของการส่งอิทธิพลเข้ามาในรูปแบบที่ชัดเจนผ่านหลักฐานจำนวนมากและหลากหลายยังคงมีความเคลื่อนไหว ตลอดจนส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของดนตรีอยู่ในปัจจุบัน

ร่องรอยอิทธิพลดนตรีสยามในพื้นที่ภาคใต้ตั้นสมัยรัตนโกสินทร์

จากการแบ่งช่วงเวลา เห็นได้ว่าการกระจายตัวของดนตรีสยามเข้าสู่พื้นที่ภาคใต้ครั้งสำคัญที่ปรากฏหลักฐานชัดเจนคือในสมัยกรุงธนบุรีเป็นต้นมา ทำให้สามารถอธิบายแยกได้เป็น ๒ ช่วงเวลาย่อย คือ ช่วงแรกตั้งแต่กรุงธนบุรีถึงต้นรัตนโกสินทร์ และช่วงที่สองคือหลังปฏิรูปการบริหารการปกครองประเทศสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เหตุที่ช่วงเวลาดังกล่าวสำคัญก็ด้วยประการหนึ่งคือเป็นช่วงเวลาที่สืบเนื่องกับปัจจุบันที่การสื่อสาร การคมนาคม เทคโนโลยี และแนวคิดสมัยใหม่ค่อย ๆ เติบโตและเชื่อมผู้คนเข้าหากันมากขึ้นเรื่อย ๆ ขณะที่ช่วงเวลานี้นอกจากสถานะของหัวเมืองปักษ์ใต้ต่อสยามจะมีความชัดเจนในฐานะอาณาเขตหนึ่งที่สำคัญด้านการค้าและทรัพยากรแล้ว การบันทึกเรื่องราวในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งหนังสือบุด ภาพจิตรกรรม ศิลปกรรม ตลอดจนความรู้ของประชาชนมีความก้าวหน้าจากการศึกษาที่ขยายตัวขึ้น ทำให้เกิดวรรณกรรมภาคประชาชนที่สามารถใช้ศึกษาได้อีกแหล่งด้วย ลักษณะเหล่านี้เกิดขึ้นในพื้นที่ภาคใต้โดยเฉพาะหัวเมืองทางตอนบนของภูมิภาคทั้งฝั่งทะเลอ่าวไทยและทะเลอันดามัน เช่น เมืองนครศรีธรรมราช เมืองสงขลา เมืองไชยา เมืองถลาง เป็นต้น

ด้วยลักษณะความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างสยามกับหัวเมืองปักษ์ใต้ดังกล่าว ทำให้ร่องรอยอิทธิพลของดนตรีสยามที่เข้ามาแสดงให้เห็นทั่วไปผ่านงานร่วมสมัยต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน ๒ หัวเมืองศูนย์กลางอำนาจสำคัญของภาคใต้ อย่างเมืองนครศรีธรรมราชและเมืองสงขลาที่ปรากฏวรรณกรรมและจิตรกรรมอันแสดงถึงการเข้ามามีอิทธิพลของดนตรีสยามผ่านความสัมพันธ์ทางการเมือง โดยชี้ชัดให้เห็นว่าดนตรีสยามที่เข้ามามีบทบาทในภาคใต้นั้นเริ่มจากชนชั้นนำอย่างเจ้าเมืองและขุนนางที่ใกล้ชิดกับราชสำนักสยาม (หลายครั้งก็เป็นส่วนหนึ่งของสมาชิกราชวงศ์สยามผ่านการถวายตัว) คนเหล่านี้คือกลุ่มสำคัญที่รับเอาแบบแผนจารีต และขนบดนตรีสยามเข้ามาก่อนจะถูกจดจำและบันทึกผ่านงานต่าง ๆ แล้วเริ่มกระจายตัวเป็นแบบอย่างแก่ชาวบ้านในวงกว้าง จนเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนารูปแบบเฉพาะของวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ขึ้นมา ลักษณะเหล่านี้คือการส่งต่อความรู้ดนตรีช่วงกรุงรัตนโกสินทร์จากสยามสู่พื้นที่ภาคใต้ผ่านเมืองนครศรีธรรมราชและเมืองสงขลาอันเป็นแหล่งสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อไปยังพื้นที่อื่น

เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะของการกระจายตัวและการส่งอิทธิพลของดนตรีสยามต่อความรับรู้อันเป็นปัจจัยเบื้องต้นที่จะส่งผลสืบเนื่องต่อไปยังวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ต่อไป ในบทความฉบับนี้ขอยกกรณีภาพจิตรกรรมดนตรีที่วัดท้าวโคตร จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นตัวอย่างในฐานะหลักฐานอธิบายให้เห็นถึงอิทธิพลของดนตรีสยามในเมืองนครศรีธรรมราชต้นกรุงรัตนโกสินทร์

วัดท้าวโคตร

วัดท้าวโคตรเป็นหนึ่งในวัดเก่าตั้งอยู่ที่ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่ตั้งของวัดแห่งนี้ในอดีตคือบริเวณนอกกำแพงทางทิศใต้ของเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งบริเวณเดียวกันนี้เป็นที่ตั้งของวัดสำคัญในอดีตอีก ๔ วัด ได้แก่ วัดประตูทอง วัดธาราวดี (วัดไฟไหม้) วัดวา และวัดศรภเดิม ที่ปัจจุบันรวมเป็นวัดท้าวโคตรแล้ว ร่องรอยการก่อสร้างวัดท้าวโคตรปรากฏตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๖๑ หรืออาจก่อนหน้านั้น โดยเดิมเป็นศาสนสถานของศาสนาพราหมณ์มาก่อนจะเปลี่ยนเป็นวัดพุทธในภายหลัง ปัจจุบันยังคงพบหลักฐานเป็นโบราณสถานภายในวัด เช่น เจดีย์โบราณทรงสี่เหลี่ยมย่อมุมบนฐานสี่เหลี่ยม อุโบสถหลังเก่า วิหารหลวงพ่อสบเดิม เป็นต้น

การที่วัดท้าวโคตรเป็นวัดเก่าจึงมีชื่อปรากฏในเรื่องเล่าและตำนานบอกถึงที่มาอันสัมพันธ์กับชื่อวัด โดยคำว่า “ท้าวโคตร” นี้ หมายถึง โคตรวงศ์ของผู้เป็นใหญ่ สันนิษฐานกันว่าวัดนี้ถูกสร้างโดยบุคคลสำคัญหรือวงศ์กษัตริย์แห่งเมืองนครศรีธรรมราช สอดคล้องกับเรื่องเล่าของชาวบ้านที่เรียกพระเจ้าศรีธรรมโศกราชที่ ๑ ว่า “ท้าวโคตร” ซึ่งเป็นผู้สร้างวัดแห่งนี้ แรกเริ่มเดิมทีวัดท้าวโคตรเป็นเทวสถานศาสนาพราหมณ์ ภายในวัดมีการสร้างเทวาลัยก่ออิฐทรงปล้องพร้อมแท่นบูชา ทั้งยังมีการกล่าวว่าวัดแห่งนี้เป็นที่ถวายพระเพลิงท้าวโคตรด้วย วัดแห่งนี้จึงถูกเรียกชื่อว่าวัดท้าวโคตร ขณะที่บางตำนานเล่าว่าพื้นที่ถวายพระเพลิงนั้นต่อมาเป็นวัดชื่อว่า “วัดศรภเดิม” ดังที่ น้อม อุปรมัย ให้ความเห็นว่าชื่อวัดท้าวโคตรนั้นเป็นชื่อที่เรียกกันโดยประชาชนตามชื่อกษัตริย์องค์แรกที่เป็นผู้สร้างวัดท้าวโคตรและวัดศรภเดิมนั้นว่า *“คงสืบเนื่องมาจากการถวายพระเพลิงศพ พญาศรีธรรมโศกราชที่ ๑”* (น้อม อุปรมัย, ๒๕๒๖) อย่างไรก็ตามทราบตรงกันว่าพื้นที่บริเวณนี้ภายหลังจากเป็นเทวสถานในศาสนาพราหมณ์แล้วถูกแทนที่ด้วยวัดในศาสนาพุทธ มีการสร้างโบสถ์และเจดีย์ขึ้นมาและปรากฏว่ามีวัดในบริเวณเดียวกันถึง ๕ วัด ก่อนจะมีการรวมกันเป็นวัดเดียวในชื่อวัดท้าวโคตร ราว พ.ศ. ๒๔๕๓ สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้ง่ายต่อการปกครองคณะสงฆ์ (ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์, ม.ป.ป.)

ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดท้าวโคตร

การที่วัดท้าวโคตรเป็นวัดโบราณทำให้ภายในวัดเต็มไปด้วยหลักฐานทางโบราณคดีหลายยุคสมัย ความเปลี่ยนแปลงครั้งหลังสุดช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นช่วงสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์ของวัด ดังได้ทราบมาแล้วว่ามีการยุบรวมวัดในบริเวณเดียวกันนี้ให้เป็นส่วนหนึ่งของวัดท้าวโคตร ซึ่งความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลต่อการปรับปรุงและพัฒนาวัดในสมัยต่อมาที่ยังคงหลงเหลือร่องรอยของโบราณสถานเก่าอยู่ภายในวัด ขณะเดียวกันก็ยังปรากฏหลักฐานร่วมสมัยในแต่ละยุคของการปรับปรุงวัดเรื่อยมา

พระอุโบสถของวัดท้าวโคตรคือหนึ่งในร่องรอยสำคัญของความ



วงปี่พาทย์มอญและวงแตรสังข์ จิตรกรรมบนไม้คอสองในพระอุโบสถเก่าของวัดท้าวโคตร
(ที่มา: ทรงพล เลิศกอบกุล, เมษายน ๒๕๖๖)



วงมโหรีขับกล่อม จิตรกรรมบนไม้คอสองในพระอุโบสถเก่าของวัดท้าวโคตร
(ที่มา: ทรงพล เลิศกอบกุล, เมษายน ๒๕๖๖)

เปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัยของวัด ทั้งยังหลงเหลือร่องรอยที่สามารถเชื่อมโยงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ภาคใต้ในมิติอื่น ๆ ได้ด้วย พระอุโบสถหลังเก่าของวัดท้าวโคตรมีหลักฐานเป็นเนินดินและชั้นอิฐที่สามารถระบุอายุได้ว่าสร้างขึ้นตั้งแต่ปลายกรุงศรีอยุธยาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์และมีการบูรณะเรื่อยมา พระอุโบสถหลังนี้ตั้งอยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถหลังใหม่ที่สร้างขึ้นมาภายหลังเป็นทรงไทยสมัยใหม่ พระอุโบสถหลังเก่านี้เดิมมีสภาพทรุดโทรมมาก หากแต่ภายในยังคงเหลือพระประธานเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยและส่วนประกอบบางส่วนอยู่ ซึ่งต่อมาได้มีการบูรณะและขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานโดยกรมศิลปากร

หนึ่งในหลักฐานโบราณคดีสำคัญภายในพระอุโบสถวัดท้าวโคตรหลังเก่าที่หลงเหลือซึ่งสามารถใช้ศึกษาเรื่องราวประวัติดนตรีและสังคมเมืองนครศรีธรรมราชได้คือกลุ่มภาพจิตรกรรมสีฝุ่นเก่าสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่เขียนลงบนไม้กระดานคอสองของพระอุโบสถที่ส่วนใหญ่ยังคงมีสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ ภาพบนไม้กระดานคอสองดังกล่าวถูกแขวนไว้ด้านบนของเสาพระอุโบสถทั้ง ๒ ด้าน มีเนื้อหาเล่าเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติและทศชาติชาดก โดยสันนิษฐานว่าภาพเหล่านี้เขียนขึ้นในราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จิตรกรรมดนตรีวัดท้าวโคตร

จากภาพจิตรกรรมบนไม้คอสองที่พบในพระอุโบสถเก่าของวัดท้าวโคตรจำนวน ๔๐ ภาพ ซึ่งมีการอนุมานจากบริบทภายในภาพและการใช้สีว่าถูกวาดขึ้นในราวรัชสมัย

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏภาพในเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทั้งหมด ๒ ภาพ ได้แก่ ๑. ภาพวงดนตรีประโคมในชุดภาพพุทธประวัติ ๒. ภาพวงมโหรีขับกล่อมในชุดภาพภูริทัตชาดก มีรายละเอียด ดังนี้

๑. ภาพวงดนตรีประโคมในชุดภาพพุทธประวัติ: ภาพจิตรกรรมบนไม้คอสองในพระอุโบสถเก่าของวัดท้าวโคตรมีการเล่าพุทธประวัติจำนวน ๒๐ ภาพ โดยปรากฏภาพวงดนตรีประโคมในกรอบที่เล่าเรื่องราวหลังการเสด็จลงมาจากการแสดงพระธรรมเทศนาให้แก่เทวดาบนสวรรค์ขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ในเรื่องราวมีการต้อนรับจากทั้งพระสงฆ์ เทวดา ตลอดจนประชาชน ใต้ภาพมีการเขียนบรรยายเนื้อหาของภาพไว้ แต่ข้อความจางหายไม่สามารถอ่านได้ โดยในภาพปรากฏวงดนตรีประโคม ๒ ชนิด ได้แก่ วงปี่พาทย์มอญ และวงแตรสังข์

๒. ภาพวงมโหรีขับกล่อมในชุดภาพภูริทัตชาดก: ภาพจิตรกรรมอีกชุดบนแผ่นไม้คอสองซึ่งแขวนไว้ในพระอุโบสถด้านตรงข้ามกับภาพชุดเล่าเรื่องพุทธประวัติที่ได้กล่าวไปก่อนหน้า เป็นชุดภาพเล่าเรื่องทศชาติชาดก โดยในภาพชุดนี้ปรากฏภาพ “วงมโหรี” ในกรอบที่เล่าเรื่องภูริทัตชาดก อันเป็นชาติที่ ๖ ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่เกิดเป็นนาคชื่อภูริทัตบำเพ็ญศีลบารมี ในภาพดังกล่าวเป็นเรื่องราวช่วงที่ภูริทัตนาคยังคงบำเพ็ญศีลบารมีในบาดาล มีนางกำนัลแวดล้อมคอยขับกล่อม วงมโหรีปรากฏเป็นหนึ่งในเครื่องขับกล่อมที่รบกวนภูริทัตนาคจนต้องหนีขึ้นไปบำเพ็ญบนโลกมนุษย์ในที่สุด

จิตรกรรมดนตรีวัดท้าวโคตรกับภาพสะท้อนดนตรีถิ่นใต้ยุคต้นรัตนโกสินทร์

จากภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถเก่าวัดท้าวโคตรบนแผ่นไม้คอสองทั้งหมดกว่า ๔๐ ภาพที่แสดงให้เห็นบริบทและความเปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์ของวัดต่อยุคสมัย ภาพจิตรกรรมเหล่านี้จากการศึกษาทั้งการใช้สี วิธีการวาด และส่วนประกอบภายในภาพนั้น แสดงให้เห็นว่ามีความเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนไหวภายในวัดที่เกิดการบูรณะหรือมีการเพิ่มเติม อย่างน้อยที่สุดก็คือกลุ่มภาพจิตรกรรมดังกล่าวที่ชัดเจนว่าถูกวาดขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สันนิษฐานว่าอาจถูกวาดขึ้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งแสดงให้เห็นอิทธิพลของศิลปะและแนวคิดแบบสยามที่มีต่อเมืองนครศรีธรรมราชอย่างมาก และเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สนับสนุนแนวคิดที่ว่ามีความสัมพันธ์ทางอำนาจที่ใกล้ชิดระหว่างสยามกับหัวเมืองปักษ์ใต้ในช่วงดังกล่าว

นอกจากการที่ภาพเหล่านี้แสดงให้เห็นอิทธิพลทางศิลปะและแนวคิดที่สัมพันธ์กับอำนาจทางการเมืองแล้ว การที่ภาพเหล่านี้ปรากฏเรื่องราวของเครื่องดนตรีและวงดนตรีด้วยนั้นเป็นหลักฐานที่ย้ำให้เห็นว่ามีการเข้ามาของดนตรีสยามช่วงสมัยกรุงธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์สู่เมืองนครศรีธรรมราช อันบ่งชี้ได้ว่าในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นหนึ่งในระยะสำคัญของการเข้ามามีอิทธิพลของดนตรีสยามในเมืองนครศรีธรรมราชด้วยเช่นกัน โดยภายในภาพแสดงให้เห็นรายละเอียดเครื่องดนตรีและบทบาทการใช้ที่ชัดเจน ดังนี้

๑. วงปี่พาทย์มอญ: เป็นเครื่องประโคมงานพิธีกรรม รายละเอียดภาพแสดงให้เห็นว่าวงปี่พาทย์นี้บรรเลงโดยชาวมอญที่แสดงออกด้วยการแต่งกาย ลักษณะของวงดนตรีเป็นวงปี่พาทย์มอญแบบเดิมที่ยังไม่มีฆ้องมอญวงเล็กและการเพิ่มจำนวนฆ้องมอญ ซึ่งในวงประกอบด้วยปี่มอญ ระนาด (ทรงระนาดเอก) ฆ้องมอญ ตะโพนมอญ วงปี่พาทย์มอญลักษณะนี้เป็นรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญยุคแรกที่ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มได้รับความนิยมในราชสำนักสยามราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (วีระ พันธุ์เสือ, ๒๕๕๘)

๒. วงแตรสังข์: เป็นเครื่องประโคมงานพิธีกรรม รายละเอียดภาพแสดงให้เห็นว่าวงดนตรีชนิดนี้ถูกประโคมโดยเจ้าพนักงานพิธีที่แสดงออกผ่านการแต่งกาย มีพราหมณ์ทำหน้าที่เป่าสังข์ (ชุดขาวโพกหัว) และเจ้าหน้าที่พนักงานประโคมกลองและแตร (สวมชุดแดง)

๓. วงมโหรี: เป็นวงขับกล่อมเพื่อความบันเทิง รายละเอียดในภาพแสดงให้เห็นว่าวงดนตรีชนิดนี้ใช้ในการบรรเลงขับกล่อมเจ้านายฝ่ายในที่บรรเลงด้วยนักดนตรีผู้หญิงทั้งหมด ลักษณะวงมโหรีที่ปรากฏในภาพประกอบด้วยซอ (อย่างซอด้วง) จะเข้ กระจับปี่ ขลุ่ย และฉิ่ง ซึ่งเป็นวงมโหรีต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่เริ่มมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบใช้เครื่องสายอย่างซอ จะเข้ เข้ามาประสมในวงและปรับเอาซอสามสายออก ซึ่งมีความใกล้เคียงกับวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวในปัจจุบัน

รายละเอียดต่าง ๆ ของวงดนตรี เครื่องดนตรี และบริบทของการบรรเลงพบว่ามีลักษณะเป็นไปในทางเดียวกับหลักฐานอื่น ๆ ทั้งจากการศึกษาประวัติดนตรีไทย (แบบแผนราชสำนักสยาม) ที่เคยศึกษามาตลอดจนยังมีความสอดคล้องกับ

ภาพจิตรกรรมยุคเดียวกันในหัวเมืองสงขลาและเมืองอื่น ๆ ที่มีภาพวงดนตรีแบบสยามอยู่ด้วย ทั้งหมดนี้ยืนยันให้เห็นว่าอิทธิพลของดนตรีสยามนั้นเข้ามามีบทบาทในพื้นที่ภาคใต้ตั้งแต่ก่อนการปฏิรูปการปกครองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และก่อนการศึกษาสมัยใหม่ในระบบโรงเรียนมานานแล้ว

กระนั้น เราไม่อาจฟันธงได้ว่าการเข้ามามีอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีสยามดังปรากฏในจิตรกรรมที่วัดท้าวโคตรนี้จะเข้ามาหรือดำรงอยู่ลักษณะใดในพื้นที่เมืองนครศรีธรรมราชและหัวเมืองอื่น ๆ ในภาคใต้ หากแต่หลักฐานเหล่านี้พออธิบายได้เพียงว่าอาจมีการรับรู้ของคนทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีสยามที่เข้ามา โดยเฉพาะการเข้ามาผ่านวังเจ้าเมืองและบ้านขุนนาง ดังปรากฏว่ามีละครของเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช เมืองสงขลา และเมืองถลางที่มีครูมาสอนจากกรุงเทพฯ ซึ่งดนตรีย่อมติดตามมาด้วยเช่นกัน ดังที่จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้บันทึกไว้ว่าที่เมืองถลางมีปี่พาทย์ที่แต่เดิมอาจอยู่กับละครในบ้านพระยาวิชิตสงคราม (ทัต รัตนดิลก ณ ภูเก็ต) (ไอยคุปต์ ธนบัตร, ๒๕๕๘)

แม้จะไม่สามารถอธิบายลักษณะการดำรงอยู่หรือลักษณะการเข้ามาได้ชัดเจนมากนักจากจิตรกรรมเพียง ๒ ภาพนี้ หากแต่ข้อมูลจากทั้ง ๒ ภาพก็เพียงพอที่จะอธิบายการรับรู้หรือการเรียนรู้ดนตรีสยามร่วมกับหลักฐานอื่น ๆ ได้ว่า ๑. มีการรับรู้ รู้จัก หรือการแพร่หลายของวงปี่พาทย์มอญและบทบาทการบรรเลงประโคมงานพิธีแล้วในเมืองนครศรีธรรมราชตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒. วงประโคมแตรสังข์ยังคงเป็นวงที่ใช้ในงานพิธีของรัฐ และเชื่อได้ว่ามีการปรับวงแตรสังข์ตามแบบท้องถิ่นเดิมเข้ากับรูปแบบสยามดังในภาพจิตรกรรม ๓. มีการรับรู้ รู้จัก หรือการแพร่หลายของวงกลุ่มเครื่องสาย-มโหรี และบทบาทการบรรเลงขับกล่อม

อย่างไรก็ตาม ร่องรอยภาพจิตรกรรมดนตรีที่วัดท้าวโคตรนี้ไม่อาจเป็นหลักฐานเพียงหนึ่งเดียวที่ยืนยันการเข้ามามีอิทธิพลของดนตรีสยามในพื้นที่ภาคใต้ได้ทั้งหมด หากแต่เป็นเพียงร่องบรอยเล็ก ๆ หนึ่งที่สามารถเป็นหลักฐานประกอบชี้ให้เห็นว่ามีอิทธิพลของดนตรีสยามที่เข้ามาช่วงที่ ๒ สมัยกรุงธนบุรีและต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งบอกเล่าประจักษ์ชัดว่ามีการรับรู้และการรู้จักวงปี่พาทย์มอญ วงแตรสังข์ และวงเครื่องสาย-มโหรีขับกล่อมแบบสยามในเมืองนครศรีธรรมราช ทั้งจากการที่เชื่อได้ว่ามีวงเหล่านี้เข้ามาในพื้นที่จริง ๆ และการรับรู้ดนตรีเหล่านี้ผ่านภาพจิตรกรรม ทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นร่องรอยอิทธิพลของดนตรีสยามในทางความคิดว่าเป็นดนตรีของชนชั้นสูงจากศูนย์กลางที่แผ่ขยายเข้ามาสู่หัวเมืองปักษ์ใต้ซึ่งมีมาก่อนการเข้ามาผ่านระบบการศึกษาสมัยใหม่ (โรงเรียน) โดยความเข้าใจนี้เป็นส่วนหนึ่งของการอธิบายประวัติดนตรีถิ่นใต้ในฐานะวัฒนธรรมอันเลื่อนไหลและสัมพันธ์กับบริบทโดยรอบต่อไป

บรรณานุกรม

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์. (ม.ป.ป.). “ท้าวโคตร” “ชายนา” “โคกธาตุ” สามวัดเพื่อการปฏิบัติธรรมกลางเมืองนคร. *สารนครศรีธรรมราช*, ๘-๑๔.

ทรงพล เลิศกอบกุล. (๒๕๖๔). *เอกสารประกอบการสอน MUSE 3110 ดนตรีพื้นบ้านไทย*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

น้อม อุปรมัย. (๒๕๒๖). *น้อมรำลึก : อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายน้อม อุปรมัย ป. ม. ณ ฌาปนสถานวัดชะเมา อำเภอเมือง*. กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช.

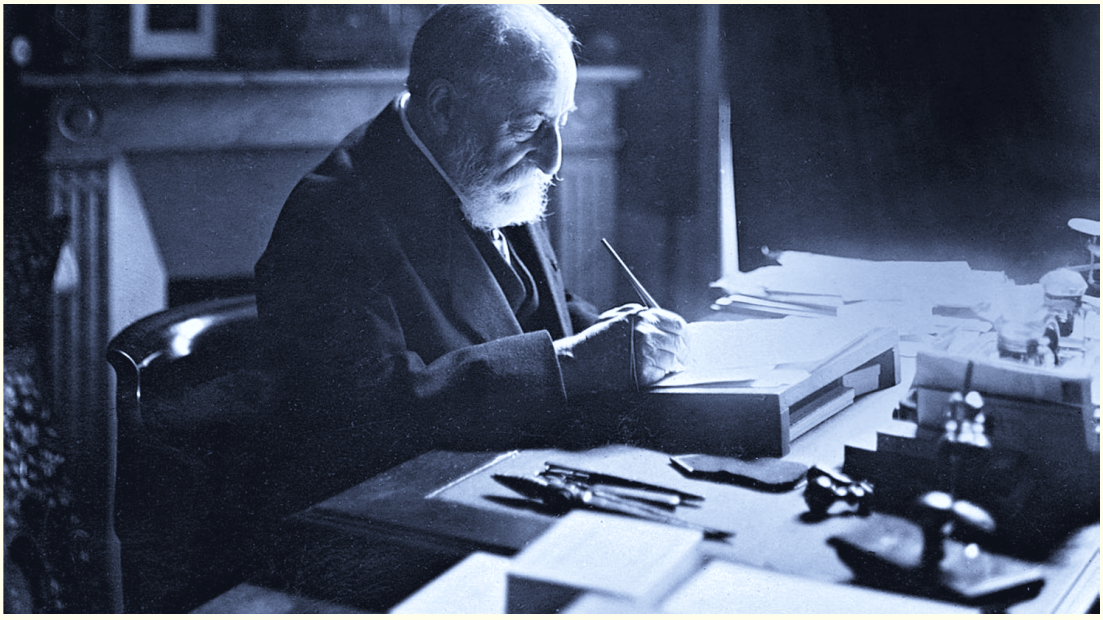
ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (๒๕๔๔). *ประวัติศาสตร์อารยธรรมภาคใต้ แหล่งประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่สำคัญในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาร์น.

ปัญญา ศรีนาค. (๒๕๔๖). *ถลาง ภูเก็ต และบ้านเมืองฝั่งตะวันตก*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ยงยุทธ ชูแว่น. (๒๕๕๐). *คาบสมุทรไทยในราชอาณาจักรสยาม*. กรุงเทพฯ: นาคร.

วีระ พันธุ์เสือ. (๒๕๕๘). *ปี่พาทย์มอญ*. กรุงเทพฯ: ศรีเสน่ห์การพิมพ์.

ไอยคุปต์ ธนบัตร. (๒๕๕๘). *จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.



เก่งแค่ไหน ก็(เคย)ถูกมองข้าม (๓): เสียงเพลงที่เลือนหาย สำรวจชีวิตและผลงานของ Camille Saint-Saëns

เรื่อง:
กฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ [Krittaya Chuamwarasart]
นักข่าวอิสระ

ในห้วงมหาสมุทรแห่งดนตรีคลาสสิก มีคลื่นลูกหนึ่งที่ซัดสาดเข้าหาฝั่งแล้วจางหายไป ทิ้งไว้เพียงร่องรอยบนเม็ดทรายแห่งประวัติศาสตร์

คลื่นลูกนั้นมีชื่อว่า Camille Saint-Saëns หรือที่รู้จักในนาม กามีย์ แซ็งต์-ซ็องส์ ผู้ถือกำเนิดในวันที่ ๙ ตุลาคม ค.ศ. ๑๘๓๕ และจากไปในวันที่ ๑๖ ธันวาคม ค.ศ. ๑๙๒๑

Saint-Saëns มิใช่เพียงคีตกวีธรรมดา แต่เป็นดั่งเพชรเม็ดงามที่เปล่งประกายในหลากหลายมิติของวงการดนตรี ทั้งในฐานะนักเล่นออร์แกนและนักเปียโนผู้เปี่ยมด้วยพรสวรรค์ ผลงานของเขาเปรียบเสมือนสายธารที่หล่อเลี้ยงวงการดนตรีในศตวรรษที่ ๑๙ ให้เบ่งบานและเติบโต

เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์อันล้นเหลือ

เมื่ออายุเพียง ๒ ขวบครึ่ง นิ้วน้อย ๆ ของเขาก็เริ่มไล่เรียงบนคีย์เปียโน สร้างเสียงที่ไพเราะราวกับนกน้อยร้องเพลง และเมื่ออายุได้ ๓ ขวบ เขาก็ได้สร้างสรรค์บทเพลงแรกขึ้น ราวกับดอกไม้ที่ผลิบานในฤดูใบไม้ผลิอันแสนสั้น

ชีวิตของ Saint-Saëns เป็นดั่งสะพานที่ทอดยาวข้ามยุคสมัย เขาเกิดมาในยุคที่เสียงเพลงของ Beethoven ยังก้องกังวาน (เขาเกิดหลังเบโธเฟนเสียชีวิต ๘ ปี) และมีชีวิตยืนยาวจนได้เห็นการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในศตวรรษที่ ๒๐ เขาเป็นประจักษ์พยานของการเปลี่ยนผ่านอันยิ่งใหญ่ในวงการ



Camille Saint-Saëns ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในนักออร์แกนที่ยิ่งใหญ่ที่สุด

ดนตรี จากยุคคลาสสิกสู่ยุคโรแมนติก และก้าวเข้าสู่ยุคโมเดิร์น ราวกับต้นไม้ใหญ่ที่ยืนหยัดผ่านฤดูกาลแห่งการเปลี่ยนแปลง

เป็นดั่งเม็ดทรายในทะเลทรายอันกว้างใหญ่

แม้จะเป็นผู้มีพรสวรรค์ล้นเหลือ แต่ Saint-Saëns กลับถูกประวัติศาสตร์มองข้าม ราวกับเป็นเม็ดทรายในทะเลทรายอันกว้างใหญ่ของวงการดนตรีคลาสสิก เสียงเพลงของเขาถูกวิจารณ์ว่าขาด “ความลึกซึ้ง” เมื่อเทียบกับนักประพันธ์ร่วมสมัยชาวเยอรมัน ทว่าการวิพากษ์วิจารณ์เช่นนี้อาจเป็นเพียงภาพสะท้อนของอคติทางวัฒนธรรม มากกว่าจะเป็นการประเมินคุณค่าที่แท้จริงของผลงาน

Saint-Saëns เองเคยกล่าวไว้ว่า *“ศิลปินที่ไม่รู้สึกพึงพอใจอย่างสมบูรณ์กับเส้นสายที่สง่างาม สีสันที่กลมกลืนกัน และคอร์ดที่เรียงร้อยอย่างงดงาม ย่อมไม่เข้าใจศิลปะแห่งดนตรี”*

คำพูดนี้สะท้อนถึงปรัชญาดนตรีของเขา ที่มุ่งเน้นความงามอันบริสุทธิ์ของเสียง มากกว่าการแสดงออกทางอารมณ์อันเข้มข้น เสมือนนักปรัชญาที่มองเห็นความงามในความเรียบง่าย

ผลงานของ Saint-Saëns มีความหลากหลายดุจสีสันของสายรุ้ง ตั้งแต่บทเพลงที่เต็มไปด้วยอารมณ์ขันอย่าง “Carnival of the Animals” ไปจนถึงผลงานที่ลึกซึ้งและเป็นนามธรรมอย่าง “Organ Symphony” แต่ละบทเพลงล้วนเป็นภาพสะท้อนของจิตวิญญาณอันอ่อนไหวและความเฉลียวฉลาดของผู้ประพันธ์ ราวกับภาพวาดที่สื่อถึงอารมณ์อันหลากหลายของมนุษย์

สะพานที่เชื่อมระหว่างอดีตและอนาคต

ในยุคที่ดนตรีกำลังแบ่งแยกเป็นสองขั้ว ระหว่าง “อนุรักษนิยม” กับ “ก้าวหน้า” Saint-Saëns กลับยืนอยู่ตรงกลาง รักษาสมดุลระหว่างสองโลก เสมือนสะพานที่เชื่อมระหว่างอดีตและอนาคต

เขาสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานความคลาสสิกของ Bach และ Mozart เข้ากับความโรแมนติกของ Liszt และ Wagner ได้อย่างลงตัว

ในท้ายที่สุด Camille Saint-Saëns อาจไม่ใช่ดวงดาวที่สว่างที่สุดบนท้องฟ้าแห่งดนตรีคลาสสิก แต่เขาก็เป็นดั่งดาวฤกษ์ที่ส่องแสงอย่างสม่ำเสมอ เป็นแสงสว่างที่นำทางให้เราได้เห็นถึงความงดงามของดนตรีในรูปแบบที่บริสุทธิ์และเรียบง่าย

เสียงเพลงของเขาอาจจะเลือนหายไปจากความทรงจำของคนส่วนใหญ่ แต่สำหรับผู้ที่ยังคงรับฟัง เสียงนั้นยังคงมีพลังที่จะสั่นสะเทือนจิตวิญญาณและปลุกเร้าจินตนาการได้อยู่เสมอ

ความงามของศิลปะที่แท้จริง

เรื่องราวของ Saint-Saëns เป็นเครื่องเตือนใจว่า ในโลกที่มุ่งเน้นแต่ความก้าวหน้าและนวัตกรรม บางครั้งเราอาจหลงลืมคุณค่าของความงามที่เรียบง่ายและบริสุทธิ์

เขาเป็นเสมือนกระจกที่สะท้อนให้เราเห็นว่า แม้ในยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ยังมีบางสิ่งที่ยืนหยัดอยู่ได้ด้วยคุณค่าอันไม่เปลี่ยนแปลง นั่นคือความงามของศิลปะที่แท้จริง

ผลงานของ Saint-Saëns ไม่เพียงแต่เป็นมรดกทางดนตรีเท่านั้น แต่ยังเป็นบทเรียนสอนใจที่ทรงคุณค่า สอนให้เราเห็นว่า ความยิ่งใหญ่ไม่จำเป็นต้องมาจากการเปลี่ยนแปลง



ภาพถ่ายจากคอนเสิร์ตอำลาของ Camille Saint-Saëns เมื่อวันที่ ๖ พฤศจิกายน ค.ศ. ๑๙๑๓ ที่ Salle Gaveau กรุงปารีส ท่ามกลางผู้ชมที่มาร่วมในคอนเสิร์ตอย่างหนาแน่น



ที่ปฏิวัติวงการเสมอไป บางครั้ง การรักษาความงามดั้งเดิมไว้ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลง ก็เป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่ไม่แพ้กัน

มรดกทางดนตรีที่ยังมีชีวิต

แม้ว่าเวลาจะผ่านไป และชื่อของ Saint-Saëns อาจจะไม่ได้ถูกเอ่ยถึงบ่อยนักในวงสนทนาเกี่ยวกับดนตรีคลาสสิก แต่มรดกทางดนตรีของเขายังคงมีชีวิต เสียงเพลงของเขายังคงก้องกังวานผ่านกาลเวลา เป็นเครื่องเตือนใจถึงความงดงามและความซับซ้อนของศิลปะแห่งดนตรี

ชีวิตของเขาเปรียบเสมือนใบไม้ที่ร่วงหล่นในฤดูใบไม้ร่วง ในบั้นปลายชีวิต เขาพบว่าความนิยมในบ้านเกิดของตนเองเริ่มจางหาย เหมือนสายลมที่พัดพาความทรงจำให้ลับหายไป แต่ในขณะเดียวกัน กลับมีลมหายใจใหม่พัดพาชื่อเสียงของเขาข้ามมหาสมุทรไปยังสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ที่ซึ่งเขาได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในนักแต่งเพลงที่ยิ่งใหญ่ที่สุดที่ยังมีชีวิตอยู่ ราวกับต้นไม้เก่าแก่ที่แผ่กิ่งก้านสาขาข้ามทวีป

ผลงานของเขามากมาย ทั้งซิมโฟนี คอนแชร์โต โอเปร่า และดนตรีบรรเลง น่าเศร้าที่หลายชิ้นกลับถูกทิ้งให้จมอยู่ใต้คลื่นแห่งกาลเวลา ไม่ถูกหยิบยกมาแสดงบ่อยนักในปัจจุบัน เสมือนไข่มุกล้ำค่าที่ถูกซ่อนไว้ใต้ท้องทะเล

การที่ผลงานของเขาถูกนำมาแสดงน้อยครั้ง ทำให้คนรุ่นหลังมองข้ามความสำคัญของเขา เหมือนการมองเห็นเพียงยอดภูเขาน้ำแข็ง โดยไม่ได้สัมผัสถึงความยิ่งใหญ่ที่ซ่อนอยู่ใต้ผิวน้ำ

ผลงานที่ควรค่าแก่การทำความรู้จัก

ร่วมกันสำรวจผลงานบางชิ้นที่ควรค่าแก่การทำความรู้จัก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความลึกซึ้งและความหลากหลายในงานของ Saint-Saëns

๑. Bassoon Sonata, Op. 168: เสมือนใบไม้ร่วงใบสุดท้ายของฤดูใบไม้ร่วง โซนาตาชิ้นนี้เป็นหนึ่งในงานชิ้นสุดท้ายที่ Saint-Saëns สร้างสรรค์ขึ้นเมื่ออายุ ๘๕ ปี ราวกับเป็นการบอกลาของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ ท่วงทำนองอันไพเราะและการผสมผสานอันซับซ้อนในผลงานชิ้นนี้ เป็นเสมือนการรำลึกถึงชีวิตอันยาวนานในวงการดนตรี แสดงให้เห็นว่า แม้



อีกแง่มุมหนึ่งของอัจฉริยภาพทางดนตรีที่มักถูกมองข้าม

ในวัยชรา เปลวไฟแห่งความคิดสร้างสรรค์ของเขาก็ยังคงลุกโชนอยู่

๒. Symphony No. 2 in A minor, Op. 55: ซิมโฟนีหมายเลข ๒ นี้ เป็นเหมือนสายน้ำที่ถูกบดบังโดยแม่น้ำสายใหญ่ แต่กลับมีความงดงามไม่แพ้กัน ด้วยโครงสร้างที่มีชีวิตชีวาและล้ำสมัย ผลงานชิ้นนี้ผสมผสานความเบาสบายของ Mendelssohn เข้ากับเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ Saint-Saëns ได้อย่างลงตัว ราวกับการเต้นรำระหว่างอดีตและปัจจุบัน

๓. Piano Quartet in Bb major, Op. 41: ในผลงานชิ้นนี้ Saint-Saëns แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสร้างสะพานเชื่อมระหว่างโลกคลาสสิกและโรแมนติก เสมือนนักเล่นแร่แปรธาตุที่หลอมรวมโลหะต่างชนิดให้กลายเป็นอัญมณีล้ำค่า การพัฒนาใจความสำคัญและปฏิสัมพันธ์ระหว่างเปียโนและเครื่องสาย เป็นดั่งการสนทนาอันลึกซึ้งระหว่างเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน

๔. Septet in Eb major, Op. 65: ผลงานชิ้นนี้เป็นเสมือนงานเลี้ยงที่รวบรวมแขกผู้มีเกียรติหลากหลาย ทั้งทรัมเป็ต เปียโน และเครื่องสาย มาร่วมสนทนากันอย่างมีชีวิตชีวา Saint-Saëns ในฐานะเจ้าภาพ ได้จัดวางตำแหน่งของแต่ละเครื่องดนตรีอย่างแยบยล ก่อให้เกิดบทสนทนาทางดนตรีที่เต็มไปด้วยเสน่ห์และไหวพริบ

๕. Élégie for Violin, Cello & Piano, Op. 24: ในบั้นปลายชีวิต Saint-Saëns ได้สร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ราวกับเป็นจดหมายอำลา เต็มไปด้วยความอาลัยอาวรณ์และความงดงาม เสียงไวโอลิน เชลโล และเปียโนที่ประสานกันอย่างกลมกลืน เป็นดั่งการรำลึกถึงชีวิตที่ผ่านมา ทั้งช่วงเวลาแห่งความสุขและความเศร้า

แม้ว่าผลงานเหล่านี้อาจไม่ได้รับการกล่าวถึงบ่อยนักในปัจจุบัน แต่ทุกโน้ตและทุกท่วงทำนองล้วนเป็นประจักษ์พยานถึงความอัจฉริยะของศิลปินผู้นี้

ในโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การหวนกลับไปฟังผลงานของ Saint-Saëns อาจเป็นเหมือนการเดินทางย้อนเวลา กลับไปสู่ยุคที่ความงามและความประณีตเป็นสิ่งที่ได้รับการเชิดชู เป็นการเตือนใจให้เราหยุดและชื่นชมความงามรอบตัว แม้ในยามที่โลกหมุนไปอย่างรวดเร็ว

อ้างอิง

https://www.abc.net.au/listen/classic/read-and-watch/music-reads/the-10-most-underrated-composers/12818558

https://theimaginativeconservative.org/2017/06/camille-saint-saens-underrated-master-michael-de-sapio.html

https://voegelinview.com/camille-saint-saens-an-underrated-master/

https://marketsquareconcerts.blogspot.com/2020/06/saint-saens-final-word-bassoon-sonata.html

https://www.classicfm.com/composers/saint-saens/album-reviews/lesser-known-saint-saens/

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