

MUSIC JOURNAL

วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038

Volume 30 No.5
January 2025



TIJC

2025

24-26 JAN
WWW.TIJC.NET



PENINSULA MOMENTS

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

THE PENINSULA
B A N G K O K

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

EDITOR'S TALK

สวัสดีปีใหม่ผู้อ่านเพลงดนตรีทุกท่าน ช่วงวันที่ ๒๔-๒๖ มกราคมที่ผ่านมา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์จัดงาน Thailand International Jazz Conference (TIJC) ปีที่ ๑๖ โดยในปีนี้ได้เชิญนักดนตรีแจ๊สที่มีชื่อเสียงมากมายจากทั่วโลก และมีบอลลูนแมวยักษ์ คอยต้อนรับผู้ร่วมงานตามสถานที่ต่าง ๆ ภาพบรรยากาศของงาน กับกิจกรรม สามารถติดตามได้จาก Cover Story

Performance Practice นำเสนอบทความเกี่ยวกับแนวทางการฝึกซ้อมกลองสนร์ ในการบรรเลงบทเพลง “ไดรฟ์” ประพันธ์โดย ธนสิทธิ์ ศิริพานิชวัฒนา สำหรับผู้ที่สนใจ พร้อมทั้งนำเสนอข้อมูลด้านการวิเคราะห์โครงสร้างของบทประพันธ์ด้วย

Music Entertainment นำเสนอบทความ “ครูเพลงไทยสากลที่คนลืม” ตอนที่ ๓ ในตอนนี้ นำเสนอชีวประวัติและตัวอย่างผลงานเพลงอมตะของ ครูประสิทธิ์ พยอมยงค์ ทั้งหมด ๑๐ บทเพลง คือ หยาดรุ้ง สายชล นักโทษรักเธอเสมอ เธอเป็นหัวใจของฉัน อย่าทรมานอีกเลย ขำฉันให้ตายดีกว่า หน้าขึ้นอกตรมหนีรัก และตะวันยอแสง ในแต่ละบทเพลงนำเสนอข้อมูลความเป็นมาของเพลง เนื้อเพลง โน้ตเพลงและการวิเคราะห์ทางทฤษฎีดนตรี ติดตามได้ในบทความ

Musicology พาผู้อ่านไปทำความรู้จักกับงานประภควงโยธยาที่ดัดโดยกรมพลศึกษาหนึ่งในงานประภควงทางดนตรีที่เก่าแก่ที่สุด

และยังดำเนินมาจนถึงปัจจุบันกิจกรรมหนึ่งของประเทศไทย โดยจัดขึ้นครั้งแรกตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๔ และจัดต่อเนื่องมาเป็นเวลากว่า ๔๐ ปี

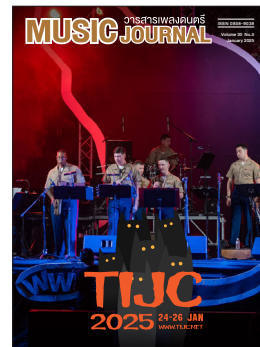
Guitar Literature นำเสนอบทเพลง “Division 18 for acoustic guitar” ประพันธ์โดย Toshio Saruya คีตกวีชาวญี่ปุ่น โดยบทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นบทเพลงบังคับของการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติแห่งกรุงโตเกียว ครั้งที่ ๖๗ หนึ่งในการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกที่ใหญ่ที่สุดในโลกและเก่าแก่ที่สุดในโลก

Music Composition พาผู้อ่านมารู้จักกับ วง Tacet(i) ที่เพิ่งคว้ารางวัล Ernst von Siemens Ensemble Prize ซึ่งเป็นรางวัลที่มอบให้ศิลปินที่มีผลงานโดดเด่นในสาขาดนตรีร่วมสมัยและสร้างผลกระทบในระดับนานาชาติ ทั้งยังเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ที่วงดนตรีจากทวีปเอเชียได้รับการยอมรับในระดับนี้

Music: Did you know? นำเสนอเกร็ดความรู้เกี่ยวกับนักประพันธ์หญิงชาวฝรั่งเศสที่ถูกลืม Louise Farrenc ที่ป็นทั้งนักประพันธ์ นักเปียโน นักวิจัย บรรณาธิการ และนักการศึกษา ได้รับการยกย่องจากศิลปินร่วมสมัยอย่าง Berlioz และ Schumann เธอเป็นผู้หญิงคนเดียวที่ได้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ด้านเปียโนที่ Paris Conservatoire ในศตวรรษที่ ๑๙

ดวงฤทัย โศกะรัตน์ศิริ

MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี



Volume 30 No. 5
January 2025

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

เจ้าของ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณาธิการบริหาร

ดวงฤทัย โศกะรัตน์ศิริ

หัวหน้ากองบรรณาธิการ

ธัญญวรรณ รัตนภาพ

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ

Kyle Fyr

ฝ่ายภาพ

คณินิจ ทองใบอ่อน

ฝ่ายศิลป์

จรรยา กะการดี
นรเศรษฐ์ รังหมอบ

พิสูจน์อักษรและรูปเล่ม

ธัญญวรรณ รัตนภาพ

เว็บมาสเตอร์

ภรณ์ทิพย์ สายพานทอง

สำนักงาน

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล
(วารสารเพลงดนตรี)
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑลสาย ๔
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๕๐๐ ๒๕๒๕-๓๔
ต่อ ๓๒๐๕
โทรสาร ๐ ๒๕๐๐ ๒๕๓๐
musicjournal@gmail.com



CREATIVE
CITY OF MUSIC
NAKHON
PATHOM



“นครปฐม
เมืองดนตรี”



Nakhonpathom Cityofmusic

สารบัญ Contents

Performance Practice

06

บทวิเคราะห์และ
แนวทางการฝึกซ้อม
เพื่อบรรเลงบทเพลง “ไคร์ฟ”
สำหรับเดี่ยวกลองสแนร์
โดย ธนสิทธิ์ ศิริพานิชวัฒนา
An analysis and
performance practice of
“Drive” for snare drum solo,
composed by Tanasit
Siripanichwattana
วรรณภา ญาณวุฒิ
(Wannapha Yannavut)

Cover Story



12

บริบททางการศึกษาของ
เทศกาลดนตรีเจ็สนานาชาติ
เพื่อการเรียนรู้ ๒๐๒๕
(Thailand International
Jazz Conference 2025)
ดริน พันธุ์มโกมล
(Darin Pantoomkomol)

Music Entertainment

16

เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา
“ครูเพลงไทยสากลที่คนลืม”
ตอนที่ ๓ “ประสิทธิ์ พยอมยงค์” ๒
นักประพันธ์ทำนอง
และเรียบเรียงเสียงประสาน
กิตติ ศรีเปารยะ
(Kitti Sripaurya)

Musicology



44

งานประกวดวงโยธวาทิต
โดยกรมพลศึกษา
กับธนาคารทหารไทย
ปรากฏการณ์สามัญ
แต่สำคัญในประวัติศาสตร์
วงโยธวาทิตไทย
จิตร์ กาวี
(Jit Gavee)

Guitar Literature



52

Division 18 for acoustic guitar
by Toshiro Saruya
“วรรณกรรมกีตาร์คลาสสิก
ที่ยิ่งกว่าสมัยใหม่”
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ
(Chinnawat Themkumkwun)

Music Composition



58

๑๐ ปี แห่งการสร้างสรรค
วง Tacet(i) พุทวาราจวัล
Ernst von Siemens
Ensemble Prize
ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ
(Piyawat Louilarpprasert)

Music: Did you know?

64

เก่งแค่ไหน ก็(เคย)ถูกมองข้าม (๖):
Louise Farrenc
นักดนตรีหญิงผู้ยิ่งใหญ่
ผู้ท้าทายข้อจำกัดของยุคสมัย
กฤตยา เชื้อมวราศาสตร์
(Krittaya Chuamwarasart)

*เราเลือกหัวเรื่องที่ต้องการ
เพื่ออ่านเรื่องราวต้นใน

บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อม เพื่อบรรเลงบทเพลง “ไดรฟ์” สำหรับเดี่ยวกลองสนัวร์

โดย ธนสิทธิ์ ศิริพานิชวัฒนา

An analysis and performance practice
of “Drive” for snare drum solo,
composed by Tanasit Siripanichwattana

เรื่อง:

วรรณภา ญาณวุฒิ (Wannapha Yannavut)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาเครื่องทองเหลืองและเครื่องกระทบ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

คำอธิบายเพลงโดยผู้ประพันธ์

บทเพลง “ไดรฟ์” สำหรับเดี่ยวกลองสนัวร์ (snare drum) ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๖๕ เป็นผลงานที่ได้รับการมอบหมายให้ประพันธ์โดยวรรณภา ญาณวุฒิ ข้าพเจ้าได้รังสรรค์บทเพลงนี้จากจินตนาการถึงการขับรถในช่วงวันหยุด เมื่อเราขับรถ เราได้พบเห็นสิ่งต่าง ๆ มากมายบนท้องถนน จึงเกิดคำถามขึ้นว่า มันคือการผจญภัยใช่ไหม? ข้าพเจ้าจึงประพันธ์บทเพลงนี้โดยทดลองสร้างสรรค์เสียงและเอฟเฟกต์ต่าง ๆ บนกลองสนัวร์ ด้วยเทคนิคการเล่นที่หลากหลาย เช่น การใช้มือ ไม้กลอง นิ้ว แปรง และอื่น ๆ ซึ่งบทเพลงนี้ยังเป็นการท้าทายสำหรับนักเพอร์คัสชันในการตีความและเลียนแบบจังหวะแบบลาดินด้วยการใช้เทคนิคที่แตกต่างกัน

บนกลองสนัวร์ ข้าพเจ้าหวังว่าทุกท่านจะเพลิดเพลินกับบทเพลงนี้! ~ ธนสิทธิ์ ศิริพานิชวัฒนา*

ธนสิทธิ์ ศิริพานิชวัฒนา (เกิดปี พ.ศ. ๒๕๒๘) เริ่มเรียนเพอร์คัสชันที่โรงเรียนอัสสัมชัญ กรุงเทพฯ กับอาจารย์วิชัย ยงวานิชจิต ต่อมาได้ศึกษาต่อระดับปริญญาตรีกับอาจารย์ฮาซิมโตะ และอาจารย์เซน เทย์เลอร์ คอนสแตนท์ รวมทั้งอาจารย์วรรณภา ญาณวุฒิ ในเวลาต่อมา ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สาขาวิชาการแสดงดนตรี ในปี พ.ศ. ๒๕๔๙ ธนสิทธิ์ได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมตำแหน่ง Front Ensemble ของวง Santa Clara Vanguard Drum and Bugle Corps (สหรัฐอเมริกา) และได้เรียนกับศาสตราจารย์ไบรอัน เอส. เมสัน

และไมค์ แจ็กสัน

จากนั้นในปี พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๑ เขาได้รับทุน Asian Uninet จาก Universitat für Musik und darstellende Kunst Wien ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย เพื่อศึกษาวิชาเพอร์คัสชันกับศาสตราจารย์วอลเตอร์ ไวร์กัล และศาสตราจารย์แอนตัน มิตเตอร์ไมร์ (นักทิมปานีวง Vienna Philharmonic Orchestra) เขาได้รับเชิญให้เข้าร่วมบรรเลงกับ MDW Orchestra, MDW Percussion Ensemble และ Contemporary Music Ensemble

ธนสิทธิ์สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทในสาขาดนตรี (เอกมารimba) และหลักสูตรหลังปริญญาจาก Royal Conservatory of Dance, Music and Theater ใน

* Tanasit Siripanichwattana, *Eastern Night in Krakow* program note (Wannapha Yannavut, 2022).

เมืองแอนด์เวิร์ป ประเทศเบลเยียม โดยศึกษากับ Ludwig Albert ผู้เชี่ยวชาญด้านมารimba Nick Woud (นักทิมปานีวง Royal Concertgebouw Orchestra) และ Nando Russo ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๕๕-๒๕๖๒ เขาได้รับรางวัลที่ ๑ ในการแข่งขันเดี่ยวและกลุ่มในยุโรป สหรัฐอเมริกา และเอเชียหลายรายการ

ปัจจุบัน ธนสิทธิ์ ศิริพานิชวัฒนา เป็นอาจารย์ที่สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา นักเพอร์คัสชันหลัก/นักทิมปานีร่วมหลักของวง Thailand Philharmonic Orchestra และวง Bangkok Symphony Orchestra เป็นสมาชิกวง Million Wind Philharmonic เป็นอาจารย์เพอร์คัสชันของวง PYO และวง Thai Youth Orchestra หัวหน้ากลุ่ม Time-Soul Percussion, Crystallize Percussion Ensemble และเป็นศิลปินนานาชาติของ Adams Musical Instruments, Percussion House, Avedis Zildjian Cymbals, Evans Drumheads และ Innovative Percussion^๖

บทวิเคราะห์งานประพันธ์และแนวทางการฝึกซ้อม

บทประพันธ์ “ไดรฟ์” เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นให้กับการเดี่ยวกลองสนแนร์ (snare drum) มีความยาวประมาณ ๕-๗ นาที ขึ้นอยู่กับการด้นสดในท่อน cadenza ที่ผู้ประพันธ์เปิดโอกาสให้ผู้แสดงมีอิสระในการบรรเลงให้ได้คิดการแสดงฉบับพลันขึ้นในขณะนั้น โดยบทประพันธ์ชิ้นนี้มีโครงสร้างเพลงเป็นรูปแบบ Ternary form (ABCA') โดยมีท่อน cadenza และ transition อยู่ระหว่างท่อน B ไป C ดังตารางต่อไปนี้

Table 1 Formal analysis of *Drive*

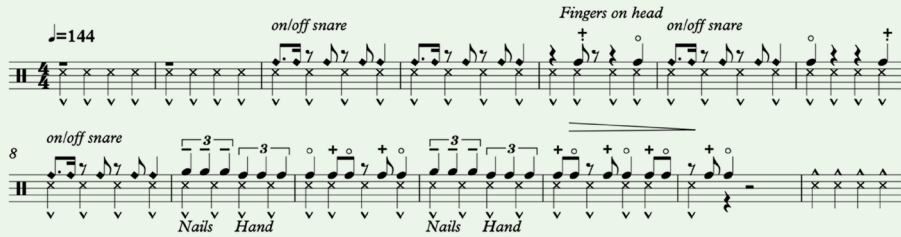
Source: by author

ท่อน	รายละเอียด	ห้อง
A	Start with a Latin groove each hand, first theme	mm. 1-42
B (Cadenza)	Slow tempo, second theme, snare off, change to timpani mallets, improvisation at the end	mm. 43-60
Transition	Fast tempo, change timpani mallets back to sticks, developed materials from section B	mm. 61-70
C	New idea, include more drum rudiments	mm. 71-96
A'	Same idea from section A come back and end with contrasting dynamic	mm. 97-124

ท่อน A ผู้ประพันธ์เริ่มบทเพลงด้วยจังหวะลาติน โดยเริ่มมือซ้าย ใช้ไม้กลองเคาะไปที่ขอบกลองเป็นส่วน quarter note และมือขวาได้เข้ามาใน m. 3 เปิด-ปิดสายแสดตามจังหวะ son clave^๗ (รูปแบบจังหวะหนึ่งของดนตรี Afro-cuban) จากนั้นผู้ประพันธ์ได้สรรค์สร้างเสียงและเอฟเฟกต์ต่าง ๆ (extended technique) บนกลองสนแนร์ ด้วยเทคนิคการเล่นอย่างหลากหลาย เช่น การใช้มือ ไม้กลอง นิ้ว โดยการใช้นิ้วบรรเลงบนกลองเป็นเสียงเปิด (open) ตามเครื่องหมาย o และ เสียงปิด (close) ตามเครื่องหมาย + รวมไปถึงการใช้นิ้วสลับกับมือ ในจุดต่าง ๆ บนกลอง (See example 1)

^๖ Tanasit Siripanichwattana, *Eastern Night in Krakow program note* (Wannapha Yannavut, 2022).

^๗ Gary Cook, *Teaching Percussion*, 3rd ed. (California: Schirmer, 2006), 265.



Example 1 Extended techniques on the snare drum with a Latin groove
Source: by Tanasit Siripanichwattana

จากโน้ตเพลงตามตัวอย่างจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เริ่มบทเพลงด้วยเสียงและเอฟเฟกต์ต่าง ๆ บนกลอง ด้วยเทคนิคการเล่นที่หลากหลาย ในจุดตีที่ต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นขอบ (rim) หรือจุดที่เลื่อนเข้ามาตรงเกือบกลางกลอง (off center) รวมถึงเอฟเฟกต์ต่าง ๆ บนกลอง เช่น การใช้มือ ไม้กลอง และนิ้ว รวมถึงการเลือกใช้จังหวะ clave ด้วยความเร็ว 144 ทำให้เพลงสนุกและน่าตื่นเต้น ดังนั้นผู้แสดงต้องมีความเข้าใจในการใช้เทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้เป็นอย่างดี และฝึกซ้อมจนได้ยินเสียงต่าง ๆ อย่างชัดเจนและแม่นยำ รวมทั้งสมดุลให้เสียงขอบกลองไม่ดังเกินเสียงแฉ่ เสียงมือ และนิ้วจนเกินไป

mm. 33-42 เป็นช่วงที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้ rudiments^๔ ต่าง ๆ อาทิ double stroke^๕ และ paradiddle^๖ รวมไปถึงการกำหนด sticking^๗ (การเลือกใช้มือ) ที่เขียนกำกับด้านล่างตัวโน้ต R/r (มือขวา) L/l (มือซ้าย) ให้แก่ผู้แสดง (see Example 2) ผู้แสดงจะต้องมีการฝึกฝนและนำ rudiments ต่าง ๆ มาฝึกให้ชำนาญ และสามารถควบคุมความดังเบาให้ได้ตามบทเพลงด้วย ซึ่งควรจะต้องมีการฝึกจากจังหวะช้าและเพิ่มความเร็วขึ้นจนสามารถบรรเลงตามจังหวะจริงได้



Example 2 Rudiments and sticking written by the composer
Source: by Tanasit Siripanichwattana

ท่อน B หรือ Cadenza เป็นท่อนที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้เปลี่ยนการใช้ไม้ในการบรรเลง จากไม้กลอง (sticks) เป็นไม้ทิมปานีหัวสักหลาด (timpani felt mallets) และปลดแฉ่ที่ตัวกลองสนอร์ ทำให้เสียงที่ได้คล้ายเสียงกลองทอม มีความนุ่มกังวาน ไพเราะอีกรูปแบบหนึ่ง โดยมีการกำหนดตำแหน่งการตีที่ต่างกัน ได้ยินเสียงสูงต่ำต่างกัน เสียงใกล้ขอบกลองจะมีย่านเสียงสูงและไล่ลำดับต่ำลงเมื่อขยับเข้ามาใกล้ตำแหน่งกลางกลอง (see Example 3)

^๔ Rudiments are fundamental sticking patterns or exercises for drumming technique.

^๕ Percussive Arts Society, International Drum Rudiments, (Indianapolis: Percussive Arts Society, 2024), <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>.

^๖ Percussive Arts Society, International Drum Rudiments, (Indianapolis: Percussive Arts Society, 2024), <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>.

^๗ Gary Cook, Teaching Percussion, 3rd ed. (California: Schirmer, 2006), 66.



Example 3 Changing sticks to timpani mallets, turning the snare off, and moving between playing areas
Source: by Tanasit Siripanichwattana

จากนั้น m. 52 ผู้แสดงได้เปลี่ยนไม้ทิมปานีมาเป็นไม้แส้ (brush) ที่มีมือขวา บรรเลงเป็นส่วนโน้ตเชบิต ๒ ชั้น โดยขณะที่มือซ้ายบรรเลงเป็นส่วนโน้ตที่ได้รับการแปรทำนอง (variations) มาจากจังหวะในท่อน A และในช่วงท้ายของท่อน B มีการเพิ่มความเร็วขึ้นทีละนิด (accelerando) เพื่อส่งเข้าไปหาจังหวะใหม่ในท่อนเชื่อม (transition) และท่อน C ต่อไป (see Example 4)



Example 4 Change from timpani mallet to brush in one hand, and accelerate to the end of section B
Source: by Tanasit Siripanichwattana

จะเห็นได้ว่า การทำท่ายุ่แสดงในท่อน B เป็นการแยกประสาทการบรรเลงของมือทั้ง ๒ ข้าง และยังคงจัดการช่วงเปลี่ยนไม้ในขณะที่บทเพลงยังดำเนินอยู่ให้ราบรื่น ผู้แสดงจึงต้องฝึกซ้อมการแยกประสาทในการเปลี่ยนไม้และควบคุมเสียงให้มีความต่อเนื่องได้อย่างลื่นไหล ไม่สะดุด นับเป็นอีกความท้าทายหนึ่งที่ผู้แสดงต้องมีและฝึกซ้อมอย่างเต็มที่ นอกเหนือจากการฝึกซ้อมเทคนิคการบรรเลงโน้ตในบทเพลง

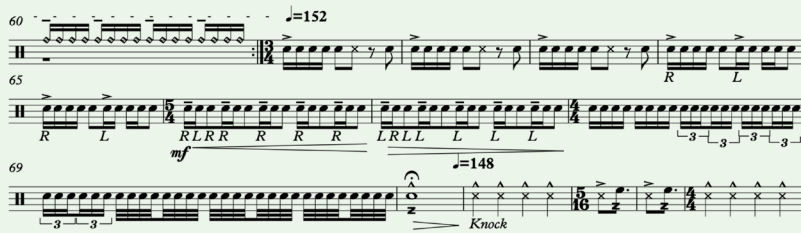
ท่อน transition เป็นการนำ motif^๔ เชบิต ๒ ชั้น มาเสนอในรูปแบบ rudiments single strokes^๕ ในส่วนโน้ตต่าง ๆ เพื่อให้ผู้บรรเลงได้ฝึกน้ำหนักมือให้มีความสม่ำเสมอขึ้น อาทิ mm. 66-67 (see Example 5) มีการสลับมือในการใช้ rudiments single stroke จากนั้นมีการเพิ่มความเร็วกการเล่น single strokes ให้ดีขึ้นจากส่วนโน้ตเชบิต ๒ ชั้นจนถึง ๓ ชั้น และเปลี่ยนเป็น multiple bounce roll^๖ หรือ buzz roll^๗ เพื่อจบท่อน (see Example 5, mm. 68-70) นับเป็นการท้าทายให้ผู้เล่นได้มีการฝึกควบคุมกล้ามเนื้อในการบรรเลง rudiments ที่สำคัญของนักเพอร์คัสชันได้เป็นอย่างดี

^๔ Motif is a short and distinctive musical idea that is repeated or developed to create identity within a composition.

^๕ Percussive Arts Society, International Drum Rudiments, (Indianapolis: Percussive Arts Society, 2024), <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>.

^๖ Percussive Arts Society, International Drum Rudiments, (Indianapolis: Percussive Arts Society, 2024), <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>.

^๗ Percussive Arts Society, International Drum Rudiments, (Indianapolis: Percussive Arts Society, 2024), <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>.



Example 5 mm. 66-67: single strokes with an alternating leading hand,
mm. 68-70: gradually accelerate from 16th note single strokes to multiple bounce rolls
Source: by Tanasit Siripanichwattana

ผู้ประพันธ์เปิดท่อน C ด้วยส่วนโน้ต quarter note เหมือนท่อน A แต่ลดระยะเวลาจำนวนห้องลง และนำเสนอแนวคิด (material) ใหม่ รวมทั้งมีการใช้เทคนิคการเปลี่ยน meter อาทิ 5/16, 7/16, 7/4, 4/4, 5/4 ทำให้บทประพันธ์มีความซับซ้อนและน่าสนใจมากขึ้น (see Example 6) นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้เขียน rudiments และ sticking ให้หลากหลายกว่าท่อน A และ B มีการผสมรูปแบบมือที่น่าสนใจและท้าทายต่อเนื่องกัน อาทิ double stroke, single strokes และ paradiddle diddle^{๑๖} ใน mm. 101-102 (see Example 7)



Example 6 Section B with new materials and changing meters
Source: by Tanasit Siripanichwattana



Example 7 Combinations of double strokes, single strokes, and paradiddle-diddles
Source: by Tanasit Siripanichwattana

อีก ๑ จุดที่น่าสนใจและท้าทายผู้แสดง คือ m. 86 และ m. 90 ซึ่งผู้ประพันธ์ได้เขียนโน้ตให้มีความคล้ายกันมาก ส่วนโน้ตมีความเหมือนกัน ต่างกันแค่เพิ่มเติม flam^{๑๗} เข้ามา (see Example 8) ซึ่งผู้แสดงควรจะต้องฝึกซ้อม m. 86 ให้ชำนาญจากจังหวะช้าไปเร็วก่อน จากนั้นค่อยเริ่มฝึกซ้อม m. 90 โดยเพิ่ม flam เข้ามา และต้องระวังไม่ให้เสียงโน้ตหลักต่าง ๆ เปลี่ยนไปจาก m. 86 ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ยังได้มีการกำหนด sticking เพื่อให้ผู้แสดงเข้าใจและรู้ถึงแนวทางในการฝึกซ้อมได้ง่ายขึ้น

^{๑๖} Percussive Arts Society, *International Drum Rudiments*, (Indianapolis: Percussive Arts Society, 2024), <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>.

^{๑๗} Percussive Arts Society, *International Drum Rudiments*, (Indianapolis: Percussive Arts Society, 2024), <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>.

83 *Stick shot*

87

90

Example 8 mm. 86 and 90: repetitive pattern with flams added

Source: by Tanasit Siripanichwattana

ในช่วงท้ายของบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกความเงียบ (bar rests) ในขณะที่น่าเสนอ motif quarter note และ clave จากตอนต้นของท่อน A เพื่อให้ผู้ฟังได้ยิน motif แรกกลับมา และเป็นการสร้างช่วงเวลาการเดินทางมาถึงช่วงท้ายอย่างน่าสนใจ ก่อนจะค่อย ๆ ลดความเบาลง และจบอย่าง surprise ด้วยโน้ตตัวเดียวที่ดังที่สุด (see Example 9) เพื่อให้ตอนจบของบทประพันธ์น่าสนใจและสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง ในฐานะผู้แสดง จึงขอแนะนำว่า ๒ ห้องสุดท้ายที่หยุด ๑ ห้องก่อนบรรเลงโน้ตตัวสุดท้าย ผู้แสดงไม่ควรขยับ ควรจะนิ่งไปพร้อมกับ bar rest จึงจะสามารถทำให้การบรรเลงโน้ตตัวสุดท้ายมีประสิทธิภาพตามความต้องการของผู้ประพันธ์ได้ และทำให้เหมือนเป็นการเล่าเรื่องการเดินทางตั้งแต่ต้นจนจบตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์อย่างแท้จริง

114 *Rim knock with stick*

119 *on/off snare*

sfz

Example 9 Bar rests intervene in the motif from section A before ending with the contrasting loudest note

Source: by Tanasit Siripanichwattana



References

Caplin, William. *Classical Form*. New York: Oxford University Press, 1998.

Cook, Gary. *Teaching Percussion*. 3rd ed. California: Schirmer, 2006.

Percussive Arts Society. *International Drum Rudiments*. Indianapolis: Percussive Arts Society, 2024, <https://pas.org/wp-content/uploads/2024/04/pas-rudiments.pdf>.

Siripanichwattana, Tanasit. *Eastern Night in Krakow* program note. Wannapha Yannavut, 2022.



การแสดงของ Israel Valera ร่วมกับ Ben Wendel โดยมี Marina Paje แสดงนาฏกรรมในแบบ Flamenco

บริบททางการศึกษาของเทศกาลดนตรีแจ๊ส นานาชาติเพื่อการเรียนรู้ ๒๐๒๕ (Thailand International Jazz Conference 2025)

เรื่อง:
ดริน พันธุมโกมล (Darin Pantoomkomol)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

มาถึงตรงนี้ เทศกาลดนตรีแจ๊ส
นานาชาติเพื่อการเรียนรู้ (Thailand
International Jazz Conference) ก็
เดินทางมาถึงปีที่ ๑๖ ถ้าเปรียบเทียบกับ
เทศกาลดนตรีแจ๊สชั้นนำหลาย ๆ
แห่งของโลก TIJC ด้วยอายุยาวนาน
ขนาดนี้ ก็เริ่มจะถือได้ว่า “ลงหลักปัก

ฐาน” ลงบนแผนที่โลกเป็นที่เรียบร้อยแล้ว
แล้ว และ TIJC ที่เฟื่องผ่านมามาก
น้อย ๆ ก็จัดขึ้นในช่วงวันศุกร์ถึงวัน
อาทิตย์ที่ ๒๔-๒๖ มกราคม ๒๕๖๘
และที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติมาหลาย
ปีติดต่อกัน ก็คือการมี TIJC Jazz
Camp จัดขึ้นในช่วงต้นสัปดาห์ ใน

ช่วงวันจันทร์ถึงวันพุธที่ ๒๐-๒๒
มกราคม ๒๕๖๘

จุดเด่นที่เป็นอัตลักษณ์ทำให้
Thailand International Jazz
Conference มีความโดดเด่นแตกต่าง
จากงานเทศกาลดนตรีแจ๊สอื่น ๆ
ในโลก ก็คือ นอกเหนือไปจากการ



ภาพบรรยากาศ TIJC Jazz Camp บรรยายโดย Tamir Shmerling

เป็นเทศกาลดนตรีแจ๊สเพื่อการบันเทิง แล้ว TIJC ให้ความสำคัญกับภาคการศึกษาและพัฒนากาทางดนตรีแจ๊สของสังคมไทยและภูมิภาคใกล้เคียงให้มีการเติบโตอย่างยั่งยืน
เชื่อว่าผู้ที่มีโอกาสได้เข้าชม

งานหรือได้ติดตามความเป็นไปของ TIJC 2025 คงจะได้ยินและได้เห็นถึงกิจกรรมการแสดงดนตรีในช่วง Evening Concert ซึ่งถือเป็นไฮไลต์สำคัญของงาน ที่เปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นนักดนตรีหรือไม่ใช่



Ben Wendel กับการสาธิตการใช้ Effect Pedal ในการบรรเลงคีตปฏิภาณในแบบแจ๊ส

นักดนตรี ได้เข้ามาเสพดนตรีแจ๊สกันอย่างมีความสุข

บทความเรื่องนี้จึงขอใช้พื้นที่ในวารสารเพลงดนตรีกล่าวถึงความสำคัญของการศึกษาใน TIJC กันบ้าง เนื่องจากการให้ความสำคัญกับภาคการศึกษาถือได้ว่าเป็นวัตถุประสงค์หลักของการจัดให้มีเทศกาลดนตรีแจ๊สนานาชาติเพื่อการเรียนรู้มาตั้งแต่แรก และก็เป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อโครงสร้างองค์ประกอบของงาน TIJC ให้ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดอัตลักษณ์ดังกล่าวข้างต้น ได้แก่

๑. TIJC Jazz Camp ซึ่งเป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นในช่วงวันจันทร์ถึงวันพุธ ต้นสัปดาห์ โดยวิทยากรรับเชิญที่เป็นศิลปินแจ๊สระดับโลก ซึ่งใน TIJC 2025 ที่เพิ่งผ่านมานั้น ประกอบด้วย Yotam Silberstein (Guitar) Ben Wendel (Saxophone) Tamir Shmerling (Double Bass) และ Jimmy Macbride (Drums) ซึ่งสิ่งที่เกิดขึ้นใน TIJC Jazz Camp 2025 นี้ ประกอบไปด้วยกิจกรรมตั้งแต่การบรรยายความรู้และแนวคิดเกี่ยวกับดนตรีแจ๊ส การศึกษาเครื่องดนตรีแจ๊สในแบบแยกเครื่อง การบรรยายเชิงปฏิบัติการการเล่นเป็นวง การทำมาสเตอร์คลาส รวมไปถึงกิจกรรมสนุก ๆ อย่าง “Jazz Session” ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาวแจ๊สมาตลอดประวัติศาสตร์ของดนตรีประเภทนี้

๒. Jazz Workshop เป็นกิจกรรมหลักอีกกิจกรรมหนึ่งของ TIJC โดยจะมีการจัดขึ้นในช่วงกลางวัน ในระหว่างวันศุกร์ถึงวันอาทิตย์ที่ ๒๔-๒๖ มกราคม ๒๕๖๘ ซึ่งเป็นการให้ความรู้โดยศิลปินรับเชิญทั้งจากต่างประเทศและในประเทศ อย่าง Ben Wendel ที่มาพูดคุยในเรื่องของการใช้อุปกรณ์พิเศษกับแซกโซโฟน



วง Mali กับรางวัลชนะเลิศการแข่งขัน TIJC Jazz Band Competition 2025



นายปฏิภาณ อัครกาญจนา ผู้ชนะเลิศในการแข่งขัน TIJC Solo Competition 2025 คณะกรรมการ และผู้เข้าแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ

ในดนตรีแจ๊ส ซึ่งเป็นเรื่องที่ถือได้ ว่ากำลังเป็นกระแสสำหรับดนตรี แจ๊สในยุคปัจจุบัน หรือ Arshid Azarine ที่ครอบคลุมเนื้อหาเกี่ยวกับ ทั้งดนตรี วิทยาศาสตร์ และเรื่องเล่า ทางวัฒนธรรม นำมาผสมผสานออกมา เป็นผลงานเพลง เป็นต้น

นอกเหนือจากนั้น ยังมี การบรรยายให้ความรู้จากศิลปินอื่น ๆ อีกมากมาย อาทิ Chok Kerong และ Weixiang Tan จาก Jazz

Association of Singapore, Israel Varela Ensemble และ Florian Klinger เป็นต้น

๓. การแข่งขันดนตรีแจ๊ส TIJC Competition รอบชิงชนะเลิศ แต่ เดิมการแข่งขันดนตรีในงานเทศกาล ดนตรีแจ๊สนานาชาติเพื่อการเรียนรู้ เป็นการแข่งขันที่เน้นไปในเรื่องของ Improvisation เป็นหลัก โดยมี วัตถุประสงค์เพื่อสร้างนักดนตรีที่มี ความสามารถในการบรรเลงดนตรี

แจ๊ส ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ที่เหมาะสม ต่อบริบททางพัฒนาการของดนตรี แจ๊สในยุคสมัยนั้น อย่างไรก็ตาม เมื่อ เวลาผ่านไป พัฒนาการทางการศึกษา ดนตรีแจ๊สที่เกิดขึ้นในประเทศไทยและ ภูมิภาคใกล้เคียงได้มีผลให้นักดนตรี แจ๊สรุ่นเยาว์ ยังมีความสนใจขยาย ไปถึงการสร้างสรรค์งานดนตรีแจ๊สใน ลักษณะของการประพันธ์และเรียบ เรียงดนตรี ทำให้เกิดการแข่งขันขึ้น ๒ รูปแบบ ได้แก่ การแข่งขัน TIJC Solo Competition ซึ่งยังคงเน้นการ วัดความสามารถในการบรรเลงดนตรี และการ Improvise และการแข่งขัน TIJC Jazz Band Competition ซึ่ง เป็นการประกวดวงดนตรี โดยมีข้อ บังคับให้วงดนตรีที่เข้าแข่งขันสร้าง ผลงานของตนเอง โดยมีศิลปินระดับ โลกที่ได้รับเชิญมาแสดง โดยในการ แข่งขัน TIJC Jazz Competition ปีนี้ มีผู้เข้าร่วมแข่งขันทั้งจากประเทศไทย และต่างประเทศ โดยมีวงดนตรีที่ เข้าประกวดจากประเทศญี่ปุ่นและ สวิตเซอร์แลนด์ เป็นต้น

๔. การแสดงดนตรีบริเวณลาน วงรี (Oval Stage) ซึ่งเป็นลานกลาง แจ๊สที่สามารถเข้าชมได้ในช่วงกลาง วัน ผู้ชมเข้าถึงได้ง่ายและชมดนตรี ได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย อาจกล่าว ได้ว่าในปัจจุบันพื้นที่การแสดงใน ลานวงรีได้กลายเป็นอีกหนึ่งตัวจักร สำคัญของงาน TIJC ในการผลักดัน พัฒนาการทางการศึกษาดนตรีแจ๊ส ของเยาวชนไทยที่มีความสำคัญไม่ยิ่ง หย่อนไปกว่ากิจกรรมการให้ความรู้ ใน TIJC Jazz Camp และกิจกรรม Workshop ที่กล่าวถึงข้างต้น แต่ เดิมทีในช่วงปีแรก คณะผู้จัดได้วาง บทบาทพื้นที่การแสดงดนตรีในลาน วงรีเป็นเพียงการแสดงดนตรีเฉพาะ ในช่วงเวลาพักเที่ยง ที่เป็นช่วงเวลา ที่ว่างเว้นจากกิจกรรม Workshop



การแสดงของ Mahidol University Jazz Stage Band ณ ลานวงรี

ในหอแสดงดนตรี และก็มีโอกาส
นี้เปิดพื้นที่ให้นักดนตรีแจ๊สรุ่นเยาว์
จนถึงรุ่นใหญ่ได้มีโอกาสแสดงผลงาน
ใหม่ ๆ ได้มีโอกาสได้แสดงฝีมือ และ
แสดงผลงานของตนเอง

อย่างไรก็ดี จากปริมาณกิจกรรม
Workshop ที่เพิ่มขึ้นและความสนใจ
ของผู้ที่อยากเข้าร่วมแสดงดนตรีใน
งาน TIJC มีมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง
คณะผู้จัดจึงได้ขยายเวลาการแสดง
ที่ลานวงรีให้ครอบคลุมตลอดทั้งวัน
โดยมีการแสดงอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่
เวลา ๙.๓๐ น. จนถึง ๑๘.๐๐ น.
รวมเป็นการแสดงของวงดนตรีต่าง ๆ
รวม ๔๐ วง โดยวงดนตรีที่มีโอกาส
ได้วาดลวดลายบนเวทีเต็มไปด้วยวง
ดนตรีขนาดใหญ่ (Jazz Big Band)
จากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ของ
ประเทศไทย ซึ่งถือได้ว่าการแสดง
ณ ลานวงรี ที่งาน TIJC มีส่วน
อย่างมากที่ทำให้สถาบันการศึกษา
ต่าง ๆ หันมาให้ความสำคัญกับวง
ดนตรี Jazz Big Band อย่างจริงจัง
และวงดนตรีแจ๊สเหล่านี้ถือเป็น
กระบวนการสำคัญที่ทำให้เยาวชน
คนรุ่นใหม่ได้มีโอกาสได้ทำความ
รู้จักกับดนตรีแจ๊ส นอกเหนือจาก
การแสดงจากวงดนตรีดังกล่าวข้าง



คุณชุมพล สุปัญญา กล่าวเนื่องใน
โอกาสที่ได้รับรางวัล TIJC Lifetime
Achievement Award 2025

ต้น ก็ยังมีวงดนตรีอีกมากมายจาก
ประเทศต่าง ๆ ที่แสดงความสนใจ
มาแสดงดนตรีกัน ณ ลานวงรีแห่ง
นี้ ทั้งจากประเทศไทย จีน ญี่ปุ่น
ไต้หวัน รัสเซีย สวิตเซอร์แลนด์
และมาเลเซีย

๕. การมอบรางวัลเชิดชูเกียรติ
แก่ผู้มีคุณูปการต่อการศึกษาแจ๊ส
ของประเทศไทย (TIJC Lifetime
Achievement Award) อย่างที่
ทราบกันดีว่า วงการดนตรีแจ๊สไทย
นั้น ถึงแม้จะมีพัฒนาการมาอย่าง
ยาวนานหลายทศวรรษ แต่การศึกษา
ดนตรีแจ๊สที่เป็นระบบนั้น เพิ่งจะมี
ได้อย่างจริงจังก็เมื่อประมาณ ๒๐-
๓๐ ปีที่ผ่านมาเอง และแน่นอน

พัฒนาการในยุคเริ่มแรกของดนตรี
แจ๊สในประเทศไทย จะเกิดขึ้นไม่ได้
เลยหากไม่มีบุคคลรุ่นปรมาจารย์ที่
ได้หักล้างทางพง บุกเบิกดนตรีแจ๊ส
มาในวันที่ยังการดนตรีบ้านเรายังไม่
ได้มีองค์ความรู้และสิ่งอำนวยความสะดวก
อย่างที่เป็นอย่างนี้เป็นอยู่ในทุกวันนี้

การให้รางวัลเชิดชูเกียรติ
นอกจากจะเป็นการแสดงมุทิตาจิต
ต่อผู้อาวุโสที่ช่วยบุกเบิกดนตรีแจ๊ส
กันมา ทำให้พวกเราชาวแจ๊สมีทุกวัน
นี้ได้ ก็เป็นการส่งเสริมให้เยาวชนคน
รุ่นใหม่ได้เห็นคุณค่าของความกตัญญู
รู้คุณต่อปูชนียบุคคลที่ได้เป็นผู้เริ่ม
บุกเบิกวงการให้แก่พวกเรา

ในงาน TIJC 2025 ที่เพิ่ง
ผ่านพ้นไปนี้ รางวัล TIJC Lifetime
Achievement Award ก็เป็นของ
คุณชุมพล สุปัญญา มือกีตาร์ของวง
Infinity ซึ่งถือได้ว่าเป็นวงดนตรีใน
รูปแบบ Fusion Jazz วงแรกของ
ประเทศไทย ที่สร้างผลงานสู่สายตา
ชาวโลก สร้างชื่อให้ประเทศไทยมา
เป็นเวลาเกือบสี่ทศวรรษ

และทั้งหมดในช่วงต้นนี้ ก็เป็นองค์
ประกอบสำคัญทางด้านการศึกษา ที่
มุ่งหวังเพื่อสร้างพัฒนาการทางความรู้
ความเข้าใจ และสุนทรียศาสตร์ด้าน
ดนตรีแจ๊ส ให้แก่เยาวชนไทย เพื่อ
สร้างสังคมแจ๊สที่มีความยั่งยืน ซึ่ง
จากพัฒนาการทางดนตรี ทั้งในด้าน
คุณภาพและปริมาณ ตลอดช่วงกว่า
ทศวรรษที่ผ่านมา คณะผู้จัดมีความ
มั่นใจเป็นอย่างยิ่งว่าสังคมแจ๊สใน
ประเทศไทยได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่อง
และอย่างก้าวกระโดด และ
จะพัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดนิ่ง ดัง
ที่ Yotam Silberstein ได้กล่าวไว้
หลังจากที่ได้ร่วมเป็นศิลปินรับเชิญ
ที่ทำหน้าที่ทั้งด้านการแสดงและการ
ให้ความรู้ใน TIJC Jazz Cmap ว่า
“Thai Jazz is in good hands.”





เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา “ครูเพลงไทยสากลที่คนลืม”

ตอนที่ ๓ “ประสิทธิ์ พยอมยงค์” ๒ นักประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสาน

เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)
ที่ปรึกษาวิชาการ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ข้อมูลจากวิกิพีเดียบันทึกไว้ว่า ประสิทธิ์ พยอมยงค์ หัดเล่นเปียโนจากชัยวัฒน์ เล่าบุตร น้าชาย มาตั้งแต่อายุ ๑๐ ปี แต่ประสิทธิ์เองมีปัญหาหูรูดเล็กและนิ้วมือสั้น ทำให้เล่นเปียโนคลาสสิกได้ไม่ดีนัก จึงต้องหันไปหาการเล่นเปียโนในแนวป๊อปูลาร์แทน ส่วนการเล่นดนตรีอย่างจริงจังนั้น เริ่มเมื่อเรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยได้รวมพรรคพวกเพื่อตั้งวงดนตรีของมหาวิทยาลัย ตามที่นิยมตั้งในขณะนั้น สำหรับการอยู่ในวงดนตรีมหาวิทยาลัยครั้งนี้ ประสิทธิ์ได้พบกับจ่านรรถ ฤกษ์กุลจินดา อดีตหัวหน้าวงดนตรีกรรมเกษมด้วย

ส่วนงานดนตรีที่เป็นอาชีพหลักนั้น เริ่มต้นเมื่อระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ช่วงปี พ.ศ. ๒๔๘๔ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ปิดทำการในระยะสงคราม

และเกิดสถานบันเทิงมากขึ้น ทำให้ประสิทธิ์หันไปเล่นดนตรีตามสถานบันเทิงเหล่านั้น โดยมีผู้ชักชวนคือ ครูไสล ไกรเลิศ ครูเพลงที่ปั้นสุเทพ วงศ์กำแหง และชรินทร์ นันทนาคร ขึ้นมา ในขณะนั้น ประสิทธิ์ พยอมยงค์ มีอายุได้เพียง ๒๐ ปี

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ เริ่มชีวิตการเป็นนักดนตรีครั้งแรกที่ภัตตาคารห้อยเทียนเหลา หรือหยาดฟ้าภัตตาคาร โดยมีเพื่อนร่วมวงคือ จ่านรรถ ฤกษ์กุลจินดา ฮอนหาญบุญตรง สมาน กาญจนะผลิน ธนิต ผลประเสริฐ เวส สุนทรจามร และเฉลียว คิตติกานต์ ชาวฟิลิปปินส์ สำหรับเพลงที่เล่นมักจะเป็นเพลงลีลาศเป็นส่วนใหญ่

หลังจากที่เล่นที่ห้อยเทียนเหลามาได้ระยะหนึ่ง ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้ร่วมกับพรรคพวกตั้งวงดนตรีกรุงเทพสวิงขึ้นมา เพื่อบรรเลงส่งกระจายเสียงไปยัง

สถานีวิทยุ จ.ส. ของ พันเอก การุณ เก่งระดมยิง โดยได้รวบรวมนักดนตรีไว้หลายคน เช่น อุทิศต์ ทินกร ณ อยุธยา เกษม ขึ้นประดิษฐ์ สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ ในระยะนี้เอง ประสิทธิ์ พยอมยงค์ เริ่มแต่งทำนองเพลง และมีเพื่อนร่วมวงเป็นผู้ใส่เนื้อร้อง จนกลายเป็นที่นิยมต่อมาอีกหลายเพลง

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ เริ่มทำงานประจำในช่วงนี้ ควบคู่ไปกับการเล่นดนตรี โดยทำงานที่บริษัทแผ่นเสียง ย่านวังบูรพา โดยได้เป็นผู้ดูแลการส่งเข้าแผ่นเสียงและควบคุมห้องบันทึกเสียงด้วย เช่น บริษัท อัครินการละคร และแผ่นเสียง บริษัท ดีคูเปอร์ แอนด์ยอห์นสัน และบริษัท แบล็คแอนด์ไวท์ ซึ่งการทำงานในวงการแผ่นเสียงนี้เอง ทำให้โลกดนตรีของประสิทธิ์กว้างขึ้นกว่าเดิม และได้รู้จักกับคนในวงการดนตรีมากขึ้น

ในปี พ.ศ. ๒๔๙๖ พ.ต.อ. พุฒ บุณสมภพ ได้ตั้งวงดนตรีประสานมิตรขึ้น ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้เข้าไปเป็นนักดนตรีอยู่ในวงนั้น พร้อมกับพรรคพวกเดิมและใหม่หลายคน เช่น สมาน กาญจนะผลิน สง่า ทองธัช หม่อมราชวงศ์พรพุด วรรณิ มาโนช ศรีวิภา เล็ก ชะอุ่มงาม และชาลี อินทรวิจิตร แต่วงดนตรีประสานมิตรอยู่ได้ไม่นานก็สลายตัวไป เนื่องจากเหตุผลทางการเมือง ประสิทธิ์ พยอมยงค์ และจ่านรรจ์ กุณฑลจินดา จึงฟื้นวงดนตรีใหม่ เปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีกรมเกษม ได้สมาน กาญจนะผลิน และไพบุลย์ สีสวัสดิ์ มาร่วมวง

ประสิทธิ์ พยอมยงค์ เคยเดินทางไปร่วมแสดงเพื่อกระชับสัมพันธ์กับจีนแดง โดยร่วมคณะกับสุวัฒน์ วรดิลก และเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในปี พ.ศ. ๒๕๐๐ เมื่อกลับมาแล้วต้องต่อสู้คดีคอมมิวนิสต์พักหนึ่ง ในปี พ.ศ. ๒๕๐๒ จึงได้เข้ารับราชการที่วงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ร่วมกับครูเอื้อ สุนทรสนาน แต่อยู่ได้เพียง ๓ ปี ประสิทธิ์ก็ลาออกไปอยู่วงดนตรีเทศบาลกรุงเทพกับสุทิน เทศารักษ์ จนกระทั่ง พ.ศ. ๒๕๑๒ จึงได้ลาออก และไปเรียนวิชาเรียบเรียงเสียงประสานกับแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ รุ่นเดียวกับนริศ ทรัพย์ะประภา และชัยยุทธ เวชสุวรรณค์ พร้อมกับเข้าสอนที่นั่น จึงยุติการเล่นดนตรีตามไนต์คลับ และสอนมาจนกระทั่งอายุมากจึงเลิกสอนไป

ผลงานโดดเด่นของท่านมีรางวัลระดับชาติเป็นหลักฐานพยานยืนยัน เช่น

๑. รางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ด้านแยกและเรียบเรียงเสียงประสาน ในเพลงลมหนาวและเพลงดาวประดับเมือง

๒. รางวัลตุ๊กตาทอง เพลงประกอบยอดเยี่ยม จากภาพยนตร์เรื่องข้าวอกนา รางวัลตุ๊กตาเงิน เพลงประกอบดีเด่น จากภาพยนตร์เรื่องซู้

๓. รางวัลเสาอากาศทองคำ ในงานประกวดเพลงยอดนิยมของสถานีวิทยุ สสส. จากเพลงข้าวอกนา

๔. โล่เกียรตินิยม ในฐานะนักดนตรีตัวอย่าง จากสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ ฯลฯ ผลงานประพันธ์ทำนองเพลงของท่านร่วมกับหลายนักแต่งเพลงชื่อดังระดับประเทศ เช่น ชาลี อินทรวิจิตร เกษม ขึ้นประดิษฐ์ ร้อยแก้ว รักไทย สุรพล โทณะวนิก สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ เนรมุขรา อ.กวี สัตโกวิท (ทิพย์ประภา) อุทิศต์ ทินกร ณ อยุธยา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เก็บใจไว้อรอ	หัวใจที่ถอดวาง	มาฉันให้ตายดีกว่า
ข้างขอบลาน	หยาดรุ่ง	เธอเป็นหัวใจของฉัน
คนขายเสียง	เหมือนไม่เคย	โธ่เอ๊ย
คนเดียวในดวงใจ	เหมือนตายจากกัน	รักดาว
จูบฟ้าลาดิน	อยากสอยดาว	หนีรัก
ขอสาวาท	เกลียดคนสวย	อย่าทรมานอีกเลย
ตะวันยอแสง	ข้าวอกนา	เดือนเอ๋ย
นักโทษรัก	ชีวิตคนดำ	รักทรงฤทธิ์
บ้านเรา	ระเริงชล	จดหมายรัก
ผยอง	ไม่เคยรักใครเท่าเธอ	โรครัก
พลังแห่งความคิดถึง	ว่าเหว่	ไกลชั่ว
รักเธอเสมอ		สายชล

บทความตอนนี้ขอนำเสนองานประพันธ์ทำนองเพลงและเรียบเรียงเสียงประสานโดยครูประสิทธิ์ พยอมยงค์ อีก ๑๐ เพลง โดยเล่าที่มาของแต่ละเพลงพอสังเขปพร้อมตัวอย่าง lead sheet แสดงแนวทำนอง (melodic line) ประกอบคำร้อง (lyrics) ทางเดินคอร์ด (chord progression) ส่วนนำขึ้นเพลง (introduction) ส่วนลงจบ (ending) ทั้งหมดนี้ถ่ายทอดมาจากบทความและลิงก์ (link) ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง แสดงไฟล์เสียงต้นฉบับ (original or 1st recording) เท่าที่ค้นพบจาก Google YouTube และ Facebook ลิงก์ที่ผู้เขียนบทความนี้อาศัยใช้อ้างอิงข้อมูลบ่อยครั้ง ได้แก่ เฟซบุ๊ก “พรา้งเพชรในเกร็ดเพลง” และยูทูป “bang1Obaht” ซึ่งต้องขอขอบพระคุณท่านเจ้าของทั้ง ๒ ลิงก์ดังกล่าว

หยาดรุ้ง (<https://www.youtube.com/watch?v=KVPVpAPiEUQ>)

ต้นฉบับขับร้องบันทึกเสียงโดย ชรินทร์ งามเมือง (นันทนาคร) เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๙ เคยเป็นเพลงเอกในละครโทรทัศน์เรื่องหยาดรุ้ง เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๒ พระเอกในเรื่องคือผู้ขับร้องต้นฉบับ ส่วนนางเอกเป็นนักร้องชื่อดังอีกท่าน ได้แก่ สวลี ผกาพันธุ์ เนื้อร้องเพลงนี้มีความสละสลวยรู้มรรยความเป็นกวีจากฝีมือครูชาลี อินทรวิจิตร ให้ความหมายสุดลึกซึ้ง มีการใช้คำแปลกที่คนสมัยนี้ไม่รู้จัก ตัวอย่าง เช่น “หยาดรุ้งงามราวดวงดาวรุ่งจิต รุ่งความโสมมิต รุ่งชีวิตชายแม้งา ดวงตามซึ่งซึ่งดังเพชรราว ช่างงามอะคร้าว หยาดรุ้งราวหยदन้าริน” นอกจากชมความงามแล้ว เนื้อร้องยังมีการชมความดีดังที่ว่า “เธอหอมความดีเป็นที่คละคลุ้ง ประหนึ่งสายรุ้งรุ่งดวงชีวัน...” “ความดีคละคลุ้ง” หมายถึงความดีที่รับรู้กันออกไปในวงกว้าง



หยาดรุ้ง

คำร้อง ชาลี อินทวิจิตร
ทำนอง ประสิทธิ์ พยอมยงค์

Slow

Fm Cm G⁷ A^b G⁷ Cm

หยาด รุ้ง งาม ราว ดวง ดาว รุ้ง

6 Cm B^b7 E^b C⁷ Fm

จิต รุ้ง ความ ไส - ภัต รุ้ง ซี-วิต ชาย แม่ เงา ดวง ตา คม ชั่ง ชั่ง ดั่ง เพชร วาว ช่าง งาม อะ

11 Cm A^b G⁷ Cm B^b7 E^b C⁷

คร้าว หยาด รุ้ง ราว หยาด น้ำ ริน หยาด รุ้ง คน ดี ปรา นี ที่ หนอย อยา ลอย สูง นึก พี่ ปอง รัก ยอด ยุ

16 Fm Cm G⁷ Cm

พิน ลม ครอบ ญ คำ หวาน เสียง ธาร ระ ริน คร้า ครอบ ญ - วิล ว่า รัก ยุ-พิน เช่น กัน

21 B^b7 E^b Fm Gm B^b7 E^b Cm C⁷

เชอ หอม ความ ดี เป็น ที่ ดลละ คลั่ง ประ-หนึ่ง สาย รุ้ง รุ้ง ดวง ซี - วัน ยาม อิ่ม แยม

26 Fm G⁷ Cm B^b7

ชวน ชวน ให้ ชาย ผัน ส-ยบ ใจ นั้น รัก เหลือ ค - ณ หยาด รุ้ง งาม ราว ดวง ดาว กระ - จ้าง รุ้ง ดั่ง น้ำ

31 E^b C⁷ Fm

ดั่ง ที่ ยัง ดั่ง ตาม พฤก - ษา เชอ คือ ความ หวัง ผัง ใจ ทุก ครา ที่ ครอบ ญ ไผ่

35 Cm G⁷ Cm D⁷ G⁷ Cm

หา พี่ รัก ฟู-ชา หยาด รุ้ง

ลีลาจังหวะค่อนข้างช้า (slow tempo) ฟอรัมเพลงจัดเป็นแบบ ๔ ท่อน - AABA (song form) ความยาวรวม ๓๒ ห้องเพลง ไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกบนบันไดเสียง C minor ที่ท่อน A ทั้งสาม (ท่อน ๑, ๒ และ ๔) ผสมกับ relative major scale (Eb) ที่ท่อน B (ท่อน ๓) ตามฟอรัมนิยมของเพลงสเกลไมเนอร์ส่วนใหญ่ ส่วนนำขึ้นเพลง (intro) ครูประสิทธิ์ฯ กำหนดให้แอดคอร์ดียัน (accordion - หีบเพลงชัก) เล่นแนวทำนองที่แปลงมาจากส่วนหนึ่งของเพลง ดังตัวอย่าง



ส่วนจบเพลง (ending) มีการใช้ secondary dominant เพื่อเพิ่มสีสันให้แนวเพลง ดังตัวอย่าง



พิจารณาเนื้อเพลงโดยรวมกันอีกครั้งจะเห็นความงดงามของถ้อยคำที่ใช้คล้องจองกับเสียงของแต่ละโน้ตของท่านอง พร้อมการสัมผัสที่สละสลวยหาได้ยากในปัจจุบัน

๑)	หยาตรุ่งงามราวดวงดาวรุ่งจิต รุ่งความโสมมิต รุ่งชีวิตชายแม่เงา ดวงดาดมซึ่งซึ้งดังเพชรราว ช่างงามอะคร้าว หยาตรุ่งราวหยดน้ำริน
๒)	หยาตรุ่งคนตีปรานีพื้หน้อย อย่าลอยสูงนิก พื้ปองรักยอดยุพิน ลมครวญคำหวานเสียงธารระริน คร่ำครวญถวิล ว่ารักยุพินเช่นกัน
๓)	เธอหอมความดีเป็นที่คละคลุ้ง ประหนึ่งสายรุ่งรุ่งดวงชีวัน ยามยืมแย้มชวนให้ชายฝัน สบใจนั้นรักเหลือคณา
๔)	หยาตรุ่งงามราวดวงดาวกระจ่าง รุ่งดั่งน้ำค้าง ที่ยังค้างตามพฤกษา เธอคือความหวังฝั่งใจทุกครา พื้ครวญไผ่หา พื้รักบุชชาหยาตรุ่ง

สายชา (https://www.youtube.com/watch?v=_vefUKu4uHo)

เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเรือนแพ สร้างโดยบริษัทคิววินภาพยนตร์ ร่วมทุนกับบริษัทชอว์บราเดอร์ แห่งฮ่องกง กำกับการแสดงโดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ดารานำแสดง ได้แก่ ไซยา สุริยัน มาเรีย จาง ส.อาสนจินดา จินฟง ออกฉายวันที่ ๒๓ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๐๔ ณ โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมไทย ภาพยนตร์เรื่องเรือนแพมีเพลงประจำเรื่อง ๔ เพลง ได้แก่

เพลง	ขับร้องโดย
เรือนแพ	ชรินทร์ นันทนาคร
เงาไม้	สวลี ผกาพันธุ์
วันเพ็ญ	ชรินทร์ นันทนาคร - นภา หวังในธรรม
สายชล	ชรินทร์ นันทนาคร

ชรินทร์ฯ ขับร้องบันทึกเสียงเพลงสายชลในช่วงวัยหนุ่มใหญ่ด้วยพลังเสียงที่ติดตัวมาแต่วัยเยาว์ พร้อมกับได้เพลงดังงามทั้งเนื้อร้องและทำนองที่ไพเราะของครูชาลีฯ ร่วมกับครูประสิทธิ์ฯ ผลทำให้เพลงนี้มีความสมบูรณ์ครบถ้วนตามขบวนการสร้างงานเพลง (ทำนอง + คำร้อง + การเรียบเรียงฯ + การบรรเลง + การบันทึกเสียง)



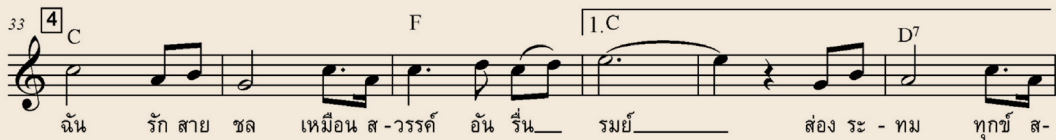
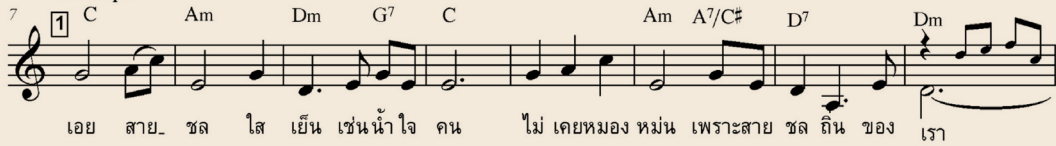
สายชล

เพลงเอกจากภาพยนตร์เรื่อง"เรือนแพ" (พ.ศ. 2504)
คำร้อง โดย ชาลี อินทรวิจิตร ทำนอง โดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์

Slowly



Atempo



A tempo



จากไฟล์เสียงต้นฉบับพบว่าเพลงนี้บันทึกอยู่บน C major scale ลีลาจังหวะ ครุประสิทธิ์ กำหนดให้เป็น slow waltz ซึ่งก็เหมาะสมเข้ากับเนื้อร้องของครูชาลีเป็นอย่างดี ผู้ขับร้องสามารถถ่ายทอดความรู้สึกจากการออกเสียง (ลูกคอ) ได้เต็มที่ ฟอรัมเพลงเป็นแบบ ๔ ท่อน - ABCD เครื่องดนตรีที่บรรเลงช่วง intro เป็นไวโอลินตามด้วยเสียงเปียโน ทอดจังหวะเข้าสู่การขับร้องที่ท่อน ๑ หลังจากนั้นไวโอลินบรรเลงคลอเสียงขับร้องไปตลอดเพลง ดังตัวอย่าง



ส่วนลงจบ ไวโอลินบรรเลงปิดท้ายด้วยความเรียบง่ายทั้งแนวทำนองและทางเดินคอร์ด 1 - 4 - 1 (C - F - C) ดังตัวอย่าง



นอกจากนี้แนวทำนองเพลง “สายชล” ยังมีความน่าสนใจอยู่อีกจุดหนึ่ง เป็นการสร้างหรือแปร (variation) แนวทำนอง ดังตัวอย่าง

โน้ตแรกของท่อน ๓ และ ๔ ต่างกันครึ่งเสียง



โน้ต ๒ เสียงในกรอบเหลี่ยม เมื่อผสมกับแนวประสาน (harmony) จะให้ความรู้สึกคนละอารมณ์กัน ช่วงลงจบเพลงมีการทอดจังหวะอยู่ ๓ ที่ (ดูจากโน้ตแผ่นเต็มตรงประทุน ๒) ทำให้ผู้ขับร้องโชว์พลังเสียงได้เต็มที่

๑) สายเอยสายชลใสเย็นเช่นน้ำใจคน ไม่เคยหมองหม่นเพราะสายชลถิ่นของเรา
๒) สิ้นในห้วงน้ำทุกคนหาทำเอา สุขอย่างเรามียิ่งยืนเหมือนคลื่นลม
๓) ฉันรักสายชลเหมือนสายกมลแห่งชีวิต รักชั่วนี้จนิรันดร์ฝันสุขสม
๔) ฉันรักสายชลเหมือนสวรรค์อันรื่นรมย์ ส่องระทมทุกข์สลายด้วยสายชล

นักโทษรัก (<https://www.youtube.com/watch?v=yUHig8ADBTs>)

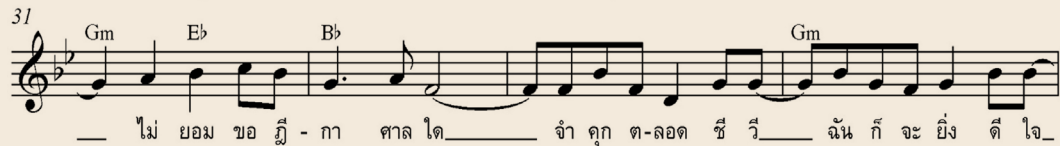
เพลงนี้บันทึกเสียงครั้งแรกในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๕ ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดยครูประสิทธิ์ คำร้องเป็นของครูชาลี ที่นำคำศัพท์ทางกฎหมายมาใช้ในเพลงได้อย่างเหมาะสมและน่าฟัง โดยเฉพาะท่อนสุดท้ายสรุปเรื่องราวได้ดีเยี่ยม “ไม่ยอมอุทธรณ์ผ่อนปรนโทษฉัน รับทัณฑ์ดีกว่า ไม่ยอมขอกฎีกาศาลใด จำคุกตลอดชีวิต ฉันก็จะได้ใจ เพราะเธอขังในอ้อมแขน” ว่ากันว่าชายไทยทั้งหนุ่มเล็กหนุ่มใหญ่ฟังเพลงนี้แล้วอยากเป็น “นักโทษรัก” กันหลายคน



นักโทษรัก

คำร้อง: ชาลี อินทรวิจิตร
ทำนอง: ประสิทธิ์ พยอมยงค์

♩ = 72



ลีลาทำนองเพลงนี้ ครูประสิทธิ์ฯ จัดงานเรียบเรียงฯ ให้อยู่ในจังหวะค่อนข้างช้า - slow ส่วนนำขึ้นเพลงบรรเลงด้วยไวโอลิน มีเปียโนเล่นเป็นแนวหนุน (backup) นำส่งเข้าสู่การขับร้อง ส่วน ending ใช้ไวโอลินบรรเลงแนวทำนองเรียบง่ายคุมด้วยแนวทางคอร์ดตามหลักการ 1 - 6 - 2 - 5 - 1 (Bb - Gm - C7 - F7 - Bb) ลงจบอย่างสมบูรณ์ (perfect cadence)

๑) หยุดที่เถิดเธออย่าเที่ยวประหาร ผลาญใจชายเล่น โปรดจงเว้นฉันเอาไว้คนจะคิดจะฆ่าทำไม ฉันใกล้จะตายเต็มทน อย่ากลัวจะพินาศไป
๒) เจ็บใจใครหนากลับมาสนอง เหมือนของสนุก อยู่บนทุกซ์คนอื่นหรือไร ประหารกันอย่างเลือดเย็น เหมือนเป็นสิ่งที่เพลินใจ คิดแค้นเคืองใครเล่าหนา
๓) หากตัวฉันเป็นนักโทษรัก จักรอรับคำพิพากษา หากคุณคืออ้อมแขนของแก้วตา ฉันยอมถูกขังจนกว่าฉันตาย
๔) ไม่ยอมอุทิศตนผ่อนปรนโทษฉัน รับทัณฑ์ดีกว่า ไม่ยอมขอกฎีกาศาลใด จำคุกตลอดชีวิ ฉันก็ยังดีใจ เพราะเธอขังในอ้อมแขน

รักเธอเสมอ (<https://www.youtube.com/watch?v=utOzMOWJ4I4>)

อยากรับรู้เรื่องราวที่มั่นคงตรงแนวให้ฝึกหัดขับร้องเพลงนี้ พอร้องได้ดีก็จะเข้าใจนัยของความรักดังว่า เนื้อร้องของเพลงครุฑาสิฯ บรรจงเขียนร้อยด้วยถ้อยคำอันงดงามตั้งแต่ประโยคแรกที่ว่า “หากตราบไธสายนที่ยังรู้ไหลสู่มหาชลาลัยกระแสนินธุ์...” วรรคลงจบตอกย้ำความรักว่า “ฉันรักเธอเสมอ ฉันรักเธอเสมอ ชั่วนี้จนิรันดร์”



รักเธอเสมอ

คำร้อง: ชาติ อินทรวิจิตร
ทำนอง: ประสิทธิ์ พยอมยงค์

♩=72



พิจารณาแนวทำนองเพลงนี้พบว่ามีการใช้ประโยคที่ซ้ำอยู่ตลอดเพลง ดังตัวอย่าง

หาก トラบ ไค สาย น - ที ยัง รี ไหล
 สู้ ม - หา ช - ลา - ลัย กระ แส สิ้นรู้
 เช่น ตะ - วัน นั้น ยัง คง ตรง ต่อ เว - ลา
 แน่ นอน นัก รัก ท้อง ฟ้า ส - ม่า เส - มอ
 เช่น กับ ฉันทัน มัน คง ตรง ต่อ เธอ

ไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกอยู่บนบันไดเสียง C major pentatonic ที่ประกอบด้วยโน้ต C - D - E - G - A เป็นส่วนใหญ่กว่า ๙๙ เปอร์เซ็นต์ โน้ตเสียง B ปรากฏเพียง ๒ ครั้งเท่านั้น ลีลาจังหวะเป็นแบบ waltz ค่อนข้างช้า ฟอรั่มเพลงจัดเป็นแบบ ๔ ท่อน - ABAC (ท่อน ๑ เหมือนท่อน ๓ แต่ท่อน ๒ และท่อน ๔ แตกต่างกัน) ส่วนนำขึ้นเพลงบรรเลงโดยทริมเบ็ต ใช้ ๔ ห้องแรกของท่อน ๑ เป็นหลักในขณะที่แซกโซโฟนอีก ๒ เครื่อง (อัลโตและเทเนอร์แซกโซโฟน) เล่นเป็นแนวสอดประสานร่วมกับกลุ่ม rhythms (เปียโน กีตาร์ ดับเบิลเบส และกลองชุด) ส่วนลงจบ (ending) เป็นหน้าที่ของทริมเบ็ตบรรเลงร่วมกับกลุ่มเครื่องดนตรีที่ตามแนวทางคอร์ด 1 - 4 - 5 - 1 (C - F - G7 - C)

พิจารณาเนื้อร้องเพลงนี้พบว่าเป็นลักษณะของกลอนสุภาพ (กลอนแปด) เป็นไปได้ว่าครูชาลี ประพันธ์คำร้องขึ้นมาก่อน จากนั้นครูประสิทธิ์ฯ จึงสร้างแนวทำนองตามที่หลัง

๑) หากทราบไคสายนที่ยังรีไหล สู้มหาชลาลัยกระแสดินรู้
๒) เกลียวคลื่นยังกระทบฝั่งดังอาจัน เป็นนิจสินทราบนั้นฉันรักเธอ
๓) เช่นตะวันนั้นยังคงตรงต่อเวลา แน่นอนนักรักท้องฟ้าสม่าเสมอ
๔) เช่นกับฉันมันคงตรงต่อเธอ ฉันรักเธอเสมอ ฉันรักเธอเสมอ ชั่วนี้จนิรันดร์

เธอเป็นหัวใจของฉัน (<https://www.youtube.com/watch?v=uyBF2B-XkE8>)

บทเพลงรักหวานซึ้งจากเนื้อร้องของครู อ.ทวี สดโกวิท นักประพันธ์คำร้องฝีมือดีคนหนึ่งของเมืองไทย ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดยครูประสิทธิ์ พยอมยงค์ บัณฑิตเสียงครั้งแรกปี พ.ศ. ๒๕๐๕ โดยสุเทพ วงศ์กำแหง ต่อมาบันทึกเสียงอย่างเป็นทางการอีกครั้ง ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ โดยครู อ.ทวีฯ แก้ไขเนื้อร้องท่อนที่ ๓ เล็กน้อย (๒ บรรทัด) แต่ความหมายโดยรวมยังคงเดิม ท่อนสุดท้ายผู้ประพันธ์เนื้อร้องเขียนสรุปได้เฉียบคมมาก

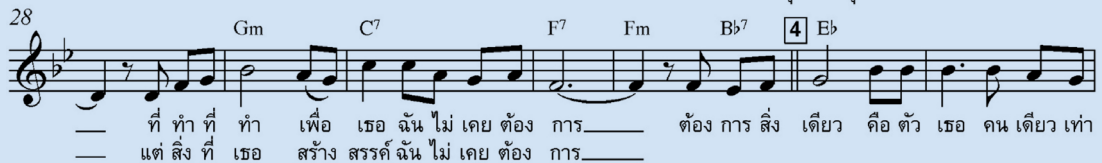
“สุดหัวใจของฉัน โปรดอย่าให้ฉันต้องขาดเธอไป เพราะถ้าขาดเธอฉันคงต้องตาย เธอเป็นหัวใจของฉันคนเดียว”



เธอเป็นหัวใจของฉัน

♩ = 74

คำร้อง: อ. กวี สัตโกวิท
ทำนอง: ประสิทธิ์ พยอมยงค์



ฟอร์มเพลงเป็นลักษณะ ๕ ท่อน - AABCA แต่ละท่อนยาว ๘ ห้องเพลง สี่ลาจังหวะ ครูประสิทธิ์ฯ กำหนดให้เป็น waltz ในลักษณะค่อนข้างช้าที่กลมกลืนคล้องจองไปกับเนื้อหาในคำร้อง ไฟล์เสียงต้นฉบับขับร้องโดยนักร้อง ทั้ง ๒ ท่าน บันทึกอยู่บน Bb major scale ส่วนนำขึ้นเพลง (intro) ครูประสิทธิ์ฯ กำหนดให้ก็ตาร์บรรเลงทำนองหลักโดยมีเสียงแอดคอร์ดเดี่ยวเล่นเสียงประสานคลออยู่ ดนตรีในเพลงนี้ตามไฟล์เสียงต้นฉบับไม่มีการใช้เครื่องเป่า คงมีเฉพาะแอดคอร์ดเดี่ยวบรรเลงร่วมกับกลุ่ม rhythms

๑) สุดหัวใจของฉัน โปรดอย่าให้ฉันต้องขาดเธอไป เพราะถ้าขาดเธอฉันคงขาดใจ จะอยู่อย่างไรไม่มีความหมาย
๒) เธอเป็นสิ่งที่หวัง ความรักจึงฝังแน่นอยู่ในใจ ฉันมันในเธอมาแล้วเท่าไร คงมันตลอดไปตราบนานเท่านาน
๓) ฉันสู้เพียรสร้างทุกสิ่งทุกอย่างเลิศเลอ ที่ทำที่ทำเพื่อเธอฉันไม่เคยต้องการ (เธออาจเพียรสร้างทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อฉัน แต่สิ่งที่เธอสร้างสรรค์ฉันไม่เคยต้องการ)
๔) ต้องการสิ่งเดียวคือตัวเธอคนเดียวเท่านั้น เธอเป็นหัวใจของฉันรู้ไหม
๕) สุดหัวใจของฉัน โปรดอย่าให้ฉันต้องขาดเธอไป เพราะถ้าขาดเธอฉันคงต้องตาย เธอเป็นหัวใจของฉันคนเดียว

อย่ารบกวนอีกเลย (<https://www.youtube.com/watch?v=N9YYN1gS13E>)

เป็นเพลงแห่งการอ้อนวอนร้องขอต่อคนรักให้หยุดหลอกลวง หยุดทรมานทำร้ายจิตใจจนเสียที เนื้อร้องเป็นของครู อ.กวี สัตโกวิท ครูประสิทธิ์ฯ สร้างทำนองและเรียบเรียงฯ สำหรับการบันทึกเสียงครั้งแรก ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ การบันทึกเสียงต้นฉบับน่าจะอยู่ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๕-๒๕๑๐



๑)	จะทรمانกันไปถึงไหน ร้ายจริงคนอะไรพำใจเขาได้ สร้างรอยซ้ำแสดงเสียดแทงดวงใจ กลัดยอกทรวงในจนร้าวซีวี
๒)	จะทรمانกันไปถึงไหน เขายอมทนปวดใจไม่พอหรือนี่ ช่างไม่เห็นอกใจช่างไม่ไยดี ก่อเยื่อไม้ตร้อย่างไรน้ำใจ
๓)	ถือความเป็นชายรักใครรักได้ไม่แปลก ดวงใจดวงนี้กำลังจะแหลกลงไป มันไม่เหมือนเหล็กที่แหลกแล้วรวมกันได้ ใจคนสลายคล้ายตายไปครึ่งชีวิต
๔)	จะทรمانกันไปถึงไหน รักมีแต่กร่อนใจให้ชีวิตสั้น เมื่อหมดรักหมดทรวงอย่ามาลวงกัน อย่าทรمانต่อไปอีกเลย



แกะโน้ตจากไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกเป็น “โน้ตแผ่น” (lead sheet) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อย่าทรمانอีกเลย

คำร้อง: อ. กวี สัตโควิท

ทำนอง: ประสิทธิ์ พยอมยงค์

♩ = 68

จะ ท-ร-มาน กัน ไป ถึง ไหน ร้าย_ จริง คน อะไร พว่า ใจ เขา ได้ สร้าง รอย ข้ำ แส-ลง เสีย ด่าง ดวง

ใจ กลับ ยอก ทรวง ใน จน ร้าว_ ซึ่ วิ จะ ท-ร-มาน กัน ไป ถึง ไหน เขา_

ยอม ทน ปวด ใจ ไม่ พอ หรือ นี้ ข้าง ไม่ เห็น ออก ใจ ข้าง ไม่ ไย ดี ก่อ เยื่อ ไม - ตริ อย่าง ไร น้า_

ใจ ถือ ความเป็น ชาย รัก ใคร รัก ได้ ไม่ แปร ลก ดวง ใจ ดวง นี้ กำ ลัง จะ แห ลก ลง ไป

มัน ไม่ เหมือน เหล็ก ที่ แห ลก แล้ว รวม กัน ได้ ใจ คน ส-ลาย คล้าย ตาย ไป ครั้ง ซึ่-วัน

จะ ท-ร-มาน กัน ไป ถึง ไหน รัก_ มี แต่ กร่อน ใจ ให้ ซึ่-วิต สิ้น เมื่อ หมด รัก หมด หวง อย่า มา ลวง

กัน อย่า ท-ร-มาน ต่อ ไป อีก เลย

รูปแบบเพลงอยู่ในลักษณะ ๔ ท่อนยอตนิยม - song form หรือ AABA ความยาวท่อนละ ๘ ห้องเพลง แนวทำนองเป็นลักษณะเพลง minor ๓ ท่อน major ๑ ท่อน (A ทั้ง ๓ ท่อนเป็น minor ส่วน B เป็น major) คล้ายกับเพลง “หยาดรุ้ง”

การเรียบเรียงฯ ครูประสิทธิ์ฯ ให้กีตาร์เล่นร่วมกับเปียโน ในขณะที่แอดคอร์ดเดี่ยวบรรเลงเสียงประสานคลอร่วมกับกลุ่ม rhythms ในช่วงนำขึ้นเพลง (intro) และลงจบ (ending) ดังตัวอย่าง

(intro) Cm C7 Fm Fm6/D G7 Cm

จะ ท-ร-มา น กั น ไป ถึง

1

ไท น ร้าย อ ย่า ท - ร -

Fm G7 Cm (ending) Fm G7 Cm

มาน ต่อ ไป อี ก เด ย

ข้าฉันให้ตายดีกว่า (https://www.youtube.com/watch?v=bMOILe2rt_0)

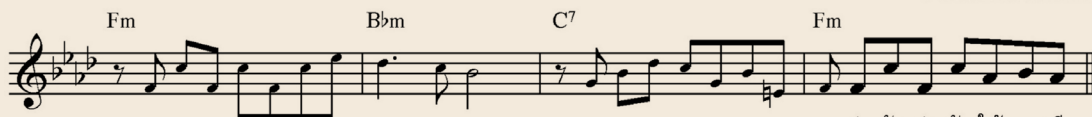
เพลงใช้บันไดเสียง minor อีกเพลงของครูประสิทธิ์ฯ ชื่อเพลงนี้ชื่อว่า “โหด” มากสำหรับวงการเพลงไทย สากลยุคทศวรรษ ๒๕๑๐ คำว่า “ฆ่า” เป็นความรุนแรงในระดับสูงสุดของสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย ครู อ.กวี สัตโกวิท เน้นประโยค “ข้าฉัน ฆ่าฉัน ให้ตายดีกว่า” ในวรรคแรกของ ๓ ท่อนเพลงช่วยเสริมความเข้มข้นของความหมายโดยรวมให้แก่เพลงนี้มากขึ้น บันทึกเสียงครั้งแรก ปี พ.ศ. ๒๕๐๗ ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ ผู้ซึ่งถ่ายทอดอารมณ์ในการขับร้องได้อย่างดีเยี่ยมทั้งน้ำเสียงและการเน้นทอดคำ เพลงนี้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว และส่งผลให้ “สวลี ผกาพันธุ์” ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำ นักร้องหญิงชนะเลิศ จากงานแผ่นเสียงทองคำครั้งแรก ปี พ.ศ. ๒๕๐๗



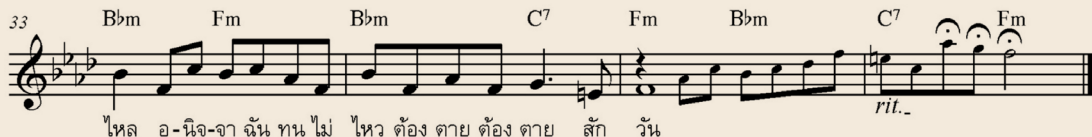
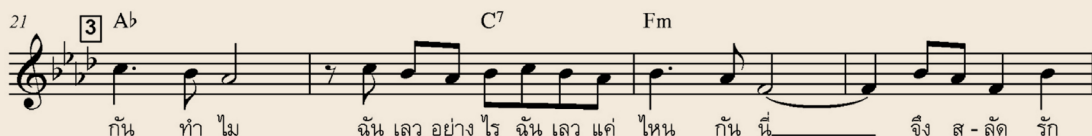
ฆ่าฉันให้ตายดีกว่า

♩ = 72

ทำนอง ประสิทธิ์ พยอมยงค์
คำร้อง อ.กวี สัตโกวิท



ฆ่า ฉัน ฆ่า ฉัน ให้ ตาย ดี



รูปแบบเพลงจัดเป็น song form - AABA อย่างเห็นได้ชัด ๓ ท่อนเพลง AAA บันทึกอยู่บน F minor scale ท่อน B มีแนวโน้มของความเป็นบันไดเสียงครีโอลของ F minor คือ Ab major ลีลาจังหวะของทั้งเพลงครูประสิทธิ์ฯ ในฐานะนักเรียบเรียงเสียงประสานจัดให้เป็นแบบค่อนข้างช้า ซึ่งมีส่วนช่วยให้นักร้องถ่ายทอดหยอດน้ำเสียงสร้างอารมณ์เพลงได้มากขึ้น ส่วนนำขึ้นเพลงและลงจบใช้ไวโอลินบรรเลงนำด้วยช่วงเสียงสูงคลอด้วยกลุ่ม rhythms เป็นพื้นหลัง ทางเดินคอร์ดเป็นไปตามหลักการ กรอบเหลี่ยมต่อไปนี้แสดงเนื้อเพลงที่มีการเน้นวรรคแรกของท่อน ๑, ๒ และ ๔

๑)	ฆ่าฉันทัน ฆ่าฉันทัน ให้ตายดีกว่า ไยถึงไม่เข่นฆ่า เมื่อไม่ไยดี ทั้งฉันชื่นชมสมใจผละหนี ฝากไว้คือความบัดสี ราศีติดกาย
๒)	ฆ่าฉันทัน ฆ่าฉันทัน ให้ตายดีกว่า ให้ผืนดินกลบหน้า พอจะหลบอาย เศร้านักชาตินี้รู้ดีเมื่อสาย เจ็บรักหักทรวงสลาย โหดร้ายสิ้นดี
๓)	ไม่ปรารถนาแล้วมารักกันทำไม ฉันทเลอย่างไฉนฉันเลวแค่ไหนกันนี้ ถึงสลัดรักไม่ปรานี ทำเสียปนปี้เหมือนฉันไม่มีหัวใจ
๔)	ฆ่าฉันทัน ฆ่าฉันทัน ให้ตายดีกว่า ชีวิตนี้ไร้ค่า จะมองหน้าใคร ไม่รักมาผลาญฉันใช้เหล็กไหล อนิจจาฉันทนไม่ไหว ต้องตายต้องตายสักวัน

หน้าขึ้นอกตรม (<https://www.youtube.com/watch?v=riH5YhcYA2U>)

เพลงหน้าขึ้นอกตรม ขับร้องโดย เซอร์รี เสวตนันท์ (สวลี ผกาพันธุ์) ศิลปินแห่งชาติ คำร้องโดย เกียรติพงศ์ กาญจนกิจ (สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์) ศิลปินแห่งชาติ ทำนองโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ศิลปินแห่งชาติ (ข้อมูลเพลงนี้มีน้อยมากเท่าที่ค้นพบในอินเทอร์เน็ต)

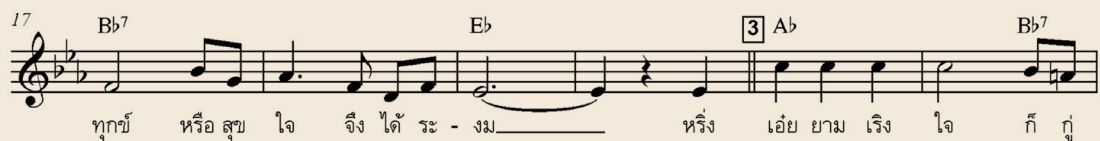
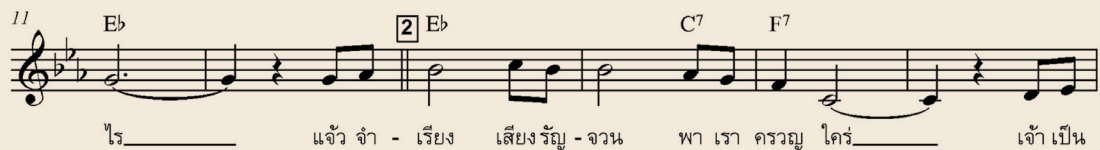
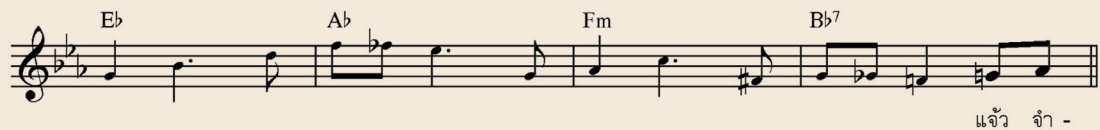
นักร้อง - รายชื่อเพลง	ปกของแผ่นเสียงลองเพลย์
สวลี ผกาพันธุ์ - อย่าคิด-อย่าคิด	
สวลี ผกาพันธุ์ - สวรรค์ในอก-นรกในใจ	
สวลี ผกาพันธุ์ - ขรินทร์ นันทนาคร - ครึ่งราตรี	
สวลี ผกาพันธุ์ - สิ้นหัวใจรัก	
สวลี ผกาพันธุ์ - ฝากลมวอน	
สวลี ผกาพันธุ์ - หยาดน้ำตา	
สวลี ผกาพันธุ์ - ร้อน	
สวลี ผกาพันธุ์ - สุเทพ วงศ์กำแหง - ล้อรัก	
สวลี ผกาพันธุ์ - ชีวิตที่ถูกสาป	
สวลี ผกาพันธุ์ - แอบฝัน	
สวลี ผกาพันธุ์ - หน้าขึ้นอกตรม	
สวลี ผกาพันธุ์ - เพ้อรัก	

เครดิต <https://www.discogs.com>

หน้าขึ้นนอกตรม

คำร้อง สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ ทำนอง ประสิทธิ์ พยอมยงค์

♩ = 70



ฟอร์มเพลงจัดเป็นแบบ ๕ ท่อน - AABBA อาจมองเป็นฟอร์ม AABA ก็ได้ ทั้งเพลงบันทึกอยู่บนบันไดเสียง Eb major ลีลาจังหวะเป็น waltz ความเร็วปานกลาง introduction นำขึ้นมาด้วยแตรทรัมเป็ตพร้อมด้วยเสียงประสานของอัลโตแซกโซโฟนร่วมกับเทเนอร์แซกโซโฟน ทั้งหมดควบคุมด้วยกลุ่มเครื่องให้จังหวะ (rhythms section) ดังตัวอย่าง

(intro)

trumpet

alto sax

tenor sax

แจ๊ส จำ เรียง เสียง เร

(ending)

ไว้ ใคร เส้า ล้อ เอย

rating เนื้อร้องของเพลงนี้อาจจัดอยู่ในกลุ่ม “ท”



เพราะพิจารณาเนื้อหาและการใช้ถ้อยคำ ไม่พบว่ามี toxic ใด ๆ ที่น่าสนใจสำหรับคนไม่รู้คือการใช้ศัพท์บางคำที่ยากจะเข้าใจโดยคนยุคปัจจุบัน เช่น “จำเรียง” “ระเบ็ง” “กรม” นอกนี้ความเป็นกวีในเนื้อเพลงที่ครูสุนทรียาณ เวียงกาญจน์ รังสรรค์ขึ้นมา ก็ควรค่าแก่การนำไปเป็นกรณีศึกษาอย่างยิ่ง

๑) แจ้วจำเรียง เสียงเรไร พาดวงใจเศร้า เปล่งระเบ็ง เพลงยั่วเย้า ล้อเราหรือไร
๒) แจ้วจำเรียง เสียงรัญจวน พาเราครวญใคร เจ้าเป็นทุกข์ หรือสุขใจ จึงได้ระงม
๓) หรั่งเอ๋ยยามเรใจ ก็ไปไผ่ชื่นชม หากมันเจ้าชื่นชม ก็ระงมครวญ
๔) ออกเอยดูตัวเรา ตรมอับเฉาดวงใจป่วน แสนซ้ำร่ำไห้หวน ครวญกับใคร
๕) อกระกำ ช้ำระทม ทนเกรียมกรมไหม้ หนักระรื้น ชื่นเข้าไว้ ใครเล่ารู้เอย

หนีรัก (<https://www.youtube.com/watch?v=Vd-jeJiHGx4>)

เป็นอีกเพลงที่ครู อ.กวี สัตโกวิท ประพันธ์เนื้อร้องด้วยถ้อยคำอันแหลมคมเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน ที่ยากแก่การเลียนแบบ “ตะเกียกตะกาย” น่าจะเป็นเพลงแรกที่มีการใช้คำลักษณะนี้ งานทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานเป็นของครูประสิทธิ์ พยอมยงค์ เพลง “หนีรัก” ขับร้องบันทึกเสียงต้นฉบับโดย สวลี ผกาพันธุ์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๘ และได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำนักร้องหญิงชนะเลิศ ในปี พ.ศ. ๒๕๐๙



หนีรัก

คำร้อง: อ. กวี สัตโกวิท ทำนอง: ประสิทธิ์ พยอมยงค์

♩ = 60

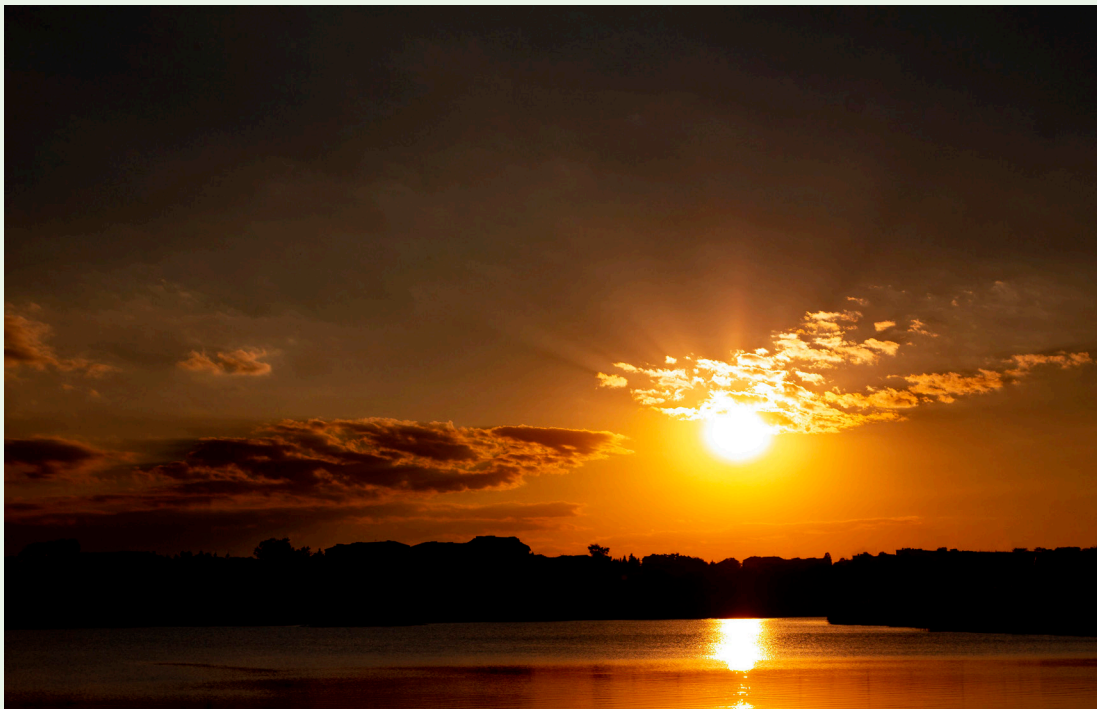
Fm F7(b9) Bbm Gm7(b5) C7
 4 Fm 1 Fm Bbm D♭ C7
 ตะ เกียก ตะ กาย หนี รัก ไม่ พ้น เสีย ที่ ทั้ง ทั้ง ที่ เช็ด รัก เหลือ หลาย
 8 Fm Bbm C7
 ลู หลิก ลี หนี พ้น เพียง กาย แต่ ใจ ไม่ วาย จะ คิด จะ ฝ่
 12 2 Fm Bbm D♭ C7
 หนัก จิต กระ-โจน พลัด ลง ห่วง รัก นิจ-จา ล้า ลึก กว่า ห่วง เหว ไหน ไหน
 16 Fm Bbm C7 Fm
 ตก ห่วง รัก แล้ว ยัง หาย ใจ ตาย ก็ ไม่ ตาย ท-ร-มาน ท - ร - มาน
 20 3 C7 Fm C7 Fm C7
 ถ้า รัก สม รัก สม ปราร-ธ - นา แห่ง ใจ รัก ไม่ เปลี่ยนไป รัก ไป ชั่ว กาล
 24 Fm Bbm
 ถ้า รัก ไม่ หนี คง ไม่ หนี รัก ชม-ซาน คง รัก กัน นาน ตราบ วัน วอด
 27 C7 4 Fm Bbm
 วาย เมื่อ โลก เต็ม ทน เพราะ รัก ไม่ พ้น รัก รา ถึง ตั้ง หน้า มุ่ง
 31 D♭ C7 Fm Bbm
 หนี รัก ร้าย_____ อยาก หลีก หนี ทั้ง ใจ ทั้ง กาย อยาก ให้ โลก ทะ-
 34 C7 Fm Bbm C7 Fm
 ลาย ตาย ตาย เสีย_____ ที่

แนวทำนองทั้งเพลงบันทึกอยู่บนบันไดเสียง F minor ฟอรั่มเพลงเป็นแบบ AABA - song form ยอดนิยม ลักษณะแนวดนตรีที่ครูประสิทธิ์ฯ เรียบเรียงฯ คล้ายกับเพลง “อย่าทรมานอีกเลย” ทั้งส่วนนำขึ้นเพลงและลงจบ

๑) ตะเกียกตะกายหนีรักไม่พ้นเสียที ทั้งทั้งที่เข็ดรักเหลือหลาย สู้หกลีกลี้หนีพ้นเพียงกาย แต่ใจไม่วายจะคิดจะไผ่
๒) หนักจิตกระโจนพลัดลงห้วงรักนิจจา ล้าลึกกว่าห้วงเหวไหนไหน ตกห้วงรักแล้วยังหายใจ ตายก็ไม่ตายทรมานทรมาน
๓) ถ้ารักสมรักสมปรารถนาแห่งใจ รักไม่เปลี่ยนไปรักไปชั่วกาล ถ้ารักไม่หนีคงไม่หนีรักชมชาน คงรักกันนานตราบนานแสนนาน
๔) เปื่อโลกเต็มทนเพราะรักไม่พ้นรักรา ถึงตั้งหน้ามั่งหนีรักร้าย อยากหลีกหนีทั้งใจทั้งกาย อยากให้โลกทลายตายตายเสียที

ตะวันยอแสง (<https://www.youtube.com/watch?v=ccc5J8vmJVM>)

เพลง “ตะวันยอแสง” ขับร้องโดย ชรินทร์ นันทนาคร คำร้อง ชาลี อินทวิจิตร ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ บันทึกเสียงปี พ.ศ. ๒๕๐๕ เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องตะวันยอแสง บทประพันธ์ของเสนีย์ บุษปะเกษ์ นำแสดงโดย ชนะ ศรีอุบล - รัชนี จันทรังษี ออกฉายครั้งแรกในปีเดียวกัน ๒๐ กว่าปีต่อมาได้มีการสร้างเป็นละครโทรทัศน์อีกหลายครั้ง



ตะวันยอแสง

ทำนอง ประสิทธิ์ พยอมยงค์ เนื้อร้อง ชาลี อินทรวิจิตร

♩ = 70



Am Dm G7 C F E7 Am

6 F#m7(b5) B7(b9) E7 1 Am F Em Dm G7

ตะ วัน ยอ แสง สี แดง คล้า คล้าย กล้า คำ อ้า-ลา จาก

2 C Dm Am B7

ไป ชือ ชือ ชือ ชือ ตะ วัน รอน อ่อน ใจ พี่ พลอย หวัน-ไหว อา-ลัย เพราะ

7 Em Am 2 Dm G7 C

ห่วง ชือ ชือ ชือ ชือ สง สาร ตะ วัน เป็น ห่วง ตะ วัน หวัน คน เขา ลวง ชือ ชือ ชือ ชือ ตะ วัน

13 Em Dm E7 3 Am F Em

จำ พี่ ห่วง ห่วง คน เขา แยก ตะ วัน จำ ทิ-วา ผัน รัก ตะ

19 Dm G7 C Dm Am

วัน ยอ แสง ชือ ชือ ชือ ชือ ตะ วัน รอน อ่อน แรง ไม่ เคย ลื่น

24 B7 Em A7 4 Dm G7

แสง ไป จาก ทิ-วา ชือ ชือ ชือ ชือ ฉัน รัก ตะ วัน ชือ ต่อ ตะ วัน ดัง คำ สัญ-

29 C Em Dm D7 G7

ญา ชือ ชือ ชือ ชือ ตะ วัน จำ ยอด รัก (ฮัม) พี่ รัก ตะ

34 C F Dm G7 C

วัน

เพลง “ตะวันยอแสง” มีลีลาทำนองที่อ่อนหวานไพเราะมากในสไตล์จังหวะที่ช้า ฟอรั่มเพลงเป็นลักษณะ ๔ ท่อนยอตนิยม - ABAB หรือเป็นเพลงแบบ ๒ ท่อนก็ว่าได้ ไฟล์เสียงต้นฉบับบันทึกอยู่บนบันไดเสียง C major และ A minor ที่เป็นญาติกัน (relative scale) ครูประสิทธิ์ฯ เรียบเรียงฯ เพลงนี้โดยใช้เสียงไวโอลินบรรเลงอย่างโดดเด่นตั้งแต่ส่วนนำขึ้นเพลงและคลอเสียงร้องไปจนจบ นอกจากเสียงเปียโนที่ช่วยโอบอุ้มแล้ว ยังมีเสียงผู้หญิงร้องฮัมทำนองตามเสียงร้องนำ ดังตัวอย่าง

บันทึกเนื้อร้องลงกรอบเหลี่ยมโดยจัดเป็น ๔ ท่อนให้เห็นได้ชัดเจน

๑) ตะวันยอแสง สีแดงคล้าย คล้ายกล่าวคำ อำลาจากไป (ฮัม) ตะวันรอน อ่อนใจ พี่พลอยหวั่นไหว อาลัยเพราะห่วง (ฮัม)
๒) สงสารตะวัน เป็นห่วงตะวัน หวันคนเขาลวง (ฮัม) ตะวันจำ พี่หวง ห่วงคนเขาแย่ง
๓) ตะวันจำ ทิวาฝัน รักตะวันยอแสง (ฮัม) ตะวันรอน อ่อนแรง ไม่เคยสิ้นแสง ไปจากทิวา (ฮัม)
๔) ฉันรักตะวัน ชี้อต่อตะวัน ดังคำสัญญา (ฮัม) ตะวันจำ ยอดรัก (ฮัม) พี่รักตะวัน

บทเพลงไทยสากลผลงานทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานโดยครูประสิทธิ์ พยอมยงค์ ยังมีอีกหลายเพลงที่ผู้เขียนจะนำมาเสนอ โปรดรอพบกับ “เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา” ตอนต่อ ๆ ไป ขอคุณและสวัสดิ์ดี happy new year ครับ





SOUTHEAST ASIA DIRECTORS OF MUSIC ASSOCIATION CONGRESS 2025

CELEBRATING DIVERSITY, CONNECTING COMMUNITIES

EMPOWERING
MUSIC
IN SOCIETY

6-8 MARCH 2025

**PRINCESS GALYANI VADHANA
INSTITUTE OF MUSIC
BANGKOK, THAILAND**



ธนาครทหารไทย

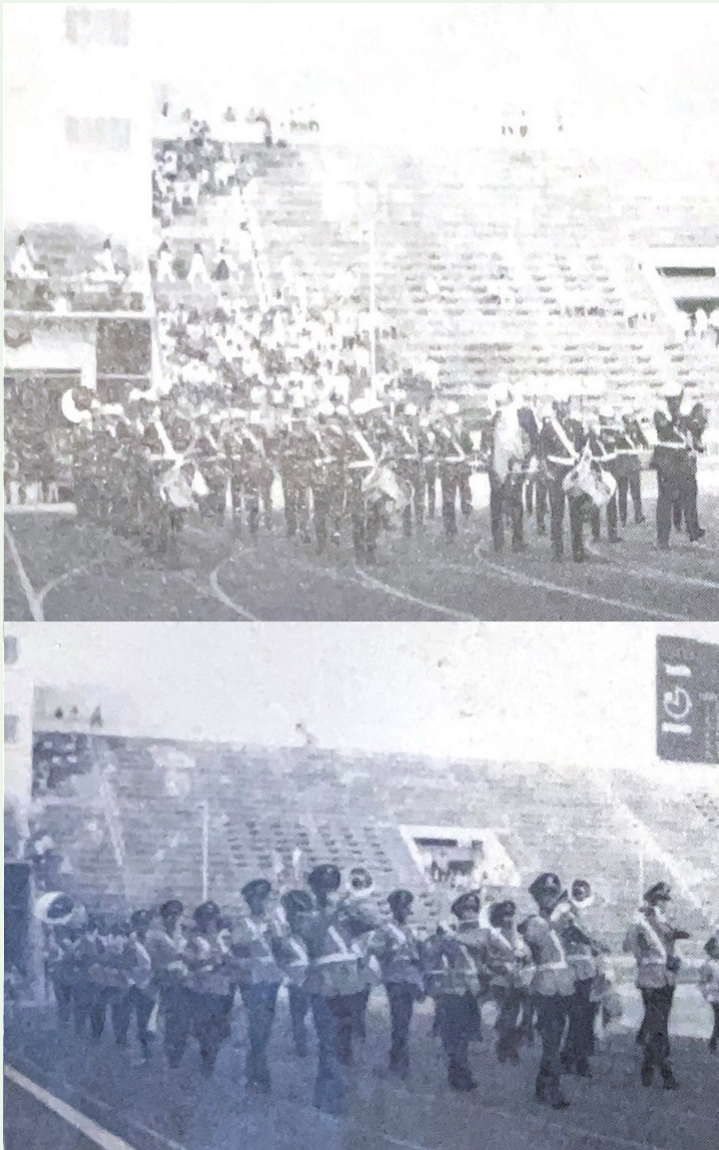
รับใช้ประชาชน

งานประกวดวงโยธวาทิต โดยกรมพลศึกษา กับธนาครทหารไทย ปรากฏการณ์สามัญแต่สำคัญใน ประวัติศาสตร์วงโยธวาทิตไทย

เรื่อง:

จิตร์ กาวี (Jit Gavee)

อาจารย์ประจำหลักสูตรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่



ภาพการประกวดในอดีต

ทุกเดือนมกราคมของทุกปี จะมีกิจกรรมทางดนตรีที่เหล่านักดนตรีในแวดวงของวงโยธวาทิตไทยจะได้มีโอกาสมารวมตัวกันในกิจกรรมที่เรียกได้ว่าเป็นกิจกรรม “รวมญาติ” เหล่านักดนตรีวงโยธวาทิตทั่วฟ้าเมืองไทย ตั้งแต่รุ่นอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งการประกวดวงโยธวาทิตโดยกรม

พลศึกษานี้ จัดขึ้นครั้งแรกตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๔ และต่อเนื่องมาเป็นเวลากว่า ๔๐ ปี ถือเป็นพื้นที่ของวงโยธวาทิตที่สำคัญอันมีความเป็นมาที่ยาวนาน

ในประวัติศาสตร์ที่ยาวนานของการประกวดวงโยธวาทิตโดยกรมพลศึกษานี้เอง จะมีช่วงเวลาหนึ่ง

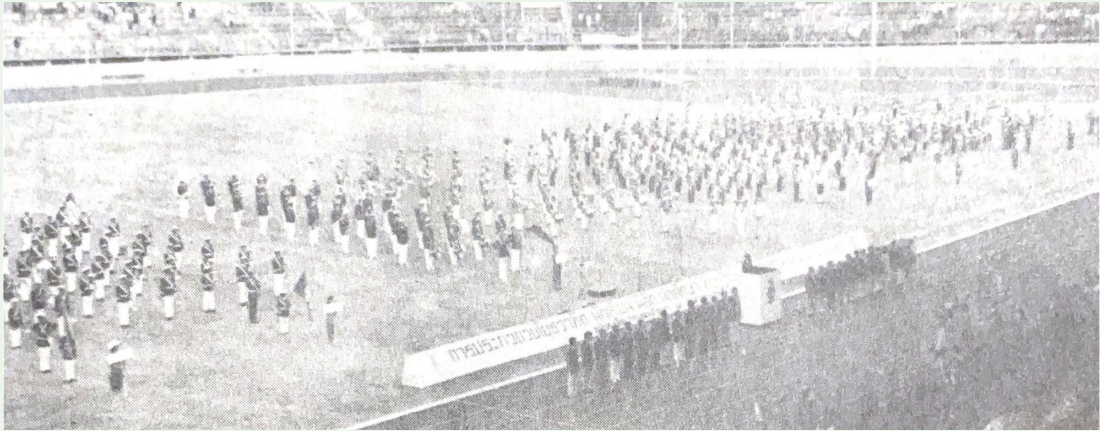
ที่เป็นช่วงเวลาสำคัญ นั่นคือการที่การประกวดดังกล่าวได้มีผู้สนับสนุนรายสำคัญเข้ามา ซึ่งมีได้เป็นการสนับสนุนแต่เพียงเรื่องของกำลังทรัพย์เท่านั้น ยังเป็นการร่วมสร้างปรากฏการณ์ที่ทำให้การประกวดวงโยธวาทิตมีจุดหมายบางอย่างให้คนรุ่นต่อ ๆ มาได้ศึกษาและทบทวน

ในข้อเขียนฉบับนี้จะพาท่านผู้อ่านทุกท่านไปทำความรู้จักกับงานประกวดวงโยธวาทิตโดยกรมพลศึกษา หนึ่งในงานประกวดทางดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดและยังดำเนินมาจนถึงปัจจุบันกิจกรรมหนึ่งของประเทศไทย ในห้วงเวลาของการสนับสนุนโดยธนาคารทหารไทย อันได้สร้างปรากฏการณ์อันเป็นมรดกความทรงจำแก่ชาววงโยธวาทิตไทยอย่าง “ลืมไม่ลง”

กำเนิดการประกวด และการเข้ามาของธนาคารทหารไทย

ในปีพุทธศักราช ๒๕๒๔ ได้มีการจัดประกวดที่ชื่อว่า การประกวดวงดุริยางค์ของลูกเสือ ซึ่งชื่อดังกล่าวต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงเป็น การประกวดวงโยธวาทิตนักเรียน นิสิต นักศึกษา ซึ่งด้วยพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้ที่มีดำริให้มีการจัดการประกวดดังกล่าว นั่นคือ ศาสตราจารย์ นายแพทย์บุญสม มาร์ติน ซึ่งเป็นอดีตปลัดกระทรวงศึกษาธิการในปีนั้น มีเมื่องานสำคัญคือ กรมพลศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ โดยมีทั้งการประกวดดนตรีนั่งบรรเลงและดนตรีสนาม

ในการประกวดครั้งแรกนั้นถูกจัดขึ้นในวันที่ ๓ ถึง ๘ มกราคม พุทธศักราช ๒๕๒๔ ณ สนามศุภชลาศัย สนามกีฬาแห่งชาติ ในการประกวดครั้งนั้น มีวงดุริยางค์ลูกเสือเข้าร่วมการประกวดจำนวน ๕ วง



วงโยธวาทิตต่าง ๆ เรียงแถว ณ สนามกีฬาแห่งชาติ ศุภชลาศัย พื้นที่หลักของการประกวดวงโยธวาทิต

โดย ๔ โรงเรียนแรก เป็นโรงเรียนที่อยู่ในกรุงเทพมหานคร อันได้แก่ วงดุริยางค์ลูกเสือประจำโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย วงดุริยางค์ลูกเสือประจำโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน วงดุริยางค์ลูกเสือประจำโรงเรียนวัดประดู่ในทรงธรรม วงดุริยางค์ลูกเสือประจำโรงเรียนเพชรรัตน์ และวงดุริยางค์ลูกเสือประจำโรงเรียนรัตโนภาส จังหวัดนครราชสีมา การประกวดในครั้งนี้ ผู้ชนะการประกวด คือ วงดุริยางค์ลูกเสือประจำโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย

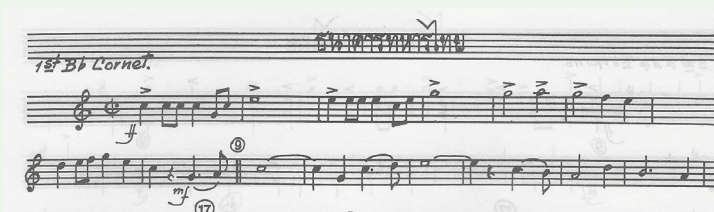
ในด้านของคณะกรรมการผู้ตัดสินในการประกวดวงโยธวาทิตช่วงเวลานั้น จะเป็นการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีจากหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความรับผิดชอบทางด้านงานดนตรี โดยเฉพาะด้านโยธวาทิต ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีจากกอง

ดุริยางค์ทหารบก กองดุริยางค์ทหารเรือ กองดุริยางค์ทหารอากาศ กองดุริยางค์ตำรวจ กรมศิลปากร ฝ่ายดนตรี กรุงเทพมหานคร สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ไปจนถึงผู้ทรงคุณวุฒิจากสถาบันต่าง ๆ ชื่อเหล่าคณะกรรมการที่คุ้นหู เช่น ครูอาร์ สุขะเกศ ครูไพฑูรย์ ศุภวาริ ครูทิมา โพธิเวส เป็นต้น

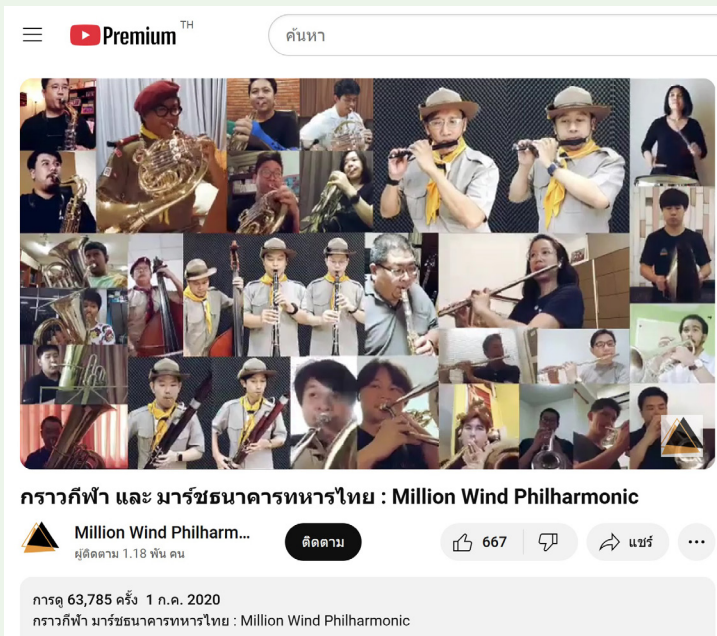
ในการประกวดปีรุ่งขึ้น นั่นคือ พุทธศักราช ๒๕๒๕ เป็นปีที่มีวาระสำคัญคือ วาระงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ครบรอบ ๒๐๐ ปี ในการนี้นั่นเอง การประกวดวงดุริยางค์ของลูกเสือ ซึ่งได้ถูกปรับเปลี่ยนเป็น “การประกวดวงโยธวาทิตนักเรียน นิสิต นักศึกษา” แล้ว ได้มีการยกระดับการประกวด โดยมีการประกวดแบ่งออกเป็น ๒ รอบ คือ รอบแรกเป็นการจัดประกวด

ระดับเขตการศึกษา และรอบที่ ๒ เป็นการจัดประกวดชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ในการประกวดครั้งนี้เองที่กรมพลศึกษาได้รับการสนับสนุนจากธนาคารทหารไทยเป็นปีแรก ซึ่งต่อมาได้สร้างปรากฏการณ์และภาพจำหลายประการแก่การประกวดนี้

การเข้ามาของธนาคารทหารไทยในการเป็นผู้สนับสนุนการประกวดวงโยธวาทิตโดยกรมพลศึกษานี้ นับเป็นความแปลกใหม่ต่อนโยบายของธนาคารต่าง ๆ ของประเทศไทย ในช่วงเวลานั้นเป็นอันมาก การสนับสนุนการประกวดวงโยธวาทิตนี้มีใช้สิ่งบังเอิญ แต่เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการในแผนดำเนินงานประชาสัมพันธ์ของธนาคารทหารไทยเอง ซึ่งประกอบไปด้วย การศึกษาสถานการณ์ การกำหนดจุดประสงค์ การกำหนดกลุ่มเป้าหมาย การเลือกใช้สื่อในการประชาสัมพันธ์ การตั้งงบประมาณ และการประเมินผลโดยภายในสารนิพนธ์ของ อนงค์รัก เกาสมสกุล เรื่อง การประกวดวงโยธวาทิตเพื่อการประชาสัมพันธ์ของธนาคารทหารไทย จำกัด กล่าวถึงการตัดสินใจเข้ามาสนับสนุนของธนาคารไทย ว่า



หัวโน้ตเพลง บทเพลงมาร์ชธนาคารทหารไทย



วิดีโอการบรรเลงเพลงกราวกึ๊ฟและมาร์ชธนาครทหารไทย บทเพลงสำคัญในการประกวดวงโยธวาทิต โดยกรมพลศึกษา

“...ในที่นี้จะศึกษาถึงภาวะปัจจุบัน ว่ากิจการของธนาครทหารอาชีพมีการแข่งขันกันมากในเรื่องการสร้างภาพพจน์ที่ดีให้ปรากฏต่อสายตาของประชาชน โดยอาศัยวิธีการสร้างสรรค์กิจกรรมเพื่อสังคมเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นจึงพบว่าโครงการประกวดวงโยธวาทิตนักเรียน นิสิต นักศึกษา เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่น่าสนใจ และยังไม่มีการทำมาก่อน ซึ่งนับว่ามีความแตกต่างจากกิจกรรมที่ธนาครทหารอื่น ๆ ได้ทำมาแล้ว คือเป็นการส่งเสริมศิลปการดนตรีซึ่งมีความสำคัญในการช่วยเสริมสร้างจิตใจในแง่สุนทรีย์ ช่วยขัดเกลาจิตใจของเยาวชนของชาติให้อ่อนโยน รวมทั้งเป็นการฝึกความมีระเบียบวินัย ความอดทน อดกลั้น ตลอดจนฝึกความร่วมมือร่วมใจเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในการแสดงแต่ละครั้ง... ดังนั้นทางธนาครทหารไทยจึงได้นำโครงการนี้มาเป็น

เครื่องมือเสริมสร้างภาพพจน์ให้กับธนาคร...” (อนงค์รัก เกาสมสกุล, ๒๕๒๘, หน้า ๒๑-๒๒)

ด้วยเหตุนี้เอง เป็นส่วนหนึ่งที่ธนาครทหารไทยได้กลายเป็นผู้สนับสนุนหลักอย่างเป็นทางการของ การประกวดวงโยธวาทิตนักเรียน นิสิต นักศึกษา ของกรมพลศึกษา มาเป็นเวลายาวนาน ภายหลังจากนั้นกว่า ๒๐ ปี ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า ในช่วงเวลาหนึ่งนั้น การประกวดวงโยธวาทิตโดยกรมพลศึกษาไม่สามารถแยกออกจากธนาครทหารไทยได้ ทั้งในเชิงรูปธรรมและ “ความรู้สึก” ของผู้เข้าร่วมประกวดไปจนถึงมิตรรักแฟนเพลง

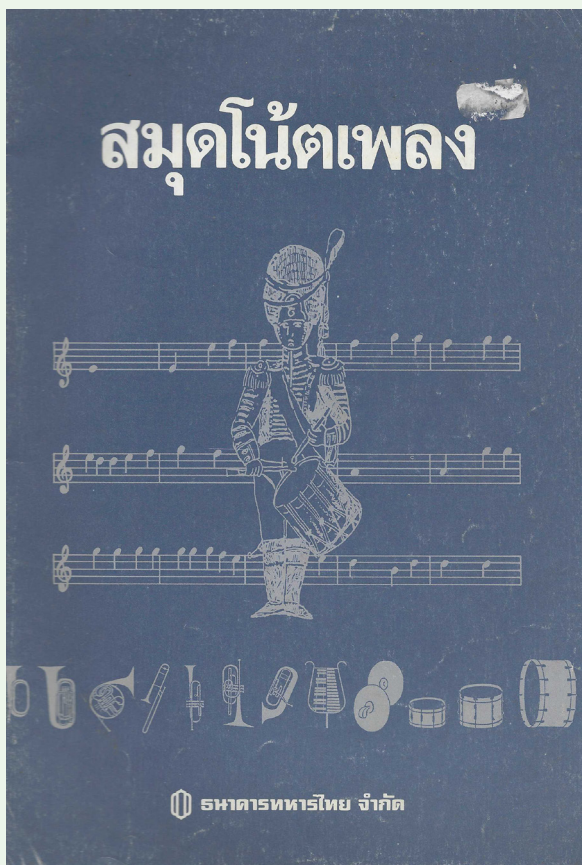
มาร์ชธนาครทหารไทย และชุดโน้ตเพลงสำคัญที่เกิดขึ้น

เมื่อธนาครทหารไทยได้มีนโยบายสนับสนุนการประกวดวง

โยธวาทิตของกรมพลศึกษาจากนโยบายการประชาสัมพันธ์ของธนาครทหารที่กล่าวไว้ข้างต้น สิ่งหนึ่งที่ปฏิเสธไม่ได้เลยก็คือการทำให้ภาพลักษณ์ของตัวธนาครทหารเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการประกวด และเป็นวิธีที่ค่อนข้างชาญฉลาด นั่นคือการจัดทำบทเพลง “มาร์ชธนาครทหารไทย” เป็นหนึ่งในบทเพลงบังคับที่ใช้ในการประกวด

ที่มาของบทเพลงมาร์ชธนาครทหารไทยนั้น ถูกกล่าวถึงในสมุดโน้ตเพลงอันจัดพิมพ์โดยธนาครทหารไทยเอง เพื่อเผยแพร่แก่วงโยธวาทิตโดยทั่วไป ความตอนหนึ่งได้กล่าวถึงการที่มีบทเพลงมาร์ชมากมายปรากฏในการประกวดวงโยธวาทิตว่า

“...ในการประกวดทุกครั้ง ธนาครทหารไทยได้ติดตามผลของการแข่งขันโดยใกล้ชิดตลอดมา จากรายชื่อบทเพลงซึ่งทางวงดนตรีนำออกบรรเลงโดยเฉพาะบทเพลงมาร์ชต่าง ๆ เป็นบทเพลงที่เป็นที่ยอมรับกันทั่วโลกว่าเป็นบทเพลงมาร์ชที่ดีมีมาตรฐาน ทั้งเคยได้ยินได้ฟังบ่อยครั้งเป็นที่รู้จักกันดีในบรรดาคนไทยเราแทบทุกวัย ยิ่งกว่านี้ยังพบอีกว่าวงดนตรีส่วนใหญ่มีเพลงมาร์ชต่าง ๆ ใช้อยู่น้อยอย่างยิ่ง และที่มีอยู่บ้างนั้นก็ไม่ได้แตกต่างไปจากของวงโยธวาทิตอื่น ๆ ธนาครทหารไทยมีบทเพลงมาร์ชพร้อมด้วยทำนองและคำร้องสั้น ๆ เพื่อใช้ในกิจการด้านประชาสัมพันธ์อยู่แล้ว จึงเห็นว่าควรจะนำมาปรับปรุงและเรียบเรียงเพื่อใช้ในการแข่งขันได้ อย่างน้อยที่สุดก็จะได้มีเพลงมาร์ชสำหรับใช้บรรเลงเพิ่มขึ้นอีก ดิฉันจะหยุดอยู่ที่เดิมโดยไม่มีการคิดแก้ไขหรือปรับปรุงใด ๆ...” (ธนาครทหารไทยจำกัด, ม.ป.ป.)



รูปเล่ม “สมุดโน้ตเพลง” โดยธนาครทหารไทย บรรจุบทเพลงสำหรับวงโยธวาทิตเพลงต่าง ๆ เผยแพร่

การใช้เพลงมาร์ชธนาครทหารไทย ถูกกำหนดให้เป็นบทเพลงบังคับในการประกวด ตั้งแต่ช่วงขวบปีแรก ๆ ที่ธนาครทหารไทยเข้ามาให้การสนับสนุนการประกวด โดยถูกบังคับใช้เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลงในการประกวดส่วนของดนตรีสนาม (Marching) สำหรับบรรเลงนำวงโยธวาทิต ผู้เข้าร่วมการประกวดเข้าสู่สนามร่วมกับบทเพลงกราวกีฬา อ้างอิงจากระเบียบการประกวดปีพุทธศักราช ๒๕๒๘ ว่า

วงโยธวาทิตจะต้องบรรเลงเพลงบังคับ ดังต่อไปนี้

๔.๒ การบรรเลงดนตรีสนาม (Marching Band) ใช้เวลาบรรเลงประมาณ ๒๐ นาที

๔.๒.๑ บรรเลงด้วยเพลงกราวกีฬา จากลู่กรีฑาผ่านประชาชน นำขบวนเข้าสู่สนาม

๔.๒.๒ บรรเลงเพลงมาร์ชธนาครทหารไทย ๑ เพลง

๔.๒.๓ บรรเลงเพลงมาร์ช หรือเพลงจาก ข้อ ๔.๑.๓ (เว้นเพลงมาร์ชธงชัยเฉลิมพล)

(กรมพลศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๘)

จากคำพูดข้างต้นโดยธนาครทหารไทยที่ว่า อย่างน้อยที่สุดก็จะได้มีเพลงมาร์ชสำหรับใช้บรรเลงเพิ่มขึ้นอีก ดีกว่าจะหยุดอยู่ที่เดิมโดยไม่มีการคิดแก้ไขหรือปรับปรุงใด ๆ ก็ดูจะเป็นเรื่องจริง เพราะหากนำตัวบทเพลงมาร์ชธนาครทหารไทยมาพิเคราะห์และรับฟังดูแล้ว จะพบว่าบทเพลงดังกล่าวถูกเรียบเรียงขึ้นโดยความรู้ความเข้าใจของบทเพลงมาร์ชเป็นอย่างดี ในส่วนของผู้ประพันธ์และเรียบเรียงบทเพลงขึ้นมาใหม่นี้ยังไม่สามารถหาหลักฐานมารับรองได้ แต่เชื่อจากหลักฐานแวดล้อมเบื้องต้นและคำบอกเล่าว่าผู้เรียบเรียงบทเพลงนี้ คือ ครูอริสุข เกศ บุคลากรทางดนตรีตะวันตกคนสำคัญของประเทศไทย ด้านวงโยธวาทิต ลูกศิษย์คนสำคัญของพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) ซึ่งมีส่วนร่วมในการประกวดหลายภาคส่วน

หากมาวิเคราะห์ดูภายในบทเพลงของมาร์ชธนาครทหารไทยในเบื้องต้น จะพบว่ารูปแบบของเพลงมาร์ชธนาครทหารไทยนั้น มีการประพันธ์ขึ้นบนลีลาของมาร์ชแบบตะวันตกได้อย่างน่าสนใจ ตั้งแต่การสร้างสรรค์ท่อนนำ (Introduction) ได้อย่างคึกคักและน่าดึงดูดโดยใช้เครื่องดนตรีทั้งหมดในวงโยธวาทิต ประเคิมอย่างกึกก้อง การสร้างทำนองสอดประสานที่ไพเราะและติดหูโดยใช้เครื่องดนตรีตามตำรับของตะวันตก เช่น การใช้แตรยูโฟเนียมในการสร้างทำนองประสานที่ไพเราะเป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการสร้างสรรค์กระบวนทริโอ (Trio) ที่นำฟัง มีการสร้างแนวทำนองโดยใช้ปิกโคโล (Piccolo) บรรเลงเดี่ยว ทำให้บทเพลงมีความน่าค้นหา ก่อนที่บทเพลงจะกลับมาสู่ช่วงประเคิมดัง

"มาร์ชธนาคารทหารไทย"
INSTRUMENTATION

Piccolo in C	1
Flute in C	1
E♭ Clarinet	1
1st. B♭ Clarinet	2
2nd. B♭ Clarinet	2
3rd. B♭ Clarinet	2
1st. E♭ Alto Saxophone	1
2nd. E♭ Alto Saxophone	1
B♭ Tenor Saxophone	2
1st. & 2nd. Horn in E♭	2
3rd. & 4th. Horn in E♭	2
1st. B♭ Cornet	2
2nd. B♭ Cornet	2
1st. Trombone	2
2nd. Trombone	1
Euphonium	2
Basses	2
Side Drum	1
Bass Drum	1
Cymbal	1

ความเร็วจังหวะ MM: 116/120, มีการขึ้นห้อง MM: 104/108.
การบรรเลงให้เริ่มต้นด้วย ช้างประทุนและต่อไปจนตลอด
บทเพลง แล้วย้อนกลับมาเข้าประทุนเป็นการจบที่ 1. หาก
บรรเลงมากกว่า 1 เทียว ก็ให้ยึดหลักการข้างต้น

ซาวด์เอฟเฟกต์

Flute & Piccolo in C.

D.C. al Fine

ซาวด์เอฟเฟกต์

1st. B♭ Cornet.

D.C. al Fine

ซาวด์เอฟเฟกต์

Side Drums.

D.C. al Fine.

ตัวอย่างหน้าโน้ตเพลงมาร์ชธนาคารทหารไทย



บรรยากาศการประกวดวงโยธวาทิต โดยกรมพลศึกษา ในครั้งล่าสุด พุทธศักราช ๒๕๖๘

โดยการนำกระบวนการบรรเลงในตอนต้นทั้งหมดกลับมาบรรเลงอีกครั้ง ก่อนที่บทเพลงจะจบลงอย่างสง่างาม สำหรับท่านผู้อ่านที่ไม่เคยสดับรับฟังบทเพลงดังกล่าว ในปัจจุบันช่องทางเครือข่ายออนไลน์อย่าง YouTube มีการนำบทเพลงนี้มาบรรเลงเผยแพร่อีกครั้งโดยวงดุริยางค์เครื่องลม Million Wind Philharmonic ท่านผู้สนใจสามารถหาคำค้นหว่า *กรวากีฬา และ มาร์ช ธนาครทหารไทย : Million Wind Philharmonic* ก็จะสามารถรับฟังบทเพลงดังกล่าวได้

มิใช่แต่เพียงบทเพลงมาร์ชธนาครทหารไทยเท่านั้น ที่ได้เกิดขึ้นภายหลังจากการเข้ามาสนับสนุนของธนาครทหารไทย แต่ในขณะเดียวกันยังได้มีการจัดทำชุดโน้ตเพลงสำหรับวงโยธวาทิต ซึ่งเผยแพร่โดยธนาครทหารไทย นั่นคือชุดโน้ตเพลงพิธีการและบทเพลงอื่น ๆ ซึ่งถูกเรียบเรียงขึ้นใหม่ ภายใตชุดบทเพลงดังกล่าว ประกอบไปด้วย

บทเพลง ๖ บทเพลง ได้แก่ ๑. สรรเสริญพระบารมี ๒. เพลงชาติ ๓. มหาฤกษ์ ๔. กรวากีฬา ๕. Auld Lang Syne และ ๖. มาร์ชธนาครทหารไทย ภายใตชุดรวมโน้ตเพลงดังกล่าว ธนาครทหารไทยได้ระบุถึงเป้าประสงค์ในการจัดทำโน้ตเพลงชุดนี้ว่า

“...ธนาครทหารไทยมีเจตจำนงแน่วแน่ในการส่งเสริมศิลปะด้านนี้ให้ก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ทั้งตระหนักถึงความสำคัญและความจำเป็นของบทเพลงที่มีต่อวงดนตรี จึงได้พิจารณาคัดเลือกบทเพลงนำมาปรับปรุงและเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับการบรรเลงโดยวงโยธวาทิต และจัดทำเป็นชุดอยู่เล่มเดียวกันเพื่อสะดวกในการแจกจ่าย...” (ธนาครทหารไทย จำกัด, ม.ป.ป.)

ชุดโน้ตเพลงที่ได้ถูกเรียบเรียงขึ้นใหม่และเผยแพร่โดยธนาครทหารไทยนี้ ถือว่าคุณประโยชน์

อย่างสูง เพราะทำให้วงโยธวาทิตในโรงเรียนต่าง ๆ ได้ใช้โน้ตเพลงที่มีมาตรฐาน โดยผู้เรียบเรียงจากหลักฐานแวดล้อมเชื่อว่า คือ ครูอริ สุทะเล เช่นเดียวกับบทเพลงมาร์ชธนาครทหารไทย ด้วยในอีกบริบทหนึ่งของครูอริในช่วงเวลานั้นได้ทำหน้าที่เป็นหนึ่งในคณะกรรมการตัดสินการประกวดวงโยธวาทิตรายการเดียวกันนั่นเอง ผวนกับในปัจจุบันมีการรื้อฟื้นบทเพลงจากโน้ตชุดนี้บางบทเพลง ที่ชัดเจนคือบทเพลงกรวากีฬา รื้อฟื้นโดยกองดุริยางค์ทหารอากาศและมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มีการรื้อชำระและจัดพิมพ์โน้ตเพลงขึ้นใหม่โดยอาศัยต้นฉบับเดิม มีการระบุชัดเจนว่า ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน คือ ครูอริ สุทะเล นั่นเอง บทเพลงจากชุดโน้ตเพลงนี้หลายบทเพลงยังคงถูกหยิบนำมาบรรเลงจนถึงปัจจุบัน แม้จะเห็นได้ว่าบทเพลงในชุดบทเพลงดังกล่าวที่มีการทำซ้ำมากที่สุดชุดหนึ่งนั่นคือบทเพลงเกียรติยศ แต่ก็ถือได้ว่าบทเพลงในชุดนี้เป็นหนึ่งในชุดโน้ตเพลงที่ได้รับความนิยมใช้งานมากที่สุดชุดหนึ่งในวงการโยธวาทิตประเทศไทย

รูปแบบ “สมุดโน้ตเพลง” ที่ผู้เขียนนำมาอ้างอิงนี้ ถูกตีพิมพ์ขึ้นราวปีพุทธศักราช ๒๕๓๖ เนื่องจากการระบุในคำนำว่า “นับเป็นเวลา ๑๑ ปีมาแล้วที่ธนาครทหารไทยได้ร่วมกับกรมพลศึกษา กระทรวงศึกษาธิการจัดการประกวดวงโยธวาทิตนักเรียน นิสิต นักศึกษา เมื่อเทียบกับหลักฐาน” บันทึกที่มีการสนับสนุนการประกวดวงโยธวาทิตของธนาครทหารไทย คือครั้งแรกในปีพุทธศักราช ๒๕๒๕ จึงอนุมานว่า สมุดโน้ตดังกล่าวอยู่ในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๓๖ ปัจจุบันกลายเป็นหนังสือหายากฉบับหนึ่งของวงการโยธวาทิตไทย เนื่อง



บรรยากาการประกวดวงโยธวาทิต โดยกรมพลศึกษา ในครั้งล่าสุด พุทธศักราช ๒๕๖๘

ด้วยช่วงทศวรรษที่ ๒๕๕๐ เกิดจุดเปลี่ยนสำคัญ นั่นคือการที่ธนาคารทหารไทยไม่ได้ปรากฏเป็นผู้สนับสนุนหลักของการประกวดวงโยธวาทิต โดยกรมพลศึกษาอีกต่อไป ภาพจำของการใช้บทเพลงมาร์ชธนาคารทหารไทยเป็นบทเพลงบังคับเลือกสำหรับการเดินขบวนพาเหรดเข้าสู่สนามการประกวดก็เลือนลางลงไปจากความทรงจำของมิตรรักแฟนเพลงวงโยธวาทิตเช่นกัน สมุดโน้ตเพลงชิ้นนี้ถือเป็นหลักฐานสำคัญชิ้นหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจที่

จะยกระดับวงการวงโยธวาทิตไทยได้เป็นอย่างดีภายใต้การดำเนินงานของกรมพลศึกษาและธนาคารทหารไทย

สรุป

เรื่องราวที่ถูกยกมาในข้อเขียนชิ้นนี้ จะเป็นเพียงเศษเสี้ยวเล็ก ๆ ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์การประกวดวงโยธวาทิตของประเทศไทย เราสามารถจะกล่าวได้ว่า ในช่วงเวลาหนึ่ง การที่กรมพลศึกษาและธนาคารทหารไทยได้ร่วมมือกันจัดการประกวดความร่วมมือนี้ได้สร้างสรรค์หลาย

สิ่งออกมาสู่สังคม มิใช่เพียงการประกวดดนตรีที่มีผลผู้แพ้ชนะ แต่เป็นเรื่องของการพัฒนางานดนตรีโยธวาทิตโดยรวม และรวมไปถึงการสร้างสุนทรียรสแก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชน มิตรรักแฟนเพลง ทั้งหมดเหล่านี้แม้จะเป็นเพียงก้าวเล็ก ๆ ของการพัฒนางานดนตรีในประเทศไทย แต่ก็นับเป็นหนึ่งในแรงกระเพื่อมที่ช่วยส่งให้งานโยธวาทิตไทยมีความก้าวหน้าขึ้นในปัจจุบันไม่มากนัก



เอกสารอ้างอิง

- กรมพลศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๖๘). ระเบียบการประกวดวงโยธวาทิตนักเรียน นิสิต นักศึกษา ซึ่งถวายพระราชทาน ประจำปี ๒๕๖๘ ของกรมพลศึกษา และ ธนาคารทหารไทย จำกัด. กรุงเทพฯ: กรมพลศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ.
- ธนาคารทหารไทย. (๒๕๖๘). สูจิบัตร การประกวดวงโยธวาทิต นักเรียน นิสิต นักศึกษา ซึ่งถวายพระราชทาน ชนะเลิศแห่งประเทศไทย ประจำปี ๒๕๖๘. กรุงเทพฯ: Horattanachai Printing LTD.
- ธนาคารทหารไทย จำกัด. (ม.ป.ป.). สมุดโน้ตเพลง. กรุงเทพฯ: หอรัตนชัยการพิมพ์.
- อนงค์รัก เกาสมสกุล. (๒๕๖๘). การประกวดวงโยธวาทิตเพื่อการประชาสัมพันธ์ของธนาคารทหารไทย จำกัด สารนิพนธ์หลักสูตรวารสารศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาโฆษณาและการประชาสัมพันธ์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Division 18 for acoustic guitar

Composed by
Toshiro Saruya

Commissioned by
Japan Federation of Guitarists

67th Tokyo International Guitar Competition 2024

Compulsory piece of Final round

Edition Gendai Guitar

Division 18 for acoustic guitar by **Toshiro Saruya**

“วรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกที่ยิ่งกว่าสมัยใหม่”

เรื่อง:
ชินวัฒน์ เต็มคำขวัญ (Chinnawat Themkumkwun)
ศิลปินกีตาร์คลาสสิกชาวไทยระดับโลก
ศิษย์เก่าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล



Francisco Tárrega คีตกวีคนสำคัญในโลกกีตาร์คลาสสิก

ห่างหายไปนานสำหรับบทความเกี่ยวกับวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกที่ผู้เขียนได้เคยร่ายไว้ในหลาย ๆ ฉบับ ซึ่งเมื่อเราพูดถึงวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกแล้ว ชิ้นงานที่ถูกนำมาเขียนส่วนใหญ่มักเป็นบทประพันธ์จากคีตกวีผู้ล่วงลับไปแล้ว ไม่ว่าจะเป็น Sor, Giuliani, Tarrega, Llobet และอีกหลาย ๆ ชื่อที่นักกีตาร์คลาสสิกส่วนใหญ่ต่างคุ้นหูกัน แต่หากจะพูดถึงคีตกวีที่ยังมีชีวิตอยู่ ต้องยอมรับว่าชิ้นงาน

เหล่านี้ยังถูกพูดถึงอยู่น้อยเมื่อเทียบกับงานจากคีตกวีในยุคเก่า ๆ และที่สำคัญคีตกวีส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นนักกีตาร์ที่เขียนเพลงไว้เพื่อแสดงเอง เราจึงแทบไม่มีโอกาสได้ฟังงานเขียนบทเพลงกีตาร์คลาสสิกจากคีตกวีชื่อใหญ่ ๆ จากเครื่องดนตรีอื่นเลย

“ยุคทองของเปียโน ว่ากันว่ามาจากคีตกวีอย่าง Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt หรือชื่ออื่น ๆ อีกมากมายที่เรามักเห็นกันบนโปสเตอร์คอนเสิร์ต

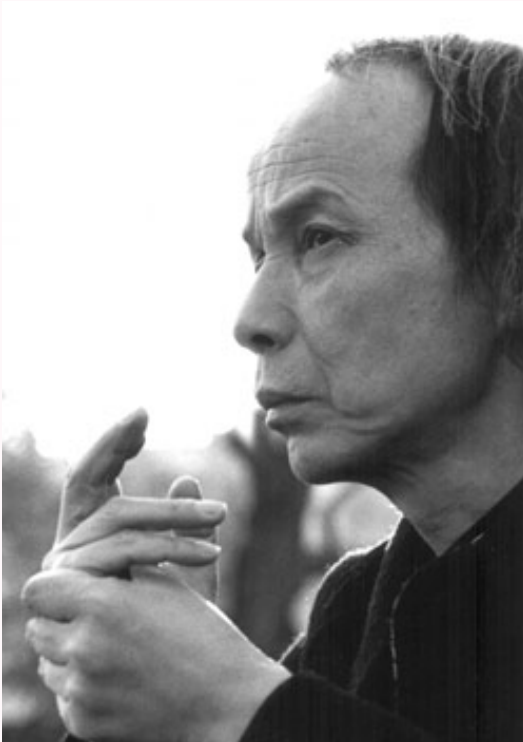


Stephen Goss คีตกวีกีตาร์คลาสสิกคนสำคัญในยุคปัจจุบัน

ดนตรีคลาสสิกในหอแสดงดนตรีชื่อดังระดับโลก ซึ่งมันต่างจากยุคทองของกีตาร์คลาสสิกที่มันกำลังเกิดขึ้นในช่วงเวลา ‘ณ ตอนนี้’ ที่มีชิ้นงานใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากมาย เกิดเทคนิคและความเป็นไปได้ใหม่ ๆ บนเครื่องดนตรีอย่างที่เราคาดไม่ถึง ย้อนกลับไปเมื่อห้าสิบปีที่แล้วเรามีแค่ Andrés Segovia, John Williams, Julian Bream แต่ตอนนี้เรามีนักกีตาร์คลาสสิกรุ่นใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาเพียบ แล้วพวกเขาเหล่านั้นก็เล่นกีตาร์ได้เก่งอย่างน่ามหัศจรรย์” คำพูดนี้กล่าวโดย Stephen Goss คีตกวีผู้ซึ่งเป็นนักกีตาร์คลาสสิกศาสตราจารย์สอนดนตรี และเป็นอีกหนึ่งฟันเฟืองสำคัญในการขับเคลื่อนวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกในปัจจุบัน

วรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกที่ผู้เขียนกำลังเขียนถึงในวันนี้ คือบทเพลง “Division 18 for acoustic guitar” ประพันธ์โดย Toshio Saruya คีตกวีชาวญี่ปุ่น ผู้ซึ่งเขียนบทเพลงนี้ขึ้นมาในฐานะบทเพลงบังคับของการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกนานาชาติแห่งกรุงโตเกียว ครั้งที่ ๖๗ หนึ่งในการแข่งขันกีตาร์คลาสสิกที่ใหญ่ที่สุดในโลกและเก่าแก่ที่สุดในโลก โน้ตเพลงได้รับการตีพิมพ์ผ่านทาง Gendai Guitar ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์โน้ตเพลงกีตาร์คลาสสิกที่ใหญ่ที่สุดในประเทศญี่ปุ่น นับเป็นครั้งแรกที่งานประกวดนี้ใช้การว่าจ้างคีตกวียุคใหม่แทนการใช้บทประพันธ์เดิมที่เคยมีอยู่แล้วอย่างในอดีตกาล ยกตัวอย่างเช่น งานประพันธ์จาก Toru Takemitsu, Akira Ifukube หรือคีตกวีชาวญี่ปุ่นท่านอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียงในวงการ

Toshio Saruya เกิดเมื่อปี ค.ศ. ๑๙๖๐ ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น หลังจากเรียนจบปริญญา



Toru Takemitsu



Hans Werner Henze

โทด้านกฎหมายจากมหาวิทยาลัยในโตเกียวแล้ว เขาก็เดินทางไปยังประเทศสหรัฐอเมริกาและศึกษาด้านการประพันธ์เพลงและการอำนวยเพลงที่ Juilliard School of Music ซึ่งเขาได้รับปริญญาโทในฐานะนักเรียนทุนกิตติมศักดิ์ Saruya ได้มีโอกาสเรียนกับ Hans Werner Henze คีตกวีบทเพลงสมัยใหม่คนสำคัญอีกคนหนึ่งคนที่ต้องกล่าวถึง Henze เพราะเขาได้เขียนบทเพลงที่ชื่อว่า Royal Winter Music ซึ่งในภายหลังได้กลายเป็น Masterpiece ชิ้นสำคัญของวงการกีตาร์คลาสสิกและถูกบรรเลงบ่อยครั้งในเวทีการประกวดและเทศกาลกีตาร์คลาสสิกทั่วโลก

Toshiro Saruya เขียนบทเพลงนี้ขึ้นมาโดยได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดเรื่องภูมิแห่งปรากฏการณ์ทั้งสิบแปด ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ในทางเทคนิคนั้นได้มีการใช้โน้ตฮาร์โมนิกมากมาย (Harmonic) โดยเป็นโน้ตฮาร์โมนิกแบบ “ไม่ปกติ” เนื่องจากมีการเปลี่ยนตำแหน่งการกดที่แทบจะไม่มี การเขียนแบบนี้มาก่อน (สัมผัสบนตำแหน่งที่ไม่ตรงกับเฟร็ต) ทำให้เกิดสีสันของเสียงแบบใหม่ ๆ ที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน ถึงขนาดให้วัดระยะของนิ้วเป็นหลัก “มิลลิเมตร” ขยับไม่ตรงนิดเดียว เสียงก็จะเปลี่ยนไปทันที อย่างไรก็ตาม Saruya ได้มีการเขียนคำอธิบายไว้ในโน้ตเพลงอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นว่าเขาได้วิเคราะห์ศึกษาธรรมชาติของเครื่องดนตรีชิ้นนี้มาอย่างถี่ถ้วนแล้ว “ไม่ได้เขียนมั่ว ๆ”

สำหรับการตั้งสาย Saruya ได้ใช้การตั้งสายแบบ Scordatura ที่ไม่ใช่การตั้งสายแบบมาตรฐาน แต่เป็น Scordatura ที่ผิดแปลกไปจากการตั้งสายทั่วไปที่ตั้งเพื่อให้เกิดเสียง

Harmonics - from 4th strings to 6th strings



'harm.3+' is located 10 mm off the bridge side from the top of the 3rd.fret.

'harm.3 -' is located 5 mm off the head side from the top of the 3rd.fret.

'harm.2+' is located 5 mm off the head side from the top of the 2nd.fret.

(As harmonics also exist directly above the 2nd fret, they are notated as '2+' for the benefit of the performer.)

ตารางโน้ต Harmonic ที่ร่างขึ้นโดยคีตกวี

Koyunbaba

Suite für Gitarre (op. 19)

Carlo Domeniconi
1985



Scordatura บนบทเพลง Koyunbaba ที่ทำให้เล่นได้ง่ายกว่าเดิม

แบบเป็นคอร์ด (Open Tuning) ยกตัวอย่างเช่น บทเพลง Koyunbaba op. 19 ของ Carlo Domeniconi ที่ตั้งสายแบบ Scordatura เพื่อให้ได้เสียงคอร์ด Dm ในลักษณะการดีดสายเปล่า หรือบทเพลงของ Andrew York ที่ตั้งสายแบบ D A D G A D ในบางบทเพลงตามฉบับกีตาร์สายเหล็กเพื่อให้เล่นทางนิ้วมือ

ซ้ายได้ง่ายขึ้น แต่สำหรับบทเพลงของ Saruya ขึ้นนี้เป็นการตั้งสายแบบ “ทำให้เสียงเพี้ยน” โดยตั้งสายสองต่ำลงครึ่งเสียง และสายสี่สูงขึ้นครึ่งเสียง จึงทำให้ไม่สามารถอธิบายได้ว่าเป็นเสียงประสานแบบไหน การตั้งแบบ Scordatura มักใช้เพื่อให้สามารถทำทางนิ้วเล่นได้ง่ายกว่าเดิม แต่สำหรับบทเพลงของ

Saruya เป็นการทำให้บทเพลงเล่นได้ยากขึ้นกว่าเดิม เป็นการท้าทายผู้เข้าประกวดอย่างแท้จริง

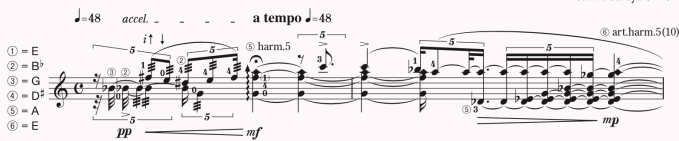
สำหรับในเรื่องของความเร็วจังหวะ (Tempo) Saruya ได้มีการช้อนปริศนาขบคิดเกี่ยวกับตัวเลขไว้มากมาย แต่จะมีจุดหนึ่งที่สำคัญคือการเขียนกำกับความเร็วในรูปแบบจุดทศนิยม (126.6) ซึ่งเป็นการจงใจเพื่อสื่อถึงประสาทสัมผัสทั้งหกของมนุษย์ ภายหลังได้รับการเฉลยจากปากของคีตกวีว่า “เขียนเอาฮาเฉย ๆ” เพราะสุดท้ายแล้วมนุษย์ไม่สามารถนับจังหวะแบบเที่ยงตรงได้อยู่แล้ว เลขหกเป็นเพียงแค่ปริศนาขบคิดและขบขัน อยากเล่นจังหวะเท่าไรก็เล่นไปเถอะ!

ในเรื่องของลักษณะการบันทึกโน้ต (Notation) มีการใช้ส่วนโน้ตแบบพยางค์มากมายที่นับจังหวะให้ลงค่อนข้างยาก รวมถึงมีการใช้โน้ตลากยาวข้ามห้อง (Tie) ชนิดแบบที่ว่าต้องค้างนิ้วเสียงยาวไว้ทุกตัวเพื่อเพิ่มความกังวานของเสียงกีตาร์อย่างสุดโต่ง ในเรื่องนี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากนักกีตาร์คลาสสิกมากมายว่า “เขียนแล้วอ่านยาก” บ้างก็บอกว่ามีวิธีที่เขียนให้สามารถอ่านเข้าใจได้กว่านี้ ผู้เขียนสันนิษฐานฐานว่าเป็นความตั้งใจของคีตกวีเอง ถึงแม้ว่าจะมีนักกีตาร์คลาสสิกที่เข้าประกวดต่างบ่นออกมาเป็นเสียงเดียวกัน คีตกวีก็ถึงกับพูดแซวบนเวทีหลังจบการแข่งขันว่า “มีแต่คนบ่นว่ายาก แต่สุดท้ายก็เห็นเล่นได้กันทุกคนหนิ ฮ่า ฮ่า!” ผมในฐานะผู้เขียนที่มีโอกาสได้สัมผัสกับเพลงนี้ ยอมรับว่า “ยากจริง” ต้องใช้ความตั้งใจพยายามเป็นระยะเวลาหลายเดือนกว่าจะสามารถบรรเลงบทเพลงนี้ออกมาได้ด้วยความจำทั้งหมด ยากขนาดว่ามีผู้เข้าแข่งขันบางส่วนถึงกับต้อง

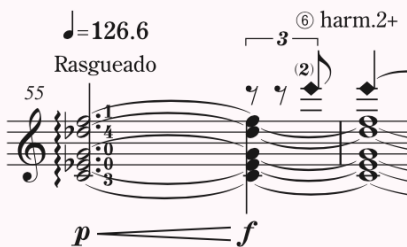
Division 18 for acoustic guitar

Fingered by
Japan Federation of Guitarists

Composed by
Toshiro Saruya (2024)



Scordatura บนบทเพลง Division 18 ที่ทำให้เล่นได้ยากกว่าเดิม



จังหวะ 126.6 ที่เล่นอย่างไร ก็ไม่สามารถตรงเป๊ะได้



Toshiro Saruya กล่าวหลังจบการแข่งขันที่กรุงโตเกียว

ถอนตัวจากการแข่งขันเนื่องจากไม่สามารถบรรเลงบทเพลงนี้ได้ตามกำหนดเวลา (ถอนตัว ๓ คน จาก ๑๗ คน ในรอบการแสดงสด)

อีกหนึ่งเทคนิคสำคัญคือมีการใช้การขูดสายด้วยเล็บ (Scratch) ที่ทำให้เกิดเสียงรบกวน (Noise) อาจไม่ได้เป็นเทคนิคที่ใช้ขึ้นเป็นครั้งแรกบนบทเพลงนี้ แต่ก็ถือว่าบ่งบอกถึงความเป็นบทเพลงสมัยใหม่ที่ก้าวล้ำไปมากกว่าเดิม บทเพลงเขียนขึ้นเป็นจำนวนทั้งหมด ๑๓๐ ห้อง โดยแบ่งเป็น ๑๘ ส่วนเล็ก ๆ ตามชื่อของบทประพันธ์ ทั้ง ๑๘ ส่วนใช้ความเร็วจังหวะที่ต่างกัน โดยมีการเล่นกับตัวเลขอย่างมีนัยสำคัญ ซ่อนปรัชญาปริศนาเอาไว้รอให้นักกีตาร์คลาสสิกได้มีโอกาสมาขบคิดกัน ภายหลังปริศนาเหล่านี้ได้ถูกเฉลยโดยตัวคีตกวีว่า “จริง ๆ เป็นการเล่นกับตัวเลขเฉย ๆ สุดท้ายมนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่ไม่แน่นอน องค์กรประกอบทั้ง ๑๘ ส่วนนี้รวมกันทำให้เกิดเป็นบุคคลหนึ่งคน ถ้าเล่นตามโน้ตมากเกินไป บทเพลงก็จะจืดชืด แต่ถ้าออกทะเลมากเกินไป บทเพลงก็จะไม่สามารถหาแก่นสารได้” และนี่ก็คือบทเพลง Division 18 for acoustic guitar ที่ไม่ได้จำกัดว่าจะต้องเล่นบนกีตาร์คลาสสิกเท่านั้น แต่สามารถเล่นได้บนกีตาร์ทุกประเภทที่มีต้นกำเนิดเสียงมาจากธรรมชาติ จึงเป็นเหตุผลว่าทำไมจึงไม่ใช่คำว่า for classical guitar แต่กลับใช้คำว่า for acoustic guitar แทน เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างของวรรณกรรมกีตาร์คลาสสิกที่เปิดกว้างให้แก่กีตาร์ทุกประเภท ครั้งหน้าผู้เขียนจะนำเสนอเรื่องราวใด ๆ เกี่ยวกับกีตาร์คลาสสิก โปรดติดตามได้ในตอนต่อไป...



MUSIC COMPOSITION



๑๐ ปี แห่งความสร้างสรรค์ วง Tacet(i) ผู้ควารางวัล Ernst von Siemens Ensemble Prize

เรื่อง :
ปิยวัฒน์ หลุยลาประเสริฐ (Piyawat Louilapprasert)
นักประพันธ์เพลงและศิลปินชาวไทย

บทนำ

หากกล่าวถึง “ดนตรีสมัยใหม่” (New Music) ในประเทศไทย อาจยังเป็นสิ่งที่ไม่คุ้นหูหรือไม่ได้รับการยอมรับในวงกว้าง ในหลายทศวรรษที่ผ่านมา บ้างมองว่ามีความซับซ้อนจนเข้าถึงยาก บ้างกล่าวหาว่าเป็นการต่อต้านแนวคิดอนุรักษ์นิยมในเชิงเสียดสีหรือบั่นทอนคุณค่าของดนตรีคลาสสิก แต่อะไรคือเจตนารมณ์ที่แท้จริงของดนตรีสมัยใหม่? ตลอด ๑๐ ปีที่ผ่านมา วง Tacet(i) (ชื่อเต็มคือ The Assembly of Contemporary Ensemble in Thailand and Internationality) ได้พิสูจน์แล้วว่าดนตรีสมัยใหม่ไม่ใช่ความน่าเบื่อ ไม่ใช่เพียงผลพวงจากดนตรีของผู้ลี้ลับในโลกตะวันตก (Dead White Men) และไม่ใช่อะไรที่ลดทอนความงามของดนตรีในอดีต แต่คือการแสดงออกถึงความเป็นอิสระและความเป็นปัจเจกของคนรุ่นใหม่ Tacet(i) ส่ง “เจตนาเหตู” ผ่านดนตรีที่กระตุ้นให้ผู้ฟังทบทวนแนวคิด ความรู้ และพลังสร้างสรรค์ เพื่อสร้างสิ่งใหม่และปลดปล่อยเสียงดนตรีจากอิทธิพล

อาณานิคม (Decolonization) ไม่ว่าเราจะสร้างสรรค์เสียงจากวัฒนธรรมใดก็ตาม เราคือคนธรรมดาที่ใช้ความสามารถเพื่อบอกเล่าเรื่องราว สร้างพื้นที่แห่งศิลปะทางเสียง รวบรวมกลุ่มศิลปิน และต้อนรับผู้ฟังให้มีส่วนร่วมในการถ่ายทอดหรือแสดงความคิดเห็น ซึ่งอาจเป็นวิวัฒนาการของความเข้าใจและความเป็นไปได้ของสังคมในวันนี้และอนาคตอันใกล้...



ernst von siemens
music foundation

รางวัล

การประกาศผลรางวัล Ernst von Siemens Ensemble Prize ประจำปี ได้สร้างความตื่นเต้นในการดนตรีร่วมสมัยทั่วโลก ดร.ปิยวัฒน์ หลุยลาประเสริฐ นักประพันธ์เพลงชาวไทยและวงดนตรีสมัยใหม่ Tacet(i) ได้รับเกียรติให้ควารางวัลอันทรงเกียรตินี้ ซึ่งถือเป็นครั้งแรกใน

ประวัติศาสตร์ที่วงดนตรีจากเอเชียได้รับการยอมรับในระดับนี้ รางวัลนี้เป็นที่รู้จักกันดีถึงการสนับสนุนศิลปินที่มีผลงานโดดเด่นในสาขาดนตรีร่วมสมัยและสร้างผลกระทบในระดับนานาชาติ ในอดีต รางวัล Ernst von Siemens Prize ถูกมอบให้แก่นักดนตรีระดับตำนาน อาทิ Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Leonard Bernstein, Mauricio Kagel, Arditti Quartet, Daniel Barenboim และ Unsuk Chin ซึ่งล้วนเป็นบุคคลที่มีอิทธิพลสูงในวงการดนตรีสมัยใหม่ โดยจะมีหมวดรางวัลในแต่ละปีที่หลากหลาย สำหรับนักประพันธ์เพลง วาทยกร วงดนตรี และโครงการสร้างสรรค์ทางดนตรี ซึ่งมีมูลค่าประมาณรายปีเฉลี่ยถึง ๓.๕ ล้านยูโร (เฉลี่ยเป็นเงินไทยมากกว่า ๑๒๐ ล้านบาท) วง Tacet(i) ของเราเป็นวงเอเชียวงแรก ที่สร้างประวัติศาสตร์เป็นวงดนตรีรุ่นใหม่ที่สามารถก้าวขึ้นมาเคียงข้างบุคคลระดับโลกนี้ได้ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการยอมรับศักยภาพและความ



สามารถของนักดนตรีไทยและเอเชีย
บนเวทีดนตรีโลก

Ernst von Siemens Ensemble Prize ประกอบด้วยเงินรางวัลจำนวน ๓๕,๐๐๐ ยูโร และสัญญาในการแสดงผลงานหลากหลายประเทศทั่วโลก ซึ่งรวมถึงไทย ยุโรป และสหรัฐอเมริกา ตลอดปี พ.ศ. ๒๕๖๘-๒๕๖๙ โอกาสนี้นอกจากจะทำให้วง Tacet(i) ได้แสดงศักยภาพในการแสดงผลงานดนตรีระดับโลกแล้ว ยังถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่จะทำให้ดนตรีร่วมสมัยจากประเทศไทยและเอเชียก้าวขึ้นสู่เวทีนานาชาติและสร้างแรงบันดาลใจให้แก่ักดนตรีและศิลปินรุ่นใหม่ต่อไป

ความเป็นมา

นับตั้งแต่ก่อตั้งในปี พ.ศ. ๒๕๕๓ วง Tacet(i) ได้พัฒนาและทดลองรูปแบบการสร้างเสียงดนตรีที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีคลาสสิกสมัยใหม่ ดนตรีไฟฟ้าและเทคโนโลยีทางเสียง พร้อมกับการผสมผสานศิลปะสหวิทยาการเข้าด้วยกัน ซึ่งถือเป็นการผลักดันวงการดนตรีร่วมสมัยให้เปิดกว้างมากขึ้น Tacet(i) แสดงผลงานการประพันธ์เพลงมากกว่า ๕๐ ชิ้นต่อปี โดยจัดแสดงมากกว่า ๑๐ ประเทศ

ทั้งในประเทศไทย เอเชีย ยุโรป และสหรัฐอเมริกา การได้รับรางวัลนี้ถือเป็นการยอมรับถึงความสำเร็จที่โดดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีที่มีความแตกต่างอย่างแท้จริง

Tacet(i) ประกอบด้วยนักดนตรีรุ่นใหม่ทั้งหมด ๑๔ คน ได้แก่ ดร.ปิยวัฒน์ หลุยลาประเสริฐ (ผู้ก่อตั้งวง นักประพันธ์เพลง และวาทยกร) นพกร เอื้อศิรินคราห์ (หัวหน้าวง กิตาร์) พิศลย์ มนัสชินอภิสิทธิ์ (วาทยกร แซกโซโฟน) สิริวิญญ์ คงบันดาลสุข (ทรมอน) คริสต์หทัย ปักสมัย (คลาริเน็ต) กันตพงศ์ รักบ้านเกิด (เพอร์คัสชัน) เกริกสกุล จารี (เปียโน) ศักดา ประชุมชนะ (ทوبا) เสกข์ศิลป์ศรีสุขสันต์ (ไวโอลิน) รูปนัท เกียรติไพบลูย์กิจ (ไวโอลา) ภัฏฐิกา คำณพัฒน์

(เซลโล) ปทุมวัน เพียรทรัพย์ (ฟลูต) วรปรัชญ์ ญาณสุภาพ (กิตาร์ไฟฟ้า) และธนภัทร โอภาสเลิศ (คอมพิวเตอร์) นอกจากนี้วงยังต้อนรับนักประพันธ์เพลงและศิลปินประจำวง ได้แก่ นายธนากร สโกลฟิลด์ ดร.อโณทัย นิตินน ดร.จิรเดช เสตะพันธุ์ และศิลปินนานาชาติอย่าง Jason Thorpe Buchanan (สหรัฐอเมริกา) Emily Koh (สิงคโปร์) Scott Wilson (อังกฤษ) และ Marianthi Papalexandri-Alexandri (กรีซ) เป็นต้น

การริเริ่ม ความก้าวหน้า เครือข่าย

ก่อนที่วงจะได้รับรางวัลอันทรงเกียรตินี้ ในช่วง ๔ ปีแรก วงของเราได้ริเริ่มโครงการที่หลากหลายเพื่อส่ง





เสริมความคิดสร้างสรรค์จากดนตรี ในภูมิภาค ไม่ว่าจะเป็นการว่าจ้าง นักประพันธ์เพลงในเอเชียอาคเนย์ (Southeast Asia Composer Commissions) การจัดคอนเสิร์ต ดนตรีสมัยใหม่เพื่อแสดงผลงานของ ศิลปินชาวไทย (Thai Composer Showcases) รวมถึงการสร้างงาน บูรณาการกับศิลปินต่างชาติจากทั้ง ในและต่างประเทศ (International Collaboration)

ประสบการณ์ที่ผ่านมาได้หล่อ หลอมความเข้าใจในสุนทรียศาสตร์ ทางเสียงและอิทธิพลของศิลปะจาก แขนงต่าง ๆ ทำให้พวกเราตั้งคำถาม

ว่า ดนตรีสมัยใหม่คืออะไร วงการ ดนตรีในไทยจะก้าวต่อไปอย่างไร จะ ดำรงชีพด้วยดนตรีสำหรับคนหมู่มาก (Mass) หรือจะหยุดอยู่ที่ดนตรีของ คนผิวขาวผู้ลွ่ลลับ (Dead White European Music) ถ้าเราไม่กล้า ที่จะก้าวหน้า แล้วเราจะมีพื้นที่ใน การสร้างสรรค์ศิลปะได้ด้วยตัวเอง อย่างไม่ ในช่วงปีแรก ๆ วงของเรา ค่อนข้างได้รับความคิดเห็นในเชิงลบ เช่น “นี่คือดนตรีจริงหรือ” “ทำไมไม่ บรรเลงเพลงที่คนสามารถเข้าใจได้ ง่าย” “ทำไมไม่เล่นเพลงคลาสสิกที่ มีความงามทางด้านเสียงประสาน” ในทางตรงกันข้าม เราเห็นว่าความ

คิดเห็นเหล่านี้จากนักอนุรักษ์นิยม (Conservatism) แสดงให้เห็นถึง ความไม่มั่นคงในดนตรีที่พวกเขาเชื่อ กลัวว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่พวกเขารู้มาทั้งชีวิตจะ ถูกแทนที่ อย่างไรก็ตาม ในโลกแห่ง โลกาวัดิน (Cosmopolitan) ความ เห็นเหล่านี้กลับเป็นแรงผลักดันให้ วง Tacet(i) สร้างงานที่มีแนวทาง เสรีนิยม (Liberalism) และปัจเจก นิยม (Individualism) มากขึ้น ซึ่ง ผสมผสานกับกระบวนการทางสังคม (Socialism) และการค้นคว้าทาง ศิลปะและเทคโนโลยี (Artistic and Technological Research) การ ทำงานอย่างต่อเนื่องของวงได้สร้าง องค์ความรู้ใหม่ให้แก่สมาชิกในวง ไม่ เพียงพัฒนาศักยภาพในการแสดง แต่ ยังรวมถึงการวิพากษ์วิจารณ์ข้อมูล จากผลงานที่แสดงอย่างสม่ำเสมอ

ในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ วงได้ตัดสินใจ ร่วมกันในการสร้างงานมหกรรม ดนตรีและศิลปะนานาชาติ IntAct Festival (ชื่อเดิม Thailand New Music and Arts Symposium) ณ หอศิลป์กรุงเทพฯ เป็นครั้งแรก งานนี้มุ่งเน้นความหลากหลายทาง ชาติพันธุ์ สังคม และวัฒนธรรม โดยให้ความหมายของ “ศิลปะใหม่” ที่สามารถสื่อถึงบริบทใหม่ ๆ ของ ภาษาศิลปะ วัตถุประสงค์ และจิต วิญญาณ โดยไม่แยกขอบเขตของ สาขาศิลปะออกจากกัน เทศกาลนี้ ได้รับความสนใจจากศิลปินทั่วโลก ผ่านกระบวนการและกิจกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการสรรหาผลงานศิลปะ ใหม่ผ่าน Open Calls: Artworks, Scores, Projects และ International Composition Institute of Thailand (ICIT) ในทุก ๆ ปี เรามีผู้เข้าร่วม สมัครงานกว่า ๕๐๐ คน และมีผู้เข้า ชมเทศกาลสูงที่สุดถึง ๓,๐๐๐ คนต่อปี



ครั้งล่าสุดนี้จัดขึ้นเป็นปีที่ ๖ ณ หอศิลป์กรุงเทพฯ ภายใต้ธีม “Machine, Labor, Rock” โดยจัดแสดงงานที่สำรวจความสัมพันธ์ระหว่าง “มนุษย์และเครื่องจักร” และการผสมผสานของวัฒนธรรมสมัยนิยมกับดนตรีสมัยใหม่ (Popular Culture and Contemporary Music) ซึ่งสื่อถึงวิวัฒนาการทางเสียงและการเปลี่ยนแปลงของดนตรีเครื่องจักร ปัญญาประดิษฐ์ และเทคโนโลยี งานนี้จัดในระหว่างวันที่ ๒๐-๒๒ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๓ ณ หอศิลป์กรุงเทพฯ นำโดย นพกร เอื้อศิรินุเคราะห์ และพิศพล มั่นสินอภิสิทธิ์

ตลอด ๑๐ ปีที่ผ่านมา ด้วยวิสัยทัศน์ของวงที่มุ่งเน้นศิลปะและการบูรณาการเพื่อศึกษาและทำความเข้าใจดนตรีและวัฒนธรรมที่หลากหลาย เราได้สร้างเครือข่ายและความร่วมมือจากทั้งในและต่างประเทศ Tacet(i) ได้รับรางวัลและการสนับสนุนจากองค์กรและหน่วยงาน

สำคัญ เช่น มูลนิธิซีเมนต์ไทย (ไทย) สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (ไทย) British Council Grants - Connection through Cultures (สหราชอาณาจักร) Japan Foundation Grants (ญี่ปุ่น) Pro Helvetia Swiss Arts Council (สวิตเซอร์แลนด์) สถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา (ไทย) และ Cornell Council for the Arts (สหรัฐอเมริกา)

Tacet(i) ได้เข้าร่วมในเทศกาลดนตรีที่มีชื่อเสียง เช่น China-ASEAN New Music Festival (จีน) Crossover Contemporary Music (เนเธอร์แลนด์) International Computer Music Conference - ICMC (จีน) Peabody and Baltimore Composers: Ensemble in Residence (สหรัฐอเมริกา) Tesselat Collective Collaboration Project (ญี่ปุ่น) และ PGVIS (ไทย) เป็นต้น ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา Tacet(i) ได้ดำเนินโครงการพำนักร่วมศิลปินและโครงการสร้างสรรค์ร่วม

กับสถาบันที่มีชื่อเสียงในเอเชีย ยุโรป และสหรัฐอเมริกา เช่น Amsterdam Conservatory (เนเธอร์แลนด์) Chinese University of Hong Kong in Shenzhen (จีน) Graduate Center CUNY (สหรัฐอเมริกา) Guangxi Arts University (จีน) Ithaca College (สหรัฐอเมริกา) Royal College of Music (สหราชอาณาจักร) Peabody Institute of The Johns Hopkins University (สหรัฐอเมริกา) สถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา (ไทย) Yong Siew Toh Conservatory of Music (สิงคโปร์) และ Zurich University of the Arts (สวิตเซอร์แลนด์)

อนาคตอันใกล้

ทางมูลนิธิ Ernst von Siemens ได้เชิญวง Tacet(i) ให้เข้าร่วมพิธีมอบรางวัลอันทรงเกียรติในช่วงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๘ ณ เมืองมิวนิก ประเทศเยอรมนี ซึ่งเป็นโอกาสอันดีที่วงจะได้ทำความ



รู้จักกับศิลปินระดับโลก และเปิดโอกาสในการต่อยอดเครือข่ายทางศิลปะเพื่อเป็นตัวแทนด้านวัฒนธรรมไทยสู่สากล นอกจากนี้ ในช่วงเดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๘ Tacet(i) จะมีการแสดงผลงานใหม่ ณ เทศกาลดนตรี Beethovenfest เมืองบอนประเทศเยอรมนี

อีกทั้งวง Tacet(i) ยังมีงานรออยู่อย่างต่อเนื่องจนถึงปี พ.ศ. ๒๕๗๐ โดยจะสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย เช่น คอนเสิร์ตประเภท chamber music, ensemble, electroacoustic music, immersive theater และ technological opera จากทั้งในและต่างประเทศ ในเอเชีย ยุโรป และอเมริกา และหวังว่าจะได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางสังคมและ

วัฒนธรรม รวมถึงเป็นส่วนหนึ่งในการเปลี่ยนแปลงและพัฒนางานดนตรีในประเทศไทยต่อไป

สรุป

การได้รับรางวัล Ernst von Siemens Ensemble Prize แสดงถึงความสำเร็จของ Tacet(i) และแสดงออกถึงความสำคัญของการพัฒนางานดนตรีสมัยใหม่ในประเทศไทย รวมถึงการส่งสารและบอกเล่าเรื่องราวผ่านเสียงและศิลปะของอนาคต นี่คือการจุดเด่นที่ทำให้ Tacet(i) สามารถทัดเทียมในเวทีระดับนานาชาติ ด้วยแนวคิดในการขยายขอบเขตของความคิดทางศิลปะ โดยไม่ยึดติดกับกรอบของวัฒนธรรมใด ๆ

แต่เป็นการเชิญชวนศิลปินและผู้ฟังให้เข้าร่วม “โลกใหม่” ไปด้วยกัน

การเดินทางของ Tacet(i) สะท้อนให้เห็นถึงพลังของดนตรีและศิลปะในการเชื่อมโยงผู้คนและสังคมสมาชิกทุกคนในวงมีความมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่เพียงแต่สะท้อนแนวคิดใหม่ ๆ ทางเสียง แต่ยังเปิดโลกทัศน์ใหม่ ๆ ให้แก่ศิลปินและผู้ฟังทั้งในและต่างประเทศ พวกเราหวังว่ารางวัลอันทรงเกียรตินี้จะ เป็นก้าวแรกของทศวรรษที่ ๒ ของวง Tacet(i) พร้อมทั้งจะสำรวจแนวทางใหม่ ๆ และสร้างสรรค์ประสบการณ์ทางดนตรีที่จะยกระดับความเข้าใจและความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและผู้คนในอนาคต



เก่งแค่ไหน ก็(เคย)ถูกมองข้าม (๖):

Louise Farrenc

นักดนตรีหญิงผู้ยิ่งใหญ่
ผู้ท้าทายข้อจำกัดของยุคสมัย

เรื่อง:
ภฤตยา เชื่อมวราศาสตร์ (Krittaya Chuamwarasart)
นักข่าวอิสระ



ในศตวรรษที่ ๑๙ ท่ามกลางโลกดนตรีที่ถูกครอบงำโดยผู้ชาย มีผู้หญิงคนหนึ่งที่กำลังท้าทายขนบธรรมเนียมและสร้างตำนานของตัวเอง Louise Farrenc (1804-1875) ผู้มุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงาน โดยเธออาจไม่คิดเลยว่าได้จุดประกายให้ผู้หญิงในสังคม ตั้งแต่ในยุคสมัยของเธจนถึงปัจจุบัน

ชีวิตและตัวตน

Louise Farrenc เป็นบุคคลสำคัญทางดนตรีที่มักถูกมองข้ามในประวัติศาสตร์ เธอเป็นทั้งนักประพันธ์

นักเปียโน นักวิจัย บรรณาธิการ และ นักการศึกษา ได้รับการยกย่องจากศิลปินร่วมสมัยอย่าง Berlioz และ Schumann เธอเป็นผู้หญิงคนเดียวที่ได้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ด้านเปียโนที่ Paris Conservatoire ในศตวรรษที่ ๑๙

กำเนิดและครอบครัว

เธอเกิดเมื่อวันที่ ๓๑ พฤษภาคม ค.ศ. ๑๘๐๔ ในชื่อ Jeanne Louise Dumont ในครอบครัวศิลปินชาวปารีส บิดาคือ Jacques-Edme Dumont สืบเชื้อสายจากตระกูลช่างแกะสลัก

ตั้งแต่สมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ พี่ชายของเธอ Auguste Dumont ก็สืบทอดอาชีพนี้ต่อมา

การเกิดและเติบโตในครอบครัวนักปี่และศิลปินที่มีแนวคิดก้าวหน้า เธอได้รับการสนับสนุนให้ความสามารถในการสร้างสรรค์ของเธอตั้งแต่ยังเด็ก

การศึกษาและอุปสรรค

พรสวรรค์ทางดนตรีของเธอปรากฏชัดตั้งแต่วัยเยาว์ เริ่มเรียนเปียโนกับ Cécile Soria ลูกศิษย์ของ Clementi ก่อนจะได้เรียนต่อ

กับนักเปียโนชั้นนำของยุโรป คือ Ignaz Moscheles และ Johann Nepomuk Hummel

แม้จะมีความสามารถ แต่เส้นทางของเธอไม่ได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ การเป็นผู้หญิงในยุคนั้นหมายถึงการต้องฝ่าฟันอุปสรรคมากมาย เธอไม่ได้รับอนุญาตให้เข้าเรียนการประพันธ์เพลงที่ Paris Conservatoire อย่างเป็นทางการ เนื่องจากสถาบันไม่รับนักศึกษาหญิงจนถึงปี ค.ศ. ๑๘๓๐ เธอจึงต้องเรียนแบบส่วนตัวกับ Antonín Reicha ผู้ซึ่งเคยสอนซิลปินชื่อดังอย่าง Berlioz, Liszt, Gounod และ Pauline Viardot ในช่วงนี้ เธอทำงานหลายด้านควบคู่กันไป ทั้งเขียนเพลง เพลงเปียโนและซิมโฟนี พร้อมกับสร้างชื่อเสียงในฐานะนักเปียโน

ชีวิตคู่และการทำงาน

เมื่ออายุ ๑๓ ปี เธอแต่งงานกับ Aristide Farrenc นักฟลูตจากเมืองมาร์กเซยที่อายุมากกว่าเธอ ๑๐ ปี ทั้งคู่ร่วมกันแสดงดนตรีทั่วฝรั่งเศส และก่อตั้งสำนักพิมพ์ Éditions Farrenc ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ผลงานของเธอ

ผลงานและความสำเร็จ

เธอสร้างชื่อเสียงในฐานะนักเปียโนคอนเสิร์ตในทศวรรษ ๑๘๓๐ และได้รับการแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์ที่ Paris Conservatory ในปี ค.ศ. ๑๘๔๒ ตลอด ๓๐ ปีในฐานะอาจารย์ เธอได้สร้างนักเปียโนที่มีความสามารถมากมาย ผลงานของเธอครอบคลุมทั้งซิมโฟนี ดนตรีบรรเลงและบทเพลงเปียโน โดยเฉพาะวงเปียโนควินтетต์ที่ได้รับการยกย่องจากนักวิจารณ์ชาวปารีส และได้รับรางวัลชาร์เตียร์ถึงสองครั้งในปี ค.ศ.

๑๘๖๑ และ ค.ศ. ๑๘๖๔

แม้จะประสบความสำเร็จในฐานะนักเปียโนและนักประพันธ์ แต่เธอก็ไม่ได้รับความเป็นธรรม เพราะค่าแรงที่เธอได้ในฐานะครูที่โรงเรียนดนตรี น้อยกว่าครูผู้ชายในตำแหน่งเทียบเท่ากัน

ในปี ค.ศ. ๑๘๓๘ ผลงานชุด Trente études ของเธอได้รับการตีพิมพ์และต่อมากลายเป็นหลักสูรบังคับสำหรับนักเรียนเปียโนที่ Conservatoire เธอยังสร้างผลงานซิมโฟนีที่โดดเด่น ๓ บท ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในการประพันธ์เพลงขนาดใหญ่ แม้จะเป็นสิ่งที่ไม่ค่อยพบในนักประพันธ์หญิงสมัยนั้น

เอกลักษณ์ดนตรีของ Louise Farrenc

ดนตรีของ Louise Farrenc มีเอกลักษณ์โดดเด่น ๔ ประการ ที่ทำให้เธอแตกต่างจากนักประพันธ์ร่วมสมัยคนอื่น ๆ

๑. อิทธิพลจากเวียนนา: ดนตรีบรรเลงและซิมโฟนีของเธอได้รับอิทธิพลอย่างชัดเจนจากดนตรีคลาสสิกของเวียนนา ผลงานของเธอแสดงความเข้มข้นทางอารมณ์ การเล่าเรื่องผ่านบทเพลง และการโต้ตอบระหว่างเครื่องดนตรีที่เทียบได้กับ Schubert, Weber และ Mendelssohn แต่เธอยังคงรักษาเอกลักษณ์และพลังเฉพาะตัวไว้ได้อย่างชัดเจน

๒. ความประณีตในการประพันธ์: ผลงานเปียโนของเธอโดดเด่นด้วยความชัดเจนและพลัง แม้จะไม่ฟังเพื่อหรือเกินจริง แต่ก็ท้าทายผู้เล่นด้วยเทคนิคที่ต้องการความแม่นยำ ความเร็ว และการควบคุมที่สมดุล ทุกโน้ตถูกเขียนขึ้นอย่างมีจุดประสงค์และสร้างผลกระทบทางดนตรีที่ยาวนาน

๓. ความเรียบง่ายที่ลึกซึ้ง:

ต่างจากนักประพันธ์โรแมนติกร่วมสมัย เธอหลีกเลี่ยงความเพ้อฝันและการแสดงออกทางอารมณ์ที่เกินจริง งานของเธอสะท้อนความเข้มงวดในการสร้างสรรค์แบบเดียวกับ Saint-Saëns แม้จะร่วมสมัยกับ Chopin แต่เธอยังคงรักษาความสมจริงและความเป็นเหตุเป็นผลไว้ในทุกผลงาน

๔. ความเชี่ยวชาญด้านเครื่อง

เป่าลมไม้: การแต่งงานกับนักฟลูตมีอิทธิพลต่องานประพันธ์ของเธอ โดยเฉพาะในด้านการผสมผสานเครื่องดนตรี ผลงานอย่างเช็กเค็ตต์ที่รวมเปียโน ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน และฮอ른 แสดงให้เห็นความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในธรรมชาติของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น และความสามารถในการผสมผสานเสียงที่แตกต่างให้กลมกลืน

ผลงานห้ามพลาดของ Louise Farrenc

เหล่านี้คือผลงานที่โดดเด่นที่สุดของ Louise Farrenc ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในการประพันธ์เพลงหลากหลายรูปแบบ

๑. Symphony No. 3 in G minor (1847): แม้จะมีชื่อเสียงด้านดนตรีบรรเลง แต่ผลงานซิมโฟนีของเธอก็โดดเด่นไม่แพ้กัน ซิมโฟนีหมายเลข ๓ ซึ่งเป็นผลงานชิ้นที่สามต่อจากหมายเลข ๑ (ค.ศ. ๑๘๔๒) และหมายเลข ๒ (ค.ศ. ๑๘๔๕) แสดงให้เห็นอิทธิพลจาก Beethoven อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในตอนสุดท้ายที่เปิดด้วยเสียงเครื่องสายอันทรงพลัง และตอน Adagio ที่ผสมผสานเสียงคลาริเน็ตและโอโบได้อย่างไพเราะ

๒. Nonet (1849): ผลงานยอดเยี่ยมที่สุดของเธอ ประพันธ์สำหรับวงเครื่องสายสี่ชิ้นและเครื่องเป่าลมไม้

ห้าชิ้น โดดเด่นที่สุดในตอนที่สาม ด้วยการผสมผสานเสียงประสานแบบจุดและจังหวะ Syncopation เครื่องสายถูกเขียนอย่างสง่างาม มีท่วงทำนอง Pizzicato ที่คล่องแคล่วและฉิมที่สนุกสนาน

๓. Violin Sonata No. 2 in A Major (1850): โซนาตาสี่ท่อนสำหรับเปียโนและไวโอลิน แสดงให้เห็นความเชี่ยวชาญในการแต่งเพลงสำหรับเครื่องดนตรีทั้งสอง มีการผสมผสานอิทธิพลจาก Schubert, Mendelssohn และแม้แต่ Mozart ผ่านจังหวะและท่วงทำนองที่หลากหลาย

๔. Clarinet Trio in E-flat Major, Op. 44 (1854-1856): บทประพันธ์ที่อุทิศให้แก่ Adolphe Leroy นักคลาริเน็ตคนสำคัญแห่ง Paris Conservatory ประกอบด้วยสี่

ท่อนที่แสดงความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างคลาริเน็ต เปียโน และเชลโล่สะท้อนให้เห็นความเข้าใจในธรรมชาติของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น

๕. Concertante Variations on a Swiss tune: ชุดผลงานแปดชิ้นสั้น ๆ สำหรับเปียโนและไวโอลิน แต่ละชิ้นยาวประมาณหนึ่งนาที แม้จะสั้นแต่แฝงไว้ด้วยความประณีตในการประสานเสียงระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสอง โดยเฉพาะในตอนที่สามที่เปียโนและไวโอลินเล่นประสานกันได้อย่างงดงาม

มรดกและตำนาน

แม้ในช่วงชีวิตเธอจะไม่ได้รับการยอมรับเท่าที่ควร แต่เธอไม่เคยย่อท้อ ยังคงสร้างสรรค์ผลงานและต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมต่อไป วันนี้เราจึงจดจำเธอในฐานะปรมาจารย์

ศิลปิน และนักต่อสู้เพื่อความเท่าเทียม ผู้สร้างแรงบันดาลใจให้คนรุ่นหลังได้เห็นว่าพรสวรรค์ไม่เคยถูกจำกัดด้วยเพศสภาพ

เธอเสียชีวิตในปี ค.ศ. ๑๘๗๕ ที่กรุงปารีส ทิ้งมรดกทางดนตรีที่มีคุณค่าไว้มากมาย เป็นแบบอย่างของความประณีต ความลึกซึ้ง และนวัตกรรมในการประพันธ์เพลง เธอได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสที่ยิ่งใหญ่ที่สุดตลอดกาล



อ้างอิง

<https://will.illinois.edu/clefnotes/entry/who-was-louise-farrenc>

<https://www.classicfm.com/discover-music/Louise-farrenc-story/>

<https://www.classical-music.com/features/works/louise-farrenc-best-works>

<https://www.classical-music.com/features/composers/farrenc-louise>

<https://www.classicalwcrb.org/blog/2022-03-03/the-trailblazing-women-of-19th-century-paris>

Yamaha Acoustic Instruments



B **Bösendorfer**
DER KLANG, DER BERÜHRT

 **YAMAHA**
Live with Music

 th.yamaha.com    YamahaMusicThailand

“A true **victory**
is a victory over **oneself.**”

A. Jutanugarn



SCG congratulates **Pro May-Ariya Jutanugarn**
The winner of LPGA Championships



www.scg.co.th



Always with YOU



Because we believe that your time is precious
**We're determined to fulfill 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
