

MUSIC JOURNAL

วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038

Volume 30 No.10
June 2025





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

สวัสดีผู้อ่านวารสารเพลงดนตรีทุกท่าน Music Entertainment นำเสนอบทความ “ครูเพลงไทยสากลในตำนาน ตอนที่ ๘” ตอน ต่อเนื่องของครูปรีชา เมตไตรย์ โดยในตอนนี้นำเสนอชีวประวัติของครูปรีชา ตั้งแต่ชีวิตวัยเยาว์จนถึงบทบาทในฐานะนักเรียบเรียงเสียงประสานแห่งยุค พร้อมทั้งตัวอย่างบทเพลงอีก ๖ เพลง คือ กลิ่นรักโลมใจ สวยไม่สร้าง สีซัง เรือนแพ หนึ่งในร้อย และฝันกลางฤดูฝน

Music Re-Discovery พาผู้อ่านย้อนรอยบทบาทของเครื่องดนตรีอย่างยูโฟเนียม ทูบา และเฮลิคอน ในแดนไทยตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่ ๕ ผ่านเอกสารราชกิจจานุเบกษา ภาพถ่ายโบราณ และบันทึกของพระเจนดุริยางค์ ซึ่งเผยให้เห็นถึงการรับวัฒนธรรมตะวันตกและพัฒนาการทางดนตรีของไทยอย่างลึกซึ้ง

YAMP นำเสนอบทความ สร้างพื้นที่ปลอดภัยในโลกของเสียงดนตรี ซึ่งสะท้อนความเปราะบางของวัยรุ่นสายดนตรีและแนวทางการดูแลจิตใจที่ผสมผสานกระบวนการให้คำปรึกษาเข้ากับดนตรี เพื่อให้ดนตรีเป็นทั้งเส้นทางอาชีพและพื้นที่ของการเยียวยาอย่างแท้จริง

Thai and Oriental Music ให้ความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบและโครงสร้างของเพลงพิราพรอนและเพลงรอน โดยบทความได้นำเสนอทั้งลำดับการบรรเลงและการวิเคราะห์คีตลักษณ์

Review พาผู้อ่านไปสัมผัสบรรยากาศการแสดงเปียโนครั้งแรกในประเทศไทยของ Lang Lang นักเปียโนซูเปอร์สตาร์ชาวจีน ซึ่งเปี่ยมไปด้วยพลังและจิตวิญญาณทางดนตรี โดยบทความถ่ายทอดบรรยากาศแห่งคำคืนอันน่าจดจำ

Percussion นำเสนอบทความ ศาสตร์การเรียนรู้การบรรเลงกลองชุด ตอนที่ ๑ เทคนิคการเลือกกลองชุด โดยให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการเลือกซื้อกลองชุด ทั้งในเรื่องความสำคัญของการเลือกกลอง ประเภทของกลอง และปัจจัยในการเลือกซื้อ

Music: Did you know? พาผู้อ่านไปรู้จักกับ Zuzana Růžičková นักฮาร์ปซิคอร์ดหญิงชาวเช็ก ผู้รอดชีวิตจากค่ายนาซีและเปลี่ยนความทุกข์ยากให้กลายเป็นเสียงแห่งความหวังผ่านบทเพลงของ Bach

ดวงฤทัย โศคะรัตน์ศิริ

MUSIC JOURNAL

วารสารเพลงดนตรี



Volume 30 No. 10
June 2025

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

เจ้าของ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณาธิการบริหาร

ดวงฤทัย โศคะรัตน์ศิริ

หัวหน้ากองบรรณาธิการ

ธัญญวรรณ รัตนภาพ

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ

Kyle Fyr

ฝ่ายภาพ

คณินิจ ทองใบอ่อน

ฝ่ายศิลป์

จรรุญ กะการดี
นรเศรษฐี รังหอม

พิสูจน์อักษรและรูปเล่ม

ธัญญวรรณ รัตนภาพ

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
musicjournal@gmail.com



CREATIVE
CITY OF MUSIC
NAKHON
PATHOM



“นครปฐม
เมืองดนตรี”



Nakhonpathom Cityofmusic

สารบัญ Contents

Music Entertainment



06

เรื่องเล่าเบาสองสนองปัญญา
“ครูเพลงไทยสากลที่คนลืม”
ตอนที่ ๘ “ปรีชา เมตไตรย์” ๒
นักเรียบเรียงเสียงประสาน
กิตติ ศรีเปารยะ
(Kitti Sripaurya)

Music Re-Discovery



20

มนุษย์/ดนตรี/หนังสือ ตอนที่ ๑๙
มุมมองทางประวัติศาสตร์
เครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำสยาม
ผ่านภาพถ่ายและเอกสารโบราณ
จิตร ภาวี
(Jit Gavee)

YAMP



30

สร้างพื้นที่ปลอดภัยในโลกของ
เสียงดนตรี: การกำกับรักษาและ
การดูแลจิตใจนักเรียนดนตรีวัยรุ่น
กฤษฎา หุ่นเจริญ
(Gritsada Huncharoen)

Thai and Oriental Music

34

พระพิราพรอน
เดชน์ คงอิม
(Dejn Gong-im)

Review



42

First Time Ever Lang Lang
Piano Recital in Bangkok
ศรสรวง ตั้งสินมั่นคง
(Sornsuang Tangsinmonkong)

Percussion



44

ศาสตร์การเรียนรู้การบรรเลงกลองชุด
ตอนที่ ๑ เทคนิคการเลือกกลองชุด
รุ่งเกียรติ สิริวงษ์สุวรรณ
(Rungkiat Siriwongsuwan)

Music: Did you know?



50

พลังของดนตรี
สู่ทางรอดชีวิตช่วงสงคราม (๓)
Zuzana Růžicková
“จากค่ายกักกันสู่นักฮาร์ปซิคอร์ด
ระดับโลก”
กฤตยา เชื้อมวราศาสตร์
(Krittaya Chuamwarasart)

*เลือกหัวข้อเรื่องที่ต้องการ
เพื่ออ่านเรื่องราวด้านใน

เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา “ครูเพลงไทยสากลที่คนลืม”

ตอนที่ ๘ “ปรีชา เมตไตรย์” ๒ นักเรียบเรียงเสียงประสาน

เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)
ที่ปรึกษาวิชาการ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

น.ท. ปรีชา เมตไตรย์ (ครูปรีชาฯ) ผู้ปรุงรสชาติของเพลงให้เกิดความไพเราะเสนาะโสต สร้างบรรยากาศเสียงดนตรีให้กลมกลืนไปกับแนวทำนองและเนื้อร้องจนเป็นที่ประทับใจผู้คนมากมาย ส่งผลให้งานต่าง ๆ ของครูยังคงปรากฏอยู่ให้ได้ฟังกันจวบปัจจุบันนี้ แสดงถึงฝีมือการเรียบเรียงเสียงประสานชั้นบรมครูท่านหนึ่งของเมืองไทย ครูปรีชาฯ ถือกำเนิดที่ปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ และอพยพตามครอบครัวเข้าสู่กรุงเทพฯ เรียนวิชาสามัญ จบชั้นมัธยม ปี พ.ศ. ๒๔๘๔ กองดุริยางค์ทหารอากาศเปิดโรงเรียนการดนตรีอำนวยการสอนโดย ศาสตราจารย์ พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) ครูปรีชาฯ มีโอกาสได้เข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารอากาศรุ่นที่ ๑

ท่านมีผลงานเรียบเรียงเสียงประสานที่บันทึกแผ่นเสียงทั้งเพลงประกอบละครเวที ละครโทรทัศน์ ประกอบภาพยนตร์ เพลงเพื่อการรับฟังทั่วไปในลีลาจังหวะต่าง ๆ กว่า ๑,๕๐๐ เพลง ท่านยังเป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรี “ลูกฟ้า” และวงดนตรี “กระซิบมิตร” ร่วมกับครูมนัส ปิติสานต์ และครูสง่า อารัมภีร์ ในปี พ.ศ. ๒๔๙๘ (เครดิต: โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ) บุคคล ๒ ท่านที่ช่วยรวบรวมและเผยแพร่ผลงานของครูปรีชาฯ ออกสู่วงกว้าง สร้างความรู้ความเข้าใจให้แก่มิตรรักแฟนเพลง ได้แก่ คุณเมืองไทย ภักธาวาส และ “bang1Obaht” ขอขอบคุณมากครับ



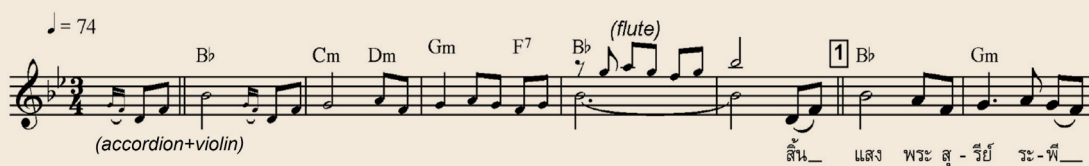
บทความเบาสมองสนองปัญญาตอนนี้นำเสนอผลงานเรียบเรียงเสียงประสานของครูปรีชา อีก ๖ เพลง

กลับรักใโลใจ (<https://www.youtube.com/watch?v=c3e9FS5pQNo&t=4s>)

ทำนองเพลงนี้ออกแนวนิ่มนวลแต่แฝงด้วยความเข้มแข็งด้วยการใช้โน้ต ๓ เสียงแรกเคลื่อนที่ขึ้นอย่างสง่างามแล้วเลื่อนลงสู่โน้ตเสียงเดิมอย่างเป็นระบบ (“สั่น” และ “ผ่อง” ใช้โน้ตเสียงเดียวกัน)



ครูปรีชา ใช้ประโยคดังกล่าวสร้างส่วนนำขึ้นเพลงได้อย่างลงตัว ดังตัวอย่าง



เพื่อความเหมาะสมกับช่วงเสียงของ “สุเทพ วงศ์กำแหง” ผู้ขับร้องบันทึกเสียงต้นฉบับ ครูปรีชา ใช้บันไดเสียง Bb major สำหรับงานเรียบเรียงฯ เพลงนี้ และจัดเครื่องดนตรีที่ให้เสียงนุ่มนวลอ่อนหวานอันประกอบด้วย หีบเพลงชัก (accordion) ไวโอลิน ฟลูต ร่วมกับกลุ่ม rhythms นอกจากนั้นยังใช้ลีลาจังหวะ ๒ แบบ เริ่มด้วย วอลซ์ (waltz) ความเร็วปานกลางโน้ตตัวดำเท่ากับ ๓๔ และโบเลโร่ (latin - bolero) เร่งความเร็วขึ้นเป็น ๔๐

กลืนรักโลมใจ

ผลงานโดย เนรมิตชรา

เรียบเรียงเสียงประสานโดย ปรีชา เมตไตรย์

♩ = 74

(accordion+violin)

1 B♭ Gm

ลิ้น แสง พระ สุ - รีย์ ระ - พี

B♭ Cm B♭ Gm

ผ่อง ลิ้น เปลว สี ทอง ผ่อง พรรณ จัน - ทรา ส - ง่า ตรี ไซ่ ห -

2 Cm E♭ Dm Gm G7 Cm F7 3 B♭

ทัย ลิ้น รัก ลิ้น ภัค - ดี ที่ เคย มี มอบ เซอ นิ - วันตร์ กาล ตราบ ฟ้า ลิ้น

Gm B♭ Cm B♭ 4 Cm E♭

ดาว วัน วาว อ - ร่าม เบื่อง บน สี ความ ลิ้น หมู เม - ฆา ประ ดับ ส - วรรค์ ลิ้น ผ - ไท ลิ้น สาย สุ - ษา

♩ = 90 (Latin)

Gm Cm F7 B♭ Gm F7 B♭

ธาร ลิ้น ลม ปราณ ลิ้น ส - ลาย ไม่ ลิ้น ปอง เฝ้า - ครอบ คุิด ร่า

5 B♭ Gm Cm

พัน เฝ้า ผัน ถึง พิ - มาณ หอ ห่อง พี่ ยัง ใฝ่ ปอง หวัง ครอบ เป็น คุ้ ซี -

F7 6 B♭ Cm Gm

รี ดั่ง พิ - มาณ คุ้ ฟ้า ดั่ง ทิ - วา คุ้ รา - ดรี รัก เซอ ดั่ง ซี -

Cm F7 7 B♭

รี ภัค - ดี ไม่ มี เสื่อม คลาย ปราร - ถ - นา เพียง เซอ รัก เส - มอ รัก ไม่ มี วัน

B♭ Gm Cm F7

หน่าย ตราบ โลก ส - ลาย แม้ ดาย ก็ ยัง ขึ้น ใจ กระ - ชิบ วอน ผาก

8 B♭ Cm Gm

มา ลม ช่วย พา ร่า - เพลย ผาก ไป ไปรด พัง เสียง หัว ใจ พี่ รัก เท่า

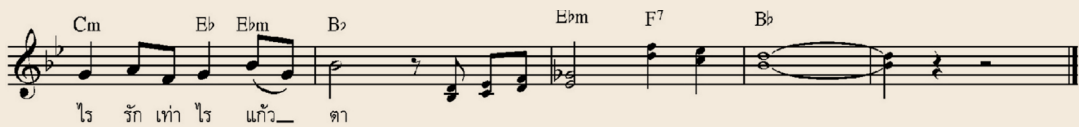
Cm E♭ E♭m B♭ E♭m F7 B♭

ไร รัก เท่า ไร แก้ว - ดา

การเชื่อมต่อจังหวะจากวอลซ์เข้าสู่โบลโร ครูปริษาฯ จัดวางแนวทำนองและเสียงประสานได้อย่างเหมาะสม สืบเนื่องกันได้อย่างกลมกลืน



ส่วนลงจบเพลงเป็นแบบเรียบง่ายฟังติดหู ดังตัวอย่าง



สอยไม่สร้าง (<https://www.youtube.com/watch?v=eobrgELaFwU>)

ทำนองเพลงนี้มาจากเพลงเพลงลาวเจริญศรีที่ร้องขึ้นว่า “อายุ เออ...เยาว์เรศรุ่น เออ...เจริญศรี พระเพื่อน พี่ เออ...แพงน้อง เออ...สองสมร...” ครูแจ้ว (สง่า อารัมภีร์) นำมาใส่คำร้องสร้างงานเพลงใช้ชื่อว่า “สอยไม่สร้าง” (คำว่า “สอยไม่สร้าง” ในภาษาไทย หมายถึง ความสวยที่ยังคงอยู่หรือยังไม่หายไป แม้จะมีอายุมากขึ้น หรือในบริบทอื่น ๆ ก็หมายถึง ความสวยที่ยังคงความงดงามอยู่เสมอ ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานแค่ไหน - ข้อมูลจาก Google) ชาญ เย็นแะ เป็นผู้ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรก งานเรียบเรียงฯ เพลงนี้ ครูปริษาฯ จัดให้เป็นลีลา จังหวะแทงโก้ (tempo di tango) ที่ค่อนข้างช้า (โน้ตตัวดำเท่ากับ ๔๔) กำหนดบันไดเสียงเป็น Eb major จัดเครื่องดนตรี (instrumentation) เป็นวงขนาดคอมโบ้ (เครื่องดนตรีประมาณ ๗ ชิ้น) กลุ่มเครื่องเป่าประกอบด้วย ทรัมเป็ต อัลโตแซกโซโฟน และเทเนอร์แซกโซโฟน อย่างละ ๑ ชิ้น ร่วมกับกลุ่ม rhythms - เปียโน กีตาร์ อะคูสติคเบส และกลองชุด แผ่นโน้ตรวมแนว (Lead sheet) ที่ผู้เขียนถอดความออกมาจากไฟล์เสียงต้นฉบับ แสดงเป็นสกอร์แบบย่อส่วน (sketched score) ดังต่อไปนี้



สวຍไม่สร้าง

คำร้อง : สง่า อารัมภ์ร ทำนอง : ดัดแปลงจาก "ลาวเจริญศรี"

เรียบเรียงเสียงประสานโดย
ปรีชา เมตไตรย์

♩ = 94 Tempo di Tango

(อัลโต&เทเนอร์ แซกโซโฟน) (+ทรมเปิด) อา ยู มาก

1 Cm Fm Cm Eb
แล้ว ยัง สวย ไม่ สร้าง พิศ แก้ม ปาก คาง หา นาง ไต่ ไป เหมือน

11 Eb Eb7 Ab Bb7 Eb Bb7
พักตร์ คม จ้ม ล้ม แยม ย้ม ตูจ ดวง เดือน แม่ เส - มีอน กระ ดั่ง งา ลน

16 Eb Ab Eb 3 Cm Cm F7 Bb7
ไฟ งาม เอว องค์ พา ให้ หลง หลอ

21 Eb Bb7 Eb Fm Bb7 Eb Eb7 Ab Bb7 Eb
ฮือ ช่าง งาม วิ - ไล ไม่ แต่ง

27 Eb G7 Cm Eb Bb7 Eb 4 Eb Cm
เสริมเหมือน ใคร สาว รุน ที่ ไหน จะ ปาน แม่ คุณ เอ้ย ช้อย บิ

33 Fm Bb7 Eb Eb Cm F7
เคย พบ ผาน บัว ทอง สะ คราญ ฟุ้ง ตระ หง่าน ไม่ คล้อย

38 Bb7 5 Eb Fm Cm Fm Bb7 Eb Fm
เลย ภาย แม่ กลิ่น หอม ใคร ได้ ชม เขย เป็น โชค ยิ่ง วอ ทอง เกย

44 Gm Ab Fm Bb7 1. Eb Ab Eb
— ้อ อก เอ้ย บุญ เรา ไม่ มี พอ เปียน โสไลต์ที่ 3
ร้องที่ 4 ลงประทุน 2

48 2. Eb Bb7 Eb
พอ

ส่วนลงจบของเพลงนี้แสดงลีลาของ “ลูกจบ” ในแบบแทงโก้ (tango ending style) ที่นิยมใช้กันทั่วไป (สูตรยอดนิยม)



สี่ช้าง (https://www.youtube.com/watch?v=x_26xGJPEwY&t=4s)



สภา อารัมภีร์ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อัญเชิญภาพยี่ห้อโคลงบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมาสร้างทำนองเป็นเพลง “สี่ช้าง” ขับร้องบันทึกเสียงครั้งแรกโดย น.ร.ว.ถนิตศรี สวัสดิวัตน์แน่นอนว่านักเรียบเรียงเสียงประสานคูโจครุแจว-สภา อารัมภีร์ ต้องเป็นครูปริชา เมตไตรย์ แนวทำนองใช้ลีลาจังหวะเริ่มด้วย waltz ค่อนที่ช้ามาก (โน้ตตัวดำเท่ากับ ๖๐) ดำเนินไป ๒ ท่อนก่อนทอดจังหวะช้าลงและเปลี่ยนบันไดเสียงจาก Eb major เป็น G major แล้วเปลี่ยนลีลาเพลงเป็นจังหวะโบลโรเร็วความเร็วเพิ่มขึ้น +๖ ดำเนินไปจนจบเพลง



สี่ช้าง

Slow Waltz

♩ = 60

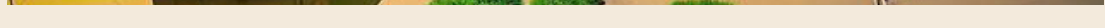
คำร้อง จากบทพระราชนิพนธ์ ร.6

ทำนอง สง่า อารัมภีร์

เรียบเรียงฯ ปรีชา เมตไตรย์



เพลงระบอบกษัตริย์ที่ดีเยี่ยมก็เช่นเพลง คำบวชการสงฆ์โดยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์



เรือนแพ

เรียบเรียงเสียงประสานโดย ปรีชา เมตไตรย์

คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร

ทำนอง สง่า อารัมภ์

Slow ♩ = 70 A^b C⁷ F^m (flute) (flute+clarinet) (+accordion+violin)

(flute+clarinet+accordion+violin) (flute)

4 A^b D^b A^b F^m B^bm A^b D^b E^b7 A^b E^b7 A^b E^b7 เรือน

10 1 A^b D^b E^b7 A^b แพ สุข จริง อิง กระ แส ฐา ราช หวัง ระม ลม พริ้ว

14 F^m B^b7 E^b7 มา กล่อม พฤก ษา ตั้ง ว่า ดน ตรี กลับ อยู่ ใน ความ

18 2 A^b B^bm E^b7 A^b A^b E^b7 รัก รับ ความ ชื่น ชั่ว วัน และ คิน เช่น นี้ กลิ่น ดอก ไม้ รัญ จวน ยัง อบ อวล ยวน ยี่

23 A^b F^m B^bm E^b7 3 A^b D^b E^b7 สุต ที่ จะ พวร ณา เรือน แพ ล่อง ลอย คอย ความ รักนาน

28 A^b F^m B^b7 E^b7 มา คอย น้ำ ค้าง ก- รุ - ณา หยาด มา จาก ดา ราช แหล่ง ส- วรค์

33 C⁷ 4 F^m D^b A^b วิ มาณ น้อย ลอย ริม ฝั่ง ถึง อ่าง ว้าง เหลือ จะ ร้า พัน

37 B^bm C^m F^m B^b7 หิว หรือ อิ่ม ก็ ยิ้ม พอ กัน ชี วิต กลาง น้ำ สุข สันต์ ใจ ส -

40 E^b7 A^b D^bm A^b 3 วรค์ ใน เรือน แพ (flute+clarinet+accordion+violin)

๑ ห้องก่อนท่อน ๔ มีการยัดจังหวะสร้างอารมณ์เพลงก่อนเข้าสู่จังหวะปกติ แล้วยัดจังหวะอีก ๒ ครั้งก่อนเข้าสู่ส่วนลงจบเพลงด้วยทางคอร์ดที่นุ่มนวลและเรียบง่าย

วิ มาณ น้อย ลอย ริม ผ้าง ถึง อ่าง ราง เหลือ จะ ว่าง พัน

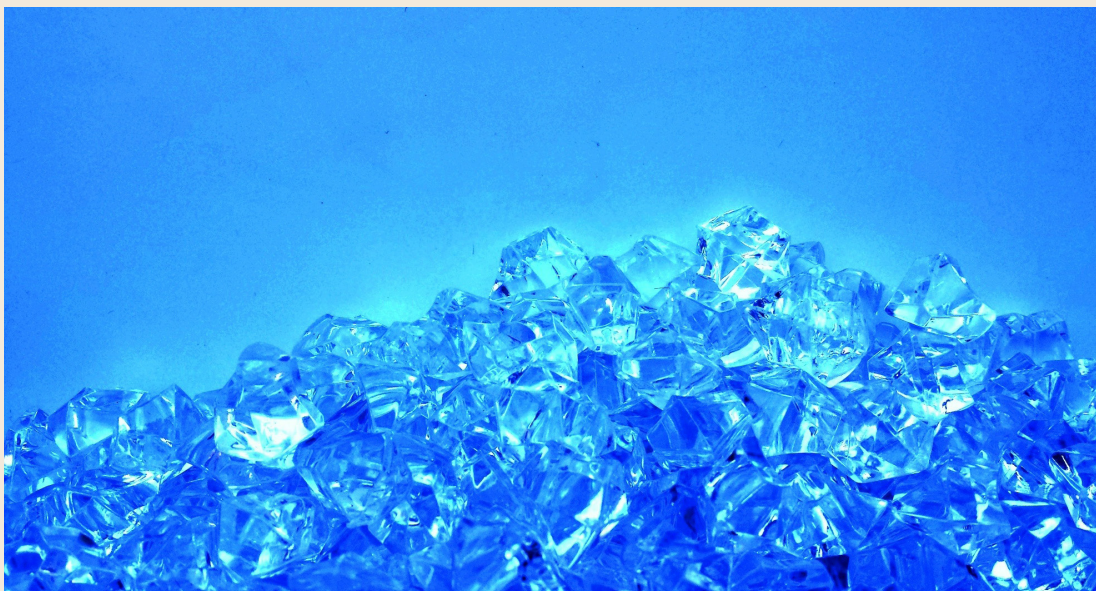
หิว หรือ อิ่ม ก็ ยิ้ม พอ กัน ที่ วิต กลาง น้ำ สุข สันต์ โอ้... ส -

วาร์ด ใน เรือน แพ (flute+clarinet+accordion+violin)

ส่วนลงจบเพลงใช้แนวทางคอร์ด I - IVm - I

หนึ่งในร้อย (https://www.youtube.com/watch?v=XbWB_NVXBTw)

เพลงนี้เกิดขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๓ ยุคนั้นละครเวทีกำลังเฟื่องฟู เป็นเพลงประกอบละครชื่อเรื่องเดียวกันกับชื่อเพลง ครูแก้วและครูแจ้ว (แก้ว อัจฉริยะกุล และ สว่าง อารัมภีร์) ร่วมกันประพันธ์ สมจิต ตัดจินดา ขับร้อง บันทึกเสียงเป็นคนแรก ต่อมาสวลี ผกาพันธุ์ ขับร้องบันทึกเสียงครั้งที่ ๒ (ผู้เขียนใช้ไฟล์เสียงเวอร์ชันนี้ทำ transcription) เพลง “หนึ่งในร้อย” ได้รับความนิยมต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันจนได้รับการยกย่องว่าเป็น “เพลงแห่งความดี” งานเรียบเรียงเสียงประสานของครูปริษาฯ โดยรวมให้ความรู้สึกที่ฟังดูสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงนี้ เครื่องดนตรีที่บรรเลงล้วนเป็นประเภทที่ให้เสียงนุ่มนวลอ่อนหวาน ได้แก่ แอคคอร์ดियอน ฟลูต และไวโอลิน ร่วมกับเปียโน อะคูสติคเบส และกลองชุด เครื่องเคาะที่ให้เสียงกรังกรังสร้างบรรยากาศเพิ่มสีสันให้แก่ “เพลงแห่งความดี” น่าฟังมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นแผ่นโน้ตรวมแนวที่ถอดความออกมาจากไฟล์เสียงขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ สิลาลงจังหวะค่อนข้างช้า (โน้ตตัวดำเท่ากับ ๖๒)



หนึ่งในร้อย

♩ = 62

ทำนอง : สง่า อารัมภีร คำร้อง : แก้ว อัจฉริยะกุล

เรียบเรียงฯ ปรีชา เมตไตรย์

violin

G Em Am D7 G C G

flute

พราว

1 3

G Em Am B7 Em Em D7

แพรว ดั่ง ดวง แก้ว วาม สด สี งาม สวย หลาก มาก นาม นี้ - ยม นี้ - ล -
ดี คน เรา นี้ ดี ไต ดี น้ำ ใจ ที่ ให้ แก่ คน ทั้ง ปวง อ -

8

G Am D7 3 G G7

ภาพ มุก ตา บุษ ราชำ คม น้า ชม ว่า งามเหมาะ สม ดี
ภัย รุ่ง แต่ ให้ ไป ไม่ หวง เจ็บ ทรวง หนาว ใจ ให้ รุ่ง ทน

2 4

12 C G Am Bm Em 3

เพชร น้ำ หนึ่งใน งาม ซึ่ง พึง เป็น ยอด ม - นี้
รู้ กลิ่น กล้า เลิศ ล้า ความเป็น ยอด คน

16

G D7 G Em Am D7 3 1. G 2. G 3

ผ่อง แฉ่ว สด สี เพชร ดี มี หนึ่งใน ร้อย ดวง ความ ดวง
ชื่น ชอบ ตอบ ผล ล้า คน เป็น เอย

21

G D7 G Em Am D7 G

accordion solo

ความ

25

G Em Am D7 G Em Am D7 G

ผล ร้อย คน มี หนึ่งใน เท่านั้น เอย

หลังขับร้องครบ ๔ ท่อน ครูปรีชาฯ จัดให้แอดคอร์ดเดี่ยวแนวทำนอง ๔ ห้องท้ายของท่อน ๔ นักร้อง ขับร้องท่อน ๓ - ๔ แล้วลงจบในแนวทางคอร์ด 1 - 6 - 2 - 5 - 1 (I - VI - II - V - I) ดังตัวอย่าง

I - VI - II - V - I

ผล ร้อย คน มี ห้าง เท่านั้น เอย

ฝืนกลางฤดูฝน (https://www.youtube.com/watch?v=fD_WDdHcRzs&t=9s)

เพลงนี้เป็นผลงานของครูมนัส ปิติสานต์ ทั้งคำร้องและทำนอง ขับร้องบันทึกเสียงต้นฉบับโดย ดาวใจ ไพจิตร ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๓ ใช้ประกอบละครโทรทัศน์เรื่อง “ฝืนกลางฤดูฝน” ที่รัชฟิล์มทีวีสร้างจากบทประพันธ์ของ “กัญญ์ชลา” (กฤษณา อโศกสิน) (ข้อมูลจาก “พรา้งเพชรในกริดเพลง” ประจำวันที่ ๔ มิถุนายน ๒๐๒๐) ครูปรีชา เมตไตรย์ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานออกแบบเพลงนี้ในสไตล์ร่วมยุคสมัยของช่วงปี พ.ศ. ๒๕๑๓ ลีลาจังหวะเป็นแบบลาตินค่อนข้างช้า กลุ่มเครื่องเป่าประกอบด้วย อัลโตแซกโซโฟน เทเนอร์แซกโซโฟน ร่วมกับทรมเป็ต โดยมีกลุ่มเครื่องให้จังหวะทั้งเปียโน กีตาร์ เบสไฟฟ้า (ยุคนี้เริ่มใช้เบสไฟฟ้าแทนอะคูสติคเบส) และกลองชุด



ฝันกลางฤดูฝน

ผลงานโดย มนัส ปิตตานนท์

♩ = 94 Slow Latin

เรียบเรียงโดย ปรีชา เมตไตรย์

(Saxes) Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6 Ab G7 Fm6

(Trumpet)

5 G7 Cm 1 Fm

เมื่อ มี ชี - วิต ทุก คน มี สิทธิ จะ ฝัน ต่าง จิต ใจ กัน

11 Fm G7 2 Cm

ต่าง ก็ เลือก ฝัน กัน ไป ฝัน เป็น เศรษฐี ฝัน มี คน จ้าง เอา ใจ

17 Fm Bb7 Eb Ab Eb

ฝัน กัน จน เหนื่อย ไป ชอบ ฝัน เกิน กาย ของ ตน. จิต ของ มนุษย์ สุด จะ

22 3 Cm Cm Gm Cm Cm Bb7 Eb

(เทียวย้อน สรร ชอบ เอา ความ ฝัน มา ลิขิต ชี-วิต คน ฝัน กลาง ฤดู ฝน ฝัน บ้า ฟา

Trumpet solo)

27 Eb Fm Cm G7 4 Cm

บ่น ฟา จิต คน ฝัน ร้าย น - รก ส - วรรค์

31 Fm Bb7

ฝัน ไม่ คัดสิริ ตั้ง หมาย ฝัน เพียง ภาพ ลวง ใจ เขต-ฝัน เกิน กาย ของ

36 1. Eb Ab Eb (Trumpet solo) 2. Eb (Trumpet) Cm G7 Cm

ตน. คน (+Saxes)



ช่วงส่วนนำขึ้นเพลง (introduction) ครูปรีชา ใช้เทคนิคไลน์คliche (cliche line) ได้อย่างสวยและลงตัว กับกลุ่มเครื่องเป่าทั้ง ๓ ชิ้น โดยกลุ่มแซกโซโฟนเคลื่อนที่เป็นแบบกระจายคอร์ด (arpeggio หรือ broken chord) ในขณะที่ทรมเปิดเคลื่อนที่จากโน้ต C ลงทีละครึ่งเสียงถึงโน้ต Ab (โปรดดูตัวอย่าง)

(Saxes) Cm Cm(maj7) Cm7 Cm6 Ab G7 Fm6 G7

broken chord

(Trumpet)

เมื่อ มี ชู-

นอกจากเพลง “ลูกกรุง” แล้ว ครูปรีชา ยังมีผลงานการเรียบเรียงฯ เพลง “ลูกทุ่ง” ในยุคที่ธุรกิจดนตรียังไม่ดุเดือดเชือดเฉือนกันเหมือนปัจจุบัน บทความตอนต่อไปผู้เขียนจะเล่าให้ฟัง ขอขอบคุณและสวัสดีครับ

แจ้งความสภากรรณการกลางจัดการลูกเสือ
ซื้อเครื่องให้แก่งองลูกเสือมณฑลอุดร

ด้วยได้รับรายงานสภากรรณการกลางจัดการลูกเสือมณฑลอุดรว่า
บรรดาข้าราชการมีความยินดีบริจาคทรัพย์ร่วมเป็นเงิน ๑,๑๒๕ บาท ๑๕
สตางค์ จัดซื้อเครื่องให้แก่งองลูกเสือมณฑลอุดรที่ ๑ (อุดร
พิทยานุกูล) คือ แตรบริติช ๒ คัน เงิน ๒๗๐ บาท แตรคองเน็ค
๒ คัน เงิน ๑๕๐ บาท ปีใหญ่ ๓ คัน เงิน ๒๕๕ บาท ฟอเนี่ยม ๑
คัน เงิน ๑๕๐ บาท ปีเล็ก ๑ คัน เงิน ๔๕ บาท ฉาบทองขาว
อย่างเล็ก ๑ คู่ เงิน ๑๕ บาท กลองอเมริกัน ๑ ใบ เงิน ๕๐ บาท
รวมเป็นเงิน ๑,๐๖๕ บาท เงินที่เหลืออยู่อีก ๖๐ บาท ๑๕ สตางค์ เก็บ
ไว้บำรุงกองลูกเสือมณฑลอุดรที่ ๑ (อุดรพิทยานุกูล) ต่อไป

แจ้งความสภากรรณการกลางจัดการลูกเสือ
มีผู้บริจาคทรัพย์ซื้อเครื่องให้แก่งองลูกเสือ

ด้วยได้รับรายงานสภากรรณการกลางจัดการลูกเสือมณฑลอุดรว่า
ว่า รองอำมาตย์ตรี หลวงสุราษฎร์สารภิมย์ นายอำเภอบ้านดอน
กับนายหมวดตรี ขุนโกศลวิทย์ รองผู้ตรวจการลูกเสือประจำจังหวัด
สุราษฎร์ธานี ได้ช่วยกันเรียกรายเงินตามบรรดาข้าราชการ พ่อค้า และ
ราษฎร ในท้องที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซื้อเครื่องให้แก่งองลูกเสือ
มณฑลสุราษฎร์ธานี (ประจักษ์มณฑล) ได้เงิน ๑,๐๗๖ บาท เงินรวม

นี้ได้อำเภอบ้านดอน คือ แตรบริติชใหญ่ ๑ คัน เงิน ๓๓๕ บาท บริติช
เล็ก ๑ คัน เงิน ๑๒๐ บาท ฟอเนี่ยม ๑ คัน ๑๕๐ บาท ฮอว์น ๑ คัน
๑๒๐ บาท ปีใหญ่ ๑ คัน ๕๕ บาท ปีเล็ก ๑ คัน ๔๕ บาท คอนเน็ค
๑ คัน ๖๕ บาท กลองใหญ่ ๑ ใบ ๑๐๐ บาท กลองเล็ก ๑ ใบ ๔๕ บาท
ฉาบ ๑ คู่ ๓๕ บาท กับจ่ายเป็นค่าพาหนะในการไปซื้อแตร ๖๒ บาท
รวม ๑,๐๑๒ บาท

ราชกิจจานุเบกษาที่แจ้งความสภากรรณการกลางจัดการลูกเสือ เรื่องการซื้อ
เครื่องให้แก่งองลูกเสือ (ที่มา: ราชกิจจานุเบกษา ฉบับวันที่ ๒๐ กรกฎาคม
๒๔๖๒ เล่ม ๓๖ หน้า ๑๑๓๖ และราชกิจจานุเบกษา ฉบับวันที่ ๗ กันยายน
๒๔๖๒ เล่มที่ ๓๖ หน้า ๑๖๒๔-๑๖๓๐)

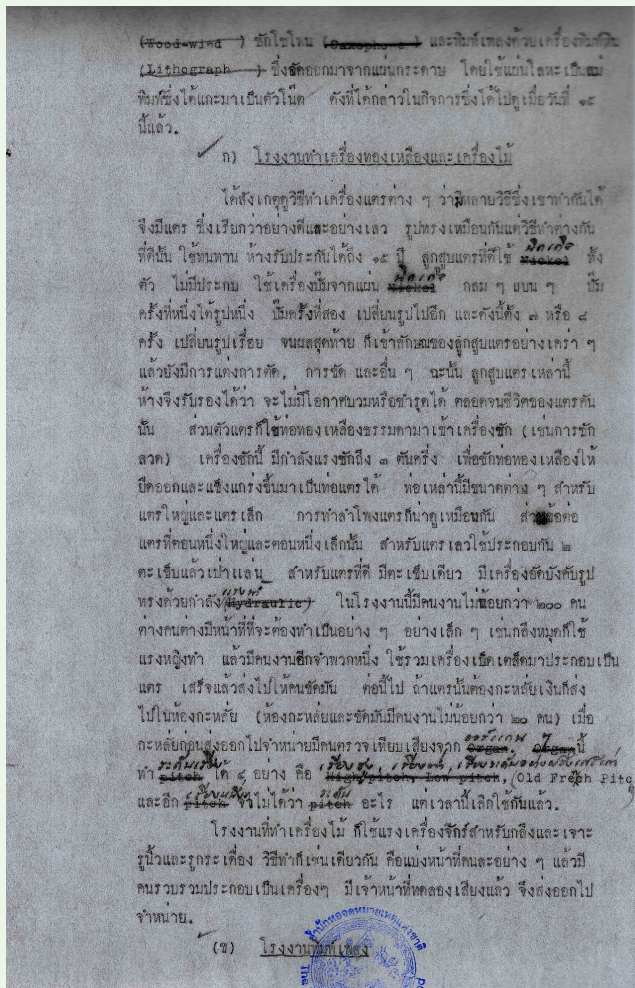
การปรากฏของเครื่องเป่าทองเหลือง เสียงต่ำสยามภายในภาพถ่ายและ เอกสารโบราณ ในระเบียบแบบแผน ทางวัฒนธรรมตะวันตก

ประวัติศาสตร์ของเครื่องเป่าทองเหลือง
ในพื้นที่ของประเทศไทย เริ่มต้นขึ้น
จากการจัดระเบียบของการทหาร
ซึ่งก็เริ่มมีความพยายามอย่างชัดเจน

ตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระ
จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔
เริ่มมีการฝึกหัดทหารแบบสยาม
กันอย่างเป็นกิจจะลักษณะจนเกิด
เป็นเครื่องราชการแรก คือเครื่อง
เป่าทองเหลืองขนาดเล็ก ในรัชสมัยของ
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้า
อยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ภายหลังจากนั้น

เอง กองเครื่องเป่าทองเหลืองแพร่กระจาย
วัฒนธรรมเครื่องเป่าทองเหลือง
ก่อให้เกิดเป็นเครื่องเป่าทองเหลือง
นักเรียนนักศึกษา

หลักฐานการรับรู้ในการปรากฏ
และใช้งานเครื่องเป่าทองเหลือง
เสียงต่ำ ปรากฏในเอกสารชั้นต้น
ที่เป็นเอกสารราชการตั้งแต่อดีต
มากมายหลายชิ้น จะขอยกตัวอย่าง
ในราชกิจจานุเบกษา ฉบับวันที่ ๒๐
กรกฎาคม ๒๔๖๒ เล่ม ๓๖ หน้า
๑๑๓๖ ปรากฏประกาศแจ้งความ
เรื่อง “แจ้งความสภากรรณการ
กลางจัดการลูกเสือ ซื้อเครื่องให้แก่งอง
ลูกเสือมณฑลอุดร” ซึ่งตรงกับ
สมัยรัชกาลที่ ๖ มีเนื้อความเกี่ยว
กับการได้รับรายงานจากสภากรรณการ
จัดการลูกเสือถึงการที่มี
ข้าราชการทั้งหลายได้รวบรวมเงิน
จำนวนหนึ่งเพื่อจัดซื้อเครื่องดนตรี
ในเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำหลายชนิด
ที่ยังนิยมใช้ในปัจจุบัน หากแต่การ
เรียกชื่อเครื่องดนตรีแต่ละชนิดใน
อดีตจะแตกต่างจากปัจจุบันบ้างเล็ก
น้อย ได้แก่ แตรบริติช หมายถึง แตร
บาริโตน (Baritone Horn) ฟอเนี่ยม
หมายถึง ยูโฟเนี่ยม (Euphonium)
ประกาศดังกล่าวทำให้ทราบถึง
รูปแบบการใช้งานเครื่องดนตรีใน
เครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำ
เครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำเท่านั้นแต่ยังรวม
ถึงเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงสูง
และเครื่องเป่าลมไม้ไปจนถึงเครื่อง
กระทบอีกด้วย ทั้งยังแสดงให้เห็น
ถึงราคาเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ได้
มีการจัดซื้อ ด้วยราคาของเครื่อง
เป่าทองเหลืองเสียงต่ำที่ปรากฏใน
ประกาศดังกล่าว คือแตรบาริโตน
และยูโฟเนี่ยม จะถูกกำหนดราคา
ที่แตรบาริโตน ๑ คัน ราคา ๑๓๕
บาท และยูโฟเนี่ยม ๑ คัน ราคา



เอกสารพระเจนดุริยางค์ บันทึกถึงการเข้าชมกระบวนการสร้างแดร
ในประเทศอังกฤษ (ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

๑๕๐ บาท ทั้งนี้รายละเอียดต่าง ๆ ดังกล่าวจะสอนให้เห็นถึงระบบทางธุรกิจดนตรีด้านการจัดซื้อจัดหาราคาของเครื่องดนตรีที่ย้อนไปได้มากกว่า ๑๐๐ ปี อีกด้วย

ราชกิจจานุเบกษาอีกชิ้นหนึ่งคือราชกิจจานุเบกษานับวันที่ ๓ กันยายน ๒๔๖๒ เล่มที่ ๓๖ หน้าที่ ๑๖๒๔-๑๖๓๐ ซึ่งเป็นประกาศที่มีความคล้ายคลึงกับประกาศฉบับก่อนหน้า นั่นคือ “แจ้งความสภากรรณการกลางจัดการลูกเสือมีผู้

บริจาคทรัพย์ซื้อแดรวให้แก่องลูกเสือ” หากแต่ความแตกต่างของเอกสารทั้ง ๒ ฉบับที่ยกมานี้จะอยู่ในบริบทของพื้นที่ ซึ่งกองลูกเสือที่ได้รับการจัดสรรเครื่องดนตรีในครั้งนี้เป็นกองลูกเสือประจำจังหวัดสุราษฎร์ธานี ในขณะที่บริบทอื่นยังคงคล้ายคลึงกับเอกสารก่อนหน้า ไม่ว่าจะเป็นรายนามของเครื่องดนตรีไปจนถึงราคาของเครื่องดนตรี

สิ่งที่เห็นได้จากการสืบค้นเอกสารโบราณจำพวกเอกสารราชการนั้น

นอกจากร่องรอยและบริบททางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏของเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำแล้ว พบว่ามีบริบทอื่นแทรกซึมเข้ามาเป็นเกร็ดทางประวัติศาสตร์ ที่ทั้งมีความน่าสนใจและเป็นประเด็นสำคัญในการศึกษาต่อยอดในอนาคตต่อไป

ในการบรรยายครั้งนี้ ผู้เขียนยังได้ยกเอกสารพระเจนดุริยางค์ ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกในประเทศไทย มาเป็นกรณีศึกษา ในบริบทของประวัติเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำ โดยพระเจนดุริยางค์ถือเป็นบุคคลแรก ๆ ที่ได้ศึกษาและมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์การเรียนการสอนเครื่องเป่าทองเหลือง ไปจนถึงการเข้าถึงข้อมูลการสร้างเครื่องเป่าทองเหลืองในมาตรฐานสากล ซึ่งมีเหตุการณ์สำคัญหนึ่ง คือการได้รับการสนับสนุนให้เดินทางไปศึกษาดูงานยังประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรปเป็นเวลากว่า ๑๐ เดือนในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๕๐ หนึ่งในเอกสารสำคัญที่สะท้อนเหตุการณ์ในช่วงเวลาดังกล่าว คือบันทึกการเดินทางที่เขียนขึ้นโดยพระเจนดุริยางค์เอง อันมีการระบุรายละเอียดการเดินทางในรูปแบบบันทึก ความต่อเนื่องได้กล่าวถึงการเข้าเยี่ยมชมโรงงานผลิตเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องเป่าทองเหลือง ของบริษัท Boosey & Hawkes ณ ประเทศอังกฤษ โดยได้ระบุว่า

“...วันนี้ได้รับคำเชิญจากห้างบูซีแอนด์ฮ็อกซ์ ให้ไปดูโรงงานใหญ่สำหรับทำเครื่องดนตรีที่เอ็ดชวาร์ ซึ่งอยู่นอกออกไปจากกรุงลอนดอนเล็กน้อย โรงงานนี้ใหญ่โต ทำเครื่องทองเหลือง (Brass)... ได้สังเกตวิธีทำเครื่องแดรต่าง ๆ ว่ามีหลายวิธีซึ่งเขาทำกันได้ จึงมีแดร ซึ่งเรียกว่าอย่างดีและอย่างเลว รูปทรงเหมือน

บัญชี เครื่องดนตรีดนตรี			
ลำดับ	รายการเครื่องดนตรี	จำนวน	สถานที่เก็บ
๑	ไวโอลิน No. ๑๗, ๑๑	๒ ชิ้น	
๒	ไวโอลิน No. ๑๖ (ระนาด ๔ สาย)	๑ ,,	
๓	ฟิดา ๒	๑ ,,	คิงส์ จูเนียร์ วิทยาลัย
๔	ซอไทย	๑ ,,	บ่อแก้ว วิทยาลัย
๕	โหม่ง ๘ ซ.	๑ ,,	
๖	แคน ๑	๑ ,,	๕ เดือน
๗	เป็ดยักษ์ (เป็ดยักษ์)	๑ ,,	
๘	เป็ดยักษ์ (เป็ดยักษ์)	๑ ,,	อยู่แถวๆ วัดโพธิ์
๙	เบสซอ	๑ ,,	

รายนามข้าราชการที่ไปบรรเลง			
๑. นายประเสริฐ วิเศษศิริ	๒. นายประจักษ์ วิเศษศิริ		
๓. นายเจริญ จุฑาธิ	๔. นายบุญยืน จริโนภาส		
๕. นายบุญเกียรติ ภูวรักษ์	๖. ขุนศิริธรรม		
๗. ขุนสมันตบรรณ	๘. ขุนสังคีตวิเศษ		
๙. นายทรัพย์ วิเศษศิริ	๑๐. นายรศ. ๓ ศรีวิเศษ		
๑๑. หม่อมศรีวิบูลย์	๑๒. นายเลื่อน คุ้มเทศ		
เครื่องดนตรีที่ติดกับ			
๑. ปี่อวเรศ	๒. พลุ	๓. ปี่พาทย์	
๔. ปี่อ้อย	๕. แคร่ครัมเป็ก	๖. แคร่บูโซ่	

เอกสารต่าง ๆ ที่ระบุถึงการมีอยู่ของเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำ (ที่มา: ห้องสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๙)

กันแต่วิธีทำต่างกัน ที่ดินนั้นใช้แทนทาน ห้างรับประกันได้ถึง ๑๕ ปี ลูกสูบ แตรที่ดีใช้นิกเกิลทั้งตัว ไม่มีประกบ ใช้เครื่องปั๊มจากแผ่นนิกเกิล กลม ๆ แบน ๆ ปั๊มครั้งที่ ๑ ได้รูปหนึ่ง ปั๊มครั้งที่ ๒ เปลี่ยนรูปไปอีก และดังนี้ตั้ง ๗ หรือ ๘ ครั้ง เปลี่ยนรูปเรื่อย จนผลสุดท้าย ก็เข้าลักษณะของลูกสูบ แตรอย่างคร่าว ๆ... ส่วนตัวแตรที่ใช้ ท่อทองเหลืองธรรมดาเข้ามาเข้าเครื่อง ชัก (เช่นการชักหลอด) เครื่องชักนี้มี กำลังแรงขีดถึง ๓ ดันครึ่ง เพื่อชักท่อทองเหลืองให้ยืดออกและแข็งแกร่ง ขึ้นมาเป็นท่อแตรได้ ท่อเหล่านี้มี ขนาดต่าง ๆ สำหรับแตรใหญ่และ แตรเล็ก...”

เอกสารชุดดังกล่าวถือเป็นหลักฐานสำคัญที่สะท้อนให้เห็นว่า ได้เริ่มมีคนไทยเข้าถึงองค์ความรู้ การผลิตในระดับอุตสาหกรรมของ เครื่องดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะ เครื่องเป่าทองเหลือง ทั้งยังสะท้อน ถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างพระ เจนดุริยางค์กับบริษัทผลิตเครื่อง

ดนตรีในประเทศอังกฤษ เอกสาร เหล่านี้จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่จะ เชื่อมโยงไปยังประวัติศาสตร์ของ เครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำหรือ แตรใหญ่เช่นกัน

นอกจากนั้นยังปรากฏเอกสาร อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระเจนดุริยางค์ อันแสดงให้เห็นถึงการใช้งานเครื่อง เป่าทองเหลืองเสียงต่ำ ไม่ว่าจะเป็น บันทึกรวบรวมความในกองการสังคีต กรมศิลปากร เกี่ยวกับเครื่องดนตรี สากลที่ฝากไว้ในคลังเครื่องแผนก ดุริยางค์ไทย อันมีจุดประสงค์เพื่อ ฝึกซ้อมไว้ปฏิบัติราชการ ปรากฏมี การระบุเครื่องดนตรีประเภทเครื่อง เป่าทองเหลืองเสียงต่ำอย่างซุซาโฟน (Sousaphone) ไว้อย่างชัดเจน ซึ่ง นำเชื่อกันว่ามีไว้ใช้เพื่อทดลองผสมผสาน กับการบรรเลงควบคู่กับเครื่องดนตรี ไทยในแผนกดุริยางค์ไทย นอกจากนี้ ยังปรากฏเอกสารบันทึกข้อความ ที่กล่าวถึงการจัดวงดนตรีของแผนก ดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ที่ ปรากฏชื่อ “แตรยูโฟเนียม” ในราย นามบัญชีเครื่องดนตรีที่ต้องยืมใช้

เอกสารต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนถูกเซ็น กำกับโดยพระเจนดุริยางค์

เอกสารที่มีการลงนามโดย พระเจนดุริยางค์จึงแสดงให้เห็นถึง บทบาทการใช้งานของเครื่องเป่า ทองเหลืองเสียงต่ำในวงดนตรีของ ราช และความพยายามในการผสม ผสานดนตรีไทยกับสากลในช่วงเวลา ดังกล่าวได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การปรากฏของเครื่องเป่าทองเหลือง เสียงต่ำสยามภายในภาพถ่ายและ เอกสารโบราณ ในระเบียบแบบแผน ทางวัฒนธรรมไทย

เครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำใน ระเบียบแบบแผนทางวัฒนธรรมดนตรี ของไทย ผู้เขียนได้แจกแจงเป็น ๒ ประเด็นหลัก ได้แก่ การเดี่ยวเครื่อง ดนตรี และการแสดงร่วมกันเป็นวง ผ่านเอกสารโบราณทั้งภาพถ่าย วัตถุต้น และโน้ตเพลง

การเดี่ยวเครื่องเป่าทองเหลือง เสียงต่ำ ผู้เขียนได้ลำดับวิวัฒนาการ การส่งทอดภูมิปัญญาว่ามีลำดับ ตั้งแต่การเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ



ครูโปรง วิหารทอง เดี่ยวยูโฟเนียม (ที่มา: อัสภาวุธ สาคริก)

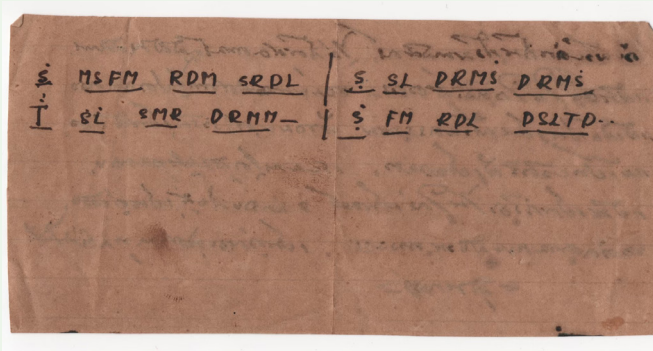
ก่อนจะนำไปสู่การสืบทอดในรูปแบบของเอกสารอย่างโน้ตเพลง

วรรณกรรมมุขปาฐะ หมายถึงเรื่องราวที่จดจำสืบทอดกันมา จากปากต่อปาก ผ่านคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ผ่านยุคหนึ่งสู่อีกยุคหนึ่ง จนถือว่าเป็นมรดกทางสังคม และไม่สามารถสืบทอดต่อผู้เริ่มต้นได้ ทั้งนี้ผู้เขียนได้ยกกรณีศึกษาในรูปแบบของวิดิทัศน์การเดี่ยวยูโฟเนียมเพลงลาวแพน โดยครูโปรง วิหารทอง วิดิทัศน์ชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของชุดวิดิทัศน์งานไหว้ครูวัดพระพิเรนทร์ วันที่ ๖

กันยายน พุทธศักราช ๒๕๔๔ ในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำนี้ ถือเป็นการเดี่ยวผ่านการสืบทอดแบบวรรณกรรมมุขปาฐะ สิ่งที่ตกผลึกเบื้องต้นจากการรับชมวิดิทัศน์ชุดนี้จะเห็นได้ว่าการสืบทอดสู่การเดี่ยวเพลงลาวแพนของครูโปรง วิหารทอง นั้นพบว่าการถ่ายทอดเสียงทำนองออกมา ครูโปรง วิหารทอง จะไม่ได้ใช้รูปแบบการกำหนดทิศทางของเสียงในแบบชุดลูกสูบเครื่องยูโฟเนียมแบบแผ่นตะวันตก แต่จะควบคุมเสียงที่ออกมาผ่านการ

ใช้กำพวด (Mouthpiece) ประกอบกับการกดลูกสูบที่ ๑ เพียงลูกสูบเดียวจากลูกสูบทั้งหมด ๓ ลูกสูบ การกระทำดังกล่าวแม้จะขัดต่อหลักการบรรเลงแบบตะวันตกที่จะมีการกำหนดโน้ตในแต่ละเสียงด้วยปุ่มกดทั้ง ๓ ลูกสูบ แต่กระนั้น ครูโปรง วิหารทอง ก็ยังสามารถควบคุมการบรรเลงเพลงลาวแพนได้ออกมาอย่างครบจบกระบวนการ แม้จะทำให้ตัวเสียงภายในทำนองบางตัวโน้ตที่อาจจะดูแปร่งไปบ้าง แต่ก็ถือว่าทำให้บทเพลงครบจบตามกระบวนการความได้ นี่จึงเป็นกรณีหนึ่งที่นำศึกษาต่อเกี่ยวกับการสืบทอดการบรรเลงเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำ ผ่านกระบวนการคิดแบบดนตรีไทยมุขปาฐะ

ในกรณีต่อมา ผู้เขียนได้ยกกรณีของวิวัฒนาการการบันทึกโน้ตในกรณีของโน้ตเพลงแตงทองโดย นายวุฒิรินทร์ ดวงพัตรา ซึ่งเป็นข้อค้นพบใหม่จากเอกสารที่ได้รับบริจาคจาก รศ. ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ผู้เป็นบุตรชาย โดยนายวุฒิรินทร์ประกอบอาชีพครูตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ ๒๔๙๐ เป็นต้นมา หนึ่งในผลงานทางด้านดนตรีที่เห็นเด่นชัดและมีผลงานเป็นรูปธรรมนั้นคือการจัดตั้งแตงทองเสมาทอง อำเภอหนองสำโรง จังหวัดสุโขทัย โดยปรากฏเอกสารและภาพถ่ายเป็นหลักฐานหนึ่งในเอกสารสำคัญคือสมุดโน้ตเพลงแตงที่บันทึกโน้ตเพลงแตงต่าง ๆ ที่วงเสมาทองได้ใช้งาน ความน่าสนใจ ๓ ประการ ของโน้ตเพลงในสมุดโน้ตเล่มนี้ อ้างอิงจากบทความของผู้เขียนเองคือ วุฒิรินทร์ดุริยางค์: ถอดความรู้ทางดนตรี จากเอกสารของนายวุฒิรินทร์ ดวงพัตรา ได้อธิบายว่า จุดเด่นและองค์ความรู้ที่ปรากฏภายในสมุดโน้ตเพลงแตงของนายวุฒิรินทร์ สามารถแบ่ง



โน้ตเพลงแตรวงโดย นายวุฒิรินทร์ ดวงพัตรา
(ที่มา: จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา)

ออกเป็น ๓ ประเด็น ได้แก่ เป็นโน้ตเพลงระบบโซลเฟจ (Solfege) หรือระบบการอ่านตัวโน้ตที่เป็นการอ่านออกเสียงเป็น โด เร มี เพื่อพัฒนาทักษะการร้องโน้ตอย่างทันควัน, การวางประโยคเพลงในโน้ตเป็นแบบเฉพาะ ปัจจัยสำคัญของผู้ที่จะสามารถอ่านโน้ตที่บันทึกนี้ได้จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจบทเพลงในเบื้องต้นเป็นอย่างดี ทั้งในเรื่องของจังหวะ ทำนอง ประโยคของเพลง และการเป็นส่วนหนึ่งของวิวัฒนาการการบันทึกโน้ตเพลงไทย (แตรวง) การบันทึกโน้ตลักษณะนี้ ถือเป็นวิวัฒนาการทางการบันทึกโน้ตเพลงไทย (แตรวง) รูปแบบหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในวงดนตรีของชาวบ้าน และมักไม่พบเห็นในการศึกษาดนตรีกระแสหลัก (อ้าง) รูปแบบโน้ตที่นายวุฒิรินทร์บันทึกอนุมานว่าถูกใช้งานเป็นโน้ตกลางสำหรับเครื่องดนตรีทุกชิ้นในแตรวงเสมาทอง รวมถึงเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำ ถือเป็นหนึ่งในรูปแบบโน้ตดนตรีแตรวงที่สำคัญ ซึ่งได้ช่วยอธิบายรูปแบบของการบันทึกโน้ตแตรวงชาวบ้าน ซึ่งแม้ว่าจะไม่ได้ผ่านการอบรมและสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโน้ตดนตรีตะวันตกแบบแผน แต่ก็สามารถเข้าใจในตัว

ดนตรีได้เป็นอย่างดี

เมื่อองค์ความรู้ทางดนตรีพัฒนามากยิ่งขึ้นในประเทศไทย การใช้โน้ตดนตรีตะวันตกที่เป็นมาตรฐาน ก็ปรากฏใช้มากยิ่งขึ้นโดยทั่วไป ตั้งแต่กลุ่มแตรวงทหาร แตรวงชาวบ้าน ไปจนถึงแตรวงนักเรียน นักศึกษา โดยเฉพาะเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำ ที่นอกจากจะปรากฏบทบาทของการเล่นรวมวงแล้ว ยังปรากฏบทบาทของการเดี่ยวเพลงไทย ดังที่เคยเกิดขึ้นในอดีต หากแต่รูปแบบการบันทึกโน้ตมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น อยู่ในรูปแบบของโน้ตตะวันตกแบบแผนสามารถนำออกบรรเลงและสร้างความรู้ความเข้าใจในบทเพลงได้ง่ายมากยิ่งขึ้น เหล่านี้จึงเป็นกรณีศึกษาหนึ่งที่ให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการบรรเลงเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำผ่านเอกสารโบราณในรูปแบบของโน้ตเพลง

ตัวอย่างภาพถ่ายทางประวัติศาสตร์เครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำสยาม

ภาพถ่าย/ภาพวาด โบราณ ถือเป็นเอกสารโบราณประเภทหนึ่งที่สร้างการรับรู้และเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ในประวัติศาสตร์ของเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำสยาม

ได้ปรากฏภาพถ่ายที่น่าสนใจและสะท้อนประวัติศาสตร์ของเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้เป็นอย่างดี ในการนี้ผู้เขียนจะขอนำเสนอภาพถ่ายบางส่วนที่ได้นำเสนอประกอบการบรรยายภายในงานเทศกาลเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำนานาชาติมาเป็นกรณีตัวอย่างดังนี้

ภาพหน้าปกสมุดโน้ตเพลง Siamese Patrol

บทเพลง Siamese Patrol หรือในภาษาเยอรมันว่า Siamesische Wachtparade เป็นบทเพลงประเภท Characteristic ประพันธ์โดยนายพอล ลินส์เก้ (Paul Lincke) นักประพันธ์ชาวเยอรมัน ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. ๑๘๐๒ (พ.ศ. ๒๔๔๕) เพื่อถวายพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ บทเพลงนี้ถือว่าเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์แตรวงไทย โดยได้ถูกนำมาบรรเลงหลายครั้ง ทั้งในและต่างประเทศ หน้าปกของโน้ตเพลงถือว่ามีความน่าสนใจในหลายองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นธงชาติสยามรูปช้างเผือก รูปแบบต่าง ๆ ที่ประดับอยู่รอบกรอบของหน้าปก

ภาพที่ดูจะโดดเด่นที่สุดเป็นภาพแตรวงสยามเดินขบวนอยู่ในสถานที่แห่งหนึ่ง มีเครื่องดนตรีครบครัน ในเครื่องแบบของกองแตรวงทหาร ภาพดังกล่าวถูกระบุว่าเป็นภาพ Parade de Garde de Siam หรือ Guard-Parade of Siam สถานที่ที่ปรากฏในภาพ อนุมานว่าคือพระที่นั่งภูวดลทิศในย เป็นส่วนหนึ่งของอาคารในพระอภิเนาว์นิเวศน์ ภายในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ วงดนตรีที่ปรากฏในภาพเป็นกองแตรวงทหารองครักษ์ ปรากฏการใช้เครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำ



ปกโน้ตเพลง Siamese Patrol หรือ Siamesische Wachtparade (ที่มา: พงศนิพนธ์ ประชุมผล)

หลายชิ้น ทั้งประเภทแตรทอมโบน และแตรทูบา ด้วยบทเพลงดังกล่าว เป็นบทเพลงจากชาติเยอรมัน นักประพันธ์ชาวเยอรมัน ซึ่งมักจะมีระบบเครื่องเป่าที่แตกต่างจากประเทศอื่น ๆ ในทวีปยุโรปด้วยกัน กล่าวคือ ระบบลูกสูบของเยอรมันจะใช้ระบบลูกสูบหมุน (Rotary Valve) ทั้งนี้แม้ประเทศไทยในช่วงรัชกาลที่ ๕ ยังไม่ปรากฏใช้เครื่องดนตรีลักษณะดังกล่าวอย่างชัดเจน แต่ภาพแตรทอมโบนบนหน้าปกสมุดโน้ตเพลง Siamese Patrol นี่เป็นเครื่องดนตรี

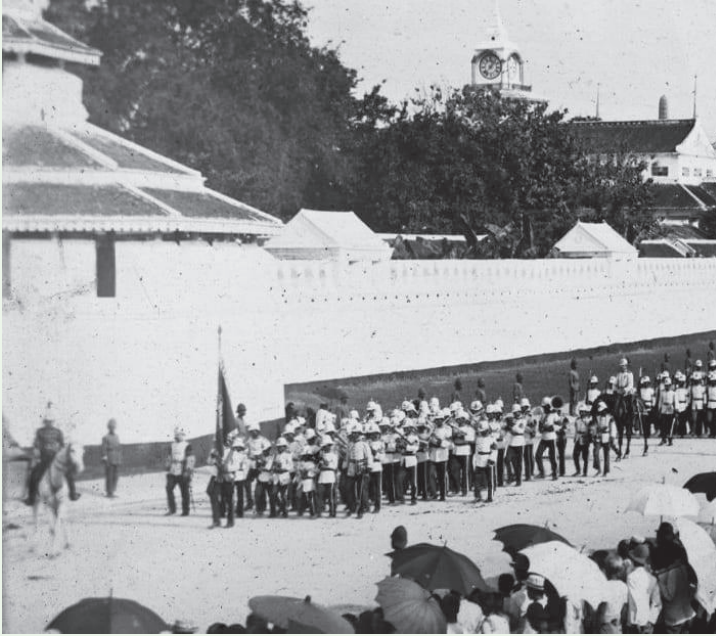
ที่ใช้ระบบลูกสูบหมุนแบบเดียวกับประเทศเยอรมนี ถือเป็นภาพมุมมองหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงภาพที่ชาวต่างชาติมองกลับมายังประเทศไทย อนุมานว่าภาพต้นแบบภาพวาดนี้มาจากภาพที่ถ่ายโดย Lucien Fournereau ดังที่แนบมา ให้ท่านผู้อ่านได้ชมในครั้งนี

ภาพถ่ายภาพวาดการรับเสด็จแกรนด์ดยุกซาร์วิตส์กรังรัสเซีย

แกรนด์ดยุกซาร์วิตส์กรังรัสเซีย หรือต่อมาคือพระเจ้าซาร์นิโคลัสที่ ๒ ได้เคยเสด็จเยือนประเทศไทย

ช่วงวันที่ ๒๐-๒๔ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๓๔ การเสด็จเยือนครั้งนั้นถือว่ามี ความสำคัญต่อความสัมพันธ์ระหว่าง ประเทศคือรัสเซียและประเทศไทย แตรวงสยามถูกใช้เป็นวงดนตรีสำคัญ ที่นำมาบรรเลงในบริบทต่าง ๆ ตลอดช่วงเวลาการมาเยือน ไม่ว่า จะเป็นการบรรเลงต้อนรับ บรรเลง ถวายเกียรติยศ บรรเลงเพื่อการฟัง ภาพหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับ เหตุการณ์ครั้งนี้แสดงหลักฐานให้เห็น ชัดเจนของการมีส่วนร่วมของเครื่อง เป่าทองเหลืองเสียงต่ำในแตรวงสยาม โดยภาพที่นำมาเสนอนี้เป็นภาพ เหตุการณ์ช่วงเวลาในการเสด็จมาถึง ของแกรนด์ดยุกซาร์วิตส์กรังรัสเซีย ณ ท่าราชวรดิฐ ปรากฏในบันทึกราชกิจจานุเบกษาตอนหนึ่งว่า

“...ที่ท่าราชวรดิฐ ในปะรำช้างพระที่นั่งหลังคนพิมาน ด้านริมน้ำ เปนที่พระบรมวงษานุวงศ์เฝ้า ต่อเข้ามา เปนที่ข้าราชการฝ่ายพลเรือนด้านหน้า พระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย ข้าราชการนายทหาร ด้านสกัดพระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย มหาดเล็กวิเศษเฝ้า การแต่งตัวนั้น ฝ่ายพลเรือนนุ่งผ้าม่วง สรววมเสื่อเยียรบับเต็มยศอย่างพลเรือน ฝ่ายทหารสรววมเสื่อยุนิพอมเต็มยศอย่างทหาร พระองค์เจ้าต่างกรมทรงเครื่องมหาจักรกิริยบรมราชวงศ์ มีทหารแถวสำหรับเกียรติยศ ยืนที่ลานหน้าพนักงานเหนือ อปรำทางขึ้นมาหันหน้าไปทางตะวันตก หมู่หนึ่ง อนึ่งที่นำหอพระสมุควชิรญาณมีทหารแถวแตรวงคอยรับ แลที่ประดิษฐานไชยศรี ประดุจวิเศษไชยศรีมีทหารปืนใหญ่ประจำประตูละคู่ รถพระที่นั่งหลังเหลืองเทียมม้าเทศ ๔ รถพระที่นั่งรองแลรถประเทียบ ซึ่งจะเสด็จไปส่งแกรนด์ดยุกซาร์วิตส์ที่วังสราญรมย์คอยอยู่ชุลามุขเด็จ



ภาพแถววงสมัยรัชกาลที่ ๕ ถ่ายโดย Lucien Fournereau
(ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)



ภาพถ่ายและภาพวาดการรับเสด็จแกรนด์ดุ๊กซาร์วิตส์กรูสเซีย
(ที่มา: หนังสือฉายาลักษณ์สยาม และสยามในโลกสากล)

พระที่นั่งจักรกริมหาปราสาททหาร
ม้านายินแถวข้างหอศีลลักษณะฐาน
ทหารม้ากระบวนหลังยืนเต็มช่องถนน
ห้องเวรชาววัง...” (สำนักเลขาธิการ
คณะรัฐมนตรี, ๒๔๓๓)

ภาพที่นำมานำเสนอครั้งนี้เป็น
สองภาพที่ถูกถ่ายและวาดขึ้นใน
เหตุการณ์เดียวกัน (ภาพถ่ายเป็น
ภาพต้นฉบับสำหรับภาพวาด) นั่นคือ
การเสด็จมาถึงกรุงสยามของแกรนด์
ดุ๊กซาร์วิตส์กรูสเซีย ขณะเสด็จลง
จากเรือพระที่นั่งพร้อมมิกองแถว
ทหารสยามบรรเลงรับเสด็จ เครื่อง
เป่าทองเหลืองเสียงต่ำที่ปรากฏอยู่
ในภาพคือแตรยูโฟเนียมและทูบา
จำนวนหลายชิ้น ภาพดังกล่าวจึง
แสดงให้เห็นถึงความพร้อมทาง
กำลังพลของกองแถวทหารสยาม
แสดงให้เห็นถึงการสนับสนุนกอง
แถวที่ดี โดยเฉพาะเครื่องดนตรี
ต่าง ๆ โดยเฉพาะเครื่องเป่าทอง
เหลืองเสียงต่ำอันถือว่าเป็นเครื่อง
ดนตรีที่มีราคาสูงและจำเป็นต้องนำ
เข้ามาจากต่างประเทศ ภาพถ่ายดัง
กล่าวจึงไม่เพียงบันทึกเหตุการณ์ทาง
ประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังสะท้อน
ถึงศักยภาพและความพร้อมของกอง
แถวทหารสยามในสมัยรัชกาลที่ ๕
รวมถึงการสนับสนุนด้านทรัพยากร
เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพสูง ซึ่งส่วน
ใหญ่ต้องนำเข้าจากต่างประเทศ โดย
เฉพาะแตรยูโฟเนียมและทูบาจำนวน
มากที่ปรากฏในภาพ

ภาพถ่ายกองแถวมณฑล พายัพรับเสด็จรัชกาลที่ ๗

ในปีพุทธศักราช ๒๔๖๙ พระบาท
สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาล
ที่ ๗ เสด็จเลียบมณฑลฝ่ายเหนือ
เป็นครั้งแรก โดยได้เดินทางไปยัง
เมืองสำคัญต่าง ๆ เช่น พิชณุโลก



ภาพถ่ายกองแถวกรมณฑลพายัพรับเสด็จรัชกาลที่ ๓ และภาพขยายภาพเดียวกันแสดงให้เห็นการใช้เครื่องแดรเฮลิคอน (ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)

เชียงราย พะเยา เชียงใหม่ เป็นต้น โดยเฉพาะ เชียงใหม่ ซึ่งถือเป็นเมืองบัญชาการมณฑลพายัพ เป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญของมณฑล

การเสด็จเยือนเมืองเชียงใหม่ของรัชกาลที่ ๓ ได้ปรากฏการใช้งานเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำใน

บริบทของแถวดังเช่นตัวอย่างอื่น ๆ ที่ได้นำเสนอก่อนหน้า แต่ความแตกต่างที่พบในตัวอย่างภาพถ่ายที่ถูกลำเสนอนี้ ปรากฏเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นที่นิยมใช้ในกลุ่มแถวทหารสยามในอดีตเป็นอย่างมาก โดยในช่วงเวลาปัจจุบัน

เครื่องดนตรีดังกล่าวลดความนิยมลงและไม่ปรากฏการนำไปใช้ในกองแถวหรือวงโยธวาทิตยุคปัจจุบันแล้ว เครื่องดนตรีดังกล่าวคือ เฮลิคอน (Helicon)

เฮลิคอน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำ มีลักษณะเป็นเครื่องดนตรีรูปร่างกลมขนาดใหญ่ โดยตัวเครื่องจะพันขดรอบตัวผู้เล่นคล้ายคลึงกับซุซาโฟน มีลำโพงเฉียงขึ้นด้านข้างทำให้สามารถเดินหรือเคลื่อนที่ไปพร้อมกับการบรรเลงได้จึงเหมาะกับการแสดงกลางแจ้งโดยเฉพาะในวงโยธวาทิต ในปัจจุบันเครื่องดนตรีดังกล่าวถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่นิยมใช้ในวงโยธวาทิต โดยมีเครื่องดนตรีลักษณะใกล้เคียงกันถูกนำมาใช้ทดแทน คือซุซาโฟน

ในภาพที่ยกมาดังกล่าวถ่ายขึ้นเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จเยี่ยมมณฑลพายัพเหนือ ปี พ.ศ. ๒๔๖๔ สถานที่ที่ถ่ายภาพ คือ โรงช้างต้น อาคารชั่วคราวปลูกสร้าง ในบริเวณที่ดินคุ่มหลวงบริเวณสนามหลวงนครเชียงใหม่ ตรงข้ามศาลารัฐบาลมณฑลพายัพ ปัจจุบันคือพื้นที่ของโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย โดยอาคารดังกล่าวได้ปรับปรุงเป็นห้องเรียนดนตรีโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย ด้านหน้าของโรงช้างต้นปรากฏภาพกองแถวที่เชื่อว่าคือกองแถวทหารมณฑลพายัพประจำการรอกการบรรเลง มีการใช้เครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำหลายชนิด ไม่ว่าจะเป็นแดรบาร์โตน แดรยูโฟเนียม หรือแม้แต่แดรเฮลิคอน ปรากฏการณ์เหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงการแพร่กระจายของดนตรีตะวันตกและการรับวัฒนธรรมในพื้นที่มณฑลพายัพ การปรากฏภาพของเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำ

ในภาพถ่ายที่เกี่ยวข้องกับพระราชกรณียกิจพระมหากษัตริย์ แม้จะเป็นเพียงเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง แต่ก็ถือเป็นเครื่องหมายของการผสมผสานทางวัฒนธรรมไปจนถึงการปรับตัวของสังคมไทย ถือเป็นการบันทึกเหตุการณ์สำคัญหนึ่งที่ประเทศไทยได้ก้าวสู่ความทันสมัยแบบตะวันตก

สรุป

การปรากฏของเครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำในประเทศไทยนั้น ดัง

กรณีที่ได้ยกมาทั้งหมดล้วนตอกย้ำเรื่องของบทบาทพิธีการและพิธีกรรม การใช้เครื่องดนตรีประเภทดังกล่าวในพิธีการของรัฐและประชาชน ในมิติของดนตรีและวัฒนธรรมถือเป็นสัญลักษณ์หนึ่งในการก้าวสู่ความทันสมัยแบบตะวันตก การบรรยายในประเด็นหัวข้อมุมมองทางประวัติศาสตร์เครื่องเป่าทองเหลืองเสียงต่ำสยามผ่านภาพถ่ายและเอกสารโบราณนี้ จึงเป็นความพยายามในการต้องการที่จะสร้าง

ความรู้ความเข้าใจถึงพลวัตทางสังคมและวัฒนธรรมที่หล่อหลอมขึ้นมาเป็นประวัติศาสตร์ของเครื่องเป่าทองเหลืองในสยาม นำไปสู่ความเข้าใจและความคิดริเริ่มสำหรับการต่อยอดในอนาคตต่อไป



เอกสารอ้างอิง

- ไกรฤกษ์ นานา. (๒๕๕๙). *สยามในโลกสากล: สมุดภาพ A Pictorial Book*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์งานดี.
- จิตร กาวี. (๒๕๖๒). *ตื่นแดร์! ข้อเขียนคัดสรรว่าด้วยเรื่องแดร์และแดร์วงสยาม*. อุดรธานี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.
- จิตร กาวี. (๒๕๖๘). *วุดมินทร์ดุริยางค์: ถอดความรู้ทางดนตรี จากเอกสารของนายวุดมินทร์ดวงพิตร*. การประชุมวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ระดับชาติ ครั้งที่ ๓ และระดับนานาชาติ ครั้งที่ ๔ หัวข้อ ท้องถิ่น: อัตลักษณ์และการดำรงอยู่ ภายใต้สถานการณ์โลกที่ผันผวน. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.
- โจคิม เค. บัววัทซ. (๒๕๕๙). *ฉายาลักษณ์สยาม - ภาพถ่ายโบราณ พ.ศ. ๒๔๐๓-๒๔๕๓*. กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊กส์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๖). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. (๒๕๓๓). การรับฮิสอิมปีเรียลไฮเนสแกรนด์ดุ๊กซารวิตส์กรุงรัสเซีย. ใน *สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๗ ตอนที่ ๕๒ (หน้า ๔๓๕-๔๔๑)*. กรุงเทพฯ: กลุ่มงานราชกิจจานุเบกษา.
- สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. (๒๕๖๒). แจ้งความสภากรรณการกลางจัดการลูกเสือ มีผู้บริจาคทรัพย์สินซื้อแดรวให้แก่กองลูกเสือ. ใน *สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๓๖ (หน้า ๑๖๒๙-๑๖๓๐)*. กรุงเทพฯ: กลุ่มงานราชกิจจานุเบกษา.
- สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. (๒๕๖๒). แจ้งความสภากรรณการกลางจัดการลูกเสือ ซื้อแดรวให้แก่กองลูกเสือมณฑลอุดร. ใน *สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๓๖ (หน้า ๑๑๓๖)*. กรุงเทพฯ: กลุ่มงานราชกิจจานุเบกษา.



สร้างพื้นที่ปลอดภัยในโลกของเสียงดนตรี: การให้คำปรึกษาและการดูแลจิตใจนักเรียน ดนตรีวัยรุ่น

เรื่อง :

ภฤษดา หุ่นเจริญ (Gritsada Huncharoen)
School Counselor & Special Educational Needs Coordinator (SENCo),
Young Artists Music Program (YAMP) and Music Therapy Department
College of Music, Mahidol University

วัยรุ่น: ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของ พัฒนาการ

วัยรุ่นเป็นช่วงวัยแห่งการเปลี่ยนผ่านจากเด็กสู่วัยผู้ใหญ่ ซึ่งเต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลงในหลากหลายมิติ ทั้งทางร่างกาย จิตใจ และสังคม โดยเฉพาะพัฒนาการทางจิตวิทยาที่ส่ง

ผลอย่างมีนัยสำคัญต่อการสร้างตัวตนและบุคลิกภาพในอนาคต ช่วงวัยนี้เป็นช่วงที่บุคคลเริ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับ “ตัวตน” (Identity) ของตนเอง ทั้งในด้านค่านิยม ความสามารถ ความฝัน และบทบาทของตนในโลกสังคม ซึ่งเป็นหัวใจ

สำคัญของพัฒนาการในช่วงวัยรุ่น ตามแนวคิดของนักจิตวิทยา Erik Erikson (Erikson, 1968)

ในระดับสมอง วัยรุ่นอยู่ในช่วงที่สมองส่วนหน้า (Prefrontal Cortex) ยังพัฒนาได้ไม่เต็มที่ ทำให้กระบวนการคิดวิเคราะห์และการ

ควบคุมตนเองยังไม่มั่นคง ขณะที่สมองส่วนอะมิกดาลา (Amygdala) ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ กลับตอบสนองได้รวดเร็วและรุนแรงมากกว่าในวัยอื่น (Blakemore & Mills, 2014) ส่งผลให้วัยรุ่นมีแนวโน้มตอบสนองต่อสิ่งเร้าต่าง ๆ ด้วยอารมณ์ และมักมีประสบการณ์ความรู้สึกที่เข้มข้นกว่าในวัยอื่น ๆ นอกจากนี้ วัยรุ่นยังเป็นช่วงที่ความสัมพันธ์กับผู้อื่น โดยเฉพาะ “เพื่อน” จะมีอิทธิพลสูงต่อการสร้างภาพลักษณ์และการตัดสินใจในชีวิต เด็กวัยนี้มักแสวงหาการยอมรับ การมีที่ยืนในกลุ่ม และพยายามสร้างความเป็นอิสระจากครอบครัว ขณะเดียวกันความสัมพันธ์ในรูปแบบใหม่ เช่น มิตรภาพระหว่างเพื่อน ความรัก ความใกล้ชิดทางอารมณ์ ก็จะเริ่มปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งล้วนเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้และเติบโตทางสังคม (Steinberg, 2017)

การเข้าใจลักษณะเฉพาะของช่วงวัยรุ่นจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในบริบทของการจัดการศึกษาแบบเข้มข้น เช่น โรงเรียน

ประจำสายดนตรี ที่นักเรียนต้องเผชิญทั้งภาระทางวิชาการ การฝึกฝนทางดนตรี การแข่งขันทัดกับตนเองอย่างต่อเนื่อง และแรงกดดันจากการแข่งขันทั้งจากสภาพแวดล้อมจริง ๆ หรือการแข่งขันเปรียบเทียบตนเองกับผู้อื่นภายในใจ การให้การดูแลในมิติทางจิตใจควบคู่ไปกับการพัฒนาศักยภาพทางวิชาชีพจึงเป็นกลไกสำคัญที่จะช่วยสนับสนุนให้นักเรียนสามารถเติบโตได้อย่างสมดุลและยั่งยืน

เมื่อดนตรีกลายเป็นทางเดินชีวิต

สำหรับนักเรียนวัยรุ่นที่เลือกเส้นทางสายดนตรีอย่างจริงจัง การเรียนรู้ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงในห้องเรียนหรือบทเรียนภาคทฤษฎี หากแต่เป็นกระบวนการพัฒนาตนเองที่แทรกอยู่ในทุกช่วงเวลา ทั้งในการฝึกซ้อม การแสดง และการอยู่ร่วมกับผู้อื่น ในชุมชนของผู้รักในดนตรี ในขณะที่โรงเรียนมัธยมทั่วไปมักเน้นการเรียนรู้วิชาหลักและกิจกรรมที่หลากหลายเพื่อสร้างสมดุลให้แก่ชีวิตวัยรุ่น

นักเรียนในโรงเรียนดนตรีแบบประจำ เช่น หลักสูตรเตรียมอุดม

ดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล หรือที่รู้จักกันในชื่อ YAMP (Young Artists Music Program) จะใช้ชีวิตในระบบการเรียนที่เข้มข้นและมีโครงสร้างเฉพาะตัว นักเรียนพักอยู่ในหอพักด้านบนของโรงเรียน กลับบ้านเพียงช่วงสุดสัปดาห์ หรือบางคนก็เลือกที่จะไม่กลับบ้าน เพราะครอบครัวอยู่ในจังหวัดที่ห่างไกลจากโรงเรียนมาก นักเรียนใช้เวลาในแต่ละวันไปกับการเรียนวิชาทั่วไปควบคู่กับการเรียนดนตรีในเชิงลึก รวมถึงการฝึกซ้อมเครื่องดนตรีเป็นรายบุคคล และการทำงานร่วมกับวงต่าง ๆ

ในบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความฝันและความสามารถรอบตัว นักเรียนต้องเผชิญกับความกดดันทั้งจากภายในและภายนอก ไม่ว่าจะเป็นความคาดหวังของตนเอง การเปรียบเทียบกับเพื่อน หรือความไม่มั่นใจในศักยภาพที่กำลังพัฒนา หลายคนต้องเผชิญกับความเหนื่อยล้าทั้งทางร่างกายและจิตใจจากชั่วโมงฝึกซ้อมที่ยาวนาน และตารางกิจกรรมที่แน่นหนา อย่างไรก็ตาม สำหรับนักเรียนจำนวนมาก สิ่งเหล่านี้คือการลงทุนที่จะช่วยนำทางชีวิต เป็นพื้นที่แห่งการแสดงออกของตัวตน เป็นความหวังที่พวกเขาเลือกจะเรียนรู้ ฝึกฝน และเติบโต การเรียนในโรงเรียนดนตรีจึงเป็นมากกว่าการเรียนวิชา แต่คือการก้าวเดินในเส้นทางของความฝันที่จริงจังและมีความหมายอย่างลึกซึ้ง

การให้คำปรึกษาในโรงเรียนดนตรี

ในโรงเรียนดนตรีประจำอย่าง YAMP ที่นักเรียนใช้ชีวิตแบบกินนอน ฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่อง และอยู่ท่ามกลางความคาดหวังในเส้นทางศิลปินมืออาชีพ ความเครียด





แนวทางแบบ CBT จะช่วยให้นักเรียนเรียนรู้ที่จะตั้งคำถามกับความคิดเหล่านั้น วิเคราะห์อย่างมีเหตุผล และแทนที่ด้วยมุมมองใหม่ที่สมดุลและส่งเสริมตนเองมากขึ้น นอกจากนี้ ยังใช้ช่วยจัดการอารมณ์ เช่น ความกลัวก่อนขึ้นแสดง ความเหนื่อยล้าทางใจ หรืออาการ “หมดไฟ” จากการฝึกซ้อมที่ยาวนาน

ครูให้คำปรึกษายังมีบทบาทสำคัญในการช่วยนักเรียนสื่อสารกับผู้ปกครอง เช่น การอธิบายให้เข้าใจ

ความกดดัน และภาวะทางอารมณ์ที่ซับซ้อนมักปรากฏขึ้นได้ ระบบการดูแลจึงต้องปรับให้เหมาะสมกับบริบทเฉพาะของนักเรียนดนตรีวัยรุ่น โดยเฉพาะบทบาทของครูให้คำปรึกษา (School Counselor) ที่ทำหน้าที่มากกว่าการ “รับฟัง” แต่คือการทำงานช่วยเหลือบนความเข้าใจของบริบทโรงเรียนดนตรีและต้องบูรณาการร่วมกับนักเรียน ครอบครัว และครูผู้สอน

หนึ่งในเครื่องมือหลักที่ใช้ในการให้คำปรึกษา คือแนวทางการบำบัดแบบ Cognitive Behavioral Therapy หรือ “การบำบัดความคิดและพฤติกรรม” ซึ่งช่วยให้นักเรียนมองเห็นความเชื่อหรือความคิดที่อาจบิดเบือน เข้าใจพฤติกรรมของตนที่อาจนำไปสู่ความทุกข์หรือทำให้เกิดปัญหา ตัวอย่างเช่น

ความคิดที่ไม่นำไปสู่ประโยชน์แบบ “ฉันคงไม่มีวันเล่นได้ดีเท่าเพื่อน”
“ถ้าฉันพลาดบนเวที แปลว่าฉันล้มเหลวในชีวิต”

หรือพฤติกรรมที่อาจนำไปสู่ปัญหาในอนาคต เช่น การหลีกเลี่ยงการฝึกซ้อม การแยกตัวจากเพื่อน การทะเลาะเบาะแว้งกับเพื่อน





ถึงภาวะที่นักเรียนกำลังเผชิญ พร้อมเสนอแนวทางการสนับสนุนอย่างเหมาะสมในบ้าน ขณะเดียวกัน ก็ร่วมมือกับครูผู้สอนในการออกแบบ “แผนการเรียนรู้เฉพาะบุคคล” ที่มีความยืดหยุ่นมากขึ้น เช่น การปรับตารางซ่อมซ้ำคร่าว หรือกิจกรรมฝึกฝนทางเลือกในช่วงที่นักเรียนมีภาวะเปราะบาง เพื่อให้ทุกฝ่ายมีส่วนร่วมในการพัฒนาและดูแลนักเรียนอย่างแท้จริง

พื้นที่ปลอดภัยของความผันและการเรียนรู้

เส้นทางของนักเรียนดนตรีไม่ใช่เส้นทางที่ราบเรียบเสมอไป เต็มไปด้วยช่วงเวลาทั้งที่เปล่งประกายและเปราะบาง นักเรียนบางคนอาจเคยรู้สึกหมดแรงฝึกซ้อม แม้จะเคยรักดนตรีอย่างหมดหัวใจ บางคนอาจรู้สึกโดดเดี่ยวในหอพัก หรือกดดันภายในไปกับการเปรียบเทียบกับเพื่อน แต่ไม่ว่าจะมีเสียงในใจแบบใดเกิดขึ้น สิ่งหนึ่งที่ไม่ควรถูกลืมคือ ไม่มีใครที่จะเผชิญกับสิ่งเหล่านี้เพียงลำพัง

ในโรงเรียนดนตรีแบบประจำ

อย่าง YAMP ดนตรีไม่ใช่แค่เครื่องมือในการเรียนรู้ แต่เป็นเพื่อนร่วมทางที่ช่วยให้นักเรียนได้เชื่อมต่อกับตัวตนภายใน ได้ค้นหาความหมายของความพยายาม และได้เติบโตจากประสบการณ์หลากหลาย ในขณะเดียวกัน โรงเรียนแห่งนี้ยังมีระบบการดูแลที่ครอบคลุมและพร้อมยื่นมือช่วยเหลือและส่งเสริมนักเรียนในทุกจังหวะชีวิต ไม่ว่าจะเป็นครูใหญ่ ครูหัวหน้าระดับ ครูประจำชั้น ครูหอพัก รวมไปถึงครูให้คำปรึกษาในด้านจิตใจ ทุกคนทำงานร่วมกันเพื่อให้แน่ใจว่านักเรียนได้รับการสนับสนุนทั้งด้านวิชาการ ด้านดนตรี ด้านความสัมพันธ์ และด้านอารมณ์ อย่างเหมาะสม

สิ่งสำคัญคือ นักเรียนแต่ละคนไม่จำเป็นต้องแข็งแกร่งหรือเข้มแข็งตลอดเวลา เพราะความอ่อนไหวก็คือส่วนหนึ่งของการเติบโต และการมีพื้นที่ปลอดภัยให้ได้เรียนรู้จากข้อผิดพลาด ก็คือของขวัญอันมีค่าสำหรับวัยรุ่น

ท้ายที่สุด เสียงดนตรีอาจไม่ได้อยู่แค่ในห้องฝึกซ้อมหรือเวทีแสดง แต่จะดังอยู่ในใจของนักเรียนทุกคน

ในทุกย่างก้าวที่นักเรียนกำลังก้าวไปสู่การเป็นนักดนตรี ผู้ใหญ่ และมนุษย์ที่มีคุณค่าในแบบของตนเอง



เอกสารอ้างอิง

- Blakemore, S. J., & Mills, K. L. (2014). Is adolescence a sensitive period for sociocultural processing? *Annual Review of Psychology*, 65, 187-207. <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-010213-115202>.
- Erikson, E. H. (1968). *Identity: Youth and crisis*. W. W. Norton & Company.
- Steinberg, L. (2017). *Adolescence* (11th ed.). McGraw-Hill Education.

พระพิราพรอน

เรื่อง:
เดชน์ คงอัม (Dejn Gong-im)
รองศาสตราจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์
มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

ในบทความฉบับก่อน ได้กล่าวถึงการครอบขึ้นที่ ๕ เพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสุด ในระดับชั้นการเรียนของนักดนตรีไทยสายปี่พาทย์ สำหรับทำประกอบพิธีกรรมไหว้ครุโซน ละคร ดนตรีไทย และทำประกอบการออกท่ารำพระพิราพเต็มองค์ เป็นเพลงที่มีรูปแบบและทำนองเป็นอัตลักษณ์เฉพาะแตกต่างจากเพลงประเภทอื่นในดนตรีไทย มีส่วนประกอบในเพลงที่สำคัญ ดังนี้

๑. รำประจำองค์
๒. เสঁยน
๓. พัน หรือ พันพิราพ
๔. ปลายรำประจำองค์
๕. เสঁยน
๖. พัน หรือ พันพิราพ
๗. ปลายรำประจำองค์
๘. เสঁยน
๙. องค์พระพิราพ
๑๐. รอน
๑๑. เสঁยนตะโพน
๑๒. เสঁยนฉิ่ง
๑๓. เสঁยนเพลง
๑๔. ปลายรำประจำองค์
๑๕. เสঁยนฉิ่ง
๑๖. เสঁยนเพลง
๑๗. ปลายรำประจำองค์
๑๘. ปฐม ลงลา
๑๙. รำ

ดังกล่าวนี้ก็ต้องทำเรียงตามลำดับเข้าเป็นเพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ แต่ที่จะกล่าวถึงในที่นี้เป็นเพลงพระพิราพรอนและเพลงรอน ซึ่งเป็นเพลงที่ได้เรียนในชุดไหมโรงกลางวันโขนแล้ว แต่ยังไม่อธิบายรายละเอียดในส่วนของท่านองเพลงที่เรียงเข้าทำประกอบการแสดงของตัวแสดงในทั้งรามเกียรติ์และละคร ซึ่งเรียกว่าพระพิราพรอน หรือพิราพรอนออกทำของฮเนาซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องเงาะป่า และรอนการแสดง เช่น รอนผีเสื้อสมุทร ในรามเกียรติ์ รอนนรสิงห์ ตอนพระนารายณ์อวตาร เป็นต้น

พิราพรอน เป็นเพลงชุดสำหรับตัวละครที่ไม่ใช่พระพิราพ ได้ร่าออกทำทางในการแสดงฤทธิ์ ประกอบด้วยท่านองเพลงที่ต่างเรียงร้อยเข้าดังนี้

๑. รัวประจำองค์
๒. เสียน
๓. พัน หรือ พันพิราพ
๔. ปลายรัวประจำองค์
๕. เสียน
๖. พัน หรือ พันพิราพ
๗. ปลายรัวประจำองค์
๘. เสียน
๙. รอน
๑๐. เสียนตะโพน
๑๑. เสียนฉิ่ง
๑๒. เสียนเพลง
๑๓. ปลายรัวประจำองค์
๑๔. เสียนฉิ่ง
๑๕. เสียนเพลง
๑๖. ปลายรัวประจำองค์
๑๗. กราวใน
๑๘. รัว

จะสังเกตได้ว่าเพลงพิราพรอนจะไม่มีท่านองเพลง องค์ หรือองค์พระพิราพ ที่จะแสดงให้เห็นว่าการบรรเลงเป็นเพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ เพลงพิราพรอนมีวิธีการบรรเลงตามลำดับ คือ เสียน ๑ เริ่มต้นด้วย รัวประจำองค์ เชื่อมต่อด้วย เสียน พัน ปลายลงรัวประจำองค์ ใน ๔ เพลงนี้รวมเรียก เสียน ๑ แล้วทำซ้ำ หรือย้อนต้นเป็นเสียน ๒ แต่เริ่มที่ เสียน พัน ปลายลงรัวประจำองค์ โดยไม่ต้องขึ้นต้นมาจากรัวประจำองค์ รวม ๓ เพลง และเรียก เสียน ๒ เมื่อทำจบเสียน ๒ ทำย้อนต้นแบบเสียน ๒ แต่ทำเฉพาะ เสียน ไม่ต้องเชื่อมต่อเข้าในส่วน พัน และปลายรัวประจำองค์ เรียก เสียน ๓ แล้วเชื่อมต่อเข้า รอน โดยไม่ต้องทำรัวประจำองค์

คีตลักษณ์วิเคราะห์

๑. เสียน ๑ จะทำตั้งแต่บรรทัดที่ ๑ ถึงบรรทัดสุดท้ายลงจบในตัว รวมเรียก เสียน ๑
๒. เสียน ๒ จะทำตั้งแต่บรรทัดที่ ๘ ถึงบรรทัดสุดท้ายลงจบในตัว รวมเรียก เสียน ๒
๓. เสียน ๓ จะทำตั้งแต่บรรทัดที่ ๘ ถึงบรรทัดสุดท้ายลงจบในตัว รวมเรียก เสียน ๓
๔. รอน เชื่อมต่อเข้ากับ รอน จนจบ โดยไม่ต้องทำส่วนต้นของ รอน คือ รัวประจำองค์

๑. รูปแบบในการเรียงร้อย เส้น ๑ และเส้น ๒ ตามคีตลักษณ์ ดังนี้

ห้องวงใหญ่

3

5

6

8

9

10

11

12

13

14

15

๒. เส้น ๒ จะทำตั้งแต่บรรทัดที่ ๘ ถึงบรรทัดสุดท้ายลงจบในตัว รวมเรียก เส้น ๒

๓. เส้น ๓ จะทำตั้งแต่บรรทัดที่ ๘ ถึงบรรทัดสุดท้ายตามโน้ตตัวอย่าง จะไม่ทำทำนองในส่วนของ พัน และจะเชื่อมเข้า รอน

เส้นที่ ๓

ฆ้องวงใหญ่

๔. รอน เชื่อมต่อเข้ากับ รอน จนจบ โดยไม่ต้องทำส่วนต้นของ รอน คือ รัวประจำองค์ แต่จะเชื่อมเข้าส่วน เส้นฉิ่ง เส้นเพลง แล้วปลายรัวประจำองค์ จึงย้อนกลับต้น

เส้นฉิ่ง



เส้นเพลง



ปลายรัวประจำองค์



แล้วเชื่อมต่อเข้ากับ เส้นเพลง ปลายรัวประจำองค์ ซึ่งมีทำนองท้าย แล้วย้อนกลับต้นที่เส้นฉิ่ง เส้นเพลง ปลายรัวประจำองค์และต่อด้วยทำนองลงจบ
รอน ย้อนกลับต้น มีรูปแบบในการเรียงร้อยดังนี้

เสียนฉิ่ง

ฆ้องวงใหญ่

เสียนเพลง

ฆ้องวงใหญ่

ปลายรัวประจำองค์

ฆ้องวงใหญ่



โน้ตทำนองปลายรัวประจำองค์ที่แสดงนี้ เป็นที่वलบลบลงจบของ รอนต่างจากทำนองเที่ยวแรกจะทำเฉพาะ ๒ บรรทัดแรกแล้วจึงย้อนต้นที่เสียยั้ง

ดังที่กล่าวมาคือการเรียบเรียงทำนองต่าง ๆ เข้าเป็นเพลงพิราพรอนสำหรับการแสดงฤทธิ์ของตัวละครสำหรับการแสดงที่ไม่ใช่การออกทำของพระพิราพ ในเพลงองค์พระพิราพเต็มองค์

มีคำถามว่าการแบ่งภาคของพระอิศวรมาเป็นพระพิราพในเทพอสูรนั้น จะออกทำด้วยเพลงพิราพรอนนี้ได้หรือไม่ คำตอบคือ ถ้ามาในรูปแบบองค์พระพิราพเต็มองค์ หรือการออกทำรำขององค์พระพิราพเต็มองค์ก็ต้องทำเพลงองค์พระพิราพเต็มองค์เท่านั้น ในส่วนของการทำประกอบพิธีไหว้ครู ผู้บรรเลงปี่พาทย์พิธียัง

อยู่ในชั้นที่ ๔ สามารถทำเพลงบูชาเทพเจ้าฝ่ายอสูรด้วยเพลงพระพิราพรอนได้ตามความรู้ความสามารถตามระดับชั้นที่เรียน แต่หลังจากทำถึงปลายรัวประจำองค์ลงจบต้องออกเพลงปฐม ลงลา แล้วรัว เพราะในการประกอบการแสดงของอสูรอื่น ๆ จะออกด้วยเพลงกราวในเท่านั้น

สรุป

เพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ๑๔ เพลง มีชื่อสำหรับเป็นที่หมายรู้เรียงร้อยเข้าเป็นชุด มีชนบในการเรียน การได้รับถ่ายทอด ตามแบบแผนที่โบราณาจารย์ได้วางไว้ ชาวดุริยางค์ไทยและนาฏศิลป์ต่างให้ความเคารพยำเกรงทั้งในรูปเคารพและทำนองเพลงยกย่องเกิดทุนไว้เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สูงที่สุด ที่สืบทอดมาจากบูรพคณาจารย์

ทางดุริยางค์ไทย

ภายใต้พระบารมีในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ที่มีพระมหากษัตริย์เป็นล้นพ้นแก่ชาวนาฏดุริยางคศิลป์ ที่ทรงโปรดเกล้าฯ มีพระบรมราชานุญาตให้เพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ได้มีส่วนในการพระราชพิธีและรัฐพิธีทั้ง ๒ ครั้งในรัชกาล จึงทำให้เพลงนี้ได้สืบทอดต่อมาจวบจนถึงปัจจุบัน



บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. (๒๕๖๕). *ช้างมงคล นิทรรศการออนไลน์*. หอสมุดแห่งชาติ.
- ช่อ อากาศโปร่ง. (๒๕๒๕). *ธีรยุทธ ยวงศรี บันทึกสัมภาษณ์ ชื่อเรียกเพลงองค์พระพิราพ*. ๑๔ มกราคม ๒๕๒๕.
- ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์. (๒๕๓๕). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย*. (วิทยานิพนธ์ดุขภูบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหิดล.
- เดชน์ คงอิม. (๒๕๔๕). *เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครู*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เสมาธรรม.
- เดชน์ คงอิม. (๒๕๔๖). *พิธีไหว้ครูดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
- ธำณ คงอิม. (๒๕๓๙). *วิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (๒๕๔๖). *จารีตประเพณีการถ่ายทอดทำรำน้าพาทย์เพลงองค์พระพิราพ*. นิตยสารรายสองเดือน กรมศิลปากร ปีที่ ๔๖ ฉบับที่ ๑.
- ปานหทัย สุนทรส. (๒๕๕๒). *เพลงชุดโหมโรงกลางวันตำรับครูทองดี ชูสัดย*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหิดล.
- มนตรี ตราโมท. (๒๕๓๙). *รายงานการประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทย บันทึกเป็นโน้ตสากล ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๙*. อัดสำเนา.
- Srikongmuang, D. (2019). *Character and Expressivity in the Sacred Naphat of Thailand*. (Doctoral dissertation), University of York.



ที่มา: <https://www.rbsouthland.com/th/programs/lang-lang-piano-recital/>

First Time Ever Lang Lang Piano Recital in Bangkok

เรื่อง:
ศรสรวง ตั้งสินมั่นคง (Sornsruang Tangsinmonkong)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาเปียโน
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Lang Lang เป็นนักเปียโนซูเปอร์สตาร์ระดับโลกชาวจีน โดยเป็นนักเปียโนชาวจีนคนแรกที่ได้บรรเลงกับวงออร์เคสตราระดับโลก เช่น วง Berlin Philharmonic วง Vienna Philharmonic และได้แสดงเปียโนรอบโลก เสียงตอบรับของผู้ชมทั่วโลกต่อ Lang Lang เปรียบดังซูเปอร์สตาร์ในวงการคลาสสิกที่โดดเด่นที่สุดในศตวรรษที่ ๒๑ โดย Lang Lang มีผลงานการแสดงรอบโลก ได้อัดเสียงกับค่ายอัดเสียงดนตรีค่ายดัง เช่น Deutsche Grammophon รวมถึงมีการทำ Method Books สำหรับนักเรียนเปียโนทั้งภาษาจีนและภาษา

อังกฤษเป็นที่ยอมรับกว้างขวาง การแสดงเปียโนของ Lang Lang เป็นการแสดงครั้งแรกในประเทศไทย จัดโดย RBSO (Royal Bangkok Symphony Orchestra) โดยผู้เขียนเคยได้ฟัง Lang Lang บรรเลง Edvard Grieg's Piano Concerto in A minor, Op. 16 กับวง National Symphony Orchestra ที่กรุงวอชิงตัน ดี.ซี. ประเทศสหรัฐอเมริกา ในความทรงจำคือ บรรเลงได้เหนือจินตนาการ การเล่นช่างใสสะอาดระยิบระยับ อีกทั้งสามารถสร้างประโยคเพลงและเสียงดังเบาได้เนียนที่สุด ช่างการแสดง

ครั้งนี้จึงเป็นที่รอคอยและติดตามจากนักเปียโน ครูดนตรี รวมถึงนักเรียนดนตรีทั่วฟ้าเมืองไทย โดยตอนแรกมีกำหนดการแสดงในวันที่ ๑๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๘ แต่ได้เลื่อนการแสดงมาเป็นวันเสาร์ที่ ๓๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๘ เวลา ๑๙.๓๐ น. ซึ่งโปรแกรมการแสดงนั้นน่าสนใจตรง Lang Lang เลือกบทเพลงที่ไม่ได้เป็นที่นิยมในการแสดงมาบรรเลงใน recital ครั้งนี้ โดยบทเพลงที่แสดงมีดังนี้

- Gabriel Fauré: Pavane in F-sharp minor, Op. 50
- Robert Schumann:

Kreislarian, Op. 16

- Frédéric Chopin: Mazurkas, Op. 7 No. 3; Op. 17 No. 1, 2, 4; Op. 24 No. 2, 4; Op. 30 No. 3, 4; Op. 33 No. 2, 3, 4 and Op. 59 No. 3

- Frédéric Chopin: Polonaise in F-sharp minor, Op. 44

Lang Lang เริ่มการแสดงครั้งแรกด้วยบทเพลง Pavane in F-sharp minor, Op. 50 ประพันธ์โดย Fauré นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสผู้เป็นครูของ Claude Debussy บทเพลง Pavane นี้ถึงแม้ว่าจะมีต้นกำเนิดเป็นเพลงเต้นรำสมัย Renaissance แต่ Faure ได้ประพันธ์เพลงนี้ด้วยลักษณะที่งดงามสงบและประกอบด้วยท่วงทำนองที่ไพเราะ เหมาะกับบรรยากาศยามค่ำ โดย Lang Lang บรรเลงได้งดงามน่าประทับใจ ความสมดุลระหว่างทำนองเพลงและการประสานเสียงออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม

บทเพลงที่สอง Kreislarian, Op. 16 ประพันธ์โดย Schumann เป็นบทเพลงที่มีความยาวประมาณครึ่งชั่วโมง โดยประกอบด้วยท่อนย่อย ๆ ๘ ท่อน บทเพลงนี้ได้ถูกคิดให้แก่ Chopin แต่ละท่อนมีลักษณะที่โดดเด่นแตกต่างชัดเจน แต่ละท่อนย่อยถึงลักษณะเด่นของ Schumann คือ “Florestan” มีลักษณะรุนแรงหุนหันพลันแล่น และ “Eusebius” ที่มีความเพื่องาน ซึ่ง Lang Lang ก็ไม่ทำให้ผู้ชมผิดหวัง สามารถเข้าถึงบทเพลงอย่างละเอียดหมดจด นำผู้ชมย้อนกลับไปสู่โลกแห่งจินตนาการของ Schumann ได้อย่างแจ่มแจ้ง และดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ตลอด ๓๐ นาทีอย่างโดดเด่นและงดงามที่สุด

หลังจากพักการแสดง ครึ่งหลัง Lang Lang ได้เลือกบทเพลงทั้งหมด

จาก Chopin ศิลปินชาวโปแลนด์ที่นักเรียนเปียโนและนักเปียโนคลาสสิกทุกคนต้องรู้จัก การเลือกเล่นเพลงชุด Mazurka เป็นสิ่งที่น่าสนใจและท้าทายมากสำหรับนักเปียโน เพราะดูเหมือนจะเป็นเพลงที่มีเทคนิคในการบรรเลงไม่ได้ยาก แต่การบรรเลงให้มีลักษณะได้จิตวิญญาณของเพลงพื้นบ้านของประเทศโปแลนด์นี่เป็นสิ่งที่ยากมาก การเน้นจังหวะที่ ๒ หรือ ๓ แทนที่จะเน้นจังหวะที่ ๑ ตามปกติของบทเพลงทั่วไป รวมถึงการแสดงถึงลักษณะบทเพลงพื้นบ้านของโปแลนด์ ๓ บทเพลงที่แฝงอยู่ในบทเพลง Mazurka อันได้แก่ ๑. Mazur ๒. Oberek และ ๓. Kujawiak นั้นเป็นสิ่งที่ท้าทายอย่างที่สุด Lang Lang ได้เลือกเล่น Mazurka จำนวน ๑๒ บทจากหลากหลาย Opus ซึ่งทุกเพลง Lang Lang เล่นได้อย่างเป็นธรรมชาติ สวยงาม ลื่นไหลและพลิ้วไหว เหมือนนำผู้ชมหลุดเข้าไปดูการเต้นรำของประเทศโปแลนด์ที่สนุกสนานและงดงาม

เพลงสุดท้ายในโปรแกรมที่ Lang Lang เลือกแสดงคือ Polonaise in F-sharp minor, Op. 44 การเลือกแสดงบทเพลงนี้ถือว่าน่าแปลกใจสำหรับผู้ฟังมาก เพราะถือว่าเพลงนี้ไม่ได้เป็นเพลงที่นิยมเล่นและคนทั่วไปรู้จักน้อย เมื่อเทียบกับ Polonaise เพลงอื่น ๆ ของ Chopin เช่น Andante spianato et Grande polonaise brillante, Op. 22 หรือ Polonaise in A-flat major, Op. 53 “Heroique” และโครงสร้างที่เป็น ABA ของบทเพลงนี้ ทำให้อ่อน A มีขนาดยาวและซ้ำกันเยอะมาก แต่เมื่อ Lang Lang เลือกบทเพลงนี้มาเล่นก็ไม่ทำให้ผู้ชมผิดหวัง โดย Lang Lang เล่นในความเร็วที่เร็วมากแต่เต็มไปด้วย

รายละเอียดที่ชัดเจน เทคนิคที่ยอดเยี่ยม ทำให้ได้พลังความเป็นเพลงเต้นรำแบบ Polonaise และทำให้อ่อน A ที่ซ้ำกันเยอะมากไม่มีความน่าเบื่อเลย ส่วนท่อน B นั้นประกอบด้วยทำนองที่ไพเราะงดงามหมดจดและซ้ำกว่าท่อน A ซึ่งถ้าคนที่เล่นไม่ตั้งใจทำให้เพลงไม่น่าสนใจและน่าเบื่อ แต่ Lang Lang ได้ปลูกจิตวิญญาณของ Chopin ขึ้นมาได้ อย่างชัดเจนด้วยความละมุนอ่อนหวานดังคนมีความรักสัมผัสพู่ ส่วนที่เป็นท่อนเชื่อมต่อ (transition) ก็ทำ articulations ได้อย่างดีเยี่ยม ทำให้ส่งต่อไปยังท่อน A ที่กลับมาได้อย่างน่าตื่นเต้น และจบการแสดงด้วยเสียงปรบมือกึกก้องพร้อมคนยืนตะโกน Bravo ดังลั่นสนั่นหอประชุมศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

หลังจากแสดงเสร็จ Lang Lang ได้เดินออกมาจากหลังเวทีมากล่าวคำว่า “สวัสดีครับ” เรียกเสียงกึกก้องทั้งหอประชุม น้ำเสียงที่กล่าวทักทายผู้ชมนั้นเต็มไปด้วยความเป็นมิตร เปิดเผยและจริงใจ หลังจากนั้น Lang Lang ก็บรรเลงเพลง Encore ต่ออีก ๓ บทเพลง ซึ่งหนึ่งในนั้นคือเพลง Mo Li Hua ซึ่งมีความหมายว่า ดอกมะลิ เป็นหนึ่งในทำนองเพลงจีนที่ได้รับความนิยมสูงสุด Lang Lang บรรเลงได้ถึงจิตวิญญาณของชาวจีน การบรรเลงมีความเป็น variation บนทำนองหลักของเพลง โดยบทเพลงมีความงดงามพลิ้วไหวดังสายลมและสายน้ำ พร้อมมีทำนองที่ไพเราะงดงาม น่าความประทับใจตรงตาจริงใจมาสู่ผู้ฟังทุกคน





ศาสตร์การเรียนรู้การบรรเลงกลองชุด

ตอนที่ ๑ เทคนิคการเลือกกลองชุด

เรื่อง:
รุ่งเกียรติ สิริวงศ์สุวรรณ (Rungkiat Siriwongsuwan)
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาดนตรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

บทนำ

ศาสตร์การเรียนรู้การบรรเลงกลองชุด ในที่นี้ถ่ายทอดจากองค์ความรู้ที่มีคุณค่าเชิงวิชาการ ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ตรงของผู้เขียนในหลากหลายบทบาท ทั้งในฐานะที่ได้มีโอกาสเป็นอาจารย์สอนดนตรี (กลองชุด) นักดนตรี และในส่วนวิชาการด้านนักวิจัย นักวิชาการด้านดนตรี ผู้ทรงคุณวุฒิในการประเมินบทความ

วิชาการด้านดนตรี นักเขียนคอลัมน์ผู้บริหารนิตยสารเฉพาะทางด้านกลองชุด Drum Note Magazine รวมถึงการดำรงตำแหน่งเป็นผู้ตรวจประกันคุณภาพการศึกษาระดับหลักสูตรดนตรี คณะ และสถาบัน ในสายวิชาดนตรีระดับอุดมศึกษา จากประสบการณ์ทั้งหมดนี้ ได้มีการเรียบเรียงเทคนิค วิธีการ และแบบฝึกปฏิบัติต่าง ๆ ขึ้นอย่างเป็น

ระบบ เพื่อให้เหมาะสมกับผู้เรียน โดยเฉพาะผู้เรียนชาวไทยที่มีความสนใจด้านกลองชุด เนื้อหาทั้งหมดได้รับการออกแบบให้สามารถนำไปใช้ได้จริงในการเรียนการสอน การฝึกฝนส่วนบุคคล และการพัฒนาทักษะทางดนตรีอย่างยั่งยืน สำคัญประกอบด้วยคำแนะนำพื้นฐานเกี่ยวกับกลองชุดและอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง การอธิบายทฤษฎีดนตรี



กลองชุดอะคูสติค (Acoustic Drum Sets)

ที่จำเป็น องค์ประกอบทางดนตรี และประเภทของดนตรีที่มีกลอง ครอบรู้ รวมถึงเนื้อหาด้านการปฏิบัติที่ ครอบคลุมตั้งแต่พื้นฐานจนถึงระดับ ที่ซับซ้อน อาทิ การสร้างจังหวะ และลูกส่ง การปฏิบัติในอัตราส่วน โน้ตเข้บตหนึ่งชั้น สองชั้น การฝึก โน้ตกลุ่มสามพยางค์และหกพยางค์ การฝึกการบรรเลงแบบรูตีเมนต์ (Rudiments) ในรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงจังหวะพื้นฐานที่ควรรู้ ซึ่งล้วน มีเป้าหมายเพื่อเสริมสร้างทักษะที่ มั่นคงให้แก่ผู้เรียนที่มีพื้นฐานด้าน การอ่านโน้ตและการปฏิบัติกลองชุด

ในโอกาสนี้ ผู้เขียนขอขอบคุณ เป็นอย่างสูงต่อวารสารที่ได้มอบ โอกาสให้ร่วมเขียนบทความในฐานะ นักเขียนรับเชิญ การได้รับโอกาสดัง กล่าวถือเป็นแรงบันดาลใจสำคัญที่ส่ง เสริมให้ผู้เขียนมีความมุ่งมั่นในการ ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ อย่างจริงจัง เพื่อนำเสนอเนื้อหา ที่มีประโยชน์ต่อแวดวงการศึกษา ดนตรี โดยเฉพาะในด้านกลองชุด

อย่างรอบด้าน

ผู้เขียนมีความมุ่งมั่นเป็นอย่าง ยิ่งว่า เนื้อหาในชุดความรู้นี้จะเป็ นแนวทางที่เป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่มีใจ รักในศาสตร์ของการบรรเลงกลองชุด ไม่ว่าจะเป็นในฐานะผู้เรียน ผู้สอน หรือนักดนตรีที่ต้องการพัฒนาศักยภาพ ของตนเองให้ก้าวหน้าขึ้นอย่างเป็น ระบบ โดยอาศัยพื้นฐานที่มั่นคงทาง วิชาการควบคู่ไปกับประสบการณ์ที่ สามารถประยุกต์ใช้ได้จริงในบริบท ของดนตรีร่วมสมัย

เทคนิคการเลือกกลองชุด

๑. ความสำคัญของการเลือกกลองชุด

การเลือกกลองชุดที่เหมาะสมไม่ เพียงแต่เป็นจุดเริ่มต้นของเส้นทางการ เรียนรู้ดนตรีของผู้เล่นเท่านั้น แต่ยังมี บทบาทสำคัญต่อความก้าวหน้าอย่าง ยั่งยืนในด้านเทคนิค การแสดงออก ทางดนตรี และสุขภาพทางกายภาพ ของผู้เล่นในระยะยาว กลองชุดที่มี คุณภาพดีและได้รับการออกแบบตาม หลักสรีรศาสตร์ (Ergonomics) จะ

ช่วยให้ผู้เล่นสามารถฝึกฝนได้อย่างมี ประสิทธิภาพและลดความเสี่ยงจาก การบาดเจ็บที่เกิดจากท่าทางที่ไม่ เหมาะสม เช่น การบิดข้อมือผิดมุม หรือการนั่งไม่สมดุล ซึ่งเป็นสาเหตุ ที่พบบ่อยในหมั่นักกลอง (Jabusch & Altenmüller, 2004)

เครื่องดนตรีที่เหมาะสมจะช่วย ส่งเสริมความมั่นใจและแรงจูงใจใน การฝึกซ้อม โดยเฉพาะในช่วงเริ่ม ต้นของการเรียนรู้ หากกลองชุดมี ลักษณะตอบสนองที่ดี เช่น ความ แน่นของหนังกลอง การดั่งของไม้ และความชัดของเสียงในแต่ละชิ้น จะทำให้ผู้เล่นรู้สึกพึงพอใจต่อเสียง ที่เกิดขึ้นและพัฒนาเทคนิคได้อย่าง รวดเร็ว (Lehmann, Sloboda, & Woody, 2007) ในทางตรงกันข้าม กลองชุดที่ผลิตด้วยวัสดุคุณภาพต่ำ หรือมีโครงสร้างที่ไม่เหมาะสมอาจ ทำให้เกิดเสียงที่ไม่น่าพอใจ ส่งผล ให้ผู้เล่นเบื่อหน่ายและขาดแรงจูงใจ ในการเรียนรู้



กลองชุดอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic Drum Sets)

นอกจากนี้ กลองชุดยังส่งผลต่อพฤติกรรมการฝึกซ้อม เช่น ความสะดวกในการฝึก ระยะเวลาในการเล่นแต่ละครั้ง และความทนทานต่อความเหนื่อยล้า นักกลองที่มีอุปกรณ์ที่เหมาะสมมักจะมีแนวโน้มฝึกซ้อมต่อเนื่องมากกว่า เนื่องจากความรู้สึกเชิงบวกต่อเครื่องดนตรี (Chaffee, 1994) โดยเฉพาะในบริบทของนักเรียนระดับต้น หากเลือกเครื่องดนตรีไม่เหมาะสมตั้งแต่แรก อาจนำไปสู่ความรู้สึกต่อต้านหรือยอมแพ้ในช่วงต้นของการเรียนรู้

ยิ่งไปกว่านั้น ความเหมาะสมของกลองชุดยังส่งผลต่อการจัดวาง (setup) ที่สอดคล้องกับสรีระของผู้เล่น เช่น ความสูงของสแนร์ดรัม ระยะเอื้อมของทอม และการเข้าถึงซิมเบล ซึ่งหากได้รับการจัดวางอย่างเหมาะสม จะช่วยให้ผู้เล่นสามารถเคลื่อนไหวได้คล่องตัวและลดแรงกดทับในจุดที่ไม่จำเป็น (Ackermann, Driscoll, & Kenny, 2012) สิ่งเหล่านี้ส่งผลโดยตรงต่อการรักษาสุขภาพกล้ามเนื้อ

และกระดูกในระยะยาว โดยเฉพาะสำหรับผู้ที่ต้องฝึกซ้อมต่อเนื่องหลายชั่วโมงต่อวัน

ด้วยเหตุนี้ การเลือกกลองชุดจึงไม่ใช่เพียงเรื่องของเสียงหรือรูปลักษณ์ภายนอก แต่เกี่ยวข้องโดยตรงกับคุณภาพของการเรียนรู้ การปฏิบัติ และความยั่งยืนในการเป็นนักดนตรีมืออาชีพ

๒. ประเภทของกลองชุด

การเลือกประเภทของกลองชุดที่เหมาะสมมีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการทางเทคนิคและการแสดงออกทางดนตรีของผู้เล่น ไม่ว่าจะเป็นผู้เริ่มต้นหรือมืออาชีพก็ตาม ปัจจุบันกลองชุดสามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทหลัก ได้แก่ กลองชุดอะคูสติค (Acoustic Drum Sets) และกลองชุดอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic Drum Sets) ซึ่งแต่ละประเภทมีคุณลักษณะ จุดเด่น และข้อจำกัดที่แตกต่างกัน โดยขึ้นอยู่กับบริบทในการใช้งาน สภาพแวดล้อม

และเป้าหมายทางดนตรีของผู้เล่น (Reid, 2020)

๒.๑ กลองชุดอะคูสติค (Acoustic Drum Sets)

กลองชุดอะคูสติคเป็นรูปแบบดั้งเดิมของกลองชุด ซึ่งประกอบด้วยชิ้นส่วนพื้นฐาน เช่น สแนร์ (snare drum) ทอม (toms) กระเดื่อง (bass drum) ไฮแฮท (hi-hat) ไซดไฮนา (crash cymbal) และไรด์ (ride cymbal) จุดเด่นของกลองอะคูสติคอยู่ที่คุณลักษณะของเสียงที่มีความเป็นธรรมชาติ สามารถควบคุมไดนามิกได้อย่างละเอียด และให้สัมผัสทางฟิสิกส์ (tactile response) ที่ตอบสนองโดยตรงต่อการตีของผู้เล่น (Russell, 2010)

อย่างไรก็ตาม กลองชุดอะคูสติคมีข้อจำกัดในเรื่องของเสียงที่ดังเกินไปสำหรับพื้นที่ปิด เช่น ห้องพักหรืออพาร์ตเมนต์ และต้องการการติดตั้งค่าเสียงที่ดี (acoustic treatment) เพื่อให้สามารถใช้งานได้ในบางสถานการณ์



กลองชุดแบบผสม (Hybrid Drum Kits)

(Yamaha Corporation, n.d.)

ข้อดีของกลองอะคูสติค

- ให้เสียงที่มีรายละเอียดและไดนามิกสูง

- ตอบสนองการตีแบบธรรมชาติ
- เหมาะสำหรับการแสดงสดและการฝึกฝนทักษะพื้นฐาน

ข้อจำกัด

- มีเสียงดัง อารบกวนผู้อื่น
- ต้องการพื้นที่ในการติดตั้ง
- ต้องปรับแต่งเสียง (tuning) และบำรุงรักษาหนังกลองเป็นระยะ

๒.๒ กลองชุดอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic Drum Sets)

กลองชุดอิเล็กทรอนิกส์คือระบบกลองที่ใช้แผ่นตี (drum pads) ซึ่งส่งสัญญาณไฟฟ้าเข้าสู่โมดูลเสียง (sound module) เพื่อสร้างเสียงที่จำลองมาจากกลองอะคูสติคหรือเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ตามที่ตั้งโปรแกรมไว้ จุดเด่นของกลองประเภทนี้คือความสามารถในการควบคุมระดับเสียง (volume control) ใช้งานกับหู

ฟัง และรองรับการเชื่อมต่อกับคอมพิวเตอร์หรืออุปกรณ์ MIDI สำหรับการบันทึกเสียงหรือใช้ในโปรแกรมดนตรีดิจิทัล (Pejrolo & Metcalfe, 2017)

นอกจากนี้ กลองอิเล็กทรอนิกส์ยังสามารถจำลองเสียงกลองหลากหลายประเภท เช่น แจ๊ส ร็อก ละติน หรือแม้กระทั่งเครื่องเคาะ อิเล็กทรอนิกส์สมัยใหม่ โดยเปลี่ยนชุดเสียงในโมดูลได้ตามต้องการ

ข้อดีของกลองอิเล็กทรอนิกส์

- ปรับระดับเสียงได้ เหมาะกับการฝึกซ้อมในพื้นที่จำกัด
- รองรับการใช้งานร่วมกับซอฟต์แวร์คอมพิวเตอร์
- ไม่ต้องปรับแต่งเสียงจริง (tuning)

ข้อจำกัด

- การตอบสนองของแผ่นตีอาจไม่เป็นธรรมชาติเหมือนอะคูสติค
- ค่าใช้จ่ายสูงในรุ่นที่มีคุณภาพสูง
- ต้องพึ่งพาไฟฟ้าและอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์เพิ่มเติม

๒.๓ กลองชุดแบบผสม (Hybrid Drum Kits)

ในยุคปัจจุบัน มีการพัฒนารูปแบบกลองที่รวมคุณสมบัติของกลองอะคูสติคและอิเล็กทรอนิกส์เข้าด้วยกัน เช่น การติดตั้ง trigger บนกลองอะคูสติคเพื่อส่งสัญญาณเสียงไปยังโมดูล หรือการใช้ cymbal และ kick pedal แบบอิเล็กทรอนิกส์ ร่วมกับโครงกลองอะคูสติค เพื่อให้ได้ทั้งเสียงธรรมชาติและสามารถในการควบคุมของระบบดิจิทัล (McCarthy, 2021)

กลองชุดแบบผสมกำลังเป็นที่นิยมในหมู่นักดนตรีร่วมสมัย โดยเฉพาะผู้ที่ทำงานทั้งในสตูดิโอและบนเวทีแสดงสด

๓. ปัจจัยในการเลือกกลองชุด

การเลือกกลองชุดไม่ได้เป็นเพียงแค่การตัดสินใจด้านความชอบส่วนบุคคลเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับปัจจัยหลากหลายที่มีผลต่อคุณภาพของการฝึกฝน ประสิทธิภาพการแสดง

และความยั่งยืนของการเล่นดนตรีในระยะยาว (Yamaha Corporation, n.d.) ปัจจัยเหล่านี้ควรถูกพิจารณาอย่างรอบคอบ โดยเฉพาะสำหรับนักเรียน ผู้ฝึกสอน หรือผู้แสดงมืออาชีพ เพื่อให้ได้กลองชุดที่ตอบสนองความต้องการเฉพาะตัวอย่างแท้จริง

๓.๑ งบประมาณ (Budget)

งบประมาณเป็นข้อพิจารณาเบื้องต้นที่มีผลต่อทางเลือกของผู้เล่นอย่างมาก เนื่องจากกลองชุดมีราคาตั้งแต่ระดับเริ่มต้นไม่กี่พันบาท ไปจนถึงชุดมืออาชีพที่มีราคาหลายแสนบาท (Reid, 2020) ในกลุ่มผู้เริ่มต้น อาจไม่จำเป็นต้องลงทุนในกลองชุดระดับสูงในทันที แต่ควรเลือกชุดที่มีคุณภาพพอเหมาะ ซึ่งสามารถรองรับการฝึกฝนพื้นฐาน และสามารถอัปเกรดภายหลังได้

“It’s better to start with a reliable intermediate kit and upgrade components gradually than to overspend on a professional setup too early.” (Pejrolo & Metcalfe, 2017, p. 129)

๓.๒ พื้นที่การฝึกซ้อม (Practice Environment)

ลักษณะของพื้นที่ฝึกซ้อมมีผลโดยตรงต่อประเภทของกลองที่ควรเลือก เช่น หากผู้เล่นอาศัยอยู่ในอพาร์ตเมนต์หรือหอพัก กลองอิเล็กทรอนิกส์จะเหมาะสมกว่าเนื่องจากสามารถควบคุมเสียงได้และไม่รบกวนผู้อื่น ในทางกลับกัน หากมีพื้นที่ฝึกซ้อมส่วนตัวที่มีการเก็บเสียง (sound-treated room) กลองอะคูสติคจะมอบประสบการณ์การเล่นที่เต็มรูปแบบมากกว่า (Russell, 2010)

๓.๓ ระดับความสามารถและประสบการณ์ (Skill Level and Experience)

ผู้เล่นระดับเริ่มต้นควรเลือกกลองชุดที่ติดตั้งง่าย มีองค์ประกอบพื้นฐานครบถ้วน และไม่ซับซ้อน เช่น กลองชุด ๕ ชิ้นมาตรฐาน (Standard 5-piece kit) พร้อมฉาบพื้นฐาน ๒ ใบ และไฮแฮท เพื่อเรียนรู้โครงสร้างหลักของกลองชุดก่อนที่จะอัปเกรด (Chaffee, 1994)

ผู้เล่นระดับกลางถึงมืออาชีพอาจพิจารณาชุดกลองที่รองรับความต้องการเฉพาะ เช่น การติดตั้งซิมเบิลเสริม การเลือกหนังกลองเฉพาะประเภท หรือการใช้ทริกเกอร์ไฟฟ้าวร่วมกับอะคูสติค (hybrid kit) ซึ่งจะช่วยให้อาจสามารถแสดงออกทางเทคนิคขั้นสูงได้เต็มที่ (McCarthy, 2021)

๓.๔ วัตถุประสงค์การใช้งาน (Intended Use)

จุดประสงค์ของการใช้กลองชุดส่งผลโดยตรงต่อการเลือกชนิดและคุณสมบัติ เช่น

เพื่อฝึกซ้อม: ควรเลือกชุดที่ให้สัมผัสใกล้เคียงของจริงแต่ควบคุมเสียงได้ เช่น mesh pad บนกลองอิเล็กทรอนิกส์

เพื่อแสดงสด: ควรเลือกชุดที่มีความแข็งแรง ทนทาน และสามารถขนย้ายได้สะดวก

เพื่อบันทึกเสียง: ควรคำนึงถึงคุณภาพเสียงหนังกลองและความสามารถในการจูนเสียง (tuning capability)

ผู้ใช้งานบางคนอาจต้องการความยืดหยุ่น เช่น การเล่นได้ทั้งแจ๊สและร็อก ซึ่งกลองชุดแบบไฮบริดอาจเป็นทางเลือกที่เหมาะสม (McCarthy, 2021)

๓.๕ รูปลักษณ์และการแสดงออกเชิงสุนทรียะ (Aesthetic and Stage Presence)

แม้ว่าเสียงจะเป็นปัจจัยหลัก แต่รูปลักษณ์ของกลองชุด เช่น สี วัสดุ การตกแต่ง ก็มีผลต่อความพึงพอใจของผู้เล่นและความประทับใจของผู้ชม โดยเฉพาะในการแสดงสดหรือในบริบทที่เน้นการถ่ายภาพและวิดีโอ เช่น วงดนตรีสมัยใหม่หรือ Youtuber นักดนตรี (Lehmann et al., 2007)

๓.๖ สไตล์ดนตรีกับการเลือกกลองชุด (Musical Style as a Factor in Drum Kit Selection)

สไตล์ดนตรี (musical style) ที่ผู้เล่นต้องการเรียนรู้หรือแสดงออกมีอิทธิพลโดยตรงต่อการเลือกองค์ประกอบของกลองชุด เช่น จำนวนชั้น ลักษณะของเสียง หนังกลอง (drum heads) หรือแม้แต่ประเภทของฉาบ (cymbals) ซึ่งแตกต่างกันไปตามแนวเพลงที่เล่น เช่น แจ๊ส ร็อก ป๊อป ละติน หรือแนวโปรเกรสซีฟ (progressive) (Russell, 2010; McCarthy, 2021)

เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้น การวิเคราะห์ควรแยกแยะระหว่างผู้เริ่มต้น (beginners) และมืออาชีพ (professional drummers)

พบกันในฉบับต่อไป ตอนที่ ๒ การเลือกกลองชุดให้เหมาะสมครับ



เอกสารอ้างอิง

- Ackermann, B., Driscoll, T., & Kenny, D. T. (2012). Musculoskeletal pain and injury in professional orchestral musicians in Australia. *Medical Problems of Performing Artists*, 27(4), 181–187. <https://doi.org/10.21091/mppa.2012.4037>
- Chaffee, G. (1994). *Time functioning patterns*. Alfred Music.
- Jabusch, H. C., & Altenmüller, E. (2004). Anxiety as an aggravating factor during onset of focal dystonia in musicians. *Medical Problems of Performing Artists*, 19(2), 75–81. <https://doi.org/10.21091/mppa.2004.2015>
- Jeng, F. (2014). Hearing loss and musicians: Prevention strategies. *The Hearing Review*, 21(3), 20–25.
- Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for musicians: Understanding and acquiring the skills* (2nd ed.). Oxford University Press.
- McCarthy, T. (2021). Hybrid drums: The future of drumming. *Modern Drummer Magazine*. <https://www.moderndrummer.com/article/hybrid-drums/>
- Pejrolo, A., & Metcalfe, G. (2017). *Creating music with digital audio workstations*. Oxford University Press.
- Reid, G. (2020). Acoustic vs. Electronic Drums: Which Should You Choose? *Sound on Sound*. <https://www.soundonsound.com/techniques/acoustic-vs-electronic-drums>
- Russell, J. (2010). *The Drum Set Smart Book*. Alfred Music.
- Yamaha Corporation. (n.d.). *How to choose a drum set*. https://usa.yamaha.com/products/musical_instruments/drums/drum_sets/index.html

พลังของคนตรี สู่ทางรอดชีวิตช่วงสงคราม (๓) Zuzana Růžičková “จากค่ายกักกันสู่นักฮาร์ปซิคอร์ดระดับโลก”

เรื่อง:
ภฤตยา เชื้อมวราศาสตร์ (Krittaya Chuamwarasart)
นักข่าวอิสระ



สถานการณ์การเมืองโลกในปัจจุบัน อาจทำให้เรามองชาวยิวเปลี่ยนแปลงไป อาจมองเห็นอคติ ความไม่ยุติธรรมต่าง ๆ แล้วแต่มุมมองของแต่ละคน แต่หากย้อนกลับไปช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ชาวยิว (และชนชาติอื่น ๆ ที่นาซีมองเป็นฝ่ายตรงข้าม) เองก็ตกเป็นเหยื่อของความไม่ยุติธรรมเหล่านั้นเช่นกัน

เราไม่ได้จะสื่อว่าใครผิดหรือถูก แต่ในทุกสงคราม ทุกสมรภูมิการสู้รบ ล้วนนำความเสียหายมาสู่ผู้ที่ต้องการสันติภาพทั้งสิ้น

วันนี้เราจะมาเล่าเรื่องราวของ Zuzana Růžičková หญิงสาวที่แสดงให้เห็นว่า แม้ในยามมืดมิดที่สุด ความ

งดงามและศิลปะยังคงเป็นแสงสว่าง ที่นำทางชีวิตได้

เด็กหญิงแสนสูงในเมืองเปิลเซิน

ปี ค.ศ. ๑๙๒๗ ณ เมืองเปิลเซิน (Plzeň) ประเทศเชโกสโลวาเกีย เด็กหญิงตัวน้อยชื่อ Zuzana Růžičková เกิดมาในครอบครัวที่มีฐานะค่อนข้างดีและเป็นเจ้าของห้างสรรพสินค้า แม้จะมีเชื้อสายยิวและแม่ของเธอถือศาสนายิวแบบเคร่งครัด แต่พ่อของเธอเป็นผู้ไม่เชื่อในพระเจ้า (atheist) ทำให้เธอค่อนข้างมีอิสระทางความเชื่อ

เธอได้รับการเลี้ยงดูอย่างเปิดกว้าง มีความสุขกับการร่วมเฉลิม

ฉลองวันสำคัญทางศาสนายิวและ กิจกรรมที่ครอบครัวได้ร้องเพลงร่วมกัน นอกจากนี้เธอยังเข้าร่วมพิธีกรรมของศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิกอีกด้วย แม้จะชื่นชอบองค์ประกอบทางดนตรีของงานเฉลิมฉลองเหล่านั้น แต่เธอก็ไม่ได้ยึดถือศาสนาใดเป็นพิเศษ

ซูซานาเป็นเด็กที่ฉลาด สดใส รักการอ่านและร้องเพลง ตั้งแต่เพลงพื้นบ้านไปจนถึงอาเรียจากโอเปร่า และผู้มีส่วนสำคัญที่ทำให้เธอรักในเสียงดนตรีก็คือคุณยาย ที่มักจะพาหลาน ๆ ไปฟังคอนเสิร์ตและชมการแสดงละครเวทีเป็นประจำ ไม่นานก็มีผู้สังเกตว่าเธอมีพรสวรรค์ทางดนตรี



ช่วงวัยเด็กอันแสนสุข

ทว่า แม้จะมีวัยเด็กที่มีความสุข แต่เธอก็ป่วยบ่อย

“ตอนฉันอายุ ๔ ขวบ ฉันเป็นปอดบวมอย่างหนัก พ่อแม่กังวลมาก - ฉันมีไข้สูง แม่บอกว่าถ้าหายดี จะทำอะไรก็ได้ พ่อฉันหายแล้ว ฉันก็บอกว่า อยากเรียนเปียโน นั่นแหละคือจุดเริ่มต้นของทุกอย่าง”

เมื่อ Bach มาเยือนชีวิต

เธอเริ่มเรียนเปียโนกับ Marie Provazníková ครูดนตรีผู้มีความสัมพันธ์อันดีกับเธอและครอบครัวไปตลอดช่วงชีวิต - ครูมารี สนับสนุนพรสวรรค์และความกระตือรือร้นในดนตรีของเธอ สอนให้เธอรู้จักผลงานของ Bach และแนะนำให้เธอหัดเล่นฮาร์ปซิคอร์ด

“ฉันยังเก็บสมุดเล่มเล็ก ๆ ที่บันทึกว่าเราเล่นอะไรไว้ และมันก็ยังทำให้ฉันทิ้งเสมอ - เราอ่านโน้ตจากหน้ากระดาษกันสด ๆ ตลอด! ตอนแรกครูดิฉันควรเล่นฮาร์แกน แต่ฉันมีปัญหาที่ปอด และหมอบอกว่าไบสท์มันหนาวเกินไป สุดท้ายเธอก็เลยบอกว่า งั้นก็เรียนฮาร์ปซิคอร์ดก็แล้วกัน”

ครูมารีสอนชูชานาตั้งแต่อายุ

๔-๑๓ ปี เธอเคยเขียนจดหมายถึงนักดนตรีเชื้อสายฝรั่งเศส-โปแลนด์ชื่อ Wanda Landowska ขอให้รับเด็กหญิงเป็นนักเรียนที่โรงเรียน École de Musique Ancienne ในกรุงปารีส เมื่อเธอเรียนจบตอนอายุ ๑๕ ปี แต่ความฝันนั้นต้องพังทลาย...

เมื่อฝันร้ายเริ่มต้น

ปี ค.ศ. ๑๙๓๘ การรุกรานของนาซีในเชโกสโลวาเกียทำให้ครอบครัวของ Růžicková ต้องได้รับผลกระทบจากกฎหมายนูเรมเบิร์ก อย่างไรก็ตาม ครูมารีซึ่งไม่ใช่ชาวยิวก็ยังคงสอนชูชานาต่อไป

“พวกนาซีเริ่มเข้ามา ส่วนครูยังอนุญาตให้ฉันไปเรียนต่อ แม้ว่าฉันจะต้องปิดบังตัวตนของตัวเองไว้ มันก็เป็นอันตรายกับเธอเช่นกัน เธอสอนฉันจนถึงวินาทีสุดท้าย - วันที่เราถูกพาไปค่าย เธอเป็นผู้หญิงที่กล้าหาญและแข็งแกร่งจริง ๆ”

จากที่ไม่เคยเจอปัญหาการต่อต้านชาวยิวมาก่อน ชูชานาเริ่มเผชิญกับความเปลี่ยนแปลง เพื่อนร่วมชั้นเรียนของเธอเริ่มดูถูก และเพื่อนชาวเยอรมันหลายคนก็เข้าร่วม Hitler Youth

สิ่งเหล่านี้ทำให้เด็กหญิงเกิดคำถามในใจว่า ทำไมจู่ ๆ เธอจึงกลายเป็นส่วนเกินของประเทศบ้านเกิดเมืองนอน เธอไม่สามารถไปดูละครเวที ไปโรงภาพยนตร์ หรือไปดูคอนเสิร์ตได้อีก และในที่สุดครอบครัวก็ถูกย้ายออกจากบ้านไปอยู่ในอพาร์ทเมนต์รวม ที่มี ๒-๓ ครอบครัวอาศัยอยู่ในที่เดียวกัน

หนทางสู่ค่ายกักกัน

ปี ค.ศ. ๑๙๔๑ เกสตาโป (ตำรวจลับที่ถูกฝึกมาเพื่อกำจัดศัตรูทางการเมือง) เริ่มจัดเตรียมการขนส่งเพื่อเคลื่อนย้ายชาวยิวจากเมือง Plzeň ไปยัง Terezín เธอและเด็กชาวยิวคนอื่น ๆ ถูกบังคับให้ทำงานเป็นคนแจกจ่ายบัตรแจ้งเตือนให้แก่ผู้ที่ได้รับเลือกให้ย้ายถิ่นฐาน ซึ่งสร้างความลำบากและอึดอัดใจให้เธอไม่น้อย

“มันเลวร้ายมาก ๆ เพราะพวกเราเด็ก ๆ ไปกันเป็นคู่ ๆ และต้องนำใบแจ้งเตือนไปให้ผู้คนที่พวกเขาจะต้องปรากฏตัวพร้อมสัมภาระ ๕๐ กิโลกรัม พวกเราต้องส่งใบแจ้งเตือนให้แก่ผู้คน และฉากเหล่านั้นมันเลวร้ายมาก บางคนกรีดร้องและบางคนร้องไห้ บางคนก็เสียสติ และบางครั้งก็เลือกจบชีวิตด้วยการรมแก๊ส - บ้านบางหลังมีเพียงกลิ่นแก๊สและความเจ็บปวดสงัดเท่านั้น”

กระดาษแผ่นเล็ก ๆ ที่เปลี่ยนชีวิต

ในเดือนมกราคม ค.ศ. ๑๙๔๒ ครอบครัว Růžicková ต้องไปรวมตัวกันในโรงยิมที่ว่างเปล่าในใจกลางเมือง Plzeň ก่อนที่จะถูกบังคับให้ขึ้นรถขนส่งไปยัง Terezín พร้อมกับคนอื่น ๆ ไม่น้อยกว่า ๕,๐๐๐ คน

ที่ Theresienstadt เธอได้เข้าร่วมกลุ่มเด็กเล็ก ๆ จำนวน ๑๒ คน และเรียนร้องเพลงประสานเสียงสำหรับเด็ก เธอแอบนำโน้ตดนตรี



เธอและสามี

บางส่วนเข้าไปในกระเป๋าดินทางได้ รวมทั้ง French Suites ของ Bach และ Serenade in A Major ของ Dvořák

แต่เมื่อแม่ของเธอกำลังจะถูกส่งตัวไป Auschwitz-Birkenau เธอก็อาสาไปด้วย และนี่คือช่วงเวลาที่ย้ายเปลี่ยนชีวิตเธอตลอดกาล...

ในขบวนขนส่งนั้น ขณะที่ใจจดจ่ออยู่กับความกังวล เธอได้เขียนโน้ตเพลง English Suite No. 5 in E minor ของ Bach ลงในเศษกระดาษ

“ฉันอยากได้ส่วนหนึ่งของ Bach ติดตัวไว้เป็นเครื่องราง เพราะฉันไม่รู้ว่าจะไรกำลังรอเธออยู่”

“ฉันคัดลอกท่อน Sarabande ที่ชอบ และพกติดตัวไปด้วยเสมอ เมื่อเราไปถึงออสเตรียและขึ้นรถที่พาเราไปที่ค่าย ฉันก็พกแผ่นโน้ตติดตัวไปด้วยและอ่านมัน เพราะมันสำคัญสำหรับฉันมาก แล้วลมก็พัดเอาแผ่นโน้ตไปจากฉัน แม่ของฉันรีบลงจากรถ หยิบแผ่นโน้ตนั้นขึ้นมา และกลับไปทิ้งรถอีกครั้ง”

กระดาษแผ่นเล็ก ๆ นั้น เธอเรียกว่า “เครื่องรางนำโชค” สำหรับการรอดชีวิตในค่าย

ผ่านบรณแห่งความตาย

จาก Auschwitz-Birkenau ทั้งแม่ลูกถูกส่งไปทำงานหนักในค่ายย่อยใน Hamburg และในที่สุดก็ไปถึงค่าย Bergen-Belsen ที่แออัด ที่นั่นเธอติดโรคกาฬโรคก่อนที่จะได้รับการปลดปล่อยจากกองทัพนัซซีในเดือนเมษายน ค.ศ. ๑๙๔๕

เธอเชื่อว่าเธอรอดมาได้เพราะ Bach ดูแลเธอ เธอรู้ว่าเธอจะต้องถูกส่งเข้าห้องรมแก๊สในวันที่ ๖ มิถุนายน ค.ศ. ๑๙๔๔ แต่นั่นเป็นวันเดียวกับที่ฝ่ายสัมพันธมิตรยกพลขึ้นบกที่นอร์มันดีใน D-Day

การเกิดใหม่ผ่านฮาร์ปซิคอร์ด

เมื่อกลับมายังเชโกสโลวาเกีย ครูมารีได้พบกับเธออีกครั้ง ครูมารีแทบกลืนน้ำตาไว้ไม่ได้ที่เห็นสภาพมือที่ไม่สามารถใช้งานได้เหมือนเดิมของศิษย์ผู้เปี่ยมพรสวรรค์

“ฉันไปพบเธอและบอกว่าเรากลับมาที่บ้านแล้ว เราจึงร้องไห้และโอบกอดกัน และเธอมองมาที่มือของฉันแล้วร้องไห้ไม่หยุด”

แต่ซูซานาเลือกที่จะไม่ยอมแพ้! เธอพยายามกลับมาประกอบอาชีพนักดนตรี แม้ว่าการถูกกักขังในค่ายก็กินเป็นเวลา ๔ ปีจะทำให้ทักษะ

ของเธอถดถอยลงอย่างมาก เธอเริ่มเรียนกับนักเรียนที่อายุน้อยกว่าและฝึกดนตรีวันละ ๑๒ ชั่วโมง

ในปี ค.ศ. ๑๙๔๗ เธอได้รับการยอมรับให้เข้าเรียนที่ Academy of Performing Arts ในกรุงปราก และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท โดยเชี่ยวชาญด้านฮาร์ปซิคอร์ด

ที่นั่นเธอได้พบกับ Viktor Kalabis นักประพันธ์เพลงชาวเช็ก ผู้เป็นสามีของเธอในอนาคต

ต่อสู้ในยุคคอมมิวนิสต์

ปี ค.ศ. ๑๙๔๘ พรรคคอมมิวนิสต์เข้ายึดครองเชโกสโลวาเกีย ทั้งซูซานาและวิกเตอร์ปฏิเสธที่จะเข้าร่วมพรรคและเผชิญกับความยากลำบากมากมาย แม้วิกเตอร์จะไม่ได้มีเชื้อสายยิว แต่เขาก็กำลังเสี่ยงอันตราย เพราะในตอนนั้นการแต่งงานกับชาวยิวถือเป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้องทางการเมือง

“ฉันแทบไม่เชื่อเลยว่าจะมีระบอบการปกครองแบบนาซีอีกแบบ มันโหดร้าย ไร้เขลา และมีอคติต่อชาวยิวมากขนาดนี้”

“ตอนนั้นฉันรู้เพียงสามมาก ฉันคิดว่าเรื่องนี้ไม่น่าจะเป็นความจริง”

ในที่สุดทั้งคู่ก็แต่งงานกันในปี ค.ศ. ๑๙๕๒

วิกเตอร์เคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “เธอมีดนตรีเป็นแรงบันดาลใจ และเธอเป็นคนกล้าหาญมาก เป้าหมายในชีวิตของผมคือการทำให้เธอกลับมาเป็นปกติอีกครั้ง เพื่อให้เธอรู้สึกว่าเธอเป็นมนุษย์ธรรมดาคนหนึ่ง เพราะความโชคร้ายที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของผู้คนที่ประสบชะตากรรมนี้ก็คือพวกเขารู้สึกว่าตัวเองถูกกีดกันจากเผ่าพันธุ์มนุษย์”

แม้จะประสบความสำเร็จทางดนตรี แต่การปฏิเสธเข้าร่วมพรรคก็ทำให้เธอไม่สามารถมีรายได้จาก



หลังสงครามสิ้นสุดลง ซุซานา (ตรงกลางแถวหน้าสุด) ไม่ได้เจอสมาชิกครอบครัวหลายคน รวมถึงพ่อของเธอ



ที่มา: <https://www.zuzanathemovie.com/news>

งานสอนดนตรีแก่เด็ก ๆ ชาวเช็กได้ และก็ไม่สามารถเข้าร่วมวง Czech Philharmonic ได้เช่นกัน เพราะความเป็นยิว

ใช้เวลากว่า ๓ ทศวรรษ เธอจึงสามารถโน้มน้าวเจ้าหน้าที่คอมมิวนิสต์ให้ยอมรับฮาร์ปซิคอร์ดเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสม เพราะมันถูกมองว่าเป็น “เศษซากของศักดินาและศาสนา”

การทำลายสถิติโลก: บันทึกเสียงผลงาน ๑๖๖ ชิ้นของ Bach

ปี ค.ศ. ๑๙๕๖ เธอชนะการแข่งขัน ARD International Music Competition ใน Munich ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของอาชีพระดับนานาชาติ เธอได้กลายเป็นหนึ่งในพลเมืองเช็กเพียงไม่กี่คนที่ได้รับอนุญาตให้เดินทางไปยังต่างประเทศได้ เนื่องจากเธอได้รับชื่อเสียง (รวมถึงเงินตราต่างประเทศ) มากมาย

หลังจากการเสียชีวิตของโจเซฟ สตาลิน และการผ่อนปรนนโยบาย

เผด็จการ เธอสามารถเดินทางได้อย่างอิสระมากขึ้นและได้รับอนุญาตให้บันทึกเพลงเพื่อเผยแพร่ไปทั่วโลก

และแล้วในปี ค.ศ. ๑๙๖๕ ซุซานาได้รับสัญญาจากเลเบล Erato Records ของฝรั่งเศสให้บันทึกเสียงผลงานคีย์บอร์ดที่สมบูรณ์ของ Bach เธอทำงานนี้เสร็จสิ้นในปี ค.ศ. ๑๙๗๕ กลายเป็นคนแรกในโลกที่บันทึกเสียงผลงานเหล่านั้นทั้งหมด

โครงการยิ่งใหญ่นี้ใช้เวลาถึง ๑๐ ปี ระหว่างปี ค.ศ. ๑๙๖๕-๑๙๗๕ มีผลงานออกมา ๓๕ แผ่นเสียง

Bach กับความหมายของชีวิต

ตลอดชีวิตของซุซานา ดนตรีของ Bach มีความหมายพิเศษ เธอแสดงผลงานของ Bach ในเทศกาลดนตรีทั่วยุโรป และได้รับชื่อเสียงอย่างมากในฐานะนักฮาร์ปซิคอร์ดผู้ถ่ายทอด

เธอเคยถูกเชิญไปแสดงในเยอรมนี ซึ่งทำให้เธออยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบากอย่างยิ่ง เธอตอบรับคำเชิญเหล่านี้ โดยระบุว่า

“ฉันจะไม่หยุดสงสัยเลยว่า เมื่อฉันเล่นในเยอรมนี มีคนจำนวนเท่าไร (ที่เป็นอดีตสมาชิกพรรคนาซี) ที่นั่งอยู่ในกลุ่มคนดูและเพลิดเพลินกับการเล่นของฉัน Bach ของพวกเขา... ฉันตัดสินใจไป เพราะก่อนหน้านี้ ฉันคิดว่าจะไปไหนไม่ได้ เพราะคนแบบนั้นไม่ได้มีแค่ในเยอรมนีเท่านั้น แล้วฉันก็บอกว่า ‘ฉันไม่เชื่อนักแสดง ฉันจะไม่ไปที่นั่นเพื่อแสดง ฉันจะไปที่นั่นเพื่อนำ Bach มาให้พวกเขา’ และบางทีพวกเขาบางคนอาจกลายเป็นมนุษย์มากขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้รับ”

บรดกที่ยิ่งใหญ่

ปี ค.ศ. ๑๙๘๔ ในช่วงการปฏิวัติกำแพงที่เกิดขึ้นทั่วประเทศในเชโกสโลวาเกีย เพื่อเรียกร้องให้

ยุติการปกครองแบบคอมมิวนิสต์
ซูซานาก็ได้เข้าร่วมการประท้วงแบบ
สันติวิธีเช่นกัน

ในฐานะนักฮาร์ปซิคอร์ด เธอแสดง
ทั่วโลกเป็นเวลา ๕๐ ปี บันทึกเสียงกว่า
๑๐๐ แผ่น และสอนนักดนตรีที่มีชื่อ
เสียงเช่น Christopher Hogwood,
Ketil Haugsand, Jaroslav Tůma
และ Mahan Esfahani

เธอมีประสบการณ์การทำงาน
ด้านการศึกษา ๔ ทศวรรษ โดย
ได้รับแต่งตั้งให้เป็นศาสตราจารย์ที่
Academy of Performing Arts
ในกรุงปราก

ในเดือนธันวาคม ค.ศ. ๒๐๐๓
เธอได้รับเกียรติ ‘Chevalier de
l’Ordre des Arts et des Lettres’
จากเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำ
สาธารณรัฐเช็ก ถือเป็นการยอมรับ
ในระดับนานาชาติถึงคุณูปการของ
ซูซานา ที่มีต่อศิลปะและวัฒนธรรม
โดยเฉพาะการเป็นสะพานเชื่อมโยง
ดนตรีคลาสสิกระหว่างยุโรปตะวันออก
และฝรั่งเศส

รางวัลนี้ยังสะท้อนถึงบทบาท
ของเธอในฐานะศิลปินผู้รอดชีวิต
จากสงครามและการกดขี่ แต่ยังคง
สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ทรง
คุณค่าแก่โลก

เธอหยุดการแสดงต่อสาธารณะ
ในปี ค.ศ. ๒๐๐๔ หลังจากวิกเตอร์
ลัมปวย ก่อนที่จะเสียชีวิตในปี ค.ศ.

๒๐๐๖ เธอมีส่วนร่วมมากขึ้นใน
องค์กรดนตรีต่าง ๆ

บุส่างกาย: เมื่อดนตรีคือชีวิต

Zuzana Růžicková เสียชีวิตเมื่อ
อายุ ๙๐ ปี ในวันที่ ๒๓ กันยายน
ค.ศ. ๒๐๑๗ ที่โรงพยาบาลในกรุง
ปราก หลังจากป่วยเป็นเวลานาน ๆ
เมื่อปี ค.ศ. ๒๐๑๖ เธอให้สัมภาษณ์
กับ BBC ว่าความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่
ที่สุดของเธอคือ “การมีชีวิตอยู่ถึง
๙๐ ปี”

“เป็นเรื่องน่าอัศจรรย์ที่ฉันรอด
ชีวิตมาได้”

“ฉันต้องการเพียงสามสิ่งจาก
ชีวิต – ฉันมีชีวิตอยู่ ไม่หิวโหย
สามารถสร้างสรรค์ดนตรีได้ และมี
วิกเตอร์ มีแม่ของฉัน – สิ่งอื่น ๆ ก็
ไม่สำคัญแล้ว”

มรดกของเธอยังคงดำรงอยู่ใน
รูปแบบของ:

- การบันทึกเสียงมากกว่า
๑๐๐ แผ่น
- สารคดี “Zuzana: Music
is Life” ในปี ค.ศ. ๒๐๑๗
- อัดชีวประวัติ “One Hundred
Miracles” ที่เผยแพร่หลังเสียชีวิต

เธอทิ้งมรดกทางดนตรีที่ทำให้
ได้รับการยกย่องว่าเป็น “สุภาพสตรี
หมายเลขหนึ่งแห่งฮาร์ปซิคอร์ด - The
first lady of the harpsichord”
เธอไม่เพียงแต่ส่งผลกระทบต่อความ

ทรงจำทางวัฒนธรรมในฐานะผู้รอด
ชีวิตจากค่ายกักกัน ๓ แห่ง แต่ยังเป็น
นักดนตรีที่ได้รับการยกย่องซึ่ง
สามารถฝ่าฟันอุปสรรคจนกลายเป็น
หนึ่งในศิลปินชาวียุโรป
ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในช่วงเวลานั้น
ท้ายที่สุด ดนตรีได้กลายเป็น
หนทางแห่งความรอดของซูซานา
จากบาดแผลในจิตใจและความรู้สึก
ผิดที่รอดชีวิต

...
เรื่องราวของ Zuzana Růžicková
เป็นเครื่องเตือนใจที่ทรงพลังว่า แม้
ในความมืดมิดที่ลึกลับที่สุด ศิลปะ
และความงามยังคงสามารถผลิต
บานราวดอกไม้งามได้ เธอไม่เพียง
แต่รอดชีวิตจากโศกนาฏกรรมที่ยิ่ง
ใหญ่ที่สุดของศตวรรษที่ ๒๐ แต่ยังคง
เปลี่ยนความเจ็บปวดนั้นให้กลายเป็น
ของขวัญที่งดงามที่สุดแก่โลก
ผ่านเสียงฮาร์ปซิคอร์ดที่บริสุทธิ์ของ
เธอ ดนตรีของ Bach ได้กลายเป็น
สะพานเชื่อมระหว่างความทุกข์และ
ความหวัง ระหว่างอดีตอันเจ็บปวด
และอนาคตที่เต็มไปด้วยความงาม

เพราะในท้ายที่สุด... ไม่ว่า
ความมืดมิดจะทำร้ายเราหนักแค่ไหน
เสียงเพลงและความงดงาม
ยังคงมีพลังที่จะนำแสงสว่างกลับ
มาได้เสมอ



ที่มา

<https://www.thejc.com/news/world/jewish-harpsichordist-and-survivor-of-auschwitz-and-bergen-belsen-dies-aged-90-LOxkk1ng>

<https://kalabisruzickova.cz/en/bio/zuzana-ruzickova/>

<https://holocaustmusic.ort.org/places/camps/death-camps/auschwitz/zuzana-ruzickova/>

<https://www.bbc.com/news/magazine-38340648>

<https://www.theguardian.com/music/2017/sep/28/harpsichordist-zuzana-ruzickova-who-survived-three-nazi-camps-dies-at-90>

<https://english.radio.cz/zuzana-ruzickova-bach-lover-who-introduced-harpsichord-new-audiences-8739160>

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
