เปียโนกับเพลงไทย

อริศรา มาตาคุณากร*
พูนพิศ อมาตยกุล**
อนรรฆ จรัณยานนท์***
ณัฐชยา นัจจนาวากุล****

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทและพัฒนาการของการบรรเลงเปียโนเพลงไทย รวมทั้งประวัติและผลงานที่สำคัญของนักเปียโนเพลงไทยในสังคมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2560) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยและการสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า เปียโนเข้าสู่ประเทศไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งที่ชาวตะวันตกเริ่มหลั่งไหลเข้ามาในสังคมสยาม เปียโนเริ่มมีบทบาทครั้งแรกในราชสำนักเจ้าดารารัศมี เนื่องด้วยพระองค์ทรงมีความชื่นชอบการดนตรีเป็นอย่างมาก

---

* นักศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ติดต่อได้ที่: newarisachan@gmail.com

** ศาสตราจารย์เกียรติคุณประจำสาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ติดต่อได้ที่: morppit@gmail.com

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ติดต่อได้ที่: anak.cha@mahidol.ac.th

**** อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ติดต่อได้ที่: msnachaya@gmail.com

ขณะเดียวกันเปียโนยังมีบทบาทต่อการศึกษาในโรงเรียนคริสต์หลายแห่งเช่นกัน เปียโนเป็นเครื่องดีดประเภทลิ่มนิ้วและมีช่วงเสียงกว้าง จึงมีการริเริ่มนำเปียโนเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทยจนเกิดเป็นวงเครื่องสายผสมเปียโน เช่น คณะนายแคล้ว วัชโรบล และได้บันทึกแผ่นเสียงขึ้นครั้งแรกในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ใน พ.ศ.2450 แต่ยังคงใช้รูปแบบการบรรเลงเปียโนเป็นคู่แปดอย่างระนาดเอก ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีการตั้งวงเครื่องสายผสมเปียโนขึ้น โดยใช้นักดนตรีหญิงล้วน มีครูสุมิตรา สุจริตกุล ทำหน้าที่บรรเลงเปียโนและถือได้ว่าเป็นต้นแบบของการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยซึ่งมีการใช้มือซ้ายบรรเลงคอร์ดอย่างตะวันตกในขณะที่มือขวาบรรเลงทำนอง สามารถบรรเลงบทเพลงประเภทต่างๆ ตั้งแต่เพลงสองชั้นไปจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูง และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ได้มีการบันทึกแผ่นเสียงบทเพลงไทยที่มีการเรียบเรียงเสียงประสานไว้อย่างสมบูรณ์ ในนามคณะ “นารีศรีสุมิตร” นักเปียโนเพลงไทยที่มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่ง คือ ครูพิมพ์ พวงนาค มีรูปแบบการบรรเลงเปียโนเพลงไทยที่ใช้การประสานเสียง (Accompaniment) เข้าไปในบางช่วงของทำนองเพลง สอดแทรกโน้ตประดับสลับกับทำนองเก็บในทำนองไทย ปัจจุบันมีการก่อตั้งสำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ นักเปียโนเพลงไทยร่วมสมัยที่สำคัญและเป็นผู้เดียวที่สืบทอดการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยจากครูสุมิตรา สุจริตกุล และพันเอกชูชาติ พิทักษากร สร้างสรรค์และเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยสำหรับเดี่ยวเปียโนซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะโดยมีการเดินทำนองหลัก (Main Melody) อย่างฆ้องวงใหญ่ผสมผสานเทคนิคที่ปรากฏในดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกได้อย่างลงตัว ขณะเดียวกันยังมีการบันทึกโน้ตเปียโนเพลงไทยเป็นโน้ตสากลครั้งแรก ชื่อ *“วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม”* และถ่ายทอดรูปแบบดังกล่าวให้กับศิษย์ในสำนักโดยสามารถรักษารูปแบบความเป็นไทยได้อย่างสมบูรณ์

คำสำคัญ: วงเครื่องสายผสมเปียโน; นักเปียโนเพลงไทย; เดี่ยวเปียโนเพลงไทย

Piano and Traditional Thai Music

Arisara Matakunakorn*
Poonpit Amatyakul**
Anak Charanyananda***
Nachaya Natchanawakul****

Abstract

This research article aimed to study the history, role and development of the piano performance in traditional Thai music and to study the biographies and important works of pianists playing traditional Thai music in Thai society from the past up to the present (2017) using the qualitative research methodology based on the data from documents, research studies and interviews.

* Graduated student, Musicology Department, College of Music, Mahidol University, e-mail: newarisachan@gmail.com

** Professor Emeritus, Musicology Department, College of Music, Mahidol University, e-mail: morppit@gmail.com

*** Assistant Professor, Musicology Department, College of Music, Mahidol University, e-mail: anak.cha@mahidol.ac.th

**** Lecturer, Thai and Oriental Music Department, College of Music, Mahidol University, e-mail: msnachaya@gmail.com

The results revealed that it was assumed that piano was first introduced in Thailand during the reign of King Rama V with the increasing appearance of westerners in Siamese society. Piano's influence could first be felt in the royal court of Princess Dara Rasmi who expressed an ardent love of music. Piano also played a role in the education of several Christian schools. As piano is a keyboard instrument with a wide notational range, it was introduced into a Thai string ensemble, thus creating a Thai string ensemble with piano such as that of Klaew Watcharobol, whose first record, featuring the piano playing in octave in the same way as the alto xylophone, was released towards the end of the reign of King Rama V in the year 1907. Later on in the reign of King Rama VI, a string ensemble with piano featuring all female musicians was set up, with Sumitra Sucharitkul as the piano soloist who was considered the model of playing Thai music on piano. In using the left hand to play the western chords and the right hand to play the melody, the pianist can play various types of music from Pleng Song Chan (mid-tempo pieces) to advanced solo pieces. In the reign of King Rama VII, the Thai string ensemble with piano called "Naree-Srisumitra" recorded beautifully arranged Thai music. Another famed pianist playing Thai music was Pim Poungnak who incorporated the accompaniment of Note Pradab (ornament) alternating with Thamnong Keb (the full melody with additional notes) into certain sections of the melody. In recent years, the Piano Solo School of Traditional Thai Music was founded by Professor Dr. Natchar Pancharoen, an important contemporary piano soloist and the only disciple of Sumitra Sucharitkul and Col. Choochart Pitaksakorn. The Thai music for piano solo was created and uniquely arranged in its presentation of the main melody played by the big gong with the harmonious combination of techniques of both Thai and western music. In addition, the first notation of Thai music for piano solo was published in the *"Piano Literature of Siam"* and

taught to the students of the music school while still maintaining the characteristics of the Thai traditional music in full.

Keywords: Thai string ensemble with piano; Thai pianists on traditional Thai music; traditional Thai music on piano solo

1. บทนำ

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว มีช่วงเสียงกว้างและมีคุณภาพเสียงก้องกังวาน มีพัฒนาการด้านกายภาพและคุณภาพเสียงอย่างต่อเนื่องในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกหลากหลาย เปียโนยังมีบทบาทต่อค่านิยมความบันเทิงของคนในสังคมไทยผ่านรูปแบบการบรรเลงในวงเครื่องสายผสมเปียโน ซึ่งเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องด้วยช่วงเสียงที่กว้างและน้ำเสียงที่มีความแปลกใหม่สำหรับสังคมไทยจึงทำให้เปียโนได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว ผ่านแผ่นเสียง สื่อวิทยุ และสื่อการเรียนการสอนที่ถูกนำเข้ามาจากต่างประเทศ

บทบาทของการเล่นเปียเพลงไทยเริ่มปรากฏชัดเจนขึ้นเมื่อเกิดพัฒนาการวงเครื่องสายผสม ส่งผลให้เกิดการผสมวงเครื่องสายหลากหลายรูปแบบ เช่น เครื่องสายผสมขิม เครื่องสายผสมออร์แกน เป็นต้น ขณะเดียวกันก็เกิดวงเครื่องสายผสมเปียโนตามมา เนื่องด้วยเครื่องดนตรีไทยอย่างซอด้วง ซออู้ สามารถปรับเสียงเทียบให้เข้ากับเปียโนได้จึงก่อให้เกิดความนิยมในการบรรเลงขึ้น นอกจากนี้ศิลปินที่นำเปียโนมาบรรเลงเพลงไทยก็มีวิธีการและรูปแบบการบรรเลงที่แตกต่างกันไป เช่น วงเครื่องสายผสมเปียโนของพระสุจริตสุดา จะใช้เปียโนบรรเลงสลับกับการขับร้องหรือการรับร้องตามแบบแผนดนตรีไทย ส่วนวงเครื่องสายผสมเปียโนของนายแคล้ว วัชโรบล จะใช้การบรรเลงประกอบการขับร้องหรือการคลอร้องและตามด้วยการบรรเลงของเครื่องดนตรีไทยมากกว่า ส่วนวงเครื่องสายผสมเปียโนของครูพิมพ์ พวงนาค จะใช้เปียโนบรรเลงทำนองหลักควบคู่กับเครื่องดนตรีไทยแทน

เมื่อวัฒนธรรมแบบตะวันตกเป็นที่นิยมมากในสมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครองของจอมพล ป. พิบูลสงครามที่ได้เข้ามาทำหน้าที่บริหารประเทศเมื่อ พ.ศ. 2482 และเมื่อเวลาผ่านไปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีก็ถูกปรับเปลี่ยน เกิดการเรียกชื่อแบบใหม่ เช่น เพลงในดนตรีไทยเปลี่ยนชื่อจาก “เพลงไทย” เป็น “เพลงไทยเดิม” และให้กำหนดเรียกเพลงของชาวตะวันตกว่า “เพลงสากล” และเพลงที่มีการพัฒนาการด้านการประพันธ์แบบชาวตะวันตกว่า “เพลงไทยสากล” นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์ผลงาน “เพลงไทย” ขึ้นหลากหลาย ทำให้เกิดนักประพันธ์เพลงไทยที่ใช้

เปียโนบรรเลงมากขึ้น และพัฒนาเรื่อยมาจนกระทั่งถึงรัชกาลที่ 9 เกิดนักดนตรีที่มีชื่อเสียงทางด้านการบรรเลงเปียโนเพลงไทยเป็นจำนวนมาก

จากการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมทางดนตรีดังกล่าว ส่งผลให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาความเป็นมาและรูปแบบการนำเพลงไทยมาบรรเลงด้วยเปียโน โดยรวบรวมองค์ความรู้และข้อมูลประวัติความเป็นมา พัฒนาการ ความเปลี่ยนแปลงของเพลงไทยจากวงดนตรีไทยมาสู่เปียโน ซึ่งสะท้อนให้เห็นความงดงามตามแนวคิด การสร้างสรรค์ และความสามารถของศิลปิน

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาท และพัฒนาการของการบรรเลงเปียโนเพลงไทย รวมทั้งประวัติและผลงานที่สำคัญของนักเปียโนเพลงไทยในสังคมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2560)

3. ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติและพัฒนาการของการบรรเลงเปียโนเพลงไทย ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 ที่มีหลักฐานปรากฏมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2560)

2. รวบรวมผลงานการบรรเลงเปียโนเพลงไทย ทั้งประเภทวงและเดี่ยว จากแผ่นเสียงโบราณในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เก็บรักษาไว้ในอาศรมดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล และศึกษาจากงานของศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งผลงานบางชิ้นของ “สำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย”

3. ดำเนินการวิเคราะห์การบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทย เฉพาะผลงานของนักเปียโนที่สำคัญ ได้แก่ เพลงใบ้คลั่ง สามชั้น วงเครื่องสายผสมเปียโนซอฝรั่ง ใน

รัชกาลที่ 5 ของนายแคล้ว วัชโรบล เพลงคลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น วงเครื่องสายผสมเปียโน ในรัชกาลที่ 6 ของคณะนารีศรีสุมิตร เพลงแขกมอญบางช้าง เถา วงเครื่องสายผสมเปียโนในรัชกาลที่ 8 ของครูพิมพ์ พวงนาค และเพลงฟ้อนเงี้ยว วงเครื่องสายผสมเปียโนในรัชกาลที่ 9 ของสำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบที่สำคัญของบทเพลง ซึ่งเป็นตัวอย่างผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการบรรเลงเปียโนเพลงไทยที่ประพันธ์โดยศิลปินไทยในแต่ละรัชสมัย

4. วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดแหล่งข้อมูลที่ทำการศึกษาวิจัย ซึ่งสามารถแบ่งขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ เอกสารงานที่เกี่ยวข้อง บทความ งานวิจัยต่างๆ ข้อมูลสื่อเสียงเพลง เช่น แผ่นเสียงโบราณ แถบบันทึกเสียง แผ่นซีดี เพื่อคัดแยกรายชื่อเพลงไทยที่ใช้เปียโนบรรเลงจนถึงร่วมบรรเลง และการสัมภาษณ์นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่เกี่ยวข้องในประเด็นศึกษาวิจัย

2. การจัดการข้อมูล เมื่อรวบรวมข้อมูลที่ต้องการครบถ้วนแล้ว ผู้วิจัยจึงคัดแยกข้อมูลที่ได้เป็นประเด็นต่างๆ ประกอบด้วยประวัติความเป็นมาของเปียโนกับเพลงไทย ประวัติและผลงานของศิลปินผู้บรรเลงเปียโนเพลงไทย รวมถึงศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะเฉพาะทางดนตรีของการบรรเลงเปียโนเพลงไทย

3. การนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ โดยใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์ ยุคสมัยของนักเปียโน การสืบทอดศิลปะการบรรเลงเปียโนในประเทศไทย และนำเสนอเทคนิคการบรรเลงเปียโนเพลงไทย

5. กำเนิดและพัฒนาการการบรรเลงเปียโนในประเทศไทย

จากการพบบันทึกแผ่นเสียงวงเครื่องสายผสมเปียโน ซึ่งปรากฏในช่วงปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น พบว่ารูปแบบการบรรเลงเปียโนร่วมกับวงเครื่องสายไทยเป็นการบรรเลงที่ใช้นักดนตรีไทยทำหน้าเป็นผู้บรรเลงเปียโน และเนื่องด้วยเปียโนเป็นเครื่องดีดประเภทลิ่มนิ้วที่มีช่วงเสียงกว้าง จึงเอื้อต่อการบรรเลงในลักษณะการประสานเป็นคู่ 8 ดำเนินทำนองอย่างระนาดเอกสลับกับทางฆ้องวงใหญ่ เหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องด้วยปัจจัยหลายประการ เช่น ไม่มีนักดนตรีตะวันตกที่สามารถบรรเลงเพลงไทยได้อย่างดี การเรียนเปียโนตามระบบตะวันตกยังไม่เป็นที่แพร่หลายในสังคมไทยในเวลานั้น นักเปียโนในยุคเริ่มแรกจึงเป็นผู้ที่คิดค้นหลักการบรรเลงที่สอดคล้องกับทักษะและลักษณะการดำเนินทำนองเพลงไทยเป็นสำคัญ

ในอดีตการสร้างนักเปียโนที่สามารถบรรเลงเพลงไทยได้นั้นโดยมากเป็นผู้ที่ฝึกฝนทักษะด้วยตนเอง แต่ในขณะเดียวกันก็มีนักเปียโนบางคนที่ได้ศึกษาเปียโนตามระบบการสอนจากตะวันตก โดยระบบดังกล่าวโดยมากเป็นการสอนจากครูชาวตะวันตกที่เข้ามาทำงานในประเทศไทย ช่วงรัชกาลที่ 5-6 เช่น ในพ.ศ.2454 (ค.ศ. 1911) อัลเบอร์โต นาซารี (Alberto Nazzari) นักดนตรีชาวอิตาเลียนเดินทางเข้ามาสอนดนตรีที่โรงเรียนพรานหลวง พร้อมทั้งก่อตั้งวงเครื่องสายฝรั่งหลวงและวงดุริยางค์ซิมโฟนีขึ้นครั้งแรก และมีพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) เข้ามาเป็นหัวหน้าวงเครื่องสายฝรั่งหลวง เมื่อ พ.ศ.2460 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554, น. 115)

จากการที่ภาครัฐได้มีการจัดตั้งวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ส่งผลให้มีนักดนตรีจำนวนมากที่ได้เข้ามาทำหน้าที่รับราชการในกองเครื่องสายฝรั่งหลวง ในขณะเดียวกันก็ได้จัดตั้งกองดุริยางค์ทหารเกียรติยศขึ้น ประมาณ พ.ศ.2409 รวมทั้งได้เรียนรู้รูปแบบวิธีการบรรเลงดนตรีตะวันตกอย่างเป็นระบบ (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2555, น. 65-72)

ต่อมาจึงก่อให้เกิดนักดนตรีตะวันตกที่มีฝีมือเป็นจำนวนมากทั้งที่ได้ศึกษาจากต่างประเทศและที่ได้รับการศึกษาในประเทศ โดยมากมีความสามารถในด้านการประพันธ์เพลง เรียบเรียงเสียงประสาน ได้แก่ สมเด็จฯ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (พ.ศ.2424-2487) พระเจนดุริยางค์ (พ.ศ.2426-2511) เรือโทมานิต เสนะวีนิณ (พ.ศ.2440-2489) ครูนารถ ถาวรบุตร (พ.ศ.2448-2524) ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (พ.ศ.2455-2542) นายโฉลก เนตตะสูต นายสังข์ อสัตถวาสี นายปรุง ประสานศัพท์ และนายสมาน กาญจนะผลิน (พ.ศ.2464-2538) บุคคลเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีบทบาทต่อวงการเปียโนในประเทศไทยในเวลาต่อมา

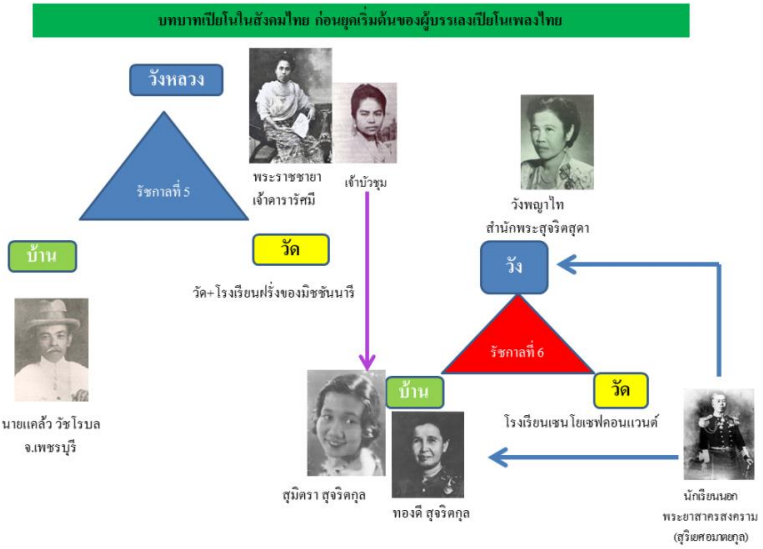
ขณะเดียวกัน พัฒนาการของวงเครื่องสายผสมเปียโนในราชสำนัก ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นวงเครื่องสายผสมเปียโนที่มีชื่อเสียง คือ “วงนารีศรีสุมิตร” ซึ่งเป็นวงดนตรีหญิงล้วน ครูสุมิตรา สุจริตกุล ทำหน้าที่บรรเลงเปียโน มีนักดนตรีและนักร้องหลายคน เช่น ครูนิภา อภัยวงศ์ ครูฉลวย จิยะจันทร์ ครูประเทือง ณ หนองหาร เป็นต้น ส่วนใหญ่บรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ในบทละครเรื่อง *วิวาห์พระสมุทร* *ปล่อยแก่* และ*พญาราชวังสัน* ประกอบไปด้วยเพลงมอญโยนดาบ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงบังใบ เพลงแขกสาหร่าย เพลงมอญดูดาว เพลงสามเส้า ฯลฯ ดังที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุลให้สัมภาษณ์ไว้ ความว่า

> ครูสุมิตราเล่าว่าได้แสดงเปียโนถวายตามที่ได้ศึกษามาจากโรงเรียน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชกระแสรับสั่งว่า เล่นอย่างนี้ใครก็เล่นได้ มีอยู่ทั่วไป ถ้าจะให้ดีควรจะเล่นเพลงไทยของเรา
>
> ในส่วนพระองค์นั้นนอกจากจะโปรดเกล้าฯ ให้พระสุจริตสุดาพระสนมเอก จัดตั้งวงมโหรีหญิงล้วนขึ้นในพระราชสำนักแล้ว ยังได้พระราชทานคำแนะนำให้คุณสุมิตรา (สิงหลกะ) สุจริตกุล คุณข้าหลวงเดี่ยวเปียโนเพลงไทยถวาย โดยใช้มือซ้ายบรรเลงฆ้องวง ส่วนมือขวาบรรเลงทำนองซอหรือระนาด และในเวลาที่ประทับ ณ พระราชวังพญาไทในตอนปลายรัชกาลนั้น คุณสุมิตรา สุจริตกุลได้กรุณาเล่าไว้ว่า เสวยพระกระยาหารเย็นเสร็จแล้วมักจะเสด็จ

> ประทับ ณ ห้องพิพิธภัณฑ์ ภายในพระที่นั่งพิมานจักรีชั้นบน โปรดให้ท่านผู้เล่าบรรเลงเดี่ยวเปียโนถวายตามวิธีการที่ทรงแนะ บางคราวก็โปรดให้บรรเลงเปียโนร่วมกับวงดนตรีไทยของพระสุจริตสุดา (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 24 กันยายน 2559)

เปียโนมีบทบาทในฐานะเครื่องดนตรีเพื่อความบันเทิงในราชสำนักรัชกาลที่ 6 เรื่อยมา ขณะเดียวกันก็ได้มีการนำเปียโนเข้ามาประสมกับวงเครื่องสายไทย และก่อให้เกิดวงเครื่องสายผสมเปียโนตามมา ภายหลังเมื่อวงเครื่องสายผสมได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย จึงเกิดนักดนตรีตะวันตกในสังคมความบันเทิงไทยมากขึ้น

6. การสืบทอด-ต่อยอดศิลปะการบรรเลงเปียโนเพลงไทย



ภาพที่ 1. ความเชื่อมโยงของเปียโนกับเพลงไทยในรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ตามหลักของทฤษฎีบ้าน วัด วัง

ยุคเริ่มต้นก่อนการก่อกำเนิดของนักเปียโนเพลงไทยนั้น พบว่าในยุคแรกนักเปียโนส่วนใหญ่มีพื้นฐานการบรรเลงดนตรีไทยติดตัวมาก่อนแล้ว ส่งผลให้รูปแบบการบรรเลง วิธีคิดและทักษะการเรียนรู้เป็นอย่างไทยไปเสียเป็นอันมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบการเรียนรู้ของตะวันตกที่เน้นการเรียนผ่านการอ่านโน้ตเพลง ในขณะที่นักดนตรีไทยใช้ระบบการจดจำและการแปรทำนองเป็นสำคัญ อย่างไรก็ดีผลิตผลของนักเปียโนในยุคแรก ก็สร้างรูปแบบการบรรเลงที่อาศัยโครงสร้างการเรียนรู้และการสืบทอดองค์ความรู้จากบ้าน วัด วัง เป็นสำคัญ

จากการศึกษาทฤษฎีบ้าน วัด วัง ของศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2529) พบว่า ทฤษฎีดังกล่าวเป็นตัวอุปถัมภ์โครงสร้างดนตรีแทบทุกชาติทุกภาษาในโลก ขณะเดียวกันเมื่อนำมาเทียบเคียงจึงพบว่ามีความสอดคล้องกับรากฐานพัฒนาการของการดนตรีตะวันตกในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มนักเปียโน ซึ่งมีรูปแบบการบรรเลงและพัฒนาการของเปียโนเพลงไทยซึ่งอาศัยการเรียนรู้ภายใต้หลักทฤษฎีนี้และสามารถสะท้อนให้เห็นได้ว่าการบรรเลงเปียโนแต่เดิมมีรากฐานมาจากกลุ่มบุคคลที่เข้ามาทำงานเผยแพร่คริสต์ศาสนาผ่านบทเพลงสวด แต่คนไทยที่บรรเลงเปียโนรุ่นแรกเป็นกลุ่มคนในวังหรือราชสำนัก โดยมีชาวตะวันตกทำหน้าที่ถ่ายทอดสอนเพลงเปียโนตะวันตก ขณะเดียวกันในโรงเรียนต่างๆ ที่มีมิชชันนารีเป็นผู้ดูแล ก็มีการจัดการเรียนการสอนเปียโนไปด้วย องค์ความรู้เรื่องเปียโนได้แพร่กระจายสู่บ้านนักดนตรีราษฎรทั่วไป เช่น คณะของนายแคล้ว วัชโรบลที่มีวงเครื่องสายผสมเปียโนเป็นของตนเอง เป็นต้น

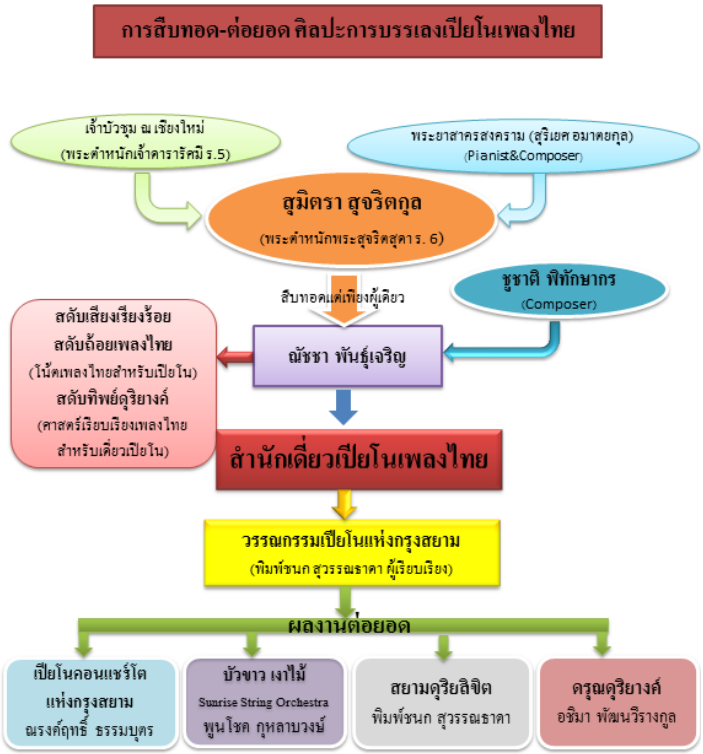
ศิลปะการบรรเลงเปียโนเพลงไทยมีพัฒนาการขึ้นตามยุคสมัย การบรรเลงเปียโนเพลงไทยมีทั้งรูปแบบการบรรเลงเพลงเดี่ยวและบรรเลงร่วมกับวงดนตรี ทั้งวงดนตรีไทยและตะวันตก แต่การบรรเลงเปียโนเดี่ยวเพลงไทยในปัจจุบันซึ่งมีการถ่ายทอดมาอย่างต่อเนื่องจากสมัยรัชกาลที่ 6 โดยยึดแนวทางตามแบบฉบับเพลงเดี่ยวของไทยดั้งเดิม มีศิลปินที่สามารถยกตัวอย่างได้พอสังเขป ได้แก่

1. ครูสุมิตรา สุจริตกุล (พ.ศ.2443-2468) ศิลปินต้นแบบการเดี่ยวเปียโนเพลงไทย เป็นผู้ที่ได้เริ่มต้นการบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทย โดยผสมผสานระหว่างเทคนิคดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก โดยนำความรู้การบรรเลงเปียโนเพลงไทยในการศึกษาเปียโนเพลงไทยจากครู คือ เจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่ นักเปียโนหญิงประจำตำหนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และพระยาสาครสงคราม (สุริเยศ อมาตยกุล) ครูสุมิตราเป็นนักเปียโนคนแรกที่คิดค้นการแบบบรรเลงมือซ้ายด้วยเสียงประสานมือขวาเล่นทำนองเรียบเรียงเพลงไทยหลายเพลง โดยมีครูดนตรีไทยหลายคนและหลายเครื่องเป็นผู้บอกทางดนตรีไทยให้ ปรากฏผลงานเป็นการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยที่มีการใช้เทคนิคแพรวพราว จึงถือได้ว่าครูสุมิตรา สุจริตกุล เป็นศิลปินต้นแบบการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยอย่างแท้จริง (อุพาร เนื่องจำนงค์, 2529)

2. พันเอกชูชาติ พิทักษากร ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยสำหรับเดี่ยวเปียโน มีผลงานเพลงที่เรียบเรียงเสียงประสานไว้เป็นจำนวนมาก หนึ่งในผลงานชิ้นประวัติศาสตร์คือ *"การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยสำหรับเดี่ยวเปียโน"* ซึ่งใช้ไวยากรณ์เสียงประสานตามแบบแผนสากลโดยรักษาความวิจิตรของดนตรีไทยไว้ได้อย่างสมบูรณ์ เพลงที่เรียบเรียงไว้ ได้แก่ เพลงโสมส่องแสง เถา เพลงลาวดวงเดือน เพลงเขมรไทรโยค สามชั้น เพลงฟ้อนเงี้ยว เพลงลาวแพน เพลงสารถี สามชั้น เพลงนกขมิ้น สามชั้น และเพลงพญาโศก สามชั้น แสดงถึงความเชี่ยวชาญด้านการเรียบเรียงเสียงประสานขั้นสูงในการสร้างงานดนตรีที่ผสมผสานความเป็นไทยและตะวันตกได้อย่างงดงาม

3. ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และสำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย เป็นนักเปียโนผู้เดียวที่ได้รับถ่ายทอดศิลปะการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยโดยตรงจากครูต้นแบบทั้ง 2 คือ ครูสุมิตรา สุจริตกุล และพันเอกชูชาติ พิทักษากร โดยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ใช้เวลากว่า 30 ปี (ช่วงเวลาประมาณ พ.ศ.2526 -2553) พัฒนาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทย จนเกิดเสียงที่มีเอกลักษณ์ในการบรรเลงบทเพลงไทยได้ไพเราะจนเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา จึงมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการสืบทอดและต่อยอดศิลปะการบรรเลงเปียโนเพลงไทย นอกจากด้านการบรรเลงแล้ว ยังมีผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย

สำหรับเดี่ยวเปียโน และพัฒนาองค์ความรู้นี้ในรูปแบบของงานวิชาการ จนเกิดเป็นผลงานมากมายในปัจจุบัน



ภาพที่ 2. แผนผังการสืบทอด-ต่อยอดศิลปะการบรรเลงเปียโนเพลงไทย

นอกจากนี้วงดนตรีในช่วงรัชกาลที่ 9 ยังมีการนำเปียโนกับเพลงไทยไปใช้สร้างสรรค์และแสดงฝีมือการบรรเลงดนตรีแนวผสมผสาน หรือที่เรียกว่า ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary music) เน้นการสร้างเอกลักษณ์ความเป็นไทยผสมผสานผ่านท่วงทำนองดนตรีเสียงอย่างไทยให้มากขึ้น โดยรวมทำนองของดนตรีไทยและดนตรีสากลเข้าไว้ด้วยกันอย่างทันสมัย ยังมีศิลปินที่มีชื่อเสียงที่บรรเลงเปียโนเพลงไทยในรูปแบบอื่นๆ อีกหลายคนด้วยกัน ความหลากหลายที่ปรากฏในสังคมดนตรีเช่นนี้ส่งผลให้เกิดงานสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงที่ต่างไปจากอดีต ผ่านการตีความใน

บทเพลงตามวิถี ทักษะ และสุนทรียะเฉพาะบุคคลขึ้น ตัวอย่าง เช่น การบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงโซนาตา สำเนียงไทย โดยอาจารย์ณัฐ ยนตรรักษ์ วงเครื่องสายผสมเปียโน โดยอาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม และวงดนตรีร่วมสมัย “ฟองน้ำ” เป็นต้น

7. เทคนิคการบรรเลงเปียโนกับเพลงไทยและการวิเคราะห์

การบรรเลงเปียโนเพลงไทยมีการปฏิบัติเทคนิคต่างๆ ที่ไม่เคร่งครัดนัก หากแต่มีความยืดหยุ่น เน้นการบรรเลงโดยเน้นสำเนียงตามครูหรือศิลปิน โดยอาศัยปฏิภาณของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ จากเทคนิคการบรรเลงที่ต่างกันก่อให้เกิดเป็นสำเนียงเพลงที่แสดงบุคลิกและลีลาความเป็นไทยของศิลปินไทยแต่ละคนได้อย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

การวิเคราะห์เพลงไทยที่บรรเลงด้วยเปียโนนั้น ปรากฏคีตลักษณ์ของเพลงไทยหลายลักษณะเช่นเดียวกับคีตลักษณ์แบบตะวันตก เช่น คีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary form) คีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary form) ตัวอย่างผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการบรรเลงเปียโนเพลงไทยที่ประพันธ์โดยศิลปินไทยในยุคต่างๆ ตามลำดับมีดังนี้

7.1 บทเพลงในสมัยรัชกาลที่ 5 เพลงใบ้คลั่ง สามชั้น

เพลงใบ้คลั่ง สามชั้น เป็นเพลงประเภทดำเนินทำนอง นิยมบรรเลงทั้งในวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย จากการศึกษารูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสายเปียโนซอฝรั่งของนายแคล้ว วัชโรบล นั้น พบว่ามีนายหยิน หรือขุนสุนทรลิขิต (พ.ศ.2425-2470) เป็นผู้ขับร้อง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524, น. 19-20) วงเครื่องสายผสมเปียโนในขณะนั้น ประกอบไปด้วย เครื่อง ขลุ่ย ซออู้ โทนรำมะนา ฉิ่ง ไวโอลิน (ใช้ไวโอลินแทนซอด้วง) และเนื่องด้วยใบ้คลั่งเป็นเพลงประเภทดำเนินทำนอง มีกลุ่มเครื่องสาย

ทำหน้าที่บรรเลงเก็บ และขลุ่ยมีบทบาทอย่างมากในการบรรเลงช่วงเสียงต่างๆ สลับการเป่าโหยในบางช่วง โดยใช้การบรรเลงพร้อมกันในการรับร้อง ส่งร้อง

ภาพที่ 3. แผ่นเสียงโบราณเพลงใบ้คลั่ง สามชั้น ของวงนายแคล้ว วัชโรบล
(ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล)

เพลงใบ้คลั่ง สามชั้น ที่ใช้ในการบันทึกแผ่นเสียงนี้ บรรเลงในบันไดเสียง F Pentatonic Scale กำกับด้วยจังหวะหน้าทับทยอย สามชั้น มีความยาว 148 ห้องบรรเลงในจังหวะ 2/4 ลักษณะของเพลงใบ้คลั่งนี้อยู่ในอัตราจังหวะ สามชั้น สังคีตลักษณ์ที่ปรากฏในเพลงใบ้คลั่งเป็นสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form)

การบรรเลงเปียโนเหมือนการเล่นด้วยมือขวา หรือทำนองหลักเพียงอย่างเดียว อาจมีบางท่อนเล่นเป็นคู่แปด (Octave) บ้าง โดยไม่ทราบว่าการเล่นคู่แปดของนายแคล้วได้ใช้มือเดียว หรือใช้มือซ้ายและมือขวาบรรเลงพร้อมกัน จากการวิเคราะห์ลักษณะเสียงที่ปรากฏในการบันทึกแล้ว ไม่พบการใช้มือซ้ายบรรเลงประสานเสียงเหมือนการบรรเลงเปียโนแบบตะวันตก ไม่ได้เน้นเทคนิคการบรรเลงของเปียโนมากนัก เทคนิคที่พบได้หลักๆ คือการกรอ หรือการ trill (ในวงกลมดังภาพ) ดังปรากฏในตัวอย่างโน้ตที่นำมาแสดงนี้

ภาพที่ 4. โน้ตที่แสดงการบรรเลงคู่แปด เอกลักษณ์เฉพาะของนายแคลว วัชโรบล

การบรรเลงเปียโนในเพลงใบ้คลั่ง ยังไม่มีการใช้ลักษณะหรือวิธีการตามแบบตะวันตก ส่วนใหญ่ใช้สอดร้องและเน้นบรรเลงคู่แปด (Octave) และในส่วนโครงสร้างเนื้อดนตรีของบทเพลงแต่ละบทเพลงโดยทั่วไปเป็นลักษณะการเล่นทำนองประสานแบบเรียบง่าย เน้นการดำเนินทำนองของเครื่องสายเป็นหลัก

7.2 บทเพลงในสมัยรัชกาลที่ 6 เพลงคลื่นกระทบฝั่ง

เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เป็นเพลงจากวงเครื่องสายผสมเปียโนของพระสุจริตสุดา พระสนมเอกในรัชกาลที่ 6 ที่ต่อมาเปลี่ยนชื่อวงเป็นคณะนารีศรีสุมิตรในรัชกาลที่ 7 จากการศึกษาบทเพลงในแผ่นเสียงเก่า พบว่าใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย ฉิ่ง โทนรำมะนา และเปียโน

ภาพที่ 5. แผ่นเสียงโบราณของคณะนารีศรีสุมิตร
(ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล)

เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เป็นเพลงประเภทกึ่งบังคับทาง บรรเลงในบันไดเสียง C Pentatonic Scale (ด ร ม ซ ล) มีความยาว 28 ห้อง บรรเลงในจังหวะ 2/4 มือขวาดำเนินทำนอง มือซ้ายดำเนินทางฆ้อง สังคีตลักษณ์สองตอน (Binary) ซึ่งใช้การดำเนินทำนอง โดยเริ่มต้นด้วยโน้ตตัว C จากนั้นมีการใช้ลูกเท่า การบรรเลงเปียโนมีการบรรเลงทั้งมือขวาและมือซ้าย อาจมีบางท่อนเล่นเป็นคู่แปดบ้าง แต่ไม่โดดเด่นเท่ากับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เป็นการเล่นประกอบการบรรเลงเท่านั้น อาจมีการใช้มือซ้ายบรรเลงประสานเสียงเหมือนการบรรเลงเปียโนแบบตะวันตกบ้างในบางท่อน ส่วนโครงสร้างเนื้อดนตรีของบทเพลงแต่ละบทเพลงโดยทั่วไปเป็นลักษณะการเล่นทำนองประสานแบบเรียบง่าย ดังปรากฏในตัวอย่างโน้ตที่นำมาแสดงนี้

ภาพที่ 6. โน้ตรูปแบบการบรรเลงเพลงคลื่นกระทบฝั่งของคณะนารีศรีสุมิตร มือขวาดำเนินทำนอง มือซ้ายดำเนินทางฆ้อง

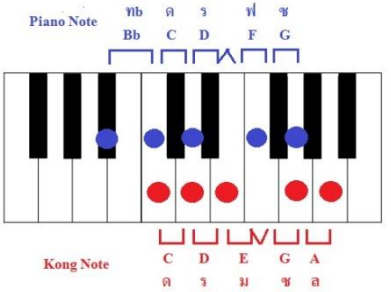
7.3 บทเพลงในสมัยรัชกาลที่ 8 เพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น

เพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น เป็นเพลงจากวงเครื่องสายผสมเปียโนของครูพิมพ์ พวงนาค ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมวงและบรรเลงเปียโนด้วยตนเอง โดยมีนางสาวภุมเรียง สมบูรณ์ศิลป์ เป็นผู้ขับร้อง เพลงนี้มีเครื่องดนตรี 8 ชิ้น ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยหลิบ เปียโน ไวโอลิน โทนรำมะนา และฉิ่ง

จากการศึกษาพบว่ามีการใช้เครื่องสายเป็นกลุ่มดำเนินทำนองหลักในวง โดยดำเนินทำนองหลักห่างๆ ในเที่ยวแรกเน้นการบรรเลงกรอเป็นหลัก เพื่อสร้าง

กลุ่มทำนองที่เปรียบเสมือนพื้นหลังให้เปียโนสามารถบรรเลงสอดแทรกในแต่ละช่วงได้ ขณะเดียวกันก็มีการบรรเลงที่เน้นเสียงหนัก-เบา ในแต่ละช่วงของทำนอง ที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งคือ พบว่ามีการใช้จะเข้ในการบันทึกเสียงด้วย เนื่องจากในระยะหลังไม่พบจะเข้ในวงเครื่องสายผสมเปียโน อาจเพราะเนื่องด้วยเสียงของจะเข้ที่ไม่สามารถเฉลี่ยเสียงให้กลมกลืนกับเปียโนได้อย่างสนิท แต่หากทำทางบรรเลงให้ดีพอเหมาะก็จะช่วยให้เกิดความกลมกลืนและไพเราะ

เพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น บรรเลงในบันไดเสียง Pentatonic ในโน้ตดนตรีไทยบรรเลงด้วย C Pentatonic Scale จากการเทียบความถี่ของเสียง ปรากฏว่า เสียงที่เปียโนบรรเลงนั้นบรรเลงอยู่ใน Bb Pentatonic Scale จากการวิจัยคาดว่าการตั้งเสียงโน้ต C ของดนตรีไทย มีการตั้งเสียงต่ำกว่าโน้ต C ของสากลเล็กน้อย (ประมาณ Bb) ก็จะได้ความถี่ที่ตรงกับเสียงเปียโนพอดี ทำให้การบรรเลงง่ายขึ้นและไม่เป็นอุปสรรคต่อจะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีบาร์ หรือนมจะเข้ที่ยึดติดตายตัว ไม่สามารถปรับเสียงได้



ภาพที่ 7. ตำแหน่งโน้ตซึ่งวงเครื่องสายผสมเปียโนของครูพิมพ์ พวงนาคบรรเลงโดยตัว C ของฆ้องในวงเครื่องสายไทย มีความถี่เสียงเท่ากับตัว Bb ของเปียโนในโน้ตสากลพอดี คือประมาณ 466.2 Hz

จากการศึกษาพบว่าเพลงแขกมอญบางช้างซึ่งบรรเลงโดยคณะของครูพิมพ์ พวงนาคนั้นมีรูปแบบในการบรรเลงเปียโนมือขวา โดยเน้นการดำเนินทำนองไปพร้อมกับกลุ่มเครื่องสาย พร้อมกับมีการสอดแทรกทำนองในบางท่อนจากคอร์ดมือซ้าย

ภาพที่ 8. โน้ตเปียโนเพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น
การบรรเลงเปียโนมือขวาดำเนินทำนองพร้อมเครื่องสาย
มีการสอดแทรกทำนองในบางท่อนจากคอร์ดมือซ้าย

นอกจากนั้นยังมีการใช้เทคนิคการบรรเลงโน้ตประดับ เช่น โน้ตสะบัด (Grace note) และโน้ตเบียด (Acciaccatura) ซึ่งเทคนิคเหล่านี้ช่วยให้เปียโนสามารถสร้างรูปแบบทำนองที่เกิดการประดับประดาและเป็นส่วนหนึ่งของการสะท้อนทำนองไทย

ภาพที่ 9. การใช้โน้ตสะบัดในโน้ตท่อนแรกของเพลงแขกมอญบางช้าง สามชั้น
บรรเลงโดยครูพิมพ์ พวงนาค

7.4 บทเพลงในสมัยรัชกาลที่ 9 เพลงฟ้อนเงี้ยว

เพลงฟ้อนเงี้ยว ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา เป็นเพลงประกอบการฟ้อนประเภทหนึ่ง เป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวเขาเผ่าหนึ่ง

มีภูมิลำเนาอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย เรียกว่า “เง้ี้ยว” (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557, น. 482-483)

การนำเพลงฟ้อนเง้ี้ยวมาทำเป็นเพลงเดี่ยวเปียโน (พร้อมเครื่องดนตรีไทยประกอบจังหวะ) เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนโดยพันเอกชูชาติ พิทักษากร เรียบเรียงใหม่โดยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ทั้งนี้เพลงฟ้อนเง้ี้ยวไม่ได้มีการเรียบเรียงตามลำดับของการนำเสนอทำนองตามรูปแบบที่ดนตรีไทยบรรเลง แต่นำทำนองคุ้นหูมาแปรทำนองแล้วใช้เป็นทำนองหลัก และปรากฏอีกหลายทำนองที่คุ้นหูอีกเป็นระยะ โดยมีจังหวะที่แสดงถึงความกระชับหนักแน่น บันทึกโน้ตในบันไดเสียง G Minor Scale มีความยาว 104 ห้อง บรรเลงในจังหวะ 2/4 รูปแบบสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form) มีท่อนนำ (Introduction) 8 ห้องแรก นำเดินทำนองแปรเสียงแบบฆ้อง จากนั้นเป็นทำนองที่มาจากการแปรของเครื่องดนตรีต่างๆ มีการบรรเลงเปียโนสองมือโดยผสมผสานเทคนิคดนตรีไทยและดนตรีสากล

ภาพที่ 10. การบรรเลงเดี่ยวเปียโนทั้งสองมือ
โดยผสมผสานเทคนิคดนตรีไทยและดนตรีสากล ทำนอง “มงแซะ”

การดำเนินทำนองนอกจากท่อนเกริ่นนำ (Introduction) แล้ว ท่อนอื่นเป็นการนำทำนองที่แปรแล้วมาใช้เป็นทำนองหลักและซ้ำประโยคใหญ่หลายครั้ง มีการใช้ tr (trill) แบบดนตรีสากลที่คล้ายกับการกรอแบบดนตรีไทย

ภาพที่ 11. การใช้โน้ต trill ในเพลงฟ้อนเง้ี้ยว

เพลงฟ้อนเงี้ยวสำหรับเดี่ยวเปียโนจะบรรเลงประกอบมือซ้าย คล้ายกับการรำโดยมีลีลาจังหวะที่กระชับหนักแน่น ส่วนใหญ่ใช้มือขวาบรรเลงโดยใช้การเดินโน้ตเดี่ยว ทำนองหลักจะเป็นทำนอง “มงแซะ” (ในห้องที่ 25-28) ซึ่งจะใช้มือซ้ายในการบรรเลงทำนองหลัก หลังจากนั้นทำนองต้นวนกลับมาอีกครั้งแต่แปรทำนองในช่วงท้ายประโยคให้ต่างออกไปจากครั้งแรก แล้ววนเข้ามาสู่ทำนองมงแซะที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงอีกครั้ง (พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา, 2557, น. 20-21)

8. สรุป

จากผลการวิจัยพบว่า เปียโนเพลงไทยมีการบรรเลงในหลายรูปแบบ กล่าวได้ว่า ครูสุมิตรา สุจริตกุล นักเปียโนหญิงในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นนักเปียโนต้นแบบสำหรับรูปแบบการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยที่รักษาโน้ตไทยอย่างเคร่งครัด รักษาสำเนียง กลอนเพลงและหน้าทับไว้อย่างครบถ้วน ดังนั้นจึงสรุปเรื่องการบรรเลงเปียโนกับเพลงไทยได้ดังนี้

1. ยุคก่อนครูสุมิตรา สุจริตกุล คือ ยุคเริ่มต้นที่มีการนำเปียโนเข้ามาในสยาม การนำเข้ามาของเปียโนเหมือนการแพร่กระจายวัฒนธรรมเครื่องดนตรีอื่นๆ คาดว่าเปียโนเข้ามาได้ 6 ช่องทาง ได้แก่ การเผยแพร่ศาสนาคริสต์ของชาวตะวันตก การเดินทางเข้าสู่ประเทศไทยของชาวยุโรปและคณะมิชชันนารี การติดต่อทางการทูตระหว่างไทยกับชาวตะวันตก การค้าระหว่างไทยกับชาวตะวันตก ค่านิยมในการศึกษาแบบชาวตะวันตกที่มีในสังคมไทย และกองทหารและวิทยาการของชาวตะวันตกที่มีในสังคมไทย

ในยุคนี้มีนักเปียโน 2 คนที่มีความสามารถ คือ เจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่ และพระยาสาครสงคราม (สุริเยศ อมาตยกุล) ซึ่งทั้งสองเป็นครูผู้สอนเปียโนให้แก่ครูสุมิตรา สุจริตกุล

2) ยุคครูสุมิตรา สุจริตกุล คือ ยุคที่มีนักเปียโนชาวไทยที่สามารถบรรเลงเปียโนเพลงไทยจนได้บันทึกเสียงและมีการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยครั้งแรกเกิดขึ้นใน

สยามโดยครูสุมิตรา สุจริตกุล มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ จนกล่าวได้ว่าเปียโนถูกนำมาผสมผสานเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย

3. ยุคสืบทอด-ต่อยอดผลงาน คือยุคที่ครูสุมิตรา สุจริตกุล ได้ถ่ายทอดศาสตร์การบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทยให้แก่ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ หลังจากเวลาผ่านไปกว่า 30 ปี ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ได้นำศาสตร์การบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทยมาเผยแพร่ และถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ในสำนักเดี่ยวเปียโนเพลงไทย มีผลงานที่สำคัญคือ *วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม* นอกจากนี้ท่านยังสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของสำนักที่มีความโดดเด่นภายใต้การใช้เทคนิคที่หลากหลายในบทเพลงได้เป็นอย่างดี

จะเห็นได้ว่าการบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทยจากครูสุมิตรา สุจริตกุล มีการสืบทอด-ต่อยอดเรื่อยมา แตกต่างจากการบรรเลงเพลงไทยชนิดอื่นๆ ที่เกิดขึ้นมาแล้วไม่มีการถ่ายทอดต่อคนรุ่นหลัง งานวิจัยนี้จึงสามารถเติมเต็มช่องว่างของประวัติศาสตร์ในการบรรเลงเปียโนเพลงไทย ผลการศึกษาที่ผู้วิจัยพบยังสามารถนำมาสามารถประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนได้ในปัจจุบันตามเหมาะสม ดังนั้นจึงควรมีการรวบรวมบทเพลงที่ประพันธ์ด้วยการบรรเลงเปียโนด้วยเพลงไทย พร้อมจัดหมวดหมู่ แนวเพลง นักร้อง วัน เดือน ปีที่ประพันธ์ให้ละเอียด ควรศึกษาเทคนิคคำร้องหรือรูปแบบการใช้คำร้องแบบใหม่ในบทเพลง

รายการอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2555). *ดนตรีฝรั่งในกรุงสยาม: พัฒนาการดนตรีตะวันตกในสังคมไทย ระหว่างปี พ.ศ.2384-2484* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาดนตรี). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา. (2557). *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: สยามดุริยลิขิต* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2524). *สยามสังคีต.* กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2554). *การก่อเกิดเพลงไทยสากล: แนวคิดด้านดนตรีวิทยา.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2559, 24 กันยายน). [สัมภาษณ์].

อุพาร เนื่องจำนงค์. (2529). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ นางฉัน หุ้มแพร (สุมิตรา สุจริตกุล).* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.