



ทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทย*

ณัชชา โสคติยานุรักษ์

ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ สำนักศิลปกรรม

ราชบัณฑิตยสถาน

บทคัดย่อ

การเรียบเรียงทางเดี่ยวเพลงไทยสำหรับเครื่องดนตรีตะวันตกเป็นที่นิยมอย่างยิ่ง แต่ทางเดี่ยวส่วนใหญ่ มักไม่เป็นที่ยอมรับในบรรดาผู้ฟังดนตรีไทยเชิงอนุรักษ์ เนื่องจากการใช้สำนวนดนตรีไม่สอดคล้องกับกลอน เพลงไทย จวบจนถึงปัจจุบันนี้พบว่ามียุคดนตรี ๒ คน คือ นางสมิตรา สุจริตกุล และพันเอก ชูชาติ พิทักษากร ที่สามารถเรียบเรียงทางเดี่ยวเพลงไทยสำหรับเปียโนได้ตามเป้าประสงค์ดังกล่าว นักดนตรีทั้งสองได้รับการศึกษาด้านดนตรีเป็นอย่างดีทั้งดนตรีคลาสสิกของตะวันตกและดนตรีไทย บทความบทความนี้จะวิเคราะห์ทางเดี่ยวเปียโนของนักดนตรีทั้งสอง แม้ว่าทางเดี่ยวเปียโนของนักดนตรีทั้งสองจะมีความแตกต่างกันเล็กน้อยในเรื่องของการใช้เสียงประสานและลีลาเพลง แต่ทางเดี่ยวเปียโนจะมีความเหมือนกันตรงที่ได้อรรถาธิบายส่วนสำคัญที่สุดของดนตรีไทยไว้เป็นอย่างดี เช่น การประดับโน้ตอย่างวิจิตรตามแบบแผนดนตรีไทย การใช้กลอนเพลงไทยตามแบบแผนดนตรีไทย และการรักษาหน้าทับตามแบบแผนดนตรีไทย นอกจากนี้ การแสวงหานักเปียโนที่สามารถบรรเลงทางเดี่ยวให้ไพเราะตามแบบแผนดนตรีไทยก็ยังคงเป็นปัญหาจนทุกวันนี้

คำสำคัญ : เพลงไทย, ทางเดี่ยวเปียโน, การเดี่ยวเปียโน

เพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยว คือ บทเพลงสำหรับการปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งเพียงชิ้นเดียว บทเพลงที่จะเรียกว่าเพลงเดี่ยวได้ต้องเป็นบทเพลงในระดับยากสำหรับนักดนตรีฝีมือดี ต้องเป็นบทเพลงที่ใช้อวดทักษะขั้นสูงซึ่งใช้แสดงบนเวทีได้ และต้องเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าในเชิงการประพันธ์เพลง กล่าวคือ บทเพลงต้องมีโครงสร้างถูก

ต้องตามกระบวนการประพันธ์เพลง มีความสมบูรณ์ในเนื้อหา มีไวยากรณ์ดนตรีตามแบบแผน มีสำนวนดนตรีที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีเดี่ยวพร้อมทั้งกลเม็ดเด็ดพรายที่สรรค์สร้างขึ้น เป็นบทเพลงที่นักดนตรีสามารถแสดงออกถึงลีลาและอารมณ์อย่างชัดเจน และสามารถสื่อสารกับผู้ฟังได้ สำหรับเพลงเดี่ยวที่จะได้รับความนิยม หรือมีความเป็นอมตะนั้นต้องมีความไพเราะด้วย

มิใช่บทเพลงที่มุ่งแสดงไวยากรณ์ หรือมุ่งแต่จะอวดกลเม็ดที่ซับซ้อนเท่านั้น

ในวัฒนธรรมดนตรีของชาติที่เจริญแล้ว จะมีการแต่งเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรี เช่น ในวัฒนธรรมดนตรีของไทย จีน อินเดีย ญี่ปุ่น และในวัฒนธรรมดนตรีของประเทศในแถบตะวันตก เพลงเดี่ยวของแต่ละวัฒนธรรมจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แสดงความเป็นชาติของตน กล่าวคือ เป็นเพลงเดี่ยว

* บรรยายในการประชุมสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน เมื่อวันที่ ๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๔๘



สำหรับเครื่องดนตรีเฉพาะของชาติหนึ่ง ๆ เป็นเพลงเดี่ยวที่มีกลอนเพลงเฉพาะของชาติหนึ่ง ๆ และเป็นเพลงเดี่ยวที่สามารถสะท้อนอารยธรรมเฉพาะของชาติหนึ่ง ๆ ได้เป็นอย่างดี

ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก เพลงเดี่ยวไม่ว่าจะต้องใช้ชิ้นเชิงในการปฏิบัติชิ้นสูงมากน้อยเพียงใด ถ้าผู้แต่งระบุว่า เป็นเพลงเดี่ยว ก็ถือว่าเพลงนั้นอยู่ในประเภทเพลงเดี่ยวทั้งสิ้น สำหรับในวัฒนธรรมดนตรีไทย ได้มีการแยกแยะระหว่างเพลงเดี่ยวกับเพลงสำหรับเล่นคนเดียว กล่าวคือ บทเพลงที่จะเรียกว่า เพลงเดี่ยวได้ต้องมีชิ้นเชิงชิ้นสูงในระดับที่เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรี และต้องเป็นเพลงที่จัดประเภทไว้ในกลุ่มเพลงเดี่ยวด้วย ส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตรา ๓ ชั้น เพราะสามารถขยายความประดิษฐ์ลวดลาย และสร้างความสลับซับซ้อนได้ เช่น เพลงพญาโศก เพลงนักษมีน ถ้าไม่เข้าเกณฑ์ข้างต้นแล้ว นำมาเดี่ยวเครื่องดนตรีจะเรียกว่า เพลงสำหรับเล่นคนเดียว ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตรา ๒ ชั้น รวมถึงเพลงประเภทเพลงเถาบางบท และเพลงประเภทเพลงดับบางบท เช่น เพลงโสมส่องแสง (เถา) เพลงดับวิชาวาพระสมุทร อย่างไรก็ตาม ในความเห็นส่วนตัว เพลงที่นำมาเล่นเดี่ยวเครื่องดนตรีจะถือเป็นเพลงเดี่ยวถ้ามีกลเม็ดในระดับหนึ่ง และเรียกการเล่นเครื่องดนตรีเพียงคนเดียวว่า การเดี่ยวเครื่องดนตรี ทั้งสิ้น

เพลงเดี่ยวของดนตรีตะวันตก

บทเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรี

ของทางตะวันตกจะเขียนโดยนักแต่งเพลง หรือคีตกวีที่บรรจงแต่งขึ้นอย่างประณีต มีการบันทึกโน้ตพร้อมทั้งรายละเอียดเพื่อให้นักดนตรีสามารถเล่นได้จากการอ่านโน้ตเพลง นอกเหนือจากสิ่งที่นักแต่งเพลงสื่อในโน้ตเพลงแล้ว นักดนตรีต้องตีความเองด้วยโดยอาศัยประสบการณ์และความเห็นส่วนตัวประกอบ เช่น การแบ่งประโยคเพลง ระดับความเบาความดัง รายละเอียดในการสร้างเสียงของตัวโน้ตแต่ละตัว ความเชื่อมโยงจากโน้ตสู่โน้ต ความเชื่อมโยงจากประโยคสู่ประโยค และยังต้องใช้วิจารณญาณในการเล่นให้ได้ตามโน้ตเพลงทั้งทำนอง จังหวะ และรายละเอียดทุกแง่มุม เช่น การเลือกใช้นิ้ว การเลือกใช้คันชัก การวางมือ การวางนิ้ว เพื่อให้ตนเองสามารถเล่นได้ง่ายที่สุดซึ่งเป็นการเลือกวิธีการเฉพาะตน บางครั้งพบว่า บรรณาธิการของสำนักพิมพ์โน้ตเพลงจะเพิ่มเติมรายละเอียดเหล่านี้ให้ บรรณาธิการเหล่านี้มักเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหรืออาจเป็นผู้รู้ด้านดนตรีซึ่งได้รับการยอมรับ

ในดนตรีคลาสสิกของตะวันตก เรียกบทบรรเลงเดี่ยวว่า โซนาตา (sonata) หมายถึง บทเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรี ประกอบด้วยหลายท่อนในอัตราความเร็วและลีลาต่าง ๆ กัน ถ้าเป็นการเดี่ยวเครื่องดนตรีที่ไม่ใช่เปียโนหรือกีตาร์ มักมีเปียโนบรรเลงประกอบ เพลงเดี่ยวในดนตรีตะวันตกถือเป็นบทเพลงขนาดใหญ่ มีแบบแผนและโครงสร้างซับซ้อน มีมาตรฐานระดับ

สูง จัดอยู่ในรูปแบบทางสังคีตลักษณะที่มีหลายท่อน

ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกไม่มีธรรมเนียมของการเปลี่ยนหรือปรับบทเพลงที่นักแต่งเพลงได้บรรจงแต่งไว้แล้วอย่างพิถีพิถัน เพลงเดี่ยวของนักแต่งเพลงคลาสสิกไม่มีทางซึ่งพบในดนตรีไทย เพราะนักแต่งเพลงคลาสสิกได้บันทึกโน้ตกำหนดไว้ครบถ้วนแล้วเว้นแต่ช่วงเดี่ยวท้ายท่อนแรกของบทเพลงประเภทคอนแชร์โต ซึ่งในช่วงต้นของยุคคลาสสิก นักแต่งเพลงจะเว้นช่วงไว้ให้ผู้เดี่ยวได้มีโอกาสเล่นต้นสดบนคอร์ดที่ ๕ ซึ่งเป็นคอร์ดสุดท้ายที่วงดุริยางค์ส่งให้ผู้เดี่ยวเครื่องดนตรีผู้เดี่ยวก็จะนำหน่วยย่อยของทำนองที่ได้นำเสนอก่อนหน้านั้นมาเป็นวัตถุสืบสำคัญในการต้นสด ในเวลาต่อมา นักแต่งเพลงคนอื่นหรือนักดนตรีบางคนก็อาจแต่งช่วงเดี่ยวท้ายท่อนไว้แล้วพร้อมกับบันทึกโน้ตไว้ด้วย หรือนักแต่งเพลงผู้เป็นเจ้าของเพลงก็อาจแต่งช่วงเดี่ยวไว้ด้วยเช่นกัน คอนแชร์โตบางบทอาจมีช่วงเดี่ยวที่แต่งไว้หลายรูปแบบโดยนักแต่งเพลงผู้เป็นเจ้าของเพลงหรือนักแต่งเพลงคนอื่นหรือนักดนตรี ซึ่งสามารถอนุโลมเรียกช่วงเดี่ยวเหล่านี้ได้ว่า ทาง เช่น ช่วงเดี่ยวทางของลูตวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven; 1770-1827) ช่วงเดี่ยวทางของแฟร์รุชโซ บูโซนี (Ferruccio Busoni; 1866-1924) ช่วงเดี่ยวดังกล่าวในบทเพลงประเภทคอนแชร์โตเกิดขึ้นก่อนที่วงดุริยางค์ทั้งวงจะรับและบรรเลงช่วงท้ายไปจนจบท่อน ใน



สุจิตร์คอนเสิร์ตนิยมระบุว่านักดนตรีจะเล่นช่วงเดี่ยวทางของใคร อย่างไรก็ตาม ธรรมเนียมของการเปิดช่องไว้ให้นักดนตรีต้นสดเองไม่เป็นที่นิยมในเวลาต่อมา นักแต่งเพลงยุคคลาสสิกในเวลาต่อมานิยมแต่งช่วงเดี่ยวเองแล้วบันทึกโน้ตเพลงสำหรับช่วงเดี่ยวไว้ตายตัวโดยไม่เปิดโอกาสให้นักดนตรีเลือกทางอีกต่อไป

เพลงเดี่ยวของดนตรีไทย

เพลงเดี่ยวของดนตรีไทยต่างจากเพลงเดี่ยวคลาสสิกของตะวันตกคือในดนตรีไทยนอกจากจะมีผู้แต่งเพลงเดี่ยวแล้ว ยังต้องมีผู้คิดทางเดี่ยวเพื่อประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ทางเดี่ยวได้รับการถ่ายทอดจากครูไปยังศิษย์ด้วยวิธีการท่องจำจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง ในประเพณีปฏิบัติของดนตรีไทย ใช้วิธีการต่อเพลงด้วยการท่องจำ กลเม็ดเด็ดพรายในเพลงเดี่ยวของไทยมีความละเอียดละไมและซ่อนซ่อนในแต่ละจุดจนการบันทึกโน้ตสากลมีอาจเก็บรายละเอียดได้ การซ่อนซ่อน หมายถึง การซ่อนโน้ตลูกฆ้องในชั้นทำนองที่เรียงซ้อนกันอย่างแยบยล การบันทึกโน้ตสากลสามารถใช้ได้ระดับหนึ่งเท่านั้นกับกลเม็ดเด็ดพรายขั้นต้นของดนตรีไทยอย่างไรก็ดี ด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การบันทึกภาพและการบันทึกเสียงรวมถึงสื่อคอมพิวเตอร์สามารถใช้ได้ดีกับการเรียนการสอนเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยมากกว่าการบันทึกโน้ตสากลตามแบบแผน

ทาง ในดนตรีไทย

คำว่า ทาง ในดนตรีไทย หมายถึง ส่วนดนตรีหรือกลอนเพลงในรูปแบบหนึ่งสำหรับเพลงใดเพลงหนึ่ง เพลงเดี่ยวในดนตรีไทยมีส่วนดนตรีต่าง ๆ ในเพลงเดียวกันซึ่งเรียกว่า ทาง ทางของครูแต่ละคนหรือทางของสำนักดนตรีแต่ละสำนักจะไม่เหมือนกัน ผู้คิดทางเดี่ยวมักเป็นครูที่เชี่ยวชาญในการเล่นเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง ทางเดี่ยวเพลงเดียวกันของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจึงมีหลายทาง เพราะครูดนตรีแต่ละคนหรือสำนักดนตรีแต่ละสำนักก็จะคิดทางไม่เหมือนกัน ยกตัวอย่างเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับซอสามสายมีหลายทาง เช่น ทางของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ทางของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เพลงเดี่ยวพญาโศกสำหรับระนาดเอกมีหลายทาง เช่น ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางของนายบุญยงค์ เกตุคง เพลงเดี่ยวนกขมิ้นสำหรับปี่ในมีหลายทาง เช่น ทางของนายเทียบ คงลายทอง เพลงเดี่ยวลาวแพนสำหรับจะเข้มีหลายทาง เช่น ทางของนางทองดี สุจริตกุล ทางของนางระดี วิเศษสุรการ

เพลงเดี่ยวแต่ละเพลงจะคงไว้แต่กรอบหรือโครงสร้างทำนองซึ่งเรียกว่า ทางลูกฆ้อง เท่านั้น การรักษาทางลูกฆ้องไว้ก็เพื่อแสดงความเป็นเพลงนั้น ๆ ในการคิดทางเพลงไทยที่ดีต้องคิดเป็นประโยคเพลง อย่างน้อยต้องคิดให้จบหน้าทับ ไม่ใช่คิดทีละห้องหรือคิดทีละวรรค และไม่ใช้การนำทำนองมาตัดต่อแต่งเติมจนคร่อมหน้าทับ หรือทำให้

ทางลูกฆ้องผิดเพี้ยนไป การคิดทางถือเป็นการแปรอย่างหนึ่ง แต่เป็นการแปรชั้นสูง เป็นการแปรที่มีชื่ออยู่ในระดับของการประดับประดาทำนองเท่านั้น ผู้ที่จะสามารถคิดทางได้ไพเราะและซับซ้อนต้องมีความสามารถขั้นครูเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีทางเดี่ยวเพลงเดียวกันไม่เหมือนกัน เพลงเดียวกันและเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันก็มีทางเดี่ยวหลายทางได้ สุดแต่ความนิยมของผู้เดี่ยวที่จะเลือกเดี่ยวทางของครูคนใด หรือเลือกเดี่ยวทางของสำนักดนตรีใด หรือเลือกเดี่ยวทางของตนเอง ทางสำหรับเครื่องดนตรีของคนใดคนหนึ่งจะมีลีลาและลักษณะพิเศษที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้เชี่ยวชาญเมื่อฟังแล้วสามารถบอกได้ทันทีว่าเป็นทางของผู้ใด

ทางร้อง ทางรับ ทางเก็บ

ในเพลงไทยทั่วไปที่ประกอบด้วยหลายท่อน ไม่ว่าจะเพลงจะอยู่ในอัตรา ๓ ชั้น อัตรา ๒ ชั้น หรืออัตราชั้นเดียวย่อมมีทางร้องซึ่งมีนักร้องร้องท่อนนั้นมาก่อนแล้วดนตรีทั้งวงจึงรับ เรียกทางร้องกับทางรับ แต่ในเพลงเดี่ยวถ้ามีนักร้อง นักร้องจะร้องทีละท่อนแล้วเครื่องดนตรีเดี่ยวจะรับด้วยการเล่นทางร้องซ้ำ ๑ เที้ยว แล้วตามด้วยทางเก็บทีละท่อน ส่วนในกรณีที่ไม่มีนักร้องเครื่องดนตรีเดี่ยวจะเริ่มด้วยทางร้องแล้วตามด้วยทางเก็บทีละท่อน ทางร้องกับทางเก็บจะบรรเลงต่อเนื่องกันเสมอ ทางร้องจะเป็นทางที่มีการเอื้อน เช่นเดียวกับการร้อง แต่เสริมด้วย



กลเม็ดซึ่งเป็นกลอนเพลงของเครื่องดนตรี ส่วนทางรับและทางเก็บก็คือทางแปรของทางร้องซึ่งเป็นการแต่งเม็ดพรายมาจากทางร้อง แต่ทางรับและทางเก็บเดินโน้ตดีกว่าทางร้องและไม่มีการเล่นโน้ตอย่างแพรวพราวในภาษาดนตรีไทยเรียกว่า มีการเดินกลอนดีกว่า การเดินกลอนเป็นส่วนหนึ่งของการแปรทาง ไม่ว่าจะเป็ทางร้อง ทางรับ หรือทางเก็บ ก็จะต้องมีการเดินกลอนอย่างเหมาะสมทั้งสิ้น

เปียโน

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีสากลที่เริ่มเป็นที่รู้จักกันดีตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้านายชั้นสูงหลายพระองค์ได้นำเข้าเปียโนจากต่างประเทศ และเริ่มมีการเรียนการสอนเปียโนในราชสำนัก และในโรงเรียนของมิชชันนารีในเวลาต่อมา เปียโนเป็นที่นิยมเรียนกันแพร่หลายมากขึ้นในกลุ่มชนชั้นสูงและชนชั้นกลาง ทุกวันนี้เปียโนกลายเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเรียนกันมากที่สุดในประเทศไทย ทั้ง ๆ ที่เป็นเครื่องดนตรีที่มีราคาแพงและอัตราค่าเรียนเปียโนก็สูงกว่าการเรียนเครื่องดนตรีชนิดอื่น การเรียนเปียโนกลายเป็นค่านิยมของสังคมไทยในประเทศไทยได้มีโรงงานผลิตเปียโนรวมทั้งโรงงานซ่อมเปียโนมาเป็นเวลาประมาณ ๕๐ ปีแล้ว แม้กระนั้นการนำเข้าเปียโนจากต่างประเทศก็ยังเป็นที่นิยมในบรรดานักเปียโนฝีมือดี เนื่องจากคุณภาพที่ได้มาตรฐาน และยังเป็นที่ยอมรับในบรรดานักเปียโนฝีมือดีที่ชื่อเปียโน

จากต่างประเทศในราคาสูงเพื่อใช้เป็นเครื่องตกแต่งบ้าน

ทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทย

ทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทยมีผู้นำมาเรียบเรียงเป็นจำนวนมากด้วยวิธีการและลีลาต่าง ๆ กัน บทเรียบเรียงทางเดี่ยวเปียโนส่วนใหญ่ขาดความสมบูรณ์ในเนื้อหาด้านใดด้านหนึ่ง เช่น ดำเนินทำนองเพลงไทยครบถ้วนในแนวทำนอง แต่แนวประสานไม่ถูกต้องตามแบบแผนการดำเนินคอร์ดของดนตรีตะวันตก หรือใช้เสียงประสานล้ำยุคเกินแบบแผนพื้นฐานซึ่งทำลายความงดงามของกลอนเพลงไทย หรือใช้วิธีการยึดและย่นย่อจังหวะของเดิมซึ่งทำให้หน้าทับเคลื่อน หรือแปรกลอนเพลงจนโน้ตหลักของลูกฆ้องซึ่งสำคัญมากในดนตรีไทยนั้นเปลี่ยนไป หรือผสมผสานเสียงประสานตะวันตกในรูปแบบต่าง ๆ จนไม่มีสำเนียงเอกลักษณ์ของบทเพลง หรือมุ่งแต่จะอวดเทคนิคขั้นสูงของการปฏิบัติเครื่องดนตรีจนเสียอรรถรสดนตรีไทย

สำหรับทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทยที่ยังคงรักษาความเป็นไทย มีความไพเราะแบบไทย รักษาสำเนียง รักษากลอนเพลง และรักษาหน้าทับของดนตรีไทยไว้ได้อย่างครบถ้วนตามกระบวนแบบที่เหมาะสม ในขณะที่ใช้เสียงประสานที่ถูกต้องตามแบบแผนของดนตรีตะวันตกนั้น พบว่า มีนักดนตรีเพียง ๒ คนเท่านั้น ที่ได้สร้างผลงานในลักษณะนี้ไว้ คือ นางสุมิตรา สุจริตกุล และพันเอก ชูชาติ พิทักษากร

ประวัติโดยสังเขปของนางสุมิตรา สุจริตกุล

นางสุมิตรา สุจริตกุล (พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๒๙) นักเปียโนหญิงคนสำคัญประจำราชสำนักในช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีบิดาเป็นมหาตเล็กในวังหลวง เดิมโตมาท่ามกลางเสียงของดนตรีไทย เมื่อมีโอกาสเรียนเปียโนกับชาวต่างชาติในเวลาต่อมา ได้ใช้เทคนิคการเล่นเปียโนแบบสากลประยุกต์เข้ากับการเล่นเพลงไทย โดยรักษาความเป็นไทยไว้อย่างครบถ้วน มีโอกาสเดี่ยวเปียโนหน้าพระที่นั่งเป็นประจำ นางสุมิตราเป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีศรีสุมิตร ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีหญิงล้วน บันทึกแผ่นเสียงการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยไว้หลายเพลง เช่น เพลงดับลาว เจริญศรี เพลงดับวิวาหพระสมุทรวางนางสุมิตราได้ถ่ายทอดวิชาการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยให้กับลูกศิษย์หลายคนรวมทั้งบุตรสาว ซึ่งประกอบอาชีพเป็นครูสอนเปียโน คือ นางชวลิตา เครือสิงห์

ประวัติโดยสังเขปของพันเอก ชูชาติ พิทักษากร

พันเอก ชูชาติ พิทักษากร (พ.ศ. ๒๕๗๗-) เคยเรียนดนตรีไทยมาก่อนที่จะเรียนดนตรีสากล สีซอดวงและเล่นเปียโนได้ดี แต่เป็นที่รู้จักกันทั่วไปในฐานะนักไวโอลิน ผู้อำนวยการและอาจารย์สอนดนตรีสากลที่มีชื่อเสียงใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศกว่า ๑๐ ปี จบการศึกษาด้านดนตรี วิชาเอกไวโอลิน



จากประเทศอังกฤษ รัชการการกองดุริยางค์ทหารบกและเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เรียบเรียงเพลงไทยสำหรับวงดุริยางค์ไว้เป็นจำนวนมาก รวมทั้งเพลงไทยสำหรับเดี่ยวเปียโน เช่น เพลงเขมรไทรโยค เพลงลาวคำหอม เพลงนกขมิ้น เพลงสารถี เพลงลาวแพน เพลงพญาโศก เพลงโสมส่องแสง (เถา) พันเอก ชูชาติ ได้ถ่ายทอดวิชาการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยให้กับลูกศิษย์เปียโนด้วย

วิเคราะห์ทางเดี่ยวเปียโนของนางสุมิตรา สุจริตกุล

ทางเดี่ยวเปียโนของนางสุมิตรา คำนึงถึงความไพเราะอ่อนหวานและความงดงามของดนตรีไทยเป็นสำคัญ โดยใช้เสียงประสานตะวันตกขั้นพื้นฐานเป็นเพียงส่วนเสริมให้เพลงไพเราะยิ่งขึ้น ใช้คอร์ดซึ่งบ่อยครั้งไม่มีโน้ตตัวที่ ๓ ของคอร์ดเพราะต้องการหลีกเลี่ยงเสียงประสานที่หนักแน่นของดนตรีตะวันตก เสียงการดำเนินลูกฆ้องและเสียงการจบบระโยคในลักษณะของลูก “เท่า” ที่จบบรรยากาศ “ฉับ” จากการตีฉิ่งจะ

ได้ยีนชัดเจนตลอดเพลง ในลักษณะเดียวกับเคเดนซ์ของดนตรีตะวันตก แต่มักใช้เฉพาะโน้ตคอมินันต์ไปโน้ตทอนิกในแนวเบสที่ละตัวโดยไม่ใส่โน้ตตัวอื่นประกอบเป็นเสียงประสาน บางช่วงให้เปียโนเล่นคู่แปดโดยไม่มีเสียงประสานเลย ซึ่งถือเป็นเนื้อดนตรีแบบแนวเดี่ยว (monophony) ส่วนลูกเล่นของแต่ละแนวในช่วงเนื้อดนตรีแบบแนวเดี่ยวนี้สามารถแปรได้ตามต้องการ ทำให้เนื้อดนตรีอาจอยู่กึ่ง ๆ ระหว่างเนื้อดนตรีแบบแนวเดียวกับเนื้อดนตรีแบบแปรแนว (heterophony) ในดนตรีไทยถ้าบรรเลงเครื่องดนตรีตั้งแต่ ๒ คนขึ้นไป จะพบเนื้อดนตรีแบบแปรแนวเป็นหลัก เพราะแต่ละแนวจะเล่นทำนองเดียวกันในลักษณะของการแปรอย่างอิสระโดยรักษาสำนวนดนตรีที่เหมาะสมของดนตรีไทยและกลอนเพลงที่เหมาะสมของเครื่องดนตรีนั้น ทำให้เกิดเนื้อดนตรีเป็นชั้น ๆ ในเชิงซ้อนซึ่งสามารถซ้อนโน้ตลูกฆ้องในการแปรกลอนเพลงได้อย่างแนบเนียน อาจเรียกวิธีการเช่นนี้ว่า การซ้อนซ้อนทำนอง สีสการเรียบเรียงเสียงประสานและสีลาการบรรเลงเพลงไทยของนาง

สุมิตราจะมีลักษณะเฉพาะตัวในรูปแบบเดียวกันทุกเพลง เพลงที่เรียบเรียงไว้เป็นเพลงที่รู้จักกันดีโดยทั่วไป ซึ่งไม่ใช่เพลงไทยประเภทเพลงเดี่ยว แต่ละเพลงจึงมีเที่ยวเดี่ยวซึ่งผสมผสานกันระหว่างทางร้องและทางรับ ในที่นี้จะยกตัวอย่างเฉพาะเพลงตับลาวเจริญศรี

เพลงตับลาวเจริญศรี

เพลงตับลาวเจริญศรี เป็นเพลงจากบทละครเรื่องพระลอ ประพันธ์คำร้องโดยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์เพิ่มเติมจนสมบูรณ์ เพลงตับลาวเจริญศรีประกอบด้วยเพลงสำเนียงลาวทั้งหมด ๘ - ๙ เพลงเรียงร้อยกันเป็นดับ ได้แก่ เพลงลาวเล็กตัดสร้อย เพลงลาวเล่นน้ำ เพลงลาวกระตูกี่ เพลงกระแตเล็ก เพลงดอกไม้เหนื่อ เพลงลาวเจียง เพลงลาวควมู เพลงลาวกระแซ และอาจจบด้วยเพลงลาวลำปาง มีร้องเกรินนำในตอนต้น และร้องเกรินระหว่างเพลงกระแตเล็กกับเพลงดอกไม้เหนื่อสำหรับเนื้อร้องมีดังนี้

เนื้อร้องเพลงตับลาวเจริญศรี

เกริน

บัดนี้มีสองกัลยา

ทรงโฉมประโลมละลานใจ

เนื้อร้องเพลงลาวเล็กตัดสร้อย

อายุเยาวเรศรุ่นเจริญศรี

งามทรงงามมองคืออนซอน

ลักษณะเลิศล้ำในตำได้

บุตรีไททองคำพระพิษณุกร

พระเพื่อนพี่แพงน้องสองสมร

ดั่งอัปสรหยาดฟ้าลงมา (เอย)



เนื้อร้องเพลงลาวเล่นน้ำ

แม่คุณเอ๋ยเราไม่เคยพบเจ้า
สาวโฉบเหมือนสองเพื่อนแพงนา

สองนางลำเพาสุเจ้างามตา
แต่ข้อยดูมาลักษณะน่าปาน

เนื้อร้องเพลงลาวกระตูกี่

จะหางามสามโลกก็เหลือหา
ไม่ควรคู่ผู้ใดในมนุษย์
เจ้าพิภพองค์ใดไม่สวยสม
เว้นไว้แต่ละอองพระบาทา

สมเป็นนางพญาอันสูงสุด
ควรสมมุติแต่กษัตริย์ขัตติยา
จะร่วมรสกริรมย์เสนาหา
นอกจากนั้นจะหาไม่มีเลย

เนื้อร้องเพลงกระแตเล็กหรือกราวกระแซ

เมื่อนั้น
ฟังกล่าวโฉมสองสุตายุพาพิน
ด้วยบุพเพพาสนามาสนอง
อกุศลลจิตพระทรงชัย

พระล่อเพราะเพริศเจ็ดจิน
พระภูมินทร์เสียวซาบวาบฤทัย
นางทั้งสองเคยร่วมพิสมัย
พระเสด็จเข้าข้างในไม่ซ้ำที่

ร้องเกริ่น

ครั้นถึงจึงเสด็จขึ้นเหนืออาสน์
จึงมีพจนารถเสาวนีย์
ขอลาองค์นงลักษณ์อัศเรศ
เจ้าอย่าอาวรณ์ร้อนฤทัย

ตรัสประภาษเล่าโลมนางโฉมศรี
พຽ່ງนี้พี่จะไปประพาสไพร
ขวัญเนตรผู้เพื่อนพิสมัย
พี่ไปแล้วจะกลับยังบุรี

เนื้อร้องเพลงดอกไม้เหนือ

ตรัสพลางทางลงจากแท่นทอง
สะท้อนถอนฤทัยพลางทางจรลี
สรงเสร็จพระเสด็จยาตรา
หวลคำหนึ่งถึงสองนฤมล

เหลียวมาดูนวลน้องยิ่งหมองศรี
พระเสด็จมาเข้าที่สงระงชล
เข้ามาหาปราสาททองให้หมองหม่น
เฝ้าร้อนรอนจนมิได้สู้ไสยา

เนื้อร้องเพลงลาวเฉียง

พระล่อเร้าร้อนฤทัย
ด้วยความรักหนักอูรา
เมื่อถึงเวียงเข้าแล้วไซ้
ถึงตัวจะตายวายวาง
จะสั่งพี่เลี้ยงให้เตรียมพล
จะไปหาเพื่อนแพงสองกัลยา
สั่งแล้วบ่ซ้ำที่
แต่พอได้ฤกษ์เกริกพลไกร

จะเสด็จครรรไลจากปรางค์ปรา
จะต้องยกโยธาไปหานาง
คงจะได้สายใจไว้แนบข้าง
ก็ต้องไปหานางแก้วกัลยา
เลือกล้วนแต่คนที่แก่ล้า
ต้องยกโยธาทันใด
ทรงเครื่องมณีนามวิไล
สั่งให้ยกทัพใหญ่ออกจากเวียง

เนื้อร้องเพลงลาวครวญ

โอ้พระชนนีศรีแมนสรวง
ไไหนทุกข์ถึงบิดรงค์ทรงรำพึง

จะโศกทรงเสียวรู้สึกกระลึกถึง
ไไหนโศกซึ่งถึงตู่คูหทัย



ร้อยชู้หรือจะสู้เนื้อเมียตน
พระแม่อยู่เยือกเย็นไม่เห็นใคร
พี่เลี้ยงตรองพลาถสนองพระดำรัส
เฉลิมกรุงบำรุงประชาชี
ไอ้บพิตรยิ่งคิดยิ่งขัดข้อง
ครั้นจะคืนก็เกรงคนโยไฟ
นายแก้วนายขวัญชั้นเสนอ
หรือไปหน้อยหนึ่งค่อยเอื้อนอุบาย
จำตูจะเสี่ยงน้ำลองดู
น้ำใสจงไหลอยู่คว้างคว้าง

เนื้อร้องเพลงลาวกระแซ

ฝันฤดีจรีจากถิ่นท่า
เมี้ยนมิตปิดยูลคนทั้งปวง
พระคิดปิดโคทวิโยคไว้
แสวงสำรวลสรวลเล่นเจรจา

(จากบทละครเรื่องพระลอ)

เมียร้อยคนหรือจะสู้พระแม่ได้
หรือกลับไปสู่นครก่อนจะดี
เห็นชอบซัดเชิญคืนบุรีศรี
เป็นที่เกษมสุขสืบไป
ครั้นจะจรหรือก็ห้วงนครใหญ่
ว่าท่านให้คร้านขลาดประดาชชาย
ใครจะเพ้อครหาว่าเสียหาย
หมดฉินยินร้ายทุกทาง
ผิวตูดฤทธิผีสำอาง
ตู้อบปางน้ำเฉียนจงเวียนวน

ผลัดภูษาเสด็จกลับพลับพลาหลวง
มิให้ล่วงรู้เรื่องเคื่องวิญญาณ์
มิให้ใครรุ่มหวังข้องกัษา
กับพี่เลี้ยงเสนาไพร่นาย

ทางเดี่ยวเพลงตับลาวเจริญศรี

เพลงตับลาวเจริญศรีเป็นตัวอย่างของเพลงไทยที่มีทำนองไพเราะจับใจทางเดี่ยวเพลงตับลาวเจริญศรีของนางสุมิตรา สุจริตกุล ใช้ท่วงทำนองเมเจอร์ในระบบไดอะทอนิกของดนตรีตะวันตก คอร์ดทั้งหมดเป็นคอร์ดพื้นฐาน มีลีลาในทิศทางเดียวกัน แม้ว่าบรรยากาศและอัตราความเร็วของแต่ละเพลงจะเปลี่ยนไปก็ตาม ใช้การเดินทำนองคู่แปดมาผสมผสานกับการดำเนินคอร์ดอย่างมีแบบแผน รวมทั้งการเปลี่ยนช่วงคู่แปดระหว่างวรรคต่าง ๆ เพื่อใช้ศักยภาพของเปียโนที่มีช่วงเสียงกว้างมากกว่าในเครื่องดนตรีอื่น บางคอร์ดละโน้ตตัวที่ ๓ คงเหลือแต่โน้ตตัวที่ ๑ และโน้ตตัวที่ ๕ ทำให้เสียงเปิดโล่งเป็นชั้นคู่เพอร์เฟกต์ซึ่งเป็นเสียงขั้นคู่แบบไทย

มากขึ้น รักษาระเบียบของลูกฆ้องและลูกตกอย่างเข้มงวด รักษาประโยคเพลงให้ลงจบพร้อมเสียง “ฉับ” ด้วยการใช้เคเดนซ์ของดนตรีตะวันตก แต่เป็นเคเดนซ์ที่ไม่ใช่โน้ตเต็มรูปแบบของเสียงประสาน ๔ แนว ทำให้ได้เสียงแบบดนตรีตะวันออกรมากขึ้น

แนวทางการบรรเลงเปียโนเพลงตับลาวเจริญศรี

ผู้บรรเลงต้องคิดทางระดับโน้ตในทำนองมือขวาอย่างเหมาะสมตามวิถีทางของดนตรีไทยและรักษาจังหวะให้ครบถ้วนเหมือนเดิม ส่วนมือซ้ายเล่นแนวประกอบด้วยเสียงที่เบากว่ามือขวาเล็กน้อย โดยใส่กลเม็ดลงไปบ้างในแนวประกอบในช่วงที่เนื้อดนตรีเบาบาง รักษาเสียงให้สมดุล เน้นความ

เรียบง่าย ละเมียดละไม และคงเส้นคงวาในแต่ละเพลง เมื่อเพลงเปลี่ยนจากเพลงหนึ่งไปยังอีกเพลงหนึ่ง แม้ว่าอารมณ์เพลงจะเปลี่ยนไปบ้างตามเนื้อร้อง แต่ลีลาการเล่นจะแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ผู้บรรเลงควรระวังที่จะไม่สร้างเสียงที่น่าตื่นเต้นรำใจ แต่รักษาความเรียบร้อยของเพลงด้วยความพิถีพิถัน อย่างไรก็ตาม ในเพลงลาวลำปางซึ่งเป็นเพลงสุดท้าย เนื่องจากเป็นเพลงที่มีชีวิตชีวาในจังหวะเร็ว ควรเล่นเร็วขึ้นพอสมควรเพื่อให้เห็นความแตกต่างจากช่วงที่ผ่านมา และจะทำให้การจบเพลงเป็นที่น่าประทับใจ หนึ่ง ในบทความนี้ได้ใส่เนื้อร้องของทุกเพลงกำกับมาด้วยเนื่องจากผู้บรรเลงจินตนาการตามเนื้อร้องดังกล่าวในลักษณะของดนตรีพรรณนา



วิเคราะห์ทางเดี่ยวเปียโนของ พันเอก ชูชาติ พิทักษากร

ทางเดี่ยวเปียโนของพันเอก ชูชาติ พิทักษากร ใช้เสียงประสานตะวันตก ชั้นพื้นฐานจนถึงเสียงประสานชั้นสูงเป็นหลัก รวมทั้งการสอดทำนองเพลงหลายแนวที่ซับซ้อนตามแบบแผนตะวันตกด้วย แล้ววกแต่ระดับประดาทำนองให้มีกลิ่นเม็ดตามสำนวนดนตรีไทย บางตอนให้ ๒ มือเล่นเหมือนกัน เป็นช่วงคู่แปดซึ่งเป็นลักษณะเด่นของดนตรีไทย แต่บางครั้งก็ยอมให้รสชาติของสำนวนดนตรีไทยกร่อนไปบ้างในช่วงที่ต้องการใช้เสียงประสานตะวันตกชั้นสูง โดยเฉพาะในช่วงที่ใช้วิธีการสอดทำนองเพลงหลายแนวตามแบบแผนที่พบในยุคบาโรกของดนตรีตะวันตก

แต่ในช่วงดังกล่าวจะเป็นช่วงที่สร้างบรรยากาศที่เร้าใจด้วยความซับซ้อนในการบรรเลงระหว่างแนวต่าง ๆ เพลงที่เรียบเรียงไว้มีทั้งเพลงไทยซึ่งเป็นที่นิยมทั่วไป เช่น เพลงเขมรไตรโยค ๓ ชั้น เพลงโสมส่องแสง (เถา) และเพลงไทยประเภทเพลงเดี่ยว เช่น เพลงลาวแพน เพลงสารถิ เพลงนกขมิ้น ในที่นี้จะเลือกวิเคราะห์เพลงไทย ๓ เพลงที่ใช้วิธีการเรียบเรียงและลีลาที่แตกต่างกัน คือ เพลงเขมรไตรโยค ๓ ชั้น เพลงลาวแพน และเพลงสารถิ ๓ ชั้น อย่างไรก็ตาม ในทางเดี่ยวของบทเพลงแต่ละบทจะรักษาความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของแนวความคิด โดยมีได้ผสมผสานแนวความคิดและลีลาที่หลากหลายเกินพอดีให้อยู่ในเพลงเดียวกัน

เพลงเขมรไตรโยค ๓ ชั้น

เพลงเขมรไตรโยคในอัตรา ๓ ชั้น เป็นบทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นเพลงไทยที่เป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับแพร่หลายมากที่สุดเพลงหนึ่ง เมื่อวันที่ ๑๙ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๑ เป็นวันครบรอบ ๑๐๐ ปีเพลงเขมรไตรโยค ทางศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยได้จัดการแสดงเดี่ยวเพลงเขมรไตรโยคด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลเพื่อรำลึกถึงเพลงนี้ โดยมีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นองค์ประธาน สำหรับเนื้อร้องเพลงเขมรไตรโยคมีหลายต้นฉบับ ส่วนทางบรรเลงก็มีหลายทางเช่นกัน ในที่นี้จะใช้เนื้อร้องและทางของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เนื้อร้องเพลงเขมรไตรโยค ๓ ชั้น เที่ยวที่ ๑

บรรยายความ ตามไท่ เสด็จยาตร
ยังไตรโยค ประพาส พนาสนธ์ (เจ้าไม่เคยเห็น)
ไม้ไผ่ หลายพันธุ์คละ ขึ้นปะปน
ที่ชายชล เขาชะงอก เป็นโตรกธาร
น้ำพุพุ่งซ่า ไหลมาฉ่ำฉาน
เห็นตระการ มันไหลจ้อกโครม โครม
มันดัง จ้อก จ้อก จ้อก จ้อก โครมโครม

เที่ยวที่ ๒

น้ำใส ไหลจนดู หมุ่มมัสยา
ก็เหล่าหลาย วายมา ก็เห็นโฉม (เจ้าไม่เคยเห็น)
ยีนปักษา ชร้องเสียง เพียงประโคน
เมื่อยามเย็น พยับโพยม ร้องเรียกรั้ง



เสียงนกยูงทอง มั่นร้องโด่งดัง
 หูเราฟัง มั่นดังกะโด่งโห่ง
 มั่นดัง กอก กอก กอก กอก กะโด่งโห่ง

ทางเดี่ยวเพลงเขมรไทรโยค ๓ ชั้น

ทางเดี่ยวเพลงเขมรไทรโยคของ พันเอก ชูชาติ พิทักษากร ใช้กัญแจ เสียงเมเจอร์ในเสียงประสานแบบไดอะทอนิก ไม่ออกนอกกรอบของเสียงประสานชั้นพื้นฐาน ทุกประโยคใช้เคเดนซ์ของดนตรีตะวันตกสอดคล้องกับการจบประโยคของเพลง ช่วงทำยประโยคมีช่วงสอดแทรกเพื่อเติมจังหวะในหน้าทับให้เต็มด้วยวิธีการของดนตรีตะวันตก เช่น โลคอร์ด และไลโน้ตในคอร์ดเดียวกัน ในตอนที่ ๒ มีการใช้โน้ตแยกโล่งมาอย่างรวดเร็วเลียนเสียงของน้ำตกในเชิงดนตรีพรรณนา อารมณ์ของเพลงค่อนข้างคงที่ เล่นเดี่ยวเฉพาะทางร้องโดยไม่มีทางเก็บ

แนวทางการบรรเลงเปียโน เพลงเขมรไทรโยค ๓ ชั้น

ผู้บรรเลงควรพิถีพิถันกับการขึ้นต้นประโยคและดำเนินความให้จบแต่ละประโยค เพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังเข้าใจเหมือนการบรรยายภาพในเพลงที่อยู่ในประเภทดนตรีพรรณนา ผู้บรรเลงต้องประดิษฐ์โน้ตประดับทำนองในมือขวาตามวิถีทางของดนตรีไทยโดยไม่เสียจังหวะ ส่วนมือซ้ายเล่นแนวประกอบด้วยเสียงที่เบาว่ามือขวาเล็กน้อยและ

เล่นตรงไปตรงมาโดยไม่ต้องใส่กลเม็ดของไทยในแนวประกอบ สำหรับอารมณ์เพลงเน้นความเรียบง่ายคงที่และความไพเราะจับใจแบบเพลงไทย ไม่เปลี่ยนอารมณ์ หลีกเสียงการแสดงควมวิจิตรที่เกินงาม หลีกเสียงการอวดเทคนิคพิสดารที่เกินพอดี สร้างเสียงที่ประณีตและสมดุลระหว่างทำนองในมือขวาและแนวประสานในมือซ้าย มีเสียงหนักเสียงเบาตามสมควร แต่ช่วงต่างระหว่างเสียงหนักกับเสียงเบาไม่ควรห่างกันมาก

เพลงลาวแพน

ทางเดี่ยวลาวแพนแต่เดิมเป็นทางของปี่ในเพราะสามารถเป่าเลียนเสียงแคนได้ เมื่อจบทำนองลาวแพนแล้วจะออกฉายอ่านหนังสือ มีทั้งลายน้อยและลายใหญ่ ซึ่งเป็นการย้ายกลุ่มเสียงในลักษณะของเพลงไทย ทางดนตรีสากลเรียกว่าการย้ายโมด ท่วงทีลีลาของเพลงลาวแพนเป็นการบรรยายความทุกข์ยากของชาวเวียงจันทน์ที่ถูกกวาดต้อนมาเป็นเชลย ได้รับความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส รวมทั้งถูกเขียนตีให้ใช้แรงงานอีกด้วย ต่อมา มีผู้นิยมประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงลาวแพนสำหรับเครื่องดนตรีอื่น เช่น จะเข้ ขิม ระนาด แต่ในการบรรเลงนั้นค่อนข้างจะออกแนวรื่นเริงสนุกสนานในช่วง

ของการออกซุ่ม และนิยมนำช่วงทำยของเพลงจะเข้หางยาวมาจบเพลงลาวแพนแทนลูกหมัด* สำหรับเนื้อร้องเพลงลาวแพนมีหลายต้นแบบ แต่ที่นิยมร้องกันสำหรับเพลงเดี่ยวลาวแพนมีดังนี้

เนื้อร้องเพลงลาวแพน

น้ำกาหลงใสไหลหลังคะดวงกว้าง
 แลอ้างว้างหวิวหลก่าสรวลแสน คะนึ่ง
 ความยามยากจากเมืองแมน ตกมาอยู่
 ด้าวแดนอรัญญา ไอ้พระเพื่อนแพงเอ๋ย
 เผื่อบ่เคยจะตกยาก แสนระกำลำบาก
 เหนื่อยยากนี่หนักหนา พลัดทิ้งบุรินทร์
 ถิ่นฐาน พลัดทิ้งศฤงคารและบุญญา
 พลัดทิ้งสนมทั้งข้า ทั้งเสนาไพร่นาย
 พลัดทิ้งแม่ทั้งเมีย มาหายเสียเอกากาย
 พลัดทิ้งเผ่าทั้งพงศ์ ทั้งจตุรงค์ก็แลหาย
 ฤทธิ์เสน่ห์สาวเหนียว ฤทธิ์เสน่ห์สาวรัง
 จนคลุ้มจนคลั่ง สวิงสวาย แทบจะตาย
 เสียแล้วนี่เหนอ ในเมื่อดงแดน แสน
 กันดาร อ้ายเพื่อนเอ๋ย อ้ายเพื่อนเอ๋ย

ทางเดี่ยวเพลงลาวแพน

ทางเดี่ยวเพลงลาวแพนของ พันเอก ชูชาติ พิทักษากร ถ้าพิจารณาจากเนื้อร้องจะพบว่า เพลงลาวแพนเป็นเพลงเชิงรำพันในอารมณ์โศกเศร้า บรรยายถึงการพลัดพรากที่ต้อจากบ้านจากเมือง ใช้กัญแจเสียงเมเจอร์

* จากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ เมื่อวันที่ ๒ มกราคม พ.ศ. ๒๕๔๘



และไมเนอร์ในเสียงประสานไดอะทอนิกตามแบบแผนคลาสสิก ผสมผสานกับเสียงโมดเพลงโบสถ์จากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance Period; ค.ศ. ๑๕๕๐-๑๖๐๐) โดยไม่ออกนอกกรอบของเสียงหลัก ใช้เสียงประสานพื้นฐานมีโน้ตเสริมคอร์ดบ้าง เช่น โน้ตตัวที่ ๖ ของคอร์ด ซึ่งมีได้มีบทบาทเป็นโน้ตนอกคอร์ด เนื้อดนตรีค่อนข้างเบาบางในช่วงปลายประโยคของบางประโยคใช้การไล่โน้ตแบบสากลเพื่อเติมให้เต็มหน้าทับของไทยโดยไม่ปล่อยให้มีส่วนว่างของเสียง เพลงเริ่มจากช้า เนื้อหาน้อย แล้วเร่งขึ้นทีละน้อย ในช่วงออกเพลงลาวสมเด็จเล่นกระชับขึ้นเล็กน้อยพร้อมกับเนื้อหาที่เข้มข้นมากขึ้นตามลำดับจนถึงตอนออกซุ่มและออกช่วงท้ายในที่สุด ในช่วงออกซุ่มใช้เสียงประสานแบบเสียงค้าง (drone) ในทำนองเดียวกับเสียงค้างในแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ส่วนในช่วงท้ายที่ตัดตอนมาจากช่วงท้ายของเพลงจะระเซ่หางยาว ใช้คู่แปดเชิงระนาดไล่โน้ตอย่างรวดเร็วทั้ง ๒ มือโดยไม่มีแนวประสานเลย

แนวทางการบรรเลงเปียโนเพลงลาวแพน

ผู้บรรเลงต้องสร้างอารมณ์เพลงในลักษณะเรียบง่ายเชิงเศร้าสร้อย ตั้งแต่นั้นตามเนื้อร้องและเนื้อดนตรี ประดิษฐ์ประดอยทำนองด้วยโน้ตประดับแบบไทยเพื่อเสริมอารมณ์ดังกล่าว แล้วเพิ่ม

ความรู้สึกทีละน้อยตามลำดับพร้อมกับอัตราจังหวะที่เร็วขึ้น จนถึงขั้นเจ็ดจำในช่วงออกซุ่ม ซึ่งต้องใช้เทคนิคเปียโนขั้นสูงในการบังคับเสียงช่วงนี้ให้สม่ำเสมอ โดยเฉพาะในช่วงที่ออกลูกหมัดเป็นช่วงคู่แปดระหว่าง ๒ มือ ผู้บรรเลงควรเล่นช่วงท้ายนี้ให้เร็วกว่าอัตราความเร็วปรกติของเครื่องดนตรีอื่น เนื่องจากเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเล่นได้เร็วมาก จึงควรใช้ประโยชน์จากกลไกของเครื่องดนตรีเพื่อสร้างความตื่นเต้นให้ถึงที่สุด นับเป็นจุดที่เล่นยากและต้องใช้เวลาซ้อมมาก เมื่อเพลงทอดจบควรเล่นช้าลงอย่างฉับพลันเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดที่ทวีขึ้นจนถึงจุดนี้ แม้ว่าเพลงนี้จะสร้างอารมณ์จากน้อยไปมาก แต่เสียงเพลงจะเน้นหนักเบาตามลีลาเพลงไทยโดยตลอด ไม่ใช้ความเข้มเสียงมาเป็นตัวกำหนดอารมณ์ดังกล่าว แต่ใช้เนื้อดนตรีที่หนาแน่นขึ้นและอัตราจังหวะที่เร็วขึ้นเป็นหลักสำคัญ เพลงนี้จะได้อารมณ์มากขึ้นถ้ามีฉิ่งกลองเล่นประกอบจังหวะ แต่ต้องซ้อมให้เข้ากันสนิทเป็นอย่างดี

เพลงสารถี ๓ ชั้น

เพลงสารถี ๓ ชั้น มี ๓ ท่อน ในทางของเพลงเดี่ยวจะเริ่มแต่ละท่อนด้วยทางร้องแล้วตามด้วยทางเก็บโครงสร้างของเพลงเดี่ยวที่มี ๓ ท่อนจึงประกอบด้วย เที้ยวร้องท่อนที่ ๑ เที้ยวเก็บท่อนที่ ๑ เที้ยวร้องท่อนที่ ๒ เที้ยวเก็บท่อนที่ ๒ เที้ยวร้องท่อนที่ ๓ เที้ยวเก็บท่อนที่ ๓ แต่ถ้าในการเดี่ยว

เครื่องดนตรีมีขับร้องด้วย ก็จะเริ่มด้วยการขับร้องก่อนในแต่ละท่อน ทำให้โครงสร้างของเพลงเดี่ยวที่มี ๓ ท่อนและมีการขับร้องเดี่ยวจะประกอบด้วย เที้ยวขับร้องท่อนที่ ๑ ดนตรีเดี่ยวเที้ยวร้องท่อนที่ ๑ ดนตรีเดี่ยวเที้ยวเก็บท่อนที่ ๑ เที้ยวขับร้องท่อนที่ ๒ ดนตรีเดี่ยวเที้ยวร้องท่อนที่ ๒ ดนตรีเดี่ยวเที้ยวเก็บท่อนที่ ๒ เที้ยวขับร้องท่อนที่ ๓ ดนตรีเดี่ยวเที้ยวร้องท่อนที่ ๓ ดนตรีเดี่ยวเที้ยวเก็บท่อนที่ ๓

เพลงสารถีเดิมชื่อเพลงสารถีซักรถเป็นเพลงเก่า อัตรา ๒ ชั้น พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขกนำมาขยายเป็นอัตรา ๓ ชั้น ในราวปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื้อร้องที่นิยมกัน มีดังนี้

เนื้อร้องเพลงสารถี ๓ ชั้น

น้องเอ๋ยจาช่างน่ารัก
เสนหานักน้ำคำพรวดเสียดสี
ปี่มจะกลืนชื่นใจในวาที
เสียตายแต่ไม่มีคูกริมย์
แมนชายใดได้อยู่เป็นคู่ครอง
จะแนบน้องเขยซิดสนิทสนม
พี่จะอยู่สู้รักไม่แรมชม
มิโซลมลวงน้องให้หมองใจ
(จากเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน)

ทางเดี่ยวเพลงสารถี ๓ ชั้น

ทางเดี่ยวเพลงสารถี ๓ ชั้นของพันเอก ชูชาติ พิทักษากร ในที่นี้จะสาธิตเฉพาะท่อนที่ ๑ เป็นการเดี่ยวเที้ยวร้องและเที้ยวเก็บดังนี้ ในช่วงของ



เที่ยวร้องเป็นการใช้เสียงประสานในระบบไดอะทอนิกตามแบบแผนคลาสสิกแทรกด้วยคอร์ดโครมาติกแต่เพียงเล็กน้อย มีการใช้โน้ตครึ่งเสียงบ้าง แต่มักเป็นโน้ตครึ่งเสียงที่มีบทบาทเป็นโน้ตนอกคอร์ดเท่านั้น ไม่ใช่เสียงประสานโครมาติกเต็มรูปแบบ ส่วนในเที่ยวเก็บใช้หลักการเขียนทำนองสอดประสานตามแบบอย่างของสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ กล่าวคือ เป็นหลักการเขียนทำนองตั้งแต่ ๒ แนวขึ้นไปเล่นประชันในบทบาทที่เท่าเทียมกัน เรียกเนื้อดนตรีเช่นนี้ว่า เนื้อดนตรีหลากหลาย (polyphony) ทำนองเพลงทางเก็บซึ่งเป็นทางแปรของเที่ยวร้องอยู่ในมือขวาเป็นทางแปรที่มีโน้ตเดินถี่ในลักษณะจังหวะที่ค่อนข้างสม่ำเสมอ ส่วนมือซ้ายเล่นทำนองสอดประสานด้วยบทบาทที่ไม่เป็นรอง ทั้งทำนองและลักษณะจังหวะของมือซ้ายและมือขวาไม่เหมือนกัน ทั้ง ๒ แนวมีอิสระในการดำเนินทำนองเชิงประชันกัน เนื่องจากทำนองในมือขวาเป็นเพลงไทยที่รักษาลูกฆ้องและหน้าทับไว้อย่างสมบูรณ์เมื่อใช้หลักการของการเขียนทำนองสอดประสานตามแบบแผนของดนตรีตะวันตก ก็ไม่ทำให้สูญเสียความเป็นดนตรีไทยแต่อย่างใด แต่การสอดทำนองในมือซ้ายในเชิงประชันกลับทำให้เนื้อดนตรีซับซ้อนมากขึ้นทั้งในแนวตั้งและในแนวนอน เป็นการสร้างความเป็นศาสตร์และศิลป์ขั้นสูงในอรรถรสดนตรี

แนวทางการบรรเลงเปียโน เพลงสารถี ๓ ชั้น

เนื่องจากบทเพลงในอัตรา ๓ ชั้น เป็นท่อนซ้ำ ในเที่ยวร้องผู้บรรเลงจึงต้องสรรค์สร้างโน้ตระดับให้แพรวพราวในทำนองมือขวา ขยี้โน้ตให้ละเอียดในช่วงที่โน้ตเดินยาว เล่นเสียงที่ต่อเนื่องไม่ขาดตอน ไม่ปล่อยให้เสียงของทำนองเงียบหายไปถ้าทำนองยังไม่จบประโยค แต่อาจมีบางช่วงที่ใส่โน้ตสับัดและทิ้งจังหวะให้พองามในลีลาแบบการขับร้อง ส่วนในเที่ยวเก็บต้องเล่นแนวทำนองในมือขวาและแนวสอดประสานในมือซ้ายให้ชัดในเชิงประชันกันเพราะทั้ง ๒ แนวมีบทบาทเป็นทำนองในลักษณะที่เทียบเคียงกัน ไม่มีแนวใดเป็นรอง และควรเล่นให้เร็วพอสมควรเพื่อสร้างบรรยากาศเร้าใจ ซึ่งต่างกับเที่ยวร้องโดยสิ้นเชิง แต่ก็ไม่ควรเล่นเร็วมากเนื่องจากแต่ละแนวมีรายละเอียดของโน้ตที่น่าฟัง จึงไม่ควรเล่นผ่าน ๆ ไปโดยไม่ระวังรายละเอียด จุดที่ยากที่สุดสำหรับผู้บรรเลงคือ ต้องซ้อมมือซ้ายให้วิ่งไล่ทันมือขวาและเล่นทั้ง ๒ มือให้สวมกันได้สนิทโดยไม่คร่อมจังหวะ ใช้น้ำหนักนิ้วสัมผัสที่เท่า ๆ กันเพื่อให้ได้เสียงเรียบในแต่ละแนว ความพิถีพิถันในรายละเอียดตรงจุดนี้ต้องใช้เวลามากในการฝึกซ้อมและต้องใช้สมาธิที่แน่วแน่ในการกล้าแสดงออก

เปรียบเทียบทางเดี่ยวเปียโน เพลงไทยของนางสุมิตรา สุจริตกุล และพันเอก ชูชาติ พิทักษากร

ทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทยของนางสุมิตรา และพันเอก ชูชาติมีความไพเราะคนละแบบ กล่าวคือ ทางเดี่ยวของนางสุมิตรามุ่งรักษาความงดงามตามธรรมชาติของกลอนเพลงของเพลงไทยทั่วไปที่ไม่ใช่เพลงเดี่ยว บทเพลงทุกบทที่นางสุมิตราเลือกนำมาเรียบเรียงทางเดี่ยวเป็นเพลงในอัตรา ๒ ชั้น ทั้งสิ้น ในการใส่เสียงประสานก็ระมัดระวังที่จะไม่ใส่เสียงแบบตะวันตกอย่างสมบูรณ์แบบเพราะไม่ต้องการให้ลีลาของเพลงไทยกร่อนไป เมื่อเนื้อดนตรีเบาบางเช่นนี้ ผู้บรรเลงจึงต้องหาทางใส่กลเม็ดแบบเอื้อนของทางร้องเพื่อให้เนื้อดนตรีหนาแน่นขึ้นตามศักยภาพของเปียโน เมื่อย่อนรอยไปในประวัติศาสตร์ของการเดี่ยวเปียโนเพลงไทย จะพบว่า นางสุมิตราเป็นนักเปียโนคนแรกที่สร้างประเพณีการเดี่ยวเปียโนเพลงไทยจนเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในสมัยนั้น นับเป็นก้าวแรกในวงการดนตรีที่มีการปรับใช้เสียงประสานของดนตรีตะวันตกให้เข้ากับเพลงไทยได้โดยไม่เสียรสชาติของกลอนเพลงไทย หลังจากนั้นก็มีนักเปียโนและนักเรียบเรียงเสียงประสานเป็นจำนวนไม่น้อยที่นำเพลงไทยมาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งการเรียบเรียงเพลงไทยให้กับวงดนตรีสากลและวงดุริยางค์ขนาดใหญ่ด้วย



สำหรับทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทยของพันเอก ชูชาตินั้น มีรูปแบบการนำเสนอหลายแบบซึ่งขึ้นอยู่กับเพลงที่เลือกมา เช่น เพลงที่ไม่ใช่เพลงเดี่ยวก็จะใช้วิธีการนำเสนออย่างหนึ่ง เพลงเดี่ยวก็จะใช้วิธีการนำเสนออีกอย่างหนึ่งในแต่ละเพลงจะรักษาเอกลักษณ์ของเพลงนั้น ๆ ไม่ใช่ลีลาหลายรูปแบบจนเสียความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเพลง การใช้เสียงประสานของดนตรีตะวันตกก็จะใช้อย่างเต็มรูปแบบในลักษณะของเสียงประสาน ๔ แนวที่พบในยุคคลาสสิกกับยุคโรแมนติก รวมถึงรูปแบบในลักษณะของการสอดทำนองเพลงที่พบในยุคบาโรก ทำให้ศักยภาพของเปียโนถูกใช้อย่างเต็มที่ อย่างไรก็ตาม การใช้เสียงประสานของดนตรีตะวันตกจะไม่ออกนอกกรอบของเสียงที่อาจทำลายกลอนเพลงไทย เช่น ใช้โน้ตโครมาติกหรือโน้ตครึ่งเสียงอย่างจำกัด ไม่ใช้วิธีการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบดนตรีตะวันตก นอกจากนี้ ยังปรับกฎเกณฑ์หรือข้อห้ามในการเขียนเสียงประสาน ๔ แนวของดนตรีตะวันตก เช่น ข้อห้ามของการใช้ชั้นคู่เพอร์เฟกต์ขนานซึ่งเป็นข้อห้ามเคร่งครัดของดนตรีตะวันตก แต่พันเอก ชูชาติได้นำชั้นคู่เพอร์เฟกต์ขนานมาใช้อย่างอิสระในทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทย เนื่องจากเสียงของชั้นคู่เพอร์เฟกต์ขนานเป็นเสียงที่แสดงเอกลักษณ์ของความเป็นตะวันออกอย่างชัดเจนที่สุด ในแนวทำนองมือขวามีการประดิษฐ์เม็ดพรายในเชิงร่องเอื้อนเช่นเดียวกับวิธีการของนางสมิตราอีกด้วย

ทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทยของปรมาจารย์ทั้งสองสามารถรักษาเอกลักษณ์ไทยไว้ได้อย่างสมบูรณ์แบบเช่นเดียวกัน ไม่เปลี่ยนและไม่ปรับความยาวของประโยคเพลง ทำให้เพลงไม่เสียหน้าทับ สามารถใช้กลองและฉิ่งตีประกอบจังหวะได้เป็นอย่างดี รักษาลูกฆ้องของทุกประโยคได้ครบถ้วน เน้นความเป็นสำนวนดนตรีไทยมากกว่าสำนวนดนตรีตะวันตก นับเป็นทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทยที่สั้นไหล รื่นหู และเป็นที่ถูกใจนักฟังเพลงไทยเชิงอนุรักษ์ ควรค่าแก่การสืบทอดต่อไป

วิธีบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทย

ผู้เดี่ยวต้องเป็นนักเปียโนที่มีเทคนิคการบรรเลงเปียโนขั้นสูง ผ่านการเรียนตามขั้นตอนของดนตรีตะวันตกจนถึงระดับที่สามารถเดี่ยวเพลงคลาสสิกมาตรฐานได้ และในขณะที่เดียวกันต้องมีความสามารถในการเล่นดนตรีไทยในระดับเดี่ยวได้เช่นกัน เพื่อให้สำนวนดนตรีไทยที่เล่นออกมายังคงความเป็นไทยอย่างสมบูรณ์ กลเม็ดเด็ดพรายที่เหมาะสมในดนตรีไทยต้องอาศัยการตัดสินใจจากประสบการณ์ ส่วนเสียงประสานและแนวประสานของดนตรีตะวันตกเป็นเพียงกรอบที่วางไว้เท่านั้น และในส่วนของกลเม็ดนี้เป็นส่วนที่โน้ตสากลบันทึกไม่ได้ ผู้บรรเลงต้องรู้จักการประดิษฐ์ทำนองให้แพรวพราว ต้องรู้จักโน้ตเอื้อน โน้ตสะบัด โน้ตพรม โน้ตขยี้ ต้องรู้จักจังหวะลัก จังหวะขัด ต้องรู้จักเร่งจังหวะ ถอนจังหวะ ทิ้งจังหวะ ต้องรู้จักลูกล่อลูกขัด ลูกล่อลูกขน ต้อง

รู้จักชะงักเสียง โปรยเสียง ทอดเสียง และที่สำคัญที่สุดคือต้องรู้จักวิธีสร้างเสียงให้ดังตามแบบแผนสำนวนดนตรีไทย อันเป็นความงดงามที่เชื่อมโยงเสียงระหว่างโน้ตต่อโน้ต และเป็นความงดงามที่เชื่อมโยงเสียงระหว่างประโยคต่อประโยคตั้งแต่ต้นจนจบเพลง วิธีการบรรเลงเชิงสุนทรีย์เช่นนี้เป็นวิธีการที่มีความเป็นนามธรรมสูง อธิบายเป็นลายลักษณ์อักษรได้ยาก แต่สามารถปฏิบัติได้ไม่ยากถ้าผู้เดี่ยวมีประสบการณ์ในการเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยมามากพอ ฉะนั้นประสบการณ์ในการเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยจึงเป็นหัวใจสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าประสบการณ์ในการบรรเลงเปียโนคลาสสิกของดนตรีตะวันตก

ปัญหาของการสืบทอดการบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทย

นักเปียโนฝีมือดีในประเทศไทยมีจำนวนไม่น้อย แต่นักเปียโนที่เล่นดนตรีไทยได้ด้วยจนถึงระดับเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยได้นั้นหายาก นักเปียโนเพลงไทยเท่าที่พบในปัจจุบันจะแบ่งเป็น ๓ กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นนักเปียโนฝีมือดีแต่ไม่รู้ดนตรีไทยหรือมีความสามารถในการเล่นดนตรีไทยในระดับพื้นฐานเท่านั้น นักเปียโนกลุ่มนี้นิยมนำโน้ตเพลงไทยมาเล่นต้นแบบสากล หรืออาจเรียบเรียงเอง หรืออาจนำบทเรียบเรียงของผู้อื่นมาเล่น เสียงเพลงไทยที่ออกมาจะตรงไปตรงมาตามโน้ตเพลงสากล ไม่มีลูกเล่นแบบดนตรีไทย เปรียบได้กับคนต่างชาติที่พูดภาษาไทยไม่ชัด กลุ่มที่ ๒ เป็นนักดนตรีไทยฝีมือดี ซึ่งสนใจหัด



เปียโน แต่ฝีมือในการเล่นเปียโนไม่ได้มาตรฐานคลาสสิก นักดนตรีกลุ่มนี้ต้นสดเพลงไทยบนเปียโนได้ด้วยเทคนิคขั้นพื้นฐาน มักเล่นคู่แปด เล่นทำนองง่าย ๆ ในจังหวะช้า แต่ไม่สามารถเล่นด้วยเทคนิคอันแพรวพราวได้แม้ว่าจะรู้กลอนเพลงไทยก็ตาม อุปสรรคสำคัญของนักดนตรีกลุ่มนี้คือ มีเทคนิคเปียโนไม่ดีพอถึงขั้นที่จะเล่นเพลงเดี่ยวได้ แต่อาจเล่นผสมวงในวงเครื่องสายผสมเปียโนได้ นักดนตรีกลุ่มสุดท้ายเป็นพวกครึ่ง ๆ กลาง ๆ คือมีความรู้ทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีสากลแต่เพียงเล็กน้อย นักดนตรีกลุ่มนี้มักนำดนตรีไทยและเสียงประสานของดนตรีสากลมาผสมปนเปกันจนขาดรสนิยมที่ดีทางศิลปะสามารถเล่นดนตรีในระดับที่สร้างความบันเทิงรื่นรมย์ได้ แต่ไม่สามารถสร้างสรรค์งานดนตรีในระดับที่เป็นศาสตร์และศิลป์ได้

ดนตรีไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีสากลเป็นศาสตร์ที่มีเนื้อหาทางวิชาการรองรับซึ่งสามารถเทียบเคียงได้กับสาขาวิชาอื่น การเรียนดนตรีเพื่อให้เข้าถึงแก่นแท้จึงต้องอาศัยเวลา อาศัยความอดทน อาศัยวินัย อาศัยความรักดนตรี และอาศัยความมุ่งมั่น มากกว่าการเรียนดนตรีเป็นเพียงงานอดิเรกหรือเรียนดนตรีเพื่อความบันเทิง การฝึกเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งให้ชำนาญจนถึงระดับเดี่ยวเพลงมาตรฐานได้ยิ่ง

ต้องอาศัยปัจจัยดังกล่าวในระดับมากกว่าปรกติ นอกจากนี้ ยังต้องมีครุฑี มีสุขภาพแข็งแรง และที่สำคัญที่สุดในสังคมไทยคือต้องได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดีจากทางบ้าน เนื่องจากการเรียนดนตรีมีค่าใช้จ่ายไม่น้อย ต้องซื้อเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดี ผู้ปกครองต้องเห็นคุณค่าของดนตรีและยอมจัดสรรค่าใช้จ่าย รวมทั้งยอมอุทิศเวลาและสร้างสิ่งแวดล้อมที่บ้าน เพื่อสนับสนุนการเรียนดนตรีของบุตรหลาน

นักดนตรีมืออาชีพโดยทั่วไปจะมีเครื่องดนตรีชิ้นเอกซึ่งสามารถปฏิบัติได้ดีเพียงชิ้นเดียวเนื่องจากทักษะดนตรีเป็นทักษะเฉพาะ กล่าวคือ ทักษะที่ใช้เล่นเปียโนไม่สามารถนำมาใช้กับการเป่าคลาริเน็ตได้ ทักษะที่ใช้เป่าทรมเป็ตก็ไม่สามารถนำมาใช้กับการเป่าฮอร์นได้ แม้จะเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเหมือนกัน ทักษะที่ใช้เล่นไวโอลินก็ไม่สามารถนำมาใช้กับการเล่นเชลโลได้แม้จะเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายเหมือนกัน ทักษะที่ใช้เล่นเครื่องดนตรีไทยก็ไม่สามารถนำมาใช้กับการเล่นเครื่องดนตรีสากลได้ ฉะนั้นการเสาะหานักเปียโนฝีมือดีที่สามารถเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยได้ดีด้วย จึงยังเป็นเรื่องยากขึ้นไปอีก ทำให้การสืบทอดการบรรเลงเดี่ยวเปียโนเพลงไทยในระดับมาตรฐานเป็นปัญหามาจนทุกวันนี้

บรรณานุกรม

- จัญญศักดิ์ สุขวัฒน์, เรียบเรียง. **บทขับร้องนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : ศรีเอทมีเดียสตูดิโอ, ๒๕๔๔.
- ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์. **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เพื่อนแก้วการพิมพ์, ๒๕๔๓.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. **การเขียนเสียงประสานสี่แนว**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.
- _____. **การแต่งทำนองสอดประสาน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.
- _____. **ทฤษฎีดนตรี**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.
- _____. **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.
- _____. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.
- โน้ตเพลงไทย**. เล่ม ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๑๔.
- วิเชียร กุลตัมภ์. **ฟังและเข้าใจดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยเกษม, ๒๕๒๓.
- สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเดา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, ๒๕๔๔.
- อุดม อรุณรัตน์. **ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. บทสัมภาษณ์ วารสารเพลงดนตรี**. ปีที่ ๑๐ เล่มที่ ๑๐. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, สิงหาคม ๒๕๔๗, หน้า ๔๒-๕๘.

**Abstract** **Arrangements of Thai Classical Music for Piano Solo***Natchar Socratyanurak**Associate Fellow of the Academy of Arts, The Royal Institute, Thailand*

The Thai classical music has been arranged in a large number of versions performed on Western musical instruments. Most of the arrangements were not quite accepted among conservative Thai music lovers, because the use of musical idioms did not fit properly with those of the traditional Thai practice. Only two of the musicians, namely, Mrs. Sumitra Sucharitkul and Col. Choochart Pitaksakorn were capable of doing such work of high quality for piano solo. Both of them were well educated in music of both Western and Thai tradition. This article will focus on the music analysis of their selected arrangements. Despite their minor differences in the use of Western harmony and in musical styles, their arrangements, however, preserve the most essential musical features of the Thai tradition: highly ornamenting melodic figures, idiomatic melodic progressions and prevailing phrases on the underlying repeated cycle of rhythmic patterns. In addition, seeking for pianists equipped with calibre to manipulate the arranged works is another problem, though.

Key words : Thai classical music, piano arrangements, piano solo