บทเรียบเรียงเพลงสุดสงวนสามชั้น สำหรับเดี่ยวเปียโน

Sut-sa-nguan Sam Chan : An Arrangement for Piano Solo

พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

เพลงสุดสงวนสามชั้น เป็นทำนองเก่า มีท่อนเดียว ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ ครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์ทำนองให้ครบเถา เป็นเพลงที่นิยมนำไปประดิษฐ์ทางเดี่ยว มีทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทยแทบทุกชนิด เป็นเพลงท่อนเดียว บทเรียบเรียงเพลงสุดสงวน สามชั้น สำหรับเดี่ยวเปียโน ได้แรงบันดาลใจจากทางเดี่ยวหลายทาง การเรียบเรียงทางเดี่ยวสำหรับเปียโน เที่ยวหวาน ใช้แนวคิดของเครื่องสายประเภทสี (ซอสามสาย) และแนวคิดของทางร้อง เน้นการตกแต่งทำนองหลักด้วยเสียงเอื้อนและเทคนิคการกรอ ในขณะที่เที่ยวเก็บใช้แนวคิดของเครื่องสายประเภทดีดและตี (จะเข้และขิมสาย) มีบุคลิกที่มีชีวิตชีวาและกระชับ เฉียบขาด ใช้วิธีการแปรทำนองจากโน้ตหลักของดนตรีไทย ด้านเสียงประสาน ใช้ตามแบบแผนทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพิ่มการใช้คอร์ดโดมินันต์ระดับสอง ใช้การประพันธ์ทำนองรอง และการสอดประสาน แนวคิดต่างๆ นี้เป็นการทดลองใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงตะวันตกให้มีความลงตัวเหมะสมกับดนตรีไทย

คำสำคัญ : เปียโน, สุดสงวน

Abstract

Sut-sa-nguan Sam Chan is an anonymous old tune. Thai music master, Khru Montri Tramot had expanded or reduced the original tune to complete the structure of “Thao” (Suite). Sut-sa-nguan has become a popular vehicle for musicians to arrange for several solo instruments. Consisting of one movement, this version for solo piano was inspired by several settings for various Thai instruments. The tiew hwan (slow section) was obtained from the sound and techniques of a three-stringed fiddle (saw sam sai) and Thai vocal conventions, emphasizing the main melody with melisma and trilling techniques. On the other hand, the tiew geb (fast section) takes its inspiration from plucked and percussive instruments (ja-khe and khim), conveying the characteristics of liveliness, concision, and decisiveness. The traditional Thai practice of melodic improvisation is fused with western harmonic structures including secondary dominants, countermelodies, and counterpoint. The experiment of this arrangement is the use of western composition techniques appropriately for Thai music.

Key Words : Piano, Sut-sa-nquan

บทนำ

บทเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับเดี่ยวเปียโนที่มีมาในอดีต นับตั้งแต่ทางของครูสุมิตรา สุจริตกุล (พ.ศ.2450 - 2529)[1] จนถึงทางของพันเอกชูชาติ พิทักษากร (พ.ศ.2477 – ปัจจุบัน)[2] แสดงให้เห็นว่าเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่มีศักยภาพในการบรรเลงเทคนิคที่หลากหลายสามารถเลียนเสียงสำนวนดนตรีไทยได้มากมาย เปียโนเมื่อบรรเลงในลีลาของดนตรีไทยผสมผสานกับเทคนิคการบรรเลงเปียโนแบบตะวันตกทำให้สำนวนเพลงไทยนั้นมีมุมมองที่น่าสนใจมากขึ้นแตกต่างออกไปจากการเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีไทย ดังเห็นได้จากประเภทของบทเพลงที่ได้เรียบเรียงสำหรับเดี่ยวเปียโนที่มีหลากหลาย ตั้งแต่เพลงบรรเลงสองชั้น สามชั้น เพลงตับ เพลงเถา ไปจนถึงเพลงที่เป็นทางเดี่ยวโดยเฉพาะ เช่น นกขมิ้นสามชั้น ลาวแพน สารถีสามชั้น

บทเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับเดี่ยวเปียโนทางของครูสุมิตรา สุจริตกุล นั้น เรียบเรียงให้มือซ้ายบรรเลงเสียงประสานพื้นฐานของทฤษฎีดนตรีตะวันตก มือขวาบรรเลงทำนองที่เต็มไปด้วยกลเม็ดและลูกเล่นของดนตรีไทยอย่างแพรวพราว บางครั้งบรรเลงทำนองขนานคู่แปดแบบระนาดเอก ในขณะที่บทเรียบเรียงของพันเอกชูชาติ พิทักษากร มีความซับซ้อนมากขึ้นในด้านการใช้เสียงประสานคือใช้เสียงประสานตั้งแต่ขั้นพื้นฐานไปจนถึงขั้นสูง นอกจากนี้ยังใช้เทคนิคการสอด

ประสาน (counterpoint) ที่สลับซับซ้อน แนวทำนองประดับตกแต่งด้วยเม็ดพรายของดนตรีไทยแท้ บางครั้งใช้เสียงประสานแบบครึ่งเสียงหรือเสียงโครมาติก (chromatic) เพื่อเพิ่มสีสันให้น่าสนใจยิ่งขึ้น บทเรียบเรียงเพลงไทยเหล่านี้ล้วนมีคุณค่ายิ่งทางประวัติศาสตร์ แสดงถึงศิลปะการผสมผสานวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรี และการต่อยอดผลงานของครูดนตรีไทยเพื่ออนุรักษ์ไว้มิให้สูญหาย

การประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงสุดสงวนสามชั้น สำหรับเปียโนนั้น ได้รับแรงบันดาลใจหลายประการ เริ่มจากความประทับใจในผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับเปียโนที่มีมาแล้ว เป็นแรงบันดาลใจประการแรก ประการต่อมา เพลงสุดสงวนสามชั้น เป็นหนึ่งในเพลงสามชั้นที่นิยมนำไปประดิษฐ์ทางเดี่ยว มีทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทยแทบทุกประเภท แต่ละทางล้วนมีบุคลิกและลักษณะเด่นที่น่าสนใจแตกต่างกันไป ทางที่มีชื่อเสียงและนิยมบรรเลงกันอย่างกว้างขวางนั้นมีมากมายหลายทาง ไม่ว่าจะเป็นทางเดี่ยวจะเข้ของจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งประดิษฐ์ให้ครูแอบ ยุวนิชย์ ทางเดี่ยวจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ ทางเดี่ยวซออู้ของครูวัชระ ศุขสายชล และทางเดี่ยวซอสามสายของศาสตราจารย์เกียรติคุณ อุดม อรุณรัตน์ เป็นต้น การได้มีโอกาสฟังเดี่ยวสุดสงวนหลายๆ ทาง ทำให้เกิดความชื่นชอบ จึงเป็นแรงบันดาลใจสำคัญมากเช่นกัน

สุดสงวนสามชั้น เป็นเพลงสำเนียงมอญ ทำนองเก่านั้นประพันธ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ ต่อมา นายกล้อย ณ บางช้าง นักปี่ผู้มีชื่อเสียงชาวสมุทรสงคราม ได้ตัดทำนองจากสามชั้นลงเป็นอัตราสองชั้น ครูมนตรี ตราโมท[3] ได้ต่อทำนองสองชั้นนี้มาจากนายกล้ำ ณ บางช้าง ซึ่งเป็นน้องชายของนายกล้อย นำมาตัดลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเป็นเพลงเถา นอกจากนี้ครูมนตรี ตราโมท ยังได้บันทึกทำนองเพลงสุดสงวนเถาเป็นโน้ตสากลไว้ใน “โน้ตเพลงไทย เล่ม 1”[4] เป็นโน้ตทำนองแนวเดียวที่ถอดมาจากโน้ตดนตรีไทย เขียนเป็นโน้ตทางกลางสำหรับบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีใดก็ได้ เพลงที่บรรเลงรับร้องก็เขียนโน้ตทางร้องด้วย

แนวคิดและกระบวนการ

ทางเดี่ยวเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนั้น มักจะมีแนวทำนองที่เกิดขึ้นใหม่จากโน้ตหลักหรือลูกตก ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวว่าจะดำเนินทำนองไปอย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวทำนองในเที่ยวหวานของเพลงเดี่ยว หรือบางครั้งเรียกว่าทาง “โอด” นั้น แสดงถึงอารมณ์ที่นุ่มนวลอ่อนหวาน ดำเนินทำนองอย่างช้าๆ ในลีลาของการร้อง ผู้บรรเลงต้องแสดงออกถึงอารมณ์ที่ลุ่มลึก ในขณะเดียวกันก็แสดงเทคนิคการบรรเลงทาง “โอด” หรือการสื่อสารด้วยเสียงเครื่องดนตรีเที่ยวหวานของเครื่องดนตรีประเภทดี เช่น ระนาด ฆ้องวง นั้น ให้อารมณ์ในอีกลักษณะหนึ่ง เมื่อจะประดิษฐ์ทางเดี่ยวสำหรับเปียโน จึงต้องพิจารณาธรรมชาติของเครื่องดนตรีว่าจะบรรเลงทาง “โอด” ในรูปแบบใดหรือลีลาใด จึงจะไพเราะเหมาะสม

การประดิษฐ์ทำนองในเที่ยวหวานหรือเที่ยวโอด เป็นศิลปะที่ต้องใช้ความละเอียดอ่อนและการสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นเป็นตอน การวางโครงร่างทำนองของทางเดี่ยวเปียโน ใช้โน้ตสากล

ของครูมนตรีทั้งทางร้องและทางบรรเลงเป็นแนวทางร่วมกับการใช้โน้ตดนตรีไทย โน้ตดนตรีไทยที่ใช้เป็นหลักในการตรวจสอบความครบถ้วนถูกต้องนั้น ใช้โน้ตเพลงสุดสงวนเถา ทางซอด้วงและทางขิม สายของโรงเรียนพัฒนศิลป์การดนตรีและการละคร[5]

อย่างไรก็ตามวัตถุดิบสำคัญของทำนองเที่ยวหวานที่คิดขึ้นได้นี้คือการซึมซับจากการฟัง ซึ่งนอกจากต้องฟังให้เกิดสุนทรียะแล้ว จะต้องฟังอย่างวิเคราะห์เพื่อให้เกิดแนวคิดเป็นของตนเอง การค้นหาทำนองเที่ยวหวานสำหรับเปียโน จึงเริ่มจากการศึกษาทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีไทยหลายๆ เครื่อง โดยฟังให้เข้าใจการตีความบุคลิกของเพลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ในขณะเดียวกันก็วิเคราะห์วิธีการประดิษฐ์ทางเดี่ยว เทคนิค และสำนวนการบรรเลง เพื่อหาบุคลิกและแนวทางการบรรเลงให้เหมาะสมที่สุดสำหรับเปียโน

เมื่อได้แนวคิดของทำนองหลัก ก็บรรเลงเปียโนโดยมีโน้ตสากลที่ครูมนตรีบันทึกไว้นั้นเป็นโครงสร้างแนวทาง หลังจากนั้นจึงร่างทำนองหลักโดยตรวจสอบทั้งกับโน้ตสากลและโน้ตทางดนตรีไทย เมื่อได้ทำนองหลักอย่างที่ต้องการและลูกตกถูกต้องจึงเพิ่มลูกเล่นสำนวนหลายๆ แบบ ตกแต่งด้วยโน้ตประดับไปที่ละประโยค จนได้ทำนองหลักที่สละสลวย บรรเลงได้สะดวก

ทำนองสำเนียงมอญ เมื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยพบว่า โน้ตตัว “ที” นั้นมีเสียงค่อนข้างไปในทางแฟล็ต เพลงไทยอื่นๆ เช่น ราตรีประดับดาวเถา ก็มีสำเนียงเดียวกันนี้ ครูมนตรีจึงใช้กุญแจเสียงที่มีแฟล็ตเพียงหนึ่งตัว เพื่อกำหนดให้โน้ตตัวทีทุกตัวติดแฟล็ต แต่เมื่อวิเคราะห์กุญแจเสียงและเสียงศูนย์กลาง พบว่าเสียงศูนย์กลางเป็นเสียง G มีท่วงทำนองและลูกจบแต่ละแห่งที่เป็นความรู้สึกของ G ไมเนอร์ มากกว่าที่จะเป็น F เมเจอร์หรือ D ไมเนอร์ตามที่เครื่องหมายกุญแจเสียงกำหนด การเรียบเรียงครั้งนี้จึงใช้เครื่องหมายกำหนดกุญแจเสียงของ G ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 1 ทำนองหลักเที่ยวหวาน ห้องที่ 1-8

ในระหว่างการดำเนินทำนอง มีช่วงของการย้ายกุญแจเสียงชั่วคราว (tonicization) อยู่ทุกระยะ ทำให้เพลงอยู่ในกุญแจเสียงที่สลับไปมา ระหว่าง G ไมเนอร์ – B แฟล็ต เมเจอร์ – F เมเจอร์ เมื่อวิเคราะห์ตามแบบแผนทฤษฎีดนตรีตะวันตก ลักษณะวงจรกุญแจเสียงดังกล่าวก็คือการย้ายไปมาระหว่างกุญแจเสียงที่มีความสัมพันธ์ใกล้ ทำให้มองเห็นทิศทางของการวางคอร์ดได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

แนวคิดของทำนองหลักเที่ยวหวาน ส่วนหนึ่งมาจากแนวทำนองหลักของทางเดี่ยวซอสามสายของศาสตราจารย์เกียรติคุณอุดม อรุณรัตน์[6] ผสมผสานกับทางขับร้อง อันเป็นลีลาของเที่ยวหวานโดยทั่วไป และอีกส่วนหนึ่งเกิดจากความคุ้นเคยกับเทคนิคการบรรเลงเครื่องสี เมื่อได้ฟังทางซอ ทั้งซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย จึงได้แนวคิดหลักมามากที่สุด ท่วงทำนองของการเอื้อน ทั้งทางซอและทางร้องนั้นมีทิศทางคล้ายคลึงกัน เมื่อเปรียบเทียบกับทางของเครื่องตี เช่น ฆ้องวงใหญ่ หรือขิมสาย จะมีบุคลิกต่างกันอันเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้นๆ เมื่อประดิษฐ์สำหรับเปียโน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีศักยภาพในการบรรเลงได้หลากหลาย จึงทดลองเพิ่มลูกเล่นต่างๆ ให้มีความหลากหลายให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

เทคนิคการบรรเลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ ส่วนใหญ่ยังคงเป็นการเอื้อน การกรอ การสะบัด โดยใช้โน้ตประดับมาตรฐานของดนตรีตะวันตก ทำนองขึ้นต้นได้วางบุคลิกให้สง่างามเพื่อความเหมาะสมและเป็นธรรมชาติของการบรรเลงเปียโน จากนั้นเข้าสู่ทำนองหลักที่มีความอ่อนหวาน (ดูตัวอย่างที่ 1) นอกจากทำนองหลักแล้ว เทคนิคการประดิษฐ์ที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือการประพันธ์ทำนองรอง (counter melody) ที่สอดแทรกให้เกิดสีสัน แนวทำนองรองที่เกิดขึ้นนี้ บางครั้งมาล้อรับกับทำนองหลักตามแนวทางของเสียงประสานที่ใช้ ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 เที่ยวหวาน มือขวาห้องที่ 32 และมือซ้ายห้องที่ 33 หลังจากนั้นมือซ้ายจะบรรเลงทำนองสอดแทรกไปตลอดในช่วงนี้สลับกับการเล่นคอร์ด

ทำนองสอดแทรกนี้ใช้โน้ตผ่าน (passing note) ที่เป็นเสียงโครมาติกเพื่อเพิ่มเสียงของดนตรีตะวันตกดังเช่นในห้องที่ 38 และตามด้วยแนวทำนองรองที่มาล้อกับทำนองหลักในห้องที่ 340 ทำนองเที่ยวหวาน ห้องที่ 32-40 แสดงทำนองรองในมือซ้าย

สำหรับแนวประเสียงประสานและคอร์ดในเที่ยวหวานนั้น ใช้ตามแบบแผนของทฤษฎีดนตรีตะวันตก แนวทำนองนั้นมีรูปประโยคที่ชัดเจน สามารถใช้ลูกจบแบบสมบูรณ์ (authentic cadence) ดังเช่นตัวอย่างแรกในห้องที่ 7-8 (ดูตัวอย่างที่ 1) นอกจากนี้ยังใช้คอร์ดโดมินันต์ระดับสองเพื่อเชื่อมโยงการเคลื่อนที่ของคอร์ดให้มีสีสันยิ่งขึ้น (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 การดำเนินคอร์ดในจังหวะที่ 3 – 4 ของห้องที่ 17 ไปจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 18 ซึ่งให้เสียงคล้ายกับย้ายกุญแจเสียงไปเมเจอร์

การใช้เสียงประสานอีกรูปแบบหนึ่ง คือการใช้คอร์ดที่ไม่มีตัวที่สาม (3rd) ขนานกัน เสียงที่ได้จะโปร่ง เป็นลักษณะของเสียงที่มีความเป็นตะวันออก คอร์ดลักษณะนี้ได้แนวคิดจากบทเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับเดี่ยวเปียโนหลายบทของพันเอกชูชาติ พิทักษากร

ตัวอย่างที่ 4 การใช้คอร์ดขนาน ห้องที่ 41-43

เมื่อมาถึงแนวทำนองในเที่ยวเก็บ จากการศึกษาทางของเครื่องสายประเภทสี บุคลิกของท่วงทำนองจะแตกต่างกับธรรมชาติการบรรเลงเปียโนค่อนข้างมาก ถ้าให้เปียโนบรรเลงเฉพาะโน้ตหลักของทางเก็บ อาจทำให้ขาดสีสันและความน่าสนใจไปบ้าง จึงใช้แนวคิดสำนวนของขิมสายผสมผสานกับจะเข้ มาเสริมเพื่อไม่ให้บุคลิกเพลงขัดแย้งกับเที่ยวหวานจนเกินไป นำมาใส่เทคนิควิธีการบรรเลงแบบเปียโน ทำนองในเที่ยวเก็บนี้ ฉิ่งตีกำกับจังหวะเป็นอัตรา 2 ชั้นเพื่อให้เพลงฟังกระชับยิ่งขึ้น ในการประดิษฐ์เที่ยวเก็บ จึงจัดกลุ่มสำนวนให้มีลักษณะเป็น 2 (duple) โดยไม่ได้เปลี่ยนอัตราจังหวะ แต่ให้จังหวะที่ 1 และ 3 มีความสำคัญ เพราะเป็นลูกตก

สำหรับโน้ตที่จะใช้เป็นโครงสร้างหลักในการประดิษฐ์ทำนองเที่ยวเก็บ ใช้โน้ตทางซอด้วงเพลงสุดสงวนเถา ของโรงเรียนพัฒนศิลป์การดนตรีและการละคร ร่วมกับโน้ตสากลของครูมนตรีเช่นกัน โน้ตทั้งสองทางนี้มีความใกล้เคียงกันมาก ช่วยให้เข้าใจทิศทางของทำนองได้ดียิ่งขึ้น ในการเลือกเสียงที่เหมาะสมที่สุดสำหรับเปียโน ก็ต้องบรรเลงตามโน้ตหลักเสียก่อน จากนั้นจึงค่อยเพิ่มเติมลูกเล่น ทดลองแตกลูกม้อง เรียบเรียงโดยใช้เทคนิคเปียโนระดับสูง

การประสานเสียงในเที่ยวเก็บนี้ ใช้ทั้งการเล่นคอร์ดแนวตั้ง (block-chords) และการสอดประสาน (counterpoint) โดยประดับตกแต่งด้วยรูปแบบจังหวะที่กระชับ ใช้โน้ตสะบัดแสดงสำนวนดนตรีไทย บางครั้งมีการล้อรับระหว่างมือด้วยคอร์ดแนวตั้ง (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 เที่ยวเก็บจังหวะที่ 3 ห้องที่ 48 ถึงห้องที่ 55

บุคลิกของเที่ยวเก็บนั้น ได้วางให้มีความร่าเริง ในขณะเดียวกันก็กระชับ เฉียบขาด เพิ่มความมีชีวิตชีวาด้วยการใช้รูปแบบจังหวะขัด (syncopation) นอกจากนี้ยังใช้การเคลื่อนไหวของแนวทำนองแบบรวดเร็วมีล้อมีรับ เพราะเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงเคลื่อนไหวได้รวดเร็ว จากตัวอย่างข้างต้น ในห้องที่ 53-54 แสดงถึงการเล่นล้อรับ ปลายห้องที่ 53 ถึงห้องที่ 54 ใช้สำนวนจะเข้ โดยเดินแนวเบสเป็นบันไดเสียงเมเจอร์ให้เกิดทำนองสวนทาง (contrary motion)

แนวทำนองของเที่ยวเก็บใช้วิธีวางโครงสร้างโน้ตทางเก็บของซอด้วง แล้วนำมาขยาย หรือแตกลูกฆ้องโดยการใช้เทคนิคโน้ตวิ่ง (running passage) ใช้การล้อรับให้เกิดสีสันและเสียงที่มีความหลากหลาย ทั้งนี้ต้องระมัดระวังไม่ให้ลูกตกสำคัญนั้นคลาดเคลื่อน

ตัวอย่างที่ 6 การใช้โน้ตวิ่งล้อรับกัน ห้องที่ 60-61

ตัวอย่างที่ 7 ใช้โน้ตวิ่ง แตกลูกฆ้องจากทำนองหลัก ห้องที่ 75-78

ในบางครั้ง เพื่อเป็นการย้ำให้ผู้ฟังจดจำความเป็น “สุดสงวน” ได้ จึงยังคงเก็บแนวทำนองสำคัญที่มักได้ยินในการเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยแทบทุกเครื่องไว้บรรเลงตามโน้ตหลักโดยไม่ได้ประดับตกแต่ง แปรทำทอง หรือแตกลูกฆ้องเพิ่มเติม และประสานเสียงด้วยการใช้การสอดประสานในแนวล่าง

ตัวอย่างที่ 8 ทำนองที่คุ้นหูของเที่ยวเก็บในห้องที่ 84-87

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่าแนวคิดหลักที่ใช้ในการประดิษฐ์ทำนองและการวางบุคลิกลีลาของเที่ยวเก็บคือการแปรทำนอง (variation) ซึ่งเป็นหลักการเดียวกันกับการแปรทำนองของดนตรีตะวันตก ใช้การปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ รูปแบบของแนวทำนอง ภายใต้กรอบของลูกตกหรือโน้ตหลักดั้งเดิม ใช้วัตถุดิบหรือข้อมูลจากทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีไทย

เมื่อถึงขั้นตอนของการแก้ไขขัดเกลา สิ่งที่สำคัญที่สุดคือ การปรับปรุงให้บรรเลงด้วยธรรมชาติของเปียโนได้อย่างไม่ติดขัดโดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้นิ้ว ซึ่งแม้ไม่ได้กำหนดตายตัว คงให้ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลงแต่ละคน แต่ในเบื้องต้นก็ควรจะต้องเป็นการใช้นิ้วในแบบแผนมาตรฐานของการบรรเลงเปียโน สำหรับการตรวจสอบโน้ตเพลง ในขณะที่ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเปียโนก็ได้เทียบเคียงกับโน้ตดนตรีไทยทุกระยะเพื่อให้ทุกอย่างครบถ้วนไม่ตกหล่น หลังจากเขียนเสร็จสมบูรณ์ก็นำมาเทียบเคียงและตรวจสอบอย่างละเอียดอีกหลายครั้ง ในทางทฤษฎีดนตรีตะวันตก ได้ปรับแก้เสียงประสานให้มีความราบรื่นยิ่งขึ้น แม้จะผสมผสานไปด้วยคอร์ดตะวันตกที่ให้สีสันใหม่ๆ แต่ต้องไม่ไปขัดกับเสียงและอารมณ์ของดนตรีไทยซึ่งจะทำให้เสียอรรถรส

สรุปผล

ศิลปะการประดิษฐ์ทางเดี่ยวเปียโนเพลงไทยนั้น อาศัยความรู้ความเข้าใจในดนตรีไทยเป็นสำคัญ รวมไปถึงความเข้าใจวิธีการบรรเลง และประสบการณ์การบรรเลงเปียโนเพลงไทย ทุกสิ่งดังกล่าวเป็นวัตถุดิบสำคัญที่ทำให้เกิดแนวคิดต่างๆ ในการประดิษฐ์ทาง ทางเดี่ยวเพลงไทยที่มีการบรรเลงเที่ยวหวานแล้วออกเที่ยวเก็บนั้น เป็นทางบรรเลงเพื่อแสดงทักษะของผู้เดี่ยวโดยเฉพาะ ดังนั้นจึงมีรายละเอียดที่ต้องคำนึงถึง แตกต่างจากเพลงบรรเลงเดี่ยวอื่นๆ การเดี่ยวเปียโนเพลงสุดสงวนสามชั้น สามารถบรรเลงเดี่ยวล้วนๆ หรือบรรเลงรับร้องได้ เมื่อบรรเลงรับร้อง ทำนองในเที่ยวหวานต้องสามารถสานอารมณ์ความรู้สึกของเนื้อร้องให้ต่อเนื่องได้ นั่นคือความยากที่สุดในการประดิษฐ์ให้วิจิตร

การเรียบเรียงทางเดี่ยวนี้ เป็นการนำเสนอแนวคิดใหม่ๆ ทั้งด้านการแปรทำนอง การใช้เสียงประสาน และลูกเล่นต่างๆ ในขณะเดียวกันก็ต้องรักษาโน้ตดั้งเดิม หน้าทับ กลอนเพลง และรักษารายละเอียดอื่นๆ ให้ครบถ้วน เมื่อมีแนวคิดหลายแนวคิดที่บรรจุลงในเพลงก็จะต้องระมัดระวังไม่ให้เสียความเป็นเอกภาพ การพัฒนาทุกจุดต้องมีความสัมพันธ์กัน มีที่มาและที่ไปอย่างมีเหตุผล บทเรียบเรียงลักษณะนี้ถือได้ว่าเป็นการทดลองแนวคิดใหม่ ซึ่งต้องมีความเหมาะสมสำหรับการนำไปบรรเลงด้วยเปียโน โน้ตและเทคนิควิธีการบรรเลงยังคงต้องเข้าสู่ขั้นตอนการขัดเกลาอยู่เสมอ และปรับปรุงแก้ไข เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนางานชิ้นอื่นต่อไป

เชิงอรรถ

1. นักเปียโนหญิงคนสำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นนักเปียโนต้นแบบของการเดี่ยวเปียโนเพลงไทย ใช้เทคนิคเปียโนตะวันตกประยุกต์เข้ากับการเล่นเพลงไทย โดยรักษาความเป็นไทยไว้ครบถ้วน ประดิษฐ์ทางเดี่ยวไว้หลายเพลง
2. ผู้อำนวยเพลง นักไวโอลิน วิโอลา ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) ประจำปีพุทธศักราช 2553 ผลงานการเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับเดี่ยวเปียโนถือเป็นผลงานชิ้นสำคัญ
3. ครูดนตรีไทยคนสำคัญ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2528
4. หนังสือรวมโน้ตสากลและคำอธิบายเพลงไทยจำนวน 15 เพลง ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรจัดพิมพ์ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2504 ครั้งที่ 2 พ.ศ.2514
5. เป็นโน้ตใช้ประกอบการเรียนการสอน ดร.สุรพล จันทราปัตย์ เป็นผู้เขียนทาง
6. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ (พ.ศ.2478-2549) ศาสตราจารย์สาขาดนตรี (ซอสามสาย) คนแรกของระบบการศึกษาไทย ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (พ.ศ.2514). โน้ตเพลงไทยเล่ม 1. กรุงเทพมหานคร. โรงพิมพ์การศาสนา.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (พ.ศ.2554). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

_____. (พ.ศ.2551) วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม. กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

สุรพล จันทราปัตย์. (พ.ศ.2535). โน้ตขิมระดับชั้นต้น. กรุงเทพมหานคร. หจก.พัฒนศิลป์การดนตรีและการละคร.