วิทยานิพนธ์

ดนตรีไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษาวงกอไผ่

The Thai Contemporary Music: A Case Study of Korphai Band

นางสาวมธุริน เริ่มรุจน์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ.ศ. 2550

ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ศิลปนิเทศ

สาขา ภาควิชา

เรื่อง ดนตรีไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษาวงกอไผ่

The Thai Contemporary Music: A Case Study of Korphai Band

นามผู้วิจัย นางสาวมธุริน เริ่มรุจน์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

ประธานกรรมการ ....

(อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D.)

กรรมการ ....

(อาจารย์พจี บำรุงสุข, ศศ.ม.)

กรรมการ ....

(รองศาสตราจารย์ปพาณี ฐิติวัฒนา, คม., สค.ม.)

หัวหน้าภาควิชา ....

(อาจารย์พจี บำรุงสุข, ศศ.ม.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

....

(รองศาสตราจารย์วินัย อาจคงหาญ, M.A.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.......... เดือน.............. พ.ศ. ....

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษาวงกอไผ่

The Thai Contemporary Music: A Case Study of Korphai Band

โดย

นางสาวมธุริน เริ่มรุจน์

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)
พ.ศ. 2550

มธุริน เริ่มรุจน์ 2550: ดนตรีไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษาวงกอไผ่ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ ประธานกรรมการที่ปรึกษา: อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D. 250 หน้า

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้เทคนิคการวิจัยเชิงมานุษยดุริยางควิทยา โดยเป็นการศึกษาดนตรีร่วมสมัยระหว่าง พ.ศ.2526 ถึง พ.ศ.2550 กรณีศึกษาวงกอไผ่

วัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา แนวคิดและวิธีการสร้างดนตรีไทยร่วมสมัย และ 2) เพื่อศึกษาคุณลักษณะทางดนตรี (Music trait) ของดนตรีไทยร่วมสมัย

ผลการศึกษาพบว่า

1. วงดนตรีไทยวงกอไผ่เกิดจากการรวมตัวของนายอานันท์ นาคคงและนายสหรัฐ จันทร์เฉลิมโดยในยุคแรกใช้ชื่อวง "นาคเฉลิม" ต่อมาเมื่อมีสมาชิกมากขึ้นและมีพัฒนาการทางดนตรีสูงขึ้นในปี พ.ศ.2526 จึงใช้ชื่อวงอย่างเป็นทางการว่า "วงกอไผ่" ได้สร้างผลงานดนตรีมากขึ้นต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

2. วงกอไผ่เป็นวงดนตรีไทยที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั้งในประเทศและต่างประเทศวงหนึ่ง โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากวงต้นกล้าและวงฟองน้ำ จำแนกแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้ 3 ลักษณะ ได้แก่1) แนวคิดในการผสมวงที่มีทั้งการผสมวงตามแบบแผนเพื่อการอนุรักษ์และการผสมวงในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัยเพื่อการพัฒนาทางดนตรี 2) แนวคิดในการประพันธ์และการบรรเลง ที่นอกจากการนำบทเพลงไทยแบบฉบับของเก่าที่มีอยู่แล้วมาบรรเลงในเชิงอนุรักษ์แล้ว ยังมีการนำบทเพลงมาปรับปรุงขึ้นใหม่ 3) แนวคิดในการนำเสนอผลงาน วงกอไผ่จะให้ความสำคัญในการพยายามสอดแทรกเกร็ดความรู้เกี่ยวกับบทเพลงที่นำเสนอให้แก่ผู้ฟัง ทั้งในรูปของการบรรยายและการจัดพิมพ์เป็นสูจิบัตรประกอบการแสดง รวมทั้งให้ความสำคัญแก่ดุลยภาพเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ในปริมาณที่เหมาะสมอีกด้วย

3. ด้านการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ 3 ประเภท คือ 1) ประเภทเพลงไทย เสียงเท่าแบบฉบับ โดยลักษณะที่พบเป็นการบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยมาตรฐาน ใช้ระบบเสียงแบบไทย รูปลักษณะท่วงทำนองมีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ประสานทำนองแบบ Idiomatic heterophony 2) ประเภทเพลงไทยแบบฉบับที่นำมาบรรเลงในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย มีการนำเอาเครื่องดนตรีสังเคราะห์และอังกะลุงบรรเลงร่วมกัน ระบบเสียงสากล Diatonic scale แบบ minor scale ท่วงทำนองเชื่อมโยงกัน และ 3) ดนตรีไทยร่วมสมัย ที่ใช้ระบบเสียงตะวันตกที่มี 12ช่วงเสียง (diatonic) ท่วงทำนองมีความเชื่อมโยงกัน และมีการประสานทำนองแบบ (Polyphony)

________________________ ________________________ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่อประธานกรรมการ

Maturin Rermrudjana 2007: The Thai Contemporary Music: A Case Study of Korphai Band. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Comunication Art. Thesis Advisor: Mr. Panya Roongruang, Ph.D. 250 pages.

This was a qualitative research based on ethnomusicological technique that stidied Thai contemporary music between 1983 to 2007; a case study of Korphai ensemble.

The study aimed to; 1) to know the biotory, persective and method of composing thai contemporary music; 2) to studied the traits of thai contemporary music.

The major findings were:

1. The Korphai ensemble was found by Anan Nakhong and Saharat Janchalaem under title "Nakchaleam" untrill year 1983 it became Korphai right after increasing of its members and its musical development and continuing to created its work until presenttime.

2. Korphai was welknown among Thai and abroad with its uniqueness which was inspired by Tonkla and Fongnam. Korphai had three types of work; 1) Idea of resemble, Preserving standard thai ensemble as well as creating a new Kind of contemporary type ; 2) Idea of composing by rearranged the preexisting thai tunes as well as performing original melodies. 3) Idea of presentation , Korphai was always educated the audiences by added some musical knowledge along with music performance in both of announcement and program note. They also concerned with sound balance to suited the listener and music.

3. For music analysis; three types of tune were selected, 1) a standard classical music performed by standard Thai ensemble in Thai tuning system with conjunctive melodic contour, idiomatic heterophony texture, 2) a preexisting thai contemporary style performed by synthesizer in diatonic minor scale and the ankalung in thai scale and manifested itself in an conjunctive melodic contour, 3) a contemporary thai music in western 12 temparament tuning system, diayonic scale and performed in polyphony texture.

____________________ ____________________ ___ / ___ / ___

Student's signature Thesis Advisor's signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบคุณ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง ประธานกรรมการ อาจารย์พจี บำรุงสุข กรรมการวิชารอง รศ.ปฬาณี ฐิติวัฒนา กรรมการวิชารอง ผศ. ดร. บุษบา ต้นทอง ผู้แทนบัณฑิตวิทยาลัย ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำปรึกษา ตรวจ แก้ เสนอแนะข้อบกพร่องที่ต้องทำการปรับปรุงแก้ไขให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ขึ้น

เบื้องหลังความสำเร็จผู้วิจัยขอขอบพระคุณบุคคลหลายฝ่ายที่ได้ให้ความช่วยเหลืออาทิ กลุ่มศิลปินหลายๆท่าน เช่นอาจารย์อานันท์ นาคคง ตลอดจนสมาชิกวงกอไผ่ทุกคน คุณลือชัย งามสม วงคาราบาว คุณระพินทร์ พุทธิชาติ วงซูซู ร.ท.สมนึก แสงอรุณ ผู้บังคับหมวดหัสดนตรี วงดุริยางคทหารบก คุณชวพันธ์ พิริยะพงษ์ อาจารย์กฤษฎา สุขสำเนียง ที่ได้ให้คำแนะนำและข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์

คุณค่าและประโยชน์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบให้กับสาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ที่ผู้วิจัยศึกษาระดับปริญญาโท และสาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาระดับปริญญาตรี

เหนือสิ่งอื่นใดผู้วิจัยขอขอบพระคุณบิดาพลตรีกฤษฎา เริ่มรุจน์ และมารดานางจุรี เริ่มรุจน์ ที่ได้ให้การสนับสนุนด้านการศึกษา ตลอดจนครูอาจารย์ที่ได้ให้การอบรมสั่งสอนอาทิ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง อาจารย์สุบิน จันทร์แก้ว ร.ต.สุวิทย์ แก้วกมล อาจารย์ชนก สาคริก อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก อาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา และร.ท.สมนึก แสงอรุณ ที่ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จได้ในวันนี้

มธุริน เริ่มรุจน์

พฤษภาคม 2550

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ดนตรีนับเป็นศาสตร์สาขาหนึ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น มีการสั่งสมและถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนกระทั่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม แต่เมื่อสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิตเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา การนำดนตรีมารับใช้ชีวิตก็เปลี่ยนตามไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีเพื่อความสนุก เพื่อความบันเทิงหรือเพื่อปรุงแต่งชีวิตก็ตาม ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับว่าจะใช้ศิลปะนำสังคมหรือใช้สังคมนำศิลปะแต่หัวใจสำคัญของศิลปะคือความคิดสร้างสรรค์ที่จะนำมาปรุงแต่งชีวิต และความเจริญของสังคม ด้วยการใช้สุนทรีภาวะเป็นอุดมการณ์ ในสมัยก่อนนั้นดนตรีไทยมีบทบาทสำคัญมากต่อวิถีชีวิตไทย ในแต่ละขั้นตอนของชีวิตจะต้องมีการประกอบพิธีกรรม ตอนเกิดก็มีการทำขวัญเดือน โตขึ้นมาก็ต้องมีพิธีโกนจุก พอเป็นหนุ่มก็บวชและแต่งงาน เมื่อตายลงก็มีงานศพ นอกจากนั้นก็มีพิธีกรรมทางศาสนาบ้าง พิธีกรรมที่ทำเพื่อความเป็นศิริมงคลบ้าง ในพิธีกรรมเหล่านี้จะขาดดนตรีไทยเสียมิได้

เมื่อดนตรีไทยมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตไทยอย่างมาก ดนตรีไทยก็ย่อมมีความสัมพันธ์กับลักษณะสังคมไทยด้วย กล่าวคือ เมื่อสังคมไทยซบเซาดนตรีไทยก็พลอยซบเซาไปด้วย และเมื่อสังคมไทยเจริญเฟื่องฟู ดนตรีไทยก็ได้รับการพัฒนา ดังจะเห็นได้จากเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2310) ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคมืดทางศิลปวิทยาการของไทย อันเนื่องมาจากสงคราม ดนตรีไทยก็เสื่อมโทรมอย่างหนัก ครั้นถึงในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคเกิดใหม่ทางศิลปวิทยาการของไทย เป็นยุคทองแห่งวรรณคดี ดนตรีไทยก็ได้รับการฟื้นฟู มีการพัฒนาดนตรีไทยอย่างกว้างขวางต่อเนื่องจนถึงรัชสมัยต่อมา ซึ่งไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีการคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เช่น ระนาดทุ้ม ระนาดเหล็ก ฆ้องวงเล็ก รวมทั้งรูปแบบของวงดนตรีและบทเพลงต่างๆ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524)

จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ไทยก็เริ่มมีการติดต่อทั้งด้านการค้าและการทูตกับประเทศทางตะวันตก เป็นเหตุให้อารยะธรรมตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาสู่เมืองไทย ซึ่งรวมทั้งเพลงของตะวันตกด้วย มีการนำแตรฝรั่งเข้ามาใช้ในการเดินแถวของทหาร ทำให้คนไทยเริ่มคุ้นเคยกับแตรฝรั่งมาแต่

ครั้งนั้น (ซึ่งในที่สุดก็ได้พัฒนามาเป็นวงโยธวาทิต) ครั้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการส่งคนไทยไปศึกษาต่างประเทศแถบยุโรป หลังจากจบการศึกษาก็ได้นำเอาวัฒนธรรมแบบตะวันตกเข้ามาในสังคมไทยเป็นอย่างมาก วงการดนตรีไทยจึงเริ่มเกิดการเปลี่ยนแปลง มีวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ซึ่งได้รับการปรับปรุงขึ้นใหม่ เพื่อใช้บรรเลงภายในอาคารซึ่งแต่ก่อนไทยไม่เคยทำ และใช้แสดงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่เอาแบบอย่างมาจากละครโอเปร่าของฝรั่ง ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 6 ก็ได้มีการจัดตั้งวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าขึ้นมา ตั้งชื่อว่า "วงเครื่องสายฝรั่งหลวง" นอกจากนั้นดนตรีตะวันตกยังเข้ามามีส่วนร่วมกับวงดนตรีไทยในการประกอบการแสดงละครร้องของคณะต่างๆ จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองขึ้นใน พ.ศ. 2475 การนิยมฝรั่งของรัฐบาลไทยในยุคนั้นทำให้ดนตรีไทยแท้ถูกห้ามเล่น ผู้ใดต้องการใช้ดนตรีไทยในงานใดต้องขออนุญาตจากทางการ จึงจะบรรเลงมโหรี ปี่พาทย์ได้ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529:13-17)

นับแต่นั้นมาดนตรีไทยก็เริ่มลดบทบาทลงเรื่อยๆ วัฒนธรรมตะวันตกพร้อมกับวิทยาการสมัยใหม่ได้เข้ามาเปลี่ยนบรรยากาศสังคมไทย คนไทยเริ่มเสื่อมความนิยมในดนตรีไทย บทบาทของดนตรีก็จำกัดอยู่แต่ในวงการพิธีการหรือในศาสนา ซึ่งคนรุ่นใหม่บางคนถึงกับไม่เคยรู้จักไม่เคยได้ยินก็มี และที่บทบาทของดนตรีไทยคล้ายคลึงกับศิลปะของไทยสาขาอื่นๆ ก็คือได้กลายมาเป็นเพียง สัญลักษณ์ของความเป็นไทยอย่างหนึ่ง เพื่ออวดชาวต่างชาติ ดนตรีไทยมิได้มีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของคนไทย เช่น สมัยก่อน (ปรานี วงศ์เทศ, 2517: 58) แม้ว่าในระยะต่อมาจะมีการนำทำนองเพลงไทยของเก่ามาบรรเลงตามแนวเพลงตะวันตกบ้าง เพื่อให้น่าฟังและทันสมัยขึ้นก็ตาม แต่ความนิยมก็เป็นเพียงช่วงระยะเวลาสั้นๆ เป็นสมัยนิยมในช่วงเวลาหนึ่งๆ ซึ่งยังคงมีสืบเนื่องต่อมา นับว่าเป็นนิมิตหมายที่ดียิ่งสำหรับพัฒนาการดนตรีไทย ในการที่บุคคลสำคัญของประเทศ คือ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ได้ทรงเอาพระทัยใส่ต่อวงการดนตรีไทยอย่างแท้จริง ทำให้คนหนุ่มสาวตามเสด็จในเรื่องนี้มากมาย บรรดาโรงเรียนต่างๆ ก็สนับสนุนการฝึกหัดดนตรีไทยมากขึ้น มีการประกวดแข่งขันเพิ่มมากขึ้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529:11) แต่อย่างไรก็ตามต้องยอมรับว่าดนตรีไทยตามสังคมไทยไม่ทัน สังคมเลี้ยวโค้งไปแล้วแต่ดนตรีไทยยังไม่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัย จึงเป็นเหตุให้คนในสังคมส่วนใหญ่เห็นว่า "ล้าสมัย" ไม่ทันสมัยและมองไม่เห็นทางได้ว่าจะล้ำสมัยได้อย่างไร ดนตรีกับสังคมขาดความสัมพันธ์และความสำคัญต่อกันวัฒนธรรมทางดนตรีของไทยถูกเปลี่ยนแปลงไป คนกลุ่มหนึ่งยอมรับดนตรีตะวันตกซึ่งเป็นวัฒนธรรมใหม่ รวมกับความไม่ใช่ตนเอง ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างวัฒนธรรมดนตรีกับความต้องการของคนในสังคม (สุกรี เจริญสุข, 2529: 4)

ดนตรีไทยร่วมสมัยเป็นสิ่งหนึ่งที่สร้างสุนทรียภาพทางอารมณ์ของมนุษย์ตามจุดมุ่งหมายต่างๆ อาทิ เพื่อรับใช้วิถีชีวิต สร้างความบันเทิงหรือจรรโลงจิตใจ แต่เมื่อเวลาและยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ความคิดและจิตใจของมนุษย์ในสังคมนั้นๆก็ย่อมเกิดการเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน ดังนั้นๆจึงเป็นเหตุให้ดนตรีและศิลปะเกิดการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ความเปลี่ยนแปลงไปของดนตรีในยุคเก่า อาจเกิดได้จาก 3 กรณี คือ อาจจะเกิดจากการถูกลืมเลือนและสูญหายไปในที่สุด และการอนุรักษ์ให้คงอยู่อย่างสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ซึ่งอาจจะเกิดจากคนกลุ่มหนึ่งในวงแคบที่ไม่พัฒนาหรือไม่ก็มีการพัฒนาเพียงเล็กน้อย เพราะบทบาทของดนตรีศิลปะมีที่มีต่อสังคมนั้นมีน้อยลง และการที่คนรุ่นใหม่นำเอารูปแบบเก่าวิธีเก่านั้นไปประยุกต์หรือดัดแปลงปรับปรุง เพื่อให้สอดคล้องกับความนิยม หรือสนองตอบความต้องการในสังคมใหม่ได้ ซึ่งในกรณีนี้น่าจะเกิดได้ก็ต่อเมื่อศิลปินในยุคนั้นๆ มองเห็นคุณค่าและความงามของศิลปะและดนตรีนั้นๆเอง ซึ่งดนตรีไทยร่วมสมัยก็มีเค้าการกำเนิดที่มาจากทั้งดนตรีไทยดั้งเดิม หรือที่เรียกว่าดนตรีไทยแบบดนตรีพื้นเมือง ซึ่งน่าจะอธิบายได้ว่าดนตรีไทยร่วมสมัย คือดนตรีที่เป็นผลผลิตจากการผนวกรวมกันระหว่าง ดนตรีไทยดั้งเดิมที่มีบทบาทสำคัญมาตั้งแต่อดีตกับ ดนตรีไทยสากลอันมีรูปแบบต่างๆ เช่นดนตรีประเภท ป๊อบ (Pop) ร็อค (Rock) แจ๊ส (Jazz) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก และดนตรีจากชาติอื่นก็เป็นได้ ซึ่งมีความร่วมสมัยกันกับยุคปัจจุบัน

การประสมประสานกันของดนตรีไม่ใช่แค่การนำเอาเครื่องดนตรีมาเล่นร่วมกันในเพลงหนึ่งๆ แต่ต้องมีการปรับองค์ประกอบตามหลักวิชาการ ให้เกิดความสมดุลเหมาะสมกลมกลืนกันมากที่สุดตามความคิดและวิธีการเฉพาะของศิลปินคนนั้นๆ ภาพรวมของดนตรีไทยร่วมสมัยที่เสนอออกมาย่อมมีความแตกต่างกันไปค่อนข้างมาก อาทิ เสียง รูปแบบ บทเพลง ทั้งนี้ก็เพราะมีปัจจัยที่มาประกอบต่างๆกันคือ ชนิด เช่น ทำนองเพลง ชนิดของเครื่องดนตรี สัดส่วน หรือบุคลิก เช่นมุมมองของผู้สร้างงาน และยุคสมัย เช่น ความนิยม ความต้องการของตลาดเพลงในขณะนั้น โดยรายละเอียดต่างๆเหล่านี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สร้างงานต้องมีการเรียนรู้ และเข้าใจ โดยผ่านการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีที่เป็นส่วนประกอบมาโดยเวลาพอสมควร จากนั้นจึงนำข้อมูลและวัตถุดิบที่ได้ศึกษามาสร้างงานของตนเองขึ้น กระบวนการดังกล่าวจะสังเกตได้ว่า งานดนตรีร่วมสมัยจึงมีลักษณะที่เรียกว่า ดนตรีในเชิงทดลอง (Experimental music) ที่ค่อนข้างสูงเป็นธรรมดา เพราะผู้สร้างงานก็ย่อมพยายามสร้างงานอันเป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง ทำให้ผู้บริโภคมีทางเลือกในการฟังมากขึ้น

“ดนตรีทดลอง” (Experimental music) หมายถึงรูปแบบของดนตรีที่เกิดจากการค้นพบระหว่างการทำงานทั้งที่โดยบังเอิญหรือเจตนาให้เป็นเช่นนั้นของศิลปินผู้ทดลองประพันธ์การทดลองโดยการวางโครงสร้างขึ้นใหม่แล้วใช้เครื่องดนตรีบางชนิดบรรเลง จะเป็นเครื่องไฟฟ้าหรือ Acoustic ก็ได้ไม่จำกัดหากแต่ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีประเภทที่ให้กำเนิดเสียง โดยการสังเคราะห์เสียงให้แปลกใหม่บรรยายเรื่องราวที่กล่าวถึง ออกจะเป็นการบรรเลงเสียงส่วนมากคีตกวีที่มีชื่อเสียงทางการประพันธ์ดนตรีแนวนี้ อาทิ John Cage, David Tudor, Robert Ashly, Gordon Mumman, Christian Wolff, วงดนตรี Solf Machine และวงดนตรี Gong เป็นต้น (ปนาพันธ์ , 2534: 64)

“ดนตรีทดลอง” (Experimental music) ปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรกภายใต้ชื่อนี้ระหว่างศตวรรษที่ 4 (ค.ศ. 1940) ที่ถือว่าเป็นการเปิดแนวทางใหม่ต่อวงการดนตรีอันส่งผลมาถึงปัจจุบัน ดนตรีทดลองในช่วงนั้นเป็นการแสดงในลักษณะของศิลปะแขนงหนึ่ง เคยออกแสดงตามสถาบันศิลปะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นประเทศสหรัฐอเมริกา อังกฤษ เยอรมัน อิตาลี หรือญี่ปุ่น ล้วนมีศิลปินชาวอเมริกัน เช่น John Cage, David Tudor, Morton Feldman และ Christian Wolff เป็นต้นกลุ่มนักดนตรีทดลองเหล่านี้มีอิทธพลต่อศิลปินนักประพันธ์เพลงสมัยใหม่ ในยุคเดียวกันและยุคต่อมา ทั้งยังขยายความนิยมมายังเอเชียโดยเฉพาะประเทศญี่ปุ่น ถือเป็นด่านแรกต่อกรรับอิทธิพลในเพลงแนวนี้

แม้เวลาจะล่วงเลยมาถึงศตวรรษที่ 20 (ค.ศ. 1990) แล้วก็ตาม มนุษย์ก็ยังไม่หยุดยั้งที่จะค้นคว้าแนวทางที่แปลกใหม่กับวงการดนตรีของโลกต่อไปอีก ตราบใดที่มนุษย์ยังไม่หยุดยั้งที่จะสร้างประดิษฐ์กรรมใหม่ๆ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งก่อสร้างอุตสาหกรรมหรือเครื่องดนตรี โอกาสที่ดนตรีทดลอง (Experimental music) จะเติบโตต่อไปก็ยังมีอยู่และเท่าที่ผ่านมาผลงานเพลงประเภทนี้มักเกิดขึ้นเป็นประจำเมื่อเครื่องดนตรีถูกสร้างให้มีประสิทธิภาพในการทำงานสูงขึ้น ผลงานเพลงแนวนี้เกิดขึ้นมากในปลายศตวรรษที่ 20 ไปถึงศตววรษที่ 70 (ค.ศ. 1970) ศิลปินที่ประพันธ์ส่วนใหญ่ประพันธ์เพลงแนวดนตรีทดลองเพื่อระบายแนวความคิดใหม่ๆ ในทัศนะส่วนตัวและทดลองใช้เครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่หรือเครื่องดนตรีที่ไม่เคยเป็นที่นิยมใช้กันมาบรรเลง

ในปัจจุบันสังคมไทยมีการพัฒนาทางเทคโนโลยี การสื่อสาร สารสนเทศ อย่างต่อเนื่อง ดนตรีไทยร่วมสมัยจึงเป็นแนวคิดหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานประเภทต่างๆ ในรูปของการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งมีการนำเสนอผลงานผ่านสื่อ

สารสนเทศประเภทต่างๆ การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนี้เป็นแนวทางหนึ่งที่กำลังได้รับความสนใจจากผู้บริโภค และเป็นทางเลือกหนึ่งสำหรับการศึกษาด้านดนตรีต่อไป

สุจิตต์ วงศ์เทศ (2515) กล่าวถึงเรื่องการเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทยที่มีผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ว่า

> ...อย่างไรก็ตามเมื่อสังคมเปลี่ยนไป วิถีชีวิตของคนเปลี่ยนไป การดนตรีไทยที่เคย อยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยมาแต่ก่อนก็ย่อมเปลี่ยนไปโดยการเปลี่ยนแปลงอาจมี สาเหตุมาจากภายในคือตัวดนตรีไทยเอง หรือจากภายนอกคือ สังคมไทยที่ได้รับการกระทบจากวัฒนธรรมอารยธรรมตะวันตก ดังนั้นทางเลือกที่จะให้ดนตรีไทยยังคงอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยต่อไป ...ก็มีอยู่ 2 ทางคือจะให้ดนตรีไทยที่เป็นโบราณศิลปะที่จำเป็นต้องรักษาลักษณะดั้งเดิมไว้ในพิพิธภัณฑ์โดยจะเปลี่ยนแปลง โยกย้ายมิได้หรือจะให้เครื่องดนตรีไทยเป็นเครื่องบันเทิงร่วมสมัยของคนยุคใหม่ ซึ่งเรามีความจำเป็นต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสมต่อไป ซึ่งถ้าศึกษาถึงความเป็นมาของดนตรีไทยก็จะเห็นว่าวงปี่พาทย์ก็ดี วงมโหรีก็ดี ต่างก็ได้รับการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงแก้ไขมาทุกยุคทุกสมัย อย่างน้อยที่สุดหากจะเหลียวมองกลับไป วงปี่พาทย์และวงมโหรี ของยุคสมัยนี้ก็ไม่เหมือนกับครั้งกรุงเก่า หากแต่มีรากฐานมาจากครั้งกระโน้น...

ความคิดเห็นของผู้วิจัยเห็นควรในการนำเสนอทางเลือกที่ 3 คือการรักษาไว้ซึ่งลักษณะที่ดีในรูปแบบดั้งเดิมของดนตรีไทยแบบฉบับไว้ โดยในขณะเดียวกันก็มีการปรับปรุงและพัฒนาในลักษณะควบคู่กันไปด้วย ดังเช่นในปัจจุบันจึงเห็นได้ว่า ในวงการดนตรีไทยได้เกิดดนตรีไทยได้เกิดวงดนตรีใหม่ขึ้นมากมาย แนวทางเดียวกันดนตรีไทยก็ได้เกิดวงดนตรีไทย รูปแบบใหม่ ที่เรียกว่า “วงดนตรีไทยร่วมสมัย” เกิดขึ้น

จากการศึกษาเบื้องต้น ผู้วิจัยได้รู้จักวงดนตรีไทยร่วมสมัยหลายวง แต่ที่ปรากฏผลงานอย่างโดดเด่นและต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน คือวงกอไผ่ เนื่องจากเป็นวงที่มีความสามารถทางดนตรีเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีพัฒนาการมาจากวงดนตรีไทยแบบฉบับ โดยมีประวัติและผลงานที่เป็นเอกสารหลักฐานอย่างชัดเจน และยังเป็นวงดนตรีรวมตัวกันสร้างสรรค์ผลงงานทางดนตรีที่ไม่ได้ทำเพื่อการค้า นอกจากนี้นักดนตรีในวงหลายคนยังเป็นนักวิชาการทางดนตรีที่เป็นที่ยอมรับของสังคม เช่น อาจารย์อานันท์ นาคคง และอาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก ตลอดจนยังเป็นวงดนตรีที่

มีส่วนในการสร้างกระแสความนิยมดนตรีไทยขึ้นจากการเป็นวงดนตรีเบื้องหลังของภาพยนตร์เรื่องโหมโรงด้วย

จากที่กล่าวมานี้เองผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษาเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของดนตรีไทยร่วมสมัย คุณลักษณะทางดนตรี (Music trait) ของดนตรีไทยร่วมสมัย ตลอดจนแนวคิดและวิธีการสร้างงานของนักดนตรีไทยร่วมสมัย เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา แนวคิดและวิธีการสร้างงานดนตรีร่วมสมัยของวงกอไผ่
2.เพื่อศึกษาคุณลักษณะทางดนตรี(Music Trait) ของวงกอไผ่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลจากการวิจัยคาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ เนื่องจากการศึกษาข้อมูลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ซึ่งเกี่ยวกับ “ประวัติความเป็นมาและแนวคิดวิธีการสร้างงานของดนตรีไทยร่วมสมัยวงกอไผ่” สามารถทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของดนตรีไทยร่วมสมัย ซึ่งมีพัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบันและเพื่อให้เกิดความเข้าใจในรูปแบบแนวคิดและวิธีการสร้างงานของนักดนตรีไทยร่วมสมัยว่ามีแนวคิดและวิธีการสร้างงานอย่างไร จากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือ “คุณลักษณะทางดนตรี(Music Trait) ของดนตรีไทยร่วมสมัย” สามารถทำให้ทราบถึงคุณลักษณะทางดนตรี (Music Trait) ของดนตรีไทยร่วมสมัย เพื่อความเข้าใจในตัวดนตรีของดนตรีร่วมสมัย ทั้งนี้ผลจากการวิจัยนี้จะเป็นข้อมูลทางด้านวิชาการดนตรีสำหรับนำไปใช้ในการเรียนการสอนและศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมต่อไป

ขอบเขตของการทำวิจัย

การวิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะดนตรีไทยร่วมสมัยระหว่างพ.ศ. 2526-2550 และกรณีศึกษาวงกอไผ่เท่านั้น

นิยามศัพท์

ดนตรีไทยร่วมสมัย คำว่า ดนตรีร่วมสมัยมี 2 นัยคือ 1. ดนตรีไทยยุคที่ได้อิทธิพลจากตะวันตกเข้ามา ทำให้ดนตรีไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงไปจากดนตรีไทยแบบฉบับมาจนถึงปัจจุบันนัยยะหนึ่ง 2. ดนตรีไทยที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกันอีกนัยยะหนึ่ง ในที่นี้หมายถึงตามนัยแรกคือ ดนตรีที่มีรูปแบบของบทเพลงและแนวการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเองแตกต่างไปจากดนตรีไทยแบบฉบับ

ดนตรีแบบฉบับ (Classical music) หมายถึง ดนตรีที่มีความเจริญจนถึงขั้นสูงสุด ทำได้ดีถึงขั้นที่เป็นแบบแผน จนมีความความเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุดที่จะเป็นแบบแผนได้

สังคีตสัมพันธ์ หมายถึง การประสมวงดนตรีแบบหนึ่งของวงประชาสัมพันธ์ ที่เอาวงดนตรีไทยและสากลมาบรรเลงร่วมกัน

มโหรี ซิมโฟนี ออร์เคสตร้า (Mahori Symphony Orchestra) หมายถึง วงดนตรีไทยร่วมสมัยแนวคลาสสิก ที่นายปัญญา รุ่งเรืองเป็นผู้คิดขึ้น โดยการประสมประสานระหว่าง “วงมโหรีเครื่องใหญ่” กับ “วงซิมโฟนี” ของตะวันตก

สกอร์ (Score) หมายถึง ลำดับการบรรเลงดนตรี ที่อาจจะบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์สัญลักษณ์ หรืออาจจะเป็นเพียงการนัดหมายก็ได้

ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra-musical) หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างเสียง (บทเพลง) กับสิ่งที่มิใช่ดนตรี เช่น ธรรมชาติ บทกลอน ภาพเขียน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ฯลฯ

วงกอไผ่ หมายถึง วงดนตรีไทยร่วมสมัยที่เกิดจากการรวมตัวของสมาชิกภายในวงที่มีลักษณะความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิ คือมีลักษณะการทำงานที่ทำด้วยใจรัก สมาชิกภายในวงมีความสนิทสนมคุ้นเคยกัน และไม่ได้ทำงานดนตรีที่มีเป้าหมายในเชิงธุรกิจ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีไทยร่วมสมัย:กรณีศึกษา วงกอไผ่ ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็นหมวด ได้แก่

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา
2. ประวัติและพัฒนาการของดนตรีไทยร่วมสมัย
3. วงดนตรีไทยร่วมสมัยในประเทศไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2526-2549
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยร่วมสมัย

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา แบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. **แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา** (Ethnomusicology)

มีผู้กล่าวถึงแนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ดังนี้

ปัญญา รุ่งเรือง (2546 : 2) ได้อธิบายความหมายของมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ในหนังสือหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ว่า

> มานุษยดุริยางควิทยา หมายถึง ความรู้ วิชาการ หรือการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีในแง่วัฒนธรรมของมนุษย์ คือ ศึกษาตัวดนตรีในแง่ของดุริยางควิทยา (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นสร้างดนตรีของตน คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้น ๆ ความดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและความเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม

นอกจากนั้น ปัญญา รุ่งเรือง ยังกล่าวถึงลักษณะพิเศษของสาขาวิชานี้ ว่า

- เป็นการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในตัวดนตรีเอง สังคมและวัฒนธรรม
- เป็นการศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่โดยภาพรวมของธรรมชาติ ในการสร้างสรรค์ศิลปะของมนุษยชาติ ซึ่งโดยมากจะเป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ
- เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรี ในแง่ของเนื้อหาทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งที่เป็นวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่ประสมประสานกันระหว่างมนุษย์กลุ่มต่างๆ จากอิทธิพลทั้งภาพนอกและภาพในสังคมนั้นๆ
- เป็นการทำงานวิจัยภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่างๆที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้นๆ โดยไม่จำกัดเวลา สถานที่ และประเภทของดนตรี

ในวารสารถนนดนตรี ปีที่ 1 ฉบับที่ 12 เดือนตุลาคม พ.ศ.2530 หน้า 38-41 สุกรี เจริญสุข (2530) ได้ให้ความหมายของคำ Ethnomusicology ไว้ว่า “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์” หมายถึงการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่น ๆ ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. เป็นการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและที่อื่น ๆ ที่ยังคงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

อานันท์ นาคคง (2541: เอกสารอัดสำเนา) กล่าวถึงการศึกษา ทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ โดยสรุปได้ดังนี้

1. การศึกษาในด้านเทคนิควิธีของดนตรี
2. การศึกษาดนตรีในแง่พฤติกรรมของสังคม
3. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่าง มานุษยดุริยางควิทยา กับมานุษยวิทยา และ

วิทยาศาสตร์สังคม ซึ่งจะเป็นผลทำให้นักมานุษยดรุยางควิทยาศึกษาค้นหาคำตอบและแสวงหาความรู้เกี่ยวกับดนตรีกับมนุษย์และสังคม ผลก็คือเป็นการศึกษาด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์มากกว่าวิธีการทางศิลปศาสตร์

มานุษยดุริยางควิทยาเป็นการวิเคราะห์วิจารณ์เกี่ยวกับผลิตผลของมนุษย์ทางวัฒนธรรม ในแง่วิทยาศาสตร์สังคมหรือสังคมวิทยา เป็นการพิจารณาในแง่วิถีทางและวิธีการที่มนุษย์ดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม รวมถึงกิจกรรมและการสร้างสรรค์ร่วมกัน ความเข้าใจทั้งในแง่การสร้าง (ศิลปะ) และตัวผู้สร้างเอง หมายความว่าให้ความสนใจทั้งผลิตผลและผู้ผลิต ในกรณีที่จะเข้าไปศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีของมนุษย์ จำเป็นจะต้องมีความรู้เรื่องดนตรีเสียก่อน เพื่อที่จะสามารถเข้าใจในด้านความสัมพันธ์ของดนตรีและวัฒนธรรมได้ดีขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากดนตรีเป็นผลผลิตที่มีลักษณะเฉพาะเป็นผลงานของมนุษย์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว (Unique) ซึ่งดำรงอยู่ได้เฉพาะเมื่อมีการใช้รวมกันระหว่างผู้คนในสังคม ไม่ใช่เฉพาะตัวของดนตรีเองเพียงอย่างเดียว ดังนั้นจึงต้องมีการศึกษาวิเคราะห์ 3 แง่มุม คือ

1. ความคิดรวบยอดทางดนตรี
2. การศึกษาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี
3. ศึกษาลักษณะเฉพาะของตัวดนตรี

ในหนังสือ The New Grove Dictionary of Music and Musicians ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ว่า Ethnomusicology ประกอบด้วยคำสองคำ คือ คำว่า Ethno และ Musicology ซึ่งหมายถึง วิชาที่ว่าด้วยการศึกษาดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ คือการศึกษาดนตรีที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ไม่ใช่ศึกษาเพียงแค่ดนตรีแบบฉบับของตะวันตกเท่านั้น การศึกษาในด้านนี้จำเป็นต้องศึกษาในเรื่องของตัวดนตรี เครื่องดนตรี การแสดง ตลอดจนวัฒนธรรมและสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

นอกจากนี้นักมานุษยดุริยางควิทยา และผู้รอบรู้ด้านสาขามานุษยดุริยางควิทยาได้ให้คำจำกัดความ นิยามความหมายและขอบเขต ขอบข่ายในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ดังต่อไปนี้

Merriam P (1964: 6) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ได้สรุปเรื่องเกี่ยวกับระเบียบวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ The Anthropology of Music ว่า วิชามานุษยดุริยางควิทยามีเป้าหมายที่จะใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการวิจัยพฤติกรรมและผลิตผลของมนุษย์ งานของนักมานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีเพื่อที่จะเข้าใจวัฒนธรรม เป็นวิธีการที่ต้องใช้ทั้งงานภาคสนามและห้องทดลอง แนวคิดของ Merriam เน้นหนักในเรื่ององค์ประกอบของสังคมที่ปรากฏในรูปของความงาม การแสดงและความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี

Kunst (1959 : 1) นักกฎหมายและนักไวโอลิน ชาวเนเธอร์แลนด์ เป็นผู้ที่บัญญัติศัพท์คำว่า Ethnomusicology ได้ให้ขอบข่ายในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาว่า สิ่งที่ต้องศึกษาในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ การศึกษาดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมทุกระดับชั้นของมนุษย์ชาติ รวมทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีทุกอย่างที่อยู่นอกระบบดนตรีตะวันตก

Seeger (เอกสารอัดสำเนา) ได้ให้แนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ในหนังสือ Styles of Musical Ethnograph ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์เข้าไปรับและซึมทราบจากวัฒนธรรมหรือจากการถ่ายโยงวัฒนธรรมของมนุษย์ การถ่ายโยงวัฒนธรรมนั้นควรมีการบันทึกเรื่องราว ซึ่งถือได้ว่าการบันทึกเป็นหัวใจสำคัญของวิชามานุษยดุริยางควิทยา ในการศึกษาหรือการบันทึกเรื่องราวระหว่างมนุษย์กับดนตรี เพื่อจะได้รู้ว่าดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิต การดำเนินชีวิตของกลุ่มชนนั้น ๆ อย่างไร ควรมีการตั้งคำถามที่เป็นพื้นฐานสำคัญ 3 ข้อ คือ

1. การจัดระบบเสียงและจังหวะของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนนั้นใช้หลักการใด
2. ดนตรีของแต่ละกลุ่มชนมีความแตกต่างกันอย่างไร
3. ทำไมเนื้อหาของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนจึงเป็นเช่นนั้น

Nettl (เอกสารอัดสำเนา) ได้ให้ข้อแนะนำและแนวทางในการศึกษาไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่าการศึกษาภาคสนามเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา การวิจัยเน้นศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ ทั้งเรื่องราวที่ได้ยินมา ที่ตั้งของชนเผ่า การหลอมรวมของชนเผ่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษาสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของมนุษย์แต่ละเผ่าในช่วงเวลานั้น ในการศึกษานักมานุษยดุริยางควิทยา จำเป็นต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเองกับบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ดีที่สุดจากแหล่งข้อมูลนั้น ๆ ข้อมูลดิบที่ได้นั้นต้องมีการบันทึก

และบาทีจำเป็นต้องเขียนโน้ตประกอบด้วย เมื่อภารกิจจากภาคสนามสิ้นสุดลง ก็ต้องนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามมาวิเคราะห์ ตรวจสอบ หากข้อมูลไม่ครบถ้วน ก็จำเป็นต้องหาข้อมูลเพิ่มเติม

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการหลายท่าน อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) หมายถึง การศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยศึกษาตัวดนตรีในเชิงดนตรีวิทยา (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมในเชิงมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา นั่นก็คือ การศึกษาวิเคราะห์ดนตรีอันเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมของมนุษย์ การรวบรวมข้อมูลทางดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมของมนุษย์ วิธีการที่มนุษย์ดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม รวมถึงกิจกรรมและการสร้างสรรค์ร่วมกัน ตลอดจนความสัมพันธ์ทางดนตรีกับวัฒนธรรมอื่น ๆ วิธีการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยาเน้นการศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญ โดยเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมอยู่เสมอ

การศึกษาภาคสนามถือเป็นหัวใจหลักของการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา มีลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการแสวงหาความรู้จากการศึกษาพฤติกรรมและผลิตกรรมของมนุษย์ การพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการทำงานเป็นระบบ ในการศึกษาภาคสนามนั้นจะต้องมีการวางแผนที่ดี ต้องสอดคล้องในด้านขอบเขตการศึกษา ระยะเวลาและปัจจัยต่าง ๆ โดยสิ่งที่จำเป็นในการศึกษาภาคสนามนั้นจะต้องเรียนรู้เทคนิควิธีการเก็บข้อมูล เทคนิคในการใช้เครื่องมือ จะต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ คล่องแคล่ว เตรียมพร้อมและหาวิธีจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้น

เมื่อปฏิบัติการภาคสนามเสร็จสิ้น ขั้นต่อไป คือ การนำข้อมูลที่ได้จากการปฏิบัติงานภาคสนามมาจำแนก แยกแยะ จัดระบบ จัดประเภทของข้องมูลตามลำดับก่อนหลัง มีการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบ ว่าครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์มากน้อยเพียงใด แล้วบรรยาย สิ่งสำคัญในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาอีกอย่างหนึ่งก็คือการถอดโน้ตเพลง (Transcription) และขั้นตอนสุดท้าย คือ การนำเสนอผลงานวิจัยเพื่อประโยชน์ทางการศึกษาหรือเพื่อการนำไปใช้ต่อไป

2. **แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี**

ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี 3 ประเภท คือ การวิเคราะห์แบบดนตรีชาติพันธุ์ ดนตรีตะวันตก และดนตรีไทย

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์แบบดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ปัญญา รุ่งเรือง (2546) ได้อธิบายไว้ว่า การศึกษาตัวดนตรีของวัฒนธรรมต่าง ๆ มีแนวทางการศึกษาที่ชัดเจนในด้านต่าง ๆ ตามแนวทางการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (Systematic Guidelines for Study of Music) กล่าวคือเป็นการศึกษาคุณลักษณะทางดนตรี (Music trait) ทั้งทางกายภาพและทางดุริยางคศิลป์ ดังต่อไปนี้

2.1 **การศึกษาสื่อสร้างเสียง** (Medium) คือ การศึกษาแหล่งหรือต้นกำเนิดของเสียงนั้น ๆ โดยศึกษาประเภทของเสียง โดยศึกษาจากเสียงร้อง (Voice) ศึกษาเครื่องดนตรี (Instruments) และศึกษาเสียงร้องและเสียงเครื่องดนตรีประกอบกัน จากนั้นจึงชนิดของเสียง และปริมาณของเสียงนั้น ๆ ตามลำดับ

2.2 **การศึกษาท่วงทำนอง** (Melody) คือ การจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ ประกอบด้วยการศึกษาเรื่องต่าง ๆ ได้แก่เรื่อง ระบบเสียง (Tuning system) มาตราเสียงหรือ บันไดเสียง (Scales) กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ขั้นคู่เสียง (Intervals) ช่วงเสียง (Ranges) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic text setting or melismatic text setting)

2.3 **การศึกษาในเรื่องจังหวะ** (Rhythm) คือ การจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา

2.4 **การศึกษาความเร็ว** (Tempo) คือ ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา ตัวโน้ตยิ่งมากยิ่งเร็ว

2.5 **การศึกษาผิวพรรณ** (Texture) คือ การประสานเสียง การประสานทำนอง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองแต่ละแนว

2.6 **การศึกษารูปแบบ** (Form) คือ การจัดองค์กรของบทเพลงโดยจัดเป็นท่อน เป็นตอน แต่ละท่อนมีองค์ประกอบเฉพาะ

2.7 **การศึกษาสุ้มเสียง** (Timbre) **หรือคุณลักษณะของเสียง** (Tone Color) คือ คุณภาพของเสียงดนตรี หรือเสียงร้องที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเอง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

2.8 **การศึกษาความดัง** (Dynamic) คือ ความดัง – เบา ของเสียงดนตรี หมายรวมทั้งกรณีที่ค่อย ๆ เบาลง decrescendo และค่อย ๆ ดังขึ้น crescendo ด้วย

2.9 **ดนตรีลักษณะพิเศษ** (Extra – musical) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียง (บทเพลง) กับสิ่งที่ไม่ใช่ดนตรี เช่น บทกลอน ภาพเขียน เป็นต้น

สำหรับทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์ทางดนตรีแบบดนตรีตะวันตกนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักทฤษฎีการวิเคราะห์ของ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544: 6 - 24) ซึ่งได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ทำนอง โดยให้ความหมายของทำนองว่า คือ เสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองเป็นส่วนประกอบของเพลงที่ทุกชาติทุกภาษาทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากท่วงทำนองเป็นเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์ร้องเลียนได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ของเพลงได้โดยตรง อย่างไรก็ดีการวิเคราะห์ทำนองมีหลักและประเด็นสำคัญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับทำนอง คือ

ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของแนวดำเนินทำนอง

ขั้นคู่ (Interval) การวิเคราะห์ขั้นคู่ในทำนองเดียวก็คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใด โดยวัดได้จากการนับขั้นคู่

โครงหลักของทำนอง การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองจะเป็นตัวกำหนดระดับความสำคัญของตัวโน้ตและกำหนดทิศทางของทำนอง กล่าวคือ แทนที่จะดูจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปอย่างตรงไปตรงมาทุกตัว แต่การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองจะดูภาพรวมโดย

เลือกโน้ตตัวสูงสุดหรือต่ำสุดของกลุ่มโน้ตที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนอง ซึ่งโน้ตเหล่านี้จะอยู่บนจังหวะสำคัญ

ส่วนทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ทางดนตรีไทยนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการวิเคราะห์เพลงไทยจากหนังสือดนตรีไทยวิเคราะห์ ที่มานพ วิสุทธิแพทย์ (2534) เป็นผู้เขียน ซึ่งกล่าวถึงเรื่องของทำนองหลัก โดยแยกประเด็นสำคัญออกเป็นประเด็นต่างๆ ได้แก่ มือฆ้อง แนวทำนองและแนวประสาน วรรคเพลง รูปแบบ บันไดเสียง ลูกตก และจังหวะ เป็นต้น

3. **แนวคิดทางด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา**

เกี่ยวกับการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมนี้ ราชบัณฑิตสถาน(2542) ได้ให้ความหมายคำที่เกี่ยวข้องไว้หลายคำได้แก่

acculturation หมายถึง การปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม, การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เนื่องจากกลุ่มบุคคลที่ต่างวัฒนธรรมกัน มีการติดต่อโดยตรงต่อเนื่องกัน ยังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแบบอย่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือทั้งสองกลุ่ม อย่างไรก็ดีแต่ละกลุ่มก็คงดำรงวิถีชีวิตตามแบบอย่างวัฒนธรรมส่วนใหญ่ของตนอยู่ ไม่ได้ถูกทำให้สมานกลืนกันเข้าไปในอีกกลุ่มหนึ่งทีเดียว

การสังสรรค์วัฒนธรรม มีกระบวนการ 2 ทาง คือ ในทัศนะที่วัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดกระจายไปสู่กลุ่มอื่นๆ มีคำศัพท์ว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรม (culture diffusion) ส่วนในทัศนะที่เป็นฝ่ายรับเอา ก็มีคำศัพท์ว่า การยืมวัฒนธรรม (culture borrowing)

cultural change หมายถึง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมของประชาชาติหนึ่งๆ ทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุ และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ แต่อัตราการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม 2 ประเภทนี้ เป็นไปไม่เท่ากัน โดยทั่วไปวัฒนธรรมที่มิใช่วัตถุเปลี่ยนแปลงช้ากว่า นอกจากนั้นการเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติหรือโดยการวางแผนก็ได้

culture diffusion หมายถึง การแพร่กระจายวัฒนธรรม กรรมวิธีที่ลักษณาการวัฒนธรรมหน่วยเชิงซ้อนวัฒนธรรม หรือแบบอย่างวัฒนธรรมแผ่จากต้นกำเนิดไปยังจุดหรือบริเวณอื่นๆ

diffusion หมายถึง การแพร่กระจาย การที่ลักษณาการวัฒนธรรมแผ่วงกว้างออกไป อาจจะเป็นไปโดยการยืม หรือโดยการย้ายถิ่นของบุคคลจากภูมิภาคหนึ่งไปยังอีกภูมิภาคหนึ่ง หรือโดยการแพร่จากชนกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งอยู่ในภูมิภาคเดียวกัน

social assimilation หมายถึง การผสมกลมกลืนทางสังคม กระบวนการที่วัฒนธรรม หรือบุคคลหรือกลุ่มที่ต่างวัฒนธรรมกัน มาผสมกลมกลืน เข้าเป็นหน่วยเดียวที่บรรสานกัน ในการนี้ไม่จำเป็นที่แต่ละหน่วยเดิมนั้นจะต้องกลายมามีลักษณะเหมือนกันโดยตลอด เพียงแต่ให้มีการดัดแปลงจนไม่เห็นลักษณะเดิม เพื่อให้เข้ากันได้กับหน่วยอื่นๆ และรวมกันแล้วเป็นหน่วยวัฒนธรรมใหม่ ตามปรกติหน่วยของวัฒนธรรมที่มีจำนวนน้อยย่อมปรับลักษณะให้คล้อยตามหน่วยของวัฒนธรรมที่มีจำนวนมากกว่า

social change หมายถึง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม การที่ระบบสังคม กระบวนการแบบอย่างหรือรูปแบบทางสังคม เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบครอบครัว ระบบการปกครองได้เปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมใดก็ตาม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้ อาจจะเป็นไปในทางก้าวหน้าหรือถดถอย เป็นไปอย่างถาวร หรือชั่วคราว โดยวางแผนให้เป็นไปหรือเป็นไปเอง และที่เป็นประโยชน์หรือให้โทษก็ได้ทั้งสิ้น

ปฬาณี ฐิติวัฒนา (2523:17-21) ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น และเมื่อสร้างขึ้นแล้วมนุษยจะค่อยๆสะสมเพิ่มพูนขึ้นจากอดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบันพร้อมทั้งยังมีการปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมให้ดียิ่งขึ้น จากนั้นวัฒนธรรมจะถูกถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ทั้งนี้เนื่องจากมนุษย์ได้มีการติดต่อสื่อสารกันโดยใช้สัญลักษณ์ (Symbolic communication) ในที่นี้คือภาษา ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการทำหน้าที่ถ่ายทอด ทำให้มีการเรียนรู้วัฒนธรรมอื่นเพิ่มขึ้น ซึ่งสามารถแยกลักษณะของวัฒนธรรมได้เป็น 5ลักษณะ ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้มาจากกการเรียนรู้โดยการถ่ายทอดจากการปะทะกันทางสังคม (social interaction) ซึ่งใช้ภาษาเป็นสื่อกลางในการทำการถ่ายทอด โดยที่ภาษาเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่ใช้ในทุกวัฒนธรรม

2. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นเหนืออินทรีย์ (superorganic) คือเป็นวัฒนธรรมที่ได้มาจากการเรียนรู้ กล่าวได้ว่าสภาพเหนืออินทรีย์นั้น เป็นปรากฏการณ์อย่างเดียวกันในแง่กายภาพหรือชีวภาพ อาจะเป็นปรากฏการณ์ที่แตกต่างไปในแง่วัฒนธรรม กล่าวคือของสิ่งหนึ่งอาจมีความหมายหรือเอามาใช้ต่างกันออกไปในแต่ละสังคม

3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม (social heritage) เมื่อมนุษย์เกิดมาอยู่ในสังคมใดก้จะได้รับการอบรมทั้งทางตรงและทางอ้อมตั้งแต่เกิดจนสิ้นสภาพจากความเป็นมนุษย์ การที่บุคคลได้เรียนรู้สิ่งต่างๆทั้งจากผู้อื่นและประสบการณ์ของตนเองเรื่อยมาตามลำดับนั้นเท่ากับบุคลได้รับมรดกทางสังคมไว้จากผู้ที่ได้สร้างและสะสมไว้ให้ พร้อมทั้งมีการปรับปรุงและสร้างสิง่ใหม่สืบต่อกันมาและมอบให้คนรุ่นต่อไป

4. วัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต มนุษย์แต่ละสังคมมีวิถีชีวิตที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง (distinctive) และแต่ละสังคมก็มีวัฒนธรรมแตกต่างกันด้วย เนื่องจากมนุษย์มีความคิดและการมองโลกแตกต่างกัน และอยุ่ในสภาพแวดล้อมไม่เหมือนกัน วัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์คิดขึ้นเพื่อช่วยให้ตนสามารถดำรงอยู่ต่อไปในสังคมได้

5. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลง ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมไม่ใชเป็นสิ่งที่อยู่คงที่ (static) เนื้อหาของวัฒนธรรมจึงมีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เพราะมนุษย์ได้มีการปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมวัฒนธรรมอยู่ตลอด ก่อนจะทำอะไรมนุษย์จะต้องสร้างความหมายในสิ่งที่มาเป็นมูลเหตุก่อนเสมอ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงคิดปรัปรุงแก้ไขวัฒนธรรมของตน สมัยปัจจุบันมีความเจริญทางวิทยาการเทคโนโลยีต่างๆเปลี่ยนไปอย่างมากมายกว้างขวางการติดต่อสื่อสารระหว่างที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งทำได้อย่างรวดเร็ว วิถีชีวิต ตลอดจนพฤติกรรมของคนกลุ่มหนึ่งหรือสังคมหนึ่งอาจได้รับการถ่ายทอดให้คนอื่นๆได้เรียนรู้และรับทราบได้มากขึ้น

การศึกษาความสัมพันธ์ของสมาชิกวงกอไผ่ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิมาใช้ในการศึกษาโดยจำแนกความสัมพันธ์เป็น 3 ลักษณะ ซึ่งปพาณี ฐิติวัฒนา (2523:75) ได้กล่าวไว้ว่า

กลุ่มตามความสัมพันธ์ แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิ (primary relation)
2. ความสัมพันธ์แบบทุติยภูมิ (secondary relation)

ลักษณะความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิมีลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ

1. การติดต่อเป็นไปโดยคำนึงถึงบุคลิกภาพทุกด้านของบุคคล ไม่ใช่แต่เพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง หมายความว่า บุคลที่ติดต่อกันในฐานะที่บุคคลหนึ่งเป็นตัวของตัวเอง เป็นลักษณะทุกอย่างของบุคคลนั้นซึ่งรวมกันเป็นบุคลิกภาพของเขา เราติดต่อกับบุคลนั้นเพราะบุคลนั้นมีอะไรไม่เหมือนคนอื่น (unique individual) เป็นเรื่องของลักษณะเฉพาะตัว บุคคลที่มีความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิกระทำต่อกัน โดยมีความรู้สึกต่อกัน ซึ่งจะเป็นความรู้สึกเฉพาะที่จะถ่ายทอดไปกับคนอื่นไม่ได้เช่น พวคมสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่กับลูก ระหว่างเพื่อนสนิท เป็นความสัมัมพันธ์อิสระซึ่งจะบังคับหรือเสแสร้งไมได้ ความสัมพันธ์แบบปฐมภูมินี้เปิดโอกาสให้บุคคลอสดงความรู้สึกอารมณ์ของตนเองออกมาอย่างแท้จริง เพราะมีความไว้วางใจซึ่งกันและกัน เข้าใจเห็นใจ หวังดีและจริงใจ ทั้งนี้เพราะมีบางอย่างที่คล้ายกัน ทำให้บุคคลเกิดความซาบซึ้งคุณค่าซึ่งกันและกัน เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่มีข้อจำกัด

2. การติดต่อทำความเข้าใจเป็นไปอย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง หมายความว่า การติดต่อในความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิ บุคคลจะมีความควบคุมตัวเองน้อยที่สุด การติดต่อของบุคคลจะมีอิทธิพลต่อกันและกันอย่างลึกซึ้งในทางคำพูด กิริยาท่าทาง สีหน้า แววตา ซึ่งทำให้อีกฝ่ายหนึ่งเข้าใจแลรู้ถึงความรู้สึกของอีกฝ่ายได้ ซึ่งจะต่างจากความสัมพันธ์แบบทุติยภูมิ ซึ่งจะเป็นความสัมพันธ์แบบที่เป็นทางการ บุคคลจะมีการควบคุมตัวเองไว้ หรือสดงความรู้สึกในทางเสแสร้ง เพื่อมิให้ผู้อื่นเข้าใจความรู้สึกของตน

3. ความพึงพอใจส่วนตัวเป็นยอดปรารถนาสูงสุด คือ บุคคลที่มีความสัมพันธ์แบบปฐมภูมินั้นการคบกัน หรือการมีชีวิตอยู่ร่วมกันทำให้เกิดความพอใจ ความสัมพันธ์ในลักษระนี้ทำให้

บุคคลเกิดความมั่นคงในชีวิต ซึ่งตรงกันข้ามกับความสัมพันธ์แบบทุติยภูมิที่ความพึงพอใจส่วนบุคคลไม่ใช่เรื่องสำคัญ นอกจากนี้ความสัมพันธ์แบบปฐมภูมินั้น บุคคลที่คบหากันนั้นเป็นไปด้วยใจสมัคร สามารถล้มเลิกความสัมพันธ์ได้เมื่อเกิดไม่พอใจที่จะคบกัน

สิ่งที่ชักนำให้เกิดความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิ มี 3 ประการ คือ

1. ความใกล้ชิด
2. กลุ่มบุคคลมีจำนวนน้อย
3. ความสัมพันธ์มีระยะเวลายาวนานพอสมควร

ปัญญา รุ่งเรือง (2546) กล่าวถึงทฤษฎีการกำเนิดของดนตรีไว้เป็น 2 นัย คือ

1. ทฤษฎีนานากำเนิด (Polygenesis) หมายถึงมนุษย์ต่างชาติต่างภาษาอาจคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่มีส่วนคล้ายคลึงกันได้ โดยไม่ต้องลอกเลียนแบบกัน เช่น เครื่องดนตรีประเภทจ้องหน่อง (Jew's harp) ซึ่งพบแพร่หลายอยู่ทั่วโลก

2. ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion) หมายถึงการแลกเปลี่ยน หยิบยืมทางวัฒนธรรมเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นตามทฤษฎีนี้อาจถูกดัดแปลงแต่งเติมให้แปลกออกไปแต่ยังคงดำรงลักษณะเฉพาะในทางช่าง ในการประดับตกแต่งตามรสนิยมของตนไว้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และเมื่อมีการโยกย้ายถิ่นที่อยู่ก็ยิ่งมีการประสมประสาน ถ่ายโยงทางวัฒนธรรมและเทคโนโลยีมากขึ้นจนยากที่จะแยกแยะให้ชัดเจนได้ในที่สุด เช่น เครื่องดนตรีประเภทขิม ซึ่งพบแพร่หลายอยู่ทั้งในอเมริกา ยุโรป เอเชียตะวันตก ตะวันออก และตะวันออกเฉียงใต้ล้วนมาจากแหล่งเดียวกัน คือ จาก ซานเตอร์ หรือซานตูระ (Santur) ของเปอร์เซียทั้งสิ้น

วงดนตรีร่วมสมัยที่ผู้วิจัยจะทำการศึกษานั้น เป็นวงดนตรีไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแพร่กระจายของดนตรีตะวันตกตามทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion) จนเกิดการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมดนตรีไทยกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก และเกิดการยอมรับขึ้นในสังคมทั้งในกลุ่มย่อย คือกลุ่มของนักดนตรีวงกอไผ่เองและกลุ่มที่ใหญ่ขึ้น คือกลุ่มของผู้ที่ชื่นชมผลงานของวงกอไผ่ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ เกิดขึ้นด้วยปัจจัยทางเทคโนโลยี ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางอุดมการณ์และปัจจัยด้านสังคมวัฒนธรรม

ประวัติและพัฒนาการของดนตรีไทยร่วมสมัย

ดนตรีไทยร่วมสมัยพัฒนามาจากวงดนตรีไทยแบบฉบับ วงดนตรีไทยแบบฉบับมี 5 ประเภท คือ วงขับไม้ วงเครื่องกลองแขก วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ และวงมโหรี โดยมีบทเพลงที่จำแนกตามแบบแผนโครงสร้างและการใช้งานซึ่งแบ่งออกเป็น 9 ประเภท ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงโหมโรง เพลงตับ เพลงเถา เพลงใหญ่ เพลงเดี่ยว เพลงลา และ เพลงเกร็ด (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

จากวงดนตรีไทยแบบฉบับดังกล่าว มีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกและวิธีการบรรเลงดนตรีแบบตะวันตกมาร่วมบรรเลงกับวงดนตรีไทย จนเกิดเป็นวงดนตรีไทยและรูปแบบของเพลงไทยที่เรียกว่า "ดนตรีไทยร่วมสมัย"

หลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า ไทยมีการติดต่อกับชาวตะวันตกมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) แต่วงดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมแบบตะวันตก (แตรวง) พึ่งจะมีปรากฏขึ้นในประเทศไทย ในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2526) ทรงมีพระราชดำรัสถึงเรื่องนี้ว่า "แตรวงมีขึ้นในเมืองไทยเมื่อรัชกาลที่ 4... เป่าแต่เพลงฝรั่งสำหรับนำทหารเดิน เมื่อตั้งแถวคำนับก็เป่าเพลง God Save the Queen ตามแบบอังกฤษ" และในสมัยเดียวกันนี้ในวังหน้าของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็มีการฝึกหัดดนตรีแบบตะวันตกเช่นกัน ดังที่กรมศิลปากร (2525) เขียนไว้ว่า

> ส่วนทาง "วังหน้า" ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ได้ทรงเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิม ให้เข้ายุคเข้าสมัยสอดคล้องต้องกันไปกับทาง "วังหลวง" ในรัชกาลที่ 4 ด้วยเช่นกัน ซึ่งพระองค์ก็ได้ทรงจ้างครูฝรั่งชื่อ กัปตัน นอกซ์ เข้ามาทำการฝึกทหารควบคู่ไปกับดนตรีฝรั่งด้วย

แตรวงที่เคยบรรเลงแต่เพลงฝรั่ง ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการพัฒนาให้แตรวงบรรเลงด้วยเพลงไทยแบบฉบับ โดยแตรวงของกรมทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์เป็นผู้ทรงปรับปรุงขึ้น (มนตรี,2498.72)

ในสมัยรัชกาลที่ 6 วงเครื่องสายซึ่งเป็นวงดนตรีไทยแบบฉบับวงหนึ่ง ได้รับการพัฒนาขึ้นโดยการนำเปียโนเข้ามาผสม เรียกวงเครื่องสายแบบใหม่นี้ว่า “วงเครื่องสายผสมเปียโน” พูนพิศ อมาตยกุล (2524) กล่าวถึงวงเครื่องสายผสมเปียโนว่า

> ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีสุภาพสตรีอีกท่านหนึ่ง เป็นนักเดี่ยวเปียนโนที่เลื่องชื่อลือชามาก ชื่อ คุณสุมิตรา สุจริตกุล ... คุณพระสุจริตสุดา มีวงเครื่องสายไทย บรรเลงประสมกับเปียนโนเป็นคณะแรก เรียกชื่อวงดนตรีนี้ว่า “นารีศรีสุมิตร” เป็นวงดนตรีหญิงล้วน ... โดยมีคุณสุมิตรา สุจริตกุล เป็นผู้เล่นเปียนโน

สมัยรัชกาลที่ 7 แนวโน้มทางดนตรีไทยเปลี่ยนแปลงไปมากเนื่องจากวัฒนธรรมและความเจริญทางตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาในวิถีชีวิตไทยมากขึ้น โดยมีการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่สำคัญ ดังที่ ปัญญา (2546) กล่าวไว้ถึงลักษณะของบทเพลงไทยที่มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบไปจากเดิม ดังนี้

การบรรเลงดนตรีด้วยเทคนิคใหม่ โดยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเล) ได้คิดวิธีบรรเลงใหม่ ๆ เป็นคนแรกที่ใช้วิธีตีแบบสะบัด รัวขยี้ ตีกรอและตีด้วยวิธีพลิกแพลงต่าง ๆ

ทางกรอ กรอ คือ การตีระนาดหรือฆ้อง โดยตีคู่แปดหรือคู่อื่น ๆ ใดเป็นเสียงยาว ๆ ตามทำนองเพลงที่ประพันธ์ไว้ ทำให้เกิดเสียงเพลงที่อ่อนหวาน ตรงข้ามกับเก็บ คือ ตีไปเรื่อย ๆ

ทางเปลี่ยน คือ ทางที่บรรเลงให้เปลี่ยนออกไปจากทำนองเดิม โดยอาศัยการแปรทำนองเพื่อทำให้เพลงเกิดความไพเราะมีรสชาติเพิ่มขึ้น แต่เดิมมีแนวทางบรรเลงแบบเดียวหรือทางเดียว ถ้าบรรเลงรับร้อง 4 ครั้ง ก็บรรเลงเหมือนกันทั้งสี่เที่ยว แต่ยังยึดทำนองเดิมเป็นหลักอยู่ เรียกการทำเช่นนี้ว่า การแปรทำนองหรือทางเปลี่ยน และเรียกเพลงที่ทำทางใหม่นี้ว่า “ทางเปลี่ยน”

เพลงเล่าเรื่อง เป็นการแต่งบทเพลงเพื่อเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เป็นบทเพลงที่มีสีสันและบรรยากาศแสดงออกถึงอารมณ์มากขึ้น เช่น เพลงเขมรไทรโยค เพลงตับภุมริน เป็นต้น

ท่อนนำ การขึ้นเพลงไทยมักจะขึ้นด้วยลูกเท่า หรือไม่ก็ทำนองเพลงเลย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้ดัดแปลงวิธีขึ้นเพลงขึ้นใหม่โดยให้มีทำนองสั้น ๆ นำหน้าเรียกว่าท่อนนำ หรือ ลูกนำท่องนี้มีท่วงทำนองที่ปรากฏลักษณะเพลงนั้นปนอยู่ด้วย

เพลงเถา เป็นวิวัฒนาการของรูปแบบเพลงไทย ถือเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญ การประดิษฐ์เพลงเถาได้แนวคิดมาจากเพลงเรื่อง ประกอบด้วย 3 อัตราจังหวะ คือ ช้า ปานกลาง เร็ว อยู่ในเพลงเดียวกัน

เพลงสี่ชั้น คือ เพลงที่แต่งขยายเพิ่มเติมจากสามชั้นขึ้นไปอีกเท่าหนึ่ง โดยสอดแทรกลีลาเพลงเข้าไปให้มากขึ้น เพลงแรกที่ทำคือ เพลงพม่าห้าท่อน ต่อมาก็มีเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้าสี่ชั้นเพลงเขมรไทรโยคสี่ชั้นตามลำดับ

การบันทึกโน้ต ในสมัยรัชกาลที่ 7 ได้มีการบันทึกโน้ตเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2473 โดยมีสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นประธานและมอบหมายให้พระเจนดุริยางค์เป็นผู้อำนวยการจดโน้ต มีคณะกรรมการคณะหนึ่งเรียกว่า คณะกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากล โดยบันทึกทำนองหลัก หรือทางฆ้องวงใหญ่เป็นหลักและการบันทึกทางบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 7 จนถึงในสมัยรัชกาลที่ 8 ศมกลม ลิมปิชัย กล่าวไว้ในหนังสือ “กว่าจะเป็นธุรกิจเทปเพลง” สรุปความได้ว่า

ในปีพ.ศ. 2474 สกุล “วสุวัต”แห่ง “ศรีกุรงภาพยนตร์” ซึ่งมี มานิตวสุวัต เป็นหัวหน้าหลวงกลการเจนจิต (เภา วสุวัต) กระเศียร วสุวัต และกระแส วสุวัต ได้ร่วมกันเริ่มต้นก่อตั้งอุตสาหกรรมภาพยนตร์ขึ้นในเมืองไทย โดยการเปลี่ยนจากหนังเงียบมาเป็นหนังเสียงหรือหนังพูดและเรียกกิจการนี้ว่า “ภาพยนตร์เสียงศรีกรุง” โดยสร้างโรงถ่ายภาพยนตร์สมัยใหม่แบบฮอลลีวู้ดที่บางกะปิ ได้ขุนวิจิตรมาตราเป็นผู้ประพันธ์เรื่อง และกำกับการแสดง และขุนสนิทบรรเลงการเป็นเจ้าหน้าที่ดนตรี เพลงประกอบภาพยนตร์พูดเรื่อง “หลงทาง” ซึ่งได้ใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงเพลงไทยแท้ที่บรรจุเนื้อร้องเต็มทำนอง มีเอื้อนเพียงเล็กน้อย ซึ่งได้แก่เพลง พัดชา, บังใบ, เงี้ยว, ลาวเดินดง, ขึ้นพลับพลา, ฝรั่งโยสลัม, ต่อมาในปี พ.ศ. 2476 ได้มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องที่สองขึ้นคือเรื่อง “ปู่โสมเฝ้าทรัพย์” โดยมีขุนวิจิตรมาตรา เป็นผู้ประพันธ์และกำกับการแสดง และ

ได้นักดนตรีที่มีชื่อเสียงสำคัญคนหนึ่งคือ เรือโทมานิต เสนะวีณิน รับตำแหน่งหัวหน้าแผนกดนตรีสากล ประพันธ์และกำกับวงดนตรีสากล เรือโทมานิต ได้แต่งเพลงไทยที่ประพันธ์ทำนองตามหลักโน้ตสากลเพลงแรกขึ้นคือเพลง “กล้วยไม้” นอกจากนั้นช่วงนี้ ดนตรีแจ๊สได้เริ่มเข้ามาแพร่หลายในประเทศไทย ผู้ที่ริเริ่มนำเข้ามาคือ หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ ที่ได้นำดนตรีสากลและโน้ตเพลงสากลมาจากต่างประเทศ ประมาณปี พ.ศ. 2477 ท่านได้รวบรวมนักดนตรีสากลตั้งวงดนตรีชื่อ “เรนโบว์” สำหรับบรรเลงเพลงแจ๊สตามสถานที่ต่างๆ

ในปีพ.ศ. 2482 ทางราชการได้ปรับปรุงสำนักงานโฆษณาการและยกฐานะขึ้นเป็นกรมโฆษณาการ โดยมีวิลาศ โอสถานนท์ เป็นอธิบดี นอกจากนี้หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ยังได้เป็นกำลังสำคัญที่กระตุ้นในกรมโฆษณาการตั้งวงดนตรีสากลขึ้นได้เป็นที่สำเร็จ และได้ขอโอนวงดนตรีของครูเอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งนักดนตรีส่วนใหญ่ประจำอยู่วงดุริยางค์ กรมศิลปากรมาอยู่กับกรมโฆษณาการ ซึ่งครูเอื้อ สุนทรสนาน ได้รับตำแหน่งเป็นหัวหน้าวง ครูเวส สุนทรจามร เป็นผู้ช่วย นอกจากจะบรรเลงเพลงสากลเพื่อส่งกระจายเสียงทางวิทยุแล้ววงดนตรีกรมโฆษณาการยังมีหน้าที่ต้องไปบรรเลงดนตรีตามสถานที่ต่างๆอีกด้วย

ต่อมาในปีพ.ศ. 2483 ได้มีการตั้งวงดุริยะโยธินขึ้นอย่างเป็นทางการภายใต้ความอุปถัมป์ของหลวงพรหมโยธี (จำปา เล้มสำราญ) ซึ่งขณะนั้นรับราชการอยู่ที่แตรวง ร.พัน 3 ได้รับตำแน่งเป็นหัวหน้าวงดนตรีดุริยะโน โดยในช่วงแรกๆนั้น วงดุริยะโยธินมีชื่อเสียงในวงการลีลาศเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังเป็นวงดนตรีวงแรกที่มีเพลงไทยในจังหวะเต้นรำบรรเลง และในปีเดียวกันนี้เองกองทัพอากาศได้ตั้งกองภาพยนตร์ขึ้นและรับโอนการถ่ายหนังของบริษัทไทยฟิลม์ที่ทุ่งมหาเมฆมาดำเนินงาน ในเวลาต่อมาได้เกิดสางครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้นเป็นเหตุให้การสร้างภาพยนตร์หยุดชะงักลง เนื่องจากไม่มีฟิล์มที่จะผลิตภาพยนตร์ในประเทศ ประกอบกับไม่มีภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉาย ดังนั้นวงการบันเทิงจึงเป็นยุคของวงดนตรี 4 วงคือ

1. วงดนตรีดุริยะโยธิน ซึ่งมี จำปา เล้มสำราญ เป็นหัวหน้าวง
2. วงดนตรีกรมโฆษณาการ ซึ่งมี ครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นหัวหน้าวง
3. วงดนตรีทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ซึ่งมี นารถ ถาวรบุตร เป็นหัวหน้าวง
4. วงดนตรีแชมเบอร์มิวสิค ซึ่งมี ล้วน ควันธรรม เป็นหัวหน้าวง

พ.ศ. 2485 ละครเวทีเป็นที่นิยมแพร่หลายอย่างมาก คณะละครเวทีที่มีชื่อเสียง ได้แก่ คณะนาฏยากร ของสด กูรมะโรหิต, คณะวิจิตรีเกษม ของ บัณฑูรย์ องค์วิศิษฐ์ คณะอัศวิน ของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล, คณะศิวารมณ์ ของขุนสวัสดิ์ทิฆัมพร ฯลฯ คณะละครเหล่านี้ได้แต่งเพลงไทยสากลเพื่อใช้ประกอบการแสดงละครและร้องสลับการแสดงขณะเปลี่ยนฉากไว้เป็นจำนวนมาก

ระหว่าง ปีพ.ศ. 2485-2488 จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ส่งเสริมให้มีการรำวงขึ้น กรมโฆษณาการได้แต่งเพลงรำวงไว้เป็นจำนวนมาก อาทิช่น เพลงงามแสงเดือน ดวงจันทร์วันเพ็ญ, ญวนย่าเหล คืนเดือนหงาย ดอกไม้ของชาติ ฯลฯ ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลงแล้ววงดนตรีต่างๆก็ได้เริ่มเสื่อมสลายไปหมด คงเหลือแต่วงดนตรีของกรมโฆษณาการหรือที่รู้จักกันดีในปัจจุบันว่า “วงดนตรีสุนทราภรณ์” เพียงวงเดียวที่ได้รับความนิยม

ทำให้เห็นได้ว่าภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมาได้มีวงดนตรีสากลเกิดขึ้นมากมายทั้งที่เป็นของราชการ กึ่งราชการ และเอกชน จากนักประพันธ์ที่เคยแต่งเพลงรำวงก็ได้หันมแต่งเพลงที่เสียดสีสังคมไทย โดยเฉพาะการเมืองในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และได้มารนำเอาชีวิตของชาวบ้าน กรรมกรมาใช้เป็นเนื้อหสาระปรพกอบทำนองเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ แสดงให้เห็นถึงก้าวใหม่ของสังคมไทยที่ได้ใช้เพลงเพื่อบรรยายถึงความทุกข์ยากของประชาชน เพื่อเรียกร้องทางด้านการเมือง โดยเพลงลักษณะนี้เรียกว่า “เพลงชีวิต” ศิลปินที่มีบทบาทสำคัญในช่วงนั้น ได้แก่ เสน่ห์ โกมารชุน และคำรณ สัมปุณณานนท์ นอกจากนี้ยังมีบทเพลงที่สร้างขึ้นเป็นทำนองสอนใจคนในชาติให้ระลึกถึงเอกราชและความเป็นมาของชาติไทย เช่นเพลง “ขวนทองของไทย” เป็นต้น

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้สงบลงในปี พ.ศ. 2488 แล้วฝ่ายสัมพันธมิตรก็ได้เข้ามาอยู่ในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก และเป็นเหตุให้เกิดบาร์และเบียร์ฮอลล์ขึ้นหลายแห่งด้วยกัน ในช่วงนี้นักร้องได้และนักดนตรีของไทยส่วนใหญ่นิยมเล่นดนตรีสากลตามสถานเริงรมณ์ เช่นบาร์ห้อยเทียนเหลา และภัตตาคารเก้าชั้น หลังจากนั้นเป็นยุคเฟื่องฟูของละครเวทีประเภทชายจริง-หญิงแท้และละครวิทยุพร้อมกับบมรบทเพลงเพื่อการฟังโดยเฉพาะ ในช่วงนี้ก็มีวงดนตรีเกิดขึ้นอีกหลายวงเช่น วงเสน่ห์ศิลป์ ประสานมิตร วายุบุตร เวชสวรรค์ คีตวัฒน์ วาทินี จุฑารัตน์ เป็นต้น

ในช่วงตอนปลายสมัยรัชกาลที่ 8 คือในปี พ.ศ. 2488 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งขณะนั้นทรงดำรงพระยศเป็นพระอนุชาอยู่ ได้ทรงเริ่มพระราชนิพนธ์เพลงไทยสากลเพลงแรกที่พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์ คือ เพลงแสงเทียน และมีอีกหลายเพลง เช่น สายฝน ชะตาชีวิต ใกล้รุ่ง คำหวาน ดวงใจกับความรัก ฯลฯ ซึ่งล้วนได้รับคำสรรเสริญในพระปรีชาสามารถเป็นอย่างยิ่ง

ในสมัยรัชกาลที่ 9 ปัญญา รุ่งเรือง (2546) กล่าวถึงพัฒนาการของวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่เรียกว่าวงสังคีตสัมพันธ์และสังคีตประยุกต์ ว่า

> สังคีตสัมพันธ์ เป็นการผสมวงดนตรีแบบหนึ่งของกรมประชาสัมพันธ์ เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2495 ... พลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร (อธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ในสมัยนั้น : ผู้วิจัย) มีดำริที่จะนำเอาวงดนตรีไทยและสากลมาบรรเลงร่วมกัน ซึ่งครูเอื้อ สุนทรสนาน (หัวหน้าวงดนตรีสากล กรมประชาสัมพันธ์ : ผู้วิจัย) ก็พร้อมที่จะดำเนินการ ... แนวทางการปรับวงดนตรีไทยกับสากลให้เข้ากันคือ เครื่องดนตรีไทยทุกชนิดต้องเทียบเสียงไทยให้เข้ากับระบบเสียงสากล การประสานเสียงใช้เฉพาะขั้นคู่เสียงธรรมชาติ ... ต่อมาภายหลังจึงมีการเปลี่ยนแปลงเรียกว่า “สังคีตประยุกต์”

วงดนตรีไทยร่วมสมัยในประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2526-2546

เพื่อให้มีความเข้าใจในกลุ่มศิลปิน วงดนตรีไทยร่วมสมัย และลักษณะของผลงาน และเพื่อเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจในลักษณะของดนตรีไทยร่วมสมัยได้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมกลุ่มศิลปินที่มีผลงานดนตรีร่วมสมัย โดยปรากฏเป็นกลุ่มต่างๆดังได้กล่าวถึงในลำดับต่อไป

ชัยภัค ภัทรจินดา (2539) กล่าวถึงประเภทของกลุ่มงานดนตรีไทยร่วมสมัยโดยกำหนดเกณฑ์ การจำแนกประเภทซึ่งกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

- แบ่งตาม ลักษณะ ประเภท รูปแบบโดยรวมของเพลงที่เกิด หรือสร้างขึ้นใหม่
- แบ่งตามแนวหลักของการสร้างงาน

1. **แบ่งตาม ลักษณะ ประเภท รูปแบบโดยรวมของเพลงที่เกิด หรือสร้างขึ้นใหม่** จะแบ่งได้เป็น

- คลาสสิก (Classic)
- แจ็ส (Jazz)
- โปรเกรสซีพ หรือ แนวก้าวหน้า (Progressive)
- ร็อค (Rock)
- นิวเอจ (New Age)
- ดนตรียอดนิยม (Pop Music)
- โปรแกรมมิวสิค หรือดนตรีลำดับเรื่องราว (Programme Music)
- บรรเลงเดี่ยว (Recital or Solo)
- ประกอบการแสดง เรื่องราว (Drama Music)
- เพลงท้องถิ่น-พื้นบ้านร่วมสมัย (Contemporary Folk)
- เพื่อชีวิต (Protest Music or Music For Life)
- อื่นๆ เช่นแนวทดลอง (Experimental Music) ฯลฯ

2. **แบ่งตามแนวหลักของการสร้างงาน** จะแบ่งได้เป็น กลุ่มต่างๆดังนี้คือ

- กลุ่มที่สร้างงานดนตรีร่วมสมัยเป็นงานหลัก คือกลุ่มที่แสดงตัว แสดงภาพลักษณ์ และเสนองานออกมาในแนวเพลงไทยร่วมสมัยเป็นหลัก แม้บางคราวจะมีงานในลักษณะอื่นออกมาเสนอบ้าง แต่ก็ไม่ใช่แนวหลักของวงนั้นสังเกตง่ายตรงสัดส่วนปริมาณงานที่มีจำนวนแตกต่างกัน

- กลุ่มที่ไม่ได้สร้างงานดนตรีไทยร่วมสมัยเป็นงานหลัก คือกลุ่มที่ทำงานหลัก และมีบทบาทในดนตรีรูปแบบอื่น เช่น เพลงไทยสากลเพลงไทยยอดนิยม แล้วเข้ามาทำงานแนวเพลงไทยร่วมสมัยเป็นครั้งคราวหรือเฉพาะกรณี ตรงกันข้ามกับประเภทแรก ต่อไปนี้เป็นรายละเอียดของและผลงานเด่นๆ ของกลุ่มศิลปินดนตรีไทยร่วมสมัยที่น่าสนใจ

นอกจากนั้น ชัยภัค (2539) ยังได้รวบรวมผลงานของกลุ่มศิลปินที่สร้างงานดนตรีไทยร่วมสมัยไว้ ซึ่งได้นำมาแสดงไว้ดังนี้

กลุ่มที่สร้างงานดนตรีไทยร่วมสมัยเป็นงานหลัก

1. วงสุนทราภรณ์-สังคีตสัมพันธ์

วงที่อยู่ในความทรงจำและเป็นขวัญใจของคนจำนวนมากมายในรุ่นสมัยหนึ่ง (20-30 ปี จนกระทั่งทุกวันนี้) กับผลงานนับไม่ถ้วนในลักษณะประสมประสานและร่วมสมัย ซึ่งจะไม่ระบุเจาะจงผลงานในที่นี้ (คำว่า ร่วมสมัย บางท่านมีเหตุผลในการใช้คำนี้ว่า แนวแบบวงสังคีตสัมพันธ์ อันเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับวงสุนทราภรณ์ และวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์ หรือกรมโฆษณาการในอดีต ที่นำเอาเพลงไทยดั้งเดิม มาใส่เนื้อเต็มและเรียบเรียงดนตรีในลักษณะผลัดกันบรรเลงระหว่างวงหัสดนตรี และวงดนตรีไทย โดยมิได้มีการปรุงแต่งหรือปรับปรุงองค์ประกอบย่างอื่นของเพลงและดนตรีมากนัก จึงดูเป็นลักษณะนำเอาดนตรี ต่างยุคต่างสมัย ใส่การบรรเลงสลับหรือ รวมในเวลาเดียวกัน เสียมากกว่างานดนตรีร่วมสมัย

2. วงดนตรีประสม ประยุกต์ของ อาจารย์สมาน กาญจนผลิน

ผลงานเพลงประยุกต์ของ อาจารย์สมาน กาญจนผลิน ซึ่งนำไปใช้ในลักษณะของเพลงประกอบละครโทรทัศน์ในเรื่องราวจักรๆ วงศ์ๆ หลายครั้งเป็นการนำเครื่องดนตรีสากลหลายชนิด เช่น เปียโน ไวโอลิน กีตาร์ มาใช้ในลักษณะการบรรเลงแบบสากล คือมีเสียงประสานและคอร์ด และเสียงประสานที่เรียบง่าย ประสมกับลีลาการบรรเลงเลียนให้ได้น้ำหนักเสียงในแบบไทยๆ บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีไทยบางชิ้น คือ ขลุ่ย ซออู้ บรรเลงโดย ครูเทียบ คงลายทอง และ ครูหลวงไพเราะเสียงซอ

3. วงฟองน้ำ

เกิดจากกการรวมตัวกันของอาจารย์บรูซ แกสตันและอาจารย์บุญยงค์ เกตุคง รวมตัวกันก่อตั้งวงฟองน้ำ โดยมีกลุ่มนักดนตรีทั้งไทยและสากลที่มีความคิดสอดคล้องกันมาร่วมงานถ่ายทอดความคิดและทัศนะคติอันหลากหลาย เนื้อหาและความคิดหลักของงานอ้างอิงแนวความคิดในเชิงปรัชญาที่ต้องใช้ความคิด วงฟองน้ำมีลักษณะที่เป็นกลุ่มดนตรีมากกว่าเป็นวง เนื่องจากนักดนตรีส่วนหนึ่งเป็นนักดนตรีประจำ แต่ก็มีนักดนตรีอีกส่วน

หนึ่งที่เป็นนักดนตรีเฉพาะกิจอยู่หลายคน และหลายรุ่นเนื่องจากลักษณะที่เพลงที่เล่นนั้นมีเครื่องดนตรีมากมายหลายชนิดแตกต่างกันไป จำเป็นต้องอาศัยความชำนาญเฉพาะเครื่องดนตรีนั้นๆ วงฟองน้ำมีผลงานทั้งในรูปของงานบันทึกเสียง งานประกอบสื่อ หรืองานแสดงสดที่มีรูปแบบและแนวทางที่หลากหลายมาก

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดฟองน้ำ 1,2 /WAVE/ ปี / 2525-5228 (ชุดปัจจุบันไม่มีวางจำหน่ายแล้ว)
- ชุดเปิดประตูสู่โลกกว้าง /Pisces Music/ ประมาณปี2530 (ปัจจุบันไม่มีวางจำหน่ายแล้ว)
- ชุดสุดถนนคอนกรีต (หนุ่ม) /อิสระ/ 2532 (ปัจจุบันไม่มีวางจำหน่ายแล้ว)
- ชุดฟองน้ำ3 สุดถนนคอนกรีต (ใหม่) /Peacock/ ประมาณปี พ.ศ.2533
- ชุดฟองน้ำ4 ดนตรีแก้ว /Peacock/ ประมาณปี พ.ศ.2533
- ชุดต้นวรเชษฐ์ 1,2 58 /Peacock/ ปี2533ใน (บันทึกเพลงในชุดฟองน้ำ1 เป็นดนตรีเสียงธรรมชาติ (acoustic)
- ชุดดนตรีประกอบภาพยนต์เรื่องช้าง 1,2 /Rota/ 2536
- ชุดบาง-COCK BANG-กอก /Bellezza/ ปี พ.ศ.2537
- ชุดรวมReject /BSM/ ปี พ.ศ.2539
- ชุดเฉพาะกิจร่วมกับวงฟิวชั่นแจ๊สญี่ปุ่น Casiopia บันทึกเสียงปี2532 (เป็นงานที่ไม่ได้วางจำหน่าย)
- ชุดดาวดึงส์ /Wave/ ประมาณปี พ.ศ.2528

4. กังสดาล

เป็นวงที่กำเนิดมาจากกลุ่มนักดนตรีกลุ่มหนึ่งที่แยกตัวออกมาจากกลุ่มฟองน้ำ เนื่องด้วยความคิดของแนวทางดนตรีที่ต่างจากฟองน้ำ กังสดาลสร้างงานในลักษณะฟิวชั่นแจ๊ส (Fution Jazz) ที่นอกจากจะมีดนตรีสากลคือ เครื่องลมทองเหลือง กลองชุด แล้วยังมีเครื่องดนตรีไทยครบเกือบแทบทุกชนิด คือ จะเข้ ขลุ่ย ซอ ระนาด ฆ้องวง มาร่วมบรรเลงในลักษณะดังกล่าว มีประเด็นหนึ่งที่มีความน่าสนใจคือ การบรรเลงเครื่องดนตรีไทยและ

เครื่องดนตรีสากล ซึ่งไม่ได้มีการปรับสเกลให้ตรงกัน โดเฉพาะเครื่องดีด เครื่องตี จึงอาจจะทำให้ฟังดูขัดแย้ง แปลกแยกไปบ้างเล็กน้อย

ผลงานบันทึกเสียงชุด “แหยม” Siam Jam /Pisces Music/ ประมาณปี พ.ศ.2533-34 (ปัจจุบันไม่มีวางจำหน่ายแล้ว)

5. บอยไทย-ยกรบ

เป็นกลุ่มนักดนตรีที่ส่วนหนึ่งเคยเป็นสมาชิกของวงกังสดาล และสร้างงานที่มีทิศทางใกล้เคียงกับแนวทางของกังสดาลแต่มีความชัดเจนในแนวทางของตนเองมากขึ้น วงบอยไทย ก่อตั้งโดยอาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ และ อาจารย์ชัยยุทธ โตสง่า ทายาทของ ครูสุพจน์ โตสง่า ลักษณะเด่นของวงบอยไทยคือ การใช้สีสันและรูปแบบของจังหวะดนตรีแถบอเมริกากลาง เช่น บราซิลเลี่ยน จาไมก้า เร็กเก้ และคาลิปโซ่ โดยได้นำเครื่องจังหวะทั้งไทยและตะวันตกมาบรรเลงร่วมกัน ในส่วนของการสร้างทำนองเพลงของเครื่องทำทำนองของทั้งไทยและสากล อาศัยวิธีและหลักการของดนตรีแจ๊ส แต่ไม้ได้เน้นในรายละเอียดการวางแนวประสานเสียง ทั้งของเครื่องเดียวกันและเครื่องต่างชนิดกันที่ละเอียดมากนัก สำหรับชัยยุทธ โตสง่า เคยมีประสบการณ์ทางดนตรีร่วมสมัยครั้งสำคัญคือ ได้ร่วมแสดงสดเดี่ยวระนาดเอก ในบทประพันธ์ระนาดเอกคอนแชร์โต้ ร่วมกับวงบางกอกซิมโฟนีออร์เคสตร้า ในงานคอนเสิตร์ฉลองในวาระที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์ครบ 50 ปี เมื่อปีพ.ศ. 2538ที่ สำหรับวงยกรบ เป็นอีกกลุ่มในเครือวงบอยไทย แต่เน้นแนวทางการเรียบเรียงกลุ่มเครื่องจังหวะทั้งไทยและสากลโดยเฉพาะมีผลงานออกมาในรูปแบบการแสดงสดร่วมกับวงบอยไทย

ผลงานบันทึกเสียง (เฉพาะบอยไทย) ชุดSiamese Samba /Pisces Music / ปี พ.ศ.2538 เป็นต้น

6. เทวัญ ทรัพย์แสนยากร

เทวัญ ทรัพย์แสนยากร เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2491 ที่ ต.วังหม่อม อาจารย์บัวใหญ่ จ.นครราชสีมา เทวัญ ทรัพย์แสนยากรมีความสามารถในการเล่นแซ็กโซโฟนที่มี

ท่วงทำนองอิสระโดดเด่น นอกเหนือจากความสามารถในการเล่นแซ็กโซโฟนแล้ว ยังมีความสามารถในการเล่นไวโอลิน และการเรียบเรียงผลงานประพันธ์เพลงอีกมากมาย ที่เป็นที่รู้จักในแวดวงของดนตรีไทยสากล เคยร่วมงานกับวงดนตรีระดับฝีมือหลายวงรวมทั้งวงฟองน้ำในช่วงปีพ.ศ.2529-พ.ศ.2532 และวงกังสดาลใน ปี พ.ศ.2535 มีผลงานเดี่ยวหลังจากแยกตัวจากวงกังสดาล คือวง “โนเวลแจ๊ส ” สังกัดEpic (Sony Music) โดยรวมแนวดนตรีของอัลบั้มเป็นแนวดนตรีที่อยู่บนรากฐานของฟิวชั่นแจ๊ส (Fution Jazz) ที่ถนัด ส่วนหนึ่งได้นำเอาเพลงไทยดั้งเดิมหลายเพลงเช่น ลาวดวงเดือน ค้างคาวกินกล้วย มาเรียบเรียงในสไตล์ผสม สิ่งที่น่าสนใจที่น่าสนใจคือการเอา “ขลุ่ย” ที่บรรเลงเองมาบรรเลงร่วมในลักษณะการด้น (Ad Lib) แบบสากลโดยปรับบันไดเสียงให้เป็นแบบสากล อย่างไรก็ตาม ในส่วนเครื่องดนตรีไทยก็ยังคงแสดงเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะแบบเดิมไว้พอสมควร

ผลงานบันทึกเสียง ชุดโนเวลแจ๊ส /epic (Sony Music) /ปี พ.ศ.2535

7. เอกรงค์

เกิดจากการร่วมความคิดสร้างสรรค์ของ จิรพรรณ อังศวานานท์ และสินนภา สารสาส ลักษณะเด่นของวงเอกรงค์คือการนำสำเนียงและเพลงของไทยมาเรียงร้อยเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน นำเสนอในแนวโปรเกรสซีพ-ร็อค-คลาสสิค (Progressive Rock Classic) โดยใช้เครื่องดนตรีที่ต่างสำเนียง ต่างเครื่องกัน ทั้งเครื่องดนตรีไฟฟ้าและอคูสติค เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่แตกต่างจากกลุ่มอื่นๆ

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุด1 บัลเล่ท์มโนราห์ /ไนท์สปอตโปรดักชั่น/ ปี2530
- ชุด2 นิพพานElectric /Sony Music/ 2537
- ชุดบัลเล่ท์เรื่องพระอภัยมณี/อิสระ /ประมาณปี พ.ศ.2530

8. ภุมริน

วงภุมรินก่อตั้งโดยอาจารย์ชนก สาคริก เชื้อสายของคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำเสนอจุดร่วมสมัยของทำนองเพลงไทยดั้งเดิม โดยสิ่งที่ทำให้เกิดเป็นลักษณะดนตรีร่วมสมัยอีกทางหนึ่งนั้น คือการเปลี่ยนสีสันเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นเครื่องดนตรีที่มีตระกูลและสำเนียงแบบอื่นๆ ที่คนส่วนใหญ่สามารถร่วมรู้สึก เข้าถึง เข้าใจถึงความไพเราะของท่วงทำนองเดิมนั้นได้มากขึ้น วงภุมรินเป็นกลุ่มศิลปินกลุ่มหนึ่งที่ดำเนินตามแนวทางดังกล่าวนี้ โดยได้มนำเอาเครื่องดนตรีของจีนคือ โกเจ็ง (กู่เจิ้ง) ซึ่งเป็นพิณชนิดที่สำคัญของจีนมาใช้เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันและวิธีบรรเลง ให้เป็นตามแบบที่ใกล้เคียงกับวิธีการคิดและบรรเลงเครื่องดนตรีไทย สิ่งที่น่าสังเกตุคือแนวทางนี้อาจจะเป็นข้อจำกัดในการสร้างงานที่แปลกใหม่ ในระยะยาวของวงได้ ยกเว้น ชุด “ล่องน่าน” ซึ่งมีแนวทางแตกต่างออกไปในแง่ของแนวคิดทางการเรียบเรียงที่หลากหลาย หากทางวงยังมีผลงานต่อเนื่องออกมาอีกในอนาคต
ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดดำเนินเกวียน /แฮนแอคมีแอนด์ ซัพพลาย/ ปี พ.ศ.2529
- ชุดอรุณไขแสง /แฮนแอคมี ซัพพลาย/ ปี พ.ศ.2530
- ชุดดำเนินทราย /แฮนแอคมี ซัพพลาย/ ปี พ.ศ.2531
- ชุดล่องน่าน /แฮนแอคมี ซัพพลาย/ ปี พ.ศ.2533
- ชุดสองคอน /แฮนแอคมี ซัพพลาย/ ปี พ.ศ.2536
- ชุดคำหอม /แฮนแอคมี ซัพพลาย/ ปี พ.ศ.2538

9. เบญจรงค์

อาจารย์ชัยภัค ภัทรจิดา กับบทบาทของการทำงานดนตรีในแทบทุกส่วนของการสร้างงานเพลงไทยร่วมสมัยในอีกรูปแบบหนึ่ง มีผลงานประกอบรายการโทรทัศน์ วิทยุ อยู่หลายรายการ ลักษณะของงานเพลงใช้เครื่องดนตรีสากล โดยเฉพาะเครื่องไฟฟ้าอยู่เป็นสัดส่วนที่มาก เมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ ในเรื่องของการเรียบเรียงเสียงประสานและการดำเนินทำนอง มีความเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัว และแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจดนตรีไทยและเพลงไทยได้พอสมควร ทิศทางและขอบเขต ในการสร้างงานของเบญจรงค์ มี

ลักษณะที่มีความกว้างขวางอิสระไม่จำกัดความคิดสร้างสรรค์ในขอบเขตที่แคบในการที่จะสร้างงานใหม่ขึ้นมา แต่อาจยังขาดแนวทางที่แน่นอน ชัดเจนเป็นเฉพาะตัวเอง เมื่อเทียบกับวงดนตรีร่วมสมัยวงอื่นๆ

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดแต้มสีมีเสียง /แฮนแอคมีซัพพลาย/ ปี พ.ศ.2533
- ชุดสุดสายหมอก /แฮนแอคมีซัพพลาย/ ปี พ.ศ.2534
- งานเดี่ยว ชุดระบำลม /แฮนแอคมีซัพพลาย/ ปี พ.ศ.2536

10. ไหมไทย

วงดนตรีออร์เคสตร้า ตามแบบฉบับดนตรีคลาสสิคของทางตะวันตกที่ก่อตั้งขึ้น โดย อาจารย์ดนู ฮันตระกูล ผลงานชิ้นแรกคือผลงานชุด “ชีพจรลงเท้า” ซึ่งในชุดนั้นมีเพลงไทยดั้งเดิมอยู่หลายเพลง ที่ถูกนำมาเรียบเรียงและและบรรเลงใหม่ ตามวิธีการเรียบเรียงเพลงสำหรับวงออร์เคสตร้า เป็นอีกทางเลือกหนึ่งของกลุ่มเพลงร่วมสมัย นอกจากนั้นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่บางบท ก็มีลีลาและลักษณะของท่วงทำนองที่ได้จากการตกผลึกทางความคิด ความเข้าใจ ในท่วงทำนองแบบไทยแท้ เช่น ชีพจรลงเท้า ร่มฉัตร สนามหลวง สวนอัมพร ฯลฯ ซึ่งน่าสังเกตและศึกษาอย่างยิ่งในประเด็นของการประพันธ์เพลงซึ่งวงดนตรีร่วมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันนี้ยังมี

11.วงโปรมูสิก้า (Promusica)

วงโปรมูสิก้า (Promusica) โดยการควบคุมวง ม.ล อัศนี ปราโมท โดยมีผลงานที่โดเด่นคือบทเพลงบรรเลงโดยวงออ์เคสตร้าขนาดเล็กที่ตัดตอนมาใช้ประกอบ เพลงนำรายการ “ภาษาไทยวันละคำ” ที่โด่งดังเมื่อประมาณ 20ปี ที่ผ่านมา เป็นเพลงไทย ชื่อ เทพรัญจวน ผลงานที่ของวงโปรมูสิก้าเป็นการนำเพลงไทยแบบฉบับมาเรียบเรียงตามความคิดและรูปแบบของดนตรีตะวันตก ค่อนข้างมากทีเดียวเมื่อเทียบกับวงไหมไทย วงไหมไทยมีผลงานถัดจากชุดแรกอีกหลายอัลบั้ม ซึ่งมีบางชุดไม่นับเข้าข่ายของของเพลงไทยร่วมสมัย เนื่องจากเป็นงานเพลงไทยสากลล้วน

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดชีพจรลงเท้า /ศศิลิยะ/ ปี พ.ศ.2530
- ชุดทุ่งแสงทอง/ศศิลิยะ/ ปี พ.ศ.2531
- ชุดใต้แสงเทียน/ศศิลิยะ/ ปี พ.ศ.2531
- ชุดเงาไม้/สองสมิต/ ปี พ.ศ.2532
- ชุดนิทาน-เพลงกวี หยดฝนบนใบบัว /สองสมิต/ ปี พ.ศ.2532
- ชุดนิทาน-เพลงกวี หยั่งรากฝากใบ /มูลนิธิเด็ก/ ปี พ.ศ.2532
- ชุดทีเล่นทีจริง (งานเดี่ยวของอาจารย์ดนู) /แกรมมี่/ ปี พ.ศ.2537
- ชุดลำนำแห่งขุนเขา /ศศิลิยะ

12. สมศักดิ์ เอกบุตร วงดุริยางค์ราชนาวี ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง สุริยัน รามสูตร และวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร

ทั้ง 3 กลุ่ม มีงานเพลงไทยที่นำมาเรียบเรียงในรูปของดุริยางค์สากล แต่แตกต่างกันออกไปตามความคิด ความถนัดของผู้เรียบเรียง โดยที่สมศักดิ์ เอกบุตรและวงดุริยางค์ราชนาวีจะเน้นออกไปทางการฟังที่สบายเสียมากกว่า แต่ในขณะที่งานของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปะบรรเลง ซึ่งเป็นบุตรชายของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้นได้เรียบเรียงไว้ค่อนข้างละเอียดซับซ้อนตามแนวทางของดนตรีคลาสสิคมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีเพลงที่น่าสนใจคือเพลงลาวเสี่ยงเทียน ที่ท่านได้เรียบเรียงขึ้นสำหรับกลุ่มเครื่องสายจากเพลงเอกที่บิดาของท่านคือ ครูหลวงประดิษฐ์ฯ แต่งไว้อย่างละเอียดและมีเทคนิคการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่นำมาใช้ได้อย่างน่าสนใจ

13. เจริญกรุง บางกอกแซ็กโซโฟน ควอเต็ด สยามวินด์

ทั้ง 3 วง เป็นวงนำเสนอบทเพลงไทย ทั้งไทยแบบฉบับและดนตรีสากลบรรเลง ด้วยเครื่องดนตรีสากลกลุ่มเครื่องเป่า แต่จะแตกต่างกันที่ขนาดและจำนวนนักดนตรี วงเจริญกรุงเป็นวงโยธวาทิตขนาดย่อม มีนักดนตรี 8 โดยการควบคุมและอำนวยเพลงของ วิศิษฏ์ จิตรรังสรรค์ แต่บางกอกแซ็กโซโฟน เป็นการรวมเครื่องดนตรีประเภทแซ็กโซโฟนล้วนๆ

โดยการนำของ อาจารย์สุกรี เจริญสุข เรียบเรียงเพลงโดย เฮนรี่ บ็อค (Henry Bock) และสุรพล ไพโรจน์ธนชัย โดยที่มีการเรียบเรียงดนตรีที่ให้ลีลาของเลงที่แตกต่างกัน ซึ่งวงบางแซ๊กโซโฟนจะฟังง่ายกว่า

14. อาจารย์นพ โสติพันธ์

อาจารย์นพ โสติพันธ์ เป็นชาวสงขลา มีงานอัลบั้มเดี่ยวที่นำเสนอเพลงไทยดั้งเดิมและเพลงไทยสากลของตัวเองออกมา 3 ชุด รูปแบบการนำเสนอเป็นแบบป๊อบแจ๊ส(Pop Jazz) ที่ ให้อารมณ์ผ่อนคลายในการฟัง

15. อาจารย์ธนิศร์ ศรีกลิ่นดี

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี เกิดเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2493 ที่อำเภอพรหมบุรี จังหวัดสิงห์บุรีหนึ่งในสมาชิกของคาราบาว ทำงานเดี่ยวออกมาอย่างต่อเนื่อง มีความโดดเด่นในการเป่าขลุ่ย และแซกโซโฟน รวมทั้งมีความรู้ในการเรียบเรียงเสียงประสานและสร้างสรรค์ผลงานดนตรี ดังนั้นผลงานส่วนใหญ่ของอาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดีจึงเป็นเพลงบรรเลงรูปแบบต่างๆที่เน้นหนักไปในแนวแจ๊ส โดยนำเพลงไทยแท้หลายเพลงมาเรียบเรียงหรือแต่งขึ้นใหม่

16. การะเกด

กลุ่มวงดนตรีไทยกึ่งสมัครเล่นที่มีบทบาทของตัวเองในทิศทางการต่อสู้เพื่ออุดมคติทางสังคม การเมืองช่วงปี พ.ศ. พ.ศ.2516-2520 เกิดจากการร่วม ความคิดของกลุ่มนักศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยศิลปากรที่นำโดย อาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และอาจารย์สุจิตต์ วงษ์เทศ ที่มีความรักในดนตรีไทย มีอุดมมคติ รักความคิดที่เป็นอิสระในยุคนั้น ลักษณะเด่นของวงการะเกดไม่ได้อยู่ที่ทางของเครื่องดนตรีที่บรรเลงมากนัก แต่เป็นเนื้อหาที่แสดงออกมาโดยการขับร้อง โดยนำเสนอเนื้อหาสาระของชีวิตเป็นเชิงกวีที่ลึกซึ้ง อาจจะกล่าวได้ว่าวงการะเกด ได้นำเสนอรูปแบบดนตรีไทยที่สอดแทรกเนื้อหาสาระเพื่อชีวิตอันเป็นอิสระ ร่วมสมัยกันกับผู้คนในยุคนั้น

นอกจากที่ชัยภัค ได้รวบรวมไว้ดังได้แสดงแล้วนั้น ในสูจิบัตรการแสดงมหกรรมดนตรี 4 ภาคกับเอกลักษณ์ไทย (2530) ยังได้กล่าวถึงศิลปินอีกคนหนึ่งที่สร้างงานประเภทดนตรีไทยร่วมสมัยเช่นกัน คือ ปัญญา รุ่งเรือง และมโหรี ออร์เคสตร้า

ผลงานนี้ เป็นงานทดลองของอาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง ที่ได้นำวงมโหรี มาบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์ขนาดกลางของดนตรีสากล โดยเรียบเรียงให้เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้น มีบทบาทเสมือนเครื่องดนตรีสากลชิ้นหนึ่งในวงดุริยางค์

วงมโหรีซิมโฟนีออร์เคสต้า เกิดขึ้นครั้งแรกในโลกเมื่อวันที่ 29 มกราคม พ.ศ.2528 โดยการบรรเลง เนื่องในการแสดงดนตรี ครั้งที่ 6 ของนิสิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย บรรเลงเพลงรวมไทย และเพลงตับเจ้าพระยา ท่อน 1, 2 โดยความร่วมมือของคณาจารย์ และนิสิตในสาขาเป็นอย่างดี โดยมีอาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง เป็นผู้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ และประสมวงมโหรีซิมโฟนี ขึ้นเป็นครั้งแรก และได้แต่งเพลงทั้ง 2 เพลงที่กล่าวแล้วตลอดจนเป็นผู้อำนวยเพลงด้วย

อาจารย์ปัญญา รุ่งเรืองได้ให้ความเห็นว่า “ดนตรีเป็นภาษาสากล” ผู้ที่มีความรู้และมีความสนใจทั้งฟังและเล่นดนตรีมักจะกล่าวเช่นนี้ แต่ละชาติมีดนตรีประจำชาติของตนและดนตรีที่ทุกชาติจะสามารถเล่นได้ เราก็เรียกว่า “ดนตรีสากล” ไทยเป็นชาติหนึ่งที่มีความภาคภูมิใจในการเล่นดนตรีของเราเป็นอย่างยิ่ง และไม่มีใครเคยคาดหมายก่อนเลยว่า วงมโหรีไทยจะสามารถบรรเลงร่วมกับวงซิมโฟนีออเคสตร้าของชาวตะวันตก เพราะเหตุว่า ธรรมชาติของความเป็นดนตรีระหว่างไทยกับตะวันตกห่างไกลกันมาก ทั้งเทคนิคการบรรเลง แนวความคิด ทั้งยังมีความแตกต่างกันในระบบของเสียงอีกด้วย แต่ด้วยความสามารถและความเป็นผู้ที่มีความคิดประดิษฐ์ทั้งต้องการเห็นการพัฒนาของ การบรรเลงดนตรีที่ที่น่าจะได้นำมาผสมผสานให้เข้ากันได้อย่างดีนั้นมิได้พ้นความสามารถของ “อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง” ซึ่งได้คิดและประพันธ์เพลงชื่อว่า “เพลงรวมไทย” และ “เพลงตับเจ้าพระยา” โดยเป็นการบรรเลงผสมวงมโหรี กับซิมโฟนีออเคสตร้า ทั้งนี้ด้วยความร่วมมือของ อาจารย์และนิสิตสาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้จัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อ 28 มกราคม 2528 การบรรเลงครั้งนี้ตับเจ้าพระยามีเพียง 2 ท่อน โดยอาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง เป็นผู้อำนวยเพลง ซึ่งต่อมา ศาสตราจารย์ ดร.บุญรอด บิณฑสัณฑ์ นายกสภาจุฬาบากรณ์มหาวิทยาลัยเป็นผู้ให้การสนับสนุนให้การบันทึกเทปการบรรเลงวงมโหรี

ซิมโฟนีย์ออเคสตร้านี้เผยแพร่ ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มท่อน 3-4 เข้าไปในการบรรเลงครั้งนี้ด้วย ซึ่งนับเป็นอีกก้าวหนึ่งของวิวัฒนาการของการบรรเลงดนตรีไทยและดนตรีสากลที่ทำให้เห็นถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง ได้พยายามสร้างและประดิษฐ์ขึ้นจนเป็นผลสำเร็จ ในการแสดงครั้งนี้จะเป็นครั้งแรกที่มีการบรรเลงครบทั้ง 6 ท่อน นับเพลงที่ใช้เวลาในการบรรเลงห่างกันถึง 3 ปีกว่าจะสมบูรณ์

การบรรเลงของวง "ครุศาสตร์จุฬาฯ มโหรี ซิมโฟนีออร์เคสตร้า" ครั้งที่แล้วๆมานั้นก็ได้มีการวิพากษ์วิจารณ์กันพอสมควร โดยเฉพาะการอนุรักษณ์ศิลปะแห่งดนตรีไทย ในเรื่องนี้ "อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง" ให้ทรรศนะว่า การรู้จักประยุกต์ พัฒนา และผสมผสานศิลปนั้นยังเป็นเรื่องที่ศิลปินทุกสาขาพึงกระทำ ส่วนที่จะยังรักษาและอนุรักษ์ของเราไว้ก็ต้องทำ และถึงแม้เมื่อนำมารวมบรรเลงเข้าด้วยกันแล้ว จะเห็นได้ถึงความมีฝีมือของนักดนตรีไทย ซึ่งอาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง มีความเห็นต่อไปว่า ศิลปะย่อมไม่มีวันหยุดนิ่ง ดังได้กล่าวมาแล้วว่า ดนตรีเป็นภาษาสากลก็ยิ่งควรจะได้สร้างผลงานให้เป็นที่ประจักษ์ว่า นักดนตรีไทยของเรามีโลกทัศน์ทางดนตรีที่กว้างไกล และหากผู้ที่ศึกษาทางด้านดนตรีสามารถมีความรู้ทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลด้วย ก็ย่อมจะเป็นผู้ที่มีความคิด มีจินตนาการอันกว้างไกล และพัฒนาการเรียนรู้ได้สมกับที่สังคมมีความเปลี่ยนแปลงไป ดนตรียังเป็นสื่อสัมพันธ์อันดีระหว่างมนุษย์ชาติอีกด้วย ดังจะเห็นได้เมื่อตับเจ้าพระยา และเพลงรวมไทย ได้เผยแพร่ไปนั้น เมื่อมีการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ที่ประเทศเกาหลีรัฐบาลเกาหลีได้ขอโน้ตเพลงและเทปเพลงรวมไทยไปใช้ในงานนี้ด้วยและยังผลให้ มิสเตอร์ชุง อินชอง อาจารย์สาขาดนตรีได้ขอเข้ามาศึกษา และนำวิธีการไปตั้งวงดนตรีร่วมสมัยของเกาหลีด้วย โดยใช้เครื่องดนตรีสากลผสมกับเครื่องดนตรีเกาหลี ได้มีการนำมาบรรเลงในพิธีเปิดการแข่งขันเอเชี่ยนเกมส์

อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง ได้ให้ทัศนะในการจัดการบรรเลงวงมโหรี ซิมโฟนีออเคสตร้า ว่า "ไม่ใช่ของง่าย เพราะต้องระดมสรรพกำลังทั้งนักร้อง นักบรรเลงดนตรี จำนวนเป็นร้อย ซึ่งต้องอาศัยความมีจิตใจเป็นนักดนตรี หรือจะเรียกว่า มีวิญญาณก็เห็นจะไม่ผิด จึงจะทำให้ประสบผลสำเร็จ ฉะนั้นการแสดงวงมโหรีซิมโฟนีออร์เคสตร้านี้ เป็นการแสดงดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีรูปแบบค่อนข้างสมบูรณ์ในปัจจุบัน ในการบรรเลงเพลง ตับเจ้าพระยา ครั้งนี้ ได้บอกเล่าถึงความเป็นไทยอย่างสมบูรณ์ ความงดงามของธรรมชาติของพื้นภูมิประเทศ อันเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ ทั้งความอุดมสมบูรณ์ ความชอุ่มเขียวของฟากฝั่งลำน้ำ นับแต่ขุนเขาภาคเหนืออันเป็นต้นกำเนิดลุ่มน้ำเจ้าพระยา จนกระทั่งมาเป็นลุ่มเจ้าพระยาที่เปรียบเป็นลายชีวิตของชาวไทย

การบรรเลงถึงความงดงามนั้น เราอาศัยวัสดุอย่างฝรั่งมาร่วมเป็นสื่อสร้างวิญญาณไทย ดำรงเอกลักษณ์ไทย เพื่อให้ดนตรีไทยของเราเผยแพร่ไปทั่วโลกและเน้นถึงความเป็นชาติที่รู้จัก "ประนีประนอม เกื้อกูล" อันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทยซึ่งควรแก่การอนุรักษณ์ของคนไทยซึ่งควรแก่การอนุรักษ์และดำรงไว้คู่บ้านคู่เมืองตลอดไป"

อาจารย์ ปัญญา รุ่งเรือง กล่าวถึงดนตรีไทยร่วมสมัยว่า "ไม่มีศิลปะใดหยุดนิ่งอยู่กับที่โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง" แม้กระทั่งศิลปะแบบฉบับ (Classic Art) ดนตรีคลาสสิคตะวันตกมีการดัดแปลงปรับปรุงให้เป็นไปตามรสนิยมของคนในสังคมสมัยใหม่หลายเพลงและเป็นไปในรูปแบต่างๆกัน ดนตรีแบบฉบับของไทยก็เช่นเดียวกัน มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและวิธีการบรรเลงให้เข้ากับสังคมสมัยใหม่ในลักษณะต่างๆนานาชนิด ทั้งในแง่ของวงดนตรี บทเพลง วิธีการและเทคนิคใหม่ๆ ได้รับความสนใจนำมาใช้ในวงดนตรีไทยมากขึ้น

ดนตรีไทยร่วมสมัย (Contemporary Music) ไม่ได้เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20 นี่เท่านั้น หากได้เกิดมาทุกยุคทุกสมัยทุกศตวรรษที่สังคมมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในเมืองไทยหรือในยุโรป แต่เกิดขึ้นทุกแห่งหนที่มีมนุษย์แต่ละเผ่าอยู่ร่วมกันเป็นสังคม แต่การเกิดดนตรีรวมสมัยนั้นจะช้า เร็ว, มาก, น้อย เป็นไปในสภาพใดขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงของสังคมในเผ่าชนนั้นๆ ว่าจะมีการพัฒนาด้านต่างๆ มากน้อย ช้าเร็วเพียงใด หรือได้รับอิทธพลจากสังคมอื่นมากน้อยเพียงใดตามนัยแห่งทฤษฎีการแพร่กระจาย

ดนตรีร่วมสมัยที่แสดงในโอกาสนี้ก็เช่นเดียวกัน ดนตรีร่วมสมัยแบบต่างๆ ที่เกิดขึ้นแล้วในประเทศไทยมาก่อนหน้านี้นับตั้งแต่การประสมวงมโหรีเครื่องสี่สมัยอยุทธยายุคต้น ที่เกิดจากการประสานดนตรีสุโขทัยกับอยุทธยาเข้าด้วยกันหรือการทำเพลงสามชั้นสมัยรัชกาลที่ 3 การสร้างเทคนิคการบรรเลงสามชั้นในสมัยรัชกาลที่ 3 การสร้างเทคนิคการบรรเลงเพลงแบบใหม่ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ การเล่นเครื่องสายผสมเปียโน ประสมขิม การเล่นแตรวง การบรรเลงหัสดนตรีแบบไทยสากล ตลอดจนเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง ที่นำเพลงไทยแบบฉบับมาขับร้องบรรเลงกันทุกวันนี้

การสร้างดนตรีไทยร่วมสมัย ทำได้ 3 วิธีคือ ปรับระดับเสียง ทางตะวันตกให้เข้ากับระบบเสียงของไทยหนึ่ง ปรับระดับเสียงไทยให้เข้ากับตะวันตกหนึ่ง และต่างคนต่างใช้ระบบเสียงของตนโดยให้เสียงตรงกัน แล้วหาแนวบรรเลงที่เข้ากันอีกหนึ่ง ส่วนเครื่องดนตรีที่มี Tone

Colour ต่างกันมากๆ นั้นเอื้ออำนวยในการแต่งเพลงอย่างดีทีเดียว และไม่ต้องคำนึงถึงคามขัดแย้ง เพราะต่างก็เป็นเพียงวัสดุสื่อที่ทำให้เกิดดนตรีที่แท้จริงเท่านั้น

ในวงดุริยางค์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Orchestra) วงนี้จัดให้เครื่องดนตรีไทย และสากลแยกกันบรรเลงบ้าง ใช้เทคนิคแบบสากลบ้าง ใช้ทฤษฎีทางดนตรีไทยบ้าง ใช้เทคนิค แบบสากลบ้าง ทำนองเพลงบางทำนองก็นำมาจากทำนองสำคัญ (theme) ของเพลงไทยและใช้วิธี ปรับระบบเสียงสากลที่เป็นระบบเสียงประสม (Diatonic) ให้เป็นระบบ 7 เสียง (Septatonic) ที่มี ระยะห่างเท่าๆกัน (Seven Pitches Equidistant) แบบไทย โดยปรับระดับเสียงของดนตรีไทยให้ เสียงต้นของทางนอกสูงเท่ากับเสียงต้นของบันได (C-Major) นั่นก็คือกำหนดให้เสียงต้นของทาง เพียงออเท่ากับ Bb และถือว่านี่คือระดับเสียงมาตรฐาน (Standard Picth) ของวงดนตรีไทยร่วม สมัยในคณะนี้

ต่อมาได้รับความกรุณา จาก ศ.ดร.บุญรอด บิณฑสัณฑ์ นายกสภามหาวิทยาลัย และ สมาคมนิสิตเก่าจุฬา สนันสนุนเงินให้บันทึกเทปเผยแพร่ไปทั่วโลก จึงได้มีเพลงตับเจ้าพระยา ท่อน 4, 5 เกิดขึ้น และนับเป็นการบรรเลงครั้งที่ 2

และในครั้งต่อมาคือการบรรเลงครั้งที่ 3 ได้มีการปรับปรุงให้เหมาะสมขึ้นกว่าเดิม และ ได้ประพันธ์เพลงตับเจ้าพระยาเพิ่มขึ้นอีก 2 ท่อน คือท่อน 5, 6 เพื่อให้สามารถบรรเลงติดต่อกัน ตั้งแต่ต้นจนจบได้ในคราวเดียว โดยใช้เวลาประมาณ 70 นาที

อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง ได้อธิบายไว้ในเรื่องดนตรีไทยร่วมสมัยว่า “ปรับเทคโนโลยีและ วัฒนธรรมศิลปแบบตะวันตก โดยเลือกส่วนที่ดีและเหมาะสมของตะวันตกให้เข้าเป็นอันหนึ่งอัน เดียวกับไทยให้เหมาะสมกับคนไทย สังคมไทย ชีวิตแบบไทย และจิตใจของคนไทย ซึ่งยังดำรง ความเป็นเอกลักษณ์ของไทยไว้ได้” ด้วยความคิดริเริ่มของอาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง ดังกล่าวนี้เอง จึงทำให้คิดหาวิธีผสมผสานดนตรีตะวันตกมาเข้ากับดนตรีไทย แล้วสร้างเป็นวงใหม่ขึ้นมา นับว่า เป็นผู้บุกเบิกในการนำเสนอดนตรีแบบฉบับทั้งไทยและฝรั่งผสมกัน ไทยเราใช้วงมโหรีส่วนฝรั่งใช้ วงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า นี้ เราเอาเครื่องดนตรีของตะวันตกมาเป็นเครื่องมือที่จะส่งเสริมเชิดชู ศิลปวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของไทย ไม่ใช่ทำให้ไทยเป็นฝรั่ง แต่ใช้ฝรั่งเข้ามาช่วยและทำฝรั่งให้ เป็นไทย”

วงครุศาสตร์มโหรี ซิมโฟนี ออร์เคสตร้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1 เครื่องสาย ของไทยมี ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย (อย่างละหลายๆคัน) จะเข้ ขิม โกวเจ็งของจีน ของฝรั่งมี ไวโอลิน วิโอล่า วิโอลอนเชลโล่ ดับเบิ้ลเบส และปีอาโน

กลุ่มที่ 2 เครื่องเป่า ของไทยมี ปี่ ขลุ่ย มีทั้งขลุ่ยกรวด ขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยเพียงออ (ทำเสียงนกดุเหว่า นกกางเขนก็ใช้เครื่องดนตรีประเภทนี้) ของฝรั่งก็มี พิคาโล่ ฟลุท คารีแนท โอโบ

กลุ่มที่ 3 เครื่องตี มี ปี่พาทย์ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เอกเหล็ก ทุ้มเหล็ก ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ กลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่ฝรั่งไม่มี แต่ได้นำเอามารวมกับกลุ่มที่ไทยไม่มีคือ เครื่องเป่าประเภทบราส เครื่องแตร ได้แก่แตรทรัมเปต แตรทรัมโบน แตรเฟรนซ์ฮอร์นและทูบา

กลุ่มที่ 4 เครื่องจังหวะ มี กลองทัด กลองแขก กลองรำมะนา กลองยาว ในกลุ่มนี้มีฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ฆ้องหุ่ย ฆ้องโหม่ง (ทั้งหมดนี้เป็นการเพิ่มความสนุกสนานครื้นเครง) ของฝรั่งในกลุ่มนี้มี สแนร์ดรัม กลองเบส กลองชุด ไซด์ดรัม กิ๋ง ทิมปานีและแทมแทม

ทั้งหมดเป็นเครื่องดนตรีไทย-ฝรั่ง รวม 84 ชิ้น เป็นการรวมเครื่องดนตรีครบถ้วนที่จะทำเสียงอะไรก็ได้ และที่ขาดไม่ได้คือ นักร้องไทย 1 คน นักร้องประสานเสียงอีก 16 คน วงซิมโฟนี ออร์เคสตร้า จึงรวมเป็นวงใหญ่ครบ 100 ชิ้น

ผู้แสดงเป็น นิสิตสาขาดนตรีซึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงตั้งชื่อว่า “ครุศาสตร์จุฬาฯ มโหรี ซิมโฟนีออร์เคสตร้า” ที่ชื่อเช่นนี้อีกประการหนึ่งก็เพราะว่าวงนี้ได้เคยแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. พ.ศ.2528 ในครั้งนั้นเป็นการแสดงผลงานของนิสิตครุศาสตร์สาจาดนตรีศึกษา ในเพลงตับเจ้าพระยา 2 ท่อน การเผยแพร่วงมโหรีซิมโฟนีออร์เคสตร้านี้ ด้วยความอุปการะของศาสตราจารย์ ดร.บุญรอด บิณฑสันฑ์ นายกสภาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ออกทุนให้ทำเทปออกจำหน่ายได้แพร่หลายไปยังต่างประเทศด้วย โดยบรรเลง 4 ท่อนแรก (พ.ศ. พ.ศ.2529) ภาควิชาสารัตถศึกษาคณะครุศาสตร์เป็นผู้จัดทำ ยังผลให้เป็นการเผยแพร่ที่ได้รับความนิยมเพราะเป็นแนวแปลกใหม่ และเป็นอีกก้าวหนึ่งของวงการดนตรีไทยการแสดงครั้งนี้นับเป็นครั้งที่ 2 อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง ได้แต่งเนื้อเพลง และเรียบเรียงเสียงประสานต่ออีกให้จบทั้ง 2 ท่อน รวมเป็น “เพลงตับเจ้าพระยา” ที่สมบูรณ์ รวม 6 ท่อน ปัจจุบันวงมโหรีซิมโฟนีมีบทเพลงที่บรรเลงต่อสาธารณะชนไปแล้ว จำนวน 6 เพลงคือ

1. ตับเจ้าพระยา (Chao Phraya Suite) บันทึกเทปเผยแพร่แล้ว
2. รวมไทย (Unity Of Thai) บันทึกเทปเผยแพร่แล้ว
3. ตับระบำมิตรภาพ (Fraindship Dance) บันทึกเทปเผยแพร่แล้ว
4. มหาราชสรรเสริญ (Anthem To The Great King) บรรเลงสด 2 ครั้ง
5. ผึ้ง : ซอสามสายคอนแชร์โต (The Bees) บรรเลงสด 2 ครั้ง
6. แผ่นดินกับความรัก (Land & Love) บรรเลงสด 2 ครั้ง

กลุ่มที่ไม่ได้สร้างงานร่วมสมัยเป็นงานหลัก

กลุ่มที่ไม่ได้สร้างงานร่วมสมัยเป็นงานหลัก เช่น วงศรีกรุง นุภาพ สวันตรัตน์คาราวาน คาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ กะท้อน ซูซู คนด่านเกวียน คีตาญชลี จีวัน แม่น้ำ เล็ก ปรีชา และผองเพื่อน อัสนี วสันต์ โชติกุล ซีเปีย ปรารถนา อรุณรังสี ฮักกี้ ไอเคิลมาน ณัฐ ยนตรรักษ์ คุตกวี บัตเตอร์ฟลาย ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ จรัล มโนเพ็ชร จำรัส เศวตาภรณ์ สุนารี ราชสีมา อ๊อด โอภาส ทศพร แกรนเอ็กซ์ สุนทราภรณ์ สังคีตสัมพันธ์ ซึ่งชัยภัค ภัทรจินดา (2539) ได้รวบรวมไว้ ดังนี้

1. วงศรีกรุง

ลักษณะเด่นของผลงานวงศรีกรุง จะเน้นการบรรเลงวงคอมโบ้ ในรูปแบบเพลงลีลาศจังหวะต่างๆ ปรากฏ 1 ชุด ชื่อชุดกระแต /ไม่ทราบสังกัด/ไม่ทราบปี(มีเพลงไทยดั้งเดิม อาทิ ดำเนินทราย นกเขาขะแมร์ ฯลฯ

2. นุภาพ สวันจรัตน์

ลักษณะผลงานเป็นเพลงบรรเลงงดนตรีแนวนิวเอจ (New Age) หรือแนวอื่นๆที่ใกล้เคียงแต่งขึ้นใหม่ทั้งหมด มีลักษณะสำเนียงเพลงไทยท้องถิ่นอยู่ลึกๆในบางช่วงของบางเพลง คือชุด Nupachino -Lonely People/Epic (Sony Music)/ปี พ.ศ.2537

3. คาราวาน

วงคาราวาน มีความโดดเด่นในแง่การนำเสนอดนตรีพื้นบ้านท้องถิ่นภาคอิสานมาประสมประสานกับความเป็นดนตรีสากลทั้ง ดนตรีแนวบลูส์ โฟล์ค คันทรี เครื่องดนตรีไฟฟ้า และผนวกเข้ากับการนำเสนอเนื้อหาสาระของชีวิต ในเชิงบทกวี วงคาราวานมีบทเพลงมากมายที่น่าศึกษาในประเด็นของความร่วมสมัย ร่วมยุคกัน ระหว่างดนตรีกลุ่มต่างๆ ที่มีแนวทางดั้งเดิมค่อนข้างแตกต่างกันมาก บทเพลงหนึ่งที่มีความน่าสนใจของวงคาราวานคือ “เพลงคิดถึงบ้าน” หรือ เดือนเพ็ญ เป็นเพลงที่ส่วนของเนื้อร้องเป็นบทกวีของนาย อัศนี พลจันทร์ แต่ท่วงทำนองเป็นทำนองที่ตัดตอนออกมาจากเพลงไทย ชื่อเพลงพม่าเห่ชั้นเดียว โดยตัดเอามาเฉพาะ 4 จังหวะหลังซึ่งนายสุรชัย จันทิมาธร แห่งวงคาราวาน เป็นศิลปินรายแรกที่นำเอาเพลงนี้มาบันทึกเสียง และเผยแพร่จนเป็นที่รู้จักในเวลาต่อมา

- ชุดคนกับควาย/อิสระ/ประมาณปี พ.ศ.2516
- ชุดเดือนเพ็ญ/EMI/2525
- ชุดคนไกลบ้าน/แกรมมี่/ปี พ.ศ.2529

4. คาราบาว

วงดนตรี “คาราบาว” เริ่มต้นที่ประเทศฟิลิปปินส์ โดยนักศึกษาที่ชื่อ ยืนยง โอภากุล กับ กิรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร ได้รู้จักกันระหว่างที่ได้ไปศึกษาระดับปริญญาที่มหาวิทยาลัยมาปัวฯ ประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งบุคคลทั้งสองร่วมกันก่อตั้งวงดนตรีชื่อ “คาราบาว” ขึ้นมา

วงคาราบาวมีความคล้ายคลึงเช่นเดียวกับวงคาราวาน ในแง่ที่มีผลงานเพลงไทยร่วมสมัยมากมาย กระจายไปตามอัลบั้มต่างๆ แต่ที่แตกต่างออกไปคือ การนำเอาดนตรีไทยภาคกลางเข้ามาร่วมบรรเลงในหลายบทเพลงซึ่งมีอิทธิพลมาจากสมาชิกในวงคนสำคัญ คือ อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดีและตัวนายยืนยง โอภากุล ก็แสวงหาแนวดนตรีพื้นบ้านมาดัดแปลงประสมให้มีจังหวะที่สนุกสนาน

- ชุดเมดอินไทยแลนด์/แกรมมี่/ปี2527

- ชุดทำมือ(อัลบั้มเดี่ยวของยืนยง โอภากุล)/แว่วหวาน/ปี พ.ศ.2532

5. พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ

งานบันทึกเสียงในช่วงแรกเกือบทุกชุด มีลักษณะการดำเนินทำนองลีลาดนตรีสำเนียงอีสานใต้ โดยเฉพาะสำเนียงเพลงโคราชท้องถิ่น รูปแบบของดนตรีสากล ก่อให้เกิดบทเพลงไทยในแบบร่วมสมัย ส่งผลให้พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เป็นที่รู้จักในแวดวงเพลงเพื่อชีวิตมาเป็นระยะเวลายาวนาน ตัวอย่างผลงานเช่นเพลงโคราช นกเขาไฟ1-2 ลิงทะโมน รวมทั้งเพลงที่มีพัฒนาและดัดแปลงมาจากลีลาเพลงพื้นบ้านอีกหลายเพลง

6. กะท้อน ชุด 1 ชุดสาวรำวง/สังกัดครีเอเทีย/ประมาณปี พ.ศ.2530

7. ซูซู

ผู้ที่มีบทบาทสาคัญต่อแนวทางของวงวงกะท้อนและซูซู คือนายระพินธ์ พุฒิชาติ สิ่งที่โดดเด่นมากในแง่ดนตรีไทยร่วมสมัย คือ การประสมจังหวะของดนตรีไทยโดยเฉพาะดนตรีอิสานเข้ากับรูปแบบของดนตรีร็อค โดยเฉพาะลีลาจังหวะสนุกสานที่มีความแปลกใหม่ในชุดที่ 1 ความหวังใหม่/แว่วหวาน/ประมาณปี พ.ศ.2533

8. คนด่านเกวียน

เพลงเด็กปั๊มคือผลงานเพลงที่โด่งดังจนกระทั่งทุกนี้ ยังมีคนจดจำและร้องกันอยู่ได้หยิบยืมทำนองมาจากเพลงไทยชื่อลาวแพนน้อย เป็นผลทำให้หลายคนได้รู้จักเพลงไทยเพิ่มขึ้น

-ชุดเด็กปั๊ม/ปี พ.ศ.2527

9. คีตาญชลี

ศิลปินคู่สามีภรรยา ตระกูลอิสมันยี นำเสนอบทเพลงเพื่อชีวิตในแนวทางของดนตรีโฟล์คโดยเฉพาะนายสุรินทร์ อิสมันยี มีสำเนียงการออกเสียงคำร้องไปทางสำเนียงของจังหวัดเพชรบุรีถิ่นกำเนิด ขณะเดียวกันได้นำเอาลีลาของเพลงพื้นบ้านเช่นเพลงกล่อมเด็กมาประสมประสานกับดนตรีโฟล์คของตะวันตกก่อเกิดเป็นอีกลีลาของผลงานดนตรีร่วมสมัย

-ชุดเสียงจากคีตาญชลี(อยากให้ความรักแด่คนทั้งโลก)/อิสระ/ปี2528

10. วงจีวัน

ผลงานของวงจีวันหลายชุดออกไปในแนวเซอเรียลลีส (Surreallist) เป็นส่วนใหญ่ งานในบางชุดมีลีลาและสำเนียงของดนตรีไทยเข้ามาประสมน้อยบ้างมากบ้างตามความคิดและลักษณะเนื้อหาของบทเพลง

-ชุดเพื่อแวดล้อม/อิสระ/ปี พ.ศ.2534
-ชุดเสียงนกเสียงกา/อิสระ/ปี พ.ศ.2538

11. วงแม่น้ำ

กลุ่มดนตรีเพื่อชีวิตที่สร้างสมประสบการณ์ในการเล่นดนตรีจนเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักฟังเพลงเพื่อชีวิต มีโอกาสได้ทำงานบันทึกเสียงงานเพลงของวงในที่สุด แกนนำสำคัญของวงคือวิชิต และวิริยะ นอกจากที่จะเล่นเครื่องดนตรีสากลได้ชำนาญแล้วยังเล่นเครื่องดนตรีทั้งไทยและไทยพื้นบ้านหลายชิ้นได้อย่างดี นอกจากนี้ยังมีรูปแบบการสร้างสรรค์การบรรเลงแนวใหม่ของตัวเองขึ้นมาอีกด้วยความโดดเด่นของวงแม่น้ำ มีส่วนมาจากการประสมดนตรีไทยและสากลเข้าด้วยกัน อย่างสนุกสนาน

- ชุดกะโหลกกะลาชาโดว์/อิสระ/ปี พ.ศ.2537
- ชุดแม่น้ำ/Perfect Records/ปี พ.ศ.2538

12. เล็ก ปรีชา และผองเพื่อน

ปรีชา ชนะภัยหนึ่งในสมาชิกวงคาราบาวสร้างประวัติการณ์โดยทำงานเพลง ชื่อเดียวกับชื่อชุดขึ้นมา การทำงานได้มีการชักชวนเพื่อนนักดนตรีที่มีความแตกต่างแนวทางกันหลายคนหลายทั้งไทยและสากลเข้ามาร่วมทำงานและร่วมบรรเลงในแต่ละท่อนของเพลงที่เกี่ยวข้องกัน ตามการกำหนดเรียบเรียงไว้อย่างละเอียดซึ่งนับว่าเป็นการสร้างปรากฏกาณ์ที่น่าสนใจในวงการเพลงไทย

- ชุดเราคนไทย/สังกัดมานพและผองเพื่อน/ปี2534

13. อัสนี-วสันต์ โชติกุล

อัสนี-วสันต์ โชติกุล มีความคุ้นเคยกับดนตรีประเภทพิณพื้นบ้านอิสาน ดนตรีร็อค ตลอดจนดนตรีแนวโปรเกสซีฟ และดนตรีอีกหลายแนว จากการที่มีประสบการณ์มากมายในวงการเพลงทำให้มีผลงานเพลงป๊อปร็อคที่เร้าใจ ที่มีสำเนียงลีลาของเพลงไทยดั้งเดิมไว้อย่างมีชั้นเชิงที่สง่างาม อาทิ เพลงกาละเทศะ วันนี้วันดีวันที่เป็นไท และ อยากเป็นสับปะรด

-ชุดบ้าหอบฟาง/ไนท์สปร์ตโปรดักชั่น/ปี พ.ศ.2528
-ชุดสัปปะรด/แกรมมี่/ปี พ.ศ.2534

14. ซีเปีย

ผลงานงานเพลงร็อคใต้ดินที่เป็นที่วิพากวิจารณ์กันอย่างกว้างขวาง เพลงที่น่าสนใจของวงซีเปียคือการทำทำเพลงลาวดวงเดือนโดยนำเสนอในรูปแบบแนวทางของเพลงบลูส์ได้อย่างน่าสนใจ

-ชุดเกลียดตุ๊ด/Roxy Records/ปี พ.ศ.2537

15. ปรารถนา อรุณรังสี

ลักษณะผลงานเป็นเพลงบรรเลงกีต้าร์แนวร็อค ที่นำเพลงค้างคาวกินกล้วยเรียบเรียงและบรรเลงในอีกรูปแบบหนึ่งที่น่าสนใจ

-ชุดปราชญ์/Concepttion Electric Guitar land/Roxy Recds2/ ปี พ.ศ.2535

16. ฮัคกี้ ไอเคลมานน์

ฮัคกี้ ไอเคลมานน์ นักดนตรีคลาสสิคชาวเยอรมัน บรรเลงกีต้าร์คลาสสิค ลักาะงานอาจฟังดูยากเย็น ผลงานแต่งเรียบเรียงในแนวตะวันดนตรีออก โดยใช้ดนตรีไทยและดนตรีของบางประเทศในเอเชีย มีความหลากหลายด้วยเนื้อหาความหมายเชิงวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของเค้าเพลงที่มีกำเนิดมาต่างที่กัน อาทิ กัมก๊ากัมกั๊(ภาษาอีสานแปลว่า เปิ่นเงอะๆงะๆแต่น่ารัก) อิสานเจ้าเซ็นและบางท่อนของเจ้าพระยา(คอนแชร์โต)

-ชุดกัมก๊ากัมก๊า/ไนท์สปร์ตโปดักชั่น/ปี พ.ศ.2529

17. ณัฐ ยนตรรักษ์

พื้นฐานของเพลงไทยดั้งเดิมบางเพลงในชุดพ-วงเดือน คือเพลงไก่แก้ว (variations) ที่ดัดแปลงมาจากเพลงลาวจ้อย หรืออีกชื่อหนึ่งคือ สร้อยแสงแดง) และเพลงมอญเอกมัย ที่เป็นผลงานจากแรงบันดาลใจ ของท่านม.ร.ว เสนีย์ ปราโมช ในลีลาสำเนียงมอญ ประสมกับดนตรีไทย ประสมเสียงเปียโน ดดยการบรรเลงของนักดนตรีฝีมือดี อย่าง ณัฐ ยนตรรักษ์

-ชุดพะวงเดือน/ไนท์สปอร์ตโปดักชั่น/ปี พ.ศ.2529

18. ศศิลิยะ

งานเพลงแนวก้าวหน้าของกลุ่มดนตรีที่มีความคิดสร้างสรรค์และสมาชิกหลายคนมีบทบาท และอิทธิพลมากมายอยู่ในวงเพลงไทยสากลปัจจุบัน จากผลงานชุดที่แนะนำ แสดงให้เห็นเค้าที่มาของรากฐานงานเพลงซึ่งปรับปรุงจากความคิดและรูปแบบหลายๆ อย่างของเพลงไทยดั้งเดิมอยู่ไม่น้อย

-ชุดเรามาร้องเพลง/ศศิลิยะ/ปี พ.ศ.2526
-ตะวันเรือง/ศสิลิยะ/ปี พ.ศ.2531

19. ธเนศ วรากุลนุเคราะห์

ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ออกอัลบั้มงานเดี่ยวมา 4 ชุดในรูปแบบที่แตกต่างกัน มีดนตรีร็อคเป็นหลักเพลงชื่อร็อคกระทบไม้ ชื่อเดียวกับชื่อชุดผลงานนั้นก้เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของลักษณะงานร่วมสมัย

- ชุดร็อคกระทบไม้/แกรมี่/ปี พ.ศ.2537

20. จรัล มโนเพชร

จรัล มโนเพชรสร้างผลงานในวงการดนตรีมาไม่ต่ำกว่า 10 ปีในรูปแบบของดนตรีโฟล์ค ประสมกับความเป็นพื้นเมืองเหนือทั้งดนตรีและเนื้อหา ท่วงทำนองดนตรี

อ่อนหวานและมีเนื้อหาบทเพลงที่เล่าขานความจริงของชีวิต เป็นอีกผู้หนึ่งที่มีบทบาทใน การนำดนตรีพื้นเมืองทางเหนือเข้าสู่ความร่วมสมัย

-ชุดน้อยใจยา

-ชุดไม้กลางกรุง/เสียงทอง/ประมาณปี พ.ศ.2528-2529

21. จำรัส เศวตาภรณ์

อดีตแกนนำวงสตริง เดอะ เรดิโอ เมื่อเข้าสู่แวดวงการสร้างเพลงประกอบภาพยนตร์ ก็ได้มีโอกาสนำเสนอ ความชอบส่วนตัว โดยการนำเสียงของดนตรีไทยเข้าไปประกอบเป็นเพลงในภาพยนต์ หลายต่อหลายเรื่อง อาทิ ทวิภพ ,อำแดงเหมือนและนายริด ,ป้อ ,For Somedays ฯลฯ ในรูปแบบและแนวทางเฉพาะตัว

-เพลงประกอบภาพยนต์ นางนวล/EMI/ปี พ.ศ.2532

-ชุดบันทึกหลังฉาก(รวมเพลงประกอบภาพยนต์)/อิสระ/ปี พ.ศ.2538

22. สุนารี ราชสีมา

-ชุดมณีพลอยร้อยแสง/ชัวร์ออดิโอ/ปี พ.ศ.2537

23. อ๊อด โอภาส ทศพร

ทั้ง 2 ชุดของสุนารี ราชสีมา และโอภาส ทศพร อาศัยสีสันของเครื่องดนตรีไทยมาประกอบในการเรียบเรียงดนตรี มีความแตกต่างกันที่ผลงานของสุนารีเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ ของสมเด็จพระเทพฯ เรียบเรียงดนตรีค่อนเข้าวงยากและสลับซับซ้อนมากกว่า ผลงานงานโอภาส ทศพร ที่ฟังง่ายประกอบกับการนำเอาเพลงเอกของ ศร คีรี ศรีประจวบ มาขับร้องใหม่ และได้รับความนิยมค่อนข้างสูง

-ขุดเพลงหวานซุปเปอร์คลาสสิค 1 /นิธิทัศน์/ประมาณปี พ.ศ.2536

24. แกรนเอ๊กซ์

วงสตริงในอดีตที่โงดังมากที่สุดวงหนึ่งนำเพลงลาวดวงเดือนมาแต่งปรับใหม่ในรูปแบบของ เพลงป๊อป ในชุดลาวดวงเดือน/นิธิทัศน์/ประมาณพ.ศ.2527

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวดนตรีไทยร่วมสมัย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปได้ดังนี้

สมพงษ์ ทองคำ (2544) ได้ทำการวิจัยเรื่อง แจ๊สในประเทศไทย : กรณีศึกษาทำนองของอิมโพรไวเซชันของเทวัญ ทรัพย์แสนยากร วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานดนตรี รวมทั้งทำนองอิมโพรไวเซชั่นของเทวัญ ทรัพย์แสนยากรเพื่อประโยชน์ของการศึกษาแจ๊สในประเทศไทย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจาก เอกสาร ตำรา บุคคลที่เกี่ยวข้องและการวิเคราะห์ทำนองอิมโพรไวเซชั่น ของเทวัญ ทรัพท์แสงยากร

ผลการวิจัยพบว่าเทวัญ ทรัพย์แสนยากร ภูมิลำเนาเดิมเป็นชาวจังหวัดนครราชสีมา ต่อมาได้ตั้งรกราก และเล่นดนตรีอาชีพอยู่ในกรุงเทพมหานครตั้งแต่พุทธศักราชพ.ศ.2514 รักการเล่นดนตรีด้วยตนเอง มีความสามารถทางดนตรีสูง นิยมการเล่นแบบอิมโพรไวเซชั่น สามารถปรับตัวกับการบรรเลงดนตรีได้ทุกสไตล์ จึงมีประสบการณ์อย่างกว้างขวางทั้งดนตรีไทยร่วมสมัย ดนตรีป๊อปปูลาร์ และดนตรีแจ๊ส มีผลงานดนตรีและกรอิมโพรไวเซชั่น 2 อัลบั้มที่สำคัญคือ โนเวลแจ๊ส โดยผู้วิจัยได้เลือกทำนำทำนองอิมโพรไวเซชั่นจำนวน 6 เพลง จากทั้งสองอัลบั้มทำทรานสคริปชันขึ้น ดำเนินการวิเคราะห์ไปตามประเด็นที่กำหนดไว้แล้วสรุปโดยองค์รวม

ผลการวิเคราะห์พบ โน้ตคอร์ดกระจาย โน้ตผ่าน โน้ตซ้ำ โน้ตย้อนซ้ำ และโน้ตรอบๆ จำนวนมาก ทำให้ทำนองมีความกลมกลืนกับเสียงประสาน และต่อเนื่องกันไปอย่างราบรื่น นอกจากนี้ยังพบโน้ตแนวหัก โน้ตแอ็ปป๊อกเจียทูรา โน้ตอ็อกซิลเลียรี และโน้ตหลบแนว จำนวนรองลงมาซึ่งโน้ตเหล่านี้ทำให้สะดุดหูเป็นรสชาติที่ดีของทำนอง ส่วนโน้ตที่ขัดขืนจังหวะนั้นมีในทำนองโดยตลอด จึงเป็นลักษณะทำนองของแจ๊สอย่างชัดเจน

จันทิมา นิลทองคำ (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์วงดนตรีไทยร่วมสมัย : กรณีศึกษาวงฟองน้ำ วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติและพัฒนาการของวงดนตรีไทยร่วมสมัย โดยเฉพาะประวัติและผลงานของวงฟองน้ำ บทบาทและผลกระทบของวงฟองน้ำที่ มีผลต่อสังคมไทย ซึ่งใช้วิธีการศึกษาและค้นคว้าจากหนังสือเอกสารต่างๆ การสัมภาษณ์ การเข้าไปมีส่วนร่วม และการสอบถามความคิดเห็นจากกลุ่มตัวอย่างประชากรในเขตกรุงเทพฯมหานคร ด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบบังเอิญ (Accident Samping) จำนวน 1,165 คน คำนวนค่าร้อยละ ค่า X^2-test และ T-test ของความคิดเห็นในด้านบทบาทและผลกระทบของวงฟองน้ำที่มีต่อสังคมไทย

ผลการวิจัยพบว่าวงดนตรีไทยร่วมสมัยมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ในรูปแบบของวงเครื่องสายผสม มาเริ่มใช้คำว่า “วงดนตรีไทยร่วมสมัย” ในยุคปัจจุบัน กับวงฟองน้ำเป็นครั้งแรก เป็นลักษณะของวงดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่ ทำให้เกิดแนวลีลา สีสันการใช้เครื่องดนตรีที่แตกต่างออกไป วงฟองน้ำเกิดขึ้นในปี พ.ศ.2522 จากความคิดของครูบุญยงค์ เกตุคง และอาจารย์บรูซ แกสตัน ร่วมมือกันสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไทยร่วมสมัยมากมาย ทำให้เกิดการตื่นตัวในวงการดนตรีไทยและสังคมทั่วไปหันมาให้ความสนใจกันมากขึ้น ในด้านบทบาทพบว่าระดับการศึกษาและอาชีพมีความสัมพันธ์กับบทบาทของวงฟองน้ำที่มีในสังคมไทยอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยมีความแตกต่างในด้านปัจจัยภูมิหลัง (อายุ/ระดับการศึกษา/อาชีพ) มีผลต่อการรับรู้และความชื่นชอบผลงานของวงฟองน้ำต่างกันด้วย ซึ่งจากการศึกษาทำให้ทราบว่าวงฟองน้ำมีบทบาทและผลกระทบทางด้านศิลปะ(การดนตรี) และด้านวัฒนธรรมต่อสังคมไทยมากที่สุด

กัณฌพนต์ โยธินชัชวาล (2544) ได้ทำวิจัยเรื่องดนตรีผสม "สังคีตสัมพันธ์" : กรณีศึกษาวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมา อิทธิพลของสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรี ในยุคที่มีการสร้างเพลงประเภทนี้ ศึกษาลักษณะเฉพาะและจัดแบ่งประเภทเพลง รวมทั้งกระบวนการ ในการสร้างสรรค์และบทบาทที่มีต่อวัฒนธรรมการดนตรีของไทย การศึกษาดนตรีผสมเป็นการศึกษา ทางมานุษยวิทยาการดนตรีโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ จากข้อมูลเอกสาร แผ่นเสียงและ แถบบันทึกเสียง และจากการสัมภาษณ์ระดับลึกจากผู้รู้และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเพลงผสม "สังคีตสัมพันธ์" กรมประชาสัมพันธ์ ผลการวิจัยพบว่าเพลงผสม "สังคีตสัมพันธ์" ของวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์เกิดจาก ความคิดของพลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร อดีตอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ โดยจัดการให้วงดนตรี สากลประเภทหัสดนตรีและวงมโหรีไทยบรรเลงร่วมกัน โดยจะต้องมีการเทียบเสียงเครื่อง ดนตรีไทยให้สูงขึ้น เพื่อบรรเลงร่วมกันด้วย

เสียงที่ผสมกลมกลืนอย่างงดงาม จากฝีมือของ นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ และนายเอื้อ สุนทรสนาน เพลงเขมรไทรโยค และเพลงลาวเจริญศรี ได้รับการคัดเลือกมาบรรเลงและขับร้องในรูปแบบเพลงผสมเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2497 จากนั้นจึงมีการสร้างสรรค์เพลงอื่นๆ จนเป็นที่นิยมต่อมา เพลงผสม "สังคีตสัมพันธ์" ของวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ที่ปรากฏอยู่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2497-2540 มีจำนวน 103 เพลง แบ่งได้เป็น 4 ประเภทคือเพลงผสมที่นำทำนองและเนื้อ ร้องเพลงไทยมาใช้ทั้งหมด มีจำนวน 5 เพลง เพลงที่นำทำนองเดิมมาจากเพลงไทยแล้วแต่ เพิ่มขึ้น จำนวน 4 เพลง เพลงที่นำทำนองมาจากเพลงไทยทั้งหมดแต่ประพันธ์เนื้อร้องใหม่ จำนวน 93 เพลง เพลงที่ประพันธ์ทำนองและเนื้อร้องขึ้นใหม่ โดยมีลักษณะความเป็นเพลงไทย อยู่ในบทเพลง จำนวน 1 เพลง โดยที่ผู้สร้างสรรค์จะเลือกสรรเพลงไทยที่มีความไพเราะ และเหมาะที่จะทำเป็นเพลงผสมมาใส่จังหวะแบบสากล จากนั้นจึงประพันธ์เนื้อร้องให้เหมาะสม กับทำนองเพลงนั้นๆ เพลงผสมมีบทบาทต่อวัฒนธรรมการดนตรีของไทยคือทำให้ระดับเสียงของ เครื่องดนตรีไทยของวงมโหรีกรมประชาสัมพันธ์สูงขึ้นเมื่อมาใช้ในการบรรเลงเพลงประเภทนี้ เมื่อพิจารณาถึงความเป็นไทย วงสังคีตสัมพันธ์ มิใช่วงดนตรีไทยอีกต่อไป แต่ได้กลายเป็น วงดนตรีร่วมสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีไทยเทียบเสียงเป็นสากลเข้าไปร่วมบรรเลงกับวงประเภท Big Band ดนตรีประเภทนี้ทำให้เพลงไทยกลับมาได้รับความนิยมและยังทำให้มีการสร้างสรรค์ ดนตรีและเพลงในลักษณะนี้ขึ้นอีกอย่างแพร่หลาย ทั้งได้มีการขนานนามต่างกันไปอีกด้วย เช่น เรียกว่าเพลงสังคีตประยุกต์

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องดนตรีไทยร่วมสมัย:กรณีศึกษาวงกอไผ่ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitation Research) ทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราต่างๆ และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field work) การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ เปรียบเทียบ จากนั้นจึงจัดทำรายงานการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ (Ethnographic)

วิธีการเก็บข้อมูล

1. **ขั้นเตรียมตัว**

ในขั้นเตรียมตัวนี้ นอกจากการการศึกษารวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยร่วมสมัย และวงกอไผ่แล้ว ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจและรวบรวมผลงานของวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2526-2549 เท่าที่จะสืบหาได้ จากท้องตลาด แผงเทป และสืบค้นข้อมูลจากทางอินเตอร์เนต เพื่อเป็นการสำรวจให้เห็นภาพรวมผลงานของวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในสังคมปัจจุบัน โดยได้รับความอนุเคราะห์ทางด้านข้อมูลเอกสารจากอาจารย์อานันท์ นาคคง อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก คุณชวพันธุ์ พิริยะพงศ์ ซึ่งข้อมูลทั้ง 3 แห่งตรงกันดังที่ได้จัดแสดงไว้ในบทที่4 นอกจากนี้ได้จัดแสดงนำเสนอในรูปแบบของตารางแสดงวันเวลาในการทำวิจัย

เมื่อผู้วิจัยได้เตรียมตัวในส่วนของข้อมูลเบื้องต้นพร้อมแล้ว จากนั้นจึงเตรียมตัวในส่วนของเครื่องมือที่จะใช้ในเก็บข้อมูลภาคสนาม เช่น แบบบันทึกข้อมูล ดนตรีร่วมสมัยไทยและศิลปการแสดง ประเภทบุคคล/ศิลปิน/วงดนตรี กล้องบันทึกภาพนิ่ง กล้องวิดีโอ ขาตั้งกล้อง เครื่องบันทึกเสียง MD (Mini disk) เครื่องบันทึกเสียงดิจิตอล แบตเตอรี่สำรอง ม้วนวิดีโอ แถบบันทึกเสียง MD (Mini disk) สมุด ปากกา และเนื่องจากอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นอุปกรณ์ประเภทอิเล็กทรอนิกส์จึงต้องมีกี่ฝึกซ้อมและทดสอบก่อนใช้งานเพื่อป้องกันอุปสรรคเฉพาะหน้าที่อาจจะเกิดขึ้นในระหว่างการเก็บข้อมูล

เมื่อมีการเตรียมความพร้อมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับอุปกรณ์ที่จะใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนามแล้ว จากนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการติดต่อเพื่อนัดวันเวลาในการเข้าสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลกับศิลปิน และวงดนตรีร่วมสมัยที่ได้กำหนดไว้ในการเก็บข้อมูล

2. **ขั้นลงพื้นที่สำรวจเบื้องต้น**

หลังจากที่ผู้วิจัยได้รับอนุมัติให้ดำเนินการวิจัยเรื่อง ดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา: วงกอไผ่ แล้วผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารเกี่ยวประวัติและพัฒนาการของดนตรีไทย จนมีความเข้าใจในส่วนของพัฒนาการของดนตรีไทย และดนตรีตะวันตกที่เริ่มเข้ามาในสังคมไทยตั้งแต่ครั้งอดีต จนกระทั่งเกิดเป็นดนตรีไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนของการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลเพิ่มเติม โดยในเบื้องต้นได้ทำการสำรวจผลงานของวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน จากแผงเทป ร้านจำหน่ายเทปซีดี และบริษัทที่ทำการจัดจำหน่าย เช่น ร้านน้องท่าพระจันทร์ ร้านภมรรุ่งโรจน์ และบริษัทแฮนด์แอคมี่ ที่ได้ทำการผลิตและจัดจำหน่ายผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยขอวงกอไผ่ เพื่อเป็นการตรวจสอบยืนยันข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลเบื้องต้น

3. **ขั้นเก็บข้อมูล**

การเก็บข้อมูลเพื่อทำการวิจัยของผู้วิจัยเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ.2548 โดยเริ่มต้นการสัมภาษณ์จากอาจารย์อานันท์ นาคคง เป็นคนแรกเนื่องจากเป็นผู้ให้ข้อมูลหลักของวงกอไผ่ ผลจากการสัมภาษณ์ในครั้งนั้นผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับ สมาชิก ประวัติสมาชิก และผลงานของวงกอไผ่ ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยต้องตั้งประเด็นปัญหาและหาคำตอบเกี่ยวกับ เรื่องการจำแนกและจัดกลุ่มสมาชิกของวงกอไผ่ ว่านักดนตรีที่ได้ร่วมงานกับวงกอไผ่คนใดควรนับเป็นสมาชิกของวงกอไผ่หรือไม่

ภายหลังในวันที่ 11 เดือนมิถุนายน พ.ศ.2549 ผู้วิจัยได้ไปดูการแสดงสดของวงกอไผ่ ในงานคอนเสิร์ตร์จุดประกาย ซีรีส์ส์#15 ตอน ไผ่กอนี้มีเสียงเพลง จึงได้ข้อสรุปจากการดูการแสดงและสรุปจากสูจิบัตรคอนเสิร์ตร์จุดประกาย ซีรีส์ส์#15 ตอน ไผ่กอนี้มีเสียงเพลง ทำให้ได้ข้อสรุปในเรื่องของเพลงที่จะนำมาทำการวิเคราะห์อีกหนึ่งเพลง คือเพลง เพลงโหมโรงจีนตอกไม้ โหมโรงช่อผกา เชิดต่อตัว ซึ่งเป็นบทเพลงที่มาจากฉากหนึ่งในภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ในฉากที่นายศรบรรเลงเพลงโหมโรงจีนตอกไม้ จากการผนวกเอาเพลงจีนตอกไม้ของครู สุพจน์ โตสง่า และ

เพลงจีนน้ำหยดหนึ่งสร้างมหาสมุทร ของอาจารย์ อานันท์ นาคคง และจบลงด้วยเพลงอาหนูชั้นเดียวทางเปลี่ยน ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะที่มีการปรับเปลี่ยนในช่วงลงวา โดยอาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา และวงของขุนอินจะรับช่วงการประชันต่อ และจะจบลงด้วยการประชันกันระหว่างเครื่องดนตรีระนาดเอก โดยใช้เพลงเชิดต่อตัว เพื่อเป็นการวัดความเร็ว และอีกเพลงหนึ่งคือเพลงพระรามเปื้อน ซึ่งมีลักษณะที่เป็นดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra-musical) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียง (บทเพลง) กับสิ่งที่มิใช่ดนตรี เช่น ธรรมชาติ บทกลอน ภาพเขียน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ฯลฯ

นอกจากนี้ยังได้มีโอกาสติดตามวงกอไผ่ไปดูการแสดงสดครั้งอีกเช่น งานอมตศิลป์สุวรรณภูมิ อมตะ อาร์ต อวอร์ด ครั้งที่ 2/2549 ,งาน Rhythm of the Earth World Festival “จังหวะแผ่นดิน” เทศกาลโลกวันที่ 18-12 มกราคมพ.ศ.2549 สะพานพระราม 8 และร่วมฟังการบรรยายและเสวนา เรื่องเพลงครูคู่สมัย และเบื้องหลังแผ่นฟิล์ม งานโหมรักโหมโรงสู่เรือนบรรเลง ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2550 ซึ่งวงกอไผ่ได้ทำการแสดงสดพร้อมร่วมบรรยายด้วย และจากการแนะนำของอาจารย์อานันท์ นาคคงให้เข้าพบผู้ที่เก็บรวบรวมข้อมูลของวงกอไผ่อีท่านหนึ่ง คือ คุณชวะพันธุ์ พิริยะพงษ์ ในวันที่ 24 มกราคม พ.ศ.2550จึงได้ไปพบคุณชวพันธุ์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสนใจติดตามและรวบรวมผลงานของวงกอไผ่ได้ให้ความอนุเคราะห์เอื้อเฟื้อข้อมูล โดยได้ให้ข้อมูล ผลงาน และแนะนำแหล่งที่จะสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับวงกอไผ่

นอกจากนี้ในวันถัดมาคือวันที่พ.ศ.25 มกราคม พ.ศ.2550 คุณชวะพันธุ์แนะนำให้เข้าไปสืบค้นข้อมูลย้อนหลังเกี่ยวกับวงกอไผ่ได้เพิ่ม ที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ สาขาหัวลำโพง จากการแนะนำของคุณชวะพันธุ์จึงทำให้ได้มีโอกาสสัมภาษณ์
อาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติ ในฐานะที่เป็นแรงบันดาลใจของวงกอไผ่

ภาพที่ 1 อาจารย์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
หมายเหตุ: ศูนย์สังคีต ธนาคารกรุงเทพ สาขาหัวลำโพงวันที่ 26 มกราคม 2550

ในการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยแต่ละครั้ง ผู้วิจัยจะใช้วิธีการเตรียมประเด็นคำถาม โดยยึดรูปแบบของแบบบันทึกข้อมูลดนตรีและศิลปการแสดง ประเภท บุคคล/ศิลปิน ตามแนวทางของของมนุษยดุริยางควิทยา เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้า แล้วใช้การบันทึกเสียงการสัมภาษณ์จาก เครื่องบันทึกเสียง MD (Mini disk) เป็นหลักทำให้สามารถตรวจสอบข้อมูลย้อนหลัง จากนั้นจึงนำมาแปลงสัญญานเป็นไฟล์เสียง บันทึกเป็นไฟล์สกุล Mp3 เพื่อฟังและถอดเทปสัมภาษณ์ให้ได้มาซึ่งข้อมูล

ภาพที่ 2 คุณชวพันธ์ พิริยะพงษ์

ในวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2550 ได้เข้าพบอาจารย์อานันท์ นาคคงเพื่อเข้าสัมภาษณ์อีกครั้ง และได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์อานันท์ ที่ได้ให้ข้อมูลเป็นแฟ้มรวบรวมผลงานของวงกอไผ่อีก 2 เล่ม พร้อมกับได้ให้ Vcd บันทึกการแสดงคอนเสิร์ตร์จุดประกาย ซีรีส์ส์#15 ตอน ไผ่กอนี้

มีเสียงเพลง มาด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้นำบทเพลงในการแสดงครั้งนี้มาใช้ในการวิเคราะห์บทเพลง ในประเภทดนตรีไทยร่วมสมัยด้วย

ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยการสืบค้น จากระบบฐานสืบค้นข้อมูลที่หอสมุดแห่งชาติเมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2550 และที่สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อวันที่ 14 มีนาคม พ.ศ. 2550 และที่ห้องสมุดดนตรีสิริธร เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ.2550 แต่ก็ไม่ปรากฏผลงานทางวิชาการที่นำเสนอโดยใช้ชื่อวงกอไผ่ จากนั้นผู้วิจัยจึงได้ขอเข้าพบอาจารย์อานันท์ นาคคง อีกครั้งเพื่อขอคำปรึกษา และได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์อานันท์ ที่ได้มอบหนังสือที่ระลึกงานศพครูเขียน และหนังสือที่ระลึกงานศพครูบุญยงค์ เกตุคง ทั้งหมดเป็นจำนวน 2 เล่ม ซึ่งภายในหนังสือทั้ง 2 เล่มปรากฏบทความทางวิชาการที่วงกอไผ่ได้นำเสนอเอาไว้ ดังที่จะได้รวบรวมและนำเสนอเอาไว้ในบทที่ 4 เป็นการต่อไป

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากการเก็บข้อมูลภาคสนามและและรวบรวมข้อมูลแล้ว จากนั้นจึงเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์ตามแนวทางของวิชามานุษยดุริยางค์วิทยา ได้แก่การวิเคราะห์ในเชิงสังคมวิทยา และดุริยางควิทยา

1. **ประเด็นทางสังคมวิทยา** องค์ประกอบโดยรวมที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงและค่านิยมของคนในปัจจุบัน โดยนำหลักการของวิชาสังคมวิทยามาวิเคราะห์หาเหตุผล ได้แก่ ทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Function Theory) แนวคิดเรื่องวัฒนธรรม ภูมิปัญญา หรือความรู้และโครงสร้างอำนาจ และแนวคิดเรื่องการใช้วัฒนธรรมเพื่ออุดมการณ์สร้างชาติ เป็นต้น เมื่อศึกษาวิเคราะห์แล้วนำมาพิจารณาควบคู่กับแนวเพลงดนตรีร่วมสมัยวงกอไผ่

2. **ประเด็นทางดนตรี** เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 แนวคิดและวิธีการสร้างงานดนตรีร่วมสมัยของวงกอไผ่

2.2 วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี เช่น แนวทำนอง (Melody) ลีลาจังหวะ (Rhythm) สุ้มเสียง (Tone Color) กลุ่มเสียงที่ใช้ (Mode) รูปแบบ (Form) ผิวพรรณทางดนตรี (Texture) ความเร็ว (Tempo) การประสานเสียง (Harmony) ความดังเบา (Dynamic)

การนำเสนอผลงานวิจัย

เมื่อได้การวิเคราะห์ข้อมูลได้ครบทุกขั้นตอนแล้ว จึงนำมาเรียบเรียงและนำเสนอผลงานวิจัย โดยผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานวิจัย โดยผู้วิจัยจะนำเสนอเป็น 2 รูปแบบ คือ 1. เอกสารวิทยานิพนธ์ 2. C.D. Rom สามารถแสดงให้เห็นทั้งภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว ทำให้ผู้ที่สนใจมีความเข้าใจงานวิจัยครั้งนี้มากขึ้นโดยการนำเทคโนโลยีเข้ามาใช้ในการนำเสนอ

1. โปรแกรมพิมพ์เอกสาร (Program Microsoft Word) เพื่อพิมพ์วิทยานิพนธ์
2. โปรแกรมนำเสนอผลงาน (Program Microsoft Power Point) เพื่อนำเสนอผลงานวิจัยประกอบคำบรรยาย
3. โปรแกรมเขียนโน้ต (Program Sibelius Vertion 3.0) เพื่อบันทึกโน้ตเพลง
4. โปรแกรมแปลงรูปภาพให้เป็นแฟ้มข้อมูลคอมพิวเตอร์ในรูปแบบภาพนิ่ง (Program Vista)
5. โปรแกรมตกแต่งภาพนิ่ง (Program Adobe Photoshop) เพื่อตกแต่งภาพนิ่ง
6. โปรแกรมแปลงสัญญานภาพเคลื่อนไหว (Program Movie studio Voc) เพื่อแปลงสัญญานภาพเคลื่อนไหว
7. โปรแกรมตัดต่อภาพเคลื่อนไหว (Ulead Video Studio 6) เพื่อตัดต่อภาพเคลื่อนไหวและจัดทำภาพยนตร์ที่ใช้ในการนำเสนอผลงานวิจัยให้ได้ครบทั้งองค์ความรู้ ภาพนิ่งภาพเคลื่อนไหว เสียง คำบรรยายประกอบ
8. โปรแกรมแปลงสัญญานเสียง (Program Sonic Foundry Sound) เพื่อแปลงสัญญานเสียง และตัดต่อเสียง
9. โปรแกรมเขียน CD (Program Nero,Easy C.D.) เพื่อบันทึกข้อมูลลงใน C.D.Rom

แผนการดำเนินการวิจัย

ตารางที่ 1 แสดงระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย

งานที่ต้องทำ	พ.ศ.2548						พ.ศ.2549-2550					
	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย	ธ.ค	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.
1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง												
2. เขียนโครงการวิทยานิพนธ์												
3. เสนอโครงการวิทยานิพนธ์ต่ออาจารย์ที่ปรึกษา												
4. แก้ไขโครงการวิทยานิพนธ์												
5. เสนอโครงการวิทยานิพนธ์ต่อบัณฑิตวิทยาลัย												
6. เก็บข้อมูลภาคสนาม												
7. ประมวลผลข้อมูล												
8. วิเคราะห์ข้อมูลงานวิจัย												
9. เขียนรายงานการศึกษาวิจัย												
10. พิมพ์รายงานการศึกษาวิจัย												

บทที่ 4

วงกอไผ่

จากการศึกษาและรวบรวมวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่ปรากฏในปัจจุบันมีหลากหลายวง แต่หนึ่งในกลุ่มวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีความโดดเด่นในผลงาน ตลอดจนกระบวนการทำงานที่มีความต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน วงกอไผ่นับเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีความน่าสนใจต่อการศึกษา

วงกอไผ่ ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2526 เป็นการรวมตัวของรุ่นพี่รุ่นน้องจากหลายสถาบันการศึกษาที่มีพื้นฐานความ รักในดนตรีไทยและศิลปวัฒนธรรมไทยมาทำกิจกรรมทางดนตรีด้วยกันหลายรูปแบบทั้งงานแสดงสดบนเวที งานสตูดิโอบันทึกเสียง งานกิจกรรมเผยแพร่ดนตรีไทยสู่เยาวชนทั้งในและนอกสถานศึกษา งานดนตรีสร้างสรรค์ เพลงประกอบละครเวทีเพลงประกอบภาพยนตร์ สารคดีและงานโฆษณา เคยเข้าประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงแห่งชาติจนได้รับรางวัลชนะเลิศ เนื่องด้วยมีรูปแบบการรวมวงและนักดนตรีที่มีความสามารถโดดเด่นในทุกเครื่องมือ เป็นวงดนตรีกึ่งอาชีพวงหนึ่งที่มีบทบาทในการอนุรักษ์สืบสานและสร้างสรรค์ดนตรี สร้างทางเลือกใหม่เพื่อสังคมไทยมาอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งปัจจุบัน

ภาพที่ 3 สมาชิกวงกอไผ่ชุดทำเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” พ.ศ. 2547

ประวัติความเป็นมาของวงกอไผ่

วงกอไผ่จัดตั้งขึ้นเมื่อประมาณวันที่พ.ศ.2516 โดยความคิดริเริ่มของอาจารย์อานันท์ กล่าวคือเมื่อได้เก็บสั่งสมประสบการณ์การเล่นดนตรีจนมีพัฒนาการขึ้นแล้ว อาจารย์อานันท์และอาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิมจึงเริ่มมีความคิดว่าน้องๆน่าจะเล่นดนตรีด้วย ตั้งวงดนตรีไทยโดยการรวมน้องๆของอาจารย์อานันท์และอาจารย์สหรัฐมาตั้งวงและเล่นดนตรีกัน โดยตั้งชื่อวงกันเองว่า "นาคเฉลิม" ซึ่งมาจากนามสกุลของอาจารย์ทั้งสองคน คือ "นาคคง" กับ "จันทร์เฉลิม" และออกงานมีการแสดงโดยใช้พื้นฐานความรู้จากที่เรียนมาช่วยสอนน้องๆ โดยเพลงที่เล่นในช่วงนั้นจะเป็นเพลงประเภทเพลง 2ชั้น เพลงตับที่ง่ายๆ ในขณะที่อาจารย์สหรัฐมีความชำนาญในการถ่ายถอดความรู้ให้กับน้องๆ อาจารย์อานันท์จะเป็นผู้ออกแบบแนวทางการเล่น ซึ่งเรียนได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์แนวทางการบรรเลงที่แตกต่างออกไปจากเดิม และพัฒนามาเรื่อยๆนอกจากน้องๆที่เล่นด้วยกัน มีการพัฒนาขยายวงโดยชักชวนเพื่อนๆที่สนใจเข้ามาร่วมเล่นด้วย มีเวทีที่แปลกออกไปมากขึ้น เริ่มมีผู้ใหญ่รู้จักมากขึ้นด้วย

ภาพที่ 4 สมาชิกวงนาคเฉลิม

ที่มา: สำเนาภาพจากอานันท์ นาคคง

หมายเหตุ: อาจารย์อานันท์ นาคคงตีระนาดเอก อาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม สีซอด้วง

นอกจากจะมีความสนใจในเรื่องดนตรี อาจารย์อานันท์ยังเป็นผู้ที่อ่านหนังสือมาก ทำให้คิดมากขึ้นจึงเริ่มหาความรู้เพิ่มเติม ที่ไม่ใช่มาจากการเล่นดนตรีเพียงอย่างเดียว บางครั้งอาจารย์อานันท์และอาจารย์สหรัฐก็จะแกะเพลงจากวิทยุเพื่อมาสอนน้องๆต่อ เนื่องจากเทปเพลงในสมัยนั้นมีราคาค่อนข้างสูง อาจารย์อานันท์จึงเลือกใช้วิธีการอัดเทปเปล่าจากรายการเพลงจากวิทยุ ซึ่งได้ลีลาจากฝีมือชั้นครูมาเป็นแนวทาง และมีการหาความรู้ต่อในเชิงประวัติ ทั้งชื่อเพลง ประวัติความเป็นมา อัตราเพลงที่ใช้ เริ่มรู้จักการวิเคราะห์ และเพื่อให้เกิดพัฒนาการในการเรียนรู้ อาจารย์สหรัฐได้เริ่มชักชวนเพื่อนๆจากสถาบันการศึกษาต่างๆที่รู้จัก ทั้งโรงเรียนสวนกุหลาบ โรงเรียนวัดบวรนิเวศ ซึ่งได้พบกันจากการที่ไปซักซ้อมดนตรี เช่น อาจารย์ประสาร วงวิโรจน์รักษ์ อาจารย์อภิชัย เลี่ยมทอง ก็เป็นวงเครื่องสายที่เข้มแข็งและมีพัฒนาการมากขึ้น โดยใช้สถานที่บ้านของอาจารย์อานันท์ เป็นสถานที่ในการฝึกซ้อม

ภายหลังอาจารย์บุญส่ง ธรรมวานิช ได้ชักชวนให้อาจารย์อานันท์ ไปช่วยตีกลองแขก ซึ่งขณะนั้นมีโครงการแต่งเพลงเพื่อส่งเข้าประกวดพิณทอง ทำให้ได้พบอาจารย์ชนก สาคริกซึ่งกำลังตอนนั้นแต่งเพลงและหานักดนตรี ก็ได้ค้นพบแนวทางการบรรเลงซึ่งได้เห็นตัวอย่างจากกลุ่มผู้ใหญ่ที่บรรเลงดนตรีอยู่ที่มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ หลังจากได้เห็นแนวทางในการบรรเลงอาจารย์อานันท์ได้นัดรวมตัวเพื่อเล่นดนตรีกันกับเพื่อนๆที่ร้านขายเครื่องดนตรีของอาจารย์ประสาน วงวิโรจรักษณ์ ที่ได้กลายเป็นสถานที่ในการรวมตัวเพื่อเล่นดนตรีกันทุกวันอาทิตย์แห่งใหม่ ในขณะนั้นคือ “ร้านรวมดนตรีไทย” ปัจจุบันคือ “ร้านภมรรุ่งโรจน์” ในขณะเดียวกันอาจารย์สหรัฐ ก็เห็นสถานที่ซ้อมที่น่าสนใจอีกแห่งคือ “ร้านสยามวาฑิต” จึงได้สถานที่ซ้อมเพิ่มอีกหนึ่งแห่ง ขณะนั้นมีน.พ.สมชาย กาญจนสูตร ส่งวงประกวดรางวัลพิณทอง โดยมีอาจารย์สหรัฐ อาจารย์ประสาน ไปเล่นกับวงของน.พ.สมชาย มีครูสิริ นักดนตรีแต่งเพลงให้ เมื่อครูสิรินักดนตรีได้พบอาจารย์สหรัฐ จึงเห็นความสามารถในการเล่นดนตรี ด้วยความเมตตาคุณครูก็ได้ต่อเพลงเดี่ยวต่างๆจนกระทั่งถึงเพลงเดี่ยวกราวใน ในครั้งนั้นถึงแม้ว่า อาจารย์อานันท์ อาจารย์สหรัฐ อาจารย์ประสานและอาจารย์จักรีจะประกวดกันคนละวงก็ยังคงเป็นเพื่อน และยังมีการนัดซ้อมดนตรีเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้กันอยู่อย่างสม่ำเสมอ จึงทำให้วงนาคเฉลิมได้รับอิทธิพลแนวทางกาบรรเลงจากครูดนตรีเหล่านี้ เช่น อาจารย์จักกรี ได้ไปร่ำเรียนดนตรีกับดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ก็ได้แนววิธีการทำงานแบบวงดร.อุทิศ ที่มีการบรรยายหน้าวงดนตรี เพลงที่เลือกเล่นเป็นเพลงที่ฟังง่าย ไม่ยากเกินไปต่อความเข้าใจของเด็ก ทำให้อาจารย์อานันท์ได้มองเห็นเสน่ห์อันเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลงของวงดร.อุทิศที่เล่นเพลงไทยเนื้อเต็ม จังหวะสนุกสนาน เนื้อหาเข้าใจง่าย ดังนั้นเมื่อได้รับอิทธิพลแนวทางการเล่นที่โดดเด่น อาจารย์อานันท์จึงได้ถอดโน้ตและเนื้อร้องเพลงไทย

เนื้อเต็มมาให้วงนาคเฉลิมได้บรรเลง ในช่วงนั้นอาจารย์อานันท์ก็ได้ไปสะดุดใจกับ "วงเจ้าพระยา" และ "วงการะเกด" ซึ่งเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิต ที่อาจารย์สุจิตต์ วงเทศกับอาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ทำออกมา อาจารย์อานันท์มีความประทับใจจึงได้ชักชวนเพื่อนๆให้เล่นดนตรีแนวนี้ เป็นเพลงที่คนฟังเข้าใจง่าย ต่างจากเพลงเถาใหญ่ๆ

งานยุคแรกของวงกอไผ่เมื่อสมัยที่ยังเป็นวงนาคเฉลิม จะมีลักษณะร่วมกันระหว่างลักษณะการบรรเลงแบบวงการะเกด ของอาจารย์สุจิตต์ วงเทศ และอาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ที่มีลักษณะการนำเสนอโดยการนำเอาเพลงไทยเดิมมาใส่เนื้อใหม่เป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม โดยนำเอาเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมหรือปัญหา สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันขณะนั้นเอามาแต่งเป็นเนื้อร้องโดยใช้ทำนองเพลงที่สนุกสนาน นอกจากนี้วงกอไผ่ก็ยังได้แนวคิดจากวงดนตรีของ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ที่นอกจากจะนำเอาเพลงไทยเดิมมาใส่เนื้อใหม่ เป็นเพลงไทยเนื้อเต็มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเด็กๆให้เข้าใจง่ายแล้ว ยังมีลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือการอธิบายหน้าวงประกอบกับการเล่นดนตรี และยังได้อิทธิพลแนวคิดจาก "เพลงช้าง" ของคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ซึ่งวงนาคลิมก็ได้นำเอาเพลงช้าง ของคุณหญิงชิ้นมาเล่นด้วยเช่นกัน โดยอาจารย์อานันท์ได้ให้น้องสาวคือ อาจารย์ปิยะนุช นาคคง รับหน้าที่เป็นผู้ร้องเพลง

จนกระทั่งราวปี พ.ศ.2530 วงกอไผ่"ได้มีโอกาสแสดงอยู่หลายเวทีทำให้มีคนรู้จักมากขึ้น ซึ่งเพลงเด็กที่เป็นเพลงไทยเนื้อเต็มหลายๆเพลงที่เล่นกันนั้น เริ่มก่อตัวมาตั้งแต่ครั้งที่ยังเป็นวงนาคเฉลิม แต่จะมาเริ่มเข้มแข็งตอนเป็นวงกอไผ่แล้ว อาจารย์อานันท์ ได้ให้ความเห็นว่า "งานหลายอย่างถูกทดลอง (ทดลองทำเพลงแบบอื่นๆที่แตกต่างไปจากการบรรเลงแบบฉบับ: ผู้วิจัย) ก่อนจะฉีกตัวออกมาเป็นวงกอไผ่ คือวงนาคเฉลิมทำงานเหมือนเป็นโครงการนำร่อง เหมือนเป็นห้องทดลอง" เท่ากับเป็นการทดลองที่สร้างแนวทางขึ้นมา จนกระทั่งผลงานเริ่มมีความชัดเจน

วงกอไผ่รวมตัวกันอย่างชัดเจนเมื่องานครบรอบ 100 ปี ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ หลังจากการประกวดดนตรีรางวัลพิณทอง ได้1ปี หลังจากการประกวดทั้งคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลงและอาจารย์ชนก สาคริก ไม่ได้รางวัลแต่ได้เงินมาจำนวนหนึ่ง จึงนำเงินในจำนวนดังกล่าวมาจดทะเบียนลงทุนตั้งเป็นมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ กระทั่งเดือนสิงหาคมพ.ศ.2524 มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้จัดงานเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปีเกิดของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)คุริยกวีคนสำคัญที่โรงละครแห่งชาติ มีการแสดงดนตรีผลงานของท่านครูมากมาย การแสดงที่สำคัญที่สุดชุดหนึ่งในครั้งนั้นคือ วงมหาดุริยางค์ อัน

มาจากแนวคิดของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีหลายร้อยชิ้นมีการเรียบเรียง แบ่งบทบาทหน้าที่ที่ชัดเจน ยิ่งใหญ่ดังวงซิมโฟนีของตะวันตก ขนาดประมาณ 500-600 คน นักดนตรีมีฝีมือจากสถาบันการศึกษาต่างๆ ได้มาเจอกันในครั้งนั้น ได้คลุกคลีแลกเปลี่ยนความคิด และชื่นชมในความสามารถของกันและกันอยู่ในที รวมตัวกันจนกลายเป็นวงกอไผ่ ณ วันนี้ และยิ่งกว่านั้น งานนี้ถือเป็นการจุดประการให้กับนักดนตรีเยาวชนในรุ่นนั้นอีกหลายๆ คน อาทิ ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า หรือขุนอิน (วงบางกอกอคูสติก), ชัยยุทธ โตสง่า (บางกอกไซโลโฟน), บุญสร้าง เรืองนนท์ (ลูกปู ดอกกระโดน)ฯลฯ ได้เติบโตและสร้างงานต่อในสังคมปัจจุบันเช่นกัน

ปีพ.ศ.2525 อาจารย์อานันท์ซึ่งกำลังเรียนอยู่ชั้นมศ.3 มีงานมหาดุริยางค์ครบรอบ 100 คุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ทำให้อาจารย์อานันท์ ได้พบกับเพื่อนๆรุ่นเดียวกันอีกมากมาย และได้ร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับเพื่อนๆถึงแม้จะอยู่ต่างสถาบันกัน ก็เกิดการรวมตัวกัน จากเพื่อนๆต่างสถาบันกันเช่น จากโรงเรียนสวนกุหลาบ โรงเรียนวัดบวรนิเวศ วันหยุดสุดสัปดาห์จะชักชวนกันไปเที่ยวเพื่อหาประสบการณ์ หลังจากกลับมาก็จะมารวมตัวกันเพื่อซ้อมดนตรีต่อ หลังจากที่มีเพื่อนๆจากหลายสถาบันการศึกษาเข้ามาร่วมกิจกรรมทางดนตรีกันมากมายหลายเวที และในครั้นนั้นยังไม่ได้มีชื่อวงอย่างเป็นทางการ ก็ทำให้มีการกระชับความสัมพันธ์กันมากขึ้น จึงมีสถานที่รวมตัวทางดนตรีกันใหม่อีกแห่งหนึ่งกับเพื่อนๆคือ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ ไปนั่งดูดนตรี และฟังการบรรยาย หลังจากการดู ก็จะกลับมาวิจารณ์และวิเคราะห์ กัน แสดงให้เห็นว่าในครั้งนั้นต่างคนต่างมีชีวิตส่วนตัว แต่ก็จะมารวมตัวทำกิจกรรมอยู่เสมอ ในระยะนี้วงกอไผ่เริ่มมีการคัดเลือกคนเพื่อทำงานดนตรี ในการแสดงดนตรีแต่ละครั้งของวงกอไผ่นั้นถึงแม้ว่าจะเป็น “วงเด็ก" แต่ในการแสดงแทบจะทุกครั้งจะมีการแจกสูจิบัตร แสดงให้เห็นถึงการทำงานอย่างมีระบบระเบียบตั้งแต่อยู่ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ได้ฝึกการทำงานทั้งการเล่นดนตรี การเขียนบทความ และการค้นคว้า มีหลายๆเพลงที่วงนาคเฉลิมแต่ง จนเรียกได้ว่าทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระบบการทำงานในรูปแบบต่างๆทั้งการเล่นดนตรีและด้านวิชาการ เมื่อเริ่มค้นคว้ามากก็ได้ความรู้กันมากขึ้น เริ่มมีการจัดกลุ่มทัศนะศึกษาไปหาความรู้กันที่สำนักดนตรีต่างๆ เช่นบ้านพาทยโกศล ในระยะนี้เรียกได้ว่าเกิดการรวมตัวเป็นวงกอไผ่แล้วเพียงแต่ยังไม่ได้มีการตั้งชื่ออย่างชัดเจน

หลังจากงาน 100 ปีเกิดของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เสร็จสิ้นลง บรรดาสมาชิกก็ยังหาโอกาสรวมตัวกันอยู่ ในการซ้อมดนตรี รวมทั้งการไปศึกษางานดนตรี งานศิลปะต่างๆ โดยใช้มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะซึ่งเปรียบเสมือนบ้านหลังที่ 2 ของวงกอไผ่ เป็นที่พบปะสังสรรค์

จนกระทั่งมีเหตุการณ์ครั้งสำคัญอันเป็นเหตุให้เกิดชื่อ “วงกอไผ่” อย่างเป็นทางการคือ การแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ ที่ธนาคารกรุงเทพฯ โดยปกติรายการการแสดงของศูนย์สังคีตศิลป์ จะมีวงของโรงเรียนต่างๆแสดงสลับกับวงมืออาชีพ แต่ในครั้งนั้น วันที่6 เมษายน พ.ศ.2526 อาจารย์อานันท์ จบชั้นมศ. 5 กำลังจะเข้าศึกษาต่อที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เกิดเหตุการณ์มีวงดนตรีที่จะต้องแสดงขอถอนตัวออกจากการแสดงกระทันหัน ประกอบกับมีผู้ใหญ่เล็งเห็นความสามารถของเด็กๆกลุ่มวงกอไผ่ และเกิดความคุ้นเคยจากการมาร่วมกิจกรรมทางดนตรีของวงกอไผ่อย่างสม่ำเสมอ ผู้ใหญ่เช่น อาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และอาจารย์เอนก นาวิกมูล จึงเล็งเห็นความสามารถ และชักชวนโดยการทาบทามไว้ล่วงหน้า เพื่อให้กลับไปเตรียมตัวประมาณ 2 อาทิตย์ ในการแสดงครั้งนั้นจำเป็นที่จะต้องมีการขึ้นป้ายเพื่อประกาศชื่อวงที่ทำการแสดง ทางอาจารย์อานันท์ จึงต้องกลับมาขบคิดเรื่องชื่อวงอย่างจริงจังจึงได้ตั้งชื่อวงว่า “วงกอไผ่”

วงกอไผ่ เริ่มก่อตัวจนมีพัฒนาการสูงขึ้นตามลำดับ ตั้งแต่ครั้งยังเป็นวงนาคเฉลิม และด้วยพัฒนาการและประสบการณ์ทางดนตรีที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้มีวงมีการปรับแนวเพลงที่เล่นจากเพลงเด็กสู่งานดนตรีที่มีความจริงจังชัดเจนมากขึ้น และเมื่อมีสมาชิกเพิ่มมากขึ้น จึงต้องมีระบบการจัดการในการทำงานที่ชัดเจนขึ้นตามพัฒนาการด้วย โดยก่อนหน้าที่จะมาใช้ชื่อวงกอไผ่อย่างจริงจังนั้น ได้ปรากฏตัวแสดงดนตรีในหลายๆเวที เช่นตามรายการโทรทัศน์ หรือคลื่นวิทยุมามากมาย แล้วเพียงแต่ใช้ชื่อวงอื่นๆแตกต่างกันไป เช่นสถานการณ์ที่ อาจารย์อภิชาติ เลี่ยมทอง เป็นลูกศิษย์ของอาจารย์เมธา หมู่เย็น อาจารย์อานันท์ไปช่วยเล่นดนตรีในวงด้วย ในรายการดนตรีของอาจารย์สุดจิตย์ ดุริยะประณีต ทางอาจารย์สุดจิตย์ก็ตั้งชื่อวงให้เป็น การเฉพาะกิจสำหรับการแสดงในวันดังกล่าวไปก่อน พอมีการแสดงในโอกาสครั้งต่อไปก็เปลี่ยนชื่อวงไปใหม่ เช่น วงดุริยะมิตร วงรวมศิษย์บรรเลง หรือวงศิษย์ครูรวม

ที่มาของชื่อ “วงกอไผ่” มาจาก ชื่อที่คุณแม่ของอาจารย์อานันท์ ตั้งชื่อให้ ในตอนนั้น และเหตุผลอีกประการคือ อาจารย์อานันท์ ได้อิทธิพลในเรื่องของ “ความว่าง” ซึ่งมาจากงานเขียนของท่านพุทธทาส โดยเฉพาะงานเขียนของท่านพุทธทาสก็มีอิทธิพลต่อความคิดของอาจารย์อานันท์ในตอนนั้นมาก อาจารย์อานันท์ได้อ่านเรื่อง “ไม่มีอะไรในกอไผ่” ทำให้คำนี้โดนใจ และเรื่อง “เสียงขลุ่ยกับมหากอไผ่” ในการเชื่อโยงกอไผ่กับธรรมชาติ จึงได้พิจารณาจากเรื่องที่ท่านพุทธาส ได้กล่าวคือ ต้นไผ่เมื่อตัดมาแล้ว ภายในจะมองไม่เห็นอะไรเลย ต่างกับต้นไม้ต้นอื่นที่ยังมีแก่นมีแกน แต่ไม้ไผ่เมื่อตัดออกมาแล้วภายในมองเห็นแต่อากาศโล่งๆเป็นความนิ่ง ความว่าง และ

ในช่วงที่อาจารย์อานันท์ เรียนอยู่ชั้นมศ.5 มีวงดนตรีอีกวงหนึ่งที่เป็นต้นแบบของวงกอไผ่คือ “วงฟองน้ำ” โดยอาจารย์อานันท์ ประทับใจในความหมาย อาจารย์บรูซ แกสตัน อธิบายความหมายชื่อวงไว้ว่า “ฟองน้ำ” คืออากาศที่อยู่ในน้ำ และเป็นสถานะที่ไม่อยู่นิ่ง ฟองน้ำจะลอยขึ้นและดับหายไป และด้วยความที่อาจารย์อานันท์ รู้สึกประทับใจกับผลงาน ฟองน้ำชุดที่ 1 วงกอไผ่ถอดทำนองเพลงของวงฟองน้ำเล่น ในช่วงที่ได้อิทธิพลเพลงของวงฟองน้ำนั้นเอง อาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดาเป็นอีกผู้หนึ่งที่ประทับใจในเรื่องแนวเพลงแบบประสมประสาน

อาจจะเรียกว่ากอไผ่ยุคแรก มี อาจารย์ประสาร วงวิโรจน์รักษณ์ อาจารย์อภิชัย เลี่ยมทอง และอาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม เป็นผู้บุกเบิกรุ่นแรกๆ รายการแสดงแรกที่เล่นคือ “รื่นบรรเลงเพลงภาษา” ซึ่งเป็นวันแรกที่เล่นดนตรีในนาม”วงกอไผ่” และได้ที่ปรึกษาในเรื่องที่เกี่ยวกับการเล่าเรื่องเพลงภาษา คือนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาจารย์อานันท์ และเพื่อนๆในวงทำการเล่าเรื่องเพลงภาษาโดยการผูกเรื่อง และจัดรูปแบบวงเป็นวงมโหรี มีนักร้องที่อาจารย์อานันท์เชิญมาร่วมร้องด้วยคือ อาจารย์สมชาย ศุภลักษณ์อำไพภรณ์ อาจารญ์บัญญัติ โสวัตร

ในการรวมวงซ้อมของวงกอไผ่นั้นเรียกได้ว่า เป็นการรวมตัวซ้อมกันเองแต่มีรุ่นพี่ที่อายุมากว่าร่วมซ้อมด้วย เช่นอาจารญ์บุญส่ง ธรรมวานิช อาจารย์สุพร ชนะพันธุ์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพ่ออาจารย์อานันท์และ โดยเพลงที่เล่นกันนั้นไม่มีการปิดกั้นอยากซ้อมอยากเล่นเพลงอะไรก็เล่นได้ อาจารย์บุญส่ง ก็มาช่วยดูแลและแนะนำให้อาจารย์อานันท์ ได้รู้จักทั้งอาจารย์ประสาร และยังมาช่วยเล่นฆ้องวงใหญ่ให้ในวงด้วย ในช่วงที่เป็นวงกอไผ่ในยุคแรกๆนั้นทางวงกอไผ่ยังไม่มีโอกาสได้เล่นเพลงร่วมสมัยที่ได้อิทธิพลจากฟองน้ำชุด1นัก แต่จะเล่นกับอาจารย์ประสาร ซึ่งไม่ได้เล่นในนามวงกอไผ่ เล่นจากความสนุก

วงกอไผ่เริ่มทำเพลงร่วมสมัยควบคู่กับไปกับการเล่น แบบวงมโหรีหรือวงปี่พาทย์ แต่เพลงร่วมสมัยเป็นลักษณะของความชอบ ซึ่งจะทำเพลงลักษณะดังกล่าวร่วมไปกับดนตรีแบบฉบับควบคู่กันไป ในระยะแรกอาจารย์อานันท์ถอดโน๊ตเพลงชเวดากอง เล่นกับเพื่อนที่โรงเรียนมีเครื่องดนตรีตะวันตก อาทิ กีต้าร์ เปียโน ด้วย ในขณะที่อาจารย์สหรัฐ์ จันทร์เฉลิม ก็เริ่มสร้างทางจะเข้ใหม่ของตนเอง โดยในทรรศนะของอาจารย์อานันท์มีความเห็นต่อเรื่องการสร้างแนวทางการบรรเลงแบบใหม่นี้ว่าเป็นลักษณะของความร่วมสมัยด้วยอีกทางหนึ่งเช่นกัน

หากจะอธิบายถึงความเป็นดนตรีร่วมสมัยของวงกอไผ่ในยุคแรกแรก กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะของการเล่นแบบเอาสนุก สำหรับผลงานร่วมสมัยที่เป็นชิ้นงานหลักจริงๆ คือช่วงหลังจากปีพ.ศ.2526 คือในช่วงปีพ.ศ.2526 มีการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ อาจารย์อานันท์ในช่วงนั้นศึกษาอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประกอบกับช่วงปลายปีพ.ศ.2526 อาจารย์ชัยภัค เข้ามาศึกษาต่อในกรุงเทพฯแล้ว และปลายปีพ.ศ.2526 "ครูช่าง" หรือ อาจารย์ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง เข้ามาที่มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะแล้ว เพื่อที่จะหานักดนตรีไปเล่นสดกับคณะละครใบ้ จึงน่าจะเรียกได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของลักษะงานดนตรีแบบร่วมสมัยที่วงกอไผ่ได้เริ่มทำอย่างจริงจังในยุคแรกๆ โดยที่การเล่นของวงกอไผ่มาเล่นดนตรีแนวร่วมสมัยในครั้งที่ร่วมงานกับครูช่างนั้น ความร่วมสมัยอยู่ที่ คนหน้าขาว หรือ ผู้แสดงที่จะทาหน้าขาวแสดงบทบาทต่างๆ ในขณะที่นักดนตรีจากวงกอไผ่ซึ่งในครั้งนั้นมี อาจารย์อานันท์ อาจารย์ประสาร อาจารย์ชัยภัค จะทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงดนตรีในลักษณะของการด้นสด (improvisation) ซึ่งเป็นพื้นฐานประการหนึ่งของการบรรเลงแบบตะวันตกด้วยเช่นเดียวกัน อาจารย์อานันท์ให้ความเห็นในเรื่องของการด้นสด หรือ Improvisation นี้ว่า นักแต่งเพลงรุ่นใหม่ๆก็นำหลักการดังกล่าวนี้เข้ามาใช้ในการสร้างงานด้วยเช่นเดียวกัน ในลักกษณะของการเล่นดนตรีแบบร่วมสมัยของวงกอไผ่นั้นเล่นหลายที่หลายเวทีมากโดยที่หลายครั้งไม่ได้มีการทำการบันทึกหลักฐานไว้

จากนั้นวงกอไผ่ได้มีโอกาสบันทึกเสียงผลงานดนตรีร่วมสมัยในปี พ.ศ.2527 ที่หอภาพยนตร์แห่งชาติ นับว่าเป็นงานที่มีความแปลก โดยในตอนนั้นคุณโดม ศุภวงศ์ มีความคิดที่ต้องการให้วงกอไผ่ทำเพลงประกอบหนังเงียบ ด้วยความคิดที่เห็นว่าวงกอไผ่เป็นวงเด็ก และเรื่องที่จะแสดงคือ เรื่อง "แหวนวิเศษ" ซึ่งเป็นภาพยนตร์ทรงถ่ายโดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่รัชกาลที่7 ก็ทดลองภาพยนตร์เรื่องแหวนวิเศษโดยการ ศึกษาจากประสบการณ์ที่เคยผ่านมาก่อนโดยในยุคนั้นมีหนังเงียบ เช่น ชาลีแชป์ปลิน มาก่อนแล้ว ดังนั้นเพลงที่จะใช้ประกอบภาพยนตร์ลักษณะนี้จึงต้องมีความแปลก และต้องไม่ใช่ดนตรีแบบแผน วงกอไผ่จึงเลือกออกแบบการบรรเลง โดยนำเสนอบทเพลงด้วยวงมโหรี ซึ่งพัฒนาการการทำงานดนตรีร่วมสมัยมาตั้งแต่ครั้งที่ร่วมงานกับคณะละครใบ้ขอครูช่าง แต่ในการทำงานครั้งนี้จะยึดตัวเรื่องของหนังเป็นเกณฑ์ในการทำงาน และช่วงปลายปีพ.ศ.2527 นี้เอง คุณโดม ศุภวงศ์ ได้เปิดหอภาพยนตร์แห่งชาติ ที่หอศิลป์เจ้าฟ้า วงกอไผ่เลือกที่จะใช้เครื่องดนตรีประเภทโลหะบรรเลงทั้งหมด เช่น ระนาดเหล็ก ฆ้องระนาดทุ้มเหล็ก ฉิ่ง กลอง ไม่มีวงแบบแผน แต่การบรรเลงถูกออกแบบไว้ล่วงหน้าโดยไม่มีการด้นสดแล้ว ทั้งหมดอาจารย์อานันท์เป็นผู้คิดเพลง ซึ่งแนวคิดในตอนนั้นมาจาก ชื่อของภาพยนตร์ที่ว่า "แหวนวิเศษ" และน่าจะเปรียบความวิเศษ ด้วยเสียงและท่วงทำนองกรุ๋งกริ๋ง ด้วยเครื่องดนตรีประเภทโลหะ การทำงานในบทบาทเพลงประกอบภาพยนตร์เงียบเรื่องแหวนวิเศษ ได้นำ

กลับมาเล่นใหม่หลายครั้งและทุกๆครั้ง ก็จะนำบทเพลงกลับมาเรียบเรียงใหม่ จนกระทั่งกลายเป็นงานดนตรีด้นสดประกอบหนัง

นอกจากชาวสมาชิกกวงกอไผ่จะสนใจดนตรีไทยแล้ว เรื่องของวรรณกรรม เรื่องของศิลปหลายๆแขนง รวมทั้งสนใจทางเลือกใหม่ๆที่จะเกิดกับดนตรีไทย อันเป็นอิทธิพลมาจากวงดนตรีที่เป็นต้นแบบของวงกอไผ่ ตั้งแต่งานเฉลิมฉลอง 100 ปีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ นั่นคือ วงฟองน้ำ ซึ่งสมาชิกของวงกอไผ่หลายๆคนก็ได้มีโอกาสเข้าไปเป็นลูกศิษย์ลูกหาของ ครูบุญยงค์ เกตุคง หรืออาจารย์บรูซ แกสตัน ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปลายปี พ.ศ.2526 มีการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงแห่งชาติขึ้นที่ โรงละครแห่งชาติ เป็นการประกวดดนตรีไทยระดับประเทศที่ใหญ่ที่สุดครั้งหนึ่งของเมืองไทย วงลูกผสมจากหลายๆโรงเรียนรวมกันอย่าง วงกอไผ่ ก็ได้เข้าร่วมงานนี้ด้วยเช่นกัน ผลปรากฏว่า วงกอไผ่ ชนะเลิศการประกวดประเภทในระดับมัธยมศึกษา และทุกคนในวงก็ชนะเลิศในแต่ละประเภทเครื่องดนตรีด้วย ผลของการประกวดครั้งนั้นทำให้ชื่อของวงกอไผ่ เป็นที่รู้จักของคนในแวดวงดนตรีไทยขึ้นมา

หลังจากการประกวดดนตรีไทยครั้งสำคัญ ทิศทางการทำงานของกอไผ่ก็เริ่มกว้างขึ้นเรื่อยๆ เพราะนอกจากการค้นหาตนเองแล้ว สังคมภายนอกก็กว้างขึ้นด้วย หลายคนในวงหันไปเรียนดนตรีอย่างจริงจังในรั้วมหาวิทยาลัย แต่ในขณะเดียวกันบางคนก็ไปเรียนในสายที่ตนเองสนใจ หลายคนพบกับสิ่งต่างๆ อีกมากมายนอกจากดนตรีไทยได้เจอกับงานหลายๆๆรูปแบบ เนื่องด้วยสมาชิกแต่ละคนของวงแต่ละคนมีความถนัดในงานเฉพาะทางและประกอบอาชีพหลากหลาย มีทั้งครูอาจารย์ นักเขียน สื่อมวลชน วิศวกร นายแพทย์ สถาปนิก ข้าราชการกรมศิลปากร กวี-นักขับขานทำนองเสนาะ ซาวด์เอ็นจิเนียร์ นักธุรกิจ ตลอดจนเป็นนักดนตรีอาชีพร่วมงานประจำอยู่ในแวดวงดนตรีไทย และสากลชั้นนำของเมืองไทย อาทิ วงฟองน้ำ บางกอกซิมโฟนีย์ออคสตรา ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี นอกจากนี้ยังร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับศิลปินเพลงอีกหลายแนวทั้งครูดนตรีไทย ศิลปินลูกทุ่ง ศิลปินร่วมสมัย และคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ เช่น ครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ ครูละเมียด ทับสุข จีวัน ทอดด์ ทองดี ทศพล หมพานต์ ตุ๊ แครี่ออน อุบะมาลี เป็นต้น

วงกอไผ่มีผลงานเทปและซีดีออกมาสู่สาธารณชนอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ พ.ศ.2534 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน งานเพลงที่รู้จักกันในระยะหลังๆนี้ มีทั้งงานดนตรีไทยแบบฉบับ งานดนตรีไทย

ประยุกต์ และผลงานเพลงครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดุริยกวีคนสำคัญของกรุงรัตนโกสินทร์ ผ่านประสบการณ์ทางดนตรีระดับชาติและนานาชาติหลายครั้ง เช่น ธรรมคีตา World sacret music festival เชียงใหม่, ละครเพลงอิน-จัน Chang&Eng the Musical สิงคโปร์และมาเลเซีย, สื่อประสม Bhagavatgita ร่วมกับ Katsura Kan - Srivas Rao นาฏลีลา Curious Fish ที่เบอร์ลิน เยอรมัน Percussion Festival ที่ Freistadt ออสเตรีย Intercultural Music Festival 2004 ที่ Edinburgh สก็อตแลนด์ 4th Queille Festival, Toulouse ฝรั่งเศส เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีผลงานเดี่ยวของสมาชิกแต่ละคนออกมาสู่สังคมเป็นระยะ เช่น ชัยภัค ภัทรจินดา ใน "เบญจรงค์" "แสนคำนึง 1-2" ขิมคำนึง" "จินตนาการสยาม" เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ชุด "สีซอให้คุณฟัง" "แสนเสนาะ" "อะลัว (ร่วมกับบุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ)" ในส่วนของงานภาพยนตร์ที่สร้างชื่อเสียงคือการให้เสียงดนตรีไทย เพลงไทยประกอบภาพยนตร์ เรื่อง "สุริโยทัย" (2541) ทำงานเพลงร่วมกับ Richard Harvey กำกับโดยหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล, งานดนตรีประกอบภาพยนตร์ เรื่อง "โหมโรง" the Overture (2547) ทำงานเพลงร่วมกับชาติชาย พงษ์ประภาพันธ์ ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า กำกับโดยอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ได้รับการชื่นชมจากสังคมในมุมกว้างและรางวัลเกียรติยศจากสถาบันการประกวดภาพยนตร์หลายแห่ง และผลงานชิ้นล่าสุดคือเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง "เปิงมาง" ของบริษัทพระนครฟิล์ม ซึ่งจะออกฉายในปีพ.ศ.2550 นี้

วงกอไผ่ไม่นิยามตัวเองว่าเป็นดนตรีไทยเดิม เพราะในแนวความคิดของกอไผ่มองว่า ในความเป็นไทยเดิมนั้น เท่ากับว่าสิ่งที่มันตายไปแล้ว หยุดไปแล้ว เลยกลายเป็นของเดิม ของเก่า แต่เรามั่นใจว่าสิ่งพวกนี้มันยังดำเนินต่อไป มันมีอดีต มีปัจจุบัน และยังมีอนาคตต่อไป ไม่เรียกตัวเองว่าดนตรีไทยเดิม แต่ต้นกำเนิดของกอไผ่มาจากดนตรีที่เป็น Classical ดนตรีแบบแผนดั้งเดิม และกอไผ่มองว่ามันไม่มีอะไรเดิม มันต้องมีเติบโต มีการเรียนรู้ มันต้องมีการทดลอง สร้างทางเลือกใหม่ๆ เราไม่ได้เล่นดนตรีดั้งเดิมอย่างเดียว เราเล่นทุกแนว ลูกทุ่งก็เล่น พื้นบ้านก็เล่น ไปจนถึงดนตรีทดลอง ดนตรีร่วมสมัยซึ่งก็ล้วนแล้วแต่มีเรื่องของศิลปวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องตลอด และมันทำให้เราขยายโลกทัศน์มากขึ้น

สำหรับที่มาของชื่อวงกอไผ่นั้น อาจารย์อานันท์ นาคคง เล่าไว้ในการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2550 ว่า ชื่อวง "กอไผ่" เป็นได้ทั้งนิทานเรื่องเล่าที่เปรียบการร่วมสมานสมัครรักใคร่กันของต้นไผ่แต่ละต้นเป็นกลุ่มเป็นกอที่มีความแข็งแรง แน่นเหนียวยากที่ใครจะหักล้างทำลายได้ ในขณะเดียวกัน ไม้ไผ่ ต้นหญ้ามหัศจรรย์นี้ยังเป็นพืชสารพัดประโยชน์ที่อำนวยให้ผู้คนทั่วโลกได้ใช้สอย เพื่อการดำรงชีวิต ธรรมชาติของไผ่มีความงดงามด้วยรูปทรง สีสัน และที่มาอีกด้านของชื่อนี้

ได้มาจากธรรมเทศนาของท่านพุทธทาสภิกขุ ที่สุดของความเป็นเนื้อในของปล้องลำไผ่นั้นคือความว่างเป็นต้นไม้ที่ไม่มีแก่นสารแกนใน ได้ตระหนักถึงความเป็นอิสระหลุดพ้นจากสิ่งทั้งปวงที่ยึดมั่นถือมั่น ไร้ตัวตน ดั่งข้อธรรมะที่ว่า*"ไม่มีอะไรในกอไผ่"* นั่นเอง

ดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ตามความเห็นของวงกอไผ่ โดยการเรียบเรียงของอาจารย์อานันท์ นาคคง จากกการสัมภาษณ์ของหนังสือพิมพ์กรุงเทพฯธุรกิจ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

เนื่องจากดนตรีมีหลายส่วน ดนตรีเป็นคำรวมๆ แต่แท้จริงแล้วในความเป็นดนตรีมี นักดนตรี มีเสียงดนตรี มีเครื่องดนตรี ภาษา บทกวี ฯลฯ ทุกสิ่งเหล่านี้มีความเคลื่อนไหวอยู่ตลอด โดยมากคนเรามักมองว่าดนตรีไทยคือดนตรีที่เป็นอยู่อย่างนี้ ถ้าเห็นระนาดนี้คือดนตรีไทยเดิม แต่ในนิยามของกอไผ่ดนตรีก็คือดนตรี อยู่บนผืนแผ่นดินของโลกเราไม่รู้ว่าสมัยก่อนเป็นอย่างไร แต่ดนตรีมีการพัฒนาแต่ละยุคสมัยขึ้นมาจนถึงขณะนี้ดนตรีไทยไม่จำเป็นต้องอยู่อย่างนี้ตลอด ระนาดเมื่อก่อนก็ไม่ใช่รูปร่างแบบนี้ มันย้อนไปไกลมาก ดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ไม่อยากให้มองว่าเป็นอย่างนี้ตลอดไป สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ใช่เรื่องดนตรี แต่คือความรู้ต่างๆที่ทำเป็นเพลงออกมา ถ้าคุณเป่าแซ็กโซโฟน เพลงไทยนั่นก็คือดนตรีไทย อย่าเอาเครื่องดนตรีมาแยก

"เมื่อเราพูดถึงศิลปวัฒนธรรม เราบอกว่า เราจะเสพศิลปวัฒนธรรมไปเพื่ออะไร คำตอบที่เรามักจะได้ก็คือเพื่อจะอนุรักษ์ นั่นแปลว่ามันกำลังจะตายไปหรือเปล่า เราน่าจะมองว่ามันสร้างประโยชน์ได้อย่างไรในปัจจุบัน สิ่งที่มันจะอยู่กับสังคม อยู่คู่กับคนได้คือสิ่งนั้นต้องมีประโยชน์กับยุคนั้น เหมือนศิลปะที่จะต้องตอบสนองสังคม เมื่อเราไปให้นิยามไปหยุดอยู่ตรงนั้น แล้วมันก็ไม่เชื่อมโยงกบสังคมในปัจจุบัน สังคมเปลี่ยน วิถีชีวิตเปลี่ยน การบริโภคเปลี่ยนแต่หลายๆอย่างเรายังคงมันอยู่ในบริบทที่มันเกิดขึ้นในสังคมแบบเดิมๆ เพราะฉะนั้นตัวศิลปะในปัจจุบันต้องทำหน้าที่สื่อสารกับปัจจุบันด้วย ให้ความรู้ความเข้าใจด้วย

"เรามีคำอยู่เสมอว่า เราเล่นดนตรีไทย เราไม่เคยแสดงดนตรีไทย การเล่นคือทุกคนต้องรู้กติกา รู้ว่ามันสนุกอย่างไร แต่ในสังคมปัจจุบันนี้คนไม่รู้กติกา ไม่รู้ว่ามันสนุกอย่างไร เสียงที่ได้ยินนั้น เขากำลังทำอะไร"

"อีกประการหนึ่งเป็นสิ่งที่หลีกหนีไม่ได้ก็คือเรื่องทุนนิยม "คุณค่า" กับ "มูลค่า" แต่ก็เป็นเรื่องที่จะต้องพิจารณาว่าแล้วอะไรมันยั่งยืนกว่ากัน มูลค่าเสร็จแล้วมันก็หายไป คุณค่ามันอาจจะให้อะไรมากกว่านั้น แต่ว่าทิศทางการพัฒนาของประเทศเอง ของความคิดท่านผู้นำเอง

หรืออะไรก็ตาม บางทีเรามองในเรื่องของมูลค่า และมองไกลเกินกว่าความเป็นตัวของตัวเอง เรามีวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง แต่เราก็พยายามจะหลอกกันว่าต้องเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อให้ทัดเทียมกับชาวโลกเขา แต่จุดสมดุลระหว่างการปรับวัฒนธรรมที่เรามีอยู่ที่จะเข้าไปหา หรือสื่อสารกับเขามันอยู่ตรงไหน

"สำหรับวงกอไผ่ เรามองตัวเราเป็นทางเลือก เพราะสังคมปัจจุบันมีทางเลือกน้อย ทั้งๆที่ประเทศไทยจริงๆมีทางเลือกเยอะ แต่คนที่จัดสรรเขาหยิบมาใช้ไม่กี่อย่าง ฉะนั้นเรามีจุดยืนที่มั่นคงอยู่แล้วว่าเราจะทำอะไร แต่เราไม่จำเป็นที่จะเอาจุดยืนตรงนั้นไปบอกทุกคน หรือเอาไปแสดงให้ทุกคนเห็น ในทุสถานที่ เราต้องรู้ว่าเขาต้องการอะไรก่อน ผ่อนปรนทางภาษา เป็นการเปิด ประตูบานแรกที่จะทำให้เขารับได้ง่ายๆก่อน เมื่อเขาเริ่มเรียนรู้อะไรมากขึ้น มันก็จะเข้ามาสู่จุดที่เป็นแก่นของมัน"

สมาชิกวงกอไผ่

ในการรวบรวมรายชื่อสมาชิกของวงกอไผ่ผู้วิจัยเลือกที่จะนำเสนอรายชื่อสมาชิกของวงกอไผ่ โดยการจัดเรียงตามลำดับตัวอักษร ซึ่งจะยึดตามรายชื่อสมาชิกที่ปรากฏอยู่ในสูจิบัติงานจุดประกายคอนเสิร์ต ซีรีส์ # 15 ตอน "ไผ่กอนี้มีเสียงเพลง" เมื่อวันที่ 11 มิถุนายนพ.ศ.2549 จำนวน 31 คน ดังนี้

1. อานันท์ นาคคง
2. ทวีศักดิ์ อัครวงษ์
3. กฤษฎิ์ (ฤทธิฤาชา) เลกะกุล
4. บุญรัตน์ ศิริรัตน์พันธ
5. ชัยภัค ภัทรจินดา
6. นิรันดร์ แจ่มอรุณ
7. บรรหาร ปาโล
8. ปิยะนุช นาคคง
9. ประสาร วงวิโรจน์รักษณ์
10. เกรียงไกร วรีวัฒน์
11. ร.ท. สมนึก แสงอรุณ

12. ธนกฤษณ์ (พรหมเปี่ยม) อกนิษฐ์ธาดา
13. ทศพร ทัศนะ
14. อัครพล อภิโช
15. เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
16. ภูริภัส (เจษฎา) มังกร
17. บรรชาศักดิ์ พงษ์พรหม
18. สุพร ชนะพันธ์
19. อภิชัย เลี่ยมทอง
20. วโรดม อิ่มสกุล
21. มนวัฒน์ เงินฉ่ำ
22. ทนงศักดิ์ รามสงฆ์
23. ณัฐวิภา (อภิญญา) มูลธรรมเกณฑ์
24. นวราช อภัยวงศ์
25. ปิยะ แสวงทรัพย์
26. บุญส่ง ธรรมวานิชย์
27. อมร พุทธานุ
28. กนกพร ทัศนะ
29. อัษฎาวุธ สาคริก
30. สหรัฐ จันทร์เฉลิม (นักดนตรีรับเชิญ: ไม่บันทึกประวัติ)
31. ธีรยุทธ ตุ้มฉาย (Web master: ไม่บันทึกประวัติ)

ในการรวบรวมรายชื่อสมาชิกของวงกอไผ่ผู้วิจัยเลือกที่จะนำเสนอรายชื่อสมาชิกของวงกอไผ่ โดยการจัดเรียงตามลำดับตัวอักษร ซึ่งจะยึดตามรายชื่อสมาชิกที่ปรากฏอยู่ในสูจิบัติงานจุดประกายคอนเสิร์ต ซีรีส์ # 15 ตอน “ไผ่กอนี้มีเสียงเพลง” เมื่อวันที่ 11 มิถุนายนพ.ศ.2549 (ยกเว้นประวัติของสหรัฐ จันทร์เฉลิม:นักดนตรีรับเชิญ และ ธีรยุทธ ตุ้มฉาย: Web master) ดังจะนำเสนอต่อไปนี้

1. กฤษฎิ์ เลกะกุล
   ตำแหน่ง ปี่,ขลุ่ย,แซกโซโฟน,ผู้ประสานงาน

ภาพที่ 5 กฤษฎิ์ เลกะกุล

กฤษฎิ์ เลกะกุล เกิดเมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ.2523 ที่กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรคนที่2ของนายวิโรจน์ และนางทองสุก เลกะกุล มีพี่ชาย1คนคือ นายวิเทศไมตรี เลกะกุล การศึกษาระดับประถมศึกษา ศึกษาที่โรงเรียนดาราคาม ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายศึกษาที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากสาขาวิชาดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลสำเร็จการศึกษาปริญญาตรี เครื่องดนตรีเอกประเภทเครื่องเป่า ไทยเกียรตินิยมเหรียญทองจากวิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และกำลังศึกษาระดับปริญญาโทที่สาขาวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

เรียนวิชาดนตรีครั้งแรกที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กับอาจารย์หลายท่าน โดยขลุ่ย เรียนกับอาจารย์สุวัติ อรรถกฤษ และขลุ่ยปี่ กับอาจารย์มนเฑียร สมานมิตร จนกระทั่งเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลแล้ว จึงได้มีโอกาสเรียนปี่ กับครูกาหลง พึ่งทองคำ และกับครูดนตรีอีกหลายท่าน เช่น ครูจักรายุทธ ไหลสกุล ครูปี๊บ คงลายทอง ร.ท. สมนึก แสงอรุณ เรียนฆ้องและระนาดกับครูพินิจ ฉายสุวรรณ ครูชัยยะ ทางมีศรี ต่อกลองกับครูเผือก หรืออาจารย์สมพงษ์ พฤกพิจารณ์ ซอด้วงเรียนกับครูวรยศ สุขสายชล ขิมเรียนกับอาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก แซ็กโซโฟนเรียนกับอาจารย์วิลเลี่ยม หรืออาจารย์กฤษ บูรณะวิทยา

ปัจจุบันสอนดนตรีให้กับโรงเรียนดนตรีศรทอง และกำลังจะไปสอนดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยคันดะ ประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลา 1 ปี เข้าร่วมงานครั้งแรกกับวงกอไผ่ในงานธรรมคีตาที่เชียงใหม่ตั้งแต่ปี พ.ศ.2542 และร่วมงานกับวงกอไผ่เรื่อยมาทั้งในด้านวิชาการ และด้านการแสดงดนตรีจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

กฤษฎิ์ เลกะกุล เคยได้รับรางวัลเยาวชนดีเด่น สาขาการทำคุณประโยชน์ ด้านวัฒนธรรมเมื่อปี พ.ศ.2541 เมื่อปีพ.ศ.2546 สอนดนตรีไทยให้กับนักเรียน ที่วัดไทยในประเทศเยอรมัน เป็นเวลา 3 เดือน นอกจากนี้ยังเคยให้สัมภาษณ์ลงในหนังสือนิตสารหลานฉบับ เช่น นิตยสารขวัญเรือน และยังเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับช่อง11 และร่วมแข่งขันในรายการแฟนพันธ์แท้ ในเรื่องแฟนพันธุ์แท้ดนตรีไทยด้วย

2. กนกพร ทัศนะ
ตำแหน่ง นักร้อง

เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2548 ในฐานะนักร้องหญิง ร่วมงานครบรอบ 55 ปี ความสมันพันธ์ ไทย-กัมพูชา

3. เกรียงไกร วรีวัฒน์
ตำแหน่งเครื่องกำกับจังหวะ

เกรียงไกร วรีวัฒน์ เกิดเมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2523 เป็นบุตรของนายพัฒนชัย และนางพัชรี วรีวัฒน์ ที่อยู่ปัจจุบัน 1340/1 ตำบลตลาด อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร 3มิลำเนาเป็นคนจังหวัดสมุทรสาคร

ด้านการศึกษา เริ่มเรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนศรีบุญญานุสรณ์ ระดับชั้นมัธยมศึกษาเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนกระทุ่มแบนวิเศษสมุทรคุณ และจบการศึกษาระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จ เอกดนตรีศึกษา

ด้านการเรียนดนตรี เริ่มหัดเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่อเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยเริ่มเรียนดนตรีจากการถูกชักชวนจากเพื่อนเข้าไปเล่นดนตรีกับวงพุฒธยา ซึ่งอยู่ใกล้กับบ้านของเกรียงไกร ในจังหวัดสมุทรสาคร ทำให้มีโอกาสได้เรียนดนตรีกับอาจารย์สุทิน ระนาดเสนาะ โดยในขณะนั้นได้เรียนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะก่อน เช่น กลองไทยและฉิ่ง จนกระทั่งเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จ จึงได้เรียนกับอาจารย์รังสรรค์ บัวทอง โดยได้เรียนเพลงปี่พาทย์ และต่อเครื่องดนตรีปี่พาทย์ นอกจากนี้ยังได้ต่อตะโพนกับ

อาจารย์สิทธิชัย ตันเจริญ ซึ่งเป็นหลานของอาจารย์สุทิน ระนาดเสนาะ ซึ่งขณะนั้นอาจารย์สิทธิชัย เป็นครูอยู่ที่โรงเรียนสตรีวัดระฆัง และยังได้ต่อเพลงปี่พาทย์เพิ่มเติมกับอาจารย์เดช คงอิ่มด้วย

เกรียงไกร วรีวัฒน์ เข้าร่วมงานกับวงกอไผ่ ประมาณปีพ.ศ.2549 และร่วมกิจกรรมทางดนตรีมาโดยตลอด เช่นงานอัดเสียงให้กับวงกอไผ่ และร่วมแสดงในงานจุดประกายคอนเสิร์ต ซีรีส์ # 15 และเป็นผู้แสดงแทนให้กับนักแสดง เขตต์ ฐานทัพ ในภาพยนตร์เรื่อง “เปิงมางกลองผีหนังมนุษย์” นอกจากนี้ยังได้ร่วมงานกับศิลปินอื่นๆอีกเช่น ผ่านประสบการณ์การประกวดปี่พาทย์มอญระดับจังหวัดที่ปทุมธานี ร่วมกับวงพุฒธยาได้รับรางวัลชนะเลิศ ร่วมบรรเลงดนตรีไทยในการแสดงทอล์คโชว์ ของอาจารย์จตุพล ชมพูนิด ร่วมแสดงดนตรีกับวงสถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น มหาลัยมหิดล และมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นต้น ปัจจุบันครูอยู่ที่โรงเรียนวัดช่างเหล็ก ตลิ่งชัน ของกรุงเทพมหานคร เขต 13

4. อาจารย์ ชัยภัค ภัทรจินดา

ตำแหน่ง นักประพันธ์,ซอ,ฆ้องวง,กีต้าร์ไฟฟ้า

ภาพที่ 6 อาจารย์ ชัยภัค ภัทรจินดา

อาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา เกิดที่จังหวัดราชบุรี เมื่อปี พ.ศ.2510 มีพี่น้อง 4 คน นายชัยภัคเป็นคนที่ 2 ซึ่งในครอบครัวไม่มีใครเรียนดนตรีเลย เมื่ออายุได้ 10 เดือน ก็ย้ายมาอยู่กับป้าที่จังหวัดสงขลา และอยู่ที่จังหวัดสงขลาจนถึงอายุ 14 ปี นายชัยภัคเริ่มเรียนเครื่องดนตรีไทยครั้งแรกเมื่ออยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่5กับ อาจารย์เจริญ ธารณามัย โดยเครื่องมือที่หัดในตอนนั้นคือ ซอด้วง ที่โรงเรียนวิเชียรชม และที่นั่นเอง นายชัยภัคได้เริ่มเรียนโน้ตระบบตัวเลขกับอาจารย์เจริญด้วย จากนั้นก็เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่ โรงเรียนวชิราวุธสงขลา และได้เรียนดนตรีกับ อาจารย์สาย จันทรพัฒน์ และเป็นสมาชิกวงเครื่องสายผสมออร์แกนของ อาจารย์ภิญโญ

วัฒนายากร พ.ศ.2535 เข้ามาต่อระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา จึงได้มีโอกาสศึกษาดนตรีกับอาจารย์หลายท่านอาทิเช่น อาจารย์บุญชู ทองเชื้อ อาจารย์ประสงค์ พิณพาทย์ อาจารย์แสวง วิเศษสุด และได้มีโอกาสเข้ามาเป็นสมาชิกชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และได้รับคำแนะนำจากอาจารย์บรรเลง สาคริก และอาจารย์ชนก สาคริก จากนั้นก็ได้ศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในคณะวิศวกรรมศาสตร์

ผลงานของอาจารย์ชัยภัคมีอยู่มากมาย อาทิ เพลงไทย เพลงร่วมสมัย ลูกทุ่ง เพลงทดลอง เพลงประกอบสารคดี ภาพยนตร์ โฆษณา ละครโทรทัศน์ ละครเวที หรือแม้แต่การแสดงสดบนเวทีเรียกร้องสิทธิเสรีภาพในวาระต่างๆ

ผลงานทางด้านดนตรีไทยร่วมสมัยของ นายชัยภัค ภัทรจินดา เป็นผลงานที่มีรูปแบบถูกนำไปใช้ประกอบรายการโทรทัศน์ วิทยุ อยู่หลายรายการ ทั้งนี้อาจจะเรียกได้ว่า เป็นงานที่มีจินตนาการมีภาพ มีความเป็นเรื่องราว ในแบบไทยที่สื่อด้วยสีสันของเครื่องดนตรี ในเรื่องของการเรียบเรียงเสียงประสานเสียงการดำเนินทำนอง มีความเป็นเอกลักษณ์สำหรับในแง่ของการสร้างงานนั้นเป็นความกว้างมีความเป็นอิสระไม่จำกัดขอบเขตของความคิดสร้างสรรค์ ที่จะสร้างสรรค์งานใหม่ๆขึ้นมา

อาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา เป็นนักดนตรีอีกผู้หนึ่งที่เลือกนำเพลงไทย ดนตรีไทยมาสื่อสาร นำเสนอต่อโลกสมัยปัจจุบัน ด้วยแนวความคิด วิธีการแบบต่างๆ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่ซึ่งประสานเทคโนโลยีสมัยใหม่ของโลกดนตรีกับเสียงบรรยากาศเพลงในอดีตเข้าด้วยกัน ซึ่งนับเป็นผลงานที่ชวนให้ติดตาม

5. ณัฐวิภา (อภิญญา) มูลธรรมเกณฑ์
   ตำแหน่ง นักร้อง

อาจารย์ณัฐวิภา มูลธรรมเกณฑ์ เกิดเมื่อวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ.2511 เป็นบุตรของนายณรงค์ ชีวะนนท์ และนางสมถวิล เพิ่มพูน ที่อยู่ปัจจุบัน สุขุมวิท ซอย101/1 ตำบลบางจาก เขตพระขโนง กรุงเทพฯ 10260

ด้านการศึกษาสำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนสตรีสมุทรปราการ และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรม เอกขับร้อง

ด้านการเรียนดนตรี เริ่มเรียนขับร้องเพลงไทยครั้งแรกกับอาจารย์รำพึง โปร่งแก้วงาม ตั้งแต่ครั้งที่อาจารย์ณัฐวิภา ยังเรียนออยู่ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และยังมีโอกาเรียนร้องเพลงกับครูดนตรีอีกหลายท่านอาทิอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน, อาจารย์ศรีนาฏ เสริมศิริ, และอาจารย์พัฒนี พร้อมสมบัติ

อาจารย์ณัฐวิภา มูลธรรมเกณฑ์ เข้าร่วมงานกับวงกอไผ่ตั้งแต่ปีพ.ศ.2529 จนถึงปัจจุบัน โดยผลงานที่ผ่านมาได้แก่ บันทึกเสียงขับร้องเพลงไทยในอัลบั้มขอมดำดิน และแขกขาวของวงกอไผ่ และเพลงตับเงาะป่าของสถาบันไทยคดี ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปัจจุบันเป็นครูสอนขับร้องเพลงไทยอยู่ที่โรงเรียนจิตรดา

6. ทนงศักดิ์ รามสงฆ์
ตำแหน่ง ซออู้

ทนงศักดิ์ รามสงฆ์ เกิดเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ.2512 เป็นบุตรของนายทวีสิทธิ์ และนางพนิจ รามสงฆ์ ที่อยู่ปัจจุบัน 1/400 ถนนวิภาวดี ปาร์ควิลคอนดคมิเนียม แขวงสีกัน เขตดอนเมือง กรุงเทพฯ ภูมิลำเนาชัยภูมิ อำเภอเมือง

ด้านการศึกษาสำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรบัณฑิต ทางการประเมิณราคาทรัพย์สิน คณะพาณิชศาสตร์ เอกการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อปีพ.ศ.2541

ด้านการเรียนดนตรี เริ่มหัดซออู้ กับคุณวโรดม อิ่มสกุลและอาจารย์อภิชัย เลี่ยมทอง นอกจากนี้ยังได้เรียนกับซอกับอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี และอาจารย์วิเชียร ไชยวรรณด้วย

เข้าร่วมงานกับวงกอไผ่ตั้งแต่ปีพ.ศ.2527 โดยมีผลงานที่ผ่านมาตั้งแต่การประกวดซออู้ สมช. ครั้งที่3 ปีพ.ศ.2527 ,ร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลป

บรรเลง), ร่วมงานกับศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ และร่วมบันทึกเสียงในนามของวงดนตรีโรงเรียนสวนกุหลาบ ปัจจุบันเป็นสถาปนิก และเป็นที่ปรึกษาบริหารโครงการก่อสร้างและตกแต่ง

7. ทวีศักดิ์ อัครวงษ์
ตำแหน่ง ระนาดเอก

ภาพที่ 7 ทวีศักดิ์ อัครวงษ์

ทวีศักดิ์ อัครวงษ์ เป็นบุตรของนายสุนทรและนางสมชื่อ อัครวงษ์ ภูมิลำเนาเดิม บ้านเลขที่ 3/1 หมู่ 3 ตำบลพยุห อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ เป็นคนจังหวัดนครสวรรค์ เบื้องต้นเข้าศึกษาที่โรงเรียนพยุหศึกษาคา จากนั้นเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยและจบการศึกษาระดับปริญญาตรีที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ด้านการเรียนดนตรี เบื้องต้นเริ่มเรียนดนตรีกับตาคือนายเชื่อ ชำนาญรักษา ตอนอายุ 9 ขวบ จากนั้นจึงเข้ามาเรียนดนตรีต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จนเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรีจึงเข้ามาเรียนดนตรีต่อที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ครูดนตรีสำคัญที่อาจารย์ทวีศักดิ์ ได้เรียนดนตรีด้วยนั้นอาทิ ครูสมุการ อิงควระ, ครูมนตรี เปรมปรีดา, ครูพินิตร์ กรับทวี ครูเผชิญ กลองโชค, นอกจากนี้ยังเรียนด้านวิชาการกับอาจารย์อีกหลายท่านอาทิ อาจารย์ชัยยะ ทางมีศรี, ดร.ศิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

ปัจจุบันเข้าบรรจุรับราชการเป็นนักระนาดเอกให้กับสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ร่วมงานกับวงกอไผ่ตั้งแต่ พ.ศ. 2545 นอกจากระนาดเอกแล้วยังเล่นดนตรีพื้นเมืองอีสานได้อย่างชำนาญเช่น แคน พิณ ผลงานที่ผ่านมาเช่นงานเบื้องหลังภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และเรื่อง

“เปิงมางกลองผีหนังมนุษย์” นอกจากนี้ยังมีผลงานร่วมกับคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์ และร่วมงานกับอีกหลายบริษัทเช่น อัดเสียงให้กับ บริษัทเสริมมิตร, บริษัทโอเชี่ยน, บริษัทแฮนด์แอคมี่ เป็นต้น

8. ทศพร ทัศนะ

ตำแหน่ง กลอง,ฆ้องวง,ช่างเทคนิค

ภาพที่ 8 ทศพร ทัศนะ

ทศพร ทัศนะ จบการศึกษาจากวิทยาลัยดุริยงค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เข้ามาร่วมงานกับวงกอไผ่ตั้งแต่ปี พ.ศ.2544 โดยรับหน้าที่ในการประสานงานและบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ สุดสัปดาห์รับหน้าที่สอนดนตรีไทยให้กับชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ และโรงเรียนดนตรีศรทอง นอกจากนี้ยังมีบทบาทในวงดนตรีร่วมสมัยในนาม วงสยามชาโดว์

9. นวราช อภัยวงศ์

ตำแหน่ง ซอ

นวราช อภัยวงศ์ เกิดเมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ.2529 บิดาคือนาย โกเมศ อภัยวงศ์ มารดาคือนาง สุนีย์ อภัยวงศ์ ภูมิลำเนาเป็นคนจังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 5/12 ถนนพัฒนาบางวัง ตำบลปากพนัง อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช

จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนหลวงครูวิทยา ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช อำเภอปากพนัง เข้าศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนปากพนัง จากนั้นเข้าศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ปัจจุบันเป็นนิสิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เครื่องมือเอกซอด้วง

ด้านการเรียนดนตรี นวราช อภัยวงศ์ เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุ 12 ปี กับอาจารย์กิ่งแก้ว คำพรรณ์ และอาจารย์กำแพง มูสี โดยในช่วงนั้น นวราชเริ่มเรียนเครื่องมือชิ้นแรกคือซอด้วง จนกระทั่งเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่คณะคุรุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย จึงทำให้ได้มีโอกาสเรียนดนตรีกับครูดนตรีอีกหลายท่าน เช่น เรียนซอด้วงกับ อาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม และอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินจฉัยมนตรี และยังได้มีโอกาสเรียนรู้เทคนิคเพิ่มเติมในการบรรเลงซอด้วงกับอาจารย์ธีระ ภู่มณี และ อาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา ด้วย

นวราช อภัยวงศ์เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่อย่างเป็นทางการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 และยังได้มีโอกาสร่วมเดินทางไปแสดงดนตรีกับวงกอไผ่ ณ ประเทศไต้หวันด้วย และนอกเหนือจากจะร่วมงานกับวงกอไผ่ในฐานะสมาชิกวงกอไผ่ แล้วนวราช ยังเป็นสมาชิกวงดนตรีร่วมสมัยในนาม “วงเขียวหวาน” ซึ่งเป็นการรวมตัวของเพื่อนนิสิตคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย และได้รับรางวัลชนะเลิศ ในการประกวดดนตรีที่ วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลด้วย

10. อาจารย์ นิรันดร์ แจ่มอรุณ
ตำแหน่ง ระนาดทุ้ม

ภาพที่ 9 อาจารย์ นิรันดร์ แจ่มอรุณ

อาจารย์นิรันดร์ สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ และเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศรีณครินทร์วิโรฒ ประสานมิตรจนจบปริญญาโท ผลงานที่ผ่านมาร่วมงานกับนักดนตรีไทยหลายแห่งทั้งทั้งนักดนตรีอาชีพ สำนักสวัสดิการสังคม กรุงเทพมหานคร ร่วมงานกับคณะศิษย์เกตุคง ศรทองนนทบุรี วงเมรี วงพัฒนศิลป์การดนตรีและละคร วงศิลปวัฒนธรรม ฯลฯ

มาก่อน มาร่วมงานกับวงกอไผ่อย่างจริงจังเมื่อ พ.ศ. 2547 โดยมีตำแหน่งเป็นผู้บรรเลงระนาดทุ้ม ปัจจุบันมีอาชีพเป็นนักธุรกิจ

11. อาจารย์ บรรหาร ปาโล

ตำแหน่ง กลอง,ช่างเทียบเสียง

ภาพที่ 10 อาจารย์ บรรหาร ปาโล

อาจารย์บรรหาร ปาโล เกิดเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2517 บิดาคือ นายคะเณย์ มารดาคือนางวรรณา ปาโล ที่อยู่ปัจจุบัน 161/8 หมู่บ้านสมชายพัฒนา ถนนบางกรวย ไทรน้อย 13 จังหวัดนนทบุรี ตำบลบางกรวย อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี ภูมลำเนาเดิมเป็นคนจังหวัดภูเก็ต อาจารย์บรรหาร ปาโล เข้าร่วมงานกับวงกอไผ่เมื่อประมาณปี2538

อาจารย์บรรหาร ปาโล สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนภูเก็ตวิทยาลัย ระดับมัธยมศึกษาตอนปลายสำเร็จการศึกษาสายอาชีวะ ที่วิทยาลัยอาชีวะศึกษาภูเก็ต ระดับปริญญาตรีที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เครื่องมือเอก ฆ้องวงใหญ่

อาจารย์บรรหาร ปาโล เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่อครั้งยังเรียนอยู่ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่จังหวัดภูเก็ตที่โรงเรียนภูเก็ตวิทยาลัย โดยเริ่มเรียนเครื่องสาย และเครื่องหนังกับอาจารย์ชนะ สมจิตย์ ปี่พาทย์เรียนกับครูแดง จันทร์เกาะ และครูอนงค์ แสงทับทิม จากนั้นเมื่อเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย ได้เรียนกับครูดนตรีสำคัญๆอีกหลายท่านเช่น ปี่พาทย์ได้เรียนกับอาจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ขลุ่ยได้มีโอกาสเรียนกับครูจำเนียร ศรี

ไทยพันธุ์ ด้านเครื่องหนังได้เรียนกับครูสมชาย ดุริยะประณีต และเครื่องสายได้เรียนกับอาจารย์สมศรี บรรยายกิจ

ปัจจุบันอาจารย์บรรหาร ปาโลเป็นอาจารย์อยู่ที่โรงเรียนเซ็นคาเบรียล ได้ร่วมงานกับอาจารย์อานันท์ ทั้งงานเขียนงานวิชาการ หนังสือดนตรี และจัดกิจกรรมนอกห้องเรียนหลากหลายรูปแบบ เข้ามาร่วมงานกับกอไผ่อย่างจริงจังประมาณปีพ.ศ.2538 เนื่องจากมีความชำนาญในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ทำให้มีบทบาทในการ เทียบเสียงเครื่องดนตรีให้กับวงกอไผ่ อีกทั้งยังทำหน้าที่หลักในการบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะให้กับวงกอไผ่ด้วย นอกจากนั้นยังได้ร่วมงานกับกับนักดนตรีอื่นๆอีกหลายท่านเช่น อาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา วงแสนแสบ และคุณจิรพรรณ อังศวานนท์ ด้วย

12. บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ์
ตำแหน่ง นักประพันธ์,ช่างเทคนิค,ผู้ประสานงาน

ภาพที่ 11 บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ์

บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ์ ได้เข้ามาร่วมงานกับวงกอไผ่ตั้งแต่ พ.ศ. 2541 บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ์ เป็นนักดนตรีทดลอง และนักประพันธ์ จบการศึกษาจากคณะนิเทศศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาวิชาเอกภาพยนตร์ เป็นศิษย์การประพันธ์เพลงของ อาจารย์บรูซ แกสตัน เคยร่วมงานอยู่ในวงฟองน้ำมาระยะหนึ่ง ปัจจุบันเป็นอาจารย์ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหิดล มีผลงานการแต่งเพลงมากมายไม่ว่าจะเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงประกอบพิธีสำคัญต่างๆ ฯลฯ ผลงานปัจจุบันคืองานเพลงประกอบภาพยนตร์ เรื่อง“Season changed”

13. อาจารย์บุญส่ง ธรรมวานิชย์
ตำแหน่ง ที่ปรึกษา

อาจารย์บุญส่ง ธรรมวานิช เกิดเมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2497 เป็นบุตรของนายณรงค์ และนางลุ้ย ธรรมวานิช ที่อยู่ปัจจุบัน 907/29 ซอยอิสรภาพ 13 แขวงลานหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ เป็นคนกรุงเทพฯโดยกำเนิด

ด้านการศึกษา สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร การศึกษาบัณฑิต เอกภาษาไทย จากนั้นเรียนเข้าศึกษาต่อโรงเรียนฝึกหัดครูจันทรเกษม ประมาณปีพ.ศ.2516

ด้านการเรียนดนตรี อาจารย์บุญส่งเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุได้ 14 ปี โดยหัดกับครูต้องจิต ส่งศรีวัฒน์ และครูจำนงค์ ส่งศรีวัฒน์ ในขณะนั้นมีการเรียนการศึกษานอกโรงเรียนของที่วัดชนะสงคราม ซึ่งเปิดสอนให้กับผู้ที่สนใจทางดนตรี ในช่วงนั้นอาจารย์บุญส่งได้มีความสนใจเล่นดนตรีประเภทวงเครื่องสายผสมออร์แกน และช่วงแรกของการเรียนดนตรีนั้นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่อาจารย์บุญส่งเริ่มเรียนคือ ซออู้ และซอด้วง เนื่องจากมีความสนใจและรักในการเล่นดนตรีจึงทำให้อาจารย์บุญส่งสามารถเล่นเครื่องดนตรีชิ้นอื่นได้อีกหลายชิ้นเช่น ออร์แกน และขลุ่ย ต่อมาเมื่ออาจารย์บุญส่งเข้ามาศึกษาต่อที่โรงเรียนฝึกหัดครูจันทรเกษม หรือมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษมในปัจจุบัน ทำให้ได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมกับครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งในช่วงนี้ได้เรียนปี่พาทย์กับทั้งครูอุทัย แก้วละเอียดและยังได้มีโอกาสเรียนกับครูศิริ นักดนตรีด้วย นอกจากนี้ยังได้ความรู้เพิ่มเติมจากดร.สุรพล จันทรปัตร จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กระทั่งเข้าปีพ.ศ.2519 อาจารย์บุญส่ง เข้าทำงานรับราชการที่กทม. และเป็นครูที่โรงเรียนสาหร่ายจระเข้กบ เขตพระโขนง จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาระดับอนุปริญญา และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ทำให้ได้แลกเปลี่ยนความรู้เพิ่มเติมกับ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์, อาจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ นอกจากนี้ยังได้มีโอกาสเรียนดนตรีกับครูโองการ กลีบชื่นด้วย เนื่องจากอาจารย์บุญส่งมีความสนใจและชอบสะสมเพลง จึงให้ความสำคัญกับเรื่องของทางฆ้องเป็นสำคัญ ดังนั้นไม่ว่าจะต่อเพลงเพื่อจะเล่นเครื่องดนตรีชิ้นใดก็ตามอาจารย์บุญส่งจะยึดทางฆ้องที่ถูกต้องสิ่งสำคัญ และด้วยเหตุที่อาจารย์บุญส่งมีเพื่อนในวงการดนตรีมากมาย จึงได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความรู้ด้วยการร่วมเล่นดนตรีกับวงดนตรีต่างๆอาทิ วงเอกศิลป์ และวงโพธิ์สามต้น

อาจารย์บุญส่ง ธรรมวานิช เข้าร่วมเป็นสมาชิกของวงกอไผ่ตั้งแต่ปีพ.ศ.2526 จากการเป็นพี่เลี้ยงที่ดูแลวงกอไผ่ เมื่อสมัยครั้งที่วงกอไผ่ชนะเลิศการประกวดดนตรีเพื่อความมั่นคง

แห่งชาติในปีพ.ศ.2526 และร่วมงานกับวงกอไผ่ในกรบันทึกเสียงกับวงกอไผ่ และยังเป็นกรรมการให้กับการประกวดดนตรีไทยศรทอง ของมูลนิธหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในประเภทเครื่องมือขลุ่ย ปัจจุบันเป็นสมาชิกของวงดนตรีในนาม "วงหน่อไม้" และร่วมเล่นดนตรีกับวงชาวเกาะ ปัจจุบันเป็นพนักงานบริษัท ซีจี บมจ. Seven Eleven

14. อาจารย์ ประสาร วงวิโรจน์รักษ์
ตำแหน่ง จะเข้ กระจับปี่

ภาพที่ 12 อาจารย์ ประสาร วงวิโรจน์รักษ์

อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกที่โรงเรียนวัดบวรนิเวศกับคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นทายาทของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) โดยเริ่มเรียนขับร้องก่อนจากนั้นจึงค้นพบว่ามีความชอบในการดีดจะเข้ ได้หาความรู้ทางดนตรีเพิ่มเติมกับอาจารย์บรรเลง สาคริกและ อาจารย์บุญส่ง ธรรมวานิช จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนสำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิตเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง ในปีพ.ศ.2531

นอกจากการร่วมกิจกรรมทางดนตรีในฐานะษมาชิกวงกอไผ่แล้ว อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ ยังเป็นสมาชิกของวงฟองน้ำด้วย โดยรับผิดชอบหน้าที่ในการบรรเลงจะเข้ มีผลงานดนตรีในหลายรูปแบบทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ

15. ปิยะ แสวงทรัพย์
ตำแหน่ง กลอง

ภาพที่ 13 ปิยะ แสวงทรัพย์

ปิยะ แสวงทรัพย์ เกิดเมื่อวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ. 2523 เป็นบุตรของนาย วิจิตร และนางพยอม แสวงทรัพย์ ภูมิลำเนาเป็นคนจังหวัดลพบุรี ที่อยู่ปัจจุบัน 36 หมู่ 15 ตำบลโคกตูม อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

ด้านการศึกษาสำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนบ้านห้วยส้ม จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนโคกตูมวิทยา และเข้าศึกษาต่อในวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีจนจบชั้นอนุปริญญา และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีที่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

ด้านการเรียนดนตรี เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่ครั้งยังศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่โรงเรียนโคกตูมวิทยา ซึ่งในหลักสูตรการเรียนของโรงเรียนในขณะนั้น มีวิชาดนตรีเป็นวิชาเลือกเสรีจึงได้มีโอกาสเริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่ครั้งนั้น โดยเครื่องดนตรีประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนัง จากนั้นเมื่อได้เข้ามาศึกษาต่อในวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีจึงได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมมากขึ้นรวมถึงด้านการต่อเพลง เทคนิคการบรรเลง และเทคนิคการปรับวงด้วย โดยได้เรียนดนตรีกับอาจารย์ กฤษฎางค์ ไวยนันท์ และเรียนเครื่องหนังเพิ่มเติมกับอาจารย์ไตรรงค์ ตีระนานนท์ นอกจากนี้ยังได้รับความรู้เรื่องเทคนิคการเข้าเพลง จากอาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น จากนั้นเมื่อเข้าศึกษาต่อที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมกับอาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์

ปิยะ แแสวงทรัพย์ เข้าร่วมงานกับวงกอไผ่ ในฐานะสมาชิกวงกอไผ่เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2548 นอกเหนือจากการร่วมงานกับวงกอไผ่แล้ว ปิยะ แสวงทรัพย์ยังได้ร่วมงานกับศิลปินท่านอื่นๆอีกเช่น ร่วมแสดงดนตรีกับอาจารย์ธนิศร์ ศรีกลิ่นดี ,บันทึกเสียงให้กับงานดนตรีของกรมศิลปากร และยังร่วมบันทึกเทปให้กับรายการโทรทัศน์ต่างๆในช่วงหลังจากที่ภาพยนตร์เรื่อง

โหมโรงได้ออกฉายแล้ว ปัจจุบันปิยะ แสวงทรัพย์ รับราชการอยู่กรมศิลปากร ในตำแหน่งดุริยางคศิลปิน 4

16. ปิยะนุช นาคคง
ตำแหน่ง นักร้อง

อาจารย์ปิยะนุช นาคคงเกิด เมื่อวันที่ 11เมษายน พ.ศ.2510 บิดาคือ อาจารย์อภัย นาคคง มารดาคือ อาจารย์ดรุนีนารถ นาคคง อาจารย์ปิยะนุช นาคคง จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายวิทยลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เอกนาฏศิลป์ วิชาโทคีตศิลป์ไทย ระดับปริญญาตรี จบการศึกษาจาก คณะคุรุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาวิชาเอกดนตรีไทย

ด้านการเรียนดนตรี อาจารย์ปิยะนุช นาคคง เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกเมื่อ อายุได้ 7 ปี โดยเรียนดนตรีครั้งแรกกับครูวรรณ อ่อนจันทร์ และเริ่มเข้าร่วมวง กับอาจารย์อานันท์ นาคคง ซึ่งเป็นพี่ชาย เมื่ออายุได้ 10 ปี ดดยใช้ชื่อวงในครั้งนั้นว่าวง “นาคคเฉลิม” เมื่ออายุได้ 12 ปี เริ่มเล่น ซอด้วง ในวงนาคเฉลิม นอกจากจะมีหน้าที่ในการเล่นซอด้วงแล้ว อาจารย์ปิยะนุช ยังรับหน้าที่ในการขับร้องด้วย จากนั้นเมื่อวง “นาคเฉลิม” ได้พัฒนามาเป็น “วงกอไผ่” อาจารย์ปิยะนุช ได้รับหน้าที่ในการขับร้อง และทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรีอย่างเช่น ขิม ซอ

นอกจากการร่วมงานในฐานะสามาชิกวงกอไผ่แล้ว อาจารญ์ปิยะนุชยังร่วมงนกับศิลปินอื่นๆ ด้วยเช่น วงฟองน้ำนำวงโดย อาจารย์บรูซ แกสตัน วงต้นกล้าและวงต้นข้าว นำโดย อาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ วงคีตาญชลี ด้วย ทั้งนี้อาจารย์ปิยะนุช เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่อย่างจริงจัง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2526 ปัจจุบันทำงานด้านสื่อทางวัฒนธรรม ที่กระทรวงวัฒนธรรม

17. ภูริภัสสร์ มังกร
ตำแหน่ง ระนาดทุ้ม

ภูริภัส มังกร เกิดเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคน พ.ศ.2523 บิดาคือ นายพิเชษฐ์ มังกร มารดาคือ นางอรวรรณ มังกร ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 47 หมู่3 ตำบลย่านยาว อำเภอสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี ภูมิลำเนาเป็นคนจังหวักสุพรรณบุรี

ด้านการศึกษา จบชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนวัดบางขวาก ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลายจบจากการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปจังหวัดสุพรรณบุรี จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีจบจบการศึกษาที่ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาดนตรีศึกษา สาขาวิชาเอกดตรีไทย โดยเครื่องมือเอกที่เรียนคือระนาดทุ้ม และจบการศึกษาระดับปริญญาโทที่ คณะศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้านการเรียนดนตรี นายภูริภัส มังกร เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่อประมาณอายุ 7 ปี โดยเรียนกับปู่ คือนายจำเนียร มังกร จากนั้นได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมที่โรงเรียนวัดบางขวาก และเรียนดนตรีอย่างจริงจังที่ วิทบาลัยนากศิลป์จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อครั้งเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โดยได้เรียนดนตรีกับครูทางดนตรีหลายท่าน เช่น อาจารย์ถาวร สดแสงจันทร์ ซึ่งได้เรียนปี่พาทย์ อาจารย์สมศักดิ์ เนตรสว่าง อาจารย์สมบูรณ์ เนตรสว่าง ได้เรียน ระนาดเอกและระนาดทุ้ม ได้เรียนปี่กับอาจารย์สำเนา เปี่ยมดนตรี และอาจารย์ไพรินทร์ วัฒนางกูร และเมื่อเข้ามาศึกษาต่อที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เรียนกับ อาจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร เรียนระนาดทุ้มกับอาจารย์สืบศักดิ์ ดุริยะประณีต เป็นต้น

นายภูริภัส มังกร มีความสนใจเรื่องประวัติสาสตร์วิชาการดนตรีและได้ติดตามอาจารย์อานันท์ นาคคง เข้ามาร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่ ครั้งแรกในงานธรรมคีตา ที่จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปีพ.ศ.2543 นอกเหนือจากการร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่แล้ว ยังมีผลงานอื่นๆอีกเช่น เป็นนักดนตรีให้กับคณะหุ่นกระบอกของวิทยาลัยเพาะช่าง ร่วมบรรเลงดนตรีกับวงดนตรี “สำเนียงไพเราะ” ของอาจารย์เหมราช เหมหงษา และร่วมบรรเลงดนตรีกับกลุ่มวงดนตรีศิษย์เก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันนายภูริภัส มังกร เป็นอาจารย์สอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป จังหวัดสุพรรณบุรี

18. มนวัฒน์ เงินฉ่ำ

ตำแหน่ง ระนาดเอก

ร่วมกิจกรรมกับวงกอไผ่ตั้งแต่ ปีพ.ศ.2525 ก่อนจะไปเรียนแพทย์ต่อที่เชียงใหม่ ปัจจุบันเป็นนายแพทย์ อยู่ที่วิชิรพยาบาล และยังร่วมกิจกรรมทางดนตรีอยู่อย่างสม่ำเสมอ

19. อาจารย์ เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
ตำแหน่ง ซอ เครื่องประกอบจังหวะ ผู้ประสานงาน

ภาพที่ 14 อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี เกิดวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ.2514 เป็นคนกรุงเทพฯ บิดาคือนายเริงเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี มารดานางพัฒนี พร้อมสมบัติ ปัจจุบัน อายุ 35 ปีสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจาก สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันรับราชการอยู่ที่กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่ในการเผยแพร่วัฒนธรรม อนุรักษณ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมและดนตรีสู่สาธารณะชน รวมทั้งทำงานพิเศษเป็นอาจารย์พิเศษเป็นอาจารย์หัวหน้าภาคด้านดนตรีไทย สถาบันดนตรีเคพีเอ็น นอกจากนี้ยังได้รับเป็นวิทยากรพิเศษรวมทั้งเป็นอาจารย์พิเศษสอนเครื่องดนตรีไทยตามมหาวิทยาลัยต่างๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจาร์พิเศษโรงเรียนเตรียมอุดม ฯลฯ ทั้งนี้โดยส่วนตัวของอาจารย์ เลอเกียรติ ในช่วงระยะเวลาการรับราชการนาน 12 ปีนั้นได้ทำงานเกี่ยวกับการอนุรักษณ์และเผยแพร่ดนตรีไทยมาโดยตลอด

ส่วนกับบทบาทในวงกอไผ่นั้น อาจารย์ เลอเกียรติ มหาวิจฉัยมนตรี อยู่ในช่วงประมาณ รุ่นที่ 3 รุ่นแรกๆคือ อาจารย์อานันท์ นาคคง กับอาจารย์สหรัฐ สมัยที่ยังเป็นวงนาคเฉลิม ช่วง2 ก็จะเป็น อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก อาจารย์ ชัยภัค ภัทรจินดา รุ่นที่ 3 จึงเป็นช่วงที่อาจารย์ เลอเกียรติ มหาวิจฉัยมนตรี เข้ามาโดยในตอนแรกๆเมื่อครั้งยังเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษา

ตอนปลาย ไม่ค่อยชอบวงกอไผ่เท่าไหร่ เพราะตอนนั้นยังไม่ได้สัมผัสจริงๆจังๆก็ได้แต่ฟัง กว่าจะได้เข้ามาสัมผัสจริงๆก็ช่วง ม. 6 ปี 1 ไปแล้วก็ได้รู้ว่าไม่มีอะไร เริ่มกิจกรรมจริงก็คืออาจารย์ประสาน วงวิโรจลักษณ์ ได้ชักชวนให้เข้าไปสอนดนตรีไทยที่มูลนิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ก็สอนอยู่ได้ 2-3 ปีก็หยุดสอนไป จากนั้นก็ได้เข้ามาร่วมงานกับวงกอไผ่ในอัลบั้มชุด ราตรีประดับดาว ก็เริ่มมีผลงานจริงจังกับกอไผ่ชุดแรก เรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน

20. วโรดม อิ่มสกุล
ตำแหน่ง ซออู้

อาจารย์วโรดม อิ่มสกุล เกิดเมื่อวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ.2510 บิดาคือนายวิฑูร อิ่มสกุล มารดาคือนางสุพิน อิ่มสกุล ที่อยู่ปัจจุบันคือ บ้านเลขที่ 56 แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ภูมิลำเนาเดิมเป็นคนจังหวัดสุพรรณบุรี

ด้านการศึกษาอารย์วโรดม อิ่มสกุล จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จาโรงเรียนสวนกุหลาบในปีพ.ศ.2527 จากนั้นจบการศึกษาระดับปริญญาตรีวิทยาศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาวาริชศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีณครินทรวิโรฒ บางแสน

ด้านการเรียนดนตรี อาจารย์วโรดม ได้เรียนดนตรีกับครูดนตรีหลายท่าน อาทิ ครูแอบ ยุวนวินิช ครูจันทร์ โตวิสุทธิ์ ครูฉลวย จิยจันทร์

อาจารย์วโรดม เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่ครั้งแรก เมื่อปีพ.ศ.2526-2528 โดยมีผลงานที่ผ่านมาหลายชิ้น เช่น ได้รับรางวัลที่ 1 ในประเภทเครื่องมือซออู้ การประกวดดนตรีเพื่อความมั่นคงแห่งชาติ ปีพ.ศ.2526 ร่วมบรรเลงเพลงสุรินทราหู คอนแชร์โต ในงานคอนเสิร์ตจุดประกาย ซีรี# 15 ตอน ไผ่กอนี้มีเสียงเพลง และบรรเลงเดี่ยวจะเข้กราวใน 3 ชั้นคอนแชร์โต ในงานเจ้าฟ้ากุ้ง ที่หอประชุม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อปีพ.ศ.2549 นอกจากนี้ยังร่วมเล่นดนตรีกับวงตรี “ชาวเกาะ” ด้วย ปัจจุบันอาจารย์วโรดม อิ่มสกุล เป็นข้าราชการนักวิชาการ 5 ที่กระทรวงเกษตรและสหกรณ์

21. ธนกฤษณ์ (พรหมเปี่ยม) อกนิษฐ์ธาดา
ตำแหน่ง ขับร้อง

อาจารย์ธนกฤษณ์ อกนิษฐ์ธาดา ภูมิเลำเนาเดิมเป็นคนจังหวัดชลบุรี บิดาคือนายพลู พรหมเปี่ยม มารดาคือนางบุญเหลือ ที่อยู่ปัขจจุบันคือ 16/515 เมืองทองธานีคอนโดมีเนียม ตำบลบ้านใหม่ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ด้านการเรียนจบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนพนัสพิทยาคาม จังหวัดชลบุรี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร คณะโบราณคดี

ด้านการเรียนดนตรี รียนดนตรีแบบครูพักลักจำ แต่โดยชอบสว่นตัวแล้วนั้นอาจารย์ธนกฤษณ์ ชอบและสนใจด้านการอ่านร้อยแก้ว ร้อยกรอง ตลอดจนการขับร้องมากว่า อาจารย์ธนกฤษณ์ ได้มีโอกาสเรียนเพิ่มเติมด้านการขับร้องกับครูจันทร์ โตวิสุทธิ์ และได้เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวง “ยุวศศิธร” ครูจันทร์ โตวิสุทธิ์

อาจารย์ธนกฤษณ์ ได้เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่ เมื่อประมาณปี พ.ศ.2526 โดยการชักชวนของอาจารย์อานันท์ นาคคง เมื่อครั้งที่พบกันในการประกวดดนตรีเพื่อความมั่นคงแห่งชาติในปีพ.ศ. 2526 ในขณะนั้นอาจารย์ธนกฤษณ์ ร่วมประกวดดนตรีในนามวง “ยุวศศิธร”

ผลงานที่ผ่านมาของอาจารย์ธนกฤษณ์ เช่น ทำงานเพลงเบื้องหลังให้กับภาพยนตร์เรื่องคำมั่นสัญญา ดดยทำหน้าที่ร้องต้นแบบ ให้กับดารานำของเริ่งคือ สันติสุข พรหมศิริ และร่วมงานกับอาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ด้านวรรณคดี การแต่งคำประพันธ์ กลอน บทกวี “คีตวรรณ” ร่วมงานกับวง “จีวัน” ร่วมงานกับภัทราวดีเธียร์เตอร์ นอกจากนี้ยังได้ร่วมงานกับศิลปินอื่นๆเช่น วงฟองน้ำ และร่วมงานด้านวิชาการในการเป็นวิทยากรด้านวัฒนธรรมให้แก่มหาวิทยาลัยมหิดล ทั้งยังเป็นผู้ก่อตั้งกลุ่ม “คีตวรรณกรรม” มุ่งมั่นงานทางด้านวรรณกรรม และยังคงถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่อยู่เสมอ

22. ร.ท. สมนึก แสงอรุณ
ตำแหน่ง ขลุ่ย,ปี่ ,แซกโซโฟน

ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้บังคับหมวดหัสดนตรี วงดนตรีกองดุริยางค์ทหารบก เกิดที่จังหวัดลพบุรี เป็นบุตรคนโตของนายเอนก แสงอรุณและนางสมปอง แสงอรุณ เป็นครอบครัวดนตรีทั้งทางพ่อและแม่ ภูมิลำเนาเดิม เป็นคนจังหวัดลพบุรี ปีพ.ศ.2531 สอบเข้าเป็นนักเรียน

โรงเรียนดุริยางค์ กองดุริยางค์ทหารบก หลักสูต 5 ปี จากนั้นเข้ารับราชการที่กองพันกองปฏิบัติการจิตวิทยา ที่จังหวัดลพบุรีอยู่ 2ปี กลับมารับราชการที่โรงเรียนดุริยางค์ กองดุริงยางค์ทหารบก โดยรับหน้าที่เป็นครูฝึก จากนั้นจึงสอบเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากนั้นจึงกลับมารับราชการที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ในตำแน่งอาจารย์นายทหารสัญบัติ

ด้านการเรียนดนตรี เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกกับพ่อเมื่อครั้งที่ยังอยู่ที่จังหวัดลพบุรี และเรียนปี่กับตา คือ นายอ๋อย บุญมี ซึ่งเป็นครูปี่คนแรก และเรียนกับครูโก๊ะ โก่งธนู จากนั้นจึงเข้ามาเรียนดนตรีไทยที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ซึ่งทำให้มีโอกาสได้เรียนดนตรีสากลควบคู่กันไปด้วย โดยดนตรีไทยได้เรียนกับพันโทเสนาะ หลวงสุนทร เป็นผู้ต่อเพลงปรับทางปี่ให้มีพื้นฐานที่ถูกต้องมากขึ้น เป็นผู้ที่วางรากฐานทางดนตรีที่สำคัญให้ ทางด้านดนตรีสากลได้เรียนกับครูประสิทธิ์ จินดาอินทร์ โดยได้เรียนคลาริเนต ครูชูชาติ พิทักษ์สากร ซึ่งสอนเรื่องป๊อบแจ๊สฮาโมนีและเรื่องการควบคุมวง นอกจากนี้ยังได้เรียนกับครูแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ซึ่งสอนเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานให้ ทางด้านดนตรีไทยยังได้เรียนเพิ่มเติม ในครั้งที่เข้าศึกษาต่อที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้เรียนกับครูดนตรีอีกหลายท่านเช่น เรียนปี่กับครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ และครูไพฑูรย์ อุนหกะ

ผลงานทางด้านดนตรี เริ่มตั้งแต่ครั้งที่ยังเรียนที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรร์มหาวิทยาลัย โดยร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับทางมหาวิทยาลัยและสถาบันการศึกษาอื่นๆ ในช่วงรับราชการรับหน้าที่เป็นครูฝึกดนตรี และวิชาทางทหาร จากนั้นในปีพ.ศ.2540 ได้เข้าไปสอนดนตรีไทยให้กับมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในช่วงปีนั้นเอง อาจารย์สมยึก แสงอรุณ จึงได้เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่ มาโดยตลอด ในระหว่างนั้นก็ยังได้มีดอกาสร่วมงานกับศิลปินท่านอื่นๆ อีก เช่นการร่วมงานทั้งในด้านงานดนตรีแบบฉบับ และงานดนตรีร่วมสมัยกับอาจารย์ชัยยุทธ โตสง่า วงบางกอกไซโลโฟน ผลงานที่ทำก็ยังมีผลงานในการควบคุมและปรับวงดนตรี ให้กับวงโยทวาทิต วงออร์เคสตรา ทำอัลบั้มร่วมกับกอไผ่ และวงบางกอกไซโลโฟน ผลงานในปัจจุบัน อาจารย์สมนึก แสงอรุณ ได้ทำเพลงให้กับรายการคุณพระช่วย ในช่วงคุณพระโชว์และช่วงคุณพระประชัน กอตั้งวงดนตรีร่วมสมัยหลายวงเช่น วงโจงกระเบน วงสามล้อซึ่งเป็นวงดนตรีโฟล์คซอง วงดนตรีคิเช่นแบนด์ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้อุปกรณ์เครื่องใช้ในครัวมาร่วมบรรเลงในฐานะเครื่องดนตรีของวง ก่อตั้งวงสไบซึ่งเป็นวงดนตรีร่วมสมัยที่บรรเลงด้วยนักดนตรีผู้หญิง ด้วยเครื่องดนตรีทั้งไทยและสากล ทำเพลงให้กับคณะหุ่นละครเล็กโจหลุยส์

บันทึกเสียงให้กับดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง "สุริโยไท" และยังทำเพลงประกอบโฆษณาอีกหลายชิ้น

23. สุกฤษฏิ์ชนม์ พงษ์พรหม
ตำแหน่ง ระนาดเอก

ภาพที่ 15 สุกฤษฏิ์ชนม์ พงษ์พรหม

สุกฤษฏิ์ชนม์ พงษ์พรหม เกิดเมื่อวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ.2518 บิดาคือนายจงกล พงษ์พรหม มารดาคือ นางอุดม พงษ์พรหม ที่อยู่ปัจจุบันคือ 64/3 หมู่4 ตำบลสำโรงใต้ อำเภอพระประแดง จังหวัสมุทรปราการ ภูมิลำเนาเดิมเป็นคนจังหวัดสมุทรปราการ

ด้านการศึกษา จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนวัดสวนส้ม จังหวัดสมุทรปราการ จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนบางหัวเสือ บุญแจ่ม เนียมนิล จบการศึกษาระดับปวช. ที่เทคโนโลยีกรุงเทพฯ จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีจนจบการศึกษาที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ด้านการเรียนดนตรี เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุได้ 7 ปี กับพ่อคือ ครูจงกล พงษ์พรหม โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นชิ้นแรก และเรียนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายควบคู่ไปด้วย และยังได้เรียนเรื่องการปรับวงกับปู่ คือ ครูเต็ม พงษ์พรหม จากนั้นเมื่ออายุได้ 10 ขวบ จึงเริ่มหัดตีระนาด นอกจากนี้ อาจารย์สุกฤษฏิ์ชนม์ ยังได้มีโอกาสเรียนเดนตรีกับครูดนตรีอีกหลายท่าน อาทิ ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ได้เรียนด้านเทคนิคการบรรเลง ครูมนเฑียร สมานมิตร ครูสิริ นักดนตรี

อาจารย์สุกฤษฎิ์ชนม์ ร่วมงานกับกอไผ่ในฐานะ นักระนาดเอกตั้งแต่ พ.ศ. 2542 ผลงานที่ผ่านมาได้มีโอกาสร่วมงานกับศิลปินท่านอื่นๆ เช่น วงฟองน้ำ อาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า และรายการแสดงสดทอลค์โชว์ ของอาจารย์จตุพล ชมพูนิช ปัจจุบันรับราชการ ที่กองการสังคีต สำนักวัฒนธรรมกีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร

24. สุพร ชนะพันธุ์

ตำแหน่ง ซอสามสาย,ขลุ่ย

ภาพที่ 16 สุพร ชนะพันธุ์

อาจารย์สุพร ชนะพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่10 มีนาคม พ.ศ. 2499 เป็นบุตรของนายอ่ำ และนางทองปาน ชนะพันธุ์ ที่อยู่ปัจจุบัน อำเภอธาตุพนม จังหวักนครพนม ภูมิลำเนาเป็นคน จังหวัดนครพนม

อาจารย์สุพร ชนะพันธุ์ เริ่มต้นการศึกษาที่วิทยาลัยเพาะช่าง จากนั้นเข้าศึกษาต่อใน ระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัย ศิลปากร สาขาจิตรกรรม จนจบการศึกษา

ด้านการเรียนดนตรี เริ่มเรียนดนตรีกับอาจารย์อุดม อรุณรัตน์ โดยเครื่องดนตรีที่เรียนในขณะนั้น คือ ซอสามสาย และขลุ่ย เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่ในฐานะสมาชิกวงกอไผ่รุ่นแรก จบการศึกษาจากวิทยาลัยเพาะช่าง หลังจากนั้นเข้าศึกษาต่อที่คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร จนกระทั่งสำเร็จการศึกษา ปัจจุบันเป็นศิลปินอิสระ และเป็นที่ปรึกษาให้กับบริษัท และเป็นที่ปรึกษาให้กับวิทยาลัยเพาะช่าง

27. อมร พุทธานุ

ตำแหน่ง คีย์บอร์ด

ภาพที่ 17 อมร พุทธานุ

อมร พุทธานุ เกิดวันที่พ.ศ.25 มีนาคม พ.ศ.2522 ที่จังหวัดประจวบเป็นคนตำบลบางสะพานอำเภอบางสะพานน้อย เป็นบุตรนายทองมาและนางสิลินี พุทธานุ ประกอบอาชีพค้าขาย มีน้องสาว 1 คน โดยอมร เป็นบุตรคนโต ระดับประถมศึกษาจบจากโรงเรียนบ้านปากคลอง ตำบลบางสะพานอำเภอบางสะพานน้อย ระดับมัธยมศึกษาจบจากโรงเรียนบางสะพานวิทยา ตำบลร่อนทอง อะเภอบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ จากนั้นเข้ามาศึกษาต่อในสายวิชาชีพที่กรุงเทพฯ ที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตบพิตพิมุข จักรวรรดิ สาขาบริหารธุรกิจภาษาต่างประเทศ ภาษาญี่ปุ่น จบการศึกษาเอกดนตรีไทยจาก มหาวิทยาลัยบูรพา ปัจจุบันจบการศึกษาระดับปริญญาโทสาขาวิชาดนตรีวิทยาที่มหิดล

ด้านการศึกษาดนตรี อมร พุทธานุ เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่ครั้งยังเรียนระดับประถมศึกษา โดยเริ่มเรียนเครื่องดนตรีไทยก่อน เช่นระนาด ฆ้องวง แต่มาเริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังในช่วงที่เรียนระดับอุดมศึกษาแล้ว ซึ่งเรียนกับอาจารย์ชูชาติ พิณพาทย์ อาจารย์ชฎิล นักดนตรี อาจารย์สงบ ทองเทศ ครูพินิจ ฉายสุวรรณ อาจารย์บันเทิง สิทธิแพทย์ อาจารย์ธนวัติ ดีประดับ และดนตรีตะวันตกเรียนกับ อาจารย์ประพักสพล ที่มหาวิทยาลัยบูรพา อาจารย์เดชะ ธนาวงศ์ อาจารย์นฤดล ธนาวงศ์ จนกระทั่งเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยมหิดล จึงได้มีโอกาสเข้ามาเรียนดนตรีต่อกับอาจารย์หลายหลายท่านที่สาขาวิชาดนตรีวิทยาต่อ

มีบทบาทในการเป็นมือคีย์บอร์ดให้กับวงกอไผ่ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2547 ในช่วงที่กำลังเรียนปริญญาโท อาจารย์อานันท์ ได้ติดต่อให้เข้าไปช่วยเล่นในวงกอไผ่ในตำแหน่งคนคีย์บอร์ด งานชิ้นแรกคือ งานโหมรักโหมโรง ที่วังพญาไทย และร่วมงานกับวงกอไผ่เรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ซึ่งจะรับผิดชอบเครื่องดนตรีหลักที่เล่นคือคีย์บอร์ด และหากเป็นเครื่องดนตรีไทยจะเป็นฆ้องเล็ก หรือเครื่องกำกับจังหวะ แล้วแต่โอกาส

เป็นอาจารย์พิเศษสอนอยู่ที่สถาบันเทคโนโลยีบพิตพิมุขอยู่ 1 ปีก็ลาออก และมาศึกษาต่อในระดับปริญญาโทในสาขาวิชาดนตรีวิทยาที่ วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนอยู่ที่วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ ที่เสรีเซ็นเตอร์

26. อาจารย์ อานันท์ นาคคง
ตำแหน่ง หัวหน้าวง เครื่องประกอบจังหวะ

ภาพที่ 18 อาจารย์อานันท์ นาคคง

อาจารย์อานันท์ นาคคง หรือ “อาจารย์หน่อง” ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำที่วิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สำเร็จการศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาฯ รุ่นแรก จากนั้นได้สอบทุนเรียนต่อด้านมานุษยวิทยาการดนตรี ที่มหาวิทยาลัยลอนดอน ประเทศอังกฤษ อาจารย์อานันท์ นาคคงใช้ชีวิตส่วนหนึ่งเป็นครูสอนที่คณะครุศาสตร์ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และวิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหิดล เริ่มต้นกิจกรรมทางดนตรีกับ อาจารย์สหรัฐ จันทร์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 ตั้งวงดนตรีเล็กๆขึ้นมา จากนั้นจึงกลายเป็นศูนย์รวมมิตรสหายจากหลายสถาบันรวมกันเป็น “วงกอไผ่” ขึ้นมา นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมอื่นๆนอกสถาบันการศึกษาคือผลงานด้านวิชาการด้านดนตรีและวัฒนธรรม จัดรายการวิทยุดนตรีไทย นอกจากนี้ยังร่วมงานในด้านการทำเพลงละครเวทีและร่วมงานกับวงฟองน้ำ มั้งยังมีความสนใจเรื่องราวดนตรีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างจริงจัง

27. อภิชัย เลี่ยมทอง

ตำแหน่ง ระนาด เชลโล

อาจารย์อภิชัย เลี่ยมทอง เกิดเมื่อวันที่ 8 เมษายน พ.ศ.2511 บิดาคือนาวาเอกวิชัย เลี่ยมทอง มารดาคือนางเจริญศรี เลี่ยมทอง ที่อยู่ปัจจุบันคือ 19/40 ซอยรามคำแหง43/1 แขวงวังทองหลาง เขตวังทองหลาง กรุงเทพฯ

ด้านการศึกษา จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เครื่องดนตรีเอก ระนาดเอก

ด้านการเรียนดนตรี เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกที่โรงเรียนสวนกุหลาบ และยังได้เรียนระนาดเอกกับอาจารย์เมธา หมู่เย็น อาจารย์ณัฐพงษ์ โสวัตร และอาจารย์บุญช่วย โสวัตร ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกนณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ยังได้เรียนกับ ดร.บุษกร สำโรงทอง ด้วย

อาจารย์อภิชัย เลี่ยมทอง เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีในฐานะสมาชิกวงกอไผ่ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2526-2531 จากนั้น อาจารย์อภิชัย จึงไปศึกษาต่อด้านดนตรีสากลที่ประเทศญี่ปุ่น และเรียนเฉพาะทางในด้านการบรรเลงเชลโลที่ประเทศฮ่องกง และประเทศอังกฤษ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยรังสิต

28. อัครพล อภิโช

ตำแหน่ง กีต้าร์เบส

ภาพที่ 19 อัครพล อภิโช

อัครพล อภิโช เกิดวันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ.2524 ปัจจุบันอายุ 26 ปี บิดาคือนายทรงชัย อภิโช มารดาคือนางรจนา อภิโช ที่อยู่ปัจจุบันคือ 138/80 หมู่ 1 เขตดอนเมือง 10210

ด้านการศึกษา จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจนกระทั่งมัธยมศึกษาตอนปลายสำเร็จการศึกษา ที่โรงเรียนดอนเมืองจตุรจันดา จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจาก มหาวิทยาลัยสถาบันราชภัฏพระนคร เอกวิชาดนตรีศึกษา เครื่องมือเอกระนาดเอก

ด้านการเรียนดนตรี อัครพล อภิโช เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่อครั้งที่ยังเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 กับครูอรรถพร ทัศนะ โดยเรียนฆ้องวงเล็ก เรียนระนาดเอกกับครูพัท บัวทั่ง และเรียนวิชาดนตรีศึกษากับอาจารย์ประวิทย์ สาปลื้ม

อัครพล อภิโช เข้าร่วมกิจกรรมกับวงกอไผ่ ในฐานะสมาชิกของวงกอไผ่ในปีพ.ศ. 2548 นอกจากนี้ยังรับหน้าที่เป็นนักดนตรี ในตำแหน่งเบสของวง “สยามชาโดว์” ปัจจุบันทำงานที่บริษัทคอมพิวเตอร์ ในตำแหน่งวางแผน

29. อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก
ตำแหน่ง ระนาดเอก,ฆ้องวง,ขิม,ช่างภาพ

ภาพที่ 20 อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก

อาจารย์อัษาวุธ สาคริก เกิดเมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ.2516 บิดาคือนายนิคม สาคริก มารดาคือ นางบังอร สาคริก

อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก จบการศึกษาจากคณะรัฐศาสตร์ธรรมศาสตร์ บริหารรัฐกิจ เป็นผู้สืบสกุลท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่ออายุ 9 ปี จากครอบครัวทั้งคุณย่า คุณพ่อ คุณอา รู้จักกับอาจารย์อานันท์และอาจารย์ประสารมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 แต่ร่วมกิจกรรมในนามสมาชิกวงกอไผ่ช่วงทำวงประกวดดนตรีเมื่อปีพ.ศ. 2526

อาจารย์อัษฎาวุธ เริ่มต้นทำงานที่สำนักงานปฏิรูปที่ดินเพื่อการเกษตร จากนั้นมา ทำงานที่ห้องบันทึกเสียงของครอบครัวสาคริก ให้กับวงภุมริน และกอไผ่ จากนั้น ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน ผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ได้แนะนำให้อาจารย์อัษฎาวุธไปทำงานเป็นหัวหน้างานศิลปวัฒนธรรมที่โคราช ในฝ่ายศิลปวัฒนธรรมที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ระยะหนึ่งก่อนที่จะหันมาทำงานประจำที่มหิดลศาลายา ปัจจุบันมีผลงานเขียนบทความทางดนตรีไทยทั้งนามจริงและนามปากกาที่ประชาชนในเว็ปพันธุ์ทิพย์และไทยคิดส์รู้จักกันว่า นายยางสน.. คนบางขวาง

ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ทายาทรุ่นเหลนหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้เขียนถ่ายทอดเรื่องราวเป็นหนังสืออัตชีวประวัติมหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ ด้วยการเขียนร่วมกับ อานันท์ นาคคง

ผลงานของวงกอไผ่

ประเภทผลงานของวงกอไผ่จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าวงกอไผ่ปรากฏผลงานที่หลายหลาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้จัดประเภทของผลงานของวงกอไผ่ออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. ผลงานเพลง
2. ผลงานการแสดง
3. ผลงานวิชาการ
4. ผลงานที่ได้รับรางวัล

1. ผลงานเพลง

ผลงานเพลงของวงกอไผ่ มีทั้งที่เป็นผลงานที่ได้รับการบันทึกเสียงมีการเผยแพร่ และผลงานที่ไม่ได้รับการบันทึกเสียง ซึ่งเป็นผลงานที่บรรเลงออกในงานแสดงต่างๆ นอกจากนั้น ผลงานเพลงบางเพลงยังเป็นเพลงที่นำไปประกอบภาพยนตร์ด้วย เช่น เพลงโหมโรงจีนตอกไม้ ใช้เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

จากการศึกษารวบรวมผลงานเพลงในนามของวงกอไผ่ ผู้วิจัยพบผลงานเป็นอัลบั้มทั้งหมด 13 ชุด เป็นซีดี 12 ชุด กับ วีซีดี 1 ชุด เมื่อประมวลผลงานเพลงทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจึงแบ่งกลุ่มผลงานเพลงออกเป็น 3 ประเภทได้แก่

1.1 เพลงไทยแบบฉบับ ซึ่งบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยมาตรฐาน

1.2 เพลงไทยแบบฉบับ บรรเลงในลักษณะรูปแบบของวงดนตรีร่วมสมัย หรือบรรเลงตามทฤษฎีดนตรีตะวันตก

1.3 บทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัยและบรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

ผลงานเพลงในนามวงกอไผ่ทั้ง 13 ชุด ได้แก่

1. พ.ศ.2534 “ราตรีประดับดาว”

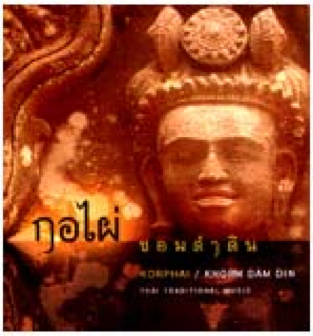
ภาพที่ 21 ภาพปกอัลบั้ม ราตรีประดับดาว

1) ราตรีประดับดาว เถา บรรเลงด้วยวงเครื่องสาย

2) เขมรลออองค์ เถา บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมขิม

3) จีนเก็บบุปผา 2 ชั้นฉาย บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมขิม
4) เขมรไทรโยค 3 ชั้น สามซอ
5) มอญชมจันทร์ เถา บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมขิม
6) จีนเก็บบุปผา บรรเลงด้วยขิมสาย

2. พ.ศ.2535 “ขอมดำดิน”



ภาพที่ 22 ภาพปกอัลบั้ม ขอมดำดิน

1) ลาวเจ้าซู เถา บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมขิม
2) ไส้พระจันทร์ เถา บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมออร์แกน
3) เพลงชุดยะวา ดนตรีผสม เช่นมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องไฟฟ้า และชาม เข้ามาร่วมด้วย
4) ตับขอมดำดิน ดนตรีผสม และรับร้อง
5) หกบท 2ชั้น และชั้นเดียว บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมปี่มอญ

3. พ.ศ.2542 “แขกขาว”

ภาพที่ 23 ภาพปกอัลบั้ม แขกขาว

1) โหมโรงแขกมอญทางหลีก บรรเลงด้วงวงเครื่องสายประสมออร์แกน
2) เขมรพวง เถา บรรเลงด้วงวงเครื่องสายประสมออร์แกน รับร้อง
3) แขกขาวเถา รับร้อง บรรเลงด้วงวงเครื่องสายประสมออร์แกน รับร้อง
4) สาลิกาเขมร เถา บรรเลงด้วงวงเครื่องสายประสมออร์แกน รับร้อง

4. พ.ศ.2543 "ช้างกินใบไผ่"

ภาพที่ 24 ภาพปกอัลบั้ม ช้างกินใบไผ่

1) โหมโรงกระแตไต่ไม้ บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม
2) เงี้ยวเดินทัพ บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม
3) ขอมทอง 3 ชั้น บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม และรับร้อง
4) ช้างกินใบไผ่ เถา บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม และรับร้อง
5) ทองย่อน 2 ชั้น ทางเปลี่ยน บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม และรับร้อง
6) แขกไทร เถา บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม และรับร้อง

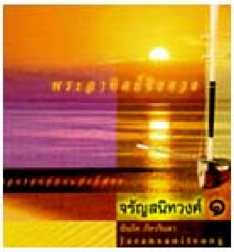
5. พ.ศ.2544 "ครวญหา"

ภาพที่ 25 ภาพปกอัลบั้ม ครวญหา

1) ครวญหา เถา บรรเลงด้วยวงมโหรี
2) จีนนำเสด็จ 3 ชั้น บรรเลงด้วยวงมโหรี
3) พราหมณ์ดีดน้ำเต้า เถาบรรเลงด้วยวงมโหรี
4) ชมแสงจันทร์ เถา บรรเลงด้วยวงมโหรี
5) แสนคำนึง ชั้นเดียว บรรเลงด้วยวงมโหรี
6) โหมโรงปฐมดุสิต 3 ชั้น บรรเลงด้วยวงมโหรี
7) ลาวดำเนินทราย ทางเปลี่ยน บรรเลงด้วยวงมโหรี
8) ช้างประสานงา เถา บรรเลงด้วยวงมโหรี
9) นกเขาขะแมร์ เถา บรรเลงด้วยวงมโหรี

6. พ.ศ.2544เพลงครูคู่สมัย เป็นอัลบั้มที่ร่วมกันทำในกลุ่มของนักดนตรีหลายกลุ่ม วงก่อไผ่ได้รับมอบหมายให้บันทึกเสียง 1 เพลง คือเพลงญี่ปุ่นรำพึง

7. พ.ศ.2546 พระอาทิตย์ชิงดวง



ภาพที่ 26 ภาพปกอัลบั้ม พระอาทิตย์ชิงดวง

1) โหมโรงมหาฤกษ์ 3 ชั้น ดนตรีร่วมสมัย
2) ระบำศรีวิชัย ดนตรีร่วมสมัย
3) แขกระบำ ดนตรีร่วมสมัย
4) สุดสงวน เถา ดนตรีร่วมสมัย
5) พระอาทิตย์ชิงดวง ดนตรีร่วมสมัย
6) สารถี 3ชั้น ดนตรีร่วมสมัย
7) นกขมิ้น 3 ชั้น ดนตรีร่วมสมัย
8) สุรินทราหู 3 ชั้น ดนตรีร่วมสมัย

8. เทพบรรทม (ไม่ทราบปี พ.ศ.)

1) โหมโรงครอบจักรวาล ออกม้าย่อง บรรเลงด้วยวงเครื่องสายไทย

2) เทพบรรทม 3 ชั้น บรรเลงด้วยวงเครื่องสายไทย

3) แขกอาหวัง เถา บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม

4) ลาวเลียบค่าย บรรเลงด้วยวงเครื่องสายไทย

5) สารถี 3 ชั้น (เดี่ยวซอสามสาย รับทั้งวง) บรรเลงเดี่ยวซอสามสายรับด้วยวงเครื่องสายผสมซอสามสาย

6) จระเข้หางยาวทางสักวา บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม

7) จีนรำพัด บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม

9. ภิรมสุรางค์ (ไม่ทราบปี พ.ศ.)

ภาพที่ 27 ภาพปกอัลบั้ม ภิรมสุรางค์

1) ภิรมสุรางค์ เถา บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม

2) จีนลั่นถัน 2 ชั้น ,ชั้นเดียว บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม

3) แขกมอญ 2 ชั้น บรรเลงด้วยวงเครื่องสายไทย

4) ครวญหา เถา บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม ออร์แกน

5) ยวนเคล้า 2 ชั้น บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม

6) ขอมทรงเครื่อง 2 ชั้น ,ชั้นเดียว บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม

7) จีนหลวง 2 ชั้น บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม

8) สาวเวียงเหนือ เถา บรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมขิม ออร์แกน

10. พ.ศ.2547 โหมรักโหมโรง (ประกอบภาพยนตร์ (พ.ศ.2247) และการแสดงหุ่นละครเล็ก (พ.ศ. 2548) เรื่องโหมโรง)

ภาพที่ 28 ภาพปกอัลบั้ม โหมรักโหมโรง 1

1) โหมรักโหมโรง(อารัมบท,จีนตอกไม้,เชิดใน) บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
2) อาหนู เดี่ยวระนาดเอก รับด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
3) ฟ้อนเมือง บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
4) โยคีถวายไฟ บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
5) โหมโรงจอมสุรางค์ออกสะบัดสะบิ้ง บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม
6) เต่าเห่ เพลงเร็วใบ้คลั่ง เถา บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เครื่องห้า
7) นางหงส์ออกภิรมสุรางค์ บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

11. พ.ศ.2547 "โหมรักโหมโรง2" (ประกอบภาพยนตร์ (พ.ศ.2247) และการแสดงหุ่นละครเล็ก (พ.ศ.2548) เรื่องโหมโรง)

ภาพที่ 29 ภาพปกอัลบั้ม โหมรักโหมโรง 2

1) โหมโรงประเดิมชัย บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
2) ต้นวรเชษฐ์ บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

3) กระต่ายเต้น บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
4) ลาวดวงเดือน บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
5) แขกบรเทศ เถา บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
6) ลาวต้อยตริ่ง บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม
7) คำหวาน บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย
8) ลาวเสี่ยงเทียน บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม
9) สาธุการ บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวม
10) เพลงเร็วแขกมัดตีนหมู บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง
11) คางคกปากสระ บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

12. พ.ศ.2549 “เพลงชนก”

ภาพที่ 30 ภาพปกอัลบั้ม “เพลงชนก”

1) ห่วงอาวรณ์ 3 ชั้น บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมขิม
2) บุษบากำสรวล บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมขิม
3) สุดอาลัย บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมขิม
4) จีนชมเดือน บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมขิม
5) ญวนรำพึง บรรเลงด้วยวงเครื่องสายประสมขิม
6) ญี่ปุ่นรัญจวน บรรเลงด้วยวงมโหรี
7) ลาวน่านเจ้า บรรเลงด้วยวงมโหรี

13. พ.ศ.2549-2550 (ยังไม่วางจำหน่าย อยู่ในขั้นดำเนินการ) วีซีดี บันทึกการแสดงจุดประกาย คอนเสิร์ต ซีรีส์ 15 ตอนไผ่กอนี้มีเสียงเพลง

1) สาธุการ บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

2) คำหวาน บรรเลงด้วยวงมโหรีโบราณผสมระนาดแก้ว

3) สุรินทราหู บรรเลงเดี่ยวจะเข้ วงเครื่องสายรับ

4) ลาวดวงเดือน บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

5) ลำตัดดนตรี บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

6) ชมดง บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

7) ตับแม่ศรีทรงเครื่อง บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

8) โหมโรงจีนตอกไม้ โหมโรงช่อผกา เชิดต่อตัว บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

9) อาหนู บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

10) โฆษมณฑล บรรเลงด้วยวงร่วมสมัย

11) พระรามเปื้อน บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

12) ช้าง บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

13) ชเวดากอง บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

เพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับ

ผลงานเพลงประเภทนี้ เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นตามหลักทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย และบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับที่เป็นมาตรฐาน ได้แก่ วงปี่พาทย์ (วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์ไม้แข็ง และวงปี่พาทย์ไม้นวม) วงเครื่องสาย (วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวและวงเครื่องสายผสม) และวงมโหรี กับวงดนตรีที่รวมตัวกันขึ้นเป็นพิเศษแต่ยังคงวิธีการบรรเลงตามลักษณะการประสานทำนองแบบไทย เช่น เพลงเขมรไทรโยค ในชุดราตรีประดับดาว บรรเลงด้วยซอไทย 3 ชนิด คือ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ และเพลงคำหวาน ในการแสดงจุดประกายคอนเสิร์ต ซีรีส์ 15 ซึ่งบรรเลงด้วยวงมโหรีโบราณ ผสมระนาดแก้ว เป็นต้น จากอัลบั้มทั้ง 13 ชุดปรากฏเพลงประเภทนี้ 70 เพลง ดังได้แสดงไว้ในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ผลงานการบันทึกเสียงของวงกอไผ่ประเภทเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับ

ลำดับ	ปี พ.ศ.	ชื่อเพลง	ชื่ออัลบั้ม	วงดนตรี
1	2534	ราตรีประดับดาว เถา	ราตรีประดับดาว	เครื่องสาย
2	2534	เขมรลออองค์ เถา	ราตรีประดับดาว	เครื่องสาย
3	2534	จีนเก็บบุปผา 2 ชั้นฉาย	ราตรีประดับดาว	เครื่องสายผสมขิม
4	2534	เขมรไทรโยค 3 ชั้น	ราตรีประดับดาว	ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้
5	2534	มอญชมจันทร์ เถา	ราตรีประดับดาว	เครื่องสายผสมขิม
6	2534	จีนเก็บบุปผา	ราตรีประดับดาว	ขิมสาย
7	2535	ลาวเจ้าซู เถา	ขอมดำดิน	เครื่องสายผสมขิม
8	2535	ไส้พระจันทร์ เถา	ขอมดำดิน	เครื่องสายผสมออร์แกน
9	2535	หกบท 2 ชั้นและชั้นเดียว	ขอมดำดิน	เครื่องสายผสมปี่มอญ
10	2542	โหมโรงแขกมอญทางหลีก	แขกขาว	เครื่องสายผสมออร์แกน
11	2542	เขมรพวง เถา	แขกขาว	เครื่องสายผสมออร์แกน รับร้อง
12	2542	แขกขาว	แขกขาว	เครื่องสายผสมออร์แกน รับร้อง
13	2542	สาลิกาเขมร เถา	แขกขาว	เครื่องสายผสมออร์แกน รับร้อง
14	2543	โหมโรงกระแตไต่ไม้	ช้างกินใบไผ่	ปี่พาทย์ไม้นวม
15	2543	เงี้ยวเดินทัพ	ช้างกินใบไผ่	ปี่พาทย์ไม้นวม
16	2543	ขอมทอง 3 ชั้น	ช้างกินใบไผ่	ปี่พาทย์ไม้นวม รับร้อง
17	2543	ช้างกินใบไผ่ เถา	ช้างกินใบไผ่	ปี่พาทย์ไม้นวม รับร้อง
18	2543	ทองย่อน 2 ชั้น	ช้างกินใบไผ่	ปี่พาทย์ไม้นวม รับร้อง
19	2543	แขกไทร เถา	ช้างกินใบไผ่	ปี่พาทย์ไม้นวม รับร้อง
20	2544	ครวญหา	ครวญหา	มโหรี
21	2544	จีนนำเสด็จ	ครวญหา	มโหรี
22	2544	พราหมณ์ดีดน้ำเต้า	ครวญหา	มโหรี
23	2544	ชมแสงจันทร์ เถา	ครวญหา	มโหรี
24	2544	แสนคำนึง ชั้นเดียว	ครวญหา	มโหรี
25	2544	โหมโรงปฐมดุสิต 3 ชั้น	ครวญหา	มโหรี

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	ปี พ.ศ.	ชื่อเพลง	ชื่ออัลบั้ม	วงดนตรี
26	2544	ลาวดำเนินทรายทางเปลี่ยน	ครวญหา	มโหรี
27	2544	ช้างประสานงา	ครวญหา	มโหรี
28	2544	นกเขาขะแมร์ เถา	ครวญหา	มโหรี
29	2547	โหมรักโหมโรง	โหมรักโหมโรง 1	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
30	2547	อาหนู	โหมรักโหมโรง 1	เดี่ยวระนาดเอก/ปี่พาทย์ไม้แข็งรับ
31	2547	ฟ้อนเมือง	โหมรักโหมโรง 1	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
32	2547	โยคีถวายไฟ	โหมรักโหมโรง 1	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
33	2547	โหมโรงจอมสุรางค์ออกสะบัดสะบิ้ง	โหมรักโหมโรง 1	ปี่พาทย์ไม้นวม
34	2547	เต่าเห่	โหมรักโหมโรง 1	ปี่พาทย์เครื่องห้า
35	2547	โหมโรงประเดิมชัย	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
36	2547	ต้นวรเชษฐ์	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
37	2547	กระต่ายเต้น	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
38	2547	ลาวดวงเดือน	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
39	2547	แขกบรเทศ เถา	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
40	2547	ลาวต้อยตริ่ง	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้นวม
41	2547	ลาวเสี่ยงเทียน	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้นวม
42	2547	สาธุการ	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้นวม
43	2547	เพลงเร็ว แขกมัดตีนหมู	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
44	2547	คางคกปากสระ	โหมรักโหมโรง 2	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
45	2549	ห่วงอาวรณ์ 3 ชั้น	เพลงชนก	เครื่องสายผสมขิม
46	2549	บุษบากำสรวล	เพลงชนก	เครื่องสายผสมขิม
47	2549	สุดอาลัย	เพลงชนก	เครื่องสายผสมขิม
48	2549	จีนชมเดือน	เพลงชนก	เครื่องสายผสมขิม
49	2549	ญวนรำพึง	เพลงชนก	เครื่องสายผสมขิม
50	2549	ญี่ปุ่นรัญจวน	เพลงชนก	มโหรี
51	2549	ลาวน่านเจ้า	เพลงชนก	มโหรี

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	ปี พ.ศ.	ชื่อเพลง	ชื่ออัลบั้ม	วงดนตรี
52	ไม่ปรากฏปี	โหมโรงครอบจักรวาลออกม้าย่อง	เทพบรรทม	เครื่องสาย
53	ไม่ปรากฏปี	เทพบรรทม 3 ชั้น	เทพบรรทม	เครื่องสาย
54	ไม่ปรากฏปี	แขกอาหวัง เถา	เทพบรรทม	เครื่องสายผสมขิม
55	ไม่ปรากฏปี	ลาวเลียบค่าย	เทพบรรทม	เครื่องสาย
56	ไม่ปรากฏปี	สารถี 3 ชั้น	เทพบรรทม	เดี่ยวซอสามสาย/รับเครื่องสายผสมซอสามสาย
57	ไม่ปรากฏปี	จระเข้หางยาวสักวา	เทพบรรทม	เครื่องสายผสมขิม
58	ไม่ปรากฏปี	จีนรำพัด	เทพบรรทม	เครื่องสายผสมขิม
59	ไม่ปรากฏปี	ภิรมย์สุรางค์ เถา	ภิรมย์สุรางค์	เครื่องสาย
60	ไม่ปรากฏปี	จีนลั่นถัน 2 ชั้น/ ชั้นเดียว	ภิรมย์สุรางค์	เครื่องสายผสมขิม
61	ไม่ปรากฏปี	สาวเวียงเหนือ เถา	ภิรมย์สุรางค์	เครื่องสายผสมขิม ออร์แกน
62	ไม่ปรากฏปี	แขกมอญ 2 ชั้น	ภิรมย์สุรางค์	เครื่องสาย
63	ไม่ปรากฏปี	ครวญหา เถา	ภิรมย์สุรางค์	เครื่องสายผสมขิม ออร์แกน
64	ไม่ปรากฏปี	ยวนเคล้า 2 ชั้น	ภิรมย์สุรางค์	เครื่องสายผสมขิม
65	ไม่ปรากฏปี	ขอมทรงเครื่อง 2ชั้น/ชั้นเดียว	ภิรมย์สุรางค์	เครื่องสายผสมขิม
66	ไม่ปรากฏปี	จีนหลวง 2 ชั้น	ภิรมย์สุรางค์	เครื่องสายผสมขิม
67	2550	สาธุการ	จุดประกาย	ปี่พาทย์ไม้แข็ง
68	2550	คำหวาน	จุดประกาย	มโหรีโบราณผสมระนาดแก้ว
69	2550	สุรินทราหู	จุดประกาย	เดี่ยวจะเข้ เครื่องสายรับ
70	2550	โหมโรงจีนตอกไม้ โหมโรงช่อผกา เชิดต่อตัว	จุดประกาย	ปี่พาทย์ไม้แข็ง

จากตารางที่ 2 จะเห็นว่าในจำนวนเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับทั้งหมด 70 เพลง วงกอไผ่บรรเลงบทเพลงเหล่านี้ด้วยวงดนตรีประเภทต่างๆดังนี้

1.วงปี่พาทย์ 24 เพลง คิดเป็นร้อยละ 34.28 ของเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับ

- วงปี่พาทย์ไม้นวม 10 เพลง

- วงปี่พาทย์ไม้แข็ง 13 เพลง
- วงปี่พาทย์อื่นๆ (วงปี่พาทย์เครื่องห้า) 1 เพลง

2.วงเครื่องสาย 33 เพลง คิดเป็นร้อยละ 47.14 ของเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับ

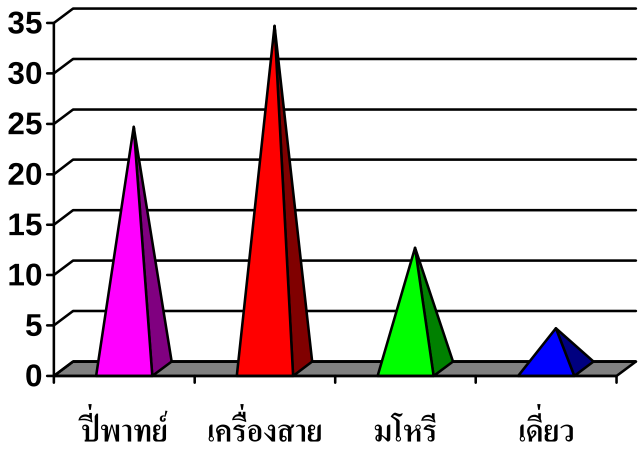
- วงเครื่องสายไทย 8 เพลง
- วงเครื่องสายผสมขิม 15 เพลง
- วงเครื่องสายผสมออร์แกน 5 เพลง
- วงเครื่องสายผสมขิม ออร์แกน 2 เพลง
- วงเครื่องสายอื่นๆ (ผสมปี่มอญและวงบรรเลงซอ 3 ชนิด) 3 เพลง

3.วงมโหรี 12 เพลง คิดเป็นร้อยละ 17.14 ของเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับ

- วงมโหรี 11 เพลง
- วงมโหรีโบราณ 1 เพลง

4.การบรรเลงเดี่ยว 4 เพลง คิดเป็นร้อยละ 5.71 ของเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับ

- การบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีชนิดเดียว (ขิม) 1 เพลง
- การบรรเลงเดี่ยวแล้วรับด้วยวงดนตรีทั้งวง (เดี่ยวระนาดรับปี่พาทย์ไม้แข็ง เดี่ยวซอสามสายรับเครื่องสายผสมซอสามสาย เดี่ยวจะเข้รับเครื่องสาย) 3 เพลง



ภาพที่ 31 แผนภูมิแสดงอัตราส่วนการบรรเลงเพลงไทยแบบฉบับด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับประเภทต่างๆ

เพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

เพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย ในที่นี้เป็นการนำเอาเพลงไทยแบบฉบับมาปรับแนวทางการบรรเลงในลักษณะเพลงร่วมสมัย นำเสนอด้วยการบรรเลงโดยใช้รูปแบบวงดนตรีร่วมสมัย หรือการนำเอาทฤษฎีดนตรีดนตรีตะวันตกหรือชาติอื่นๆเข้ามาใช้ในการบรรเลง จากอัลบั้ม 13 ชุดมีเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย 18 เพลง ดังได้แสดงไว้ในตารางที่ 3

ตารางที่ 3 ผลงานการบันทึกเสียงของวงกอไผ่ประเภทเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

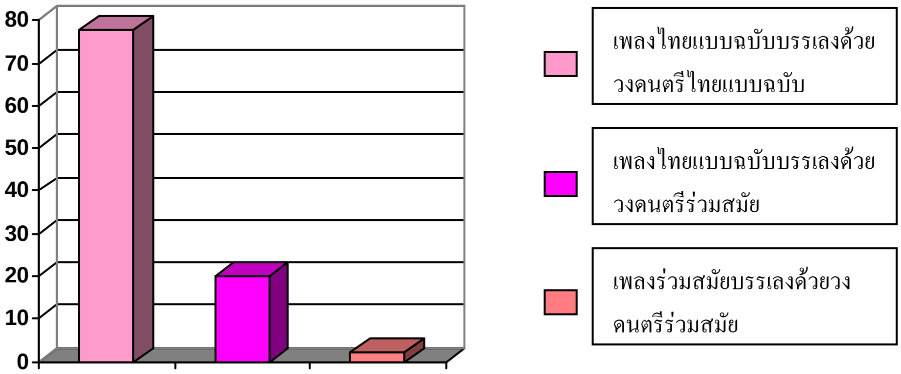
ลำดับ	ปี พ.ศ.	ชื่อเพลง	ชื่ออัลบั้ม
1	2535	เพลงชุดยะวา	ขอมดำดิน
2	2535	ตับขอมดำดิน	ขอมดำดิน
3	2544	ญี่ปุ่นรำพึง	เพลงครูคู่สมัย
4	2546	โหมโรงมหาฤกษ์ 3 ชั้น	พระอาทิตย์ชิงดวง
5	2546	ระบำศรีวิชัย	พระอาทิตย์ชิงดวง
6	2546	แขกระบำ	พระอาทิตย์ชิงดวง
7	2546	สุดสงวน	พระอาทิตย์ชิงดวง
8	2546	สารถี 3 ชั้น	พระอาทิตย์ชิงดวง
9	2546	พระอาทิตย์ชิงดวง	พระอาทิตย์ชิงดวง
10	2546	นกขมิ้น 3 ชั้น	พระอาทิตย์ชิงดวง
11	2547	คำหวาน	โหมรักโหมโรง 2
12	2550	ลาวดวงเดือน	จุดประกาย ซีรีส์ 15
13	2550	ลำตัดดนตรี	จุดประกาย ซีรีส์ 15
14	2550	ชมดง	จุดประกาย ซีรีส์ 15
15	2550	ตับแม่ศรีทรงเครื่อง	จุดประกาย ซีรีส์ 15
16	2550	อาหนู	จุดประกาย ซีรีส์ 15
17	2550	ช้าง	จุดประกาย ซีรีส์ 15
18	2550	ชเวดากอง	จุดประกาย ซีรีส์ 15

เพลงไทยร่วมสมัยที่บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย

ผลงานเพลงประเภทนี้ เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมด และนำเสนอด้วยรูปแบบวงดนตรีร่วมสมัย หรือการนำเอาทฤษฎีดนตรีดนตรีตะวันตกหรือชาติอื่นๆเข้ามาใช้ในการบรรเลง มีเพียง 2 เพลงในวีซีดีจุดประกายคอนเสิร์ต ซีรีส์ 15 คือ เพลงพระรามเปื้อนกับเพลงโฆษมณฑล (เดือนเมษายน พ.ศ.2550 วีซีดียังไม่วางจำหน่ายอยู่ในขั้นดำเนินการ)

จากผลงานของวงกอไผ่ในรูปแบบของซีดีและวีซีดีที่ผู้วิจัยได้รวบรวมมา 13 ชุด จำนวน 90 เพลง แบ่งเป็น 3 ประเภทกล่าวโดยสรุปคือ

- ประเภทเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับ 70 เพลง คิดเป็นร้อยละ 77.77 ของเพลงทั้งหมดที่วงกอไผ่ได้บันทึกเสียงไว้
- ประเภทเพลงไทยแบบฉบับที่บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย 18 เพลง คิดเป็นร้อยละ 20 ของเพลงทั้งหมดที่วงกอไผ่ได้บันทึกเสียงไว้
- ประเภทเพลงร่วมสมัยที่บรรเลงด้วยวงดนตรีร่วมสมัย 2 เพลง คิดเป็นร้อยละ 2.22 ของเพลงทั้งหมดที่วงก่อไผ่ได้บันทึกเสียงไว้



ภาพที่ 32 แผนภูมิแสดงอัตราส่วนประเภทเพลงและวงดนตรีที่ใช้บรรเลง

2. **ผลงานการแสดง**

ผลงานการแสดงของวงกอไผ่ โดยรวมผู้วิจัยศึกษาจาก สูจิบัติการแสดง วารสาร หนังสือพิมพ์ และบทความที่มีผู้เขียนถึงวงกอไผ่ ตลอดจนหมายกำหนดการแสดง ซึ่งจะจัดเรียงผลงานรายการแสดงตามปี ดังนี้

พ.ศ. 2545 งาน An Evening Of Thai Classical Music วันที่ 1 ธันวาคม 2002

พ.ศ. 2547 งาน Wiener Frühling festival World Music วงกอไผ่ร่วมแสดงวันที่ 28 เมษายน พ.ศ.2547

พ.ศ. 2547 งาน weltkulturfest ที่วงกอไผ่ร่วมแสดงในวันที่วันที่ 28 เมษายน พ.ศ.2547

พ.ศ. 2547 งานโหมโรง ชวนถวิล ขุนอิน เยือนวังพญาไท วันอาทิตย์ที่ 13 มิถุนายน พ.ศ.2547

พ.ศ. 2547 งานMusic Fair 2004 มหรรมดนตรี18-19 ธันวาคมพ.ศ.2547

พ.ศ. 2547งานแสดงดนตรีไทยของวงกอไผ่ที่ประเทศเกาหลีใต้ ระหว่างวันที่ 16-24 ตุลาคม พ.ศ. 2547

พ.ศ. 2547 เทศกาลศิลปะดนตรีร่วมสมัย วันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ.2547

พ.ศ.2547 Colours Of Percussion วันที่ 6 พฤษภาคมพ.ศ.2547

พ.ศ. งาน Tears in Heaven เพื่อซับน้ำตาชาวใต้

พ.ศ. 2548 งาน new wave of Thai Classical Music Korphai Percussion Ensemble ระหว่างวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ.2548

พ.ศ. 2548 งาน "รอวันหวาน..." เพลงคู่ครูสมาน กาญจนะผลิน ระหว่างวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ. 2548 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ.2548 ภาพสูจิบัตรงาน ฉลอง 100 ปรีดี พนมยงค์ มหกรรมคนดีศรีอยุทธยา เมื่อ วันที่ 10-14 พฤษภาคม

พ.ศ. งาน Thai Percussion Music

พ.ศ. ประกอบภาพยนตร์ฝีพระหัตถ์ รัชกาลที่ 7 เรื่องแหวนวิเศษ ที่ ศาลาเฉลิมกรุง

พ.ศ. 2548 ครบรอบ 55 ปีสถาปนาความสัมพันธ์ทางการฑูตระหว่าง ไทย-กัมพูชา ระหว่างวันที่ 15-18 กันยายน พ.ศ.2548

พ.ศ.2548 งานฤดูหนาว พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน ครั้งที่ 1 วันที่ 10-11-12 ธันวาคม พ.ศ.2548

พ.ศ. 2548 งานForever Young Forever Harmony Chapter 5 : Hooked on Classic

พ.ศ. 2548 Die Oö Landesmusik schulseite

พ.ศ. 2548 Hook on Classics Bangkok Symphony Orchestra Shardad Rohani ,conductor

พ.ศ. 2548 ต้าอี่ว์: ผู้สยบฮวงโห

พ.ศ. 2548 จังหวะแผ่นดิน Rhythm Of the Earth 18-22 มกราคมพ.ศ.2548

พ.ศ. 2549 จุดประการยคอนเสิร์ต ซีรีส์ # 15 ตอน ไผ่กอนี้มีเสียงเพลง

3. **ผลงานวิชาการ**

การศึกษาผลงานทางด้านวิชาการของวงกอไผ่นั้น ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลจากห้องสมุดหลายแห่ง อาทิ หอสมุดแห่งชาติ สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน ห้องสมุดดนตรีสิรินธร ไม่ปรากฏผลงานทางวิชาการของวงกอไผ่บนฐานข้อมูลที่ใช้เพื่อการสืบค้นแต่อย่างใด ผลงานทางวิชาการที่ผู้วิจัยรวบรวมนั้นล้วนแต่ได้มาจากการสัมภาษณ์ทั้งสิ้น ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์อานันท์ ดังที่จะได้แสดงต่อไป

จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า ผลงานทางวิชาการที่ปรากฏในนามของวงกอไผ่นั้น จะเป็นงานทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานประเภทการบันทึกประวัติและผลงานของนักดนตรี ซึ่งจะแสดงออกมาในรูปแบบของหนังสือที่ระลึกในโอกาสต่างๆ ได้แก่

พ.ศ.2527 หนังสือชีวประวัติและผลงานของครูเขียน ศุขสายชล ศิลปิน 5 แผ่นดิน ในหน้าแรกของหนังสือเล่มนี้ (เฉพาะเล่มที่เป็นสมบัติของอาจารย์อานันท์ นาคคง) มีบันทึกเป็นลายมือของอาจารย์อานันท์ นาคคงเขียนไว้ว่า “อานันท์ นาคคง 5 มีนาคมพ.ศ.2527 หนังสือดนตรีเล่มแรกที่มีโอกาสทำ” จัดพิมพ์ขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพครูเขียน ศุขสายชล ณ เมรุวัดรัชฎาธิฐาน (เงิน) วันอาทิตย์ที่ 4 มีนาคม พ.ศ.2527 พิมพ์ที่ บริษัทบพิธการพิมพ์ จำกัด กรุงเทพมหานคร เนื้อหาของหนังสือเล่มนี้ประกอบด้วยภาพที่เกี่ยวกับครูเขียน คำไว้อาลัยประวัติและผลงานการประพันธ์เพลงเฉพาะที่เป็นโน้ตเพลงฉบับลายมือของครูเขียนเอง มีทั้งสิ้น 11 เพลง คือ

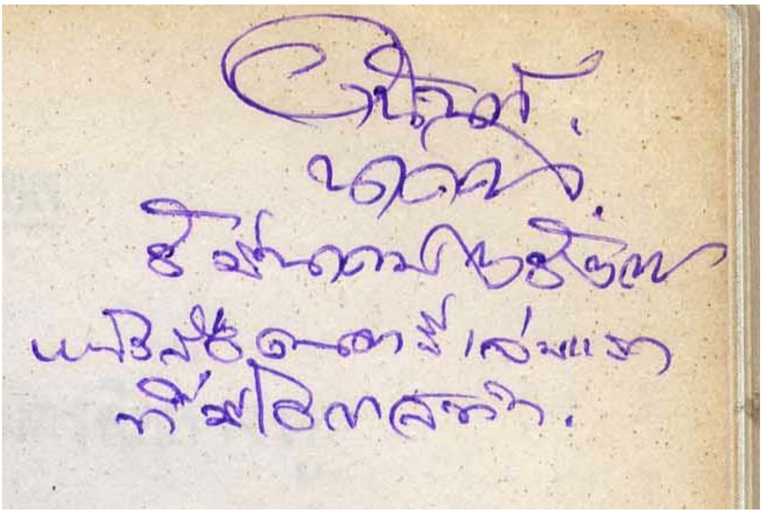
1. แสนปมรำพัน เถา
2. มโนราห์โอด (โหมโรงเสภา)
3. พญาสี่เสา เถา ทางบรรเลง
4. พญาครวญ เถา ทางบรรเลง
5. พญารำพึง เถา ทางบรรเลง
6. พญาตรึง เถา ทางร้องและทางบรรเลง
7. ไอยราชูงวง ทางร้องและทางบรรเลง
8. ห้วยแก้ว เถา ทางคลาริเนต
9. ตับไวยราพ ทางร้อง

10.ตับพันธุรัตน์ ทางร้องและบทร้อง

11.เพลงจีนแส

พ.ศ. 2539 บันทึกโน้ตผลงานเพลงครูบุญยงค์ เกตุคง โดยได้ร่วมกันถอดเทป ต่อเพลง บันทึกโน้ตไทยและสากล ตรวจทานขั้นต้น เรียบเรียงเฉพาะกิจขึ้นเพื่อจัดทำเป็นหนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นกรณีพิเศษ ณ ฌาปนสถานวัดบำเพ็ญเหนือ เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร วันเสาร์ที่ 7 กันยายน พ.ศ.2539 พิมพ์ที่บริษัทพิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด กรุงเทพมหานคร ซึ่งโน้ตเพลงที่รวบรวมไว้ประกอบด้วย

ภาพที่ 33 ปกหนังสือที่ระลึกงานฌาปนกิจศพครูเขียน ศุขสายชล



ภาพที่ 34 ลายมืออาจารย์อานันท์ นาคคง เขียนบันทึกไว้ที่ปกในหนังสือที่ระลึกงานฌาปนกิจศพครูเขียน ศุขสายชล

ประเภทเพลงหน้าพาทย์

1. ตระนาฏราช

ประเภทเพลงโหมโรง

1. โหมโรงจุฬามณี
2. โหมโรงแว่นเทียนชัย
3. โหมโรงสามจีน
4. โหมโรงสามสถาบัน
5. โหมโรงสาวน้อยเล่นน้ำ
6. โหมโรงไอยเรศ ทางขยี้ ท่อน 1

ประเภทเพลงเสภา

1. กราวแขกเงาะ เถา
2. กราวเริงพล เถา
3. กัลยาเยี่ยมห้อง เถา
4. เกสรสำอาง เถา
5. ขอมกล่อมลูก เถา

6. เขมรชมดง เถา
7. เงี้ยวรำลึก เถา
8. จีนแส เถา
9. ชเวดากอง เถา
10. ดอกไม้ไพร เถา
11. ตามกวาง เถา
12. เทพชาตรี เถา
13. นกกระจอกทอง เถา
14. น้ำลอดใต้ทราย เถา
15. พันธุ์ฝรั่ง เถา
16. พิรุณสร่างฟ้า เถา
17. เพชรน้อย เถา
18. ม้าย่อง เถา
19. ม้ารำ เถา
20. ยอเร เถา
21. วัฒนาเวียดนาม หรือ วัฒนาอานัม เถา
22. ศรีธรรมราช เถา
23. สยามานุสติ เถา
24. สร้อยลำปาง เถา
25. สองฝั่งโขง เถา
26. อัปสรสำอาง เถา

ประเภทเพลงลูกล้อลูกขัด/ทยอย

1. ทยอยญวน เถา
2. ทวอย สามชั้น

ประเภทเพลงเกร็ด

1. จีนอาหยง
2. จีนกระสัน-จีนโล้เรือ ชั้นเดียว
3. ตะลุง (ไม่ทราบชื่อ)

4. แต่ช้าแต่
5. ท้ายแขกมอญ
6. ท้ายเครื่องเพชรน้อย
7. ญวนไผ่เงิน
8. ภารตะ
9. ระบำชาวไร่
10. รำวงสาละวัน ชั้นเดียว
11. ลำตัดดนตรี
12. สวดญวน (ท้ายเครื่องวัฒนาเวียดนาม หรือวัฒนาอานัม)
13. สารถี ครึ่งชั้น

ประเภทเพลงมอญ

1. ดาวตะเลง
2. ฟ้อนเมือง
3. โยคีถวายไฟ (หรือเรียกโยคีจำแลง/ฟ้อนโยคี)

ประเภทเพลงลา

1. เต่ากินผักบุ้ง สองชั้น ทางขยี้
2. ลูกวอนแม่ สองชั้น

4. **ผลงานที่ได้รับรางวัล**

นอกเหนือจากผลงานเพลงที่ได้จำแนกออกเป็นประเภทต่างๆ โดยจัดเรียงตามอัลบั้มที่ออกวางตามปีแล้ว ผลงานรางวัลที่ได้รับในนามวงกอไผ่ ผู้วิจัยได้รวบรวมและเรียบเรียงตามปีที่ได้รับดังนี้

พ.ศ.2526 รางวัลพระราชทานชนะเลิศประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคง ณ โรงละครแห่งชาติ

พ.ศ.2546 การแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมดีเด่น สมาคมโซกะงักไก กรุงกัวลาลัมเปอร์ มาเลเซีย

พ.ศ.2547 แฮมเบอร์เกอร์อวอร์ด เพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม “โหมโรง”
พ.ศ.2548 สมาคมนักวิจารณ์บันเทิง เพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม “โหมโรง”
พ.ศ.2548 สมาคมผู้สื่อข่าวแห่งประเทศไทย เพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม“โหมโรง”

แนวคิดและวิธีการสร้างงานดนตรีร่วมสมัยของวงกอไผ่

จากการศึกษาประวัติวงกอไผ่ ตั้งแต่แรกก่อตั้งในปี พ.ศ.2526 นับจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2550) เป็นเวลา 24 ปี วงกอไผ่นับว่าเป็นวงดนตรีไทยที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั้งในประเทศและต่างประเทศวงหนึ่ง โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากวงต้นกล้าและวงฟองน้ำ

ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของวงกอไผ่ออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่

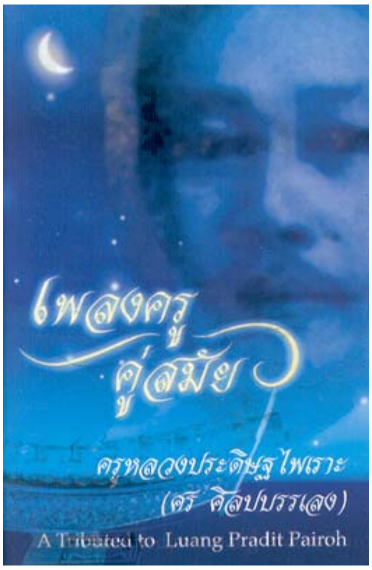
1. แนวคิดในการผสมวง
2. แนวคิดในการประพันธ์และการบรรเลง
3. แนวคิดในการนำเสนอผลงาน

แนวคิดในการผสมวง

วงกอไผ่เป็นวงดนตรีไทยที่เกิดจากการรวมตัวกันของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา (พ.ศ. 2526) ซึ่งมาจากโรงเรียนมัธยมต่างๆหลายโรงเรียนโดยมีกิจกรรมสืบเนื่องมาจากกิจกรรมงานดนตรีไทยระดับชาติ (งานครบรอบ 100 ปี หลวงประดิษฐไพเราะ) วงดนตรีในชั้นแรกที่ร่วมกันบรรเลง คือ วงเครื่องสายไทย

นอกจากวงเครื่องสายแล้ว กอไผ่ยังสามารถรวบรวมสมาชิกที่เป็นเพื่อนนักเรียนต่างสถาบัน ซึ่งล้วนแต่เป็นเยาวชนที่มีความรักในศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยทั้งสิ้น เข้าร่วมเป็นวงมโหรีออกบรรเลงในการประกวดและงานแสดงต่างๆได้อย่างประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่ง

ภายหลัง (พ.ศ. 2535) แนวคิดในการผสมวงดนตรีของกอไผ่ ได้เปลี่ยนแปลงไปในเชิงดนตรีร่วมสมัย (Contemporary music) กล่าวคือ มีการพยายามผสมผสานเครื่องดนตรีอื่นๆ นอกจากเครื่องดนตรีไทยที่เคยใช้บรรเลงอยู่เป็นปรกติแล้วเข้ามาร่วมบรรเลงกับวงดนตรีไทยแบบฉบับ ซึ่งมีทั้งประเภทวัสดุอุปกรณ์ที่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ทั่วๆ เช่น การใช้ชามใส่น้ำตีร่วมกับวงเครื่องสายในอัลบั้มชุดขอมดำดิน (พ.ศ.2535) และการบรรเลงร่วมกันของวงเครื่องสายไทยกับวงอังกะลุง ในเพลงญี่ปุ่นรำพึง (อ่านการวิเคราะห์เพลงญี่ปุ่นรำพึงในบทที่ 5) ในอัลบั้มเพลงครูคู่สมัย (พ.ศ.2544)



ภาพที่ 35 ภาพปกอัลบั้มเพลงครูคู่สมัย

จนกระทั่งในปี พ.ศ.2549 เครื่องดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากในการผสมวงของกอไผ่ แนวคิดในการผสมวงออกมาในรูปแบบของดนตรีทดลอง (Experimental music) ใช้เครื่องดนตรีไทย เช่นซอด้วง และระนาดเอกเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก ส่วนดนตรีตะวันตกมีหน้าที่เป็นเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบเสริมทำนองประสาน โดยเครื่องดนตรีตะวันตกที่ใช้ เช่น กีต้าร์ไฟฟ้า กีต้าร์เบส คีย์บอร์ด เป็นต้น ดังปรากฏในการแสดงคอนเสิร์ตจุดประกาย ซีรีส์ 15 ในบทเพลงพระรามเปื้อน ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไว้ในบทที่ 5

ภาพที่ 36 คอนเสิร์ตจุดประกาย ซีรีส์ 15
ที่มา: DVD คอนเสิร์ตจุดประกาย ซีรีส์ 15

แนวคิดในการประพันธ์และการบรรเลง

แนวคิดในการประพันธ์และการบรรเลงของวงกอไผ่นั้น นอกจากจะเป็นไปตามรูปแบบของดนตรีไทยแบบฉบับ (Thai classical music) แล้ว ยังมีแนวคิดที่เป็นดนตรีทางเลือกของสังคม เป็นดนตรีที่ต้องการการเข้าถึงผู้ฟังให้ได้ง่ายที่สุดอีกด้วย แนวคิดนี้ปรากฏขึ้นตั้งแต่ก่อนการรวมตัวกันอย่างเป็นทางการของกอไผ่เสียอีก ในนามของนาคเฉลิมบทเพลงไทยประเภทเพลงไทยเนื้อเต็มหลายเพลงได้เกิดขึ้นจากการประพันธ์ของอาจารย์อานันท์ นาคคง ดังที่อาจารย์ได้เล่าไว้ในการสัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 2 มีนาคมพ.ศ.2550 ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ว่า “ตั้งแต่ที่เป็นนาคเฉลิม จักรีอยู่กับ ดร.อุทิศ (นาคสวัสดิ์: ผู้วิจัย) จึงได้แนวเพลงของ ดร.อุทิศ ทุกเพลงที่เป็นเนื้อเต็มของ ดร.อุทิศ เอามาเล่นหมด ผมก็เริ่ม พยายามที่จะโน้มน้าวเพื่อนให้เล่นเพลงที่คนฟังแล้วฟังง่าย แล้วก็เขียนคำร้องใหม่โดยอานันท์ นาคคง”

พัฒนาการทางแนวคิดในการประพันธ์และการบรรเลงของวงกอไผ่มีการเปลี่ยนแปลงไปมีลักษณะที่เป็นตัวของตัวเองเด่นชัดขึ้นในอัลบั้มชุดเพลงครูคู่สมัย ด้วยแนวคิดที่ต้องการเสนอความคิดใหม่ที่ไม่ซ้ำกับความคิดที่กำลังเป็นความขัดแย้งในสังคม เช่น การกำหนดการบรรเลงเพลงญี่ปุ่นรำพึงด้วยระบบเสียงญี่ปุ่น ท่ามกลางกระแสความคิดทางดนตรีไทยเกี่ยวกับระบบเสียงระหว่างระบบเสียงไทย (Seven equidistant pitches) กับระบบเสียงสากล (Diatonic scale)

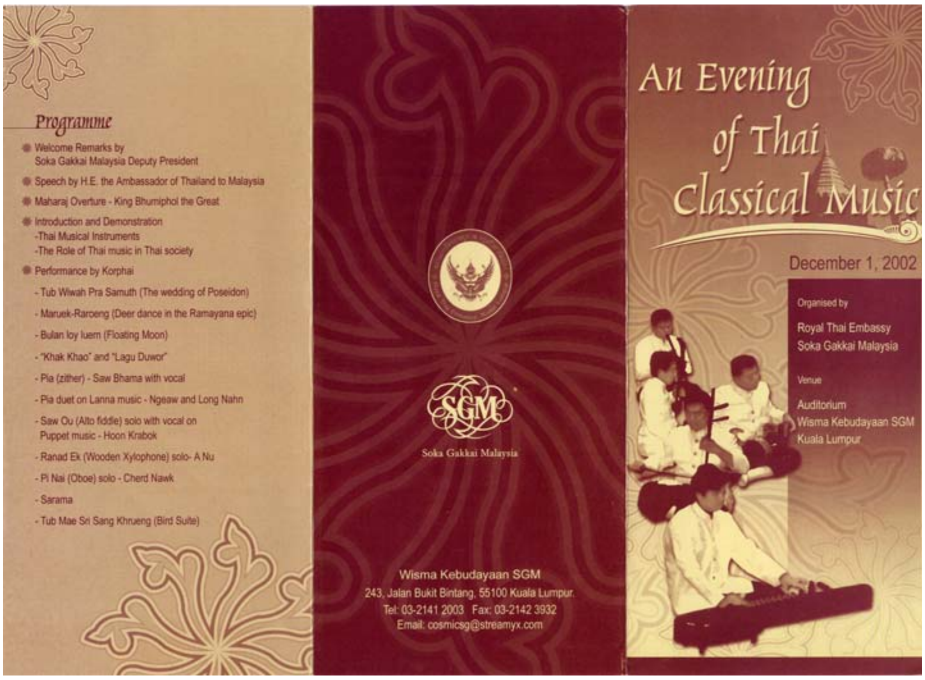
ในปัจจุบัน นอกจากแนวคิดดังกล่าวแล้วนั้น วงกอไผ่ยังมีแนวคิดในการประพันธ์ผลงานออกมาในแนวที่ต้องการเติมเต็มความคิด เสนอทางเลือก แนวคิดที่มองสภาพการณ์ในสังคมด้วยมุมมองที่แตกต่างหรือมุมมองที่ถูกมองข้าม กับแนวคิดที่ทวนกระแสสังคม (Postmodern) มีการประพันธ์บทเพลงในลักษณะพิเศษ (Extra-musicl) โดยการนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และข้อความร้อยแก้วในนวนิยาย มาเป็นส่วนหนึ่งในบทเพลง เช่นในผลงานเพลงพระรามเปื้อน (คอนเสิร์ตจุดประกาย ซีรีส์ 15)

ภาพที่ 37 อาจารย์ธนกฤษณ์ อกนิษฐ์ธาดาและอาจารย์ปิยะนุช นาคคง อ่านบทร้อยแก้วประกอบการบรรเลงเพลงพระรามเปื้อน

แนวคิดในการนำเสนอผลงาน

การนำเสนอผลงานการบรรเลงของวงกอไผ่ในแต่ละครั้ง สิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งคือ การบรรเลงสลับกับการพูดบรรยายเพื่อให้ความรู้ความบันเทิงแก่ผู้ชม ซึ่งลักษณะการนำเสนอเช่นนี้ วงกอไผ่ได้รับแนวคิดมาจาก ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ด้วยความประทับใจที่เกิดขึ้นตั้งแต่วัยเยาว์ สมาชิกส่วนใหญ่ของวงสามารถนำเสนอข้อมูลความรู้ สะท้อนความคิดเกี่ยวกับการแสดงในรูปแบบของการบรรยายได้ โดยมีอาจารย์อานันท์ นาคคงและอาจารย์อัษฎาวุธ สาคริกเป็นหลักของวงในการบรรยาย

นอกจากการบรรยายแล้ว ด้วยแนวคิดที่จะต้องการนำเสนอผลงานการบรรเลงที่กอปรไปด้วยทั้งอรรถรสทางการฟังดนตรีและความรู้ที่ผู้ชมจะได้รับ วงกอไผ่จึงจัดทำสูจิบัตรประกอบการแสดงทุกครั้งที่มีการจัดการแสดงอย่างต่อเนื่องโดยตลอด



ภาพที่ 38 สูจิบัตรการบรรเลงของวงกอไผ่ ในงาน An Evening of Thai Classical Music เมื่อวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ.2545 ประเทศมาเลเซีย

อีกประการหนึ่งในเรื่องของแนวคิดในการนำเสนอผลงานของวงกอไผ่ คือความปรารถนาที่ต้องการนำเสนอผลงานทางดนตรีที่มีคุณภาพเสียงที่สมบูรณ์อย่างเต็มที่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวแปรหลักของวงกอไผ่ก็คือ เครื่องดนตรี ที่ส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภท Acoustic การควบคุมความสมดุลย์ของเสียงที่ควบคุมยาก จึงเป็นสิ่งที่วงกอไผ่ต้องให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ในการนี้วงกอไผ่จะมอบหมายความไว้วางใจแก่อาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา สมาชิกผู้มีความละเอียดถี่ถ้วนและให้ความสำคัญแก่เสียงทุกเสียงที่จะถูกสร้างและสื่อสารออกมาในนามของวง “กอไผ่”

บทที่ 5

การวิเคราะห์ผลงานเพลงของวงกอไผ่

จากการศึกษาของผู้วิจัย พบว่า ผลงานของวงกอไผ่ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2526-2549 มีจำนวนมาก จึงแบ่งกลุ่มบทเพลงทั้งหมดออกเป็น 3 ประเภทเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ ได้แก่

1. บทเพลงประเภทเพลงไทยแบบฉบับ บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยมาตรฐาน
2. บทเพลงประเภทเพลงไทยแบบฉบับ บรรเลงในลักษณะรูปแบบของวงดนตรีร่วมสมัย หรือบรรเลงตามทฤษฎีดนตรีตะวันตก
3. บทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัยและบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยร่วมสมัย

จากบทเพลงทั้ง 3 ประเภทที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสุ่มตัวอย่าง อย่างง่ายจาก บทเพลงจำนวน 63 เพลง โดยการจับลาก ได้ 3 เพลง ได้แก่

1. เพลงโหมโรงจีนตอกไม้
2. เพลงญี่ปุ่นรำพึง
3. เพลงพระรามเปื้อน

1. **บทเพลงประเภทเพลงไทยแบบฉบับ บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยแบบฉบับ** ในที่นี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงโหมโรงจีนตอกไม้มาทำการวิเคราะห์ โดยการสุ่มเลือก ผลการวิเคราะห์ปรากฏดังนี้

เพลงโหมโรงจีนตอกไม้

เพลงโหมโรงจีนตอกไม้นี้ เป็นเพลงประเภทเพลงโหมโรง สำเนียงจีน ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ที่ครูสุพจน์ โตสง่า เป็นผู้แต่งขึ้น ภายหลังเมื่อวงกอไผ่ได้รับการว่าจ้างให้จัดทำดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่องโหมโรง (พ.ศ.2548) จึงได้นำเพลงโหมโรงจีนตอกไม้ของครูสุพจน์มาดัดแปลงเป็นรูปแบบของวงกอไผ่เอง โดยจะได้วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีดังนี้

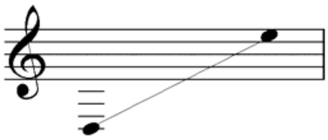
1. สื่อสร้างเสียง (Medium) เพลงโหมโรงจีนตอกไม้นี้ วงกอไผ่กำหนดให้ใช้วงปี่พาทย์เสภาเครื่องคู่บรรเลง วงปี่พาทย์ชนิดนี้ประกอบด้วยเสียงของเครื่องดนตรี (Instruments) 2 ประเภทหลัก คือ

- เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ได้แก่ ปี่ใน (Aerophones: double reed) ระนาดเอก (Idiophones: hi-xylophone bars percussion) ระนาดทุ้ม (Idiophones: low-xylophone bars percussion) ฆ้องวงใหญ่ (Idiophones: gong set percussion) ฆ้องวงเล็ก (Idiophones: gong set percussion)

- เครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองสองหน้า (Membranophones: cylindrical tubular) และฉิ่ง (Idiophones: bell percussion)

2. ท่วงทำนอง (Melody) ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์แบบดนตรีตะวันตกร่วมกับทฤษฎีดนตรีไทยมาทำการวิเคราะห์เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น ซึ่งผลการวิจัยพบว่า เพลงโหมโรงจีนตอกไม้ ใช้ระบบเสียง (Tuning System) แบบระบบเสียงไทย (Seven equidistant pitches) และเนื่องจากเป็นการบรรเลงตามแบบฉบับของดนตรีไทย ผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์ทางฆ้อง ซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง แต่ได้แสดงโน้ตทางปี่ในและทางระนาดเอกประกอบไว้ในโน้ตฉบับสมบูรณ์สำหรับผู้ที่สนใจในการประสานทำนองด้วย

3. ช่วงเสียง (Ranges) อยู่ระหว่างเสียงเรต่ำ (D) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 4 ถึงเสียงมีสูง (E) ในช่องที่ 4

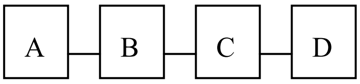


4. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ไม่มีการขับร้อง ผสมกันระหว่างท่วงทำนองแบบทางกรอ (Malodic music) กับแบบทางเก็บ (Motivic music) โดยมีอัตราจังหวะ (Meter) ที่สม่ำเสมอ (isometric) ความเร็ว (Tempo) ♩ = 100 อัตราจังหวะสามชั้น หน้าทับปรบไก่

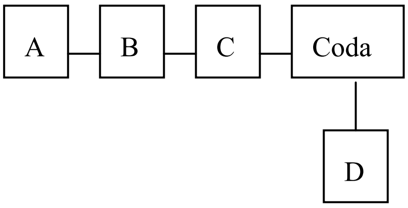
5. ผิวพรรณ (Texture) มีลักษณะเป็นทำนองประสม (Polyphony) แบบไทย โดยมีทำนองฆ้องวงใหญ่ (ทางฆ้อง) เป็นทำนองหลัก (Idiomatic Heterophony)

6. รูปแบบ (Form) เป็นบทเพลงที่มี 4 ท่อน (Progressive) ดังนี้

- ท่อน A เป็นท่อนนำ (Intro) บรรเลงด้วยปี่ใน 4 ห้อง จากนั้นเป็นการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกจนถึงห้องที่ 36 มีท่วงทำนองแบบทางเก็บ (Motivic music)
- ท่อน B นับเป็นท่อนที่ 1 ของบทเพลง มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ มีลักษณะท่วงทำนองแบบทางเก็บ (Motivic music)
- ท่อน C นับเป็นท่อนที่ 2 ของบทเพลง มีความยาว 4 จังหวะหน้าทับปรบไก่ มีลักษณะท่วงทำนองแบบทางเก็บ (Motivic music)
- ท่อน D เป็นบทเพลงที่นำมาบรรเลงต่อท้ายเพลงโหมโรงตามธรรมเนียมของการบรรเลงเพลงประเภทโหมโรงเสภา ซึ่งในที่นี้ใช้บทเพลง “เชิดใน” เป็นเพลงบรรเลงต่อท้าย (เพลงออก) ซึ่งมีท่วงทำนองตอนต้นเป็นแบบทำนองทางกรอ (Melodic music) และเปลี่ยนเป็นทางเก็บ (Motivic music) ภายหลัง โดยใช้เทคนิคการบรรเลงแบบแปรทำนองจากทำนองหลักให้มีความวิจิตรพิศดารไปจากเดิม (Variation) เพื่อเป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลง รูปแบบของบทเพลงดังนี้



หรือเป็น



โน้ตเพลงโหมโรงจีนตอกไม้

จีนตอกไม้

จีนตอกไม้
3
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
(♩= 80)
Allegro

4

จีนตอกไม้

จีนตอกไม้ 5

6
จีนตอกไม้
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่

86
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
90
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
93
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
97
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่

8
จีนตอกไม้
Moderato
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่

จีนตอกไม้

10
จีนตอกไม้
145
Vivace
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
149
153
157

160
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
163
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
165
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
167
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่

12
จีนตอกไม้
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
Moderato
Allegro

จีนตอกไม้
13
180
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
182
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
183
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
185
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่

14
จีนดอกไม้
188
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
191
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
Presto
193
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
195
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่

196
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
197
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
199
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
201
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่

16
จีนตอกไม้
203
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
205
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
208
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
211
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่

213
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
215
217
219

จีนตอกไม้
18
222
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
226
229
231

จีนตอกไม้
19
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
234
237
239
241

จีนตอกไม้
20
ปี่
ระนาดเอก
ฆ้องวงใหญ่
rit.

2. **บทเพลงประเภทเพลงไทยแบบฉบับ บรรเลงในลักษณะรูปแบบของวงดนตรีร่วมสมัยหรือบรรเลงตามทฤษฎีดนตรีตะวันตก** ในที่นี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงญี่ปุ่นรำพึงมาทำการวิเคราะห์ โดยการสุ่มตัวอย่างง่าย ด้วยวิธีจับฉลาก ผลการวิเคราะห์ปรากฏดังนี้

เพลงญี่ปุ่นรำพึง

เพลงญี่ปุ่นรำพึงนี้ เป็นเพลงประเภทเพลงภาษา ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ที่หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งขึ้นใหม่ โดยจะได้วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ประกอบด้วยเสียงของเครื่องดนตรี (Instruments) 2 ประเภทหลัก คือ

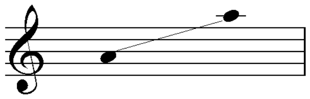
- เสียงจากเครื่องดนตรีสังเคราะห์ (Synthitizer) ได้แก่เสียง Flute Clarinet Bassoons Horns Violin Viola Cello และ Double Bass
- เครื่องดนตรีที่เกิดจากเสียงธรรมชาติ มี 1 ชิ้น คือ อังกะลุง (Idiophone: Stamped)

2. ท่วงทำนอง (Melody) ใช้ระบบเสียง (Tuning System) แบบสากล (Diatonic Scale) ประเภท minor scale มีการเปลี่ยนบันไดเสียง 2 บันไดเสียง คือ

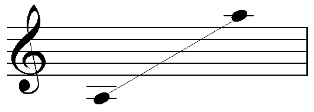
- บันไดเสียง เอแฟล็ตเมเจอร์ (A^b minor) ใช้ในห้องที่ 1-14 และ 84-93 (ท่อน A)
- บันไดเสียง ดีไมเนอร์ (D minor) ใช้ในห้องที่ 15-83 (ท่อน B)

3. ช่วงเสียง (Ranges) เนื่องจากมีเครื่องดนตรี 9 ชนิด ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจึงมีความแตกต่างกัน ตามศักยภาพของเครื่องดนตรี ซึ่งช่วงเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ใช้ในบทเพลงญี่ปุ่นรำพึง มีดังนี้

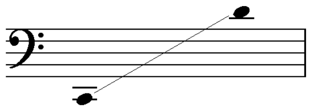
Flute มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงลา (A) ในช่องที่ 2 ถึงลาสูง (a) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 1



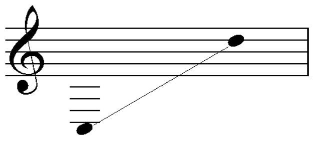
Clarinet มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงลาต่ำ (AA) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 2 ถึงลาสูง (a) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 1



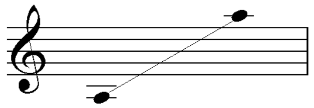
Bassoonsมีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงโดต่ำ (CC) ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ถึงเรสูง (d) เหนือเส้นน้อย เส้นที่ 1



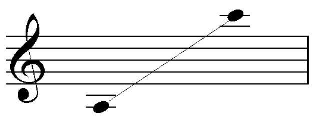
Horns มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงโดต่ำ (CC) ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 4 ถึงเรสูง (d)



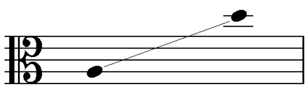
อังกะลุง มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงลาต่ำ (AA) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 2 ถึงลาสูง(a) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 1



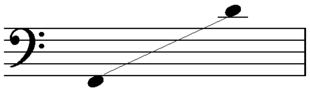
Violin มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงลาต่ำ (AA) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 2 ถึงโดสูง (c) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 2



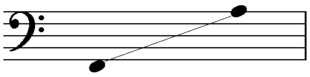
Viola มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงลา (A) คาบเส้นที่ 2 ถึงเรสูง (d) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 2



Cello มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงฟาต่ำ (FF) ใต้เส้นที่ 1 ถึงเสียงเรสูง (d) เหนือเส้นน้อยเส้นที่ 1



Double Bass มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงฟาต่ำ (FF) ใต้เส้นที่ 1 ถึงเสียงลาสูง (aa) คาบเส้นที่ 5



4. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) ไม่มีการขับร้อง โดยมีอัตราจังหวะ (Meter) ที่สม่ำเสมอ (isometic) ความเร็ว (Tempo) ♩ = 68 จัดเป็นเพลงประเภทเพลงทางกรอ (Melodic music) อัตราจังหวะสองชั้น

5. ผิวพรรณ (Texture) มีลักษณะเป็นทำนองประสม (Polyphony) ที่มีแนวทำนองถึง 10 แนว (Homophony: Harmony) โดยมีอังกะลุงบรรเลงดำเนินทำนองหลัก (Melody) ของเพลง ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆ มีหน้าที่ดำเนินทำนองแนวประสานและประดับตกแต่งทำนอง

6. รูปแบบ (Form) เป็นบทเพลงที่มี 2 ท่อน ในการบรรเลงจะบรรเลงย้อนท่อนแรก (Reverting) ประกอบด้วยทำนอง 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 (A) เป็นส่วนของท่อนนำ (Intro) ส่วนที่ 2 (B) เป็นส่วนของทำนองเพลง (Melody) และส่วนที่ 3 (A) มีทำนองเช่นเดียวกับส่วนที่ 1 แต่เมื่อนำมาบรรเลงซ้ำในส่วนที่ 3 นี้ เป็นส่วนของทำนองที่ใช้สำหรับลงจบ (Coda) โดยมีรูปแบบ (Form) เป็น

A — B — A หรือ Intro — A — B — Coda

โน้ตเพลงญี่ปุ่นรำพึง

5
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
arco
Db.

9
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

4
13
A
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
A
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
pizz.
Db.

17
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

21
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

25
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

8
30
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

34
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

10

42
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

12

51
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

14
B
55
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

59
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

16

67
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

71
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

75
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

20
79
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

84
C
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
C
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
pizz.
Db.

22
88
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
อังกะลุง
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

23

3. **บทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัยและบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยร่วมสมัย** บทเพลงประเภทนี้ ผู้วิจัยได้สุ่มเลือกอย่างง่ายด้วยวิธีจับสลาก คือเพลงพระรามเปื้อนมาทำการวิเคราะห์ ผลการวิเคราะห์ปรากฏดังนี้

เพลงพระรามเปื้อน

เพลงพระรามเปื้อนนี้ เป็นเพลงที่แต่งขึ้นใหม่โดยความร่วมมือกันของสมาชิกวงกอไผ่ 2 คน คือ อาจารย์อานันท์ นาคคงกับอาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา โดยจะได้วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ประกอบด้วยเสียงของเครื่องดนตรี (Instruments) 2 ประเภทหลัก คือ

- เสียงจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องไฟฟ้า (electric) ได้แก่เสียง กีตาร์ คีย์บอร์ด และเบส
- เครื่องดนตรีที่เกิดจากเสียงธรรมชาติ (acoustic) ได้แก่ เสียงร้อง (Voice) ระนาดเอก (idiophones: hi-xylophone bars percussion) ซอด้วง (Chordophones: bowed lute) ปี่มอญ (Aerophones: double reed) กลองแขก (Membranophones: cylindrical tubular) เปิงมางคอก (Membranophones: cylindrical tubular) และกลองชุด หรือ drum set (Membranophones: cylindrical tubular)

2. ท่วงทำนอง (Melody) ใช้ระบบเสียง (Tuning System) แบบสากล (Diatonic Scale) บนบันไดเสียง อีแฟล็ตเมเจอร์ (E^b major) ตลอดทั้งเพลง โดยมี keyboard กับ guitar บรรเลง chord เป็นแนวทำนองประสาน ซึ่ง chord ที่ปรากฏ พบว่ามีหลากหลายได้แก่ Cm, B^b, Am, D^b, E^b, Gm, D, $E^b ma^7$, $B^b m(ma^7)$/A, A^b, Bdim, Fm, Dm, C, $C^{7(9)}$, F, Fm^7, B^{b9}, $A^b ma^7$, D^9

3. เนื้อร้อง (Syllabic text setting) เป็นร้อยแก้วผสมร้อยกรองแบบกลอนเปล่า มีทั้งที่แต่งขึ้นใหม่และคัดลอกมาจากวรรณกรรม ที่แต่งขึ้นใหม่ใช้สำหรับขับร้องทั้งกลุ่มที่ขับร้องเป็นต้นเสียง และกลุ่มที่ขับร้องแนวประสาน (chorus) ส่วนที่คัดลอกมาจากวรรณกรรมใช้อ่านบรรยายสลับกับการอ่านเพื่อแสดงอารมณ์ โดยคัดลอกมาจากวรรณกรรมเรื่องสี่แผ่นดิน ของหม่อม

ราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมท ซึ่งในขณะที่อ่านนั้น ดนตรีจะบรรเลงเฉพาะเครื่องประกอบจังหวะกับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อการประสานเสียง (keyboard, guitar)

เนื้อร้องที่แต่งขึ้นใหม่ (ในวงเล็บคือเนื้อร้องของ Chorus)

(สร้อย) (ใคร ใคร ทำร้ายเธอ ใคร ใคร ทำร้ายเธอ
ใคร ใคร ทำร้าย ทำไม ใคร ใคร ทำร้าย ทำลาย ทำลาย ทำลาย ทำลาย)

สายลมบิดพริ้วมา (เสียงคลื่นแผ่วพริ้วมา)
ฟ้ารุ่งฟ้า สาดทอแสงทอง (พื้นนภานับวันมืดมน)
ล่วงเลยฝันสวรรค์เรืองรอง ล่วงลาลับสิ้นแล้วกังวล ลอยระลอกสู่ฟากฟ้าใด
ขวัญเอ๋ยขวัญ ล่องลอยหทัย

ใคร ใคร (ทำร้ายเธอ) ใคร ใคร (ทำร้ายใคร)
ใคร ใคร (ทำร้ายทำไม) ใคร ใคร (ทำร้าย ทำลาย ทำลาย ทำลาย ทำลาย)

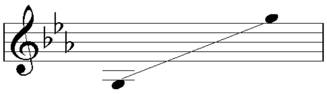
ใครเล่าใคร ทำร้าย ร้ายนัก ร้าย ทำร้ายทำไม คน คนร้าย ทำร้ายหัวใจ
เธอจากไป จากไป สิ้นไร้ ลือเรื่อง ผ่านไปนาน นานเท่านาน นานแสนนาน แสนนาน
ยังไม่เคยรู้เลย ใครนะใคร ผ่านมาเลย ผ่านไปแล้ว
รวดร้าว ร้าวเพียงใด ไม่ลืมเลือน เธอไป จากใจเรา

เนื้อร้องที่ใช้อ่านเพื่อบรรยายและแสดงอารมณ์

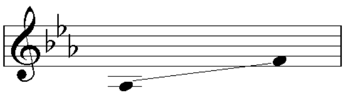
เนื้อร้องในส่วนนี้ใช้ข้อความจากวรรณกรรมเรื่อง “สี่แผ่นดิน” ผลงานการประพันธ์ของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึงอารมณ์ความสูญเสียของตัวละครเอกที่ชื่อว่า “แม่พลอย” เริ่มตั้งแต่ แม่พลอยคุยกับคุณหลวงจนถึง แม่พลอยเสียชีวิต

4. ช่วงเสียง (Ranges) จากเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง 4 ชิ้น ที่มีความแตกต่างกัน ตามศักยภาพของเครื่องดนตรี จึงปรากฏช่วงเสียงที่ใช้ในบทเพลงพระรามเปื้อน ดังนี้

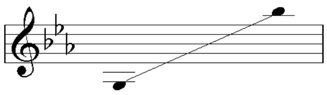
เสียงร้อง แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มของต้นเสียงกับกลุ่มที่ร้องทำนองประสาน (chorus) ช่วงเสียงของกลุ่มต้นเสียงอยู่ระหว่างเสียงซอลต่ำ (GG) ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ถึงเสียงซอลสูง (g)เหนือบรรทัดห้าเส้น เส้นที่ 5



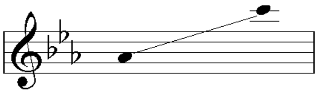
ช่วงเสียงของกลุ่มที่ร้องทำนองประสาน อยู่ระหว่างเสียงลาต่ำ (AA) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 2 ถึงเสียงฟา (F) ในช่องที่ 1



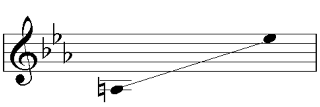
ระนาดเอกมีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงซอลต่ำ (GG) ใต้เส้นน้อยเส้นที่ 2 ถึงทีสูง (bb) เหนือเส้นน้อยเส้นที่ 1



ซอด้วง มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงลา (A) ในช่องที่ 2 ถึงโดสูง (cc) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 2



ปี่มอญ มีช่วงเสียงอยู่ระหว่างเสียงลาต่ำ (AA) (natural) คาบเส้นน้อยเส้นที่ 2 ถึงมีสูง (ee) ในช่องที่ 4



5. รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct) โดยมีอัตราจังหวะ (Meter) ที่สม่ำเสมอ (isometic) ความเร็ว (Tempo) ♩ = 104 จัดเป็นเพลงประเภทเพลงทางกรอ (Melodic music) มีการขับร้องและสื่ออารมณ์ของบทเพลงด้วยการอ่านบทประพันธ์ที่คัดลอกมาจากวรรณกรรม จัดเป็นดนตรีในลักษณะพิเศษ (Extra-musical) ที่มีความสัมพันธ์ระหว่างเสียงของบทเพลงกับวรรณกรรม

6. ผิวพรรณ (Texture) มีลักษณะเป็นทำนองประสม หรือ Polyphony แบบ Homophony: Harmony โดยมีซอด้วง ปี่มอญ ระนาดเอก และการขับร้อง ดำเนินทำนองหลัก (Melody) ของเพลง ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆ มีหน้าที่ดำเนินทำนองแนวประสานและประดับตกแต่งทำนอง กับช่วยเสริมอารมณ์เพลงในขณะที่มีการอ่านวรรณกรรมแทรกในบทเพลง

7. รูปแบบ (Form) เป็นบทเพลงที่มี 4 ท่อน โดยมีท่อน A เป็นสร้อยบรรเลงนำ บรรเลงขั้นระหว่างท่อน B กับท่อน C และบรรเลงจบต่อท้ายจากท่อน D จัดเป็นเพลงประเภท Reverting ทำนองทั้ง 4 ทำนองที่ประกอบขึ้นเป็นบทเพลงพระรามเปื้อนมีรูปแบบดังนี้

A — B — A — C — D — A

หรือ

Intro — A — B — A — C

- ตอนที่ 1 โน้ตห้องที่ 1-42 บรรเลงด้วยท่อน A เป็นท่อนนำ (Intro) และใช้เป็นท่อนสร้อยของเพลงด้วย การบรรเลงจะเป็นการบรรเลงร่วมกับการขับร้องประสานเสียง (Chorus) มีเสียงทำนองเพลง (Melody) ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีโดยเฉพาะซอด้วง ที่ชัดเจน

- ตอนที่ 2 โน้ตห้องที่ 43-63 บรรเลงด้วยท่อน B เน้นการขับร้องที่สลับกันระหว่างนักร้องต้นเสียง กับกลุ่มนักร้องประสานเสียง

- ตอนที่ 3 บรรเลงซ้ำกับตอนที่ 1 ด้วยท่อน A

- ตอนที่ 4 โน้ตห้องที่ 96-168 บรรเลงด้วยท่อน C เครื่องดนตรีกลุ่มที่ดำเนินทำนองประสาน (Chord) ทำหน้าที่บรรเลงเสริมอารมณ์ในขณะที่มีการอ่านบทประพันธ์ที่คัดลอกมาจากวรรณกรรม ตอนท้ายของท่อนมีการเดี่ยวปี่มอญด้วยวิธีด้น (Improvisation)

- ตอนที่ 5 โน้ตห้องที่ 169-183 บรรเลงด้วยท่อน D เป็นการบรรเลงประกอบการขับร้องของนักร้องนำเพียงคนเดียว

- ตอนที่ 6 บรรเลงซ้ำกับตอนที่ 1 ด้วยท่อน A เป็นท่อนจบ (Coda)

โน้ตเพลงพระรามเปื้อน

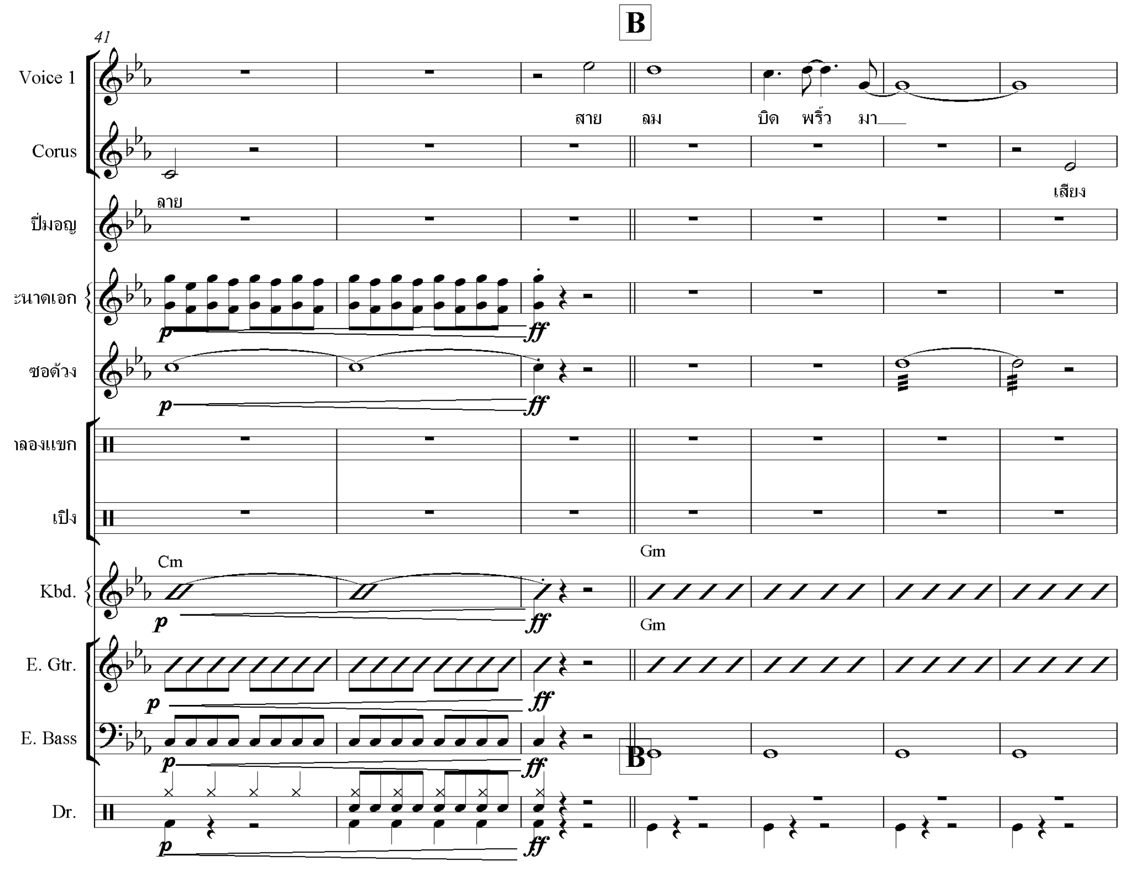
9
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
Cm
pp
f

15
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
B♭m(ma7)/A
Cm

4
A
20
Voice 1
Corus
ใคร ใคร___ ทำ ร้าย เธอ_ ใคร ใคร___ ทำ ร้าย ใคร_
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
Cm
E. Gtr.
Cm
E. Bass
A
Dr.

5
27
Voice 1
Corus
ใคร ใคร___ ทำ ร้าย ทำ ไม ใคร ใคร___ ทำ ร้าย ทำลาย ทำ ลาย ทำลาย ใคร ใคร___ ทำ ร้าย เธอ_
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

34
Voice 1
Corus
ใคร ใคร ทำ ร้าย ใคร ใคร ใคร ทำ ร้าย ทำ ไม ใคร ใคร ทำ ร้าย ทำลาย ทำ ลาย ทำลาย ทำ
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.


B
41
Voice 1
สาย ลม บิด พริ้ว มา
Corus
ลาย
เสียง
ปี่มอญ
ระนาดเอก
p
ff
ซอด้วง
p
ff
กลองแขก
เปิง
Cm
Gm
Kbd.
p
ff
Gm
E. Gtr.
p
ff
E. Bass
p
ff
B
Dr.
p
ff

8
48
Voice 1
ฟ้า รุ่ง ฟ้า สาด ทอ แสง ทอง
Corus
คลื่น แผ่ว พริ้ว มา
พื้น น
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Cm D E♭ma7 A♭ Bdim7
Kbd.
Cm D E♭ma7 A♭ Bdim7
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
9
C
56
Voice 1
ล่วง เลย ฝัน สวรรค์ เรือง รอง
ล่วง ลา ลับ สิ้น แล้ว กัง วล
Corus
ภา นับ วัน มืด มน
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Fm E♭ Dm D♭ Cm C C7(9)
Kbd.
Fm E♭ Dm D♭ Cm C C7(9)
E. Gtr.
E. Bass
C
Dr.

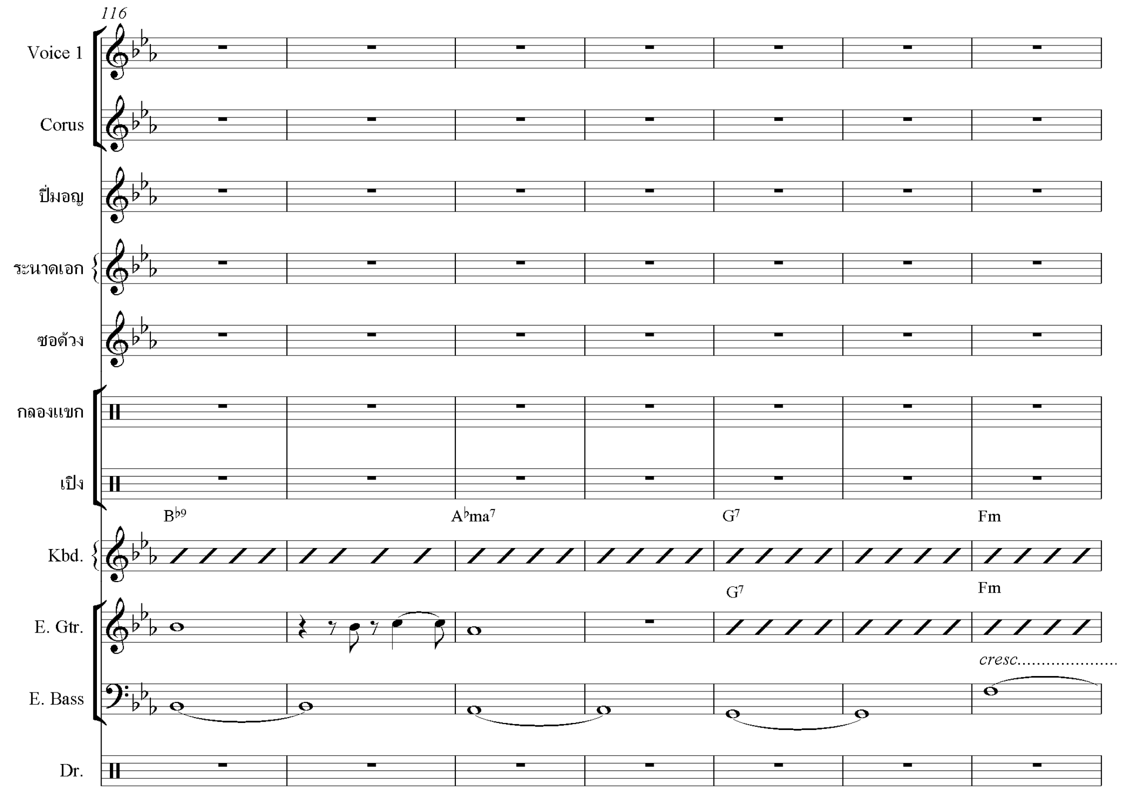
10
63
D
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
ลอย ระลอก สู่ ฟาก ฟ้า ใด ขวัญ เอ๋ย ขวัญ ล่อง ลอย ห ทัย
ใคร ใคร ทำ
F A♭ Fm7 Cm
11
69
ร้าย เธอ ใคร ใคร ทำ ร้าย ใคร ใคร ใคร ทำ ร้าย ทำ ไม ใคร ใคร ทำ ร้าย ทำลาย ทำ
B♭9 A♭ma7 D9 Fm E♭

12
76
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
ใคร ใคร
ลาย ทำลาย
ทำ
ร้าย เธอ
ทำ ร้าย ใคร
ทำ ร้าย ทำ ไม
Dm D♭ Cm B♭9 A♭ma7
13
83
E
ใคร เล่า ใคร เล่า ใคร ทำ ร้าย
ร้าย นัก ร้าย
ทำ ร้าย ทำลาย ทำ ลาย ทำลาย ทำ ลาย
D9 Fm E♭ Dm D♭ Cm Cm Cm

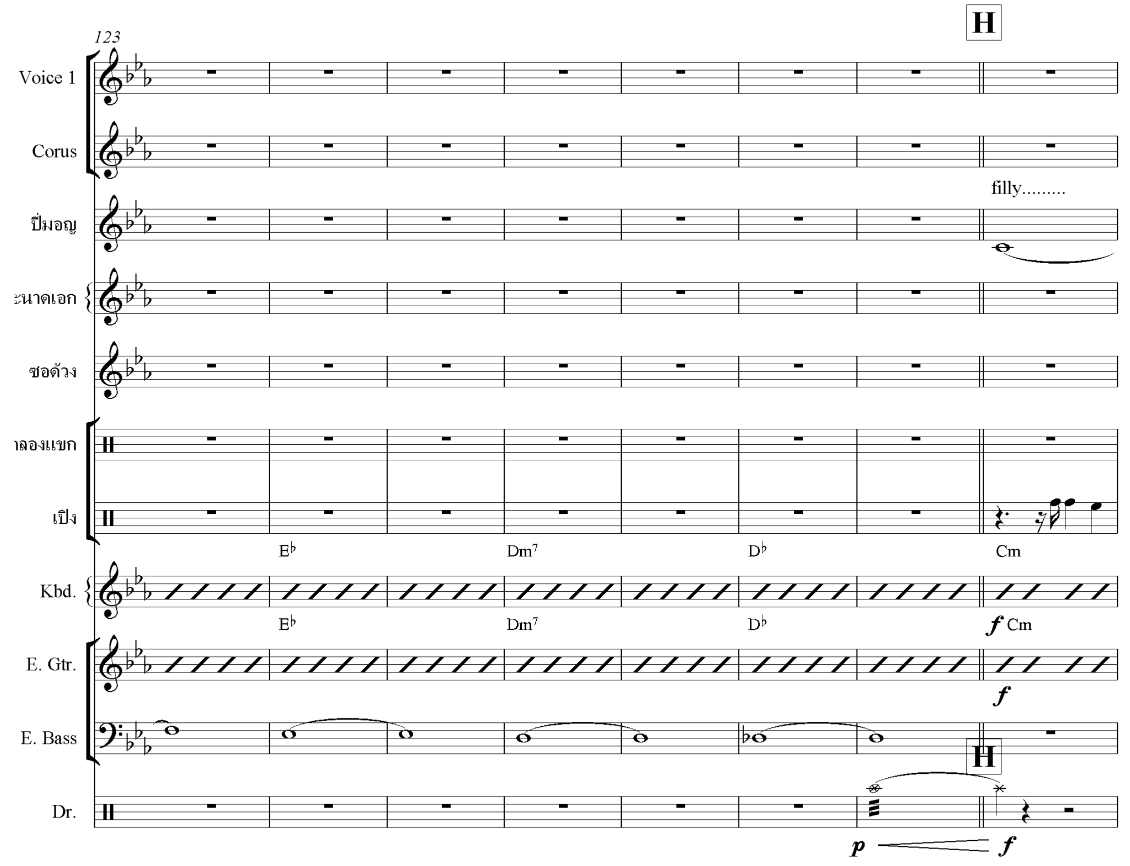
14
89
Voice 1
ทำ ร้าย ทำ ไม
คน คน ร้าย ทำ ร้าย หัว ใจ
เธอจาก ไป
จาก ไป สิ้ ไร้ ลือ เรือง
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
A♭ B♭ Cm Cm Fm Fm Gm A♭ G7
15
95
F
Grave♩=104
Cm
B♭9
p

16
101
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
A♭ma7
G7
Fm
E♭
17
109
G
9x
Dm7
D♭
Cm
9only

18


116
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
B♭9
A♭ma7
G7
Fm
Kbd.
G7
Fm
E. Gtr.
cresc.....................
E. Bass
Dr.

19


H
123
Voice 1
Corus
filly.........
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
E♭
Dm7
D♭
Cm
Kbd.
E♭
Dm7
D♭
f Cm
E. Gtr.
f
E. Bass
H
Dr.
p
f

20

131
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
B♭9
A♭ma7
G7
B♭9
A♭ma7
G7

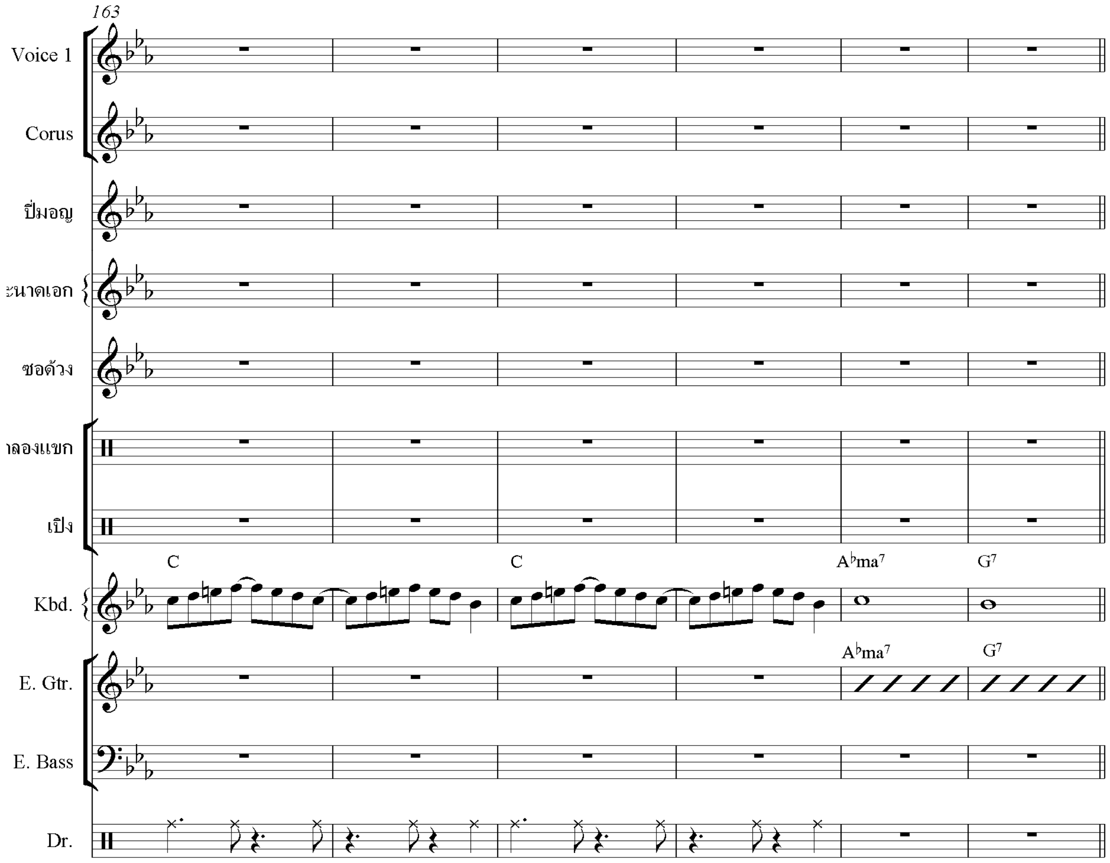
21

138
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
Fm
E♭
Dm7
D♭
Fm
E♭
Dm7
D♭

22
145
I
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Cm
B♭9
A♭ma7
Kbd.
filly.......
Cm
B♭9
A♭ma7
E. Gtr.
E. Bass
I
Dr.
23
151
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
G7
Fm
E♭
Kbd.
G7
Fm
E♭
E. Gtr.
E. Bass
Dr.

24

157
rit.
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
Dm7
D♭
Cm
rit.


163
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ะนาดเอก
ซอด้วง
ลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
C
C
A♭ma7
G7
A♭ma7
G7

26

169
Voice 1
ฝืนไป นาน
นานเท่า นาน
นานแสน
นาน แสนนาน_
ยัง ไม่ เคย รู้ เลย___
ใครนะ ใคร
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
C
C7(9)
F/C
C
C
Dm7
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
27
175
อือ
ฝืนมา เลย_
ผ่าน ไป แล้ว
รวด ร้าว
ร้าวเพียง ใด_
B♭
G7
C
C7(9)

28
181
Voice 1
ไม่ ลืม เลือน เธอ ไป___ จาก ใจ เรา
Corus
ใคร ใคร____ ทำ ร้าย เธอ_ ใคร ใคร____ ทำ ร้าย ใคร_
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
F E♭ F Cm B♭9
Kbd.
Cm B♭9
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
29
187
1.2.
3.
Voice 1
Corus
ใคร ใคร___ ทำ ร้าย ทำ ไม ใคร ใคร____ ทำ ร้าย ทำลาย ทำ ลาย ทำลาย ลาย ทำลาย
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
A♭ma7 D9 Fm E♭ Dm D♭ Dm D♭ Cm
Kbd.
A♭ma7 D9 Fm E♭ Dm D♭ Dm D♭ Cm
E. Gtr.
E. Bass
1.2.
3.
Dr.

30

194
Voice 1
Corus
ปี่มอญ
ระนาดเอก
ซอด้วง
กลองแขก
เปิง
Kbd.
E. Gtr.
E. Bass
Dr.
B♭9
A♭ma7
31
198
rit.
ฮา
D7
Fm7
E♭
Dm
D♭
Cm6

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา แนวคิดและวิธีการสร้างงานดนตรีร่วมสมัยของวงกอไผ่ ทั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของวงกอไผ่และวิธีการสร้างงานและวีการทำงานของวงกอไผ่ รวมไปถึงคุณลักษณะทางดนตรี(Music Trait) ของดนตรีไทยร่วมสมัย ที่ปรากฏอยู่ในผลงานของวงกอไผ่ด้วย

จากการวิจัยได้ทราบว่า ดนตรีไทยร่วมสมัยมีพัฒนาการที่ยาวนานมาตั้งแต่ครั้งอดีต จากการถ่ายโยงทางวัฒนธรรม และผสมผสานกันจนเกิดเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยอย่างที่ปรากกอยู่ในปัจจุบัน วงกอไผ่นับก็นับเป็นวงดนตรีไทยวงหนึ่งที่มีการสั่งสมประสบการณ์จนมีพัฒนาการที่เห็นได้ชัด และมีผลงานที่ชัดเจนทั้งทางด้านดนตรีและผลงานทางด้านวิชาการ

จากการศึกษาประวัติวงกอไผ่ ตั้งแต่แรกก่อตั้งในปี พ.ศ.2526 นับจนถึง วงกอไผ่นับว่าเป็นวงดนตรีไทยที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั้งในประเทศและต่างประเทศวงหนึ่ง โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากวงต้นกล้าและวงฟองน้ำ

ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของวงกอไผ่ออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่

1. แนวคิดในการประสมวง
2. แนวคิดในการประพันธ์และการบรรเลง
3. แนวคิดในการนำเสนอผลงาน

ประวัติและพัฒนาการขอวงดนตรีไทยร่วมสมัย

ดนตรีนับเป็นศาสตร์อย่างหนึ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น มีการสั่งสมและถ่ายทดสืบต่อมายาวนาน จนกระทั่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม จนกระทั่งเมื่อสังคม วัฒนธรรม และวิถีชีวิตมีความเปลี่ยนแปลงไปตามระยะเวลาที่ การนำดนตรีเข้ามามีบทบาทในการรับใช้วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมก็ย่อมเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ดังจะเห็นได้จากการนำเอาดนตรีเข้ามาใช้ในพิธีกรรมต่างๆ ทั้งเพื่อสร้างความสนุกสนาน และเพื่อพิธีกรรมทางศาสนา

วงดนตรีไทยเริ่มมีพัฒนาการที่จะเป็นวงดนตรีร่วมสมัยมาตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่4 เมื่อประเทศไทยเริ่มเจริญสัมพันธ์ไมตรีทั้งด้านการค้าและทางการทูตกับประเทศตะวันตก เป็นเหตุให้อารยธรรมตะวันตกหลั่งไหลเข้าสู่เมืองไทยด้วย ในช่วงสมัยรัชกาลที่4 เริ่มมีการนำเอาแตรวงฝรั่งเข้ามาใช้ ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวทำให้เกิดการถ่ายโยงทางวัฒนธรรม ผสมผสานกันทางวัฒนธรรมจนกระทั่งเข้าในสมัยรัชกาลที่6 เกิดวงเครื่องสายผสมเปียโน เรื่อยมาจนเข้าสู่ช่วงสมัยของรัชกาลที่9 เกิดวงสังคีตสัมพันธ์ โดยครูเอื้อ สุนทรสนาน ที่มีการนำเอาวงดนตรีไทย 1 วง และวงดนตรีสากลอีก1วง มาบรรเลงร่วมกัน จากนั้นมีการพัฒนาเรื่อยมาจนปัจจุบัน

ประวัติความเป็นมาของวงกอไผ่

มีวงดนตรีไทยวงหนึ่งที่สั่งสมประสบการณ์และสร้างสรรค์ผลงานจนเป็นที่ยอมรับในสังคม ทั้งทางด้านดนตรี และผลงานทางวิชาการ ทั้งยังคงสร้างสรรค์ค์ผลงานอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน นั่นคือวง “กอไผ่”

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาวงดนตรีไทย วงกอไผ่ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย กล่าวคือศึกษาเรื่องประวัติความเป็นมาของวงกอไผ่ ซึ่งเกิดจากการรวมตัวของอาจารย์อานันท์ นาคคง และอาจารย์สหรัฐ จันทร์เฉลิม เมื่อครั้งที่ยังเป็นเด็กและเริ่มชักชวนน้องๆของทั้งอาจารย์อานันท์ และอาจารย์สหรัฐเข้ามาร่วมเล่นดนตรีและก่อตั้งเป็นวงเด็กที่เล่นดนตรีไทยโดยใช้ชื่อวง “นาคเฉลิม” ก่อนในตอนแรก จนกระทั่งมีโอกาสได้พบปะแลกเปลี่ยนความรู้และร่วมกิจกรรมทางนตรีกับเพื่อนๆในแวดวงดนตรีกันเรื่อยมาจนกระทั่งมีประสบการณ์ที่มากขึ้นอาจารย์อานันท์จึงได้ชักชวนเพื่อนก่อตั้งเป็นวงกอไผ่อย่างเป็นทางการในปีพ.ศ.2526 เพื่อส่งวงดนตรีกอไผ่แสดงใน

รายการดนตรีที่ศูนย์สังคีตศิลป์ และชนะการประกวดวงดนตรีไทยเพื่อความมั่งคงแห่งชาติในปี พ.ศ.2526 ในปีนั้นเอง วงกอไผ่ยังมีผลงานต่อเนื่องมาอีกมากทั้งด้านดนตรีและวิชาการจนกระทั่ง ในปีพ.ศ.2548 วงกอไผ่ได้สรร้างผลงานที่เป็นที่กล่าวถึงอย่างมากในการเป็นส่วนหนึ่งในการทำงานเบื้องหลังภาพยนตร์เรื่องโหมโรง จนเป็นที่กล่าวถึงอย่างมากในสังคม แม้สมาชิกในวงจะมาจากหลาหลายสาขาวิชาชีพแต่ก็ยังคงสร้างสรรค์ผลงานออกมาอย่างต่อเนื่อง

แนวคิดและวิธีการสร้างงานของวงกอไผ่

ด้านการวิเคราะห์บทเพลงของวงกอไผ่ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือเพลงไทยแบบฉบับ เพลงไทบแบบฉบับที่นำกลับมาบรรเลงในรูปแบบเพลงร่วมสมัย และดนตรีร่วมสมัย โดย เพลงประเภทเพลงไทยแบบฉบับ มีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงไทยแบบฉบับทั่วไปกล่าวคือ บรรเลงด้วยวงดนตรีไทยประเภท วงปี่พาทย์ เครื่องสาย และวงมโหรี ระบบเสียงแบบระบบเสียงไทย (seven pitch equidistance) มีรูปลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) ที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (conjunct) บรรเลงด้วยจังหวะ (Rhythm) ที่มีความสม่ำเสมอ (Isometric) จะมีบางบทเพลงที่มีจังหวะอิสระ (Parlando-rubato) ที่มีการยืดหยุ่นในท่วงทำนองได้เช่น บทเพลงประเภทเพลงรัว นอกจากนั้นผิวพรรณ (Texture) ยังเป็นการประสานทำนองตามรูปแบบของการบรรเลงดนตรีไทย โดยยึดทำนองของฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก แล้วเครื่องดนตรีดำเนินทำนองชนิดอื่นๆจึงแปรทำนองไปเป็นทำนองของตนตามคุณสมบัติของเครื่องดนตรีนั้นๆ การประสานทำนองลักษณะนี้เรียกว่า Idiometic Hetrarophony รูปแบบของเพลง (Form) มีปรากฏทั้งบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆ ทำนองเดียว (Iterative) บทเพลงที่มีสองท่อน (Binary) ซึ่งเป็นบทเพลงส่วนใหญ่ที่พบ และบทเพลงประเภทที่มี 3 ท่อน (ternary) เช่นเพลงอาถรรพ์ ซึ่งเพลงที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ในประเภทบทเพลงไทยแบบฉบับนี้ คือเพลง โหมโรงจีนตอกไม้

เพลงประเภทเพลงไทยแบบฉบับที่นำมาบรรเลงในรูปแบบเพลงร่วมสมัย ในที่นี้ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์เพลงญี่ปุ่นรำพึง โดยยังคงรูปแบบเดิมของเพลงไทยแบบฉบับ แต่ได้นำกลับมาบรรเลงใหม่ในรูปแบบของดนตรีไทยร่วมสมัย ในเพลงญี่ปุ่นรำพึงจากอัลบั้มเพลงครูคู่สมัย จัดทำขึ้นเมื่อครั้งฉลองครบรอบ 120 ปี ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์นี้ มีรูปแบบของการผสมวงโดยการนำเอาเครื่องซิธิไซเซอร์มาบรรเลง ร่วมกับหมู่วงอังกะลุง โดยระบบเสียงที่ใช้ในบทเพลงนี้เป็นการนำเอาระบบเสียงของญี่ปุ่นมาใช้ บรรเลงร่วมกับวงอังกะลุงที่บรรเลงด้วยระบบเสียงไทย ซึ่งเป็นความตั้งใจของวงกอไผ่ที่จะนำเสนอด้วยระบบ

เสียงไทยที่เป็น(seven pitch equidistance) กับระบบเสียงของญี่ปุ่น มีรูปลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) ที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (conjunct) บรรเลงด้วยจังหวะ (Rhythm) ที่มีความสม่ำเสมอ (Isometric) นอกจากนั้นผิวพรรณ (Texture) ยังเป็นการประสานทำนองที่มากกว่า2แนว (Polyphony) ที่หลายๆทำนองบรรเลงไปพร้อมกันจังหวะเดียวกัน โดยมีแนวทำนองหลักแล้วบรรเลงกับแนวประสานเสียง รูปแบบของเพลง (Form) มีปรากฏทั้งบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆทำนองเดียว (Iterative) บทเพลงที่มีสองท่อน (Binary)

บทเพลงประเภทดนตรีร่วมสมัย ในที่นี้ผู้วิจัยได้เลือกเพลงพระรามเปื้อน โดยการสุ่มเลือกจากเพลง 2 เพลง คือเพลงพระรามเปื้อนกับเพลงโฆษมณฑล จากการวิเคราะห์บทเพลงพระรามเปื้อน พบว่ามีรูปแบบของการผสมวงโดยการนำเอาเครื่องเครื่องดนตรีไทยเช่น ซอ ระนาด ปี่มอญมาเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนองหลัก (Melody) มาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีสากลที่บรรเลงเป็นทำนองประสาน โดยระบบเสียงที่ใช้ในบทเพลงนี้เป็นการนำเอาระบบเสียงของตะวันตก ซึ่งมี 12 ช่วงเสียง (Diatonic) มาใช้ มีรูปลักษณะของท่วงทำนอง (Melodic contour) ที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (conjunct) บรรเลงด้วยจังหวะ (Rhythm) ที่มีความสม่ำเสมอ (Isometric) นอกจากนั้นผิวพรรณ (Texture) ยังเป็นการประสานทำนองที่มากกว่า2แนว (Polyphony) ที่หลายๆทำนองบรรเลงไปพร้อมกันจังหวะเดียวกัน โดยมีแนวทำนองหลักแล้วบรรเลงกับแนวประสานเสียง รูปแบบของเพลง (Form) มีปรากฏทั้งบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆ ทำนองเดียว (Iterative) บทเพลงที่มีสองท่อน (Binary)

อภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติของวงกอไผ่ ผู้วิจัยได้พบลักษณะความสัมพันธ์สมาชิกในวงกอไผ่รู้จักสนิทสนมรักใคร่กันเสมือนญาติพี่น้องที่มีความรักความความอบอ่นความเข้าใจซึ่งกันและกันเป็นอย่างดี มีความเสมอต้นเสมอปลายทุกครั้งที่ว่างก็จะมารวมตัวกันด้วยควมาสมัครใจ เช่น การรวมตัวกันของสมาชิกวงกอไผ่ตั้งแต่ครั้งแรกก่อตั้งเป็นวง รวมไปถึงสมาชิกที่เข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีกับวงกอไผ่ในปีพ.ศ.ปัจุบัน ในจุดประกาย คอนเสิร์ต ซีรี#15 ตอนไผ่กอนี้มีเสียงเพลง ซึ่งลักษณะเช่นนี้ แนวคิดทางสังคมวิทยาเรียกว่าความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิ จากความสัมพันธ์ดังกล่าวก็ทำให้สมาชิกวงกอไผ่อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข และรู้สึกอบอุ่น

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้พบลักษณะความสัมพันธ์ของสมาชิกวงกอไผ่ ที่เริ่มจากสายสัมพันธ์ของนักดนตรีภายในวงที่มีความสัมพันธ์แบบปฐมภูมิ (primary relation) คือ เป็นลักษณะการทำงานที่ทำด้วยใจรัก สมาชิกภายในวงมีความสนิทสนมคุ้นเคยกัน และต่างรู้จุดเด่น จุดด้อยในความสามารถของแต่ละคน เช่น ในการนำเสนอผลงานเพลงของวงกอไผ่ ทาง วงกอไผ่จะให้ควมสำคัญในเรื่องของระบบเสียงเป็นสำคัญ เนื่องจากปัจจัยหลักคือเรื่องของเครื่องดนตรี ที่เครื่องดนตรีส่วนใหญ่ภายในวงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเสียงธรรมชาติ (Acoustic) ดังนั้นการควบคุมเรื่องความความสมดุลย์ของเสียงที่จะออกมาเป็นเรื่องยากดังนั้นทางวงกอไผ่จะไว้วางใจให้อาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา เป็นผู้ดูแลในเรื่องของความสมดุลย์ของเสียงเครื่องดนตรีทุกเครื่องที่จะบรรเลงออกมาในนามวงกอไผ่ เนื่องจากอาจารย์ชัยภัค มีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ในเรื่องของการทำงานดนตรีในห้องอัดเสียงอยู่มาก และหากเป็นหน้าที่ในการบรรยายให้ความรู้แก่ผู้ชมทางวงกอไผ่จะมอบหมายหน้าที่ในแก่ อาจารย์อานันท์ นาคคง และอาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก เป็นผู้บรรยายทั้งนี้เพราะอาจารย์ทั้งสองเป็นผู้มีประสบการณ์ด้านการสอนและการบรรยายในมหาวิทยาลัย จากความที่รู้และเข้าใจในความสามารถของสมาชิกแต่ละคนภายในวงดังตัวอย่างที่กล่าวถึง จึงทำให้เกิดผลงานทางด้านดนตรีที่โดดเด่น สืบต่อกันมาโดยตลอดช่วงระยะเวลา 20 ปีเศษที่ผ่านมา

จากการรวมตัวของกลุ่มสมาชิกของวงกอไผ่ดังกล่าว ที่ทำด้วยความสมัครใจในรูปแบบความสัมพันธ์ปฐมภูมิและการทำงานของวงกอไผ่ที่มิได้มีวัตถุประสงค์เป็นเชิงธุรกิจ ประกอบกับเป็นช่วงระยะเวลาที่ผลงานทางด้านดนตรีได้รับความนิยมจากผู้คนในสังคมไทยอย่างต่อเนื่องตลอดวลา20ปีเศษ ส่งผลให้เกิดธุรกิจเชิงพาณิชย์อย่างกว้างขวาง เช่นมีค่ายดนตรี ที่มีทรัพย์สินเงินทองเป็นเป้าหมายหลัก ทำให้มีกิจการเชิงธุรกิจอย่างกว้างขวาง เช่นเกิดค่ายดนตรีใหญ่ เช่น บริษัทแกรมมี่ หรือบริษัทอาร์เอส โปรโมชั่น และมีศิลปินจำนวนมากที่เข้าร่วมทำงานดนตรี ในระบบที่กล่าวมานี้เป็นการทำงานด้วยระบบสัญญาที่ต้องทำเป็นนิติกรรมและมีจุดหมายหลักคือกำไรซึ่งเป็นเรื่องของระบบความสัมพันธ์แบบทุติยภูมิ

จากเหตุผลดังกล่าวการนำเสนอผลงานของวงกอไผ่ เมื่อมาผสมผสานในงานธุรกิจของสื่อที่ให้ความบันเทิง ในปีพ.ศ.2547 คือบทบาทในการทำงานดนตรีประกอบภาพยนตร์ เรื่อง “โหมโรง” จึงประสบความสำเร็จอย่างท่วมท้น คือการได้รับรางวัลจากสมาคมนักวิจารย์บันเทิง เพลงประกอบ ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม “โหมโรง” และ รางวัลจากสมาคมผู้สื่อข่าวแห่งประเทศไทย เพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม “โหมโรง” ในปี พ.ศ.2548 ทั้ง 2 รางวัล

จากผลการศึกษาที่พบรูปแบบในการผสมวงของวงกอไผ่ มีพื้นฐานมาจากวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์และวงมโหรี เรื่อยมาในระยะหลังเมื่อสมาชิกภายในวงเริ่มมีประสบการณ์ในการเล่นดนตรีที่มากขึ้นแล้วจึงเริ่มมีการปรับรูปแบบเป็นลักษณะวงดนตรีร่วมสมัยดังจะเห็นได้จากการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีไทยในครั้งที่วงกอไผ่ แสดงในคอนเสิร์ตจุดประกาย ซีรี#15 ตอนไผ่กอนี้มีเสียงเพลง นอกจากนี้ยังมีรูปแบบการบรรเลงที่เปลี่ยนไปในรูปแบบดนตรีร่วมสมัยที่ชัดเจน เช่น เพลงญี่ปุ่นรำพึง จากอัลบั้มเพลงครูคู่สมัยที่วงกอไผ่เลือกใช้เครื่องดนตรีตะวันตกคือ ซินธิไซเซอร์มาบรรเลงร่วมกับ อังกะลุง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของอินโดนีเซีย และยังมีการเลือกระบบเสียงที่ใช้ในการบรรเลงเป็น ระบบเสียงญี่ปุ่น กับบทเพลงที่มีลักษณะท่วงทำนองผิดไปจากทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย โดยมีการนำเอาบทประพันธ์มาอ่านสอดแทรกในการบรรเลงดนตรี เพื่อสื่ออารมณ์ของเพลงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่นเพลงพระรามเปื้อน ลักษณะการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวข้างต้นแนวคิดทางสังคมวิทยาเรียกว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (cultural change)

จากการวิจัยเรื่องดนตรีไทยร่วมสมัย: กรณีศึกษาวงกอไผ่ ตลอดช่วงระยะเวลาในการทำวิจัยผู้วิจัยพบว่า แท้จริงแล้วดนตรีร่วมสมัยมีพัฒนาการที่ยาวนานมาแต่ครั้งอดีต นับตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ที่เริ่มเห็นว่ามีการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมเกิดขึ้น ดังจะเห็นได้จากการเริ่มมีการนำเอาแตรวงฝรั่งเข้ามาใช้ และยังคงมีพัฒนาการเรื่อยมาจนปัจจุบัน การผสมผสานกันทางวัฒนธรรมยังคงมีให้เห็นถึงปัจจุบัน เนื่องจากยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงการเข้าถึงการสื่อสารที่กว้างไกล กระทั่งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี สิ่งต่างๆเหล่านี้เข้ามามีบทบาทมากขึ้นในสังคมปัจจุบัน ส่งผลให้คนรุ่นใหม่ในสังคมมีความเป็นตัวของตัวเองสูงตลอดจนการเปิดกว้างทางความคิด จากการเล่นดนตรีตามแนวทางบรรเลงแบบฉบับที่เคยเล่น เกิดพัฒนาการไปตามความเปลี่ยนแปลงทางสังคม หรือจากปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมเองก็ล้วนมีอิทธิพล ที่ส่งผลให้เกิดการคิดค้นทดลองจนเกิดแนวดนตรีที่เรียกว่า “ดนตรีทดลอง” ขึ้น

ปัจจุบันมีวงดนตรีร่วมสมัยที่สร้างสรรค์ค์ผลงานเพลงร่วมสมัยปรากฏออกมามากมายหลายวง เช่น วงฟองน้ำ วงต้นกล้า วงบอยไทย วงไหมไทย ฯลฯ และยังมีวงดนตรีไทย “วงกอไผ่” อีกวงหนึ่งที่แสดงให้เห็นพัฒนาการในการสร้างสรรค์งานดนตรีที่ชัดเจนตลอด ช่วงระยะเวลา 24 ปี วงกอไผ่สร้างสรรค์ผลงานในด้านดนตรีทั้งในลักษณะแบบฉบับ และร่วมสมัย ตลอดจนกระทั่งการทำงานเพื่อสังคมในลักษณะของการถ่ายทอดทางด้านวิชาการ จนเป็นที่ยอมรับในสังคม

จากผลการวิจัยทำให้ได้พบความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลกระทบต่อตัวดนตรีให้มีความเปลี่ยนแปลงไปด้วยทั้งด้านรูปแบบ วิธีการบรรเลง แนวคิดและทฤษฎีทางดนตรี รวมทั้งการนำเสนอดนตรีไทยในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัยด้วย อย่างไรก็ตามจากผลการศึกษาพบว่าการยอมรับยังมีเพียงบางกลุ่มเท่านั้นยังมีคนอีกบางกลุ่มที่ไม่สามารถยอมรับการปรับดนตรีไทยเป็นดนตรีร่วมสมัยดังกล่าวได้

ดังนั้นในการที่จะทำสังคมไทยยอมรับและชื่นชมกับดนตรีไทย จึงจำเป็นที่จะต้องสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องทั้งในด้านของงานอนุรักษณ์และถ่ายทอดดนตรีในรูปแบบของดนตรีแบบฉบับที่ถูกต้องชัดเจนแก่คนรุ่นต่อไป และสร้างความเข้าใจในตัวดนตรีไทยร่วมสมัยต่อสังคมในส่วนของดนตรีที่เป็นลักษณะของ “ดนตรีทดลอง” ว่ามีความต่างอย่างชัดเจนในตัวรูปแบบของการนำเสนอ ทั้งนี้ผู้วิจัยคิดว่าจะทำให้เกิดประโยชน์ต่อการอนุรักษ์และพัฒนาวงการดนตรีไทยต่อไปในอนาคตด้วย

ข้อเสนอแนะ

ตลอดช่วงระยะเวลาในการทำวิจัย ทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรี ลักษณะการถ่ายโยงทางวัฒนธรรม และพัฒนาการของดนตรีไทยร่วมสมัย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันทำให้เห็นพัฒนาการของดนตรีไทยร่วมสมัย เมื่อครั้งแรกเริ่มที่ไทยเริ่มมีการเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างชาติ ทั้งยังได้ศึกษาแนวคิดและวิธีการทำงานของวงกอไผ่ด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยต่อไป ดังนั้นจากผลการศึกษาผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะเพื่อการทำการวิจัยในครั้งต่อไปโดยแบ่งเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. **ข้อเสนอแนะต่อรัฐบาล**

เพื่อการสืบสาน อนุรักษ์ และทำความเข้าใจต่อดนตรีไทยร่วมสมัย เนื่องด้วยดนตรีไทยร่วมมัยเป็นช่องทางหนึ่งที่จะทำให้เยาวชน และผู้ฟังได้รู้จัก เพื่อให้มีความซาบซึ้งและเข้าใจในดนตรีไทยได้ง่ายขึ้นอีกทางหนึ่ง

1.1 ควรสนับสนุนให้โอกาสแก่ศิลปินทางดนตรีมีช่องทางในการนำเสนอผลงานที่หลากหลายโดยเฉพาะ การประยุกต์ดนตรีร่วมสมัย

1.2 ควรให้การสนับสนุนให้มีรายการและสื่อโทรทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย และดนตรีไทยร่วมสมัยที่ออกอากาศในช่วงเวลาที่เด็กและเยาวชนสามารถเปิดชมได้

1.3 ควรมีทุนสนับสนุนการวิจัยด้านดนตรีและศิลปะร่วมสมัย เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนางานด้านนี้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.4 ควรมีการประชาสัมพันธ์ในสิ่งที่รัฐดำเนินการอยู่แล้วเช่นปัจจุบันได้มีการจัดตั้งสำนักงานศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งมีหน้าที่ดูแลและพัฒนางานด้านศิลปร่วมสมัยซึ่งขึ้นอยู่กับกระทรวงวัฒนธรรม

2. **ข้อเสนอแนะต่อศิลปินผู้สร้างงาน**

เพื่อเป็นการอนุรักษณ์และพัฒนาศิลปวัฒธรรมของชาติต่อไป และยังเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้เยาวชนยอมรับในความเป็นดนตรีไทย ทั้งนี้ศิลปินยังต้องเป็นแบบอย่างที่ดีต่อเยาวชนในสังคมด้วย ดังนั้น

2.1 ศิลปินที่หลากหลายในอายุและแขนงต่างๆ ควรมีโอกาสพบปะสังสรรค์สนทนาแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นซึ่งกันและกัน

2.2 ศิลปินที่มีศักยภาพทางด้านต่างๆเช่น กำลังทรัพย์ หรือมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักจนเป็นที่ยอมรับในสังคมควรจะเป็นผู้ริเริ่มนำทางให้มีการจัดกิจกรรมแลกเปลี่ยนแนวคิด ความรู้ความสามารถ กับเพื่อนศิลปินด้วยกัน

3. **ข้อเสนอแนะเพื่อการทำวิจัยในครั้งต่อไป**

จากการศึกษาเรื่องดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาวงกอไผ่ ทำให้ผู้วิจับพบว่าในปัจจุบันยังมีวงดนตรีไทยร่วมสมัยอีกหลายวงเช่นวงบอยไทย วงบางกอกไซโลโฟน วงโจงกระเบน ที่มีความน่าสนใจในประเด็นที่ควรทำการศึกษาวิจัย ทั้งในด้านของความแตกต่างในแนวความคิดของการสร้างงานแต่ละวง รูปแบบของดนตรีที่ใช้ ลักษณะการทำงานที่แตกต่างกันนี้เองที่ทำให้วง

ดนตรีไทยร่วมสมัยแต่ละวงมีความแตกต่างในการสร้างและนำเสนอผลงานออกสู่สังคม ซึ่งทำให้มีความน่าสนใจต่อการทำการศึกษาและขยายผลในการศึกษาต่อเพิ่มเติมได้

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กัณฌพนต์ โยธินชัชวาล. 2544. **ดนตรีผสม "สังคีตสัมพันธ์" : กรณีศึกษาวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2543. **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: รามาการพิมพ์ จำกัด.

จดหมายเหตุ รัชกาลที่ 3. 2530. เล่มที่ 3, หน้า 103.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. 2534. **ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 เล่ม 3**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_______. 2542. **พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

_______. 2542. **พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

จันทร์ฉาย ภัคอธิคม. 2520. **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยแรกเริ่มจนถึงสมัยธนบุรี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จันทิมา นิลทองคำ. 2540. **การศึกษาวิเคราะห์ดนตรีไทยร่วมสมัย : กรณีศึกษาวงฟองน้ำ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

จำนง ทองประเสริฐ. 2525. **ภาษาของเรา ชุดที่ 9**. กรุงเทพฯ: เฉลิมชาญการพิมพ์.

จินตนา ดำรงเลิศ. 2533. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เจนดุริยางค์, พระ. 2524. **แบบเรียนวิชาการประสานเสียง**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

เจนดุริยางค์, พระ. 2527. **แบบเรียนดุริยางค์ศาสตร์สากล ฉบับทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

ชัยภัค ภัทรจินดา. 2540. **“สัพเพเหระเรื่องดนตรีไทยร่วมสมัย”, ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 28**, หน้า127-154. นครราชสีมา: บริษัท สมบูรณ์การพิมพ์ จำกัด.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2543. **ทฤษฎีดนตรี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ท้วม ประสิทธิกุล. ม.ป.ป. **หลักคีตศิลป์**. กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง.

ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, เจ้าพระยา. 2538. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3**. อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนท์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ธนิต อยู่โพธิ์. 2530. **หนังสือเครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

นิรนาม. 2530. **มหกรรมดนตรี 4 ภาคกับเอกลักษณ์ไทย ครั้งที่1**. ม.ป.ท.

นิรนาม. 2549. **สูจิบัตรงาน จุดประกายคอนเสิร์ต ซีรี 15 ตอน ไผ่กอนี้มีเสียงเพลง.** มปท.

ปนาพันธ์. 2537. **“Progressive Music” ดนตรีวิวัฒน์**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์ปาติ.

ปรานี วงศ์เทศ. มปป. **วิเคราะห์ดนตรีไทยในแง่มานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ.

ปฬานี ฐิติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ. ไทยวัฒนาพานิช.

ปัญญา รุ่งเรือง (ก). 2546. **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

________. (ข). 2546. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา**. ม.ป.ท.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2524. **สยามสังคีต**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. 2507. **ศัพท์สังคีต**. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

________. 2545. **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์. 2523. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. ม.ป.ท. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ขุนทรงสุขภาพ 29 พฤศจิกายน 2523).

มานพ วิสุทธิแพทย์. 2534. **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์. (ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22).

ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เรณู โกศินานนท์. 2545. **เพลงไทยไพเราะ**. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

สงัด ภูเขาทอง. 2532. พิมพ์ครั้งที่ 1. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สมพงษ์ ทองคำ.2544. แจ๊สในประเทศไทย : **กรณีศึกษาทำนองอิมโพรไวเซชั่นของ เทวัญ ทรัพย์แสนยากร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกรี เจริญสุข. 2530. **"ดุริยางคศาสตค์ชาติพันธุ์". วารสารถนนดนตรี**. ปีที่ 1 ฉบับที่ 12 (ตุลาคม 2430) หน้า 38-41.

_________. 2538. **ดนตรีชาวสยาม**. กรุงเทพมหานคร : Dr.Sax.

_________. 2543. **แตรเฉลิมพระเกียรติ**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทดีไซร์ จำกัด.

อนรรฆ จรัณยานนท์. 2542. **Checklist Analysis**. (เอกสารอัดสำเนา)

อานันท์ นาคคง. 2538. **Introduction to Ethnomusicolog**. เอกสารประกอบการเรียนวิวา Ethnomusicology. (เอกสารอัดสำเนา).

อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2514. **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

Anthony Seeger. **Styles of Musical Ethnograph**. (Copy)

Bruno Nettl. **Theory and Method in Ethnomusicology**. (Copy)

Diagram Group. 1976. **Musical instrument of the world**. New York, USA. : Facts On File, Inc.

John Blacking. 1976. **How Musical Is Man?**. London: Faber and Faber.

Merriam, Alan P. 1964 .**The Anthropology of Music**. United Ststes of America : Library of Congress.

Miller, terry E. and Williams Sean. 1998. **The Garland Encyclopedia of World Music Volume 4 Southeast Asia**. New York, USA. : Garland publishing, Inc.

Sadie, Stanley. 1980. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. London: Macmillan Publishers Limited.

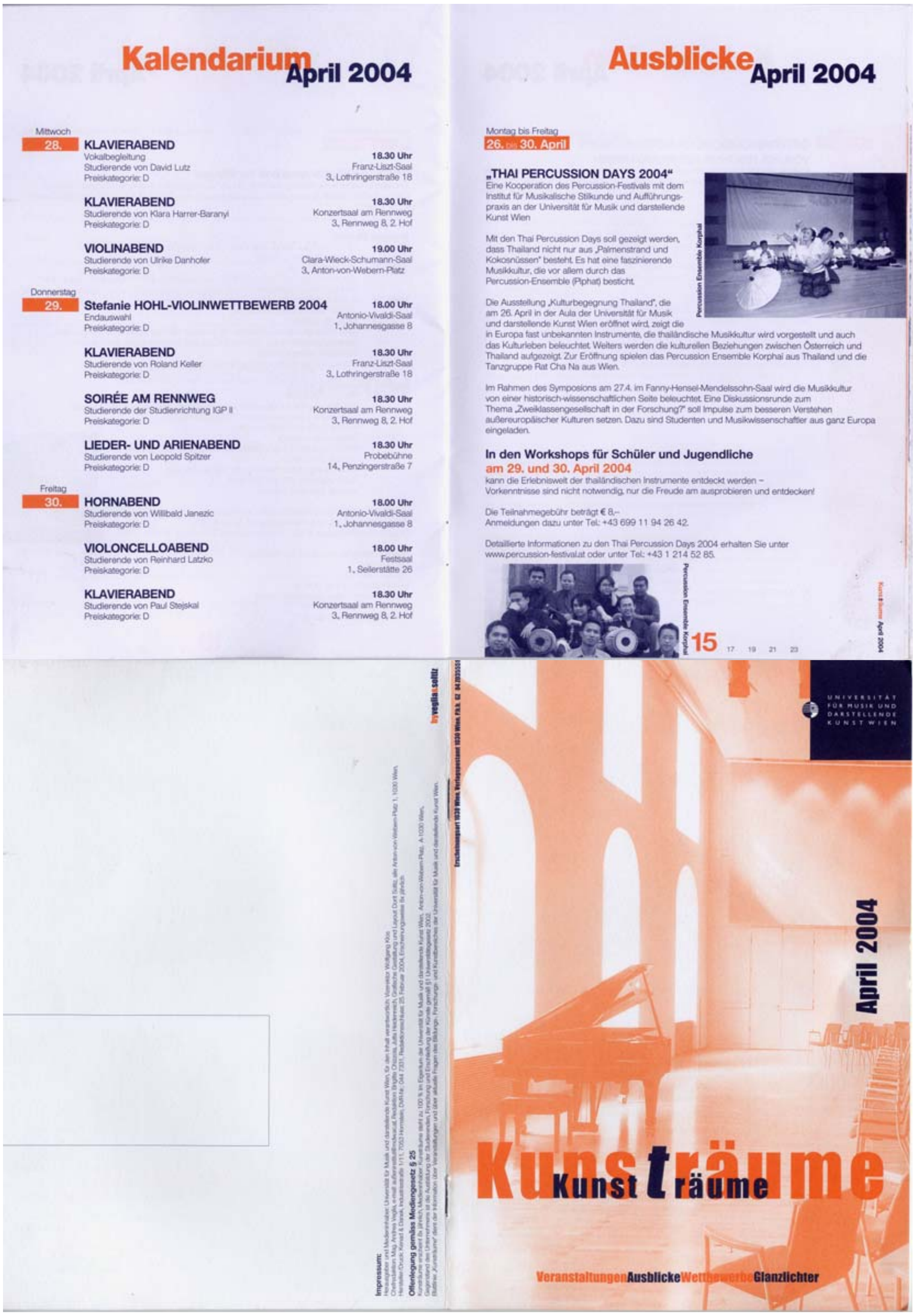
Stanley Sadie. **The New Grove Dictionary of Music and Musician**. (Copy)

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ตัวอย่างสูจิบัตรการแสดงในงานต่างๆของวงกอไผ่

ภาพผนวกที่ 1 สูจิบัตรงาน “จังหวะแผ่นดิน” เทศกาลโลก 18-22 มกราคม 2550



Kalendarium April 2004

Mittwoch
28.

KLAVIERABEND
Vokalbegleitung
Studierende von David Lutz
Preiskategorie: D
18.30 Uhr
Franz-Liszt-Saal
3., Lothringerstraße 18

KLAVIERABEND
Studierende von Klara Harrer-Baranyi
Preiskategorie: D
18.30 Uhr
Konzertsaal am Rennweg
3., Rennweg 8, 2. Hof

VIOLINABEND
Studierende von Ulrike Danhofer
Preiskategorie: D
19.00 Uhr
Clara-Wieck-Schumann-Saal
3., Anton-von-Webern-Platz

Donnerstag
29.

Stefanie HOHL-VIOLINWETTBEWERB 2004
Endauswahl
Preiskategorie: D
18.00 Uhr
Antonio-Vivaldi-Saal
1., Johannesgasse 8

KLAVIERABEND
Studierende von Roland Keller
Preiskategorie: D
18.30 Uhr
Franz-Liszt-Saal
3., Lothringerstraße 18

SOIRÉE AM RENNWEG
Studierende der Studienrichtung IGP II
Preiskategorie: D
18.30 Uhr
Konzertsaal am Rennweg
3., Rennweg 8, 2. Hof

LIEDER- UND ARIENABEND
Studierende von Leopold Spitzer
Preiskategorie: D
18.30 Uhr
Probebühne
14., Penzingerstraße 7

Freitag
30.

HORNABEND
Studierende von Willibald Janezic
Preiskategorie: D
18.00 Uhr
Antonio-Vivaldi-Saal
1., Johannesgasse 8

VIOLONCELLOABEND
Studierende von Reinhard Latzko
Preiskategorie: D
18.00 Uhr
Festsaal
1., Seilerstätte 26

KLAVIERABEND
Studierende von Paul Stejskal
Preiskategorie: D
18.30 Uhr
Konzertsaal am Rennweg
3., Rennweg 8, 2. Hof

Ausblicke April 2004

Montag bis Freitag
26. bis 30. April

„THAI PERCUSSION DAYS 2004"

Eine Kooperation des Percussion-Festivals mit dem Institut für Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Mit den Thai Percussion Days soll gezeigt werden, dass Thailand nicht nur aus „Palmenstrand und Kokosnüssen" besteht. Es hat eine faszinierende Musikkultur, die vor allem durch das Percussion-Ensemble (Piphat) besticht.

Percussion Ensemble Korphai

Die Ausstellung „Kulturbegegnung Thailand", die am 26. April in der Aula der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien eröffnet wird, zeigt die in Europa fast unbekannten Instrumente, die thailändische Musikkultur wird vorgestellt und auch das Kulturleben beleuchtet. Weiters werden die kulturellen Beziehungen zwischen Österreich und Thailand aufgezeigt. Zur Eröffnung spielen das Percussion Ensemble Korphai aus Thailand und die Tanzgruppe Rat Cha Na aus Wien.

Im Rahmen des Symposions am 27.4. im Fanny-Hensel-Mendelssohn-Saal wird die Musikkultur von einer historisch-wissenschaftlichen Seite beleuchtet. Eine Diskussionsrunde zum Thema „Zweiklassengesellschaft in der Forschung?" soll Impulse zum besseren Verstehen außereuropäischer Kulturen setzen. Dazu sind Studenten und Musikwissenschaftler aus ganz Europa eingeladen.

In den Workshops für Schüler und Jugendliche
am 29. und 30. April 2004
kann die Erlebniswelt der thailändischen Instrumente entdeckt werden – Vorkenntnisse sind nicht notwendig, nur die Freude am ausprobieren und entdecken!

Die Teilnahmegebühr beträgt € 8,–
Anmeldungen dazu unter Tel: +43 699 11 94 26 42.

Detaillierte Informationen zu den Thai Percussion Days 2004 erhalten Sie unter www.percussion-festival.at oder unter Tel: +43 1 214 52 85.

Percussion Ensemble Korphai

15 17 19 21 23

Kunsträume April 2004

UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST WIEN

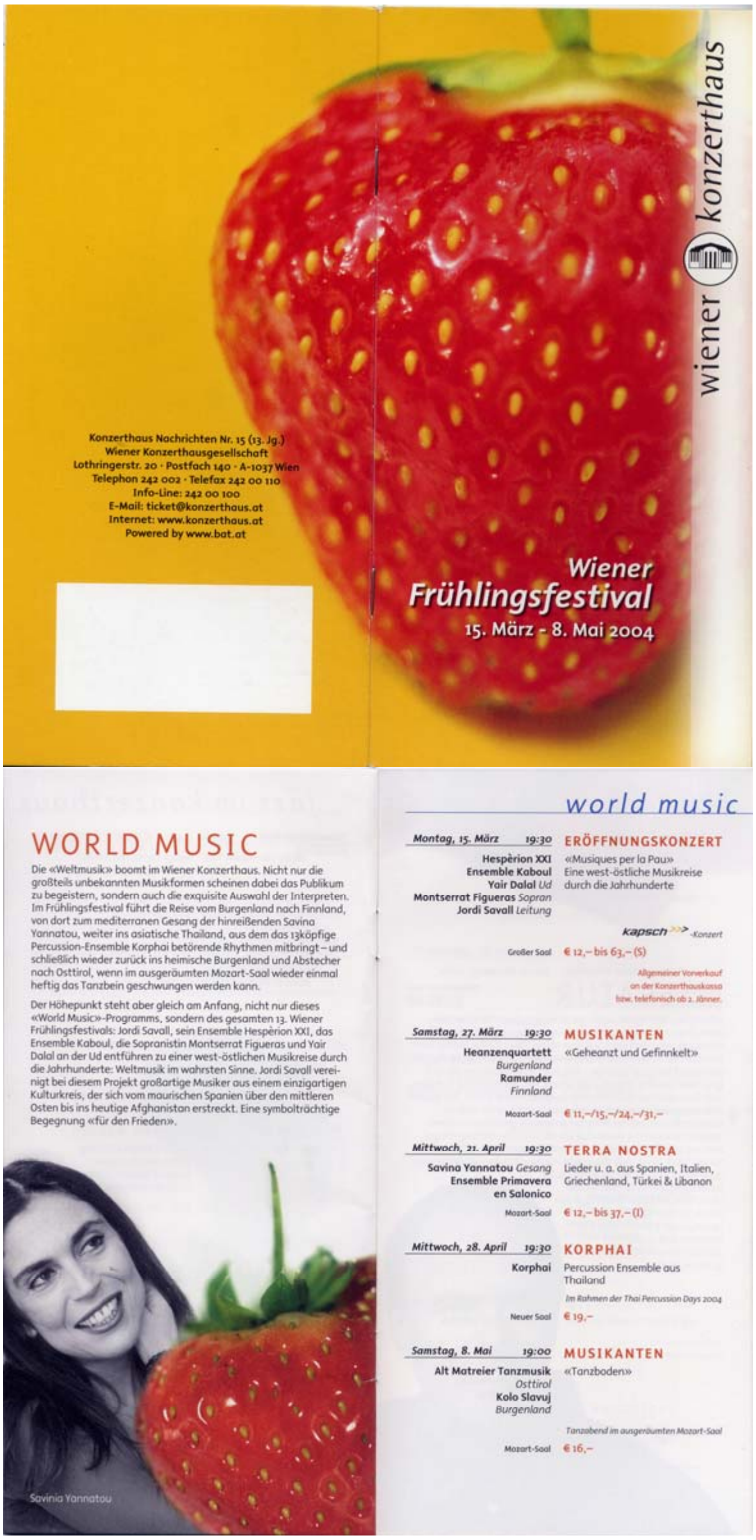
April 2004

Kunsträume
Kunst träume

VeranstaltungenAusblicke Glanzlichter

ภาพผนวกที่ 2 สูจิบัตรงาน Kunst träume เดือนเมษายน 2547

ภาพผนวกที่ 3 สูจิบัตรงานต้าอิ่ว์: ผู้สยบฮวงโห



ภาพผนวกที่ 4 สูจิบัตรงาน Wiener Frühling festival World Music

Die Wiener Konzerthausgesellschaft dankt ihren Sponsoren und Kooperationspartnern

Jahressponsor 2004
Kapsch Aktiengesellschaft *kapsch* >>>

Sponsoren
AKG-Acoustics
Bank Austria Creditanstalt
BAWAG P.S.K.-Gruppe
Erste Bank
Generali
Microsoft
Samsung
Siemens
Vitra
Wittmann Möbelwerkstätten

Kooperationspartner
BAT – Business Automation Team
Bösendorfer · Buchkultur · Die Bühne
Diners Club · Fernwärme Wien
Hotel Inter.Continental
Jacobs Kaffee · ORF
Ottakringer · Die Presse
Raiffeisen Informatik Zentrum
Renaissance Hotel Wien
Der Standard · Steinway in Austria
VISA Austria · Wiener Linien
Wipark Garagen
Wirtschaftskammer Wien

Unterstützende Institutionen
AKM – Autoren, Komponisten, Musikverleger
Alban Berg Stiftung
Austro Mechana / SKE-Fonds
Ernst von Siemens Musikstiftung
Österreichische Kulturvereinigung

Impressum
Herausgeber: Wiener Konzerthausgesellschaft
Redaktion: Christian Lackner (IMFG)
Druck: Druckerei Walla, Ramperstorffergasse 39, 1050 Wien

Preis des Programmes: € 1,40

wiener konzerthaus

Mittwoch 28. April 2004 · 19.30 Uhr
Im Rahmen von «World – Musik der Welt»
Im Rahmen der «Thai Percussion Days 2004»
Neuer Saal

Korphai

Anant Narkkong Leitung, *khong wong lek* & Percussion
Asdavuth Sagarik *ranat ek, khong wong lek* & Percussion
Banhan Palo *song nah, taphon thai,*
taphon mon, glawng khaek & *tone chatree*
Boonrut Siriratanaphan Leitung & Percussion
Chaibhuk Bhutrachinda *khong wong yai*
Lerkiat Mahavinijchaimontri
saw ou, sepha-Gesang & Percussion
Nirun Jam-aroon *ranat ek, ranat thoom* & *glawng khaek*
Ratchavit Musikarun *saw duang, khlui*, Percussion & Tanz
Rithirucha Lekakul *pi nok, pi chava* & Percussion
Sarinprapa Bhutrachinda Choreographie & Tanz
Somnuek Saeng-arun *pi nai, pi mon* & *pi chava*
Thawisak Akarawong *ranat ek*
Tossaporn Tassana Thailändische & Westliche Percussion

Thailändische Musikinstrumente

Die Vielfalt der in Thailand verwendeten Musikinstrumente basiert auf der Vielseitigkeit der kulturellen Quellen. Viele Instrumente entstammen lokalen Entwicklungen zur Unterhaltung der einheimischen Bevölkerung; später wurden einige aus den benachbarten südostasiatischen Kulturen wie Khmer, Burma, Mon, Laos, Malaysia, Indien, China usw. adoptiert. Thai-Volksinstrumente, ursprünglich mit einfachen Methoden hergestellt, wurden durch intelligente und kreative Hersteller in Erscheinungsbild, Konstruktion, Material, Dekoration und Klang verbessert. Neue rhythmische Arrangements und Spieltechniken entwickelten sich über die Jahre. Der Klang dieser Instrumente integrierte den Geschmack der Einheimischen, und während manche Instrumente ins Zentralthailändisch umbenannt wurden, behielten andere ihren Namen, um auf ihre Herkunft zu verweisen. Thai-Musikinstrumente gliedern sich in vier nach ihrer Spielart unterschiedene Familien: 1. *did* (gezupft), 2. *sii* (gestrichen), 3. *tee* (geschlagen) und 4. *pao* (geblasen).

Die in diesem Konzert gespielten Musikinstrumente sind:

ranat ek (Sopran-Xylophon) und *ranat thoom* (Alt-Xylophon);

khong wong yai (ein Satz gestimmter Gongs auf einem großen halbrunden Gestell) und *khong wong lek* (ein Satz gestimmter Gongs auf einem kleinen halbrunden Gestell);

saw ou (eine tiefgestimmte, zweisaitige Fidel);

khlui pieng or (hohe Flöte) und *khlui ou* (tiefere Flöte);

pi nai (siamesische Oboe) und *pi chava* (malaiische Oboe);

pi mon (eine Mon-Oboe) und *glawng khaek* (ein Paar zylindrischer Trommeln mit zwei ungleich großen Schlagflächen);

song nah (doppelköpfige Gefäßtrommel aus der *Sepha*-Tradition), *taphon mon* (doppelköpfige Gefäßtrommel für Mon-Kompositionen) und *perng mang kwauk* (ein Satz von sieben gestimmten Trommeln, aufgehängt an einem Gerüst);

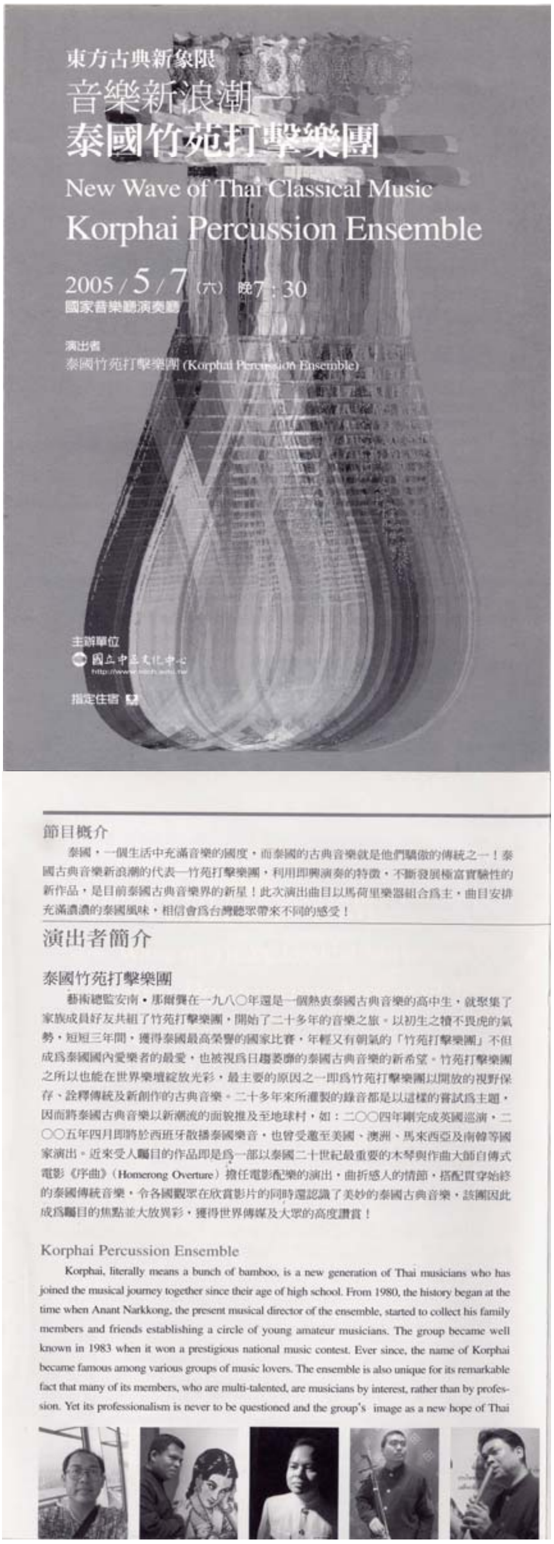
glawng tad (ein große faßförmige Trommel), *tone chatree* (ein Paar kelchförmiger Trommeln) und *glawng took* (ein Paar kleiner, faßförmiger Trommeln aus der *Taloong*-Tradition);

ching (ein Paar kleiner Handbecken), *chab lek* (ein Paar mittelgroßer Handbecken) und *chab yai* (ein Paar großer Handbekken);

mong (ein Satz dreier Gongs von ansteigernder Größe, aufgehängt an einem Gerüst) und *krab sepha* (ein Satz von vier Holzklappern aus der *Sepha*-Tradition)

ภาพผนวกที่ 5 สูจิบัตรงาน weltkulturfest

ภาพผนวกที่ 6 สูจิบัตรงาน Tears in Heaven เพื่อซับน้ำตาชาวใต้



節目概介

泰國，一個生活中充滿音樂的國度，而泰國的古典音樂就是他們驕傲的傳統之一！泰國古典音樂新浪潮的代表—竹苑打擊樂團，利用即興演奏的特徵，不斷發展極富實驗性的新作品，是目前泰國古典音樂界的新星！此次演出曲目以馬荷里樂器組合爲主，曲目安排充滿濃濃的泰國風味，相信會爲台灣聽眾帶來不同的感受！

演出者簡介

泰國竹苑打擊樂團

藝術總監安南・那爾龔在一九八〇年還是一個熱衷泰國古典音樂的高中生，就聚集了家族成員好友共組了竹苑打擊樂團，開始了二十多年的音樂之旅。以初生之犢不畏虎的氣勢，短短三年間，獲得泰國最高榮譽的國家比賽，年輕又有朝氣的「竹苑打擊樂團」不但成爲泰國國內愛樂者的最愛，也被視爲日趨萎靡的泰國古典音樂的新希望。竹苑打擊樂團之所以也能在世界樂壇綻放光彩，最主要的原因之一即爲竹苑打擊樂團以開放的視野保存、詮釋傳統及新創作的古典音樂。二十多年來所灌製的錄音都是以這樣的嘗試爲主題，因而將泰國古典音樂以新潮流的面貌推及至地球村，如：二〇〇四年剛完成英國巡演，二〇〇五年四月即將於西班牙散播泰國樂音，也曾受邀至美國、澳洲、馬來西亞及南韓等國家演出。近來受人矚目的作品即是爲一部以泰國二十世紀最重要的木琴與作曲大師自傳式電影《序曲》（Homerong Overture）擔任電影配樂的演出，曲折感人的情節，搭配貫穿始終的泰國傳統音樂，令各國觀眾在欣賞影片的同時還認識了美妙的泰國古典音樂，該團因此成爲矚目的焦點並大放異彩，獲得世界傳媒及大眾的高度讚賞！

Korphai Percussion Ensemble

Korphai, literally means a bunch of bamboo, is a new generation of Thai musicians who has joined the musical journey together since their age of high school. From 1980, the history began at the time when Anant Narkkong, the present musical director of the ensemble, started to collect his family members and friends establishing a circle of young amateur musicians. The group became well known in 1983 when it won a prestigious national music contest. Ever since, the name of Korphai became famous among various groups of music lovers. The ensemble is also unique for its remarkable fact that many of its members, who are multi-talented, are musicians by interest, rather than by profession. Yet its professionalism is never to be questioned and the group's image as a new hope of Thai

ภาพผนวกที่ 7 สูจิบัตร งาน new wave of Thai Classical Music Korphai Percussion Ensemble

Korphai members:

Anant Narkkong	*Ranat Thoom*, Percussions
Asdavuth Sagarik	*Khong Wong Lek, Ranat Ek*
Banhan Palo	Drums
Boonrut Siriratanaphan	Percussions
Chaibhuk Bhutrachinda	*Khong Wong Yai*
Lerkiat Mahavinijchaimontri	*Saw Ou, Sepha* Chanting And Percussions
Nirun Jam-aroon	*Ranat Thoom, Khong Wong Yai*, Drums
Ratchavit Musikarun	Percussions, Dancer, Singer
Sarinprapa Bhutrachinda	Dancer
Somnuek Saeng-arun	*Pi Nai, Pi Mon, Pi Chava*
Thawisak Akarawong	*Ranat Ek*
Tossaporn Tassana	Percussions

Organised by
Soka Gakkai Malaysia
The Royal Thai Embassy
Thai Trade Centre
Supported by
Malaysian-Thai Association
Maxima
AirAsia

A delightful feast of
Thai Percussion Music
A Music Performance by Korphai

13 July 2003 (Sunday), 8.00pm
at Wisma Kebudayaan SGM
14 July 2003 (Monday), 8.00pm
at SGM Culture Centre, Cheras

Introduction

Korphai is a group of new-generation Thai musicians who has performed together since 1983. The group is internationally acclaimed for its excellent rendition of Thai Classical Music as well as Thai Contemporary Music. In the past 20 years, ***Korphai*** has released a number of albums and performed in numerous public concerts throughout Thailand and abroad.

This concert will mark their fourth visit to Malaysia (after the musical Chang & Eng and a concert organised by the Royal Thai Embassy) and is their second concert at Soka Gakkai Malaysia. The performance will focus on the spectacular spicy colours of Thai percussion and dances. Korphai will present selections from their upcoming concert tour to Vienna, Austria in April 2004.

Piphat

The selection for this concert will be based on the mode of ***Piphat***, a principal type of orchestra or repertoire found in central Thailand and has been regarded as representative of Thai traditional music.

Piphat is a combination of melodic and rhythmic percussions, together with woodwinds. The size and quantity of instruments in the ensemble may vary. Some of the instruments are indigenous to the region, whilst some are acculturated or adapted from neighbouring cultures.

Since ancient times, ***Piphat*** has played an influential role in Thai tradition, especially in rituals, temple ceremonies, local concerts and dance dramas. During the last 200 years, there have been many attempts to develop the instrumental system of ***Piphat*** into different types of specific orchestras. These designated orchestras have their respective obligations in various functions.

Four types of ***Piphat*** orchestral music will be presented in this concert. They are:

1) ***Piphat mainuam***, for accompanying Thai-style opera performance.
2) ***Piphat sepha***, for a poetic story-telling tradition and used in music competitions.
3) ***Piphat mon***, for funeral ceremonies.
4) ***Piphat Nanghong***, for funeral ceremonies.

Programme Note

1. Prathomdusit Overture (The Indra's Paradise) 5 minutes
Piphat mainuam ensemble
Composed by Luang Pradith Phairoh (1881-1954) in 1908 from the original Buddhist ceremonial song ***Prathom***. The overture signifies the beauty of Lord Indra's paradise according to Thai philosophy. The compositional style reveals the rich sweet tremolo sounds in the playing technique of the ***Ranat*** and ***Khong Wong***.

2. Khaek Lopburi (A Misplaced Lover) 20 minutes
Sepha Chanting with Piphat Sepha
A demonstration of ***Sepha***, a form of poetic story telling, which was once popular in Bangkok in early 19th century. The vocalist starts his worship to the supernatural beings and always accompanies himself by playing a set of ***Krab Sepha***. Then he continues to sing out an episode that was taken from a popular folk literature ***Khun Chang Khun Phan***. The ***Khaek Lopburi*** theme used in this play is arranged by Luang Pradith phairoh.

3. Manorah Buchayan (A Fire Sacrificial of Princess Manorah) 7 minutes
Piphat with solo dancer
Montree Tramote (1900-1995) composed this song to accompany the plays choreographed by Lady Paew Sanitwongseni. The dance piece depicts the story of Princess Manorah, a half bird - half human being, who was sentenced to be burned to death. Along with a frantic and powerful drumming rhythm, Manorah danced in front of the flames and managed to be free herself at the end of her dance.

4. Yokee Tha Wai Fai (An Ascetic Worship of the Fire) 12 minutes
Piphat ensemble featuring the Mon percussions
Composed by leading xylophonist Boonyong Kethkong (1920-1996), the piece highlights a distinctive instrumental style of northern ***Shan*** folk music, which features a variety of syncopations in playing techniques and strong rhythmic reinforcements.

5. Khaek Mon (Indo-Mon blends) 8 minutes
Khong wong yai solo
Gong master Son Wongkhong (1902-1975) has arranged this solo version in his efforts to expose the virtuosity of ***Khong Wong Yai*** playing.

6. Fon Mueng (A Northern Courting Dance) 8 minutes
Piphat ensemble with duet contemporary dance
A well-known ***Piphat mon*** composition by Boonyong Kethkong (1920-1996). It clearly illustrates the relationship of rhythmic interchange between pitched and unpitched percussions. ***Korphai*** puts together a northern-style contemporary dance with music settings. The dance is choreographed by Sarinprapa Pattarachinda.

7. Nanghong auk Bhahasa
(A Funerary Suite and Language Songs) 30 minutes
Piphat Nanghong with a variety of drums and 'language' vocal style
This suite is an excerpt from the ***Piphat Nanghong*** music accompaniment in Thai funeral processions. The suite begins with a lively set of ***Nanghong*** songs featuring the arts of interlocking ***Klongkhaek*** drums and a virtuoso ***Ranat Ek*** playing. ***Bhahasa*** (language) songs will also be introduced. This "language music" is a musical hybrid that reflects the view of Thai composers towards neighbouring music cultures, which are displayed through the melody, rhythm and song text assessments.

ภาพผนวกที่ 8 สูจิบัตรงาน Thai Percussion Music

รื่นรมย์ ชมดนตรีไทย
ในรั้ววัง พรั่งพร้อมของอร่อย

วันอาทิตย์ที่ 13 มิถุนายน 2547
ณ พระที่นั่งเทวราชสภารมย์ และสวนโรมัน
พระราชวังพญาไท

โหมโรงช่อผกา — *ระนาด: ขุนอิน*
วงปี่พาทย์ไม้แข็ง ก่อไผ่

ประพันธ์โดย อาจารย์ ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า เมื่อ พ.ศ. 2538 เพื่อใช้ในการสาธิตประพันธ์ปี่พาทย์ไม้แข็งในรายการ "ทไวไลท์โชว์" เพื่อแสดงเทคนิคการประพันธ์เพลงชนิดต่างๆ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการ "ว่าดอก" ของเพลงลา ต่อมาได้ปรับปรุงแก้ไขเพื่อใช้ในภาพยนตร์ "โหมโรง" ในฉากประชันกับ "ศร" ณ ห้องพระโรง วังบูรพา

ครั้งล่าสุดได้ขยายเพลงนี้เป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น 3 ชั้น จนครบเถา ในรูปแบบเพลงโหมโรง ออกแสดงครั้งแรกในรายการ "ขุนอิน อินคอนเสิร์ต" ที่เมืองไทยประกันชีวิต เมื่อวันที่ 24 เมษายน 2547

เชิดนอก — *ระนาด: ขุนอิน*

เดิมเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่และโขนในฉากการต่อสู้และการไล่จับกันของตัวละคร ด้วยความโดดเด่นของโครงสร้างเพลงที่มีวรรคตอนอิสระและจังหวะลอย เปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีต่างๆสามารถตีความได้ในลักษณะของการหลบลี้หนีซ่อนและไล่ติดตามอย่างเร่งเร้าใจ จึงมีผู้นิยมนำไปเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีต่างๆกันมาก เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ซอด้วง จะเข้ ฯลฯ

10

พระอาทิตย์ชิงดวง — *วงปี่พาทย์ไม้นวม กอไผ่*
ขับร้อง: ครูแจ๋ว คล้ายสีทอง

พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือ "ครูมีแขก" ดุริยกวีอัจฉริยะแห่งราชสำนักพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวได้แต่งเพลงนี้ขึ้นเพื่อใช้เป็นเป็นเพลงลำลาในวงปี่พาทย์เสภาของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) มีการแทรกลีลาการขับร้องสำเนียงมอญเข้าไว้ในท่อนที่ 5 อย่างไพเราะรัญจวนใจ สำหรับบทร้องในครั้งนำมาจากบทละครเรื่องพญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

11

ภาพผนวกที่ 9 สูจิบัตรงานโหมโรง ชวนถวิล ขุนอิน เยือนวังพญาไท

ขอขอบคุณ

วงกอไผ่
โรงเรียนราชวินิต บางแก้ว
โรงเรียนเซนต์โยเซฟ บางนา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (ศาลายา)
ชมรมดนตรีไทยบ้านครูเก่ง
สมาคมศิลปะเพื่อเยาวชน สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ
โรงเรียนสอนดนตรีเอื้อมอารีย์
โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา พัฒนาการ
ร้านค้าที่เข้าร่วมงานทุกร้าน
อาจารย์ธีระ ภู่มณี
อาจารย์อานันท์ นาคคง
คุณสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา
และนักดนตรี อาจารย์ ผู้ปกครองและนักเรียนทุกคน

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ขอขอบคุณทุกท่าน
ที่ให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรมมหกรรมดนตรีในครั้งนี้
และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความร่วมมือเช่นนี้ตลอดไป

โครงการศึกษาดนตรีสำหรับบุคคลทั่วไป วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
โทร.0-2746-0202-5 โทรสาร 0-2746-0206

โครงการศึกษาดนตรีสำหรับบุคคลทั่วไป วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ร่วมกับศูนย์การค้าเสรีเซ็นเตอร์ ขอเชิญร่วมงาน

SERI CENTER

MUSIC FAIR 2004

มหกรรมดนตรี

18 = 19 ธันวาคม 2547
ณ ศูนย์การค้าเสรีเซ็นเตอร์

วงกอไผ่

ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ.2526 เป็นการรวมตัวของกลุ่มเพื่อนๆพี่ๆน้องๆที่มีพื้นฐานความรักในดนตรีไทยและศิลปวัฒนธรรมไทยมาทำกิจกรรมทางดนตรีด้วยกันหลายรูปแบบทั้งงานแสดงสดงานบันทึกเสียง งานเผยแพร่ดนตรีไทยสู่เยาวชนทั้งในและนอกสถานศึกษา งานดนตรีสร้างสรรค์ เพลงประกอบละครเวที เพลงประกอบภาพยนตร์ สารคดีและงานโฆษณา เคยเข้าประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงแห่งชาติ ได้รางวัลชนะเลิศทั้งรวมวงและนักดนตรีดีเด่นทุกเครื่องมือ สมาชิกแต่ละคนของวงมีความถนัดในงานเฉพาะทางและประกอบอาชีพหลากหลาย มีทั้งครูอาจารย์ สื่อมวลชน วิศวกร นายแพทย์ นายทหาร สถาปนิก ข้าราชการกรมศิลปากร กวี นักขับขานทำนองเสนาะ ซาวน์ดเอ็นจิเนียร์ นักธุรกิจ นักแสดงละคร ตลอดจนเป็นนักดนตรี ร่วมงานประจำอยู่ในแวดวงดนตรีไทยและสากลชั้นนำของเมืองไทย อาทิ วงฟองน้ำ บางกอกซิมโฟนีออร์เคสตรา ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี บอยไทย ภุมริน นอกจากนี้ ยังเป็นเสียงดนตรีเบื้องหลังให้กับความสำเร็จของศิลปินเพลงอีกหลายท่านหลายแนว เช่น จีวัน, ทอดด์ ทองดี, ทศพล หิมพานต์, ตุ๋ แครื่ออน, สหรัฐ จันทร์เฉลิม, ครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์, ครูละเมียด ทับสุข, อุบะมาลีเป็นต้น

วงกอไผ่มีผลงานเทปและซีดีออกมาสู่สาธารณชนอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ พ.ศ.2534 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน งานเพลงที่รู้จักกันในระยะหลังๆนี้มีทั้งงานดนตรีไทยแบบฉบับ งานดนตรีไทยประยุกต์ ผลงานเพลงครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดุริยกวีคนสำคัญของกรุงรัตนโกสินทร์ และให้เสียงดนตรีไทย-เพลงไทยประกอบภาพยนตร์เรื่อง "สุริโยทัย" ร่วมกับ Richard Harvey มีประสบการณ์ทางดนตรีร่วมกับงานศิลปการแสดงระดับนานาชาติหลายครั้ง เช่น ธรรมคีตาที่เชียงใหม่, ละครเพลงอิน -จัน Chang & Eng the Musical ของคณะ Action Theatre จาก Singapore แสดงที่มาเลเซีย,Bhagavatgita ร่วมกับ Katsura Kan - Srinivas Rao ในวาระ 100 ปี ท่านปรีดี พนมยงค์, Curious Fish ที่เบอร์ลิน

นอกจากนี้ยังมีผลงานเดี่ยวของสมาชิกแต่ละคนออกมาสู่สังคมเป็นระยะ เช่น ชัยภัค ภัทรจินดา ใน "เบญจรงค" "แสนคำนึง 1-2" ขิมคำนึง" "จินตนาการสยาม" เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรีและบุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ "อะลัว" เมื่อต้นปี 2547 ที่ผ่านมาผลงานเด่นที่สร้างชื่อเสียงให้กอไผ่อย่างยิ่งคือการเป็นทีมงานเบื้องหลังความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง

มหกรรมดนตรี 2547

MUSIC FAIR 2004

"โหมโรง" (The Overture) กำกับโดย อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ทำให้เกิดการตื่นตัวในแง่ที่สังคมไทยหันมาให้ความสนใจต่อดนตรีไทยมาก ชาวกอไผ่มีส่วนในการเป็นที่ปรึกษาการจัดวางเพลงประกอบภาพยนตร์, บรรเลงบันทึกเสียงดนตรีไทยในเรื่องและมีโอกาสได้นำบทเพลงจากภาพยนตร์เรื่องนี้ ออกบรรเลงสดต่อสาธารณะหลายครั้งทั้งในและต่างประเทศ

วงกอไผ่

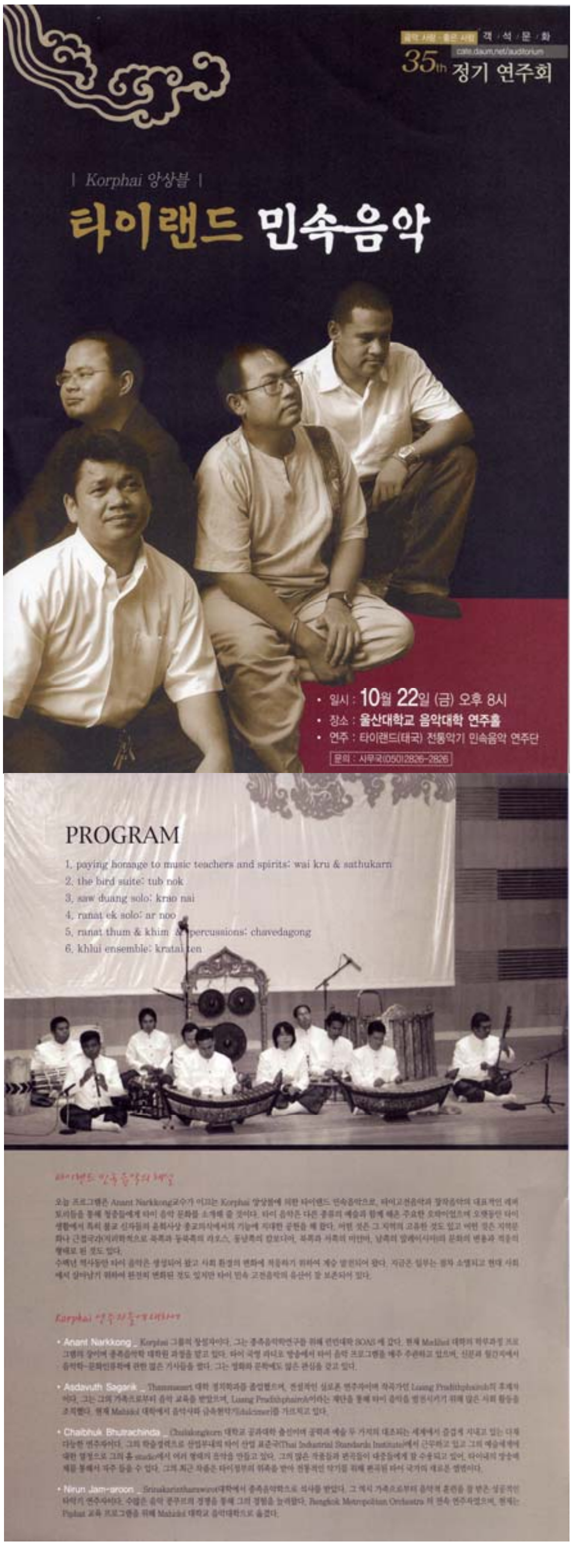
สมาชิกวงกอไผ่

ทวีศักดิ์	อัครวงษ์	ระนาดเอก
นิรันดร์	แจ่มอรุณ	ระนาดทุ้ม
ชัยภัค	ภัทรจินดา	ฆ้องวงใหญ่
อัษฎาวุธ	สาคริก	ฆ้องวงเล็ก
บรรหาร	ปาโล	กลอง ฯลฯ
ทศพร	ทัศนะ	กลอง
ฤทธีลือชา	เลกะกุล	ปี่
อานันท์	นาคคง	ฉิ่ง

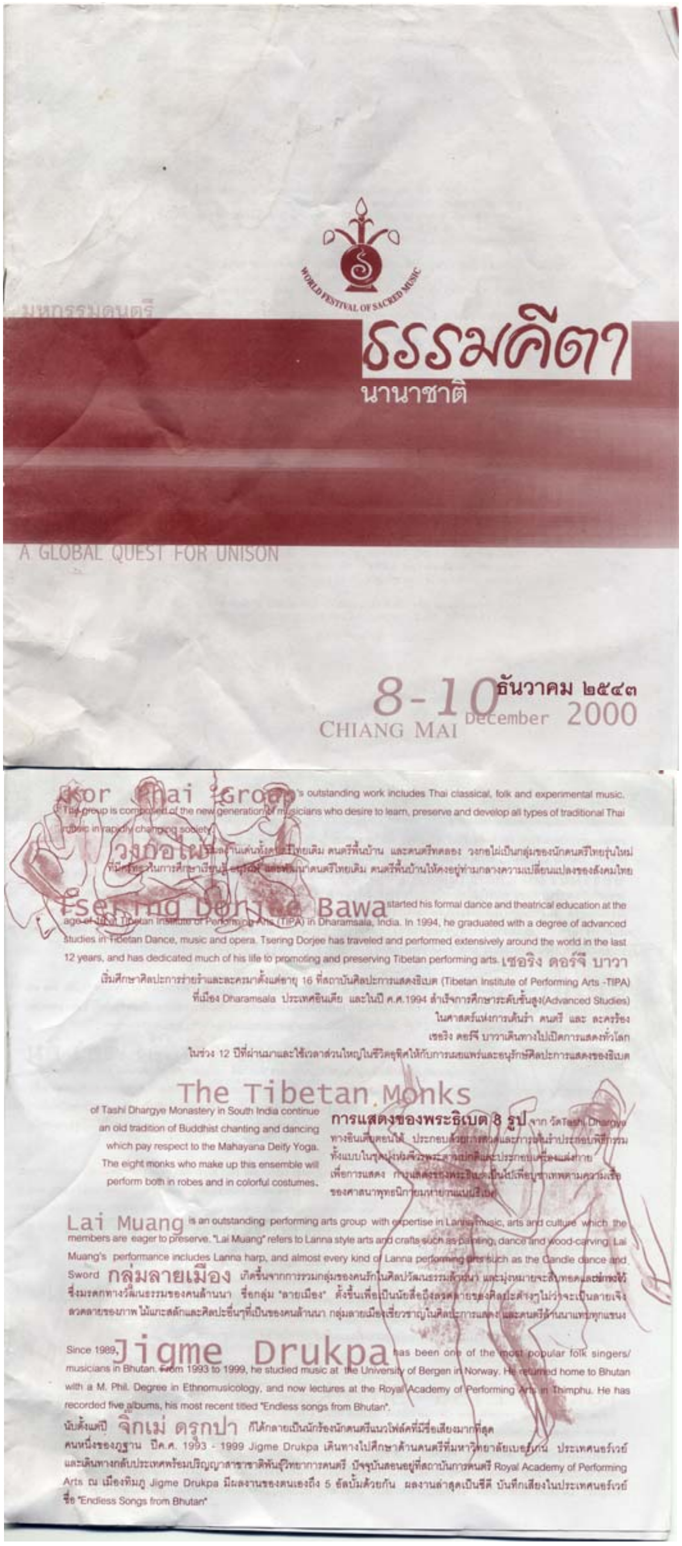
การแสดงของวงกอไผ่

ชุดเมดเลย์โหมโรง
ชเวดากอง
เดี่ยวเพลงอาหนู ระนาดเอก 2 ราง
โยคีถวายไฟ
แสนคำนึง เถา
เพลงชุดยะวา

ภาพผนวกที่ 10 สูจิบัตรงานMusic Fair 2004 มหรรมดนตรี18-19 ธันวาคม 2547



ภาพผนวกที่ 11 สูจิบัตรงานแสดงดนตรีไทยของวงกอไผ่ที่ประเทศเกาหลีใต้ ระหว่างวันที่ 16-24 ตุลาคม พ.ศ. 2547



ภาพผนวกที่ 12 สูจิบัตรงาน ธรรมคีตานานาชาติ ระหว่างวันที่ 8-10 ธันวาคม พ.ศ.2543

Colours of Percussion
Freistadt, 6. bis 9. Mai 2004

Der Bereich der Percussion (afrikanische Trommeln, indische Rhythmik, orientalische Musik, lateinamerikanisches Temperament…) erlebt schon seit einigen Jahren einen anhaltenden weltweiten Boom. Auch in unseren Breitengraden werden immer mehr Jugendliche und Erwachsene von diesem rhythmischen Lebensgefühl infiziert.

Auch an den oberösterreichischen Landesmusikschulen ist in den letzten Jahren ein gesteigertes Interesse an Percussionunterricht bemerkbar, einschlägige Workshops und Seminare sind ausgebucht.

Markus Lindner, engagierter Schlagwerklehrer an der Lms Freistadt und Albin Zaininger, Fachgruppenleiter für Schlaginstrumente im OÖ Landesmusikschulwerk wollen ihre Idee eines großen, internationalen Percussion-Festivals in die Tat umsetzen. Großzügig unterstützt werden sie dabei von der OÖ Musikdirektion und dem OÖ Landesmusikschulwerk.

Unter dem Motto »Colours of Percussion« soll Freistadt von 6. bis 9.Mai 2004 zu einem farbenprächtigen Zentrum der Musik aus aller Welt und einem Fest der Lebensfreude, Kommunikation und kulturellen Vielfalt werden.

Hochkarätige MusikerInnen aus aller Welt (u.a. aus Thailand, Afrika, Iran, Italien, Österreich) werden die Besucher mir ihrem Können bei Konzerten und Workshops in ihren Bann ziehen. Neben diesen professionellen Ensembles werden auch Percussiongruppen aus verschiedenen Landesmusikschulen zu Auftritten eingeladen.

Daneben gibt es ein vielfältiges Rahmenprogramm:

- Pflichtschulen und Höhere Schulen aus dem Raum Freistadt werden sich indirekt am Festival beteiligen (z.B. mit Malprojekten)
- African Family: ein Nachmittag für die ganze Familie (afrikanischer Märchenerzähler, Konzerte zum Mittrommeln und Mitsingen, afrikanische Tänze, Zöpfe flechten…)
- Instrumentenausstellung
- Internationale kulinarische Spezialitäten
- Präsentation von Sozialprojekten (SASIA, Fair Trade, Lebenshilfe…)

Im Rahmen des Festivals findet auch der Bewerb »Musik in kleinen Gruppen« für Schlagwerkensembles statt (eine Initiative des OÖBV).

Das Programm

Do, 6. Mai »Asian Sounds«
Fr, 7. Mai »Worldmusic«
Sa, 8. Mai »African Family/African Dreams«
So, 9. Mai »Salsa Fest«

Anmeldungen für Konzerte und Workshops bei Astrid Reisetbauer, OÖ Landesmusikschulwerk, Museumstrasse 31, 4020 Linz, Telefon 0732/7720-15060, astrid.reisetbauer@ooe.gv.at
Infos unter www.percussion-freistadt.at

Von oben nach unten: Karl Potter: Einer der besten Percussionisten der Welt: Stammt aus New York und lebt heute in Rom. Darunter: Ein Meistertrommler-Ensemble aus Thailand wird kommen! Rechts unten: Voices of percussion, Preisträger des Landemusikwettbewerbs Prima La Musica auf dem Weg zum Bundeswettbewerb – viel Erfolg!

Jazzfestival Ottensheim
Sonntag, 2. Mai 2004
15 bis 21 Uhr im Festsaal der Landesmusikschule

Im oberösterreichischen Raum leben erfreulicher Weise sehr viele hochbegabte Musiker, die sich zur Kunstform Jazz hingezogen fühlen und diesem Interesse können wir mit unserer immer näher rückenden Veranstaltung für einen Tag Raum bieten. Mit dem sechsstündigen Konzerttag in Ottensheim soll die Bandbreite eines Teilbereiches der pädagogischen Arbeit der Landesmusikschule Ottensheim, der Landesmusikschule Neuhofen/Krems sowie des Oberösterreichischen Jugend Jazz Orchesters (oöJJo) für die Öffentlichkeit präsentiert werden.

15 Uhr Acht gegen Ö3
16 Uhr Blue Bedlock
17 Uhr Improgames '04
18 Uhr Jazzlab '04
19 Uhr Kristina Lindberg Band
20 Uhr Oberösterreichisches Jugend Jazz Orchestra (OöJJO)

Eintritt Frei! Info unter:
www.musikschule.ottensheim.at

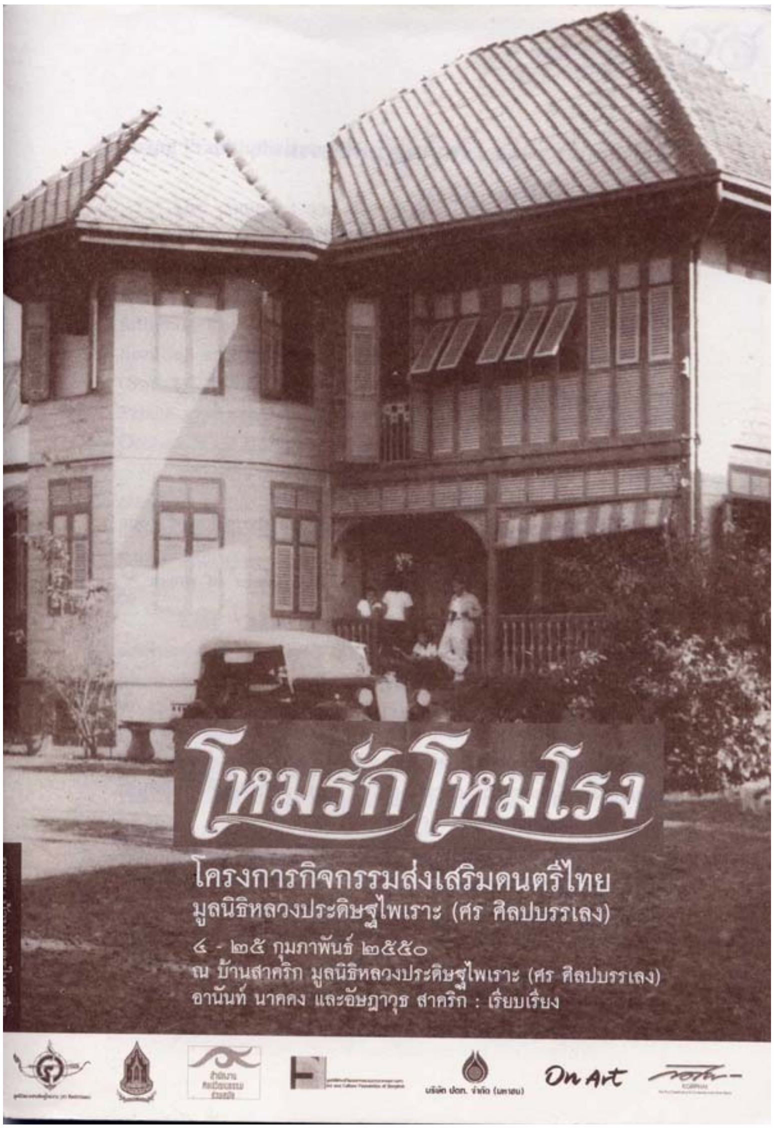
ภาพผนวกที่ 13 สูจิบัตรงาน coulor of percussion

Korphai, literally means a bunch of bamboo, is a new generation of Thai musicians who has joined the musical journey together since their age of high-school. From 1980, the History began at the time when Anant Narkkong, the present musical director of the ensemble, started to collect his family members and friends and established a circle of young amateur musicians. The group became well known in 1983 when it won a prestigious national music contest. Ever since, the name of Korphai became famous among various groups of music lovers. The ensemble is also unique for its remarkable fact that many of its members, who are multi-talented, are musicians by interest, rather than by profession. Yet its professionalism is never to be questioned and the group's image as a new hope of Thai music remains unchallenged.

The group is internationally renowned for its excellent rendition of Thai Classical Music as well as Thai Contemporary Music. Throughout the past 20 years, Korphai has been released a number of CD albums and performed in numerous public concerts in Thailand and aboard including Malaysia, Austria, England, Scotland, USA and South Korea. The group also extensively involved in making background for Thai films, documentaries, theatres, plays and festival presentations. Their latest work on original music for a hugely successful Thai film "Homerong (the Overture)", inspired by the life of the greatest Thai xylophonist and composer of the last century Luang Pradithphairoh, was launched in February-March 2004 and received highly acclaimed by international media critics and general public.

Korphai Ensemble
วงกอไผ่

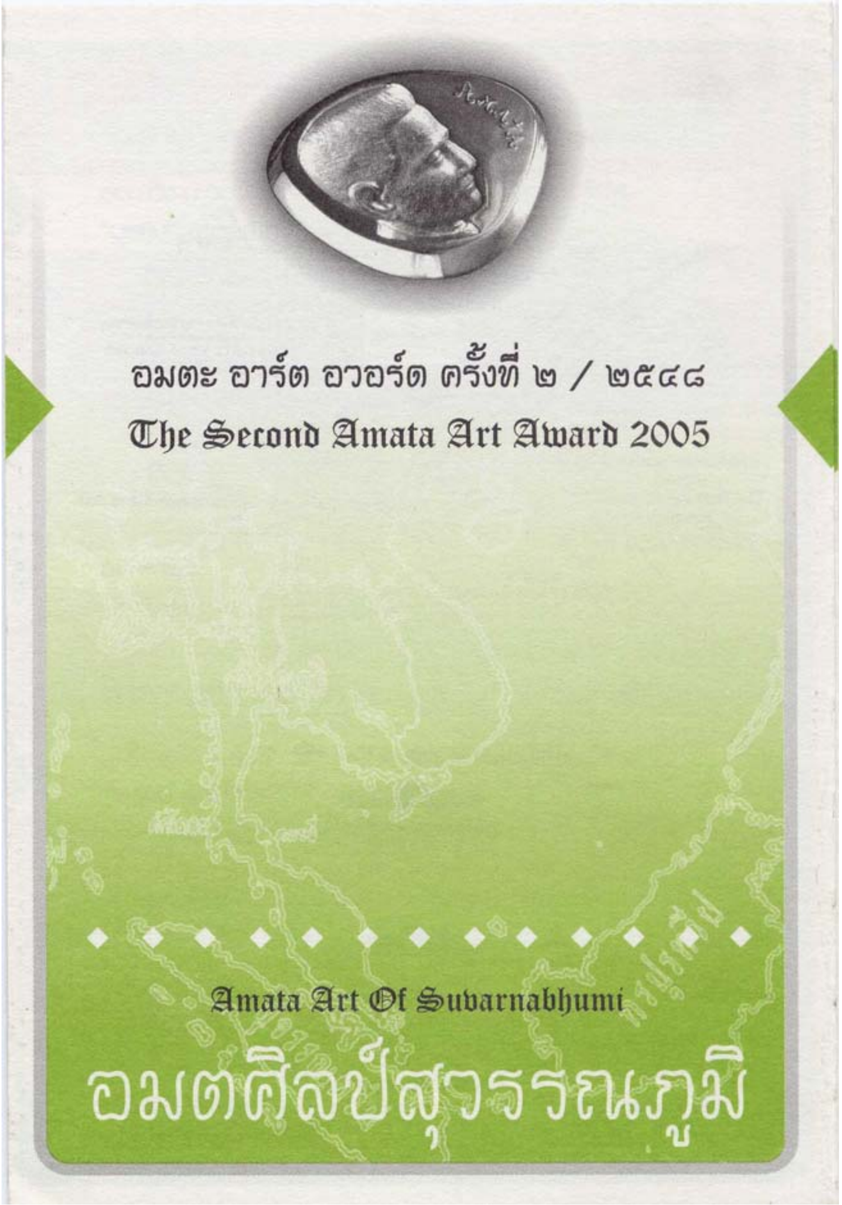
ภาพผนวกที่ 14 สูจิบัตรงาน The hook on classics and classic Phenomena



ภาพผนวกที่15 สูจิบัตรงานโหมรักโหมโรงสู่เรือนบรรเลง

ภาพผนวกที่ 16 สูจิบัตรงานจุดประกายคอนเสิร์ต ซีรี# 15 ตอน ไผ่กอนี้มีเสียงเพลง

ภาพผนวกที่ 17 สูจิบัตรงาน coulors of percussion

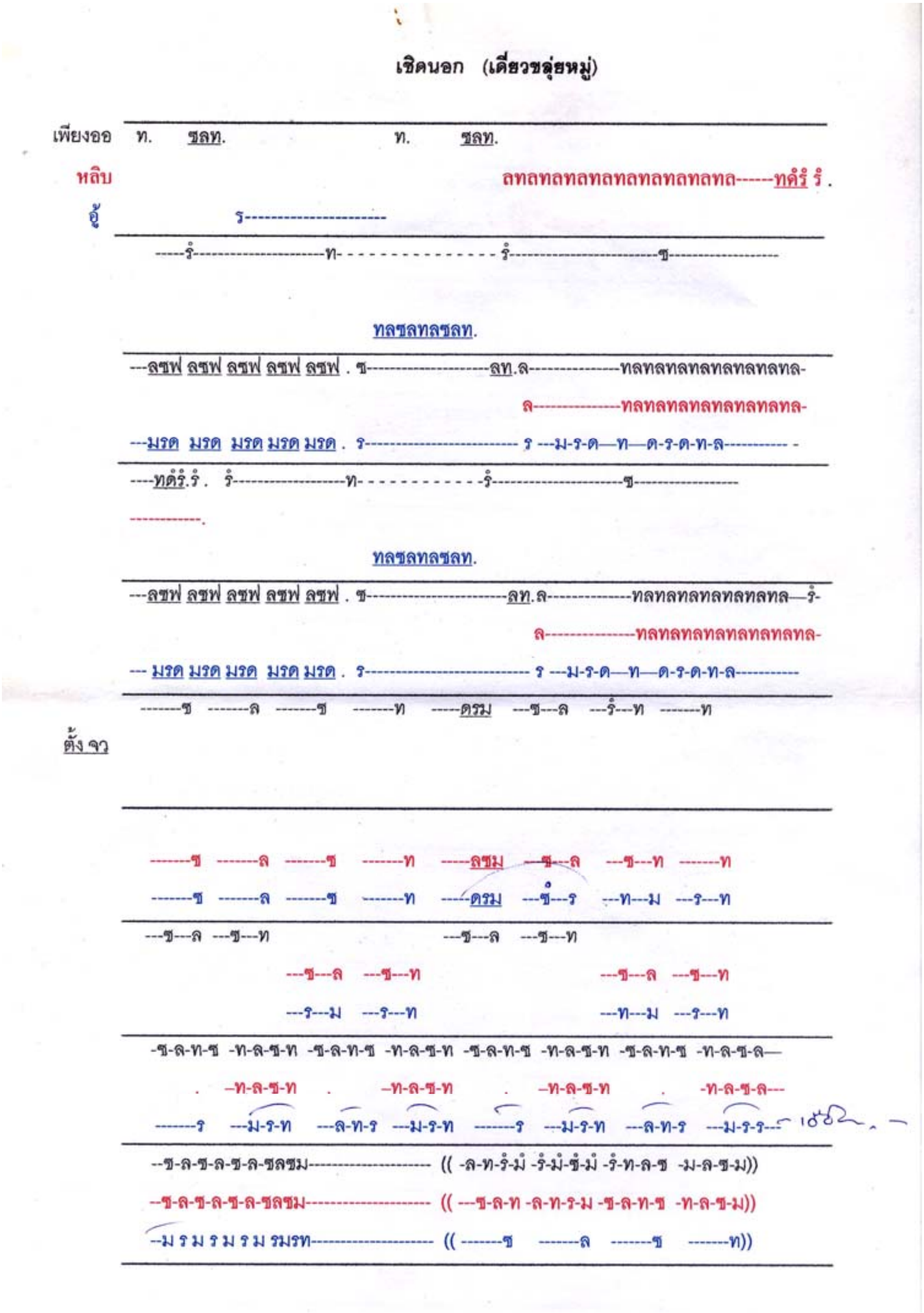


ภาพผนวกที่ 18 สูจิบัตรงานอมตศิลป์สุวรรณภูมิ

ภาพผนวกที่ 19 สูจิบัตรงาน "งานช้างครูชิ้น"

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างโน้ต (score) ประเภทต่างๆของวงกอไผ่



เชิดนอก (เดี่ยวขลุ่ยหมู่)

เพียงออ ท. ซลท. ท. ซลท.

หลิบ ลทลทลทลทลทลทลทลทลทล------ทดํรํ รํ .

อู้ ร---------------------

-----รํ---------------------ท- - - - - - - - - - - - - รํ-----------------------ซ------------------

ทลซลทลซลท.

---ลซฟ ลซฟ ลซฟ ลซฟ ลซฟ . ซ--------------------ลท.ล---------------ทลทลทลทลทลทลทล-

ล--------------ทลทลทลทลทลทลทล-

---มรด มรด มรด มรด มรด . ร------------------------ ร ---ม-ร-ด—ท—ด-ร-ด-ท-ล---------- -

----ทดํรํ.รํ . รํ------------------ท- - - - - - - - - - -รํ---------------------ซ-----------------

-----------.

ทลซลทลซลท.

---ลซฟ ลซฟ ลซฟ ลซฟ ลซฟ . ซ----------------------ลท.ล-------------ทลทลทลทลทลทล—รํ-

ล--------------ทลทลทลทลทลทลทล-

--- มรด มรด มรด มรด มรด . ร------------------------- ร ---ม-ร-ด—ท—ด-ร-ด-ท-ล----------

-------ซ -------ล -------ซ -------ท -----ดรม ---ซ---ล ---รํ---ท -------ท

ตั้ง จาว

-------ซ -------ล -------ซ -------ท -----ลซม ---ซ---ล ---ซ---ท -------ท

-------ซ -------ล -------ซ -------ท -----ดรม ---ซํ---ร ---ท---ม ---ร---ท

---ซ---ล ---ซ---ท ---ซ---ล ---ซ---ท

---ซ---ล ---ซ---ท ---ซ---ล ---ซ---ท

---ร---ม ---ร---ท ---ท---ม ---ร---ท

-ซ-ล-ท-ซ -ท-ล-ซ-ท -ซ-ล-ท-ซ -ท-ล-ซ-ท -ซ-ล-ท-ซ -ท-ล-ซ-ท -ซ-ล-ท-ซ -ท-ล-ซ-ล—

. –ท-ล-ซ-ท . –ท-ล-ซ-ท . –ท-ล-ซ-ท . -ท-ล-ซ-ล---

-------ร ---ม-ร-ท ---ล-ท-ร ---ม-ร-ท -------ร ---ม-ร-ท ---ล-ท-ร ---ม-ร-ร---

--ซ-ล-ซ-ล-ซ-ล-ซลซม-------------------- ((-ล-ท-รํ-มํ -รํ-มํ-ซํ-มํ -รํ-ท-ล-ซ -ม-ล-ซ-ม))

--ซ-ล-ซ-ล-ซ-ล-ซลซม------------------- ((---ซ-ล-ท -ล-ท-ร-ม -ซ-ล-ท-ซ -ท-ล-ซ-ม))

--ม ร ม ร ม ร ม รมรท------------------- ((-------ซ -------ล -------ซ -------ท))

ภาพผนวกที่ 20 โน้ตเพลงเชิดนอก

วงกอไผ่: เพลงครูสมาน กาญจนผลิน

นักดนตรี: ตรี (เอก), รัน (ทุ้ม), หน่อง (ฆ้อง), อ้ำ (ซอ), นิค (ขิม), บ๊อบ (ขลุ่ย), เอ้ (ฉิ่ง), นุ่ม (กลอง)

ซ้อมใหญ่กับวงจิรวุฒิ กาญจนผลิน ศุกร์ 11 มีนาคม 2548 หอใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม 12.00 น)

แสดงจริง (ราชประแตนบน) เสาร์ 12 มีนาคม 2548 19.00 มีนัดเช็คเครื่องเสียง+แสง 11.00 น)

ง้อรัก : ซุ้ม G

---- -มรซ -ซ-ล ทลซท -ท-ล ทลซล -ล-ซ ลซมซ

ช) น้องพี่หมองหมาง เคืองระคางเรื่องไหนๆหรือเป็นพะวงสงสัย เป็นฉันใดใจเจ้า

ญ) ไหนว่าไม่ทิ้งให้น้องหงอยหงอย ใยน้องคอยพี่เหงาเหงา ใจน้องมีแต่เฉาเฉา คอยเหมือนเฝ้าคอยรอ

ช) โอ้เจ้ายอดหญิง มิใช่พี่ทิ้งให้ตรม พี่ห่างยอดชู้คู่ชม น้องเอยเหลือข่มเช่นกัน ทุกวันอาวรณ์

*(**ซออู้+ขลุ่ย** solo **ต้นซุ้ม 8 หน้าทับ** กลอง+ฉิ่ง ตีกำกับ, มีระนาดสวมท้าย)*

---ร มรซท -ร-ม ---ม ---- ---- -ร-ม -ร-ท

---- ---- ---ล ---ท ---- ---- -ล-ท -ล-ซ

ถึงหน้าทับ 9 ครึ่งหลัง ระนาดเข้า ---ร ---ร สากลรับ -มรท รมรม รมซม รท-ร

ญ) ขอ ขอรักอย่าซ่อนรัก *(ดนตรีไทยคลอ เร, ซออู้สีเคล้า)*

จ) จงประจักษ์รักพี่ใช่รักซ้อน ญ) ฟังคำน้องปลื้มรักพี่ว่าวอน

ช) อายความโกรธของอนเจ้ายิ้มยิ้ม ญ) แม้กลัวจะไม่ยอมให้พักตร์พริ้ม

ช-ญ) ปลื้มเปรมเอมอิ่ม พะนอรักกัน ทุกวันไม่จาง

(ดนตรีไทยทั้งวง แล้วปล่อยให้ซออู้กับขลุ่ยsolo)

---- -มรซ -ซ-ร มรทร -รํ-ท รํลทรํ -รํ-ท ซทลซ

-ลซม ซรมซ -ซ-ร มรทร -รํ-ท รํลทรํ -รํ-ซ รํทลซ

---- รซลท --รํล ทซลท --รซ ลทลท รํทลซ ลทซล

---- ---- -รํ-ท -ล-รํ **ซอ+ขลุ่ย** solo **อีก 8 หน้าทับ** แล้วเข้าระนาด

---- ---- ---ร ---ร -มรทฺ รมรม รมซม รทฺ-ร

ญ) ขอ ขอรักอย่าซ่อนรัก จ) จงประจักษ์รักพี่ใช่รักซ้อน

ญ) ฟังคำน้องปลื้มรักพี่ว่าวอน ช) อายความโกรธของอนเจ้ายิ้มยิ้ม

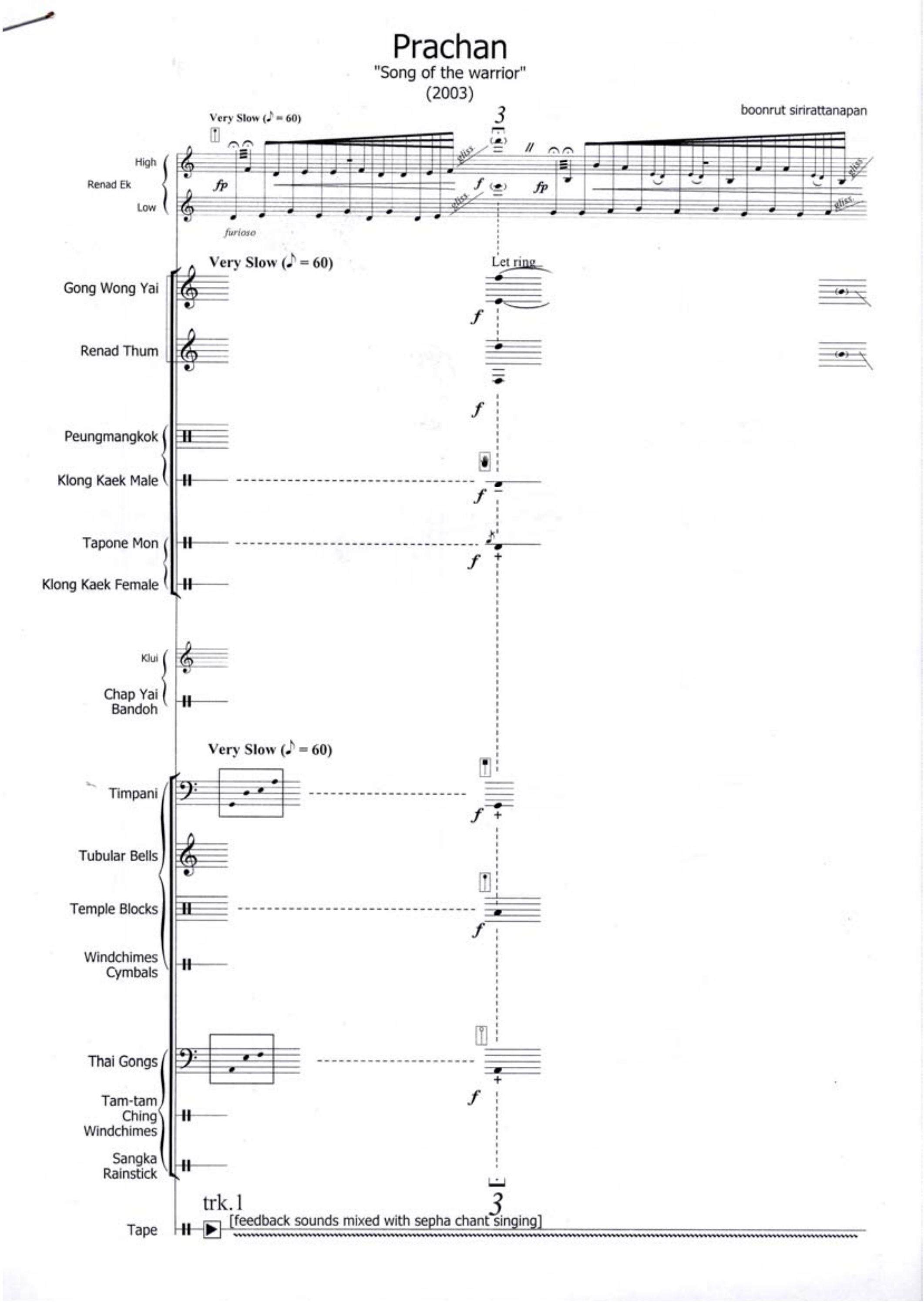
ญ) แม้กลัวจะไม่ยอมให้พักตร์พริ้ม ช-ญ) ปลื้มเปรมเอมอิ่ม พะนอรักกัน ทุกวันไม่จาง ทุกวันไม่จาง

(สากลสวมร้อง -รํ-ท -ล-ซ

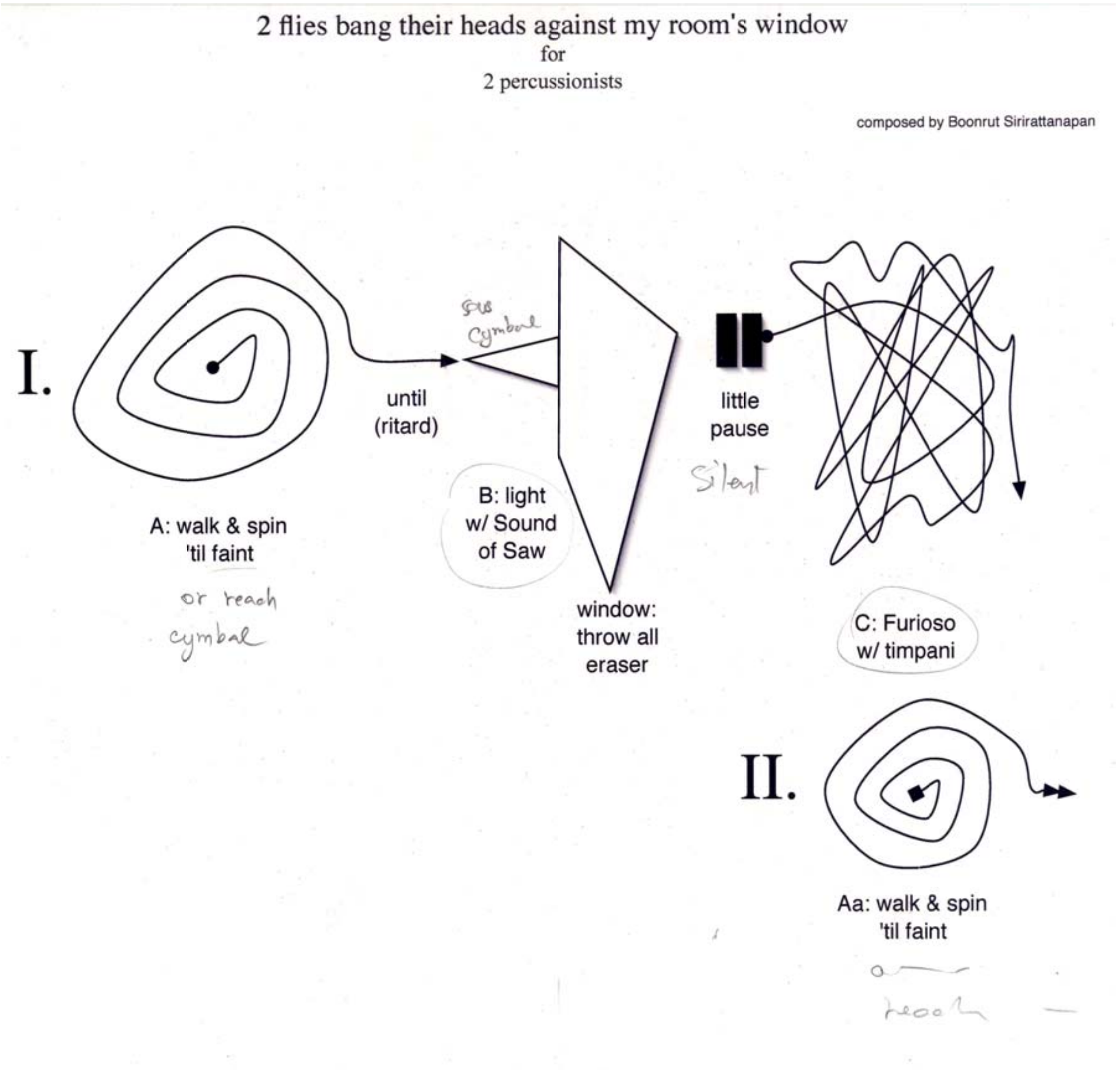
เครื่องไทยลงจบท้ายเพลง

---- -มรซ -ซ-ล ทลซท -ท-ล ทลซล -ล-ซ ลซมซ)

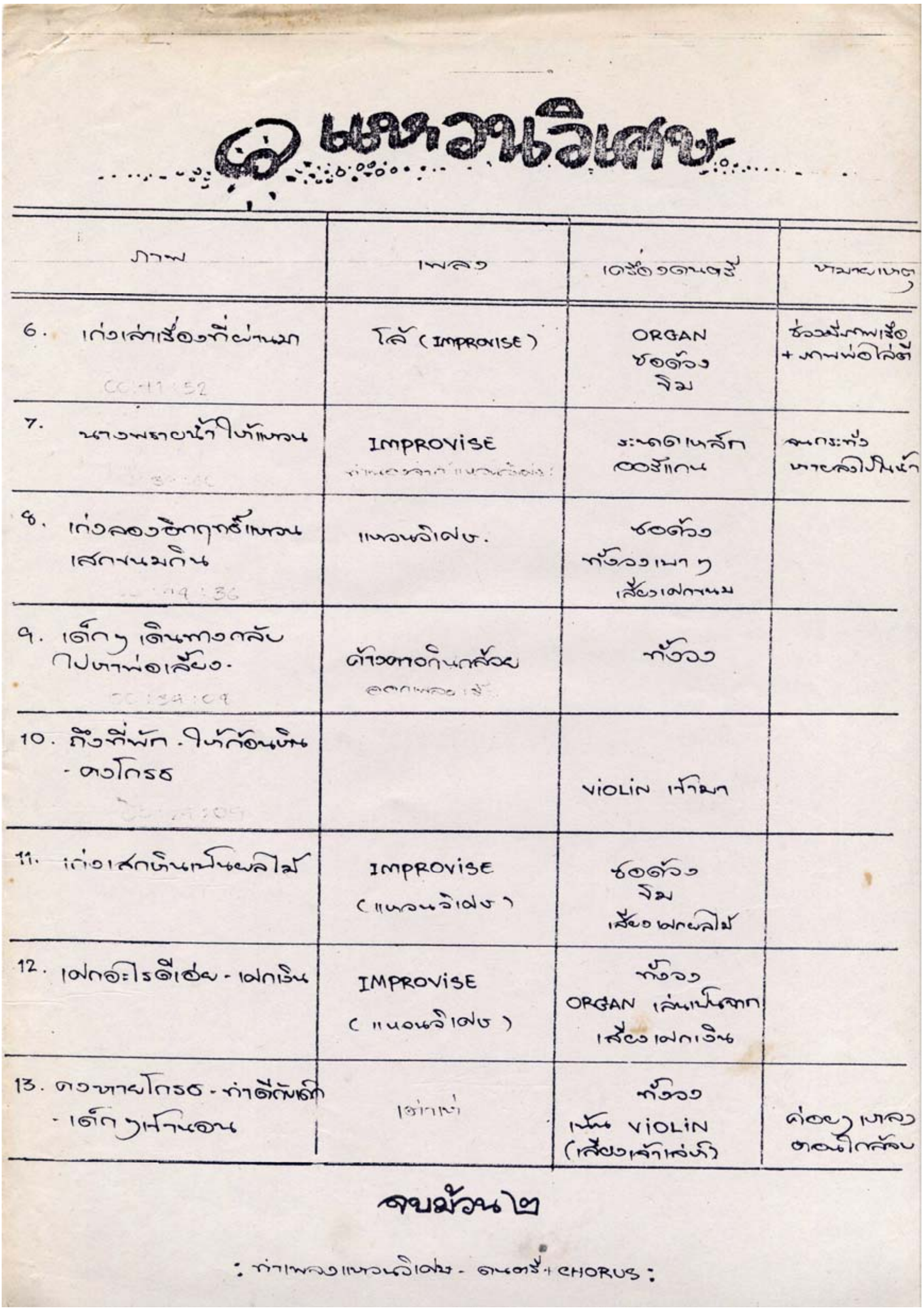
ภาพผนวกที่ 21 โน้ตเพลงง้อรัก



ภาพผนวกที่ 22 โน้ตเพลง Prachan



ภาพผนวกที่ 23 โน้ตเพลง 2 files bang their heads against my room’s window



แหวนวิเศษ

ภาพ	เพลง	เครื่องดนตรี	หมายเหตุ
6. เก่งเล่าเรื่องที่ผ่านมา (00:41:52)	โล้ (IMPROVISE)	ORGAN ซอด้วง ฉิ่ง	ช่วงมีภาพเรือ + ภาพพ่อไล่ตี
7. นางพรายน้ำให้แหวน	IMPROVISE ทำเพลงจากแหวนวิเศษ	ระนาดเหล็ก ออร์แกน	จนกระทั่ง หายลงไปในน้ำ
8. เก่งลองฤทธิ์แหวน เสกขนมกิน (00:49:36)	แหวนวิเศษ.	ซอด้วง ทั้งวงเบา ๆ เสียงเสกขนม	
9. เด็ก ๆ เดินทางกลับ ไปหาพ่อเลี้ยง. (00:54:09)	ค้างคาวกินกล้วย ตัดจากเพลงเร็ว	ทั้งวง	
10. ถึงที่พัก - ให้ก้อนเงิน - ดวงโกรธ		VIOLIN เข้ามา	
11. เก่งเสกหินเป็นผลไม้	IMPROVISE (แหวนวิเศษ)	ซอด้วง ฉิ่ง เสียงเสกผลไม้	
12. เสกอะไรดีเอ่ย - เสกเงิน	IMPROVISE (แหวนวิเศษ)	ทั้งวง ORGAN เล่นเป็นหลัก เสียงเสกเงิน	
13. ดวงหายโกรธ - ทำดีกับเด็ก - เด็ก ๆ เข้านอน	[illegible]	ทั้งวง เน้น VIOLIN (เสียงเจ้าเล่ห์)	ค่อย ๆ เบาลง ตอนใกล้จบ

จบม้วน ๒

: ทำเพลงแหวนวิเศษ - ดนตรี + CHORUS :

ภาพผนวกที่ 24 บันทึกลำดับการบรรเลง ภาพยนต์เรื่อง “แหวนวิเศษ”

พระไชยสุริยา Chaos episode (homage to John Cage)

I. Intro จ้องหน่อง loop และ didgeridoo, เสียงธรรมชาติสอดแทรกตามสมควร

II. สมปอง-หน่อง-ป้ำ สวดโอ้เอ้วิหารราย

เห็นกวางย่างเยื้องชำเลืองเดิน เหมือนอย่างนางเชิญ พระแสงสำอางข้างเคียง

เขาสูงฝูงหงส์ลงเรียง เริงร้องซ้องเสียง สำเนียงน่าฟังวังเวง

กลางไพรไก่ขันบรรเลง ฟังเสียงเพียงเพลง ซอเจ้งจำเรียงเวียงวัง

ยูงทองร้องกระโต้งโห่งดัง เพียงฆ้องกลองระฆัง แตรสังข์กังสดาลขานเสียง

III. กลางไพรไก่ขันบรรเลง....

(1 ป้ำ traditional singing+dancing : นั่นไก่หรืออะไร อ้อจริงนั่นแหละไก่ พอทักไปก็ขันจ้า *สร้อยแสงแดง พระพาย ขนเขียวลายระยับ ปีกสลับเบญจรงค์ เลื่อมลายยงหงสบาท ฯลฯ)*

<u>บท 2-3-4-5 เกิดขึ้นพร้อมๆกัน แต่จัดการเรื่อง tempo, color และ expression ตัวใครตัวมัน</u>

2 สมปอง: พูดเรื่องไก่ซีพี 45 วันตาย dark-preacher

3 หน่อง: พูดเรื่องโสเภณี ไก่หลง จับไก่ aggressive-news talker

4 อ้ำ: เล่านิทานเรื่องไก่โต้ง humor-lively –storyteller

5 หง่าว rap: ไก่เห็นตีนงู งูเห็นนมไก่ / ไก่จิกเด็กตายบนปากโอ่ง / ไก่งามเพราะขน คนงามเพราะแต่ง / ไก่เอ๋ยไก่ เลี้ยงลูกมาจนใหญ่ ไม่มีนมให้ลูกกิน ลูกร้องเจี๊ยบๆ แม่ก็เลียบไปคุ้ยดิน ทำมาหากินตามประสาไก่เอย / แม่ไก่อยู่ในตระกร้า ไข่ๆมาสี่ห้าใบ อีแม่กาก็มาไล่ อีแม่ไก่ไล่ตีกา หมาใหญ่ก็ไล่เห่า หมูในเล้าแลดูหมา ปูแสมแลปูนา กะปูม้าปูทะเล / ลูกเป็ดเดินไป ลูกไก่เดินมา ลูกแมวเรียกหา ลูกหมาแอบมอง / เสียงไก่ขันขาน มันหวานเจื้อยแจ้ว หวานสุดแล้วหวานเจื้อยแจ้วเอย ถึงจะหวานเสนาะหวานเพราะกระไรเลย บ่เหมือนทรามเชย เอ๋ยเราละหนอ ฯลฯ

6 คนอื่นๆ ด้นตามสะดวก จนกระทั่งสมควรแก่เวลา จึงกลับมาเล่นจิ้งหน่องเป็น loop ให้สัญญานหยุด

IV. (สวด) กลางไพรไก่ขันบรรเลง ฟังเสียงเพียงเพลง .... จ้องหน่อง+Didgeridoo สงบ

ภาพผนวกที่ 25 ลำดับการบรรเลงการแสดงชุด พระไชยสุริยา

หุ่นกระบอกเพาะช่าง เรื่องพระอภัยมณี ตอน กำเนิดสุดสาคร-จับม้ามังกร (30-40 นาที)
แสดงวันพุธที่ 23 มิถุนายน 2547 รายการศูนย์สังคีตศิลป์สัญจร ณ โรงละครแห่งชาติ
หน่อง ปรับปรุงจากบทเดิม (2543)
<u>สามารถแก้ไขและสอดแทรกมุขต่างๆได้ตามความเหมาะสม แต่ต้องกระชับเพื่อรักษาเวลา</u>

1. ไหว้ครูหุ่นหน้าฉากตามธรรมเนียม (สั้นกว่า 8 นาที)
เพลงชุดไหว้ครู - ไฟเปิดสว่าง ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว ตลกลูกคู่ออกหน้าเวที เล่าเรื่องที่จะแสดง แล้วเข้าโรงไป

2. ฉากทะเล – เกาะแก้วพิสดาร ริมหาดทราย (10 นาที)
ปี่พาทย์ทำเพลงโล้แปลง ออกท้ายเพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง นางเงือกเกยตื้นริมหาด เจ็บท้องคลอดลูก
พระเจ้าตาออก พร้อมตลก ซักถามนางเงือก ได้ความว่ามีท้องกับพระอภัยมณี ใกล้ถึงเวลาคลอดแล้ว
พระเจ้าตาสงสาร เสกคาถาช่วยให้นางเงือกคลอดลูกง่าย ปี่พาทย์ทำเพลงรัว
กำเนิดสุดสาคร ปี่พาทย์ทำเพลงพระเจ้าลอยถาดสองชั้นแบบบางๆ พอถึงชั้นเดียว นางเงือกลาลูกและพระเจ้าตากลับคืนสู่ทะเล
พระเจ้าตาจับยามสามตา ตั้งชื่อทารกว่าสุดสาคร
(ร้องหุ่นกระบอก)

ฤกษ์วันนี้ตรีจันทร์เป็นวันโชค   *ต้องโฉลกลัคนามหาอุด*
จะให้นามตามอย่างข้างมนุษย์   *ให้ชื่อสุดสาครอวยพรชัย*

สุดสาครหิวนม พระเจ้าตาและตลกเลี้ยงเด็ก สนุกสนาน ร้องสองไม้แต่ช้าแต่ จนเข้าม่านไป

วางองค์ลงบนเปลแล้วเห่ช้า   *ทำขนมแชงม้าเวลาดึก*
โอละเห่เอละโห่โอละฮึก   *อึกทึกทั้งศาลาจนราตรี*

3. ฉากอาศรม/ป่าเขา (7 นาที)
ปี่พาทย์ทำเพลงนกสีชมพูออกท้ายแสนคำนึง สัตว์ต่างๆในเกาะแก้วพิสดารออกมาชมโลก
(ร้องตุ๊กตาแกว่งสลาก)

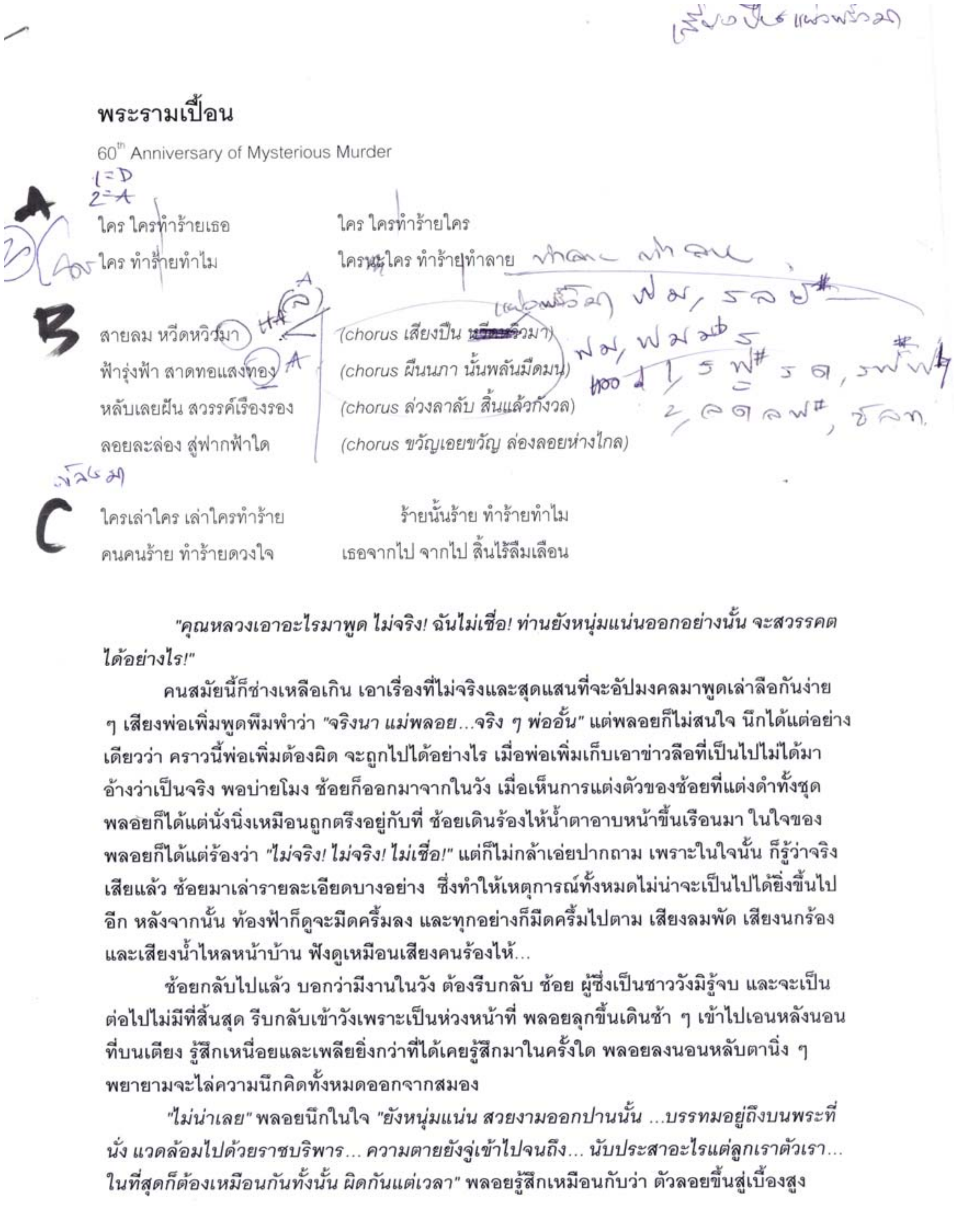
ได้สิบเดือนเหมือนได้สักสิบขวบ   *ดูขาวอวบอ้วนท้วนเป็นนวลฉวี*
ออกวิ่งเต้นเล่นได้ไกลกุฎี   *เที่ยวไล่ขี่วัวควายสบายใจ*

ปี่พาทย์ทำเพลงม้าวิ่ง(ต้อมค่าย) สุดสาครวิ่งเล่นไล่สัตว์ต่างๆอย่างสนุกสนาน
พระเจ้าตาออกมาปราม ให้เรียนวิชา หัดอ่านหนังสือ ท่องอาขยาน แทรกตลก
(ร้องคลื่นกระทบฝั่ง)

อยู่วันหนึ่งถึงเวลาสิทธาเฒ่า   *สำรวมเข้านั่งฌานกุมารหนี*
ลงเล่นน้ำปล้ำปลาในวารี   *แล้วขึ้นขี่ขับขวางไปกลางชล*

พระเจ้าตาหลับ สุดสาครย่องหนีพระเจ้าตาออกมา ปี่พาทย์รับท้ายคลื่นกระทบฝั่ง จากเบาไปแรง

ภาพผนวกที่ 26 ลำดับการแสดงประกอบการแสดงหุ่นกระบอกเพาะช่าง เรื่อง พระอภัยมณี



พระรามเปื้อน

60th Anniversary of Mysterious Murder

ใคร ใครทำร้ายเธอ ใคร ใครทำร้ายใคร

ใคร ทำร้ายทำไม ใครแน่ใคร ทำร้ายทำลาย

สายลม หวีดหวิวมา (chorus เสียงปืน หวีดหวิวมา)

ฟ้ารุ่งฟ้า สาดทอแสงทอง (chorus ผืนนภา นั้นพลันมืดมน)

หลับเลยฝัน สวรรค์เรืองรอง (chorus ล่วงลาลับ สิ้นแล้วกังวล)

ลอยละล่อง สู่ฟากฟ้าใด (chorus ขวัญเอยขวัญ ล่องลอยห่างไกล)

ใครเล่าใคร เล่าใครทำร้าย ร้ายนั้นร้าย ทำร้ายทำไม

คนคนร้าย ทำร้ายดวงใจ เธอจากไป จากไป สิ้นไร้ลืมเลือน

"คุณหลวงเอาอะไรมาพูด ไม่จริง! ฉันไม่เชื่อ! ท่านยังหนุ่มแน่นออกอย่างนั้น จะสวรรคตได้อย่างไร!"

คนสมัยนี้ก็ช่างเหลือเกิน เอาเรื่องที่ไม่จริงและสุดแสนที่จะอัปมงคลมาพูดเล่าลือกันง่าย ๆ เสียงพ่อเพิ่มพูดพึมพำว่า *"จริงนา แม่พลอย...จริง ๆ พ่ออั้น"* แต่พลอยก็ไม่สนใจ นึกได้แต่อย่างเดียวว่า คราวนี้พ่อเพิ่มต้องผิด จะถูกไปได้อย่างไร เมื่อพ่อเพิ่มเก็บเอาข่าวลือที่เป็นไปไม่ได้มาอ้างว่าเป็นจริง พอบ่ายโมง ช้อยก็ออกมาจากในวัง เมื่อเห็นการแต่งตัวของช้อยที่แต่งดำทั้งชุด พลอยก็ได้แต่นั่งนิ่งเหมือนถูกตรึงอยู่กับที่ ช้อยเดินร้องไห้น้ำตาอาบหน้าขึ้นเรือนมา ในใจของพลอยก็ได้แต่ร้องว่า *"ไม่จริง! ไม่จริง! ไม่เชื่อ!"* แต่ก็ไม่กล้าเอ่ยปากถาม เพราะในใจนั้น ก็รู้ว่าจริงเสียแล้ว ช้อยมาเล่ารายละเอียดบางอย่าง ซึ่งทำให้เหตุการณ์ทั้งหมดไม่น่าจะเป็นไปได้ยิ่งขึ้นไปอีก หลังจากนั้น ท้องฟ้าก็ดูจะมืดครึ้มลง และทุกอย่างก็มืดครึ้มไปตาม เสียงลมพัด เสียงนกร้อง และเสียงน้ำไหลหน้าบ้าน ฟังดูเหมือนเสียงคนร้องไห้...

ช้อยกลับไปแล้ว บอกว่ามีงานในวัง ต้องรีบกลับ ช้อย ผู้ซึ่งเป็นชาววังมิรู้จบ และจะเป็นต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด รีบกลับเข้าวังเพราะเป็นห่วงหน้าที่ พลอยลุกขึ้นเดินช้า ๆ เข้าไปเอนหลังนอนที่บนเตียง รู้สึกเหนื่อยและเพลียยิ่งกว่าที่ได้เคยรู้สึกมาในครั้งใด พลอยลงนอนหลับตานิ่ง ๆ พยายามจะไล่ความนึกคิดทั้งหมดออกจากสมอง

***"ไม่น่าเลย"* พลอยนึกในใจ *"ยังหนุ่มแน่น สวยงามออกปานนั้น ...บรรทมอยู่ถึงบนพระที่นั่ง แวดล้อมไปด้วยราชบริพาร... ความตายยังจู่เข้าไปจนถึง... นับประสาอะไรแต่ลูกเราตัวเรา... ในที่สุดก็ต้องเหมือนกันทั้งนั้น ผิดกันแต่เวลา"* พลอยรู้สึกเหมือนกับว่า ตัวลอยขึ้นสู่เบื้องสูง**

ภาพผนวกที่ 27 ลำดับการบรรเลงประกอบโน้ตเพลงพระรามเปื้อน

Chorus ช้าง ช้าง ช้าง หนูรู้จักช้างหรือเปล่า ช้างมันตัวโตไม่เบา จมูกมันยาวเรียกว่า งวง
สองเขี้ยวข้างงวง เรียกว่างา มีหูมีตาหางยาว (ซ้ำทั้งหมด)

Solo 1. จัตุบาทเดินมา เชื่องช้าล่ำสัน สูงใหญ่พื้นสั่นโยกไหว
ปัดหางกางหู งวงชูแกว่งไกว งาโง้งคู่ใหญ่ใช้ดี
ซุงขอนท่อนใหญ่ ลากได้ไว้ว่อง พรานไสลงคลองขัดสี
ช้างเผือกเชือกงาม คู่สยามธานี บ้านเมืองเรานี้จึงมีบนธง

Chorus ช้าง ช้าง ช้าง หนูรู้จักช้างหรือเปล่า ช้างมันตัวโตไม่เบา จมูกมันยาวเรียกว่างวง
สองเขี้ยวข้างงวง เรียกว่างา มีหูมีตาหางยาว (ซ้ำทั้งหมด)

Solo 2. เมื่อวานแวะชิม จุ่มจิ้มริมทาง ค่อนดึกท้องว่างสั่งเพลิน
เดินดุ่มไม่ไกล ดำใหญ่เหลือเกิน แขกไม่รับเชิญเดินมา
เสียงแปร๋นแผดเปรี้ยง คนเลี้ยงเดินปรี่ เลี้ยงช้างไหมพี่หวียี่ห้า
ทำเราเริ่มสร่าง เอ๊ะ ช้างอยู่ในป่า แต่ไงตีห้ายังมาเดินอยู่ในกรุง

Chorus ช้าง ช้าง ช้าง หนูรู้จักช้างหรือเปล่า ช้างมันตัวโตไม่เบา จมูกมันยาวเรียกว่างวง
สองเขี้ยวข้างงวง เรียกว่างา มีหูมีตาหางยาว (ซ้ำทั้งหมด)

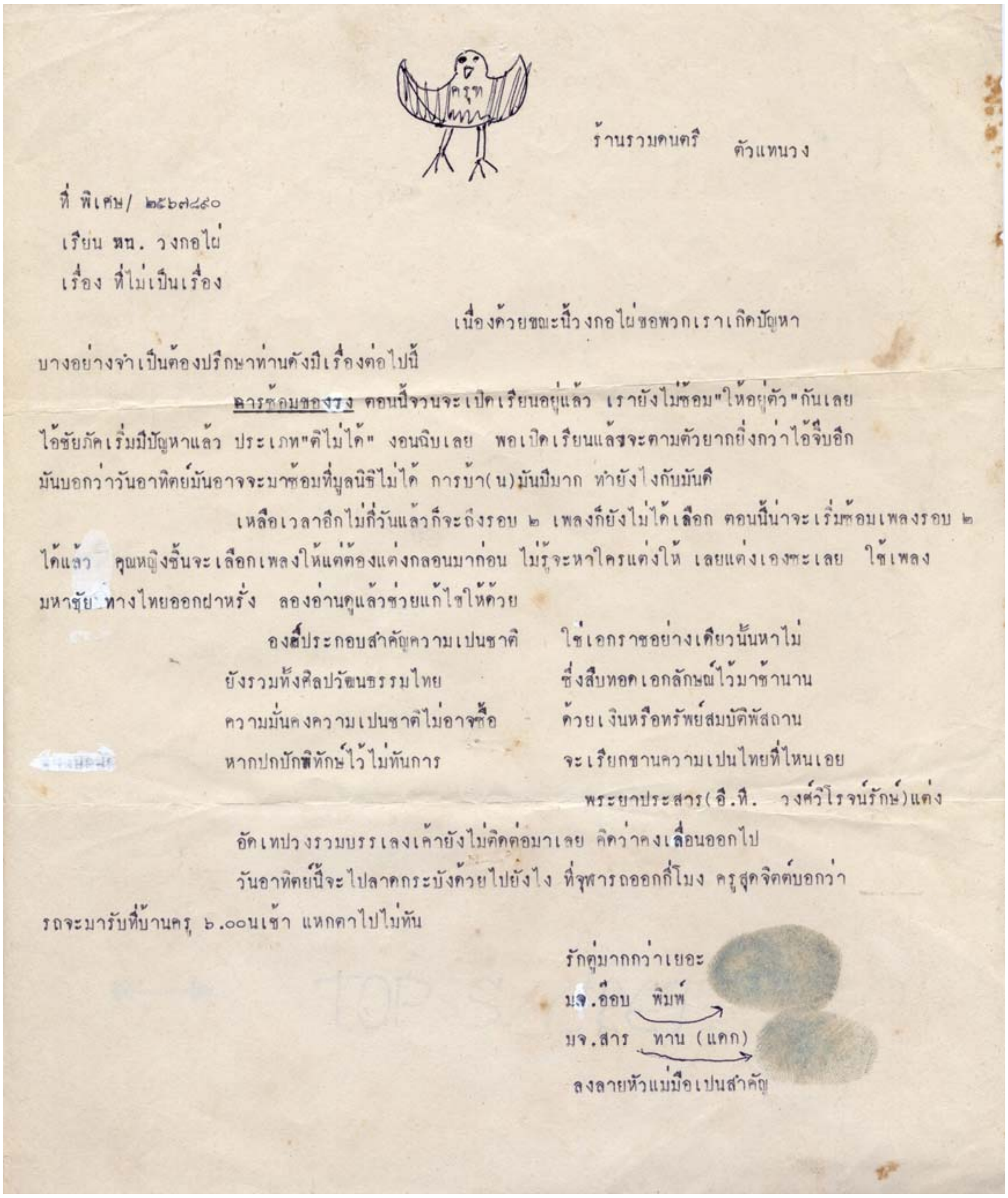
Solo 3. จะพูดเรื่องช้าง เป็นโบราณสุภาษิต สอนไว้ให้คิด ให้คิดด้วยกัน
เห็นช้างนั่งขี้ ก็ขี้ตามช้าง ชอบทำตามอย่าง ตามอย่างช้างนั้น
ช้างตายทั้งตัว ใบบัวกระจิ๊ด จะเอามาปิด ไม่มิดเลยท่าน
จะจับตั๊กแตน เอาช้างมาขี่ อวดมั่งอวดมี อวดดีดึงดัน
ดูช้างให้ดูหาง ดูนางให้ดูแม่ ดูให้แน่แน่ เห็นแต่อะไรกัน
ช้างไทยเบียร์ไทย ภูมิใจไทยเรา กินแล้วพรากผู้เยาว์ เมาแล้วไปเอเวอตัน
แดกเหล้ายังกะหมา เห็นช้างเท่าหมู เฮ้ยเว้ย ช้างกู อยู่ไสวะนั่น
ฮู้จักช้างบ่ เห็นช้างข้อยบ่ล่ะ ช้างกูอยู่ไสวะ อยู่ไหนจ๊ะแฟนฉัน

Chorus ช้าง ช้าง ช้าง หนูรู้จักช้างหรือเปล่า ช้างมันตัวโตไม่เบา จมูกมันยาวเรียกว่างวง
สองเขี้ยวข้างงวง เรียกว่างา มีหูมีตาหางยาว (ซ้ำทั้งหมด)

ภาพผนวกที่ 28 โน้ตเพลงช้าง ในรายการแสดงคอนเสิร์ต จุดประกายซีรี#15 ตอนไผ่กอนี้มีเสียงเพลง

ภาคผนวก ค

เอกสารอื่นๆเกี่ยวกับวงกอไผ่



ครุฑ

ร้านรวมดนตรี ตัวแทนวง

ที่ พิเศษ/ ๒๕๒๗๘๙๐

เรียน หน. วงกอไผ่

เรื่อง ที่ไม่เป็นเรื่อง

เนื่องด้วยขณะนี้วงกอไผ่ของพวกเราเกิดปัญหาบางอย่างจำเป็นต้องปรึกษาท่านดังมีเรื่องต่อไปนี้

การซ้อมของวง ตอนนี้จวนจะเปิดเรียนอยู่แล้ว เรายังไม่ซ้อม"ให้อยู่ตัว"กันเลย ไอ้ชัยภัคเริ่มมีปัญหาแล้ว ประเภท"ตีไม่ได้" งอนฉิบเลย พอเปิดเรียนแล้วจะตามตัวยากยิ่งกว่าไอ้จึบอีก มันบอกว่าวันอาทิตย์มันอาจจะมาซ้อมที่มูลนิธิไม่ได้ การบ้า(น)มันมีมาก ทำยังไงกับมันดี

เหลือเวลาอีกไม่กี่วันแล้วก็จะถึงรอบ ๒ เพลงก็ยังไม่ได้เลือก ตอนนี้น่าจะเริ่มซ้อมเพลงรอบ ๒ ได้แล้ว คุณหญิงชิ้นจะเลือกเพลงให้แต่ต้องแต่งกลอนมาก่อน ไม่รู้จะหาใครแต่งให้ เลยแต่งเองซะเลย ใช้เพลงมหาชัย ทางไทยออกฝาหรั่ง ลองอ่านดูแล้วช่วยแก้ไขให้ด้วย

องค์ประกอบสำคัญความเปนชาติ ใช่เอกราชอย่างเดียวนั้นหาไม่
ยังรวมทั้งศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งสืบทอดเอกลักษณ์ไว้มาช้านาน
ความมั่นคงความเปนชาติไม่อาจซื้อ ด้วยเงินหรือทรัพย์สมบัติพัสถาน
หากปกปักษ์พิทักษ์ไว้ไม่ทันการ จะเรียกขานความเปนไทยที่ไหนเอย

พระยาประสาร(อี.ที. วงศ์วิโรจน์รักษ์)แต่ง

อัดเทปวงรวมบรรเลงเค้ายังไม่ติดต่อมาเลย คิดว่าคงเลื่อนออกไป

วันอาทิตย์นี้จะไปลาดกระบังด้วยไปยังไง ที่จุฬารถออกกี่โมง ครูสุดจิตต์บอกว่ารถจะมารับที่บ้านครู ๖.๐๐น.เช้า แหกตาไปไม่ทัน

รักคู่มากกว่าเยอะ

มจ.อ๊อบ พิมพ์

มจ.สาร ทาน (แดก)

ลงลายหัวแม่มือเปนสำคัญ

ภาพผนวกที่ 29 จดหมายที่เขียนสื่อสารกันในวงกอไผ่

ภาพผนวกที่ 30 เกียรติบัตรจากงาน World festival of sacred music

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้แด่

วงเครื่องสายไทย

วงกอไผ่

ในโอกาสที่เข้าร่วมและสนับสนุนกิจกรรมด้านวัฒนธรรม

ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

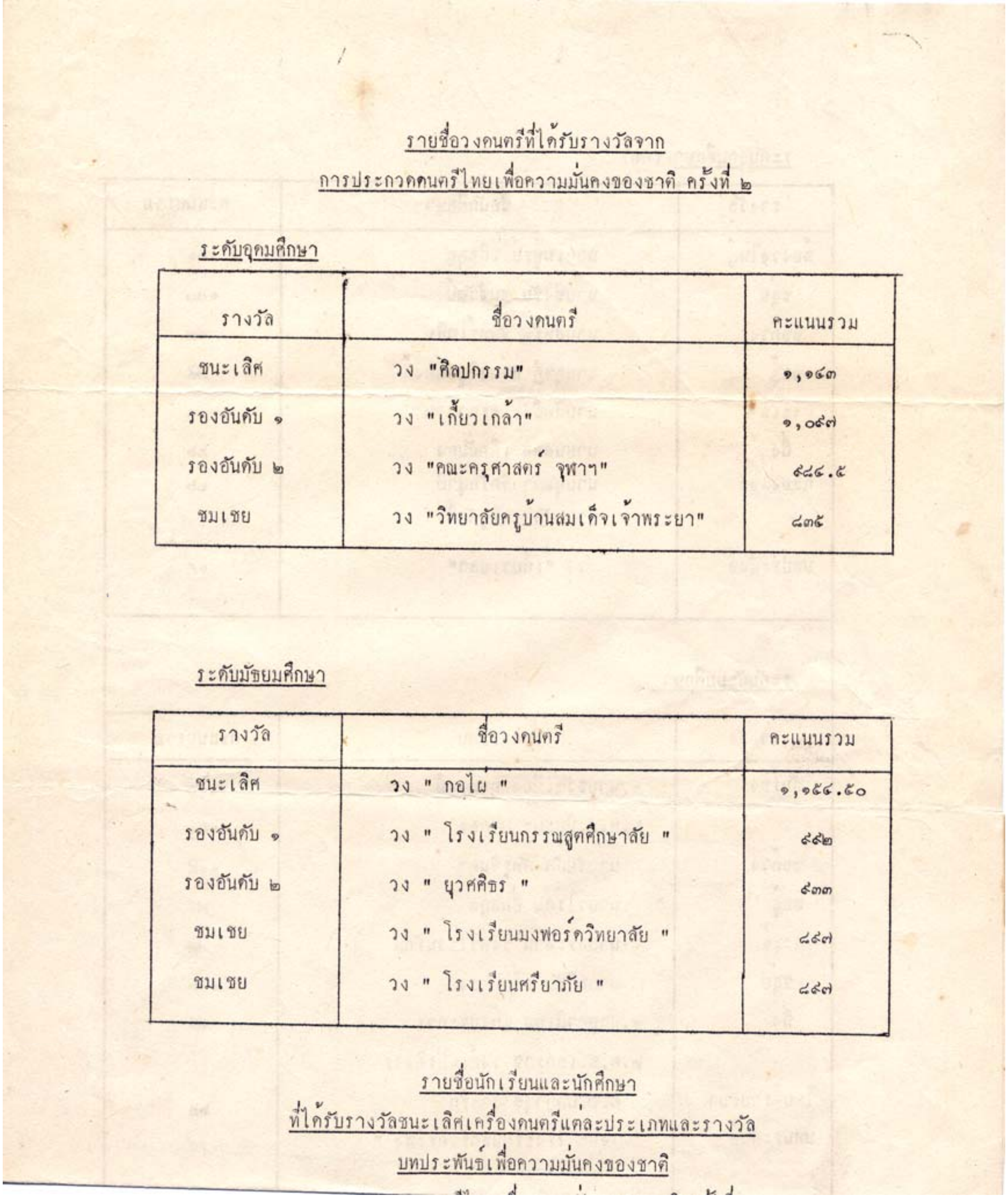
ขอให้มีความสุข สวัสดิ์ เจริญ เทอญ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒ เดือน เมษายน พ.ศ. ๒๕๔๑

(นายอาทร จันทวิมล)

เลขาธิการคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ภาพผนวกที่ 31 เกียรติบัตรจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ



รายชื่อวงดนตรีที่ได้รับรางวัลจาก

การประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ ครั้งที่ ๒

ระดับอุดมศึกษา

รางวัล	ชื่อวงดนตรี	คะแนนรวม
ชนะเลิศ	วง "ศิลปกรรม"	๑,๑๔๓
รองอันดับ ๑	วง "เกี้ยวเกล้า"	๑,๐๙๗
รองอันดับ ๒	วง "คณะครุศาสตร์ จุฬาฯ"	๙๘๔.๕
ชมเชย	วง "วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา"	๘๓๕

ระดับมัธยมศึกษา

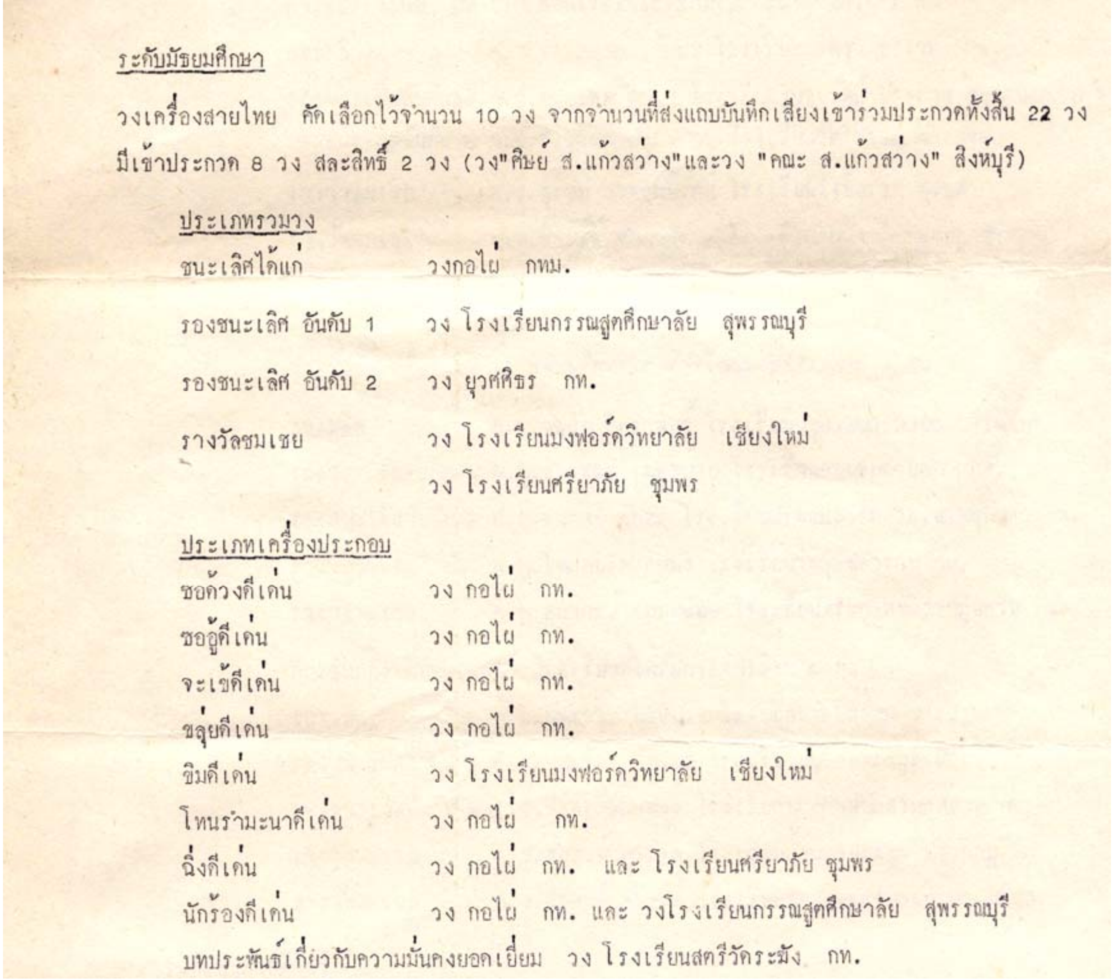
รางวัล	ชื่อวงดนตรี	คะแนนรวม
ชนะเลิศ	วง " กอไผ่ "	๑,๑๕๔.๕๐
รองอันดับ ๑	วง " โรงเรียนกรรณสูตศึกษาลัย "	๙๙๒
รองอันดับ ๒	วง " ยุวศศิธร "	๙๓๓
ชมเชย	วง " โรงเรียนมงฟอร์ดวิทยาลัย "	๘๙๗
ชมเชย	วง " โรงเรียนศรียาภัย "	๘๙๗

รายชื่อนักเรียนและนักศึกษา

ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศเครื่องดนตรีแต่ละประเภทและรางวัล

บทประพันธ์เพื่อความมั่นคงของชาติ

ภาพผนวกที่ 32 ประกาศรายชื่อวงดนตรีไทย วงกอไผ่ ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ ครั้งที่ 2



ระดับมัธยมศึกษา

วงเครื่องสายไทย คัดเลือกไว้จำนวน 10 วง จากจำนวนที่ส่งแถบบันทึกเสียงเข้าร่วมประกวดทั้งสิ้น 22 วง มีเข้าประกวด 8 วง สละสิทธิ์ 2 วง (วง"ศิษย์ ส.แก้วสว่าง"และวง "คณะ ส.แก้วสว่าง" สิงห์บุรี)

ประเภทรวมวง

ชนะเลิศได้แก่	วงกอไผ่ กทม.
รองชนะเลิศ อันดับ 1	วง โรงเรียนกรรณสูตศึกษาลัย สุพรรณบุรี
รองชนะเลิศ อันดับ 2	วง ยุวศศิธร กท.
รางวัลชมเชย	วง โรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย เชียงใหม่
	วง โรงเรียนศรียาภัย ชุมพร

ประเภทเครื่องประกอบ

ซอด้วงดีเด่น	วง กอไผ่ กท.
ซออู้ดีเด่น	วง กอไผ่ กท.
จะเข้ดีเด่น	วง กอไผ่ กท.
ขลุ่ยดีเด่น	วง กอไผ่ กท.
ขิมดีเด่น	วง โรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย เชียงใหม่
โทนรำมะนาดีเด่น	วง กอไผ่ กท.
ฉิ่งดีเด่น	วง กอไผ่ กท. และ โรงเรียนศรียาภัย ชุมพร
นักร้องดีเด่น	วง กอไผ่ กท. และ วงโรงเรียนกรรณสูตศึกษาลัย สุพรรณบุรี

บทประพันธ์เกี่ยวกับความมั่นคงยอดเยี่ยม วง โรงเรียนสตรีวัดระฆัง กท.

ภาพผนวกที่ 33 ประกาศรายชื่อวงดนตรีไทย วงกอไผ่ ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ ครั้งที่ 2

NO.460 P.2

ณ 12 กันยายน 48

กำหนดการเข้าร่วมงานคอนเสิร์ตร่วมไทย-กัมพูชา
เพื่อฉลองโอกาสครบรอบ 55 ปีการสถาปนาความสัมพันธ์
ทางการทูตระหว่างไทย-กัมพูชา
15-18 กันยายน 2548

วันพฤหัสบดีที่ 15 กันยายน 2548

06.30 น.	- พบกันที่เคาน์เตอร์ 1 อาคารระหว่างประเทศ 1
08.15 น.	- ออกเดินทางจาก กทม. โดยสายการบินไทย เที่ยวบินที่ TG 696
09.30 น.	- ถึงกรุงพนมเปญ - เข้าที่พัก (โรงแรม InterContinental Phnom Penh Tel: (855-23) 424 888 Fax: (855-23) 424 885
11.00 น.	- ออกเดินทางไปดูสถานที่จัดแสดงที่สนามกีฬาโอลิมปิก
12.00 น.	- อาหารกลางวันที่ร้านเฝอเดอปารีส์
14.00 น.	- ออกเดินทางไปสถานเอกอัครราชทูตฯ
14.20 น.	- ดูสถานที่และซ้อมการแสดงที่สถานเอกอัครราชทูตฯ - กลับโรงแรมที่พัก
18.30 น.	- ออกเดินทางไปร้านอาหาร
19.00 น.	- อาหารค่ำที่โรงแรมลาปารานด้า

วันศุกร์ที่ 16 กันยายน 2548

06.30 น.	*- (สำหรับคณะที่เดินทางไปวันที่ 16 กันยายน 2548) พบกันที่เคาน์เตอร์ 1 อาคารระหว่างประเทศ 1*
08.15 น.	*- ออกเดินทางจาก กทม. โดยสายการบินไทย เที่ยวบินที่ TG 696*
09.30 น.	*- ถึงกรุงพนมเปญ* *- เข้าที่พัก (โรงแรม InterContinental Phnom Penh Tel: (855-23) 424 888 Fax: (855-23) 424 885*
06.30 – 10.00 น.	- อาหารเช้าที่โรงแรมที่พัก
11.45 น.	- ออกเดินทางไปร้านอาหาร

ภาพผนวกที่ 34 กำหนดการเข้าร่วมการแสดงของวงกอไผ่ในงานครบรอบ 55 ปีความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชา 15-18 กันยายน พ.ศ. 2548

วงกอไผ่ กำหนดการไปเกาหลี (อาจมีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสม)

นักดนตรี: หน่อง-เอ้-นิค-รัน

เครื่องดนตรี: ระนาดเอก 1, ผืนระนาดเอก+ทุ้ม, กลองสองหน้า, ขิมสาย 7 หย่อง, ซอด้วง, เครื่องเป่าต่างๆ, ของที่ระลึก (ซีดีกอไผ่, ขลุ่ยสำหรับแจก)

Date	Activity	Remarks
Sat 16 Oct	23.50 ออกเดินทาง Bangkok-Seoul	TG 656 แต่งตัวเรียบร้อยมาก
Sun 17 Oct	06.55 ถึงสนามบิน เข้าที่พัก	Grand Intercontinental
Mon 18 Oct	free	
Tue 19 Oct	13.00 ซ้อมกับเวทีและแสงเสียง 18.00-19.30 Concert The Asia-Pacific Night 2004 SISAC World Congress (บรรเลง 2 เพลง)	COEX Convention Center
Wed 20 Oct	เช้า – Check out จากโรงแรมที่พัก 10.00 Lecture-Demonstration ป.ตรี	Chung Ang University - Soeul พักโรงแรมหน้าวัง Soeul
Thu 21 Oct	เช้า – ออกเดินทางไปเมือง Daegu (รถไฟ) 14.00-17.00 Lecture-Demonstration ป.ตรี	Keimyang University – Daegu ค้างคืนที่ Daegu
Fri 22 Oct	ออกเดินทางไป Ulsan 20.00 Evening Concert (ประกาศอย่างเป็นทางการ)	Ulsan University ค้างคืนที่ Ulsan
Sat 23 Oct	12.00 Lecture-Demo at World Music Conference บ่าย/เย็น เดินทางกลับ Soeul	Ulsan University ค้างคืนที่ Soeul เตรียมกลับบ้าน
Sun 24 Oct	10.05 เดินทางกลับเมืองไทย	TG

โปรแกรมการแสดง

Oct 19th: Into the Woods (10 min. with Video and preset sounds), **จีนขิมใหญ่** (7 min.)

Oct 20th, 21st, 23rd: Introduction to Thai Music; solo ranat+saw duang+khim, ensemble

Oct 22nd (Ulsan Concert): กราวใน ซอด้วง, แป๊ะฮวยพัง ขิม, พญาโศก/ลาวแพน ระนาดเอก, ตับนก มโหรี, ขเวดากอง ขิม+ระนาดทุ้ม, กระต่ายเต้น ขลุ่ยหมู่

เสื้อผ้าคนละ 1 กระเป๋า(ไม่ต้องใหญ่ เพราะเดินทางมาก) รวมชุดวง (เสื้อดำ)

ใส่สูท ชุดสุภาพ ช่วงต้นของการเดินทาง

ภาพผนวกที่ 35 กำหนดการเดินทางไปแสดงดนตรีไทยที่ประเทศเกาหลีใต้ของวงกอไผ่

Congratulations to the Luang Pradit Phairoh (Sorn Silpabanleng) Foundation for being chosen as the recipient of the Petch Siam (Diamonds of Siam) award from Chandrakasem Rajabhat University in recognition of its outstanding role in promoting Thai culture, particularly classical Thai music. This is the first time that the university has selected an organisation to win the award.

Representing the foundation at a presentation ceremony, presided over by Privy Councillor Gen Pichitr Kullavanijaya, was the foundation's chairman Sanan Silpabanleng, son of Luang Pradit Phairoh. Also named this year's Petch Siam recipients were luminaries including artist Thanis Sriklindee, writer MR Orachat Songthong, TV heart-throb Sornram Theppitak and business woman Suchada Yuwaboon, to name but a few.

"It is a great honour that our longtime work has been recognised," said Malinee Sagarik, the foundation's secretary general.

The foundation was established in 1981 to further the work of the music maestro of old Siam, Luang Pradit Phairoh (1881-1954) whose life was adapted in *Hom Rong* (The Overture), a film by Itthisoontorn Wichailak that won rave reviews from film critics.

Founding members were children in the Silpabanleng and Sagarik families, namely the late musical doyenne Khunying Chin Silpabanleng and her younger sister Banleng Sagarik, as well as music students of this celebrated conservatoire, like the late musician Prasit Thavorn, and music scholar Uthit Narksawat.

"Chandrakasem Rajabhat University contacted us, asking about Luang Pradit Phairoh's life and learned how we, as the foundation, managed to carry on the music master's will in eternalising classical Thai music," said the secretary general; who is the maestro's maternal granddaughter.

The foundation, which is located on Setthasiri Road in Sam Sen area, offers music classes, both stringed and percussion instruments, to people from all walks of life. It also runs Sornthong music school, which has two branches — one on Soi Thong Lo and the other in The Mall shopping centre, Ramkhamhaeng area.

PHOTO COURTESY OF LUANG PRADIT PHAIROH FOUNDATION.

Secretary-general of the Luang Pradit Phairoh Foundation Malinee Sagarik, third left, poses with Korphai musicians and well-wishers at the Petch Siam award presentation ceremony. Standing at far left and fourth right are Asdavuth Sagarik and Anant Narkkong.

Previously, the Luang Pradit Phairoh Foundation was a major organiser of a music competition, the "Sornthong Award", which was aimed at fostering child prodigies.

According to Malinee, the contest was suspended after the economic crash in the 1990s as the foundation, like many other institutes that depend on bank deposit interests, became cash-strapped. However, other activities went on uninterrupted, among them marking the 120th anniversary of the birth of three music maestros in 2000, namely the late Prince of Nakhon Sawan, Changwang Thau Phattayakosol and Luang Pradit Phairoh.

More importantly, the foundation, through the work of Asdavuth Sagarik and his Korphai musicians, selected and created beautiful musical pieces for *Hom Rong*, contributing a great deal to the film's success.

Malinee likened teaching music to the young generation to preparing seedlings, saying these people would advocate for this mode of music whenever they have chances.

"More importantly, we don't just teach music at the foundation. Our students must learn about morality, manners and more," she said.

Generation after generation of students have come to the foundation to fulfil their thirst for music knowledge even though they may not take music as a career.

To her, the famed Korphai ensemble, which has a close affiliation to the foundation, is a model "seedling" of classical Thai music circle.

The ensemble, under Anant Narkkong, lecturer at Mahidol's College of Music, was formed in 1983 by a group of then teenage music enthusiasts in a bid to enter a prestigious music competition at the help of the foundation's senior members. After grabbing the prize, the group members went on to further their formal education — some studying music, while others didn't. Currently, Korphai members, independently work in various fields. But common passion for classical Thai music keeps them together. The band has launched a string of albums, mostly based on Luang Pradit Phairoh's compositions. They have travelled extensively to perform locally and abroad. Sponsored by a local bank, Korphai band plans to conduct workshops in classical Thai music across the country later this year. "Korphai is the pride of the foundation," she said.

ภาพผนวกที่ 36 ข่าวจากหนังสือพิมพ์ Bangkok post ฉบับวันอังคารที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2548

ที่ 03001/1227 /2546

Royal Thai Embassy
Vienna

๑๖ พฤศจิกายน 2546

เรื่อง การเดินทางไปแสดงดนตรีไทยในงาน Thai Percussion Days ที่กรุงเวียนนา

เรียน อาจารย์อนันต์ นาคคงและคณะนักดนตรีไทยวงกอไผ่

ด้วยสถานเอกอัครราชทูต ณ กรุงเวียนนา ได้รับทราบจากนางสาว Maria Jenner ผู้อำนวยการของ Percussion Club Austria ที่กรุงเวียนนา สาธารณรัฐออสเตรียว่าจะจัดงาน "Thai Percussion Days" ขึ้นระหว่างวันที่ 26 เมษายน ถึง 2 พฤษภาคม 2547 โดยรูปแบบของงานจะมีทั้งการจัดนิทรรศการและการสัมมนาเกี่ยวกับดนตรีไทย รวมทั้งการแสดงดนตรีไทยโดยจะเชิญวงดนตรีไทยคณะ "กอไผ่" รวม 14 ท่าน ไปแสดงดนตรีไทยที่กรุงเวียนนาและเมืองอื่น ๆ ของออสเตรียด้วย ซึ่งนางสาว Maria Jenner ได้ขอให้สถานเอกอัครราชทูต ฯ มีหนังสือสนับสนุนการแสดงทางวัฒนธรรมดังกล่าวเพื่อนักดนตรีจะได้ใช้ประกอบในการขอลาหน่วยงานของตนเดินทางไปออสเตรียเพื่อการดังกล่าว

สถานเอกอัครราชทูต ฯ มีความยินดีที่จะดำเนินการตามคำขอของนางสาว Maria Jenner เพราะเห็นว่าโครงการจัดงาน "Thai Percussion Days" ในปี 2547 น่าจะเป็นโอกาสอันดีสำหรับการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ภาพพจน์ที่ดีทางวัฒนธรรมของไทยในสายตาของชาวออสเตรียอีกวาระหนึ่ง โดยเฉพาะการแสดงดนตรีไทยซึ่งมีประวัติและประเพณีสืบทอดมายาวนาน จึงเห็นควรว่าหน่วยงานที่เกี่ยวข้องของนักดนตรีน่าจะอนุญาตให้นักดนตรีได้ลาเพื่อดำเนินกิจกรรมซึ่งจะเป็นการช่วยส่งเสริมภาพลักษณ์ของประเทศไทยอันจะเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติโดยส่วนรวม

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(นายสมเกียรติ อริยปรัชญา)
เอกอัครราชทูต

Cottagegasse 48, A-1180 Vienna, Austria Tel. 01-478 33 35
Fax 01-478 2907 E-mail: thai.vn@embthai.telecom.at

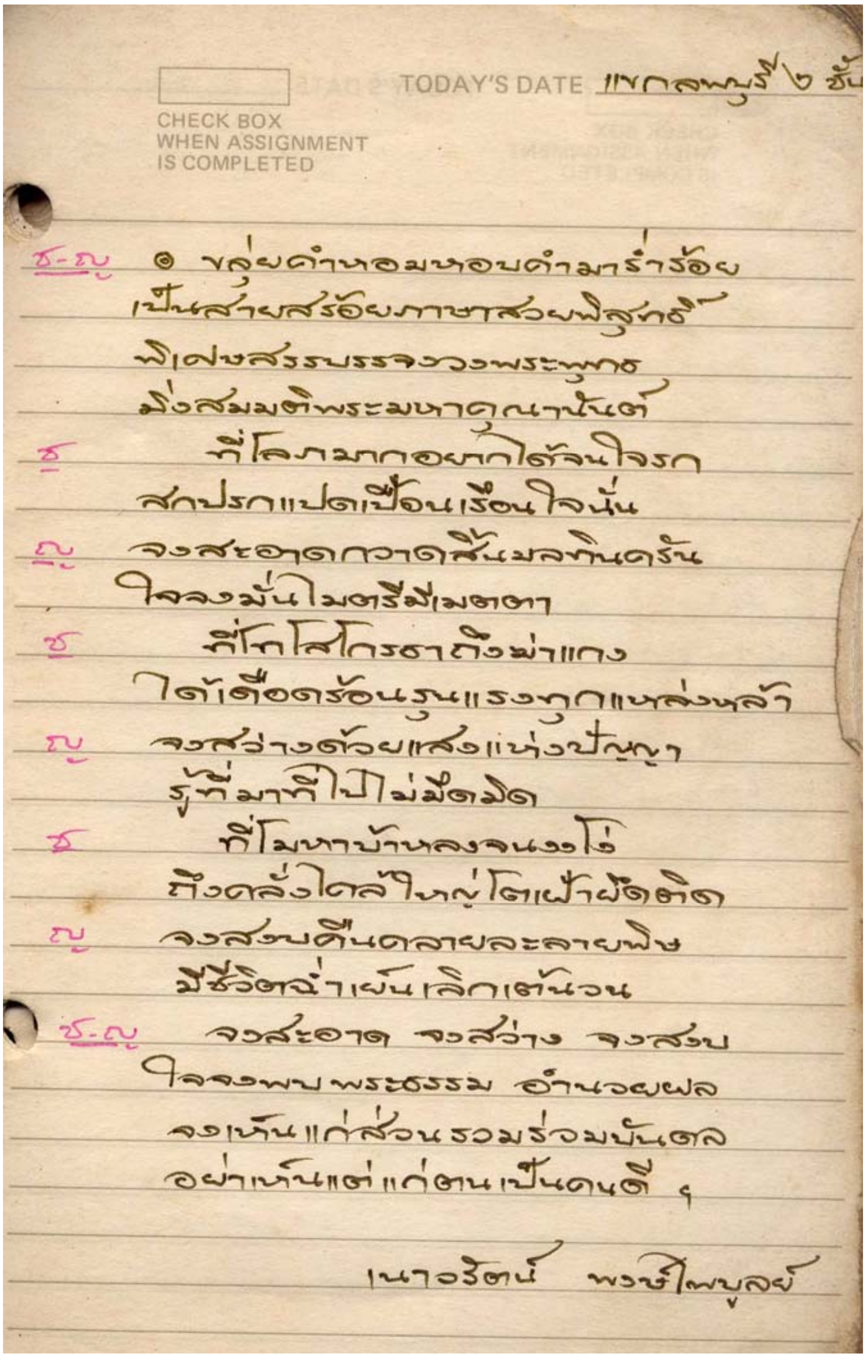
ภาพผนวกที่ 37 หนังสือราชการเชิญวงกอไผ่เดินทางไปแสดงดนตรีในงาน Thai percussion days ที่กรุงเวียนนา

จุดประกายบันเทิง

วันศุกร์ที่ 23 มิถุนายน 2549

ไผ่กอนี้ 'ก็' มีเสียงเพลง

ภาพผนวกที่ 38 ข่าวการแสดงคอนเสิร์ตจุดประกาย ตอน ไผ่กอนี้มีเสียงแพลง จากหนังสือพิมพ์กรุงเทพฯธุรกิจ ฉบับวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2548



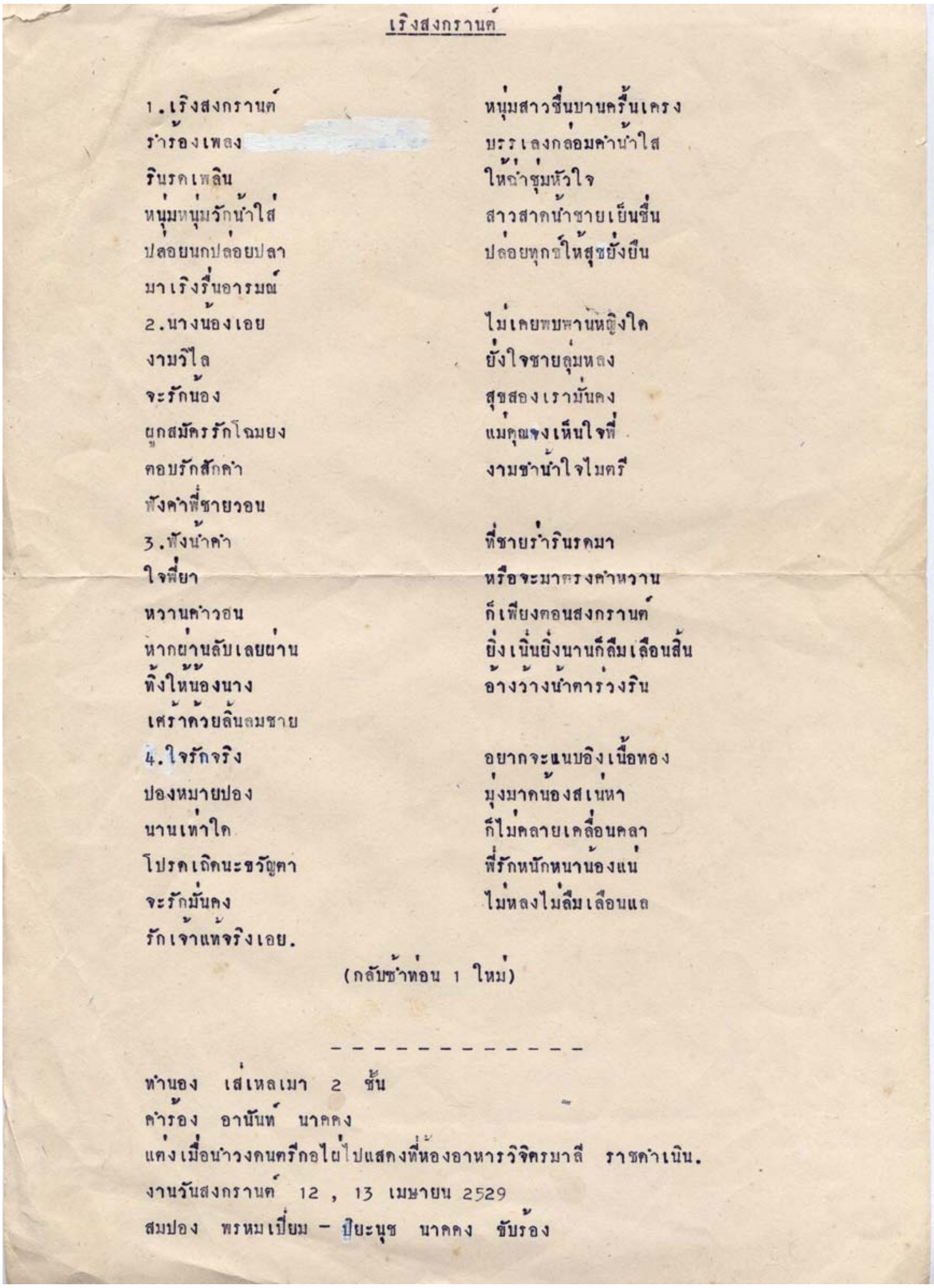
TODAY'S DATE แขกลพบุรี ๒ ชั้น

CHECK BOX
WHEN ASSIGNMENT
IS COMPLETED

ช-ญ ๏ ขลุ่ยคำหอมหอบคำมาร่ำร้อย
เป็นสายสร้อยภาษาสวยพิสุทธิ์
พิเศษสรรบรรจงวงพระพุทธ
มิ่งสมมติพระมหาคุณานันต์
ช ที่โลภมากอยากได้จนใจรก
สกปรกแปดเปื้อนเรือนใจนั่น
ญ จงสะอาดกวาดสิ้นมลทินครัน
ใจจงมั่นไมตรีมีเมตตา
ช ที่โกโสโกรธาถึงฆ่าแกง
ได้เดือดร้อนรุนแรงทุกแหล่งหล้า
ญ จงสว่างด้วยแสงแห่งปัญญา
รู้ที่มาที่ไปไม่มืดมิด
ช ที่โมหาบ้าหลงจนงงโง่
ถึงคลั่งไคล้ใหญ่โตเฝ้าผิดคิด
ญ จงสงบคืนคลายละลายพิษ
มีชีวิตฉ่ำเย็นเลิกเต้นรวน
ช-ญ จงสะอาด จงสว่าง จงสงบ
ใจจงพบพระธรรม อำนวยผล
จงเห็นแก่ส่วนรวมร่วมบันดล
อย่าเห็นแต่แก่ตนเป็นคนดี ฯ

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ภาพผนวกที่ 39 เนื้อเพลงที่บันทึกโดยอาจารย์อานันท์ นาคคง เนื้อโดย อาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ทำนองเพลงแขกลพบุรี 2 ชั้น



เริงสงกรานต์

1.เริงสงกรานต์ หนุ่มสาวชื่นบานครื้นเครง
ร่ำร้องเพลง บรรเลงกล่อมคำน้ำใส
รินรดเพลิน ให้ฉ่ำชุ่มหัวใจ
หนุ่มหนุ่มรักน้ำใส่ สาวสาดน้ำชายเย็นชื่น
ปล่อยนกปล่อยปลา ปล่อยทุกข์ให้สุขยั่งยืน
มาเริงรื่นอารมณ์

2.นางน้องเอย ไม่เคยพบพานหญิงใด
งามวิไล ยั่งใจชายลุ่มหลง
จะรักน้อง สุขสองเรามั่นคง
ผูกสมัครรักโฉมยง แม่คุณจงเห็นใจพี่
ตอบรักสักคำ งามซ้ำน้ำใจไมตรี
ฟังคำที่ชายวอน

3.ฟังน้ำคำ ที่ชายร่ำรินรดมา
ใจพี่ยา หรือจะมาตรงคำหวาน
หวานคำวอน ก็เพียงตอนสงกรานต์
หากผ่านลับเลยผ่าน ยิ่งเนิ่นยิ่งนานก็ลืมเลือนสิ้น
ทิ้งให้น้องนาง อ้างว้างน้ำตาร่วงริน
เศร้าด้วยลิ้นลมชาย

4.ใจรักจริง อยากจะแนบอิงเนื้อทอง
ปองหมายปอง มุ่งมาต้น้องสเน่หา
นานเท่าใด ก็ไม่คลายเคลื่อนคลา
โปรดเถิดนะขวัญตา พี่รักหนักหนาน้องแน่
จะรักมั่นคง ไม่หลงไม่ลืมเลือนแล
รักเจ้าแท้จริงเอย.

(กลับซ้ำท่อน 1 ใหม่)

\- - - - - - - - - - - -

ทำนอง เส่เหลเมา 2 ชั้น
คำร้อง อานันท์ นาคคง
แต่งเมื่อนำวงดนตรีกอไผ่ไปแสดงที่ห้องอาหารวิจิตรมาลี ราชดำเนิน.
งานวันสงกรานต์ 12 , 13 เมษายน 2529
สมปอง พรหมเปี่ยม - ปิยะนุช นาคคง ขับร้อง

]

ภาพผนวกที่ 40 เนื้อเพลงเริงสงกรานต์ ทำนอง เส่เหลเมา คำร้องโดยอาจารย์อานันท์ นาคคง แสดงเมื่อวันที่ 12-13 เมษายน พ.ศ.2529

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นางสาวมธุริน เริ่มรุจน์
เกิดวันที่	19 มีนาคม พ.ศ.2523
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
ที่อยู่ปัจจุบัน	67/5 ถนนจรัญสนิทวงศ์ ซอย21 แขวงบางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ
ประวัติการศึกษา	การศึกษาระดับประถมศึกษา โรงเรียนราชินี การศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนราชินี การศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนเบญจมราชาลัย ปีการศึกษา 2545 ศิลปศาสตร์บัณฑิต (ศศ.บ) สาขาวิชาเอกดนตรีไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ประวัติการศึกษาดนตรี	เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่ปี พ.ศ.2530 กับ อาจารย์ชนก สาคริก อาจารย์นิธิ ศรีสว่าง อาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก อาจารย์ชัยภัค ภัทรจินดา อาจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง อาจารย์อานันท์ นาคคง อาจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล อาจารย์วิศาล ทองมา อาจารย์สุบิน จันทร์แก้ว อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ร.ต.สุวิทย์ แก้วกมล ร.ท.สมนึก แสงอรุณ ตามลำดับ