รายงานการวิจัยโครงการผลิตผลงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการ เรื่อง

พระอภัยมณี : การดัดแปลงดนตรีจากวรรณกรรมไทยสำหรับคลาริเน็ตและปี่แน

Pra Aphaimanee : Musical Adaptation of the Thai Classical Novel for Clarinet and Northern Thai Oboe

ยศ วณีสอน/ Yos Vaneesorn
ชองน์ เดวิท คายยูเอท/ Jean-David Caillouët
คณะดุริยางคศาสตร์/ Faculty of Music

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยโครงการผลิตผลงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการจาก
กองทุนวิจัยและสร้างสรรค์ของสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร
ประจำปีงบประมาณ 2556

ปีที่ดำเนินการเสร็จ
พ.ศ.2557

รายงานการวิจัยโครงการผลิตผลงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการ เรื่อง

พระอภัยมณี : การดัดแปลงดนตรีจากวรรณกรรมไทยสำหรับคลาริเน็ตและปี่แน

Pra Aphaimanee : Musical Adaptation of the Thai Classical Novel for Clarinet and Northern Thai Oboe

ยศ วณีสอน/ Yos Vaneesorn
ชองน์ เดวิท คายยูเอท/ Jean-David Caillouët
คณะดุริยางคศาสตร์/ Faculty of Music

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยโครงการผลิตผลงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการจาก
กองทุนวิจัยและสร้างสรรค์ของสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร
ประจำปีงบประมาณ 2556

ปีที่ดำเนินการเสร็จ
พ.ศ.2557

ชื่อโครงการ	พระอภัยมณี : การดัดแปลงดนตรีจากวรรณกรรมไทย สำหรับคลาริเน็ตและปี่แน
ผู้วิจัย	ยศ วณีสอน และซองน์ เดวิท คายยูเอท
หน่วยงานที่สังกัด	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
แหล่งอุดหนุนการวิจัย	กองทุนวิจัยและสร้างสรรค์ของสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัย ศิลปากร ประจำปีงบประมาณ พ.ศ 2556
ปีที่เสร็จ	พ.ศ. 2557

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นการสร้างบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยสำหรับวงคลาริเน็ตโดยนำองค์ประกอบทางดนตรีมาจากการศึกษาวิจัยเรื่องปี่แนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประจำภูมิภาคทางตอนเหนือของประเทศไทยและเป็นถิ่นกำเนิดของผู้วิจัย และเนื่องจากปี่เป็นเครื่องดนตรีเอกในวรรณกรรมไทยเรื่องพระอภัยมณี ผู้วิจัยจึงได้นำเนื้อเรื่องตอนพระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชามาเป็นโครงสร้างหลักของบทประพันธ์และใช้การศึกษาวิจัยปี่แนในวงดนตรีล้านนา

ในด้านรูปแบบการบรรเลงเทคนิคต่างๆตลอดจนวิธีสืบทอดการบรรเลงปี่แน มาเป็นองค์องค์ประกอบทางดนตรี โดยนำมาประยุกต์เข้ากับการบรรเลงคลาริเน็ตนำมาซึ่งสีสันเสียงแบบใหม่ที่ประสมประสานให้เข้ากับเทคนิคการประพันธ์เพลงที่ใช้การผสมเสียงอคูสติกกับดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ นับเป็นการเพิ่มมิติทางเสียงดนตรี แต่เนื่องด้วยลักษณะทางกายภาพ และระบบเสียงของปี่แนและคลาริเน็ตของปี่แนและคลาริเน็ตมีความแตกต่างค่อนข้างมากทำให้ผู้วิจัยต้องนำเทคนิคของดนตรีอิเล็กทรอนิกส์มาประยุกต์ใช้ในการประพันธ์เพลง เพื่อชดเชยข้อจำกัดที่คลาริเน็ตไม่สามารถทำได้ และเป็นการสร้างเทคนิคใหม่ๆในการบรรเลงคลาริเน็ตตลอดจนช่วยพัฒนาทักษะในการบรรเลงของนักคลาริเน็ต ผลของการวิจัยนี้สามารถนำไปเป็นแนวคิดใหม่ให้กับการสร้างสรรค์บทประพันธ์และงานวิจัยอื่นๆ ต่อไป

คำสำคัญ	บทประพันธ์เพลงร่วมสมัย คลาริเน็ต พระอภัยมณี ปี่แน และดนตรีอิเล็กทรอนิกส์

Research Title	Pra Apaimanee: Musical Adaptation of the Thai Classical Novel for Clarinet and Northern Thai Oboe
Researcher	Yos Vaneesorn and Jean-David Caillouët
Office	Faculty of Music, Silpakorn University
Research Grants	Research Fund from Silpakorn University Research And Development Institute (for Research and Creative works, Year 2013)
Year of completion	2014

Abstract

The research is to create a contemporary composition based on the study of the northern folk oboe. '*pīnae*,' an instrument drawn from the researcher's birthplace. As '*pī*' is the instrument associated with one of the most famous pieces of Thai literature,"Phra Apaimanee," the researcher has adopted the first episode of that story, a scene of "the Study of Phra Apaimaneeand Srisuwanna," as the composition's framework.

The sound of '*pīnae'* in the Lanna ensemble has become a source for this research in studying its stylistic practices, performance techniques, and learning methods, along with the attempt to apply these principles to clarinet performance practice. Hence, the result of the "*pīnae*" research is transferred into the sound system of clarinet, creating a new timbre for this instrument that goes along with the electro-acoustic compo- sition techniques, initiating a new musical dimension.

However, '*pīnae'* and clarinet are different in their sound system, physical body, and sound projections, therefore, some of '*pīnae'*s techniques are limited when played on clarinet. As such, those techniques are employed with the application of electronic music techniques instead. Consequently, it has brought new techniques to clarinet performance , improving the skill of the clarinetist, and becoming a new source of ideas for further creative research.

Keywords: contemporary composition, clarinet, Pra Apaimanee, *pīnae*, electronic music

กิตติกรรมประกาศ

งานสร้างสรรค์นี้ ได้รับทุนอุดหนุนโครงการผลิตผลงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการ จากกองทุนวิจัยและสร้างสรรค์ในส่วนของสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับ การสนับสนุนเป็นอย่างดีจากอาจารย์ดำริห์ บรรณวิทยกิจ คณบดี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และบุคลากรผู้เกี่ยวข้อง

ทั้งนี้ต้องขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยหลายท่านที่อนุเคราะห์ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย อาทิเช่น อาจารย์อานันท์ นาคคง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีวิทยา อาจารย์ภานุทัต อภิชนา ผู้เชี่ยวชาญดนตรีล้านนาและศิลปินปี่แน อาจารย์สมนึก แสงอรุณ ผู้เชี่ยวชาญปี่ในและนักเรียนคลาริเน็ต รวมทั้ง นักศึกษาจากสาขาวิชาอื่นของคณะดุริยางค-ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกคนที่มีส่วนช่วยเหลือและให้ความร่วมมือในการเก็บข้อ-มูลภาคสนาม การฝึกซ้อม การแสดงผลงานและการบันทึกเสียง

ขอขอบพระคุณบิดามารดาและครอบครัวของผู้วิจัยที่คอยให้กำลังใจในการทำงาน อย่างสม่ำเสมอ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ข

กิตติกรรมประกาศ..... ค

สารบัญภาพ..... ง

บทนำ..... 1

วัตถุประสงค์..... 2

ขอบเขตงานวิจัย..... 3

ขั้นตอนการประพันธ์..... 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4

คำสำคัญ..... 4

เนื้อเรื่อง..... 5

ดนตรีและวัฒนธรรม..... 5

บทกลอน ตอน พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา..... 7

เนื้อเรื่องโดยย่อ..... 14

สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง..... 15

ขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์..... 15

การศึกษาปี่แน..... 15

การใช้เนื้อเรื่องวรรณคดีไทย “พระอภัยมณี” ตอน พระอภัยมณี และศรีสุวรรณเรียนวิชา..... 16

แบบแผนการเรียนรู้ที่แตกต่างระหว่างคลาริเน็ตและปี่แน..... 17

การเทียบเคียงเทคนิคที่เป็นไปได้ของปี่แนสู่เทคนิคการเล่นคลาริเน็ต..... 19

การพรมนิ้ว..... 19

การครั่นหรือวิบราโต..... 20

การเอื้อนเสียงหรือปอร์ตาเม็นโต..... 22

การต่อเพลงกับการบันทึกโน้ต..... 24

การใช้เทคโนโลยีด้านเสียงเพื่อช่วยในการประพันธ์เพลง..... 25

การใช้เทคโนโลยีด้านเสียงเสมือนแว่นขยายทางเสียง..... 27

การขยายเสียงในแนวตั้ง..... 27

การขยายเสียงในแนวนอน..... 27

การแสดงสดร่วมกับเครื่องมือทางดนตรีอิเล็กทรอนิกส์..... 28

การขยายเสียง..... 28

การกรองสัญญาณเสียง..... 28
การบิดระดับเสียง..... 28
การแปรสีสันของเสียง..... 29
ผลการวิจัยและการวิจารณ์..... 29
สรุปผลการวิจัย..... 31
บรรณานุกรม..... 34
ภาคผนวก..... 39
ประวัตินักวิจัย..... 100

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า
1 แสดงการถอดโน้ตจากการบรรเลงปี่แนโดย อาจารย์ภานุทัต อภิชนาธง..... 19
2 ตัวอย่างเทคนิคการใช้แทมเบอทริล..... 20
3 ตัวอย่างแนวทำนองที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลง..... 21
4 ตัวอย่างเทคนิคการทำวิบราโตหรือครั่น..... 21
5 ตัวอย่างเทคนิคการเอื้อนเสียงหรือปอร์ตาเม็นโต..... 22
6 ตัวอย่างโน้ตที่ถอดมาจากการบันทึกเสียงการสาธิตการเล่นปี่แน..... 24
7 ตัวอย่างเทคนิคการทำปอร์ตาเม็นโต..... 24

บทนำ

วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีนับเป็นผลงานชิ้นเอกของสุนทรภู่กวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และและเป็นวรรณกรรมที่มีความสำคัญต่อแนวคิดของคนไทยและขนบธรรมเนียมประเพณี ในส่วนของเนื้อหานั้นมีแสดงให้เห็นถึงจินตนาการที่กว้างไกลวิจิตรพิศดารและล้ำสมัยของสุนทรภู่ [1] พระ-อภัยมณีตัวเอกของเรื่อง เป็นผู้ที่สามารถใช้วิชาการเป่าปี่ที่นอกจากเป่าได้ไพเราะทำให้ผู้ฟังเคลิบเคลิ้มแล้วยังสามารถใช้เสียงปี่ที่มีอานุภาพกล่อมเกลาจิตใจคน หรือ สามารถใช้เสียงปี่เปรียบเสมือนอาวุธที่มีอานุภาพที่ทำให้นางผีเสื้อสมุทรจบชีวิตลงด้วยคุณสมบัติของเสียงปี่ของพระอภัย-มณีนานานับประการนี้ ทำให้เกิดคำถามขึ้นว่าเสียงปี่ของพระอภัยมณีนั้นถูกสร้างสรรค์จากปี่ชนิดใดและน่าจะมีเสียงเช่นไร เป็นไปได้หรือไม่ ที่จะเป็นปี่ชนิดอื่นแทนที่จะเป็นปี่ในดังปรากฏให้เห็นในรูปปั้นของพระอภัยมณีตามสถานที่ต่างๆ ที่พระอภัยมณีกำลังเป่าปี่ในเสียงนั้น ต้องมีความพิเศษและมีเอกลักษณ์ที่สามารถดลจิตดลใจต่อผู้ที่ได้ฟังเสียงปี่สามารถเล่าเรื่องราว และสามารถแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้

หากเทียบเคียงลักษณะการกำเนิดเสียงของปี่ไทยทั้งปี่ในและปี่นอกเข้ากับเครื่องดนตรีทางตะวันตกแล้วปี่โอโบ (Oboe) จะมีความใกล้เคียงกันด้วยที่ส่วนกำเนิดเสียงของโอโบนั้นมีลักษณะเป็นลิ้นไม้ที่ตัดเป็นลิ่มยาวประมาณ 4 ซ.ม. แล้วนำมาพันด้วยเชือกประกบกันเป็นลิ้น ซึ่งทำให้ปี่โอโบ เป็นเครื่องดนตรีประเภท ‘ปี่ลิ้นคู่’ หรือ (Double reed Instrument) ที่มีลักษณะลิ้นของปี่ไทยทั้งสอง ที่ทำจากใบตาล “ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลซ้อน 4 ชั้น ตัดกลมผูกติดกับท่อลมเล็กๆซึ่งเรียกว่า “กำพวด” เรียวยาวสัก 5 ซ.ม.”[2]

สุนทรภู่ไม่ได้กำหนดเครื่องดนตรีที่พระอภัยมณีเล่นไว้อย่างชัดเจน เพียงแต่มีการจินตนาการไปต่างๆนานาทั้งรูปภาพรูปเขียนและประติมากรรมที่สร้างสรรค์โดยศิลปินไทยหลายท่านจึงทำให้คนรุ่นหลังเข้าในตรงกันว่าเครื่องดนตรีของพระอภัยมณีนั้นเป็น ‘ปี่ใน’ และด้วยที่เนื้อเรื่องของ ‘พระอภัยมณี’ มีความเป็นแฟนตาซี (Fantasy) จึงทำให้สามารถจินตนาการได้หลากหลาย การเลือกเครื่องลมไม้ใดๆก็ตามมาเป็นเครื่องดนตรีของพระอภัยมณีน่าจะมีความเป็นไปได้ และสอดคล้องกับเนื้อหาด้วยที่ผู้วิจัยมีความเชี่ยวชาญในการเล่นคลาริเน็ต ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ลิ้นเดี่ยว (Single reed Instrument) และมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ที่มัก

---

[1] มนตรี อุมะวิชนี. ทัศนคติของสุนทรภู่ต่อเทคโนโลยีในเรื่องพระอภัยมณี. เทคโนโลยี กับ ภาวะทางสังคมของประเทศไทย เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ สาขาสังคมศาสตร์ ครั้งที่ 24, 85-93. (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2529) หน้า. 87-89.

[2] ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2530), หน้า 60.

ได้ยินเสียงปี่แนวบรรเลงร่วมอยู่กับวงดนตรีพื้นเมืองประเภทต่างๆ ตามพิธีกรรม และกิจกรรมต่างๆ ของประเพณีล้านนา การนำเครื่องดนตรีที่มีความต่างทางวัฒนธรรมมาเป็นส่วนสำคัญในการเล่าเรื่องที่คนไทยส่วนใหญ่รู้จักนับเป็นสิ่งที่ท้าทายผู้วิจัยอย่างมาก ผู้วิจัยมีความตระหนักในวัฒนธรรมบ้านเกิดและต้องการผสมผสานวัฒนธรรมทั้งสองเข้าด้วยกันเพื่อก่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานดนตรีของไทยอย่างต่อเนื่องในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอดนตรีในลักษณะการเล่าเรื่องซึ่งจะใช้ตอนแรกของวรรณกรรมเป็นโครงสร้างของบทเพลงโดยเลือกลำดับเหตุการณ์ที่สำคัญในวรรณกรรมเป็นแนวทางในการดำเนินดนตรีทั้งนี้นอกจากจะมีการบรรเลงสดด้วยวงคลาริเน็ต 5 ชิ้นแล้วยังมีการนำเสียงคลาริเน็ตที่บันทึกไว้ก่อนหน้านี้ในรูปแบบของดนตรีทดลอง (Experimental Music) มาเล่นประกอบกับดนตรีสดเพื่อให้เกิดมิติใหม่ของเสียงดนตรี ทั้งนี้มีการใช้ไมโครโฟนช่วยในการเพิ่มความสมดุลของเสียง และใช้ระบบขยายเสียงให้น้อยที่สุดเพื่อการนำเสนองานที่มีรูปแบบของดนตรีอคูสติคเป็นสำคัญ นอกจากนั้นยังมีการนำภาพเคลื่อนไหวจากการเก็บข้อมูลภาคสนามและภาพที่สำคัญเป็นสิ่งที่ช่วยสื่อสารกับผู้ฟังในการเล่าเรื่องที่ทำให้รูปแบบการนำเสนอ งานมีความน่าสนใจ และเข้าใจได้ง่าย

งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้ศึกษาเทคนิคและลีลาการเล่นของปี่แน นำทำนอง จังหวะ การประดับโน้ต และน้ำเสียงของปี่แน มาใช้เป็นวัตถุดิบทางดนตรีในการประพันธ์เพลงใหม่สำหรับวงคลาริเน็ต นอกจากนั้นได้มีการเทียบเคียงคุณลักษณะต่างๆ ระหว่างปี่ในกับปี่แน เพื่อศึกษาระเบียบแบบแผนเทคนิคการเล่นที่มีความชัดเจนจากเครื่องดนตรีในราชสำนัก สู่เครื่องดนตรีท้องถิ่นวัตถุดิบจากการค้นคว้าหาข้อมูลนี้นำไปสู่การวิเคราะห์ด้วยวิธีการถอดโน้ต (Transcription) เพื่อศึกษาหารูปแบบของดนตรีปี่แน ด้วยมุมมองโครงสร้างดนตรีดนตรีทางตะวันตกแล้วจึงนำมาสังเคราะห์และประยุกต์ใช้ในการประพันธ์เพลงที่มีการใช้ดนตรีอิเล็กทรอนิคส์ และภาพเคลื่อนไหวมาช่วยสร้าง บรรยากาศการเล่าเรื่อง ‘พระอภัยมณี’ ด้วยภาพและเสียง

วัตถุประสงค์

1.ศึกษาวรรณกรรมเรื่อง “พระอภัยมณี” เพื่อเป็นแนวทางการดัดแปลงเป็นงานสร้างสรรค์ทางดนตรี

2.ศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับปี่แนและปี่ใน ในแง่มุมของเครื่องดนตรี คุณสมบัติของ เสียง แนวทางการปฏิบัติเครื่องดนตรี และบทเพลงสำคัญที่ประพันธ์สำหรับปี่แนจากแหล่งข้อมูลและการสัมภาษณ์

3.ศึกษาและเทียบเคียงเทคนิคการเล่นคลาริเน็ตสมัยใหม่กับปี่แนเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในงานสร้างสรรค์

4.นำบทประพันธ์เพลง และเนื้อหาที่สำคัญออกนำเสนอในงานประชุมวิชาการต่างๆ อาทิเช่น

- การสัมมนาโดยสกว. ครั้งที่ 1 เรื่อง “ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ” ณ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2557
- The 1st International Creative Art Disseminating วันที่ 19 มีนาคมพ.ศ.2557
- งานศิลปากรวิจัยครั้งที่ 7 วันที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2557
- PGVIM’s International Symposium วันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2557

5.เพื่อเพิ่มเติมความรู้ในเทคนิคการสร้างเสียงต่างๆจากการนำเทคนิคของปี่แนมาประ-มาประยุกต์ใช้ในการเล่นคลาริเน็ต

6.เพื่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ระหว่างผู้วิจัยและนักศึกษาเอกการแสดง (คลาริเน็ต) คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จากการด้น (Improvisation) และการทดลอง (Experimentation) ในการสร้างเสียงต่างๆในบริบทของวรรณกรรม

ขอบเขตงานวิจัย

1. โครงสร้างทางดนตรีเป็นไปตามลำดับเนื้อหาของวรรณกรรมเรื่อง ‘พระอภัยมณี’ ตอน ‘พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา’

2. ผู้วิจัยต้องการสร้างบทประพันธ์เพลงสำหรับวงคลาริเน็ต 5 ชิ้น (Clarinet Quintet) ที่มีการใช้ไมโครโฟนในภาคขยายเสียง (Amplification) และแปรสัญญาณเสียงด้วยคอมพิวเตอร์ประกอบกับภาพเคลื่อนไหวในการนำเสนองาน

ขั้นตอนการประพันธ์

1.ศึกษาวรรณกรรมเรื่อง ‘พระอภัยมณี’ เพื่อเลือกเนื้อหาที่เหมาะสมและใช้เป็นโครง-สร้างในการประพันธ์เพลง

2. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและบันทึกเสียงการเล่นปี่ในและปี่แน

3.นำบทสัมภาษณ์มาถอดความ เพื่อใช้ในการทำรายงานวิจัยและนำเสียงที่บันทึกมาถอดโน้ต (Music Transcriptioin) เพื่อเลือกใช้ในการประพันธ์เพลง

4.ทำการวิเคราะห์วัตถุดิบทางดนตรี (Musical Material) ที่จากการถอดโน้ต และนำไปสังเคราะห์ในรูปแบบของการด้นโดยใช้กระบวนการบันทึกเสียงเก็บบันทึกรูปแบบของการด้น ที่สอดคล้องกับบรรยากาศและเนื้อหาของวรรณกรรม

5.ประพันธ์เพลง

6.จัดวางและเรียงลำดับการนำเสนอส่วนดนตรีสด (Acoustic) ส่วนดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic Music) สไลด์และภาพเคลื่อนไหวเพื่อนำเสนองาน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.สร้างบทประพันธ์เพลงใหม่ ที่มีการผสมผสานเทคนิค และเสียงของคลาริเน็ต และปี่แน

2. ยกระดับและพัฒนาเทคนิคการสร้างเสียงของคลาริเน็ต

3.นักศึกษาและอาจารย์ได้มีโอกาสแลกเปลี่ยน และเรียนรู้แนวคิดใหม่ๆที่เกิดจากองค์-ความรู้ของเครื่องดนตรีล้านนา (แน)

คำสำคัญ

บทประพันธ์เพลงร่วมสมัย คลาริเน็ต พระอภัยมณี ปี่แน และดนตรีอิเล็กทรอนิกส์

เนื้อเรื่อง

ดนตรีและวัฒนธรรม

การที่จะเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีหนึ่งๆ เช่นดนตรีล้านนาหรือปี่แนนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องคลุกคลีหรือเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีนั้นๆ ด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็น การฟังดนตรี การเรียนเครื่องดนตรี ตลอดจนการมีประสบการณ์ตรงในการร่วมบรรเลงดนตรีท้องถิ่น จากวิธีการต่างๆเหล่านี้ผู้สร้างงานจึงสามารถสัมผัสถึงสีสันของเสียงความหมายที่มีความเกี่ยวข้องกับเสียงที่ได้ยิน และสไตล์ทางดนตรีที่สัมพันธ์กับปี่แนและดนตรีล้านนา

การเชื่อมโยงดนตรีที่เป็นพื้นฐานของผู้สร้างสรรค์งานเข้ากับดนตรีล้านนานั้น ได้เลือกวรรณคดีไทยที่มีชื่อเสียงเรื่อง “พระอภัยมณี” ของพระสุนทรโวหาร หรือ “สุนทรภู่” มาใช้ เนื่องด้วยตัวเอกของเรื่องเป็นนักดนตรีเอก เป็นนักเป่าปี่ที่มีความสามารถสูง เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ศิลปะการละคร) ประจำปี พ.ศ. 2531 กล่าวว่า วรรณคดีไทยที่มีตัวเอกของเรื่องเป็นนักดนตรีมีอยู่ 3 เรื่องได้แก่เรื่องพระอภัยมณีที่มีตัวเอกคือพระอภัยมณีเป็นนักเป่าปี่ เรื่องกากี ซึ่งประพันธ์โดยเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่มีตัวเอกเป็นคนธรรพ์ หรือนักดนตรี และเรื่องสุดท้าย ระเด่นลันไดของพระมหามนตรี “ระเด่น-ลันได” เป็นนักดนตรี การเลือกเรื่องพระอภัยมณีมาเป็นใช้ในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ มีสาเหตุเพราะพระอภัยมณีเป็นนักเป่าปี่ที่มีความสามารถ

เนื้อเรื่องจากวรรณกรรม ไม่ได้มีการระบุชัดเจนว่า ปี่ที่พระอภัยมณีใช้นั้นเป็นปี่ประเภทใดซึ่งมีการถกเถียงกันอยู่ในหมู่นักเป่าปี่ไทย เพื่อหาข้อสรุปว่าปี่ของพระอภัยมณีเป็นปี่ชนิดใดกัน จึงทำให้สามารถคิดตามจินตนาการได้ว่าอาจจะเป็นปี่ในเช่นเดียวกันกับที่ปรากฏบนรูปปั้นของพระอภัยมณี ที่กำลังนั่งเป่าปี่ในที่จังหวัดระยองก็เป็นได้หรืออาจจะเป็นปี่ไทยชนิดอื่นๆ เช่น ปี่ชวา ปี่แน ปี่โนรา หรือปี่จุม ทั้งนี้ปี่ไทยแต่ละชนิดก็ให้เนื้อเสียงและสีสันของเสียงที่แตกต่างกันไป ปี่แต่ละประเภทน่าจะใช้ให้เหมาะสมในบริบทที่แตกต่างกัน ด้วยผู้วิจัยมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม จึงมีความรู้สึกคุ้นเคยกับเสียงปี่แน ที่มักใช้ประกอบในวงดนตรีล้านนาในงานทั้งมงคล และอวมงคลที่รับใช้พิธีกรรมทางสังคมต่างๆในท้องถิ่นภาคเหนือ ได้ยินบ่อยครั้งตั้งแต่เยาว์วัย จึงเกิดความคิดที่จะศึกษาปี่แนโดยการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยสัมภาษณ์นักดนตรีล้านนา อาจารย์ภานุทัต อภิชนาธง นักดนตรีล้านนา ที่มีชื่อเสียงในจังหวัดเชียงใหม่ นอกจากจะมีความสามารถในการเล่นปี่แนที่เป็นที่ยอมรับในระดับท้องถิ่นแล้ว อาจารย์ภานุทัต ยังได้รับเชิญไปแสดงดนตรีพื้นเมืองในหลายประเทศ เป็นผู้ที่มีความคิดก้าวหน้าในการประยุกต์ใช้งานดนตรีล้านนา เข้ากับดนตรี

ตะวันตก ในลักษณะของเพลงสตริงคอมโบที่ใช้เทคโนโลยีการบันทึกเสียง อาจารย์ภานุ-ทัต ได้สาธิตเทคนิคการเล่นปี่แนและบรรเลงเพลงพื้นเมืองหลายเพลงที่มีอารมณ์ความ-รู้สึกสอดคล้องกับเนื้อเรื่องพระอภัยมณี ในตอน “พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา” ที่ทำให้ได้รูปแบบของทำนองและจังหวะที่อยู่ในลีลาของปี่แนและดนตรีล้านนา

ปี่ของพระอภัยมณี หากเป็นวรรณกรรมของฝรั่งอาจเทียบได้กับปี่โอโบที่มีลิ้นคู่เหมือนกับปี่ใน หรือหากไม่ยึดติดกับภาพของปี่ตามรูปปั้นที่เป็นปี่ลิ้นคู่ ก็สามารถจะคิดให้เป็นปี่ตามจินตนาการสอดคล้องกับหลักฐานที่ว่า “ไม่ได้มีการบ่งบอกในเนื้อเรื่องแต่อย่างใดว่าปี่ที่พระอภัยมณีใช้เป็นปี่ชนิดใด” ดังนั้นการจินตนาการว่าพระอภัยมณีอาจจะเป่าปี่แน ซึ่งเป็นปี่ทางเหนือ จึงมีความเป็นไปได้และสามารถที่จะนำไปดัดแปลงให้เป็นปี่คลาริเน็ตที่เป็นปี่ลิ้นเดี่ยวและมีน้ำเสียงไพเราะ พร้อมสีสันของเสียงที่หลากหลายสามารถเข้ากันกับจินตนาการของกวีเอกที่บรรยายไว้ว่า เสียงปี่ของพระอภัยมณีนั้นมีอานุภาพทำให้คนหลงรักได้ ทำให้ข้าศึกพ่ายแพ้ หรือแม้แต่สามารถปลิดชีวิตคนได้ ไม่เพียงเท่านั้นยังมีหลักฐานแสดงว่าพระอภัยมณีเป็นนักดนตรีที่รู้รอบ และสามารถเล่นเครื่องดนตรีเครื่องอื่นนอกจากปี่ได้ดังปรากฏในเนื้อเรื่องที่กล่าวว่า

ฝ่ายครูเฒ่าพินทพราหมณ์รามราช แสนสวาทรักใคร่มิได้หมอง
ให้ข้าไทยใช้สอยคอยประคอง เข้าในห้องหัดเพลงบรรเลงพิณ
แล้วพาไปยอดเขาให้เป่าปี่ ที่อย่างดีอย่างใดก็ได้สิ้น
แต่เสือช้างกลางไพรถ้าได้ยิน ก็ลืมกินน้ำหญ้าเข้ามาฟัง

จากบทกลอนทำให้ทราบว่าพระอภัยมณีนั้นยังสามารถเล่นพิณได้อีกด้วย ซึ่งข้อมูลนี้ได้สะท้อนภาพของพระอภัยมณี ว่าเป็นบุคคลที่มีความสามารถทางดนตรีที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายประเภท เช่นเดียวกับนักดนตรีไทยโดยทั่วไป และใช้ดนตรีสื่อสารกับตัวละครในเหตุการณ์ต่างๆ ได้

พระอภัยมณีนั้นเป็นวรรณคดีเรื่องยาวที่มีความยาวถึง 94 เล่มสมุดไทย สุนทรภู่ใช้เวลา แต่งกว่า 20 ปี จาก พ.ศ. 2364 - 2388 ในงานการประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้เลือกตอน “พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา” อันเป็นตอนแรกของเรื่องมากำหนด โครงสร้างทางดนตรีเนื้อเรื่องเท้าความถึงครั้งที่พระอภัยมณีและศรีสุวรรณน้องชาย ออกเดินทางออกจากเมืองเพื่อไปฝึกวิชาที่ ท้าวสุทัศน์ พระราชบิดา กษัตริย์ผู้ครองเมืองหวังว่าจะสามารถนำวิชาดังกล่าวกลับมาช่วยบริหารบ้านเมืองแทนตนได้ สุนทรภู่ได้กล่าวถึงการเรียนปี่ของพระอภัยมณี กับ ครูปี่ พินทพราหมณ์รามราช ที่หมู่บ้านจันตคาม เป็นการเรียน“กลเพลงปี่”ครั้งแรกที่ปรากฏในบทประพันธ์ดังนี้

เอาปี่เป่าเล้าโลมน้ำใจคน ด้วยเล่ห์กลโลกาห้าประการ
คือรูปรสกลิ่นเสียงเคียงสัมผัส เกิดกำหนัดลุ่มหลงในสงสาร
ให้ใจอ่อนนอนหลับดังวายปราณ จึงคิดอ่านเอาชัยเหมือนใจจง

เหตุที่ต้องศึกษาปี่ในควบคู่ไปกับปี่แนนั้น เพื่อให้มองเห็นกระบวนการบรรเลงที่เป็นขั้น-ตอน และสามารถประยุกต์ใช้สิ่งต่างๆ เหล่านั้นมาสู่การเล่นคลาริเน็ตได้อย่างมีขั้นตอนและนำไปสู่การสร้างบทประพันธ์ เพลงใหม่ที่ได้บรรจุลีลาการเล่นของปี่แน บรรยากาศของดนตรีล้านนา เงาสะท้อนทางวัฒนธรรม ที่แม้จะมีความแตกต่างในด้านรายละเอียดทางดนตรี จากที่ผู้วิจัยมีความเชี่ยวชาญในการเล่นคลาริเน็ตเป็นหลัก แต่ยังคงระลึกถึงรากเหง้าแต่ยังคงระลึกถึงรากเหง้าและถิ่นฐานบ้านเกิดของตน ที่ดนตรีและวัฒนธรรมล้านนาเป็นส่วนสำคัญที่ฝังรากและเป็นเอกลักษณ์ของผู้วิจัย ในฐานะนักประพันธ์เพลงและนักคลาริ-เน็ต

บทกลอนต้นฉบับและเรื่องย่อ

พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา

แต่ปางหลังยังมีกรุงกษัตริย์
สมมุติวงศ์ทรงนามท้าวสุทัศน์ ผ่านสมบัติรัตนานามธานี
อันกรุงไกรใหญ่ยาวสิบเก้าโยชน์ ภูเขาโขดเป็นกำแพงบุรีศรี
สพรึบพร้อมไพร่ฟ้าประชาชี ชาวบุรีหรรษาสถาวร
มีเอกองค์นงลักษณ์อรรคราช พระนางนาฏนามประทุมเกศร
สนมนางแสนสุรางคนิกร ดังกินนรน่ารักลักขณา
มีโอรสสององค์ล้วนทรงลักษณ์ ประไพพักตรเพียงเทพเลขา
ชื่ออภัยมณีเป็นพี่ยา พึ่งแรกรุ่นชัณษาสิบห้าปี
อันกุมารศรีสุวรรณนั้นเป็นน้อง เนื้อดังทองนพคุณจำรุญศรี
พึ่งโสกันต์ชัณษาสิบสามปี พระชนนีรักใคร่ดังนัยยา
สมเด็จท้าวปิตุรงค์ดำรงราชย์ แสนสวาทลูกน้อยเสน่หา
จะเษกสองครองสมบัติขัตติยา แต่วิชาสิ่งใดไม่ชำนาญ
จึงดำรัสเรียกพระโอรสราช มาริมอาสน์แท่นสุวรรณแล้วบรรหาร
พ่อจะแจ้งเจ้าจงจำคำโบราณ อันชายชาญเชื้อกษัตริย์ขัตติยา

ย่อมพากเพียรเรียนไสยศาสตร์เวท
ได้ป้องกันอันตรายนัครา
พระลูกรักจักสืบวงศ์กษัตริย์
หาทิศาปาโมกข์ชำนาญชาญ

สิ่งวิเศษสืบเสาะแสวงหา
ตามกษัตริย์ขัตติยาอย่างโบราณ
จงรีบรัดเสาะแสวงแห่งสถาน
เป็นอาจารย์พากเพียรเรียนวิชาฯ

บัดนั้นพี่น้องสองกษัตริย์
จึงทูลความตามจิตต์เจตนา
หวังแสวงไปตำแหน่งสำนักปราชญ์
ก็สมจิตต์เหมือนลูกคิดทุกคืนวัน
แล้วก้มกราบปิตุราชมาตุรงค์
จะเดินทางไกลในป่าพนาดอน
จะพูดจาสารพัดบำหยัดยั้ง
แม้นหลับนอนผ่อนพ้นที่ภัยพาล
พระพี่น้องสององค์ทรงสดับ
พระเชษฐาบัญชาชวนน้องชาย
แล้วแต่งองค์สอดทรงเครื่องกษัตริย์
แล้วลีลามาสถิตบนแท่นทอง
จึงชวนกันจรจรัลจากสถาน
ศศิธรจรแจ้งกระจ่างตา

ประนมหัตถ์อภิวันท์ด้วยหรรษา
ลูกคิดมาจะประมาณก็นานครัน
ซึ่งรู้ศาสตราเวทวิเศษขยัน
พอแสงจันทร์แจ่มฟ้าจะลาจร
ทั้งสององค์ลูบหลังแล้วสั่งสอน
จงผันผ่อนตรึกจำคำโบราณ
จนลุกนั่งน้ำท่ากระยาหาร
อดบันดาลโกรธขึ้งจึงสบาย
เคารพรับบังคมด้วยสมหมาย
มาทรงสานสาคเรศบนเตียงรอง
เนาวรัตน์เรืองศรีไม่มีสอง
จนย่ำฆ้องสุริยนสนธยา
ออกทวารเบื้องบูรพาทิศา
ทั้งสองราเดินเรียงมาเคียงกัน ฯ

ล่วงตำบลชนบทไปหลายบ้าน
เสียงเสือกวางกลางเนินพนมวัน
จนแสงทองรองเรืองอร่ามฟ้า
คณานกเริงร้องคนองไพร
ทั้งสององค์เหนื่อยอ่อนเข้าผ่อนพัก
ครั้นหายเหนื่อยเมื่อยล้าอุสาห์เดิน
บ้างผลิดอกออกผลพวงระย้า
พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ
พระพี่เก็บกาหลงส่งให้น้อง
พระน้องเก็บมลุลีให้พี่ยา
เห็นมะม่วงพวงผล พึ่งสุกห่าม

เข้าดอนด่านแดนไพรพอไก่ขัน
ให้หวั่นหวั่นวังเวงหวาดฤทัย
พระสุริยาเยื้องเยี่ยมเหลี่ยมไศล
เสียงเรไรจักระจั่นสนั่นเนิน
หยุดสำนักลำเนาภูเขาเขิน
พิศเพลินมิ่งไม้ในไพรวัน
ปีบจำปาสุกรม นมสวรรค์
ต่างชิงกันเก็บพลางตามทางมา
เดินประคองเคียงกันด้วยหรรษา
ทั้งสองราเดินดมแล้วชมเชย
ทำไม้ง่ามน้อยน้อยสอยเสวย

อร่อยหวานปานเปรียบรสนมเนย
ครั้งสิ้นแสงสุริยาทิพากร
ทั้งสองแสนเหนื่อยยากลำบากองค์
พระเชษฐาอาไลยถึงไอศวรรย์
น้องคนึงถึงพี่เลี้ยงแลนางนม

สิบห้าวันดั้นเดินในไพรสณฑ์
เรียกว่าบ้านจันตคามพราหมณ์พฤฒมา
อาจารย์หนึ่ง ชำนาญ ในการยุทธิ์
รำกระบอง ป้องกัน กายสกนธ์
อาจารย์หนึ่งชำนาญในการปี่
ผู้ใดได้ฟังวังเวงในวิญญา
อันสองท่านราชครูนั้นอยู่ตึก
เป็นข้อความตามมีวิชาการ
แม้ผู้ใดใครจะเรียนวิชามั่ง
ถ้ามีทองแสนตำลึงมาถึงใจ

วันนั้นพระอภัยมณีศรีสุวรรณ
เห็นลิขิตปิดไว้กับใบทวาร
อันท่านครูอยู่ตึกตำแหน่งนี้
จึงดำรัสตรัสแก่พระน้องยา
แต่เที่ยวดูเสียให้รู้ทั้งย่านบ้าน
ตรัสพลางย่างเยื้องครรไลไป
เห็นแผ่นผาจารึกลายลิขิต
ท่านอาจารย์การกระบองก็คล่องนัก
จึงบัญชาว่ากับพระน้องแก้ว
สองอาจารย์ปานดวงแก้ววิเชียร
อนุชาว่าการกลศึก
ถ้าเรียนรู้รำกระบองได้ว่องไว
พระเชษฐาว่าจริงแล้วเจ้าพี่
แต่ใจพี่นี้รักทางนักเลง

อิ่มแล้วเลยล่วงทางมากลางดง
สำนักนอนเนินผาป่าระหง
บาทบงส์บวมบอบระบมตรม
กบกำนัลน้อยน้อยนางสนม
กับบรมปิตุเรศพระมารดาฯ

ถึงตำบลบ้านหนึ่งใหญ่นักหนา
มีทิศาปาโมกข์อยู่สองคน
ถึงอาวุธชัดมา ดังห่าฝน
รักษาตน มิให้ต้อง คมศาสตรา
ทั้งดีดสีแสนเสนาะเพราะหนักหนา
เคลิ้มนิทราลืมกายดังวายปราณ
จดจารึกอักขราไว้หน้าบ้าน
แสนชำนาญเลิศลบภพไตร
จงอ่านหนังสือแจ้งแถลงไข
จึงจะได้ศึกษาวิชาการ ฯ

จรจรัลเข้ามาถึงหน้าบ้าน
พระทรงอ่านแจ้งจิตต์ในกิจจา
ฝีปากปี่เป่าเสนาะเพราะหนักหนา
อันวิชาสิ่งนี้พี่ชอบใจ
ท่านอาจารย์ยังจะมีอยู่ที่ไหน
ถึงตึกใหญ่ที่ครูอยู่สำนัก
ข้ายืนชิดอ่านดูรู้ประจักษ์
ได้ทองหนักแสนตำลึงจึงได้เรียน
พ่อเห็นแล้วเหนือที่ลายลิขิตเขียน
เจ้ารักเรียนที่ท่านอาจารย์ใด
น้องนี้นึกรักมาแต่ไหนไหน
จะชิงไชยข้าศึกไม่นึกเกรง
วิชามีแล้วใครไม่ข่มแหง
หมายว่าเพลงดนตรีนี้ดีจริง

ถึงการเล่นเป็นที่ประโลมโลก
แต่ขัดสนจนจิตต์คิดประวิง

ศรีสุวรรณปัญญาฉลาดแหลม
ธำมรงค์เรือนมณีมีราคา
พอบูชาอาจารย์เอาต่างทรัพย์
อันตัวน้องนี้จะอยู่ด้วยครูกระบอง
ขอพระองค์จงเสด็จไปท้ายบ้าน
ครั้นเสร็จสมปรารถนาไม่ช้าที
พระอภัยได้คิดถึงคำน้อง
เข้าหยุดยั้งสั่งเสียกันเสร็จการ
ศรีสุวรรณกุมารชาญฉลาด
เห็นภูมิฐานเคหาโอฬารึก
มองเขม้นเห็นพราหมณ์พฤฒาเฒ่า
ดูรูปร่างอย่างเยี่ยงพระโยคี
ก็แจ้งว่าอาจารย์เจ้าของตึก
กระทั่งไอให้เสียงเป็นแยบคาย

ฝ่ายพราหมณ์พรหมโบราณอาจารย์เฒ่า
ชำเลืองเนตรแลดูเห็นกุมาร
ดูแน่งน้อยรูปร่างเหมือนอย่างหุ่น
อร่ามเรืองเครื่องประดับระยับตา
จึงขยดลดเลื่อนลงนั่งใกล้
มีธุระอะไรในใจจง

หน่อกษัตริย์ขัตติยวงศ์ทรงสดับ
พระบิดาข้าบำรุงซึ่งกรุงไกร
จึงดั้นด้นเดินเนินป่ามาถึงนี่
รู้ว่าท่านพฤฒาเป็นอาจารย์
แต่โปรดเกล้าคราวมาข้ายากแค้น
ธำมรงค์เรือนมณีฉันมีมา
แล้วถอดแหวนวงน้อยที่ก้อยขวา

ได้ดับโศกศูนย์หายทั้งชายหญิง
ด้วยทรัพย์สิ่งหนึ่งนี้ไม่มีมา ฯ

จึงยิ้มแย้มเยื้อนตอบพระเชษฐา
จะคิดค่าควรแสนตำลึงทอง
เห็นจะรับสอนสั่งเราทั้งสอง
หัดให้คล่องเชี่ยวชาญชำนาญดี
อยู่ศึกษาอาจารย์ข้างดีดสี
จะตามพี่ไปหาที่อาจารย์
ต่างยิ้มย่องปรีดิ์เปรมเกษมสานต์
กลับไปหาอาจารย์ดังใจนึก
ยุรยาตรเยื้องย่างมาข้างตึก
ทั้งที่ฝึกสอนสานุศิษย์มี
กระหมวดเกล้าเอนหลังนั่งเก้าอี้
กระบองสี่ศอกวางไว้ข้างกาย
เห็นสมนึกเหมือนจิตต์ที่คิดหมาย
แล้วก้มกายเข้าไปหาท่านอาจารย์ ฯ

เป็นพงศ์เผ่าพฤฒามหาศาล
ศรีสัณฐานผุดผ่องดังทองทา
พึ่งแรกรุ่นน่ารักเป็นนักหนา
ก็รู้ว่ากษัตริย์ขัตติยวงศ์
แล้วถามไต่ข้อความตามประสงค์
เจ้าจึงตรงมาหาจงว่าไป

น้อมคำนับเล่าแจ้งแถลงไข
บัญชาให้เที่ยวหาวิชาการ
พอเห็นมีอักขราอยู่หน้าบ้าน
ขอประทานพากเพียรเรียนวิชา
อันทองแสนตำลึงนั้นไม่ทันหา
ตีราคาควรแสนตำลึงทอง
ให้พฤฒาทดแทนคุณสนอง

ตาพราหมณ์เฒ่าเอาสำลีประชีรอง
ขอประคองไว้ในผมให้สมควร
แล้วไต่ถามนามวงศ์ถึงพงศา
สนทนาปรีดิ์เปรมเกษมสรวล
อยู่เคหาตาพราหมณ์ไม่ลามลวน
ครั้งค่ำชวนหน่อไทเข้าไสยา
ถึงยามดึกฝึกสอนในการยุทธ
เพลงอาวุธดาบดั้งให้ตั้งท่า
กระบองกระบี่ถี่ถ้วนทุกวิชา
ค่อยศึกษาตั้งใจจะให้ดี

ฝ่ายเชษฐามาถึงที่ท้ายบ้าน
ก็เข้าหาอาจารย์ที่ดีดสี
เอาธำมรงค์ทรงนิ้วดัชนี
ให้พราหมณ์ตีค่าแสนตำลึงทอง

ฝ่ายครูเฒ่าพินทรพราหมณ์รามราช
แสนสวาทรักใคร่มิได้หมอง
ให้ข้าไทใช้สอยคอยประคอง
เข้าในห้องหัดเพลงบันเลงพิณ
แล้วพาไปยอดเขาให้เป่าปี่
ที่อย่างดีสิ่งใดก็ได้สิ้น
แต่เสือช้างกลางไพรถ้าได้ยิน
ก็ลืมกินน้ำหญ้าเข้ามาฟัง
ประมาณเสร็จเจ็ดเดือนโดยวิถาร
พระกุมารได้สมอามรณ์หวัง

สิ้นความรู้ครุประสิทธิ์ไม่ปิดบัง
จึงสอนสั่งอุปเท่ห์เป็นเล่ห์กล
ถ้าแม้นว่าข้าศึกมันโจมจับ
จะรบรับสารพัดให้ขัดสน
เอาปี่เป่าเล้าโลมน้ำใจคน
ด้วยเล่ห์กลโลกาห้าประการ
คือรูปรสกลิ่นเสียงเคียงสัมผัส
เกิดกำหนัดลุ่มหลงในสงสาร

ให้ใจอ่อนนอนหลับดังวายปราณ
จึงคิดอ่านเอาไชยเหมือนใจจง

แล้วให้ปี่ที่เพราะเสนาะเสียง
ยินสำเนียงถึงไหนก็ไหลหลง
อวยพรพลางทางหยิบธำมรงค์
คืนให้องค์กุมาราแล้วว่าพลัน
ซึ่งดนตรีตีค่าไว้ถึงแสน
เพราะหวงแหนกำซับไว้ขับขัน

ใช่ประสงค์ตรงทรัพย์สิ่งสุวรรณ
จะป้องกันมิให้ไพร่ได้วิชา
ต่อกษัตริย์เศรษฐีที่มีทรัพย์
มาคำนับจึงได้ดังปรารถนา
จงคืนเข้าบุรีรักษ์นัครา
ให้ชื่นจิตต์พระบิดาและมารดรฯ

หน่อกษัตริย์โสมนัสด้วยสมนึก
จดจารึกคำท่านอาจารย์สอน
พิไรร่ำอำลาด้วยอาวรณ์
แล้วบทจรจากบ้านอาจารย์ตนฯ

ฝ่ายนฤบดีศรีสุวรรณ
ก็เข้มขันกลศึกที่ฝึกฝน
ทั้งโล่ห์เขนเจนจัดหัดประจญ
ในการกลอาวุธสุดทำนอง

จนหมดสิ้นความรู้ท่านครูเฒ่า
เลือกล้วนเหล็ก มลุลี ตีกระบอง
ทั้งธำมรงค์วงนั้นก็คืนให้
เหมือนอาจารย์คนนั้นที่พรรณนา
หน่อกษัตริย์สุริวงศ์ทรงสดับ
ครรไลลาอาจารย์จรลี
พอมาพบพี่ชายที่ท้ายบ้าน
ต่างเล่าความตามที่เรียนรู้วิชา
ออกจากบ้านจันตคามข้ามทิวทุ่ง
สิบห้าวันบรรลุถึงเวียงไชย
ออกแท่นทองท้องพระโรงจำรูญศรี
พระพี่น้องสององค์ก็ตรงมา

กรุงกษัตริย์สุริยวงศ์พระทรงยศ
เรียกมานั่งข้างแท่นทองประไพ
หนึ่งพี่น้องสองเสาะแสวงหา
หรือปลดเปล่าเล่าให้บิดาฟัง

พระพี่น้องสององค์ทรงสวัสดิ์
พระเชษฐาทูลแถลงแจ้งคดี
ศรีสุวรรณนั้นเรียนในการยุทธ
ทั้งสองสิ่งยิ่งยอดวิชาการ

ท้าวสุทัศน์ฟังอรรถโอรสราช
โกรธกระทืบบาทาแล้วพาที
อันดนตรีปี่พาทย์ตะโพนเพลง
แต่พวกกูผู้หญิงที่ในวัง
อันวิชาอาวุธแลโลห์เขน
เป็นกษัตริย์จักพรรดิ์พิสดาร
ลูกกาลีมีแต่จะขายหน้า
จะให้อยู่เวียงวังก็จังไร

จึงเรียกเจ้าเข้ามานั่งสองต่อสอง
ให้เป็นของคู่หัตถ์กษัตรา
แถลงไขข้อความตามปฤศนา
แล้วพฤฒาอวยไชยไปจงดี
น้อมคำนับปรีดิ์เปรมเกษมศรี
ตามวิถีแถวทางถนนมา
สองสำราญสรวลสันต์แล้วหรรษา
แล้วพี่พาน้องเดินดำเนินไป
หมายตรงกรุงรัตนาเข้าป่าใหญ่
พอท้าวไทยสุทัศน์กษัตรา
แสนเสนีเฝ้าแหนอยู่แน่นหนา
เฝ้าบิดาที่ท้องพระโรงไชยฯ

เห็นโอรสยินดีจะมีไหน
แล้วถามไถ่ทุกข์ยากเมื่อจากวัง
ได้วิชาเสร็จสมอารมณ์หวัง
พ่อนี้นั่งคอยท่าทุกราตรี ฯ

ประสานหัตถ์น้อมประณตบทศรี
ลูกเรียนกลดนตรีชำนาญชาญ
เพลงอาวุธเข้มแข็งกำแหงหาญ
ใครจะปานเปรียบได้นั้นไม่มีฯ

บรมนาถขัดข้องให้หมองศรี
อย่าอวดดีเลยกูไม่ พอใจฟัง
เป็นนักเลงเหล่าโลนเล่นโขนหนัง
มันก็ยังเรียนร่ำได้ชำนาญ
ชอบแต่เกณฑ์ศึกเสือเชื้อทหาร
มาเรียนการเช่นนั้นด้วยอันใด
ช่างชั่วช้าทุจริตผิดวิสัย
ชอบมาไสคอส่งเสียจากเมือง

ไปเที่ยวเล่นเป็นปี่แล้วมิสา
พระพิโรธโกรธตรัสด้วยขัดเคือง

แสนสงสารพี่น้องสองกษัตริย์
อัปยศอดสูเสนาใน
พระเชษฐาว่าโอ้พ่อเพื่อนยาก
มาถึงวังยังไม่ถึงสักครึ่งวัน
พระกริ้วกราดคาดโทษว่าโฉดเขลา
อยู่ก็อายไพร่ฟ้าประชาชน
แล้วสวมสอดกอดน้องประคองหัตถ์
พระอภัยมณีศรีสุวรรณ
ฝ่ายมหาเสนาพฤฒามาตย์
ทั้งสองตื่นฟื้นกายระกำใจ

พระเชษฐาว่ากรรมแล้วน้องเอ๋ย
มิทันสั่งอำมาตย์ญาติวงศ์
พระพี่ชายชวนเดินดำเนินหน้า
พระออกนอกนัคราเข้าป่ารัง
อันตัวเราพี่น้องทั้งสองนี้
ทั้งโภชนาอาหารกันดารครัน

พระอนุชาว่าพี่นี้ขี้ขลาด
แม้นชีวันยังไม่บรรไลยลาญ
เผื่อพบพานบ้านเมืองที่ไหนมั่ง
มีความรู้อยู่กับตัวกลัวอะไร

พระเชษฐาว่าจริงแล้วน้องรัก
กระนั้นแต่องค์ไปทำไมมี
เราปลอมแปลงแต่งกายเป็นชายไพร่
สองกษัตริย์ตรัสคิดเห็นชอบกล
เอาภูษาผ้าห่มห่อกระหวัด
ศรีสุวรรณนั้นคุมกระบองกราย
ค่อยดั้นเดิน เนินพนม พนาเวศ

มาพูดจาให้กู คันหูเหือง
แล้วย่างเยื้องจากบัลลังค์เข้าวังใน ฯ

บิดาตรัสโกรธาไม่ปราไสย
ทั้งน้อยใจผินหน้าปรึกษากัน
สู้ลำบากบุกป่าพนาสัณฑ์
ยังไม่ทันทดลองทั้งสองคน
พี่กับเจ้านี้ก็เห็นไม่เป็นผล
ผิดก็ด้นดั้นไปในไพรวัน
สองกษัตริย์โศกทรงกรรแสงศัลย์
ก็พากันซวนซบสลบไป
เห็นหน่อนาถนิ่งแน่เข้าแก้ไข
ชลไนย์แนวนองทั้งสององค์ฯ

อย่าอยู่เลยเรามาไปไพรระหง
ทั้งสององค์ออกจากจังหวัดวัง
อนุชาโฉมงามมาตามหลัง
ครั้นเหนื่อยนั่งสนทนาปรึกษากัน
ไม่มีที่พึ่งใครในไพรสัณฑ์
ยังนับวันก็แต่กายจะวายปราณ ฯ

เป็นชายชาติช้างงาไม่กล้าหาญ
ก็เซซานซอกซอนสัญจรไป
พอประทังกายาอยู่อาไสรย
ชีวิตไม่ปลดปลงคงได้ดี ฯ

เจ้าแหลมหลักตักเตือนสติพี่
ให้เป็นที่กังขาประชาชน
เหมือนยากไร้แรมทางมากลางหน
จึงปลดเปลื้องเครื่องต้นออกจากกาย
แล้วคาดรัดเอวไว้มิให้หาย
พระพี่ชายถือปี่แล้วลีลา
สีขเรศถ้วยธารละหานผา

ครั้นค่ำค้างกลางวัน ก็ไคลคลา *กินผลา ผลไม้ ในดงดอน*
แต่เดินทาง กลางเถื่อนได้เดือนเศษ *ออกพ้นเขตต์เขาไม้ ไพรสิงขร*
ถึงเนินทรายชายทะเลชโลธร *ในสาครคลื่นลั่นสนั่นดัง*
ค่อยย่างเหยียบ เลียบลง ทะเลลึก *ถึงร่มพฤกษาไทร ดังใจหวัง*
ทั้งสองราล้าเลื่อย เหนื่อยกำลัง *ลงหยุดนั่งนอนเล่นเย็นสบายฯ*

เนื้อเรื่องโดยย่อ

พระอภัยมณีและศรีสุวรรณ เป็นโอรสท้าวสุทัศน์และพระนางประทุมเกสรแห่งกรุงรัตนา เมื่อทั้งสองพระองค์เจริญพระชันษาถึงเวลาต้องศึกษาเล่าเรียน ด้วยเหตุนี้ท้าวสุทัศน์จึงรับสั่งให้พระราชโอรสของพระองค์เสด็จออกไปศึกษาวิชาตามโบราณราชประเพณี ดังนั้นพระอภัยมณีและศรีสุวรรณ ทั้งสองได้เดินทางในป่าเป็นระยะเวลาสิบห้าวันจึงมาถึงตำบลหนึ่งที่เรียกว่าบ้านจันตคาม มีทิศาปาโมกข์สองคน คนหนึ่งชำนาญทางปี่อีกคนหนึ่งชำนาญทางกระบอง อาจารย์ทั้งสองได้เขียนหนังสือไว้ที่หน้าบ้านว่า ผู้ใดต้องการเรียนวิชาของตน จะต้องมีทองแสนตำลึงมาให้เมื่อทั้งสองราชกุมารทราบความแล้ว จึงตัดสินใจที่จะเรียนวิชากับอาจารย์ทั้งสอง ด้วยความที่ศรีสุวรรณชื่นชอบวิชารำกระบองเป็นการส่วนตัว จึงตัดสินใจที่จะเลือกเรียนวิชากระบองส่วนพระอภัยมณีรักดนตรีเป็นส่วนตัวอยู่แล้วจึงตัดสินใจเรียนวิชาดนตรีโดยเอาธำมรงค์ที่สวมนิ้วมาตีราคาแสนตำลึงทองเป็นค่าเล่าเรียน ฝ่ายอาจารย์ของพระอภัยมณีพาพระอภัยมณีไปยอดเขาเพื่อเป่าปี่โดยใช้ระยะเวลาประมาณเจ็ดเดือน จึงชำนาญในวิชาเสร็จสรรพพระอภัยมณีและศรีสุวรรณต่างสำเร็จวิชาที่ตนร่ำเรียน จึงร่ำลาอาจารย์ทิศาปาโมกข์กลับบ้านเมือง ฝ่ายพระอภัยมณีเมื่อร่ำลาอาจารย์อาจารย์จึงคืน แหวนให้พระอภัยมณีพร้อมกล่าวว่าที่ตั้งราคาไว้แสนตำลึงทองนั้น เพื่อป้องกันมิให้ไพร่ได้วิชาต่อเมื่อเป็นกษัตริย์หรือเศรษฐี จึงจะศึกษาวิชานี้ได้ ฝ่ายศรีสุวรรณได้ศึกษากลอาวุธจนสิ้นความรู้ของอาจารย์ อาจารย์จึงคืนแหวนให้ และบอก ปริศนาไขข้อความ เช่นเดียวกับอาจารย์ของพระอภัยมณี

หลังจากที่ทั้งสองราชกุมารเดินทางกลับกรุงรัตนา จึงเข้าเฝ้าพระราชบิดาแจ้งผลการศึกษาของตน ให้ทรงทราบ แต่เมื่อท้าวสุทัศน์ ทรงทราบว่าพระโอรสไปเรียนวิชาดังกล่าว จึงกริ้วนักว่าเลือกเรียนวิชาชั้นต่ำ ไม่สมกับเป็นโอรสของกษัตริย์ จึงขับไล่พระโอรสทั้งสองออกจากบ้านเมือง ทั้งสองราชกุมารจึงเดินทางร่อนเร่ไปได้รับความลำบากยิ่งนัก ศรีสุวรรณยังปลอบโยน พระอภัยมณีเป็นคติเตือนใจถึงคุณค่าของการมีวิชาความรู้ว่า มีความรู้อยู่กับตัวกลัวอะไร ชีวิตไม่ปลดปลงคงได้ดี

สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง

ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ประกอบไปด้วย ส่วนประกอบพื้นฐาน เช่น บันไดเสียง และทำนอง จนไปถึงส่วนประกอบที่เป็นนามธรรมและดนตรีที่อยู่ในลักษณะของดนตรีพื้นผิว (Textural Music) ซึ่งนำไปสู่การประพันธ์เพลงที่มีการผสมผสานระหว่างทำนองต่างๆ กับเสียงประสานเข้ากับเสียงคลาริเน็ตที่สร้างขึ้นจากเทคนิคพิเศษที่ได้บันทึกไว้ และนำมาเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ดำเนินไปตามเนื้อเรื่องในช่วงต่างๆ ดนตรีจากปี่แนและดนตรีล้านนา นับเป็นหัวใจสำคัญของงานชิ้นนี้ ด้วยโครงสร้างของดนตรีคลาสสิกที่รวมเข้ากับสไตล์ของดนตรีล้านนาที่มีชีวิตชีวา และความเป็นธรรมชาติของดนตรีพื้นบ้านช่วยสร้างความสมดุลย์ในส่วนขององค์ประกอบทางดนตรีได้เป็นอย่างดี เทคนิคทางการประพันธ์เพลงและการเล่นคลาริเน็ตได้พัฒนาขึ้นระหว่างขั้นตอนการทำงาน และมีการแสวงหาเสียงในรูปแบบต่างๆ จากกลุ่มของวงคลาริเน็ต 5 ชิ้นที่ ประกอบไปด้วย

1. อีแฟล็ตคลาริเน็ต (Eb Clarinet) 1 ตัว
2. บีแฟล็ตคลาริเน็ต (Bb Clarinet) 2 ตัว
3. อัลโตคลาริเน็ต (Alto Clarinet) 1 ตัว
4. บีแฟล็ตเบสคลาริเน็ต (Bb Bass Clarinet) 1 ตัว

การใช้คลาริเน็ตในบทประพันธ์นี้มีการใช้เพียงเครื่องเดียวสำหรับการเดี่ยวคลาริเน็ต และใช้คลาริเน็ตหลายๆตัว ตั้งแต่ 2 จนถึง 5 ตัว ผนวกกับการนำเทคโนโลยีของการแปรสัญญาณเสียงในรูปแบบของดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ที่มีการแปรเสียงคลาริเน็ต โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์และเอฟเฟ็ก (Effect) ต่างๆ จากเสียงที่ได้บันทึกไว้ล่วงหน้า (Pre-recorded Sound) หรือการขยายเสียงและการแปลงสัญญาณเสียงสด (Livesound Manipulation)

ขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์

การศึกษาปี่แน

ขั้นตอนการศึกษาปี่แนนับเป็นขั้นตอนที่มีความท้าทายอย่างมากต่อผู้วิจัย ในฐานะผู้เชี่ยวชาญด้านการเล่นคลาริเน็ตและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ แม้ปี่แนและคลาริเน็ตจะมีความเหมือนในฐานะที่เป็นเครื่องลมไม้เช่นเดียวกัน ในขณะที่ความแตกต่างของเครื่องดนตรีทั้งสองเครื่องนี้จะอยู่ในที่ลักษณะการกำเนิดเสียง และสไตล์การเล่นนำไปสู่การเพิ่มเติมเทคนิคการเล่นคลาริเน็ตในแบบมาตรฐาน และแบบแผนของการเรียนรู้เครื่องดนตรีที่มีความแตกต่างกัน

ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติที่ชัดเจนกว่าปี่แนเนื่องจากสถานะของดนตรีที่แตกต่างกัน ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีบทบาทอยู่ในวงปี่- พาทย์

หรือวงดนตรีไทยที่มีการอุปถัมภ์ของเจ้านาย ซึ่งทำให้นักดนตรีมีเวลาในการพัฒนาเทคนิคและลีลาการเล่น เนื่องจากไม่ต้องคำนึงเรื่องปากท้องเพราะมีการสนับสนุนทั้งเงิน-ทอง และวัสดุอุปกรณ์ด้านดนตรีอย่างเพียงพอ ต่างจากนักเป่าปี่แนที่เลี้ยงปากเลี้ยงท้องจากการเล่นดนตรีในงานทางสังคมต่างๆ จึงทำให้มีข้อจำกัดในการใช้เวลาเพื่อพัฒนาการเล่นเครื่องดนตรีของตนเพราะใช้เวลาส่วนใหญ่กับการออกงานเล่นดนตรี ซึ่งสะท้อนอยู่ในดนตรีที่มีเนื้อหาตรงไปตรงมา มีการประดับประดาน้อยกว่าปี่ใน และมีชุดเพลงที่ใช้เป็นเพลงมาตรฐานค่อนข้างน้อยเมื่อเทียบกับปี่ใน

ปี่แน มีลักษณะทางกายภาพคล้ายคลึงกับปี่ซูร์นาด้วยลักษณะทางกายภาพ ปี่แนเป็นเครื่องดนตรีที่มีมาอย่างช้านาน ตามหลักฐานที่ปรากฏในจารึกสมัยพระเจ้ากือนา พ.ศ. 1913 จนถึงปัจจุบันปี พ.ศ.2557 อยู่ประมาณ 644 ปี และน่าจะมีใช้มานานตั้งแต่เริ่มก่อตั้งนครเชียงใหม่ ราว 700 กว่าปี ในแต่ละยุคสมัยปี่แนถูกใช้ผสมผสานกับวงดนตรีหรือการบรรเลงรวมวงในรูปแบบต่างๆกันไป[3]

เหตุที่ต้องศึกษาปี่ในควบคู่ไปกับปี่แนนั้นเพื่อให้มองเห็นกระบวนการบรรเลง ที่เป็นขั้นเป็นตอน และสามารถประยุกต์ใช้สิ่งต่างๆเหล่านั้นมาสู่การเล่นคลาริเน็ตได้อย่างมีขั้นตอน และนำไปสู่การสร้างบทประพันธ์เพลงใหม่ที่ได้บรรจุลีลาการเล่นของปี่แน บรรยากาศของดนตรีล้านนา เงาสะท้อนทางวัฒนธรรมที่แม้จะมีความแตกต่างในด้านรายละเอียดทางดนตรีจากที่ผู้วิจัยมีความเชี่ยวชาญในการเล่นคลาริเน็ตเป็นหลัก แต่ยังคงระลึกถึงราก-เหง้าและถิ่นฐานบ้านเกิดของตนที่ดนตรีและวัฒนธรรมล้านนาเป็นส่วนสำคัญที่ฝังรากและเป็นเอกลักษณ์ของผู้วิจัยในฐานะนักประพันธ์เพลงและนักคลาริเน็ต

การใช้เนื้อเรื่องวรรณคดีไทย “พระอภัยมณี” ตอน พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา

งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีการกำหนดโครงสร้างของดนตรีคู่ขนานไปกับเนื้อเรื่อง เนื้อหาทางอารมณ์ ความหมายของถ้อยคำ ลักษณะนิสัยของตัวละครที่สุนทรภู่ได้พรรณนาไว้ในคำกลอนที่มีสัมผัส และความหมายงดงามที่กล่าวถึงการผจญภัยของสองพี่น้องในการเดินทางไปเรียนวิชา การใช้คลาริเน็ตในบันไดเสียงต่างๆหลากหลายขนาดนอกจากความแตกต่างทางสรีระ ของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นที่มองเห็นภายนอกแล้วสีสันของเสียงจากคลาริเน็ตในบันได- เสียงต่างๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวยังทำให้การเลือกใช้คลาริเน็ตเกือบทั้งตระกูลมีความ น่าสนใจมาก อย่างไรก็ตามการเลือกใช้เครื่องดนตรีเพียงประเภทเดียว แม้ดูเหมือนมีข้อจำกัดของเสียงคล้ายกับจิตรกรที่มีต้องการวาดภาพ แต่มีสีอยู่เพียงไม่กี่สีและต้องทำให้

[3] บูรณพันธ์ ใจหล้า. แน : พัฒนาการและกระบวนการสร้าง. เชียงใหม่: วิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2555.

ภาพนั้นมีความน่าสนใจจึงเป็นความท้าทายอย่างมาก ในการนี้นักคลาริเน็ตแต่ละคนจำเป็นจะต้องพัฒนาเสียงของตนให้มีสีสันที่ในรูปแบบต่างกันๆ เพื่อตอบสนองเนื้อหาต่างๆที่ต้องการ เพื่อให้คล้อยตามบรรยายของเนื้อเรื่อง ขั้นตอนการค้นหาเสียงที่แตกต่างกันนี้ทำให้นักคลาริเน็ตต้องจดจ่ออยู่กับวิธีการ และ เทคนิคการสร้างเสียงที่อาจนำไปสู่การเพิ่มศักยภาพของตนและเครื่องดนตรีในที่สุด

แบบแผนการเรียนรู้ที่แตกต่างระหว่างคลาริเน็ตและปี่แน

การต่อเพลงของดนตรีไทย และการเรียนเพลงของเครื่องดนตรีตะวันตกนำไปสู่ประเด็นความแตกต่างของการเรียนหรือการเล่นปี่แน และคลาริเน็ตนับว่ามีความน่าสนใจเนื่องจากปี่แนนั้น จะใช้วิธีการต่อเพลงซึ่งต้องได้รับการถ่ายทอดจากครูเท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากคลาริเน็ตที่มีระบบการบันทึกโน้ตที่เป็นมาตรฐานของการเรียน เช่นเดียวกับนักดนตรีตะวันตกโดยทั่วไป นักคลาริเน็ตจะเริ่มเรียนเพลงจากโน้ตเพลง

นักเรียนปี่ส่วนใหญ่เหมือนพระอภัยมณีในตอนหัดวิชาการเป่าปี่ ซึ่งจะเรียนจากการฟังเพลงที่ครูเล่น การฟังนั้นถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในศิลปะการเรียนดนตรีไทย หรือ ปี่แน โดยทำนองถือเป็นสิ่งสำคัญที่สุด นักเป่าปี่ร่ำเรียนปี่จนกระทั้งปี่กลายเป็นเครื่องมือในการออกเสียง เปรียบได้กับการเลียนเสียงร้องของตนเอง เมื่อนักเป่าปี่มีความสามารถมากขึ้นก็จะเพิ่มเติมโน้ตประดับและรวมไปถึงสีสันของเสียงต่างๆได้อย่างวิจิตรพิสดาร การเรียนรู้ในลักษณะนี้เป็น ‘การเริ่มเรียนรู้จากเสียงและสำเร็จด้วยเสียง’ โดยระดับความสามารถของการได้ยินหรือความสามารถในการถอดโน้ตเพลงนั้นจะเทียบเท่ากับความสามารถในด้านเทคนิคของผู้เล่น กล่าวง่ายๆคือหากถอดโน้ตได้เหมือนกับต้นฉบับได้มากเท่าใดก็แสดงว่านักเป่าปี่คนนั้นมีเทคนิคที่พัฒนามากขึ้นเท่านั้น ต่างจากการเรียนดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะเครื่องดนตรีคลาสสิคจะใช้วิธีการเรียนโน้ตจากสกอร์เพลงดนตรี เริ่มจากโน้ตที่อยู่ในสกอร์เพลงที่มีการกำหนดระดับเสียง กำหนดรายละเอียดทางดนตรีด้วยเครื่องหมายต่างๆและเทคนิคในการเล่น นักดนตรีเรียนรู้โน้ตและใช้เวลาฝึกซ้อมในช่วงเวลาหนึ่ง จนสามารถนำออกแสดงได้โดยระหว่างทางของการเรียนรู้นี้ นักดนตรีจะพัฒนา คุณภาพเสียง สีสันของเสียง และการตีความตามรสนิยมที่เหมาะสมที่สอดคล้องกับสไตล์ และลักษณะที่เป็นเอก-ลักษณ์ของนักประพันธ์นั้นๆ การเรียนรู้ในลักษณะเป็น ‘การเริ่มเรียนรู้จากการอ่านโน้ตและสำเร็จด้วยเสียง’

มอร์ตัน เฟลด์แมน (Morton Feldman)ได้กล่าวว่า “The almost hierarchical prominence I attribute to the notation’s effect on composition”[4] ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับ

[4] Morton Feldman, ***Give my regards to Eighth Street: Collected Writings of Morton Feldman.*** B.H. Friedman, ed. (Cambridge, MA: Exact Change, 2000) 133.

การจัดหมวดหมู่ของโน้ตเพลงที่เป็นเอฟเฟ็กในงานประพันธ์เพลง คำกล่าวนี้ได้แสดงถึงข้อข้องใจของเฟลด์แมนในระบบการเขียนโน้ตที่เป็นแบบแผนในดนตรีตะวันตก ที่มีข้อจำกัดทั้งในการประพันธ์เพลง การรับรู้สิ่งนี้สามารถเชื่อมโยงถึงนัยยะความแตกต่างของวิธีการเรียนรู้ทั้งสองลักษณะ

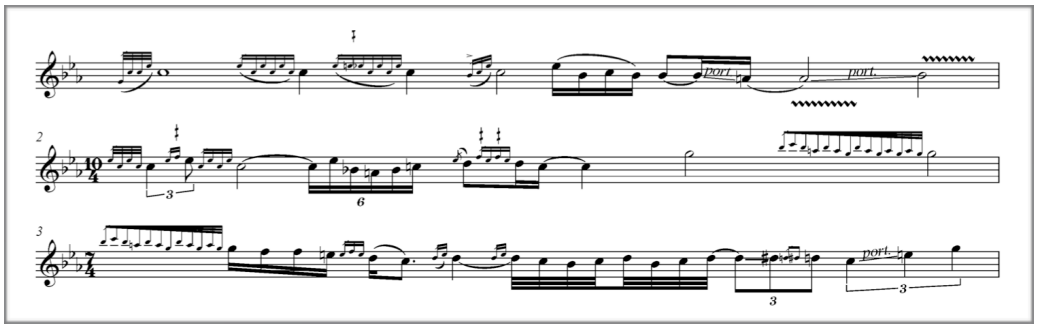
ลักษณะการเรียนรู้ที่แตกต่างกันของเครื่องดนตรีทั้งสองนี้ นำไปสู่อุปสรรคระหว่างกระบวนการสร้างงาน แม้ว่าการบันทึกโน้ตหรือการถอดโน้ตนั้นมีจุดประสงค์ที่จะใช้เพื่อการวิเคราะห์หาโครงสร้าง และการจัดระเบียบรูปแบบของดนตรีจากปี่แนที่จะนำไปใช้ในการประพันธ์เพลงโดยโน้ตที่ถอดได้นั้น เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เกิดกระบวนการถ่ายทอดเอกลักษณ์และสไตล์การเล่นปี่แนบางส่วน ไปสู่การเล่นองค์ประกอบเหล่านั้นบนคลาริ-เน็ต ด้วยข้อมูลสำคัญที่ได้จากการวิเคราะห์ที่ประกอบไปด้วยความยาวของประโยคเพลง ลักษณะของจังหวะ โน้ตประดับและสไตล์การเล่น แต่ดูเหมือนว่าแก่นแท้ของดนตรีปี่แนนั้นมีความลึกซึ้ง เสียงที่มีความหลากหลายของ ฮาร์มอนิกซีรีส์ (Harmonic Series) ทำให้เป็นไปได้ยากที่จะบันทึกลงบนโน้ตแบบตะวันตก ที่พบว่ามีข้อจำกัดในเรื่องของความละเอียดของระดับเสียง ความเร็ว และความสั้นยาวของโน้ตและขอบเขตในสีสันของเสียง ฯลฯ ได้

เช่นเดียวกับพระอภัยมณีตัวเอกในวรรณกรรม นักคลาริเน็ตจำเป็นที่จะต้องค้นหาตัวตน เสียงที่เป็นเอกลักษณ์ เสียงที่มีมนต์วิเศษตามเนื้อเรื่องโดยการประยุกต์ใช้เทคนิคการเล่นคลาริเน็ต และทักษะของการเป็นนักดนตรีที่มีอยู่เพื่อสร้างเสียงที่มีความพิเศษเปรียบเสมือนสะพานเชื่อมรอยต่อความเป็นนักดนตรีคลาสสิกสู่วัฒนธรรมท้องถิ่น ของตัวผู้เล่นเอง

หลังจากที่ได้พยายามถอดทำนองและจังหวะดังกล่าวมาเป็นโน้ตในแบบสากล พบว่ามีปัญหาอย่างมาก หากต้องการให้คลาริเน็ตเล่นได้ในลีลาที่เหมือนปี่แน จึงทำให้การถอดโน้ตเพื่อที่จะเล่นบนคลาริเน็ต ให้มีความใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุดนั้นเป็นเรื่องที่ทำได้ยากมากเพราะด้วยลีลาและเทคนิคของการเล่นปี่แน มีความยืดหยุ่นและเป็นอิสระตามบุคลิกของดนตรีพื้นเมือง ไม่มีแบบแผนการเล่นที่รัดกุม มีเทคนิคหลายอย่างที่ปฏิบัติได้ง่ายบนปี่แนแต่กลับปฏิบัติได้ยากมากบนคลาริเน็ตด้วยที่ปี่แนนั้น เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง ไม่ได้มีระบบกลไกช่วยในเรื่องของการเปิดปิดรูเหมือนของคลาริเน็ตที่มีการพัฒนาระบบคีย์กด จึงสามารถไล่นิ้วได้อย่างรวดเร็วไม่ว่าจะเป็นการพรมนิ้วทั้งที่ใช้นิ้วเดียวและใช้สองนิ้ว ต่างจากระบบนิ้วของคลาริเน็ต ในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้ใช้คลาริเน็ตในระบบฝรั่งเศสหรือ ระบบโบห์ม (Boehm System) ที่แม้จะมีข้อดีในการเล่นระดับเสียงได้แม่นยำ แต่กลับทำให้เทคนิคที่กล่าวมาของปี่แนนำมาปฏิบัติบนคลาริเน็ตได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากระบบคีย์ที่ซับซ้อนกว่าปี่แน ทำให้กดนิ้วได้ช้ากว่าการกดนิ้วบนปี่แนที่จะใช้เพียงการปิดรูในการไล่เสียงเท่านั้น

นอกจากนี้การถอดโน้ตจากการเล่นปี่แนที่บรรเลงโดย อาจารย์ภานุทัต อภิชนาธง และการเล่นปี่ในจาก อาจารย์สมนึก แสงอรุณ ในช่วงที่ให้สัมภาษณ์และการสาธิตการ

เล่นปี่ในลีลาต่างๆ โดยมีการคัดเลือกทำนองบางตอนของเพลงไทยเดิมและเพลงไทยล้านนามาเป็นวัตถุดิบทางดนตรีที่สำคัญที่สะท้อนลีลาของปี่แน โดยการนำโน้ตประดับบางส่วนมาใช้ ประกอบกับคำปรึกษาจากอาจารย์สมนึกซึ่งนอกจากจะเป็นผู้เชี่ยวชาญปี่ในที่สามารถเล่นคลาริเน็ตในลีลาของเพลงไทยได้อย่างเชี่ยวชาญ อาจารย์สมนึกได้ประยุกต์ใช้เทคนิคการเป่าปี่ในในการเล่นคลาริเน็ตเพลงไทยโดยใช้เทคนิคที่กล่าวมาคือ ควงครั่น พรึม พรม และ การระบายลม เพื่อทำให้เสียงคลาริเน็ตที่ได้มีลีลาและแบบฉบับของปี่ไทย ที่แม้จะไม่สามารถเทียบได้กับความพลิ้วไหวของปี่ไทยได้ตามแบบฉบับ แต่การดัดแปลงทำนอง เพิ่มโน้ตสะบัดจำนวนมาก พร้อมกับการแปรสัญญาณเสียงของคลาริเน็ต น่าจะทำให้สามารถเติมเต็มมิติของเสียงที่ได้ทำการถ่ายทอดจากปี่แนสู่คลาริเน็ตได้ไม่มากก็น้อย



ภาพที่ 1 แสดงการถอดโน้ตจากการบรรเลงปี่แนโดย อ.ภานุทัต อภิชนาธง

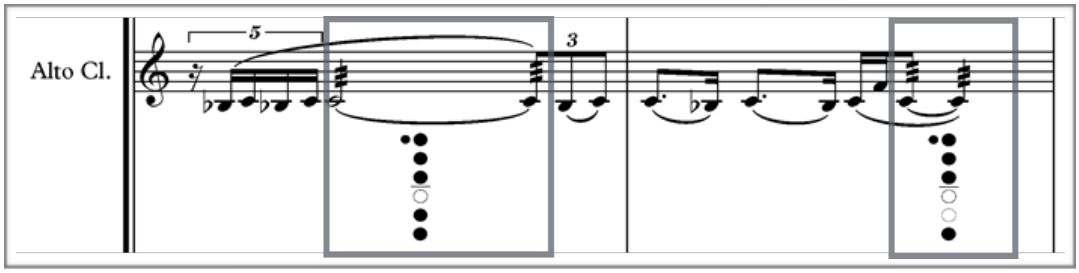
การเทียบเคียงเทคนิคที่เป็นไปได้ของปี่แนสู่เทคนิคการเล่นคลาริเน็ต

จากการทดลองนำเทคนิคการเล่นปี่แน มาประยุกต์ใช้ในการเล่นคลาริเน็ต แม้มีข้อจำกัดทางเทคนิคบางประการของระบบคีย์ ที่ทำให้ไม่สามารถปฏิบัติได้ใกล้เคียงกับเทคนิคการเล่นปี่แน จึงมีการเทียบเคียงเทคนิคของทั้งสองเครื่องดนตรีมีความเป็นไปได้มากขึ้นจึงพบว่ามีเทคนิค 3 เทคนิค ที่มีความคล้ายคลึงกันแต่อาจจะได้เสียงที่แตกต่างไปบ้างด้วยเพราะเรื่องของเวลา(Timing)ที่ต่างกันจากเทคนิคดังกล่าวคือ

การพรมนิ้ว (Trill)

การพรมนิ้วในเครื่องดนตรีล้านนาจำพวกปี่แนหรือขลุ่ยนั้นมีอยู่ 2 แบบ คือแบบที่ใช้การพรมนิ้วเพียงนิ้วเดียวและการพรมนิ้วที่ใช้สองนิ้ว พบว่าผู้ที่จะเล่นปี่แนได้นั้นต้องเริ่มจากการเป่าขลุ่ยก่อนซึ่งมีเทคนิคการพรมนิ้วที่คล้ายคลึงกัน และมักจะพรมนิ้วด้วยความรวดเร็ว ทั้งนี้ความเร็วของการพรมนิ้วนั้นจะขึ้นอยู่กับลักษณะเพลงที่บรรเลง หากเป็นเพลงที่มีความสนุกสนานความเร็วของการพรมนิ้วจะค่อนข้างเร็ว เพื่อให้เกิดความ-

ครึกครื้น และได้เสียงที่สดใสสอดคล้องกับอารมณ์เพลง ต่างจากเพลงที่มีอารมณ์เศร้าหรืออ่อนหวานที่มีลีลาจังหวะช้า การพรมนิ้วจะช้าลง อย่างไรก็ตามความเร็วในการพรม-นิ้วของคลาริเน็ตจะค่อนช้ากว่าการพรมนิ้วบนปี่แน และมีการพรมนิ้วที่ใช้นิ้วเพียงนิ้วเดียว หากต้องการเชื่อมโยงเทคนิคการพรมนิ้วที่ใช้สองนิ้วบนปี่แนนั้น อาจเปรียบเทียบได้กับเทคนิคแทมเบอทริล (TimbreTrill) ที่ไม่ได้ใช้นิ้วเพียงสองนิ้วเหมือนกับเทคนิคบนปี่แน แต่อาจสามารถเพิ่มนิ้วเข้าไปในการพรมนิ้วได้หลายนิ้ว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสีสันและอินโทเนชัน (Intonation)ว่าเป็นไปตามที่นักประพันธ์เพลงต้องการใช้ในช่วงหรือตอนหนึ่งของบทเพลง อย่างไร ซึ่งการปิดนิ้วของคลาริเน็ตนั้นมีจุดประสงค์ 2 ประการ คือ ประการแรกปิดนิ้วเพื่อแก้ปัญหาด้านอินโทเนชันหรือเรียกว่า แมสกิง (Masking) โดยหากปิดนิ้วด้วยจำนวนนิ้วมากขึ้น อินโทเนชันจะต่ำลง ในทางกลับกันหากเปิดนิ้วมากขึ้น อินโทเนชันจะสูงขึ้น และประการที่สองสำหรับการปิดนิ้วเพื่อปรับคุณภาพเสียงให้ดีขึ้นหรือเรียกว่า คัลเลอร์ - ฟิงเกอร์ริง (Color Fingering) ซึ่งโน้ตในช่วงโตรดโน้ต (Throat Note) ที่เป็นช่วงเสียงที่มีคุณภาพเสียงที่ค่อนข้างบางการเพิ่มนิ้วในการกดมากขึ้น อาจช่วยปรับคุณณภาพเสียงให้มีทั้งอินโทเนชันที่ดีขึ้นและทำให้โน้ตในช่วงเสียงช่วงนี้มีความกังวานมากขึ้น ซึ่งในงาน ชิ้นนี้ได้มีการใช้เทคนิคทั้งการพรมนิ้วที่ใช้นิ้วเดียว และแทมเบอทริลในบางตอนเพื่อสะท้อนถึงเทคนิคการพรมนิ้วที่เป็นเทคนิคที่โดดเด่นของปี่แน



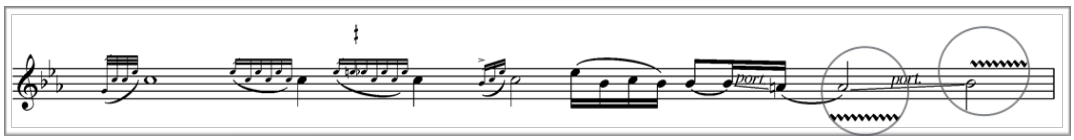
ภาพที่ 2 ตัวอย่างเทคนิคการใช้ ‘แทมเบอทริล’ในช่วงการเดินทางกลับสู่เมืองจันตคามของพระอภัยมณี และศรีสุวรรณขออัลโตคลาริเน็ต
(ยศ วณีสอน และ ชองน์ เดวิด คายยูเอท: *พระอภัยมณี (Journey 2)* ห้องที่ 17- 18)

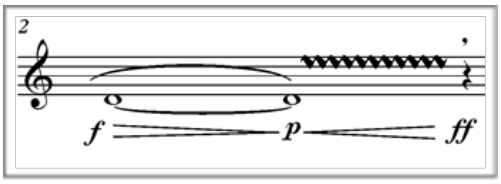
การครั่นหรือวิบราโต (Vibrato)

ดนตรีล้านนาเช่นเดียวกับดนตรีไทยโดยทั่วไปจะมีเทคนิคการสั่นเสียงยาวด้วยความเร็วต่างๆกันที่เรียกว่า “ครั่น” ซึ่งตรงกับเทคนิคที่ใช้ในเครื่องดนตรีตะวันตก และใน

คลาริเน็ต คือ การใช้วิบราโต (Vibrato) โดยเทคนิคนี้ไม่เป็นที่นิยมมากนักในกลุ่มนักคลาริเน็ตคลาสสิก แต่อาจจะพบนักคลาริเน็ตแจ๊สที่มักใช้เทคนิควิบราโตอย่างแพร่หลายซึ่งแตกต่างจากเครื่องลมไม้เครื่องอื่นอย่างเช่น ฟลู้ต (Flute) โอโบ (Oboe) และ บาสซูน (Bassoon) ที่มักจะนิยมใช้วิบราโตกันอย่างแพร่หลายและเป็นเทคนิคที่จำเป็นในการเล่นเครื่องดนตรีดังกล่าว ทั้งนี้ในเครื่องลมไม้ของดนตรีตะวันตกจะใช้ระดับความเร็วของการทำวิบราโตแตกต่างกัน โดยมักสัมพันธ์กับความเร็วของเพลง หากแต่ลักษณะการครั่นของปี่แนนั้น ส่วนใหญ่จะอยู่ในระดับที่เร็วมาก เมื่อเทียบกับการทำวิบราโตบนคลาริเน็ตโดยจะสั่นมากเป็นพิเศษเมื่อต้องทอดเสียงยาวๆ ทั้งนี้เพื่อให้เสียงลากยาวมีความน่าสนใจมากขึ้น ในทางกลับกันหากมีไล่โน้ตเร็วๆ ระดับความเร็วของการครั่นนั้นอาจช้าลงหรืออาจไม่มีการใช้เลย เนื่องจากการประดับโน้ตจำนวนมากทำให้ได้สีสันของเสียงมากพอและมีความน่าสนใจ การใช้เทคนิการครั่นหรือการทำวิบราโตในการเล่นคลาริเน็ตนั้นสามารถปฏิบัติได้ 2 วิธีคือ

1. การขยับปากขณะเป่าเพื่อให้ได้เสียงที่สั่นเป็นจังหวะช้า และเร็วตามที่ต้องการ

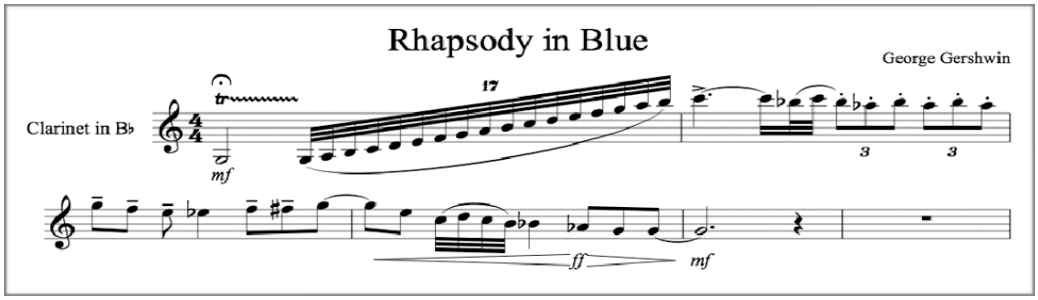
2.การสั่นกระบังลมซึ่งอาจมีข้อจำกัดที่ไม่สามารถทำให้เร็วมากๆได้ การประยุกต์ใช้เทคนิคครั่นในคลาริเน็ต จึงสามารถทำได้ในขณะที่ลากเสียงยาวๆและจำเป็นต้องจำกัดให้เครื่องดนตรีที่เล่นคลอ มีลักษณะพื้นผิวที่ค่อนข้างบางเพื่อให้ผู้ฟังได้ยินสีสันของเสียงที่เปลี่ยนไปในขณะทำเทคนิคดังกล่าว

ภาพที่ 3 ตัวอย่างแนวทำนองที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงที่ได้จากการถอดโน้ตจากการบันทึกเสียงสาธิตการเล่นปี่แนโดย อาจารย์ ภานุทัตน์ อภิชนาธง



ภาพที่ 4 ตัวอย่างเทคนิคการทำวิบราโตหรือครั่นบนการเดี่ยวคลาริเน็ตจากช่วงนำเสนอตัวละคร ‘พระอภัยมณี’ ในแนวอีแฟล็ตคลาริเน็ต
(ยศ วณีสอน และ ซองน์ เดวิด คายยูเอท: *พระอภัยมณี (Clarinet Solo)*

การเอื้อนเสียงหรือปอร์ตาเม็นโต (Portamento)

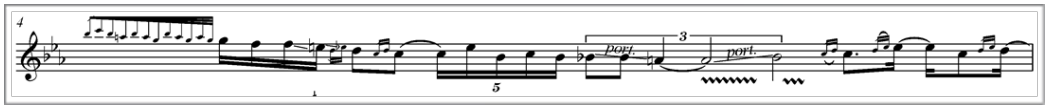
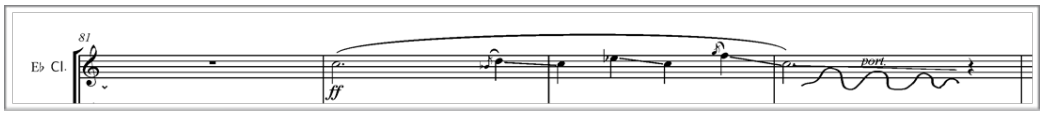
ปี่ไทยไม่ว่าจะเป็นปี่ในหรือปี่แนก็ตาม จะมีเทคนิคการเอื้อนเสียงที่มีความโดดเด่นและเป็นเทคนิคที่ทำให้เสียงปี่สามารถเลียนเสียงของมนุษย์ได้เหมือนจริง ด้วยที่สามารถเชื่อมต่อหรือเลื่อนไหลจากโน้ตเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่งทั้งที่มีขั้นคู่เสียงที่ใกล้และไกล ราวกับเป็นเสียงร้องของมนุษย์ที่สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกที่มีความอ่อนไหวที่สามารถทำเสียงที่โหยหวยหรือสะอึกสะอื้นโดยแทบจะไม่มีข้อจำกัด โดยเฉพาะนักเป่าปี่ไทยที่มีฝีมือฉกาจแล้วจะสามารถควบคุมความเร็วของการเอื้อนโน้ต เปรียบดังนักร้อง ซึ่งนับเป็นเรื่องปกติที่นักปี่มักจะสามารถร้องเพลงได้เช่นเดียวกับนักร้องจริงๆซึ่งทำให้เสียงปี่สะท้อนถึงเทคนิคต่างๆที่นักร้องมักจะใช้ในการร้องเพลง ซึ่งอาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้บรรยายในการแสดงดนตรีไทยของกรมศิลปากรว่า “ปี่ไทยใช้เป่าล้อเลียนเสียงคนได้ดี เช่น การ “ว่าดอก” ในเพลงต่างๆหรือการเป่าล้อเลียนคำร้องในเพลงบทฉุยฉาย”ในหัวข้อเกร็ดความรู้เรื่องปี่ไทย โดยศาสตราจารย์กิตติคุณ นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล

เทคนิคปอร์ตาเม็นโตนั้น ตามปกติเป็นเทคนิคที่ใช้ในเครื่องสายที่มีการเลื่อนนิ้วที่กดอยู่บนสายไปด้านใดด้านหนึ่งเพื่อทำให้เกิดเสียงสูงต่ำลื่นไหล เช่นเดียวกับการเอื้อนของเครื่องดนตรีไทย ซึ่งแท้จริงแล้ว หากจะให้ตรงกับเทคนิคของเครื่องเป่าจะต้องใช้เทคนิคกลิสซันโด (Glissando) ซึ่งเป็นการเอื้อนเสียงจากโน้ตในระดับเสียงหนึ่งไปยังโน้ตที่มีระดับเสียงที่สูงหรือต่ำต่างกัน ในคลาริเน็ตที่เล่นเพลงประเภทดนตรีคลาสสิกนั้นเพลงแรกๆที่ใช้เทคนิคนี้จะอยู่ในช่วงเดี่ยวคลาริเน็ตช่วงขึ้นเพลงในบทประพันธ์ Rhapsody in Blue ประพันธ์ โดย จอร์จ เกิชวิน (George Gershwin) ที่นักคลาริเน็ตจะทำการกลิสซันโดจากโน้ตเสียงต่ำไล่ขึ้นมา จนถึงโน้ตเสียงสูงที่กำหนดโดยผู้ประพันธ์ เพื่อแสดงออกในลีลาของดนตรีแจ๊ส

ภาพที่ 5 ตัวอย่างเทคนิคการเอื้อนเสียงหรือปอร์ตาเม็นโตของแนวบีแฟล็ตคลาริเน็ตช่วงต้นเพลง (George Gershwin: *Rhapsody in Blue)*

การทำเทคนิคเช่นนี้บนคลาริเน็ตจะต้องอาศัยทักษะที่ต้องฝึกกันเป็นพิเศษ เหตุที่ปฏิบัติเทคนิคนี้ได้ยาก เป็นเพราะคลาริเน็ตมีระบบนิ้วที่เอื้อต่อการเล่นให้ได้เสียงตรงระดับเสียง (InTune) โดยระบบนิ้วจะมีหน้าที่จำกัดความคลาดเคลื่อนของระดับเสียงซึ่งทำให้

เล่นกับเครื่องดนตรีที่ได้ทำการปรับระดับเสียงให้เท่ากันได้ง่ายขึ้นแต่การจะเอื้อนโน้ตให้ได้ตามที่ต้องการนั้นจำเป็นที่จะต้องมีการปรับทั้งรูปปาก การเคลื่อนนิ้ว หรือการสไลด์นิ้วไปบนคีย์กด ซึ่งต้องทำให้สัมพันธ์กันพอดีกัน จึงจะสามารถเอื้อนเสียงได้แต่ในกรณีที่เอื้อนเสียงจากโน้ตที่อยู่ใกล้เคียงกันในช่วงเสียงแคบๆ การปรับปากและระดับของโคนลิ้น อาจจะช่วยให้สามาถทำกลิสซันโดได้ การทำกลิสซันโดมักจะทำไปในทิศทางเดียวโดยส่วนใหญ่จะเอื้อนเสียงให้สูงขึ้น การเอื้อนเสียงลงในคลาริเน็ตนั้นทำได้ยากมาก นักคลาริเน็ตที่ทำได้ต้องมีความเชี่ยวชาญสูง

การพยายามประยุกต์ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงในปี่ไทยทั้งปี่แนและปี่ใน มาสู่เทคนิคการเล่นคลาริเน็ตทำได้ค่อนข้างยากและมีข้อจำกัด เนื่องจากความเร็วและความคล่องตัวในการทำเทคนิคนี้บนปี่แนจะทำค่อนข้างเร็วและเป็นธรรมชาติ สามารถพูดได้ว่านักเป่าปี่ไทยฝีมือฉกาจ จะทำการเอื้อนเสียงได้อย่างพลิ้วไหว การเอื้อนเสียงในปี่ไทยนั้นทำได้อย่างพิสดารทั้งขึ้นและลงทั้งช้าและเร็ว ซึ่งใกล้เคียงกับการทำปอร์ตาเม็นโตบทเครื่องสาย เช่น ไวโอลิน หรือ เครื่องอื่นๆในตระกูลที่ทำได้ทัดเทียมกับปี่ไทย จึงควรเรียกเทคนิคการเอื้อนในปี่ไทยให้เทียบเคียงกับเทคนิคปอร์ตาเม็นโต จึงจะเหมาะสมกว่าเทคนิคกลิสซันโด เทคนิคการเอื้อนนั้นถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เสียงของเครื่องดนตรี ไม่ว่าจะทั้งไทยและเทศมีความคล้ายคลึงกับเสียงของนักร้อง แม้คลาริเน็ตจะไม่สามารถทำเทคนิคปอร์ตาเม็นโตได้คล่องแคล่วเท่ากับปี่แนหรือปี่ในก็ตาม ซึ่งอาจเป็นข้อโต้แย้งว่าคลาริเน็ตไม่สามารถทดแทนเสียงร้องของมนุษย์ได้ทัดเทียมกับปี่ไทยทั้งสอง แต่จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของคลาริเน็ต คลาริเน็ตได้ถูกหยิบยกและเปรียบเทียบลักษณะของน้ำเสียงที่ลื่นไหลและมีความละม้ายคล้ายคลึงกับเสียงของนักร้อง โดยมีการอ้างถึงคอนเสิร์ตที่แสดงโดย อันทอน ชตัดเลอร์ (Anton Stadler) ในปีค.ศ.1785 ชตัดเลอร์คือนักคลาริเน็ตที่โมสาร์ทประพันธ์เพลง Clarinet Concerto KV.622 ที่ถือเป็นผลงานการประพันธ์เพลงคลาริ เน็ตชิ้นสำคัญของโลก โดย อลัน แฮ็งเกอร์ได้นำเนื้อความบทวิจารณ์คอนเสิร์ตของเจ.เอฟ.ชิงค์ (J.F. Schink) ที่บรรยายการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนั้นไว้ว่า“ผู้เขียนไม่เคยคิดเลยว่าเสียงคลาริเน็ตของคุณจะทำให้ผู้เขียนนึกถึงเสียงร้องของมนุษย์ได้เพียงนี้ ด้วยความละเอียดอ่อนและเสียงอันไพเราะคงไม่มีใครสามารถจะทนได้...”

จากคำกล่าวอ้างดังกล่าวคงเป็นสิ่งยืนยันว่า เสียงของคลาริเน็ตนั้นมีความละเอียดอ่อนพลิ้วไหว ราวกับเสียงร้องของมนุษย์ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของบรรดาปี่ไทย ไม่ว่าจะเป็นปี่แนหรือปี่ในที่ทำหน้าที่เป็น 'นักร้อง' ในวงดนตรีโดยเทคนิคหนึ่งที่ทำให้เกิดความเป็นไปได้นี้คือ ปอร์ตาเม็นโตนั่นเอง

ภาพที่ 6 ตัวอย่างโน้ตที่ถอดมาจากการบันทึกเสียงการสาธิตการเล่นปี่แน โดย อาจารย์ ภานุทัตน์ อภิชนาธง

ภาพที่ 7 ตัวอย่างเทคนิคการทำปอร์ตาเม็นโตที่ใช้ในช่วงการเดินทางไปเรียนวิชาของพระอภัยมณีและศรีสุวรรณ ในแนวอีแฟล็ตคลาริเน็ต
(ยศ วณีสอน และ ชองน์ เดวิด คายยูเอท: *พระอภัยมณี (Journey 1)* ห้องที่ 82-84

ในช่วงแรกของการทำงานวิจัย ผู้วิจัยคาดหวังที่จะแปรสไตล์การเล่นของปี่แนมาสู่คลาริเน็ตให้มีความใกล้เคียงมากที่สุด อย่างไรก็ตามด้วยระบบคีย์กด (Mechanical- Key System) ของคลาริเน็ตที่แม้จะช่วยให้ได้เสียงที่ตรงระดับเสียง (In Tune) และเสียงมีความกลมกลืนตลอดช่วงเสียงทั้งหมดมากกว่าปี่แน กลับเป็นอุปสรรคในการแปรสไตล์การเล่นของปี่แน โดยเฉพาะการประดับโน้ตของการเล่นปี่แนที่มีความพริ้วไหวและละเอียดสูง

การบันทึกโน้ตทางตะวันตก แม้จะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการวิเคราะห์หาวัตถุดิบทางดนตรีที่สำคัญของปี่แน แต่ระบบดังกล่าวได้แสดงให้เห็นแล้วว่าไม่สามารถรองรับความละเอียดของสไตล์การเล่นปี่แนได้อย่างครบถ้วน การบันทึกจังหวะที่ซับซ้อนของโน้ตประดับของปี่แนที่เล่นโดยผู้เชี่ยวชาญ ในที่สุดไม่สามารถบันทึกบนหน้ากระดาษได้ทั้งหมดนักคลาริเน็ต เปรียบได้กับพระอภัยมณีที่ต้องค้นพบเสียงหรือแนวทางการประดับโน้ตของตนเองผ่านการสร้างเสียงใหม่ๆ จากการเล่นคลาริเน็ตเพื่อเชื่อมหรือเติมเต็มช่องว่างระหว่างวิธีการเล่นคลาริเน็ตของดนตรีคลาสสิคที่ได้ศึกษามากับจิตวิญญาณทางดนตรีของวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเองให้ได้

การต่อเพลงกับวิธีการบันทึกโน้ต

นักดนตรีวิทยาชาวเยอรมัน ทีโอดอร์ ดับบลิว อะดอร์โน (Theodor W. Adorno) ได้กล่าวไว้ว่า “การตีความทางภาษาหมายถึงการเข้าใจภาษาในขณะที่การตีความดนตรีคือการเล่นดนตรี”[5] จากคำกล่าวนี้นำไปสู่การอภิปรายถึงแก่นของการทำวิจัยครั้งนี้สู่การ-

[5] Theodor Adorno, ***Quasi una Fantasia, Essays on Modern Music.*** Translated by Rodney livingstone, (London, New York: Verso, 1956)

แบ่งแยกออกเป็นสองส่วนของขนมธรรมเนียมถ่ายทอดสู่รุ่นต่อไปโดยเล่าปากเปล่า (Oral - Tradition) หรือลักษณะการต่อเพลงจากครูสู่ลูกศิษย์ในทางดนตรีไทยกับวิธีการเรียนรู้ของนักดนตรี คลาสสิก

ผู้ฝึกหัดการเล่นปี่ในเช่นเดียวกับพระอภัยมณีเองที่เรียนปี่ จากบรมครูผ่านการฟังศิลปะการเล่นปี่แนนั้น โดยรวมแล้วอยู่บนพื้นฐานของแนวทำนอง นักปี่เรียนแนวทำนองและค่อยๆใช้เครื่องดนตรีเป็นเปรียบเสมือนเป็นส่วนขยายของเสียงร้องของตน โดยมีการ-เพิ่มโน้ตประดับและสีสันของเสียงต่างๆกันตลอดระยะเวลาที่ฝีมือการเล่นของเขามีความก้าวหน้า การฟังถือเป็นหัวใจของการเรียนรู้ในรูปแบบนี้ประสาทสัมผัสส่วนการฟังมีการ-พัฒนาที่ดีขึ้น เช่นเดียวกับฝีมือและเทคนิคการเล่นที่มีความรุดหน้าเท่าเทียมกัน'การเรียน-รู้นี้เริ่มจากเสียงและสำเร็จด้วยเสียง

ในทางกลับกันธรรมเนียมหรือแบบปฏิบัติการเรียนรู้ดนตรีคลาสสิคของชาวตะวันตกมุ่งเน้นการบันทึกโน้ตและเรียนรู้โน้ตจากสกอร์เพลง (Music Score) วิธีนี้ดนตรีเริ่มต้นจากโน้ตเพลงที่บอกเงื่อนไขในการปฏิบัติที่ และมีการกำหนดชุดของเทคนิคการเล่นที่ท้าทายแล้วจึงนำไปสู่การบรรเลง ซึ่งเปรียบได้กับ 'เริ่มต้นด้วยการมองเห็นและสำเร็จด้วยเสียง' แน่นอนว่าการสร้างเสียง และการพิจาณาคุณสมบัติในสีสันของเสียงเป็นส่วนหนึ่งของการฝึกอยู่แล้ว แต่ในความจริงกระบวนการเรียนรู้บทเพลงใหม่ส่วนใหญ่เริ่มจากการอ่านโน้ต โดยที่ระดับเสียงจังหวะ และระดับความดังเบา(Dynamics) หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะสิ่งที่ต้องพิจารณาเป็นลำดับแรกๆ

การใช้เทคโนโลยีด้านเสียงเพื่อช่วยในการประพันธ์เพลง

การใช้ไมโครโฟนสำหรับนักดนตรี เปรียบเสมือนการใช้กล้องถ่ายภาพสำหรับนักแสดงเหมือนกับการกำกับและให้นักดนตรีจำลองสถานการณ์ต่างๆช่วยทำให้นักดนตรีสามารถค้นหรือสร้างสรรค์ความคิดทางดนตรี เสียงในรูปแบบต่างๆ และพื้นผิว (Texture) ต่างๆผ่านไมโครโฟน ในขณะที่การฟังเสียงที่ได้บันทึกไว้ เปรียบเสมือน กระจกเงาที่สะท้อนลักษณะท่าทางและอารมณ์ของนักแสดงและนักดนตรี การนำวิธีการนี้มาใช้เพื่อทำให้นักดนตรีเกิดความคุ้นเคยการสร้างเสียงภายใต้ความนึกคิด และ จินตนาการของเสียงที่คิดไว้ผ่านออกมาเป็นเสียงคลาริเน็ต ซึ่งจากการทำงานได้มีการบันทึกเสียงอย่างต่อเนื่องตลอดขั้นตอนการทำงาน โดยแต่ละครั้งจะมีการพูดคุยและตกลงเรื่องราวหรือสถาน-การณ์ที่ต้องการให้นักคลาริเน็ตทำการจินตนาการเสียงที่ได้บันทึกไว้ จะถูกจัดหมวดหมู่และแยกเป็นประเภทเสียงใหม่ๆที่ได้จะนำไปพัฒนา และ กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของงานสร้างสรรค์ทางดนตรีนี้ในที่สุด วิธีการสร้างงานดนตรีในลักษณะนี้ช่วยให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างการแสดงและการประพันธ์ดนตรีซึ่งสามารถเทียบเคียงได้กับสร้าง 'ดนตรีที่เริ่มต้นด้วยเสียงและจบด้วยเสียง'

นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ลูค แฟร์รารี (Luc Ferrari)ใช้นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่ง-

เศส ลูคแฟร์รารี (Luc Ferrari) ใช้เทคนิคเดียวกันนี้ในการแต่งเพลงในผลงานชุด “Tatologos” ที่เริ่มจากการทำงานร่วมกันกับนักดนตรีในสตูดิโอโดยไม่ใช้การบันทึกโน้ตในขั้นตอนการประพันธ์เพลง แต่ให้นักดนตรีด้นดนตรีสดจากกฎ หรือ กติกาที่เขาได้วางไว้แล้ว ซึ่งเสียงที่เกิดขึ้นตลอดกระบวนการ ค่อยๆ ปะติดปะต่อจนกลายเป็นงานดนตรีในที่สุด

นักประพันธ์เพลงประเภทดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Electro-acoustic Composer) ส่วนใหญ่มีวิธีการประพันธ์เพลงคล้ายกับนักดนตรีพื้นบ้าน โดยจะเริ่มกระบวนการจากการค้นหาเสียงหรือทำนองที่ต้องการด้วยสัญชาตญาณเสียง ที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราว สถานการณ์หรืออารมณ์ที่ต้องการจากเล็กๆขยายเป็นเพลงที่มีความยาวมากขึ้นจนในที่สุดได้เป็นบทประพันธ์ขึ้นมา วิธีนี้ค่อนข้างจะต่างอย่างเห็นได้ชัดกับนักประพันธ์ที่เริ่มด้วยการเขียนโน้ต โดยทำการวางแผนหรือได้ยินภายในความคิดมากกว่าการจะจับต้องเครื่องดนตรีและเล่นเพื่อหาเสียงที่ตนเองต้องการ

สำหรับงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้แม้จะมีการกำหนดการบรรยายหรือเนื้อหาการบรรยายทางดนตรีอย่างชัดเจน แต่มิได้มีการตั้งกฎหรือแนวทางการเล่นสำหรับนักคลาริเน็ตแต่อย่างใด โดยมีการแบ่งประเภทของการด้นและการสร้างเสียงต่างๆ แยกเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

1.การเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopeias)โดยใช้ทุกส่วนของเครื่องดนตรีคลาริเน็ตที่สามารถทำให้เกิดเสียงได้ และได้เสียงต่างๆที่มีความน่าสนใจและสามารถนำมาใช้ในงานได้ดังนี้ เสียงสัตว์ต่างๆ เช่นนกชนิดต่างๆ หมี วัว ฯลฯ

2.การนึกถึงวัตถุ (Inanimated-object Sound) เช่น หิน ต้นไม้ ป่า และถ่ายทอดเสียงเหล่านั้นด้วยคลาริเน็ต

3.การเลียนเสียงของธรรมชาติ (Elemental Sound) เช่น ลม ทะเล ป่า ฯลฯ

4.การพัฒนาลักษณะทางพื้นผิวบนบันไดเสียง หรือโหมดที่กำหนดไว้ก่อน หน้านี้แล้ว

5.การสร้างเสียงคล้ายเครื่องกระทบหรือเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุที่เบาแทบจะไม่ได้ยิน (High Transient Sound) เช่นเสียงการกดคีย์คลาริเน็ต เป็นต้น

6.การสร้างเสียงด้วยเทคนิคพิเศษต่างๆของการเล่นคลาริเน็ต เช่น เสียง- ควบ (Multiphonics) การรัวลิ้น (Flutter Tongue)

เสียงต่างๆที่สร้างขึ้นนี้ในที่สุดผู้สร้างงานได้จัดเป็นหมวดหมู่ คล้ายกับการผสมสีของจิตรกรที่จะผสมสีเตรียมรอไว้ในถาดสีโดยจะมีการจัดเฉดสีต่างๆไล่เรียงตามลำดับความอ่อนไปเข้มเพื่อความสะดวกยามที่ต้องการใช้สีสันนั้นมาแต่งแต้มลงบนชิ้นงาน ซึ่งวิธีนี้ช่วยให้ความคิดต่างๆจับตัว ตกผลึก และถูกจัดวางไว้บนสกอร์เพลงหรือการบันทึกเสียงไว้เพื่อนำมาใช้ในการแสดงภายหลังตามบรรยากาศ อารมณ์ หรือเหตุการณ์ที่ต้องการบรรยาย

การใช้เทคโนโลยีด้านเสียงเสมือนแว่นขยายทางเสียง (Magnifying Sound)

การใช้เทคโนโลยีการขยายเสียงในลักษณะนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยขยายเสียงที่อาจจะไม่สามารถได้ยินเนื่องจากมีระดับเสียงที่เบส สีสันของเสียงที่มีความละเอียดอ่อนที่เกิดจากการเล่นคลาริเน็ต เช่น การเป่าลมเบาๆผ่านปากเป่า(Mouthpiece) ซึ่งลักษณะการเกิดเสียงแบบนี้สร้างฮาร์โมนิกส์ของเสียงและสีสันที่ไม่สามารถได้ยินได้จากการเล่นคลาริเน็ตปกติ ซึ่งเสียงดังกล่าวได้ถูกจัดเก็บในเทคนิคของการแซมปลิง (Sampling) ซึ่งคือวิธีการบันทึกเสียงเก็บไว้ในรูปของคลื่นเสียงทางอิเล็กทรอนิกส์ และสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ ด้วยวิธีการแปรสัญญาณเสียงจากซอฟท์แวร์คอมพิวเตอร์ ที่อาจจะนำไปใช้ในบางตอนของบทประพันธ์แทนเสียงเครื่องกระทบเช่นเสียงฆ้อง เป็นต้น

การขยายเสียงในแนวตั้ง (Vertical Zoom)

หลังจากการบันทึกเสียงด้วยวิธีการแซมปลิงเสียงแล้วจึงนำเสียงที่ได้ซึ่งอาจเป็นเสียงช่วงสั้นๆเพียงไม่กี่วินาที และนำเสียงนั้นมาขยายดูรูปแบบของคลื่นเสียงเปรียบเหมือนการมองดูคลื่นเสียง และใช้แว่นขยายทางเสียงซึ่งเรียกว่า ปลั๊กอิน (Plug-in) ที่สร้างเป็นพิเศษ ที่สามารถใช้กับซอฟท์แวร์ทางดนตรี เช่น อะเบลตันไลฟ์ (AbletonLive) ด้วยปลั๊กอินดังกล่าวทำให้สามารถสำรวจเสียงนั้นๆโดยละเอียด และมีการนำเสียงจากคลื่นเสียงช่วงสั้นๆ เหล่านั้นมารวมกลายเป็นแพ็ทเทิร์นเสียง (Sound Pattern) พื้นผิวเสียง (SoundTexture) รูปแบบใหม่ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ที่ได้สีสันของเสียงใหม่ๆมากมาย และสามารถนำมาใช้กับการแสดงและการประพันธ์เพลงได้

การขยายเสียงในแนวนอน (Horizontal Zoom)

การยืดคลื่นเสียงที่ได้จากการทำแซมปลิง โดยยืดคลื่นเสียงจากการบันทึกเสียง “ควบ”(Multiphonic)จากการเล่นของนักคลาริเน็ตสองคนหรือมากกว่าเพื่อสร้างเสียงที่ให้สีสันที่หลากหลายด้วยการใช้ไมโครโฟนหลายๆตัว การยืดเสียงที่มีความยาว 20 วินาทีให้กลายเป็น 2 นาที นั้นคล้ายกับการคลี่คลี่นเสียงหากเปรียบเป็นวัตถุที่ขดอยู่ซึ่งการแผ่เสียงให้ยาวขึ้น ทำให้เราสามารถได้ยินปรากฏการณ์ทางเสียงที่มีรายละเอียดของระดับเสียงนั้นๆและขั้นคู่เสียงที่น่าสนใจ เทคนิคนี้ช่วยให้สามารถสร้างเสียงที่มีลักษณะซับซ้อนได้เปรียบเทียบได้กับสีสันของเสียงที่มีความสลับซับซ้อนของปี่แน เทคนิคนี้ยังสามารถใช้ในการปรียบเปรยให้การได้ยินเสียงเกิดเป็นมโนภาพเปลี่ยนไปเป็นพลังงานในรูปอื่น เปลี่ยนความตระหนักรู้ในแง่ของเวลาและสถานที่ซึ่งเชื่อมโยงกับเนื้อเรื่องของพระอภัยมณี เมื่อสำเร็จการร่ำเรียนปี่ที่มีสามารถใช้เสียงปี่บังคับความรู้สึกนึกคิดของผู้คนได้ เทคนิคที่กล่าวมานี้ช่วยเพิ่มจำนวนสีสันของเสียงคลาริเน็ตมากมายที่สามารถช่วยสนับสนุนการสื่ออ

ารมณ์ความรู้สึกผ่านเสียงจากคลาริเน็ตและวงคลาริเน็ตห้าชิ้น ให้สื่อสารกับผู้ฟังและพรรณนาเรื่องราวให้ผู้ฟังได้สัมผัสถึงจินตนาการของสุนทรภู่ผ่านโคลงกลอนที่งดงามด้วยมิติใหม่ของเสียงคลาริเน็ตในรูปแบบใหม่

การแสดงสดร่วมกับเครื่องมือทางดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Live Electronics)

การทดลองต่างๆกับเสียงคลาริเน็ตด้วยวิธีการทางอิเล็กทรอนิกส์ การขยาย- เสียง (Amplification) การกรองสัญญาณเสียง (Filtering) การบิดระดับเสียง (Pitch Shifting) และการแปรสีสันของเสียง (Real-time Timbral Modifications)

การขยายเสียง (Amplification)

การใช้ระบบขยายเสียงช่วยขยายเสียงจากเทคนิคการเล่นคลาริเน็ต ที่บางครั้งทำได้เฉพาะระดับเสียงเบาๆ เช่น การทำเสียง'ควบ' ซึ่งเมื่อทำให้มีระดับความดังเพียงพอสามารถใช้เป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินฮาร์โมนีได้ หรือการทำการตบนิ้วบนคีย์คลาริเน็ต (Key Click) ทั้งนี้การขยายเสียงจะมีการกำหนดชัดเจนว่าจะเน้นเทคนิคของคลาริเน็ตชนิดใด โดยเสียงคลาริเน็ตในแบบที่เป็นอคูสติกหากสามารถสร้างระดับเสียงได้ดังเพียง-พอ เสียงนั้นจะไม่ผ่านกระบวนการขยายเสียง

การกรองสัญญาณเสียง (Filtering)

การนำเสียงคลาริเน็ตผ่านการกรองสัญญาณเสียง โดยใช้ซอฟต์แวร์คอมพิวเตอร์เพื่อกรองสัญญาณเสียงในย่านความถี่น่าสนใจ และแยกออกจากเสียงคลาริเน็ตจริง และนำกลับมาใช้ใหม่ในงานประพันธ์เพลง

การบิดระดับเสียง (Pitch Shifting)

การบิดระดับเสียงช่วยสร้างกลลวงให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกเหมือนกับการมองภาพ-หลอน (Illusion) ยกตัวอย่างเช่น ในขณะที่นักคลาริเน็ตกำลังเล่นอยู่ในอีแฟล็ตคลาริเน็ตซึ่งเป็นคลาริเน็ตขนาดเล็กและมักจะมีเสียงสูงแหลม หากผ่านวิธีการบิดระดับเสียงนี้แล้วสามารถทำให้เสียงแหลมใสกลายเป็นคลาริเน็ตเสียงต่ำในช่วงเสียงของเบสคลาริเน็ต ซึ่งเทคนิคนี้สามารถสร้างความสับสน และบิดเบือนสัมผัสของการได้ยินซึ่งนำเสนอในเสียงของปี่ที่มนต์วิเศษณ์ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาของวรรณกรรมที่ออกแนว 'แฟนตาซี'

การแปรสีสันของเสียง (Real-time Timbral Modifications)

เป็นการรวม เทคนิคทางดนตรีอิเล็คทรอนิกส์ที่ได้กล่าวมาแล้วแต่จะใช้ในระหว่างการแสดงสด ซึ่งใช้ร่วมกับการด้นที่มีการวางวัตถุดิบทางดนตรีชุดต่างๆไว้ในสกอร์เพลง เพื่อให้นักคลาริเน็ตได้ทดลองสร้างเสียง เลียนเสียงต่างๆ ในตอนที่พระอภัยมณีเรียนรู้วิชาปี่ที่การเรียนรู้เริ่มจากการเล่นเลียนแบบครูปี่ โดยเริ่มจากรูปแบบของจังหวะและทำนองง่ายๆ และมีความซับซ้อนขึ้น ทำนองและจังหวะมีความซับซ้อนขึ้น เสียงที่แปรไปมีการบิดมากขึ้นเรื่อยๆ ตามการดำเนินเนื้อหาที่เข้มข้นขึ้น

เทคนิคต่างๆ เหล่านี้ช่วยให้นักคลาริเน็ตสามารถพัฒนาแนวคิดของดนตรี (Musical Idea)หม่ๆที่เกิดจากวิธีการแปรเสียง ดังกล่าวได้ง่ายขึ้น โดยทักษะสำคัญที่นักคลาริเน็ตได้ฝึกและพัฒนาจากงานนี้คือการด้น (Improvisation) ซึ่งการด้นระหว่างการทำงานเป็นการด้นที่ปฏิบัติอยู่ภายใต้โครงสร้างและนัยยะที่กำหนดไว้อย่างชัดเจนการทำงานร่วมกับเครื่องมือทางดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ช่วยชี้นำให้นักคลาริเน็ต ได้สำรวจเครื่องดนตรีของตนเพื่อตอบสนองอารมณ์ทางดนตรีบางอย่างทำให้นักคลาริเน็ตไม่ยึดติดกับเสียงหรือเทคนิคเดิมๆ .

สิ่งที่เป็นปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ของนักคลาริเน็ตในกรณีนี้คือการตั้งคำถามและการค้นหาคำตอบที่ว่าทำอย่างไรจึงจะสามารถสื่อสารกับผู้ฟังด้วยวัตถุดิบทางดนตรี และคุณสมบัติของเสียงที่สร้างขึ้นคำตอบที่ได้นั้นไม่ใช่คำตอบตายตัวหรือเกิดขึ้นทันทีทันใด แต่เป็นคำตอบที่ค่อยๆรวมตัวกันจากการทดลองจากการค้นหาคลังเสียงของนักคลาริเน็ตของแต่ละคนที่ร่วมแลกเปลี่ยนเทคนิคต่างๆ และเลือกสรรเสียงที่เหมาะสมที่สุดในการนำเสนออารมณ์ของตัวละครและบรรยากาศของเนื้อเรื่องและนำมาใช้ทั้งในงานการประพันธ์เพลงหรือการแสดงสดในที่สุด

ผลการวิจัยและการวิจารณ์

งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้ศึกษาเนื้อเรื่องของวรรณกรรมพระอภัยมณี ที่มีการกล่าวถึงการใช้ปี่วิเศษของพระอภัยมณีอยู่ประมาณ 11 ตอน โดยผู้วิจัยได้เลือกตอน ‘พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา’ เป็นแก่นของการโครงสร้างทางดนตรีเนื่องจากต้องการสื่อถึงการออกเดินทางเพื่อแสวงหาสีสันของเสียงคลาริเน็ต และวัตถุดิบทางดนตรีใหม่ เช่นเดียวกับพระอภัยมณีที่ออกเดินทางเพื่อสืบเสาะหาความรู้และได้เลือกเรียนวิชาการเป่าปี่จนสำเร็จ

การเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และการศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆของปี่แนและปี่ใน ทำให้ทราบถึงความเป็นไปได้ที่จะนำคุณสมบัติทางด้านเสียง แนวทางในการปฏิบัติ และแนวทำนองของเครื่องดนตรีดังกล่าวมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง และเทียบเคียงเทคนิคการเล่นของคลาริเน็ตกับปี่แนที่เป็นไปได้

และนำมาใช้ในบริบทของเพลงร่วมสมัยที่ได้สีสันของเสียงที่แปลกใหม่ จากการศึกษาเทียบเคียงเทคนิคของปี่แนและคลาริเน็ตพบว่า มีความเป็นไปได้ยากที่จะสามารถเลียนแบบวิธีการเล่นของปี่แนให้ได้น้ำเสียงและเทคนิคที่ครบถ้วน ทั้งนี้เป็นผลมาจากระบบคีย์กดของคลาริเน็ตที่มีความคล่องตัวไม่เท่ากับปี่แน ซึ่งนักเป่าปี่แนจะใช้นิ้วเปล่าปิดรูเพื่อไล่เสียงทำให้การเล่นปี่แนมีความคล่องตัวสูง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ทำการเทียบเทคนิคของคลาริเน็ตกับปี่แนที่มีความใกล้เคียงและเป็นไปได้ ได้แก่ การพรมนิ้ว วิบราโต หรือการครั่น และปอร์ตาเม็นโต หรือการเอื้อนเสียง

การนำบทประพันธ์ไปนำเสนอในการประชุมวิชาการหลายครั้งนั้น ผู้วิจัยได้ผลการตอบรับและผู้เข้าร่วมสัมนาได้ให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากการนำเสนองานในรูปแบบของการเล่าเรื่องที่มีการใช้ดนตรีสดประกอบสไลด์ที่มีการสอดแทรกเทคนิค การเล่นที่ได้จากการศึกษาปี่แน แนวทำนองเพลงของปี่แนและการด้นที่ทำให้เกิดพื้นผิวทางดนตรี(Musical Texture) ที่น่าสนใจการใช้เสียงลมเป่าผ่านคลาริเน็ตโดยมีไมโครโฟนช่วยขยายเสียงทำให้ได้ยินเสียงที่ไม่เคยได้ยินมาก่อน เนื่องจากเสียงนั้นปกติมีระดับเสียงที่เบา การขยายเสียงจากไมโครโฟนจึงเพิ่มความเป็นไปได้ในการสร้างเสียงมิติใหม่ได้อีกด้วย

กระบวนการสร้างสรรค์งานเป็นจุดที่มีความน่าสนใจ เพราะเกิดการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างนักศึกษาและผู้ทำงานวิจัย การสร้างเสียงต่างๆเกิดจากการระดมความคิดและพยายามสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของวรรณกรรม จากความเข้าใจมุมมองและประสบการณ์ของแต่ละคนที่มีความแตกต่างกันออกไปงานวิจัยนี้สอดแทรกเข้าไปในรายวิชาการปฏิบัติเครื่องเอก (คลาริเน็ต)

การร่วมงานระหว่างผู้วิจัยและ ดร.คายูเอท ได้ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้บทบาทการทำงานและประสบการณ์ทางด้านดนตรีในหลายมิติ รูปแบบของการทำงานมีการเก็บข้อมูลคล้ายกับนักดนตรีวิทยาที่ต้องสัมผัสกับดนตรีต้นกำเนิด โดยการสัมภาษณ์นักดนตรีท้องถิ่น เก็บบันทึกตัวอย่างเสียงของปี่แน การศึกษาวรรณกรรมของสุนทรภู่เรื่อง“พระอภัยมณี”เพื่อเลือกตอนที่เหมาะสมและนำมาใช้เป็นโครงสร้างหลักของการประพันธ์เพลง นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้ทำงานกับระบบบันทึกเสียงที่ต้องฝึกหัดสร้างเสียงต่างๆโดยใช้คลาริเน็ต และฝึกการเล่นคลาริเน็ตในลีลาของการเป่าปี่ไทยที่นอกจากจะมีการใช้เทคนิคพิเศษมากมาย แล้วยังต้องหัดการด้นเพลง(Improvisation)ซึ่งเป็นวิธีการเล่นโดยทั่วไปของเครื่องดนตรีไทย นอกจากนี้การบันทึกเสียงถือเป็นขั้นตอนการทำงานที่สำคัญที่สุด เปรียบเสมือนการสังเคราะห์เสียงจากปี่แนและถ่ายทอดไปยังคลาริเน็ตที่นำไปสู่การประพันธ์เพลงและการนำเสนอผลงานในรูปแบบการแสดงดนตรี

ดร.คายูเอท ผู้เชี่ยวชาญด้านโซนิคอาร์ต (Sonic Art) ศาสตร์ในการออกแบบเสียง นักดนตรี ผู้สันทัดการสร้างภาพยนตร์ และนักประพันธ์เพลงได้วางบทบาทในช่วงแรกในการทำงานเป็นผู้ควบคุมการผลิตของงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ซึ่งเปิดโอกาสให้ ดร.คายูเอท

ได้ทำงานใกล้ชิดกับเครื่องดนตรีที่ยังไม่เคยได้ศึกษาอย่างลึกซึ้งทั้งคลาริเน็ตและปี่แน ทำ-ให้พบความเป็นไปได้หลายอย่างและศักยภาพของเครื่องดนตรีที่สามารถพัฒนาการสร้างงานชิ้นนี้ให้มีความน่าสนใจและอาจเป็นผลสืบเนื่องให้นำผลการศึกษาที่ได้ไปใช้ต่อไปในงานอื่นๆ

ดร.คายูเอท ได้ร่วมงานกับผู้วิจัยและกลุ่มนักคลาริเน็ตที่เป็นนักศึกษาวิชาเอกคลาริเน็ต สาขาการแสดงดนตรีของคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นำไปสู่การประพันธ์เพลงความยาว 20-30 นาที นอกจากนั้น ดร.คายูเอทยังได้เรียนรู้วรรณกรรมไทยที่มีคุณค่า และ เรื่องราวที่น่าประทับใจจากการเลือกใช้เนื้อหาตอนหนึ่งจากวรรณคดีไทยที่ได้รับความนิยมสูงสุดเรื่องหนึ่งของสุนทรภู่คือ “พระอภัยมณี” โดยมุ่งเน้นการใช้สไตล์ของดนตรีล้านนาที่มีปี่แนเป็นองค์ประกอบหลัก จากนั้นจึงผสม-ผสานดนตรีในแบบอคูสติกเข้ากับเทคนิควิธีการแปรสัญญาณเสียงเพื่อเพิ่มคุณสมบัติของเสียงบางประการที่ไม่สามารถทำได้จากเครื่องดนตรีสด เพื่อเพิ่มสีสันของผลงานที่นำ-เสนอวัตถุดิบทางดนตรีไทย จากการดัดแปลงดนตรีพื้นบ้านล้านนาสู่ดนตรีในรูปแบบใหม่ จากนั้นจึงเพิ่มขอบเขตของเสียงที่ได้ยกระดับจากเสียงสัมผัสสู่จินตภาพบรรยายถึงเรื่อง-ราวของ “พระอภัยมณี” ได้อย่างมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น

สรุปผลการวิจัย

บทสรุปของการสร้างสรรค์งานการดัดแปลงดนตรีจากวรรณกรรมไทย ‘พระอภัย-มณี’สำหรับคลาริเน็ตและปี่แน จบลงด้วยเสียงจากบทประพันธ์เพลงที่เป็นผลผลิตจากการเรียนรู้ในทุกส่วนของการทำงานทั้งงานภาคสนาม ที่ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความรู้จากครูปี่ทั้งปี่แนและปี่ใน การที่นักดนตรีคลาสสิกได้เข้าไปคลุกคลีกับยอดนักเป่าปี่แนและปี่ในที่เป็นหนึ่งในแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานครั้งนี้ด้วยที่อาจารย์ทั้งสองท่านแม้เป็นผู้เชี่ยวชาญในดนตรีไทยที่คนรุ่นใหม่บางส่วน อาจไม่ได้ตระหนักถึงคุณค่าของมรดกที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษของไทยอาจมองข้าม แต่จากการได้ร่วมงานกับอาจารย์ทั้งสองท่านพบว่าท่านมีความคิดก้าวหน้าในการสร้างสรรค์งานดนตรีอย่างมาก และมีความรู้ความเข้าใจเรื่องเทคโนโลยีเสียงอย่างดีเยี่ยม และพยายามทุกวิถีทางทั้งเรื่องการ-วางพื้นฐานการสอนดนตรีไทยที่มีความก้าวหน้าหาทางแสดงให้นักเรียนและผู้ฟังของท่านได้เห็นถึงความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีและสร้างเสียงดนตรีที่เป็นมากกว่าความรู้ทาง-ด้านทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรี แต่เป็นดนตรีที่สื่อสารความนึกคิดดนตรีที่แสดงออกถึงสภาวะทางอารมณ์ที่ลึกซึ้งและซับซ้อน จากความสามารถเฉพาะตัวที่หลากหลายตั้งแต่การประดิษฐ์เครื่องดนตรี การขับร้อง การใช้เทคโนโลยี การอัดเสียงและการเป็นศิล-ปินอาร์สยาม อย่าง อาจารย์ภานุทัต อภิชนาธง และ อาจารย์สมนึก แสงอรุณนักเป่าปี่ในที่มีฝีไม้ลายมือการเล่นที่ถือว่าเป็นนักดนตรีไทยหัวก้าวหน้า ที่มีกลวิธีการเล่นเทคนิคการ-เล่นปี่ในที่ทันสมัย ไม่เพียงเท่านั้นยังสามารถเล่นคลา-ริเน็ตในสำเนียงของปี่ในที่น่าทึ่ง

สิ่งเหล่านี้ไม่เพียงแต่เปิดโลกทัศน์ของผู้สร้างงาน แต่ยังเป็นส่วนหนุนนำให้เกิดการผสม-ผสานแนวดนตรีทั้งไทยและเทศเข้าด้วยกัน ที่นำไปผนวกกับความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ของ ดร.คายูเอท ที่เพิ่มขีดความสามารถในการสร้างเสียงใหม่จากการเล่นคลาริเน็ตทั้งเทคนิคทั่วไปและเทคนิคพิเศษต่างๆ และสร้างเสียงคลาริเน็ตในรูปแบบใหม่ที่เป็นตัวแทนของเสียงปี่พระอภัยมณีจากการตีความของผู้สร้างงานเสียง ที่สามารถสื่อสารกับผู้ฟังหรือส่งมนต์สะกดตัวละครต่างๆ ด้วยอำนาจวิเศษหรือด้วยเสียงคลาริเน็ตใหม่ที่เกิดจากการแปรสัญญาณเสียงที่ใช้เทคนิคทางเทคโนโลยีด้านเสียงต่างๆ ผู้สร้างสรรค์งานได้เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรม ได้ดำเนินงานตามเนื้อเรื่องของ'พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา' ที่ออกผจญภัยพบปะสิ่งใหม่ๆมากมายในระหว่างการเดินทางและตัดสินใจเรียนรู้วิชาด้วยการทดลองการใช้เทคนิคต่างๆ ที่ตนเองรู้ร่วมกับเทคนิคใหม่จากครูปี่จนกระทั่งสำเร็จได้วิชาการเป่าปี่วิเศษ เสียงปี่ที่เปรียบเสมือนคำพูดหรือเสียงร้องของพระอภัยมณีที่สุนทรภู่บรรยายจากโคลงกลอนที่มีความงดงาม เสียงดนตรีที่สามารถสื่อสารกับตัวละครต่างๆที่ทำให้เกิดเรื่องราวน่าติดตาม เรื่องราวในตอนแรกจบลงที่พระสุทัศน์ พระบิดาของพระอภัยมณี และ ศรีสุวรรณ โกรธเป็นฟืนเป็นไฟที่ทราบถึงสิ่งที่พระอภัยมณีได้ไปร่ำเรียนมาจึงได้ตรัสว่า "ข้าไม่ต้องการที่จะได้ยินเสียงดนตรีอีกต่อไป ดนตรีเหมาะกับพวกนักดนตรีรับจ้างและพวกนักแสดงเท่านั้นทำไมน่ะรึ? ก็แม้แต่ผู้หญิงในวังของข้ายังสามารถเรียนรู้ที่จะเล่นดนตรีได้เองเลย" จะเห็นได้ว่าสุนทรภู่ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมในสมัยนั้นที่มีทัศนคติที่เมินเฉยต่อศิลปการแสดงดนตรี

สิ่งที่พระอภัยมณีแสดงให้เห็นจากบทกลอนที่สวยงามของสุนทรภู่คือการเป็นผู้รู้จักตัวเอง (self-realization) พระอภัยมณีมองเห็นศักยภาพภายในตนเองผ่านทางดนตรี

"อันดนตรีมีค่าทุกอย่างไป ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช จัตุบาทกลางป่าพนาสิน
แม้นปี่เราป่าให้ได้ยิน ก็สิ้นสุดโทโสที่โกรธา
ให้ใจอ่อนนอนหลับลืมสติ อันลัทธิดนตรีดีนักหนา
ซึ่งสงไสยไม่สิ้นในวิญญา จงนิทราเถิดจะเป่าให้เจ้าฟัง"

บทกลอนบทนี้ได้กล่าวถึง คุณวิเศษของดนตรีที่อยู่ภายใต้หน้าที่ของมันมากกว่าจะเป็นเพียงส่วนประกอบของความบันเทิง เนื้อเรื่อง 'พระอภัยมณี' เผยให้เห็นความคิดในแบบสหวิทยาการ (Interdisciplinary Thinking) มนตรี อุมะวิชนี ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมนี้ว่าเนื้อเรื่องของ 'พระอภัยมณี' มีการเน้นย้ำกระบวนการและผลของการ-

เรียนรู้เช่นเดียวกันกับกระบวนการเรียนรู้ทางวิทยาศาสตร์[6] สุนทรภู่ได้เปรียนเปรยในเรื่อง ‘พระอภัยมณี’เพื่อต้องการบอกเป็นนัยว่าการขับเคลื่อนของจินตนาการ และความอยากรู้อยากเห็นที่ไม่ลดละสามารถที่จะนำพาไปสู่ความรู้ที่ลึกซึ้งอันยิ่งใหญ่ มากกว่าการเรียนรู้ทางด้านศิลปศาสตร์(LiberalArts) ผ่านไปสองร้อยปีแขนงวิชาทางด้านมนุษยศาสตร์เริ่มให้การยอมรับกับกระบวนการนี้ โดยมีคำกล่าวโดยเจตนา นาควัชระว่า “เพื่อที่จะบ่งบอกถึงคุณลักษณะแห่งนวัตกรรมการสร้างสรรค์ และการพิจารณาว่าด้วยการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในงานดนตรีไทยร่วมสมัยงานสร้างสรรค์ทางศิลปะสามารถเริ่มด้วยกระบวนการดังกล่าว”

ข้อคิดเห็นกี่ยวกับงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้โดย อานันท์ นาคคง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีวิทยา ได้แสดงความคิดเห็นด้วยความตื่นเต้นในช่วงต้นของการสัมภาษณ์ว่า “เป็นการพบกันของดนตรีคลาสสิคจากตะวันตกกับดนตรีไทยพื้นเมือง สุนทรภู่ได้ใช้เวลากว่า 30 ปี ในการประพันธ์วรรณกรรมชิ้นนี้และได้ส่งสาสน์สู่ผู้คนที่อ่านเช่นเดียวกันกับพระอภัยมณีที่ส่งผ่านความรู้และปัญญาผ่านเสียงปี่ สู่ลูกของเขาเองและผู้อื่นที่เขาได้พบในระหว่างการเดินทาง” อานันท์ยังได้กล่าวอีกว่าสิ่งที่วงคลาริเน็ตได้ทำสำเร็จนั้นสามารถช่วยส่งเสริมการส่งผ่านวัฒนธรรมดนตรีโดยสร้างเส้นคู่ขนานทางดนตรี กระแสทางศิลป-กรรม และปลุกสำนึกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ในกระบวนการสร้างงานชิ้นนี้อานันท์ได้เห็นการนำเสนอในรูปแบบใหม่ “การเปลี่ยนแปลงรูปแบบที่อาจจะช่วยให้ดนตรีของปี่แนไปสู่มิติใหม่ การใช้ปี่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานใหม่ในสหวิทยาการที่พ่วงกับโซนิคอาร์ท ภาพยนตร์ และการแสดงที่ใช้สื่อประสมทางคอมพิวเตอร์ (Multimedia Performances) จะเป็นแรงกระตุ้นการสร้างงานวิจัยสร้างสรรค์ในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง”[7] เรื่องราวของงานวิจัยสร้างสรรค์นี้จบลงที่การเริ่มการผจญภัยครั้งใหม่ ทั้งพระอภัยมณีและศรีสุวรรณจะออกไปเผชิญโลกกว้างโดยมีวิชาติดตัว วิชาที่นำพาให้เกิดเรื่องราวมากมายเหมือนกับผู้สร้างงานที่ได้มีโอกาสเป็นพระอภัยมณี และศรีสุวรรณที่ได้แสวงหาเสียงปี่คลาริเน็ตของพระอภัยมณีเรื่องราวในวรรณกรรมยังเปิดกว้าง และมีการผจญภัยหลายรูปแบบที่ท้าทาย และรอนักวิจัยท่านอื่นเพื่อทำการศึกษาและเปิดโลกการสร้างสรรค์ทางดนตรีในการประพันธ์เพลง และการสร้างคลาริเน็ตรูปแบบใหม่ที่ผ่านการตีความที่แตกต่างทางบริบทของความคิดและจินตนาการ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานชิ้นนี้จะเป็นแรงกระตุ้นการพัฒนาสร้างสรรค์งานดนตรีร่วมสมัยในประเทศไทยต่อ

---

[6] มนตรี อุมะวิชนี, “ทัศนคติของสุนทรภู่ต่อเทคโนโลยีในเรื่องพระอภัยมณี.” **เทคโนโลยี กับ ภาวะทางสังคมของประเทศไทย**, เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ สาขาสังคมศาสตร์ ครั้งที่ 24, 85-93. (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2529) หน้า. 87-89.

7“...แต่ในเรื่องของสุนทนภู่ยังเสนอความคิดที่ใหม่ไปอีก ไม่เพียงแต่พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเท่านั้นที่เรียนรู้ในเชิงปฏิบัติ ทั้งสองไปพบกับพราหมณ์สี่คนที่มีความสามารถพิเศษต่างๆกัน อาทิ คนหนึ่งสามารถผูกหุ่นยนต์ได้...สุนทรภู่เน้นกระบวนการศึกษาและผลของการศึกษานอกหนือจากความสามารถโดยธรรมชาติ โลกของสุนทรภู่จินตนาการขึ้นมาในรูปแบบของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี...”

[7]สัมภาษณ์ อานันท์ นาคคง, อาจารย์ประจำ, คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 25 มกราคม 2557.

บรรณานุกรม

เฉลิม ศักดิ์ พิกุลศรี. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2530

ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2554.

พัทธยา จิตต์เมตตา. อวัจนสารในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ, 2523.

พูนพิศ อมาตยกุล. ***สยามสังคีต***. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2524.

พัชรินทร์ ศุขประมูล,วัลภา ขวัญยืน และ แสงจันทร์ ไตรเกษม. ดุริยางค์ผสานศิลป์.กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2535.

ตำรา ณ เมืองใต้. เล่าเรื่องพระอภัยมณี. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สถาพรบุ๊คส์, 2548.

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530.

บูรณพันธ์ ใจหล้า. แน : พัฒนาการและกระบวนการสร้าง. เชียงใหม่: วิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2555.

ประทวน เจริญจิตต์. พระอภัยมณีไม่ได้เป่าปี่.พิมพ์ครั้งที่ 1. นครปฐม : สัมพันธ์พาณิชย์, 2533.

ภานุทัตน์ อภิชนาธง. ผู้เชี่ยวชาญการเล่นปี่แน, สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2556.

มนตรี อุมะวิชนี. “ทัศนคติของสุนทรภู่ต่อเทคโนโลยีในเรื่องพระอภัยมณี.” **เทคโนโลยี กับภาวะทางสังคมของประเทศไทย**,เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ
. สาขาสังคมศาสตร์,ครั้งที่ 24, 85-93. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์,2529.

สุนทรภู่. พระอภัยมณี.เล่มที่ 1, พิมพ์ครั้งที่ 2. 4 เล่ม. กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต, 2554.

สมนึก แสงอรุณ. ผู้เชี่ยวชาญการเล่นปี่ใน, สัมภาษณ์, 24 ตุลาคม 2556.

สมบัติ จำปาเงิน. เครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2537.

เสรี หวังในธรรม. นักดนตรีในวรรณคดีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. นครปฐม : สัมพันธ์พาณิชย์, 2533.

อัญชลี ภู่ผะกา. พระอภัยมณี :การผสมผสานระหว่างขนบเดิมกับจินตนาการใหม่. ปาริชาต, 1(เม.ย.-ก.ย. 2547), 20-30.

Adorno, Theodor. ***Quasi una Fantasia, Essays on Modern Music.*** trans. Rodney living-livingstone, London, New York: Verso, 1956.

อนันต์ สบฤกษ์. บทบาทและหน้าที่ของปี่ในวงดนตรีไทย.พิมพ์ครั้งที่ 1. นครปฐม : สัมพันธ์พาณิชย์, 2533.

อานันท์ นาคคง. อาจารย์ประจำ มหาวิทยาลัยศิลปากร,สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2557

Bailey, Derek. Improvisation: its Nature and Practice in Music. Massachusetts: Da Capo Press, 1993.

Benson, Bruce E. ***The Improvisation of Music Dialogue: A Phenomenology of Music.*** Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Busoni, Ferruccio. ***Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst: mit Anmerkungen von Arnold Schönberg und einem Nachwort von H.H. Stuckenschmid.***Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1916.

Chareonbutra, Preeyaporn. Comparison of the Gender Values: Western Tales and Thai Tales Doctor of Philosophy, Department of English, Illinois State University, 2008.

Druhan, Mary A., A Performer's Guide to Multimedia Compositions for Clarinet and Visuals: A Tutorial Focusing on Works by Joel Chadabe, Merrill Ellis, William O. Smith, and Reyn Old Weidenaar. Doctor of Musical Arts, School of Music, Graduate Faculty, Louisiana State University and agricultural and Mechanical College, 2003.

Errante, F. Gerard. The Electronic Clarinet. Clarinet, Issue 3, 2005, 52-57.Feldman, Mor ton. ***Give my regards to Eighth Street: Collected Writings of Morton Feldman*** B.H. Friedman, ed. Cambridge, MA: Exact Change, 2000.

Hacker, Alan. "Mozart and the Basset Clarinet." **The Musical Times**, 110 (April, 1969): 359-362.

Hall, Tom. Notational Image, "Transformation and the Grid in the Late Music of Morton Feldman." **Current Issues in Music**, 1, 200 "n.d."

Heiss, John C.Some Multiple-Sonorities for Flute, Oboe, Clarinet, andBassoon. Perspectives of New Music, (Autumn - Winter, 1968):136-142.

Miller E., Terry, and Williams, Seans, eds. The Garland handbook of Southeast Asian music.New York: Routledge, 2008.

Morton, David. The Traditional Instrumental Music of Thailand. Doctor of Philosophy, Music School, University of California, Los Angeles, 1964.

Nagavajara, Chetana. "Inseparable bond between Fine Arts and Humanities : a Thai case study." **Silpakorn University International Journal** 3, 1-2 (January Decem- ber 2003): 134-147.

Narkkong, Anant. Ethnomusicologist, Faculty of Music, Silpakorn University. Interview, January 25, 2014.

Nettl, Bruno. "New Perspectives on Improvisation." **The world of music** 33, 3 "n.d." 1991.

Phu, SunThorn. **"Phra Abhai Mani."** trans. Sakchai Phanawat, accessed January 8, 2014, available from http://sakchaip.tripod.com/bookworm/sunthorn/abhai_a.html

Rehfeldt, Phillip. ***New Clarinet Directions for Clarinet,*** Rev. ed. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2003.

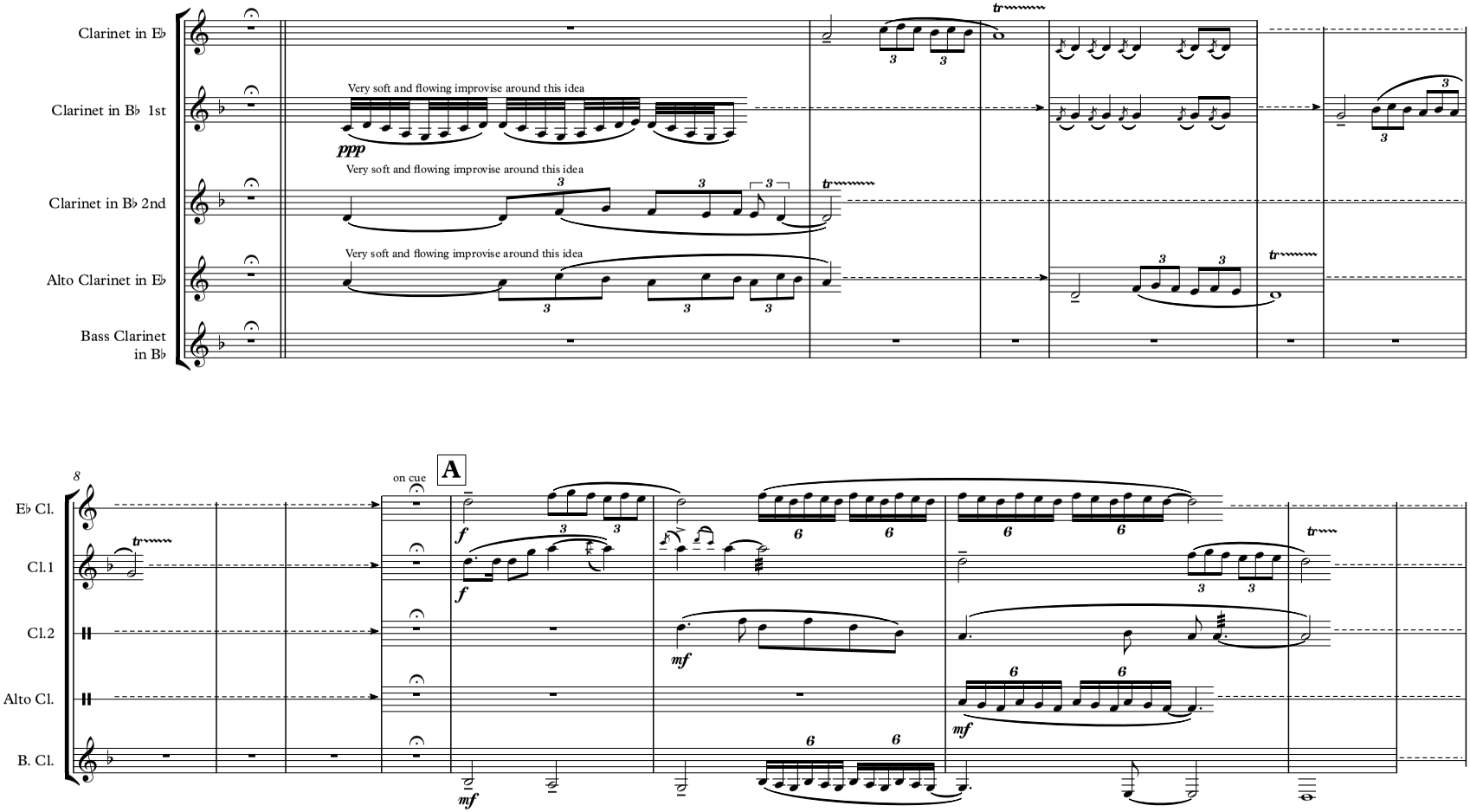
Saengarun, Somnuk. *pī nai* specialist, Bangkok, Thailand. Interview, October 24, 2013.

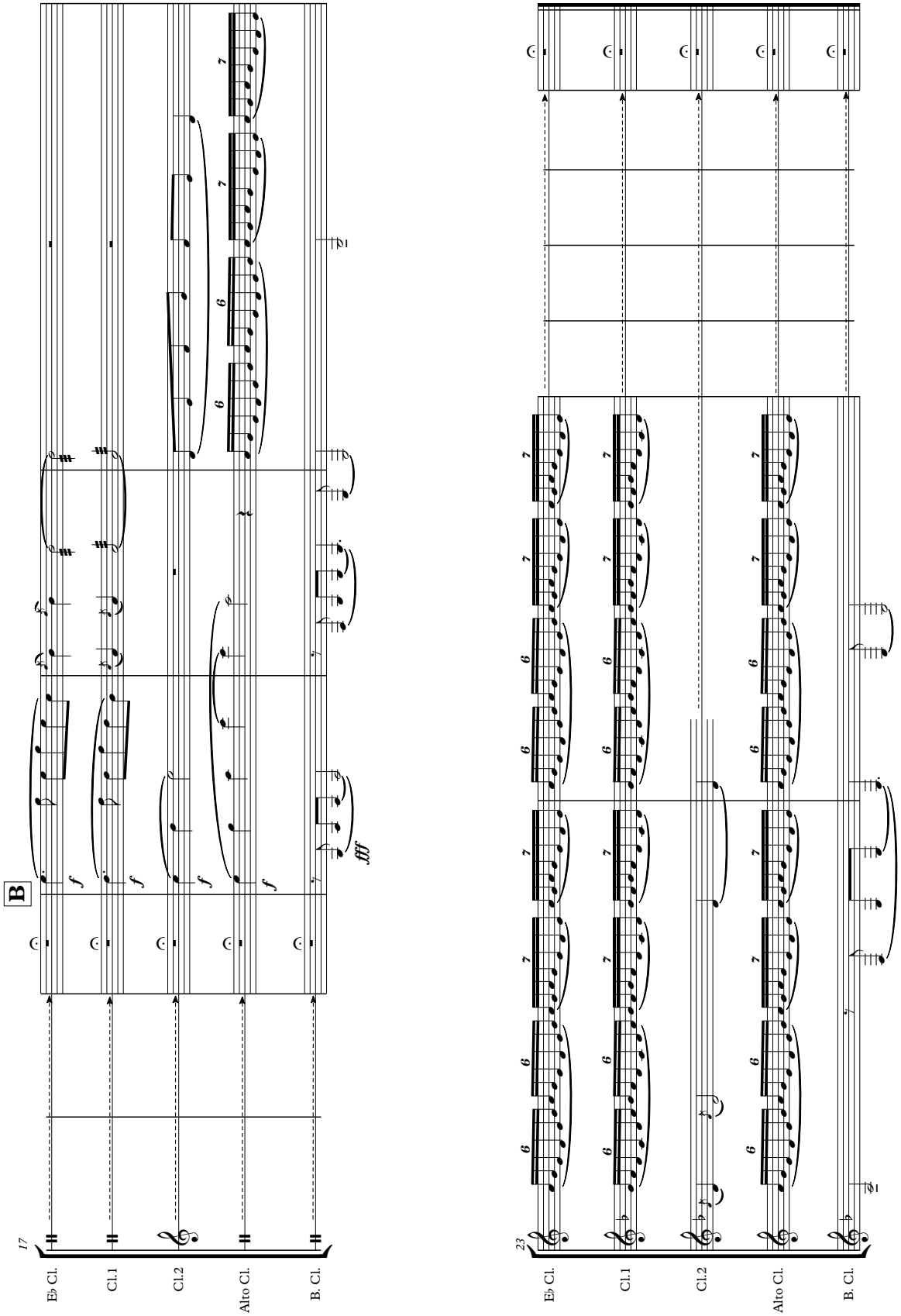
Solis, Gabriel, and Bruno Nettl. ***Musical Improvisation: Art, Education, and Society.*** Urbana: University of Illinois Press, 2009.

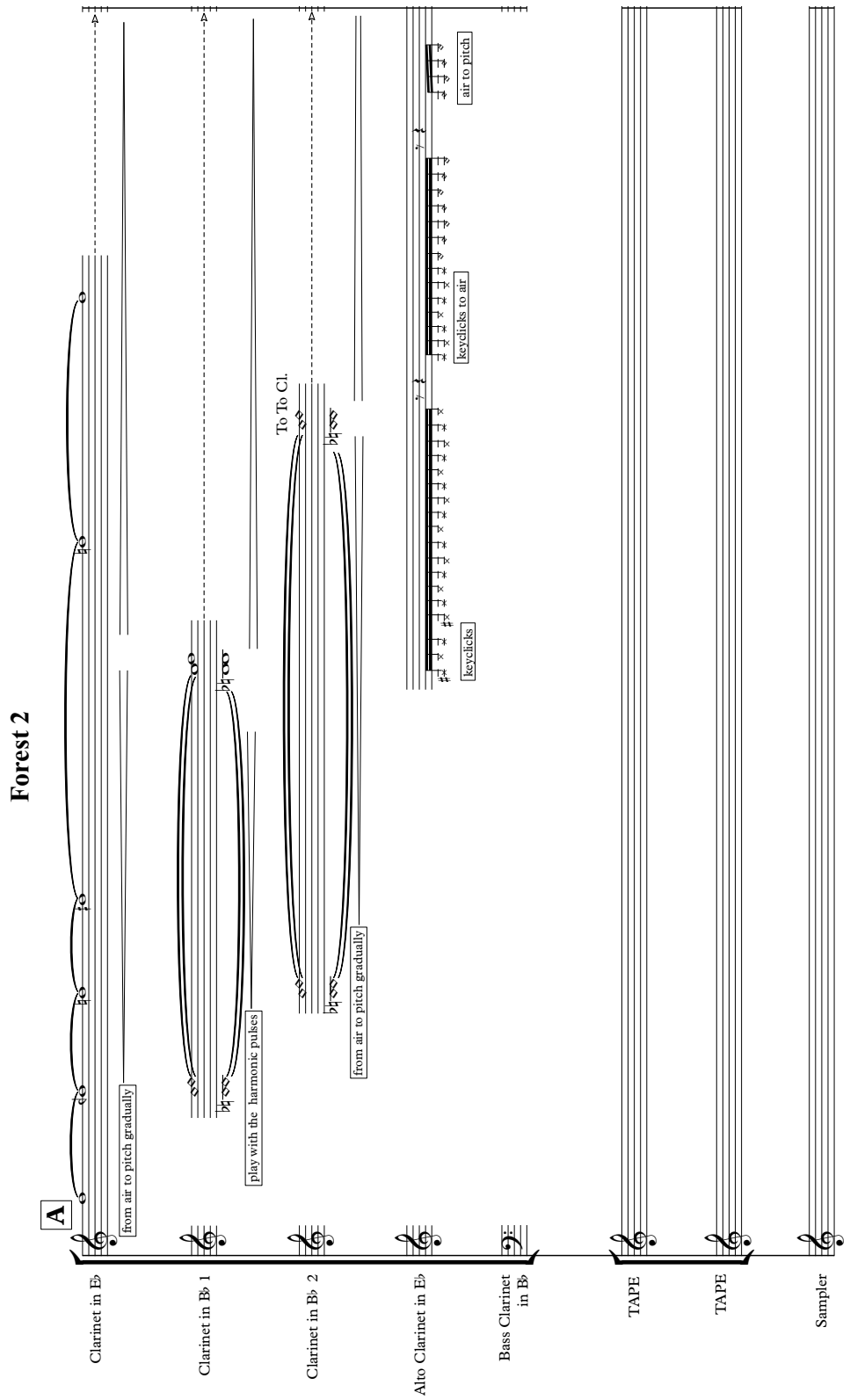
Strasberg, Lee. **What is Method Acting.** accessed December 6, 2013, available from http://www.methodactingstrasberg.com/methodacting

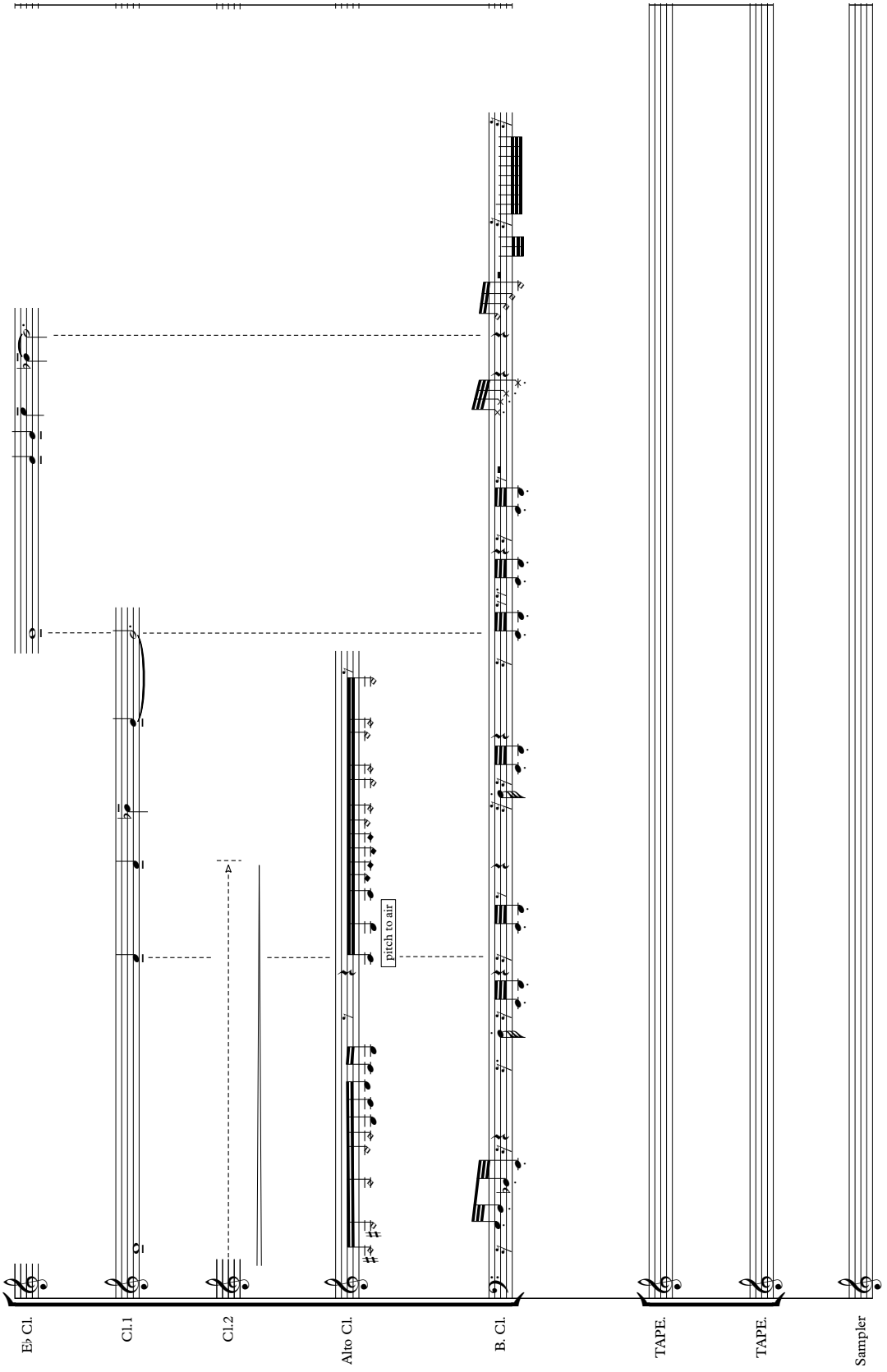
Will Fulford-Jones. "Sampling."*Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 23 Jan. 2014. http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.lib.ohio-state.edu/ subscriber/article/grove/music/47228>.

ภาคผนวก

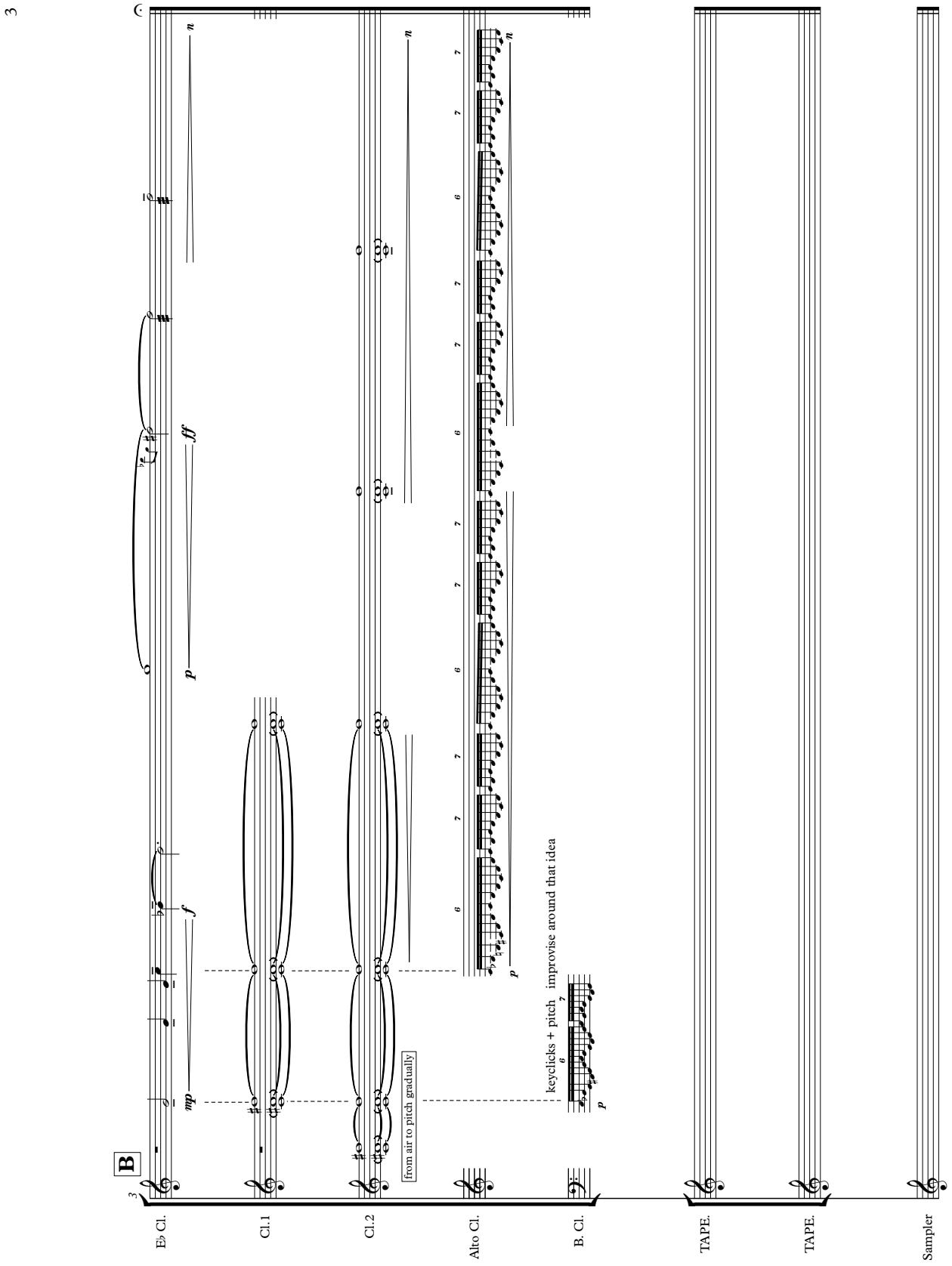
Forest

Clarinet in E♭
Clarinet in B♭ 1st
Clarinet in B♭ 2nd
Alto Clarinet in E♭
Bass Clarinet in B♭
Very soft and flowing improvise around this idea
Very soft and flowing improvise around this idea
Very soft and flowing improvise around this idea
ppp
tr
8
on cue
A
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
f
mf


17
B
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
f
fff
23
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.


Forest 2
A
from air to pitch gradually
play with the harmonic pulses
To To Cl.
from air to pitch gradually
keyclicks
keyclicks to air
air to pitch
Clarinet in E♭
Clarinet in B♭ 1
Clarinet in B♭ 2
Alto Clarinet in E♭
Bass Clarinet in B♭
TAPE
TAPE
Sampler



2


B
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
TAPE.
TAPE.
Sampler
from air to pitch gradually
keyclicks + pitch improvise around that idea

Clarinet Solo 1.3

♩=72

Clarinet in E♭

f *mp*

2 E♭ Cl.

f *p* *fp* *f*

3 E♭ Cl.

mp *p* *mf* *mp* *p*

4 E♭ Cl.

freely and elegantly

mf *p* *f*

5 E♭ Cl.

p *subito mp* *f* *mf* *ff* *p* *subito mp* *f*

6 E♭ Cl.

mf *ff* *espressivo*

7

E♭ Cl.

Cl.

B. Cl.

8

E♭ Cl.

Cl.

port.

3

7

5

5

7

B. Cl.

f

9

E♭ Cl.

Cl.

air sound with sharp attacks

5

B. Cl.

10

E♭ Cl.

Cl.

B. Cl.

f

f

12 12 12 6

with loud airy sound

11

E♭ Cl.

Cl.

B. Cl.

12 12 12 6 6 12

12

E♭ Cl.

Cl.

B. Cl.

f

f

f

12 6

14

E♭ Cl.

Cl.

B. Cl.

15

E♭ Cl.

Cl.

B. Cl.

17

E♭ Cl.

Cl.

B. Cl.

fp

p

18

E♭ Cl.

Cl.

B. Cl.

8va

f

12

19

E♭ Cl.

Cl.

B. Cl.

12

20

E♭ Cl.

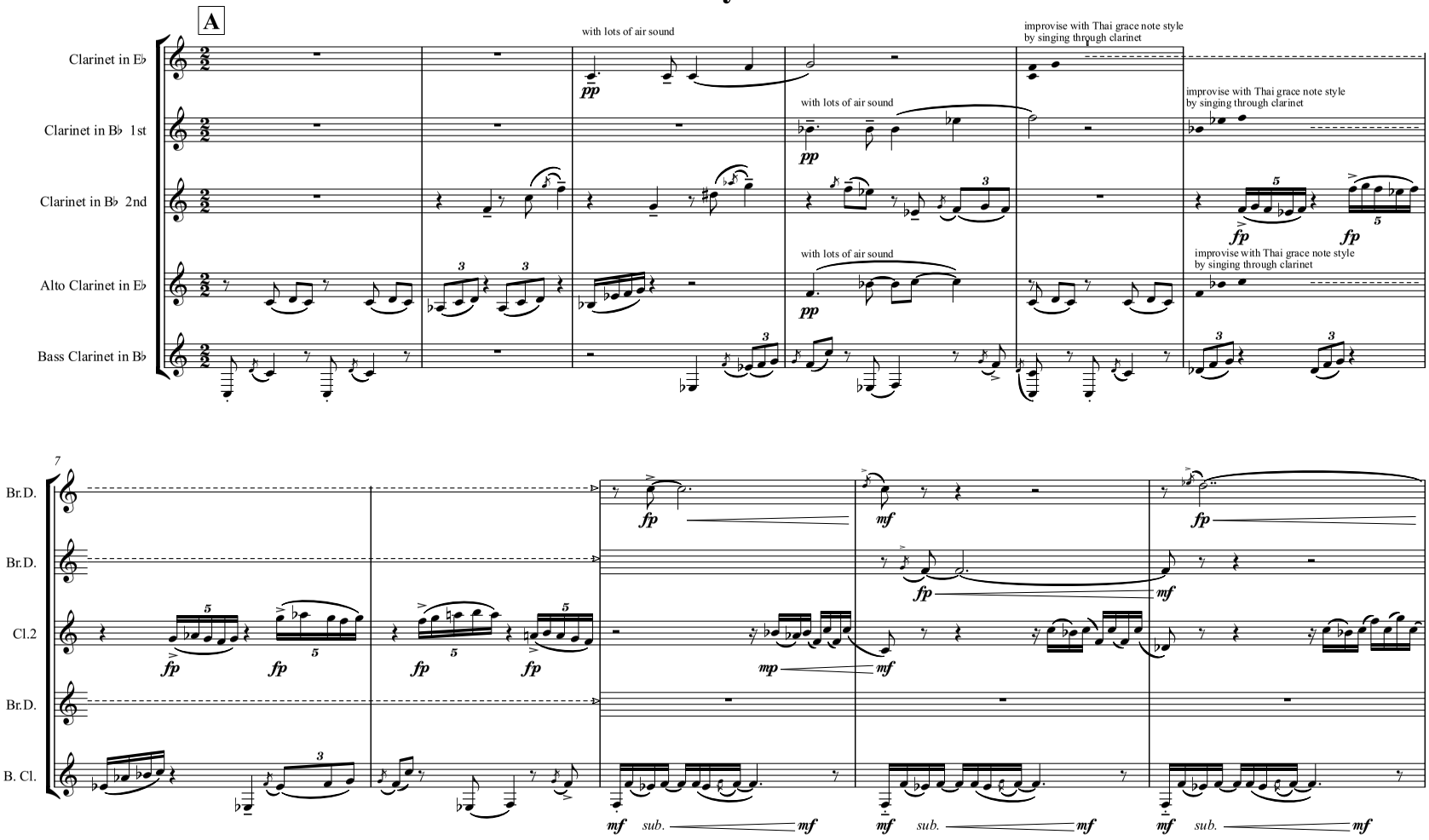
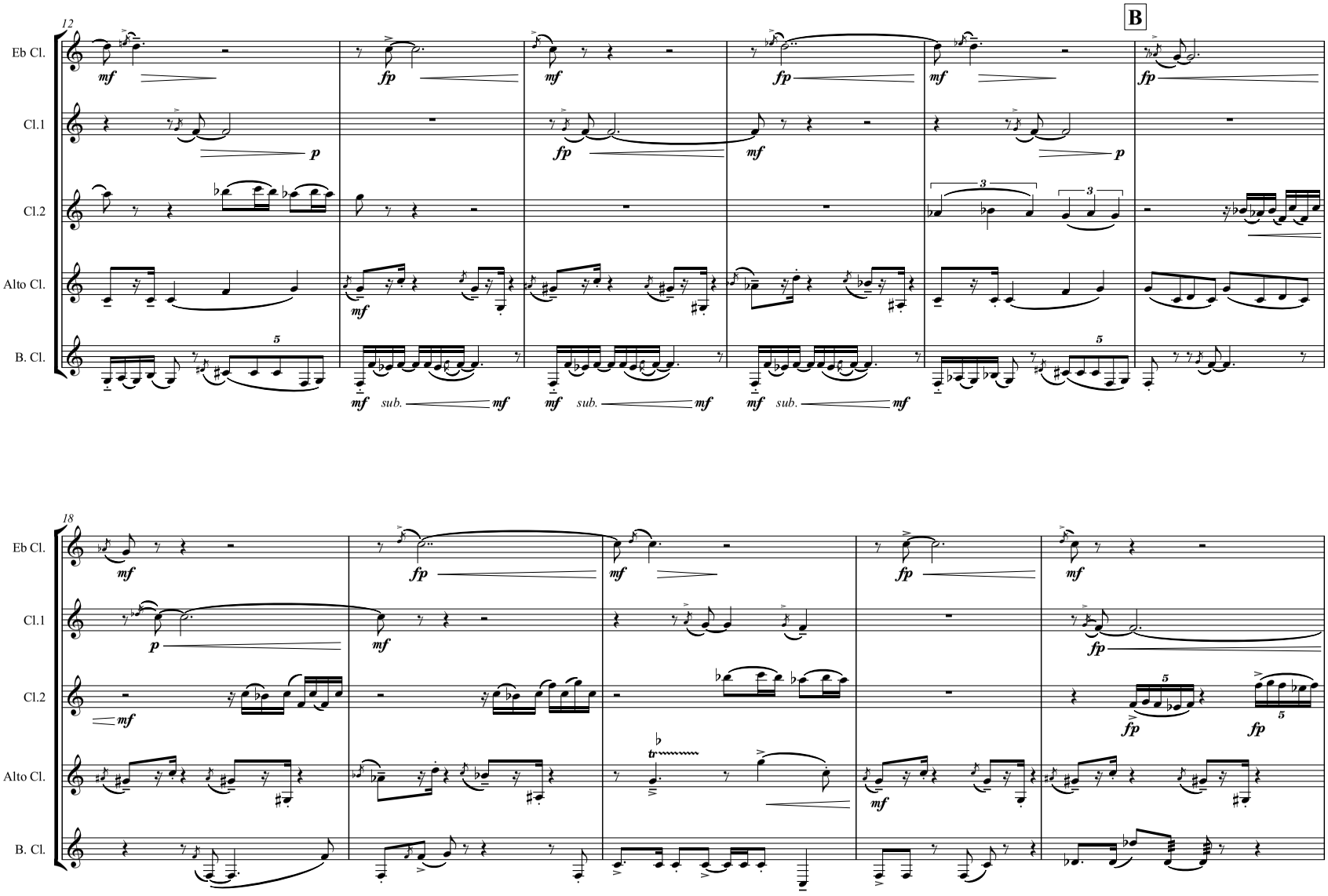
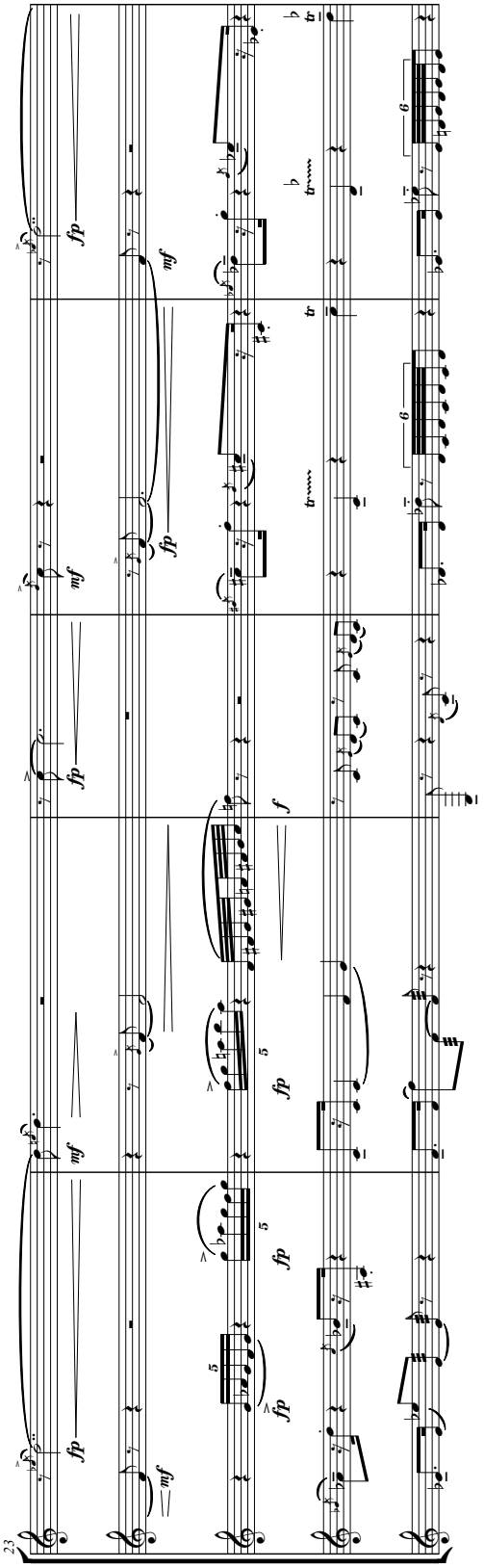
Cl.

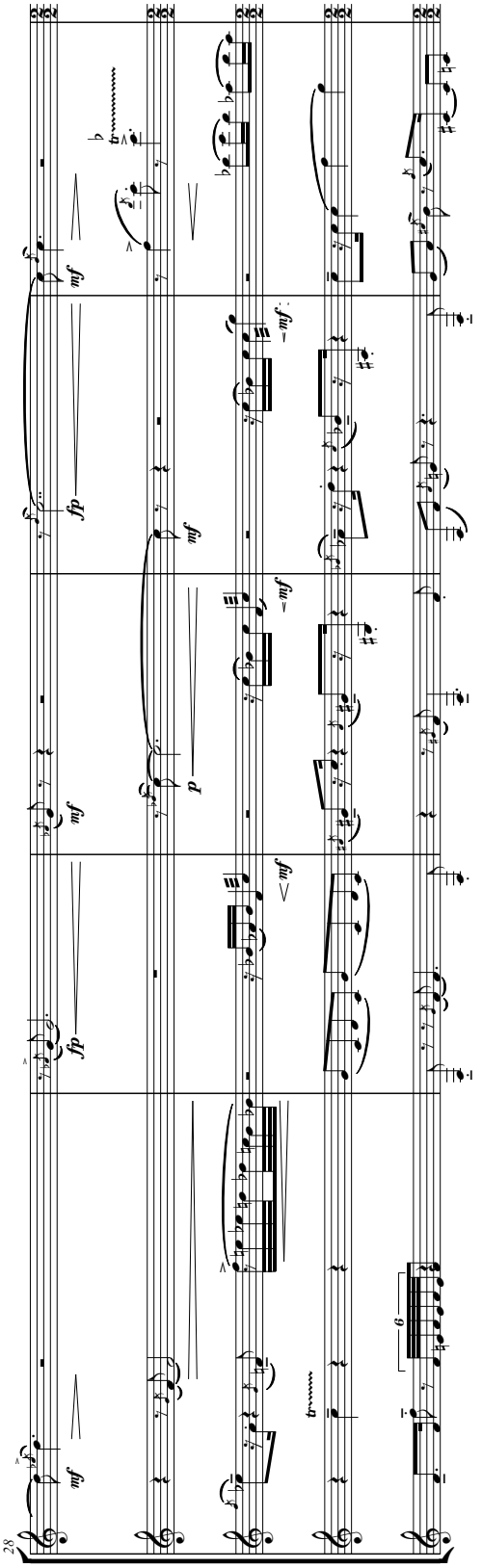
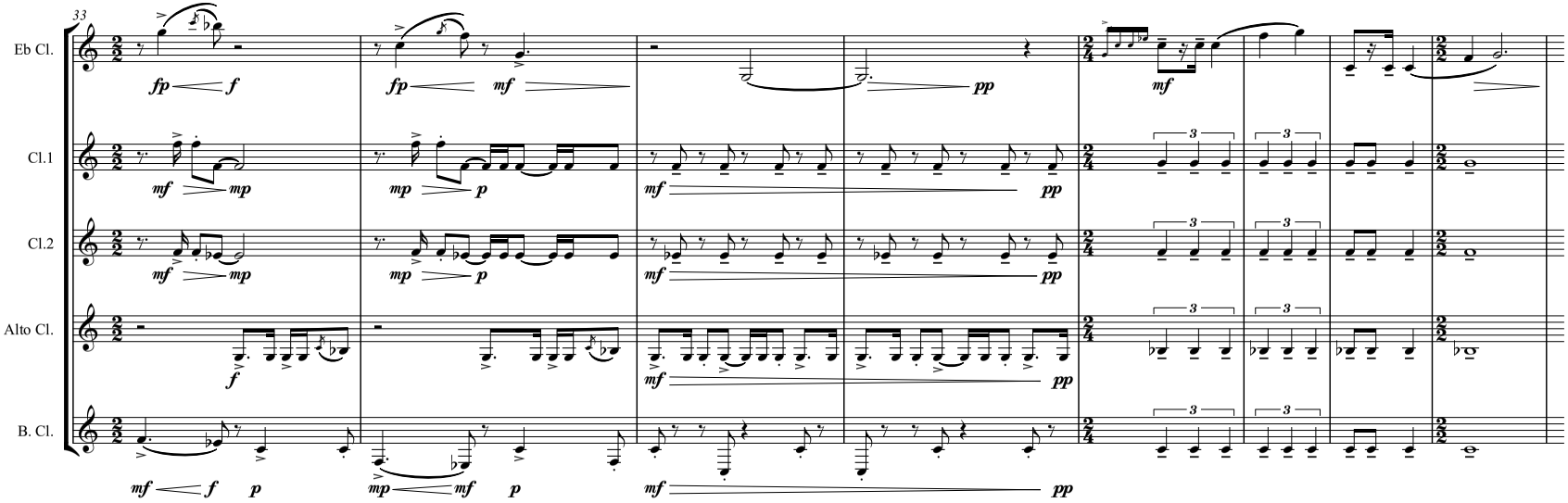
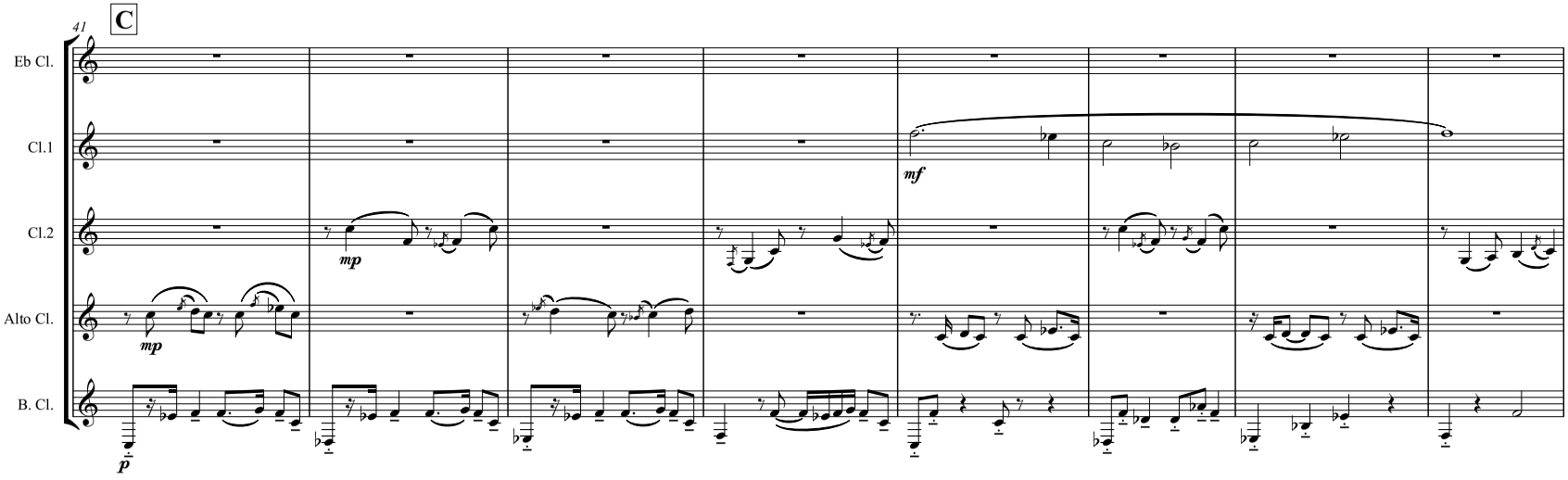
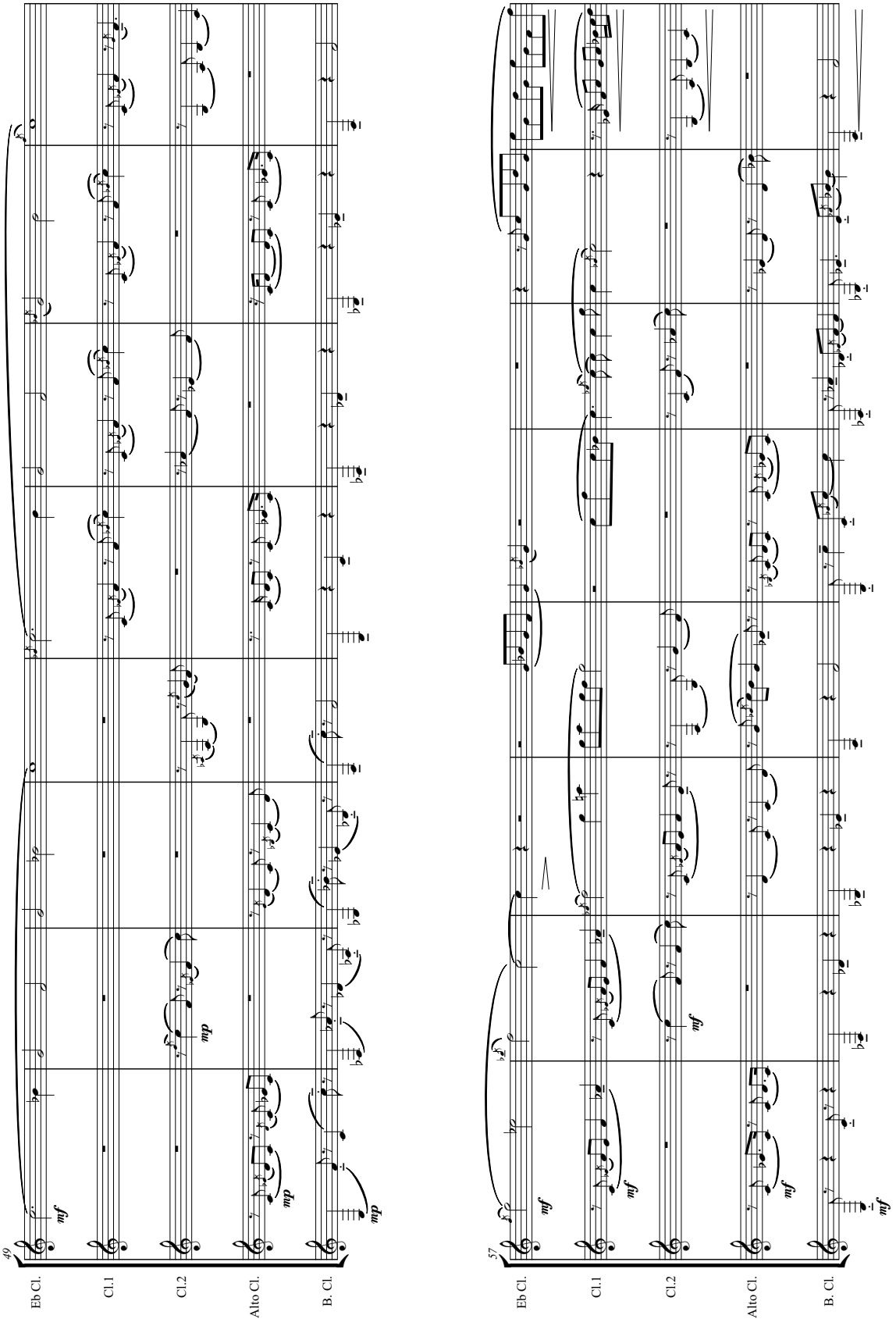
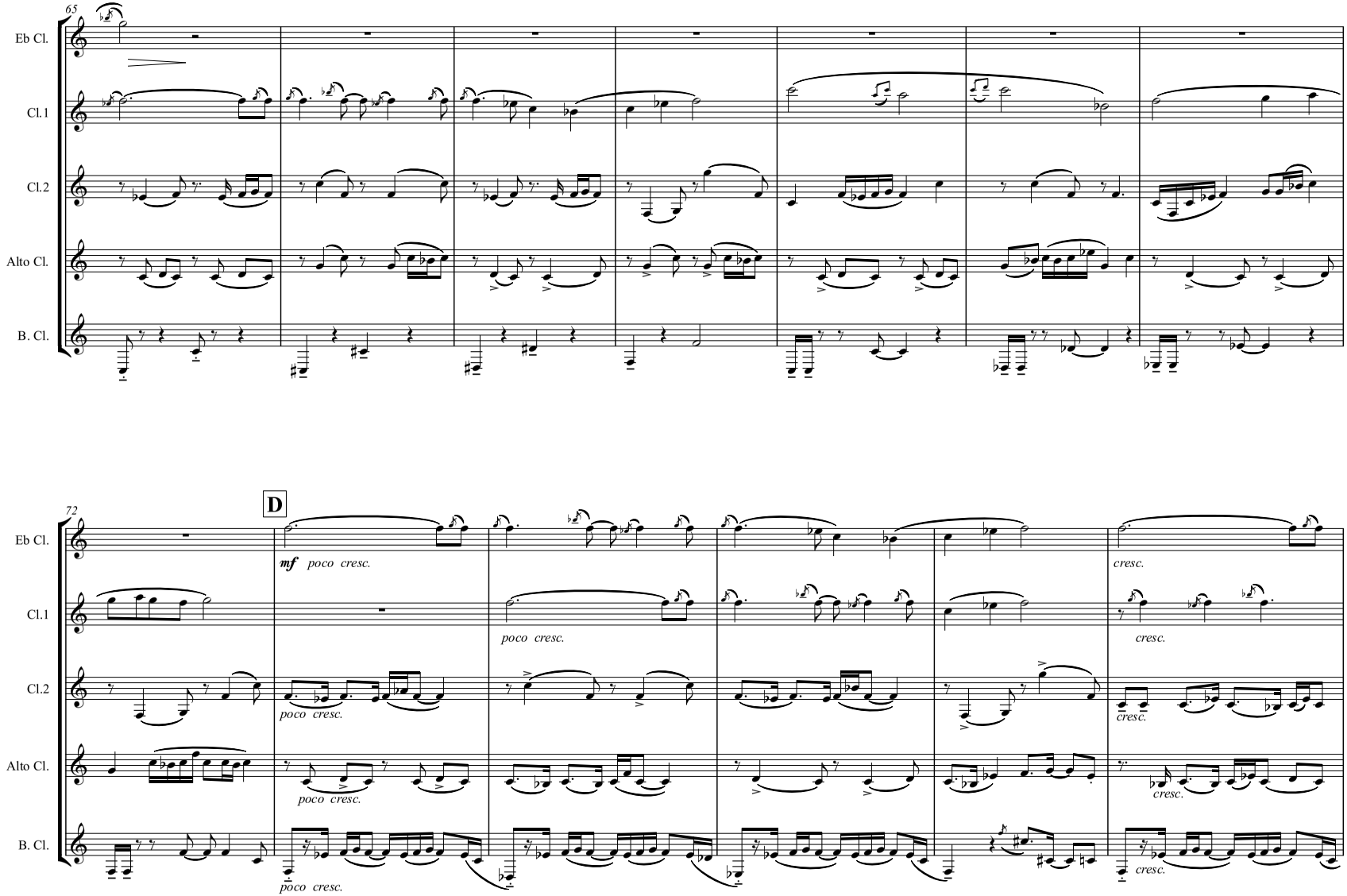
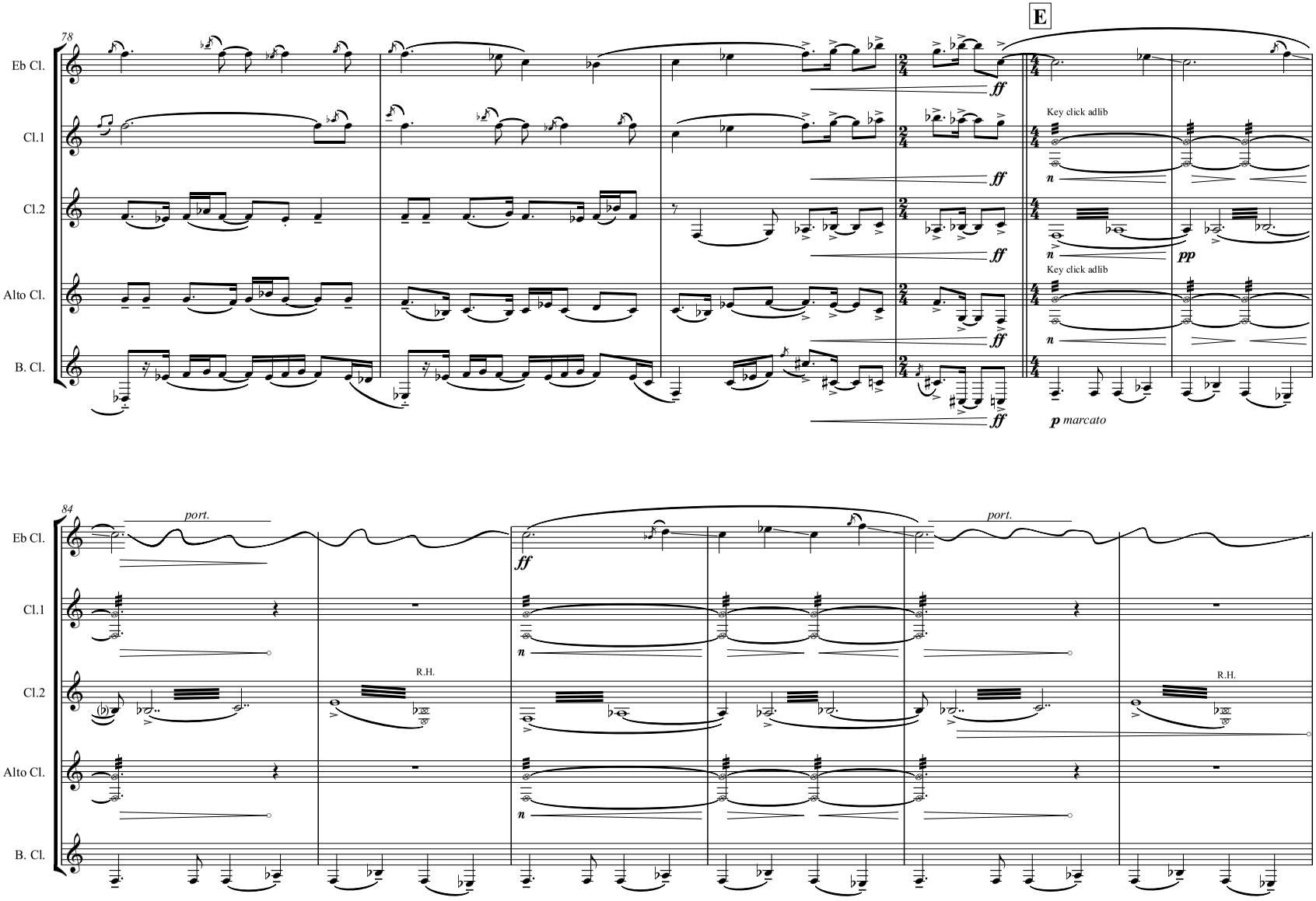
B. Cl.

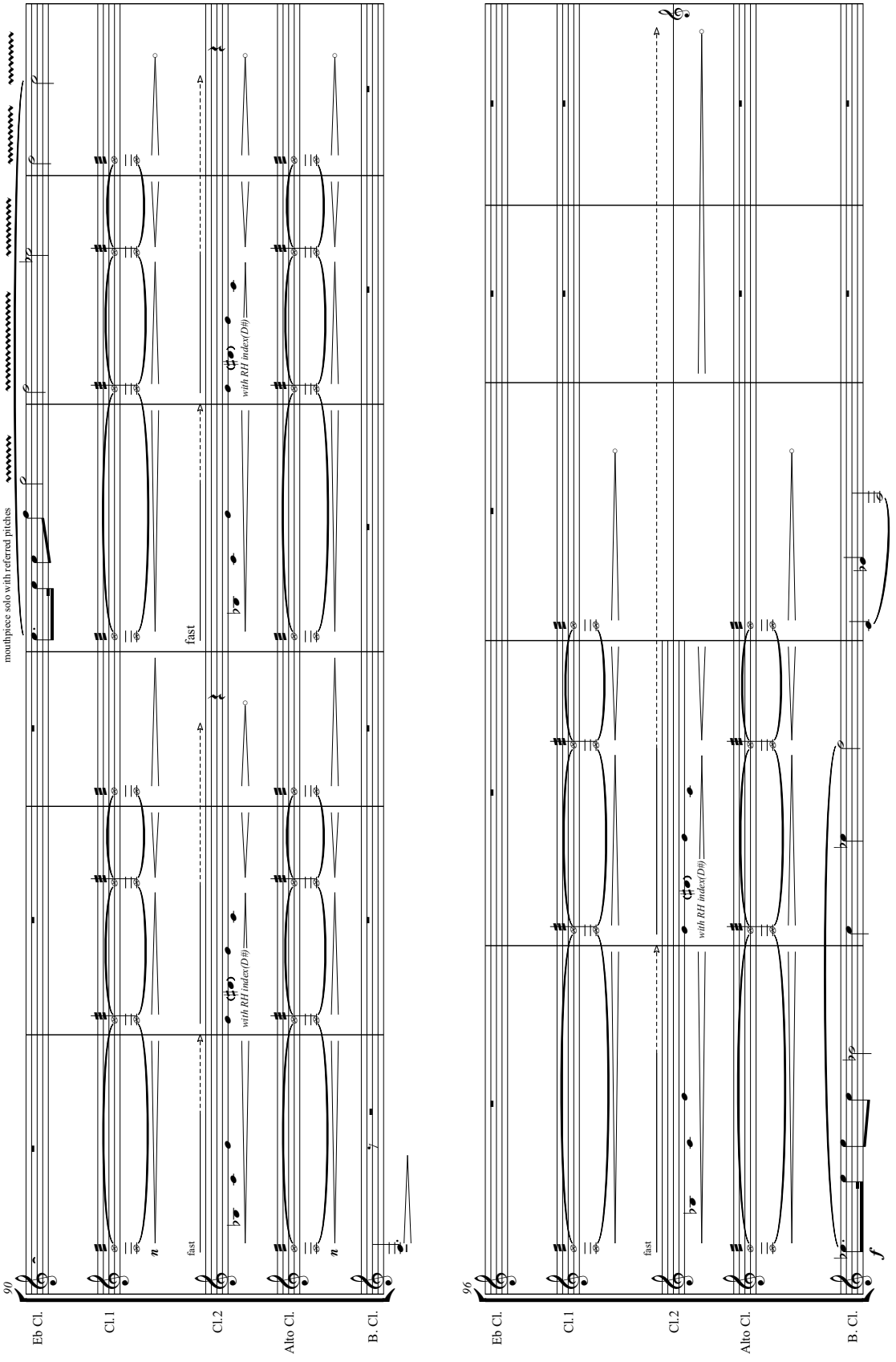
12

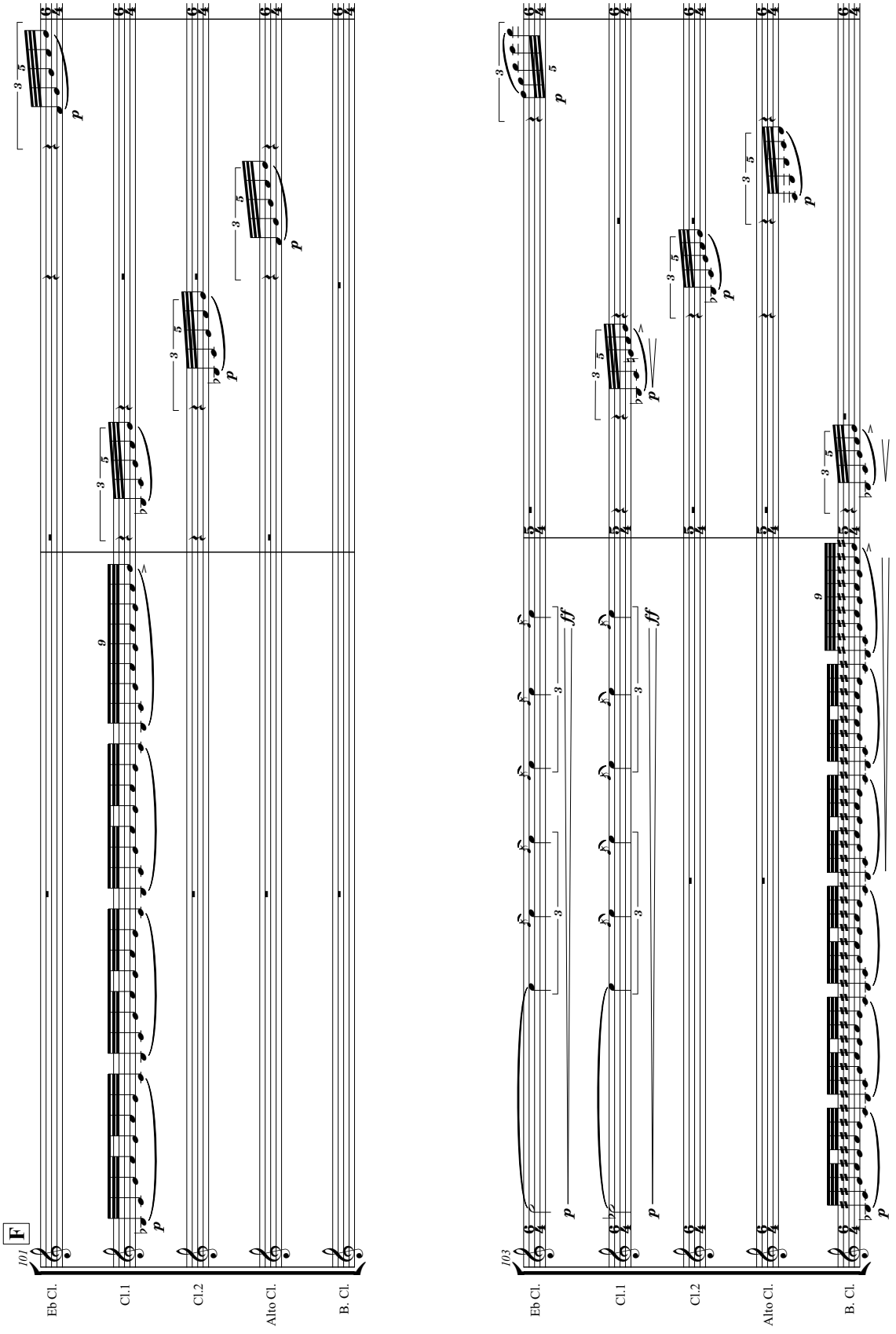
9

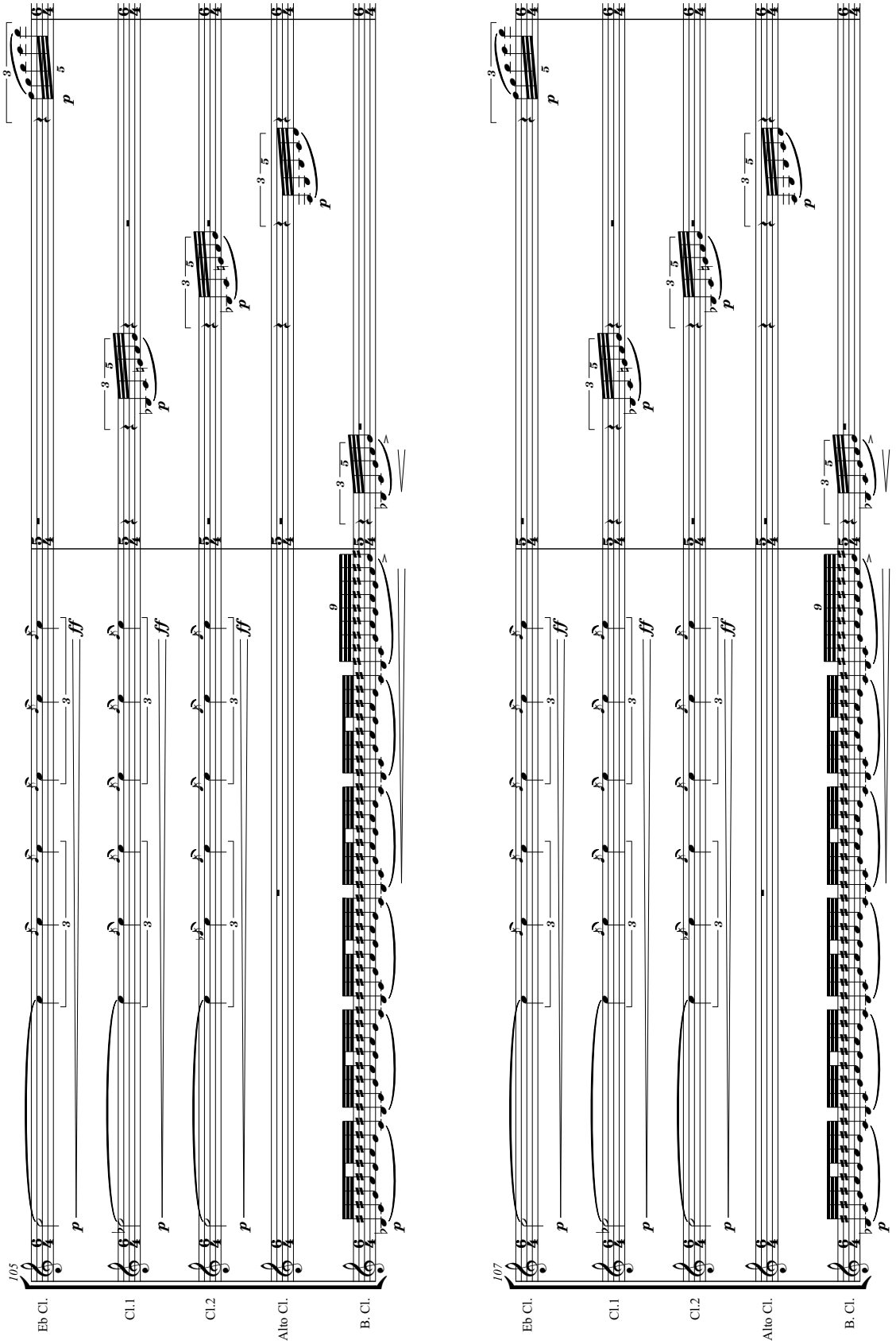
fff

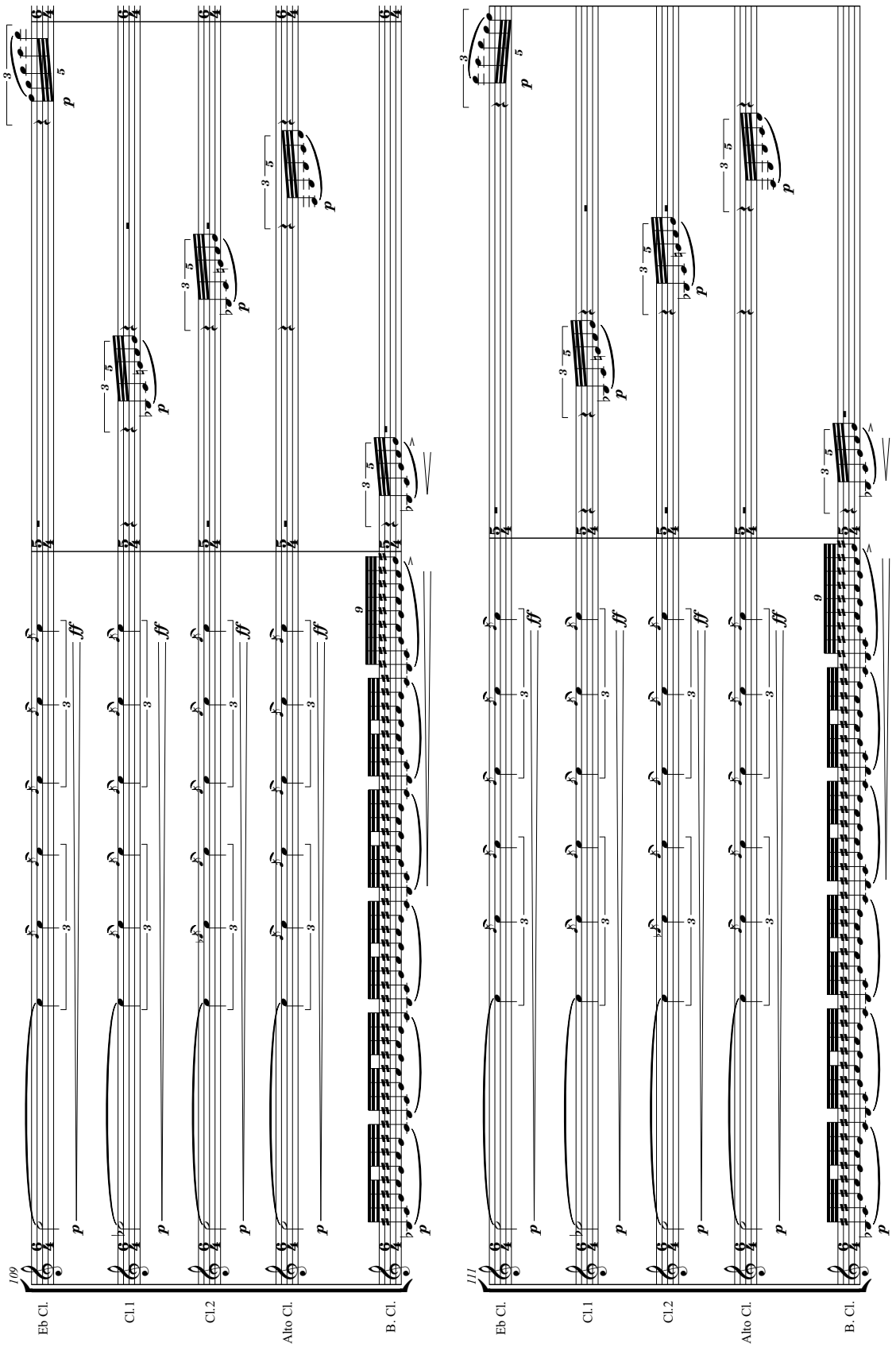
Journey I

A
Clarinet in E♭
Clarinet in B♭ 1st
Clarinet in B♭ 2nd
Alto Clarinet in E♭
Bass Clarinet in B♭
with lots of air sound
improvise with Thai grace note style
by singing through clarinet
Br.D.
Cl.2
B. Cl.
sub.

12
B
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
mf
fp
p
sub.
18

23
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
fp
mf
f
tr

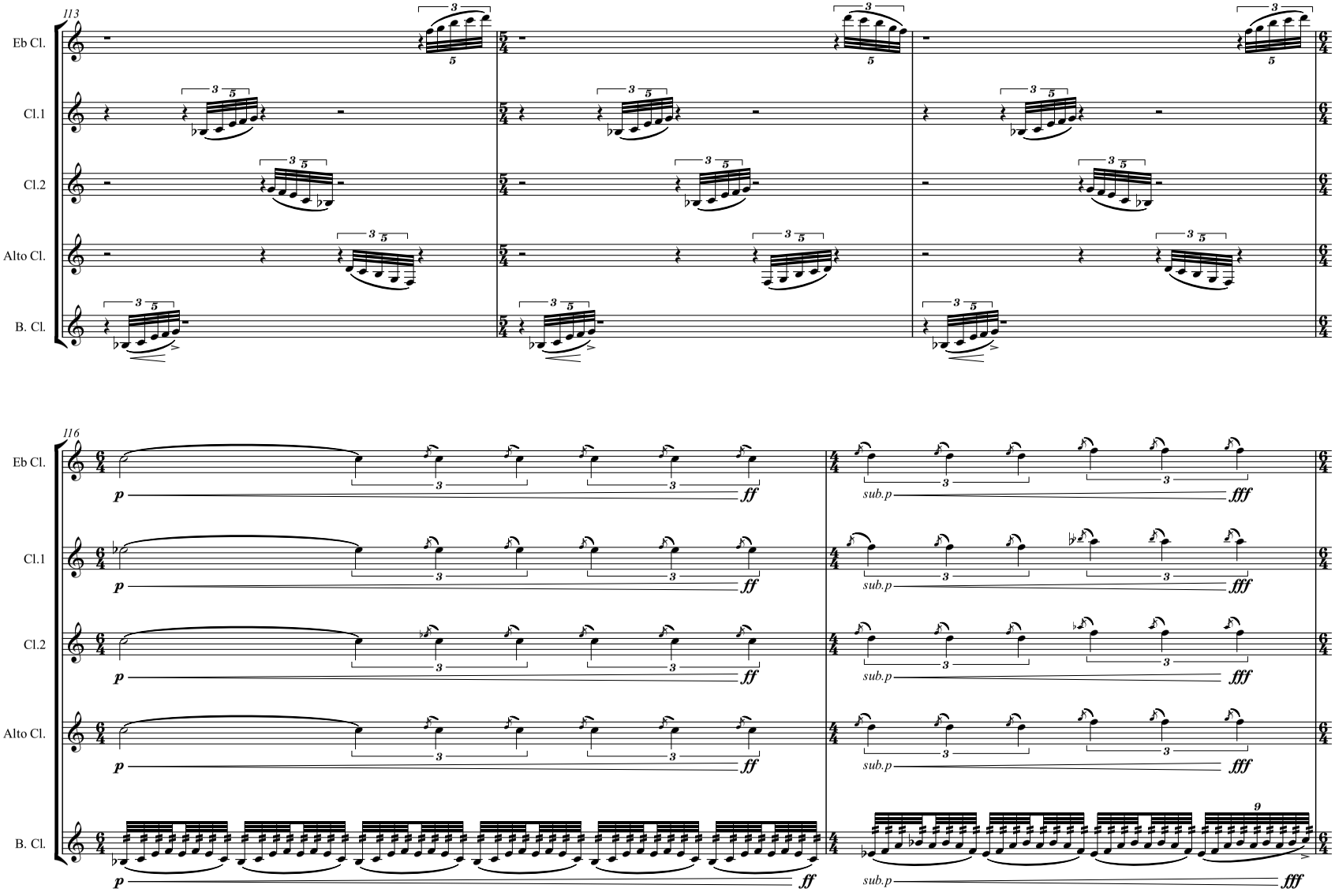
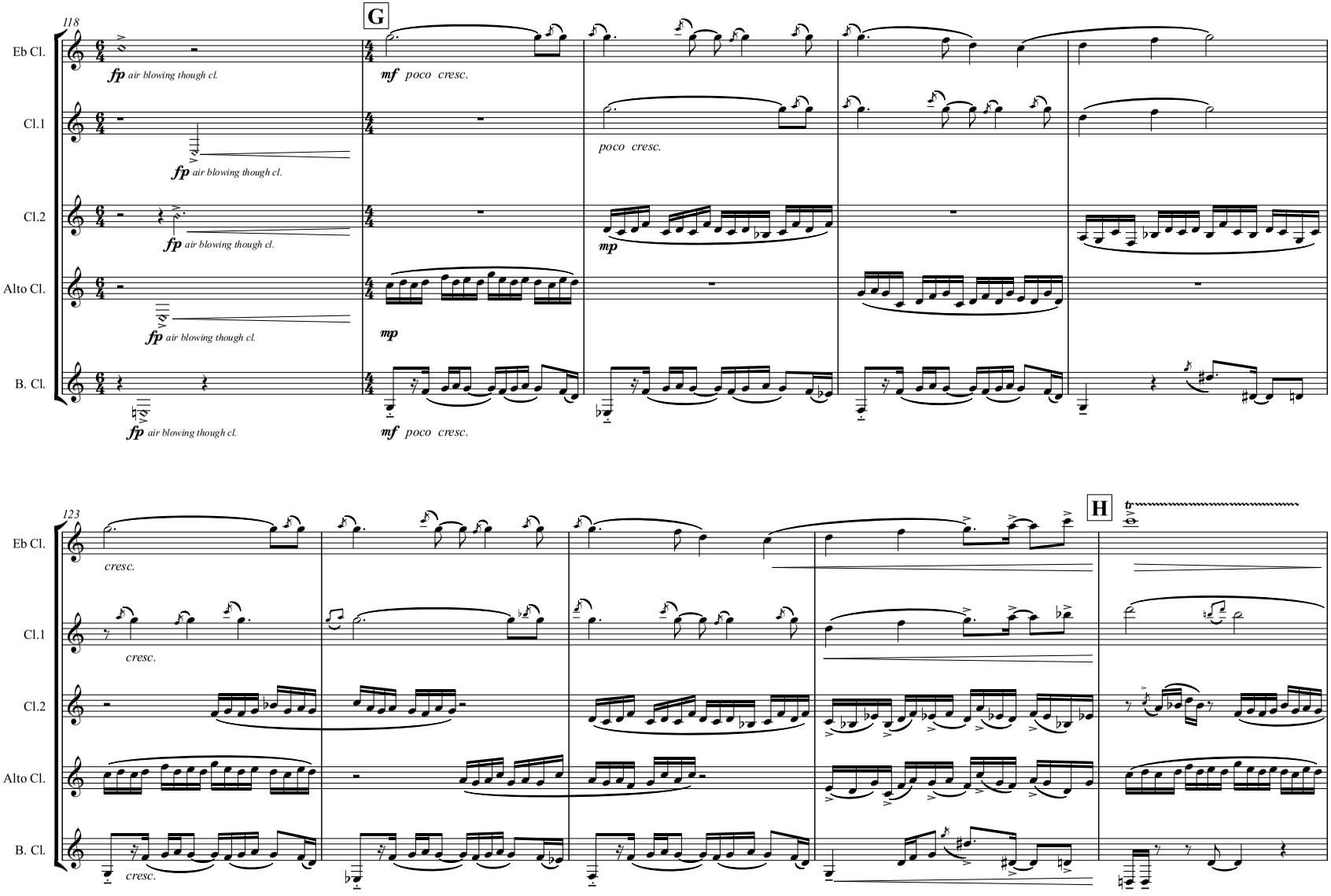

28
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
fp
mf
p
tr

33
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
fp
f
mf
pp
mp
p

41
C
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
mf
mp
p

49
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
mf
mp
57
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
mf

65
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
72
D
mf poco cresc.
poco cresc.
cresc.

78
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
E
ff
Key click adlib
pp
p marcato
84
port.
R.H.

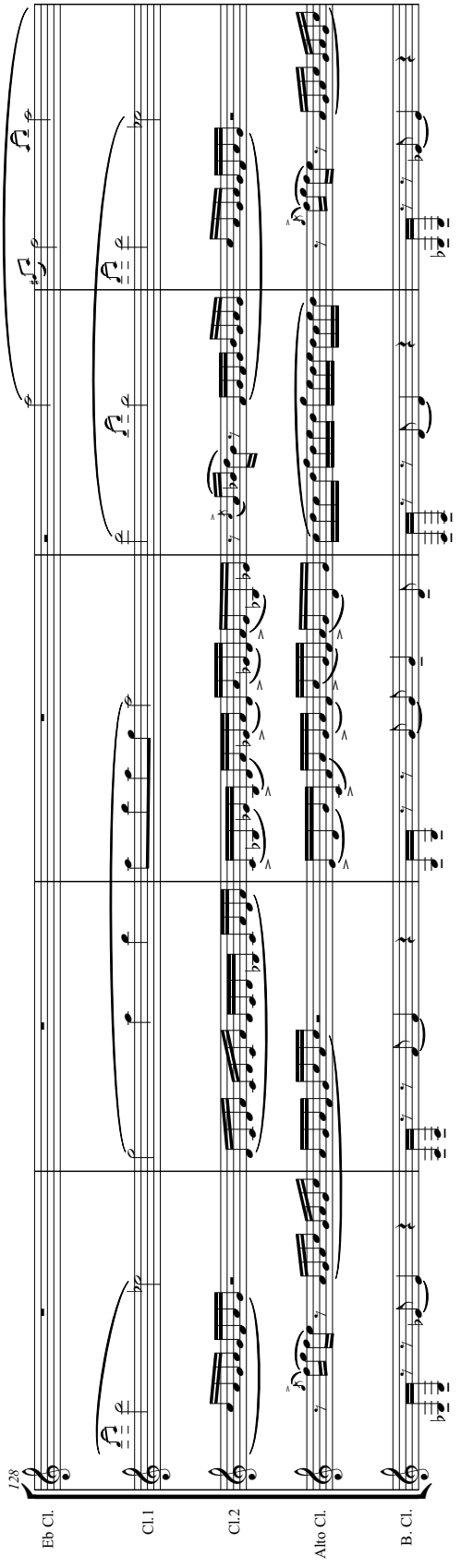

90
mouthpiece solo with referred pitches
fast
with RH index(D#)
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
96
fast
with RH index(D#)
f

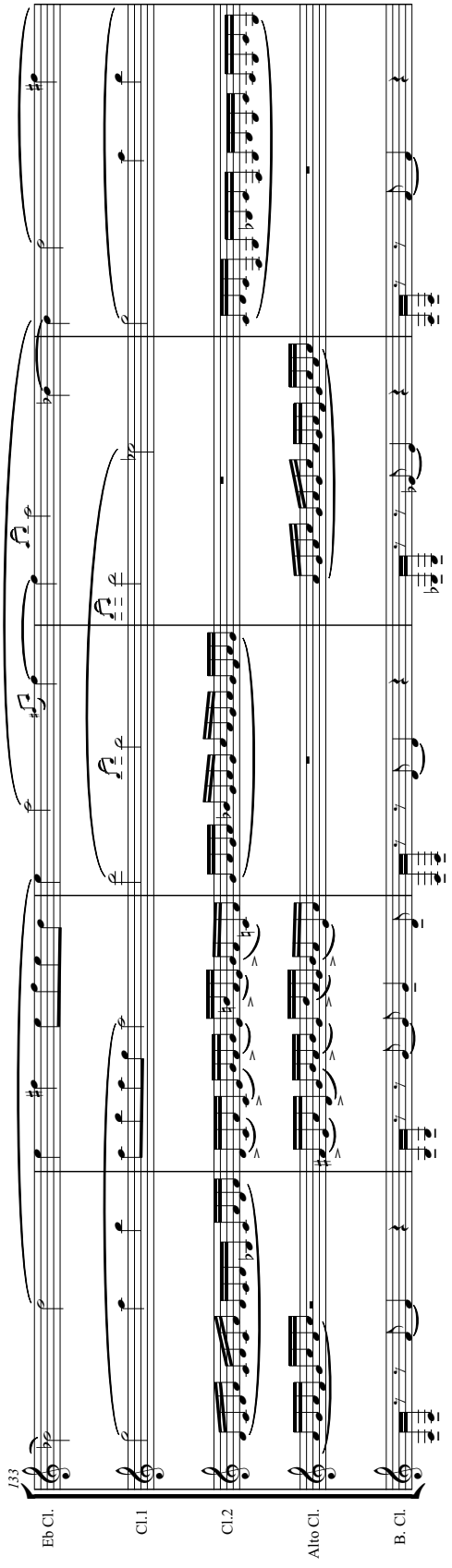

F
101
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
p
103
ff

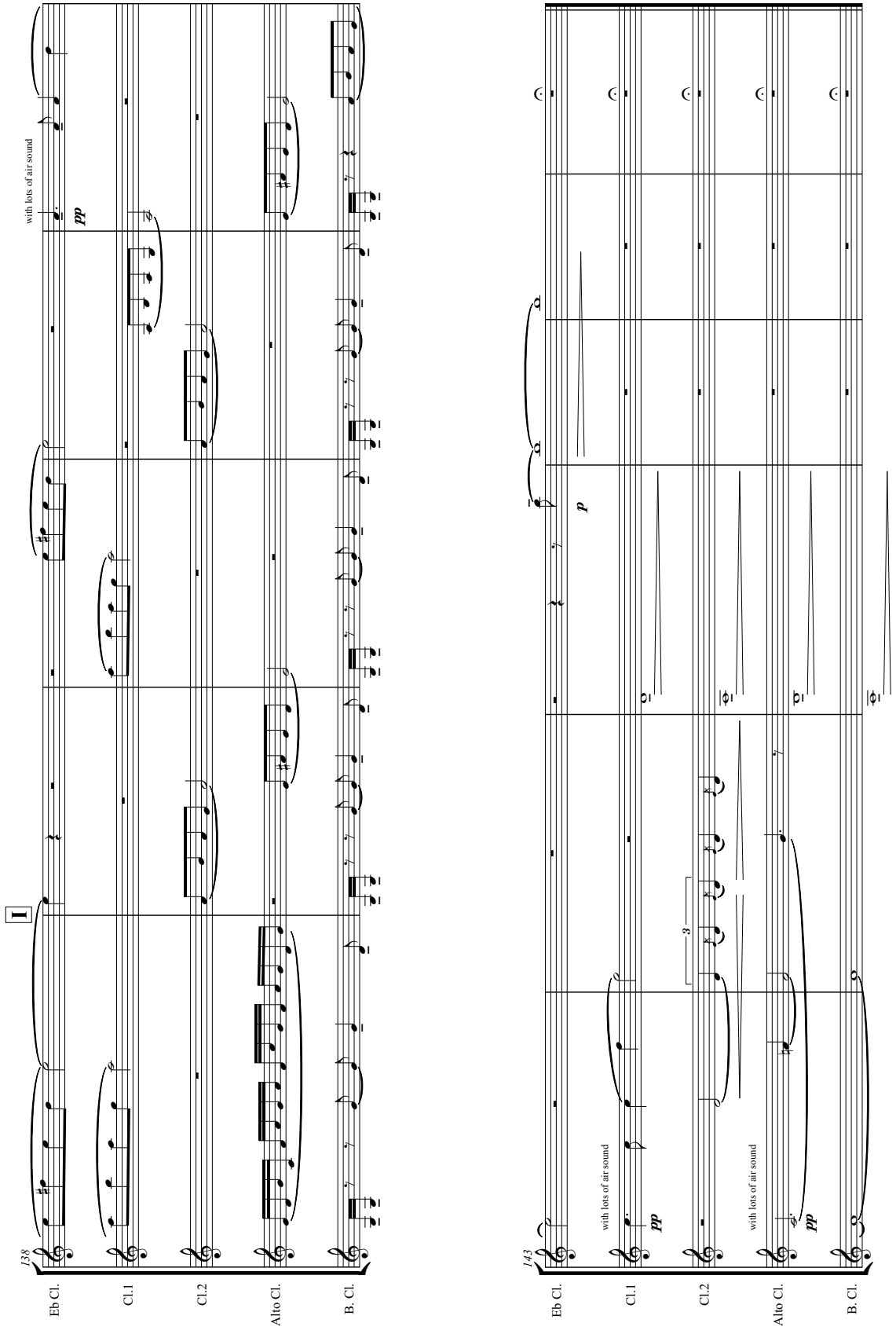

105
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
107
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

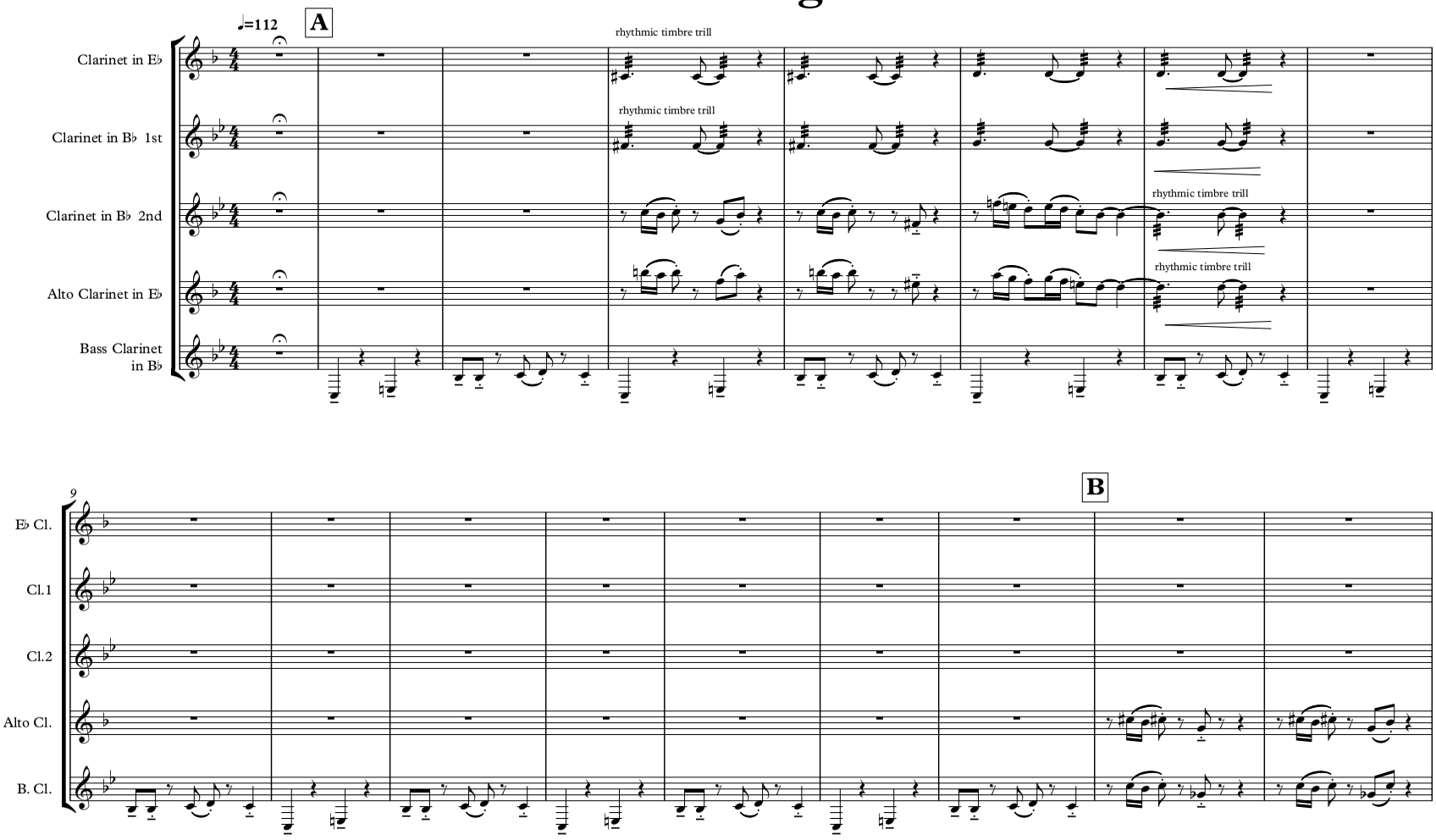
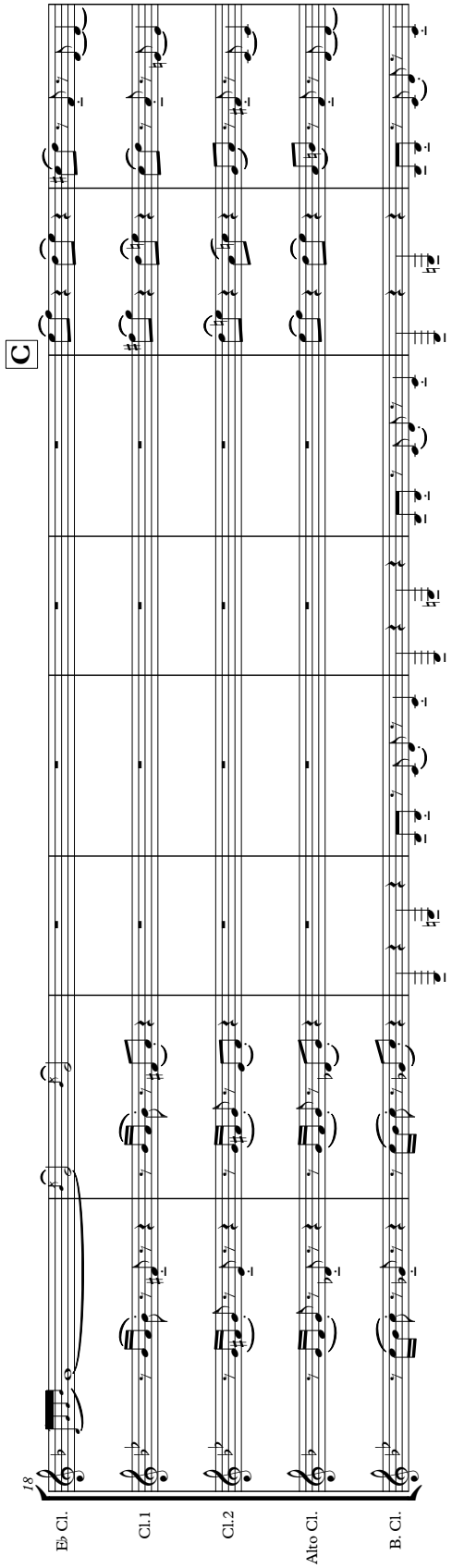

109
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
111
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

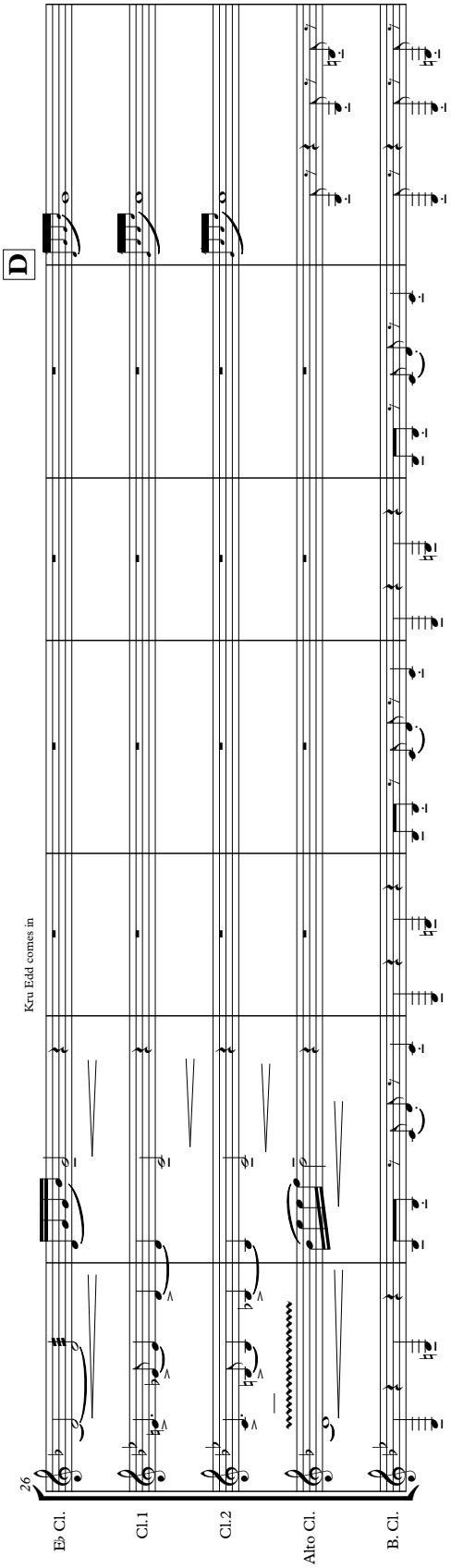

113
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
116
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
p
ff
sub.p
fff

118
G
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
fp air blowing though cl.
mf poco cresc.
poco cresc.
mp
123
H
cresc.

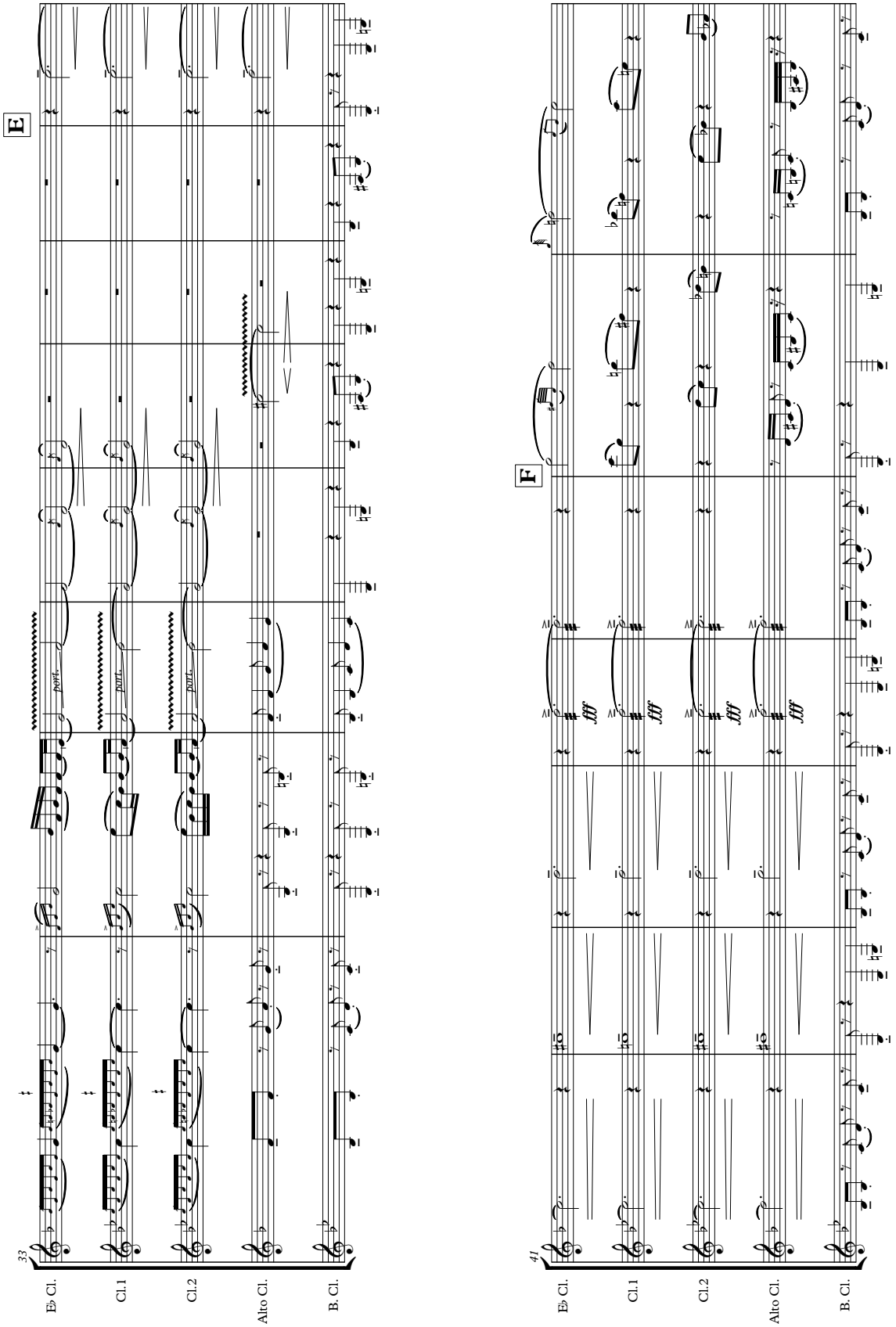

128
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

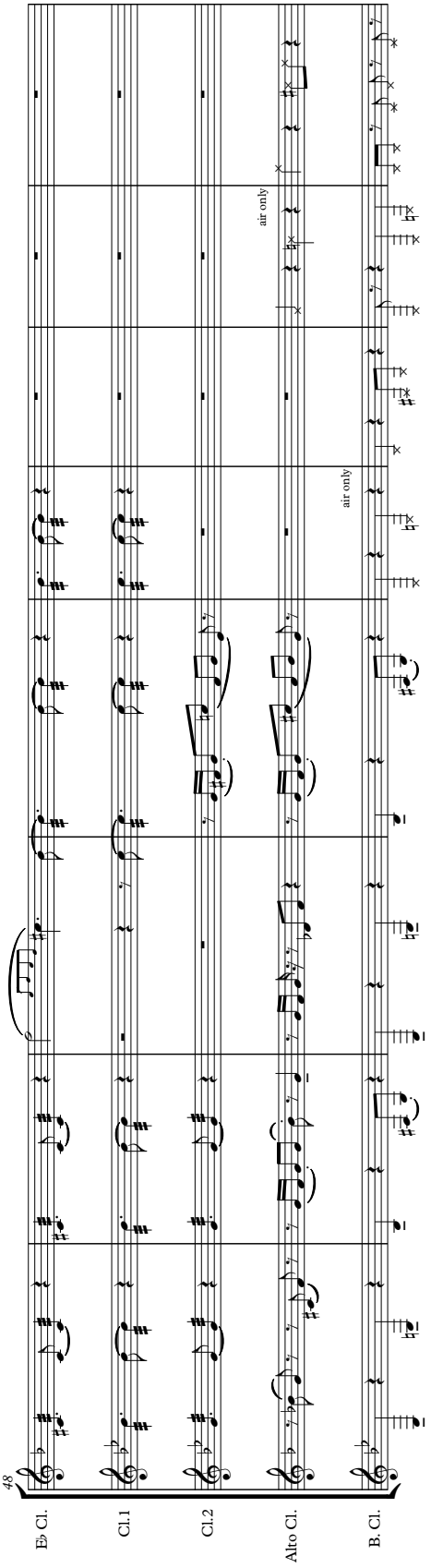

133
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

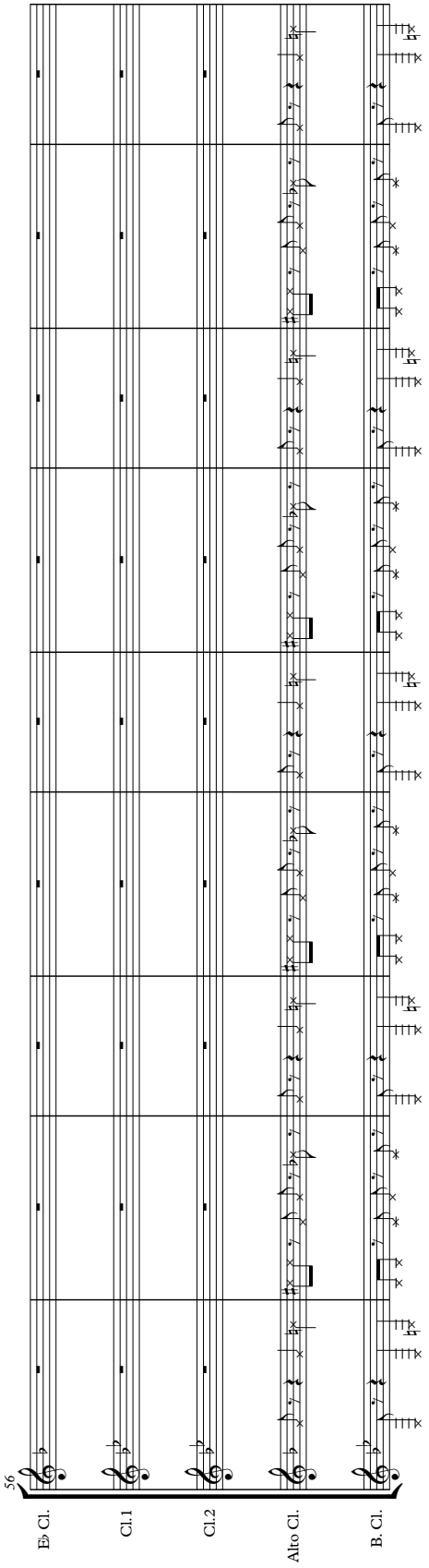
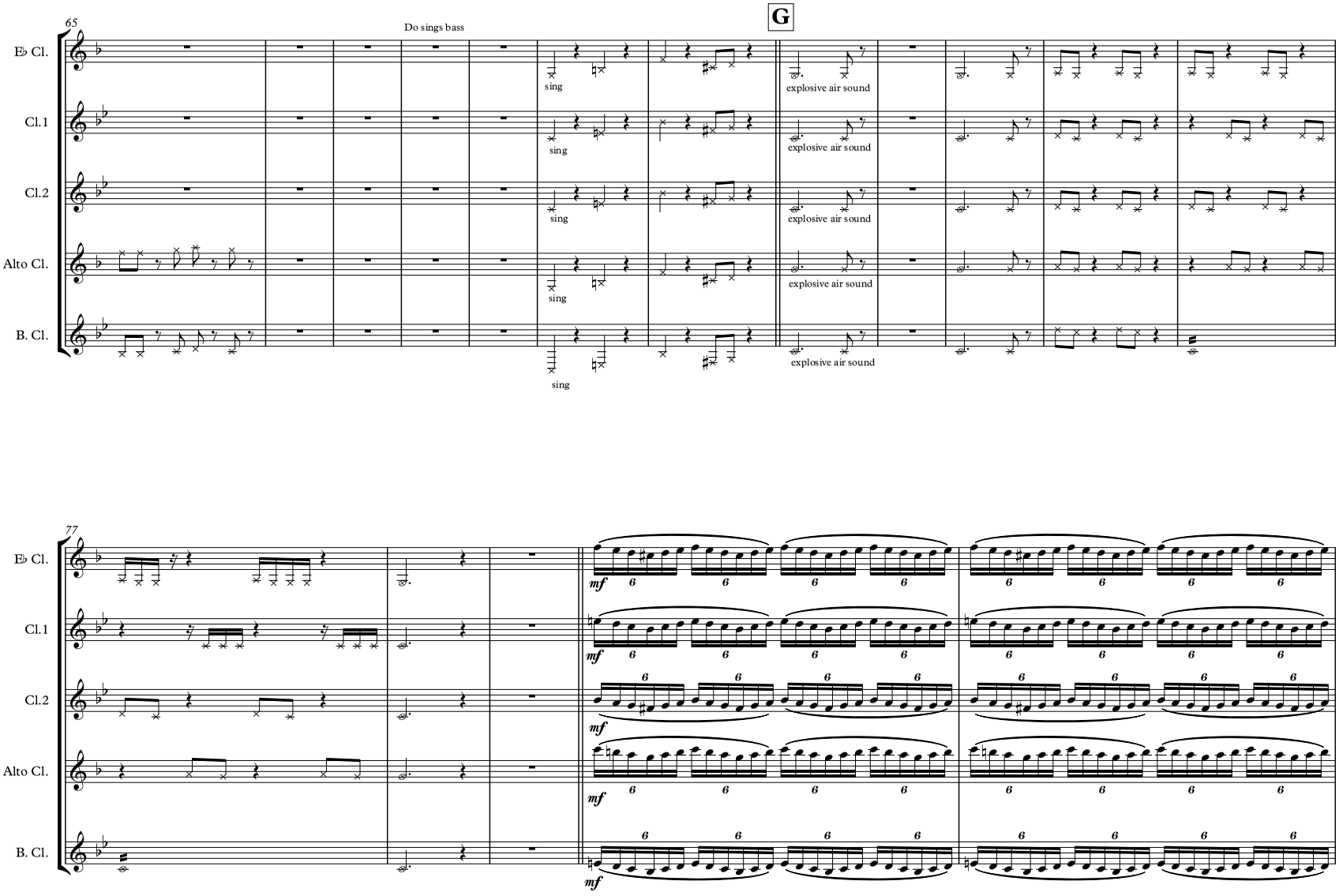

138
I
with lots of air sound
pp
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
143
p
with lots of air sound
pp
3
with lots of air sound
pp

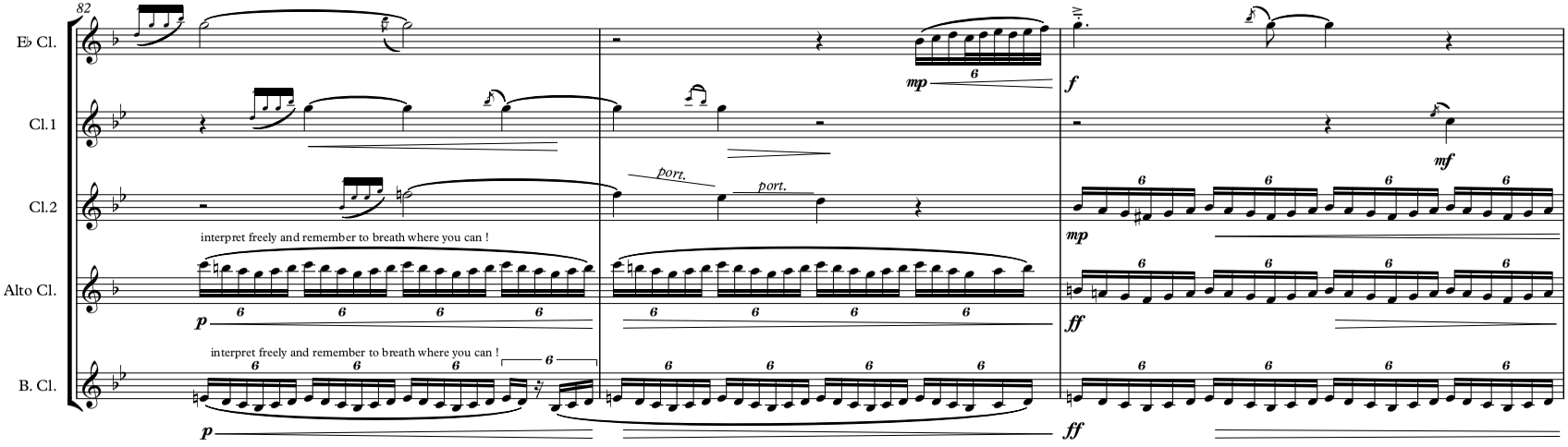
Lanna Mingus


C
18
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

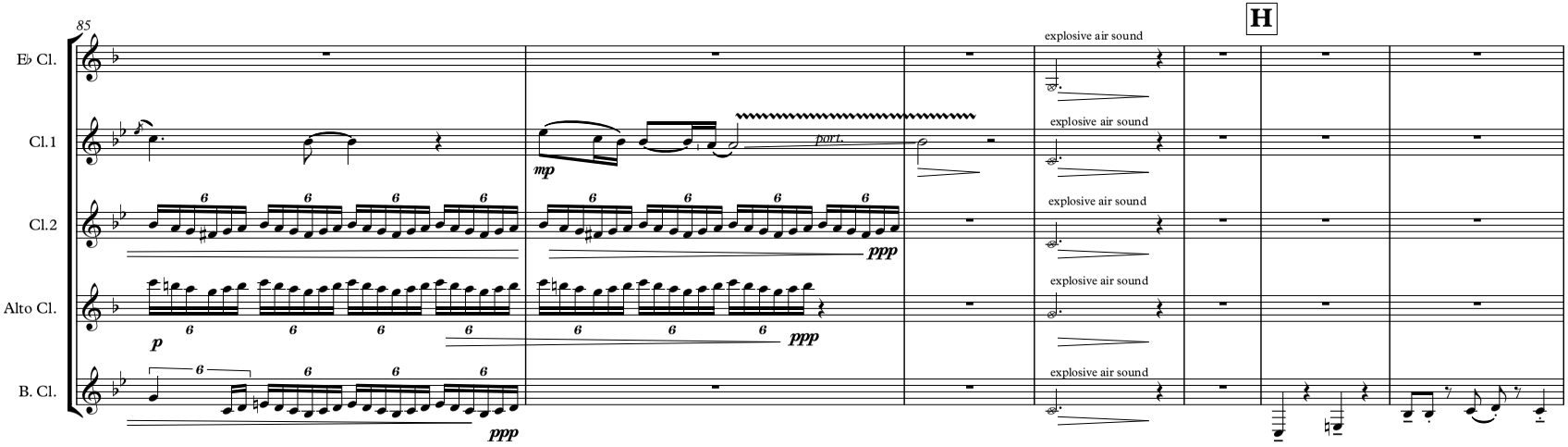

D
Kru Edd comes in
26
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

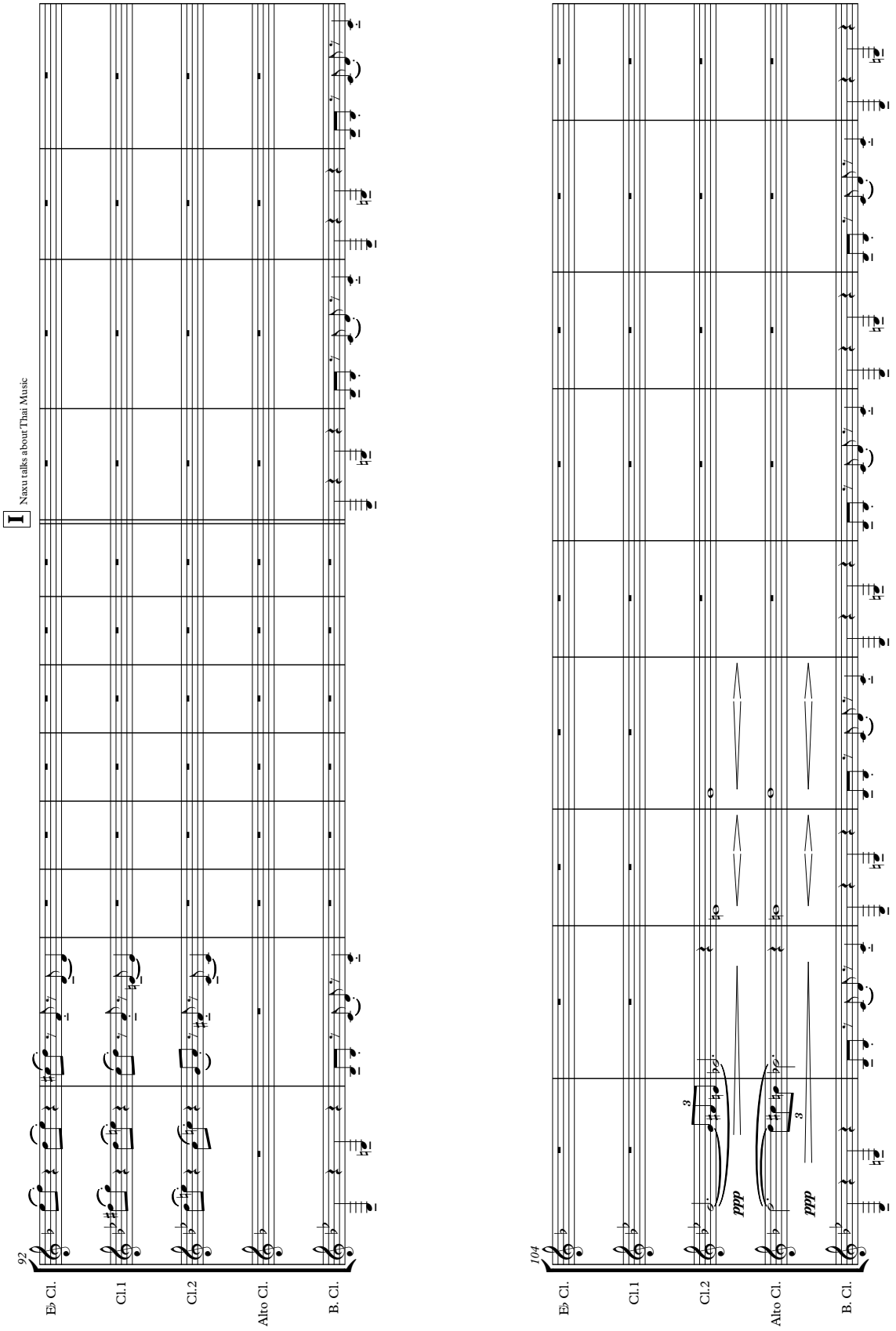

E
33
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
port.
F
41
fff

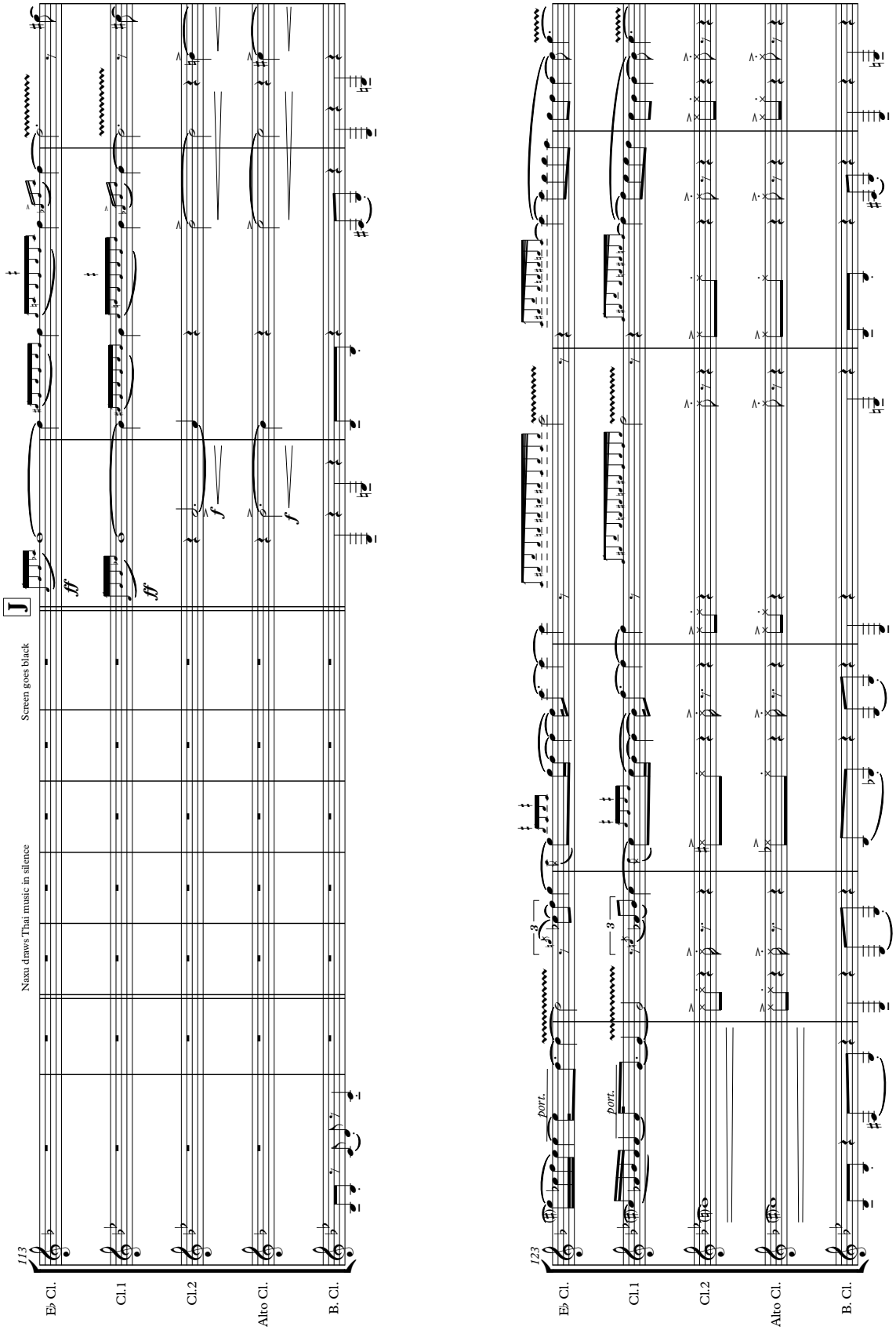

48
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
air only
air only

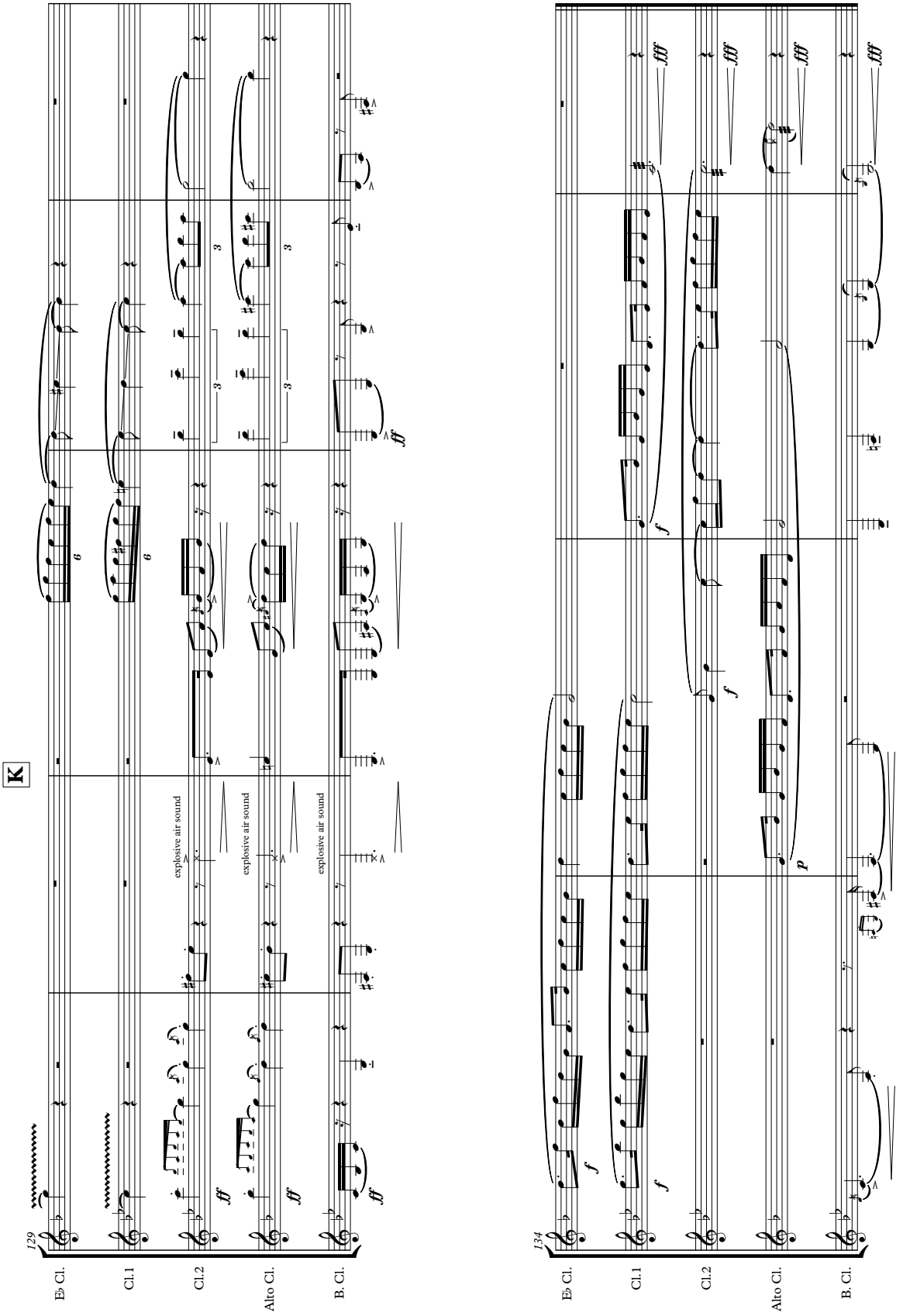

56
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

65
Do sings bass
G
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
sing
explosive air sound
77
mf

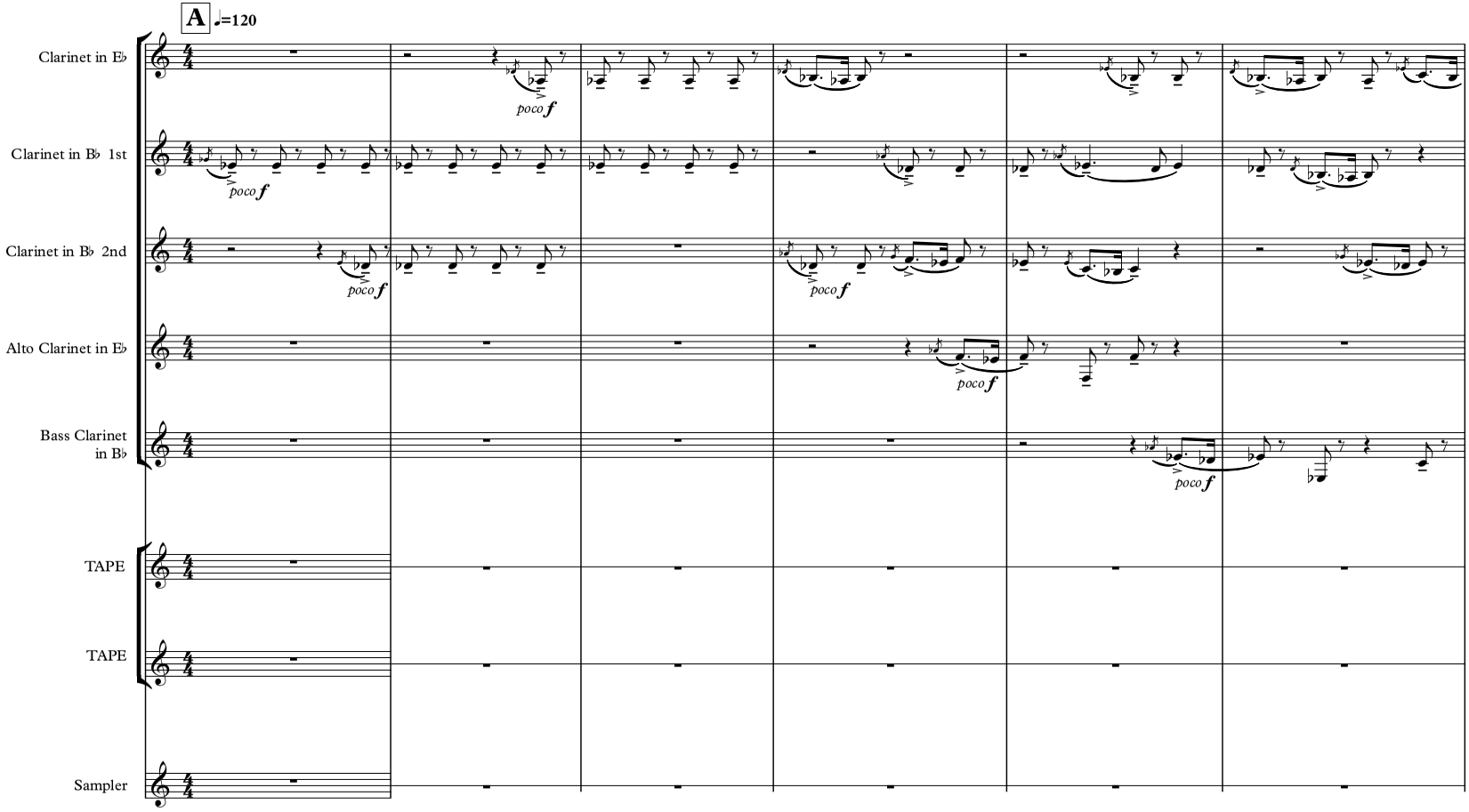
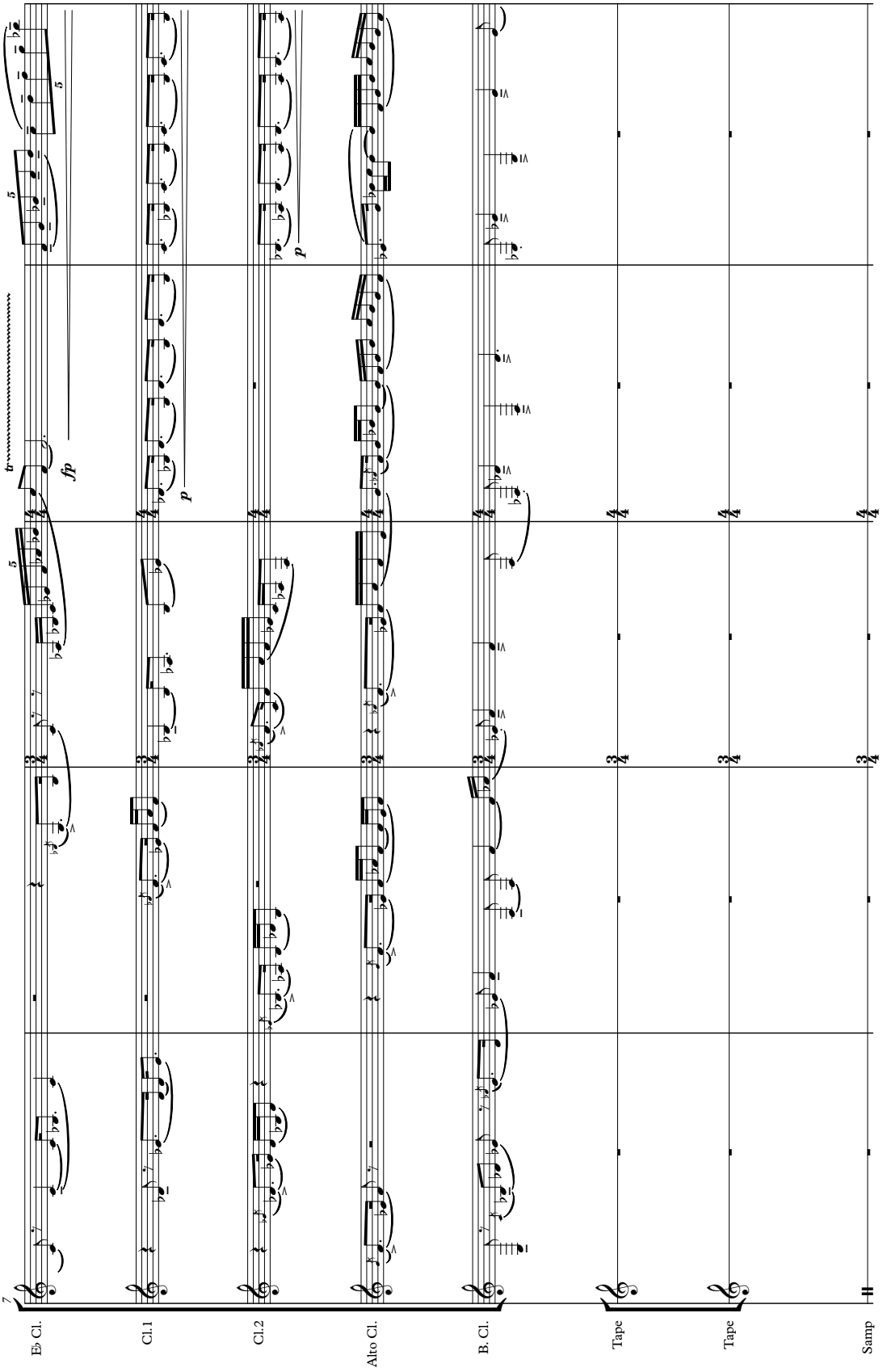

82
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
interpret freely and remember to breath where you can !
interpret freely and remember to breath where you can !
port.
port.
mp
f
mf
mp
p
ff
p
ff

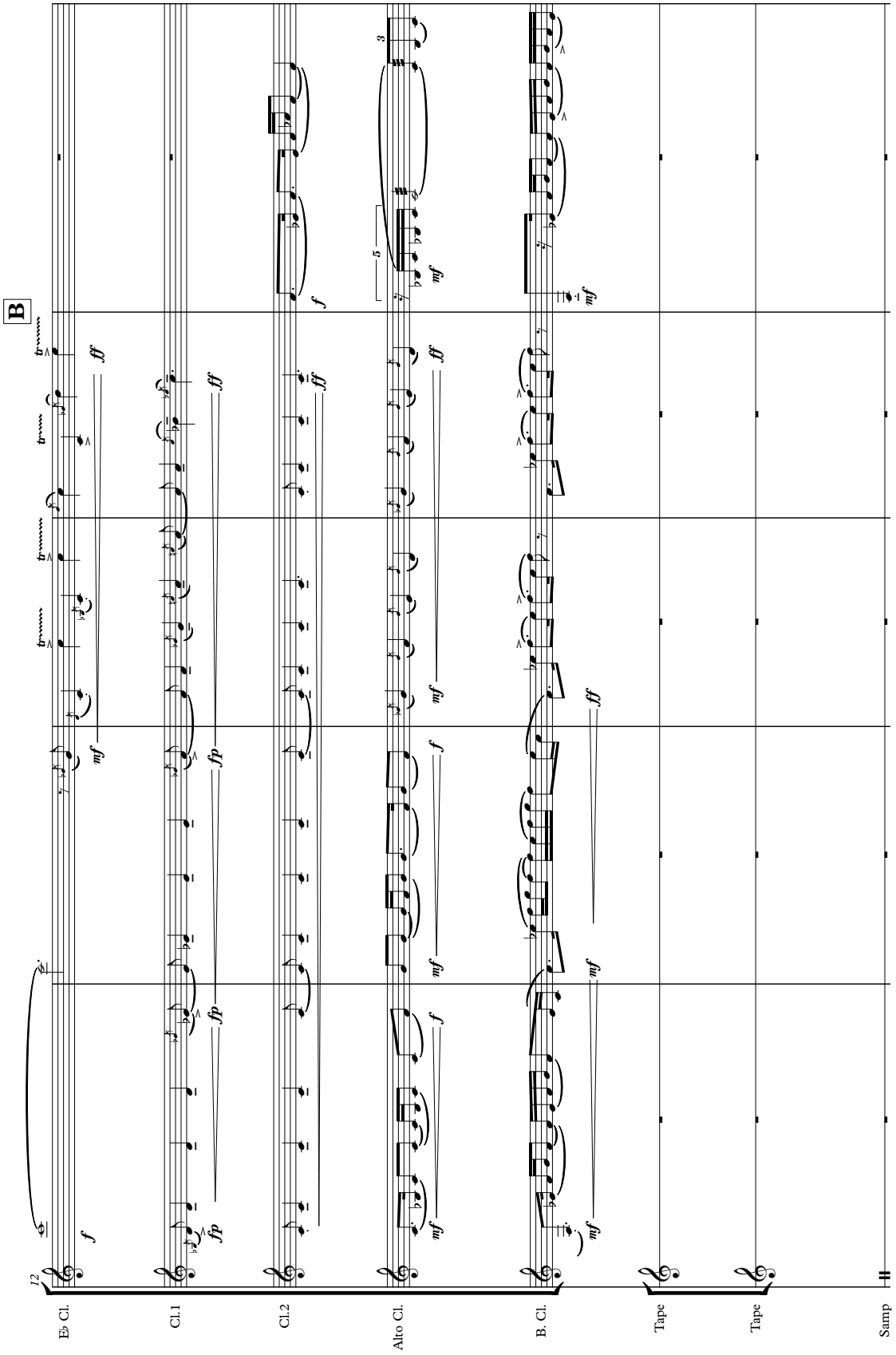

85
H
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
explosive air sound
explosive air sound
explosive air sound
explosive air sound
explosive air sound
port.
mp
ppp
p
ppp
ppp

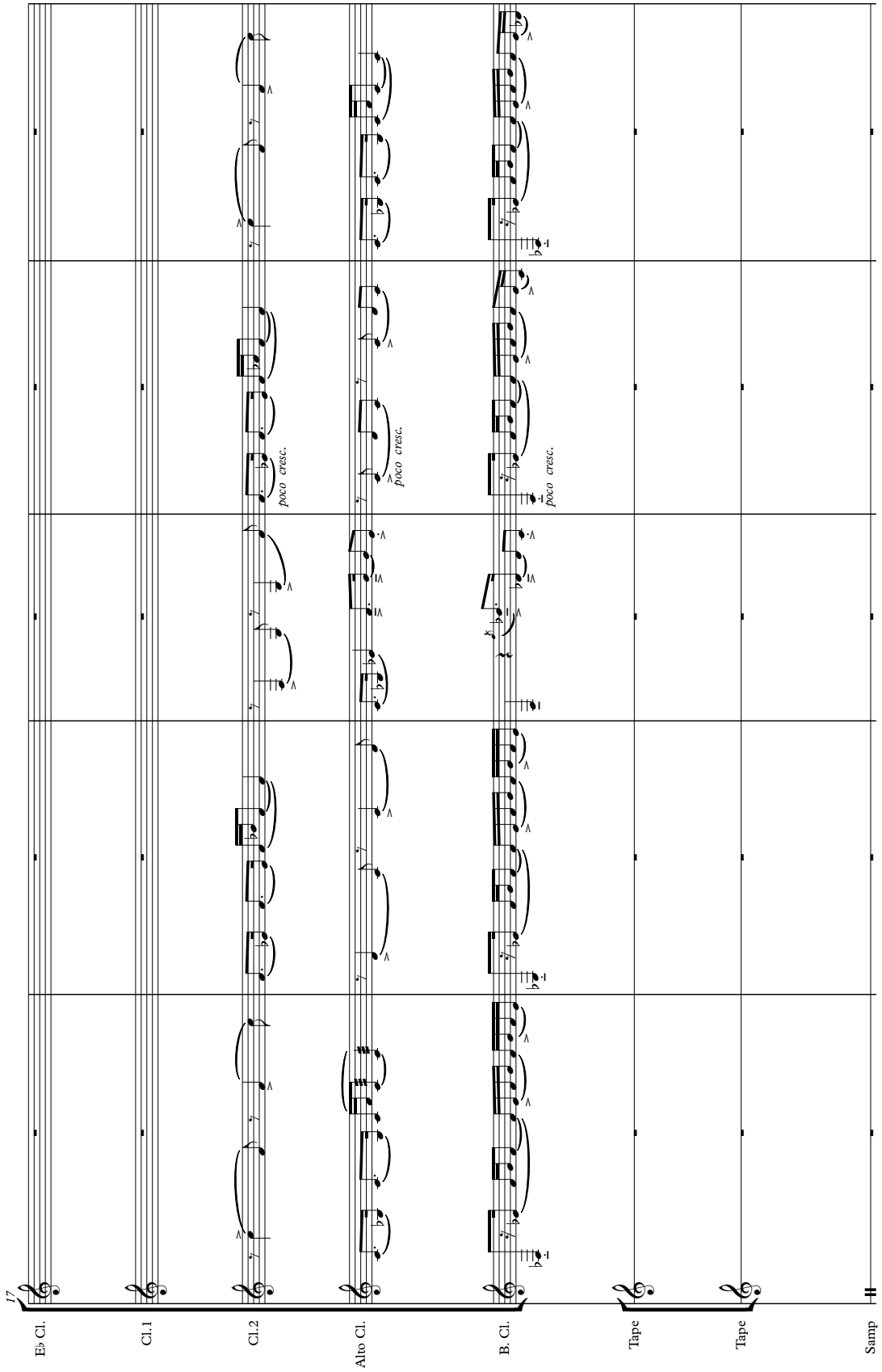

I Naxu talks about Thai Music
92
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
104
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
ppp
ppp

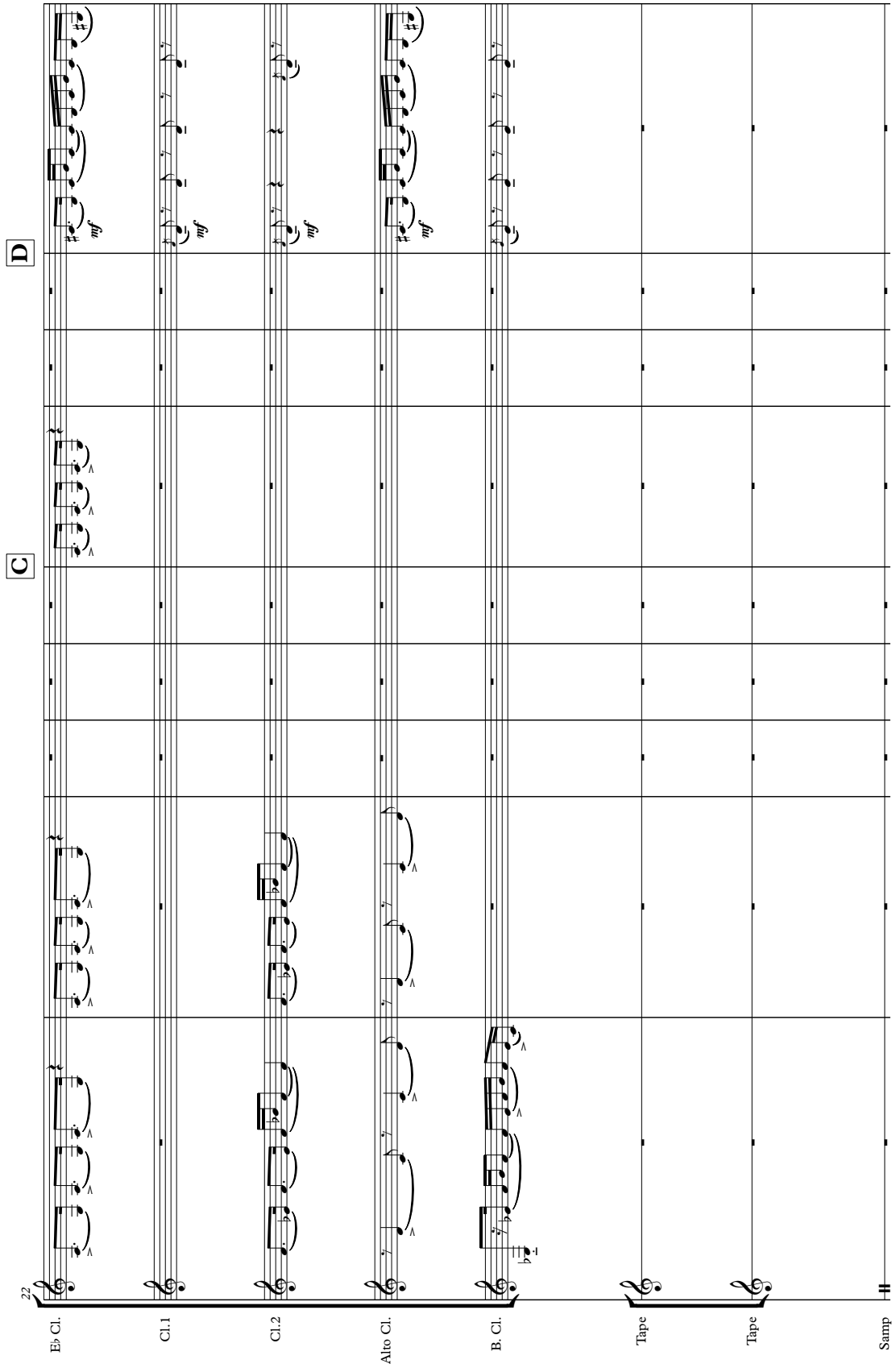

Naxu draws Thai music in silence
Screen goes black
J
113
123
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
ff
f
port.

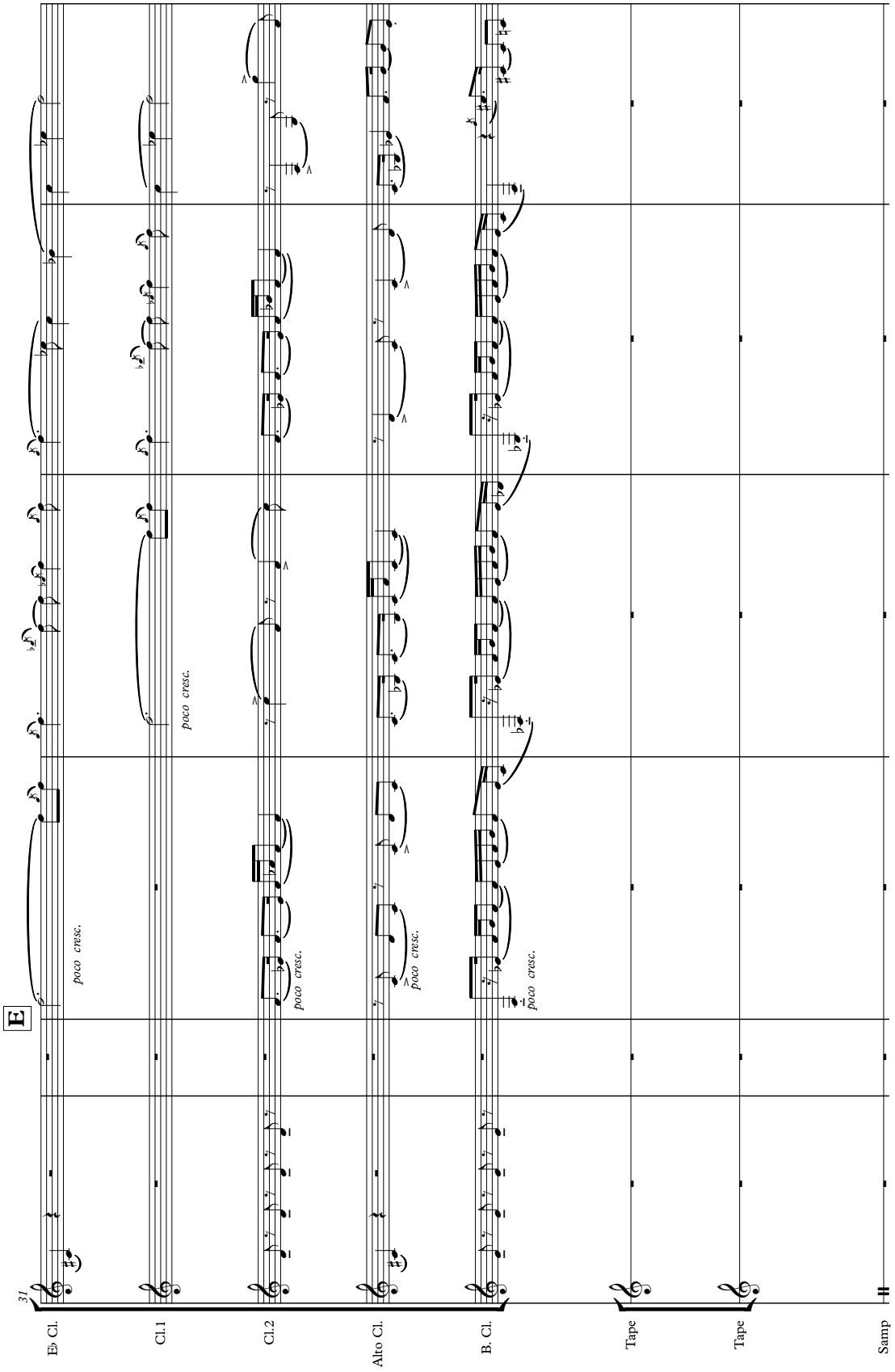

K
129
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
explosive air sound
explosive air sound
explosive air sound
134
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

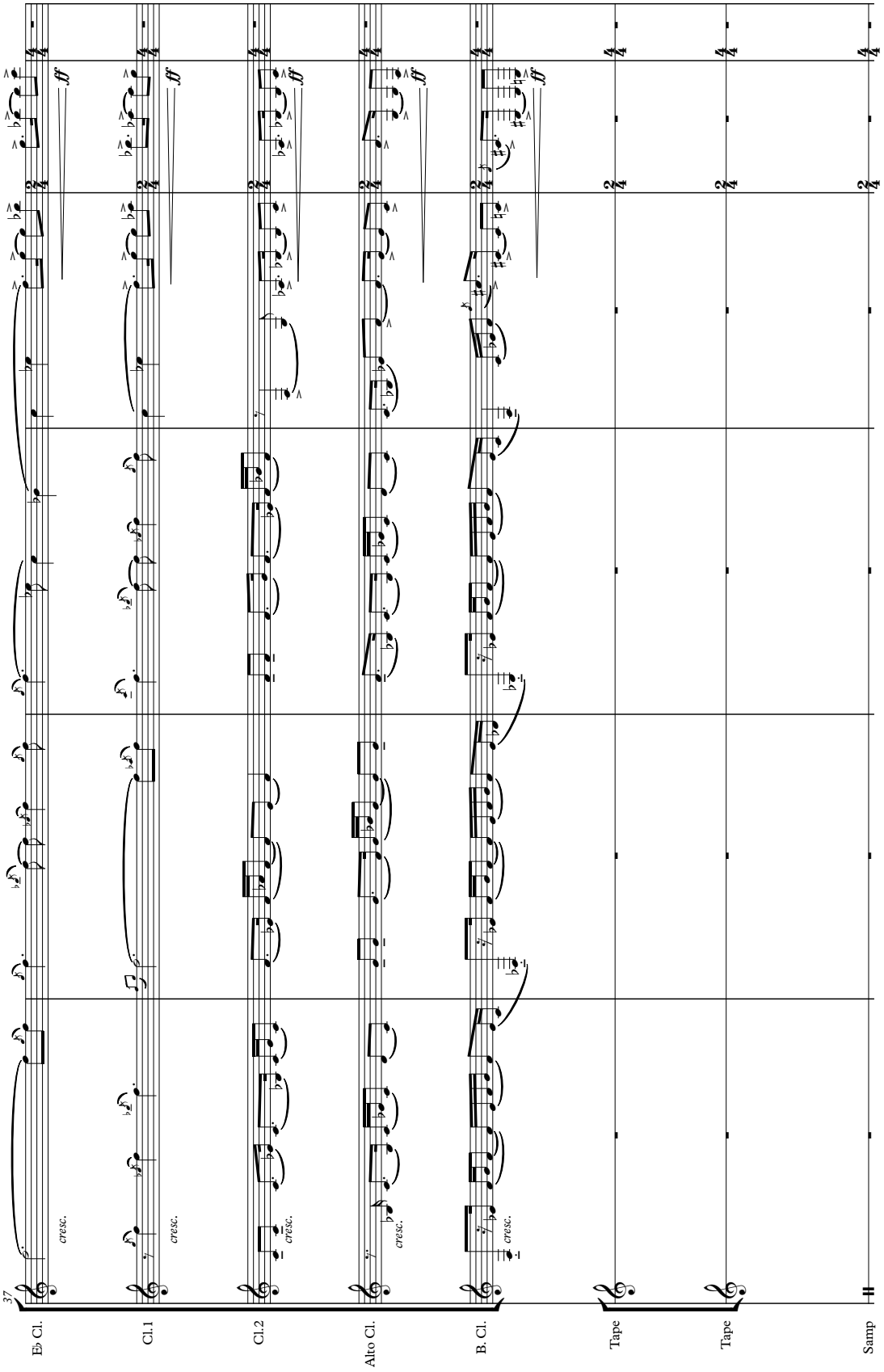
Journey II

A
♩=120
Clarinet in E♭
Clarinet in B♭ 1st
Clarinet in B♭ 2nd
Alto Clarinet in E♭
Bass Clarinet in B♭
TAPE
TAPE
Sampler
poco f

E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
ffp
p
p

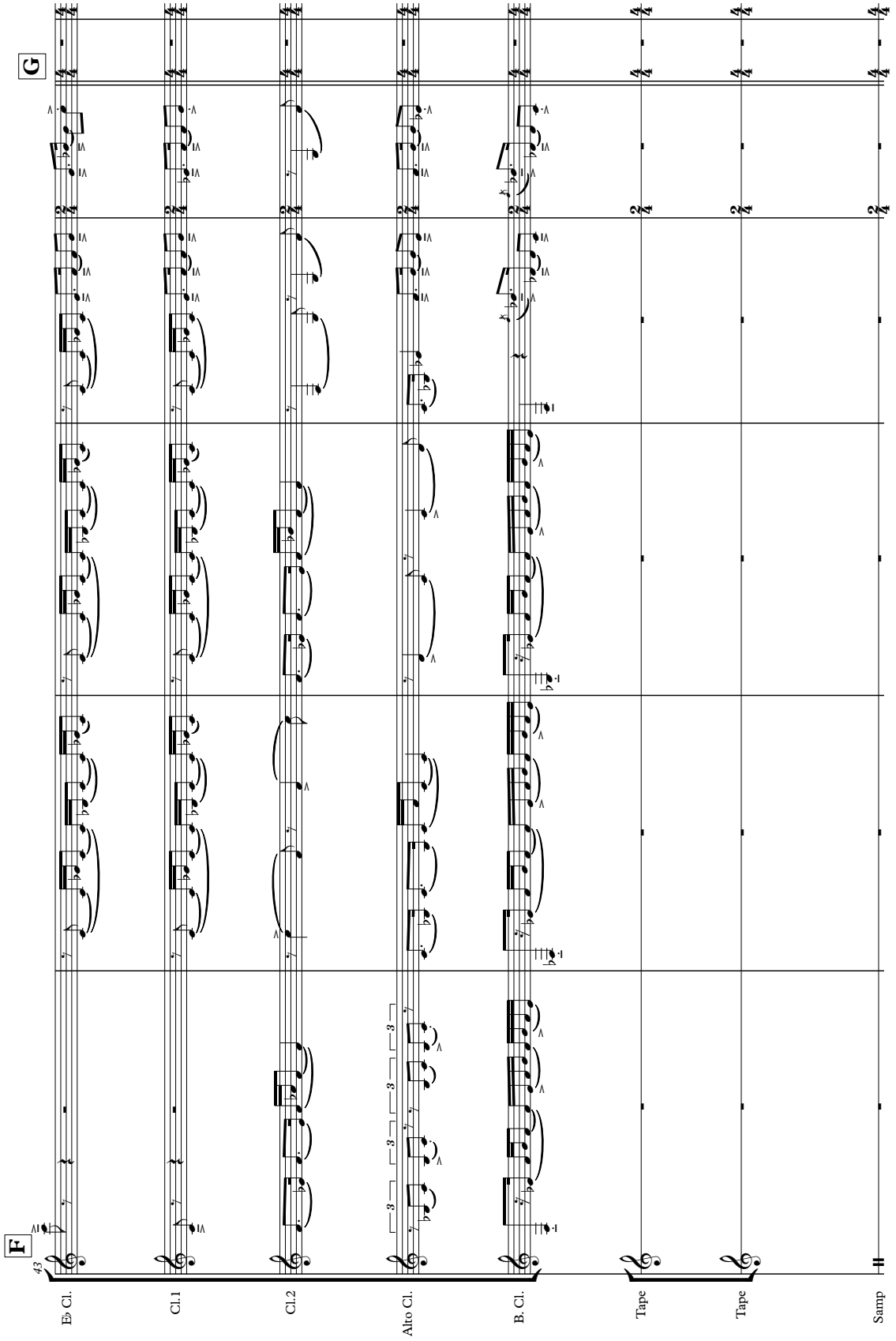

B
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp

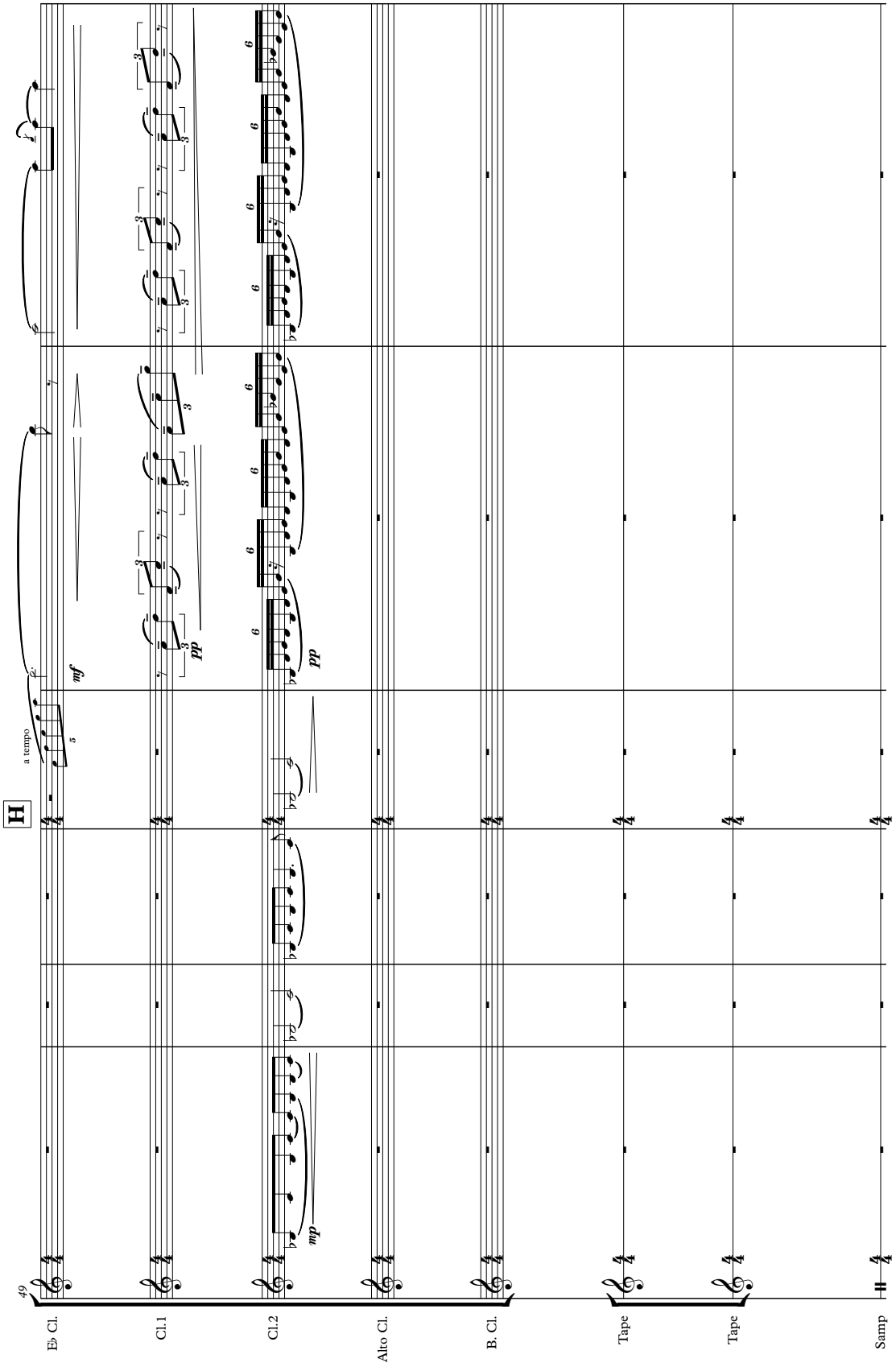
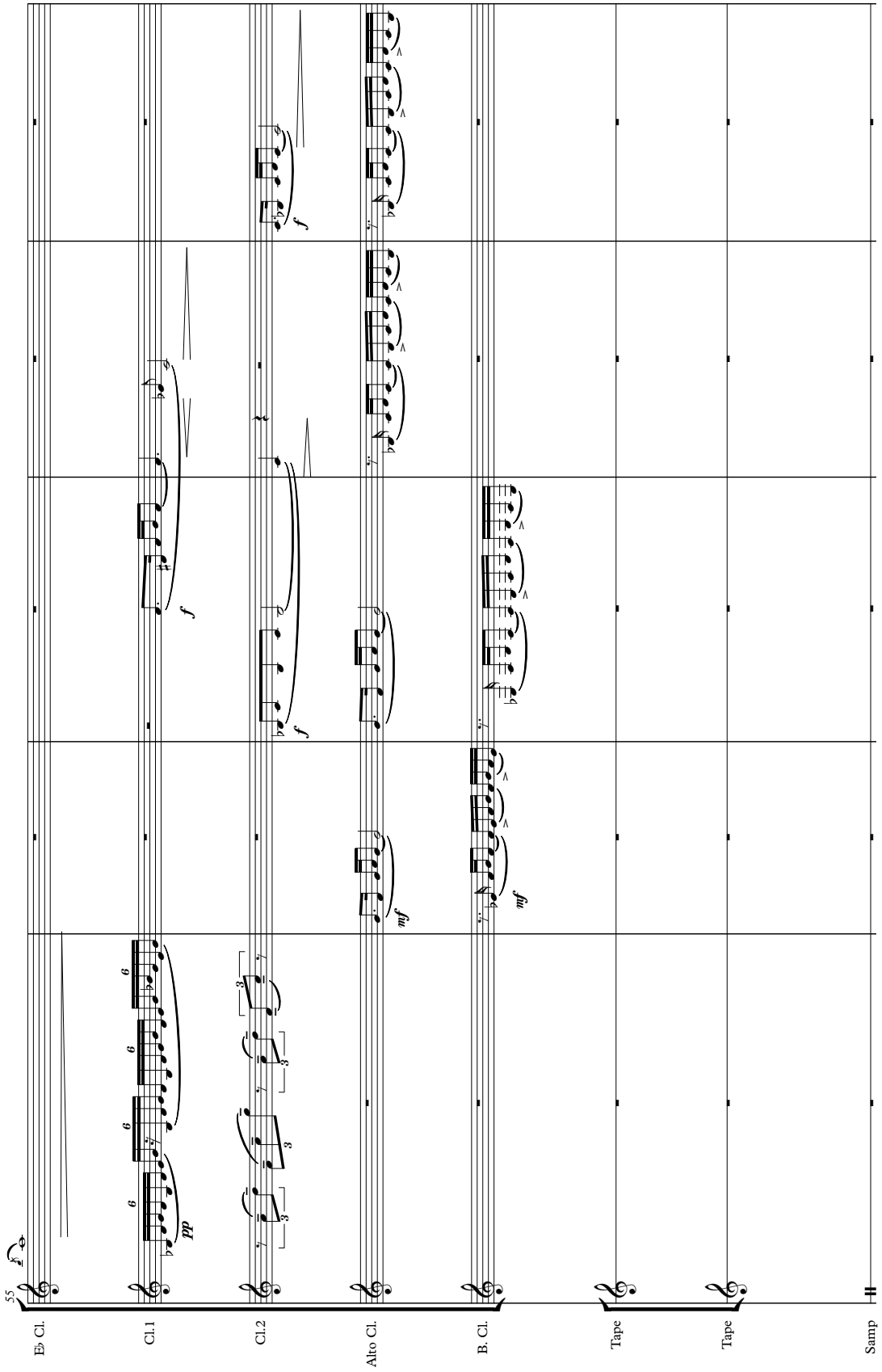
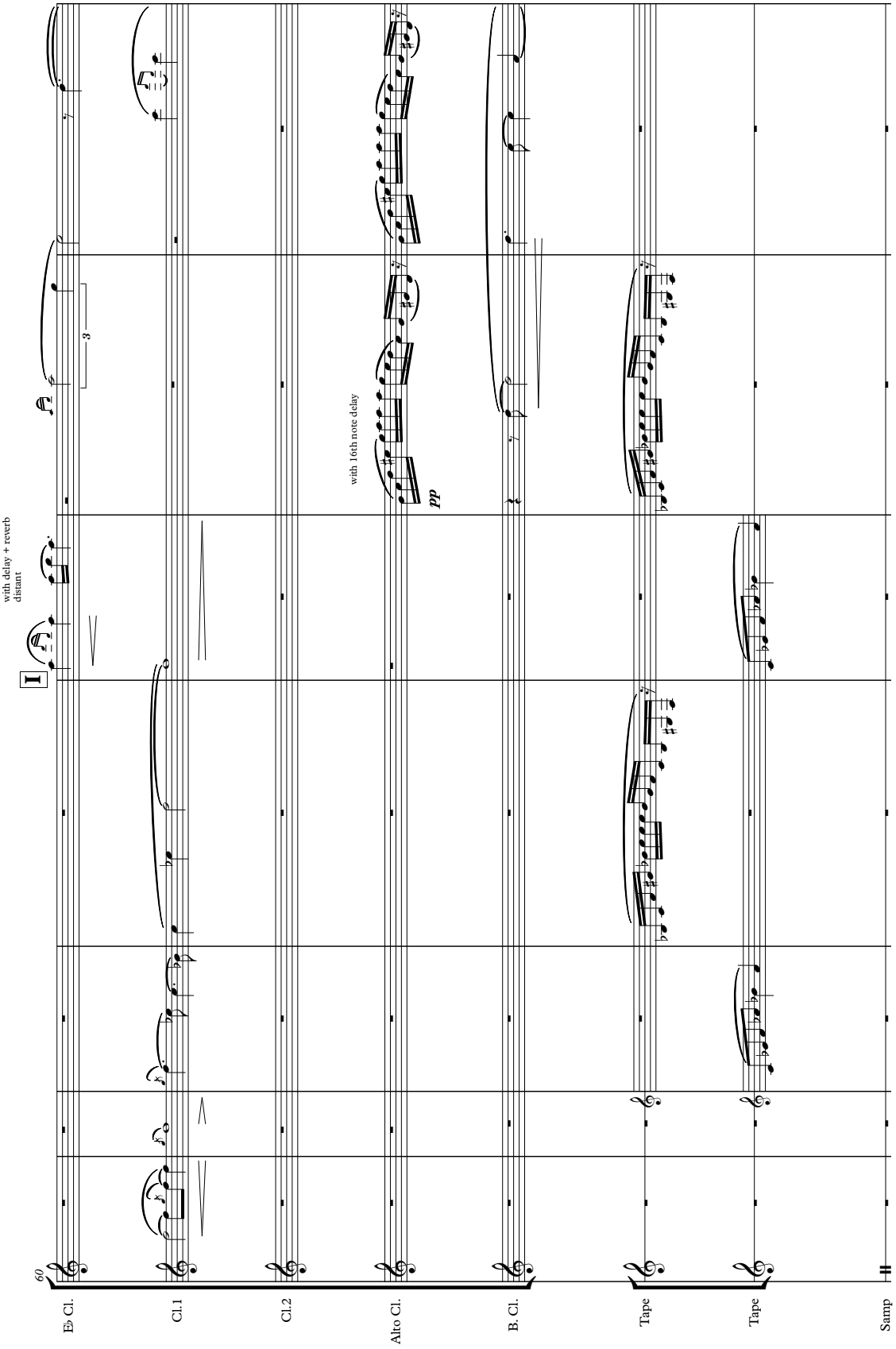
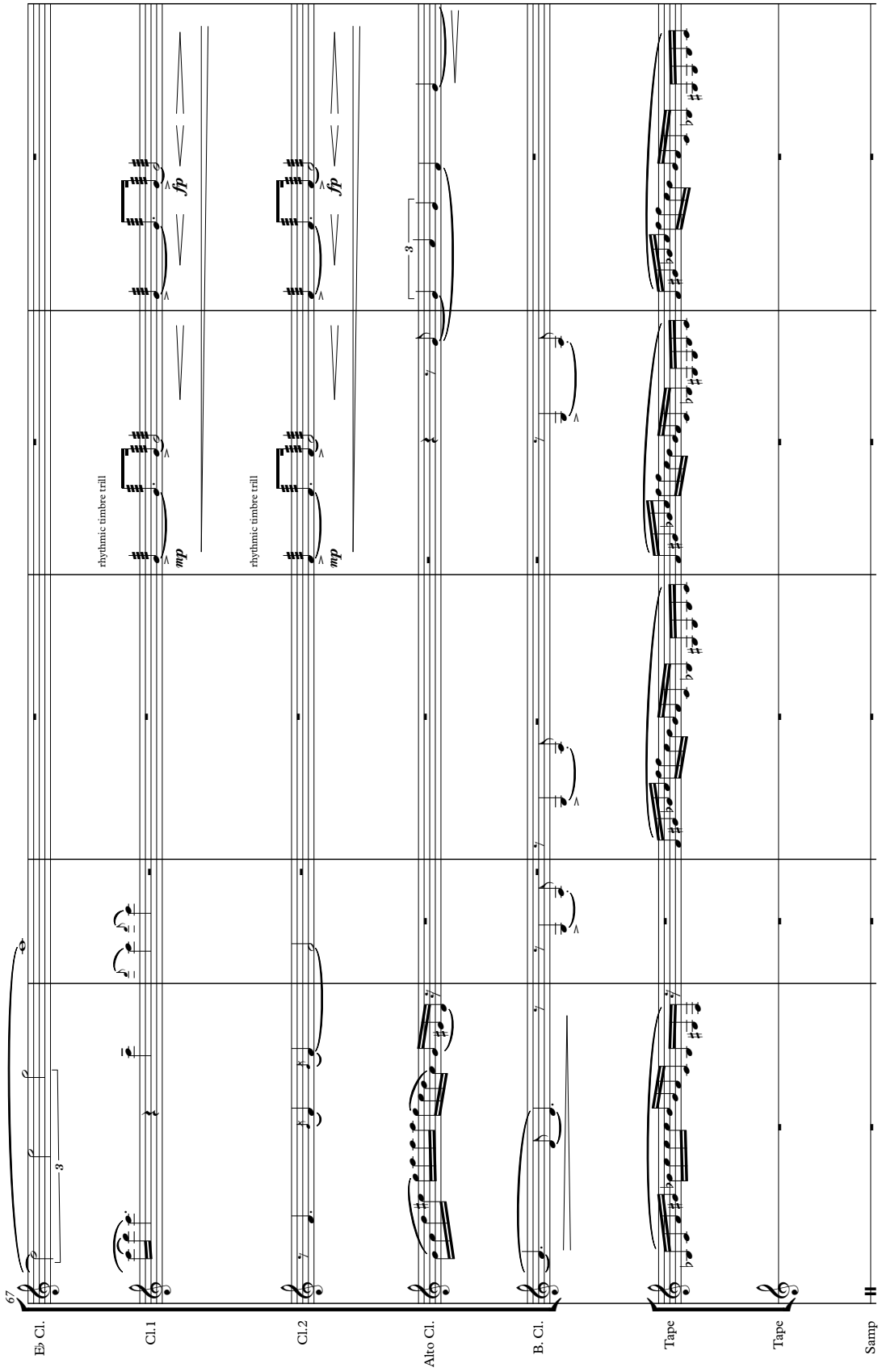
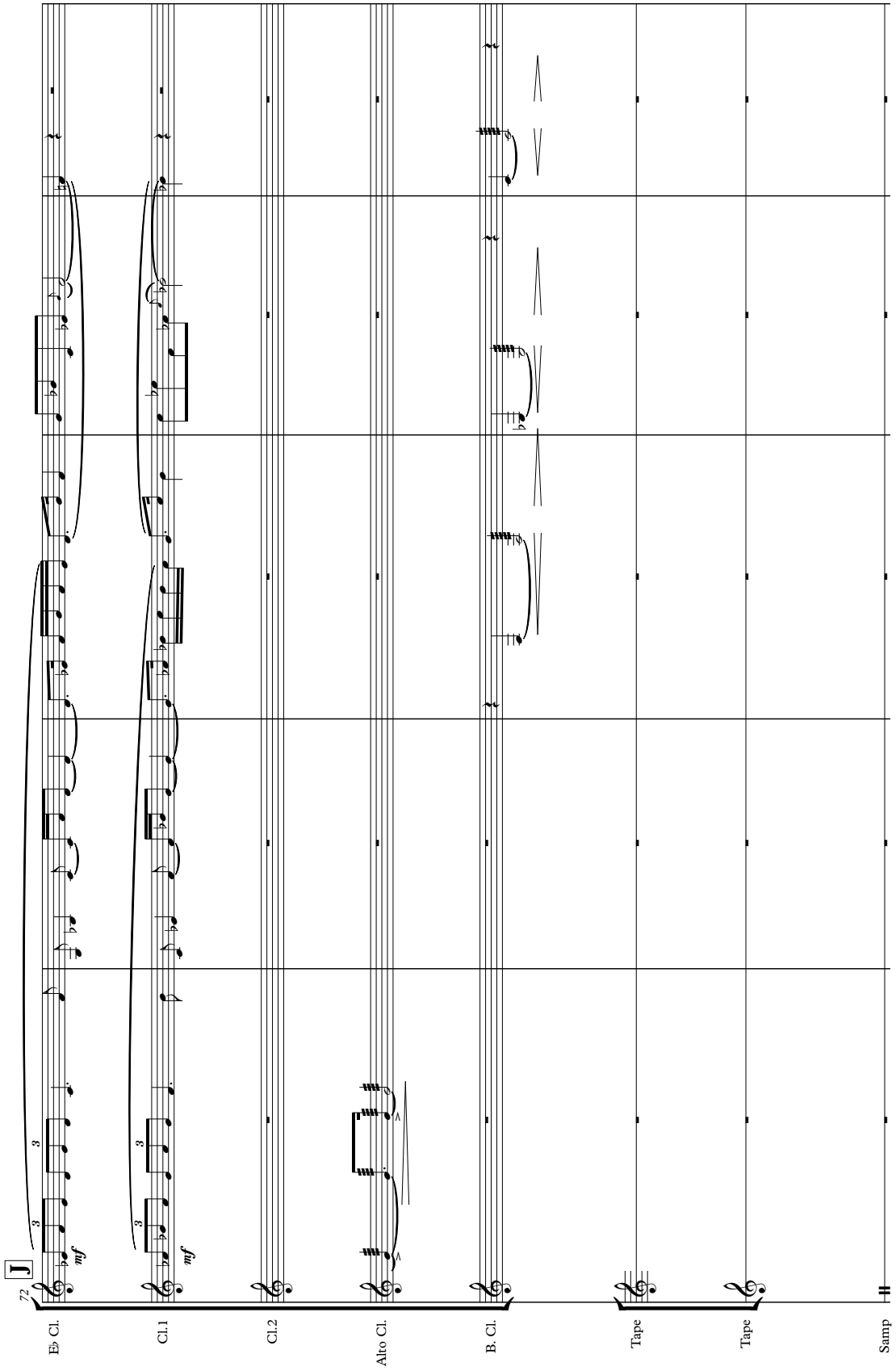

17
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.

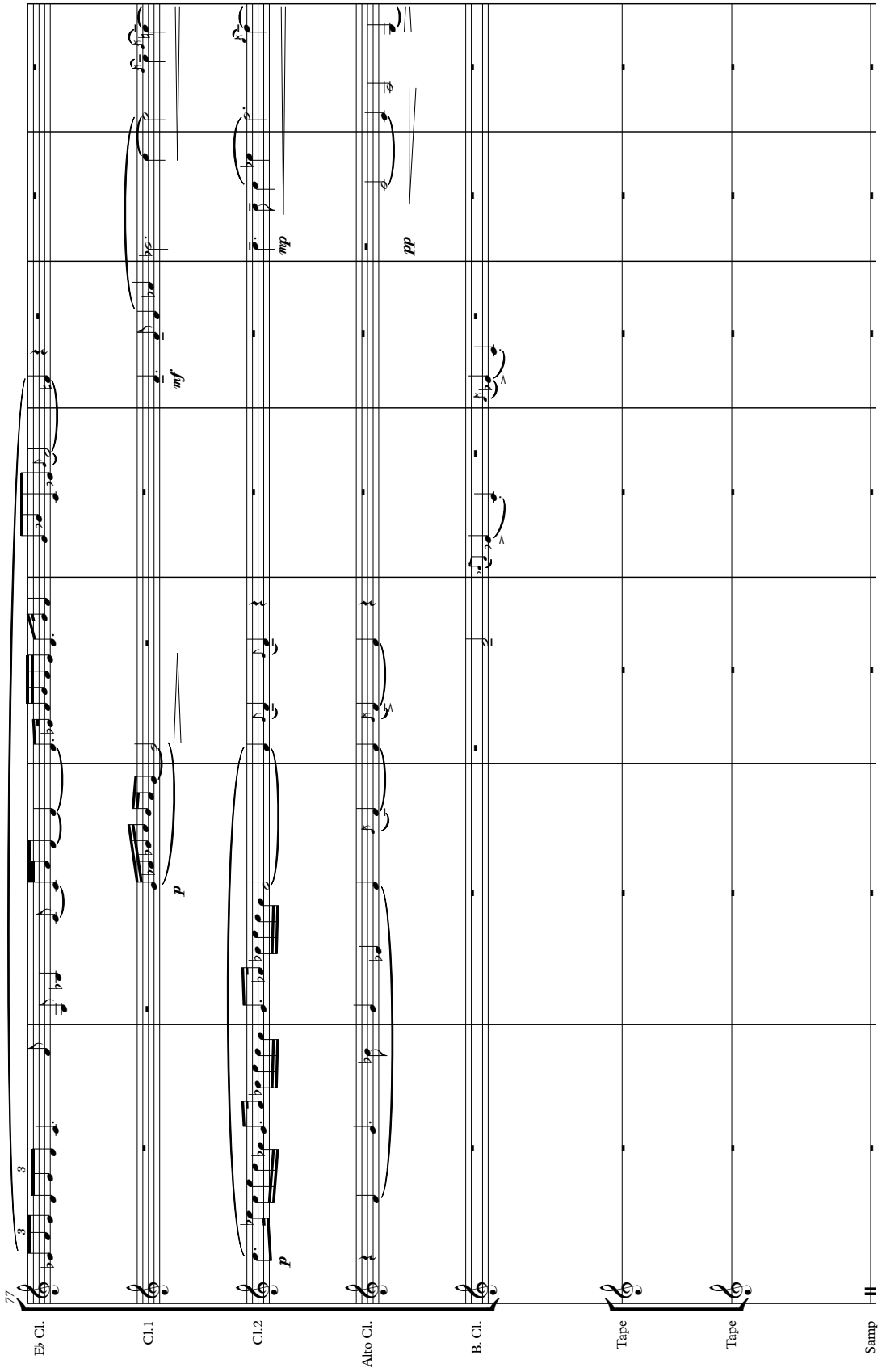
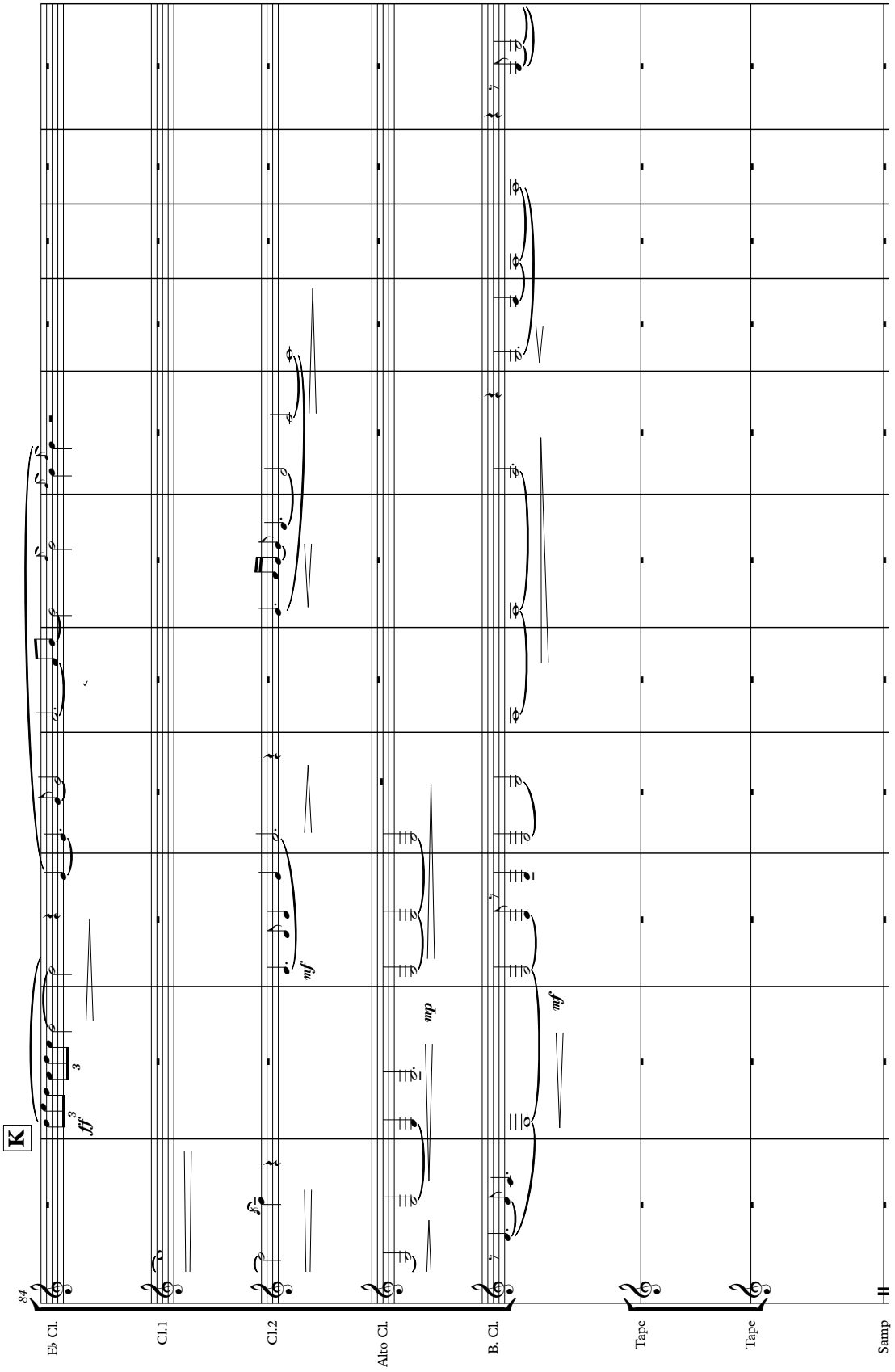

C
D
22
mf
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp

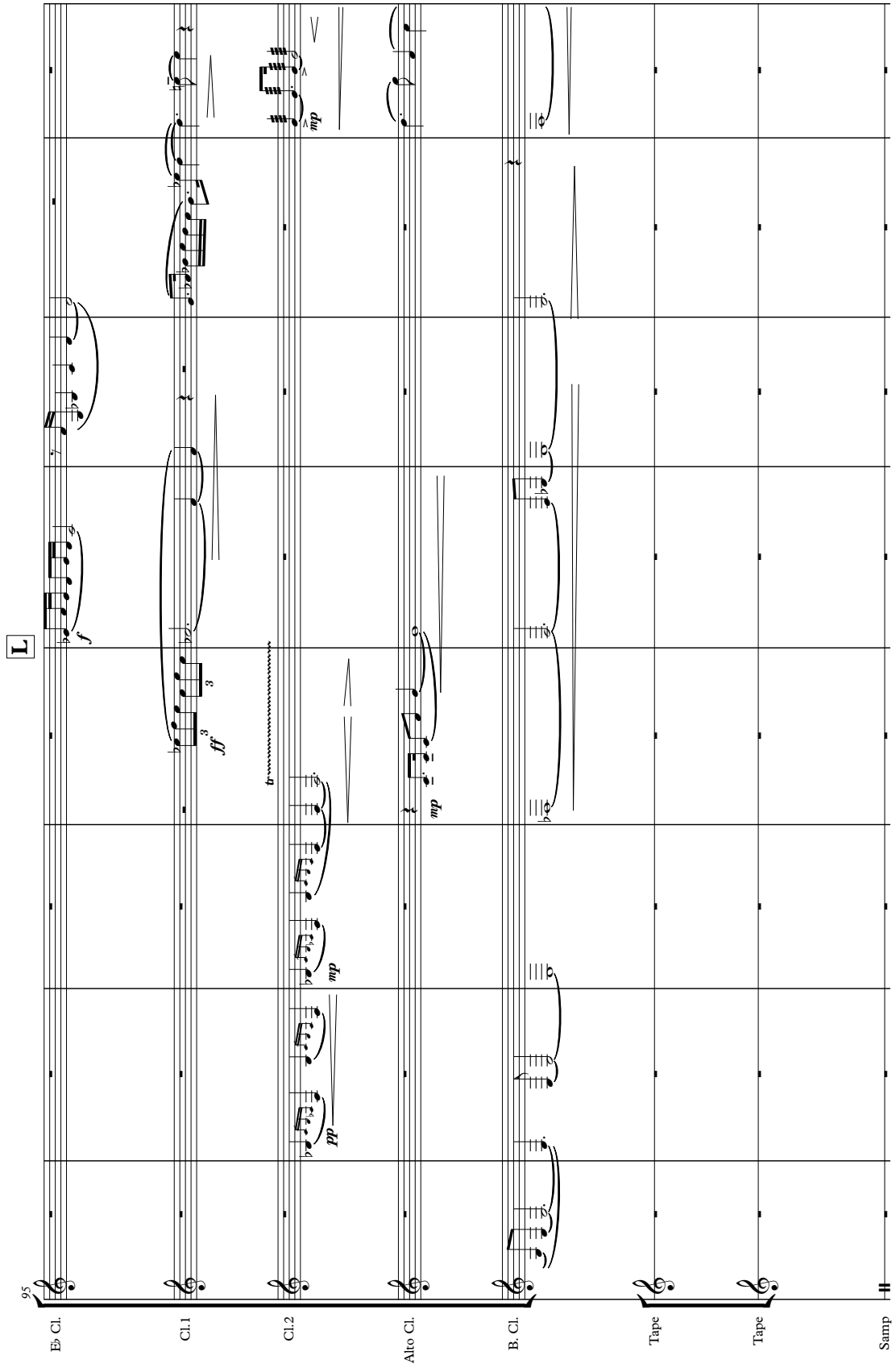

E
31
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.
poco cresc.

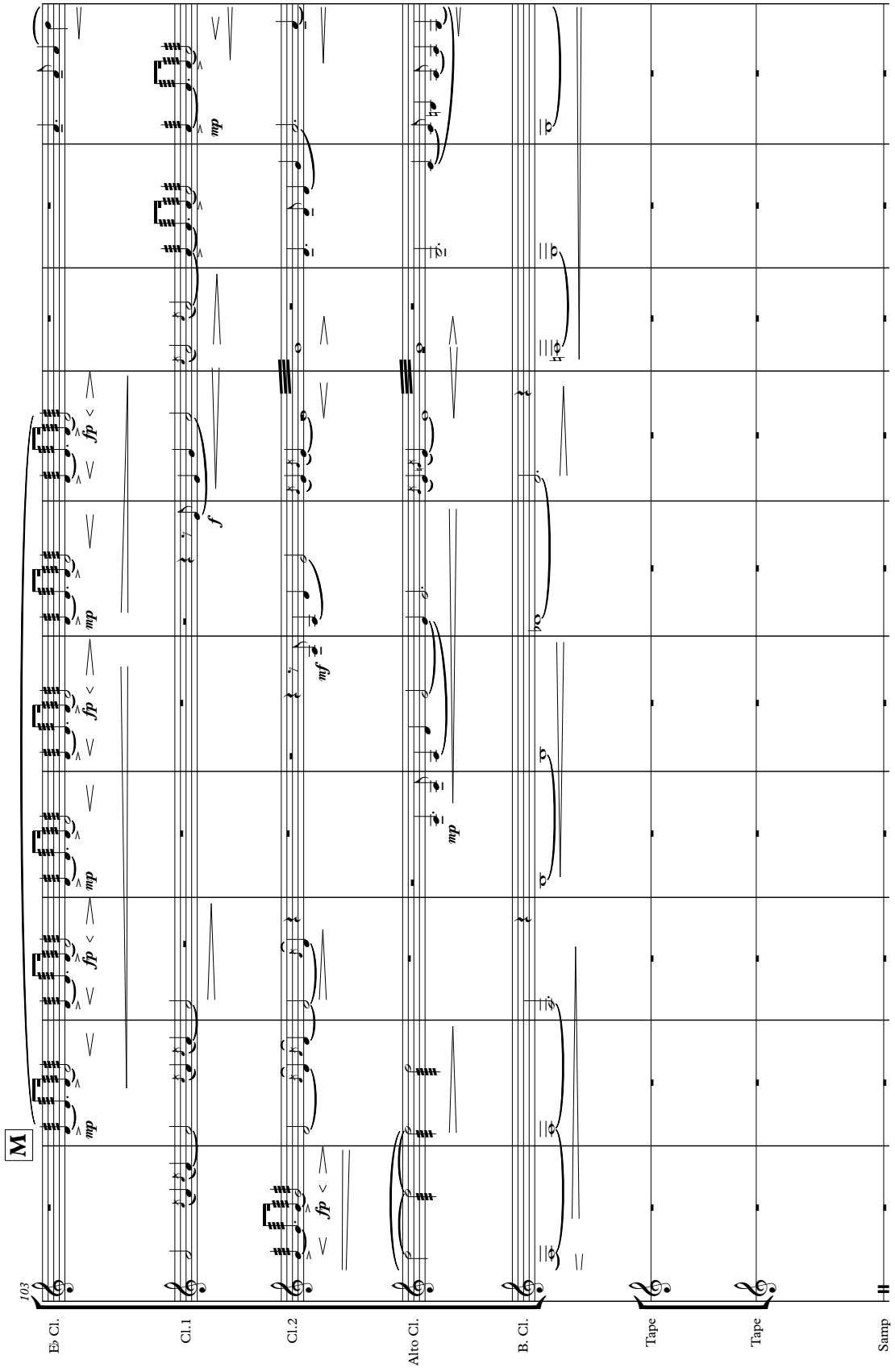

37
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
ff
cresc.

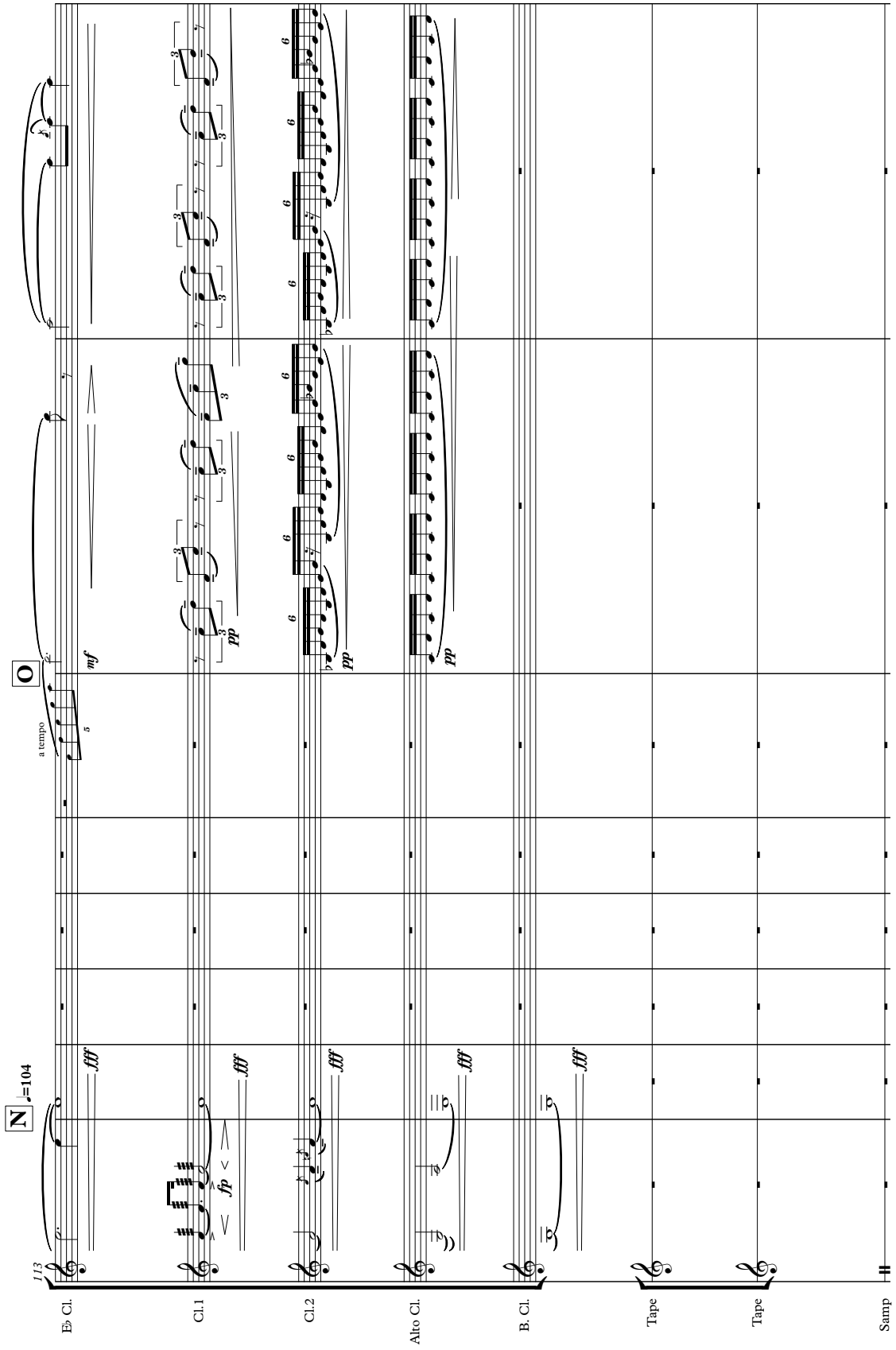
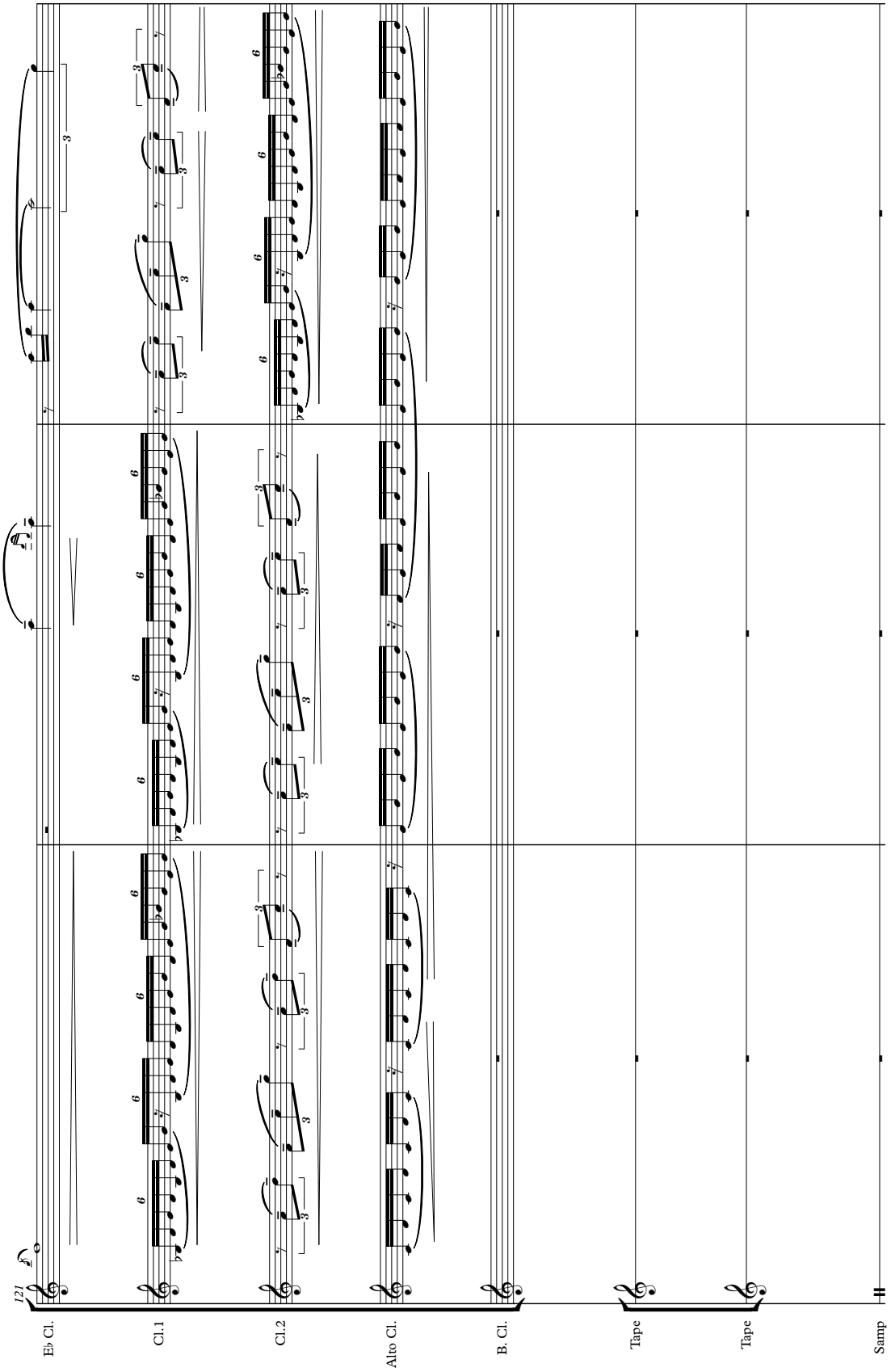

F
G
43
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp

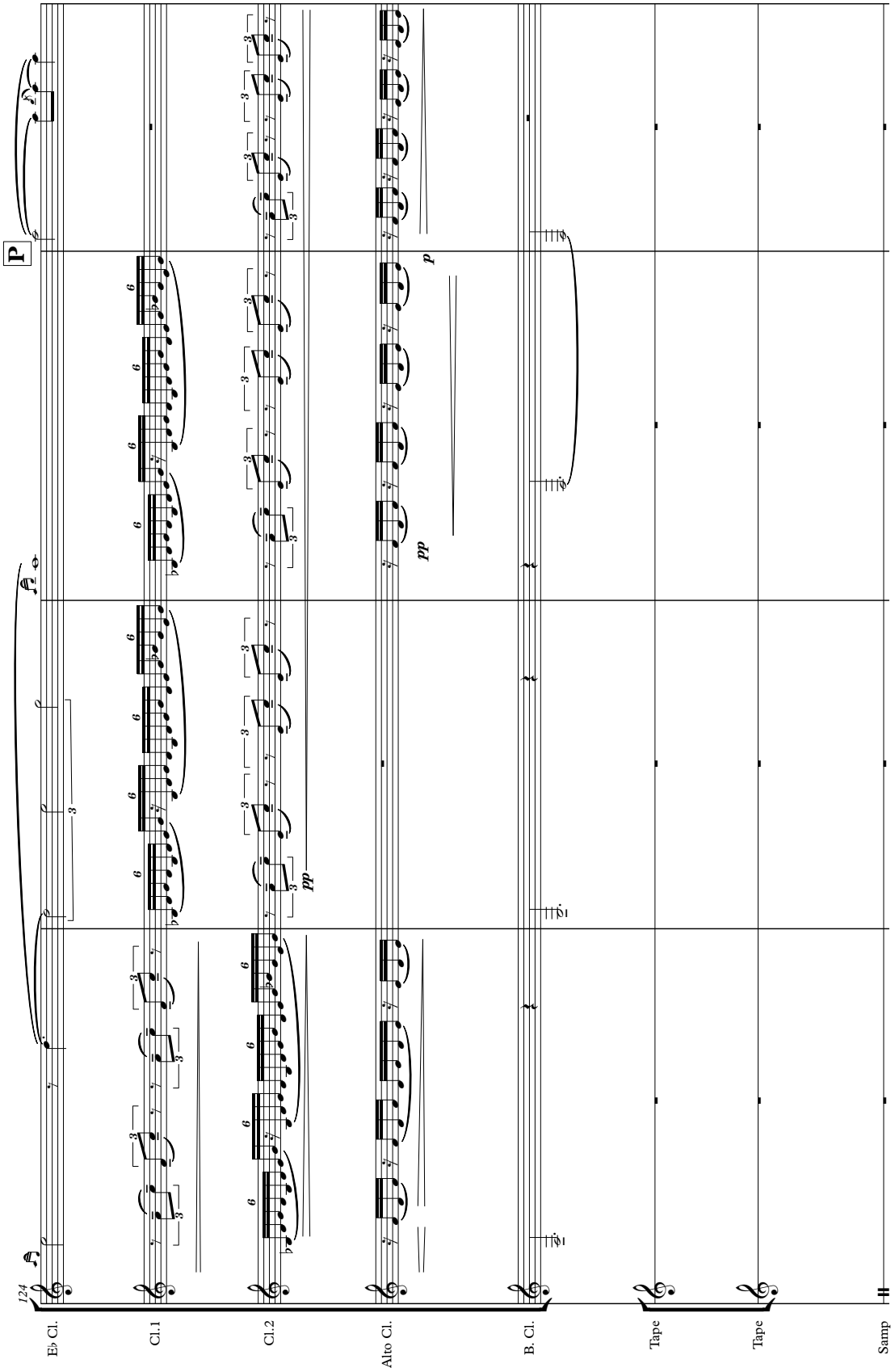
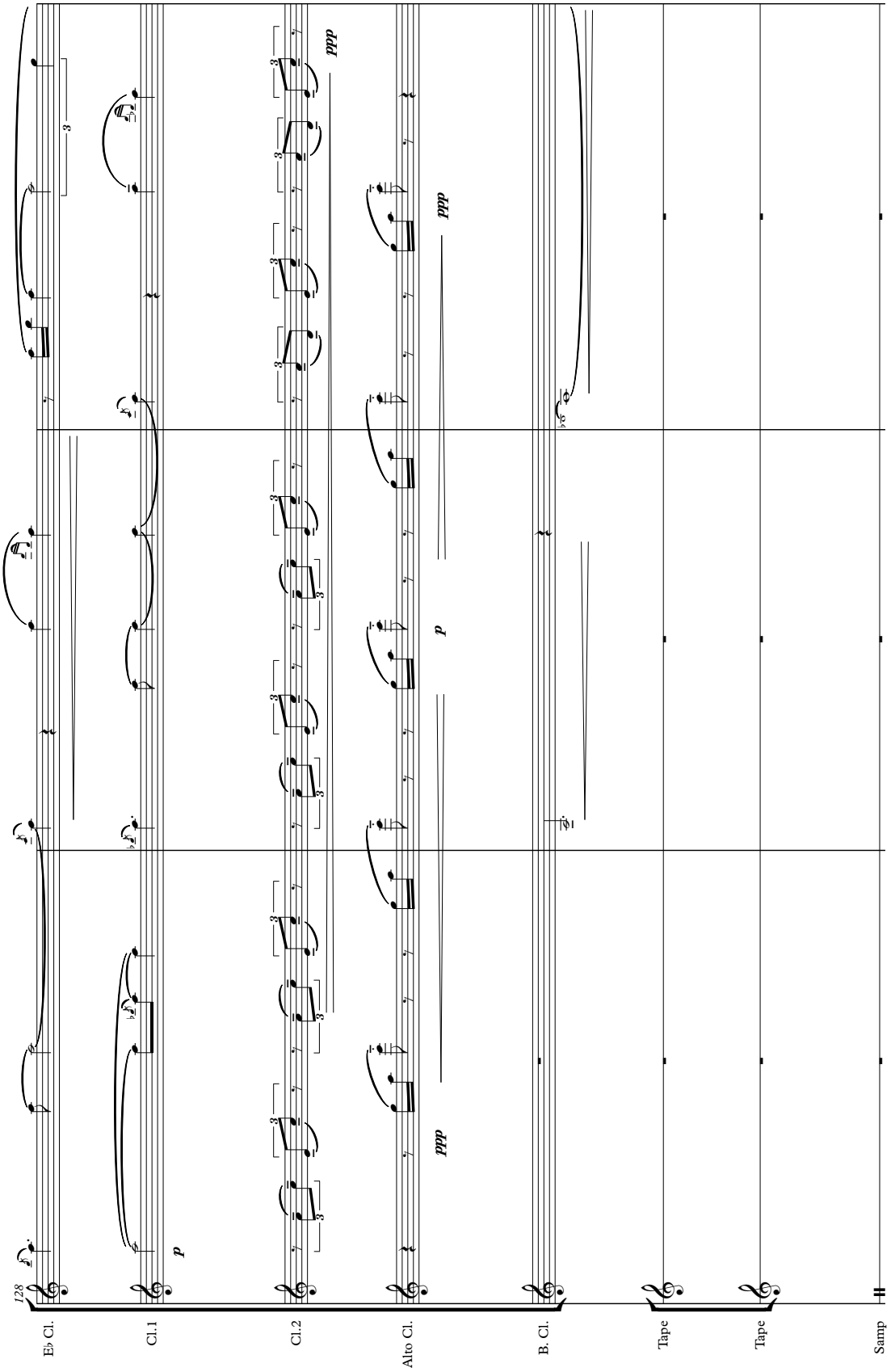

H
a tempo
49
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
mf
dd
pp
dd
mp
dw

55
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
pp
f
f
f
mf
mf

60
I
with delay + reverb
distant
with 16th note delay
pp
3
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp

67
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
rhythmic timbre trill
rhythmic timbre trill
mp
fp
mp
fp
3
3

J
72
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
mf
mf

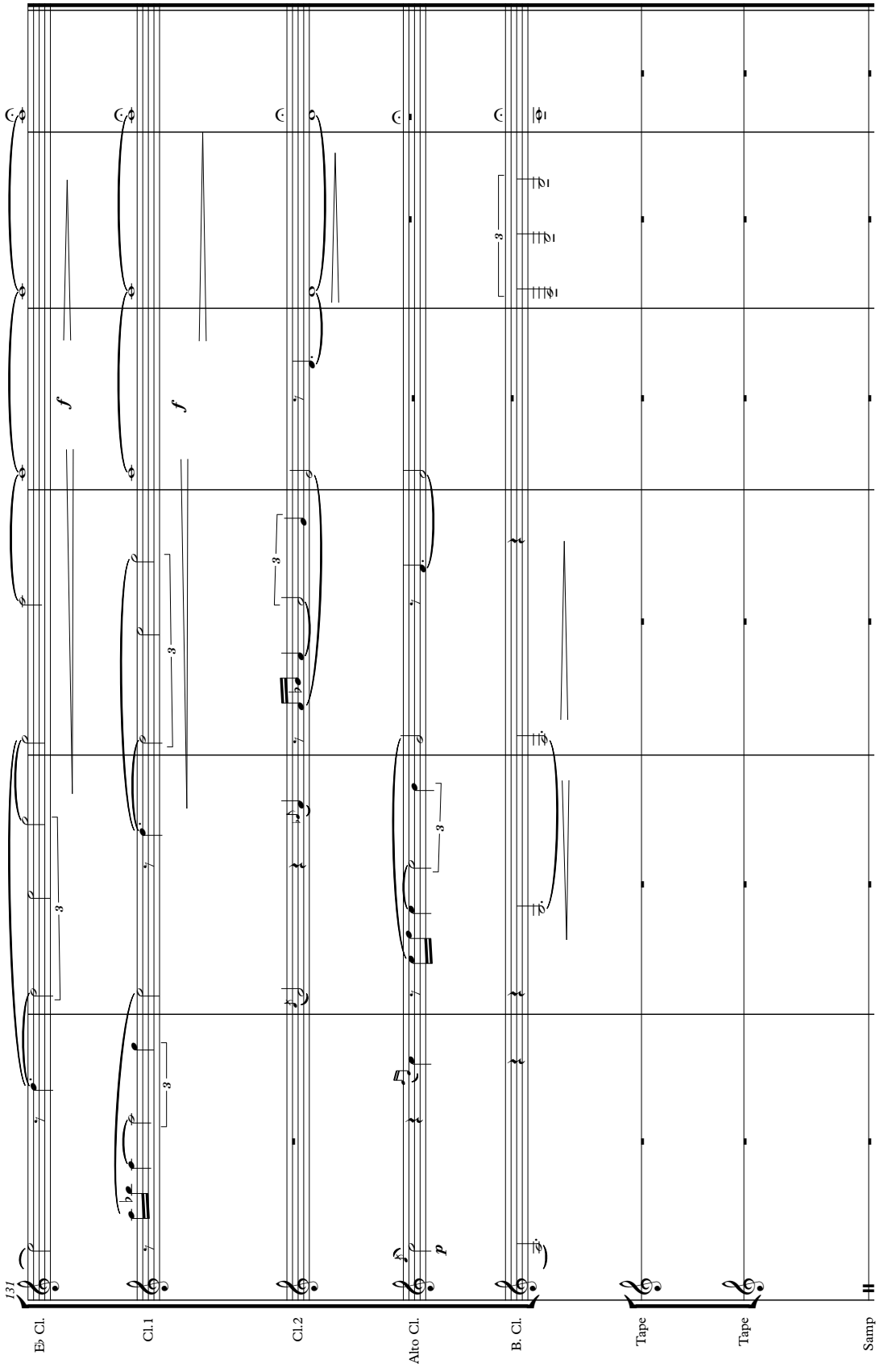

77
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
mf
p
mp
pp
p

K
84
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
ff
mf
mp
mf

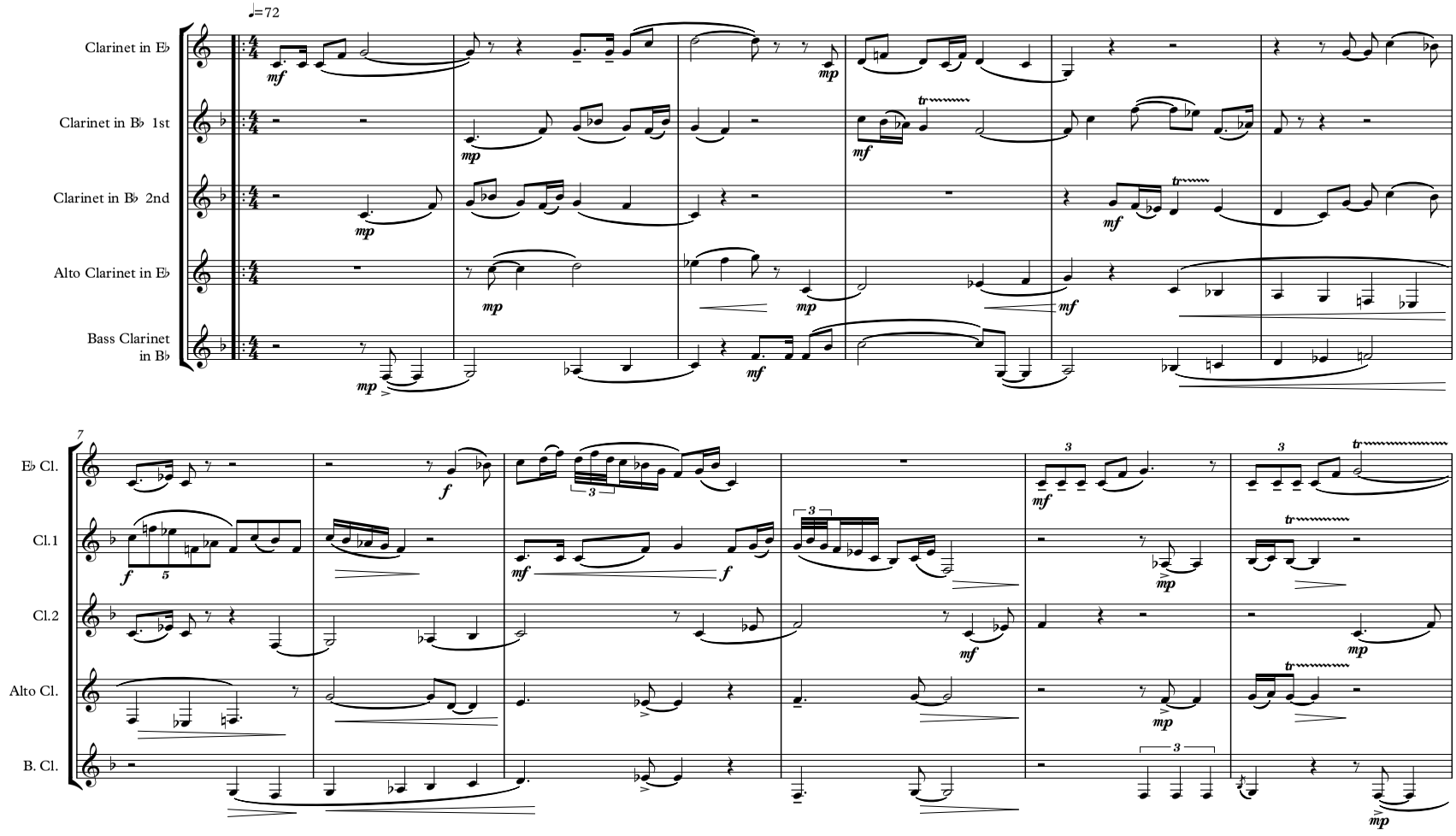
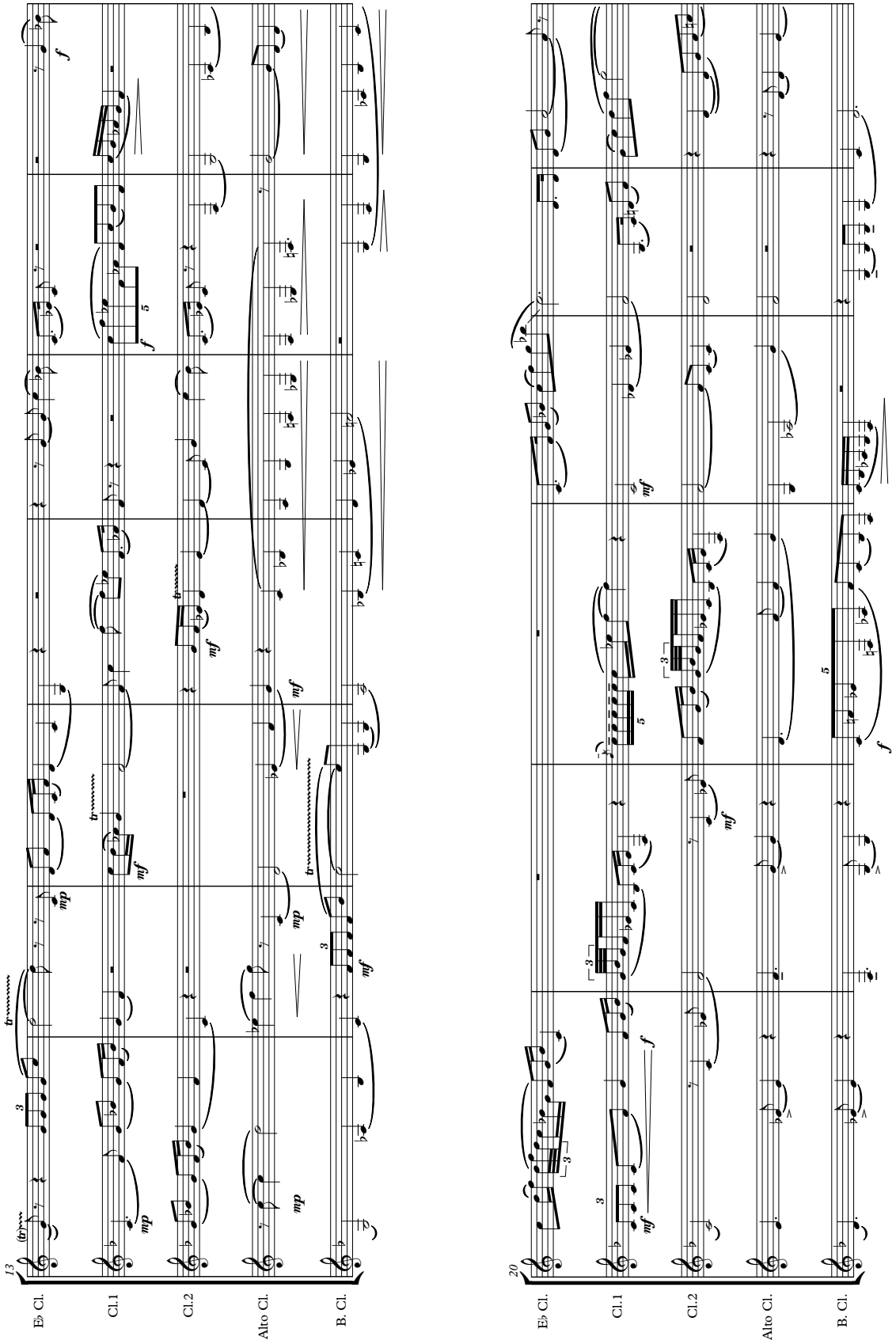
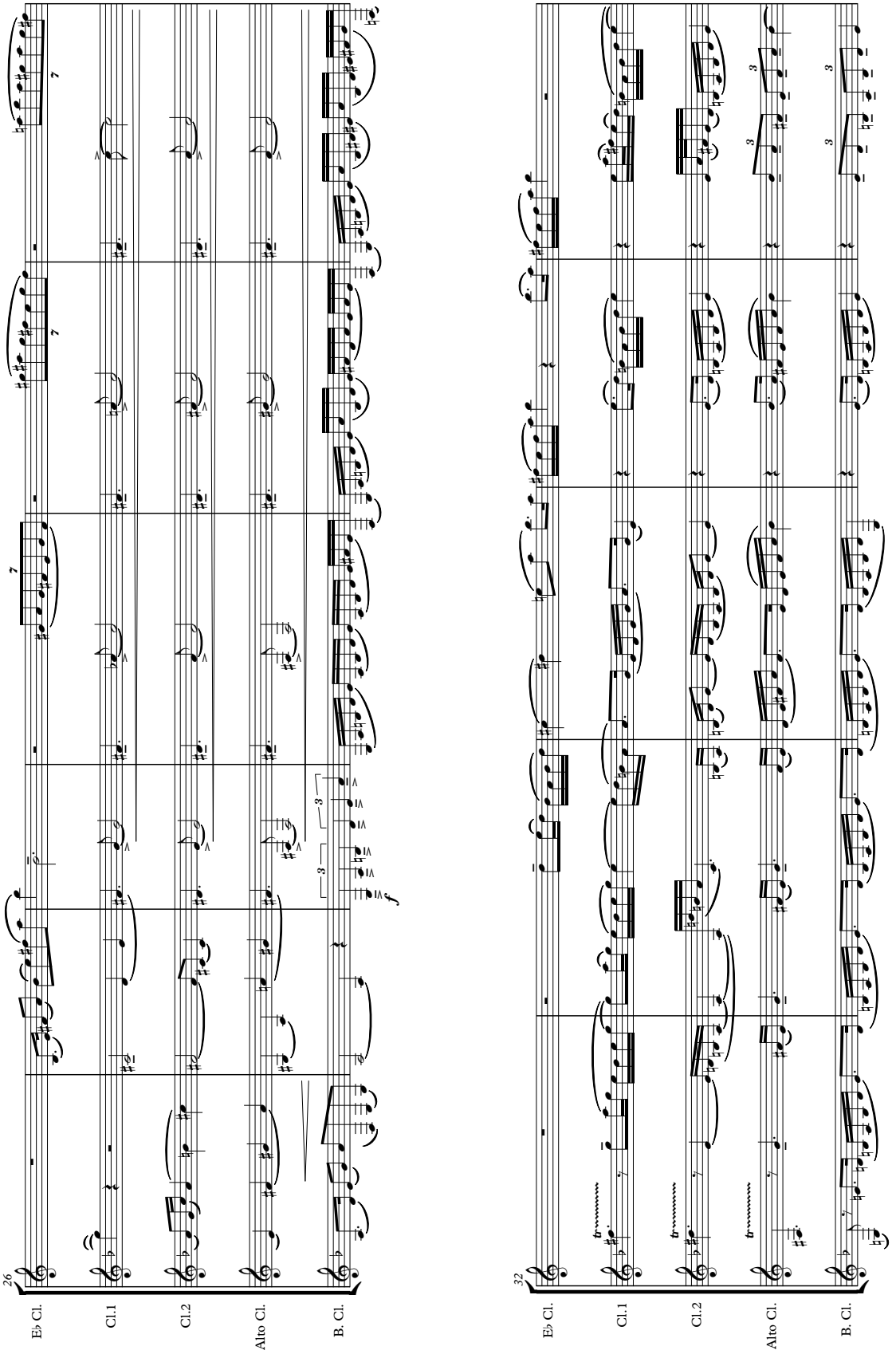

L
95
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
f
ff
3
mp
dim
pp

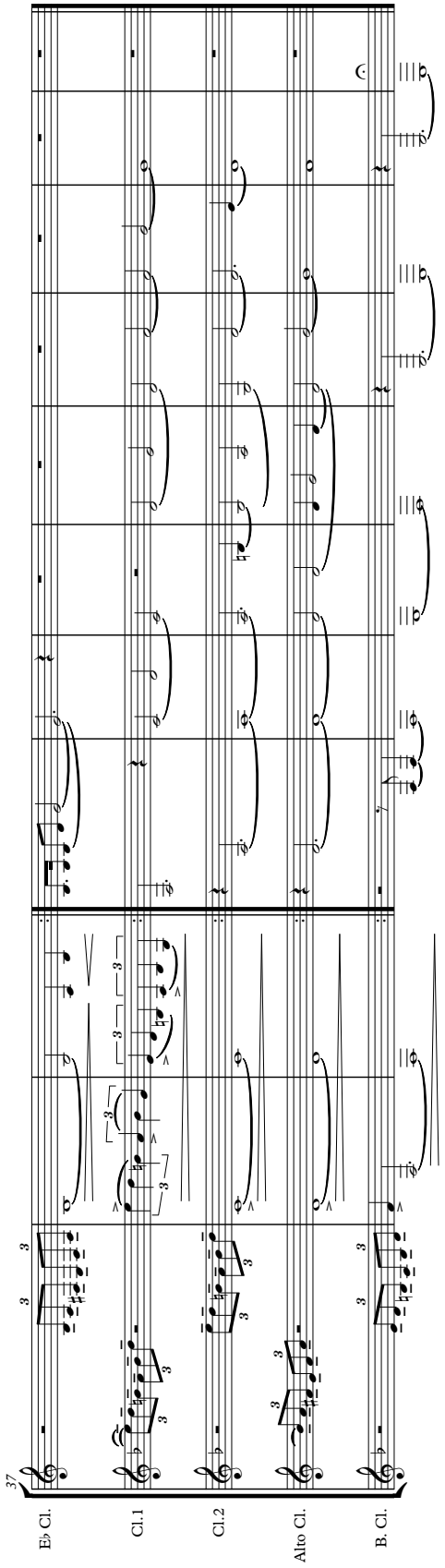

M
103
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp


N
♩=104
O
a tempo
113
Eb Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
fff
mf
pp
fp

121
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp


124
P
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp

128
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
p
ddd


131
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
Tape
Tape
Samp
f
f
p
3

Conclusion

♩=72
Clarinet in E♭
Clarinet in B♭ 1st
Clarinet in B♭ 2nd
Alto Clarinet in E♭
Bass Clarinet in B♭
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

13
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
20
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

26
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.
f
32
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.


37
E♭ Cl.
Cl.1
Cl.2
Alto Cl.
B. Cl.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล นายยศ วณีสอน
Yos Vaneesorn

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2540 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (วิชาเอกดุริยางคศิลป์ตะวันตก)

พ.ศ. 2546 Master of Music (Clarinet Performance) Louisiana State University

พ.ศ. 2550 Doctoral of Musical Arts (Clarinet Performance) University of Missouri at Kansas City

ตำแหน่ง/สังกัด อาจารย์ประจำ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

สาขาที่มีความเชี่ยวชาญ การแสดงดนตรี การประพันธ์ดนตรี

สถานที่ติดต่อ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
22 ถ.บรมราชชนนี ตลิ่งชัน กทม 10170
โทร. 02424 5623, 02424 5602 แฟกซ์ 02424 5618
อีเมลล์ vaneesorn@gmail.com

ประวัติผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ – สกุล ชองน์ เดวิด คายยูเอท
Jean-David Caillouët

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2542 Dartington College of Arts BA. (First Classical Honor) in Music

พ.ศ. 2551 PhD. in Musical Composition and New Media University of Edinburgh

ตำแหน่ง/สังกัด อาจารย์ประจำ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

สาขาที่มีความเชี่ยวชาญ การประพันธ์ดนตรี การแสดงดนตรี Sound design

สถานที่ติดต่อ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
22 ถ.บรมราชชนนี ตลิ่งชัน กทม 10170
โทร. 02424 5623, 02424 5602 แฟกซ์ 02424 5618
อีเมลล์ jdmozaic@gmail.com