พัฒนาการและการบรรเลงวงเครื่องสายผสมเปียโน คณะเกตุดุริยาคม

The Development and Principle of " Ketduriyakom" Thai String Assembled Piano

ณัฐชยา นัจจนาวากุล [1]

บทคัดย่อ

พัฒนาการและการบรรเลงวงเครื่องสายผสมเปียโน คณะเกตุดุริยาคม เป็นงานวิจัยที่ได้รับทุนสนับสนุนจาก โครงการสู่มหาวิทยาลัยวิจัย : Talent Management มหาวิทยาลัยมหิดล ผลการวิจัยพบว่า วงเครื่องสายผสมคณะเกตุดุริยาคมก่อตั้งขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2491 พร้อมกันนั้นก็เกิดนักดนตรีอาชีพและนักดนตรีสมัครเล่นจากวงเครื่องสายผสมขึ้นเป็นจำนวนมาก คุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ หัวหน้าคณะเกตุดุริยาคม เป็นนักเรียนโรงเรียนนาฏดุริยางค์รุ่นแรก มีความชำนาญในการบรรเลงซอด้วงและไวโอลิน ท่านมีผลงานการประพันธ์มากกว่า 20 บทเพลง ขณะเดียวกันก็มีนักดนตรีอาชีพที่มีฝีมือเป็นจำนวนมากผลัดเปลี่ยนเข้ามาร่วมบรรเลง ถือเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดความแตกต่างไปจากคณะอื่น ๆ นิยมบรรเลงบทเพลงประเภทบังคับทางและกึ่งบังคับทาง พบว่าไวโอลินมีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และดำเนินทำนองอย่างซอด้วง เช่น สำนวนการลงจบก่อนหมดจังหวะ สำนวนเก็บสลับกับสำนวนจาว ๆ สอดแทรกด้วยการลักจังหวะ เหลื่อมจังหวะในบทเพลง ขณะเดียวกันก็พบการใช้กลวิธีพิเศษของซอด้วงในไวโอลิน เช่น การพรมนิ้ว สลับกับการโยกสาย (Vibrato) รวมถึงมีการใช้กลุ่มเสียงในไวโอลินได้อย่างครบถ้วนทุกสาย ภายใต้การประดิษฐ์ทำนองที่มีการไล่เรียงอย่างเป็นระเบียบ ในขณะที่เปียโนมีรูปแบบการบรรเลงโดยใช้กระสวนทำนอง ผสมผสานการใช้คอร์ดอย่างตะวันตก และมีการเลือกใช้คอร์ดในกลุ่มเสียงหลัก มือขวาทำหน้าที่บรรเลงทำนองเก็บ สลับทำนองห่าง ๆ กลุ่มเครื่องดนตรีไทยทำหน้าที่บรรเลงทางกลาง ซึ่งมีลักษณะห่างๆ สลับกับการแปรทำนองเป็นส่วนใหญ่ เสียงประสานในเปียโนช่วยเสริมการบรรเลง ภายใต้รูปแบบจังหวะที่เรียบง่าย และการเคลื่อนที่ของโน้ตซึ่งมีทิศทางสนับสนุนทางกลางได้อย่างชัดเจน ในส่วนของการเทียบเสียงเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายผสมเปียโน พบว่าเครื่องสีจะถูกปรับเสียงให้สูงขึ้น 1 เสียง และใช้ขลุ่ยกรวดหรือขลุ่ยเปียโน ซึ่งมีเสียงสูงกว่าขลุ่ยเพียงออ 1 เสียง ทั้งนี้เพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกันได้อย่างกลมกลืน

คำสำคัญ : เครื่องสายผสมเปียโน, คณะเกตุดุริยาคม, กระสวนทำนอง

[1] ดร.,อาจารย์ประจำ สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Abstract

"The Development and Principle of " Ketduriyakom" Thai String Assembled Piano " research project was funded by Mahidol University's Project towards a Research University: Talent Management. The findings reveal that "Ketduriyakom" Thai string ensemble was established in 1948 when many professional and amateur musicians played in string ensemble bands. Khru Prakob Sukanhaket, "Ketduriyakom" band leader, was among the first batch of students of School of Music and Drama and proficient in the Treble Fiddle (Sor Duang) and the violin. He composed more than 20 numbers for the band. In addition, many skilled professional musicians take turns participating in the performance, a factor that makes "Ketduriyakom" stand out from other bands. The numbers performed are of both the principal melodic style without variation and the semi-principal melodic style. The violinist employs special techniques and plays the melodies in the style of the Treble Fiddler such as ending before the downbeat, semi-tapping and semi-lengthening the notes, producing thin texture and synchopating. Also, special Treble Fiddle techniques such as trilling alternating with vibrato are also found in the performance of the violin, which produces melodic patterns that are systematically arranged. The piano follows the melodic patterns combined with western chords in major keys, with the right hand playing denser melodies and less dense melodies alternatingly. The Thai instruments play Tang Klang (a type of main melodies) in alternation with variating the melodies. The piano helps harmonize the sounds in simple patterns and with the movement of the notes which clearly supports Tang Klang (a type of main melodies). Regarding the tuning of the Thai instruments in the Thai string ensemble combined with piano, the fiddles are tuned up to be one note higher than usual, and Kruad Flute or Piano Flute is used in place of Piang Or Flute because it is one note higher, so that all the instruments are played together harmoniously.

Keywords : Thai string ensemble combined with piano, Ketduriyakom, melodic pattern

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ในอดีตนั้นสังคมไทย มีการสร้างสรรค์และเลือกรับปรับใช้ดนตรีเพื่อการใช้งานตามโอกาส ขณะเดียวกันก็มีการจำแนกบทบาทหน้าที่ให้ต่างกันไป ก่อให้เกิดรูปแบบการผสมวง รูปแบบการบรรเลงและบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ โดยสามารถจำแนกรูปแบบการบรรเลงและการผสมวงได้เป็น 2 ประการ คือ วงดนตรีเพื่อพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิง ด้วยเหตุนี้เองจึงก่อให้เกิดรูปแบบวงดนตรีที่หลากหลาย ทั้งที่เกิดภายใต้การผสมผสานร่วมกันในวัฒนธรรมเดิมที่มีมาหลายชั่วอายุคน และในขณะเดียวกันก็มีการรับวัฒนธรรมภายนอก ภายใต้การเลือกรับปรับใช้ให้เหมาะสมกับสังคมและบทบาทหน้าที่ กล่าวได้ว่าพัฒนาการของวงดนตรีไทยที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาต่าง ๆ จึงเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงการรับรู้ การแลกเปลี่ยน รวมทั้งการแสดงออกซึ่งค่านิยมและกระแสวัฒนธรรมจากภายนอกที่เข้ามาเป็นกำลังในการขับเคลื่อน และส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

ในขณะที่วงเครื่องสายไทย ซึ่งเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อม มีบทบาทในสังคมไทยทั้งในและนอกราชสำนักมาเป็นเวลายาวนาน ผ่านการพัฒนา ปรับเปลี่ยนรูปแบบวง และบทเพลง มาตามลำดับขั้น ทำหน้าที่เป็นวงดนตรีเพื่อใช้ในการบันเทิงและประกอบพิธีกรรมในงานมงคล เสียเป็นส่วนมาก เว้นเสียแต่วงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งเป็นวงเครื่องสายที่มีเอกลักษณ์เรื่องรูปแบบการบรรเลง บทบาทหน้าที่และบทเพลงเฉพาะเท่านั้น

ต่อมาเมื่อกระแสการนำเข้าวัฒนธรรมการดนตรีจากภายนอกได้เข้ามามีบทบาทต่อค่านิยมและการสร้างวัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่ ทั้งวัฒนธรรมดนตรีจากโลกตะวันตก และในภูมิภาคเอเชียตะวันออก เช่น จีน เป็นต้น ด้วยคุณลักษณะของเครื่องดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มเครื่องสายและลิ่มนิ้ว ซึ่งมีคุณลักษณะเสียงที่ไพเราะทั้งยังสามารถสร้างเสียงได้มาก นักดนตรีไทยจำนวนหนึ่งจึงหันมาคิดรูปแบบการบรรเลงให้เข้ากับวงเครื่องสายไทยได้ และด้วยวงเครื่องสายไทยไม่มีข้อจำกัดในเรื่องการรวมวง เหตุด้วยมีหน้าที่บรรเลงเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ ไม่เคร่งครัดอย่างวงดนตรีพิธีกรรม ในเวลาต่อมาจึงก่อให้เกิดวงเครื่องสายประเภทหนึ่งที่เรียกว่า วงเครื่องสายผสม ซึ่งถือเป็นวงดนตรีที่เกิดจากการนำเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายไทย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย โทน รำมะนา ฉิ่ง มาผสมกับเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายที่มิได้อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการผสมกับเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น ขิม เปียโน ออร์แกน หีบเพลงชัก ไวโอลิน ฯลฯ โดยเรียกชื่อวงตามชื่อเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสม เช่น วงเครื่องสายผสมเปียโน วงเครื่องสายผสมออร์แกน เป็นต้น

เกตุดุริยาคม เป็นชื่อคณะเครื่องสายผสม ที่มีบทบาทในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2491 – 2433 เมื่อคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุได้ริเริ่มตั้งวงเครื่องสายขึ้นมา จึงได้กราบเรียนคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้ช่วยตั้งชื่อวง ท่านจึงได้ให้นามชื่อวงเครื่องสายนี้ว่า “เกตุดุริยาคม” โดยใช้คำว่า เกตุ ซึ่งเป็นคำท้ายสุดของนามสกุล สุกัณหะเกตุ มาเป็นชื่อแรกเริ่มของคณะ พร้อมทั้งใส่คำว่า ดุริยาคม ต่อท้าย

วงเครื่องสายผสมคณะเกตุดุริยาคม เป็นการรวมตัวกันของนักดนตรีหลายท่าน สลับสับเปลี่ยนกันไป เช่น ครูชาตรี ฑีฆะกุล ครูชด มาลย์มงคล ครูผ่อง โมรากุล คุณครูพิมพ์ พวงนาค เป็นต้น กล่าวได้ว่า คณะเกตุดุริยาคมในเวลานั้น เป็นที่รู้จักกันอย่างดีในวงการเครื่องสายผสม จากฝีมือและลีลาการบรรเลงของนักดนตรีชั้นครู ผนวกกับมีบทเพลงประพันธ์ขึ้นใหม่โดยคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ อีกเป็นจำนวนมากสำหรับบรรเลงออกอากาศทั้งรายการวิทยุกระจายเสียง กรมประชาสัมพันธ์ และรายการวิทยุศึกษา

จากความสำคัญดังกล่าว ส่งผลให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาประวัติพัฒนาการ รูปแบบการผสมวง การตั้งเสียง ทางบรรเลง และการบรรเลงรวมวง ของวงเครื่องสายผสมเปียโน คณะเกตุดุริยาคม ซึ่งมีรูปแบบการการบรรเลงที่หลากหลาย มีเอกลักษณ์เฉพาะตนทั้งทางด้านทักษะการบรรเลงและบทเพลง แต่เมื่อเวลาผ่านไปสังคมไทยเริ่มรับค่านิยมต่าง ๆ เข้ามาแทนที่มากขึ้น ในปัจจุบันนี้บทบาทของวงเครื่องสายผสมลดน้อยลงและไม่ได้รับความนิยมอย่างเช่นในอดีตที่ผ่านมา ส่งผลให้ภูมิปัญญาความรู้ในการบรรเลงเครื่องสายผสมเริ่มลดน้อยลงไปตามกาลเวลา ซึ่งการศึกษาดังกล่าวเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญา การผสมผสานความรู้ ความสามารถ การเลือกรับปรับใช้ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีของตนเอง จนเกิดเป็นนวัตกรรมงานสร้างสรรค์ทางการดนตรีให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาและสืบทอดต่อกันมา

วัตถุประสงค์

1.เพื่อศึกษาพัฒนาการ ความเป็นมาของวงเครื่องสายผสมเปียโนในสังคมไทย

2.เพื่อศึกษารูปแบบการผสมวง การตั้งเสียง ทางบรรเลง และการบรรเลงรวมวง ในวงเครื่องสายผสมเปียโน คณะเกตุดุริยาคม

ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งเน้นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการศึกษาตามลำดับขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า ดังนี้

(1) **ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร**

ดำเนินการค้นคว้าหลักฐานเอกสารเก่าและภาพถ่ายโบราณ นำข้อมูลที่ได้ให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์และนักวิชาการดนตรีไทยวิพากษ์หลักฐาน และนำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความถูกต้องด้วยการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ประกอบด้วยการตรวจสอบด้วยเอกสาร การสัมภาษณ์ และการเทียบเคียงช่วงเวลา โดยทำการค้นคว้าข้อมูลประวัติศาสตร์จากเอกสารเก่า ภาพหายาก โดยแหล่งที่จะทำการสืบค้นข้อมูลด้านเอกสาร

(2) **ดำเนินการสัมภาษณ์**

ดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายผสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายผสม คณะเกตุดุริยาคม

(3) **ศึกษาข้อมูลเครื่องสายผสมจากแถบบันทึกเสีย**ง

ศึกษาข้อมูลบทเพลงเครื่องสายผสมเปียโน จากแถบบันทึกเสียง รายการออกอากาศของสถานีวิทยุศึกษา โดยมีข้อมูลการบันทึกเสียงบทเพลงต่าง ๆ ของวงเครื่องสายผสมเปียโน คณะเกตุดุริยาคม โดยคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ เป็นหัวหน้าคณะ ทั้งนี้ทำการศึกษาผลงานการประพันธ์และบทเพลงที่ได้รับความนิยมบรรเลงในวงเครื่องสายผสมทั่วไป โดยทำการศึกษาบทเพลงประเภทบังคับทาง และกึ่งบังคับทาง เพลงต่าง ๆ ทำการบันทึกเสียงในรายการเบญจรสดนตรีไทย ของสถานีวิทยุศึกษา ประกอบด้วย

- เพลงโหมโรงอมราภิรมย์และเพลงเหมราช เถา บันทึกเสียงวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2529
- เพลงจำปานารี บันทึกเสียงวันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2527
- เพลงลาวดำเนินทราย บันทึกเสียงวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2528

วิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 2 ส่วนหลัก ด้วยกัน คือ

ส่วนที่ 1 ส่วนของพัฒนาการของวงเครื่องสายผสม ด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงประวัติศาสตร์ โดยการค้นหาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ทั้ง หลักฐานชั้นต้น หลักฐานชั้นรอง เพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรง และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

ส่วนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อหารูปแบบการบรรเลงวง เครื่องสายผสมเปียโน คณะเกตุดุริยาคม ที่ปรากฏในแถบบันทึกเสียง รายการวิทยุศึกษา

ในส่วนของการวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรีนั้น ผู้วิจัยจะใช้กระบวนการวิเคราะห์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยเมื่อทำการประมวลข้อมูลต่าง ๆ ในเบื้องต้นแล้ว จึงนำข้อมูลด้านเสียง มาทำการแยกทางบรรเลง ของไวโอลิน (ซอด้วง เฉพาะเพลงจำปานารี เถา) และเปียโน เทียบเคียงกับทางกลาง ภายใต้การศึกษาบทเพลงประเภทบังคับทางและเพลงกึ่งบังคับทาง เพื่อให้เห็นคุณลักษณะเฉพาะของการบรรเลงในวงเครื่องสายผสมเปียโน คณะเกตุดุริยาคม

อภิปรายผลการวิจัย

วัฒนธรรมความบันเทิงของสยามในอดีตนั้น แม้จะมีความแตกต่างกันด้วยรูปลักษณ์และลีลา แต่หากพิจารณาให้ดีจะพบว่า การแสดงหรือกิจกรรมความบันเทิงเหล่านั้นกลับมีรูปแบบของฐานความคิด ที่ใกล้เคียงกัน ต่างกันก็เพียงรายละเอียด เนื้อหา และแนวคิดวิธีการนำเสนอเพียงเท่านั้น ขณะเดียวกันภายหลังการเปิดเสรี โลกแห่งเสรีภาพในสยามได้เริ่มดำเนินไปอย่างช้าๆ ผนวกกับกระแสการเข้ามาของความบันเทิงอย่างตะวันตก ส่งผลให้ผู้คนในชาติ สามารถเข้าถึงวัฒนธรรมจากภายนอกได้อย่างรวดเร็ว ก่อให้เกิดค่านิยม และรูปแบบวงดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีภายในและภายนอกวัฒนธรรม การบรรเลงที่มีรูปแบบและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

ดังที่พบวงเครื่องสายผสม ซึ่งเกิดขึ้นมาตั้งแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก่อให้เกิดการรับรู้และถูกนำมาใช้บรรเลงในฐานะวงดนตรีที่แสดงออกถึงความทันสมัย มีลีลาการบรรเลงที่ไพเราะขณะเดียวกันก็มีความยืดหยุ่น ไม่เคร่งครัดในเรื่องการบรรเลงแต่กลับเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงใช้ความสามารถและสร้างความไพเราะได้ด้วยตนเอง ส่งผลให้สังคมไทยเวลานั้นมีนักดนตรีไทยทั้งในฐานะนักดนตรีอาชีพและสมัครเล่น ใช้วงเครื่องสายผสมเป็นเครื่องให้ความบันเทิงรูปแบบใหม่ที่ให้ทั้งความไพเราะ ให้สังคมการรวมกลุ่ม และสร้างรูปแบบการถ่ายทอดผ่านระบบการบันทึกโน้ต ไม่พึ่งพิงระบบสำนักอย่างเคร่งครัดเหมือนในอดีต

1.ความเป็นมาของวงเครื่องสายผสมคณะเกตุดุริยาคม

เกตุดุริยาคม เป็นชื่อคณะเครื่องสายไทย ที่มีบทบาทในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2491 – 2533 เมื่อคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุได้ริเริ่มตั้งวงเครื่องสายขึ้นมา จึงได้กราบเรียนคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ให้ช่วยตั้งชื่อวง ท่านจึงได้ให้นามชื่อวงเครื่องสายนี้ว่า “เกตุดุริยาคม” โดยใช้คำว่า เกตุ ซึ่งเป็นคำท้ายสุดของนามสกุล สุกัณหะเกตุ มาเป็นชื่อแรกเริ่มของคณะ พร้อมทั้งใส่คำว่า ดุริยาคม ตามท้าย

ภูมิหลังของคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ หัวหน้าคณะเกตุดุริยาคม ท่านเกิดเมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2459 ในบริเวณวังหน้า ปัจจุบันนี้คือ พื้นที่บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เป็นบุตรของนายขำ และนางทองคำ บิดามีอาชีพรับราชการ มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน คือ

(1) นายแพทย์ขุนเกตุทัศนพยาธิ (เกตุ สุกัณหะเกตุ)

(2) นางเลื่อน สุนทรเภสัช

(3) นางเฉลิม วีรแพทย์โกศล

(4) นางจิ้มลิ้ม ลีละชาติ

(5) นายประกอบ สุกัณหะเกตุ

คุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ เป็นนักเรียนรุ่นแรกของโรงเรียนนาฏดุริยางค์ ซึ่งเปิดทำการในปี พ.ศ. 2477 โดยเปิดทำการสอนเป็นรุ่นแรก มีคุณครูชิ้น ศิลปบรรเลง ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าครูดุริยางคศาสตร์ ท่านได้ศึกษาจนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 ในช่วงเวลานั้นได้มีโอกาสเรียนกับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ขณะเดียวกันก็ได้ทำหน้าที่เป็นคนซอด้วงประจำวงศรทองไปด้วย ในช่วงเวลานี้เอง คุณครูประกอบได้เรียนรู้หลักการบรรเลงดนตรีไทย การปรับวงและการประพันธ์เพลงจากคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นอกจากนี้คุณครูประกอบยังได้รับความเมตตาจากคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวไวโอลิน เพลงลาวแพน และได้ต่อเพลงอื่น ๆ เช่น อะแซหวุ่นกี้ เถา ยวนเคล้า เถา และพญาสี่เสา เถา เป็นต้น นอกจากนี้ท่านยังได้เรียนดนตรีเพิ่มเติมจากคุณครูสอน วงฆ้อง โดยท่านได้รับการจับมือฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ ในงานไหว้ครู และศึกษาการบรรเลงปี่พาทย์จนสามารถบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ได้ถึงเพลงองค์พระพิราพ อันเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุด

นอกจากนี้ ยังได้เรียนขับร้องเพลงไทยกับครูอาจารย์หลายท่าน ครูที่สอนขับร้องคนแรก

คือ ครูชิ้น ศิลปบรรเลง ครูนิภา อภัยวงศ์ และ พ.ท.สราวุธ เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา ก็เคยต่อเพลงให้ด้วยเช่นกัน และเนื่องจากในเวลานั้นทางโรงเรียนได้กำหนดให้หลักสูตรมีการเรียนร้องเพลงไทยอย่างน้อย 50 เพลง ท่านจึงมีความรู้ความสามารถในการขับร้องอีกทางหนึ่ง กล่าวได้ว่า ท่านจึงเป็นผู้ที่มีความแตกฉานทั้งทางเครื่องและทางร้อง ท่านยังได้เรียนโน้ตสากลกับคุณครูพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยากร) พร้อมทั้งเรียนภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ควบคู่ไปด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2532 : 148)

ในปี พ.ศ. 2486 เมื่อท่านสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนนาฏดุริยางค์ คุณครูประกอบจึงได้เข้ารับราชการที่กองการสังคีต โดยทำหน้าที่เป็นเจ้าหน้าที่ชั้นตรีของกรมศิลปากร ทำหน้าที่ควบคุมดูแลการแสดงดนตรีและละครให้เป็นตามพระราชกฤษฎีกา ข้อกำหนดทางวัฒนธรรม ซึ่งในเวลานั้นมีหลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีกรมศิลปากร จากนั้นท่านจึงย้ายมาทำงานที่กรมโลหะกิจ กระทรวงอุตสาหกรรมแล้ว ขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่สอนดนตรีและบรรเลงตามโอกาสทั่วไป

ภาพที่ 1 : บัตรประจำตัวเจ้าหน้าที่กรมศิลปากรของ ครูประกอบ สุกัณหะเกตุ
(ที่มา : อนุศาสน์ สุกัณหะเกตุ, 2559)

ภาพที่ 2 : วงเครื่องสายผสมออร์แกน คณะเกตุดุริยาคม งานแข่งขันว่าว ณ ท้องสนามหลวง พ.ศ. 2491
(ที่มา : อนุศาสน์ สุกัณหะเกตุ, 2559)

คณะเกตุดุริยาคมได้ขึ้นแสดงครั้งแรกในงานสังคีตศาลา ในนามวงเครื่องสายผสม คณะเกตุดุริยาคม โดยมีคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ เป็นหัวหน้าวง ครูพิมพ์ พวงนาค เป็นผู้บรรเลงเปียโนประจำวงอยู่

ช่วงระยะเวลาหนึ่ง (อนุศาสน์ สุกัณหะเกตุ, สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2560) โดยในช่วงเวลาแรกเริ่มนั้นคณะเกตุดุริยาคมเป็นวงดนตรีที่บรรเลงวงเครื่องสาย เครื่องเดี่ยว เป็นหลัก ต่อมาภายหลังคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ จึงได้ชักชวนนักดนตรีสมัครเล่น เข้ามาร่วมบรรเลงในวง เช่น เมื่อครั้งแรกเริ่มที่ก่อตั้ง ประกอบไปด้วย ครูเล็ก ฑีฆะกุล ข้าราชการกรมรถไฟ และเป็นนักดนตรีในสโมสรรถไฟ ครูเล็ก เป็นคนเครื่องสายที่มีฝีมือ ท่านสามารถบรรเลงได้ทั้งซอด้วง ซออู้ ท่านมีความสนิทสนมกับวงเครื่องสายไทยของครูเลิศ นิลวงศ์ ครูเครื่องสายที่มีชื่อแห่งอัมพวา โดยมากครูเล็ก ฑีฆะกุล และคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ จะไปบรรเลงเครื่องสายไทยกับครูเลิศ นิลวงศ์ อยู่สม่ำเสมอ นอกจากนี้ยังมี ครูเล็ก ภาณุนันท์ ท่านเป็นนายอำเภอ ข้าราชการกระทรวงมหาดไทย ก็เป็นอีกท่านหนึ่งที่เข้าร่วมวงเกตุดุริยาคมด้วยเช่นกัน โดยทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงซออู้ เป็นต้น (อนุศาสน์ สุกัณหะเกตุ, สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2560)

จากการศึกษา พบว่าคณะเกตุดุริยาคม ได้มีนักดนตรีจำนวนไม่น้อยที่ผลัดเปลี่ยนเข้ามาร่วมบรรเลงในวง อาจารย์อนุศาสน์ สุกัณหะเกตุ บุตรชายคุณครูประกอบสุกัณหะเกตุ ทบทวนถึงรายชื่อนักดนตรีเหล่านั้น โดยสามารถสรุปได้ดังนี้ ปี พ.ศ. 2500 – พ.ศ. 2520 ครูเสมอ แตงอ่อน ขลุ่ย, ครูยอแสง (ไม่ทราบนามสกุล) ขลุ่ย,ครูจำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา โทน รำมะนา, พ.ศ.2500 – พ.ศ. 2514 ครูชาตรี ฑีฆะกุล ฆ้อง, พ.ศ. 2516 – พ.ศ. 2531 ครูบุญสืบ ภู่เถื่อน โทน รำมะนา, ครูชด มาฟมงคล โทน รำมะนา, ครูเกลี้ยง ศิริโภคา ขลุ่ย, โอโบ, ครูพิมพ์ พวงนาค เปียโน, ครูผ่อง โมระกานต์ เปียโน / ออร์แกน, ครูเชิดชู เอี่ยมสำอางค์ ขลุ่ย, ครูบุญล้อม ทางกลอง ขลุ่ย, ครูวิทยา หนูจ้อย โทน รำมะนา, ครูสมพงษ์ โรหิตาจล โทน รำมะนา, ครูสำราญ ภมรสูต ไวโอลิน, ครูเล็ก ภาณุนันท์ ซออู้, ครูทองก้อน บารมี ซออู้, ครูเกลี้ยง ศิริโพคา ขลุ่ย, ครูจำลอง อิศรางกูร ณ อยุธยา โทน รำมะนา, ครูชะอุ่ม (ไม่ทราบนามสกุล) ฉิ่ง, นางสาวยอดทอง บารมี ขับร้อง เนื่องจากในอดีตนั้นความนิยมวงเครื่องสายผสมเพื่อบรรเลงออกอากาศ รายการวิทยุกระจายเสียง มีจำนวนมากจนทำให้นักดนตรีมีไม่เพียงพอต่อกิจกรรมความบันเทิงเหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบันทึกเสียงตามสถานีวิทยุต่าง ๆ กล่าวได้ว่านักดนตรีในวงเครื่องสายผสมโดยมากแล้ว เป็นการสลับสับเปลี่ยนตัวนักดนตรีภายในวงอยู่ตลอดเวลา มีเพียงชื่อหัวหน้าคณะเท่านั้นที่ยังคงเดิม เนื่องจากทางสถานีวิทยุในอดีต ต้องการให้วงเครื่องสายผสมหลายๆ คณะได้เข้ามาบันทึกเสียงกันออกอากาศ แต่ด้วยนักดนตรีอาชีพหาได้ยาก ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงชื่อคณะ และสับเปลี่ยนตัวนักดนตรีกันบ่อยครั้งเพื่อบันทึกเสียง ซึ่งเป็นปกติวิธีของนักดนตรีเครื่องสายผสมที่มีชื่อเสียงในเวลานั้น ขณะเดียวกันคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ ก็ได้เข้าร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายผสมคณะต่างๆ ด้วยเช่นกัน

“ เมื่อก่อนมีออกอากาศวิทยุที่กรมประชาสัมพันธ์ ผมก็ไปกับเสถียร ใช้ไมโครโฟนตัวเดียวแล้วก็ล้อมวงกันเล่น ครูประกอบเป็นมือปืนไปสีซอให้วงต่าง ๆ บางครั้งครูประกอบไปออก ดนตรีไทย

ที่รัก ซ่อง 5 บ้าง วิทยุก็สีให้หลายวง ท่านสามารถตีขิม เป่าขลุ่ย สีซอด้วง ซออู้ ไวโอลินได้ดีมากๆ ” (อานันท์ นาคคง, สัมภาษณ์ 16 สิงหาคม 2560)

ภาพที่ 3 ครูประกอบกับวงเครื่องสายผสมออร์แกน (ที่มา : อนุศาสน์ สุกัณหะเกตุ, 2559)

ภาพที่ 4 คุณครูประกอบบรรเลงไวโอลินในวงเครื่องสายผสมเปียโน (ที่มา : อนุศาสน์ สุกัณหะเกตุ, 2559)

ความสามารถในการประพันธ์เพลงของครูประกอบ สุกัณหะเกตุ เป็นสิ่งหนึ่งที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของเครื่องสายผสม คณะเกตุดุริยาคม ได้ศึกษาหลักวิชาดนตรีสากลจาก พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) และเรียนรู้หลักวิชาการประพันธ์เพลงไทยจากนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายท่านด้วยกัน ซึ่งแต่ละท่านเป็นนักดนตรีไทยที่มีความสามารถทั้งทางด้านปี่พาทย์และเครื่องสายไทย เช่น พันโทหลวงสราวุธวิชัย (สราวุธ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา) วงเครื่องสายคณะเตชนะเสนี นายจิต เสนีวงศ์ ณ อยุธยา (ไม่ทราบปีเกิดและถึงแก่กรรม) และจ่าสิบตำรวจ เจือ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา นักดนตรีในวงเครื่องสายคณะเตชนะเสนี นายสำราญ ภมรสูต (พ.ศ.2443-2516) เรืออากาศเอกโองการ กลีบชื่น (พ.ศ.2455-2520) และนายพริ้ง ดนตรีรส (พ.ศ.2444-2524) (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2560) ดังที่อานันท์ นาคคง ได้กล่าวถึงคุณครูประกอบ เรื่องความสามารถในการประพันธ์เพลงไทยไว้ว่า

“ครูเป็นคนมีความสามารถในการแต่งเพลงมาก ท่านเรียนฆ้องจนถึงองค์พระ ทางเพลงครูก็ทำเอง ทั้งซอด้วง ซออู้ ไวโอลิน” (อานันท์ นาคคง, สัมภาษณ์ 16 สิงหาคม 2560)

ด้วยเหตุนี้เอง จึงปรากฏผลงานการประพันธ์เพลงไทยจำนวนมาก และใช้ในการบรรเลงออกอากาศรายการกระจายเสียงในนามวงเครื่องสาย คณะเกตุดุริยาคม โดยสามารถสรุปผลงานการประพันธ์เพลงไทย ครูประกอบ สุกัณหะเกตุ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495-2531) รวม 28 เพลง ประกอบไปด้วย เพลงโหมโรง จำนวน 8 เพลง (แต่งทางเปลี่ยนเที่ยวกลับจากของเดิม 1 เพลง) และเพลงเถา จำนวน 23 เพลง (ด้วยวิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนและเพิ่มเติมเที่ยวกลับจากของเดิม 2 เพลง) บทเพลงเหล่านั้น ได้แก่

1.โหมโรงเอื้องเหนือ
2.โหมโรงสุริยาเรืองศรี
3.โหมโรงศรียาตรา
4.โหมโรงวัฒนาภิรมย์
(ประพันธ์ขึ้นเมื่อครั้งสอนดนตรี โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย สำเร็จเมื่อวันอังคาร 14 ธันวาคม2519)
5.โหมโรงเยี่ยมวิมาน 3 ชั้น (ประพันธ์ทางเปลี่ยนเพิ่มเติมเป็นเที่ยวกลับ)
6.โหมโรงพวงทอง 3 ชั้น
7.โหมโรงจันทร์แจ่มวนา
8.กระบี่ลีลา เถา (พ.ศ.2503)
9.เขมรโสภณ เถา
10.จำปาทองเทศ เถา
11.ดวงบุปผา เถา (ประพันธ์จากลาวดวงดอกไม้ สำเร็จเมื่อ 23 มีนาคม พ.ศ.2518)
12.ทะแยหงสา เถา (ประพันธ์สำเร็จเมื่อวันอังคาร 16 พฤศจิกายน พ.ศ.2519)
13.เทพประทานพร เถา
14.ไทยบรม เถา
15.ไทยอาหม เถา
16.บรมละว้า เถา
17.ฝรั่งจรกา เถา
18.ฝรั่งยี่เฮม เถา
19.ฝั่งโขง เถา
(เผยแพร่ออกวิทยุเมื่อ 2 มีนาคม พ.ศ.2519 คู่กับเพลงสุดสงวนทางเปลี่ยนสำเนียงมอญ)
20.พวงเงิน 3 ชั้น
21.เมาะลำเลิง เถา
22.แม่ศรีโพสพ 3 ชั้น (ประพันธ์จากเพลงรำเคียว เมื่อ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2518)
23.ลาวรำดาบ เถา
24.ลาวอ่านสาส์น เถา
25.สาลิกาชมเดือน เถา
26.สุดสงาน เถา (ในปี พ.ศ.2519 ประพันธ์ทางเปลี่ยนเพิ่มเติมเที่ยวกลับเป็นสำเนียงมอญ)
27.สุธากันแสง เถา (ประพันธ์ทางเปลี่ยนเพิ่มเติม)
28.อัมราภิรมย์ เถา (ประพันธ์เมื่อครั้งสอนดนตรีที่ โรงเรียนวัดอัมรินทราราม กรุงเทพฯ)
29. โหมโรงอมราภิรมย์
30. จำปานารี เถา
31 เหมราช เถา (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2560)

บั้นปลายชีวิตของคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ ท่านได้รับพระราชทานเข็มที่ระลึกสำหรับนักดนตรีไทย จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ นอกจากนี้ท่านยังทำหน้าที่ศิลปินนักดนตรี ผู้มาก ฝีมือไว้จนวาระสุดท้ายของชีวิต ก่อนหน้าจะเสียชีวิต คุณครูประกอบได้เดินทางมาบันทึกเสียงรายการดนตรีไทย ณ สถานีวิทยุศึกษา ถนนศรีอยุธยา ในวันนั้นท่านได้พูดคุยกับผู้คนในสถานีอย่างเป็นกันเอง คุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2531รวมอายุได้ 72 ปี ในขณะกำลังบรรเลงซอด้วง เพลงโหมโรงจอมสุรางค์ ออกสะบัดสะบิ้ง ระหว่างที่กำลังทำการบันทึกเสียงให้วงเครื่องสายคณะสุคีตา ด้วยอาการเส้นเลือดในสมองแตกขณะกำลังบรรเลง คุณครูประกอบได้ตั้งเจตนารมย์ประสงค์บริจาคร่างกายให้กับโรงพยาบาลศิริราช (อนุศาสน์ สุกัณหะเกตุ, สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2560) คณะเกตุดุริยาคมได้รับการสืบสานโดยบุตรชายของท่าน ผู้ซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดผลงานและสอนดนตรีไทยให้กับเด็กๆ รุ่นหลังเรื่อยมา

2. **รูปแบบการผสมวง การเทียบเสียง และการบรรเลงรวมวง** ในวงเครื่องสายผสมเปียโน คณะเกตุดุริยาคม

2.1 รูปแบบการผสมวงเครื่องสายผสมเปียโน

ด้วยความไม่เคร่งครัดในเรื่องรูปแบบการผสมวง ประกอบกับวงเครื่องสายผสม มีพื้นฐานมาจากจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อการพักผ่อนตามอัธยาศัย ดังนั้นการผสมวงเพื่อการบรรเลงโดยมากจึงขึ้นอยู่กับความพร้อมของนักดนตรี การว่าจ้าง หรือการร้องขอให้ไปบรรเลงเป็นสำคัญ รวมถึงความสะดวกในการจัดหา วงเครื่องสายผสมเปียโนคณะเกตุดุริยาคม มีรูปแบบการผสมวง ปรับเปลี่ยนไปตามวาระและโอกาสในการนำเสนองาน พบว่า การผสมวงเครื่องสายผสมเปียโน โดยมากเครื่องหลักในวงเครื่องสายไทยจะไม่เปลี่ยนแปลง ยกเว้นจะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดีดที่มีเสียงตายตัว เนื่องด้วยมีนมจะเข้เป็นตัวบังคับเสียงให้คงที่ ไม่สามารถสร้างเสียงเฉลี่ยได้อย่างกลุ่มเครื่องสี ดังนั้นในวงเครื่องสายผสมส่วนมากจึงต้องตัดจะเข้ออกไป เหลือเพียง ซอด้วง ซออู้ และ ขลุ่ยกรวด ใช้ โทน รำมะนา และฉิ่ง ทำหน้าที่กำกับจังหวะ รูปแบบการผสมวงเครื่องสาย มี อยู่ 2 ลักษณะด้วยกันดังนี้

ภาพที่ 5 รูปแบบการผสมวงเครื่องสายผสมเปียโน และซอด้วง
(ที่มา : ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2560)

ภาพที่ 6 รูปแบบการผสมวงเครื่องสายผสมเปียโน และไวโอลิน
(ที่มา : ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2560)

2.2 การเทียบเสียงในวงเครื่องสายผสม

การเทียบเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทยในวงเครื่องสายผสมเปียโนนั้น มีความแตกต่างไปจากการเทียบเสียงวงเครื่องสายไทย เนื่องจากกลุ่มเครื่องสีของวงเครื่องสายไทยต้องปรับระดับเสียงให้สูงขึ้นกว่าปกติ 1 เสียง ซึ่งการเทียบเสียงในลักษณะนี้ส่งผลให้การบรรเลงของเครื่องสีในวงเครื่องสายไทย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ สามารถบรรเลงในบันไดเสียง C majorของเปียโนได้ง่าย และเมื่อปรับระดับเสียงให้สูงขึ้นจากเดิม 1 เสียง ขลุ่ยที่ใช้จึงต้องเปลี่ยนจากขลุ่ยเพียงออ ให้เป็นขลุ่ยกรวดเนื่องจากให้ระดับเสียงที่สูงกว่าขลุ่ยเพียงออ 1 เสียงเช่นกัน ขลุ่ยกรวดทำหน้าที่ในการบรรเลงทำนองในกลุ่มเสียงสูง ขณะเดียวกันก็มีซออู้ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงต่ำให้กับวง พบว่ามีการใช้ไวโอลินแทนที่ซอด้วงเป็นครั้งคราวสับเปลี่ยนไปมาขึ้นอยู่กับการผสมวงตามอัธยาศัย ส่งผลให้คุณลักษณะเสียงของวงเครื่องสายผสมเปียโน เกิดสีสันเสียงในการการดำเนินทำนองที่หลากหลาย ภายใต้ลักษณะช่วงเสียงของเปียโนที่กว้าง และสามารถเพิ่มช่วงเสียงได้มากกว่าการบรรเลงโดยวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวอย่างที่เคยมีมา

ในการเทียบเสียงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายผสมเปียโนนั้น ในกลุ่มของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไทย มีความแตกต่างไปจากการเทียบเสียงดังเดิม เนื่องจากกลุ่มเครื่องสี โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มเครื่องสายไทย ได้แก่ ซอด้วงและซออู้ ต้องปรับระดับเสียงให้สูงขึ้นกว่าปกติ 1 เสียง ทั้งนี้เพื่อให้เข้ากับระบบเสียงของเปียโน ในขณะที่ไวโอลินก็ต้องเทียบเสียงให้ต่ำลง 1 เสียง เป็น สาย 1 (เร) สาย 2 (ซอล) สาย 3 (โด) สาย 4 (ฟา) จากการเทียบเสียงไวโอลินเช่นนี้ สาย 3 (โด) และ สาย 2 (ซอล) จะเท่ากับเสียงของซออู้ ส่วน สาย 2 (ซอล) และสาย 1 (เร) จะเท่ากับเสียงของซอด้วง จึงเป็นการง่ายต่อการบรรเลงของผู้บรรเลงไวโอลินที่มีพื้นฐานมาจากซอไทย เมื่อปรับระดับเสียงดังกล่าวทั้งหมดแล้ว เพลงไทยที่นิยมบรรเลงส่วนใหญ่จะบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง C F และ G major

2.3 ลักษณะการบรรเลงรวมวง

ในการบรรเลงเครื่องสายผสมเปียโนของคณะเกตุดุริยาคม มีการเลือกใช้บทเพลงที่หลากหลาย ทั้งเพลงทางกรอหรือเพลงบังคับทาง และเพลงกึ่งบังคับทาง แต่โดยทั่วไปแล้วนิยมบรรเลง

เพลงที่สามารถแสดงลักษณะท่วงทำนองที่เรียบง่ายหากแต่มีความอ่อนหวาน ผ่านกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของเครื่องดนตรี จากการศึกษาพบว่า มีการนำกลวิธีพิเศษในการบรรเลงซอด้วงเข้ามาใช้ในการบรรเลง ในไวโอลิน ส่งผลให้ลีลาของเพลงยังคงมีลักษณะสำเนียงและปรากฏกลวิธีพิเศษของซอด้วงผ่านไวโอลินได้ดังเดิม นอกจากนี้ทางบรรเลงเปียโนของคณะเกตุดุริยาคม มีลักษณะการบรรเลงที่เป็นหลักให้กับวงในด้านการดำเนินทำนอง เนื่องด้วยเปียโนมีกลุ่มเสียงที่กว้าง ในขณะที่กลุ่มเครื่องดนตรีไทยทำหน้าที่บรรเลงทางกลางสลับกับการแปรทำนองเป็นส่วนใหญ่ โดยใช้เสียงประสานแบบ Triad มาเสริมการบรรเลง รวมถึงการใช้รูปแบบจังหวะที่เรียบง่ายและการเคลื่อนที่ของโน้ตที่มีทิศทางสนับสนุนทางกลางได้อย่างชัดเจน ส่งผลให้ทางบรรเลงเปียโนในบทเพลงนี้มีความกลมกลืนกับกลุ่มเครื่องดนตรีไทย มีลีลาที่หลากหลาย และแสดงความเป็นเอกลักษณ์ทางการบรรเลงภายใต้ทำนองไทยได้เป็นอย่างดี

2.4 อัตลักษณ์ด้านสำนวนทำนอง

การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายผสม คณะเกตุดุริยาคม มีสำนวนทำนองที่หลากหลาย ในกลุ่มเครื่องไทย ภายใต้การตกแต่งทำนองด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การสร้างทำนองเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กัน ระหว่างทำนองของไวโอลินกับเปียโน โดยไวโอลินสามารถใช้เสียงที่มีได้อย่างครบถ้วน ขณะเดียวกันก็มีการดำเนินทำนองไปทางในกลุ่มเสียงสูง อย่างมีนัย สอดคล้องกับผู้บรรเลงซึ่งมีความสามารถ ในการเลือกใช้เสียงในการบรรเลงได้หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มเสียงสูงสุดของไวโอลิน ซึ่งอยู่ที่สาย 1 เสียง ภายใต้การประดิษฐ์ทำนองที่มีการไล่เรียงอย่างเป็นระเบียบ ส่วนเปียโนก็ดำเนินทำนองที่สอดคล้องกับไวโอลินทั้งยังมีการเสริมท่วงทำนองด้วยการบรรเลงคอร์ดเพื่อให้บทเพลงมีสีสันที่เกิดจากการประสานเสียงแบบตะวันตก

ตัวอย่าง ทำนองที่มีความสัมพันธ์ ระหว่างไวโอลินกับเปียโน
โหมโรงอมราภิรมย์

ภาพรวมของสำนวนทำนองของเปียโนที่บรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทย มีลักษณะการบรรเลงคล้ายระนาดเอก โดยสังเกตได้จากการบรรเลงมีลักษณะใกล้เคียงกับทางกลางและการแปรทำนองที่คล้ายกับทางบรรเลงของระนาดเอก ซึ่งการนำทางบรรเลงของระนาดเอกมาเป็นหลักในการสร้างทางบรรเลงของเปียโนขึ้นมานั้น ส่งผลให้บทเพลงมีทิศทางที่แน่นอนและไม่หลุดออกนอกกรอบแนวคิดทางดนตรีไทยมากเกินไป อีกทั้งเปียโนมีช่วงเสียงที่กว้างกว่าระนาดเอก จึงสามารถบรรเลง

ทำนองด้วยการประสานเสียงขั้นคู่ 8 ได้อย่างเต็มที่ โดยไม่จำเป็นต้องทดระดับเสียงเป็นขั้นคู่ 4 หรือ 5 แทน ส่งผลให้บทเพลงมีมิติของเสียงมากขึ้นตั้งแต่ช่วงเสียงต่ำไปยังช่วงเสียงสูง และบางส่วนเปียโนทำหน้าที่บรรเลงเสียงประสานประกอบกับแนวบรรเลงของกลุ่มเครื่องดนตรีไทยด้วยเสียงประสานและจังหวะที่ไม่ซับซ้อน

ตัวอย่างการดำเนินทำนองเป็นคู่ 8 ของเปียโน

เพลงเหมราช เถา

การใช้เครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไปนั้น ได้ก่อให้เกิดความแตกต่างในเรื่องของคุณลักษณะเสียงที่ปรากฏ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการการสร้างเสียงที่ต่างออกไป รูปแบบการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ประการหนึ่งของคณะเกตุดุริยาคม คือการบรรเลงเครื่องนำอย่างไวโอลิน ด้วยการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงที่ปรากฏในซอด้วง เช่น การสะบัด การพรม ซึ่งมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับกลวิธีพิเศษที่ปรากฏในไวโอลิน หากแต่ให้สีสันของเสียงมีความโดดเด่น ต่างไปจากเดิม ขณะเดียวกันพบว่าในการบรรเลงไวโอลิน มีการสอดแทรกกลวิธีพิเศษของซอด้วงเข้าไปด้วยเช่นกัน เช่น การโยกสาย (Vibrato) ผสมกับการพรมนิ้วในซอด้วง

นอกจากนี้ การบรรเลงเปียโนของวงเครื่องสายผสม คณะเกตุดุริยาคม ยังปรากฏรูปแบบที่มีเอกลักษณ์และเป็นหลักให้กับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏในทางเปลี่ยนท่อน 1 ในเพลงลาวดำเนินทราย พบว่าเปียโนมีการบรรเลงทางกลางของบทเพลงเสียเป็นส่วนใหญ่ โดยมีการใช้เทคนิคการกรอหรือรัวในบางจุดเพื่อทำให้เสียงยาวขึ้น ช่วงระหว่างประโยคเพลงมีการใช้เสียงต่ำเพื่อขับเคลื่อนจังหวะโดยสอดคล้องกันกับจังหวะของหน้าทับด้วยการบรรเลงในจังหวะยก ก่อนเข้าประโยคเพลงใหม่ หรือลงในจังหวะตก 1 จังหวะก่อนเข้าสู่เพลงประโยคต่อไป

ตัวอย่างการประดับตกแต่งทำนองด้วยการรัว (tremolos) ในเปียโน

เพลงลาวดำเนินทราย

การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) ดังเช่นตัวอย่างท่วงทำนองของเพลงจำปานารี เถา คณะเกตุดุริยาคมนี้ เนื่องด้วยสำนวนทำนองมีความเรียบง่าย ใช้ความเร็วระดับปานกลาง ส่งผลให้ผู้บรรเลงสามารถสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ ด้วยโน้ตประดับเพื่อสร้างสีสันเสียงและจุดเด่นของสำนวนทำนอง พบว่ามีการใช้โน้ตประดับสอดแทรกในการบรรเลงตลอดเพลง

ตัวอย่าง การประดับตกแต่งทำนองลักษณะต่าง ๆ ในเปียโน

เพลงจำปานารี สามชั้น

นอกจากนี้ยังพบว่าเพลงดำเนินทราย ในทางเปลี่ยนท่อน 2 เที่ยวแรก มีการมีการบรรเลงเสียงประสานในรูปแบบ Triad โดยเลือกใช้โน้ตในบันไดเสียง 3 เสียง ได้แก่ CEA CEG EGC GCE และ BDG ลงในจังหวะตกของท่วงทำนอง จากนั้นจึงกลับมาบรรเลงทางกลาง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การใช้กลวิธีพิเศษ หรือเทคนิคประเภทต่าง ๆ ในการบรรเลงเปียโนนั้นช่วยเสริมให้การบรรเลงเครื่องสายผสมเปียโนมีมิติเรื่องเสียงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลักษณะกลวิธีพิเศษที่สอดคล้องไปกับสำนวนกลอนที่ปรากฏในบทเพลงไทย เช่น การสะบัด การกรอ นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้เสียงประสานภายในกลุ่มเสียงได้อย่างเหมาะสม ภายใต้ความเรียบง่ายของทำนองผสานกับรูปแบบทำนองลักษณะต่าง ๆ เช่น ทำนองที่แสดงการลักจังหวะ ทำนองเก็บสลับทำนองจาว ๆ เรียงร้อยภายใต้โครงสร้างของเพลงอย่างมีความสัมพันธ์กันไปกับทำนองของเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงเครื่องสาย

สรุปผล

จากการศึกษาทางบรรเลงและรูปแบบการบรรเลงเครื่องสายผสมเปียโน ของคณะเกตุดุริยาคม โดยทำการศึกษาบทเพลงประเภทบังคับทาง ซึ่งได้แก่เพลง ลาวดำเนินทราย และเพลงจำปานารี เถา และกึ่งบังคับทาง ได้แก่เพลง โหมโรงอมราภิรมย์ และเพลงเหมราช เถา พบว่า เพลงประเภทบังคับทาง เป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีการสร้างกลุ่มทำนองที่มีลักษณะบังคับ หมายถึง มีโครงสร้างทำนองเฉพาะและไม่นิยมแปรทาง กลุ่มเพลงประเภทนี้ ได้แก่บทเพลงที่ดำเนินทำนองด้วยทางกรอ เป็นสำคัญ

ในการนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพลง ลาวดำเนินทรายและเพลงจำปานารี เถา พบว่า เครื่องสายผสมคณะเกตุดุริยาคมใช้การบรรเลงด้วยกลวิธีพิเศษที่หลากหลายของแต่ละเครื่องมือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มเครื่องสาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงจำปานารี เถา เป็นการบรรเลงด้วยซอด้วง แต่ก็สามารถใช้กลุ่มเสียงที่จำกัดได้อย่างดี มีการใช้กลุ่มเสียงที่สูงกว่าปกติ ส่งผลให้ต้องเลื่อนมือลงมาบรรเลงในช่วงเสียงที่พิเศษซึ่งไม่นิยมใช้ในการบรรเลงนัก ยกเว้นในเพลงประเภทอวดฝีมืออย่างเพลงเดี่ยว ซึ่งการบรรเลงเช่นนี้แสดงถึงศักยภาพขั้นสูงของผู้บรรเลงในการใช้กลวิธีพิเศษเหล่านี้

นอกจากนี้ ยังพบว่าในการเลือกใช้กลุ่มเสียงสูงที่ปรากฏในวงเครื่องสายผสมคณะเกตุดุริยาคม เป็นการใช้กลุ่มเสียงโดยคำนึงถึงรูปแบบการบรรเลงเปียโนเป็นสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทของเปียโนที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองห่าง ๆ คล้ายคลึงกับทางกลาง โดยสอดแทรกไปกับการเดินทำนองคอร์ด (Chord) ในมือซ้าย บทบาทของเปียโนจึงส่งผลต่อการสร้างสำนวนกลอนและการเลือกใช้กลุ่มเสียงของเครื่องดนตรีในวงด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสำนวนกลอนในซอด้วงหรือไวโอลิน ซึ่งมีฐานะเป็นผู้นำวงและเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเสียงแหลม

ในส่วนของกลุ่มเพลงประเภทกึ่งบังคับทาง ได้แก่เพลงโหมโรงอมราภิรมย์ และเพลงเหมราช เถา มีรูปแบบลักษณะสำนวนกลอนที่แตกต่างไปจากกลุ่มเพลงประเภทบังคับทาง เนื่องด้วยกลุ่มบทเพลงประเภทกึ่งบังคับทาง เป็นบทเพลงประเภทลูกฆ้องอิสระ ผู้บรรเลงสามารถตกแต่งทำนองให้มีลักษณะเฉพาะตนภายใต้โครงสร้างเสียงของบทเพลงที่กำหนดไว้ได้เช่นกัน ดังที่ปรากฏผลการวิเคราะห์ในการศึกษาเพลงโหมโรงอมราภิรมย์ และเพลงเหมราชเถา ซึ่งปรากฏลักษณะเป็นเพลงประเภทที่มีการดำเนินทำนองทางเก็บ สลับกับการดำเนินทำนองลูกล้อ ลูกขัด และลูกเหลื่อม พร้อมกับเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงสามารถแปรทำนองได้ในบางสำนวน ส่งผลให้การบรรเลง มีการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีตามลักษณะเสียง เพื่อทำหน้าที่บรรเลงในกลุ่มเครื่องนำและเครื่องตาม โดยมีซอด้วงหรือไวโอลิน และเปียโนทำหน้าที่กลุ่มเครื่องนำ ในขณะที่ซออู้และขลุ่ยกรวด ทำหน้าที่บรรเลงในกลุ่มเครื่องตาม แต่ขณะเดียวกัน เปียโนก็ทำหน้าที่สอดรับทำนองเข้ามาเป็นครั้งคราว เพื่อช่วยคลอเป็นทำนองพื้นหลัง ในช่วงที่เป็นการบรรเลงลูกล้อ ลูกขัด

ในการบรรเลงวงเครื่องสายผสมเปียโน คณะเกตุดุริยาคมนั้น มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในวง โดยสอดแทรกกลวิธีเหล่านี้ให้สอดคล้องกับรูปแบบการดำเนินทำนอง โดยเฉพาะอย่างในเพลงประเภทบังคับทางและกึ่งบังคับทาง จากการศึกษา พบว่า การ

บรรเลงเครื่องสายผสมในบทเพลงประเภทบังคับทาง ซึ่งประกอบด้วย เพลงจำปานารี เถา และเพลงลาวดำเนินทราย นั้น เป็นการบรรเลงโดยยึดตามโครงสร้างทำนองของเพลง ไม่มีการแปรทำนองใดๆ มากนัก แต่ยึดการสร้างเสียงให้มีคุณสมบัติที่แตกต่างไปจากการบรรเลงทั่วไป เช่น ไวโอลิน มีการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ เช่น การสร้างเสียงสั่นสะเทือนในไวโอลิน (Vibrato) ผสมไปมากับการพรมนิ้วอย่างไทย ซึ่งก่อให้เกิดรูปแบบเสียงที่มีเอกลักษณ์อย่างไทยตามมา

ขณะเดียวกันนั้น เอกลักษณ์ในการบรรเลงวงเครื่องสายผสม คณะเกตุดุริยาคมนั้น อยู่ที่บทบาทของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณครูประกอบ สุกัณหะเกตุ ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้นำวง ท่านมักจะบรรเลงไวโอลินหรือสลับซอด้วงในบางคราว มีการเลือกใช้กลวิธีพิเศษทั้งในไวโอลินและซอด้วงผสมผสานกัน คณะเกตุดุริยาคมได้นักเปียโนที่มีความสามารถมาช่วยในการบรรเลง เช่น คุณครูพิมพ์ พวงนาค คุณครูผ่อง โมระกานต์ ซึ่งแต่ละท่านต่างก็มีความเข้าใจเลือกใช้เสียงประสาน เลือกรูปแบบการบรรเลงและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่กลมกลืนกับทำนองเพลงไทย เข้าใจบทบาทหน้าที่ของเปียโนในวงเครื่องสายผสม ผนวกกับลีลาในการบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงเครื่องสาย ทั้งซออู้ ขลุ่ย และเครื่องกำกับจังหวะ สะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ และความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง ซึ่งเป็นทั้งนักดนตรีอาชีพและนักดนตรีสมัครเล่นได้อย่างแท้จริง

บรรณานุกรม

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ.(2532). นามานุกรมดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์ 21 มกราคม 2560.

อนุศาสน์ สุกัณหะเกตุ, สัมภาษณ์ 23 มกราคม 2560.

อานันท์ นาคคง, สัมภาษณ์ 16 สิงหาคม 2560.