MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038
Volume 24 No. 3
November 2018

วารสารเพลงดนตรี MUSIC JOURNAL
Volume 24 No. 3 November 2018

Berlin Philharmonic & Gustavo Dudamel

MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL

Volume 24 No. 4
December 2018

สวัสดีผู้อ่านเพลงดนตรีทุกท่าน

ขอต้อนรับผู้อ่านในฉบับส่งท้ายปี ด้วยเรื่องราวของการประกันคุณภาพการศึกษาทางด้านดนตรีของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ โดยเมื่อวันที่ ๒๒-๒๔ พฤศจิกายนที่ผ่านมา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้รับการตรวจเยี่ยมจากคณะกรรมการ MusiQuE ซึ่งมาจากประเทศต่างๆ ในสหภาพยุโรป MusiQuE ย่อมาจากคำว่า Music Quality Enhancement เป็นสมาคมรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษาด้านดนตรีของสหภาพยุโรป (องค์กรอิสระ) ตั้งขึ้นเพื่อส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพการศึกษาด้านดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาทั่วทั้งสหภาพยุโรปและทั่วโลก สำหรับครั้งนี้เป็นการมาตรวจเยี่ยมของคณะกรรมการประเมินจาก MusiQuE เป็นครั้งที่ ๒ แล้ว โดยในครั้งแรก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ได้รับการตรวจประเมินมาตรฐานในระดับสถาบันดนตรีจาก MusiQuE ไปเมื่อช่วงเดือนมิถุนายน ๒๕๖๐ ซึ่งผลปรากฏว่าวิทยาลัยได้ผ่านการรับรองว่าเป็นสถาบันอุดมศึกษาด้านดนตรีที่มีมาตรฐานตามเกณฑ์ของทาง MusiQuE

สำหรับการเยี่ยมตรวจประเมินในเดือนที่ผ่านมานั้น เป็นการประเมินมาตรฐานในระดับหลักสูตรปริญญาตรีของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ว่ามีมาตรฐานเทียบเท่าหลักสูตรของสถาบันดนตรีต่างๆ ในทวีปยุโรปหรือในระดับสากลหรือไม่ โดยขั้นตอนการตรวจเยี่ยมสามารถติดตามต่อได้ในเรื่องจากปก

สำหรับท่านผู้อ่านที่ยังประทับใจกับการแสดงของวง Berliner Philharmoniker พลิกไปอ่านบทสรุปการสัมภาษณ์กับตัวแทนนักดนตรีในแต่ละเครื่องดนตรีจากวง Berliner Philharmoniker ซึ่งแต่ละคนได้มาเล่าประสบการณ์การทำงานในวงออร์เคสตราระดับโลก การทำงานกับวาทยกรระดับตำนาน พร้อมทั้งเล่าถึงการเตรียมตัวในการแสดงทัวร์คอนเสิร์ตในแต่ละครั้ง พลิกไปอ่านได้ในบทความเสวนาภาษาดนตรี

นอกจากนี้ยังมีบทความน่าสนใจจากอาจารย์ Nathan Lynch เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์อินเดีย (Indian aesthetics) ความสำคัญของ “rasa” หรือ “รส” จากหลักปรัชญาในการประเมินคุณค่าของงานศิลป์ตามหลักการของอินเดีย อะไรเป็นตัวตัดสินว่าบทเพลงไหนดีกว่ากัน ระหว่างบทเพลง Symphony No. 9 ของคีตกวีเอกของโลก Beethoven กับบทเพลงของวง BNK48 ติดตามบทสรุปได้จากบทความ Indian Aesthetics: What do you mean “good” music?

ขอให้ผู้อ่านมีความสุขกับเทศกาลเฉลิมฉลองส่งท้ายปีค่ะ

ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

เจ้าของ
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

บรรณาธิการ
ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

หัวหน้ากองบรรณาธิการ
นิธิมา ชัยชิต

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ
สนอง คลังพระศรี
Kyle Fyr

ฝ่ายภาพ
คนึงนิจ ทองใบอ่อน

ฝ่ายศิลป์
จรูญ กะการดี
นรเศรษฐ์ รังหอม

พิสูจน์อักษรและรูปเล่ม
ธัญญวรรณ รัตนภพ

เว็บมาสเตอร์
ภรณ์ทิพย์ สายพานทอง

ฝ่ายสมาชิก
สุพรรษา ม้าห้วย

สำนักงาน
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล
(วารสารเพลงดนตรี)
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑลสาย ๔
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔
ต่อ ๓๑๑๓
โทรสาร ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๓๐
musicmujournal@gmail.com

พิมพ์ที่
หยินหยางการพิมพ์
โทรศัพท์ ๐ ๒๙๐๓ ๒๕๒๕-๓๔
ต่อ ๒๕๐๔, ๒๕๐๕

จัดจำหน่าย
ร้านค้าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔
ต่อ ๒๕๐๔, ๒๕๐๕

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

สารบัญ
Contents

Dean's Vision

04
การเปลี่ยนแปลงของโลกดนตรี
ณรงค์ ปรางค์เจริญ
(Narong Prangcharoen)

Cover Story

08
Getting to Know the Berlin Philharmonic Orchestra and Maestro Gustavo Dudamel
Kyle Fyr (ไคล์ เฟียร์)

Musicology

12
คุณค่าและสาระของการชมภาพยนตร์เงียบประกอบดนตรีสดของประเทศสยาม ในกรณีการแสดงของแตรวงโรงหนังคณะเริงรูปพยนต์
จิตร์ กาวี (Jit Gavee)

Getting Ready
18
Pedagogy Tools for Applied Music Teachers: Gender and Performance
Joseph Bowman
(โจเซฟ โบว์แมน)

Music Entertainment
20
เพลงไทยสากลสำเนียงเสียงบลูส์ (ตอนที่ ๓)
กิตติ ศรีเปารยะ
(Kitti Sripaurya)

Thai and Oriental Music

26
การชุมนุมเล่นเสียงในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ บ่อเกิดวัฒนธรรมดนตรีในอุษาคเนย์ (ตอนจบ)
สนอง คลังพระศรี
(Sanong Klangprasri)

Voice Performance
34
"Warm-down"
Haruna Tsuchiya
(ฮารุนะ ซึชิยะ)

Music Technology
38
Vocoder Tutorial: Creating Robotic Voice Effects
Michael David Brice
(ไมเคิล เดวิด ไบรซ์)

Music Therapy

44
Hong Kong Music Therapy Conference 2018 Conference Review
กฤษดา หุ่นเจริญ
(Gritsada Huncharoen)

The Bach Journey

50
ตามรอยเส้นทาง Bach (ตอนที่ ๑๙)
ฮิโรชิ มะซึชิม่า
(Hiroshi Matsushima)

Review

56
ตื่นตา Carmina Burana คอนเสิร์ต ไทยแลนด์ ฟีลฯ ปิดฤดูกาลที่ ๑๓ เฉียบคม
นฤตย์ เสกธีระ
(Narit Sektheera)

การเปลี่ยนแปลงของโลกดนตรี

เรื่อง:
ณรงค์ ปรางค์เจริญ (Narong Prangcharoen)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ในโลกปัจจุบัน เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า ความร่วมมือระหว่างประเทศเป็นเรื่องสำคัญ ในช่วงระยะเวลา ๒ เดือนที่ผ่านมา ผมได้เดินทางไปต่างประเทศเพื่อสานความสัมพันธ์ทางด้านดนตรีกับสถาบันดนตรีในต่างประเทศหลายๆ แห่ง การทำงานที่ผ่านมา เราอาจจะทำงานได้ดีและถูกต้องที่สุดแล้ว เราไม่ได้ทำอะไรผิด แต่ว่าโลกได้เปลี่ยนไปจากเดิมมาก จนทำให้คนที่ไม่ยอมก้าวไปข้างหน้าหรือก้าวช้าอาจจะเสียโอกาสได้ การสร้างความร่วมมือกับต่างประเทศเป็นการขยายโอกาสให้กับประเทศ ด้วยเหตุที่ว่า เราสามารถรวบรวมคนที่มีความต้องการเหมือนกันมาร่วมกันทำในสิ่งที่ต้องการด้วยกัน โดยไม่มีขอบเขตของเชื้อชาติมาเป็นข้อจำกัด ในแง่การศึกษาดนตรี การที่เราสามารถรวมกำลังในการเผยแพร่การศึกษาให้ออกไปในวงกว้างได้ นับว่าเป็นการสร้างประโยชน์อย่างยิ่งให้แก่ประเทศชาติ การทำงานในฐานะคณบดีของผม คือการทำให้วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ก้าวไปสู่สถาบันที่มีความเป็นนานาชาติอย่างยั่งยืน เราอาจจะมีความเป็นเลิศในหลายๆ ด้าน แต่เราก็ต้องสร้างพื้นที่ให้คนในวงการดนตรีในระดับนานาชาติได้รู้จักด้วย ยกตัวอย่างสถาบันดนตรีที่มีความสำคัญของประเทศจีน เช่น Shanghai Conservatory of Music ซึ่งเป็นสถาบันที่ได้รับการยอมรับในประเทศจีนว่าเป็นสถาบันดนตรีระดับต้นของประเทศจีน ไม่เคยรู้จักวิทยาลัยดุริยางคศิลป์มาก่อน แต่หลังจากการ

ที่ได้เดินทางไปสร้างความสัมพันธ์ทางด้านดนตรีเป็นระยะเวลา ๑ ปี ทำให้ทาง Shanghai Conservatory of Music เกิดความสนใจในการทำความร่วมมือกับวิทยาลัยดุริยางคศิลป์เป็นที่แรกในประเทศไทย ซึ่งนับว่าเป็นโอกาสที่ดีที่จะได้ขยายเครือข่ายทางด้านการศึกษาดนตรีให้มากขึ้น นักศึกษาในประเทศจีนมีความสนใจในสถานศึกษาในประเทศไทยมาก เพราะประเทศไทยเป็นประเทศที่มีภาพลักษณ์ในทางที่ดีกับคนจีน มีความพร้อมในการจัดการศึกษาที่ดี และสะดวกในการเดินทาง เนื่องจากคนจีนที่จะกลับไปทำงานที่ประเทศจีนนั้น ต้องมีเครือข่ายที่ต้องรู้จักกับอาจารย์ผู้สอนที่จีนด้วย ทำให้การเดินทางไกลเป็นข้อจำกัด เพราะหากว่าศึกษาที่ต่างประเทศอย่างเดียวและไม่มีอาจารย์ผู้สอนที่จีนรู้จักเลย จะไม่สามารถหางานได้ง่ายเพราะขาดผู้แนะนำในการทำงาน นั่นอาจจะเป็นเหตุผลหลักที่นักศึกษาจีนสนใจอยากจะเข้าศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษามากกว่าในระดับปริญญาตรี ประกอบกับจำนวนของสถานศึกษาที่เปิดรับในระดับบัณฑิตศึกษามีจำนวนน้อยและการแข่งขันสูง ทำให้นักศึกษาต้องหาที่เรียนในต่างประเทศเพื่อเป็นการทดแทน ด้วยเหตุผลดังกล่าว ทำให้ประเทศไทยมีโอกาสในการแข่งขันและทำธุรกิจทางด้านการศึกษากับประเทศจีนได้มาก หากสามารถปรับตัวและก้าวไปข้างหน้าให้ถูกทิศทาง

การปรับตัวทางด้านการศึกษามีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนไปมากขึ้น ในประเทศสหรัฐอเมริกามีการปรับปรุงหลักสูตรครั้งใหญ่ทางด้านการศึกษาดนตรีให้มีระบบแบบบูรณาการมากขึ้น นักศึกษาต้องเรียนรู้หลายเรื่องมากขึ้น และสามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้ที่อยากเรียนได้จากการผสมผสานวิชาที่เลือกเรียนได้มากขึ้น มีการเปิดโอกาสให้นักศึกษาจัดวิชาที่อยากเรียนแบบข้ามวิชาเอก เลือกเรียนในสิ่งที่ตนเองคิดว่าจะเป็นประโยชน์กับการประกอบอาชีพหลังจากจบการศึกษามากที่สุด สร้างการเรียนรู้แบบระบบใช้โครงงานเป็นพื้นฐาน ซึ่งเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้กำหนดการเรียนรู้ของตัวเอง โดยเชื่อมโยงกับสิ่งที่ต้องการเรียนรู้ในการใช้ชีวิตจริง เพราะการเรียนดนตรีเป็นวิชาที่มุ่งเน้นไปที่ทักษะ การเรียนรู้แบบนี้จึงเกิดผลดีอย่างมาก เพราะเป็นการบ่มเพาะองค์ความรู้เพื่อสร้างเสริมให้เกิดทักษะในการทำงาน แน่นอนว่าแนวความคิดแบบนี้ไม่ใช่แนวความคิดใหม่ เพราะ John Dewey ได้ริเริ่มความคิดของการเรียนรู้แบบนี้มาตั้งแต่ในยุคศตวรรษที่ ๑๙ โดยใช้แนวความคิดที่ว่า “Learning by doing” แต่ยังไม่ค่อยได้มีการนำมาพัฒนาในระดับหลักสูตรมากเท่ากับในยุคปัจจุบัน สถาบันดนตรีชั้นนำอย่าง Curtis Institute of Music,

Julliard School of Music หรือ University of Southern California ได้มีการปรับปรุงหลักสูตรและประกาศใช้อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการสะท้อนสภาพการศึกษาในรูปแบบที่ต้องเปลี่ยนแปลงไป เพราะการเรียนการสอนแบบเดิมหรือหลักสูตรแบบเดิม อาจจะไม่สามารถรองรับความสนใจและความต้องการของสังคมได้อีกต่อไป การเรียนรู้ต้องเป็นในรูปของการเข้าใจในลักษณะเฉพาะของวิชานั้นๆ หลักสูตรก็ต้องปรับปรุงให้สอดคล้องกับวิชานั้นๆ ในส่วนของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์เอง คงหลีกหนีไม่พ้นกับการปรับตัวในรูปแบบนี้ และคงต้องมีการเปลี่ยนแปลงในแง่ของหลักสูตรและการเรียนการสอนไปอย่างมากในอนาคตอันใกล้นี้

ในแง่มุมของการแสดงดนตรี ผมได้เริ่มสังเกตเห็นว่า ผู้คนเริ่มให้ความสนใจในการแสดงดนตรีมากขึ้น แต่ต้องเป็นการแสดงดนตรีในรูปแบบบูรณาการที่ผสมผสานการแสดงที่หลากหลายมากขึ้น การแสดงของวงซิมโฟนีออร์เคสตร้ามีการปรับเปลี่ยนไปในหลายแง่มุม ต้องมีการจัดเวที ใช้แสงและสีของไฟ การใช้สื่อผสมเช่นวีดิทัศน์เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงมากขึ้น ทำให้นักดนตรีต้องกลับมาคิดและวางแผนการแสดงล่วงหน้า ในโลกปัจจุบัน เราต้องสร้างผู้ฟังให้มีศักยภาพในการฟังควบคู่ไปกับการสร้างนักดนตรีที่มีความสามารถ ผมมักจะเน้นเสมอว่า เราควรเล่นดนตรีที่คนอยากฟัง ไม่ใช่เราอยากเล่น แล้วค่อยๆ สอนคนฟังให้มีความสนใจในการอยากฟังดนตรีที่เราอยากเล่น ท้ายที่สุดเราก็จะสามารถหาจุดตรงกลางที่นักดนตรีสามารถที่จะเล่นเพลงที่ตนเองอยากเล่น และผู้ฟังก็จะได้ฟังเพลงที่ตนเองอยากฟัง แต่ต้องมีการวางแผนล่วงหน้า เพราะเรื่องที่เกิดวันพรุ่งนี้ คือภาพสะท้อนของการกระทำในวันนี้ ยกตัวอย่างเช่น การแสดงของวงดุริยางค์ฟีลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย ก็มีการปรับตัวให้เข้ากับการรับฟังของผู้ชมมากขึ้น โดยสร้าง Theme ของการแสดงในซีซั่นนี้ว่า “มองไปข้างหน้า” (Looking Forward) ด้วยแนวคิดที่จะต้องปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และก้าวไปข้างหน้าอย่างยั่งยืน โดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ได้ตั้งโจทย์ไว้ว่า เมื่อเรามีความเป็นเลิศแล้ว ทำอย่างไรเราจะก้าวเข้าไปสู่ความเป็นเลิศที่สูงกว่า (striving for a higher level of excellence) มุ่งเน้นประสบการณ์ในการชมคอนเสิร์ตที่แตกต่าง และที่สำคัญคือ สร้างผู้ชมรุ่นใหม่ที่จะสามารถเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมอย่างสร้างสรรค์ เพื่อในท้ายที่สุด เราจะสามารถเป็นส่วน

ร่วมที่สำคัญในสังคมที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ สร้างอารยธรรมที่ดีจากการผสมผสานวัฒนธรรมของโลกให้เป็นหนึ่งเดียวกับวัฒนธรรมของไทย

แน่นอนการปรับตัวหรือเปลี่ยนแปลงไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะเป็นการกระทำที่ฝืนกับธรรมชาติของมนุษย์ เพราะมนุษย์ส่วนมากมักจะชอบการใช้ชีวิตที่ซ้ำๆ เป็นการกระทำที่ไม่ต้องการการเปลี่ยนแปลงบ่อย แต่เราจะสังเกตเห็นได้ว่าเมื่อไหร่ที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างสร้างสรรค์ มนุษย์ก็จะสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่สังคมได้เป็นอย่างมาก ดังที่เห็นในการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีในโลกยุคปัจจุบันสามารถทำให้มนุษย์ก้าวข้ามขีดจำกัดในเรื่องต่างๆ ได้เป็นอย่างมาก เป็นเรื่องที่คนทั่วไปอาจจะไม่ได้เห็นถึงความสำคัญของการเปลี่ยนแปลงหรือคิดที่จะเปลี่ยนแปลง คนส่วนมากจะไม่ค่อยเห็นความสำเร็จของการเปลี่ยนแปลง เพราะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชุมชนและสังคม จึงเป็นเรื่องยากที่จะสร้างความเปลี่ยนแปลงนั้น แต่หัวใจของการเปลี่ยนแปลงสามารถทำได้ง่ายกว่านั้น เราเริ่มจากการเปลี่ยนแปลงที่ตัวเราเองก่อน โดยมุ่งเน้นที่ประโยชน์ของส่วนรวมเป็นหลัก ในท้ายที่สุด การเปลี่ยนแปลงก็จะค่อยๆ ปรับเข้าสู่ระบบของชีวิตประจำวัน โดยที่คนส่วนมากอาจจะไม่ได้สังเกตว่าตนเองได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว อย่างที่ผมได้กล่าวข้างต้น เราอยู่ในโลกที่มีการเคลื่อนไหวไปตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์มาตั้งแต่สมัยโบราณ เพียงแต่ว่าการเปลี่ยนแปลงในยุคปัจจุบันอาจจะมีความเร็วที่มากกว่าจนทำให้คนรู้สึกได้ว่าเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายในชีวิต ทำให้ชีวิตประจำวันที่เคยทำอยู่ต้องมีการปรับเปลี่ยนอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เข้ากับโลกยุคปัจจุบัน เมื่อก่อน คนที่เดินช้า แต่ไม่หยุดเดินอาจจะไปถึงเส้นชัยในที่สุด ในโลกยุคปัจจุบัน คนที่เดินช้า อาจจะเป็นคนที่ล้าหลังไม่ต่างอะไรเลยกับคนที่ไม่เดิน เพราะขอบเขตของเส้นชัยจะถูกย้ายไปเรื่อยๆ อย่างรวดเร็ว ทำให้ต้องก้าวไปให้ไว เพื่อที่จะถึงเส้นชัยที่กำหนด

The date is fast approaching! On 9 November 2018 at 7:30 pm, the College of Music, Mahidol University will welcome to Prince Mahidol Hall the orchestra that in the eyes of many classical music aficionados may very well be the finest in the world – the Berlin Philharmonic Orchestra – under the direction of superstar conductor Gustavo Dudamel. On the heels of the enormously successful concerts by the London Symphony Orchestra this June, audiences at Prince Mahidol Hall will soon be treated to another feast for the ears as the Berlin Philharmonic and Maestro Dudamel will come to Thailand to present this one-time-only concert. In anticipation of their arrival, let us explore the story of how the Berlin Philharmonic evolved from inauspicious beginnings to become one of the world's premier orchestras as well as the story of Gustavo Dudamel's impressive rise to becoming one of the world's most renowned conductors.

Getting to Know the Berlin Philharmonic Orchestra and Maestro Gustavo Dudamel

Story:
Kyle Fyr [ไคล์ เฟียร์]
Musicology Department Chair
College of Music, Mahidol University

From Humble Beginnings: A Brief History of the Berlin Philharmonic Orchestra

It may be hard to imagine now, but back in 1882, Berlin was not widely known as one of Europe's most vibrant musical centers. Though it had been the capital of the Kingdom of Prussia since 1701 and became the capital of the German Empire after Germany's unification in 1871, at that time Berlin was not yet considered the musical capital that it is today, ranking behind Vienna, and perhaps even ranking behind its much smaller neighbor city, Leipzig (which had been the home of such musical luminaries as Johann Sebastian Bach and Felix Mendelssohn). For members of the orchestra, which was then run by Benjamin Bilse, times were tough, economically speaking. When their new contracts threatened to pay them little more than day laborers, dissension began to stir. Finally, when Bilse proposed that they would travel to Warsaw in fourth class, 50 members of the ensemble decided enough was enough and decided to start their own orchestra. Initially referring to themselves as "The Former Bilse Ensemble", the orchestra then rebranded itself as the Berlin Philharmonic Orchestra per the suggestion of Berlin concert agent Hermann Wolff. It was Wolff who was in many ways responsible for the Berlin Philharmonic finding its own identity: he helped the ensemble organize a series of subscription concerts and found the orchestra a permanent home (in a renovated roller-skating rink!). Wolff's greatest achievement, however, was in convincing the famed conductor Hans von Bülow to take over as the orchestra's music director in 1887. Under Bülow's leadership, the Berlin Philharmonic was rapidly transformed into one of Europe's leading ensembles, attracting such iconic musicians as Johannes Brahms, Richard Strauss, Gustav Mahler, and Edvard Grieg to guest-conduct the orchestra during his brief yet revolutionary seven-year tenure. Arthur Nikisch then took over as chief conductor in 1895 and continued to lead the orchestra on an upward path over the subsequent decades, but following his death in 1922, it was his successor under whom the Berlin Philharmonic would reach new heights of artistic expression.

In 1922, Wilhelm Furtwängler was only 37 years old, but he quickly became considered by many to be the best conductor in the world. Many accounts of Furtwängler's conducting note that he not only understood all of the nuances in a printed musical score but showed a rare ability to go beyond what was written in the score to find the heart of what the music was truly trying to express. While not sacrificing the technical acuity of Bülow and Nikisch, Furtwängler had a different goal in mind, as can be seen in this quote:

"I am told that the more you rehearse, the better you play. This is wrong. We often try to reduce the unforeseen to a controllable level, to prevent a sudden impulse that escapes our ability to control, yet also responds to an obscure desire. Let's allow improvisation to have its place and play its role. I think that the true interpreter is the one who improvises. We have mechanized the art of conducting to an awful degree, in the quest of perfection rather than of dream ... As soon as rubato is obtained

and calculated scientifically, it ceases to be true. Music making is something other than searching to achieve an accomplishment. But striving to attain it is beautiful. Some of Michelangelo's sculptures are perfect, others are just outlined and the latter ones move me more than the first perfect ones because here I find the essence of desire, of the waking dream. That's what really moves me: fixing without freezing in cement, allowing chance its opportunity."

Although Furtwängler raised the musical level of the Berlin Philharmonic to a lofty standard, his tenure as music director was also perhaps the most turbulent in the orchestra's history. At a level of importance on par with – or perhaps even exceeding – Furtwängler's musical ideals were his political views, from which he was unwilling to back down even in the face of tyranny. A frequently vocal critic of Adolf Hitler and the Third Reich, Furtwängler took many brave ideological stands during his career. A political firestorm raged in the wake of Furtwängler's decision to conduct a performance of Paul Hindemith's Mathis der Maler, a work that had been banned by the Nazis. Strongly considering emigrating out of Germany, Furtwängler was threatened by the Nazi regime that if he left the country, he would not be allowed back, thus permanently separating him from his family. Out of a sense of responsibility to his family and to the orchestra, he stayed, but was stripped of all his official positions. The Nazis, recognizing that Furtwängler was a cultural icon, tried for years to use him as a propaganda tool, but he never declared allegiance to the Nazi regime. In 1945, reportedly within a few days of being arrested, Furtwängler finally fled to Switzerland. After World War II was over, he declared that "I knew Germany was in a terrible crisis; I felt responsible for German music, and it was my task to survive this crisis, as much as I could".

Tragically, the tenure of Furtwängler's successor, Leo Borchard, lasted only a few months as he was shot and killed in August 1945. Sergiu Celibidache took over admirably for the next seven years, but following his "denazification" Furtwängler was allowed to return to his post as music director of the Berlin Philharmonic in 1952. His second tenure was much shorter than his first, however, as he passed away in 1954.

Following in Furtwängler's footsteps as chief conductor was another transformative figure: Herbert von Karajan. Many of the Berlin Philharmonic's most famous recordings date from his tenure (1955-1989) and thus it is Karajan who was perhaps most responsible for creating the signature sound for which the orchestra is now renowned throughout the world. Further advances under Karajan's leadership included the founding of the Salzburg Easter Festival in 1967 (the orchestra's own international festival), as well as the founding of the Karajan-Akademie, in which gifted young musicians are given the opportunity to learn the standards of playing in a top-flight orchestra by means of practical experience.

Karajan's passing in 1989 coincided with the fall of the Berlin Wall, and in the wake of these dramatic events, Claudio Abbado became the orchestra's first chief conductor to be elected democratically. Abbado was noteworthy not only for his tremendous musicality but also for restructuring the orchestra's schedule into theme-based programs. Abbado decided not to renew his contract after twelve years at the helm, and in 2002, Sir Simon Rattle was appointed the tenth chief conductor in the Berlin Philharmonic's history. Rattle has since been responsible for a number of innovations, many of which center on a theme of social responsibility. Under Rattle's leadership, The Berlin Philharmonic has pursued a cultural mandate by means of youth education programs, new concert formats developed with the intention of reaching a wider audience, the establishment of the "Digital Concert Hall" video platform, and founding its own recording label. For their community outreach

efforts, the Berliner Philharmonic and Maestro Rattle were appointed as international UNICEF Goodwill Ambassadors, marking the first time an artistic ensemble had received such an honor.

With Rattle's tenure concluding at the end of the 2017-18 concert season, the Berlin Philharmonic awaits the arrival of Kirill Petrenko, who will take the reins as the orchestra's eleventh chief conductor starting in 2019-20. For its Asian tour in November 2018, the Berlin Philharmonic welcomes one of the world's most remarkable young conductors, Gustavo Dudamel.

The Meteoric Rise of Gustavo Dudamel

Reaching lofty heights at a remarkably young age, Gustavo Dudamel has made an impression on the world of Western Classical music perhaps unparalleled by any other conductor since Leonard Bernstein. Enrolling as a child in Venezuela's visionary music education program, "El Sistema", he had not initially set out to study conducting, but soon that all changed. Dudamel recalls that:

"I was in a rehearsal in [his hometown, the Venezuelan city] Barquisimeto one day, and the conductor was sick, and the podium was empty, so I thought, OK, and I took the baton. I hadn't studied. I just thought, 'I can do this'. And it was funny, because my friends were there, playing. And they all laughed. But within five minutes it had changed. They all thought, OK, it's time to work now. And that was beautiful."

That first conducting experience came when Dudamel was twelve years old. By age 13 he directed his own chamber orchestra, and by age 15 he had become conductor of the Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela (now called the Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela), of which he remains chief conductor to this day. At the age of 21, Dudamel was invited to study at the Berlin Philharmonic Academy, giving him the chance to work with Simon Rattle. During this time, he made a strong impression on the musicians in Berlin not only with his musical skills but with his strong work ethic. In 2009, at the tender age of 28, he was appointed music director of the Los Angeles Philharmonic, and he quickly began to shape the orchestra in his own image. Dudamel notes that in addition to learning music, "El Sistema" instilled within him a strong sense of social responsibility, and his tenure with the Los Angeles Philharmonic has been noteworthy not only for high standards of musicality, but for innovative programming and strong community outreach efforts. Dudamel's groundbreaking work with the Youth Orchestra of Los Angeles is just one prime example of his work as a cultural ambassador. He is also a tireless champion of new music, and his commitment to supporting music of living composers prompted the noted critic Alex Ross to say that the Los Angeles Philharmonic has become, under Dudamel's direction, "the most creative, and, therefore, the best orchestra in America".

As the Berlin Philharmonic celebrates its past while looking to the future, what better way to experience their arrival in Thailand than in a concert under the leadership of one of the world's most forward-looking conductors?

การชุมนุมเล่นเสียงในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ บ่อเกิดวัฒนธรรมดนตรีในอุษาคเนย์ (ตอนจบ)

เรื่อง:
สนอง คลังพระศรี (Sanong Klangprasri)
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เสียง คือการเคลื่อนที่ จึงมีพลัง มีอำนาจ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง พิธีกรรมการสื่อสารเชื่อมต่อกับอำนาจเหนือธรรมชาติ (supernatural/animistic) โดยการย้ำและการสมทบเสียงในคติความเชื่อเรื่อง "ขวัญ" (god/guardian spirit/totem) ของชาวอุษาคเนย์ คือที่มาของการชุมนุมเล่นเสียงและเป็นบ่อเกิดวัฒนธรรมดนตรีของภูมิภาค โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องเป่าประเภทปี่-แคนลิ้นอิสระ (free reed) และเครื่องเคาะเครื่องตี (percussion instruments) เพราะการกระทบกระทุ้ง กระทั่งปลุกขวัญ โดยล่าม/ผู้นำ/สื่อ/ตัวกลาง (mediator) และผู้เข้าร่วมชุมนุมในพิธี คือการแสดงความสอดคล้องเป็นหนึ่ง (unite) ของขวัญ (กำลังใจ) ที่แต่ละคนช่วยกันป่าวเชื่อมขวัญด้วยเสียงหรือเครื่องเล่นท่อ/ชิ้นเดียวเสียงเดียวของตนเพื่อนำพาขวัญเข้าสู่พิธี (เช่นเดียวกับการเวียนเทียน) ต่อมาเครื่องเล่นเหล่านั้นได้ถูกพัฒนาโดยการ "เต้า" รวมหลายท่อ/ชิ้นหลายเสียง เพื่อเล่นเพียงคนเดียว เช่น แคน โหวด ฆ้องวง และระนาด เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมและปัจเจกบุคคล ทั้งในแง่พิธีกรรมและความบันเทิง ตามพัฒนาการของสังคมและวัฒนธรรมที่ซับซ้อนขึ้น เสียงแต่ละเสียงของคนแต่ละคนที่แสดงออกในพื้นที่พิธีกรรมจึงมีคุณค่าความหมายแสดงถึงพลังความสามัคคีในฐานะสมาชิกของสังคมซึ่งมีตำนานความเชื่อร่วมกัน

เสียง ตำนาน และการบูชาบรรพบุรุษของชาวอุษาคเนย์

ภาษา คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อเชื่อมโยงเสียงและสัญลักษณ์ที่มีอยู่อย่างจำกัดจนได้ประโยคนับไม่ถ้วน โดยแต่ละประโยคก็มีความหมายแตกต่างชัดเจน วิธีการแบบนี้สามารถนำมาสื่อสารข้อมูลปริมาณมหาศาลเกี่ยวกับโลกรอบตัวได้ การวิวัฒน์ของภาษาก็เพื่อใช้แลกเปลี่ยนข้อมูลกับโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลเกี่ยวกับมนุษย์ เช่น การซุบซิบนินทา แสดงให้เห็นว่ามนุษย์เป็นสัตว์สังคม การร่วมมือกันเป็นกุญแจสำคัญของการอยู่รอดและดำรงเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ และสิ่งสำคัญอันเป็นลักษณะเฉพาะภาษามนุษย์ก็คือ ความสามารถในการถ่ายทอดข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง ดังนั้น ตำนาน เทพนิยาย เทพเจ้า และศาสนา ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกจากการปฏิวัติการรับรู้ (ยูวัล โนอาห์ แฮรารี, ๒๕๖๑)

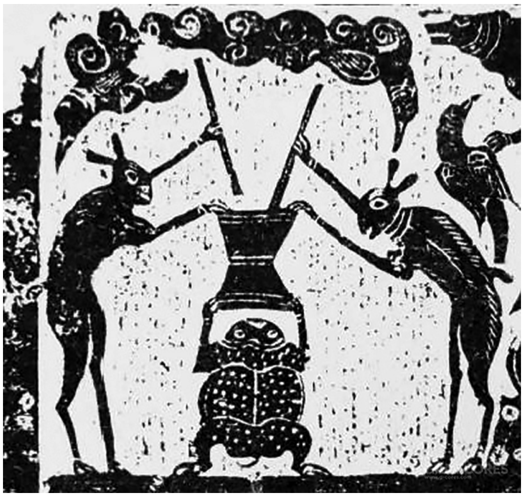
ดนตรี คือเสียง คือภาษาพิเศษที่ถูกสร้างขึ้นด้วยเจตจำนงบังคับสัมผัส คือมีสัญลักษณ์หรือแบบแผนกำหนด เพื่อตอบสนองจินตนาการเกี่ยวกับสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง เช่น ตำนานความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า ทำให้เกิดการร่วมมือของคนจำนวนมาก การชุมนุมเล่นเสียงในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของชาวอุษาคเนย์ เช่น การบูชาบรรพบุรุษ (Ancestor worship) และการบวงสรวงเซ่นพลี (Sacrifice) เพื่อความอุดมสมบูรณ์ เป็นต้น มักกระทำผ่านเครื่องดนตรีที่สื่อสัญลักษณ์

ความเชื่อ เช่น เสียงแคนคือเสียงนกการเวก เสียงมโหระทึกคือเสียงกบเป็นต้น นับว่าสะท้อนความคิดความเชื่อด้านจักรวาลวิทยาของมนุษย์ที่ใช้เสียงเป็นกุญแจไขเปิด (ปลุก/เบิก/แฮก/นำ/บอก/ป่าว/ประกาศ) การขับเคลื่อน การเปลี่ยนผ่าน และการสื่อสารเชื่อมต่อกับอำนาจเร้นลับ ซึ่งก่อให้เกิดความสามัคคีของชุมชนผ่านตำนานเรื่องราวเดียวกัน และสามารถส่งต่อไปสู่พื้นที่อื่นๆ ได้ด้วย ดังนั้น ดนตรีจึงเดินทางไปพร้อมกับตำนานความเชื่อ ก่อให้เกิดความมั่งคั่ง มั่นคง เข้มข้นของเสียง และกลายเป็นอัตลักษณ์สำคัญของภูมิภาค ดังที่พบคติความเชื่อเกี่ยวกับเสียงในพิธีกรรมของชาวอุษาคเนย์ ดังนี้

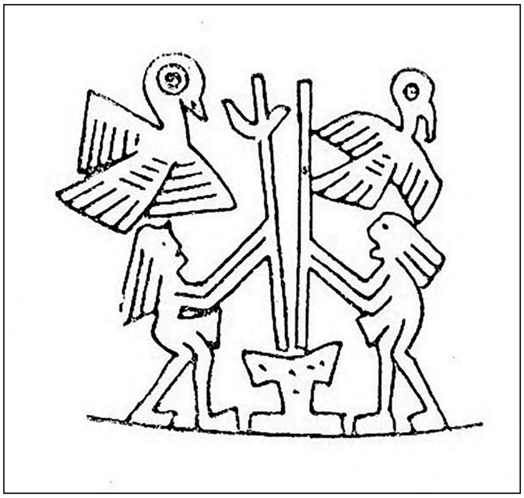
บูชากบ: เสียงในวัฒนธรรมข้าว

ข้าวคือพืชตระกูลหญ้าที่ให้ผลแก่มนุษย์เพื่อยังชีพ การปลูกข้าวมีขึ้นเมื่อไรยังพิสูจน์หรือกำหนดไม่ได้ แต่นักโบราณคดีขุดพบซากเมล็ดข้าวที่ถ้ำผี จังหวัดแม่ฮ่องสอน ประมาณ ๑๐,๐๐๐-๘๐,๐๐๐ ปีแล้ว ข้าวเป็นปัจจัยที่ทำให้ชุมชนนั้นตั้งหลักแหล่งอยู่กับที่และมีอาหารพอเลี้ยงตัวเอง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๔๙: ๑๙๖-๑๙๗)

ตำนานเรื่องข้าวมาจากไหน? มีคำตอบอยู่ในคำบอกเล่าหลายสำนวน เช่น เรื่องแถน เรื่องควาย และเรื่องหมา ฯลฯ ล้วนให้กำเนิดข้าว แต่คนบางกลุ่มเชื่อว่า คางคก (กบ) ต่างหากเอาพันธุ์ข้าวปลูกจากฟากฟ้าลงมาให้มนุษย์กิน มีคำบอกเล่าของคนตระกูลไทย-ลาว ละแวกสองฝั่งโขง เรื่องพญาคันคากนำข้าวมาจากเมืองแถน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๔๙: ๑๙๒) ดังนั้น หลายท้องถิ่นจึงมีพิธีกรรมเกี่ยวกับกบเชื่อมโยงถึงวัฒนธรรมข้าว เช่น ภาพลายเส้นเครื่องปั้นดินเผาเล่าถึงกบ/คางคกและกระต่ายตำข้าว บ่งบอกถึงคติความเชื่อเรื่องการใช้เสียงปลุกขวัญข้าวและเครื่องมือ (ครก) เป็นส่วนหนึ่งของการบวงสรวงและการเฉลิมฉลองของชาวจีนโบราณ ทั้งนี้ เพราะความอึกทึกของเสียง คือความเคลื่อนไหว หมายถึงการมีชีวิตที่สืบเนื่อง และต่อมาเสียงเหล่านี้ได้กลายเป็นเครื่องดนตรี โดยเฉพาะเครื่องดีเครื่องเคาะชนิดต่างๆ เช่น เกราะ โกร่ง กรับ จากท่อ/ชิ้นเดียวเสียงเดียว ได้ถูกพัฒนาโดยการ “เต้า” รวมหลายท่อ/ชิ้นหลายเสียง เพื่อเล่นเพียงคนเดียว เช่น โปงลางและระนาด เป็นต้น



ภาพลายเส้นเล่าตำนานการตำข้าวของกบและกระต่าย (ที่มาของภาพ: https://www.weibo.com/ttarticle/p/show?id=2309614199899926239224&infeed=1)



ภาพลายเส้นบนมโหระทึกเล่าเรื่องมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ตำข้าว (ที่มาของภาพ: http://ape.gov.vn/bao-vat-quoc-gia-trong-dong-hoang-ha-ds251.th)

กลุ่มชาติพันธุ์ในเวียดนามชุมนุมตำข้าวในพิธีกรรมของชุมชน (ที่มาของภาพ: http://en.vinaculto.vn/vn/village/34/sub/85/activities.aspx)

บูชากบ: การประโคมมโหระทึก ฆ้อง กลอง ระฆัง

กบในวัฒนธรรมข้าว คือสัญลักษณ์ของฟ้าฝนเพื่อความอุดมสมบูรณ์และความอยู่รอด ความเชื่อนี้ปรากฏอย่างกว้างขวางในรูปแบบของตำนาน เพราะไม่มีสิ่งมีชีวิตใดรักฝนมากกว่ากบ ความจริงนี้ฝังลึกในวัฒนธรรมอินเดีย เมื่อภัยแล้งมาเยือนและผู้คนโหยหาฝน พวกเขาก็จะไปหากบมาคู่หนึ่งแล้วจัดพิธีแต่งงานให้พวกมัน โดยจะเลียนแบบธรรมเนียมและพิธีการของมนุษย์และมีแขกร่วมงานนับร้อย หลังพิธีก็ปล่อยกบพร้อมสวดภาวนาขอฝน ส่วนชาวอเมริกันพื้นเมืองหลายเผ่า เช่น เผ่าซูนิซึ่งอาศัยอยู่ข้างแม่น้ำซูนิในนิวเม็กซิโกถือว่ากบเป็นลูกของเทพฝนทั้งหกหรืออูวานามิ (U'wanami) ผู้อยู่ในวิมานที่สร้างจากเมฆคิวมูลัส ส่วนเผ่าโฮปิก็ประดิษฐ์เครื่องดนตรีจากน้ำเต้า พร้อมอุปกรณ์สะท้อนเสียงและไม้ตีเพื่อเลียนแบบบทเพลงของกบเพื่อเรียกฝน (บาร์เนตต์ ซินเธีย อ้างถึงในพลอยแสง เอกญาติ, ๒๕๖๑) ชาวญี่ปุ่นมีพิธีแห่กบ (มนุษย์แต่งตัวเป็นกบ) (Kaeru Tobi/蛙跳び行事) เพื่อเปลี่ยนสถานภาพกบให้เป็นมนุษย์โดยผ่านพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ โดยมีเครื่องเคาะ เช่น กรับและฆ้องไม่มีปุ่ม เป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนพิธี

ชาวอุษาคเนย์หลายท้องถิ่น เช่น ชาวกวางตุ้งประเทศจีนตอนใต้ ยกย่องว่ากบคือบรรพบุรุษและเป็นตัวแทนวิญญาณผู้พิทักษ์หรือโคตรวงศ์ตระกูลของมนุษย์ (totem) และมีตำนานเล่าถึงกบกลายร่างเป็นมนุษย์และแต่งงานกับมนุษย์ ปัจจุบันยังมีประเพณีบวงสรวงเซ่นพลีกบเป็นประจำทุกปี ความเชื่อเรื่องกบได้ส่งต่อในรูปแบบของวัฒนธรรมมาอย่างยาวนาน และได้สืบต่อความเชื่อนี้ผ่านนิทานเรื่องพญาคันคาก (คางคก) ของชาวอีสานประเทศไทย รวมถึงประเพณีการตีกลองกบหรือมโหระทึก (รวมถึงกลอง ฆ้อง โปง ระฆัง) ที่เชื่อมโยงกันทั้งภูมิภาค เพราะมโหระทึกคือเครื่องเคารพของคนยุคก่อนประวัติศาสตร์ ตรงกลางสลักลวดลายรูปดวงอาทิตย์ และมีกบ นก หอย ควาย วัว มนุษย์ และอื่นๆ ในความหมายถึงการส่งเสียงขับเคลื่อนเวลาหรือฤดูกาลเพื่อสื่อสารเชื่อมต่อกับอำนาจเร้นลับให้อำนวยความอุดมสมบูรณ์แก่พืชพันธุ์ธัญญาหารหล่อเลี้ยงชุมชน

หลักฐานการประโคมมโหระทึกที่เก่าแก่ที่สุดอยู่ที่ผาลาย (花山岩画) สถานที่กระทำพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ตั้งอยู่ภูผาริมฝั่งแม่น้ำซูจี (Zuojiang River) เมืองหนานหนิง เขตปกครอง

ภูมิทัศน์ที่ตั้งของผาลาย (ด้านซ้ายมือ) (ที่มาของภาพ: http://bradshawfoundation.com/china/huashan/introduction.php)

ตนเองกว่างซีจ้วง ประเทศจีนตอนใต้ นับเป็นแหล่งภาพเขียนสีที่ใหญ่ที่สุดในโลก ภาพเขียนสีกว่า ๑,๘๐๐ ลวดลาย ครอบคลุมพื้นที่กว่า ๔,๐๐๐ ตารางเมตร แสดงความสำคัญของเสียงพิธีกรรมผ่านถ้อยคำ-ฆ้อง-กลองในพื้นที่มิติสัมพันธ์ระหว่างฟ้า ดิน ภูเขา แม่น้ำ ดวงอาทิตย์ ดวงดาว ลม ไฟ เรือ มนุษย์ สัตว์ (นก-กบ-หมา-ควาย-งู-เหี้ย ฯลฯ) ฯลฯ ด้วยการกระทบกระทุ้ง กระทั่งปลุกขวัญจักรวาล (มโหระทึก) ให้กึกก้องมานานกว่า ๒,๕๐๐-๓,๐๐๐ ปี และเสียงในคติความเชื่อนี้ได้กลายเป็นอัตลักษณ์สำคัญของภูมิภาคอุษาคเนย์มาจนทุกวันนี้

ภาพเขียนสีที่ผาลายได้แสดงให้เห็นถึงประเพณีการชุมนุมเล่นเสียงผ่านเครื่องมือศักดิ์สิทธิ์ คือ มโหระทึกในฐานะเสียงของจักรวาล โดยมีกบ (frog totem) เป็นเสียงสัญลักษณ์ตัวแทนของเทพเจ้าผู้ให้ฟ้าให้ฝน การหล่อการสลักลวดลาย การเต้น และการทำท่าทางเหมือนกบในพิธีกรรม คือการขับเคลื่อนชีวิตเก่าต่อชีวิตใหม่ในนามการบูชาผีบรรพบุรุษ ดังนั้น ประเพณีการชุมนุมเล่นเสียงที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ก็คือความสืบเนื่องของการประโคมเสียงในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของคนยุคก่อนประวัติศาสตร์ และมโหระทึกก็คือพื้นฐานการเกิดกลอง (กลองเพล กลองบูชา หรือกลองทัด) ฆ้องและระฆังรูปแบบต่างๆ ด้วยหลักคิดท่อ/ชิ้นเดียวเสียงเดียว จากนั้นได้ถูกพัฒนาโดยการ “เต้า” รวมหลายท่อ/ชิ้นหลายเสียง เพื่อเล่นเพียงคนเดียว เช่น ฆ้องราว ฆ้องราง และฆ้องวง เป็นต้น

ภาพการชุมนุมร้องเต้นเล่นเสียง (มโหระทึก/ฆ้อง/กลอง) เลียนท่าทางกบของคนยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่ผาลาย (ที่มาของภาพ: http://www.dazhongguo.org.cn/Info/enterURL/1/infoDetail.jsp?infoID=9711350)

ระฆังสำริดสลักรูปกบ
(ที่มาของภาพ:
http://www.sssc.cn)

การชุมนุมเล่นเสียงมโหระทึกของกลุ่มชาติพันธุ์ในมณฑลกว่างซีจ้วง ประเทศจีนตอนใต้ (ที่มาของภาพ: http://www.dgtle.com/thread-606085-1-1.html)

บูชากบ: การขยับกรับ

กบ คือสัญลักษณ์ฟ้าฝน มีความสัมพันธ์กับเครื่องดนตรีหลายชนิด ไม่เพียงแต่มโหระทึกฆ้องกลองระฆังเท่านั้น การขยับกรับที่ทำด้วยกระดูกอูฐหรือไม้สี่อันในประเพณีสี่กระเบื้อง (四片瓦) หมายถึงการขยับกรับ ๔ ชิ้นของกลุ่มชาติพันธุ์ในมณฑลชิงไห่ ประเทศจีน ก็ช่วยให้เห็นถึงการใช้เสียงสัญลักษณ์สื่อสารเชื่อมต่อกับอำนาจเหนือธรรมชาติผ่านคติความเชื่อเรื่องกบด้วยเช่นกัน และกรับนี้ คือต้นทางหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทกรับและฆ้องไม้ไผ่หรือระนาด

การชุมนุมเล่นกรับในพิธีกรรมบูชากบหรือสี่กระเบื้อง (四片瓦)
(ที่มาของภาพ: https://m.91ddcc.com/t/52463)

ระนาดไม้ไผ่ ๗ เสียง ของกลุ่มชาติพันธุ์จีโน (jino) ในมณฑลยูนนาน ประเทศจีนตอนใต้ (ที่มาของภาพ: http://sucai.redocn.com/yishuwenhua_6223691.html)

การชุมนุมเล่นฆ้องไม้ไผ่ (công chiêng trẻ) ของกลุ่มชาติพันธุ์ในเวียดนาม (ที่มาของภาพ: https://daklak.gov.vn/widget/-/be-giang-lop-truyen-day-cong-chieng-tre-tai-xa-cu-ebur)

บูชากบ: จากหึนพัฒนาสู่ลิ้นแคน

ความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อเรื่องกบกับเครื่องดนตรี นอกจากเครื่องกระทบโลหะ กระดูก หรือไม้แล้ว ยังพบเครื่องดีดประเภทหึนหรือจ้องหน่อง (jew's harp) ของชาวบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย ทำขึ้นเพื่อเลียนเสียงกบ ตัวเครื่องทำจากไม้ไผ่หรือใบลาน (palm) เรียกว่า อึงกุง โง เก็งกอง คารินดิง เซโลเบอร์ (enggung/ngo/genggong/karinding/selober)

การชุมนุมเล่นหึน (karinding) ของกลุ่มชาติพันธุ์ในบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย (ที่มาของภาพ: http://takaitu.com/mengenal-lebih-dalam-karinding-alat-musik-tradisional-sunda-yang-lebih-tua-dari-gamelan/karinding2/)

อึงกุง (enggung) ชิ้นหนึ่งมีรูปร่างคล้ายกับลิ้นแคน นอกจากนี้ เก็งกอง (genggong) บางอันมีเสียงคล้ายเสียงแคน (ที่มาของภาพ: http://acoustics.org/pressroom/httpdocs/160th/cottingham.html)

อึงกุง เก็งกอง หรือเครื่องดีดลิ้นอิสระที่คนไทยเรียกว่า หืน หรือจ้องหน่อง นับว่าเป็นเครื่องดนตรีโบราณเก่าแก่ขุดค้นพบในสุสานที่มณฑลส่านซี เมืองซีอาน ประเทศจีน พร้อมกับขลุ่ยท่อเดียวเสียงเดียวต่างขนาด อายุประมาณ ๔,๐๐๐ ปี เป็นเครื่องดนตรีที่เกี่ยวกับข้องกับพัฒนาการของแคน นั่นคือการนำหืน/จ้องหน่อง/เก็งกอง ฯลฯ มาย่อส่วนทำเป็นลิ้นเหน็บบนท่อไม้ไผ่หนึ่งท่อหนึ่งเสียง เพื่อเป่า “ชุมนุม” ในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน ภายหลังจึงพัฒนาเป็นแคน โดยการ “เต้า” รวมท่อผ่านกล่องรับลมที่ทำจากน้ำเต้าบ้าง ไม้ไผ่บ้าง เพื่อให้เป่าได้หลายเสียงพร้อมกันเพียงคนเดียว ถือเป็นพัฒนาการขั้นสูงของเครื่องดนตรีโบราณและใช้ในพิธีกรรมบูชากบเช่นเดียวกับมโหระทึก ดังพบหลักฐานเกี่ยวกับแคนในยุคสำริดจำนวนมาก

หืนกระดูกอายุประมาณ ๔,๐๐๐ ปี รูปร่างคล้ายกับลิ้นแคน (ที่มาของภาพ: http://www.rdyule.com/tuku/hot/152267.html)

บทสรุป

จากที่กล่าวมา จะเห็นว่าการชุมนุมเล่นเสียงในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ เช่น พิธีสู่ขวัญและการบวงสรวงเซ่นพลีกบในวัฒนธรรมข้าว มีความสัมพันธ์กับการกำเนิดเครื่องดนตรีของชาวอุษาคเนย์อย่างสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องเป่าประเภทปี่-แคน และเครื่องเคาะเครื่องตี เพราะความมั่งคั่งของเสียง คือความมั่นคงของชุมชน ดังนั้น การกระทบ กระทุ้ง กระทั่งเสียงปลุกขวัญด้วยคำคล้องจองในพิธีสู่ขวัญ พิธีแฮกนา การย้ำและการสมทบเสียงในคำเซิ้งนางแมว คำเซิ้งบั้งไฟ เพลงเทพทอง การละเล่นในราชสำนักไทย เช่น โมงครุ่ม กุลาตีไม้ โอละพ่อ (ระเบ็ง) รวมถึงเพลงพื้นบ้านไทยอื่นๆ ที่มีลูกคู่คอยกระทุ้งรับ ก็คือภาพตัวอย่างของการชุมนุมเล่นเสียงเพื่อเปิด (ปลุก/เบิก/แฮก/นำ/บอก/ป่าว/ประกาศ) การขับเคลื่อน การเปลี่ยนผ่าน และการสื่อสารเชื่อมต่อกับอำนาจเร้นลับเพื่อดลบันดาลให้สรรพสิ่งมีชีวิตดำเนินไปอย่างสมบูรณ์และสืบเนื่อง กระทั่งเสียงหรือเครื่องเล่นจากท่อเดียวเสียงเดียวที่แต่ละคนช่วยกันเล่นในพิธี ได้ถูกเต้ารวมให้เป็นเครื่องเล่นหลายท่อ/ชิ้นหลายเสียง แต่เล่นเพียงคนเดียว ทำให้เกิดความซับซ้อนขึ้นทั้งตัวเครื่องและเทคนิคการบรรเลง เหตุดังนี้ ภูมิภาคอุษาคเนย์จึงอุดมไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าปี่-แคน-โหวด และเครื่องเคาะเครื่องตีนานาชนิด อาทิ

เครื่องเป่าท่อไม้ไผ่ - พัฒนาเป็นโหวด (pipe) ปี่จุม และแคน
กรับ - พัฒนาเป็นเครื่องเคาะ เช่น กรับ เกราะ โกร่ง และระนาด
สาก - พัฒนาเป็นเครื่องเคาะ เช่น โปงลางและระนาด
โปง - พัฒนาเป็นโปงลางและระนาด
มโหระทึก - พัฒนาเป็นฆ้อง ทั้งแบบมีปุ่มและไม่มีปุ่ม
ฆ้อง - พัฒนาเป็นฆ้องชุด เช่น ฆ้องราว ฆ้องราง ฆ้องวง
ระฆัง - พัฒนาเป็นฆ้อง ฆ้องวง หรือระนาดโลหะ
กังสดาล - พัฒนาเป็นฆ้องหรือระนาดโลหะ
ฯลฯ

๓

บรรณานุกรม

บาร์เนตต์, ซินเธีย. ๒๕๖๑. *Rain A Natural and Cultural History*. ประวัติศาสตร์หยาดฝน. พลอยแสง เอกญาติ. (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: โอเพ่นเวิลด์ส พับลิชชิ่ง เฮาส์.
ยศ สันตสมบัติ. ๒๕๔๔. *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
ยูวัล โนอาห์ แฮรารี. ๒๕๖๑. *เซเปียนส์ ประวัติย่อมนุษยชาติ*. นำชัย ชีววิวรรธน์. (ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: ยิปซี กรุ๊ป.
สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๔๙. *“พลังลาว” ชาวอีสาน มาจากไหน?*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

เว็บไซต์

กลุ่มชาติพันธุ์ในเวียดนามตำข้าวในพิธีกรรมของชุมชน. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://en.vinaculto.vn/vn/village/34/sub/85/activities.aspx
การชุมนุมเล่นกรับในพิธีกรรมบูชากบหรือสี่กระเบื้อง (四片瓦). สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: https://m.91ddcc.com/t/52463
การชุมนุมเล่นฆ้องไม้ไผ่ (cồng chiêng trẻ) ของกลุ่มชาติพันธุ์ในเวียดนาม. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: https://daklak.gov.vn/widget/-/be-giang-lop-truyen-day-cong-chieng-tre-tai-xa-cu-ebur
การชุมนุมเล่นเสียงมโหระทึกของกลุ่มชาติพันธุ์ในมณฑลกว่างซีจ้วง ประเทศจีนตอนใต้. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://www.dgtle.com/thread-606085-1-1.html
การชุมนุมเล่นหืน (karinding) ของกลุ่มชาติพันธุ์ในบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://takaitu.com/mengenal-lebih-dalam-karinding-alat-musik-tradisional-sunda-yang-lebih-tua-dari-gamelan/karinding2/
ภาพการชุมนุมร้องเต้นเล่นเสียง (มโหระทึก/ฆ้อง/กลอง) ที่ผาลาย. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://www.dazhongguo.org.cn/Info/enterURL/1/infoDetail.jsp?infoID=9711350
ภาพลายเส้นบนมโหระทึกเล่าเรื่องมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ตำข้าว. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://ape.gov.vn/bao-vat-quoc-gia-trong-dong-hoang-ha-ds251.th
ภาพลายเส้นเล่าตำนานการตำข้าวของกบและกระต่าย. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: https://www.weibo.com/ttarticle/p/show?id=2309614199899926239224&infeed=1
ภูมิทัศน์ที่ตั้งของผาลาย. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://bradshawfoundation.com/china/huashan/introduction.php
ระฆังสำริดสลักรูปกบ. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://www.sssc.cn
ระนาดไม้ไผ่ ๓ เสียง ของกลุ่มชาติพันธุ์จีโน (jino). สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://sucai.redocn.com/yishuwenhua_6223691.html
หืนกระดูก. สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://www.rdyule.com/tuku/hot/152267.html
อึงกุง (enggung). สืบค้นเมื่อ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ จาก: http://acoustics.org/pressroom/httpdocs/160th/cottingham.html