วารสารเพลงดนตรี MUSIC JOURNAL

MUSIC JOURNAL วารสารเพลงดนตรี

ISSN 0858-9038

Volume 25 No.9
May 2020



วารสารเพลงดนตรี MUSIC JOURNAL

Volume 25 No. 9 May 2020

KING'S CUP TIWSC

THAILAND INTERNATIONAL WIND SYMPHONY COMPETITION 2020

KING POWER THAI POWER พลัง คนไทย

ประกาศเลื่อนการประกวด

ในรอบรองชนะเลิศ วันที่ 30 มีนาคม - 2 เมษายน 2563
และ รอบชิงชนะเลิศ วันที่ 4 เมษายน 2563

ณ หอแสดงดนตรีมหิดลสิทธาคาร (Prince Mahidol Hall) มหาวิทยาลัยมหิดล

ออกไปจนกว่าสถานการณ์จะคลี่คลาย
และจะประกาศกำหนดการประกวดให้ได้ทราบอีกครั้งโดยเร็วที่สุด

จึงขออภัยในความไม่สะดวกมา ณ โอกาสนี้

POSTPONEMENT OF COMPETITION ANNOUNCEMENT

Semi-final Round between March 30 - April 2, 2020
and **Final Round** on April 4, 2020

At the Prince Mahidol Hall, Mahidol University.

The rescheduled dates for both the semi-final and the final round will be announced as soon as possible.

We apologize for any inconvenience and thank you for understanding.

PRINCE MAHIDOL HALL

MACM MUSIC AUDITORIUM
COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY

tiwsc

THAILAND
PHILHARMONIC
ORCHESTRA

PRINCE MAHIDOL HALL



MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL



Volume 25 No. 9
May 2020

สวัสดีผู้อ่านทุกท่าน สถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัส COVID-19 ในประเทศไทย เข้าสู่เดือนที่ ๓ แล้ว ถึงแม้แนวโน้มตัวเลขผู้ติดเชื้อในประเทศจะมีทิศทางที่ดีขึ้น เริ่มมีการผ่อนคลายมาตรการในระยะต่าง ๆ แต่เนื่องจากยังไม่มีวัคซีนป้องกัน ทำให้ทุกคนยังต้องดำเนินชีวิตอย่างระมัดระวัง

ในช่วงเวลาอันยากลำบากนี้ วิทยาลัยได้รับข่าวดีจากสถาบันการประเมินคุณภาพการศึกษาดนตรีของยุโรป (MusiQuE) ว่าหลักสูตรระดับปริญญาโททั้ง ๒ หลักสูตรของวิทยาลัย ได้ผ่านการรับรองคุณภาพมาตรฐานของหลักสูตรตามเกณฑ์ของทางยุโรป รายละเอียดพลิกไปติดตามใน Dean's Vision

ด้านการเรียนการสอนดนตรีในช่วงนี้ ได้ปรับตัวมาสู่การเรียนออนไลน์ผ่านระบบต่าง ๆ เพลงดนตรีฉบับนี้นำเสนอบทความการสอนเปียโนในรูปแบบออนไลน์ผ่านแอปพลิเคชัน Zoom ซึ่งในบทความได้แนะนำอุปกรณ์ที่เหมาะสมสำหรับการสอน พร้อมทั้งขั้นตอนการใช้ระบบสอนออนไลน์

บทความทางดนตรีไทย นำเสนอดนตรีที่ใช้ในประเพณีท้องถิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยงในจังหวัดราชบุรี และอีกบทความเกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นของทางภาคใต้ผ่านทางบทวรรณกรรม

สำหรับผู้ที่สงสัยเกี่ยวกับจุดกำเนิดของโน้ตดนตรี พลิกไปอ่านบทความในคอลัมน์ Jazz Studies ที่จะพาผู้อ่านย้อนรอยที่มาของระดับเสียงดนตรีไปจนถึงยุคกรีกโบราณ เชื่อมโยงกับทฤษฎีทางคณิตศาสตร์ของพีทาโกรัส

นอกจากนี้ยังมีบทความด้านดนตรีวิทยา ดนตรีสมัยนิยม และด้านละครเพลงให้ติดตามอีกด้วย

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 ๒๔๐๓ ๘๖๓๖
๐ ๒๔๔๓ ๖๗๐๗

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

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

สารบัญ
Contents

Dean's Vision



04
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
ก้าวสู่ระดับนานาชาติ
ณรงค์ ปรางค์เจริญ
(Narong Prangcharoen)

Cover Story



08
Play it Side by Side:
สามัคคีชุมนุม (Samakkhi Chumnum) The Virtual Orchestra Project
เว้นระยะระหว่างกัน
แต่ดนตรีไม่ห่างไกล
ณัฏฐา อุทยานัง
(Nuttha Udhayanang)

Musicology



12
แตรวงสยามกับการบันทึกเสียง
มรดกความทรงจำของคนรุ่นใหม่
(ตอนที่ ๒ ตอนจบ)
จิตร์ กาวี (Jit Gavee)

Music Entertainment

20
"เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา"
เพลงไทยสากลสำเนียงเคียง JAZZ
(ตอนที่ ๓)
กิตติ ศรีเปารยะ
(Kitti Sripaurya)

Jazz Studies

32
การอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส
กับสมองของมนุษย์: การรับรู้
เสียงของมนุษย์ (ตอนที่ ๑)
คม วงษ์สวัสดิ์
(Kom Wongsawat)

Thai and Oriental Music

40
ดนตรีในประเพณีกินข้าวห่อ
(อั้งหมี่ถ่อง) กลุ่มชาติพันธุ์
กะเหรี่ยงโพล่ง ตำบลยางหัก
อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน
(Dhanyaporn Phothikawin)

44
ประวัติและวัฒนธรรมดนตรี
ถิ่นใต้จากวรรณกรรมทักษิณ:
เรื่องนางโภควดี คำกาพย์
ทรงพล เลิศกอบกุล
(Songpon Loedkobkune)

Music Theatre



52
Red Hot & Cole
ช่อลดา สุริยะโยธิน
(Chorlada Suriyayothin)

Online Classroom

58
การสอนเปียโนแบบออนไลน์
ผ่านโปรแกรม Zoom
ธรัช วุฒิวรรณ
(Tharach Wuthiwan)



วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ก้าวสู่ระดับนานาชาติ

เรื่อง:
ณรงค์ ปรางค์เจริญ (Narong Prangcharoen)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เดือนนี้เป็นเดือนที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลได้รับข่าวดีในหลายเรื่องด้วยกัน ข่าวดีต่าง ๆ เกิดมาจากความพยายามในการสร้างงานของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ การทำงานไปเรื่อย ๆ ไม่หยุด แม้กระทั่งต้องต่อสู้กับปัญหาที่ยากลำบาก เป็นเรื่องสำคัญที่ทำให้วิทยาลัยสามารถค่อย ๆ ก้าวไปข้างหน้าได้อย่างมั่นคง เพราะเรื่องการปรับองค์กรในมหาวิทยาลัยเป็นเรื่องที่ต้องค่อย ๆ ปรับ ด้วยระเบียบและข้อบังคับหลาย ๆ ด้าน ทำให้การเปลี่ยนแปลงต้องทำอย่างรอบคอบ ดังนั้น การสร้างงานให้ทันกับโลกยุคปัจจุบันจึงต้องพิจารณาอย่างรอบคอบและมองอนาคตว่าจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร วิธีการที่ใช้ได้ในวันนี้ อาจจะไม่ใช่วิธีการที่ใช้ได้ในวันพรุ่งนี้ จึงต้องมีการตรึกตรองล่วงหน้าอย่างรอบคอบ

กิจกรรมที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ประสบความสำเร็จและถือว่าเป็นข่าวดีเรื่องแรก คือ การที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ได้รับการรับรองมาตรฐานหลักสูตรระดับปริญญาโท จากสถาบัน MusiQuE (Music Quality Enhancement) ซึ่งเป็นสถาบันที่ให้การรับรองหลักสูตรการเรียนดนตรีจากยุโรป โดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ได้รับการรับรองแล้วในระดับองค์กรเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๖๑ และระดับหลักสูตรปริญญาตรีเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๖๒ ซึ่ง

ในปี พ.ศ. ๒๕๖๓ นี้ ได้เริ่มเตรียมตัวเพื่อเข้าตรวจรับการประเมินในหลักสูตรระดับปริญญาเอกด้วยเช่นกัน ถ้าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ผ่านการรับรองหลักสูตรในระดับปริญญาเอก จะเป็นวิทยาลัยดนตรีแห่งแรกในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ที่ได้รับการรับรองมาตรฐานจากสถาบัน MusiQuE ครบทุกหลักสูตร ขั้นตอนในการเข้ารับการตรวจสอบเป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะต้องส่งรายงานประเมินตัวเองเพื่อให้กรรมการศึกษาข้อมูลและเตรียมพร้อมสำหรับการเข้ามาตรวจประเมิน ซึ่งการที่เราต้องส่งรายงานประเมินตัวเอง ทำให้วิทยาลัยได้ศึกษาหาจุดอ่อนและจุดแข็งในองค์กร เพื่อการพัฒนาองค์กรได้ด้วย จึงเป็นประโยชน์อย่างมากในการเตรียมตัวเข้ารับการประเมิน และผลจากการเข้ารับการประเมินเองก็เป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาของวิทยาลัยด้วยเช่นกัน เพราะผู้เข้าประเมินเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีโดยเฉพาะ จึงเป็นการประเมินจากความเข้าใจในธรรมชาติของการเรียนการสอนดนตรีอย่างแท้จริง ทำให้ข้อแนะนำในการพัฒนาเป็นข้อแนะนำที่สามารถนำไปใช้ได้จริงและพัฒนาองค์กรให้ก้าวไปข้างหน้าได้จริง



เหตุผลที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ต้องผลักดันองค์กรให้ได้รับการรับรองจากสถาบัน MusiQuE เป็นเพราะว่าต้องการขยายขีดความสามารถในการรับนักศึกษาในระดับนานาชาติ ขณะนี้ประเทศกำลังมีปัญหาเรื่องจำนวนการเกิดของเด็กที่ลดลง ทำให้หลาย ๆ มหาวิทยาลัยแข่งขันเพื่อแย่งชิงจำนวนผู้เรียน แต่การทำแบบนั้นจะส่งผลร้ายอันใหญ่หลวงให้แก่ประเทศในอนาคต เพราะการที่สถาบันการศึกษารับนักศึกษาจากยอดจำนวนเพื่อให้องค์กรอยู่ได้โดยไม่สนใจปัญหาและไม่มุ่งเน้น





คุณภาพ จะทำให้ผลิตนักศึกษาที่ขาดคุณภาพในการสร้างสรรค์และในการนำประเทศไปในทิศทางที่เหมาะสม ขาดแรงงานที่มีคุณภาพที่จะต่อสู้กับการแข่งขันในระดับนานาชาติได้ จึงเป็นสาเหตุหลักที่วิทยาลัยต้องมุ่งเน้นการเป็นองค์กรในระดับนานาชาติอย่างแท้จริง ไม่ใช่แค่การกล่าวอ้าง ทำให้การปรับองค์กรเพื่อให้ได้การรับรองจากสถาบันต่างชาติมีความสำคัญอย่างยิ่ง การได้รับการรับรองเปรียบเสมือนการก้าวขึ้นบันไดขั้นต่าง ๆ เพื่อให้วิทยาลัยได้อยู่ในแนวหน้าของการศึกษาดนตรีในระดับโลก สร้างความเชื่อมั่นให้กับผู้เรียน และได้มีการปรับปรุงและพัฒนาอย่างเป็นรูปธรรม

อีกเรื่องหนึ่งที่ประสบความสำเร็จ คือ การผลักดันให้จังหวัดนครปฐมอยู่ในโครงการเครือข่ายย่านเศรษฐกิจสร้างสรรค์แห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นการวางรากฐานเพื่อให้จังหวัดได้มีโอกาสสมัครเป็นเมืองดนตรีของประเทศที่จะได้สมัครรับการรับรองจาก UNESCO ในปี พ.ศ. ๒๕๖๔ ต่อไป ที่ต้องเป็นเช่นนั้นเพราะเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นเรื่องที่สำคัญมากกับการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศ เมืองสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาและตอบโจทย์การเจริญเติบโตอย่างยั่งยืนของเศรษฐกิจประเทศ เนื่องจากประเทศไทยมีทรัพยากรที่มีคุณภาพในการผลิตงานสร้างสรรค์เป็นจำนวนมาก แต่ขาดระบบในการดูแลและส่งเสริมให้ต่อยอดขยายไปเป็นธุรกิจที่ส่งเสริมรายได้ให้แก่ประเทศในเวทีระดับสากล จึงทำให้วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มองเห็นโอกาสในการเป็นสื่อกลางเพื่อช่วยสนับสนุนการสร้างเศรษฐกิจ





สร้างสรรค์ให้แก่จังหวัดนครปฐมและสร้างรายได้ให้แก่ประเทศต่อไป ซึ่งหวังว่าในต้นปี พ.ศ. ๒๕๖๔ จังหวัดนครปฐมจะได้มีโอกาสในการรับเลือกให้เป็นตัวแทนประเทศไทยที่สมัครเป็นเมืองสร้างสรรค์แห่งที่ ๕ ของประเทศไทย

ในสถานการณ์โควิด-๑๙ ที่ประเทศไทยได้ประสบอยู่นี้ ทำให้วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ต้องมีการเตรียมพร้อมในการให้บริการแก่นักศึกษาทุกคนที่จะกลับเข้ามาศึกษาในเดือนกรกฎาคมนี้ การเตรียมพร้อมเรื่องความปลอดภัยเป็นเรื่องที่สำคัญมากสำหรับวิทยาลัย ต้องขอบคุณมหาวิทยาลัยมหิดลที่ให้ความช่วยเหลือในด้านข้อมูลการเตรียมพร้อม ขอบคุณคณบดีวิทยาลัยนานาชาติ ที่ได้ให้ข้อแนะนำในการปฏิบัติต่อนักเรียนที่จะเข้าเรียนในหลักสูตรเตรียมอุดมดนตรี วิทยาลัยได้สื่อสารและส่งข่าวให้แก่นักเรียน นักศึกษา และบุคลากร เพื่อเตรียมพร้อมกับการกลับเข้าพื้นที่ ทางวิทยาลัยได้ส่งแบบสอบถามเพื่อเป็นข้อมูลในการเตรียมพร้อมนี้ด้วยเช่นกัน ทำให้เข้าใจสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นกับนักเรียน นักศึกษา และเตรียมพร้อมกับสถานการณ์ต่าง ๆ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มั่นใจว่าจะสามารถดำเนินการเรียนการสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ เหมือนดังที่ได้รับการรับรองจากสถาบัน MusiQuE อย่างแน่นอน


พิพิธภัณฑ์
PRINCE MAHIDOL



Play it Side by Side: สามัคคีชุมนุม (Samakkhi Chumnum) the Virtual Orchestra Project เว้นระยะระหว่างกัน แต่ดนตรีไม่ห่างไกล

เรื่อง:
ณัฏฐา อุทยานัง (Nuttha Udhayanang)
ผู้จัดการการตลาดและประชาสัมพันธ์

สถานการณ์การแพร่ระบาด COVID-19 ในประเทศไทยที่เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ช่วงต้นเดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๖๓ ได้ทวีความรุนแรงมากขึ้น จนกระทั่งรัฐบาลต้องออกประกาศภาวะฉุกเฉิน กำหนดเคอร์ฟิว งดการเรียนการสอนทุกประเภท รวมไปถึงการประกาศปิดห้างสรรพสินค้าทั่วทั้งประเทศ

กรุงเทพฯ เมืองที่คึกคัก การจราจรที่ติดขัดจนขึ้นชื่อติดอันดับต้น ๆ ของโลก ผู้คนที่เดินขวักไขว่ ห้างสรรพสินค้าที่เนืองแน่นไปด้วยผู้คน ภาพเหล่านี้ได้กลายมาเป็นความทรงจำ ถูกนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของ Story board ของสื่อออนไลน์ที่สื่อถึงชีวิต “ก่อนโควิด-๑๙” กรุงเทพฯ ในตอนนี้ดูไม่ต่างจากฉากในภาพยนตร์หรือ

ซีรีส์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับจุดสิ้นสุดของมวลมนุษยชาติ

ฉากของตัวเมืองที่มีตึกระฟ้าที่เสียงแตร เสียงเครื่องยนต์ เสียงเครื่องจักร ที่กำลังแข่งกันสร้างตึกระฟ้าให้สูงขึ้น ๆ ความร้อนระอุจากรถยนต์จำนวนมากที่ติดขัดอยู่บนท้องถนน ผู้คนที่เดินขวักไขว่ คึกคักเร่งเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ เสียงพูดคุยทักทายกันของผู้คนที่เดินทางฝ่ารถติดจากในเมืองภายในโถงของสิทธาคาร เสียงประกาศจากลำโพงที่เชิญชวนคนเหล่านั้นให้เข้าไปจับจองที่นั่งภายในหอแสดงดนตรีที่สวยงาม เสียงเครื่องสายเครื่องเป่า ที่ร่วมกันบรรเลงบทเพลงอันไพเราะ ผสมผสานไปกับเครื่องกระทบที่คอยเรียกจังหวะและสร้าง dynamic ให้แก่บทเพลงที่บรรเลงไปตามการเคลื่อนไหวของคอนดักเตอร์ และภายในสิทธาคารก็เงียบสงัดลง ตามด้วยเสียงปรบมือขอบคุณ ช่วงเวลาจากผู้คนที่เดินทางมารับชมรับฟังการร่วมบรรเลงเสียงเพลง ช่วง ๒ เดือนที่ผ่านมานี้เสียงเหล่านี้ได้เงียบหายไป

ดนตรี ไม่ใช่แค่ตัวชี้วัดการพัฒนาของวัฒนธรรมและสังคมมนุษย์ ในช่วงชีวิตหนึ่งของคนเรานั้น มีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องตั้งแต่อยู่ในท้องของแม่ จนกระทั่งตายไป ทุกอิริยาบถของมนุษย์ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับดนตรี ดังนั้น การที่เสียงดนตรีเงียบหายไปจากสังคมมนุษย์ ก็ไม่ต่างอะไรกับการที่โลกหมุนไปอย่างไร้จังหวะ

แต่ด้วยเทคโนโลยี นักดนตรี และคนที่มีความรักในดนตรี ได้ร่วมมือกันสร้างเสียงดนตรีในรูปแบบที่ทุกคนสามารถสัมผัสและชื่นชมกันได้ในวันที่สถานการณ์บังคับให้สัตว์สังคมอย่างมนุษย์ต้องมีช่องว่างระหว่างกัน จึงเป็นที่มาของการทำ Virtual Orchestra เพลงสามัคคีชุมนุม ที่ร่วมบรรเลงโดยนักดนตรีจากวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra) นักเรียน นักศึกษา และศิษย์เก่าจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นักดนตรีที่สมัครเข้าร่วมโครงการ Side by Side with the Thailand Phil และนักดนตรีอาสาสมัครอีกหลายท่าน

Virtual Orchestra ไม่ใช่การนำเสนอการบรรเลงดนตรีรูปแบบใหม่แต่อย่างใด แต่ถือเป็นครั้งแรกของวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra) และทีมทำงานเฉพาะ







กิจของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ที่ต้องนำเสนองานบรรเลงเพลงในรูปแบบนี้ ซึ่งงานมีความท้าทายตั้งแต่การเรียบเรียงเพลง ขั้นตอนที่จะต้องแจกจ่ายไปให้แก่นักดนตรีเพื่อบันทึกภาพและเสียงการแสดงจากบ้าน การตัดต่อวิดีโอ และรวมไปถึงการนำเสนองานที่จะสื่อถึงความหมาย เกิดการร่วมแรงร่วมใจช่วยเหลือ และส่งกำลังใจให้เหล่าบุคลากรทางการแพทย์ เจ้าหน้าที่สาธารณสุข รวมถึงข้าราชการจากทุกภาคส่วนที่ทำงานหนักเพื่อให้ผ่านพ้นสถานการณ์ COVID-19

ในทุก ๆ ขั้นตอนของการผลิตผลงานชิ้นนี้ ล้วนแฝงไปด้วยความรู้สึกของการ “ร่วมมือ ร่วมแรง ร่วมใจ” และความงดงามของ “ความแตกต่าง”

ทางทีมทำงานเลือกเพลงสามัคคีชุมนุมที่มีความหมายสื่อถึงการร่วมใจในท่วงทำนอง Auld Lang Syne ที่ต้องการจะให้ผู้ชมชาวต่างชาติรู้สึกคุ้นเคยกับเพลง ในเชิงสัญลักษณ์ภาพวิดีโอที่ทางทีมนำเสนอ สื่อถึงการรวมตัวกันจากพื้นที่ของตัวเอง เสียงเพลงที่เกิดจากการผสมผสานจากนักดนตรีจากหลากหลายความเชี่ยวชาญและความถนัด ทำให้เกิดความสวยงามและ dynamic ของการบรรเลงเพลงของวงออร์เคสตราที่แตกต่างออกไปจากการบรรเลงของวงอาชีพ อย่างเช่น วง Thailand Philharmonic Orchestra จากมุมมองของทีมผู้ผลิตผลงาน ความงดงามของงานครั้งนี้ คือ การได้ witness การบรรเลงรวมกันของนักดนตรีจำนวนมากที่เล่น “out of pitch, slightly out of time, and slightly different intensities of vibrato” แต่ท้ายที่สุดก็รวมกันออกมาเป็นภาพและเพลง ที่ถ้าไม่มีความ “imperfect” เหล่านั้น ความงดงาม ไพเราะ และความประทับใจนี้ ก็จะไม่เกิดขึ้น

นอกเหนือจากผลงานที่สำเร็จแล้ว ทางทีมผู้ทำงานได้เรียนรู้ประสบการณ์การทำงานใหม่มากมาย รวมไปถึงแนวคิดใหม่ที่แตกต่าง และอาจจะนำมาพัฒนาต่อยอดเป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนและการนำเสนอดนตรีของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์และวง Thailand Philharmonic Orchestra ต่อไปในอนาคต

แตรวงสยามกับการบันทึกเสียง มรดกความทรงจำของคนรุ่นใหม่ (ตอนที่ ๒ ตอนจบ)

เรื่อง:
จิตร์ กาวี [Jit Gavee]
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

ในบทความตอนที่ ๑ ผู้เขียนได้กล่าวถึงประวัติและที่มาของประวัติศาสตร์การบันทึกเสียงแตรวงในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นมีสื่อบันทึกเสียงแรกในโลก อย่างกระบอกเสียงของนายโทมัส อัลวา เอดิสัน (Thomas Alva Edison) สิ่งประดิษฐ์จานเสียงที่พัฒนาโดยนายอีมิล เบอร์ไลเนอร์ (Emile Berliner) ไปจนถึงการเริ่มต้นการบันทึกเสียงแตรวงสยามในกิจกรรมแตรวงกองทัพบกในยุคกระบอกเสียง และจานเสียง/แผ่นเสียง

บทความในตอนนี้จะเป็นการบรรยายเรื่องราวที่ต่อเนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าว คือ ยุคสมัยของเทปคาสเซ็ท ซีดี และยุคสมัยแห่งโลกของอินเทอร์เน็ต เป็นการสรุปเรื่องราวประวัติการบันทึกเสียงแตรวงในประเทศไทย ที่ผู้เขียนได้ค้นคว้าและมานำเสนอ และเป็นตอนจบของเรื่องราวประวัติศาสตร์การบันทึกเสียงแตรวงสยามในวาระนี้ ก่อนที่จะมีประวัติศาสตร์หน้าใหม่เกิดขึ้นต่อไป

๓. แตรวงยุคคาสเซ็ทแบบพกพา (ตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ ๒๕๐๐) แม้ว่าจะเริ่มมีการคิดค้นเทคโนโลยีบันทึกเสียงแบบเทปคาสเซ็ทมาตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. ๒๔๘๘ (ค.ศ. ๑๙๔๕) คือ เครื่องคลิปช์ฮอร์น (Klipschorn) โดย พอล คลิปช์ (Paul Klipsch, 1904-2002) วิศวกรชาวอเมริกัน แต่เทปคาสเซ็ทแบบพกพาถูกคิดค้นในปี พ.ศ. ๒๕๐๕ (ค.ศ. ๑๙๖๒) เพื่อจุดประสงค์เฉพาะในด้านดนตรี โดยบริษัทฟิลิปส์ (Philips) ต่อมาบริษัทอื่น ๆ จึงสามารถผลิตเทปคาสเซ็ทได้อย่างเสรี (อัครพล สีหนาท, ๒๕๕๙: ๔)

ความต่อเนื่องจากยุคแผ่นเสียงสู่เทปคาสเซ็ทซึ่งเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก ทำให้ช่วงเวลาคาบเกี่ยวก็มีการนำเสียงเพลงแตรวงที่เคยบันทึกและเผยแพร่แล้วในรูปแบบแผ่นเสียงมาทำซ้ำ โดยใช้เทปคาสเซ็ทเป็นสื่อในการบันทึก แต่อย่างไรก็ตาม ยังคงมีการบันทึกเสียงแตรวงขึ้นใหม่ด้วย เพราะเทปคาสเซ็ทนั้น มีต้นทุนราคา



เทปคาสเซ็ทการบันทึกเสียงแตรวง (ที่มา: จิตร์ กาวี)



เทปคาสเซ็ทการบันทึกเสียงแตรวงโยธวาทิต



เทปคาสเซ็ทที่ออกจำหน่ายโดย ศ.ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ (ที่มา: จิตร์ กาวี)



ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์
(ที่มา: หอจดหมายเหตุมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์)

ที่ถูก สามารถทำสำเนาได้หลายต่อหลายชุด เปิดโอกาสที่จะบันทึกเสียงเพลงชุดใหม่ ผลิตออกมาได้ง่ายขึ้นในงบประมาณที่จำกัด จุดประสงค์หนึ่งที่สามารถใช้ประโยชน์จากเทปคาสเซ็ทได้มากคือ จุดประสงค์ทางการศึกษาในบทบาทของการเป็นสื่อการเรียนการสอน โดยเฉพาะในเรื่องของดนตรี

งานบันทึกเสียงแตรวงในยุคคาสเซ็ทนี้ มีออกมามากมาย โดยมากจะเป็นบันทึกเสียงเพลงไทย บรรเลงโดยแตรวงเป็นหลัก ตามมาด้วยเพลงพิธีการ คล้ายคลึงกับช่วงปลายของยุคแผ่นเสียง แต่ตามที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า เทปคาสเซ็ทนั้นยังถูกนำไปใช้ในฐานะของการเป็นสื่อในการศึกษาดนตรี ผู้ที่จัดทำสื่อทางดนตรีเหล่านี้มีการบันทึกเสียงเพลงไทย จัดทำและจัดจำหน่ายอย่างเป็นระบบหนึ่งในคนสำคัญคือ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์

แม้ว่าผลงานที่โดดเด่นของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์จะเป็นเรื่องของดนตรีไทย แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อวัฒนธรรมแตรวงตะวันตกได้ผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีไทยแล้วนั้น ก็ก่อให้เกิดวัฒนธรรมทางดนตรีใหม่ขึ้นในประเทศสยาม จัดเป็นดนตรีไทยประเภทหนึ่งไปโดยปริยาย ในช่วงเวลาของยุคคาสเซ็ทแบบพกพานั้น ในปี พ.ศ. ๒๕๑๙ (ค.ศ. ๑๙๗๖) ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้ลาออกจากราชการในวัย ๕๒ ปี โดยได้ดำเนินความตั้งใจของตนในเรื่องของการพัฒนาวงการดนตรีไทย โดยการเปิดสอนดนตรีไทยทั้งนาฏศิลป์ ไปจนถึงร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีไทย อุปกรณ์ดนตรี และเทปเพลงไทย ในชื่อ ร้านพัฒนศิลป์การดนตรีและละคร

จุดเด่นของเทปเพลงไทย และเทปบันทึกเสียงแตรวงสยาม ที่จัดทำโดยร้านพัฒนศิลป์การดนตรีและละครนี้ คือเป็นเทปที่บันทึกเสียงในระบบสเตริโอ (stereo) อย่างดี ทำให้มีคุณภาพเสียงและยอดจำหน่ายที่โดดเด่นกว่าเทปคาสเซ็ทแตรวงเจ้าอื่น ๆ ซึ่งยอดจำหน่ายมากน้อยก็ตามแต่สภาพระยะของเศรษฐกิจในช่วงเวลานั้น ปรากฏข้อเขียนกล่าวถึงการจำหน่ายเทปคาสเซ็ทของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ นี้ว่า

"...ด้านการจำหน่ายเทปเพลงไทยในระบบสเตริโอก็เป็นไปอย่างดี สถิติด้านการจำหน่ายสูง จะมีตกบ้างก็ในระยะเศรษฐกิจทั่วไปซบเซาลง ท่านอาจารย์ได้ข้อมูลเรื่องการแนะนำดนตรีไทยส่วนหนึ่งมาจาก



งานบันทึกเสียงชีดีเพลงไทยยอดเยี่ยมแห่งยุครัตนโกสินทร์ 200 ปี (ที่มา: วิชิต โห้ไทย)



งานบันทึกเสียงซีดี ชุด “รวมเพลงพระราชนิพนธ์” (ที่มา: จิตร์ กาวี)

การจำหน่ายเทปนี่แหละ...” (สุรพล จันทราปัตย์, ๒๕๒๖: ๘๓)

ทั้งนี้ ผู้เขียนพบว่ามีการคัดสรรบทเพลงแตรวงที่หาฟังได้ยากมาบันทึกเสียงเผยแพร่ ที่พบเช่น ขอมใหญ่ เถา ดับนก ลาวเล็ก เป็นต้นงานบันทึกเสียงแตรวงสยามโดย ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จึงมีคุณภาพและโดดเด่นมากที่สุดเจ้าหนึ่งในยุคคาสเซ็ทแบบพกพา

๔. แตรวงยุคแผ่นซีดี (ตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษที่ ๒๕๒๐) รูปแบบของการบันทึกเสียงซีดี จุดเริ่มต้นแห่งยุคการปฏิวัติสู่เครื่องเล่นดิจิทัล เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๒๘ (ค.ศ. ๑๙๘๕) โดยบริษัทโซนี (Sony) และฟิลิปส์เป็นบริษัทแรก ๆ ที่ผลิตแผ่นคอมแพคดิสก์แบบอ่านอย่างเดียว (compact disk read only memory) หรือซีดีรอม (CD-ROM) ออกมา แต่แม้จะเข้าสู่ยุคของการบันทึกเสียงด้วยซีดีแล้ว เทปคาสเซ็ทก็ยังคงมีการผลิตออกจำหน่ายอยู่อีกระยะใหญ่ ๆ ก่อนที่จะค่อย ๆ ลดลงและหายไปตามกาลเวลา

ในการบันทึกเสียงยุคแผ่นซีดีนี้ สถาบันการศึกษาถือว่ามีบทบาทมากในการบันทึกเสียงแตรวงสยาม โดยในช่วงเวลานี้เริ่มมีการใช้คำว่าดุริยางค์เครื่องลม อย่างแพร่หลายมากขึ้น รวมไปถึงคำอื่น ๆ เช่น ซิมโฟนิกแบนด์ วินด์ซิมโฟนี (wind symphony) โยธวาทิต เป็นต้น เป็นช่วงเวลาที่แตรวงสยามทั้งจากหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา และอื่น ๆ พัฒนาฝีมือขึ้นตามลำดับ จนถึงระดับที่เรียกได้ว่า แตรวงสยามได้ก้าวมาสู่ขอบเขตของระดับนานาชาติ ได้เกิดงานบันทึกเสียงสำคัญในวงการแตรวงสยามขึ้นเกินจะกล่าวถึงได้ทั้งหมด โดยผู้เขียนจะขอยกตัวอย่างงานบันทึกเสียงที่สำคัญ ดังนี้

ชุด “เพลงไทยยอดเยี่ยมแห่งยุครัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี” โดย พันโท วิชิต โห้ไทย ผลงานการบันทึกเสียงชุดนี้ เดิมได้บันทึกในช่วงยุคเทปคาสเซ็ทแบบพกพา โดยบันทึกในปี พ.ศ. ๒๕๓๐ (ค.ศ. ๑๙๘๗) ณ ห้องบันทึกเสียงไพบูลย์ ก่อนที่จะได้รับการบันทึกลงแผ่นซีดีอีกครั้งในปี พ.ศ. ๒๕๔๘ (ค.ศ. ๒๐๐๕) ในการบันทึกเสียงชุดนี้ ผู้ที่ทำหน้าที่อำนวยเพลง เรียบเรียงเสียงประสาน และเดี่ยวดนตรี อยู่ในคนคนเดียวกัน คือ พันโท วิชิต โห้ไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-



งานบันทึกเสียงซีดี ชุด “เพลงเกียรติยศ” (ที่มา: จิตร์ กาวี)



โน้ตเพลงชุด เพลงเกียรติยศ (ที่มา: อาศรมดนตรีวิทยา ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล)

โยธวาทิต) พ.ศ. ๒๕๕๕ (ค.ศ. ๒๐๑๒) เป็นชุดบันทึกเสียงที่นำงานดนตรีไทยอันบรรเลงแตรวงมาเรียบเรียงหรือประพันธ์ทางเพลงสำหรับแตรวงขึ้นใหม่ให้มีความร่วมสมัยขึ้น โดยยังคงให้ความเคารพและไม่ทำลายการบรรเลงแบบดั้งเดิม การบันทึกเสียงชิ้นนี้ จัดเป็นหนึ่งในงานบันทึกเสียงสำคัญของพันโท วิชิต ให้ไทย หนึ่งในศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย และแตรวง-โยธวาทิต ชุด “รวมเพลงพระราชนิพนธ์” โดย วงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยนอร์ท เท็กซัส ประเทศสหรัฐอเมริกา (North Texas Wind Symphony) แม้ว่าการบันทึกเสียงชุดนี้จะบันทึกเสียงโดยกลุ่มนักดนตรีชาวต่างชาติ แต่ถือว่าเป็นงานบันทึกเสียงแตรวงสำคัญของแผ่นดิน เพราะได้มีการเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ ๙ ขึ้นมาใหม่ทั้งหมด และบันทึกเสียงโดยครบถ้วนทุกบทเพลง ในวาระโอกาสฉลองสิริราชสมบัติครบรอบ ๕๐ ปี ในปี พ.ศ. ๒๕๓๙ (ค.ศ. ๑๙๙๖) งานบันทึกเสียงชิ้นนี้ จึงถือเป็นหนึ่งในประวัติศาสตร์ครั้งสำคัญ ที่มีการบันทึกเสียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่บรรเลงโดยแตรวง หรือวงเครื่องเป่านี้ ครบทุกบทเพลง ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงความร่วมมือจากเจ้าของวัฒนธรรมแตรจากโลกตะวันตก ที่ยึดโยงกันผ่านงานประพันธ์ดนตรีของพระมหากษัตริย์ไทย จึงนับได้ว่างานบันทึกเสียงซีดีนี้มีคุณค่าผ่านกาลเวลา และเป็นเครื่องระลึกถึงพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ไทยได้เป็นอย่างดี

ชุด “SAYOWƐ” โดย วงดุริยางค์เครื่องเป่าเยาวชนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Southeast Asia Youth Orchestra and Wind Ensemble: SAYOWƐ) ถือเป็นกิจกรรมทางดนตรีดุริยางค์เครื่องลม หรือแตรวง ที่ใหญ่ที่สุดงานหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๖ (ค.ศ. ๒๐๐๓) ชุดบันทึกเสียงดังกล่าว เป็นการบันทึกเสียงการแสดงสดครั้งแรกของวง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ความสำคัญของชุดบันทึกเสียงนี้คือ เป็นงานที่รวมนักดนตรีเยาวชนจากประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมถึงประเทศไทย มาร่วมบรรเลงดนตรีแตรวง ซึ่งบทเพลงที่ใช้บรรเลงมีหลายรูปแบบ ตั้งแต่บทเพลงแตรวงมาตรฐาน บทเพลงที่เรียบเรียงใหม่จากเพลงพื้นบ้านเพลงไทยเดิม เป็นต้น งานบันทึกเสียงชุด SAYOWƐ จึงสะท้อนให้เห็นถึงความร่วมมือระหว่างเยาวชนชาติต่าง ๆ ของวงการดนตรีประเภทนี้ว่ามีความแข็งแรงเพียงใดในระดับภูมิภาค

ชุด “เพลงเกียรติยศ” งานบันทึกเสียงชุดนี้เป็นผลงานการบรรเลงโดยเยาวชนไทยที่ได้รวบรวมขึ้นเพื่อบันทึกเสียงงานเพลงสำคัญของแผ่นดิน โดยสมาชิกของวงนั้น เป็นนักเรียนระดับมัธยมศึกษาที่ได้รับการคัดเลือกจำนวน ๔๒ คนจาก ๑๔ สถาบันจากทั่วประเทศ บทเพลงที่บันทึกนั้นมีจำนวนทั้งสิ้น ๑๓ บทเพลง ประกอบไปด้วยเพลงเกียรติยศและเพลงพิธีการพื้นฐานที่ใช้เป็นประจำในสังคมไทย เช่น เพลงชาติ เพลง



งานบันทึกเสียงซีดีโดยวงดุริยางค์เครื่องลมเยาวชนอาเซียน (Sayowe) (ที่มา: จิตร์ กาวี)

สรรเสริญพระบารมี เพลงสดุดีมหาราชา เพลงสยามานุสสติ นอกจากนั้น ยังมีการบันทึกบทเพลงสำคัญของชาติอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น เพลงพม่าประเทศ อันเป็นเพลงเทียบเวลาของกรมโฆษณาการ หรือกรมประชาสัมพันธ์ เพลงศรีอยุธยา เพลงโบราณที่ถอดทำนองมาจากโน้ตเพลงสยามโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา ในบันทึกจดหมายเหตุของมองซิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ เพลงสาธุการ บทเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสำคัญของดนตรีไทย บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ และเหล่าเทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เป็นบทเพลงที่แสดงถึงความเคารพ เพลง Erinnerrung an Dresen บทเพลงถวายพระเกียรติ ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อถวายรัชกาลที่ ๕ เมื่อครั้งเสด็จฯ ประพาสยุโรปครั้งแรก เป็นต้น

นอกจากนั้น จุดเด่นของชุดบันทึกเสียงนี้คือ ทุกบทเพลงได้เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ทั้งสิ้น โดยอาจารย์วิจิตร จิตรรังสรรค์ ทั้งยังมีการตีพิมพ์โน้ตเพลงในชุดการบันทึกเสียงนี้สำหรับแตรวงทุกเพลง เพื่อจำหน่าย เผยแพร่ ต่อหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความสนใจนำบทเพลงเหล่านี้ไปบรรเลง ผลงานชุดเพลงเกียรติยศนี้จึงมิได้มีขอบเขตแค่การสร้างงานด้านการบันทึกเสียงเท่านั้น แต่ยังเป็นการบันทึก ทำซ้ำ โน้ตเพลงเกียรติยศสำคัญของแผ่นดิน มิให้ถูกลืมเลือนหรือสูญหายไป

ชุด “The Merry Angel opus 9-11” เป็นผลงานบันทึกเสียงในช่วงทศวรรษที่ ๒๕๕๐ ที่เลือกบันทึกเสียงแตรวงชาวบ้านคณะหนึ่ง ชื่อว่า แตรวงคณะเนตรายน มาบรรเลงบทเพลงไทยที่เรียบเรียงสำหรับแตรวงชาวบ้านในหลากหลายบทเพลง เป็นบทเพลงหาฟังยากจากแตรวงชาวบ้านในปัจจุบัน เช่น เชิดจีน โยสลัม ชเวดากอง แขกต่อยหม้อ เถาเดี่ยวยูโฟเนียม เพลงม้าย่อง เป็นต้น จุดเด่นและความสำคัญของผลงานชิ้นนี้คือ การนำแตรวงชาวบ้านมาบันทึกเสียงในคุณภาพสูง ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่แทบไม่เคยเกิดขึ้นกับแตรวงชาวบ้าน โดยใช้วิธีบันทึกเสียงแบบ Live to Two-Track ซึ่งเป็นการนำนักดนตรีทั้งหมดบรรเลงพร้อมกัน โดยไม่มีการแยกบรรเลง ทำให้นักดนตรีสามารถสื่อสารกันและยังคงอรรถรสของแตรวงชาวบ้านนี้ไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ การได้มาซึ่งคุณภาพที่สูง ต้นทุนในการผลิตจึงสูงขึ้นตาม แต่อย่างไรก็ตาม กล่าวได้ว่า ผลงานชุด The Merry Angel คืองานบันทึกเสียงแตรวงชาวบ้านที่น่าชื่นชมในความกล้าหาญของผู้จัดทำ อันได้สร้างปรากฏการณ์ชาวสามัญที่เปี่ยมไปด้วยคุณภาพของแตรวงสยามในยุคปัจจุบัน จนเป็นที่ประจักษ์

การบันทึกเสียงของแตรวงสยามในยุคซีดีนี้ นอกจากความเจริญของเทคโนโลยีการบันทึกเสียงแล้วนั้น จะเห็นได้ว่า ในด้านของทักษะของนักดนตรีแตรวงสยาม ก็มีการพัฒนาขึ้นกว่าในอดีต ด้วยเพราะเมื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ เปิดกว้างขึ้น โอกาสในการเรียนรู้ก็เปิดออกกว้างขึ้นเช่นกัน อันจะกล่าวในส่วนของยุคสมัยปัจจุบันนี้ต่อไป

๕. แตรวงยุคไร้สาย (ช่วงเวลาปัจจุบัน ทศวรรษที่ ๒๕๖๐) ในช่วงเวลาปัจจุบันนี้แทบจะกล่าวได้ว่าเทคโนโลยีที่ทันสมัยได้แทรกซึมเข้ามาอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คนแทบทุกส่วนนับตั้งแต่เวลาตื่นจนเข้านอน เทคโนโลยียังได้เข้ามารับใช้มนุษย์ในเรื่องของการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม เทคโนโลยีที่ผู้เขียนจะกล่าวถึงนั่นคือ อินเทอร์เน็ต (internet) และระบบสังคมออนไลน์ (social network)

เทคโนโลยีของอินเทอร์เน็ตและระบบสังคมออนไลน์ในปัจจุบันอำนวยความสะดวกให้มนุษย์สามารถนำเสนอและเผยแพร่ศิลปกรรมทางดนตรีได้อย่างอิสระมากขึ้น การบันทึกเสียงแตรวงก็อยู่ในขอบข่าย



งานบันทึกเสียงซีดี โดยแตรวงชาวบ้านชุด The Merry Angel opus 11 (ที่มา: จิตร์ กาวี)

ที่ถูกนำมาหยิบจับนำเสนอเช่นกัน โดยไม่มีการแบ่งกีดขีดเกณฑ์ว่าเป็นสื่อบันทึกเสียงจากยุคสมัยใด เป็นรูปแบบไหน หากสื่อบันทึกเสียงนั้น ๆ ได้ถูกแปลงสัญญาณไปสู่ระบบดิจิทัลแล้ว ก็สามารถเผยแพร่ในระบบไร้สายได้โดยทั้งสิ้น ดังนั้น ในยุคปัจจุบันนี้ ท่านผู้อ่านสามารถค้นหาและรับฟังเพลงที่บรรเลงโดยแตรวงสยามที่บันทึกเสียงในสมัยยุคกระบอกเสียง หรือแผ่นเสียง หรือจากยุคสมัยอื่น ๆ ได้โดยง่ายผ่านสื่อกลางออนไลน์ต่าง ๆ เช่น ยูทูบ (YouTube) เฟซบุ๊ก (Facebook) สปอทิฟาย (Spotify) หรือจากหอจดหมายเหตุออนไลน์อื่น ๆ เป็นต้น

หนึ่งในนวัตกรรมสำคัญของเทคโนโลยีไร้สายนี้ คือ ผู้ใช้สามารถถ่ายทอดสดกิจกรรมทางดนตรีต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ ไม่ว่าจะเป็น การแสดงคอนเสิร์ต การจัดรายการวิทยุ หรือการแสดงดนตรีในโอกาสต่าง ๆ อันทำให้การเผยแพร่สื่อบันทึกเสียงของแตรวงก็เข้าถึงได้ง่ายมากยิ่งขึ้น การถ่ายทอดสดของแตรวงเหล่านี้มักจะมาจากหน่วยงานการศึกษา หน่วยงานราชการ บุคลากรในวงการแตรวง เช่น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กองดุริยางค์เหล่าทัพต่าง ๆ เป็นต้น

ประโยชน์ของการถ่ายทอดสดนี้ ได้ช่วยอำนวยความสะดวกแก่ผู้ชม ผู้ฟังที่อยู่ห่างไกล ยากแก่การเข้าถึงกิจกรรมการเผยแพร่ดนตรีแตรวง ได้เข้าถึงรับฟังได้สะดวกยิ่งขึ้น ทั้งยังสามารถแสดงความคิดเห็นต่าง ๆ เข้าไปได้ขณะถ่ายทอดสด

กล่าวได้ว่าการบันทึกเสียงแตรวงสยามยุคไร้สายนี้ อยู่ในระดับที่เปิดกว้างเป็นอันมาก เพราะผู้คนสามารถเข้าถึงสื่อบันทึกเสียงแตรวงในทุกยุคสมัยได้ ทำให้เกิดประโยชน์ทั้งทางด้านสุนทรียภาพไปจนถึงประโยชน์ด้านการศึกษาทางดนตรี การบันทึกเสียงแตรวงสยามในยุคปัจจุบันนี้ จึงถือว่าเป็นยุคสมัยที่เสียงต่าง ๆ ที่ได้บันทึกอยู่รอบตัวผู้คนตลอดเวลาในรูปแบบของคลื่นสัญญาณ เพียงแค่ใช้อุปกรณ์ที่สามารถรับสัญญาณได้ ไม่ว่าจะเป็น โทรศัพท์มือถือ เครื่องคอมพิวเตอร์ เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์อื่น ๆ ที่สามารถรับสัญญาณได้ สื่อ



การถ่ายทอดสดการแสดงที่ได้รับการบันทึกภาพและเสียงผ่านเครือข่ายสังคมออนไลน์



ภาพแผ่นเสียงแตรวงจากแตรวงทหารเหล่าทัพต่าง ๆ (ที่มา: พูนพิศ อมาตยกุล)

บันทึกเสียงแตรวงเหล่านั้นก็จะอยู่เพียงปลายนิ้วเท่านั้น

ตั้งแต่ยุคเริ่มต้นถึงปัจจุบัน จากกระบอกเสียงสู่สื่อไร้สายของการบันทึกเสียงแตรวงสยาม อยู่ในระยะเวลาเพียงประมาณ ๑๓๐ ปีเท่านั้น แต่จะเห็นได้ว่า วิวัฒนาการของสื่อบันทึกเสียงและการเข้าถึงเป็นไปอย่างก้าวกระโดด และยังคงพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เชื่อว่าในอนาคต การบันทึกเสียงแตรวงจะยังคงมีการพัฒนาต่อไป เพื่อรับใช้สังคมเช่นที่เคยเป็นมา

สรุป เหตุใดจึงจำเป็นต้องบันทึกเสียงแตรวง และคุณค่าแก่คนรุ่นใหม่

วัฒนธรรมแตรวงสยามก่อร่างสร้างตัวมามากกว่าหนึ่งศตวรรษ จากวัฒนธรรมต่างชาติ ผนึกรวมเป็นหนึ่งกับวัฒนธรรมดนตรีของไทยทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาอย่างกลมกลืน ไม่ขัดเขิน จะเห็นได้ว่า แตรวงได้ถูกนำไปรับใช้สังคมในบริบทและกิจกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น การบรรเลงถวายพระเกียรติต่อพระมหากษัตริย์ การบรรเลงเพื่อความบันเทิงในหมู่ชาวบ้าน การบรรเลงประกอบพิธีกรรมทั้งงานมงคลและอวมงคล เหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ดนตรีจากแตรวงแม้ไม่ใช่ดนตรีกระแสหลัก แต่ก็เป็นดนตรีสำคัญที่ขับเคลื่อนสังคมสยามหรือสังคมไทยให้เดินหน้ามาโดยตลอด เป็นหนึ่งในดนตรีที่รับใช้สังคมอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง แตรวงจึงเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่ยึดโยงกับวิถีชีวิตคนไทยอย่างแยกออกไม่ได้

หากจะกล่าวถึงเหตุจำเป็นและประโยชน์ของการบันทึกเสียงของแตรวงสยามนี้ ก็กล่าวได้ว่าทุกเสียงที่ถูกบันทึกลงไปในสื่อรูปแบบต่าง ๆ ของแตรวงนั้น ในแต่ละครั้ง เปรียบได้กับก้าวเดินก้าวหนึ่งที่จะแสดงให้เห็นถึงการเติบโตพัฒนาการของแตรวงสยาม และเทคโนโลยีการบันทึกเสียงไปพร้อม ๆ กัน เมื่อสังคมมนุษย์ได้ก้าวไปสู่จุดที่มีความเจริญรุ่งเรือง ก็ยังคงมีความจำเป็นที่ต้องหันหลังกลับมาเรียนรู้สิ่งที่เคยเกิดขึ้นมาก่อน เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามและแก้ไขสิ่งผิดพลาดที่เคยเกิดขึ้นในอดีต มาทำให้การก้าวเดินสู่อนาคตได้รับการปรับปรุงให้มีความมั่นคงแข็งแรง สืบไป

ประวัติศาสตร์แตรวงสยามกับการบันทึกเสียง คือแนวทางหนึ่งในการสร้างคุณค่าและความทรงจำแก่คนรุ่นใหม่ เป็นคลังความรู้ที่ยังคงรอคอยการศึกษาค้นคว้าให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น สิ่งต่าง ๆ ที่ได้กล่าว

มาทั้งหมดนี้ จะไร้ค่าโดยทันที หากไม่มีการปลูกฝังให้เล็งเห็นถึงคุณค่าของงานแตรวง ทั้งเรื่องเกี่ยวกับการบันทึกเสียง ไปจนถึงเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวโยงกัน หวังเป็นอย่างยิ่งว่า ข้อเขียนฉบับนี้จะเป็นอีกหมุดหมายหนึ่งที่สร้างแรงใคร่รู้ในการศึกษาเรื่องของแตรวง ทั้งยังหวังจะเป็นส่วนเล็ก ๆ ของก้าวเดินสู่อนาคต ที่จะส่งเสริมให้คุณค่าของแตรวงสยามจะยังคงส่งต่อไปยังคนรุ่นใหม่

บรรณานุกรม

Bradley Steffens. (1992). *Phonograph: sound on disk.* San Diego: Lucent Books.

ต. ธันวารชร. (๒๕๑๔). กระบอกเสียง. ใน เอก ธันวารชร, *อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นาย ต. ธันวารชร.*

พฤฒิพล ประชุมผล. (๒๕๔๓). *เครื่องเสียงโบราณตำนานแห่งศาสตร์และศิลป์.* กรุงเทพฯ: สมาคมนักอนุรักษ์เครื่องเล่นกระบอกเสียงและหีบเสียงไทย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๓๐). วงดุริยางค์ทหารบก. *ศิลปวัฒนธรรม*, ๖๘-๘๒.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๔๐). *ลำนำแห่งสยาม.* กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

พูนพิศ อมาตยกุล และคนอื่น ๆ. (๒๕๕๐). *จดหมายเหตุดนตรี ๕ รัชกาล: งานวิจัยเอกสารและลำดับเหตุการณ์ พุทธศักราช ๒๔๑๑-๒๕๔๙.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๙). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

สุรพล จันทราปัตย์. (๒๕๒๖). ชีวิตและผลงานของท่านศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ในช่วงอายุ ๔๙-๕๙ ปี (พ.ศ. ๒๕๑๖-๒๕๒๕). ใน วิไล นาคสวัสดิ์ และบุตร-ธิดา, *อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์*, (หน้า ๗๓-๑๐๕). กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

อัครพล สีหนาท. (๒๕๕๙). *พื้นฐานการบันทึกเสียง (Basic Music Recording).* อุดรธานี: สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.



“เรื่องเล่าเบาสมองสนองปัญญา”

เพลงไทยสากลสำเนียงเคียง JAZZ (ตอนที่ ๓)

เรื่อง:
กิตติ ศรีเปารยะ (Kitti Sripaurya)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

อารัมภกถา

บทความเบาสมองสนองปัญญาตอนนี้ ผู้เขียนขอนำบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในหลวงรัชกาลที่ ๙ พระผู้ทรงสร้างเพลงแจ๊สมาตรฐานให้แก่ปวงชนชาวไทย โดยเฉพาะเหล่านักดนตรีทั้งหลายในบ้านเรา ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๙ มาเพิ่มเติมอีก ๕ บทเพลง เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติและเชิดชูพระอัจฉริยภาพของพระองค์ท่าน ส่วนเพลงไทยสากลอื่น ๆ ที่มีสำเนียงเคียงแจ๊ส ขอนำเสนอในบทความตอนต่อ ๆ ไปครับ *(โน้ตเพลงพระราชนิพนธ์ทั้งหมด อ้างอิงจาก “เลิศล้ำคำกรองทำนองแห่งแผ่นดิน”)*

ลำดับที่ ๑ “Can’t You Ever See” เพลงนี้ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักกันในหมู่ชาวไทยสักเท่าไหร่ ไม่ค่อยมีการนำออกเผยแพร่ อัลบั้มรวมบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่มีการจัดทำกันมาจากอดีตไม่ปรากฏชื่อเพลงนี้ ผู้เขียนขอให้เหตุผลว่า เป็นเพราะความ “ยาก” ของท่วงทำนอง ที่มีการใช้เทคนิคการเคลื่อนที่แบบขยับขึ้นลงทีละครึ่งเสียง (chromatic movement) ในหลายช่วง และไม่มีคำร้องภาคภาษาไทย จากตัวอย่างต่อไปนี้ ตัวโน้ตในกรอบเหลี่ยมแสดงลักษณะความเป็นแจ๊สของเพลง (syncopation)

CAN'T YOU EVER SEE

Music: H.M. KING BHUMIBOL ADULYADEJ





ลำดับที่ ๒ “Oh I Say” เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ยอดนิยมเพลงหนึ่ง ถึงแม้ว่าจะมีเนื้อร้องเป็นภาษาอังกฤษเท่านั้น ด้วยลีลาท่วงทำนองของบทเพลงที่ให้ความสนุกสนานผสานกับเนื้อร้องที่ใช้คำธรรมดา ๆ พร้อมคติสอนใจแทรกอยู่ ทำให้ภาพรวมของเพลงนี้ฟังง่าย ชวนให้ติดตาม ผู้เขียนขอยกตัวอย่างเพลง **“When The Saints Go Marching In”** ซึ่งมีลีลาสนุกสนาน เป็นที่รู้จักกันทั่วโลก โดยเพลงนี้ มีลักษณะคล้ายกับ **“Oh I Say”**

When The Saints Go Marching In

Traditional





OH I SAY

Music: H.M. KING BHUMIBOL ADULYADEJ



ตัวโน้ตในกรอบเหลี่ยมเป็นเสียงบลูส์ที่ช่วยเสริมความเป็นแจ๊สให้กับเพลง

ลำดับที่ ๓ "Friday Night Rag" เพลงนี้มีชื่อไทยว่า "ศุกร์สัญลักษณ์" มีเนื้อร้องทั้งภาษาไทยและอังกฤษ ในหลวงรัชกาลที่ ๙ ทรงพระราชนิพนธ์ทำนองในปี พ.ศ. ๒๔๙๗ เป็นเพลงประจำวงดนตรี "ลายคราม" (รายละเอียดสืบค้นได้โดยสะดวกจาก Google) ท่วงทำนองเพลงนี้มีลักษณะความเป็นแจ๊สอยู่หลายที่ เช่น การใช้แนวทางคอร์ดแบบเคลื่อนลงทีละครึ่งเสียง (Chromatic down Progression) การใช้บันไดเสียงบลูส์ (12-bar Blues) ผสานกับการเดินแนวทำนองแบบ Woogie Boogie (โปรดดูตัวอย่าง)

Boogie Woogie in C



ช่วงกลางเพลงมีการบรรเลงเดี่ยว (Improvisation) ส่วน Syncopation มีอยู่หลายที่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ลำดับที่ ๔ “Lay Kram Goes Dixie” เพลงนี้ไม่มีเนื้อร้อง เพียงชื่อเพลงก็ประจักษ์ชัดแล้วว่าเป็น Jazz แบบ Dixieland เป็นที่น่าสังเกตว่า ๔ โน้ตแรกของเพลงนี้ มีส่วนละม้ายคล้าย ๔ โน้ตแรกของเพลง “Oh I Say” ลักษณะ Syncopation อันบ่งบอกความเป็นแจ๊สปรากฏอยู่ตั้งแต่ ๔ ห้องเพลงแรก และจากห้องที่ ๒๗-๓๗ คละกันไป



ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นโน้ตเต็มเพลง





ลำดับที่ ๕ “มหาจุฬาลงกรณ์” เพลงนี้ ในหลวงรัชกาลที่ ๙ พระราชทานให้แก่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใช้เป็นเพลงประจำสถาบันมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๒ โดยปกติทั่วไปเพลงแนวนี้มักจะต้องมีลักษณะทำนองที่ให้ความองอาจสง่างาม เสริมสร้างเกียรติยศให้แก่สถาบัน ตัวอย่างเช่น เพลงชาติของประเทศต่าง ๆ (National Anthem) เพลงสรรเสริญพระบารมี (Royal Anthem) ของไทย God Save The Queen ของสหราชอาณาจักร The Star-Spangled Banner ของสหรัฐอเมริกา หรือบทเพลงพระราชนิพนธ์ “ธรรมศาสตร์” และ “เกษตรศาสตร์” ที่ในหลวงรัชกาลที่ ๙ พระราชทานให้แก่ ๒ สถาบันนั้นใช้เป็นเพลงประจำมหาวิทยาลัย โปรดดูจากตัวอย่างต่อไปนี้



The Star-Spangled Banner

The words of "The Star Spangled Banner" were written by Mr. Key in 1814 under stirring circumstances. He Was detained on board one of the British ships which attacked Fort McHenry. All night the bombardment continued, indicating that the fort had not surrendered. Toward the morning the firing ceased, and Mr. Key awaited dawn in great suspense. When light came, he saw that "our flag was still there," and in the fervor of the moment he wrote the lines of our national song. the tune is ascribed by the weight of authority to John Stafford Smith, an English composer who set it about 1780.

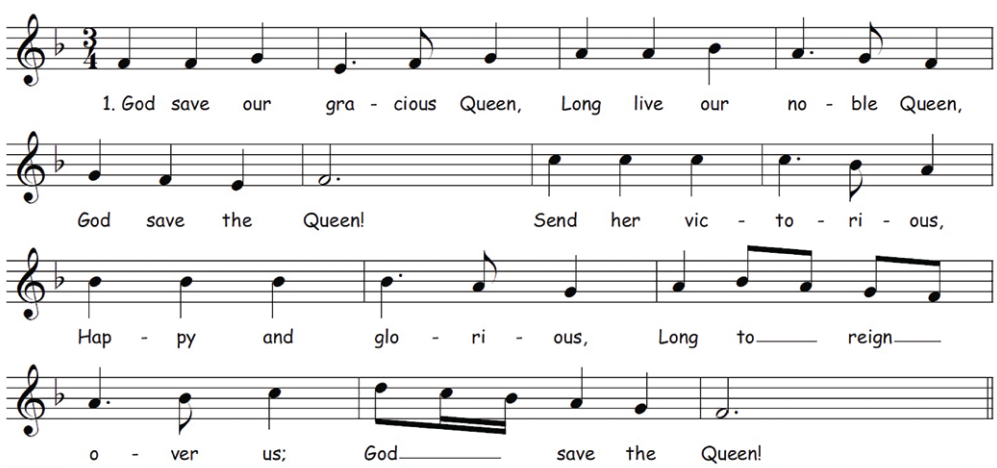
Francis Scott Key

John Stafford Smith



GOD SAVE THE QUEEN

Hymne national britannique



ธรรมศาสตร์

ทำนอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เนื้อร้อง นายจำนงราชกิจ (จรัล บุญยรัตพันธุ์)



เกษตรศาสตร์

ทำนอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
เนื้อร้อง ศาสตราจารย์ ประเสริฐ ณ นคร



สัดส่วนโน้ตของทั้ง ๕ บทเพลงดังกล่าว ส่วนมากมีลักษณะคล้ายกัน คือ เน้นที่จังหวะตก ตัวอย่าง ๔ ห้องแรกของแต่ละเพลงเปรียบเทียบให้เห็นกันอย่างชัดเจน ดังต่อไปนี้

สรรเสริญพระบารมี



The Star-Spangled Banner



God Save The Queen



ธรรมศาสตร์



แต่ **“มหาจุฬาลงกรณ์”** เพลงประจำสถาบันซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง ใช้ลีลาทำนองที่ต่างออกไป มีการใช้การรวบจังหวะโน้ต (syncopation) ประกอบอยู่ ๘ ตำแหน่ง ลักษณะแบบนี้เป็นวิธีหนึ่งของการสร้างความเป็นแจ๊สให้กับบทเพลงตามสมการที่ผู้เขียนนำเสนอในบทความตอนแรกและตอนที่ ๒ โปรดดูจากตัวอย่างต่อไปนี้ (ในกรอบเหลี่ยมเป็น syncopation) *เราพอจะสรุปได้ไหมว่า บทเพลง “มหาจุฬาลงกรณ์” เป็นเพลงประจำสถาบันที่มีกลิ่นอายของดนตรีแจ๊สผสมอยู่*

มหาจุฬาลงกรณ์

Medium

ทำนอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช



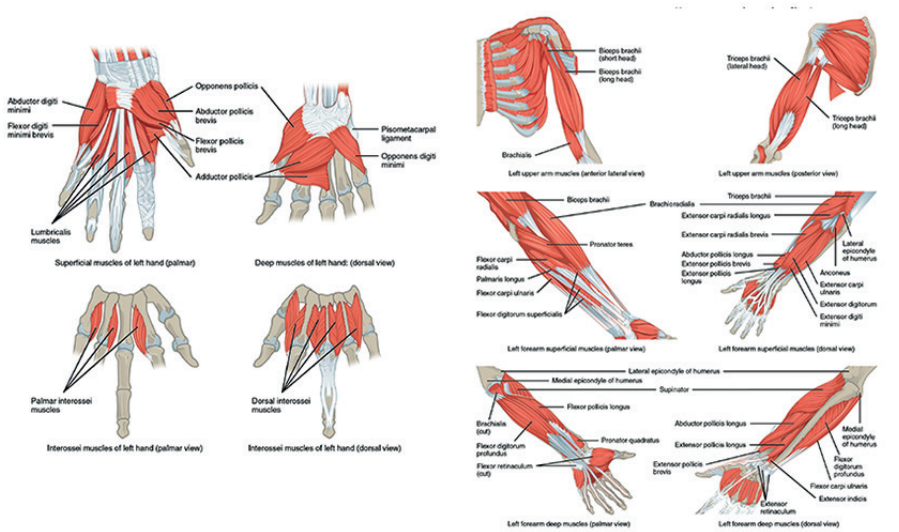


ภาพประกอบทั้งหมดในบทความตอนนี้ ผู้เขียนสืบค้นและสำเนาจาก Google สำหรับบทความตอนต่อไป แน่นอนว่าจะเป็นการนำเสนอเพลงไทยสากลที่มีสำเนียงใกล้เคียงแจ๊ส มาเล่าสู่ท่านผู้อ่านผ่านตัวอักษรครับ สวัสดีและมีสุข ขอให้ทุกท่านมีชัยต่อ COVID-19

การอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส กับสมองของมนุษย์: การรับรู้เสียงของมนุษย์ (ตอนที่ ๑)

เรื่อง:
คม วงษ์สวัสดิ์ (Kom Wongsawat)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ทุกท่านที่อ่านอยู่คงเล่นดนตรีและเรียนดนตรีมาหลายสิบปี มันให้ทั้งความสุขและความทุกข์ (ของนักศึกษาดนตรี) การได้ศึกษาดนตรีมากขึ้นทำให้เราได้เปิดโลกของคำถามมากมาย ทั้งคำถามพื้นฐานว่า ดนตรีสำคัญอย่างไร? เกิดอะไรขึ้นกับมนุษย์เมื่อได้ฟังดนตรี? รวมถึงคำถามที่เป็นประโยชน์กับนักวิชาการและอาจารย์ดนตรี เช่น เราจะสามารถสอนดนตรีให้ดีขึ้นโดยใช้วิทยาศาสตร์ช่วยเหมือนนักกีฬาได้หรือไม่? (นักดนตรีก็มีความคล้ายกับนักกีฬาที่ใช้กล้ามเนื้อเหมือนกัน แต่ของนักดนตรีเป็นกล้ามเนื้อมัดเล็ก athletes of the small muscles)[๑] รวมทั้งคำถามที่เป็นทั้งด้านจิตวิทยาและสมอง เช่น ทำไมเราตื่นเต้นเมื่ออยู่บนเวที? สมองทำงานอย่างไรเมื่อนักดนตรีอิมโพรไวส์ในดนตรีแจ๊ส? หรือ ความคิดสร้างสรรค์ในดนตรีเกิดขึ้นได้อย่างไร?

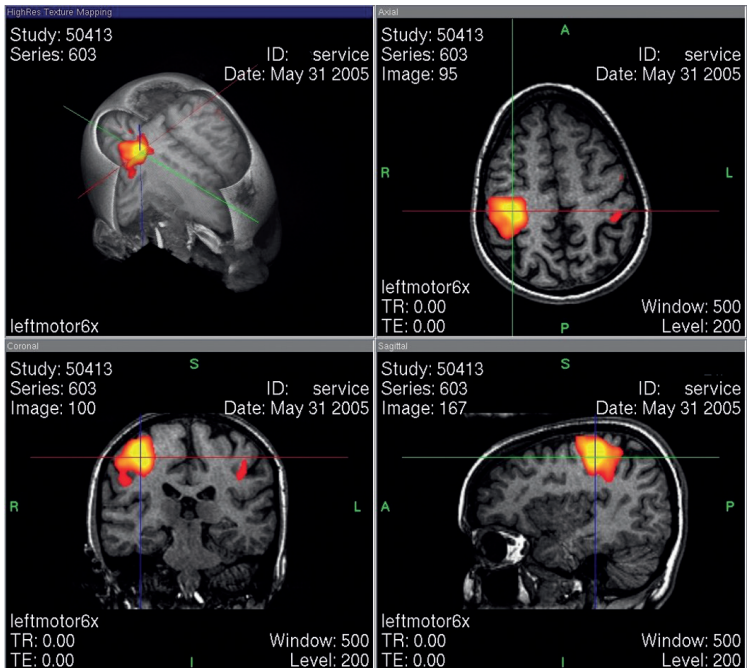


ในการเล่นเครื่องดนตรีหลาย ๆ ชนิด ไม่เพียงใช้กล้ามเนื้อส่วนนิ้วเท่านั้น แต่ยังใช้กล้ามเนื้อหลาย ๆ ส่วนช่วยกันทำงาน เพื่อทำให้เราสามารถเล่นดนตรีได้อย่างแม่นยำ[๒]

ปัจจุบันความก้าวหน้าในการศึกษาด้านสมองของมนุษย์ได้พัฒนาขึ้นมาก ถึงจะยังไม่สมบูรณ์ แต่ระยะหลังปี ค.ศ. ๑๙๙๐ (พ.ศ. ๒๕๓๓) ที่ผ่านมา ได้มีงานวิจัยที่สามารถเข้าใจถึงสมองได้มากขึ้น โดยเฉพาะที่เราสามารถมองเห็นการทำงานของสมองได้ขณะที่มันกำลัง

[๑] *Watson, "What Can Studying Musicians Tell Us about Motor Control of the Hand?"*
[๒] *Betts et al., "Anatomy & Physiology."*

ทำงาน (active) อยู่ ด้วยเครื่อง fMRI (Functional magnetic resonance imaging) หรือเห็นคลื่นสมอง (brain wave) ต่าง ๆ ด้วยเครื่อง EEG (Electroencephalography) การศึกษาสิ่งเหล่านี้ไม่เพียงจะทำให้เราสามารถเข้าใจถึงลักษณะการทำงานต่าง ๆ ของร่างกายและสมอง แต่สามารถพัฒนาศักยภาพในการเรียนการสอนดนตรีให้ได้ประสิทธิผล อีกทั้งสามารถนำไปใช้ช่วยผู้ป่วยในงานของดนตรีบำบัดอีกด้วย งานวิจัยส่วนใหญ่ช่วยให้เราเห็นส่วนต่าง ๆ ของสมองว่าทำงานอย่างไรเมื่อเจอสถานการณ์หลาย ๆ แบบ ต่าง ๆ กันในทางดนตรี บทความนี้จะนำงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีแจ๊สกับสมองมานำเสนอ เพื่อเปิดความเข้าใจถึงการผสมกันระหว่างวิทยาศาสตร์และดนตรี โดยจะค่อย ๆ ทำความเข้าใจกับระบบต่าง ๆ ของร่างกาย โดยเราจะเริ่มกันที่การได้ยินเสียง



ผลสแกนของเครื่อง fMRI ที่สามารถเห็นตำแหน่งของส่วนในสมองที่กำลังทำงานอยู่ โดยแสดงเป็นตำแหน่งสามมิติ

ดังนั้น เราจึงนำเอาพื้นฐานด้านการรับรู้ของเสียงมาเป็นบทนำ เพื่อให้เราเข้าใจขบวนการการรับรู้เสียงของร่างกายมนุษย์

กำเนิดเสียงและการรับรู้เสียงของมนุษย์

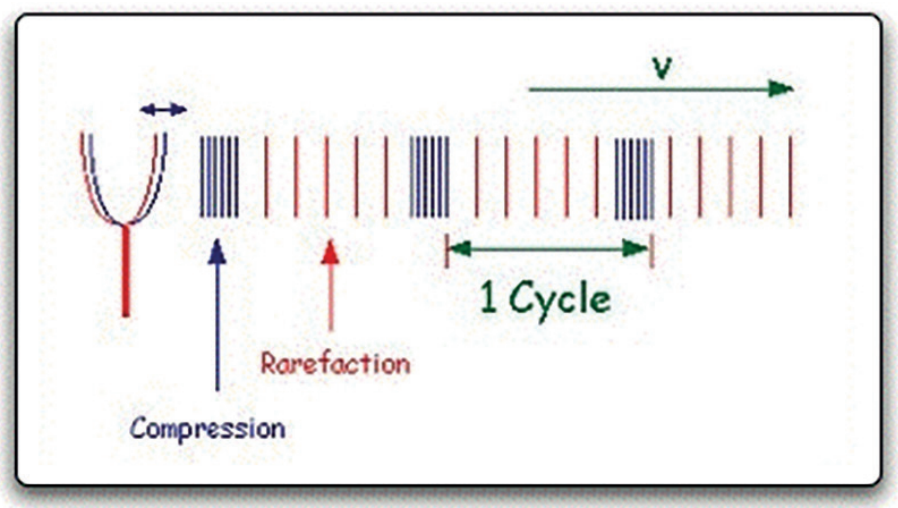
"If a tree falls in a forest and nobody is there to hear it, does it make a sound?"

"ถ้าต้นไม้ในป่าล้มลง และไม่มีใครอยู่ตรงนั้นเพื่อที่จะได้ยินมัน มันทำให้เกิดเสียงหรือไม่?"

George Berkeley นักปรัชญาชาวไอริชกลุ่มประสบการณ์นิยม (empiricism) ได้เขียนไว้ในหนังสือ A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge ในปี ค.ศ.

๑๓๘๐ (พ.ศ. ๒๓๒๓) เพื่อเป็นการทดลองทางความคิด (thought experiment) เพื่อถามผู้อ่านถึงการสังเกตและการรับรู้ของมนุษย์ (observation and perception) ในทางความเห็นของ Berkeley แล้ว เขาต้องการชี้ให้เห็นถึงว่าโลกทางด้านกายภาพ (physical) ไม่มีอยู่จริง ทุกอย่างที่เรารับรู้เกิดขึ้นอยู่ที่เราเท่านั้น โดยประสาทสัมผัส อันได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ของมนุษย์เป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้เกิดประสบการณ์ บ่อเกิดของความรู้มาจากประสบการณ์ ซึ่งเราสามารถไต่สวนหาความจริงได้ สิ่งที่มีอยู่เป็นสิ่งที่เราสามารถรับรู้และสัมผัสได้ สิ่งใดก็ตามที่พ้นจากประสาทสัมผัสรับรู้แล้ว ย่อมไม่ใช่สิ่งที่เป็นจริง[๓] คำถามนี้อาจจะตอบได้หลายแบบและหลายแนวคิด อย่างไรก็ตาม บทความนี้ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อหาคำตอบแบบใดแบบหนึ่ง แต่อยากชวนให้ขบคิดถึงเสียงและผู้รับเสียง (เรา)

เสียงคืออะไร? และเราได้ยินได้อย่างไร? เป็นคำถามพื้นฐานที่จะช่วยให้เราเข้าใจการรับรู้เสียงของเรา และทำให้เราเห็นถึงขบวนการที่ซับซ้อนที่เกิดขึ้นในเวลาอันรวดเร็วมาก ในการที่เราจะพูดถึงเรื่องเสียงก็จะต้องนำเรื่องของฟิสิกส์ (Physics) และชีววิทยา (Biology) มาคุยกันให้สนุกมากขึ้น เบื้องต้นในด้านของฟิสิกส์ เสียง เกิดขึ้นจากการสั่นของสิ่งของบางอย่าง ตัวอย่างเช่น ส้อมเสียง หรือสายไวโอลิน สิ่งเหล่านี้อาจจะมองเห็นได้ชัดเจน หรือบางครั้งมันไม่ได้มองเห็นได้เสมอไป การสั่นไปสั่นมาของส้อมเสียงทำให้เกิดการบีบอัดในอากาศรอบตัวมัน การสั่นของมันทำให้เกิดคลื่นในอากาศ เรียกว่า คลื่นเสียง (sound wave) คลื่นเสียงสามารถเข้ามาถึงหูของเราได้อย่างรวดเร็ว ความเร็วของเสียงคือประมาณ ๓๔๐ เมตรต่อวินาที (หรือหนึ่งกิโลเมตรในสามวินาที) นี่เป็นความเร็วของเสียงผ่านอากาศในอุณหภูมิห้องปกติ เสียงจะมีความเร็วที่แตกต่างขึ้นอยู่กับตัวกลาง (medium) ที่มันเคลื่อนไหวผ่าน มันจะเร็วกว่า ๔ เท่า เมื่อเคลื่อนที่ในน้ำ และเร็วกว่า ๑๕ เท่า เมื่อเคลื่อนที่ผ่านเหล็ก[๔]

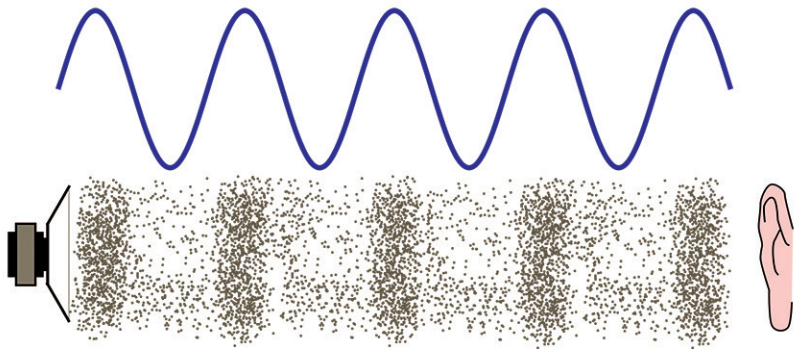


เมื่อส้อมเสียงเกิดการสั่น จะทำให้อากาศรอบ ๆ เกิดการบีบอัดและขยายกลายเป็นคลื่นเสียง

---

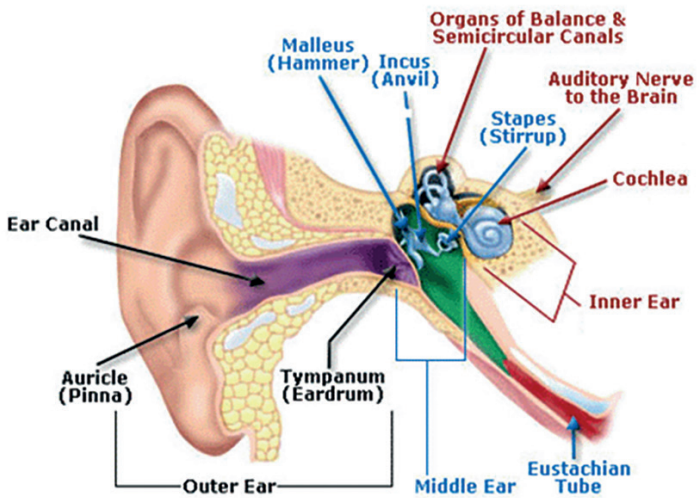
[๓] *"ญาณวิทยาบนรากฐานปฏิบัตินิยมของวิลเลียม เจมส์ (รศ.วนิดา ขำเขียว)"*

[๔] *Lewin and Goldstein, "For the Love of Physics."*



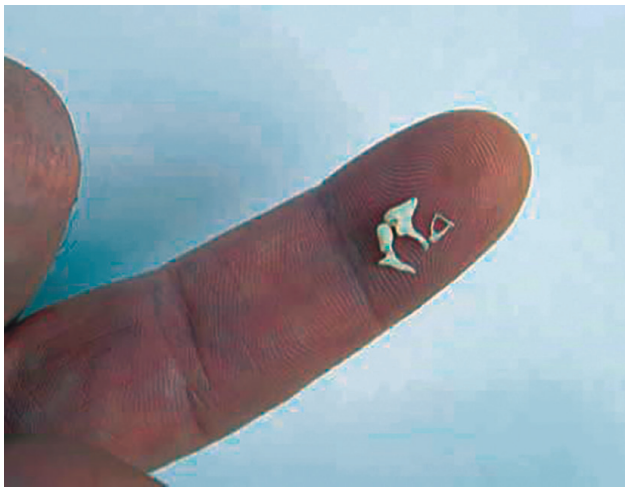
เสียงที่เกิดจากการสั่นจากลำโพง จะทำให้เกิดคลื่นในอากาศและมากระทบที่หูเราอย่างรวดเร็ว

ในด้านของชีววิทยา เมื่อเสียงที่เกิดขึ้นมากระทบกับใบหูของเรา (หูชั้นนอก) เสียงจะเข้ามาในรูหู (auditory canal) มันผลักเยื่อแก้วหู (eardrums หรือ tympanic membrane) ของเราเข้า-ออก โดยมีความสั่นแบบเดียวกันกับความสั่นที่ส้อมเสียงทำ จากนั้นแก้วหูของเราก็จะส่งผ่านความสั่นเหล่านั้นไปที่หูชั้นกลาง (middle ear) โดยผ่านกระดูกสามอัน คือ กระดูกทั่ง (incus) กระดูกโกลน (stapes) และกระดูกค้อน (malleus) (malleus, incus และ stapes เป็นภาษาละติน ส่วนอังกฤษเรียกว่า hammer, anvil และ stirrup) จากนั้นก็จะส่งผ่านความสั่นไปที่หูชั้นใน โดยกระดูกเหล่านี้มีหน้าที่หลักคือการแปลพลังงานแรงสั่น (acoustic energy from compression waves) ที่เกิดจากแก้วหู กลายเป็นพลังงานที่เข้าไปสั่นคลื่นเยื่อของเหลว (fluid–membrane waves) ที่อยู่ในหูชั้นในรูปหอยโข่ง (cochlea) ถึงตอนนี้เราอาจจะถามตัวเองว่ามันมีหลายขั้นตอนเหลือเกิน ตอนนี้เสียงยังไม่ถึงสมองเราเลย ลองนึกคิดตามไป สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วมาก จนทำให้เราก็ลืมนึกถึงความมหัศจรรย์ของสิ่งธรรมดาของธรรมชาติและร่างกายของสิ่งมีชีวิต ข้อสังเกตอีกอย่างก็คือ เท่าที่เราทราบในปัจจุบัน กระดูกค้อนและกระดูกทั่งจะมีแต่ในสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมเท่านั้น[๕]



ลักษณะทางกายภาพของหูมนุษย์ โดยมีหูชั้นนอก (outer ear) หูชั้นกลางที่มีกระดูกสามชิ้น (middle ear) และหูชั้นใน (inner ear)

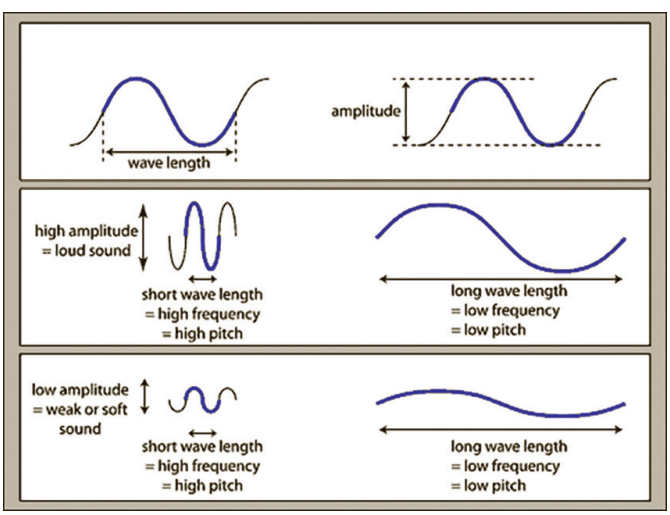
[๕] *Allin, "Evolution of the Mammalian Middle Ear."*



กระดูกชิ้นที่เล็กมากในหูชั้นกลาง คือ กระดูกทั่ง (incus) กระดูกโกลน (stapes) และกระดูกค้อน (malleus) เมื่อเทียบกับนิ้วมือมนุษย์

พอมาถึงหูชั้นในรูปหอยโข่ง (cochlea) ก็จะมีหน้าที่แปลแรงสั่นเสียงที่เข้ามาจากหูชั้นนอกให้เป็นสัญญาณเคมี-ไฟฟ้า แล้วส่งไปยังสมองผ่านโสตประสาท (auditory nerve) ถึงตอนนี้ก็จะกลายเป็นสัญญาณไฟฟ้าในสมอง ให้สมองเราได้ตีความหมายถึงเสียงที่ได้ยินต่อไป โดยหน้าที่แล้ว หูชั้นในรูปหอยโข่งเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในการรับความถี่ของเสียง มาถึงตรงนี้ ก็ต้องขอกลับมาเรื่องของฟิสิกส์สักครู่ ในลักษณะของคลื่นเสียง (และคลื่นอื่น ๆ) จะมีลักษณะพื้นฐานสำคัญสามอย่าง โดยมีความถี่ ความยาวคลื่น และช่วงกว้างหรือความสูงคลื่นเสียง (frequency, wavelength และ amplitude)

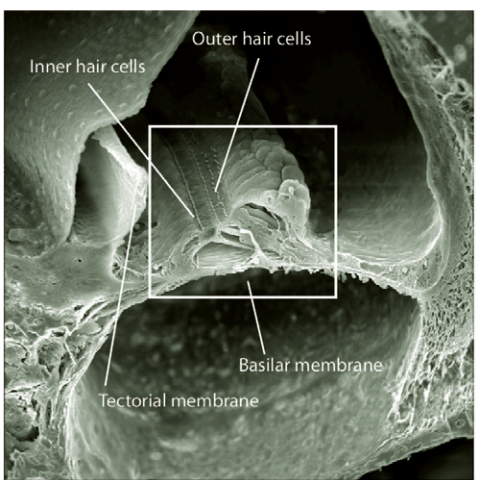
ช่วงกว้างหรือความสูงคลื่นเสียง คือ ระยะระหว่างจุดกึ่งกลางและจุดสูงสุด (หรือจุดต่ำสุด) ลองคิดไปถึงคลื่นในทะเล เราจะเห็นว่าคลื่นมีความสูงของแต่ละคลื่นต่างกัน เป็นสิ่งที่ทำให้เราสามารถรับรู้ได้ถึงความดังและเบา สำหรับความยาวคลื่น คือ ระยะทางระหว่างส่วนที่ซ้ำกันของคลื่น ยิ่งความยาวช่วงคลื่นมีมาก ความถี่ของเสียง (ระดับเสียง) ยิ่งต่ำลง นี่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างความถี่



ลักษณะพื้นฐานสำคัญสามอย่างของคลื่นเสียง ความถี่ ความยาวคลื่นและช่วงกว้างหรือความสูงคลื่นเสียง (frequency, wavelength และ amplitude)

ความถี่ คือ จำนวนครั้ง หรือจำนวนรอบของการเคลื่อนที่ของวัตถุ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง มีหน่วยเป็นรอบต่อวินาทีหรือเฮิรตซ์ (Hz) โดยค่าความถี่นี้ ทำให้เราได้รับรู้ถึงระดับเสียงของเครื่องดนตรี เช่น A4 = 440 Hz หมายถึง สำหรับเปียโน เมื่อเรากดโน้ตตัว A4 สายเปียโนจะสั่น ๔๔๐ ครั้งต่อวินาที และแน่นอนว่า ความถี่ต่ำก็จะเป็นระดับเสียงที่ต่ำ ส่วนความถี่สูงก็จะเป็นระดับเสียงที่สูงขึ้นตามลำดับ ในขณะที่มนุษย์เองสามารถได้ยินความถี่ตั้งแต่ 20 Hz ถึง 20,000 Hz (เสียงที่ต่ำที่สุดของเปียโนคือ A0 = 27.5 Hz และเสียงสูงสุดคือ C8 = 4,186 Hz[๖]) ส่วนแมวและสุนัขสามารถได้ยินความถี่จาก 55 Hz ถึง 64,000 Hz และ 67 Hz ถึง 45,000 Hz ตามลำดับ[๗]

ระดับเสียงที่มนุษย์ได้กำหนด หรือค่าตัวโน้ตต่าง ๆ (pitch) เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสมองที่สัมพันธ์กับค่าความถี่ของเสียงที่เกิดจากการสั่นของอากาศ หรือหมายความอีกอย่างหนึ่งว่า คลื่นเสียงที่เกิดการสั่นในความถี่ต่าง ๆ สามารถวัดเป็นค่าได้ แต่ต้องมีการรับรู้ในสมองของมนุษย์หรือสัตว์ เพื่อที่จะเข้าใจว่ามันมีความหมาย ไม่ว่าจะเป็นตัวโน้ตหรือเสียงต่าง ๆ กัน[๘] กลับมาที่ด้านชีววิทยาอีกครั้ง หูชั้นในรูปหอยโข่ง (cochlea) เป็นอวัยวะที่สำคัญในการแปลคลื่นเสียงที่ส่งต่อมาจากหูชั้นกลาง กลายเป็นความถี่ต่าง ๆ กัน โดยที่ลักษณะภายในของมันจะมีของเหลวและมีเส้นขนเป็นกระจุกเล็ก ๆ อยู่ เรียกว่า เซลล์ขน (hair cell) เซลล์เหล่านี้เป็นตัวรับและแปลค่าความถี่ต่าง ๆ เซลล์ขนนับเป็นพัน ๆ แปลงแรงกลนั้นให้เป็นสัญญาณไฟฟ้าที่สื่อประสาทไปยังเซลล์ประสาท และเมื่อเส้นขนเหล่านี้เสียหาย ก็จะทำให้ความสามารถในการรับรู้ความถี่ต่าง ๆ ของเสียงลดลงด้วย จะเห็นได้ชัดในผู้สูงอายุและผู้ที่ได้รับเสียงดังมากตลอดเวลา ความสามารถในการได้ยินเสียงจะลดลง[๙]



ภาพตัดขวางของหูชั้นในรูปหอยโข่ง (cochlea) จากกล้องจุลทรรศน์อิเล็กตรอน ในช่องสีขาวจะเห็นชนิดของเซลล์ขน (hair cell) สองแบบ ในด้านซ้ายจะเป็นแถวเดียว และด้านขวาจะเป็นแบบสามแถว[๑๐]

---

[๖] *Levitin, This Is Your Brain on Music.*

[๗] *"Why Have Dogs Evolved to Hear Higher Pitches than Us? - BBC Science Focus Magazine."*

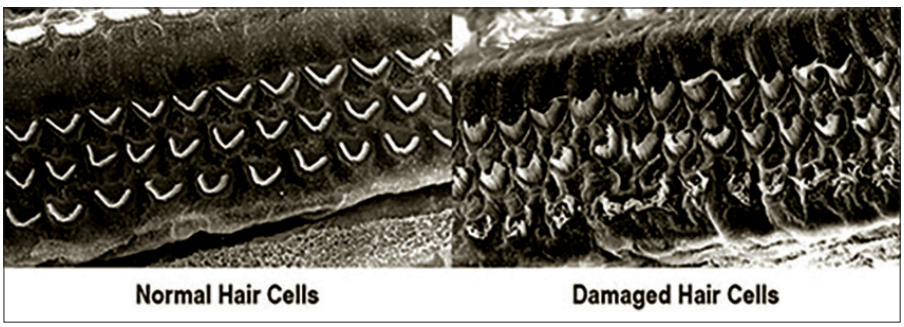
[๘] *Levitin, This Is Your Brain on Music.*

[๙] *"How Does Loud Noise Cause Hearing Loss?"*

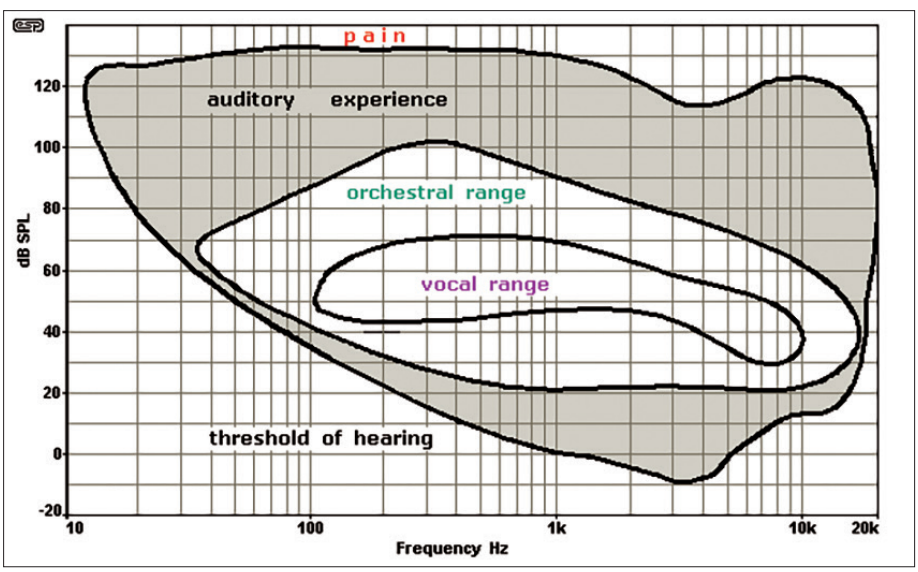
[๑๐] *Lanting, "Functional Magnetic Resonance Imaging of Tinnitus."*

ในปัจจุบัน ผู้ที่สูญเสียการได้ยิน ที่เกิดจากการเสียหายของหูชั้นในรูปหอยโข่ง โดยมีเทคโนโลยีที่เรียกว่า ประสาทหูเทียม (cochlear implant) เป็นเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ที่ใช้ฟังเพื่อทดแทนการทำงานของหูชั้นใน

อย่างไรก็ตาม เทคโนโลยีนี้ยังไม่สามารถรับรู้ความถี่ของเสียงได้เหมือนของจริงตามธรรมชาติได้ เพราะการรับรู้เสียงดนตรีนั้นใช้ความสามารถของหูและสมองของเราอย่างมาก แต่ถือได้ว่าเป็นความสำเร็จอีกขั้นหนึ่งของวงการแพทย์ในปัจจุบัน



เซลล์ขนแบบสามแถวในหูชั้นในรูปหอยโข่ง (cochlea) ด้านซ้ายเป็นแบบปกติ ด้านขวาได้รับความเสียหาย[๑๑]



ความสามารถในการรับรู้เสียงของมนุษย์ โดยมีเสียงพูดและเสียงของวงออร์เคสตรา

[๑๑] *"How Does Loud Noise Cause Hearing Loss?"*

ถึงตรงนี้เราลองกลับมาถามตัวเองว่า การได้ยินเสียงเป็นเรื่องที่ซับซ้อนได้อย่างไม่น่าเชื่อ มันต้องผ่านกระบวนการมากมาย กว่าที่เสียงจะผ่านเข้ามาถึงหูชั้นใน ตอนนี้ยังไม่ถึงสมองให้ตีความเลย ผ่านมาถึงตรงนี้สมองจึงจะรับรู้และตีความว่ามันคือเสียงอะไร ดังนั้น เมื่อเรากลับไปถามถึงคำถามต้นไม้ล้มในป่า ในความคิดเห็นส่วนตัว ก็คงบอกได้ว่าต้นไม้ล้มจริงและกำเนิดเสียงจริง แต่ไม่มีใครรับรู้ว่ามันเกิดขึ้นอยู่ตรงนั้น

เสียงไม่เพียงแค่เป็นการรับรู้แบบหนึ่งเท่านั้น มันยังมีความสัมพันธ์กับเรา ทำให้เรารู้สึกได้หลาย ๆ แบบ สุข ทุกข์ และขนลุกได้ สำหรับนักดนตรีแล้ว การได้ยินเสียงเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญ เราควรจะทำความเข้าใจถึงการรักษามันไว้ให้อยู่กับเราได้นาน ๆ เช่น การไม่อยู่ในที่เสียงดังเกินไป หรือการใช้อุปกรณ์กรองเสียงดังเวลาต้องอยู่ในที่เสียงดัง เราควรจะรู้สึกภูมิใจที่เราสามารถได้ยินเสียงได้อย่างสมบูรณ์และนำมันไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อไป

"The ability to touch something luxurious, to taste something delicious, to smell something fragrant, to see something beautiful. This is what we want out of our senses. We want beauty; we don't just want function."

"ความสามารถในการสัมผัสสิ่งที่นุ่มลื่น การลิ้มรสอาหารที่อร่อยล้ำ การที่ได้ดมกลิ่นที่หอมหวน หรือการมองเห็นสิ่งที่สวยงาม นี่คือสิ่งที่เราอยากได้จากประสาทสัมผัสของเรา เราต้องการความสวยงาม มิใช่ต้องการเพียงแค่สิ่งที่ทำงานได้"

Charles Limb

Biography

Allin, Edgar F. "Evolution of the Mammalian Middle Ear." *Journal of Morphology* 147, no. 4 (1975): 403-37. https://doi.org/10.1002/jmor.1051470404.

Betts, J Gordon, Peter Desaix, Eddie Johnson, Jody E Johnson, Oksana Korol, Dean Kruse, Brandon Poe, James A Wise, Mark Womble, and Kelly A Young. "Anatomy & Physiology," n.d., 1420.

"How Does Loud Noise Cause Hearing Loss? | NCEH | CDC," December 11, 2018. https://www.cdc.gov/nceh/hearing_loss/how_does_loud_noise_cause_hearing_loss.html.

Lanting, C P. "Functional Magnetic Resonance Imaging of Tinnitus," n.d., 177.

Levitin, Daniel J. *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*. Penguin, 2006.

Lewin, Walter, and Warren Goldstein. "For the Love of Physics," n.d., 215.

Watson, Alan H D. "What Can Studying Musicians Tell Us about Motor Control of the Hand?" *Journal of Anatomy* 208, no. 4 (April 2006): 527-42. https://doi.org/10.1111/j.1469-7580.2006.00545.x.

"Why Have Dogs Evolved to Hear Higher Pitches than Us? - BBC Science Focus Magazine." Accessed April 14, 2020. https://www.sciencefocus.com/nature/why-have-dogs-evolved-to-hear-higher-pitches-than-us/.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. "ญาณวิทยาบนรากฐานปฏิบัตินิยมของวิลเลียม เจมส์ (รศ.วนิดา ขำเขียว)," January 16, 2018. http://www.royin.go.th/?p=17917.

ดนตรีในประเพณีกินข้าวห่อ(อั้งหมี่ถ่อง) กลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยงโพล่ง ตำบลยางหัก อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี

เรื่อง:
ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (Dhanyaporn Phothikawin)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา และภัณฑารักษ์
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กะเหรี่ยงชาติพันธุ์โพล่ง หรือโป เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่ง ได้เข้ามาตั้งรกรากในจังหวัดราชบุรี อาศัยอยู่ในพื้นที่อำเภอสวนผึ้งและอำเภอบ้านคา มากกว่า ๑๐๐ ปี โดยมีประเพณีสำคัญที่ได้รับการสืบทอดมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ นั่นคือ พิธีกรรมเรียกขวัญ หรือภาษากะเหรี่ยงว่า “อั้งหมี่ถ่อง” “อั้ง” แปลว่า กิน “หมี่ถ่อง” แปลว่า ข้าวห่อ ชาวกะเหรี่ยงมีความเชื่อว่ามนุษย์ทุกคนมีขวัญประจำตัว เมื่อมีขวัญอยู่กับตนจะเกิดสิริมงคลแก่ตัว หากใครที่ขวัญหายไม่อยู่กับตัว อาจทำให้เกิดโรคภัยไข้เจ็บได้ และชาวกะเหรี่ยงยังเชื่อว่า เดือนเก้าหรือเดือนสิงหาคม เป็นเดือนที่ภูตผีปีศาจจะออกมากิน “ขวัญ” ดังนั้น ทุกปี ชาวกะเหรี่ยงจึงจัดพิธีกรรมเรียกขวัญ เพื่อเป็นการป้องกันโรคภัยไข้เจ็บและเสริมขวัญกำลังใจให้แก่ครอบครัว ซึ่งในพิธีกรรมนี้จะมีการนำดนตรีเข้ามาใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมด้วย

วัฒนธรรมของชาวกะเหรี่ยง ดนตรีจะเข้ามามีบทบาทเพื่อใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งยังบรรเลงเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับคนในชุมชน เช่น การบรรเลงดนตรีประกอบการร้องเพลงและการเต้นรำ ซึ่งดนตรีของชาวกะเหรี่ยงมีบทบาทในพิธีกรรม โดยใช้เป็นเครื่องบอกสัญญาณในการเริ่มทำพิธีกรรมต่าง ๆ ใช้เพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้คนในชุมชน และใช้บรรเลงเพื่อแสดงความขอบคุณและอวยพรให้แก่ผู้เป็นเจ้าภาพในการจัดงาน (ธนพชร นุตสาระ, ๒๕๕๗: ๕๙) ดนตรีของชาวกะเหรี่ยง มีบทบาทที่สำคัญในวัฒนธรรมและสังคมของชาวกะเหรี่ยงเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านของประเพณี พิธีกรรมที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต โดยมีเครื่องดนตรีที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ “แคน” ซึ่งแคนเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการสร้างความบันเทิงและการทำกิจกรรมของคนในชุมชน เป็นเครื่องดนตรีใช้เป็นการขับกล่อม ใช้ประกอบการร้อง และใช้ในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่น นอกจากนี้ยังมี เหย่ย (จ้องหน่อง) ของชาวกะเหรี่ยงที่นำมาใช้ในการประกอบพิธีกรรมด้วย เพื่อให้ดนตรีเป็นสื่อกลางและนำจิตใจผู้เข้าร่วมพิธีให้มีความศรัทธาในพิธีกรรมที่กำลังกระทำอยู่ (ศิริธร สาวเสม, ๒๕๕๕) ดังเช่นประเพณีกินข้าวห่อของชาวกะเหรี่ยงโพล่ง ตำบลยางหัก อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี

ประเพณีกินข้าวห่อจะมีการจัดขึ้นเป็นเวลา ๓ วัน โดยในวันที่ ๑ เป็นวันเตรียมของในพิธี ชาวบ้านและลูกหลานที่เดินทางกลับมาช่วยเตรียมงาน จัดเตรียมอุปกรณ์ของที่จำเป็นต้องใช้ในพิธีต่าง ๆ อย่างเช่น ใบตอง ดอก ข้าวเหนียว มะพร้าว น้ำตาลปี๊บ ขั้นตอนก่อนนำข้าวเหนียวมาห่อจะต้องนำข้าวมาล้างน้ำให้สะอาดและผึ่งให้ข้าวสะเด็ดน้ำ จากนั้นนำข้าวเหนียวไปกรอกลงในใบตองแล้วพับให้เป็นรูปทรงสามเหลี่ยมคล้ายการโพกผ้าบนศีรษะของหญิงชาวกะเหรี่ยง รูปทรงของข้าวห่อเป็นสิ่งที่ชาวกะเหรี่ยงให้ความสำคัญ ข้าวห่อที่ดีจะต้องมีขนาดที่ไม่เล็กหรือใหญ่มากจนเกินไป ชาวกะเหรี่ยงถือว่ารูปทรงของข้าวห่อเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความประณีตของบ้านนั้น ๆ ให้เห็นว่าผู้ที่ห่อเป็นคนเรียบร้อย มีระเบียบ ทำให้ข้าวห่อที่ออกมามีรูปทรงที่สวยงาม จากนั้นนำตอกรัดให้แน่น และนำข้าวห่อที่ห่อเสร็จแล้วไปแช่น้ำไว้เป็นเวลาหนึ่งคืน

ในการทำพิธีจะต้องใช้ข้าวห่อพวงที่ต้องห่อในพวงที่เหลาไม่ขาดจากกัน จำเป็นจะต้องใช้ความชำนาญของผู้ห่อและความประณีตมากเป็นพิเศษ ส่วนใหญ่แล้วผู้ใหญ่ในหมู่บ้านจะเป็นผู้ที่ลงมือห่อข้าวห่อพวงเอง

โดยข้าวห่อพวงจะมีการแบ่งเป็นข้าวห่อตัวผู้ที่เป็นข้าวห่อแบบที่ยากที่สุด ข้าวห่อตัวเมียเป็นข้าวห่อในรูปทรงแบบปกติ ข้าวห่อลูกเป็นข้าวห่อที่มีขนาดเล็ก ข้าวห่อหญิงตั้งครรภ์เป็นการผสมระหว่างข้าวห่อตัวเมียรวมกับข้าวห่อลูกในอันเดียวกัน ซึ่งข้าวห่อพวงจะถูกใส่ไว้ในกระบุงหรือตะกร้าที่ใช้ในพิธีกรรมกินข้าวห่อ





ข้าวห่อที่ถูกจัดเตรียมไว้ในภาชนะสำหรับทำพิธี

วันที่ ๒ ของประเพณีกินข้าวห่อ วันนี้เป็นวันที่ลูกหลานของชาวกะเหรี่ยงจะเดินทางกลับมาช่วยผู้ใหญ่ในหมู่บ้านเตรียมของสำหรับใช้ในพิธี ทั้งการต้มข้าวห่อให้เสร็จ และการทำน้ำจิ้มที่ใช้กินคู่กับข้าวห่อที่ทำมาจากการนำมะพร้าวมาขูดให้เป็นฝอย ตั้งไฟใส่หัวกะทิ แล้วเคี่ยวใส่น้ำตาลปี๊บจนเข้ากัน เติมเกลือลงไปแล้วใส่มะพร้าวขูด เคี่ยวจนน้ำจิ้มมีสีเหลืองเข้มได้กลิ่นหอมของน้ำตาล (สุรินทร์ เหลือสมัย, ๒๕๔๗) นอกจากการทำข้าวห่อแล้ว การทำเครื่องเซ่นไหว้เรียกขวัญในพิธีกรรมเรียกขวัญของประเพณีกินข้าวห่อยังประกอบไปด้วย ข้าวห่อพวง แสดงถึงความสามัคคี ข้าวห่อตัวผู้ ตัวเมีย แสดงถึงตัวแทนของครอบครัวที่มีความอุดมสมบูรณ์ ยอดดาวเรือง แสดงถึงความมั่นคงในอุดมการณ์ของชาวกะเหรี่ยง ไม้พายหรือทัพพี แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของข้าวปลาอาหาร เครื่องประดับของคนในครอบครัว แสดงถึงความรุ่งเรืองและความร่ำรวย กล้วยน้ำว้าสุก แสดงถึงความรักและการแพร่ขยายของเผ่าพันธุ์ อ้อย แสดงถึงความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียว ด้ายแดง แสดงถึงตัวแทนของการเรียกขวัญ สาเหตุที่ใช้สีแดงเนื่องจากแสดงถึงความเป็นสิริมงคล เทียน แสดงถึงแสงสว่างที่จำเป็นในการดำรงชีวิต น้ำสะอาด แสดงถึงความร่มเย็นเป็นสุข เครื่องเซ่นทั้งหมดที่กล่าวมาจะจัดเตรียมลงกระบุงหรือตะกร้าด้วยความพิถีพิถัน เมื่อถึงเวลาช่วงพลบค่ำ ผู้นำชุมชนจะมีการยิงปืนเพื่อให้สัญญาณ หลังจากนั้นบ้านแต่ละหลังนำกระบุงเครื่องเซ่นไหว้ที่มีการจัดไว้มาวางใกล้ประตูบ้านหรือบันได จุดเทียน และเคาะเรียกขวัญด้วยไม้พายหรือทัพพี



เครื่องเซ่นไหว้ที่ใช้ในพิธีกรรมเรียกขวัญ



การเรียกขวัญ



พิธีการผูกแขนในประเพณีกินข้าวห่อ





การแสดงดนตรีเพื่อการประกอบพิธีกรรม



การแสดงดนตรีเพื่อการประกอบพิธีกรรม

วันที่ ๓ ซึ่งเป็นพิธีกินข้าวห่อ จะมีการจุดประทัดและการเคาะเรียกขวัญเช่นเดียวกันกับช่วงหัวค่ำของวันที่ ๒ หลังจากนั้น จะมานั่งล้อมวงที่หน้าเครื่องเซ่นไหว้ แล้วเริ่มพิธีการผูกแขน เทียนจะถูกจุดแล้วเหน็บไว้ที่กล้วย ซึ่งตลอดเวลาที่ทำพิธีผูกแขน เทียนจะต้องห้ามดับตามความเชื่อของชาวกะเหรี่ยง ผู้ที่มีอายุมากที่สุดหรือผู้สูงอายุจะเป็นผู้ทำพิธี (รัฐธยา สาระศาลิน, ๒๕๕๙) ในขั้นตอนพิธีการเรียกขวัญ ผู้สูงอายุจะนำด้ายแดงที่ได้มีการตัดเตรียมเอาไว้แล้วมาจุ่มน้ำเล็กน้อย แล้วนำมาผูกกับผู้รับขวัญ ผู้รับขวัญจะยื่นแขนขวาให้ผู้เรียกขวัญซึ่งถือด้ายแดงอยู่ในมือทั้งสองข้าง ปัดด้ายจากฝ่ามือขึ้นไปหาข้อศอกพร้อมกล่าวคำเรียกขวัญด้วยภาษากะเหรี่ยง จากนั้นผูกด้ายวนรอบข้อมือ ๓ รอบ ผูกด้วยเงื่อนตาย ห้ามผู้รับขวัญแกะหรือตัดด้ายจนกว่าจะครบเวลา ๓ หรือ ๗ วัน ส่วนของเศษด้ายเหลือที่ถูกตัดจะนำมาวางไว้ที่ศีรษะของผู้รับขวัญ ซึ่งชาวกะเหรี่ยงเชื่อว่าเป็นที่อยู่ของขวัญ และเป็นสัญลักษณ์แสดงว่าขวัญได้เดินทางกลับมาหาเจ้าของเป็นที่เรียบร้อยแล้ว เมื่อเสร็จสิ้นพิธีการผูกข้อมือเรียกขวัญ ชาวกะเหรี่ยงจะนำเครื่องเซ่นไหว้ไปเก็บรักษาไว้ที่หัวนอน หลังจากนั้นก็สามารถเริ่มรับประทานข้าวห่อได้ตามประเพณี

ต่อมาจะเป็นการเริ่มกิจกรรมทางดนตรี โดยนักดนตรีของหมู่บ้านจะเป่าแคนเพื่อสร้างความบันเทิง และให้ความสนุกสนานแก่ผู้คนในชุมชน โดยจะมีทั้งการบรรเลงแคนแบบเดี่ยว การบรรเลงเพื่อประกอบการรำ และการขับร้องสลับกับแคน ซึ่งในการขับร้องนี้ บทเพลงจะเป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายและหญิง โดย

ท่วงทำนองและเนื้อร้องของบทเพลง แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์และแสดงออกถึงวัฒนธรรมของชาวกะเหรี่ยงในท้องถิ่น

จากการศึกษา พบว่า ดนตรีของชาวกะเหรี่ยงมีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม และมีบทบาทในการสะท้อนความคิด ความเชื่อ และพฤติกรรมทางสังคมของชาวกะเหรี่ยง ทั้งในด้านของประเพณีพิธีกรรมที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตมาตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน ดนตรีกะเหรี่ยงจึงมีความสำคัญในด้านประเพณีวัฒนธรรมที่ทำให้ชาวกะเหรี่ยงเกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตน ดั่งเช่น ประเพณีกินข้าวห่อที่ได้มีการนำดนตรีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม เพื่อให้ดนตรีมีบทบาทหน้าที่ในการหล่อหลอมคนในชุมชนให้เกิดความรัก ความสามัคคี ส่งผลให้ดนตรีกะเหรี่ยงยังคงดำรงอยู่ในวัฒนธรรมและชุมชนของตนเองต่อไปได้ในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กาฝาก บุญเปรือง สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

มุทิตา มหาลาภก่อเกียรติ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

ธนพชร นุตสาระ. (๒๕๕๗). *แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่.* เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

บุหลัน รันตี. (๒๕๕๒). *กะเหรี่ยง ผู้พิทักษ์หัวเมืองตะวันตก.* นนทบุรี: บ้านหนังสือ.

รัฐธยา สาระศาลิน. (๒๕๕๙). *การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน: กรณีศึกษาประเพณีกินข้าวห่อของชาวกะเหรี่ยง อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศิริธร สาวเสม. (๒๕๕๕). *ดนตรีกะเหรี่ยง กรณีศึกษาหมู่บ้านโป่งกระทิงบน ตำบลบ้านบึง อำเภอบ้านคา จังหวัดราชบุรี.* ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สัจจา ไกรศรรัตน์. (๒๕๕๕). *แนวทางการใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นจังหวัดราชบุรี เป็นฐานในการพัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยว.* ราชบุรี: มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง.

สุรินทร์ เหลือสมัย. (๒๕๔๓). *ร่องรอยละว้าในวัฒนธรรมกะเหรี่ยงเขตราชบุรี เพชรบุรี.* ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นราชบุรี. ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๖ (๒๕๔๓). หน้า ๒๒-๓๐.

ประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมทักษิณ: เรื่องนางโภควดี คำกาพย์

เรื่อง:
ทรงพล เลิศกอบกุล [Songpon Loedkobkune]
อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ก่อนหน้านี้ผู้เขียนได้เสนอบทความเกี่ยวกับแง่มุมทางดนตรีที่แทรกอยู่ของวรรณกรรมภาคใต้ เรื่อง ไตรภูมิ ฉบับบ้านกระบี่น้อย โดยเน้นเสนอข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีถิ่นใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรม ประกอบกับบทวิเคราะห์ที่เชื่อมโยงกับเนื้อหาและข้อมูลแวดล้อมแบบองค์รวม สำหรับเป็นพื้นฐานในการศึกษาและพัฒนาประวัติดนตรีถิ่นใต้ในอนาคต การค้นคว้าใช้ข้อมูลขั้นต้นที่อ้างอิงจากงานวิจัย-รวบรวมวรรณกรรมพื้นบ้านภาคใต้ในหนังสือชุด “วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร” ซึ่งบทความเรื่องที่ ๒ นี้ เสนอข้อมูลประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมเรื่อง “นางโภควดี”

ตำนานนางโภควดี

ตำนาน “นางโภควดี” เป็นวรรณกรรมที่แพร่หลายในพื้นที่ภาคใต้ ทั้งวรรณกรรมมุขปาฐะ (oral literature) ในรูปแบบกลอนสวดหรือบทชาครู (กาศครู) บทว่าสำหรับทำภูมิ (บทเชื้อ) และวรรณกรรมลายลักษณ์ ที่มีการคัดลอกต่อ ๆ กันมา โครงเรื่องตำนานนางโภควดี เล่าถึงการสร้างจักรวาล ด้วยการสละตนเองของนางโภควดี และการสอนเรื่องพุทธศาสนา ทั้งพระอภิธรรมเจ็ดคัมภีร์ ขันธ์ ๕ ทวัตดึงสาการ ตลอดจนมนตร์คาถาและการตั้งพิธีต่าง ๆ เช่น การทำขวัญข้าว คาถาลอยกระทง คาถาปรุงยา ฯลฯ ตามแต่ผู้คัดลอกจะสอดแทรก ทำให้เรื่องราวส่วนท้ายนี้ต่างกันไปในแต่ละฉบับ ด้วยลักษณะดังกล่าว ตำนานนางโภควดีจึงไม่ได้เป็นเพียงเรื่องเล่าเพื่อความบันเทิงหรือวรรณกรรมเพื่อหาเหตุผลถึงที่มาของสรรพสิ่งเท่านั้น หากแต่เรื่องราวของนางโภควดียังเป็นความเชื่อหนึ่งที่คนภาคใต้ยังคงเคารพและศรัทธาตราบปัจจุบัน

ตำนานเรื่องนางโภควดีเป็นวรรณกรรมที่ผนวกความเชื่อทั้งฮินดู พุทธ และความเชื่อท้องถิ่นไว้ด้วยกัน ความเชื่อที่ผสานกันเหล่านี้สะท้อนให้เห็นการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมจากอินเดียกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เกิดขึ้นในดินแดนภาคใต้ โดยเรื่องราวตำนานนางโภควดีนั้นมีอยู่ว่า ครั้งที่พระอิศวรมีพระประสงค์สร้างจักรวาลและสรรพสิ่ง ต้องใช้ร่างกายของหญิงสาวบริสุทธิ์มาสร้างเป็นแผ่นดิน พระองค์จึงชุบนางโภควดีขึ้นมา เมื่อนางกำเนิดมาได้ ๗ วัน ก็มีความต้องการจะสละตนเองเป็นทานในการสร้างสรรพสิ่งตามประสงค์ของพระอิศวร จากนั้นพระอิศวรจึงนำพระขรรค์ตัดเนื้อนางโภควดีทิ้ง เนื้อนั้นเกิดกลายเป็นแผ่นดิน แล้วนำอวัยวะต่าง ๆ ของนางสร้างเป็นสรรพสิ่งทั่วทั้งจักรวาล ดวงตาทั้งสอง ข้างหนึ่งเป็นพระจันทร์ ข้างหนึ่งเป็นพระอาทิตย์ หัวใจเป็นดวงดาว หนังเป็นแผ่นฟ้า เลือดเป็นแม่น้ำ เล็บเป็นภูเขา กระดูกเป็นต้นไม้ เอ็นเป็นเถาวัลย์ ขนเป็นหญ้า และสรรพสัตว์ต่าง ๆ นานาทั่วจักรวาล เกิดจากดอกหญ้าคาอันกำเนิดมาแต่ขนของนางโภควดี แล้วจึงบัญญัติวัน เดือน ปี และนักษัตรประจำปี แล้วจึงกล่าวสั่งสอนมนุษย์ตามแนวทางพระพุทธศาสนา

พระอภิธรรมเจ็ดคัมภีร์ ขันธ์ ๕ และพรรณนาถึงคาถาต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จากนั้นเข้าสู่ส่วนของการพยากรณ์ว่า หลังการปรินิพพานของพระพุทธเจ้าองค์ที่ ๕ จะเกิดเภทภัย เกิดไฟประลัยกัลป์ เกิดน้ำท่วมถึงสวรรค์ชั้นพรหม ล้างสรรพสิ่งทั้งมวลอยู่ ๗ วัน วันที่ ๘ จึงมีลมประลัยกัลป์พัดจนน้ำแห้ง แล้วสรรพสิ่งทั้งหลายจะถูกสร้างขึ้นมาใหม่อีกครั้งเป็นวัฏจักร (ชัยวุฒิ พิยะกูล, ๒๕๔๓, ๑๒๕)

หนังสือบุดเรื่องนางโภควดี

เรื่องราวตำนานนางโภควดีที่แพร่หลายในฐานะของความเชื่อที่สัมพันธ์กับพิธีกรรมในชีวิตประจำวันและที่มาของสรรพสิ่ง นอกจากเป็นเรื่องเล่าและกลอนสวดแล้ว ตำนานเรื่องนี้ยังสืบทอดต่อกันมาในรูปแบบวรรณกรรมลายลักษณ์ ที่มักเขียนไว้ในสมุดใบลานท้องถิ่นภาคใต้เรียกกันว่า “หนังสือบุด”

หนังสือบุดเรื่องนางโภควดี มีอยู่หลายสำนวนกระจายตลอดพื้นที่ภาคใต้ หนังสือบุดเรื่องนี้เป็นเรื่องสำคัญที่ปัจจุบันบางท้องถิ่นยังคงใช้เป็นตำราพิธีกรรมอีกด้วย หนังสือบุดเรื่องนางโภควดีที่พบในภาคใต้ปัจจุบันเป็นฉบับคัดลอก ที่มีการคัดต่อ ๆ กันมาหลายทอด จนไม่อาจหาต้นฉบับแรกได้อย่างแท้จริง กระนั้น หนังสือบุดเรื่องนางโภควดีสำคัญ ๓ ฉบับที่รู้จักกันแพร่หลายในภาคใต้ ก็ถูกใช้ศึกษามาอย่างต่อเนื่อง คือ ฉบับตำบลนาท่อม อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ที่ชัยวุฒิ พิยะกูล เคยปริวรรตไว้และสถาบันทักษิณคดีพิมพ์เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒ ฉบับที่สถาบันทักษิณคดีรับบริจาคมาในปี พ.ศ. ๒๕๒๖ และฉบับนายท้าม เจริญพงษ์ ที่พิมพ์เผยแพร่ในปี พ.ศ. ๒๕๐๕ เป็นฉบับที่ได้มาจากตำบลที่วัง อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช (ชัยวุฒิ พิยะกูล, ๒๕๔๓, ๑๒๔)

การศึกษาประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมทักษิณ: เรื่องนางโภควดี ครั้งนี้ ยกฉบับที่ปริวรรตโดยชัยวุฒิ พิยะกูล ซึ่งเรียกว่า “นางโภควดี คำกาพย์” พิมพ์ไว้ในหนังสือชุด “วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร” โดยเนื้อความประพันธ์ด้วยกาพย์ยานี กาพย์ฉบัง กาพย์สุรางคนางค์ และกาพย์เยสันตา ต่อเนื่องกันจำนวน ๖๙๔ บท เป็นฐานในการศึกษา

ภาพรวมของวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ในวรรณกรรมเรื่อง “นางโภควดีคำกาพย์”

หากเทียบกับวรรณกรรมเรื่องอื่นที่มีการรจนาไว้ในหนังสือบุด การที่เรื่องนางโภควดี คำกาพย์ ฉบับนี้มีจำนวน ๖๙๔ บทนั้น ถือว่าค่อนข้างยาวมาก และด้วยเนื้อความที่ยาว เรื่องราวของดนตรีในวรรณกรรมฉบับนี้จึงปรากฏกระจายตลอดเรื่อง และมีสัดส่วนที่ค่อนข้างมาก เมื่อเทียบกับวรรณกรรมเรื่องอื่นที่ไม่ได้มีเนื้อหาหลักเกี่ยวข้องกับดนตรี ทำให้ภาพสะท้อนของวัฒนธรรมเกี่ยวกับบทบาทการใช้ดนตรีถิ่นใต้ที่ปรากฏในเรื่องนี้มีรูปแบบที่ค่อนข้างชัดเจน ทั้งยังแสดงให้เห็นความสัมพันธ์กับการร่ายรำและวัฒนธรรมอื่น ๆ อย่างแยกไม่ออกอีกด้วย

ภาพรวมหลัก ๆ ของวัฒนธรรมดนตรีในวรรณกรรมเรื่อง “นางโภควดีคำกาพย์” นี้ ทั้งหมดเกี่ยวกับบทบาททั้งในส่วนพิธีการสำหรับการเคารพยกย่องและการเฉลิมฉลองยินดี ที่ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของขบวนแห่ประโคมและการบรรเลงร่วมกับการร่ายรำในโอกาสของงานรื่นเริง โดยมีเพียงครั้งเดียวเท่านั้นที่เครื่องดนตรีถูกกล่าวถึงในฐานะของการใช้เปรียบเทียบสัณฐาน จากข้อมูลดังกล่าวทำให้สามารถแบ่งอธิบายดนตรีจากวรรณกรรมเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ ได้ ๒ แบบ คือ ดนตรีประโคมแห่ กับ ดนตรีเพื่อความบันเทิง

ดนตรีประโคมแห่

“ดนตรีประโคมแห่” คือ ดนตรีสำหรับพิธีกรรม หรือบรรเลง เพื่อเป็นสัญญาณ/สัญลักษณ์ ของงานพิธีสำคัญ เสียงดนตรีประโคมแห่เป็นตัวแทนของพลังอำนาจ ที่แสดงออกผ่านเสียงอันดังอึกทึก ในวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ วงดนตรีและเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ มีพื้นฐานมาจากดนตรีประโคมแห่ในพิธีกรรม ก่อนที่ปัจจุบันถูกปรับให้ฟังง่ายและมีบทบาทการใช้เพื่อความบันเทิงมากขึ้น วงดนตรีและเครื่องดนตรี ไม่ว่าจะเป็น วงดนตรีหนังลุง-โนราห์ โพนลิมนต์ ฯลฯ ต่างก็ทำหน้าที่พื้นฐานเป็นเครื่องประโคมแห่ในพิธีทั้งสิ้น ซึ่งบทบาทการใช้ดนตรีประโคมแห่ในวรรณกรรมเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ แสดงให้เห็นทัศนคติและความเชื่อเกี่ยวกับเสียงดนตรีในลักษณะเดียวกัน คือ ดนตรีเป็นเครื่องประโคมแห่ที่แสดงถึงการสรรเสริญ อำนาจ และบารมี อันอึกทึกดังทั่วสกล ทั้งยังแสดงให้เห็นร่องรอยและรูปแบบวงดนตรีในอดีต วงดนตรีตามคติตลอดจนเครื่องดนตรีและรูปแบบวงที่สัมพันธ์กับวงดนตรีประโคมแห่ในปัจจุบัน ดังปรากฏความตอนหนึ่งที่กล่าวถึงการสรรเสริญและอนุโมทนาของเหล่าเทวดา ต่อการสละร่างกายของนางโภควดี มีดนตรีประโคมแห่อึกทึก ทั้งฆ้อง สังข์ พิณพาทย์ และปี่ ความว่า

"สนั่นเม่ก้อง เสียงสังข์เสียงฆ้อง ทั่วท้องจักรวาล
เดชะบุญเจ้า ให้ชีวิตเป็นทาน เทวาทุกสถาน
สรรเสริญเทวี
บ้างดีพิณพาทย์ ดอกไม้เดียรดาษ อันงามมีศรี
เก็บปรายลงมา เต็มท้องธรณี เขียวขาวถ้วนถี่
ต่างต่างนานา
บ้างเป็นปี่แก้ว เสียงดังแจ้วแจ้ว มีต่างภาษา
ข้าวตอกดอกไม้ ทิพย์ปรายลงมา ทั้งดอกบุษบา
มาลาในสวรรค์"

(ชัยวุฒิ พิยะกูล, ๒๕๔๗, ๑๔๐)

ความจากวรรคข้างต้น เนื้อหาที่ปรากฏดนตรีเกี่ยวข้อง ๓ ส่วน แสดงชื่อเครื่องดนตรี/วงดนตรี ๔ ชนิด ได้แก่ สังข์ ฆ้อง วงพิณพาทย์ และปี่ โดยดนตรีทั้งหมดเป็นเครื่องประโคมแห่ของเหล่าเทวดา ที่พรรณนาไว้ว่า อยู่ในบริบทการโห่ร้องแสดงความยินดีที่นำเอาดนตรีมาประโคมแห่สรรเสริญเกียรติยศและแสดงความเคารพแก่นางโภควดี ร่วมกับเครื่องบริวารอื่น ๆ ที่ดำเนินมาพร้อมเหล่าเทวดา การประโคมแห่ด้วยดนตรีลักษณะดังกล่าว ทั้งสังข์และฆ้อง ยังปรากฏใช้อยู่ในพิธีกรรมหรือขบวนพิธีของคนภาคใต้ปัจจุบัน อาทิ การเป่าสังข์พิธีพราหมณ์ การตีประโคมฆ้อง (หรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ) ในพิธีสวดบ้าน ตลอดจนขบวนแห่กฐิน ผ้าป่า และอื่น ๆ ที่ใครมีเครื่องดนตรีสามารถเข้ามาร่วมประโคมได้ ไม่เพียงเฉพาะฆ้องกับสังข์เท่านั้นที่เป็นเครื่องสำคัญของดนตรีประโคมแห่ในภาคใต้ "กลอง" ยังเป็นพื้นฐานของการประโคมที่คู่กับฆ้องมาช้านาน จนทำให้วงดนตรีถิ่นใต้แทบทั้งสิ้นจัดอยู่ในกลุ่ม "วัฒนธรรมฆ้อง-กลอง" โดยวรรณกรรมเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ มีการกล่าวถึงการประโคมดนตรีในวัฒนธรรมฆ้อง-กลองที่เต็มไปด้วยความหลากหลาย ตอนหนึ่งว่า

"ร้องสาธุการ ทุกชั้นวิมาน ชื่นชมยินดี
บ้างถือจาหมอน พัดโบกพัดชะนี พิณพาทย์ลจาปี
ฆ้องกลองแตรสังข์
ระฆังกังดาน ไพเราะเสียงสาน เทพาทั่วทั้ง
เป่าปี่ตีฆ้อง มี่ก้องสนั่น คนเทพทั่วทั้ง
ร้องสาธุการ"

(ชัยวุฒิ พิยะกูล, ๒๕๔๗, ๑๕๖)

ความจากวรรคที่ยกมาข้างต้น ยิ่งแสดงให้เห็นรูปแบบของการประโคมแห่ในวัฒนธรรมม้อง-กลองในพื้นที่ภาคใต้ปัจจุบัน ชัดเจนว่าการประโคมแห่ในเรื่องที่ฉายภาพของเทวดานั้น มีฐานมาจากวัฒนธรรมดนตรี ในความเป็นจริง ที่ในการประโคมแห่เพื่อสรรเสริญเกียรติยศและบารมี สามารถประกอบด้วยเครื่องดนตรีเสียงดังหลากหลายเท่าที่จะมีได้ ความจากวรรคนี้จึงมีเครื่องดนตรีนอกจากสังข์กับม้องแล้ว ยังมีกลอง แตร ระฆัง และกังสดาล (กังดาน) อีกด้วย กระนั้น นอกจากการสรุปรูปแบบของดนตรีประโคมแห่ว่า มีการรวมเครื่องดนตรีเสียงหลายหลากเข้ามาประโคมแล้ว เนื้อความยังแสดงให้เห็นรูปแบบการจัดวงเฉพาะ ที่ปรากฏในภาคใต้ ดังความว่า *"เป่าปี่ตีม้อง"* ที่วงดนตรีสำหรับประโคมหลักในปัจจุบัน ทั้งวงหนังลุง-โนราห์ และวงกาหลอ ต่างอยู่ในกลุ่มที่จำกัดความได้ว่า "เป่าปี่ตีม้อง" และ "เป่าปี่ตีกลอง" ทั้งสิ้น การพรรณนาดังกล่าวจึงเป็นความพยายามอธิบายการประโคมแห่ที่มีความยิ่งใหญ่อันประกอบด้วยเครื่องดนตรีและวงดนตรีหลากหลาย ทั้งดนตรีแบบท้องถิ่นและดนตรีอื่น ๆ จากต่างชาติ (เช่น แตร) ดนตรีประโคมแห่ลักษณะเดียวกันนี้ ยังปรากฏอีก ๒ แห่ง ในส่วนที่กล่าวถึงคุณของการปฏิบัติตนตามคำสอนว่า จะเป็นผู้มีบุญบารมี ยามเดินทางก็มีขบวนแห่สรรเสริญเกียรติยศ ความว่า

"เดินไปข้างหน้า หอกดาบซ้ายขวา ธงเทียวไสว
<u>มี...ม้องกลอง</u>◦ สติมหาดไทย แห่ห้อมล้อมไป
ทั้งซ้ายทั้งขวา"

(ชัยวุฒิ พิยะกูล, ๒๕๔๓, ๑๗๐)

และ

"ถ้ามีที่ไป ธงเทียวสไว ห้อมล้อมซ้ายขวา
รี้พลเนืองนอง <u>ม้องกลองแห่มา</u> สัดดีซ้ายขวา
ห้อมล้อมสไว"

(ชัยวุฒิ พิยะกูล, ๒๕๔๓, ๑๘๓)

การประโคมแห่ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนี้ นอกจากดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมม้อง-กลองแล้ว ยังปรากฏชื่อเครื่องดนตรี/วงดนตรี ที่น่าสนใจอีก ๓ แห่ง ได้แก่ ปี่แก้ว พิณพาทย์ลจาปี โดยที่ชื่อหรือลักษณะดนตรีนี้ไม่ได้ปรากฏใช้จริงในปัจจุบัน อันดับแรก เครื่องดนตรีที่ถูกกล่าวถึงอย่าง "ปี่แก้ว" นี้ เป็นการกล่าวถึงปี่ที่ร่วมประโคมอยู่ในงานพิธี จากวรรคที่ว่า *"<u>บ้างเป็นปี่แก้ว</u> เสียงดังแจ้วแจ้ว มีต่างภาษา"* ชี้ว่ากล่าวถึงปี่แบบรวม ๆ ทั้งปี่ในขบวนการประโคมแบบปัญจดุริยางค์และปี่อื่น ๆ ว่ามีการใช้ในขบวนหลายแบบ โดยคำว่า "แก้ว" ที่พ่วงท้ายปี่นี้ เป็นเพียงการเปรียบเสียงปี่ที่นัยว่าใสเหมือนแก้วเท่านั้น ขณะที่คำว่า "ลจาปี" จากวรรค *"<u>พิณพาทย์ลจาปี</u>"* ไม่อาจชี้ชัดได้ว่า คำนี้ หมายถึง "จ่าปี่" อันเป็นชื่อตำแหน่งคนเป่าปี่ในขบวน หรือหมายถึง "กระจับปี่" ที่ออกเสียงเพี้ยนไป ข้อนี้จำเป็นต้องค้นคว้าหลักฐานเพิ่มเติม

◦ *ข้อความขาดหาย*

กระนั้น คำว่า “พิณพาทย์” ในวรรณกรรมนี้ ดูจะต่างไปจากทั้งปี่แก้วและลจาปี พิณพาทย์ในวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ เป็นคำที่คนท้องถิ่นรู้จักกันดี แต่กลับไม่อาจระบุรูปแบบหรือวงดนตรีได้อย่างชัดเจน ทั้งยังไม่ปรากฏใช้เรียกวงดนตรีในปัจจุบันอย่างเจาะจงและไม่ใช้แพร่หลายนัก (แม้จะรู้จักกันดีก็ตาม) พิณพาทย์ในวรรณกรรมจึงเป็นคำเรียกวงดนตรีที่รับรูปคำและแนวคิดมาจากต่างถิ่น แล้วมาปรับใช้ตามทัศนะของคนท้องถิ่น ในลักษณะเดียวกับคำว่า “มโหรี” ที่มักปรากฏใช้ในวรรณกรรม และเรียกกันติดปากมากกว่าใช้ระบุวงดนตรีอย่างเป็นทางการ (ทรงพล เลิศกอบกุล, ๒๕๕๙, ๔๓–๔๘) พิณพาทย์ตามบริบทของเรื่องอาจกล่าวได้มีนัยความหมายที่กล่าวถึงดนตรีรวม ๆ และมีความเป็นไปได้ ที่ผู้รจนาอาจใช้เรียกวงดนตรีหนังลุง-โนราห์ อันเป็นวงปี่พาทย์ดั้งเดิม ที่ในบริบทความเป็นจริงวงดนตรีชนิดนี้ ใช้ทั้งประโคมแห่ในพิธีและการละเล่นบันเทิง ซึ่งการวิเคราะห์นัยความหมายคำว่า “พิณพาทย์” นี้ ก็ไม่อาจสรุปได้ ณ ที่นี้เช่นเดียวกัน ยังจำเป็นต้องพิจารณาจากหลักฐานอื่นเพิ่มเติม

ข้อมูลทั้งหมดของดนตรีประโคมแห่ที่แสดงมาข้างต้นชี้ให้เห็นอย่างคร่าว ๆ ว่า ดนตรี ณ ช่วงที่รจนา หรือคัดลอกวรรณกรรมนี้ ผู้คนภาคใต้รู้จักใช้ดนตรีประโคมแห่ที่สามารถแยกได้เป็น ๓ แบบ คือ ๑. การใช้เครื่องดนตรีเสียงดังประโคมร่วมกันให้อึกทึก ๒. ดนตรีต่างชาติและวงปี่กลองในขนบปัญจดุริยางค์ ๓. วงดนตรีฆ้อง-กลอง ในขนบดนตรีท้องถิ่น โดยดนตรีประโคมแห่มีบทบาทการใช้ในฐานะเครื่องสรรเสริญ ยกย่อง ให้เกียรติ ตลอดจนการแสดงถึงอำนาจ บารมี และความเป็นสิริมงคล ซึ่งขนบความเชื่อดนตรีประโคมแห่ในลักษณะเดียวกันยังคงปรากฏเห็นในชีวิตชาวใต้ปัจจุบัน อย่างการประโคมฆ้อง-กลอง ในพิธีสวดบ้าน (ประโคมฆ้อง) การประโคมกลองโพน ในช่วงออกพรรษา (คุมยาม) การประโคมฆ้อง-กลองในช่วงเดือนเป็นจันทร์ (จันทรุปราคา) การประโคมในพิธีต่าง ๆ ของวงหนังลุง-โนราห์ และวงกาหลอ เป็นต้น

ดนตรีเพื่อความบันเทิง

บทบาทของดนตรีทั่วไป นอกจากเป็นไปเพื่อพิธีกรรมหรืออุดมการณ์บางอย่างแล้ว ดนตรียังตอบสนองมนุษย์ในฐานะของสื่อบันเทิงอีกด้วย ซึ่งในวรรณกรรมเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ดนตรีถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพสรวงสวรรค์ ที่เป็นพื้นหลังของเนื้อเรื่อง ในฐานะเครื่องประโคมแห่แห่งเกียรติยศในพิธีกรรม และอีกส่วนคือสื่อบันเทิงที่ใช้บรรเลงในการเฉลิมฉลองและขับกล่อม ที่มีนัยว่า เครื่องขับกล่อมและบันเทิงเหล่านี้ เป็นดั่งอาภรณ์ของผู้มีบารมีการเสพสุนทรียรสทางดนตรี จึงถูกแสดงในฐานะของเครื่องบำเรอแก่ผู้มีอำนาจวาสนา ที่เนื้อความวรรณกรรมเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ ได้ปรากฏการใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิงในบริบทของการฉลองและงานรื่นเริงในเหตุการณ์สืบเนื่องจากที่กระบวนพิธีต่าง ๆ ผ่านพ้นไปแล้ว การฉลองอันมีดนตรีและการร่ายรำนี้ ถูกพรรณนาไว้ด้วยกาพย์เยสันตาตอนหนึ่ง ซึ่งเป็นเหตุการณ์หลังจากนางโภควดีสละร่างกายสร้างสรรพสิ่ง แต่งวัน เดือน และปีนักษัตรแล้ว เทพเทวดาต่างมาชุมนุมแซ่ซ้องสรรเสริญและฉลองกันระรื่นชื่นบานเป็นมงคลทั่วทั้งปฐพี พร้อมดนตรีและการร่ายรำที่ส่งเสียงขจรขจายไปทั่ว ความว่า

“ธรณะระชื่นบาน *ทั่วทั้งสถานบังคมคัล*
ขจอนขจอนแจจัน *<u>บ้างขับระบำรำถวาย</u>*
ขจอนขจอนมากมาย *<u>ดีดพิณสามสายทั้งดนตรี</u>*
ขจอนขจอนจำเมรีนสี *<u>บ้างตีกะลาปี่แลสีซอ</u>*
ขจอนขจอน<u>ขับถอ</u> *<u>รับเอาเพลงซอแลพิณพาทย์</u>”*

(ชัยวุฒิ พิยะกูล, ๒๕๔๗, ๑๕๓)

ความจากกาพย์เยสันตาวรรคนี้ แสดงให้เห็นการฉลองที่มีดนตรีและร่ายรำ เพื่อถวายแก่คุณของนางโภควดี ภายในบทพรรณนาถึงดนตรีที่ชี้ให้เห็นว่าเป็นการละเล่นบันเทิงถวาย ทั้ง *“ระบำรำถวาย”* มีการบรรเลงขับกล่อม *“ดีดพิณสามสายทั้งดนตรี”* มีการ *“บ้างตีกะลาปี่แลสีซอ”* มี *“ขับถอ”* และการบรรเลงดนตรี ร่วมกับการร้อง *“รับเอาเพลงซอแลพิณพาทย์”* ทั้งหมดนี้แสดงภาพการละเล่นเต้นรำที่ครื้นเครง ต่างจากการประโคมแห่ที่เน้นให้เห็นภาพของขบวนที่อึกทึกไปด้วยเครื่องดนตรีเสียงดังจำพวกฆ้อง กลอง ปี่ ระฆัง ฯลฯ ซึ่งลักษณะดนตรีเพื่อความบันเทิงดังกล่าว ยังมีข้อความที่กล่าวถึงดนตรีบันเทิงในงานมหรสพ (มโหสด) ที่คล้ายกัน ปรากฏในกาพย์ยานีตอนหนึ่ง ในเนื้อหาการสอนพระอภิธรรมเจ็ดคัมภีร์ ที่พรรณนาถึงวิญญาณของผู้ที่หลงใหลในสิ่งรื่นเริงว่า

“ร่างกายนอนหลับ *วินยานเร่ร่อน* *ไปเที่ยวทุกวัน*
เล่นงานมโหสด *<u>ก่อฉิ่งระบำ</u>* *<u>ฟังขับฟังรำ</u>*
<u>เป่าปี่สีซอ</u>”

(ชัยวุฒิ พิยะกูล, ๒๕๔๗, ๑๗๖)

เนื้อความที่แสดงให้เห็นบริบทดนตรีด้านความบันเทิงทั้งสองส่วนที่ยกมา คือภาพของดนตรีเพื่อความบันเทิง ในสำนึกของผู้คนภาคใต้ในอดีตที่แสดงออกผ่านวรรณกรรม ซึ่งจากการพรรณนาทั้งสองส่วนที่ปรากฏสามารถแยกดนตรีเพื่อความบันเทิง ๓ ลักษณะ คือ ๑. ดนตรีที่ประกอบระบำและการฟ้อนรำ ๒. การขับและดนตรีประกอบการขับ ๓. ดนตรีขับกล่อม จำพวกเครื่องสาย ลักษณะทั้ง ๓ ของดนตรีเพื่อความบันเทิงนี้ ยังคงพบในวัฒนธรรมถิ่นใต้ปัจจุบัน ตั้งแต่การ “ขับ” ที่ปรากฏในหลาย ๆ ส่วน หรือที่บางครั้งเรียกว่า “ขับถอ” การขับนี้นอกจากใช้เป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมแล้ว ยังใช้ฟังเพื่อความบันเทิงด้วย โดยเฉพาะการขับที่ใช้วิธีการด้นสด อย่างเพลงบอก การว่ากลอนมุโตของโนราห์ เป็นต้น การขับร่วมกับการร่ายรำหรือระบำก็ปรากฏในการละเล่นโนราห์ ลิเกป่า ขณะที่ “เป่าปี่สีซอ” นั้น นอกจากตัวคำแสดงความรู้สึกบันเทิงของการเล่นดนตรีแล้ว ยังเป็นการกล่าวถึงวงดนตรีหนังลุง-โนราห์ที่มักมีการใช้ทั้งปี่และซอร่วมกันเสมออีกด้วย



วงหนังลุง-โนราห์ ที่ใช้ชอบรรเลงร่วม (ที่มา: https://www.youtube.com/results?search_query=มโนราห์)

กระนั้น ยังมีการพรรณนาเครื่องดนตรีและวงดนตรีที่จำเป็นต้องพิจารณาและวิพากษ์เพิ่มเติม ทั้งประเด็นเรื่อง “พิณพาทย์” ดังที่กล่าวไปแล้วในหัวข้อดนตรีประโคมแห่ ที่ในส่วนของดนตรีเพื่อความบันเทิง ปรากฏชื่อขึ้นอีกครั้ง พร้อมขยายความให้เห็นลักษณะในบริบทเพื่อความบันเทิงที่ต่างไปว่า *“ขจอนขจอนขับถอ รับเอาเพลงซอแลพิณพาทย์”* ทำให้เห็นชัดว่า นอกจากคำว่าพิณพาทย์ จะเป็นคำเรียกที่หมายรวมทั้งประโคมแห่และดนตรีเพื่อความบันเทิงอย่างรวมแล้ว ยังอาจสามารถระบุวงดนตรีอย่างเจาะจงก็ได้ ซึ่งประเด็นนี้ จำเป็นต้องค้นคว้าเพิ่มเติมต่อไป ขณะที่การกล่าวถึง “ฉิ่ง” นั้น ดูจะไม่มีความชัดเจนอื่นใด นอกจากเป็นหลักฐานที่บอกได้ว่า ณ เวลาที่รจนา หรือคัดลอก ฉิ่งเป็นที่รู้จัก แต่ไม่ใช่เครื่องดนตรีสำคัญเช่นฆ้อง กลอง หรือเครื่องดนตรีอื่นที่ถูกกล่าวถึงบ่อยครั้ง

นอกจากนี้ เครื่องดนตรีอีกส่วนในกาพย์เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่รู้จักแพร่หลายหรือปรากฏใช้จริงในท้องถิ่น หากแต่เป็นที่รับรู้ว่ามีลักษณะอย่างไร ใช้ในบริบทใด ผ่านวรรณกรรมหรือการเล่าต่อ ๆ กันมา ๒ ชนิด ได้แก่ “พิณสามสาย” ที่ไม่พบใช้ในท้องถิ่นภาคใต้ปัจจุบัน และไม่ปรากฏหลักฐานอื่นใด นอกจากวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่มักบรรยายว่าเป็นเครื่องดนตรีของเทวดา และสำคัญในฐานะของเครื่องดนตรีที่ทำให้องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงระลึกได้ถึงสัจธรรมจากการตั้งสายทั้ง ๓ ที่ต่างกัน จึงเชื่อได้ว่า พิณสามสายที่กล่าวถึงในวรรณกรรมเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ นี้ ไม่ใช่เครื่องดนตรีที่เคยใช้จริงในท้องถิ่นภาคใต้ ด้วยไม่ปรากฏร่องรอยการใช้และการกล่าวถึงอื่นใดเหมือนเช่นเครื่องดนตรีอื่น แม้กระทั่งชื่อเฉพาะเครื่องดนตรี ก็ไม่พบ มีได้เพียงชื่อเรียกตามลักษณะที่พรรณนาต่อ ๆ กันมาว่า “พิณสามสาย” อันเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงของเทวดาเท่านั้น

ในลักษณะไม่ต่างกับพิณสามสาย ดนตรีอีกชนิดที่มีการกล่าวถึงว่า “บ้างตีกะลาปี่” นี้ จากการวิเคราะห์รูปคำ น่าจะหมายถึง “กระจับปี่” เสียมากกว่าจะกล่าวถึงการตีกะลาและเป่าปี่ แม้ว่าในพื้นที่ภาคใต้จะมีเครื่องดนตรีสำหรับเด็กเล่นจำพวกกลองที่ทำจากกะลาเรียกว่า “กลองพรก” ก็ตาม แต่กลองพรกก็เป็นเพียงเครื่องเล่นเท่านั้น ไม่ได้นำมาประประสมวงหรือพบหลักฐานอื่นใดกล่าวถึง อีกทั้งหากจะพรรณนาถึงการตี-เคาะกะลาจริง ก็ไม่มีเหตุผลใดต้องเปลี่ยนคำว่า “พรก” เป็น “กะลา” ที่ไม่ใช่คำที่ใช้กันในภาคใต้อยู่แล้ว ดังนั้น วรรคนี้ แท้จริงแล้วอาจกล่าวถึง “กระจับปี่” เสียมากกว่า กระนั้น เครื่องดนตรีอย่าง “กระจับปี่” ก็ไม่ได้เป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏใช้ในพื้นที่ภาคใต้ปัจจุบัน หากแต่ยังคงมีร่องรอยกล่าวถึงบ้างในวรรณกรรมและเรื่องเล่า จึงอาจทำให้ทั้งชื่อและวิธีการบรรเลงมีความคลาดเคลื่อนไป อย่างไรก็ตาม ข้อมูลส่วนนี้ยังจำเป็นต้องค้นคว้าหลักฐานและวิพากษ์เพิ่มเติมต่อไป



กลองพรก (ที่มา: ทรงพล เลิศกอบกุล, มกราคม ๒๕๖๐)

ประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมเรื่อง “นางโภควดี คำกาพย์” กับข้อสังเกตบางประการ

อย่างไรก็ตาม นอกจากประเด็นที่วรรณกรรมเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ แสดงให้เห็นภาพของวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ ณ ช่วงเวลาที่รจนาและ/หรือคัดลอก ที่พบว่ามีบทบาทการใช้ดนตรีในวัฒนธรรมภาพรวม ๒ แบบ คือ ดนตรีประโคมแห่ สำหรับเกียรติยศและพิธีกรรม กับดนตรีเพื่อความบันเทิง สำหรับงานรื่นเริงและการเฉลิมฉลอง โดยในรายละเอียดของดนตรีทั้ง ๒ บทบาทนี้ แสดงให้เห็นลักษณะอย่างคร่าว ๆ ของวงดนตรีและเครื่องดนตรี ซึ่งวงดนตรีและเครื่องดนตรีบางส่วน สามารถ

เห็นความเชื่อมโยงกับดนตรีถิ่นใต้ในปัจจุบันได้อย่างแจ่มชัด ขณะที่ดนตรีอีกส่วน ไม่ปรากฏใช้จริงในปัจจุบัน การรับรู้และเข้าใจดนตรีกลุ่มหลังอาจส่งผ่านเรื่องเล่า วรรณกรรม และความเชื่อ กระนั้น แม้ว่าภาพดนตรีที่วรรณกรรมเรื่องนี้จะแสดงให้เห็นยืนยันได้ว่าเป็นภาพวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ในบริบทการใช้ในอดีต แต่ปัญหาคือการไม่สามารถระบุเวลาได้ เนื่องจากไม่พบต้นฉบับและฉบับปริวรรต จากฉบับคัดลอกอีกที ก็ไม่ยืนยันช่วงเวลาชัดเจน ช่วงเวลาสำหรับประวัติศาสตร์ดนตรีจากวรรณกรรมเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ ในการศึกษาครั้งนี้จึงยังไม่อาจสรุปได้

นอกเหนือจากเรื่องช่วงเวลาที่ทำให้ไม่สามารถวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ได้ชัดเจนแล้ว วรรณกรรมเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ ยังมีข้อสังเกตบางประการที่น่าสนใจ สำหรับการศึกษาและอธิบายวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ ที่จะได้เสนอไว้เพื่อศึกษาต่อในอนาคต ข้อแรก การกล่าวถึงดนตรีในสำนึกเหนือธรรมชาติของคนภาคใต้ที่มองว่าดนตรีเป็นเสียงศักดิ์สิทธิ์ เป็นเครื่องแห่งเกียรติยศ ซึ่งสังเกตได้ว่า ในวรรณกรรมนั้น ดนตรีเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วคู่กับเทวดา ดนตรีไม่ได้ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ เช่นสรรพสิ่งอื่น ๆ ที่เกิดจากการสละร่างกายของนางโภควดี ดนตรี เสียงดนตรี ความรู้ด้านดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญเสมือนเป็นเสียง-ความรู้จากเทวดา สอดคล้องกับตำนานหลายเรื่องที่มองว่า ความรู้ด้านดนตรีนั้น มนุษย์เรียนรู้จากการที่เทวดามาสั่งสอน[๒] ข้อที่สองมีการกล่าวถึง “ตะโพน” ซึ่งได้เคยเสนอไปในบทความก่อนหน้าแล้วว่า เครื่องดนตรีชนิดนี้ น่าจะหมายถึง “กลองโพน” ในฐานะของการใช้เปรียบเทียบขนาด ที่ในวรรณกรรมเรื่องนี้กล่าวไว้ว่า “ลางคนเป็นพะโจ พุงเท่าตะโพนเป็นจักรฝาน” ในลักษณะคล้ายกับวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิ ฉบับบ้านกระบี่น้อย[๓] ประเด็นการใช้เครื่องดนตรีในการเทียบสัณฐานน่าศึกษาขยายความให้กระจ่างต่อไป เพราะอย่างน้อยที่สุด การที่ผู้รจนาใช้เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งเปรียบลักษณะสิ่งที่กำลังพรรณนา เป็นเครื่องยืนยันอย่างดีว่า เครื่องดนตรีเหล่านี้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในอดีต แม้ว่าปัจจุบันจะไม่ปรากฏแล้วก็ตาม

ท้ายที่สุด การศึกษาประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้จากวรรณกรรมทักษิณเรื่องนางโภควดี คำกาพย์ ในบทความฉบับนี้ เป็นเพียงส่วนเล็กน้อยเท่านั้น ยังมีประเด็นและวรรณกรรมอีกหลายฉบับ-สำนวนที่สามารถใช้ศึกษาและอธิบายวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ในเชิงลึกที่ยังคงรอให้ผู้สนใจได้นำมาศึกษา รื้อถอน ถกเถียง ขยายขอบเขตความรู้ต่อไป บทความชุดนี้เป็นเพียงบันไดก้าวแรก ๆ สำหรับการสร้าง/สถาปนาองค์ความรู้ประวัติและวัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ให้เกิดขึ้น ผู้เขียนจึงหวังว่าบทความนี้จะมีส่วนช่วยสร้างความสนใจและชุดความรู้เบื้องต้นสำหรับงานดนตรีถิ่นใต้ต่อไป

---

[๒] *ตัวอย่างเช่น ตำนานกาหลอ กล่าวว่า วงดนตรีชนิดนี้มีดำริมาจากพระพุทธเจ้า และเพลงมาจากการแต่งของพุทธสาวกและเทวดา (ชวน เพชรแก้ว, ๒๕๒๔, ๑๐-๑๑)*

[๓] *วรรณกรรมเรื่องไตรภูมิ ฉบับบ้านกระบี่น้อย กล่าวเปรียบสัณฐานของเขาพระสุเมรุว่า “ทีนี้จะว่าด้วยรูปพระเมรุนั้นกลมเหมือนอย่างตะโพน” (กลิ่น คงเหมือนเพชร, ๒๕๔๗, ๘๑)*

บรรณานุกรม

กลิ่น คงเหมือนเพชร. (๒๕๔๗). ไตรภูมิ ฉบับบ้านกระบี่น้อย. ใน ชวน เพชรแก้ว (บรรณาธิการ), *วรรณกรรมทักษิณ: วรรณกรรมคัดสรร*, (เล่ม ๑), (หน้า ๘๑). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

ชัยวุฒิ พิยะกูล. (๒๕๔๗). นางโภควดี คำกาพย์. ใน ชวน เพชรแก้ว (บรรณาธิการ), *วรรณกรรมทักษิณ: วรรณกรรมคัดสรร*, (เล่ม ๑), (หน้า ๑๒๑-๑๙๗). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

ชวน เพชรแก้ว. (๒๕๒๔). กาหลอ. ใน อุดม หนูทอง (บรรณาธิการ), *ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้*, (หน้า ๙-๓๔). สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ทรงพล เลิศกอบกุล. (๒๕๕๙). มโหรีในทัศนะคนใต้: ข้อสังเกตจากการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องเต่าทอง ฉบับบ้านคลองจูด. ใน *พิธีไหว้ครูดนตรี ประจำปีการศึกษา ๒๕๕๙*, (หน้า ๔๓-๔๘). นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.



Red Hot & Cole

เรื่อง:
ช่อลดา สุริยะโยธิน (Chorlada Suriyayothin)
อาจารย์ประจำสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลง
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

การเริ่มต้นของการเลือกละครเพลงของสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลงในปีนี้ มีปัจจัยหลายอย่างประกอบกัน และมาลงตัวกันที่เรื่อง “Red Hot & Cole” เรื่องราวที่กล่าวถึงชีวประวัติของนักแต่งเพลงแจ๊สชื่อดัง Cole Porter ที่มีผลงานเริ่มต้นประมาณปี ค.ศ. ๑๙๒๐ จนถึงบั้นปลายชีวิตของเขา การดำเนินเรื่องเป็นเหมือนการเล่าถึงเหตุการณ์และย้อนเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของเขาผ่านตัวละครต่าง ๆ ที่อยู่ในแต่ละช่วงเวลาที่สำคัญ จุดที่สูงสุดในชีวิต และ ช่วงที่ตกต่ำที่สุดในชีวิต

ในฐานะผู้กำกับการแสดง ตอนที่ได้อ่านบทครั้งแรก เรื่องนี้ไม่ง่ายเลย เพราะสิ่งแรกที่เราควรรู้คือ ประวัติของ Cole Porter การเริ่มต้นสู่เส้นทางนักแต่งเพลงนั้นเริ่มต้นจากไหน และสามารถประสบความสำเร็จได้อย่างไร มีใครที่คอยสนับสนุนเขาบ้าง เราต้องเรียนรู้ถึงการใช้ชีวิตของเขา และแต่ละที่นั้นมีความสำคัญต่อเขาอย่างไร เพราะละครเพลงเรื่องนี้ถ้าไม่ได้รู้จักหรืออ่านประวัติ จะไม่สามารถเห็นช่วงเวลาที่ซ่อนอยู่ภายในบทละครได้เลย การทำงานก็เลยต้องเริ่มต้นจากการอ่านประวัติของ Cole Porter ตั้งแต่ต้น และวาง time line ชีวิตของเขาให้แบ่งออกเป็นตอน ๆ เพื่อการทำงานที่ง่ายขึ้นกับบทละครที่ได้รับมา ยอมรับเลยว่า การทำงานกับบทละครที่เป็นกึ่งชีวประวัติ ต้องอ่านเยอะ คิดย้อนยุคไปในสมัยนั้น ซึ่งเป็นยุคที่ห่างไกลจากชีวิตตัวเองมาก คิดไปถึงค่านิยม ชีวิตความเป็นอยู่ และสังคมสมัยนั้น

เมื่อกล่าวถึง Cole Porter ตัวเอกหลักของเรื่อง เขามีชีวิตที่น่าทึ่งและน่าสนใจมาก ๆ ถือได้ว่าเป็นนักแต่งเพลงคนหนึ่งที่เรียกว่าอัจฉริยะ ได้เลย เขาเกิดในครอบครัวที่ร่ำรวย ใช้ชีวิตแสนสบาย มีคนรับใช้ ชีวิตกับดนตรีของเขาเริ่มต้นจากคุณแม่ ที่สามารถร้องเพลงและเล่นเปียโนได้ พอ Cole Porter อายุ ๖ ขวบ เขาก็ได้เริ่มเรียนไวโอลิน เปียโน และภาษาฝรั่งเศสเมื่อเขาเติบโตขึ้น จนเข้าเรียนที่มหาวิทยาลัย Yale ก็ได้เริ่มเห็นผลงานของเขา ผ่านละครเพลงของโรงเรียน โดยมีเพื่อน ๆ ของเขาได้คอยสนับสนุน งานแรกที่ออกสู่สาธารณะ ก็คือ “See America

First” เรื่องนี้ไม่ประสบความสำเร็จ มีเสียงวิจารณ์มากมาย ด้วยความเป็นศิลปินมาก ๆ Cole Porter ก็รู้สึกไม่ค่อยดีนัก และในขณะนั้น ช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๑ เศรษฐกิจของอเมริกาไม่ค่อยสู้ดี ทุก ๆ คนเลยหาทางออกเดินทางไปที่ประเทศอื่น ๆ เพื่อหาเป้าหมายใหม่ Cole Porter ตัดสินลงชื่อรับราชการ เพื่อเดินทางไปเป็นล่ามที่ฝรั่งเศส เพราะตัวเองมีความสามารถด้านภาษา แต่ในขณะเดียวกันนั้นก็ดูจะไปหาที่เที่ยวแห่งใหม่มากกว่า และในช่วงเวลานั้นเอง ก็ทำให้ Cole Porter ได้พบกับภรรยาของเขา Linda Thomas แม่หม้ายสาวสวย ที่มีอายุมากกว่า Cole ถึง ๘ ปี ซึ่งถือได้ว่าเป็นคนที่คอยสนับสนุน Cole Porter ในทุก ๆ อย่าง ถึงแม้จะเป็นช่วงที่ Cole Porter ประสบอุบัติเหตุตกม้า และเสียขาของตนเองไป Linda ก็ยังคอยดูแลไม่ห่าง ถึงแม้ตนเองจะไม่สบายเช่นกัน

เมื่อได้ดูถึงบทละครเรื่องนี้ ความท้าทายอีกสิ่งหนึ่งก็คือ การรู้จักตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง ที่เป็นเพื่อนในชีวิตจริงของ Cole Porter ซึ่งมีทั้งหมด ๑๔ คนด้วยกัน แต่ละคนก็มีบทบาทในสังคมสมัยนั้นจริง และเป็นคนที่มีชื่อเสียงไม่น้อย นอกจากนั้นเรายังได้เห็นมิตรภาพที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ต่างกัน ซึ่งละครเรื่องนี้แบ่งออกเป็น ๒ องก์ ในองก์แรกนั้น คนแรกที่ไม่กล่าวถึงไม่ได้เลย คือ Elsa Maxwell ผู้ที่เป็นนักเขียน นักแต่งเพลง นักเขียนข่าวซุบซิบ และแน่นอนเธอเป็นแม่งานงานเลี้ยงใหญ่ ๆ ในอเมริกา และนั่นก็เป็นจุดเริ่มต้นแรกที่ทำให้คนหลาย ๆ คนได้รู้จัก Cole Porter ในปาร์ตี้เปิดเรื่องนั้นก็ได้รู้จักกับ Irene Castle ซึ่งเป็นนักเต้น ballroom และมีโรงเรียนสอนเต้นในนิวยอร์ก ชื่อ “Castle House” ในงานนี้ก็ยังมี Monty Wooley เพื่อนสนิทของ Cole ที่รู้จักกันมาตั้งแต่เรียนที่ Yale เป็นนักแสดงและเป็นเพื่อนที่อยู่ในทุกช่วงชีวิตของเขา และยังมี Sara Murphy ภรรยาของ Gerald Murphy ที่ Cole เลือกเป็นครอบครัวต้นแบบ Clifton Webb นักแสดงและนักเต้นชาย และรวมไปถึง Moss Heart นักเขียนบทละครและผู้กำกับชื่อดังในศตวรรษที่ ๒๐



เมื่อเรื่องราวพามาถึงฝรั่งเศส แน่นอนว่าเรื่องราวก็พาให้ Cole ได้พบกับ Linda เขาทั้งสองเดินทางไปไนต์คลับชื่อดังในปารีส ที่ Bricktop เป็นเจ้าของ เธอเป็นผู้ที่นำการเต้น Charleston มาสู่นครปารีสก็ว่าได้ และการได้มาทำงานราชการที่ฝรั่งเศสก็ทำให้เขาได้รู้จักกับ Ray Goetz นักแต่งเพลง นักเขียน และผู้สร้างคนสำคัญ ที่ทำให้เขาได้เริ่มต้นอาชีพในแวดวงละครเพลง จากเรื่อง Paris ในปี ค.ศ. ๑๙๒๘ หลังจากนั้น Cole ก็ทำงานเรื่อยมา เขาได้พบกับคนมากมายและได้ทำงานกับนักร้องคู่ขวัญ Ethel Merman ที่ทำให้ละครเพลงเรื่อง Anything goes ดังเปรี้ยงปร้างในปี ค.ศ. ๑๙๓๔ โดยได้เพื่อนนักเขียนวิจารณ์ชื่อดัง อย่าง Dorothy Parker เป็นคนเขียนเชียร์ให้ และยังได้รู้จักกับ George Kaufman ผู้ที่เป็นนักเขียนบทละคร





ผู้กำกับ และผู้สร้าง มีผลงานละครเพลงหลายเรื่องอีกด้วย หลังจากที่ได้ถูกทาบทามให้มาทำงานที่ Hollywood Cole ก็ได้รู้จักกับ Sam Katz ผู้สร้างชื่อดัง และ Hedda Hopper นักแสดงและนักเขียนข่าวซุบซิบ เธอดังมากในช่วงทศวรรษที่ ๑๙๔๐ ช่วงนั้นถือว่าเป็นช่วงขาขึ้นของ Cole ก่อนที่จะประสบอุบัติเหตุตกม้า และเสียขาของเขา ถือได้ว่าเหตุการณ์ครั้งนี้เป็นจุดเปลี่ยนในชีวิตของเขาก็ว่าได้

การกลับมาปาร์ตี้ในองก์ ๒ ของ Cole Porter ไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป ถึงแม้ว่าเขาจะเป็นคนพูดติดตลกและเสียดสี แต่ครั้งนี้เพื่อน ๆ ทุกคนก็รู้ว่า มันไม่ตลกสำหรับเขา เราได้เห็นเพื่อน ๆ ของเขาในองก์ ๑ กลับมาอยู่รวมกันอีกครั้ง เพื่อที่จะให้กำลังใจ Cole อีกครั้ง และยังมี Bella Spewack ร่วมอยู่ในงานเลี้ยงนี้ด้วย ผู้ที่เป็นนักเขียนบทละคร และเป็นตัวละครสำคัญที่พาชีวิต Cole Porter กลับมามีสีสันอีกครั้งกับการได้ร่วมงานกันในละครเพลงเรื่อง Kiss Me Kate ถึงแม้ว่าในช่วงแรก Cole จะปฏิเสธการทำงานเรื่องนี้ แต่เรื่องนี้กลับเป็นเรื่องที่สร้างชื่อเสียงให้เขาอีกครั้ง ในปี ค.ศ. ๑๙๔๘ ถึงแม้ชีวิตของเขาจะมีความยากลำบาก แต่การที่ได้กลับมายืนตรงจุดนี้ ทำให้ Cole ภูมิใจในตัวเองไม่น้อยเลยทีเดียว ผลงานของเขายังคงมีอยู่เรื่อย ๆ แต่เมื่อเดินทางมาถึงบั้นปลายชีวิตก็ได้พบว่า หลาย ๆ คนในชีวิตได้เดินทางออกไปจากชีวิตของเขา แม้กระทั่ง Elsa Maxwell ผู้เป็นเพื่อนสนิทก็ยังมาทวงเงินคืนต่อหน้า สุดท้ายชีวิตก็เหลือเพียงตัวคนเดียว ที่ไม่มีใครเหลียวแล

ถือได้ว่าช่วงชีวิตของ Cole Porter ในละครเรื่องนี้ ค่อนข้างดำเนินไปอย่างรวดเร็ว เลยทำให้คิดถึงการออกแบบฉากที่น้อย แต่ใช้ได้มาก เราได้ อาจารย์ณัฐคม แช่มเย็น จากสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มาช่วยออกแบบให้ ซึ่งเป็นรูปแบบที่เรียบง่าย แต่โก้หรู เหมาะกับชีวิตของ Cole Porter โดยออกแบบมาให้ฉากนั้นมีประตู ๓ บาน ซึ่งสามารถเคลื่อนย้ายไปเป็นที่ต่าง ๆ ของงานปาร์ตี้ อาจจะเป็นกระจกบานใหญ่ ในห้องโถงโรงแรมสักแห่ง หรือจะใช้เป็นผนังบ้านที่หรูหราของ Cole Porter ก็ได้ โดยการวาดลวดลายหินอ่อนบนพื้นสีดำทั้งหมดตัดกับผ้าม่านสีขาว ทำให้ดูเก๋ไม่น้อยเลย เมื่อพูดถึงฉาก จะไม่พูดถึงองค์ประกอบแสงก็คงไม่ได้ เราได้ทำงานกับ อาจารย์ทวิทธิ์ เกษประไพ ซึ่งออกแบบแสงให้เรามาหลายโปรดักชั่นแล้ว มาในคราวนี้ก็คุยกันว่า อยากให้ไฟได้เป็นตัวแทนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ Cole Porter ได้เดินทางและใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น หลังจากที่ได้คุยแนวไอเดีย

กันคร่าว ๆ ก็ได้ข้อสรุปโดยการทำไฟ gobo light คือ การลอกลายฉลุ และฉายไฟลงไป เพื่อให้เห็นสัญลักษณ์ของสถานที่และประเทศต่าง ๆ เช่น หอไอเฟลแทนปารีส เรือ gondola ที่เวนิส และฮอลลีวูด อีกคนที่ไม่กล่าวถึงไม่ได้เลย คือ ครูอาร์ต อัศกร ศิริสุจริตธรรม ที่เคยฝากผลงานไว้ให้กับ AF รุ่น ๑-๓ และงานอื่น ๆ อีกมากมาย ครูอาร์ตเข้ามาออกแบบท่าเต้นในเรื่องนี้ ซึ่งมีลักษณะของ tap dance ซึ่งน้อยคนในประเทศไทยจะสามารถสอนได้ ครูอาร์ตได้เข้ามาสอนและออกแบบท่าเต้นต่าง ๆ ในเพลงใหญ่ เช่น Anything goes Just one of those thing และ Begin Beguine ไว้ด้วย

องค์ประกอบอีกอันที่ละครเพลงขาดไม่ได้เลยก็คือ ดนตรี ปีนี้เราได้มีโอกาสทำเพลงของ Cole Porter เราเลยเลือกที่จะใช้วงดนตรีแจ๊ส ซึ่งโน้ตเพลงที่ได้มานั้น มีแค่โน้ตเปียโน เราเลยต้องไปขอให้ อาจารย์ปิญชานันท์ ใจประสงค์ เป็นผู้เรียบเรียงดนตรีให้ใหม่ โดยการออกแบบให้มี saxophone guitar bass piano และ drums เข้ามาร่วมแสดงด้วย รวมไปถึงนักเรียนสาขาแจ๊ส ๑๔ คน ที่มาช่วยแสดง ทำให้วงดนตรีแจ๊สสมบูรณ์แบบ และยังถือเป็นวงดนตรีที่ร่วมอยู่ในการแสดงบนเวทีแห่งนี้อีกด้วย และวาทยกรรับเชิญก็คือ ชวิน เต็มสิทธิโชค

ทางสาขาได้แบ่งหน้าที่งานเบื้องหลังไว้ให้เด็ก ๆ ได้ฝึกฝนการทำงาน ไม่ว่าจะเป็น งานด้าน PR ด้าน stage & props และ costumes ไว้ ซึ่งการทำงานต่าง ๆ ได้ผ่านการวางแผนไว้เพื่อให้สอดคล้องกัน ทางด้าน PR ก็จะมุ่งเน้นไปในเรื่องของการติดต่อบริษัทต่าง ๆ เพื่อซื้อบัตร หรือเป็นสปอนเซอร์ รวมถึงการออกแบบโปสเตอร์เพื่อสื่อสารประชาสัมพันธ์ละครเพลงเรื่องนี้ stage & props ก็จะดูเวลานักแสดง เพื่อจัดคิวซ้อม จัดหาอุปกรณ์ประกอบฉากที่เหมาะสมและใช้ในฉากต่าง ๆ เพื่อให้นักแสดงได้ฝึกซ้อม ส่วนฝ่าย costumes ก็จะดูแลเรื่องเสื้อผ้าของนักแสดงต่าง ๆ ซึ่งในเรื่องนี้ก็ถือว่าเป็นยุคทศวรรษที่ ๑๙๓๐-๑๙๕๐ ที่มีการแต่งตัวเป็นรูปแบบชัดเจน หรือที่เรารู้จักกันว่า “gatsby” (แกสบี้) ผู้ชายจะใส่สูทปกติ กางเกงขากระบอก มีการตกแต่งเสื้อด้วยเข็มกลัดดอกไม้ หรือผ้าเหน็บกระเป๋าให้เข้าชุด อาจมีหมวกหรือผ้าพันคอ ส่วนผู้หญิงนั้นจะใส่ชุดแกสบี้ที่เป็นเดรสสั้นหรือยาวก็ได้ มีเลื่อมหรือขอบชายกระโปรง เพิ่มเครื่องประดับด้วยสร้อยมุก ที่คาดผมสวย ๆ หรือบางทีอาจจะใส่ถุงมือ การแต่งหน้าจะต้องแต่งหน้าแบบย้อนยุค คือ ปากสีแดง เท่านั้น

เมื่อพูดถึงการทำงานในช่วงต้นถือได้ว่าเป็นไปด้วยความยากลำบาก





อยู่พอสมควร เมื่อรวมถึงเหล่านักแสดงที่เป็นนักเรียนของเรา ก็ถือว่าค่อนข้างห่างไกลจากยุคที่กล่าวมา และแน่นอนการร้องเพลงในรูปแบบแจ๊สก็มีความยากในการฝึกซ้อมของนักศึกษาพอสมควร ถ้าจะให้พูดในฐานะของครูสอนร้องเพลงด้วยนั้น การร้องเพลงแจ๊ส ต้องร้องให้สื่อความเป็นตัวตนของผู้ร้อง บวกกับการเข้าใจถึงเนื้อเพลงที่จะสื่อสาร และปล่อยให้เป็นไปตามอารมณ์ที่ต้องการ นักร้องเพลงแจ๊สส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับสภาวะปัจจุบัน แต่การร้องเพลงแจ๊สในละครเพลงนั้นก็ยังมีความจำเป็นที่ต้องการความแม่นยำของการเข้าเพลง มีคิวเพื่อเข้าบทละครเช่นกัน ในรูปแบบเพลงของ Cole Porter ก็ถือได้ว่าเป็น standard jazz ที่เราอาจจะไม่ค่อยได้ยินในยุคสมัยนี้ นักศึกษาบางคนก็ต้องทำการบ้านมากขึ้น บางคนไม่มีทักษะทางเพลงแจ๊สมากนัก ก็ถือว่าต้องฟังเพลงเพื่อฝึกฝนและเรียนรู้โน้ตเพลงต่าง ๆ เพื่อให้การร้องเพลงนั้นออกมามีประสิทธิภาพมากที่สุด นอกเหนือจากการทำงานกับเพลงแล้ว ยังต้องทำงานกับตัวละครต่าง ๆ ที่ได้รับบทไป จากที่กล่าวมาข้างต้นว่า ทุกคนในเรื่องนี้เป็นคนที่มีชีวิตอยู่จริง สามารถหาข้อมูลได้บนสื่อต่าง ๆ ในอินเทอร์เน็ต อาจจะมากหรือน้อยต่างกัน แต่สิ่งสำคัญก็คือ นักศึกษาต้องทำการบ้านในการเข้าถึงตัวละครที่โตกว่าตนเองมาก และยังต้องย้อนยุคไปดูสังคม ค่านิยมสมัยนั้น เพื่อนำมาวิเคราะห์ให้เข้าถึงตัวละครที่ตนเองได้รับ ถือว่าจำเป็นมาก





เพราะบทละครเรื่องนี้ดำเนินเรื่องเร็ว และมีเวลาที่เปลี่ยนไป ตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นการทำงานของ Cole Porter จนถึงบั้นปลายชีวิตของเขา เพราะฉะนั้น จึงต้องทำความเข้าใจและศึกษาหาข้อมูลอย่างชัดเจน

การกำกับการแสดง Red Hot & Cole ที่กล่าวถึงชีวิตและประวัติของ Cole Porter แม้จะเป็นงานที่ท้าทายและยาก แต่ก็มีความทรงจำดี ๆ ไม่น้อย คิดว่าเป็นโอกาสหนึ่งที่เราจะได้มารู้จักชีวิต ประวัติ ของผู้ชายคนหนึ่ง ที่เดินทางผ่านเส้นทางที่ดูเหมือนจะสวยงาม มีเพื่อนรุมล้อมให้ความสำคัญกับเขามากมาย กว่าจะประสบความสำเร็จต้องผ่านความล้มเหลว เขาต้องผ่านจุดที่ยากลำบากของชีวิตในช่วงที่ประสบอุบัติเหตุ จนเกือบไม่สามารถเล่นเปียโนได้อีก แต่สุดท้าย ด้วยแรงกำลังใจที่ดี ก็ทำให้เขาได้ทำงานที่รักอีกครั้ง ผลงานที่ผ่านมามากมายของเขา ทำให้เราได้เห็นว่า Cole Porter ทำงานบนความสุขของเขาและอยู่กับสิ่งที่เขารัก นั่นก็คือ การแต่งเพลง ผลงานของเขาฝากไว้ให้เรามากมาย บางครั้งเราได้ยินเพลงนี้บ่อยครั้ง เรากลับนึกไม่ถึงว่า เพลงนี้เป็นของ Cole Porter แต่เมื่อเราได้ดูละครเพลงเรื่องนี้ ก็ทำให้เห็นความอัจฉริยะของเขาในอีกหลาย ๆ แง่มุมเลยทีเดียว อย่างน้อย Cole Porter ก็ทำให้เห็นว่า เสียงดนตรีเป็นสิ่งที่สื่อสารความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งเพลงทุก ๆ คน และในรูปแบบของนักแต่งเพลงแต่ละคนนั้นก็ได้ฝากความเป็นตัวตนของเขาไว้ในเพลงอีกด้วย



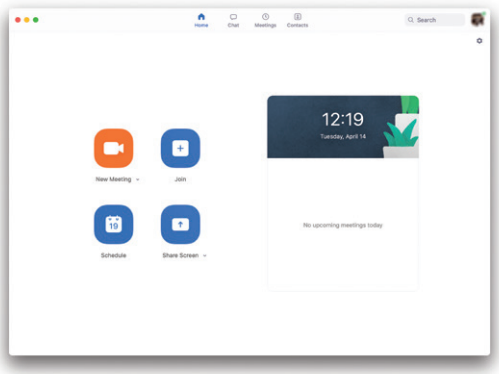
การสอนเปียโนแบบออนไลน์ ผ่านโปรแกรม Zoom

เรื่อง:
ธรัช วุฒิวรรณ [Tharach Wuthiwan]
อาจารย์ประจำสาขาวิชาเปียโน
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ในช่วงที่เรากำลังกักตัวอยู่บ้าน จากการระบาดของเชื้อโควิด-๑๙ ครูหลายท่านอาจกำลังมีปัญหาเดียวกัน คือ คลาสเรียนไม่สามารถดำเนินต่อได้ จนทำให้การสอนขาดช่วง แต่หากเรามองว่าการกักตัวอยู่บ้านคือโอกาสทองที่นักเรียนจะได้ซ้อมมากขึ้น เราก็สามารถพลิกวิกฤตนี้เป็นโอกาสได้ ความท้าทายในครั้งนี้ คือ ครูหลายท่านจำเป็นต้องสอนออนไลน์โดยไม่ทันตั้งตัว ไม่มีเวลาศึกษาวิธีการใช้งานโปรแกรม และยังไม่มีอุปกรณ์ ผู้เขียนจึงเขียนบทความนี้ขึ้นเพื่อแนะนำขั้นตอนการใช้งานและคุณสมบัติหลักของโปรแกรม Zoom รวมถึงการใช้อุปกรณ์เสริมเพื่อใช้ในการสอนเปียโน หรือประยุกต์ใช้กับเครื่องดนตรีอื่น

Zoom เป็นโปรแกรมการประชุมทางไกลที่สามารถประยุกต์ใช้ในการสอนได้ ซึ่งรูปแบบการใช้งานเริ่มจากการเข้าเว็บไซต์ www.zoom.us แล้ว sign up และ sign in เข้าสู่ระบบ การใช้งานจะแบ่งผู้เข้าประชุมเป็น ๒ ฝั่ง คือ เจ้าของการประชุม (host) และผู้เข้าร่วม (participant) ในบทความนี้ ผู้เขียนจะสมมติการใช้งานโดยให้ครูเป็น host และนักเรียนเป็น participant เมื่อเริ่มการสอนโดยการคลิกที่ host a meeting จากหน้าเว็บไซต์เป็นครั้งแรก ระบบจะให้ install โปรแกรมลงเครื่อง ซึ่งจะทำเพียงครั้งเดียว และในครั้งต่อไปจะสามารถใช้งานได้ทันที

เริ่มการสอน



หน้าแรกของโปรแกรม

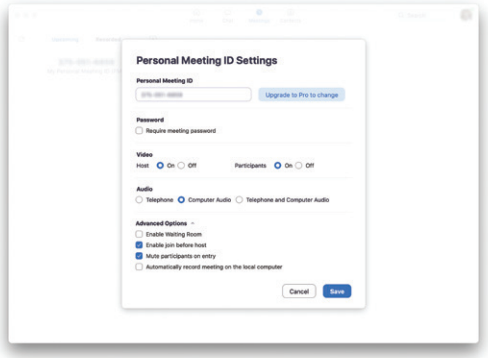
ปุ่มต่าง ๆ ในโปรแกรมมีคุณสมบัติ ดังนี้

- **New Meeting:** เริ่มการประชุม โดยครูสามารถกดที่ลูกศรด้านข้าง เพื่อเลือกให้โปรแกรมสร้าง Meeting ID ใหม่ หรือใช้ Personal Meeting ID ที่เปรียบเสมือนหมายเลขโทรศัพท์ประจำตัว
- **Join:** ให้นักเรียนคลิกที่ปุ่ม Join เพื่อกรอกรหัส Meeting ID ของครูเมื่อจะเข้าชั้นเรียน
- **Schedule:** ใช้ในกรณีที่ต้องการตั้งค่าการประชุมและส่งรหัส Meeting ID ให้ผู้ร่วมเข้า

ประชุมแบบล่วงหน้า โดยที่โปรแกรม Zoom จะเชื่อมต่อกับปฏิทิน เช่น Google Calendar เพื่อช่วยให้ไม่พลาดการนัดหมาย

• **Share Screen:** ใช้ในการนำภาพและเสียงจากจอของเราไปแสดงในจอของผู้อื่น

การตั้งค่าเบื้องต้น



ตัวเลือกในการตั้งค่า

เมื่อคลิกที่ Meetings ด้านบนของหน้าจอในภาพแรก จะพบปุ่ม Edit เพื่อการตั้งค่า ดังนี้

• **Password:** หากเลือกช่องนี้ระบบจะให้ครูกำหนด Password ที่ใช้ร่วมกับรหัส Meeting ID เพื่อเสริมความเป็นส่วนตัว แต่หากไม่เลือกช่องนี้ นักเรียนจะสามารถเข้าห้องเรียนได้เพียงกรอก Meeting ID หรือ Personal Meeting ID ของครู โดยไม่ต้องมี Password

• **Video:** เลือกให้เปิดหรือปิดกล้อง

• **Audio:** เลือกว่าจะให้เสียงมาจากแหล่งใด แนะนำให้เลือก Computer Audio

• **Enable Waiting Room:** ให้นักเรียนเข้ามาแล้วรอจนกว่าครูจะกดปุ่มอนุญาตให้เข้าห้องได้ ใช้ในกรณีที่มีชั่วโมงการสอนติดกัน นักเรียนคนต่อไปที่มาถึงเร็วจะไม่รบกวนนักเรียนอีกคนที่กำลังเรียนอยู่

• **Enable join before host:** เป็นการอนุญาตให้นักเรียนเข้ามารอในการประชุมก่อนได้ หากมาถึงก่อนครู กรณีที่ไม่เลือกช่องนี้ ครูจะต้องเปิดการประชุมก่อนนักเรียนมาถึง

• **Automatically record meeting on the local computer:** บันทึกการประชุมเป็นวิดีโอคลิปโดยอัตโนมัติ

ขณะสอน



การจัดวางอุปกรณ์

การติดตั้งอุปกรณ์

• **ตำแหน่งการวางคอมพิวเตอร์:** ให้ครูและนักเรียนวางคอมพิวเตอร์ไว้ข้างคีย์เปียโนในระดับที่มองเห็นนิ้วและท่านั่งโดยรวม

• **การใช้กล้องเว็บแคมจับภาพนิ้วมือจากมุมสูง:** ใช้กล้องเว็บแคมที่ฐานของกล้องสามารถติดตั้งกับขาตั้งกล้องแบบสกรูเหมือนกล้องถ่ายรูป เป็นการติดตั้งเพิ่มเพื่อจับภาพนิ้วมือจากมุมสูง วิธีนี้จะใช้ขาตั้งแบบ Scissor arm microphone stand นำมายึดกับที่วางโน้ตของแกรนด์เปียโนหรือฝาด้านบนของอัพไรท์เปียโน และดัดแปลงเล็กน้อยเพื่อการติดกล้องเว็บแคม โดยใช้หัวยึดกล้องถ่ายรูปแบบ Ball head mount มาติดที่ส่วนปลายของขาตั้ง ทั้งนี้ การติดขาตั้งควรใช้ผ้านุ่มห่อที่ผิวของเปียโนเพื่อป้องกันการขูดขีด เมื่อติดตั้งเรียบร้อยแล้ว ให้กดปุ่มลูกศรที่อยู่ข้างปุ่มรูปกล้องในขณะสอน เพื่อสลับระหว่างกล้องหลักกับกล้องเว็บแคม

• **การใช้ iPhone จับภาพมุมสูงแทนกล้องเว็บแคม:** เมื่อมี Scissor arm microphone stand และ Ball head mount แล้ว สามารถนำขายึดโทรศัพท์แบบ Phone holder tripod mount มาติดตั้งเพิ่มได้ หลังจากติดตั้งแล้วให้กดปุ่ม Share Screen จากโปรแกรม Zoom ในขณะสอน แล้วเลือก iPhone/iPhone via Cable หรือ via AirPlay เมื่อภาพจากโทรศัพท์แสดงขึ้นหน้าจอของนักเรียนแล้ว ให้ครูเปิดแอปกล้องถ่ายรูปเสมือนว่ากำลังจะถ่ายรูป



การใช้ Zoom ร่วมกับโปรแกรม manycam

• **การแสดงภาพจากกล้องทั้ง ๒ มุมในหน้าจอเดียวกัน (ภาพด้านบน):** สามารถทำได้โดยการติดตั้งโปรแกรมเสริม เช่น manycam ซึ่งข้อมูล ณ เดือนเมษายน ๒๕๖๓ โปรแกรม Zoom ได้ยกเลิกการใช้ภาพจากโปรแกรมเสริม อย่างไรก็ตาม ครูสามารถแก้ปัญหาด้วยการติดตั้งโปรแกรม Zoom เวอร์ชั่น ๔.๖.๘ มาใช้ได้ โดยการเข้าเว็บไซต์ www.manycam.com หลังจากนั้นคลิกที่ troubleshooting แล้วพิมพ์คำว่า Zoom ลงช่องของการค้นหา

• **การสลับภาพซ้าย-ขวา:** หากกล้องของท่านแสดงภาพกลับด้านซ้าย-ขวา สามารถแก้ได้โดยเข้าเมนูการตั้งค่า แล้วเลือก Mirror my video ในหมวดหมู่ Video

• **ลำโพง:** หากเป็นไปได้ควรใช้ลำโพงเสริมเพื่อให้การเรียนมีเสียงที่สมจริงมากขึ้น

• **ไมโครโฟน**: การใช้ไมโครโฟนของคอมพิวเตอร์อาจทำให้นักเรียนได้ยินเสียงที่ก้องและไม่คมชัด เนื่องจากตำแหน่งของคอมพิวเตอร์อยู่ห่างจากปากของครู ปัญหานี้สามารถแก้ได้ด้วยการคลิกที่ลูกศรข้างปุ่มรูปไมโครโฟนในขณะที่กำลังสอน โดยเลือกใช้ไมโครโฟนที่อยู่ใน

กล้องเว็บแคมซึ่งจะอยู่ใกล้กับครูมากกว่า หรือใช้ไมโครโฟนแบบต่อเสริมเข้ากับคอมพิวเตอร์ก็จะได้เสียงที่คมชัดยิ่งขึ้น

• **การแสดงภาพโน้ตเพลงหรือวิดีโอประกอบการสอน:** ทำได้โดยการเปิดโปรแกรม Chrome ในขณะสอน (หากยังไม่มีให้ติดตั้งก่อน) หลังจากนั้นกด Share Screen ในโปรแกรม Zoom แล้วเลือกแสดงภาพจาก Chrome พร้อมกับเลือก Share computer sound ที่มุมล่างซ้าย เมื่อภาพจากโปรแกรม Chrome แสดงขึ้นที่หน้าจอของนักเรียนแล้ว ครูสามารถ Drag and Drop ไฟล์โน้ตเพลงลงใน Chrome ได้โดยตรง และสามารถเล่นวิดีโอจาก YouTube โดยจะเป็นการถ่ายทอดทั้งภาพและเสียงไปพร้อมกัน ในขณะที่กำลัง Share Screen อยู่นั้น ครูและนักเรียนสามารถเขียนลงในหน้าจอได้ด้วยการเลือก Annotate จากเมนูที่ปรากฏอยู่บนหน้าจอ

ตัวอย่างอุปกรณ์สำหรับถ่ายภาพจากมุมสูงที่หาซื้อได้จากร้านค้าออนไลน์



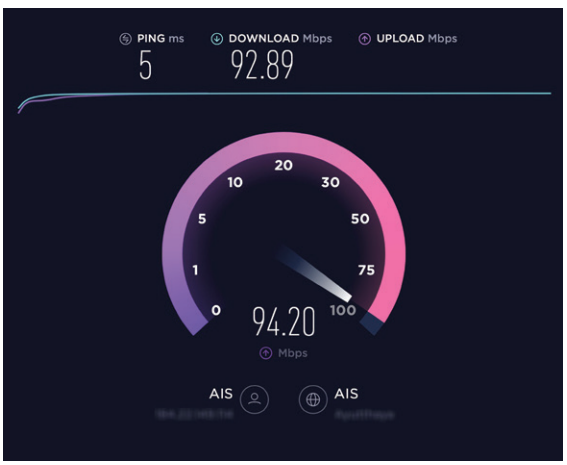
Scissor arm microphone stand



Ball head mount



Phone holder tripod mount



การทดสอบความเร็วอินเทอร์เน็ต

อีกองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญมากในการสอนออนไลน์ คือ การเชื่อมต่อกับอินเทอร์เน็ตความเร็วสูง ความเร็วของอินเทอร์เน็ตสามารถทดสอบได้โดยการเข้าเว็บไซต์ www.speedtest.net หรืออื่น ๆ หลังจากนั้นให้ทดสอบประมาณ ๒-๓ ครั้ง แล้วตรวจสอบว่าความเร็วคงที่หรือไม่ สำหรับการเรียนที่ไม่สะดุดในความคิดเห็นของผู้เขียน แนะนำให้มีความเร็ว 30 Mbps ขึ้นไป ทั้ง upload และ download ซึ่งต้องเป็นความเร็วที่คงที่ หากพบว่าความเร็วไม่คงที่หรือช้ากว่าที่ควรจะเป็น ให้ตรวจสอบตำแหน่งการวาง WiFi router ภายในบ้านว่าอยู่ในจุดอับหรือมีกำแพงกั้นอยู่หรือไม่ โดยทั่วไปสัญญาณ WiFi จะแบ่งออกเป็น ๒ ย่านความถี่ คือ 5 GHz ที่มีความเร็วสูงและเสถียร แต่ไม่สามารถทะลุกำแพงหรือกระจกได้ดีนัก และย่านความถี่ 2.4 GHz ที่สามารถทะลุกำแพงได้ดีกว่า แต่สัญญาณจะมีความเร็วต่ำกว่าและถูกรบกวนได้ง่าย ดังนั้นจึงควรเลือกย่านความถี่ที่เหมาะสม หากพบว่าตำแหน่งการติดตั้ง WiFi router เป็นสาเหตุทำให้สัญญาณอ่อนเกินไป สามารถแก้ไขได้ด้วยการติดตั้ง WiFi router เพิ่ม โดยต่อพ่วงกับ WiFi router เดิมด้วยสาย Ethernet ตำแหน่งในการติดตั้ง WiFi router เพิ่ม ควรอยู่ในห้องที่ใช้สอน นอกจากนี้ ยังสามารถแก้ปัญหาด้วยการต่อสาย Ethernet จาก WiFi router หลัก มาต่อเข้าคอมพิวเตอร์โดยตรงในห้องสอนแบบชั่วคราว แล้วม้วนเก็บเมื่อสอนเสร็จก็ทำได้เช่นกัน วิธีนี้นอกจากจะประหยัดแล้ว ยังได้อินเทอร์เน็ตที่เสถียรที่สุดด้วย เนื่องจากไม่มีการรบกวนของสัญญาณเหมือนระบบไร้สาย

นอกจากการเตรียมอุปกรณ์และวิธีในการสอนแล้ว ครูผู้สอนควรอธิบายการใช้งานโปรแกรมและอุปกรณ์ให้แก่ผู้ปกครองของนักเรียนด้วย เพื่อให้การแก้ปัญหาเบื้องต้นและการเรียนออนไลน์เกิดขึ้นได้อย่างราบรื่น นอกจากนี้ การใช้งานควบคู่กับโปรแกรมอื่น เช่น โปรแกรม Google Classroom ที่มีคุณสมบัติในการจัดเก็บสื่อการสอน การให้และส่งการบ้าน การตรวจงานพร้อมให้คอมเมนต์และคะแนน โปรแกรม TeamViewer ที่ใช้ช่วยนักเรียนแก้ปัญหาทางเทคนิค โดยครูสามารถเข้าไปควบคุมคอมพิวเตอร์ของนักเรียนได้ การใช้โปรแกรมต่าง ๆ ควบคู่กันจะส่งเสริมให้การเรียนออนไลน์มีประสิทธิภาพมากขึ้น ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่าโปรแกรมและอุปกรณ์เหล่านี้จะช่วยอำนวยความสะดวกในการสอนของท่าน และหวังว่าการเรียนรู้วิธีการสอนออนไลน์ในครั้งนี้จะเป็นก้าวที่สำคัญ เพื่อต่อยอดพัฒนาระบบการศึกษาทางไกลต่อไป

Yamaha Acoustic Instruments

















Bösendorfer
DER KLANG, DER BERÜHRT

YAMAHA
Live with Music

th.yamaha.com YamahaMusicThailand

MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL

ใบสมัครสมาชิกวารสารเพลงดนตรี

ชื่อ..... นามสกุล.....
สังกัดองค์กร/สถาบัน.....
.....
สถานที่จัดส่ง.....
.....
.....
โทรศัพท์..... โทรสาร.....
E-mail.....

มีความประสงค์
☐ สมัครเป็นสมาชิก
☐ ต่ออายุ (หมายเลขสมาชิกเดิม.....)
เป็นเวลา ๑ ปี เริ่มจาก เดือน.....ปี.....
จำนวน ๑๒ ฉบับ เป็นเงิน ๑,๒๐๐ บาท

ชำระค่าวารสาร
○ ชำระเป็นเงินสด
○ โอนเงินผ่านทางธนาคาร วันที่โอน.....
.....
(กรุณาแนบหลักฐานการโอนเงินมาพร้อมกับใบสมัคร การสมัครของท่านจึงจะสมบูรณ์)

สั่งจ่าย ชื่อบัญชี ร้านค้าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์
ธนาคารไทยพาณิชย์ สาขา ม.มหิดล
เลขที่บัญชี ๓๓๓-๒-๓๒๑๕๓-๖

กรุณานำส่ง
ฝ่ายสมาชิกวารสารเพลงดนตรี
ร้านค้าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑล สาย ๔
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐

โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔ ต่อ ๒๕๐๔, ๒๕๐๕
โทรสาร ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๓๐
E-mail: msshop_mahidol@hotmail.com

Music Journal Subscription Form

First name.....
Last name.....
Institution affiliation.....
Shipping address.....
.....
Telephone.....
Facsimile.....
E-mail.....

☐ First time member
☐ Extend membership period
(Membership no.....)
Annual subscription starts
(month/year).....
Twelve issues cost 1200 baht or approx. 40 USD
excluded international shipping fee.

Payment
○ Cash
○ Transfer through banking service
Payment date.....
(Please fill in the subscription form attached with the evidence of payment and return to the address below.)

Account name: College of Music Shop
Siam Commercial Bank Mahidol University Branch
Account no. 333-2-32153-6

Subscription of Music Journal
College of Music Shop, Mahidol University
25/25 Phutthamonthon Sai 4 Road, Salaya District,
Phutthamonthon, Nakhonpathom 73170 Thailand

Telephone 0 2800 2525-34 ext. 2504, 2505
Facsimile 0 2800 2530
E-mail: msshop_mahidol@hotmail.com



SCG congratulates Pro May-Ariya Jutanugarn

The winner of LPGA Championships

www.scg.co.th

Cement-Building Materials | Chemicals | Packaging

SCG



Because we believe that your time is precious
We're determined to fulf ill each and
Every One of Your Moments in Life with Happiness

thaibev | www.thaibev.com

MEMBER OF
Dow Jones
Sustainability Indices
In Collaboration with RobecoSAM

Member of DJSI Emerging Markets
Category – Food, Beverage & Tobacco
Industry Group

ThaiBev