โครงการวิจัย

"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

รายงานผลการวิจัย

เล่มที่ 3 (4)

สรรนิพนธ์ สาขาสังคีตศิลป์

ผู้วิจัยหลัก: รังสิพันธุ์ แข็งขัน

ผู้ร่วมวิจัย: ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์

บวรพงศ์ ศุภโสภณ

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

คำนำ

สรรนิพนธ์ของสาขาสังคีตศิลป์ เป็นเพียงส่วนหนึ่งของบทวิจารณ์ที่ยกมาเป็นตัวอย่างและเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาเพื่อแสวงหาแนวทางพลังทางปัญญาที่ปรากฏในบทวิจารณ์ด้วยลักษณะและเนื้อหาต่างๆกัน ซึ่งทั้งนี้การแสวงหาพลังทางปัญญาในบทวิจารณ์นั้น โครงการวิจัยมิได้ปฏิเสธถึงพลังทางปัญญาที่ปรากฏอยู่ในการวิจารณ์และองค์ความรู้เชิงมุขปาฐะ หากเพียงแต่โครงการวิจัยฯมีจุดมุ่งหมายที่จะรวบรวมสิ่งที่เป็นหลักฐานลายลักษณ์อย่างเป็นสาธารณะก่อน โดยที่การรวบรวมสรรนิพนธ์เหล่านี้ ผู้วิจัยในโครงการวิจัยได้ร่วมกันกำหนดกรอบและแนวทางที่สอดคล้องและเป็นไปในแนวทางเดียวกัน ซึ่งสรรนิพนธ์ของสาขาสังคีตศิลป์ มีแนวคิดที่ปรากฏในสรรนิพนธ์ คือ

1. ภาพรวมของเนื้อหาสรรนิพนธ์ทั้งของไทยและของตะวันตก ที่มีการอภิปรายถึงบริบททางสังคมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับดนตรี แสดงให้เห็นถึงปัญหาและข้อเรียกร้องที่มีต่อวงการดนตรี ให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเพื่อสอดคล้องกับยุคสมัย โดยให้ตั้งอยู่บนพื้นฐานอันถูกต้องไม่หลงไปกับกระแสนิยมตามสังคม ทั้งนี้มีบทวิจารณ์เกี่ยวกับดนตรีที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางดนตรีที่ไม่สามารถจะปฏิเสธความสำคัญของวิธีการให้การศึกษา ซึ่งในที่สุดไม่ว่าจะเป็นดนตรีประเภทใดก็ตาม การศึกษาเป็นสิ่งสำคัญต่อการพัฒนา ซึ่งแสดงความคิดเห็นในประเด็นเหล่านี้ แม้ไม่ใช่เนื้อหาทางดนตรีโดยตรง แต่ก็ได้แสดงให้เห็นถึงบริบทและปัจจัยที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีอย่างชัดเจน

2. สรรนิพนธ์บางส่วนได้เรียกร้องสำนึกบางอย่างในวงการดนตรีของไทยอย่างชัดเจน เพื่อให้ดนตรีได้มีบทบาทในสังคมร่วมสมัยที่ไม่ใช่เป็นเพียงการแสดงเพื่อคุณค่าทางวัฒนธรรม นอกจากเรียกร้องสำนึกแล้ว สรรนิพนธ์ยังได้แสดงพลังทางปัญญาในการเสนอแนวทางที่ควรจะเป็นของดนตรี โดยผู้วิจารณ์ได้พิจารณาถึงศักยภาพและความเป็นไปได้ นอกเหนือจากการจะปล่อยให้ดนตรีดำเนินไปด้วยกลไกและสำนึกของศิลปินฝ่ายเดียว ซึ่งทั้งนี้ บทวิจารณ์ได้ทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวแทนของมหาชนที่มีส่วนช่วยต่อการจรรโลงศิลปะ

3. การวิจารณ์ด้านบริบทนอกเหนือจากการชี้นำในด้านดนตรีแล้ว บทวิจารณ์ยังมีส่วนช่วยต่อการวิเคราะห์และสะท้อนให้เห็นถึงปัจจัยภายในบางประการที่ส่งผลต่อความสำเร็จหรือล้มเหลวที่อาจพิจารณาได้ต่อไปด้วยว่า ความสำเร็จนั้นๆเป็นความสำเร็จที่เกิดขึ้นเฉพาะตัวดนตรีหรือฝ่ายศิลปินเองเท่านั้น หรือเป็นความสำเร็จในการสร้างประชาคมทางดนตรีเพียงอย่างเดียว โดยบทวิจารณ์เหล่านี้มักจะมีข้อสังเกตที่เรียกร้องให้ความสำเร็จที่เกิดขึ้นนั้น จะต้องมีความสมดุลย์และเป็นการพัฒนาร่วมกับทั้งฝ่ายศิลปินและมหาชน

4. แม้ว่านักวิจารณ์ส่วนมากจะเรียกร้องให้ศิลปินก้าวออกมาให้พ้นจากระดับการแสดงออกทางเทคนิค เพื่อแสวงหาและแสดงถึงนัยทางความคิดที่แฝงอยู่ในบทเพลง แต่ก็มีบทวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นว่า การตีความทางดนตรีที่ต่างกันทำให้เกิดประเด็นที่เป็นเรื่องรสนิยมที่แสดงถึงอัตวิสัยจนยากกับการตัดสินและประเมินคุณค่า.

5. คุณูปการของดนตรีและศิลปินที่มีต่อสังคมและมนุษย์ นอกเหนือจากคุณค่าทางดนตรี เป็นสิ่งที่นักวิจารณ์ให้ความสำคัญและยกย่อง โดยการใช้ความเห็นที่เชื่อมโยงกับแนวความคิดทางประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมมาร่วมในการวิจารณ์ ย่อมสามารถสะท้อนให้เห็นคุณูปการของดนตรีที่มีต่อมนุษย์และสังคมที่อาจจะเห็นได้ชัดกว่าการกล่าวถึงความสำคัญในเชิงนามธรรม

6. บทวิจารณ์ดนตรีที่เชื่อมโยงจากเนื้อหาทางดนตรีสู่การวิจารณ์มนุษย์หรือชีวิต ที่แสดงให้เห็นคุณค่าของศิลปินที่ใช้ความสามารถและประสบการณ์ที่สะสมมาตลอดชีวิตในการสร้างสรรค์และจรรโลงศิลปะให้ผู้อื่นได้ชื่นชม

7. สรรนิพนธ์บางบทได้สะท้อนให้เห็นบทบาทของนักวิจารณ์และความสัมพันธ์ของนักวิจารณ์กับนักดนตรีในแง่มุมต่างๆ ได้แสดงทัศนะการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ ที่ใช้เหตุผลในหลายแง่มุม พร้อมกับยกตัวอย่างคำวิจารณ์ของนักวิจารณ์อื่นๆมาหักล้างคำวิจารณ์ที่มีอยู่ ซึ่งคุณค่าของการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์นี้จะช่วยให้ผู้อ่านคิดและก้าวไปสู่การรับข้อเท็จจริงใหม่ๆ แม้เวลาจะผ่านพ้นไป และไม่มีหลักฐานบันทึกการแสดงนั้นไว้ก็ตาม

8. จากสรรนิพนธ์ของดนตรีไทยบางบทเป็นการแสดงถึงแนวทางของการวิจารณ์ที่แฝงอยู่ในการเล่าเรื่อง หรือบันทึกส่วนตัวซึ่งแม้จะไม่กล่าวถึงนัยของการวิจารณ์อย่างชัดเจน แต่ก็สามารถให้ข้อมูลที่ผู้อ่านสามารถนำไปพิจารณาในแง่มุมต่างๆที่ก่อให้เกิดความเข้าใจในปัญหาและข้อสังเกตตลอดจนเรียนรู้ถึงวิถีทางของศิลปินทางดนตรีไทยได้อย่างมีชีวิตชีวาไม่น้อยกว่าการวิจารณ์เชิงวิเคราะห์

การเรียงลำดับเนื้อหาในสรรนิพนธ์นั้น ได้แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของดนตรีไทยและส่วนของดนตรีตะวันตก โดยเรียงลำดับไปตามเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกันเป็นส่วนๆ โดยดนตรีไทยเริ่มจากบทที่ว่าด้วย *เนื้อหาสาระทางดนตรี* ที่นำไปสู่การตั้งข้อสังเกตที่เกี่ยวเนื่องกับ*บริบท*ต่างๆ ที่ส่งผลต่อดนตรีไทย และส่วนสุดท้ายจะเป็นบทความ*เบ็ดเตล็ดและบันทึก*ต่างๆ ที่ได้แฝงนัยของการวิจารณ์หรือชวนให้คิดต่อไปถึงเรื่องราวอันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อดนตรีไทยในด้านต่างๆได้ ซึ่งนับเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการวิจารณ์ของไทยที่ปรากฏ แม้จะไม่ใช่การวิจารณ์แบบเต็มรูป แต่ก็แสดงนัยของการวิจารณ์ได้เช่นกัน

ส่วนดนตรีตะวันตก เริ่มจากเนื้อหาของการวิจารณ์*ดนตรีและการแสดง*ในโอกาสต่างๆ ซึ่งมีปัจจัยด้าน*บริบท* อันเป็นเงื่อนไขที่ส่งผลต่อการแสดงอย่างมาก ซึ่งมีบทวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นชัดเจน และความโดดเด่นของบทวิจารณ์ที่เชื่อมโยงจาก*การวิจารณ์ดนตรีสู่ชีวิตและสังคม* นับเป็นการแสดงพลังทางปัญญาที่ลุ่มลึก นอกเหนือจากการอภิปรายเพียงบริบทหรือดนตรีประการเดียว

จากบทสรรนิพนธ์ที่แตกต่าง หลากหลายทั้งเนื้อหาและวิธีการล้วนสะท้อนและแสดงให้เห็นถึงแนวทางในการวิจารณ์บนพื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรมที่ต่างกันไป ที่อาจส่งผลต่อการทำความเข้าใจในแนวคิดของศิลปะที่มีรากฐานเกี่ยวข้องกับชีวิตและวัฒนธรรมไทยมากขึ้น ในขณะที่ศึกษาจากบทวิจารณ์ตะวันตก ก็แสดงให้เห็นถึงความคิดในวงการสังคีตศิลป์ของโลกอีกแง่มุมหนึ่ง โดยแนวทางเหล่านี้ล้วนสามารถแสดงพลังทางปัญญาที่มีขึ้นในสังคมร่วมสมัยได้อย่างชัดเจน

ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์

รายชื่อสรรนิพนธ์บทวิจารณ์ บทที่ 1-50

สาขาสังคีตศิลป์

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
	ดนตรีไทย			
1.	ลาวแพนเพลงที่สะท้อนวิญญาณแห่งการต่อสู้	*สมชาย ปรีชาเจริญ*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	6
2.	" เยื่อไม้" มิติใหม่ของเพลงสุนทราภรณ์	*เจตนา นาควัชระ*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	11
3.	รายการสังคีตภิรมย์ 15 ส.ค. 21	*สายเอก*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	21
4.	วันสุดสัปดาห์ของสังคีตศาลา	*ทองเบิ้ม บ้านด่าน*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	27
5.	มหาดุริยางค์ไทย อีกที	*โซ่ง พงศ์โพราม*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	31
6.	คาราวาน หรือ คาราบาว " เหลา - สด – ไม่เนื้อ "	*นิธิ เอียวศรีวงศ์*	*บวรพงศ์ ศุภโสภณ*	34
7.	นับถอยหลังอวสานดนตรีไทย	*ผศ. เอียม ทองดี*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	43
8.	นิวรณ์กำแพงในดนตรีไทย	*สงัด ภูเขาทอง*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	48
9.	นักดนตรีไทยจำ !	*ขิมป่อง*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	56
10.	ดนตรีไทยในทัศนะของนักด์นตรีสากล	*สุกรี เจริญสุข*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	59
11.	ดนตรีไทยรับใช้ใคร	*นิรนันท์*	*บวรพงศ์ ศุภโสภณ*	66
12.	ด้วยความห่วงใย... จากครูดนตรีไทยคนหนึ่ง	*สุรพล จันทราปัตย์ และคนอื่น ๆ : สัมภาษณ์*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	71
13.	สังคมปัจจุบันกับวิวัฒนาการของดนตรีไทย	*กรกฎ หลักเพชร*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	79
14.	ดนตรีไทยกับคนรุ่นใหม่ทางขนานจริงหรือ ?	*ธงชัย สิทธิกรณ์*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	85
15.	บันทึกของนายแก้ว เรื่องดนตรีและมหรสพรับเสด็จจดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ปี ๒๔๘๒	*พูนพิศ อมาตยกุล*	*บวรพงศ์ ศุภโสภณ*	90
16.	ฝรั่งกับดนตรีไทย ผลได้ผลเสียที่ควรพิจารณากันบ้าง	*พูนพิศ อมาตยกุล*	*รังสิพันธุ์ แข็งขัน*	98

สรรนพนิธ สาขาสังคีตศิลป์

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
17.	ผลผลิตปริญญาดนตรีไทย ผลิตอะไร	อานันท์ นาคคง	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	115
18.	เยาวชนไทยความหวังแหล่งสุดท้ายกับความอยู่รอดของวงดนตรีไทย	สงัด ภูเขาทอง	รังสิพันธุ์ แข็งขัน	120
19.	กว่าจะเป็นศิษย์ครูกลัก	วัลลภิศร์ สดประเสริฐ	รังสิพันธุ์ แข็งขัน	123
20.	บางตอนจาก เมื่อลมรู้โรย	จำเนียร ศรีไทยพันธ์	รังสิพันธุ์ แข็งขัน	128
21.	เพชรน้ำงามในวงดนตรีไทย	สาทิศ อินทรกำแหง	รังสิพันธุ์ แข็งขัน	133
22.	ไหว้ครู ครูมนตรี ตราโมท	สุจิตต์ วงษ์เทศ	รังสิพันธุ์ แข็งขัน	141
23.	ดนตรีไทย : ฤาจะถึงกาลสิ้นยุค	พ. ภิรมย์ดุริยางค์	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	145
	ตะวันตก			
24.	ไอแซค สเติร์น วิจารณ์ พาโบล คาซาลส์	ไอแซค สเติร์น	เจตนา นาควัชระ	149
25.	จอร์จ เซล : พลังและความชัดเจนทางศิลป์	ฮาโรลด์ ซี, โชนเบิร์ก	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	154
26.	เคลมเพอเรอ	เซอร์ เนวิล คาร์ดุส	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	159
27.	วงซิมโฟนีกรุงเทพกับวาทยกรคนใหม่ คนไข้ฟื้นแล้ว	เจตนา นาควัชระ	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	164
28.	BSO ที่ธนาคารกรุงเทพ ไข้ขึ้นอีกแล้ว	เจตนา นาควัชระ	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	170
29.	โลกาภิวัตน์ของคนกลุ่มน้อย การแสดงดนตรีของวงเวิร์ลด์ฟิลฮาร์โมนิค	เจตนา นาควัชระ	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	175
30.	พิธีกรรม ความโปร่งใส และปรัชญาที่มาของดนตรี : การมาเยือน ของวงมิวนิคฟิลฮาร์โมนิค	เจตนา นาควัชระ	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	183
31.	เมื่อบีเอสโอไต่บันไดไปหาครู หรือทางอันไม่รู้จบของ โยฮันเนส บราห์มส์	เจตนา นาควัชระ	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	192
32.	เมนูฮินวิจารณ์นักวิจารณ์ดนตรี	เยฮูดิ เมนูฮิน	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	199
33.	ซิมโฟนี หมายเลข 2 ของบราห์มส์	เอดูอาร์ด ฮันสลิค	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	203

เอกสารหมายเลข ส 3

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
34.	คารายาน : การอำนวยเพลงครั้งสุดท้าย	*แซมมวล ลิพแมน*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	208
35.	ปิแอร์ มองเดอ	*เวอรจิล ทอมสัน*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	214
36.	บทสนทนากับเมนูฮิน	*เดวิด ดูบาล*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	219
37.	กำไรไร้ขีดจำกัด ทำลายการสร้างสรรค์	*นิธิ เอียวศรีวงศ์*	*เจตนา นาควัชระ*	224
38.	ทอสกานนี่และนักวิจารณ์ดนตรี	*บี.เอช. แฮกกิน*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	229
39.	คืนที่อรุณ (ไม่) รุ่ง เพราะชวนหลับกันตลอด !?!	*ต่อพงษ์ เศวตามร์*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	235
40.	ครั้งหนึ่งในชีวิต (ตามไปดูเบื้องหลังแห่งความสำเร็จ)3 สัปดาห์ในค่ายเปียโน - เมืองมอสโคว์ ประเทศรัสเซีย	*นภานันท์ จันทร์อรทัยกุล*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	240
41.	ดนตรีชั่วชีวิต	*ฮาโรลด์ ซี. โชนเบิร์ก*	*บวรพงศ์ ศุภโสภณ*	248
42.	เมื่อโบโรดินาต้องต่อกรกับโทรศัพท์มือถือ	*ฟิลิป แอนซัน*	*บวรพงศ์ ศุภโสภณ*	258
43.	เทศกาล "ค้นหาวิญญาณ" ของอัลเฟร็ด ชนิตเก้	*แอนดรู พอร์เตอร์*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	264
44.	โบโรดิน ควอเท็ท : ห้าสิบปีแห่งความยิ่งยงที่ผันผวน	*ธนา วงศ์ญาณณเวช*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	268
45.	การบันทึกเสียงเพลงคลาสสิก	*เจมส์ บาดาล*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	270
46.	วันที่ดนตรีคลาสสิกถึงกาลอวสาน	*นอร์แมน เลเบรชท์*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	278
47.	บทวิจารณ์เมนูฮิน	*เซอร์ เนวิล คาร์ดุส*	*บวรพงศ์ ศุภโสภณ*	284
48.	ทอสกานินี นายวงดนตรีเอก	*เทพ จุลดุลย์*	*บวรพงศ์ ศุภโสภณ*	291
49.	คนเยอรมัน, คนยิว และ ดนตรี	*ดาเนียล บาเร็นบอยม์*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	299
50.	ยิตส์ชาค เพิร์ลมาน	*แจ็ค ไรเมอร์*	*ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์*	303

ลาวแพนเพลงที่สะท้อนวิญญาณแห่งการต่อสู้ของประชาชน

สมชาย ปรีชาเจริญ

มีเพลงไทยสากลอยู่เพลงหนึ่ง ซึ่งสังเกตได้ว่าออกอากาศจากสถานีวิทยุต่างๆบ่อยครั้งกว่าเพลงอื่นๆหลายเพลง ถ้าหากเข้าใจไม่ผิด เพลงนี้ดูเหมือนจะเป็นเพลงใหม่ ชื่อของเพลงและชื่อผู้ประพันธ์เพลงนั้นได้พยายามเงี่ยหูฟังอยู่ แต่ทว่ายังไม่พบว่าได้มีการประกาศเป็นกิจจะลักษณะ จึงน่าเสียดายที่ไม่สามารถจะบันทึกมาเสนอได้ แต่ถึงอย่างไรก็ดีได้พยายามจดจำเนื้อเพลงไว้ได้ตอนหนึ่ง เนื้อในตอนท้ายของเพลงนั้นมีอยู่ว่า "ชื่นๆใจมีน้องมาเชยมาชม อย่ามาดอมมาดมชมน้องดังมวลมาลี" (ถ้าหากจะมีถ้อยคำผิดพลาดก็ขออภัยท่านผู้ประพันธ์เพลงไว้ ณ ที่นี้ด้วย)

เพลงนี้ เท่าที่ฟังและจำได้ เข้าใจว่าได้ดัดแปลงมาจากเพลงลาวแพนอันเป็นเพลงไทยเดิมลือชื่อเพลงหนึ่ง ผู้ที่สนใจฟังเพลงไทยเดิมอยู่บ้าง คงจะไม่มีใครลืมเพลงลาวแพนนี้เสียได้ เพราะในกระบวนเพลงที่บรรเลงเดี่ยวอวดฝีมือแล้ว ลาวแพนเป็นเพลงเอกเพลงหนึ่งที่นิยมเดี่ยวกัน ทั้งโดยทางปี่ ทางระนาดเอก, ทางฆ้อง, ทางขิม, ทางจะเข้, และอื่นๆที่ได้ยินบรรเลงกันบ่อยที่สุดในยุคนี้ก็คือเดี่ยวลาวแพนทางขิมและทางจะเข้

เพลงลาวแพนนั้น เป็นเสมือนสำรวมใหญ่ของเพลงลาวพื้นเมือง กล่าวคือมีเพลงลาวพื้นบ้านตามชนบทรวมอยู่ในเพลงใหญ่นั้นหลายเพลง ทุกเพลงที่นำมารวมกันเข้าไว้นั้นต่างมีกลิ่นไอของชีวิตแบบลาวอยู่อย่างสมบูรณ์ คือมีลักษณะทำนองที่ส่อให้เห็นความรักในธรรมชาติเจือระคนอยู่ด้วย ถ้าจะพูดเป็นศัพท์ก็ต้องว่ามีลักษณะแห่งชนชาติ บรรจุอยู่อย่างเด่นชัดบริบูรณ์

ในการฟังเพลงลาวแพนที่บรรเลงกันในปัจจุบันนี้ ความรู้สึกที่ผู้ฟังได้รับก็คือ ความระรื่น, ร่าเริง, อ่อนหวาน, บรรยากาศของเพลงดูคล้ายกับจะแสดงให้เห็นชีวิตของประชาชนชาวลาวที่รื่นเริงอยู่ท่ามกลางธรรมชาติอันงามชื่นสดใส ความพริ้วไหวของท่วงทำนองที่อ่อนหวาน ทำให้ดูเหมือนว่าเพลงนี้จะทำการสะท้อนถ่ายความอ่อนหวานที่ประชาชนลาวได้รับจากธรรมชาติออกมาเสนอผู้ฟัง ในบางครั้ง การหลบเสียงและเปลี่ยนระดับเสียงของเพลง ทำให้ดูเหมือนการฉอเลาะเร้าวอนและรำพึงออดอ้อนระหว่างหนุ่มสาวพื้นบ้านที่เอียงอาย และบางครั้งก็แสดงถึงความน้อยเนื้อต่ำใจของฝ่ายชายที่เฝ้าวิงวอน หรืออะไรทำนองนั้น

ความรู้สึกดังกล่าวนี้เอง ที่ได้เป็นเครื่องบันดาลใจให้ผู้ประพันธ์เพลงแห่งยุคปัจจุบัน นำเพลงลาวแพนมาประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นเพลงในจังหวะสากล ถ้าเราจะพิจารณากันในด้านรูปแบบ หรืออีกนัยหนึ่งท่วงทำนองของเพลงที่ดัดแปลงมาประพันธ์ใหม่ ก็จะต้องยอมยกย่องผู้ประพันธ์ว่าดัดแปลงได้นิ่มนวล และรักษาท่วงทำนองหรือลีลาของเพลงลาวแพนเดิมไว้ได้อย่างงดงาม คือยังรักษาลักษณะแห่งชนชาติของเพลงไว้ได้แม้จะไม่สมบูรณ์นักก็ต้องเรียกได้ว่าเกือบสมบูรณ์ แต่ถ้าพิจารณาในด้านเนื้อหาของเพลงก็อาจจะรู้สึกว่า ผู้ประพันธ์ตัดเอาความรู้สึกทางด้านความรักธรรมชาติออกไปเสียเกือบหมด สิ่งที่เหลืออยู่เป็นชิ้นเป็นอันในเพลงที่ประพันธ์ดัดแปลงใหม่ก็คือลักษณะฉอเลาะและเร้าวอนระหว่าง

ชายหนุ่มกับหญิงสาว แต่ถึงกระนั้นแล้วก็ดี ลักษณะที่ฉอเลาะเร้าวอนที่เหลืออยู่ก็ถูกดัดไปจากรูปเดิมเสียเกือบจะสิ้นเชิง นั่นคือแทนที่จะเป็นการแสดงการฉอเลาะเร้าวอนแบบชาวบ้านๆ ดังที่เพลงลาวแพนเดิมแสดงออก มันกลับกลายมาเป็นการแสดงความกระเง้ากระงอดแง่งอนแบบของชนชั้นกลางเสียฉิบ เป็นอันว่าถ้าจะมีข้อเสีย มันก็เสียอยู่ตรงผู้ประพันธ์ได้ดึงเอาเพลงที่รับใช้ชีวิตของประชาชนพื้นบ้านอย่างง่ายๆ มาเป็นเพลงที่รับใช้รูปแบบชีวิตของชนชั้นกลางแห่งยุคเสียอย่างน่าเสียดาย!

เท่าที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นการกล่าวโดยเปรียบเทียบเพลงลาวแพนที่ดัดแปลงใหม่เข้ากับเพลงลาวแพนเดิมตามลีลาที่บรรเลงกันอยู่อย่างอ่อนหวานในปัจจุบัน

เพลงลาวแพนนี้ ถ้าหากจะกล่าวกันถึงลักษณะดั้งเดิมของมันทีเดียวแล้ว มันมิได้มีลักษณะอ่อนหวานเร้าวอนดังที่บรรเลงกันอยู่ในปัจจุบันนี้เลย ลักษณะเพลงลาวแพนดั้งเดิมเป็นเพลงที่สะท้อนถ่ายความเคียดแค้น, ความเร่าร้อน, ความทุกข์ทนและทุกข์ระทม, ความปวดร้าว ในบางตอนก็มีลักษณะฮึดสู้ มีลักษณะโกรธแค้นบางครั้งมีลักษณะอ่อนโยน ซึ่งหมายถึงการดับอารมณ์เคียดแค้นให้สงบลง และมีการบรรเลงในทางอ่อนหวานอยู่บ้าง ซึ่งเป็นความหมายของการปลอบใจผู้ที่ทุกข์ยากคั่งแค้น

ลักษณะของเพลงลาวแพนเดิมที่มีดังกล่าวนั้นก็เนื่องมาจากมันเป็นเพลงของพวกเชลยลาวที่ถูกจับกวาดต้อนลงมาอยู่ในกรุงเทพฯ เมื่อคราวศึกเจ้าอนุวงศ์กษัตริย์เวียงจันทน์ในสมัยรัชกาลที่สาม พวกเชลยลาวเหล่านี้คือพวกประชาชนที่เจ้าอนุวงศ์เกณฑ์ลงมาโจมตีกรุงเทพฯ เพื่อปลดแอกเวียงจันทน์จากไทย แต่เมื่อยกมาถึงเพียงนครราชสีมาก็ถูกต้านตีจนแตกยับเยิน เชลยลาวที่ถูกจับได้ถูกกวาดต้อนลงมาในกรุงเทพฯ พวกเจ้าขุนมูลนายฝ่ายศักดินาไทยกระทำการทารุณเอาตามอำเภอใจ พวกเชลยเหล่านั้นได้รับความเดือดร้อนอย่างแสนสาหัส แต่เนื่องด้วยพวกเชลยลาวปราศจากการนำอันเข้มแข็งปราศจากการจัดตั้งอันมีระเบียบ การที่จะลุกฮือขึ้นต่อสู้จึงกลายเป็นเรื่องในฝัน เป็นเรื่องท้อแท้ เป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้ ทางออกของเขาก็คือระบายความเคียดแค้น ความเร่าร้อน ความปวดร้าวและทุกข์ยากออกมาเป็นบทเพลง เพลงบทนั้นก็คือเพลงลาวแพน ถ้าหากจะพิจารณาดูเนื้อร้องของเพลงลาวแพนเดิม ก็จะได้พบเนื้อร้องที่สะท้อนถ่ายความรู้สึกของเชลยลาวไว้อย่างสมบูรณ์ตามที่กล่าวมาข้างต้น ดังนี้ :

"ฝ่ายพวกลาวเป่าแคนแสนเสนาะ มาสอเพาะเข้ากับแคนแสนขยัน เป็นใจความยามยากจากเวียงจันทน์ ตกมาอยู่เขตขัณฑ์อยุธยา อีแม่คุณเอ๋ยเฮาบ่เคยจะตกยาก ตกระกำลำบากแสนยากนี้หนักหนา พลัดทั้งที่ดินถิ่นฐาน พลัดทั้งบ้านเมืองมา พลัดทั้งปู่ พลัดทั้งย่า ทั้งยาย พลัดทั้งแม่ลูกเมีย พลัดทั้งเสียลูกเต้า พลัดทั้งพงศ์ทั้งพงศ์เผ่า ทั้งลูกเต้าก็หนีหาย บักไทยมันเฆี่ยนบักไทยมันขังจนไหล่จนหลังของข้อยนี่ลาย จะตายเสียแล้วหนาที่ในป่าดงแดน ผ้าทอก็บ่มีนุ่งผ้าถุงก็บ่มีห่ม คาดแต่เดี่ยวเกลียวกลมหนาวลมนี่เหลือแสน ระเหินระหกตกยากต้องเป็นคนกากคนแกน มีแต่แคนคันเดียวก็พอได้เที่ยวขอทานเขากิน ตกมาอยู่ในเมืองต้องถือกระเดื่องกระด้อย สีซ้อมต่ำต้อยตะบิดตะบอยบ่สู้สิ้นถือแต่เดียวหญ้าเอาไปให้ม้าของเพื่อนมันกิน เที่ยวซมซานไปทุกบ้านทุกถิ่นจะได้กินก็แต่เดน แสนอึด (อด) แสนจนเหมือนอย่างคนตกนาฮก (นรก) มืดมนฝนตกเที่ยวหยกๆถกเขมรถือข้องส่องคบจับกบทุ่งพระเมรุ เปื้อนเลนเปื้อนดมเหม็นขมเหม็นคาว จับทั้งอ่างท้องขึงจับทั้งอึ่งท้องเขียว จับทั้งเปี้ยวทั้งปู

จับทั้งหนูท้องขาว จับเอามาให้สิ้น มาต้มกินกับเหล้าเป็นกรรมของเรา เพราะอ้ายเจ้าเวียงจันทน์เพื่อนเอย"

ข้อความของเพลงในตอนต้นทั้งหมดได้แสดงถึงความเคียดแค้นและความทุกข์ยากของเชลยลาวไว้อย่างแจ่มชัดและตรงไปตรงมา ถ้าหากจะหวนนึกไปถึงการบรรเลงเพลงลาวแพนด้วยจะเข้ ซึ่งมีการกระแทกจังหวะโดยการดีดสายทบพร้อมกันทั้งสามสายดังกระหึ่ม เราก็จะมองเห็นอารมณ์อันอึดอัดและเคียดแค้นของผู้ประสบความทุกข์ยากและถูกกดขี่ได้อย่างดี ลีลาของลาวแพนบางตอนที่อ่อนพริ้วโหยหวน และการกลบเสียงเปลี่ยนระดับเสียง ได้แสดงให้เห็นความปวดร้าวในดวงใจของผู้ถูกกดขี่ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

สิ่งที่น่าสังเกตในเพลงนี้ก็คือ ในตอนสุดท้ายที่พวกเชลยยึดเอาการด่าอนุวงศ์เวียงจันทน์เป็นทางออกลักษณะป้ายโทษเช่นนี้ เป็นลักษณะของแนวคิดศักดินาที่ไม่ยอมนำตนเองเข้าเผชิญหน้ากับสภาพความจริง ความทุกข์ยากของเชลยลาวมาจากการทรมานของศักดินาไทย มิได้มาจากเจ้าอนุวงศ์ ตรงข้ามเจ้าอนุวงศ์เสียอีกที่ได้กระทำหน้าที่ของตนอย่างสมบูรณ์นั่นคือ ได้ต่อสู้เพื่อปลดแอกประชาชนลาวจากการกดขี่ของศักดินาไทย แต่การปราศจากการนำอย่างหนึ่ง และการต่อสู้ของเจ้าอนุวงศ์มิได้กระทำโดยระดมปลุกประชาชนให้ตื่นตัวอย่างหนึ่ง ทำให้ประชาชนลาวมองไม่เห็นชัดเจนว่าใครคือมิตรและใครคือศัตรู การวิเคราะห์ปัญหาจึงได้ไขว้เขวไปลงเอยที่เจ้าอนุวงศ์ ว่าเป็นผู้สร้างกรรมทำเข็ญให้พวกตน แต่ถึงกระนั้นก็ดี ความรู้สึกเช่นนี้ก็มีส่วนจริงอยู่บ้างตรงที่เจ้าอนุวงศ์เองทำการต่อสู้ก็เพื่อสถาปนาตนเองเป็นศักดินาใหญ่แทนศักดินาไทยเป็นจุดหมายสำคัญมิได้มีความประสงค์ที่จะปลดเปลื้องทุกข์ของประชาชนแต่อย่างใด

เท่าที่พิจารณามาแล้ว เราจะเห็นได้ว่าเพลงลาวแพนแต่ดั้งเดิมเป็นเพลงที่สะท้อนถ่ายวิญญาณแห่งการต่อสู้ของประชาชนลาว ซึ่งแม้จะไขว้เขวอยู่บ้างก็ยังอยู่ในขั้นที่ดีกว่าเพลงต่าง ๆอีกหลายเพลง ที่มิได้สะท้อนถ่ายวิญญาณเช่นนี้เลยแม้แต่น้อย

สาเหตุที่เพลงลาวแพนจะกลายมาเป็นเพลงอ่อนหวาน เพลงร่าเริง เพลงรักนั้น ดูเหมือนจะอยู่ที่นักดนตรีไทยของศักดินา ที่ได้บิดเบือนเอาเพลงนี้มาเน้นหนักตรงช่วงอ่อนหวาน แล้วบรรเลงเสียด้วยลีลาใหม่ตามความนิยมของตนซึ่งมองไม่เห็นพลังแห่งการต่อสู้ของประชาชนในทางการเมือง ด้วยเหตุนี้ เพลงลาวแพนจึงได้ถูกแปรโฉมจากเพลงของประชาชนมาเป็นเพลงของศักดินา และจนกระทั่งกลายมาเป็นเพลงกระเง้ากระงอดของชนชั้นกลางในที่สุด

ที่มา: สมชาย ปรีชาเจริญ. "ลาวแพนเพลงที่สะท้อนวิญญาณแห่งการต่อสู้ของประชาชน". **ชีวิตและศิลปะ**. กรุงเทพฯ : ชัยวัฒนาการพิมพ์, 2523.

บทวิเคราะห์

บทความชิ้นนี้อยู่ในหนังสือ "ชีวิตและศิลปะ" ซึ่งผู้เขียนได้รวบรวมบทความต่างๆ โดยมุ่งเน้นในการแสวงหางานศิลปะที่ปลุกเร้าให้ประชาชนตื่นขึ้นมามองดูความเป็นจริงของชีวิต และปลุกเร้าให้หาหนทางแก้ไขความอัปลักษณ์ทั้งมวลในชีวิตให้กลายเป็นสิ่งดีงาม ในบทความชิ้นนี้ได้แสดงถึงประเด็นสำคัญ คือการถ่ายทอดความหมายและอารมณ์แท้จริงของบทเพลง "ลาวแพน" ซึ่งผู้เขียนได้ยกถึงความเป็นมาในทางประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นที่มาของบทร้องและลีลาการบรรเลง ซึ่งได้แสดงและบรรยายได้อย่างชัดเจนตามความเป็นจริงของตัวบทเพลง ซึ่งแสดงถึงความสอดคล้องกันทั้งในแง่ความหมายและลีลาในการบรรเลง สิ่งที่ผู้เขียนได้ตั้งข้อสังเกตและเป็นประเด็นสำคัญในบทความนี้คือการตีความและทำให้ความหมายของบทเพลงนี้เปลี่ยนไป ซึ่งประเด็นนี้เป็นเรื่องที่ไม่ค่อยมีการพูดถึงกันในวงการดนตรีไทย และในการบรรเลงดนตรีไทยก็มักจะเป็นการพูดถึง ลีลา ความไพเราะของตัวบทเพลงมากกว่าความหมายที่แท้จริง ซึ่งในตอนท้ายของบทความนี้ผู้เขียนได้แสดงความเห็นว่า "สาเหตุที่เพลงลาวแพนจะกลายเป็นเพลงอ่อนหวาน เพลงร่าเริง เพลงรักนั้น ดูเหมือนจะมีอยู่ที่นักดนตรีไทยของศักดินาที่ได้บิดเบือนเอาเพลงนี้มาเน้นหนักตรงช่วงอ่อนหวานแล้วบรรเลงเสียด้วยลีลาใหม่ตามความนิยมของตน" ข้อความนี้แสดงให้เห็นถึงปัญหาและการกลับไปมองในการแสวงหาความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างบริบทและชีวิตจริงในตัวงานศิลปะดนตรีไทย ที่นับวันดูเหมือนจะเปลี่ยนแปลงกระแสไปตามผู้ที่มีอิทธิพลต่อดนตรีนั้น จนละเลยต่อการเข้าใจและศึกษาในความหมายและความเป็นมาเพื่อจะให้ผู้ฟังได้มีความเข้าใจในความหมาย นอกเหนือจากการนำเสนอในเรื่องเทคนิค การบรรเลงและลีลาในทางดนตรีแต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งเป็นสภาพการณ์ในปัจจุบันที่ดนตรีไทยกำลังเป็นอยู่

นอกจากนั้นข้อสังเกตที่ผู้เขียนได้นำเสนอในตอนต้นนั้น เป็นสิ่งที่ทำให้ชวนคิดว่า ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาการผันแปรความหมายและลีลาของดนตรีไทยนั้นเป็นไปอย่างอิสระ ขึ้นกับรสนิยมและแนวคิดเฉพาะบุคคลมากกว่าการคำนึงถึงความเหมาะสมดังที่กล่าวมาแล้ว ประเด็นเหล่านี้อาจจะเป็นการเสนอทัศนะเกี่ยวกับวิธีหรือแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของไทยที่ไม่ยึดในเรื่องรูปแบบความหมายที่แท้จริงเท่ากับการแสดงความคิด ความสามารถเฉพาะบุคคล ดังจะเห็นได้จาก "ลาวแพน" ซึ่งในปัจจุบันจะสามารถพบเห็นได้ในหลายลีลา และหลายเนื้อร้องที่แตกต่างกันไป โดยไม่จำเป็นจะต้องคำนึงถึงความหมายและบริบทในภาพประวัติศาสตร์เท่าใด นอกจากการใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการแสดงความสามารถของผู้เล่นเท่านั้น

สาระและจุดประเด็นต่างๆในบทความนี้น่าจะเป็นการกระตุ้นและปลุกให้เกิดการศึกษาในแง่ของความหมายในดนตรีไทย และบทเพลงต่างๆมากขึ้นมากกว่าพูดถึงความสามารถในการบรรเลงที่ในที่สุดก็ยากที่จะตอบว่าอะไรคือความเหมาะสม แต่หากมีการศึกษาและการพูดถึงบริบท และความ

หมายที่เป็นที่มาที่แท้จริงแล้ว ก็น่าจะเป็นจุดเริ่มในการวิเคราะห์ วิจารณ์ดนตรีไทยได้ชัดเจนขึ้นทั้งในด้านของการอนุรักษ์และพัฒนา

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

" เยื่อไม้ "
มิติใหม่ของเพลงสุนทราภรณ์

เจตนา นาควัชระ

พวกเราเป็นจำนวนมากที่แห่แหนกันเข้าไปฟังและชมรายการ " บานเช้า-บานเย็น " ของวงดนตรี เยื่อไม้ ที่โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2531 คงจะไม่ใช่ผู้ที่ไม่รู้จัก *เยื่อไม้* มาก่อน ส่วนใหญ่คงจะเป็นผู้ที่มีใจสวามิภักดิ์ต่อนักร้องนักดนตรีกลุ่มนี้อยู่แล้ว จากการที่ได้ฟังเทปบันทึกเสียงที่วางขายอยู่ทั่วไป หรือได้ชมมิวสิควิดีโอมาก่อน กล่าวได้ว่าเรามุ่งที่จะได้รับการยืนยันบางอย่างมากกว่าที่หวังจะได้ค้นพบสิ่งแปลกใหม่ที่เรายังไม่รู้จัก บางคนซึ่งเป็นคนช่างสงสัยและไม่ไว้วางใจธุรกิจบันเทิงเป็นทุนเดิมอยู่แล้วก็คงต้องการจะพิสูจน์ว่า เวลาบรรเลงจริงวง *เยื่อไม้* จะทำได้ดีเท่ากับที่อัดลงแถบบันทึกเสียงไว้หรือไม่ เพราะเทคนิคการตัดต่อในยุคปัจจุบันพัฒนาไปได้ไกลมาก เสียจนสามารถกลบข้อบกพร่องต่าง ๆ ไปได้

สำหรับผมเองนั้นเป็นโรคที่อาจเรียกเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า" Suntharapornmania "มาตั้งแต่เด็ก ซึ่งจนกระทั่งปัจจุบันก็ยังรักษาไม่หาย เมื่อ *เยื่อไม้* จัดรายการ " ต้อนรับกึ่งศตวรรษสุนทราภรณ์ " ผมก็ต้องดั้นด้นไปถึงโรงละครแห่งชาติให้จงได้ ดังที่ผมได้เคยให้อรรถาธิบายไว้โดยพิสดารแล้วในบทความเรื่อง " มรดกสุนทราภรณ์ " (หน้า 18) ผมเชื่อว่าเพลงสุนทราภรณ์จะมีชีวิตยืนยาวต่อไปได้ ก็ต่อเมื่อมีผู้ที่นำคีตนิพนธ์มา " ตีความใหม่ " ผมจึงชื่นชมกับวง *เยื่อไม้* ที่ได้สร้างคุณูปการต่อวงการดนตรีสากลของไทยด้วยการเสนอผลงานของสุนทราภรณ์ในรูปของการตีความใหม่ ที่บ่งบอกถึงความสามารถในทางคีตศิลป์และสติปัญญาที่ล้ำลึก โดยเฉพาะทรงวุฒิ จรูญเรืองฤทธิ์ ผู้ซึ่งเป็นศิษย์ของครูเอื้อนั้น เขาได้บูชาครูด้วยวิธีที่ดีที่สุดแล้ว คือนำงานของครูมาตีความใหม่ เรียกได้ว่าเป็นการคิดเลยครูออกไปโดยมิใช่คิดเป็นการนอกครูหรือล้างครู

การแสดงสดในวันที่ 2 ตุลาคม ไม่ได้ทำให้ผมผิดหวัง แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นโอกาสให้ผมได้สังเกตเห็นข้อบกพร่องบางประการที่ผมคิดว่าเป็นสิ่งที่ปรับปรุงแก้ไขได้

กล่าวโดยทั่วไป รายการ " บานเช้า-บานเย็น " จัดได้ดีมาก คงมีการตระเตรียมกันอย่างรอบคอบ และคงได้ใช้ความคิดกันมามากในการหากรอบมากำกับรายการ อันจะทำให้การแสดงครั้งนี้มีความหมายและมีเอกภาพ กรอบที่กล่าวถึงนี้ คือ กรอบแห่งเวลา คือตั้งแต่ยามเช้าไปถึงยามเย็น การคัดสรรเพลงจึงเป็นไปอย่างมีระบบ

ญาณี ตราโมท ทำหน้าที่โฆษกได้อย่างพอเหมาะพอดี ใช้อารมณ์ขันอย่างไม่ขาดไม่เกิน ในช่วงที่อรุณโรจน์ เลี่ยมทอง เข้ามาร่วมสนทนาด้วย ก็ยิ่งทำให้บรรยากาศเป็นกันเองยิ่งขึ้น (แม้ว่า

เราจะสังเกตได้ว่ามีสคริปต์วางอยู่บนโต๊ะ ก็มิได้ทำให้เสียรส) การสนทนาแต่ละช่วงเป็นการเข้าสู่เพลงที่จะบรรเลง มิใช่เป็นการคุยกันอย่างเรื่อยเจื้อยโดยไร้จุดหมายเหมือนอย่างรายการดนตรีบางรายการ แสงสีที่ใช้บนเวทีก็ไม่มากเกินไปจนเป็นการเบนความสนใจไปจากการฟังเพลง (ผมได้แต่เป็นห่วงว่า การเอานกพิราบมาปล่อยในโรงละครแห่งชาติ เป็นการยุติธรรมแล้วหรือกับนก และกับผู้ที่ต้องมีหน้าที่ทำความสะอาดโรงละคร) กล่าวโดยสรุป การจัดฉากและการกำกับเวทีเป็นไปอย่างมีรสนิยม เป็นการเสริมรสแห่งคีตศิลป์

จุดเด่นของรายการนี้อยู่ที่วงดนตรีและนักร้องอย่างไม่ต้องสงสัย วง *เยื่อไม้* เป็นวงดนตรีที่แตกต่างไปจากวงดนตรีต้นแบบของสุนทราภรณ์ อันเป็นวงประเภทบิ๊กแบนด์ การประสมวงของเยื่อไม้เป็นการประสมวงแบบหลวม ๆ เสียงของวงจึงมิได้เป็นเสียงแน่นแบบวงเครื่องเป่าของเดิม คงไม่จำเป็นต้องแจกแจงในที่นี้ว่า วงเยื่อไม้ประกอบด้วยเครื่องดนตรีอะไรบ้าง เพราะเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้ว เท่าที่สังเกตได้ ผู้ที่ควบคุมวงที่แท้จริงจะเป็นผู้เล่นเปียโน และผู้เรียบเรียงเสียงประสาน คือ ทรงวุฒิ จรูญเรืองฤทธิ์ ซึ่งไม่พยายามแสดงตัวให้โดดเด่นหรือเน้นว่าเครื่องดนตรีของตนเป็นตัวนำ ถ้าพูดภาษาดนตรีตะวันตก ก็คงจะทำหน้าที่ราวกับจะเป็นคีย์บอร์ดประเภทเล่นคลอวง (bass continuo) ในดนตรีสมัยบารอค นักดนตรีที่มีบทบาทนำ คือ นพ โสตถิพันธุ์ ผู้เล่นไวโอลิน ทำหน้าที่ราวกับเป็นหัวหน้าวง (leader) ของวงดนตรีแบบตะวันตกที่ไม่มีวาทยากร

คงไม่มีความจำเป็นจะต้องเน้นว่า นพเป็นตัวจักรสำคัญที่สุดในกระบวนการ " ดีดความใหม่ " ของวง *เยื่อไม้* ที่ทำให้การบรรเลงของวงนี้แตกต่างไปจากวง *สุนทราภรณ์* เสียงไวโอลินของนพเหมาะมากสำหรับการการบรรเลงด้วยวงดนตรีประเภทนี้ ลีลาการเล่นหลากหลาย ปรับเปลี่ยนได้ตามอารมณ์ของเพลง หวานก็ได้ หัวนก็ได้ ดลกก็ยังได้ บางตอนจะเล่นเป็น " ดัน " (improvisation) นักดนตรีบางคนอาจจะมีข้อกังขาอยู่บ้างกับการบรรเลงของนพในแง่ที่ว่า การดันในบางครั้งดูจะเป็นการผละหนีจากแก่นของทำนองเพลงไปไกลมาก [คล้าย ๆ กับ คาเดนซา (cadenza) บางชิ้นนี้ดูเหมือนจะไม่สนใจแก่นแท้ของตัวคอนแชร์โต้เอง เช่น cadenza ของชนิดเค (Schnitke) ที่แต่งขึ้นให้บรรเลงกับไวโอลินคอนแชร์โต้ของเบโธเฟน] อีกประการหนึ่ง การแสดงความเข้มข้นของอารมณ์ด้วยการ " รูด " หรือ " ลาก " ที่นพทำอยู่บ่อยครั้งนั้น ในบางครั้งอาจจะหวานเกินไปจนเสียรส

คงจะต้องขอจบรายการ " สอนหนังสือสังฆราช " แต่เพียงเท่านี้ก่อน และขอย้อนกลับมาพิจารณาการบรรเลงของวงเยื่อไม้ทั้งวง การปรับเสียงของวงตามลีลาของทำนองที่เปลี่ยนไปทำได้น่าประทับใจเช่นกัน จาก " แน่น " เป็น " เบา " จาก " ดัง " เป็น " ค่อย " จาก " หนา " เป็น " บาง " ทำได้แนบเนียน เพลง *ปาหนัน* อาจจะเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดของความสามารถของ *เยื่อไม้* ในด้านนี้

การบรรเลงสดในรายการ " บานเช้า-บานเย็น " พิสูจน์ให้เห็นได้ชัดว่า วงดนตรีวงนี้มีความมั่นใจในตนเองมาก ผมคิดว่าบางเพลงบรรเลงได้มีชีวิตชีวากว่าที่อัดลงเทปไว้เสียด้วยซ้ำ เช่น *พรจุมพิต* และ *มั่นใจไม่รัก* เรื่องของความแตกต่างระหว่างการบรรเลงจริงกับการบรรเลงในห้องอัดเสียงนั้นเป็นสิ่งที่ผู้ที่อยู่ในการวงดนตรีทราบกันดี นักดนตรีที่ดีมักจะสามารถส่งโทรจิตกับผู้ดู ผู้ชม ผู้ฟัง ไปในทางที่เสริมคุณค่าทางคีตศิลป์ของ การแสดงได้

เป็นที่น่าเสียดายว่า รายการนี้เป็นการบรรเลงเพลงสุนทราภรณ์ที่วงเยื่อไม้ได้นำมาบันทึกเสียงไว้เท่านั้น ด้วยเหตุนี้ วงดนตรียามาฮาซาวนด์ (Yamaha Sound) ซึ่งได้รับเชิญมาร่วมรายการ จึงมีโอกาสบรรเลงน้อยมาก มองไปบนเวทีแล้วดูราวกับว่าผู้จัดรายการไปเชิญวงยามาฮาซาวนด์มาฟังวง *เยื่อไม้* แต่เท่าที่วงยามาฮาซาวนด์ได้มีโอกาสบรรเลง ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นการประกอบลีลาศบนเวที ผมอดคิดเข้าข้างคนรุ่นใหม่ไม่ได้ว่า ความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีตะวันตกในบ้านเราได้ก้าวหน้าไปมาก ผมคงจะต้องยอมเอาคอมาขึ้นเขียง และให้ข้อคิดเห็นในเชิงประเมินคุณค่าอย่างตรงไปตรงมาว่า วงดนตรียามาฮาซาวนด์บรรเลงเพลงสุนทราภรณ์ได้ดีกว่าวงสุนทราภรณ์เอง ไม่ว่าในยุคใดที่ผมเคยได้ยินได้ฟังมาด้วยตัวเอง ผมได้แสดงความหวังเอาไว้ในบทความเรื่อง " มรดกของสุนทราภรณ์ " ว่าสักวันหนึ่งการตีความใหม่ในลักษณะที่สร้างสรรค์น่าจะเกิดขึ้นได้ และมันก็ได้เกิดขึ้นแล้วให้เราได้เห็นประจักษ์ ผมไม่คิดว่าที่ผมกล่าวมาเช่นนี้เป็นการยุยงให้คนรุ่นหลัง " ล้างครู "

ท่านผู้อ่านอาจจะเริ่มคลางแคลงใจแล้วว่า เหตุใดผมยังไม่วิจารณ์การขับร้องของ "ดารา" ทั้งสอง คือ อรวี สัจจานนท์ และวีระ บำรุงศรี ผมขอเรียนว่าจงใจให้เป็นเช่นนั้น เพราะผมเชื่อว่าความสำเร็จของ เยื่อไม้ เป็นความสำเร็จในระดับหมู่คณะ และถ้าจะมีผู้ใดสมควรได้รับการยกย่องให้เป็นดาราก็เห็นจะเป็นทั้งนักดนตรีและนักร้องที่ทำงานร่วมกันได้อย่างราบรื่นและมีประสิทธิภาพยิ่ง ถึงอย่างไรก็ตาม เราคงจะต้องแสดงความยินดีต่อ " ผู้ใหญ่ " ในวงการที่ได้ " ค้นพบ " นักร้องทั้งสองและฝึกปรือให้เขาได้มามีส่วนในกระบวนการตีความใหม่ที่สำคัญยิ่งในครั้งนี้ นอกจากจะมีความสามารถในการร้องแล้ว อรวีและวีระยังพูดจาได้แคล่วคล่อง ทำหน้าที่เป็นโฆษกไปด้วยในตัวในบางครั้ง และกล้าที่จะแสดงออกซึ่งความคิดเห็นที่เป็นของตัวเอง ต่อคำถามที่ว่าเหตุใดจึงชอบร้องเพลงสุนทราภรณ์ อรวีให้คำตอบที่เน้นความหลากหลายของคีตนิพนธ์ของสุนทราภรณ์ ซึ่งเธอเองก็ได้พิสูจน์ให้พวกเราได้เห็นแล้วว่า เธอร้องเพลงสุนทราภรณ์ได้ในหลายแบบ ทั้งที่เป็นเพลงที่บุษยา รังสี เคยร้อง หรือเพลงของรวงทอง ทองลั่นทม รวมไปจนถึงเพลงเร็วของศรีสุดา รัชดาวรรณ แสดงว่าเธอรู้ดีว่าเธอกำลังทำอะไรอยู่

สำหรับวีระนั้น เขาให้คำตอบที่มีลักษณะท้าทายอยู่มากทีเดียว โดยเน้นว่าเพลงสุนทราภรณ์นั้นยาก ถ้าร้องเพลงของสุนทราภรณ์ได้ก็ร้องเพลงของคนอื่นได้ ผมอยากจะคิดเข้าข้างวีระว่าเขาเองก็คงจะสำนึกได้ว่า เขายังไต่บันไดขึ้นไปหาสุนทราภรณ์อยู่ และถ้าพิจารณาจากเทปทั้ง

4 ชุดที่ออกมาแล้ว ผมเชื่อว่าวีระร้องได้ดีที่สุดในชุดที่ 2 ซึ่งมิใช่เพลงสุนทราภรณ์ โดยเฉพาะเพลงที่ชรินทร์ นันทนาคร เคยร้องด้วยแล้ว วีระเข้าถึงวิญญาณของเพลงเหล่านี้ได้อย่างดียิ่ง เราอาจจะต้องยอมรับว่า ยังมีอุปสรรคบางอย่างที่ขวางกั้นมิให้วีระเข้าถึงแก่นของเพลงสุนทราภรณ์ได้ในทุกกรณีไป ดังจะได้อภิปรายตอนท้ายของบทวิจารณ์นี้

ประเด็นที่วีระกล่าวมาข้างต้นเป็นประเด็นที่น่าคิดมาก เพราะถ้าเพลงสุนทราภรณ์เป็นจุดสุดยอดของเพลงไทยสากล เราก็คงต้องตั้งคำถามว่า ถ้าเราจะสร้างแบบฝึกหัดที่เป็นขั้นเป็นตอนสำหรับนักร้อง ในรูปของแบบฝึกหัดทางดนตรีที่เรียกว่า progressive study เราจะเริ่มที่ใด จะผ่านเพลงประเภทใดจนกว่าจะมาถึงสุนทราภรณ์ ผมยังไม่มีเวลาที่จะอภิปรายประเด็นนี้โดยพิสดาร เพียงแต่จะขอตั้งประเด็นไว้ให้ผู้รักดนตรีมีการถกเถียงกันต่อไป แม้แต่ภายในกรอบของเพลงสุนทราภรณ์เองก็อาจจะมีระดับของความยากง่าย ซึ่งผู้รู้ในทางดนตรีน่าที่จะแนะนำนักร้องรุ่นเยาว์ทั้งสองได้ การที่สนับสนุนให้นักร้องหน้าใหม่กระโดดไปร้องเพลงเช่น *ขอพบในฝัน* เลยทีเดียว (ซึ่งวีระร้องอัดลงเทปไว้แล้ว แต่ไม่ได้ร้องสดในการบรรเลงเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม) อาจจะเป็นการกระโดดข้ามขั้น ครูแก้ว อัจฉริยะกุล เคยให้สัมภาษณ์ (ร่วมกับครูเอื้อ สุนทรสนาน) ไว้ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2522 ยังไม่มีใครร้องเพลงนี้ได้ถึงระดับที่ผู้แต่งคาดหวังไว้ แม้แต่ครูเอื้อเองก็ยังร้องได้ไม่ถูกใจ ผมคิดว่าในปี 2531 ก็ยังไม่มีใครแก้สภาวะที่ว่านี้ได้ ในกรณีของอรวีก็เช่นกัน เพลง *ฝากรัก* ที่เธอร้องบันทึกเทปชุดที่ 4ไปแล้ว (แต่ไม่ได้นำมาร้องในวันที่ 2 ตุลาคม) จัดได้ว่าอยู่ในระดับที่ยังไม่น่าพึงพอใจ เพราะเป็นเพลงที่ยากมาก แม้แต่เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ก็ยังตีความเพลงนี้ไม่ได้ถึงใจ ข้อสรุป ณ ที่นี้ก็คือว่า ผู้รู้ในทางดนตรีคงจะต้องทำงานหนักกว่านี้ในด้านของการวิเคราะห์องค์คีตนิพนธ์ทั้งหมดของสุนทราภรณ์

เมื่อได้ยกปัญหาของสุนทราภรณ์มาอภิปรายถึงขั้นนี้แล้ว ผมก็คงจะต้องแสดงความชื่นชมต่อนักร้องทั้งสองไว้ว่า เขาทั้งสองร้องเพลงสุนทราภรณ์ด้วยวิธีการที่เป็นของตัวเอง มิใช่เป็นการลอกเลียนแบบแผนการร้องของนักร้องอาวุโสดังที่กระทำกันอยู่ในแวดวงของสุนทราภรณ์เอง อันเป็นเหตุให้ " ดาวรุ่ง " ทั้งหลายไม่มีโอกาสได้เป็นตัวของตัวเอง และก็ดับแสงไปทีละดวงในที่สุด เราจำเป็นจะต้องยกย่อง *เยื่อไม้* ในแง่นี้ ที่สามารถแสดงให้เห็นว่า การตีความใหม่อย่างสร้างสรรค์นั้นเป็นอย่างไร

ผมยังอยากจะกล่าวเลยไปเสียด้วยซ้ำว่า อรวีร้องเพลงของบุษยาไม่เหมือนบุษยา และในบางเพลงมีชีวิตชีวากว่าบุษยาเองเสียด้วยซ้ำ เพราะเสียงของบุษยานั้นมีลักษณะกระเดียดไปในทางเสียงเครื่องดนตรี (instrumental quality) มากเกินไป อรวีร้องเพลงของรวงทองโดยมิได้ลอกแบบรวงทอง โดยเฉพาะ *ปาหนัน* กับ *วิมานสีชมพู* นั้น เธอร้องได้ดียิ่ง อาจจะเป็นการตีความเพลงทั้งสองโดยเสนอทางเลือก (alternative) ใหม่ให้แก่ผู้ฟัง ซึ่งอาจจะอยู่ในระดับน้อง ๆ ของรวงทองเลยทีเดียว เสียงของอรวีมีเสน่ห์ (และผมใคร่ขอย้ำว่า เสน่ห์ในการร้องเพลงกับเสน่ห์ของบุคลิกภาพบน

เวทีการแสดงเป็นคนละเรื่องกัน) การเอื้อนหรือลูกคอในบางตอนมีเสน่ห์เสียจนผู้ฟังอดลุ่มหลงไม่ได้ หรือที่เรียกเป็นภาษาฝรั่งได้ว่า irresistible จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมมาให้ท่านผู้อ่านได้ตรวจสอบสักสองตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลง *จำได้ไหม* (ทำนอง เอื้อ : สุนทรสนาน คำร้อง : " ชาตรี ", ดูเนื้อเพลงหน้า 89) บรรทัดที่ 11 " คุณชมกลิ่นแก้มว่าหอมละมุน " ตัวอย่างที่ 2 จากเพลง *ปาหนัน* (ทำนอง เอื้อ : สุนทรสนาน คำร้อง : แก้ว อัจฉริยะกุล, ดูเนื้อเพลงหน้า 90) บรรทัดที่ 10 "โอ้น่าเวทนา เสียดายน้ำตาปาหนัน " ก็หวังว่าเธอจะพัฒนาจุดเด่นเหล่านี้ ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นโดยบังเอิญให้เป็นกลวิธีในการร้องที่เรียกใช้ได้ทุกเมื่อ เหมือนกับที่ครั้งหนึ่งรวงทองเคยทำได้ สำหรับอรวีเองนั้นก็ส่อแววให้เห็นแล้วว่า เธอสามารถรักษาระดับการร้องที่มีเอกภาพและมาตรฐานสม่ำเสมอได้ตลอดทั้งเพลง เช่นในกรณีของ *มั่นใจไม่รัก* เมื่อกล่าวถึง " เพลงรวงทอง " แล้ว ก็คงจะต้องตั้งข้อสังเกตไว้ว่า การจะตีความเพลงเหล่านี้ให้ถึงแก่นนั้น ผู้ร้องจะพอใจแต่เพียงการแสดงออกซึ่งลักษณะของ " เด็กสาวผู้น่ารัก " เท่านั้นคงจะไม่พอ แต่จะต้องพัฒนาบุคลิกภาพ (ในการร้อง) ให้ไปถึงขั้น " หญิงสาวผู้ชอกช้ำ " ซึ่งมิใช่เรื่องที่ผูกอยู่กับวัยวุฒิ เพราะรวงทองทำสิ่งนี้ได้เมื่อเธอเองอายุยังน้อยมาก ผมไม่ใช่นักวิจารณ์ที่ชอบเอาศิลปะกับชีวิตของศิลปินเข้ามาปะปนกัน และไม่เชื่อว่าศิลปินจะต้องชอกช้ำมาในชีวิตจริงเสียก่อนจึงจะสามารถแสดงออกซึ่งความชอกช้ำที่ว่ามานั้นได้ พัฒนาการในทางศิลปะมิใช่เรื่องของการพัฒนาเทคนิคและกลวิธีแต่ถ่ายเดียว แต่เป็นพัฒนาการของวุฒิภาวะในทางอารมณ์ด้วย อันเป็นสิ่งที่สร้างได้ ผมจึงหวังว่าอรวีจะไม่หยุดอยู่แค่ระดับของ " เด็กสาวผู้น่ารัก " เป็นแน่

กรณีของ วีระ บำรุงศรี นั้น ยากแก่การวิเคราะห์เป็นอย่างยิ่ง เพราะน้ำเสียงของวีระดูจะยังปรับให้เข้ากับเพลงของสุนทราภรณ์ได้ไม่สนิทนัก ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น การผูกติดกับลีลาการร้องในแบบของชรินทร์ นันทนาคร ดูจะเป็นทางที่เบี่ยงเบนไปจากแนวทางของเพลงสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่ เสียงของวีระค่อนข้างจะบาง หางเสียงกระเดียดไปในทาง " ลูกทุ่ง " เสียด้วยซ้ำ แต่วีระเป็นศิลปินที่มีสติปัญญาสูง พยายามจะแสวงหาลีลาที่เหมาะสมกับเพลงแต่ละเพลง โดยทั่วไปวีระจะร้องเพลงที่เย็น ๆ ที่ไม่หวานจนเกินไป หรือเร่งเร้าจนเกินไปได้ดี โดยเฉพาะในกรณีที่เขาใช้น้ำเสียงที่เป็นธรรมชาติ ไม่จงใจหรือตั้งใจเน้นความหรือคำในตอนนั้นตอนนี้มากเกินไป เช่นในเพลง *สาวอัมพวา* และ *รักเอาบุญ* วีระยังมีปัญหาอยู่มากในการร้องเพลงเร็ว เพราะอาจยังมีความเข้าใจผิดบางอย่างเกี่ยวกับเพลงสุนทราภรณ์

ในการแสดงเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม ทั้งโฆษกและทั้งนักร้องได้แสดงทัศนะบางประการที่ผมคิดว่าเป็นการชวนให้เขว นั่นก็คือการแบ่งประเภทเพลงสุนทราภรณ์ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ เพลงหวาน-ซึ้ง กับเพลงเร็ว-เร้าใจ ซึ่งอาจจะเป็นหลักการที่วีระพยายามจะเดินตาม เมื่อเวลาร้องเพลงเร็วที่จังหวะกระชับ วีระจึงกระแทกเสียงและรวบคำตามจังหวะของเพลง เช่นในเพลง *พร*

จุมพิต ซึ่งแสดงให้เห็นปัญหานี้ได้อย่างชัดเจน การออกเสียงคำตายในภาษาไทย เช่น " ชีวิต " นั้น ห้วนและกระแทกกระทั้นเกินไป ถ้าเราลองกลับไปฟังวินัย จุลบุษปะ ร้องเพลงสุนทราภรณ์ จังหวะแทงโก้ดูบ้างก็จะสังเกตได้ว่า แม้ตัวเพลงจะมีจังหวะที่กระชับแน่นมาก แต่วินัยสามารถที่จะออกเสียงเอื้อนได้อย่างไพเราะอย่างยิ่ง เป็นการลบเส้นแบ่งแดนระหว่างเพลงสองประเภทที่มีผู้มาจัดระบบแยกออกจากกันดังที่กล่าวมาข้างต้น ที่กล่าวมานี้มิใช่เป็นการแนะนำให้วีระกลับไปลอกแบบการร้องของวินัย แต่เป็นการชี้ให้เห็นถึงหลักการบางอย่างที่ควรคำนึงถึงในการตีความเพลงสุนทราภรณ์ นั่นก็คือว่า แนวการร้องไม่จำเป็นจะต้องตามแนวการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเสมอไป นักร้องที่มีความสามารถจะรู้ว่าเมื่อใดจะเล่นลูกล้อลูกขัดกับวงดนตรี ถ้าจะอธิบายด้วยความเปรียบก็คงจะต้องกล่าวว่า นักร้องไม่จำเป็นต้องเดินตามนักดนตรี แต่ควรจะเดินเคียงกัน คือ เดินจูงมือกันไป และไม่จำเป็นจะต้องเดินแบบทหารที่ต้องปรบเท้าให้พร้อมกันอย่างตายตัว

นับเป็นโชคดีที่ผู้จัดได้เชิญนักร้องอาวุโสมาร่วมรายการด้วยในวันนั้นสองท่าน คือ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี และสมศักดิ์ เทพานนท์ จะขอกล่าวถึงการร้องของสมศักดิ์ก่อน เพราะเกี่ยวโยงไปถึงการขับร้องของวีระ ก่อนที่จะมาชมการแสดงในวันที่ 2 ตุลาคม ผมได้มีโอกาสฟังเทปเพลง *เพราะที่รัก* ซึ่งวีระร้องบันทึกเอาไว้ แล้วเกิดความอึดอัดเป็นอันมาก เพราะรู้สึกว่าห้วนจนเสียรส แต่ก็คิดไม่ออกเช่นกันว่าจะหาทางออกอย่างไร พอได้ฟังสมศักดิ์ร้องเพลงนี้ในฐานะนักร้องรับเชิญในรายการ " บานเช้า - บานเย็น " แล้วจึง " ถึงบางอ้อ " แม้ว่าอายุจะล่วงเข้าปัจฉิมวัยแล้ว แต่สมศักดิ์ก็ยังแสดงให้เห็นว่าร้องอย่างไรจึงจะได้รส นั่นก็คือร้องตามหลักการที่ผมกล่าวมาแล้วข้างต้น คือ จับจังหวะกับทำนองให้ได้แม่นเสียก่อน แล้วหาแนวของเสียงร้องที่ไม่ต้องตามแนวของของดนตรีอย่างเคร่ง ครัดเกินไป ผมคิดว่าวีระคงจะปรับตัวได้ ถ้าได้เรียนรู้จากประสบการณ์ของนักร้องอาวุโสให้มากกว่านี้ โดยไม่จำเป็นต้องลอกแบบ ประเด็นอีกประเด็นหนึ่งที่จำจะต้องนำมาอภิปราย ณ ที่นี้ คือ เรื่องของการแสดงอารมณ์ขันในเพลงสุนทราภรณ์ ซึ่งแสดงได้ด้วยการเปล่งเสียงที่เหมาะสม วีระมีปัญหาอีกเช่นกัน โดยเฉพาะในการเปล่งคำที่เป็นเสียงแต่ไม่มีความหมายเช่นในเพลง *เริงลีลาศ* ซึ่งมีเสียงประเภท *" เฮฮา ฮ้าไฮ้ ฮิฮิ "* อยู่มาก ไม่ควรจะเน้นด้วยเสียงที่แหลมจนเกินไป ปัญหาที่ว่านี้เกิดขึ้นในเพลง *นกเขาไพร* เช่นกัน ในตอนที่ต้องทำเสียงล้อเลียนนกเขา ซึ่งอรวีทำได้กำลังพอดี ในขณะที่วีระดั้งใจเกินไป

สำหรับเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ดารารับเชิญอีกท่านหนึ่งนั้น คงไม่ต้องกล่าวอะไรมาก เธอเป็นแบบอย่างที่ดียิ่งที่นักร้องรุ่นใหม่พึงให้ความเคารพ เพราะนับว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของวงการดนตรีสากลในเมืองไทยที่นักร้องผู้หนึ่งเจริญวุฒิภาวะทางศิลปะต่อเนื่องมาได้กว่าสามสิบปี ในการร้องครั้งนี้ แม้ว่าเสียงจะแกว่งบ้าง แต่ความสามารถในการตีความ ในการสอดใส่อารมณ์ ในการทอดเสียงโดยเฉพาะในการเปล่งดีตวลี (phrasing) นับได้ว่าเยี่ยมยอด ถ้าได้ศึกษาวิวัฒนาการในการร้องเพลงของเพ็ญศรีแล้ว ก็จะเห็นได้ว่าพรสวรรค์อย่างเดียวนั้นไม่พอ แต่การศึกษาที่เหมาะสมเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ยิ่งหย่อนกว่ากันทั้งที่เป็นการศึกษาด้วยตนเอง และการศึกษาจากผู้รู้ ช่วงที่เพ็ญศรีอายุ 14 –15 ปี

และถูก " เคี่ยว " โดยครูเวศ สุนทรจามร นั้น เป็นช่วงที่สำคัญในชีวประวัติของเธอ ซึ่งนักร้องรุ่นใหม่น่าที่จะได้สำเหนียกเอาไว้ เพ็ญศรีร้องเพลง *สิ้นรัก สิ้นสุข* ด้วยความยากลำบากพอสมควร เพราะเธอขึ้นเสียงสูงได้ไม่สะดวกดายเหมือนเมื่อก่อนเสียแล้ว แต่วุฒิภาวะทางดีดศิลป์ยังเป็นสิ่งที่เราจะต้องก้มหัวให้ คำถามที่นักวิจารณ์อยากจะถามก็คือ เธอได้ถ่ายทอดวิชาให้แก่นักร้องรุ่นลูกรุ่นหลานไว้บ้างหรือเปล่า หรือนักร้องรุ่นลูกรุ่นหลานใฝ่ใจที่จะแสวงหาวิชาจากเธอหรือเปล่า หรือถ้าถามอย่างตรงไปตรงมาก็คือ มีเวลาจะให้ " การศึกษา " แก่ตนเองหรือไม่เพียงใด ภาพที่อรวีร้องเพลงคู่กับสมศักดิ์ และภาพที่วีระร้องเพลงคู่กับเพ็ญศรี เป็นภาพที่น่าประทับใจยิ่ง ภาพที่หนุ่มสาวคู่นี้กล่าวมธุรสวาจาราวกับเป็นการฝากตัวเป็นศิษย์กับผู้อาวุโสทั้งสอง และภาพที่ผู้อาวุโสให้ศีลให้พรแก่นักร้องรุ่นลูกรุ่นหลาน เป็นภาพที่สร้างความอบอุ่นใจแก่ผู้ดูและผู้ชมอย่างผมและเพื่อน ๆ เป็นอันมาก มันเป็นจุดเด่นของวัฒนธรรมไทยที่เราพึงช่วยกันรักษาไว้ แต่คนช่างสงสัยอย่างผมก็อดที่จะตั้งคำถามต่อไปไม่ได้ว่า หลังจากวันที่ 2 ตุลาคม ไปแล้ว มีอะไรเกิดขึ้นหรือไม่ในด้านของการถ่ายวิชาจากผู้อาวุโสมาสู่ศิลปินรุ่นใหม่ หรือว่าภาพอันงามงดนั้นเป็นเพียงละคร ฉากหนึ่ง

กล่าวโดยสรุป ผมอดห่วงนักร้องรุ่นใหม่ไม่ได้ เพราะโดดเด่นขึ้นมาอย่างรวดเร็ว และก็ดับหายไปอย่างรวดเร็วเช่นกัน ส่วนใหญ่ไม่รู้จักถนอมตัว ไม่รู้จักแสวงหาความรู้ ไม่รู้จักหาทางหรือหาเวลาที่จะให้การศึกษาแก่ตนเอง นักร้องนักดนตรีบางคนมุ่งแต่จะ " หากิน " และหมดแรง หมดลม หมดไฟ ไปในระยะเลาอันสั้น ผู้หลักผู้ใหญ่ในวงการก็เป็นที่พึ่งไม่ได้เสมอไป เพราะบางคนก็หมกมุ่นอยู่กับกิจกรรมที่เป็นธุรกิจ สำหรับอรวีและวีระนั้น ผมคิดว่าเป็นนักร้องที่มีศักยภาพมหาศาล ถ้าได้ฝึกปรือศิลปะในการร้องเพลงของตนต่อไปอย่างเป็นระบบ ก็จะพัฒนาตนเองขึ้นมาให้เป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ได้ ทำอย่างไรเราจะยืด " อายุการใช้งาน " ของนักร้องของเราให้ยาวกว่าที่เป็นอยู่ การจะแข่งกับ เพ็ญศรีคงจะมิใช่สิ่งที่ง่าย แต่ก็น่าแข่ง พวกเราที่รักดนตรีการก็คงอยากจะเห็นนักร้องทั้งสองอยู่กับพวกเราได้อีกเป็นทศวรรษ และถ้าคิดจะพัฒนาตนเองต่อไปก็คงจะต้องหาเวลาไป " เพิ่มพูนความรู้ทางวิชาการ " ดังที่เขาทำกันในวงการศึกษาระดับอุดม คงจะต้องศึกษาคีตนิพนธ์ของคีตกวีอื่น ๆ ไม่ควรจะผูกอยู่กับเฉพาะสุนทราภรณ์หรือเพลงรุ่นสุนทราภรณ์ ผมอยากจะขอวิงวอนให้ *เยื่อไม้* หันมาสนใจดนตรีร่วมสมัยบ้าง อาจจะเลือกเฟ้นเพลงบางเพลงที่แต่งขึ้นในระยะหลังนี้มาเรียบเรียงเสียใหม่ ผมเชื่อในฝีมือของ *เยื่อไม้* ว่าทำได้ นอกจากนั้นก็อาจจะเปิดโอกาสให้นักร้องอื่นเข้ามาร่วมวงด้วยบ้าง ว่ากันตามความเป็นจริงแล้ว นักร้องที่มีแววว่าจะพัฒนาไปได้ไกลยังมีอีกมาก แต่ไม่มีโอกาสได้ร่วมงานใกล้ชิดกับผู้มีภูมิรู้และมีฝีมือในทางดนตรีเช่นกลุ่ม *เยื่อไม้* ทางข้างหน้ายังเป็นทางที่น่าจะเป็นทางแห่งความหวัง

ผมก็ได้แต่อ้อนวอนพระคีดเทวาธิราชให้ช่วย " พิทักษ์ปกป้องปวงภัย " แก่ศิลปินผู้มีคุณูปการอันมากหลายกลุ่มนี้ด้วยเถิด เพราะภัยพิบัตินั้นมาถึงได้ทุกเวลาในทุกรูปแบบในสังคมผู้บริโภคอันน่าสะพรึงกลัวของเรา นักวิจารณ์คงจะทำอะไรไม่ได้มากไปกว่าช่วยให้กำลังใจ และช่วยเตือนสติกันบ้างในโอกาสอันสมควร

เราจำเป็นจะต้องขอบคุณ *เยื่อไม้* ที่พิสูจน์ให้เห็นอย่างประจักษ์ชัดแล้วว่า **สุนทราภรณ์มิใช่**สมาธิของ " วงใน " ของสุนทราภรณ์ แต่เป็นสมาธิของโลก

.....

ที่มา: เจตนา นาควัชระ. "เยื่อไม้" มิติใหม่ของสุนทราภรณ์. **เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น** กรุงเทพ: อมรินทร์วิชาการ 2540.

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์นี้ผู้เขียนได้ชมการแสดงของวงเยื่อไม้ ซึ่งนำเพลงของสุนทราภรณ์มาบรรเลงและขับร้องใหม่ ซึ่งแน่นอนว่าจะต้องมีอะไรที่แตกต่างไปจากของเดิม และผู้เขียนได้แสดงความชื่นชมพร้อมทั้งข้อสังเกตในหลายด้านที่เกี่ยวกับการแสดงนี้ รวมถึงการเชื่อมโยงประสบการณ์ของผู้เขียนจากที่เคยฟังเพลงสุนทราภรณ์ในแบบดั้งเดิม มาเปรียบเทียบกับครั้งนี้ได้อย่างดี ซึ่งประเด็นต่าง ๆ ที่นำมาอภิปรายนั้น นับได้ว่าเป็นทั้งการวิเคราะห์แล้วจึงนำมาวิจารณ์ หาใช่การวิจารณ์โดยการใช้ความรู้สึกที่มีต่อการแสดงเพียงอย่างเดียว

สิ่งที่น่าสนใจในบทความนี้ เป็นการกล่าวถึง การพัฒนาของดนตรีที่ไม่ได้ยึดติดเพียงแค่ตัวเพลง แต่ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นว่า เยื่อไม้ ได้คิดต่อจากของเดิม โดยวิธีการของตัวเองและผลที่เกิดขึ้นนั้นก็มิได้ทำให้ คุณค่าของตัวผลงานเดิมเสียไป แต่แสดงให้เห็นถึง การตีความใหม่ทั้งในด้านของดนตรีและการขับร้องที่ให้ความพอดีในสัดส่วนของวงดนตรีที่แตกต่างจากเดิม และลีลาการเรียบเรียงรวมทั้งการบรรเลงที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งผู้เขียนแสดงความเห็นสนับสนุนการตีความใหม่ในลักษณะเช่นนี้ รวมถึงการชี้นำถึงแนวทางของการตีความและพัฒนาดนตรี ไปให้กว้างขึ้นโดยนำเพลงสมัยนิยมอื่น ๆ มาบรรเลงลักษณะนี้ได้รับในตอนท้ายของบทความ และยังเชื่อมโยงกับลักษณะของการบรรเลง Cadenza และบทบาทของคีย์บอร์ดในดนตรีบารอค ซึ่งทำให้ประเด็นนี้มีความชัดเจนขึ้นมากว่า เยื่อไม้มีพัฒนาการทางดนตรีที่สูง และสามารถดึงเอาลักษณะสำคัญทางดนตรีหลายประการเข้ามารวมกันไว้ได้อย่างดี และชี้ให้เห็นถึงความแหลมคมในการเชื่อมโยงประสบการณ์ทางดนตรีที่หลากหลายให้เป็นเหตุผลสนับสนุนความเห็นของผู้เขียนให้เด่นชัดขึ้น

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงความแตกต่างของวงดนตรีสุนทราภรณ์กับยามาฮาซาวนด์ ได้อย่างชัดเจนว่าคุณภาพทางดนตรีนั้นเห็นได้ชัดว่าแตกต่างกัน ซึ่งเป็นการประเมินคุณค่าอย่างชัดเจนของผู้เขียน รวมทั้งการอภิปรายถึงรูปแบบของการจัดการแสดงในด้านต่าง ๆ ที่เป็นส่วนหนึ่งของรายการซึ่งคงปฏิเสธไม่ได้ว่ามีส่วนอย่างยิ่งต่อการทำให้รายการดำเนินไปอย่างราบรื่น นอกเหนือจากการตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับดนตรีและการขับร้อง

เนื่องจากผู้เขียนบทความนี้ได้ติดตามและศึกษาผลงานของสุนทราภรณ์มาอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้การแสดงความเห็นเกี่ยวกับผู้ขับร้องและการขับร้องในรายการแสดงของ เยื่อไม้เป็นไปอย่างลุ่มลึก พร้อมทั้งการวิเคราะห์ความหมายของบทเพลงที่แสดงได้โดยละเอียด รวมทั้งบริบทด้านต่าง ๆ อันเกี่ยวกับบุคคลก็เป็นข้อมูลที่น่าสนใจ และทำให้งานวิจารณ์ชิ้นนี้ไม่พียงเป็นบทวิจารณ์ที่แสดงความชื่นชม หรือตั้งข้อสังเกตต่าง ๆ เพียงประการเดียว ยังเป็นบทวิจารณ์ที่ให้ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่ากับผู้อ่านด้วย และในส่วนที่แสดงความเห็นเกี่ยวกับผู้ขับร้องทั้ง 2 ท่านนั้นผู้วิจารณ์ได้ชี้ให้เห็นถึงแนวทางการร้องของ วีระ บำรุงศรี ที่มีทั้งการวิเคราะห์

ห้องสมุด

ลักษณะเด่นและปัญหาที่มีในการขับร้องเพลงสุนทราภรณ์ ซึ่งมีความแยบยลที่จะชี้ให้เห็นถึงความเหมาะสมในการเลือกบทเพลงต่าง ๆ มาขับร้อง

หากพิจารณาเนื้อหาของการนำเสนอในด้านของการบรรเลงและขับร้องก็นับได้ว่าให้ข้อมูลด้านต่าง ๆ ที่นับว่าสมบูรณ์มาก แต่ในด้านบริบทต่าง ๆ ผู้เขียนได้แฝงเจตนาที่มีนัยบอกถึงวิถีทางแห่งความอยู่รอดและแนวทางในการพัฒนาทั้งผู้เล่นและผู้ฟังไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งคงจะเห็นได้ชัดในเรื่องที่ว่า การศึกษาทำความเข้าใจในองค์ประกอบและบริบททางดนตรีล้วนเป็นสิ่งสำคัญในการจรรโลงคุณค่าให้แก่ดนตรีอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งหากคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะเรียนรู้และถ่ายทอดซึ่งกันและกันแล้ว ปัญหาของการสูญหายและการหลงทิศทางในการพัฒนาก็ย่อมเกิดขึ้นแน่นอน

โดยสรุปแล้วจากบทวิจารณ์ชี้ให้เห็นได้ว่า ความสมบูรณ์และความมีคุณค่าในทางศิลปะจะต้องแสดงคุณค่านั้นให้ประจักษ์ในความเป็นสากลได้ ไม่จำกัดแค่เฉพาะเพียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง และการดำรงคุณค่าไว้นั้นก็คือการคิดต่อ และทำใหม่ให้เห็นเป็นรูปธรรมขึ้นมา ซึ่งในบทความนี้ได้ชี้ให้เห็นถึงแนวคิดเหล่านี้ด้วยวิธีการที่แยบยลที่มีตัวอย่างให้เห็นได้อย่างชัดเจน

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

รายการสังคีตภิรมย์ 15 ส.ค. 21

สายเอก

ผู้ที่ฟังดนตรีไทย คงคุ้นกับรายการสังคีตภิรมย์ ซึ่งได้พยายามจัดหาดนตรีไทยมาให้ได้ฟังกันคราวนี้รายการสังคีตภิรมย์ก็มีมโหรีให้ฟัง

เมื่อเอ่ยถึงวงมโหรี ก็เป็นอันซึมซาบดีว่า เป็นวงขนาดใหญ่ที่สุดในการประสมวงของดนตรีไทย ทั้งนี้ไม่นับรวมวงมหาดุริยางค์ที่เพิ่งประสมขึ้นใหม่ โดยเหตุที่มโหรีเป็นของใหญ่ ใช้คนมาก – เครื่องมาก ผู้ที่จะมีวงมโหรีจึงต้องร่ำรวย ใครที่มีมโหรีก็นับว่า เป็นเครื่องประดับหน้าตาไปอีกโสดหนึ่ง และงานใดที่มีมโหรีเล่น งานนั้นเป็นงานใหญ่ถึงขั้นหรูทีเดียว

ปัจจุบันถึงดนตรีไทยจะซบเซา เราก็มีมโหรีดี ๆ ฟังหลายวง หนึ่งในจำนวนนั้นมีวงกรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งบรรเลงดนตรีไทยด้วยวงมโหรีเป็นส่วนมาก เมื่อจะมีการลงโรงกันจึงน่าสนใจเป็นพิเศษ

ว่ากันที่จริงแล้วรายการสังคีตภิรมย์คราวนี้ ไม่ได้มีมโหรีอย่างเดียว ยังมีเดี่ยวมีรำด้วย บทวิจารณ์จะเป็นในแง่ดนตรี ไม่พูดถึงรำมากนัก เพราะดู ๆ ท่านผู้จัดรายการท่านจงใจจะให้มีอยู่เสมอในปริมาณที่มาก ๆ มาพินิจดูแล้ว ถ้าขืนรำมากขึ้นอีกเพียงท่าเดียว ก็เห็นสมควรจะเปลี่ยนชื่อรายการจากสังคีตภิรมย์เป็นนาฏภิรมย์ได้ ทั้งนางรำก็ซ้ำหน้าทุกครั้งจนจำได้หมด เหมือน ๆ กับพูดถึงหน้าข้าวเหนียว ก็นึกถึงหน้าสังขยา ปลาแห้ง กระฉีก ไม่มีพันไปได้ จึงเลยไม่ขอวิจารณ์ ในข้างฝ่ายดนตรีนั้นมีมโหรีขับร้อง 3 เพลงด้วยกันคือ

- เพลงชมแสงจันทร์เถา
  เพลงบังใบเถา
  เพลงเขมรกล่อมพระบรรทม

เดี่ยวเครื่องดนตรี 2 ชนิดคือ

ระนาดเอกเพลงเชิดนอก
จะเข้เพลงมุล่ง
เพลงจีนขิมใหญ่

ทั้งเดี่ยว ทั้งวง แบ่งกันคนละครึ่งกันน่าเหมาะสมดี แต่ถ้าได้ติดตามดูรายการนี้มา ดูท่านจะจงใจให้ฟังเดี่ยวกันร่ำไป มีทุกเดือน เดือนละไม่ต่ำกว่า 2 เครื่องมือ ซ้ำหน้ากันบ้าง ซ้ำเครื่องมือกันบ้าง

ก็ดนตรีนั้น ท่านคิดให้เล่นเป็นวงไม่ใช่ให้เดี่ยวกันเรื่อย ไม่เช่นนั้นก็จะต้องคิดมาหลาย ๆ อย่างทำไม การเดี่ยวนั้นเป็นเรื่องแสดงความสามารถส่วนบุคคลโดยเฉพาะ ผู้มีฝีมือถึงจึงจะทำกันและ

ทำได้ไพเราะ ถ้าฝีมือยังอ่อนก็เป็นว่า เพลงเดียวมาผลาญทางให้ย่อยยับเสียเท่านั้น ขอให้ท่านผู้จัดรายการ พึงสำเหนียกในปณิธานที่รักษาศิลปวัฒนธรรมเอาไว้ให้ลึกซึ้งกว่าที่เป็นอยู่นี้สักหน่อย ก็จะเป็นพระเดชพระคุณแก่ดนตรีไทยเป็นหนักหนา

ข้างฝ่ายวงมโหรีนั้น เมื่อเอ่ยถึงการเล่นก็ต้องพูดเรื่องเพลงที่เล่นก่อน คราวนี้การเลือกเพลงก็ทำพอใช้ ได้เริ่มรายการด้วยชมแสงจันทร์ อันเป็นเพลงเย็น ๆ เหมาะแก่บรรยากาศดี เพลงที่สอง คือ เพลงบังใบเถา เป็นเพลงออกลูกล้อลูกขัด สนุกสนานเปลี่ยนบรรยากาศ เพลงที่สามเป็นเพลงลา คือ กล่อมพระบรรทม จุดมุ่งหมายก็ตามชื่อคือ กล่อมให้นอน ว่าโดยการจัดเพลงถึงแม้จะน้อยไป และไม่มีอะไรแปลกก็ยังนับว่าใช้ได้ เพราะเพลงที่เป็นทางมโหรี เพลงสำหรับมโหรีโดยเฉพาะนั้น ก็ลี้ลับไปนานเสียแล้ว

ในการเล่นดนตรีต้องมีเครื่องดนตรี เครื่องของมโหรีในปัจจุบันกล่าวง่าย ๆ คือ เอาเครื่องสายวงใหญ่ ประลงไปบนปี่พาทย์วงใหญ่ก็ร่วม 20 ชิ้นเป็นวงหนึ่ง แต่ก่อนท่านลดขนาดระนาด ฆ้อง และทำให้มีเสียงแหลมเพื่อสู้เสียงเครื่องสาย ปัจจุบันก็ทำตามนี้ ขนเอาระนาดฆ้องของปี่พาทย์ลงไปทั้งชุด การบรรเลงในวันนี้ก็เป็นดังประการหลังนี้ ผลก็คือ ไม่ได้ยินเสียงอะไรเลย นอกจากจะเข้กับซออู้ เสียงอื่น ๆ นอกนั้นกระเซ็นกระสายมาสู่โสตบ้างในบางเวลา เรื่องนี้ขึ้นอยู่กับการจัดไมโครโฟน และอุปกรณ์ทางด้านเสียงด้วย แต่ก็คงคาดเดาได้ว่า ผู้กำกับเสียง ท่านก็ไม่ทราบว่าอะไรควรดังควรค่อยอีก ก็เห็นจะต้องปลงว่า เป็นกรรมของดนตรีไทย

มาถึงช่วงสำคัญคือ การบรรเลง ซึ่งจะหมายถึงความไพเราะ จังหวะจะโคน ความไพเราะของดนตรีไทยนั้น เป็นเรื่องขึ้นแก่นักดนตรี จะคิดประดิษฐ์ทางของดนให้เหมาะสมแก่ท่วงทำนองเพลงในแต่ละช่วงแต่ละตอน วงมโหรีนั้นมีคนเล่น 20 กว่าคน ต่างคนต่างคิดออกมาจะให้ดีนั้นยากนัก เพราะหลายใจ ยิ่งถ้าผู้เล่นไม่ได้ใส่ใจ ก็เป็นอันว่าได้ดูจิ้ว หรือลำตัดแทนฟังมโหรี การบรรเลงในครั้งนี้เป็นจิ้วจริง ๆ ไม่เป็นมโหรี

เริ่มแต่การขับร้อง ไม่มีผู้สอดผู้สวมเหมือนกับว่าไม่ได้ซ้อมกันมาเลย พอรับมาแล้วก็ฉวยพรวดเอาไป เหมือนกับจะไปแข่งวิ่งร้อยเมตร ในกีฬาโอลิมปิค ดูจะเป็นธรรมเนียมไปเสียแล้ว ว่าเล่นเร็วได้เท่าไรเป็นเก่ง ผู้เขียนเห็นว่าคิดผิด เล่นเร็วมากเท่าไรก็ยิ่งโง่มากเท่านั้น เพราะผู้เล่นดนตรีต้องซาบซึ้งและเข้าใจอย่างถ่องแท้ในเพลงที่ตนเล่นเสียก่อน ก็ถ้าเล่นเร็วอย่างนั้นจะมีเวลาอะไรมารู้สึกตัวให้จับอกจับใจ เมื่อคนเล่นเองยังไม่รู้เรื่อง จะให้คนฟังซาบซึ้งนั้นไม่ใช่ฐานะอันจะเป็นไปได้เลย

ถ้าผู้เล่นจำลงเนื้อเห็นว่า เพลงบังใบนั้นเป็นเพลงลูกล้อลูกขัด ต้องเล่นเร็วก็ถูก ไม่มีข้อแย้ง แต่ความเร็วของวงปี่พาทย์ไม้แข็ง กับความเร็วของวงมโหรีจะเท่ากันไม่ได้ ความเร็วของแต่ละวงก็ต้องมีขนาดพอดีจะฟังได้รู้เรื่อง เพราะหัวคนรับคลื่นได้จำกัด การบรรเลงนั้นต้องให้คนจับจิตจับใจ เพราะดนตรีเป็นสิ่งที่ค้นหาความละเอียดอ่อน เป็นสิ่งเร้าความละเอียดอ่อนของอารมณ์ การบรรเลงอย่างเร็วเกินขนาด ก็เหมือนกับการถูกบังคับให้กินแกงร้อน ๆ เทพรวดเข้าไปในปาก ผ่านคอลงไปเลย รสก็ไม่รู้ จะได้ก็แต่ความปวดแสบปวดร้อน เพราะถูกลวก การที่ต้องฟังเพลงที่เร็วจนลุกลนก็ปวดแสบโสตประสาทเช่นกัน

อีกประการหนึ่งการบรรเลงที่เร็วถึงเช่นนั้น ความพร้อมเพรียงย่อมมีได้ยาก เพลงบังใบที่บรรเลงนั้น มีเสียงจะเข้ตัวหนึ่งคลานตามหลังอยู่ตลอด และถึงกับพลัดจังหวะในเวลาเหลื่อมทั้งเครื่องอื่น เช่น ฆ้อง

ก็ไม่ต้องมีเวลาประคบมือไม้หวดตามกันไป ดังเพลัง ๆ เมื่อพูดถึงเรื่องความพร้องเพรียงก็มาถึงเรื่องจังหวะ เครื่องกำกับจังหวะของเราคือ ฉิ่งและกลอง ในส่วนฉิ่งนั้น ท่านผู้ตีจงใจจะเร่งให้เร็วเหลือเกิน หรือบางทีท่านอาจจะเห็นว่าจะรั้งไว้ก็ไม่อยู่ก็เป็นได้ ในส่วนกลองนั้นผู้เขียนยังเห็นว่าผู้ตีสำคัญตนผิด เพราะฟาดเอา ๆ โดยไม่ได้ดูเหนือ ได้ ทำนองเพลงไทยนั้น ท่านแต่งประสานสัมพันธ์ไปกับหน้าทับกลองขึ้นมาชัดโครมลงไป เพลงก็แตกกระจายป่นปี้หมด กลองนั้นเปรียบเหมือนการบังคับจังหวะหนักเบาในภาษาพูด อย่างที่เรียกกันว่า Intonation นั่นเอง ก็ถ้าผู้ตีลืมตน ไม่รู้ว่าตนมีหน้าที่ควบคุมสิ่งนี้แล้ว ก็ย่อมจะขนสิ่งที่ไม่ใช่หน้าทับ (คือจังหวะกลอง) ลงไปทับตัวทำนองเพลงจนหมด ในเพลงกล่อมพระบรรทมนั้น กลองคลั่งอยู่คนเดียวไปตลอด ทำเอาฉิ่งซึ่งดูจะไม่ค่อยแม่น และคนร้องเฉไฉไปด้วย ฟังไปฟังมาจะไม่ใช่หน้าทับเสียแล้ว มันจะกลายเป็นกลองป่องแป่ง ของเจ๊กรับย้อมผ้าเสียละมากกว่า

ข้างฝ่ายคนร้องนั้น ท่านแรกผู้เขียนฟังไม่ทัน ท่านที่ร้องคือ คุณณรงค์ รวมบรรเลง ก็ร้องได้เพราะสมควร แต่ไม่ทราบว่าเหตุใดท่านชอบลงอีกท้ายคำทุกคำ คำเลยขาดเป็นห้วง ๆ ตัดขาดเด็ดหาเยื่อใยระหว่างคำไม่ได้เอาเสียเลยทีเดียว ท่านสุดท้ายก็ร้องเพลงกล่อมพระบรรทมเก่งอย่างสาหัส เพราะร้องไปกลาง ๆ เพลงเสียงก็เพี้ยนไปไม่คงเส้นคงวา พอจะลงก็อุตส่าห์คัดทางเสียงมาลงได้

สิ่งหนึ่งที่จะขาดไม่ได้ในวงมโหรี คือ ซอสามสาย เพราะเป็นเครื่องดนตรีในวงมโหรีเป็นชิ้นแรก การบรรเลงคราวนี้ก็มีมาด้วย ซึ่งก็บรรเลงได้สนุกสนาน โดยเฉพาะเพลงบังใบนั้น เล่นกันเร็วจนนึกว่า ซอสามสายกำลังสีข้าวอยู่มากกว่าสีซอ ผู้เล่นดนตรีไทยคงทราบว่า คันชักซอสามสายมีวิธีใช้พิสดาร แต่เท่าที่เห็นคราวนี้ท่านสีเป็นซอด้วง อีกประการหนึ่งซอสามสายนั้นได้ชื่อว่าร้องแทนคนได้ แต่ก็มีข้อจำกัดว่า ผู้สีนั้นต้องรู้ทางร้อง ถ้าไม่รู้ทางร้องมาสีคลอร้องไป ก็เท่ากับบีบคอคนร้องให้ตายเสียตรงนั้นนั่นเอง

ข้าพเจ้าผิดหวังที่มาได้ยินวงกรมประชาสัมพันธ์ซึ่งเคยบรรเลงได้อย่างไพเราะหนักแน่น เป็นผู้หลักผู้ใหญ่มากลายเป็นเช่นนี้ เมื่อเป็นเช่นนี้ในส่วนลูกศิษย์ที่ออกมาเดี่ยวก็พลอยไปด้วย

การเดี่ยวระนาดเอกเชิดนอกนั้น ตามความเห็นของผู้วิจารณ์เห็นว่ายังต้องฝึกไปอีกนาน และที่น่าเจ็บใจคือ นักดนตรีทั้งหลายท่านไม่รู้เรื่องหรือว่า ระนาดยืนนั้นเพี้ยน เป็นอันน่าสงสารเด็กที่เดี่ยวเป็นยิ่งนัก

ยิ่งการเดี่ยวจะเข้าด้วยแล้วยิ่งตลก เมื่อผู้เดี่ยวเพลงมุ่งพลาดไปบ้างเล็กน้อย ซึ่งก็เป็นเรื่องธรรมดา ก็เกิดมีเสียงเดี่ยวช่วยแทรกขึ้นมา เช่นนี้เป็นการดูถูกผู้เดี่ยวรวมทั้งผู้ฟังด้วย ในส่วนผู้เดี่ยวไม่ต้องเอ่ยถึง แต่ในส่วนผู้ฟังนั้น ท่านคิดหรือว่าจะไม่มีผู้รู้ว่าเป็นเสียงคนละเสียง ทั้งสายลวดเพี้ยนแสดงว่าไม่ได้รับการตั้งสายอย่างระมัดระวังเลย เมื่อมาถึงจีนขิมใหม่ ก็ต้องบอกศาลาอีก เพราะเชอพล่านเป็นเด็กแก่แดด ทำอะไรเด็มไปหมด โดยไม่รู้ว่าจะทำให้เพราะได้อย่างไร เพราะฝีมือยังด้อยนัก ทั้งจังหวะก็ไม่มีเลย ก็ถ้าไม่มีจังหวะแล้วจะเรียกดนตรีกระไรได้

ดนตรีไทยนั้น เป็นของละเอียดอ่อน ผู้เล่นควรเป็นผู้เข้าใจดี เพราะจะต้องทำหน้าที่รักษาสมบัติอันมีค่า ถ้าไม่รู้ว่าตนเองได้รักษาของมีค่าเพียงไร ก็เป็นอันลดค่าตัวเองด้วย ทำลายวัฒนธรรมของตนเองด้วย นาน ๆ ไปก็จะเข้ารอยว่า "เพชรอย่างดีมีค่าราคายิ่ง ส่งให้ลิงจะรู้ค่าราคาหรือ" เท่านั้น

บทวิเคราะห์

บทวิเคราะห์นี้แสดงความเห็นที่มีต่อการแสดงอย่างชัดเจน และสามารถเจาะลึกถึงรายละเอียดของข้อบกพร่องต่าง ๆ รวมทั้งการกล่าวถึงความเหมาะสมและความน่าจะเป็นที่ผู้เขียนได้แสดงอย่างมีความรู้ในสิ่งที่ตนได้วิจารณ์ ทั้งนี้การวิจารณ์การแสดงมีความหมายที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทความสำคัญต่อการแสดงที่มีผลต่อผู้ฟัง ซึ่งควรเป็นสำนึกของนักแสดงเอง ซึ่งหากการแสดงนั้นสมบูรณ์เรียบร้อยดี ย่อมหมายถึงความประทับใจและเกิดความรู้สึกในคุณค่าของการแสดงนั้นๆ ในทางตรงกันข้าม หากเกิดกรณีเช่นที่ผู้วิจารณ์ได้กล่าวไว้ผลเสียที่ตามมาคือ ทัศนคติที่ไม่ดีต่อการแสดง โดยเฉพาะกรณีที่ผู้ฟังที่อาจมีประสบการณ์น้อย หรือเพิ่งฟังเป็นครั้งแรก การแสดงนั้นก็คงไม่สร้างความประทับใจได้เลย จากข้อสังเกตเหล่านี้ เป็นสิ่งที่พบเห็นได้บ่อย ในขณะที่นักดนตรีทั้งหลายต่างมีฝีมือเฉพาะตนอย่างยอดเยี่ยม แต่หากขาดการฝึกซ้อมนัดหมายที่ดี ความบกพร่องในการบรรเลงย่อมเกิดขึ้นได้เสมอ ซึ่งประเด็นนี้น่าจะกระตุ้นให้นักดนตรีได้ตระหนักถึงบทบาทของตนที่จะต้องรับผิดชอบต่อการแสดง และคำนึงถึงผู้ฟังให้มากขึ้น นอกเหนือจากการมุ่งแสดงฝีมือของตนเพียงอย่างเดียว ซึ่งผู้เขียนบทวิจารณ์นี้ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า "...ดูจะเป็นธรรมเนียมไปเสียแล้วว่าเล่นเร็วได้เท่าไรเป็นเก่ง ผู้เขียนเห็นว่าคิดผิด..." และควรจะคำนึงถึงการถ่ายทอดอรรถรส อารมณ์ทางดนตรีเป็นหลัก

ในบทวิจารณ์นี้ได้กล่าวถึงการแสดงในรายการเดียวกันอีกว่า เมื่อถึงคราวที่นักดนตรีแสดงเดี่ยวที่จะต้องแสดงฝีมือจริง ๆ กลับไม่สามารถแสดงได้อย่างเต็มที่ ทั้ง ๆ ที่เป็นบทบาทที่จะต้องแสดง เหล่านี้เป็นข้อสังเกตที่อาจพบได้ในหลายโอกาส ที่นักดนตรีอาจละเลยต่อผู้ฟังจนส่งผลต่อดนตรีไทยได้ในที่สุด ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าในเนื้อหาที่กล่าวถึงการวิจารณ์การแสดงนั้น ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นข้อบกพร่องที่ชัดเจน ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่น่าเกิดขึ้นในวงดนตรีและนักดนตรีที่มีฝีมือเช่นนั้น

บทบาทของเทคโนโลยีกับการแสดงดนตรีไทย ซึ่งยังเป็นปัญหาที่ยังไม่ได้รับการแก้ไข และปัญหานี้ก็ส่งผลเสียกับการแสดงได้ไม่น้อยไปกว่าความบกพร่องของนักดนตรี รวมถึงเป็นการสูญเสียอรรถรสในการฟังด้วย ในเรื่องเกี่ยวกับเทคโนโลยีและระบบเสียงนี้ อาจจะต้องมีการศึกษาวิธีการที่เหมาะสมกับดนตรีไทยโดยเฉพาะ ซึ่งวิธีการการใช้ไมโครโฟนอาจแตกต่างกันจากเครื่องดนตรีตะวันตก เพราะไมโครโฟนถูกออกแบบมาให้ใช้กับแหล่งและการกำเนิดเสียงที่ต่างกัน และเนื่องจากเครื่องดนตรีไทยมีลักษณะทางกายภาพของการเกิดเสียงที่ต่างจากเครื่องดนตรีตะวันตก รวมทั้งการจัดวางเมื่อเป็นวงลักษณะต่าง ๆ จึงควรได้รับการเอาใจใส่และศึกษาถึงความเหมาะสมที่จะมีต่อเสียงที่เกิดขึ้นด้วย จากข้อสังเกตเหล่านี้อาจจะเชื่อมโยงได้ถึง การบันทึกเสียงเพลงไทยสมัยก่อน ที่บรรเลงด้วยนักดนตรีชั้นครู ฝีมือเป็นเลิศ แต่คุณภาพของเสียงนั้นทำให้คุณค่าของเพลงและฝีมือดูด้อยค่าลงไป ซึ่งเป็นเรื่องที่ผู้เขียนบทวิจารณ์นี้ได้ให้ความสำคัญไว้อีกเช่นกัน

โดยสรุปถึงนัยที่ความสำคัญของบทความนี้ น่าจะอยู่ที่ความตระหนักในคุณค่าของสมบัติทางดนตรีและบทบาทของนักดนตรี ที่จะทำหน้าที่ในการแสดงคุณค่าให้ประจักษ์กับสาธารณะด้วย นอก

เหนือจากความพึงพอใจของนักดนตรีเอง ซึ่งหากเป็นเช่นนั้น การที่จะเรียกร้องให้คนส่วนใหญ่เห็นคุณค่าของดนตรีไทยคงจะเป็นไปได้ยาก ถ้านักดนตรีไทยไม่แสดงคุณค่าเหล่านั้นให้เห็นด้วยวิธีการที่ดีที่สุด

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

วันสุดสัปดาห์ของสังคีตศาลา

ทองเบิ้ม บ้านด่าน

ปกติแล้วรายการของสังคีตศาลา กรมศิลปากร จะเริ่มออกโรงราว ๆ เดือนพฤศจิกายนของทุกปี แล้วจะไปสิ้นสุดเอาหลังเมษายนก่อนที่ฝนจะบรรเลงลงมา

แต่หลัง 14 ตุลาคม 2516 กรมศิลปากรไม่กล้าจัดการสังคีตศาลา ดังนั้นรายการนี้จึงงดไปหนึ่งปี ทำเอานักเลงสังคีตศาลากระอักกระอ่วนไปตาม ๆ กัน

ปีนี้เพิ่งเริ่มรายการไปเมื่อวันเสาร์ที่ผ่านมานี้เอง โดยนายเกรียง กีรติกร รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ และนาวาเอกสมภพ ภิรมย์ รน. อธิบดีกรมศิลปากรเจ้าของสถานที่ร่วมกันเปิดงานตามธรรมเนียมอันดีของข้าราชการไทย

" ไม่สนุก " นักสังคีตศาลาคนหนึ่งพูดกับผมเมื่อพบกันที่ห้องน้ำชาย หลังเวทีสังคีตศาลา " นอกจากประชาสัมพันธ์ไม่ดีแล้ว รายการวันเปิดนี้ก็ไม่เข้าท่า หรืออาจจะเป็นเพราะรายการไม่ค่อยเข้าท่าก็ไม่รู้ ประชาสัมพันธ์จึงไม่ค่อยเข้าเรื่อง "

" คิดถึง คุณธนิตแก " หนุ่มใหญ่อีกคนหนึ่งที่รอเข้าห้องน้ำรำพึงขึ้นมา " สังคีตศาลานี่เป็นความคิดของแกที่บริการประชาชนรายได้น้อย รายการเปิดงานของแกมโหฬารทุกครั้ง เพราะแกเกณฑ์ศิลปินมาหมดไม่ว่ารุ่นไหน ๆ ว่ากันตั้งแต่รายการพื้นบ้าน เต้นกำรำเคียวมาจนกลองยาวฉาวโฉ่ ตลอดไปจนถึงโขนละครปิดท้ายรายการ "

"ใช่ ผมจำได้ มีอยู่ปีหนึ่งคนเข้ามาดูแน่นไปหมด หาที่นั่งยังไม่ได้เลย รู้สึกว่าปีนั้นคุณยอแสง ภักดีเทวา กับคุณเสรี หวังในธรรม สองคนนี้แหละทำเอาคุณพี่คุณน้าคุณป้าคุณยายหัวร่อน้ำลายหกไปทีเดียว" นักเลงสังคีตศาลาคนแรกสนับสนุนความเห็น

ผมมาทบทวนความจำก็นึกขึ้นออกว่าปีก่อน ๆ นั้น วันเปิดรายการของสังคีตศาลามโหฬารกึกก้องจริง ๆ แต่ปีนี้เหงามาก

นอกจากจะเหงาแล้วยังหงอย ๆ พิกลอยู่ อาจจะเป็นเพราะอธิบดีกรมศิลปากรคนนี้กระเดียดจะคิดอะไรเป็นฝรั่ง ๆ อยู่มากไปหน่อย เพราะฉะนั้นรายการวันเปิดจึงออกมาเป็นมังกุท้ายมังกร

เปิดรายการโดยวงโยธวาทิดของกองทัพบก

ว่ากันที่จริงแล้วผมเอง ก็รักที่จะฟังโยธวาทิดมากทีเดียว เพราะลีลาของโยธวาทิดนั้น สนุกสนานและครื้มอกครื้มใจดี ยิ่งวงโยธวาทิดกองทัพบกกับตำรวจแล้วเหลือเกินจริง ๆ การบรรเลงของสองวงนี้ถึงใจพระเดชพระคุณมาก โดยเฉพาะออกพม่าห้าท่อนด้วย ก็ยิ่งมันยกร่องกันไปใหญ่

ใคร ๆ ก็รู้กันว่า ร.ท.วิชิต โห้ไทย ผู้อำนวยการเพลงของ วงโยธวาทิตตำรวจนั้น ฝีไม้ลายมือขนาดไหน เพราะฉะนั้นจึงไม่ผิดหวัง

แต่เสียเส้นตรง นาฏศิลป์ ออกมาจับ ระบำเพลงแรกและเพลงท้ายเท่านั้นเอง

ทำไมถึงว่าเสียเส้น ?

ปู่โซ่-ก็จะเป็นฝรั่งก็ไม่เป็น จะเป็นไทยก็ไม่เป็น ถ้าหากจะรำไทยก็ต้องปี่พาทย์ ราดตะโพน ถ้าหากวงฝรั่งก็ควรจะเป็นเรื่องของฝรั่งออกดานซ์อะไรต่อมิอะไรไป

หรือจะถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ ?

ถ้าหากว่าสร้างสรรค์อย่างนี้เห็นจะรับไม่ค่อยไหว เพราะการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์อย่างนี้ควรจะดูเขมรเป็นตัวอย่าง – งานสร้างสรรค์การละเล่นพื้นบ้านของเขมรหมดทุกชุด นับเป็นงานสร้างสรรค์ที่ดีมาก เหมาะสมที่สุด สวยงามที่สุด และมีเนื้อมีหนังมากที่สุด

ต้องทำความเข้าใจกันเสียก่อนว่า ถ้าหากอะไรมันเป็นคลาสสิคแล้วต่อไม่ออกหรอก ต้องหยุดอยู่แค่นั้น ต้องวนอยู่ใน "กรอบ" อันนั้นไปไม่มีทางออก และไม่ต้องหาทางออกเพราะไม่มี

เพราะฉะนั้น ระบำกับดนตรี ที่ทำออกมาในวันแรกเปิดสังคีตศาลา จึงดูไม่งาม

" มีอยู่อย่างหนึ่งที่ไม่เป็นกันเอง "

" อะไร "

" ค่าผ่านประตูน่ะซี่ แต่ก่อนสามบาท ตอนนี้ขึ้นเป็นห้าบาท ทารุณเป็นบ้า "

" อาจจะเป็นเพราะน้ำมันขึ้นราคา "

" บ้า " ชายหนุ่มคนนั้นหันไปทางหญิงสาวที่นั่งพับเพียบเปิดหัวเข่าดำ ๆ กล่าวขึ้น " สังคีตศาลาเป็นสถานที่บริการประชาชน สตางค์น้อย กรมศิลปากรมีรายได้จากโรงละคอนคราวสองคราวนี้ตั้งมากมาย ตามคำโฆษณาของคุณทวีศักดิ์ ที่ว่าโขนเงินล้านบ้างละ ละครเงินล้านบ้างละ ก็ทำไมจะต้องมาเอาสังคีตเงินล้านด้วยก็ไม่รู้ "

" เห็นด้วย " หญิงสาวหัวเข่าดำพูดขึ้น " แต่ที่น่าข้าก็คือ อธิบดีกรมศิลป์ จะเอาหลักปักสูงเพื่อขึงผ้าขาวบังแดดที่ส่องมาทางด้านธรรมศาสตร์ตอนพระอาทิตย์ตกดิน – เชยเป็นบ้า "

" จริงหรือเล่นนี่ "

" ก็ไม่ทราบได้ เห็นคนกรมศิลป์เขาพูดกัน คุณทวีศักดิ์เองก็รับครับกระผมนี่ "

" กูจะเดินขบวนเรียกร้องให้เอาออก – ถ้าหากกรมศิลป์ทำอย่างนั้น " นักเลงสังคีตคนที่ผมพบในห้องน้ำพูดขึ้นกับเพื่อน " มีอย่างที่ไหน ตอนเย็นแดดอ่อนจะตายไป แล้วมุมตรงด้านโรงราชรถ ก็สวยที่สุด นั่งกินเหล้าไป ฟังดนตรีไป มองข้ามเข้าพิพิธภัณฑ์ เห็นหลังคากระเบื้องเก่า ๆ งดงาม ต้นไม้ลออตา สุขเป็นบ้า "

นั่น-เป็นถ้อยสนทนาในวันเสาร์

รุ่งขึ้นวันอาทิตย์เป็นรายการมโหรีเครื่องใหญ่ของกรมศิลปากรเอง โดยมีพ่อแจ้ง คล้ายสีทองออกมาร้องนำวง

เป็นวันอาทิตย์ที่แปลกที่สุด เพราะที่ธรรมศาสตร์ มีรายการธรรมศาสตร์สังคีตดอนบ่ายสองโมง ที่โรงละคอนก็มีละครพระอภัยมณีตรงกลางคืน สังคีตศาลารับช่วงมโหรีดอนเย็น

ไม่มีอะไรจะพูดถึง เพราะขึ้นชื่อว่ามโหรีแล้วก็งามไปหมดทุกอย่าง (นี่-พูดตามประสาคนรุ่นเก่าเก๋ากึ๊ก)

ข้อตำหนิติชมตรงนี้มีอยู่เพียงว่า ระบบเสียงใช้ไม่ได้เท่านั้นเอง อันนี้เป็นปัญหาทางด้านเทคนิค ซึ่งผมไม่รู้เรื่อง

สังคีตศาลา – ยังเป็นขวัญใจของคนสตางค์น้อยในกรุงเทพ ฯ ที่ไม่ต้องการความบันเทิงหรูหราฟู่ฟ่า

แต่ข้อเสนอย้ำที่ผมเคยเสนอไปแล้วหลายหนก็คือ ไม่ควรเอาวงดนตรีวัยรุ่น เข้ามาแสดงเหมือนอย่างที่เคยมี ทั้งนี้และทั้งนั้นไม่ได้หมายความว่า รังเกียจดนตรีฝรั่ง หากเพื่อป้องกันมิให้วัยรุ่นปะทะกันในบริเวณพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ซึ่งเป็นสถานที่เก็บรักษาสมบัติวัฒนธรรมของชาติ

ชะดีชะร้ายโยนระเบิดกันขึ้นมาแล้ว โรงรถอาจจะพังเป็นแถบ ๆ ไปก็ได้

อนึ่ง บรรดาดนตรีสากลทั่วไปนั้น หาดูได้ง่าย ๆ ทั้งทางโทรทัศน์และตามรายการต่าง ๆ ทั่วกรุงเทพฯ แต่รายการดนตรีไทยหรือรายการไทย ๆ ต่างหากที่หาดูไม่ใคร่ได้ นอกจากจะรอวันอาทิตย์ของสังคีตศาลาเท่านั้น

อย่าลืม รายการพื้นบ้านพื้นเมืองที่น่าจะสร้างสรรค์ (ให้ได้เท่าเขมร)

ที่มา: ทองเบิ้ม บ้านด่าน. "วันสุดสัปดาห์ของสังคีตศาลา" **ประชาชาติรายวัน**, (พุธที่ 25 ธันวาคม 2517), หน้า 10.

บทวิเคราะห์

บทความชิ้นนี้ดูเหมือนจะเป็นการเล่าถึงบรรยากาศของสังคีตศาลา โดยอาศัยบทสนทนาต่าง ๆ ของผู้ที่เรียกว่า นักเลงสังคีตศาลา ซึ่งบทสนทนาเหล่านั้นแสดงถึง นัยบางประการที่มีต่อ การวิจารณ์ศิลปวัฒนธรรม และการจัดการที่เกี่ยวข้องกับรายการแสดงของสังคีตศาลา นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นถึงบทบาทของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบต่อรายการทั้งหลายที่จะนำขึ้นเสนอบนเวทีสังคีตศาลา รวมทั้งความต้องการของประชาชนที่มีความหวังว่า สังคีตศาลาเป็นเวทีศิลปวัฒนธรรมและความบันเทิงสำหรับประชาชนอย่างแท้จริง

สิ่งที่แสดงได้ชัดเจนมากจากบทวิจารณ์นี้ น่าจะเป็นประเด็นที่แสดงให้รับรู้ว่า ประชาชนเป็นผู้รับสาระการนำเสนออย่างมีส่วนร่วมและมีบทบาทในฐานะผู้เข้าใจและเป็นเจ้าของร่วมในวัฒนธรรมนอกเหนือจากหน่วยงานที่รับผิดชอบที่เป็นต้นสังกัดของศิลปิน และเจ้าของสถานที่แห่งนั้น ดังนั้นข้อคิดเห็นต่าง ๆ จากบทสนทนา ย่อมแสดงให้เห็นถึงความใส่ใจต่อการแสดงที่อาจมีการประเมินค่าได้ แม้อาจจะเป็นไปตามรสนิยมเฉพาะตน แต่ก็สะท้อนให้เห็นว่า หากความต้องการของประชาชนกับความคิดเห็นของผู้มีหน้าที่ในการเสนอศิลปะนั้น ดำเนินไปในแนวทางเดียวกัน หรือมีกลวิธีในการนำเสนอที่ลุ่มลึก รวมทั้งการให้ความรู้ความเข้าใจในสิ่งที่นำเสนอกับประชาชน ก็เป็นอีกหนทางหนึ่งที่จะบำรุงรักษาศิลปะของชาติ หรือเปิดหูเปิดตาให้ประชาชนได้รับสาระจากการแสดงได้มากขึ้น

หากพิจารณาถึงถ้อยความในตอนท้าย คงจะทำให้เข้าใจได้ว่า ในยุคสมัยนั้นมีบรรยากาศของการแสดงที่หลากหลาย และประชาชนได้มีโอกาสในการสัมผัสกับศิลปวัฒนธรรมมากซึ่งทำให้ความเป็นผู้มีรสนิยมทางศิลปะได้กระจายไปทั่วถึง แม้อาจจะในระดับสมัครเล่นหรือไม่ก็ตาม จึงนับได้ว่าเวทีสังคีตศาลาแห่งนี้ - เป็นเวทีที่ให้โอกาสทั้งผู้แสดงและผู้ชมได้มีการเรียนรู้และพัฒนาตนเอง ทั้งการแสดงและการชื่นชมต่อศิลปะได้มาก จนเกิดความรู้สึกว่าประชาชนได้มีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของเวทีแห่งนั้น และมีส่วนในการร่วมพิจารณาความเหมาะสมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนเวทีนั้นด้วย

จากบทสนทนาพื้น ๆ ที่ดูเรียบง่ายจริงใจ น่าจะสะท้อนและเรียกร้องให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับเวทีแห่งนี้ หรืออาจจะมีเวทีลักษณะเช่นนี้เกิดขึ้นอีกหลายแห่ง ได้คำนึงถึงความมีส่วนร่วมซึ่งกันและกันระหว่างผู้จัดและผู้ชม อีกทั้งทำให้เป็นเวทีของศิลปวัฒนธรรมอย่างแท้จริง ที่อาจเป็น "เวทีทางเลือก" สำหรับประชาชนในยุคที่ดนตรีไทย หรือรายการไทย ๆ หาดูยากขึ้น นอกจากวันอาทิตย์ของสังคีตศาลา

รังสิพันธุ์ แข็งขัน: ผู้วิเคราะห์

มหาดุริยางค์ไทย อีกที

โซ่ง พงศ์โพราม

จากข้อเขียนของ น.อ.สมภพ ภิรมย์ ร.น. ใน "ศิลปวัฒนธรรม" ฉบับเดือนมกราคมที่ผ่านมานั้น สิ่งที่ท่านต้องการบอกและเน้นอย่างมากว่า "มหาดุริยางค์ไทย" นี้เป็นผลงานสร้างสรรค์อันสำคัญของดนตรีไทยยุคนี้ โดยมีรูปแบบที่จัดขึ้นมาใหม่ที่พยายามเลียนแบบของซิมโฟนีของยุโรปทุกอย่าง ผู้คิดสร้าง "มหาดุริยางค์ไทย" ขึ้นมาท่านคงเห็น รวมทั้งเข้าใจเช่นเดียวกับผู้ที่รักดนตรีไทยทุกคนว่า "ดนตรีไทย เป็นสิ่งที่ยังไม่ตาย ยังมีชีวิตชีวา คงรูปแบบดำเนินชีวิตของมันอยู่ในสังคมปัจจุบัน แม้จะล่อแล่เต็มทีก็ตาม" แต่ทำไมเล่า? ดนตรีไทยถึงย่ำอยู่กับที่ ไม่มีผลงานสร้างสรรค์ใหม่ๆออกมาอย่างเช่น ดนตรีอื่นๆทั่วโลก บางท่านก็บอกว่า แล้วไอ้เพลงที่เราฟังอยู่ทุกคืนทุกวัน (แม้จะหาฟังยากก็ตาม) นั้นไม่ใช่ผลงานหรือไง? ครับ!ถูกต้อง นั่นเป็นผลงานของนักดนตรีไทยที่ออกมาอย่างสม่ำเสมอ แต่ผลงานสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆขึ้นมาประดับวงการนั้นแทบไม่มีเลย ด้วยเพลงไทยที่เราฟังอยู่ทุกวัน ก็มีอยู่ไม่กี่สิบเพลง เล่นมันซ้ำซาก อยู่แค่นั้นเอง อย่างเช่น การที่เราจะเล่น "เพลงลาวเสี่ยงเทียน" ซึ่งมักจะได้ยินบ่อยๆไม่ว่าในดนตรีไทย ลูกทุ่งหรือลูกกรุง เราก็ใช้ทำนองเก่า เอาเนื้อเพลงใส่เข้าไปใหม่ เล่นกี่ร้อยครั้งมันก็ทำนองเดิม แต่เนื้อหาใหม่เท่านั้นเอง ไม่มีเพลงทำนองใหม่เกิดขึ้นมาเลย เมื่อทุกคนยอมรับว่า ดนตรีไทยยังมีชีวิตอยู่ มันก็ควรจะเจริญเติบโต วิวัฒนาการต่อไปเรื่อยๆ มีบางท่านเสนอว่า ผลงานสร้างสรรค์ดนตรีไทย ไม่ควรแต่จะมีการสร้างเพลงใหม่ ทำนองใหม่ขึ้นมาเท่านั้น แต่ควรพัฒนาไปถึงการจัดรูปวงใหม่ การประสานเสียงที่แตกต่างออกไปจากปัจจุบัน เช่นคิดว่าในขณะนี้เราก็มีวงปี่พาทย์ไม้นวม, ไม้แข็ง ถ้าจะพัฒนาให้ก้าวต่อไปให้มีเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นหรือน้อยลง การบรรเลงต้องใช้เครื่องดนตรีชนิดไหนขึ้นก่อนก็ได้ ไม่ต้องใช้ซอนำก่อนจะได้ไหม อะไรทำนองนี้ต่อไปเราอาจจะได้วงดนตรีไทยที่มีการประสานเสียงของเครื่องดนตรีไทยที่ไพเราะกว่าปัจจุบันก็ได้ หรืออย่างเพลงเถา ต้องขึ้น 3 ชั้น ไล่ไปถึง 9 ชั้น ถ้าเปลี่ยนแปลงใหม่ๆอาจจะขึ้น 2 ชั้น ไป 9 ชั้น จุดสุดท้ายจะเป็นไปได้ไหม (เรื่องสร้างสรรค์เช่นนี้เห็นทีจะต้องมีข้อโต้แย้งกับครูบาอาจารย์ต่างๆที่เห็นว่าถ้าไปเปลี่ยนแปลงดนตรีไทยเข้า เป็นการผิดประเพณีครูไปเลย) เรื่องเหล่านี้น่าคิดและน่าปฏิบัติ เห็นว่าดนตรีไทยยังไม่ควรเก็บเข้าไว้พิพิธภัณฑ์ฯเฉยๆ เมื่อกลับมาที่ "มหาดุริยางค์ไทย" คิดว่าอาจจะไม่ใช่ผลงานสร้างสรรค์อย่างแท้จริง "วงมหาดุริยางค์ไทย" เกิดขึ้นมาในยุคคนที่รักดนตรีไทย เรียกร้องให้คนไทยกลุ่มอื่นๆกลับมาสนใจดนตรีให้มากขึ้นกว่าเดิมและสิ่งหนึ่งที่จะทำคือสร้างความแปลกใหม่เข้าในดนตรีเพื่อเป็นจุดเรียกร้องความสนใจและ "มหาดุริยางค์ไทย" ก็สามารถสร้างความในด้านดนตรีไทยมากพอสมควร แต่ในหลายๆครั้งที่ออกแสดง "วงมหาดุริยางค์ไทย" ตรึงให้ผู้ฟังในโรงละครแห่งชาตินั่งนิ่งเพราะความไพเราะของเสียงดนตรี หรือ? เปล่าเลย! เหตุผลเพราะผู้ฟังที่งในความมโหฬารของวงที่ใช้เครื่องดนตรีถึง 100 ชิ้นมากกว่า ในความรู้สึกเขาเห็นว่าเป็นของแปลกใหม่ที่ได้มาเห็นประกอบกับมีแสงสีต่างๆก็ทำให้ผู้ฟังตื่นตาตื่นใจไปกับ "วงมหาดุริยางค์ไทย" ในความเป็นจริง "วง

มหาดุริยางค์ไทย" ก็เป็นเพียงวงดนตรีไทยที่เพิ่มเครื่องดนตรีให้มากชิ้นขึ้นเท่านั้น เป็นการเน้นรูปแบบให้มีความแปลกใหม่ขึ้น แต่การบรรเลง,เพลง หรือการประสานเสียงต่างๆก็คงนำแบบเก่ามาใช้นั่นเอง โดยเฉพาะเน้นอย่างเหลือเกิน ที่พยายามเลียนแบบวงซิมโฟนีของยุโรปมาให้เหมือนที่สุด แต่สิ่งนี้จะเป็นผลสำเร็จได้ยากมาก เพราะเป็นการนำดนตรีไทยมาเล่นผิดประเภท

ดนตรีไทยนั้นมีหน้าที่คือ

บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ

ประกอบการแสดง เช่น โขน ละคร

การบรรเลงกล่อมบรรยากาศ เช่น นอน ส่งตัวเข้าหอ เป็นต้น

สิ่งเหล่านี้ คือ หน้าที่ของดนตรีไทยตลอดยุคสมัยที่ผ่านมา แต่ความคิดที่ว่า ดนตรีไทยเป็น "ศิลปบริสุทธิ์" การฟังดนตรีควรเป็นการเข้าฟังการบรรเลงดนตรีโดยเฉพาะ ไม่ใช่บรรเลงประกอบสิ่งอื่นนั้นเป็นความคิดของคนยุคสมัยนี้ที่ ได้รับความคิดมาจากตะวันตก

แต่ที่สำคัญ วงซิมโฟนีของชาวยุโรปนั้นเป็นผลมาจากการวิวัฒนาการของตัวมันเอง กว่าจะมาถึงยุคปัจจุบัน ต้องผ่านขั้นตอนของการเปลี่ยนแปลง แก้ไขต่างๆมากมาย และยังได้ใส่ปรัชญาทางศิลปะ, ความคิด, ความเชื่อของคนยุโรปจนมาเป็นรูปแบบที่ลงตัวเช่นปัจจุบัน

ที่มา: โซ่ง พงศ์โพราม. "มหาดุริยางค์ไทย อีกที". **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ 3 ฉบับที่ 5 [มีนาคม 2525]

บทวิเคราะห์

บทความชิ้นนี้เป็นจดหมายจากผู้อ่านบทความเรื่อง "มหาดุริยางค์ไทย" โดย น.อ. สมภพ ภิรมย์ ซึ่งได้พยายามแสดงให้เห็นว่า "มหาดุริยางค์ไทย" เป็นการแสดงศิลปะให้ประจักษ์ในคุณค่าของดนตรีอย่างแท้จริง เนื่องจากผู้เขียนไม่เห็นด้วยกับคำพูดที่ว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์ ซึ่งแท้จริงแล้วนาฏศิลป์เป็นผลจากวรรณกรรมและดนตรี และ "มหาดุริยางค์ไทย" นี้ นับเป็นศิลปะบริสุทธิ์ที่มีความเป็นตัวของตัวเองไม่ต้องอาศัยองค์ประกอบใดๆ นอกจากนั้น "มหาดุริยางค์ไทย"ยังสามารถดึงผู้ชมให้ชื่นชมกับอรรถรสของดนตรีได้ เช่นเดียวกับ วงออเคสตราของตะวันตก ซึ่งผู้เสนอบทความนี้ได้กล่าวว่า "มหาดุริยางค์ไทย"เป็นการปฏิรูปดนตรีในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

จดหมายฉบับนี้ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับมหาดุริยางค์และการพัฒนาปฏิรูปดนตรีไทยที่เสนอแนวทางอื่นๆ และตั้งประเด็นในการพยายามที่จะยก "มหาดุริยางค์ไทย"ให้เป็นต้นแบบของการพัฒนาหรือปฏิรูปดนตรีไทยโดยสาระสำคัญของบทความชิ้นนี้ ได้ให้ความหมายในการรวมวงมหาดุริยางค์ว่า

"ก็เป็นเพียงวงดนตรีไทยที่เพิ่มเครื่องดนตรีให้มากชิ้นขึ้นเท่านั้น เป็นการเน้นรูปแบบให้มีความแปลกใหม่ขึ้น แต่การบรรเลง,เพลง หรือการประสานเสียงต่างๆก็คงนำแบบเก่ามาใช้นั่นเอง"

ทั้งนี้การนำเสนอประเด็นข้อสังเกตเกี่ยวกับมหาดุริยางค์นี้เป็นการสอดคล้องกับความเห็นของผู้รู้ทางดนตรีไทยหลายท่านซึ่งมีความเห็นตรงกับจดหมายนี้ แต่มิเคยมีการแสดงความเห็นนั้นอย่างเป็นลายลักษณ์ จึงทำให้บทความชิ้นนี้ให้ข้อพิจารณาในการยกระดับ "มหาดุริยางค์" ให้เป็นต้นแบบของการพัฒนาดนตรี จำเป็นจะต้องทบทวนกันในหลายประการ ทั้งนี้ผู้เสนอบทความยังได้ชี้ถึงความคิดในการพัฒนามหาดุริยางค์ว่า

"โดยเฉพาะเน้นอย่างเหลือเกินที่พยายามเลียนแบบวงซิมโฟนีของยุโรปมาให้เหมือนที่สุด แต่สิ่งนี้จะเป็นผลสำเร็จได้ยากมาก เพราะเป็นการนำดนตรีไทยมาเล่นผิดประเภท"

นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้ตั้งคำถาม ซึ่งเป็นเรื่องที่ควรพิจารณาอย่างยิ่งต่อการคิดพัฒนาดนตรีไทยว่าการพัฒนาควรจะพัฒนาที่ส่วนใด อะไรคือสาระสำคัญของตัวดนตรีที่มิใช่เพียงรูปแบบที่โอ่อ่าเหมือนวงดนตรีของตะวันตก ซึ่งผู้เขียนได้พยายามเน้นถึงข้อคิดในการนำดนตรียุโรปมาเป็นต้นแบบของมหาดุริยางค์หลายครั้งในบทความนี้และชี้ให้เห็นแนวทางในการพัฒนาว่า

"สิ่งสำคัญ เราพยายามเน้น "วงมหาดุริยางค์" ให้เป็นซิมโฟนีให้ได้ ผมไม่เข้าใจเหมือนกันว่าทำไม ? เราไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานดนตรีไทยให้เป็นแบบฉบับโดยของเราเองไม่ได้หรือ" และในขณะเดียวกันก็ได้ย้ำถึงความเห็นที่ว่ามหาดุริยางค์ มิใช่แนวทางของการสร้างสรรค์ในวิถีของดนตรีไทยอย่างแท้จริง แต่เป็นเพียงการพยายามอย่างหนึ่งที่จะสร้างสรรค์ และจะต้องปรับปรุงต่อไปและแน่นอนว่าบทความชิ้นนี้ย่อมเป็นแนวคิดด้านกระแสในวงการดนตรีไทยยุคหนึ่ง พยายามจะทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในดนตรีไทย โดยมหาดุริยางค์นี้เป็นทางเลือกของกระแสการเปลี่ยนแปลงนี้

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

คาราวาน หรือ คาราบาว
" เหลา - สด – ไม่เนื้อ "

นิธิ เอียวศรีวงศ์

สถานะของเนื้อร้องในประเพณีเพลงของไทย

ในประเพณีเพลงของวัฒนธรรมไทย เนื้อร้องเคยเป็นส่วนที่สำคัญเท่าหรือสำคัญกว่าทำนอง, จังหวะ, ดนตรี ฯลฯ

"ลาย" แคนที่นิยมต้นไปกับ "สำ" ในอีสานมีอยู่ไม่กี่ "ลาย" แต่คนฟังตั้งใจจะฟังสำซึ่งมีความแตกต่างออกไป จากหมอสำคนหนึ่งไปหมอสำอีกคนหนึ่ง เหมือนลิเกนั้นก็มีเพลงให้ร้องอยู่ไม่กี่ทำนอง แต่ลิเกก็ต้องร้องไม่ใช่เอาแต่พูด เพราะคนดูอยากฟังการต้นกลอนของผู้แสดง ในการร้องเพลงของราชสำนัก เมื่อคนร้องเริ่มร้อง ดนตรีทั้งหมดหยุดลงเหลือแต่เครื่องประกอบจังหวะ

ว่ากันว่าการเล่นซอสำลองประกอบการร้องมานิยมกันในสมัยต้นรัตนโกสินทร์นี้เอง และแม้จะมีการสีซอสำลอง ซอก็เล่นไปทางหนึ่ง ผู้ร้องก็ร้องไปอีกทางหนึ่ง คนไทยรู้สึกว่าหากเล่นและร้องทำนองทางเดียวกันแล้ว ไม่รู้จะเล่นไปทำไม เพราะฉะนั้นทางเล่นจึงไม่ได้มาหนุนทางร้องเหมือนเพลงฝรั่ง

โดยสรุปก็คือตัวทางร้องเป็นอิสระ มีความสำคัญเท่าหรือเหนือกว่าทางเล่นของเครื่องดนตรีที่คลออยู่

เพลงไทยที่นิยมในราชสำนักนั้น แม้ว่าไม่มีเนื้อร้องตายตัวกล่าวคือจะแต่งใหม่หรือหาความตอนอื่นในหนังสือกวีนิพนธ์อื่นมาใส่ก็ได้ แต่จะเลือกเอาอย่างหลับหูหลับตาไม่ได้ ต้องเลือกให้เข้ากับลีลาและท่วงทำนองของเพลง นอกจากนี้ก็นิยมใช้เนื้อที่ใช้กันมาแต่โบราณมากกว่าไปเลือกเอาของใหม่มาใส่ แม้แต่ที่โบราณร้องไว้ผิดจากกวีนิพนธ์ฉบับที่แล้ว นักร้องเพลงไทยก็นิยมร้องเนื้อให้ผิดเหมือนที่โบราณร้องกันมา มากกว่าจะไปแก้เนื้อให้ถูกตามกวีนิพนธ์ฉบับที่พิมพ์แล้ว

ทั้งหมดนี้แสดงว่าเนื้อร้องของเพลงมีความสำคัญมาก เพราะคนฟังเพลงนั้นฟังเนื้อเพลงด้วย แต่ไม่ได้หมายความว่าคนไทยฟังดนตรีเฉย ๆ โดยฟังเนื้อไม่เป็น ทั้งประเพณีของชาวบ้านและราชสำนักต่างก็มีธรรมเนียมการแสดงดนตรีเฉย ๆ โดยไม่มีคนร้องอยู่ทั้งนั้น เช่น การเล่น

มังคละหรือกาหลอก็เป็นการแสดงดนตรีเดินขบวนซึ่งไม่ต้องร้อง หากแต่ว่าเมื่อไรที่เป็นการร้องเพลงแล้ว เนื้อมีความสำคัญมาก มากเท่าหรือมากกว่าส่วนอื่น ๆ ของเพลง

ลิเกก็มีกลเม็ดการร้องแบบลิเก และเพลงพื้นบ้านหรือหมอลำก็มีกลเม็ดการเปล่งคำแบบของเขา คนที่ร้องโดยขาดกลเม็ดนั้น ไม่ช้าก็ไม่ได้ร้องที่ไหนอีก

การร้องเนื้อสำคัญมาก ในบางแง่อาจจะสำคัญกว่าการร้องทำนองด้วยซ้ำ

ธรรมเนียมในการร้องเพลงไทยนั้น หากเสียงขึ้นสูงหรือลงต่ำไม่ถึง อย่าห่วง เปลี่ยนระดับเสียง (octave) จากที่ร้องอยู่ไปสู่ระดับเสียงที่ต่ำกว่าหรือสูงกว่าก็ได้ แต่อย่าทำบ่อยนักเพราะน่ารำคาญ ทำสักหนสองหนในหนึ่งเพลงไม่มีใครเขาถือ หากเปรียบกับฝรั่ง นักร้องที่เปลี่ยนระดับเสียงกลางเพลงเป็นไม่ต้องผุดต้องเกิดกันทีเดียว ทั้งนี้ เพราะความสามารถของนักร้องเพลงไทยไปหนักที่การเปล่งเสียงจะเป็นเสียงเอื้อนหรือเป็นคำพูดก็ตาม

ธรรมเนียมการให้ความสำคัญแก่เนื้อร้องนั้น สืบทอดมาในเพลงไทยที่ได้รับอิทธิพลจากฝรั่งหรือที่เรียกว่าเพลงไทยสากลด้วย เมื่อตอนที่เริ่มแต่งเพลงแบบนี้กันนั้น เพลงป๊อปของฝรั่งเองก็ยังให้ความสำคัญแก่เนื้อร้องมาก แต่ในเพลงไทยสากล ความสำคัญของเนื้อร้องมีมากขึ้นไปอีก เพราะสืบประเพณีเพลงของวัฒนธรรมไทยมาด้วย นักร้องเพลงไทยสากลจึงแสดงอารมณ์และความรู้สึกกันด้วยการเปล่งคำในเนื้อร้อง (แน่นอนว่าแสดงอารมณ์และความรู้สึกโดยทางอื่นอยู่ด้วย)

จุดสุดยอดของศิลปะการร้องแบบไทยๆ เช่นนี้ ในเพลงลูกกรุงคงอยู่ในรุ่นคุณสุเทพ วงศ์กำแหง, คุณสวลี ผกาพันธ์, คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี และคุณดาวใจ ไพจิตร

ใครที่ไม่เคยรู้สึกว่าภาษาไทยมาตรฐานไพเราะอย่างไรก็ต้องฟังคุณดาวใจ ไพจิตร (ในสมัยก่อน) ร้องเพลง แล้วจะรักภาษาไทยขึ้นอีกนิดหนึ่งเป็นอย่างน้อย เพราะคำที่เธอเปล่งอย่างชัดเจนเต็มไปด้วยความรู้สึกและพลังนั้น ภาษาเพราะ ๆ เท่านั้นจะทำได้

เพลงลูกทุ่งยิ่งรับประเพณีเพลงของวัฒนธรรมไทยมากกว่าเพลงลูกกรุงเสียอีก เพราะฉะนั้นการเปล่งคำในเนื้อร้องจึงยิ่งสำคัญกว่าเพลงลูกกรุง นอกจากการเค้นเสียงจากคอ กล่องเสียงเล่นลูกคอ ฯลฯ อันเป็นกลเม็ดของการร้องเพลงมาแต่เดิมแล้ว นักร้องลูกทุ่งยังสามารถทำให้เนื้อร้องมีความหมายได้หลายนัยอย่างซับซ้อน เพราะในประเพณีเพลงของวัฒนธรรมไทยนั้น เนื้อร้อง คือ หัวใจของการสื่อความ

เนื้อในเพลงพื้นบ้านคือ ส่วนที่แสดงปฏิภาณของผู้ร้อง ไม่ว่าจะเป็นปฏิภาณในแง่ความสามารถของการดันกลอน ของการรู้เท่าทัน ของความรู้อันกว้างขวาง ของเล่ห์เหลี่ยม ของการรักษาศักดิ์ศรีโดยไม่ต้องใช้ความรุนแรง ฯลฯ

คนปักษ์ได้เรียกทั้งหมดนี้ว่า "ปัญญา" (อันที่จริงอะไร คือ "ปัญญา" อะไร คือ "ความรู้" อะไร คือ "ศักดิ์ศรี" ฯลฯ ในวัฒนธรรมชาวบ้านไทยนั้นเป็นสิ่งที่น่าศึกษากันอย่างจริงจังกว่านี้เป็นอย่างยิ่ง) ปัญญาของพ่อเพลงแม่เพลงแสดงออกได้โดยผ่านภาษา และจะใช้ภาษาให้แสดงปัญญาได้จึงไม่ใช่เพียงเรื่องของความหมายที่ปรากฏในคำเท่านั้น แต่ต้องเล่นกับทั้งความหมายและเล่นกับการเปล่งเสียงของคำให้ได้ความหมายที่ซับซ้อนขึ้นไปอีก กลเม็ดการร้องของพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านจึงเป็นหัวใจสำคัญของการแสดง และกลเม็ดนั้นไม่ได้มุ่งเอาแต่ "ไพเราะ" หรือ "มันส์" เพียงอย่างเดียว

ความจริงแล้วชาวบ้านไทยส่วนใหญ่ในอดีต ไม่ได้อยู่ในวัฒนธรรมที่ใช้ตัวหนังสือ จึงไม่แปลกอะไรที่ "ปัญญา" ของเขาแสดงออกได้ โดยผ่านภาษาที่เป็นเสียง ไม่ใช่ภาษาที่เป็นความหมายเฉย ๆ (เช่นในภาษาเขียน)

นักร้องลูกทุ่งรับเอากลเม็ดเหล่านี้มาไว้หมด เพลงลูกทุ่งนั้นเอามาบรรเลงด้วยดนตรีเปล่า ๆ จะได้รสชาติไม่ถึงครึ่ง เพราะมีความรู้สึกและความหมายอีกมากซ่อนอยู่ในเสียงร้องของนักร้องเวลาคุณยอดรัก สลักใจร้องนั้น ถึงไม่เคยเห็นหน้าเลย คนฟังก็พอจะนึกบุคลิกของเขาออก คือทะลึ่งอย่างสุภาพดังที่ปรากฏในเนื้อเพลง และใครที่ทำเสียงให้ทะลึ่งอย่างสุภาพเหมือนคุณยอดรักไม่ได้ ก็จะร้องเพลงของคุณยอดรักไปอีกความรู้สึกหนึ่ง ซึ่งอาจทำให้ไม่ "มันส์" เท่ากับที่คุณยอดรักร้องเอง ยิ่งราชินีลูกทุ่งของปัจจุบันด้วยแล้ว เธอเป็นนายที่แท้จริงของการเล่นกับความหมายด้วยการเปล่งคำทีเดียว เมื่อคุณ พุ่มพวง ดวงจันทร์ร้องว่า "เขามาเอง" นั้น คนฟังรู้ว่าเขาไม่ได้มาเอง แม้ว่าหนูจะเอ่ยปากชวนก็ตาม หรือ "หนูไม่รู้" นั้นฟังแล้วก็รู้ว่าหนูต้องรู้

ความสามารถอย่างนี้เป็นสิ่งที่ยอมรับกันได้ในหมู่คนที่ยังเคยชินอยู่กับประเพณีเพลงของวัฒนธรรมไทย และบางทีอาจจับไม่ได้ในหมู่คนที่อยู่ห่างจากประเพณีเหล่านั้น เช่น คณะกรรมการที่มีหน้าที่เผด็จการรสนิยมผู้อื่นคณะต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ อาจไม่รู้สึกขำกับการเล่นคำ "ถอยห่างอีกนิด" เพราะการเปล่งคำของคุณพุ่มพวงด้วยกลเม็ดโบราณนั้น ไม่สื่อความหมายให้แก่ชายหญิงสูงอายุเหล่านั้นว่าอะไรบางอย่างกำลังถูกถ่างออกหน่อย ๆ จึงเป็นโชคดีที่พวกเราได้ฟัง "ปัญญา" หรือ "ปฏิภาณ" แบบกวีชาวบ้าน *ไท* ในวิทยุ *ไทย* ต่อไป

ไม่มีเนื้อ แต่มีเนื้อ

เพื่อนอเมริกันคนหนึ่ง เมื่อถูกถามว่าเขาฟังสิ่งที่เอลวิส เพรสลีย์ (Elvis Presley) ร้องออกหรือไม่ เขาตอบว่าฟังไม่ออกเหมือนกัน แม้แต่ตั้งใจจะจับให้ได้ว่าร้องอะไร ก็ยังจับได้เพียงครึ่งเดียว

แต่เขาก็ถามว่า แล้วจะฟังไปทำไม?

"อ้าว ถ้าฟังไม่ออกแล้วจะร้องทำไม ?" ผมถาม

คำตอบของเขานั้นน่าจับใจ แต่เพราะอยู่ในการสนทนากันยืดยาวจึงจะสรุปเป็นภาษาของผมเอง ได้ความดังนี้

เพราะมันเป็นเพลงร้อง ก็ต้องร้อง เหมือนเพลงที่เขากำหนดให้เล่นท่อนนี้ด้วยแตร ก็ต้องมีเสียงแตร เขากำหนดให้เป็นเสียงคน ก็ต้องเป็นเสียงคน เสียงคนจึงเป็นส่วนหนึ่งของเสียงที่ประกอบกันขึ้นจากเครื่องดนตรีและคน กลายเป็นเสียงรวมๆ กันแล้วเราก็เรียกว่าเสียง "ดนตรี"

ฝรั่งเรียกเพลงที่มีคนร้องว่า vocal music แปลว่า ดนตรีที่เป็นเสียงคนร้อง

ผมไม่รู้ว่าฝรั่งอเมริกันฟังเสียงคนเป็นส่วนหนึ่งที่แยกไม่ออกจากดนตรี หรือเหมือนเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งตั้งแต่เมื่อไร แต่เข้าใจว่าคนที่ชื่นชมกับการฟังโอเปร่าโดยไม่รู้ภาษาเยอรมันหรืออิตาเลียนคงมีมานานแล้ว แต่ในบรรดาเพลงชาวบ้านนั้นเพิ่งจะเอลวิสนี้กระมังที่เป็นคนแรกซึ่งร้องเพลงแล้วไม่รู้ว่าร้องอะไร จนทำให้ผมจับได้ว่าฝรั่งคงฟังเพลงไม่เหมือนผม ซึ่งเคยชินกับป๊อปไทยและเห็นเนื้อร้องมีความสำคัญมาก เวลาฟังก็ค่อนข้างจะแยก ๆ มันออกมาจากส่วนอื่นเสียด้วย

อย่างไรก็ตาม เนื้อร้องคงมีความสำคัญน้อยลงในเพลงฝรั่ง โดยเฉพาะเพลงประเภทร็อคและลูกหลานของร็อค ทั้งนี้ คงมีผลมาถึงการแต่งเพลง การเรียบเรียงเสียงประสาน และเทคนิคการร้องการเล่นด้วย และอาจไม่ได้จำกัดตัวอยู่เฉพาะเพลงร็อคและลูกหลานเท่านั้น คงขยายไปถึงเพลงประเภทอื่น ๆ อีกหลายอย่าง แม้ว่าเพลงโฟล์คของ จอห์น เดนเวอร์ และโจอัน เบส ไม่คล้อยตาม แต่ก็ยังเป็นที่นิยมต่อมาก็ตาม คนฟังเพลงก็เคยชินมากขึ้นที่จะไม่ฟังเนื้อให้ชัด เพราะไม่ได้แยกเนื้อออกมาฟัง

เพลงไทยสมัยปัจจุบันโดยเฉพาะในทศวรรษที่ผ่านมารับอิทธิพลเพลงฝรั่งมากขึ้น จนอาจถือได้ว่าเป็นระลอกที่สองของอิทธิพลฝรั่งในเพลงไทยกระมัง เพลงเหล่านี้สร้างผู้ฟังขึ้นใหม่โดยไม่ได้รับสืบทอดมาจากผู้ฟังเพลงของสุนทราภรณ์ สุเทพ สวลี ฯลฯ เพราะฉะนั้นผู้ฟังเหล่านี้จึงเข้าถึงเทคนิคการฟังเพลงอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากการฟังเพลงของคนไทยรุ่นก่อน

ผมเคยถามวัยรุ่นบางคนว่า เวลาเขาฟังเพลงใหม่นั้น เขาฟังเนื้อหรือไม่ เขาตอบว่าฟังด้วย แต่ไม่สนใจเท่าไรนัก จะฟังจังหวะ ทำนองการเล่นเครื่อง ฯลฯ ก่อน หากเห็นว่าถูกใจก็จะฟังใหม่ และเก็บรายละเอียดของเพลงมากขึ้น ในแง่ความที่เรียกว่ารายละเอียดของเพลงนี้รวมถึงเนื้อร้องด้วย

คำตอบของเขานอกจากบอกให้รู้ถึงเทคนิคการฟังเพลงที่เปลี่ยนไปแล้ว ยังเป็นคำตอบที่เหมาะกับยุคสมัยที่เพลงสามารถอัดกระป๋องเก็บไว้เปิดฟังใหม่ได้ในราคาถูกอีกด้วย ทำให้เห็นว่าการฟังเพลงโดยเห็นเนื้อร้องมีความสำคัญเป็นรองลงมาที่จะเกิดขึ้นด้วย อิทธิพลของฝรั่งอย่างเดียวไม่ได้ เท่าไม่มีญี่ปุ่นซึ่งเปิดตลาดของเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ราคาถูกขึ้นในโลก และทำให้มนุษย์จำนวนมากในโลกครอบครองศิลปะไว้ที่ปลายนิ้วของตัวเอง สภาวะเช่นนี้เปิดทางให้แก่หนทางที่จะเสพศิลปกรรมในอีกวิถีทางหนึ่ง ซึ่งบรรพบุรุษของเราไม่เคยมีโอกาสทำได้ และดูจะไม่มีเหตุผลที่จะบังคับให้คนในโลกยุคนี้เสพศิลปกรรมในลักษณะการอย่างเดียวกับที่บรรพบุรุษซึ่งไม่ได้ครอบครองศิลปกรรมที่ปลายนิ้วของตัวได้เคยทำมา

ความสำคัญที่ลดลงของเนื้อร้องในเพลงไทยเห็นได้ดีจากแฟชั่นสัก ๕ ปีก่อน เมื่อเพลงจำนวนมากที่แต่งและได้รับความนิยมในช่วงนั้นมีเนื้อร้องที่ไม่มีสัมผัส เนื้อร้องไร้สัมผัสเป็นสิ่งที่คนรุ่นพรานบูรพ์มาจนถึงสุเทพ, สวลี นึกไปไม่ถึง

ในปัจจุบันเพลงสมัยใหม่กลับมาหาสัมผัสอีก เพราะอะไรผมก็อธิบายไม่ได้ แต่ทั้งนี้คงไม่ใช่การหันกลับไปให้ความสำคัญแก่เนื้อร้องอย่างเพลงรุ่นเก่า เพราะหากไม่ตั้งใจฟังให้ดีแล้วก็จับไม่ค่อยได้เหมือนกันว่า นักร้องสมัยนี้จำนวนมากร้องว่าอะไร....?

รู้ ๆ จากการเกริ่นนำของนักร้องเองว่า "ส้มหล่น" แปลว่า ฟลุกดูเหมือนจะต้องฟลุกเกี่ยวกับผู้หญิงเสียด้วย ทำไมผู้หญิงจึงต้องเป็นส้ม หรือเขาจะหมายถึงกลีบส้ม แต่ในเวลาร้องคำว่า "ส้มหล่น" ก็ไม่เห็นมีเสียงอะไรที่จะทำให้นึกไปได้ว่าต้องการแฝงความหมายถึงกลีบส้ม และกลีบส้มแฝงความหมายถึงอะไรอื่นอีก เท่าจะให้หมายได้หลายซับหลายซ้อนอย่างนี้ ต้องรอคุณพุ่ม พวง ดวงจันทร์ ซึ่งก็ยังร้องเพลงที่เนื้อร้องมีความสำคัญอยู่นั่นเอง

เพลงของคาราบาวและคาราวานคงต่างกันตรงนี้

คาราวานยังร้องเพลงบนพื้นฐานของกลเม็ดแบบเก่า แม้ไม่ได้กล่อมเสียงให้ฟังนุ่มนวลไปทุกกรณี แต่เนื้อเพลงมีความสำคัญ ในเพลงของคาราวาน ความจับใจและซาบซึ้งของผู้ฟังขึ้นอยู่กับเนื้อเพลงอยู่ไม่น้อย อย่างเพลง *เตือนเพื่อน* นั้น แค่อ่านเนื้อโดยไม่ได้ยินทำนองก็ขนลุกเสียแล้ว เนื้อเพลงของคาราวานจึงยังเป็นสื่อของอุดมการณ์ได้ จำนวนไม่น้อยของคนที่ไปฟังคาราวาน จึงไปด้วยความเชื่อในหลักการบางอย่างที่แทรกอยู่เต็มเปี่ยมในเพลงของคาราวาน

แต่คาราบาวไม่ใช่อย่างนั้น แม้ว่าแรงบันดาลใจของเพลงจำนวนมากของคาราบาวมาจากเพลงพื้นบ้าน แต่ลีลาของการบรรเลงและการร้องไม่ได้ให้ความสำคัญแก่เนื้อร้องตามประเพณีเพลงของวัฒนธรรมไทย มีความหมายมัว ๆ ที่ส่งออกไปจากชื่อเพลงและสร้อยเพลงเท่านั้นก็เพียงพอที่คนฟังจะรู้สึกสะใจแล้ว เช่น ประชาธิปไตยไทยนั้นก็ รู้ ๆ กันอยู่ทุกคนว่ามี "รูเบ้อเริ่มเลย" แต่รูนั้นมาจากอะไร ให้ผลอย่างไรต่อใคร และจะแก้กันอย่างไรก็ไม่สำคัญนัก คนฟังไม่อาจ " รู้สึก " ถึงรูนั้นได้จากการฟังเพลง คนฟังได้แต่สะใจและสะใจกับรูอันนั้นกับตัวเอง กับบ้านเมืองหรือกับ...ไม่รู้ว่ากับอะไร เอาเป็นแน่แต่ว่าสะใจก็แล้วกัน

แต่เนื้อร้องก็มีความสำคัญในเพลงของคาราบาว เนื้อร้องทำให้คาราบาวมีเอกลักษณ์ของตัวเองและเป็นเอกลักษณ์ที่คนรับได้ แต่ก็ไม่เคยมีใครวิเคราะห์กันจริง ๆ ว่าเอกลักษณ์ที่ตัวเองรับได้นั้นคืออะไร เพลงของคาราบาวไม่ชวนให้ไปวิเคราะห์อย่างนั้นอยู่แล้ว คาราบาวสื่อความรู้สึก ไม่ใช่สื่อความหมาย

เนื้อร้องยังให้เอกลักษณ์แก่คาราบาวด้วยเสียงในระดับที่สูงมากของคุณแอ๊ด เสียงนี้เป็นส่วนหนึ่งของดนตรีที่คึกคัก ชัดเจนด้วยจังหวะ และฝีมือการเล่นดนตรี เนื้อเป็นส่วนหนึ่งของเพลงอย่างแยกออกไม่ได้ มีเนื้อแบบไม่มีใครเห็นแต่ไม่ใส่ลงไปไม่ได้ เหมือนกินเกาเหลาเนื้อสด จะมีเนื้อหรือไม่ก็ไม่ทันได้สังเกต แต่ขอให้เป็นเนื้อสดก็แล้วกัน

<u>ภาษาที่เป็นคำในโลกยุคใหม่</u>

ครั้งหนึ่งภาษาที่เป็นคำครอบงำการสื่อสารและวิธีคิดของมนุษย์เสียเกือบหมด

อาจเป็นไปได้ว่าโลกยุคนั้นกำลังหมดไป หรืออย่างน้อยก็ต้องหดตัวให้แก่การสื่อสารและวิธีคิดที่ไม่อาศัยภาษาที่เป็นคำมากขึ้น

ในแง่หนึ่งเรากำลังคิดอะไรที่ซับซ้อน และเป็นนามธรรมเสียจนอธิบายด้วยภาษาที่เป็นคำไม่ได้แล้ว ดังเช่นจะอธิบายควอนตัมด้วยภาษาที่เป็นคำล้วน ๆ ได้อย่างไร โดยไม่เอาคณิตศาสตร์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความคิดโดยตรงออกมาใช้ ในอีกแง่หนึ่ง ชีวิตประจำวันของเราเผชิญกับความหมายที่ไม่เป็นคำมากขึ้น เราใช้ดาไปเห็นอะไรที่เดิมไม่เคยเห็นมากขึ้น หน้ายิ้ม ๆ ของคุณสมเกียรติ อ่อนวิมล นั้นมีความหมายซ้อนอยู่ในข่าวที่คุณสมเกียรติอ่าน และเป็นความหมายที่ไม่ได้ผ่านคำพูดเสียด้วย หน้าที่ของคนที่เราพูดโทรศัพท์ด้วยกำลังจะปรากฏให้เห็นในอนาคตอันใกล้นี้ และเราจะสนทนากันมากกว่าที่ปรากฏออกมาในคำพูด กล้องถ่ายรูปทำให้เกิดภาพที่มีความหมายมากมายโดยไม่ต้องผ่านคำพูดเลย หนังสือพิมพ์นำเอาความหมายที่ไม่ได้พูดผ่านภาพให้เราไม่รู้จะเท่าไรต่อวัน การ์ตูนไม่ได้มีความหมายเฉพาะแต่ตัวหนังสือล้อมกรอบที่เขียนแทนคำพูดเท่า

นั้น ยังมีความหมายอื่นในภาพการ์ตูนซึ่งอยู่นอกกรอบนั้นอีกมากและการ์ตูนกำลังกลายเป็นวรรณกรรมประจำชีวิตของคนรุ่นใหม่ในหลายสังคม

เพลงก็อาจเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงอันมโหฬารนี้

การที่เนื้อร้องมีความสำคัญน้อยลงในเพลงบางประเภท ไม่ได้แปลว่าเพลงเหล่านั้นสื่อความได้น้อยลง แต่สื่อความได้ในขีดจำกัดอันใหม่ (การสื่อความแบบใด ๆ ก็มีขีดจำกัดทั้งนั้น รวมทั้งการสื่อความที่ใช้ภาษาที่เป็นคำด้วย) มีพลังยิ่งกว่าเพลงที่ให้ความสำคัญแก่เนื้อร้องในอีกบางแง่

ถ้าเพลงเป็นส่วนหนึ่งของความเปลี่ยนแปลงดังที่กล่าวนี้ ปัญหาที่ตามมาก็คือ...

เมื่อนักวิจารณ์นำเอาเนื้อเพลงมาเป็นเงื่อนไขสำคัญสำหรับตีความเพลงเหล่านี้ นักวิจารณ์กำลังทำอะไรผิดฝาผิดตัวอยู่หรือไม่

เมื่อ กบว. ห้ามออกอากาศเพลงบางเพลงเพราะเนื้อร้องนั้น กบว. กำลังจับความหมายของเพลงผิดจุดหรือไม่

เมื่อมีคนจำนวนมากขึ้นในวัยรุ่นเข้าไปอยู่ในวัฒนธรรมที่ภาษาที่เป็นคำกำลังหดตัวลง เขาจะอยู่อย่างไรในโลกที่คนมีอำนาจ (นับตั้งแต่พ่อแม่ ครู นายจ้าง ไปจนถึงนายกรัฐมนตรี) ยังอยู่ในวัฒนธรรมที่ภาษาที่เป็นคำยังครอบงำอยู่

นี่ใช่เหตุผลหรือไม่ ที่เขาเหล่านั้นถูกมองว่าใช้ภาษาไทยผิด ๆ เขียนหนังสือไม่รู้เรื่อง ไร้รสนิยม และชอบฟังการสำรากที่เรียกว่าเพลง

นี่ไม่ใช่ปัญหาของช่องว่างระหว่างวัย แต่เป็นช่องว่างระหว่างวัฒนธรรม การเชื่อมช่องว่างนั้นจะทำได้ไม่ใช่ด้วยการใช้อำนาจหรือการเหยียดหยาม แต่ทำได้ด้วยความพยายามจะเข้าใจวัฒนธรรมที่ต่างกัน

บทความนี้เป็นความพยายามในทิศทางนั้น แม้ว่าอาจจะผิดพลาดคลื่นเขิน หรือล้มเหลว แต่ความพยายามในทิศทางนั้นเป็นภาระของเราทุกคนร่วมกัน

ที่มา: นิธิ เอียวศรีวงศ์. "คาราวาน หรือ คาราบาว 'เหลา – สด – ไม่เนื้อ' " ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 11 ฉบับที่2, ธันวาคม 2532

บทวิเคราะห์

การวิจารณ์ศิลปะแขนงใดๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและโน้มน้าวให้เกิดความคิดเห็นคล้อยตามจากผู้อ่านนั้นจำเป็นจะต้องสร้างความน่าเชื่อถือให้เกิดขึ้นในบทวิจารณ์นั้น และการสร้างความน่าเชื่อถือในบทวิจารณ์นั้นส่วนหนึ่งผู้เขียนบทวิจารณ์ควรจะต้องแสดงถึงความรู้ความเข้าใจในศิลปที่ดนจะวิจารณ์โดยอาศัยสุนทรีย์ศาสตร์ในศิลปแขนงนั้นๆ เป็นสิ่งยึดถืออ้างอิง ในบทวิจารณ์เรื่อง "คาราวานหรือคาราบาว "เหล้า-สด-ไม่เนื้อ" นี้ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้เสนอแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์เปรียบเทียบสอดแทรกเอาไว้ไม่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสุนทรียศาสตร์ของสังคีตศิลป์ในขนบที่ยึดความหมายและความชัดเจนของภาษาและสุนทรียศาสตร์ของสังคีตศิลป์ในขนบที่ไม่ยึดมั่นกับความหมายและความชัดเจนของภาษาอีกต่อไป ซึ่งนี่เป็นประเด็นปัญหาในการทำความเข้าใจกับศิลปสาขาสังคีตศิลป์ที่กำลังเปลี่ยนแปลงและคลี่คลายรูปแบบไปอย่างไม่หยุดนิ่ง

นิธิ เอียวศรีวงศ์ ผู้เขียนได้อธิบายแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ทางสังคีตศิลป์ของไทยในหลากหลายสาขานับตั้งแต่การละเล่นพื้นบ้านแบบหมอลำ, ลิเกตลอดไปจนถึงศิลปดนตรีไทยในราชสำนักที่ล้วนแต่ผูกติดอยู่กับขนบที่ยึดถือความหมายและความชัดเจนของภาษาที่วรรณศิลป์เข้ามามีบทบาทสำคัญอยู่ในสังคีตศิลป์แม้กระทั่งสังคีตศิลป์ของไทยที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศที่เรียกว่าเพลงไทยสากล (ลูกกรุง) ที่ยังผูกแน่นอยู่กับความหมายและความชัดเจนทางภาษาตลอดไปจนถึงเพลงลูกทุ่งที่ใช้เทคนิควิธีการร้องจากแม่ไม้พื้นบ้านมาสื่อนัยแฝงในภาษาคำร้องได้ลึกซึ้งขึ้นไปอีกในระดับหนึ่ง ความเข้มแข็งของภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งเป็นวิธีการอธิบายความในเชิงบูรณาการให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางสุนทรียศาสตร์ของสังคีตไทยว่าผูกแน่นอยู่กับวรรณศิลป์และความหมายความชัดเจนของภาษาฉมาช้านานและผูกแน่นอยู่กับศิลปทางสังคีตศิลป์อย่างไร

นอกจากจะอธิบายปรากฏการณ์นี้ในบริบทของสังคมไทยแล้วก็ยังโยงไปเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์ในบริบทของสังคมตะวันตกอีกด้วยว่าเหมือนกับสังคมไทยอย่างไร ประเด็นหักเหอันสำคัญของบทวิจารณ์ชิ้นนี้เห็นจะเริ่มต้นตรงหัวข้อที่ว่า "ไม่มีเนื้อ แต่มีเนื้อ" (ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปความว่าแม้ "เนื้อร้อง" ไม่ชัดแต่ "เนื้อหา" ก็ยังมิได้อ่อนด้อยนั่นเอง) ที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ยกเอาคำอธิบายของ "เพื่อนอเมริกันคนหนึ่ง" ที่อธิบายเกี่ยวกับความหมายในเชิงสุนทรีย์ศาสตร์และวิธีการฟังดนตรีในขนบซึ่งไม่เน้นความหมายและความชัดเจนเชิงวรรณศิลป์อีกต่อไปว่าเราควรจะ "คิด" และ "ฟัง" ดนตรีเหล่านี้อย่างไรซึ่งเป็นการอธิบายที่มี "หลักการ" และ "เหตุผล" ที่สร้างความเข้าใจให้กับผู้ฟังดนตรีในขนบเก่าได้เป็นอย่างดีปรากฏการณ์ในสังคมตะวันตกเช่นว่านี้ส่งผลต่อบริบทของสังคมไทยด้วยเช่นกัน (นิธิ เอียวศรีวงศ์ เรียกว่า "ระลอกที่สองของอิทธิพลฝรั่งในเพลงไทย") ซึ่งทำให้เราต้องใช้แนวคิดและมาตรฐานใหม่ในการประเมินคุณค่าดนตรีสมัยใหม่

ปัญหาที่ตามมาก็คือว่าแล้วอะไรจะเป็นแนวคิดและมาตรฐานในการประเมินคุณค่าดนตรีเหล่านี้ซึ่งเป็นดนตรีในยุคที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ มองว่า "ชีวิตประจำวันของเราเผชิญกับความหมายที่ไม่เป็นคำ

มากขึ้น" ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ทางสังคีตศิลป์โดยองค์รวม นี่เป็นปัญหาสำคัญที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ หยิบยกขึ้นมาให้นักวิจารณ์ต้องหยุดคิดและหาทางออกใหม่ในการหากรอบประเมินคุณค่าดนตรีเหล่านี้ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าปัญหานี้มีประเด็นบางประการที่คล้ายกับดนตรีคลาสสิกตะวันตกในเรื่องของการเปลี่ยนยุคสมัยนับตั้งแต่ยุคบาร็อค (Baroque), คลาสสิก (Classic) ที่ดนตรีงดงามด้วยมาตรฐานของแนวทำนอง, รูปแบบ, การประสานเสียงที่กลมกลืนผ่านมาถึงยุคโรแมนติก (Romantic) ที่ดนตรีเริ่มแสดงออกด้วยความคิดสร้างสรรค์ส่วนตัวที่มีอิสระมากขึ้น การประสานเสียงที่คมคายมากขึ้นดนตรีแนวอิมเพรสชั่นนิซึ่ม (Impressionism) ที่ดนตรีมิได้งดงามด้วยความกลมกลืนของเสียงอีกต่อไป แต่ความงดงามเกิดจากความไม่ชัดเจนทางเสียงหรือดนตรีร่วมสมัยที่ดนตรีสื่อแสดงออกด้วยความคิดที่เป็นนามธรรมอันหลากหลาย ซึ่งการประเมินคุณค่าดนตรีคลาสสิกตะวันตกที่ต่างยุคสมัยต่างความคิดกันนี้เราก็ต้องประเมินตามกรอบแนวคิดเชิงสุนทรย์ศาสตร์ของดนตรีในยุคนั้น

ความแตกต่างของปัญหาเห็นจะอยู่ที่ว่าแม้ว่าดนตรีคลาสสิคในยุคสมัยที่มีแนวคิดที่แตกต่างกันอย่างตรงข้ามตามพัฒนาการและระยะเวลาหลายร้อยปี แต่เราก็ยังมีกรอบวิธีการคิดที่จะให้ยึดถือทำความเข้าใจและประเมินคุณค่าได้ตลอดทุกยุคสมัยนั่นคือ "วิชาการ" อันแข็งเกร่งที่จะมารองรับและอธิบายถึงคุณค่าและความหมายของดนตรีเหล่านี้ให้กับคนในยุคสมัยที่กาลเวลาที่ต่างกันเกิดความเข้าใจในความหมายและซาบซึ้งร่วมกันได้จึงเกิดกรอบและแนวคิดการประเมินคุณค่าที่พอจะยึดถือร่วมกันได้แม้จะต่างยุคสมัยก็ตาม นิธิ เอียวศรีวงศ์ เริ่มเปิดประเด็นให้นักวิจารณ์ในขนบเดิมที่ยังอยู่ในโลกของการสื่อสารด้วยภาษาที่เป็นคำด้วยวิธีคิดอีกแบบหนึ่งได้หยุดคิดและเปิดมุมมองใหม่เพื่อทำความเข้าใจกับคนดนตรียุคใหม่ให้ได้

หน้าที่ขั้นต่อไปจึงอยู่ที่ "วิชาการ" เชิงสุนทรียศาสตร์ที่จะมารองรับดนตรีในรูปแบบใหม่เหล่านี้ที่จะต้องสร้างให้เกิดความแข็งแกร่งขึ้นมารองรับกับศิลปที่เปลี่ยนแปลงไปเพื่ออธิบายความหมายความซาบซึ้งและคุณค่าของดนตรีเหล่านี้ให้ได้เพื่อให้เกิดหลักเกณฑ์ความเข้าใจร่วมกันในการประเมินคุณค่าและการวิจารณ์หากแนวคิดเชิง "วิชาการ" ที่ยังไม่แข็งเกร่งมากพอก็คงจะหาข้อสรุปที่จะมาแก้ปัญหาความขัดแย้งเชิงความคิดไม่ได้หากไม่สามารถหาหลักเกณฑ์ วิธีเชิงวิชาการขึ้นมาอธิบายให้ชัดเจนได้แล้วก็จะกลายเป็นศิลปที่ไร้ความหมาย หลักเกณฑ์หรือถูกผู้มีอำนาจทางการเงินและการโฆษณาเป็นผู้กำหนดแนวทางชักจูงไปตามกระแสความนิยมอย่างไร้ทิศทางเพราะนิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้ให้ตัวอย่างการอธิบายความหมายและแนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ไว้เป็นตัวอย่างบ้างแล้วในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ของเขา ปัญหาประการหนึ่งจึงอยู่ที่ว่าใครจะมาสานต่อแนวคิดเชิงวิชาการสำหรับดนตรียุคนี้ให้มีพัฒนาการแข็งแกร่งขึ้นและเผยแพร่สู่วงกว้างควบคู่ไปกับตัวศิลปดนตรีเอง

บวรพงศ์ ศุภโสภณ: ผู้วิเคราะห์

นับถอยหลังอวสานดนตรีไทย

ผศ. เอี่ยม ทองดี

. ศาลายา ดนตรีเข้าสู่ภาวะวิกฤต หน่วยงานราชการสังคมทอดทิ้งให้เผชิญชะตากรรมนับวันจะดับสูญ ผู้เชี่ยวชาญจวกแหลกรัฐไม่เคยเหลียวแล งบประมาณน้อยนิด เรียนได้แต่ไม่มีงานทำ จะรับราชการก็ไม่มีอัตรา จนคนยุคปัจจุบันหันหลังให้ดนตรีไทย เพราะไม่สามารถนำไปประกอบอาชีพเพื่อดำรงชีวิตได้

ผศ.เอี่ยม ทองดี รองผู้อำนวยการฝ่ายพัฒนาและปฏิบัติการ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล เปิดเผยถึงสภาวการณ์ของดนตรีไทยในขณะนี้ว่า "ที่ผ่านมา เราไม่เคยได้ยินคำว่า วิกฤตดนตรีไทยมาก่อน ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าเศร้าของประเทศไทย เพราะครูดนตรีไทย คนดนตรีไทย คนทำงานด้านดนตรีไทย อยู่ในสังคมอย่างสันโดษ เรียบง่าย ไม่เคยมีการเรียกร้อง ไม่เคยมีการตะโกนออกมาว่า เขาอยู่ในสภาวะเช่นไรแล้ว

ขณะนี้ดนตรีไทยกำลังเป็นลักษณะของงานอนุรักษ์ไปแล้ว ไม่ได้เข้ามารับใช้ชีวิตประจำวันของสังคมไทยเช่นแต่เดิม เมื่อก่อนดนตรีไทยจะผูกพันกับชีวิตคนไทยตั้งแต่เกิด พิธีกรรมต่างๆจะมีดนตรีไทยเข้าไปมีส่วนด้วย เราไม่เคยได้สังเกตกัน ขณะที่เรารับดนตรีต่างประเทศ มีการพัฒนาของสื่อ ติดต่อกับชาวโลกได้มากยิ่งขึ้นเท่าไหร่ พื้นที่ของดนตรีไทยยิ่งน้อยลง เป็นปฏิภาคที่ผกผันกับการนำดนตรีสากลเข้ามา มีการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ แต่กลับไม่ได้รับความสำคัญทางด้านดนตรีไทยเลย ทั้งที่เรามี สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเป็นองค์อุปถัมภ์

ผศ.เอี่ยม กล่าวเพิ่มเติมว่า "หน่วยงานราชการที่รับผิดชอบมีแค่กรมศิลปากรดูแลอย่างเป็นทางการ ขณะเดียวกัน กรมศิลป์ก็ให้สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์เข้าไปดูแลอีกทีหนึ่งในกองนี้ ซึ่งในกองนี้ก็มีดนตรีสากลด้วย ไม่ใช่เฉพาะกับดนตรีไทย งบประมาณที่ได้รับน้อยมาก ดนตรีไทยจึงเป็นเพียงเศษเสี้ยวหนึ่งของกรมศิลปากร ขณะนี้มีศิลปินดนตรีไทยอยู่ 70 คน ไม่มีการเพิ่ม ไม่มีงบประมาณในการบรรจุผู้มีความรู้ด้านดนตรีไทยเพิ่ม ภาครัฐไปจำกัดตำแหน่ง คนที่เรียนเขาไม่รู้ว่าเขาจะไปทำมาหากินอะไร พื้นที่ในการทำมาหากินเขาน้อยลง แม้แต่งานศพบางวัดยังไม่ให้เข้าไปเล่นเลย"

รอง ผอ.ฝ่ายพัฒนาและปฏิบัติการ กล่าวถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดวิกฤตดนตรีไทยว่า "เป็นปัญหาองค์รวมของสังคมไทย การที่รัฐไม่เปิดรับ งบประมาณไม่มี สังคมไม่ต้อนรับ ความสำคัญของคุณค่ามีน้อยกว่ามูลค่าหรือรายได้ การพัฒนาการทางด้านวิชาการของเครื่องดนตรีไทย ในสังคมปัจจุบันคนจะมองคนที่ทำงานเหล่านี้ไม่เหมือนเมื่อก่อน ไม่มีเกียรติ เพราะเป็นค่านิยมใหม่ของสังคม ถึงแม้ว่าผู้ปกครองบางคนจะให้ลูกหลานได้เรียนดนตรีไทย แต่ก็เพื่อนำทางไปสู่หนทางอื่นๆเช่น การประกวด ยุวทูต อาศัยเป็นสื่อ ไม่ใช่เพื่อการเป็นนักดนตรีไทย ลมหายใจของดนตรีไทยกำลังจะเลือนหายไปในสังคม

ในสถาบันการศึกษา ให้การลงทุนกับดนตรีไทยไม่ถึง 5 เปอร์เซ็นต์ เทียบกันไม่ได้กับเครื่องคอมพิวเตอร์ที่นำมาให้นักเรียนเรียน

ในขณะที่เราสนับสนุนงานวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และอื่นๆ แต่สำหรับดนตรีไทยแล้วกลับไม่ได้ถูกนำมาให้ความช่วยเหลือเลย การพัฒนาเครื่องดนตรีไทย แม้แต่ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นซออู้ ระนาด หายากขึ้นทุกขณะ ซึ่งไม้ที่นำมาทำเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดก็จะมีผลแตกต่างกัน"

ด้านแนวทางการแก้ไข รอง ผอ.ฝ่ายพัฒนาและปฏิบัติการกล่าวว่า "กระทรวงศึกษาธิการซึ่งดูแลสถาบันการศึกษาต่างๆ เป็นต้นสังกัดของกรมศิลปากร ต้องมองปัญหาให้เห็น เมื่อปี 2542 ได้มีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งเป็นสถาบันที่เปิดการสอนด้านดนตรีไทยระดับปริญญาตรี อยู่ในสังกัดกรมศิลปากร ผู้ที่เรียนจากสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ระดับ ปวส.หรืออนุปริญญา สามารถเข้าไปเรียนต่อที่นี่ได้ แต่ปัญหาคือว่า เมื่อเขาจบออกมาแล้ว ไม่มีพื้นที่งานรองรับ แม้แต่วุฒิครูหน่วยงานของรัฐก็จำกัด ปิดประตูลอยแพเลย งานดนตรีไทยควรส่งเสริม ควรแยกออกมาให้ชัดเจนว่าอะไรเป็นงานระดับชาติ ไม่ใช่เหวี่ยงแหไปหมด นี่ไม่ได้พูดถึงเรื่องทุนสำหรับงานวิจัยที่ไม่มีเลย ขณะนี้เหลือเพียงทุนของกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ แต่ก็น้อยมากเมื่อเทียบกับทุนด้านอื่น

ดนตรีไทยถือเป็นเรื่องระดับชาติ เป็นเอกลักษณ์ของไทยที่มีความชัดเจนมาก เป็นสิ่งที่จะเสริมสร้างความเข้มแข็ง เป็นสิ่งเดียวที่จะอวดชาวต่างชาติว่าเราเป็นชาวไทย ถือเป็นอาภรณ์ประการหนึ่งที่ให้เราต่างจากชาติอื่นๆ เป็นส่วนหล่อหลอมแบบแผนชีวิตให้คนไทยมีจิตใจอ่อนโยน อ่อนไหว ไม่แข็งกระด้าง มีความอิ่ม มีความพอ ไม่โวยวาย กล่อมเกลาจิตใจของเราให้เข้าถึงความสุขในชีวิตได้

ผศ.เอี่ยม กล่าวต่อไปว่า ทางมหาวิทยาลัยมหิดล โดย ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล และ ศ.คุณหญิง สุริยา รัตนกุล ผอ.สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท ให้ความสนใจงานด้านดนตรีไทยมานานแล้ว เดือนเว้นเดือน ได้มีการจัดดนตรีไทยให้กับประชาชนได้เข้ามาฟัง แต่พบว่ามี ผู้สนใจเข้าฟังน้อยมาก แม้จะมีการประชาสัมพันธ์ออกไปมากมายเท่าไหร่ก็ตาม ตรงนี้ถือเป็นตัวบ่งชี้ได้อีกทางหนึ่งถึงความนิยมในดนตรีไทย

"ผมมีหน้าที่เหมือนกับหมาเฝ้าบ้าน ภัยจะมาถึงตัวแล้ว ก็ได้แต่หอนออกไปให้รู้กันเท่านั้น"

นายนัฐพงศ์ โสวัตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กล่าวว่า สิ่งที่มุ่งหวังคืออยากให้มีหลักสูตรที่เกี่ยวกับดนตรีไทยอย่างครบวงจร ทั้งนักดนตรี เครื่องดนตรี อย่างไม้ที่ใช้ในการทำระนาดเป็นไม้ชิงชัน ไม้เนื้อแข็ง ซึ่งก็แตกต่างกันอีก ขึ้นอยู่กับอากาศ สิ่งแวดล้อม เสียงที่ดีแจ่มใส โปร่ง คมชัด ขณะนี้ช่างที่มีคุณภาพ มีความรู้ในเรื่องดนตรีไทยมีอยู่น้อยมาก เราไม่ได้หมายถึงดนตรีไทยที่ทำขึ้นมาขายกันเป็นอุตสาหกรรม แต่เรามองถึงเครื่องดนตรีไทยที่มีคุณภาพจริงๆ

ปัจจุบันผู้ผลิตเครื่องดนตรีไทยไม่ได้มีความรู้เรื่องดนตรีไทย ที่มีก็ล้มหายตายจากไปกันหมด เหลือน้อยมาก เพื่อการผลิตดนตรีไทยที่มีทั้งความสวยงามและน้ำเสียงที่มาตรฐานมักจะสวนทางกัน การฟังเสียงเครื่องดนตรีที่แตกต่างไปจากนักดนตรีไทย ก็ทำให้เกิดความแปลกแยก เมื่อเรามีหลักสูตรที่ครบวงจร เป็นที่ให้ความรู้ตั้งแต่พื้นฐานไปจนถึงระบบการผลิตเครื่องดนตรีไทย เป็นแหล่งรวมที่นักดนตรีไทย เมื่อมีปัญหาเขาจะสามารถเข้ามาปรึกษาหรือขอคำแนะนำได้ สถาบันสร้าง

ช่างถือเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งทีเดียว ดนตรีไทยจะอยู่ได้อย่างไร หากไม่มีการพัฒนาและให้ความช่วยเหลือไปในทิศทางที่ถูกต้อง.

ที่มา: เอี่ยม ทองดี,ผศ. "นับถอยหลังอวสานดนตรีไทย". **ไทยโพสต์** [อังคารที่ 31 ตุลาคม 2543]

บทวิเคราะห์

ผู้เสนอบทความนี้ได้ให้ความเห็นว่า ดนตรีไทยอยู่ในภาวะวิกฤติ โดยทั้งมีปัจจัยคือ "เป็นปัญหาองค์รวมของสังคมไทย การที่รัฐไม่เปิดรับ งบประมาณไม่มี สังคมไม่ต้อนรับ ความสำคัญของคุณค่ามีน้อยกว่ามูลค่าหรือรายได้เป็นต้น ซึ่งข้อมูลเหล่านี้นับเป็นการสะท้อนปัญหาจากคนในแวดวงดนตรีไทยออกมาให้สังคมได้รับรู้ ในขณะเดียวกันก็น่าจะเป็นบทความที่ให้สังคมดนตรีไทยเอง ก็จะต้องขบคิดถึงปัญหาเหล่านี้ด้วยว่าจะมีหนทางในการแก้ไขและปรับปรุงข้อบกพร่องต่างๆ ด้วย เพราะการเรียกร้องความสนใจจากรัฐและสังคมนั้น คงจะเป็นไปได้ยากหากยังไม่สามารถพิสูจน์ถึงคุณค่าและความสำคัญอย่างแท้จริงได้ ในส่วนเรื่องที่ผู้เสนอบทความนี้ชี้ให้เห็นความสำคัญของดนตรีไทยในฐานะ "..เป็นเอกลักษณะของไทยที่มีความชัดเจนมาก เป็นสิ่งที่จะเสริมสร้างความเข้มแข็ง เป็นสิ่งเดียวที่จะอวดชาวต่างชาติว่าเราเป็นชาวไทย ถือเป็นอาภรณ์ประการหนึ่งที่ให้เราต่างจากชาติอื่น.." นั้น นับเป็นการเน้นถึงความสำคัญของดนตรีไทยชัดเจน แต่ก็ให้ข้อสังเกตว่า หากเป็นเช่นนั้นแล้วเหตุใดคนส่วนใหญ่จึงไม่เห็นความสำคัญเหล่านี้ หรือเห็นเพียงเป็นการอนุรักษ์ไว้เท่านั้น แต่ไม่สามารถเจริญเติบโตได้

บทความนี้ เป็นการให้ข้อคิดทั้งในส่วนของวงการดนตรีไทย,การศึกษา และในส่วนของสังคมวงนอกที่จะต้องหันกลับมามองและตอบคำถามต่าง ๆ ที่ผู้เสนอได้ให้ข้อมูลไว้หลายประการ

ผู้วิเคราะห์เห็นว่า ปัญหาใหญ่ที่ได้เสนอมาคือ เรื่องการศึกษาและโอกาสในสังคมเมื่อเทียบกับสาขาอาชีพอื่นๆ ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงจำนวนผู้เรียนด้านดนตรี (ทั้งไทยและตะวันตก) แล้วจะเห็นว่าในปัจจุบันมีสถาบันการศึกษาจำนวนมากเปิดสอนและแน่นอนว่าจำนวนของผู้เรียนย่อมมากกว่าความต้องการอย่างแน่นอนโดยเฉพาะหากจะมองว่าถ้าต้องการเข้าทำงานในหน่วยงานราชการ ซึ่งปัญหานี้คงมิใช่เฉพาะวงการดนตรีไทยอย่างเดียว ดนตรีตะวันตกเองก็อยู่ในสภาพเช่นเดียวกัน ประการสำคัญจากบทความนี้ ทำให้ต้องมองถึงเรื่องคุณภาพด้วยว่า ผู้ที่เรียนจบแล้วมีคุณภาพเพียงพอกับการประกอบอาชีพ หรือความต้องการของสังคมหรือไม่ ซึ่งคงไม่ต่างจากสาขาวิชาอื่นๆที่ระบบการเรียนการสอนจะต้องมีการเข้มงวดตรวจสอบกันอย่างสม่ำเสมอ อีกประการหนึ่งในสาขาวิชาชีพเหล่านี้น่าจะได้มีโอกาสสร้างงานเองนอกจากการรองานจากหน่วยงานของรัฐ ซึ่งในหลายประเทศความอยู่รอดของศิลปะและศิลปินนั้นจำเป็นต้องมีการรวมตัวกันเพื่อสร้างงานและสร้างความมั่นคงในวิชาชีพของตน โดยใช้ความรู้ความสามารถเป็นหลักประกัน แต่ขณะเดียวกันรัฐและสังคมก็คงต้องมีช่องว่างให้สำหรับโอกาสเหล่านี้ด้วย

ในเรื่องความนิยมในดนตรีไทยนั้น บทความชิ้นนี้ได้กล่าวถึงความพยายามในเผยแพร่ดนตรีไทยในสังคม แต่ได้รับการสนองตอบน้อยมาก จึงน่าจะเป็นประเด็นให้ต้องหาสาเหตุและการแก้ไขในวิธีการที่เหมาะสมตามกาลสมัย และบทความนี้น่าจะเป็นการประชาสัมพันธ์ให้คนทั่วไปซึ่งอาจไม่เคยทราบข้อมูลเหล่านี้ได้ทราบและติดตามรายการเหล่านี้ได้บ้าง ซึ่งคงจะเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า อาจจะเป็นเพราะวิธีการและการเข้าหาประชาชน ยังไม่สามารถเข้าถึงได้อย่างแท้จริง เช่นเดียวกับปัญหา

เรื่องการนำเสนอดนตรีไทยที่เหมาะสมกับผู้ฟังย่อมจะเป็นการชักชวนให้ติดตาม ซึ่งจะส่งผลมากกว่าการประชาสัมพันธ์ หรือรณรงค์ที่ไม่สามารถสร้างความประทับใจได้ ผู้เสนอบทความนี้เปรียบตัวเองว่า "ผมมีหน้าที่เหมือนหมาเฝ้าบ้าน ภัยจะมาถึงตัวก็ได้แต่หอนออกไปให้รู้กันเท่านั้น" ซึ่งแน่นอนว่าหากเจ้าของบ้าน (คนในวงการดนตรีไทย) ไม่ตรวจสอบความเรียบร้อย มั่นคงของบ้านก็คงยากที่จะป้องกันภัยจากภายนอกได้

นอกจากนี้บทความนี้ได้เสนอการสร้างหลักสูตรที่ครบวงจร ทั้งด้านการปฏิบัติและการสร้างเครื่องดนตรีที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งทำให้มองในภาพรวมต่อไปได้อีกว่า ในขณะที่ส่วนของดนตรีไทยพยายามสร้างวงจรให้สมบูรณ์แล้ว ในด้านปฏิสัมพันธ์กับสังคม ดนตรีไทยได้สร้างสื่อต่างๆ เข้าไปในสังคมอันจะสามารถสร้างความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีไทยกับสังคมเพียงพอหรือไม่ ซึ่งหากมองเปรียบเทียบกับดนตรีตะวันตกแล้วจะเห็นว่าเป็นข้อได้เปรียบอย่างมากสำหรับการมีสื่อทางดนตรีให้คนได้รับรู้ รับฟัง ก็จะช่วยให้ความคุ้นเคยมีความสัมพันธ์กับดนตรีนั้น มากขึ้นด้วย

โดยสรุปแล้ว บทความนี้ได้ภาพรวมของปัญหาหลายประการ อันนำมาซึ่งความคิดเห็นและสะท้อนถึงความบกพร่องในด้านต่าง ๆ ของหลายฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ที่น่าจะมีแนวทางในการแก้ไข แต่อย่างไรก็ตามการแก้ปัญหาเหล่านี้จะต้องเป็นไปทั้งกระบวนการมิใช่การเรียกร้องจากฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง เช่นที่ผู้เสนอบทความนี้ได้กล่าวสรุปในที่สุดว่า " ดนตรีไทยจะอยู่ได้อย่างไรหากไม่มีการพัฒนา และให้ความช่วยเหลือไปในทิศทางที่ถูกต้อง

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

นิวรณ์
กำแพงในดนตรีไทย

สงัด ภูเขาทอง

ได้เข้าชมวงดนตรี ทั้งที่ได้แสดงจริงและแสดงตามรายการโทรทัศน์ที่บรรดาเหล่าวัยรุ่นนิยมเรียกกันว่าวง "คอนเสิร์ต" จะตรงกับลักษณะที่แท้จริงกับวง "คอนเสิร์ต" ของฝรั่งหรือไม่ ไม่ต้องคำนึงถึงแต่ก็อดปลื้มใจไม่ได้ว่าเขาทำบุญด้วยอะไรหนอ จึงได้มีทั้งวัยรุ่นและวัยเพศประหลาดทั้งหลายแหล่กันไปชมกันอย่างล้นหลาม พร้อมกับส่งเสียงกรี๊ดกร๊าดแสดงความพอใจต่อรายการแสดง ผู้แสดงทั้งคนขับร้องและคนบรรเลงต่างก็มีกำลังใจแสดงด้วยพวงมาลัยหรือไม่ก็ช่อดอกไม้ที่มีมือทั้งหลายแหล่ประสานส่งมอบให้จนเต็มคอหรือหอบไม่ไหว บางรายถึงกับปากลับลงไปหาผู้ชมใหม่ ก็ยิ่งเพิ่มความสนุกสนาน ขึ้นเป็นทับทวีคูณ แสดงว่าทั้งผู้แสดงออกถึงความรักและความพอใจอย่างชนิด สู่กันบิ้งแห่งหัวใจ

ป่วยการที่จะไปตั้งปัญหาว่า ที่เขาได้แสดงอาการอย่างนั้นออกมา เพราะเกิดจากความซึ้งใจในศิลปการแสดงที่แท้จริง หรือแสร้งเอาอย่างผู้อื่น เพราะไม่เช่นนั้นจะแสดงว่า ดนเข้าสังคมสมัยใหม่กับเขาไม่เป็น เราไม่เห็นจะต้องพูดถึงเพราะ "จิตมนุษย์ไซร้ ยากแท้หยั่งถึง" เป็นเรื่องภายในของเขา

เช่นเดียวกัน ก็เคยเห็นวงดนตรีไทยที่ผู้ขับร้อง และบรรเลงก็พวกวัยรุ่นเช่นกัน เพียงแต่มิได้แสดงตามสถานที่หรือเวทีที่ได้จัดไว้โดยเฉพาะเพียบพร้อมด้วยแสงสีแพรวพราวอย่างวง "คอนเสิร์ต" แต่กลับเป็นบริเวณงานวัด อย่างเก่งก็แค่ยกพื้นปูเสื่อ หรือบนพื้นราบก็เคยมี หากเป็นบ้านช่องก็ไม่แคล้วเป็นอย่างนั้น กำลังใจของผู้แสดงที่ได้รับในบางครั้งเป็นเสียงปรบมือดังเปาะแปะจากผู้ชม ส่วนมากเป็นวัยตึก ช่อดอกไม้หรือพวงมาลัยที่ได้รับก็พอมีบ้าง แต่แทนที่จะเป็นช่อที่เกิดจากน้ำใจบริสุทธิ์เจตนามอบให้โดยเฉพาะ กลับเป็นช่อเหี่ยวๆ หลังจากที่ชาวบ้านได้บูชาพระแล้ว แถมบางครั้งผู้มอบให้ยังไม่หายจากโรงน้ำเปลี่ยนนิสัยก็ยังมี ผู้รับคงนึกเสียว่า รับส่วนบุญ "หลังพระปฏิมา" แต่ก็อดแอบอิ่มใจอยู่ไม่ได้ ที่เห็นนักดนตรียื่นคออันสุภาพและสงบเสงี่ยม โดยไม่คิดว่า นั่นคือซากเดนพวงมาลัย

คิดถึงเขาคือวง "คอนเสิร์ต" แล้วมาคิดถึงเรา คือวงดนตรีไทย ก็ให้ออกน้อยใจในโชคชะตาว่าทำไมเราจึงไม่เหมือนเขา แต่เมื่อนึกถึงธรรมะบทหนึ่งในพระพุทธศาสนาก็คือ "นิวรณ์" ก็ทำให้ใจสว่างขึ้นมาบ้าง

เมื่อเอ่ยถึงคำว่านิวรณ์ ก็โปรดอย่าเข้าใจว่า จะมีการเทศน์เกิดขึ้นอีกแล้ว เพราะเข้าใจดีอยู่แล้วว่าความชอบความพอใจของคนอยู่ที่ไหน สมมติว่าเดินผ่านไปยังบ้านหลังหนึ่ง ได้ยินเสียงบิดามารดาอบรมสั่งสอนบุตรให้ตั้งอยู่ในความดีเว้นความชั่ว ได้ยินแล้วก็แค่นั้น แต่ถ้าได้ยินเขาด่ากัน เขา

ประณามกันยิ่งได้ลงไม้ลงมือเอะอะตึงตังกันด้วยแล้ว บางครั้งนอนหลับอยู่ดีๆ ลุกขึ้นไปทั้งฟังทั้งดูจนถึงใต้ถุนบ้านก็ยังมี หากจะมีผู้แย้งว่า ไม่จริง ฉันไม่เคยเป็นอย่างนั้น ก็คงแสดงว่าบรรลุแล้ว

คำว่า "นิวรณ์" ท่านบัณฑิตทั้งหลายเคยแปลเอาไว้ว่า "เครื่องกีดกั้นมิให้บรรลุถึงซึ่งความดี" แล้วมันเกี่ยวอะไรกับดนตรีไทยด้วยเล่า ขอตอบว่าเกี่ยวและเกี่ยวเอามากเสียด้วย

อันตัวนิวรณ์ เป็นตัวที่ทำให้เกิดปัญหาหรือตัวที่ทำให้เกิดทุกข์ได้อย่างหนึ่ง ท่านได้จำแนกขอบข่ายของตัวนิวรณ์ไว้เป็น 5 ประการ

1. กามฉันทะ คือความพอใจในความอยาก
2. พยาบาท คือความผูกโกรธ
3. ถีนมิททะ คือความหดหู่เซื่องซึม
4. อุทธัจจะ กุกกุจจะ คือความฟุ้งซ่านรำคาญ
5. วิจิกิจฉา คือความลังเลใจ

นี่คือเครื่องกีดกั้นมิให้บรรลุถึงซึ่งความดีหรือความสำเร็จในคน จะแก้ได้ก็ด้วยไม่ให้มีอาการทั้ง 5 ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น คือ ละเสีย

นิวรณ์ ในดนตรีไทยหาได้มีลักษณะครบองค์ 5 ไม่ แต่มันจะมีแบบของมันโดยเฉพาะ คล้ายกับมีกำแพงเข้ามาขวาง หนาบ้าง บางบ้าง คอยขวางกันเป็นตอนๆ ปัญหาอยู่ที่ว่า ใครจะเป็นผู้อาสารื้อกำแพง หรือจะมีวิธีรื้ออย่างไรโดยไม่ให้กำแพงซ้ำ

ปัจจุบัน เราได้ยินบุคคลภายนอกวงการดนตรีไทย ตะโกนกู่ก้องให้ดายใจว่า ดนตรีไทย ก้าวหน้าไปมากแล้ว ไปโลดแล้ว จัดเป็นมหกรรมโดยใช้คนแสดงนับพันบ้าง สลับกับความขัดแย้ง และทะเลาะเบาะแว้งกันบ้างเป็นครั้งเป็นคราว ทั้งยังมีหน่วยราชการบางหน่วยและเอกชนก็เคยจัดประกวดประชันกัน ตามจุดประสงค์ คือส่งเสริมดนตรีไทย จะคิดว่านั่นคือความสำเร็จหรือ มีเด็กข้างบ้านระดับประถมคนหนึ่ง สังกัดโรงเรียนของกทม. ทำหน้าที่ตีขิมร่วมบรรเลงในงานมหกรรมดนตรีไทย ก่อนวันบรรเลงจริง ได้ยินเสียงขิมที่คุณแม่จัดหามาให้ส่งเสียงดังเหง่งหง่างอยู่บนบ้าน พอเป็นภาษาอยู่บ้าง แต่พองานเลิกจนถึงบัดนี้...เงียบ เคยมีผู้คิดทำสถิติสำรวจเด็กที่เข้าร่วมบรรเลงในงานมหกรรมดนตรีไทยบ้างไหมว่า เด็กในจำนวนพันเหล่านั้น มีสักกี่คนที่คิดจะพัฒนาดนเองให้ก้าวขึ้นไปอีก ไม่ต้องถึงระดับนักดนตรีเอกหรอก เพียงแต่พอมีใจรักก็พอเพราะเรารู้อยู่ว่าเรากำลังว่ายน้ำทวนกระแสน้ำ อย่าได้นำเอาสิ่ง "แสดง" มาเป็นเครื่องวัดอันการวิเคราะห์วิจัยที่ทำกันดาษดื่นกันในปัจจุบันนั้น ข้อมูลบางอย่างใช่ว่าจะเชื่อได้เสมอไป มีทั้งน้ำดีและน้ำเน่า

ปัจจุบันเราต้องยอมรับความเป็นจริงตามสภาพของสังคม เฉพาะอย่างยิ่งส่วนที่เป็นศิลป เราก็ทราบกันเป็นอย่างดีอยู่แล้วว่า สิ่งที่เป็นศิลปทั้งหลายที่มันเกิดขึ้น จะมีแต่รุดหน้า จะไปดีไปชั่วเป็นอีกเรื่องหนึ่ง แต่ที่จะให้วกกลับมาหาที่เดิมคงยาก อย่างดีก็เป็นแต่เพียง "แสดง" ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่าศิลปต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นผลิตผลที่มาจากความคิดของคน เมื่อสังคมหรือสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนไป ความคิดของคนก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ผลงานที่ออกมาก็จะเปลี่ยนตามไปด้วยเช่นกัน สิ่งที่จะให้มันอยู่ได้ เป็นเรื่องของความคิดที่ควรอนุรักษ์เอาไว้เพราะเห็นว่ามีคุณค่าทางใจอยู่ เช่นเพลงพื้นเมืองต่างๆ ไม่ว่าจะอยู่ในภาคไหน, ในอดีต เราทราบว่ามีมากมายหลายอย่าง แต่ปัจจุบันเหลืออยู่

เท่าไร เราท่านคงทราบดีทางภาคกลางก็มีเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือหรือลำตัด แต่ที่เราเห็นว่าเลือกอยู่นี้ มิใช่เกิดจากธรรมชาติทางสังคมเรียกร้อง แต่เกิดขึ้นเพราะต้องการ "แสดง" ให้คนรุ่นหลังเห็นว่าของเดิมเคยมีรูปร่างอย่างไรแสดงแล้วก็เลิกกันไป แม้แต่การละเล่นที่เป็นของหลวง เช่น โมงครุ่ม กุลาตีไม้ หรือระเบ็ง ซึ่งสมัยก่อนกล่าวกันว่าสนุกนักหนา แต่ปัจจุบันแทบหาชมไม่ได้ ทั้งนี้ก็เพราะว่าสิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นความบันเทิงที่ถือว่าเป็นอาหารทางใจชนิดหนึ่ง ในอดีต ยอมรับว่าเป็นอาหารที่โอชะ แต่ในปัจจุบัน เกิดมีอาหารที่มีรสแปลกๆ เช่นละคร ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุหรือ วีดีโอ มิหนำซ้ำเกิดวงดนตรีแปลกๆ และคงจะแปลกต่อไปโดยหาขอบเขตมิได้ เราจะเลือกทางไหนระหว่างทาง 2 แพร่ง คือใช้วิธีเอาหัวซนฝา ยึดหลักที่มีมาแต่เดิมไม่เปลี่ยนแปลงทั้งๆ ที่รู้ว่าตายเร็ว กับยอมปล่อยไปตามกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงทางสังคม แต่อยู่ได้นานหน่อยเพียงแต่เปลี่ยนแปลงรูปแบบทางความคิดและการกระทำไปบ้าง เพื่อความอยู่รอด, สิ่งที่เป็นของเดิมเป็นอยู่อย่างไรก็คงรักษาไว้ให้เป็นอยู่อย่างนั้น เพราะมันเป็นแบบที่จะนำมาอ้างอิงได้ คือทำหน้าที่คล้ายหนังสืออุเทศที่เป็นผู้ชี้เพื่อส่งเสริมสติปัญญา ถือเสียว่า เป็นของเก่าลายครามที่มีค่าสูง

อันเครื่องกีดกั้นหรือ นิวรณ์ ในดนตรีไทยปัจจุบัน มีมากมายที่ควรได้รับการแก้ไข เช่น

1. ละทิ้งความคิดเดิมที่มิใช่เป็นแนวทางสร้างสรรค์ทางความคิดสอดคล้องกับธรรมชาติทางสังคมปัจจุบัน การเรียนรู้เพื่อให้เห็นความงามของศิลปะนั้น มิใช่เกิดจากการบังคับหรือการตั้งเงื่อนไขจริงอยู่การกระทำด้วยการถูกบังคับหรือฝืนใจ ก่อให้เกิดทักษะและการเรียนรู้จนในที่สุดก็จะมองเห็นความงามของศิลปะที่แฝงอยู่ภายในได้ก็จริง อาจจะได้ผลในเรื่องอย่างอื่น หรือหากเป็นเรื่องของของดนตรีไทยก็เป็นอดีต เพราะเขาไม่มีทางเลือก แต่ถ้าเป็นดนตรีไทยในปัจจุบันขอดอบว่า ยาก เราก็รู้กันโดยชัดแจ้งแล้วว่า ดนตรีไทย เป็นเรื่องของความบันเทิงชนิดหนึ่งซึ่งในอดีตมีจำนวนจำกัด แต่ปัจจุบันมีมากหลายและล้วนแต่ยั่วยุให้เห็นดีเห็นงามกว่าดนตรีไทยทั้งนั้น อย่าว่าแต่เด็กเลย แม้แต่ผู้ใหญ่ก็เห็นเช่นนั้น ผู้ใหญ่บางคนที่ปาก พร่ำพูด ให้เยาวชนของชาติเห็นความสำคัญของดนตรีไทย แต่หัวใจคิดเช่นนั้นหรือเปล่าคงเป็น สูตรของการอบรมมากกว่า ในอดีต ผู้เป็นศิษย์ ต้องคอยจับครู คอยตื้อครู เพื่อตนเองจะได้วิชาต้องคอยปรนนิบัติครู รับใช้ครู อย่างภาพยนตร์จีนกำลังภายในไม่มีผิด ฝ่ายครูก็ตั้งเงื่อนไข ดัดไม้ข่มนาม คือให้ยากเข้าไว้ ใครทนได้ทนไป คนที่ทนไม่ได้ก็หนีไปเอง ผู้ทนได้แสดงว่ามีความตั้งใจจริง ตัวอย่างง่ายๆ ผู้ต้องการเรียนรู้ทางเครื่องดี เช่น ระนาด ฆ้องวงเป็นต้น ซึ่งจะต้องผ่านเพลงสาธุการก่อนเพลงอื่น ใครผ่านเพลงนี้ไม่ได้ก็อย่าได้เรียนรู้กันอีกเลย อันว่าเพลงสาธุการ เป็นเพลงที่ง่ายนักหรือ จริงอยู่ คีตกวีไทยโบราณ ท่านได้สร้างการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเอาไว้อย่างงดงาม เพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องมือแต่ละชนิด นั่นเป็นเรื่องของเทคนิคของการบรรเลง ที่ผู้ศึกษาในด้านนี้ควรจะรับรู้ แต่หากจะนำมาใช้กับเด็กไทยในปัจจุบัน ในยุคที่ครูจับศิษย์ จะได้ผลสักกี่เปอร์เซนต์ ยิ่งถ้าใช้วิธีศิษย์ทำผิด เอาไม้ระนาดเคาะศีรษะจนหัวโนด้วยแล้ว อย่าหวังเลยจะให้เขาอยู่ เขาคงวิ่งหนีกันไปหมด คนที่อยู่ไม่ได้คือผู้ที่ไปไหนไม่รอด เคยได้ยินมีผู้กล่าวกันว่า มีการฝึกด้านนาฏศิลป์ด้วยวิธี "รำทั้งน้ำตา" แถมมีคำผรุสวาทเป็นเครื่องแกล้มด้วย คงเป็นวิธีฝึกที่ทำให้เกิดความซึ้งใจในรสของศิลปะยิ่งขึ้นกระมัง คิดว่าคงเป็นไปไม่ได้ นอกจากเป็นแฟชั่นแห่งอารมณ์ อย่างเช่นพ่อแม่บางคน ถึงคราวโกรธลูกขั้นโมโห ยิ่งตียิ่งมัน ไม้เรียวจะไปถูกหัวหูตรงไหนไม่รู้แล้ว ขอให้สะใจ

ในอารมณ์ก็พอ ในขณะปฏิบัติการคิดว่า หากตายไปก็จะดี แต่พอดีไปแล้ว...เหนื่อย...หมดแรง ความสงสารลูกก็เกิดขึ้น บางคนถึงกับร้องไห้ก็มี ถึงตอนนี้หากมีผู้ถามว่า ทำไมต้องทำอย่างนั้นก็มักจะได้คำตอบว่า เพื่อจะให้มันได้ดี

อันวิธีการที่กล่าวมานี้จะบอกว่า เป็นวิธีสร้างความผูกพันทางใจให้เกิดความเคารพรักระหว่างศิษย์กับครูก็นับว่าถูก แต่คงถูกเพราะความกลัวมากกว่า แต่เมื่อลับหลังแล้ว เชื่อได้หรือว่าเขามีความรู้สึกเช่นนั้น คิดว่าเป็นไปไม่ได้ แผลเป็นที่เป็นรอยด่างทางใจนี่สิ ที่มันร้ายนัก เพียงแต่ไม่แสดงออกมา ความรักความนับถือที่แท้จริงนั้น อยู่ที่ความบริสุทธิ์ใจที่มีต่อกันอย่างจริงใจต่างหากเล่า

2. ละทิ้งความอวดโอ้จนคล้ายกับว่าเป็นการข่มขู่เหยียดหยามขาดเมตตาธรรม เรื่องนี้นักดนตรีไทยที่มีฝีมืออยู่ในวัยคะนองชอบใช้นัก คิดว่าตัวเป็นเสือเห็นเนื้อฝานหวังขย้ำให้ตาย เป็นการแสดงออกที่น่าขยะแขยง เรื่องนี้เคยเห็นตัวอย่างใน กทม. ที่คราวหนึ่งมีการประลองฝีมือทางปี่พาทย์ ระหว่างทีมภูธร กับทีมนครบาล อย่าได้เอ่ยถึงเลยว่าเป็นใครมาจากไหน ทีมภูธรรู้ตัวว่ามาแต่เมืองไกล เข้ามาอยู่ในถ้ำเสือก็พยายามถ่อมตน แต่ฝ่ายนครบาลก็งัดเอากลยุทธ์ทุกวิธีทางทั้งฝีมือและกิริยาที่คิดว่าเหนือกว่าคู่ต่อสู้จนผู้ชมรู้สึกหมั่นไส้ สังเกตได้จากเมื่อจบการบรรเลงแต่ละช่วง หากเป็นวงภูธรแล้วจะมีเสียงปรบมือดังกึกก้อง แต่พอเป็นวงนครบาลได้ยินเสียงดังเปาะแปะ คิดว่าคงเป็นหน้าม้าเสียมากกว่า ลักษณะเช่นว่านี้ไซ่ว่าผู้ชมจะไม่เข้าใจ เป็นจุดบอดต่อการพัฒนาดนตรีไทยประการหนึ่ง ทั้งยังมีผลสร้างความขัดแย้งในหมู่สังคมดนตรีไทยด้วยกัน

3. ให้รู้จักเสียสละที่แฝงไปด้วยการเห็นแก่ตัว เคยได้พบเห็นนักดนตรีไทยที่มีฝีมือ ส่วนมากมักจะเป็นพวกวัยรุ่น แสดงตนคล้ายเป็นคนเห็นแก่ตัว ชอบใช้วิธี "ชุบมือเปิบ" เรื่องแบกขนไม่ค่อยเอาอย่างดีก็แค่จับแต่อาวุธเบาๆ ประจำกาย เช่น ไม้ตีระนาด หรือซอ เป็นต้น ส่วนที่เป็นของหนักเช่น ระนาด ฆ้อง กลอง ทำวางเฉย ปล่อยให้พวกทาสแบกขนไป จะเป็นเพราะว่าหากได้จับสิ่งเหล่านี้แล้วจะทำให้มือเสียก็เหลือเดา แต่เห็นคงจะขี้เกียจเสียมากกว่า กลายเป็นการสร้างความรังเกียจให้แก่ผู้อื่น มีผลถึงทำให้เกิดความแตกแยกในหมู่คณะ ทำไมจึงต้องอบรมกันอย่างนั้นหรือธรรมชาติของดนตรีเป็นอย่างนั้น คือ ความอิสระที่นักดนตรีไทยแต่ละคนย่อมมีอิสระที่จะแสดงออกตามความคิดของตน อยากทำอะไรก็ทำจนบางครั้งแม้ความคิดของผู้อื่นที่มีประโยชน์ก็ไม่ค่อยยอมรับ เรื่องแบบนี้หากเป็นวงสากลแล้วเขาไม่ค่อยมี เขาถือว่าเขาทำงานร่วมกัน ไม่ควรจะเอาเปรียบกัน ยิ่งดูลึกเข้าไปในด้านดนตรีของเขาแล้วก็ยิ่งเห็นว่า ลักษณะทางดนตรีของเขา ไม่ว่าจะเป็นด้านบทเพลง ทำนองเพลง การประสมวง ล้วนมีผลมาถึงตัวนักดนตรี ให้รู้จักระเบียบ ความเข้าใจของการทำงานเป็นหมู่เป็นคณะอย่างมีกฎเกณฑ์ แม้ว่า นักดนตรีสากลเหล่านี้เป็นคนไทย อยู่ในประเทศไทยก็ตาม

4. ผ่อนปรนหรือยืดหยุ่นในจารีตบางอย่างที่เชื่อถือกันมาแต่โบราณ อันเป็นอุปสรรคต่อความคิดทางดนตรีไทยของเด็กไทยปัจจุบัน ในที่นี้มิใช่จะคิดให้เลิกระเบียบหรือประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติจนเป็นจารีตไปแล้ว แต่หากให้คำนึงถึงเหตุผลแห่งความเป็นจริง ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมย่อมมีผลต่อความคิดและการแสดงออก เช่น ในอดีต ความสำคัญในเรื่องเพศมักถือว่า เพศชายสำคัญกว่า เพศหญิง จนรู้สึกว่าหญิงกลายเป็นเครื่องมือของผู้ชาย ที่จะผันแปรได้ โดยหญิงไม่มีสิทธิ์เรียกร้อง เกิดมีคำพังเพยต่างๆตามมาแสดงถึงความไร้ค่าของหญิง เช่น ผัวเป็นช้างเท้าหน้าเมียเป็นช้างเท้าหลัง,

เมียต้องตื่นก่อนนอนหลัง(ผัว) มิหนำซ้ำก่อนนอนเมียจะต้องกราบตีนผัว 3 ที เป็นดัน ปัจจุบันสภาพของหญิงเป็นเช่นไรเราก็ทราบดีอยู่แล้ว คือ เขาไม่ได้อยู่ข้างหลังแล้วมิหนำซ้ำจะล้ำหน้าด้วยซ้ำไป คำพังเพยเก่าๆ ที่เคยยึดถือกันมาอาจจะกลับเป็น...ผัวตื่นก่อนนอนหลังเมีย หรือก่อนนอนผัวจะต้องกราบตีนเมีย 3 ครั้งก่อน ใครจะไปรู้

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้มีผลต่อความคิดของคนรุ่นใหม่ จนกลายเป็นอุปสรรค ปิดช่องทางการแสดงออกทางความสามารถที่แท้จริง และด้วยความตั้งใจจริง แต่เขาหมดโอกาสเพราะมีกำแพงกั้นอยู่ กำแพงที่ว่านี้ หนาบ้าง บางบ้าง ตัวอย่างง่ายๆ เช่น มีเพลงไทยบางเพลงที่เราถือว่าเป็นเพลงชั้นสูงสุดในจำนวนนี้ก็มีเพลง องค์พระพิราพ เพลงหนึ่ง การที่จะ "ได้" เพลงนี้ จะต้องผ่านกระบวนการและเงื่อนไขมากมาย เช่นต้องเป็นชายต้องมีอายุประมาณ 30 ปีขึ้นไป ต้องได้บวชเรียนเสียก่อน ผู้ต่อเพลงให้จะต้องได้รับมอบหมายจากครูเสียก่อน เงื่อนไขที่ว่ามานี้เป็นเครื่องวัด ความเจริญทางจิตใจ ที่จะต้องรู้จักรับผิดชอบในสิ่งที่ตนต้องการจะได้อันมีผลต่อการดำรงชีวิตคืออาชีพของตนเองในอนาคต โดยคำนึงถึงวัยเป็นสำคัญ คือจะต้องเป็นผู้บรรลุนิติภาวะและวุฒิภาวะแล้ว ในสมัยก่อนวัดกันด้วยการ"บวช" ก็เท่ากับไปศึกษาวิชาที่ "วัด" วัดจึงเป็นแหล่งให้ความรู้ดีที่สุด จะศึกษาเรียนรู้ให้เป็นปรกติได้ อะไรไม่ดีเท่ากับบวชเสียเลย ตามวัยที่กำหนดให้ สึกออกมาก็เท่ากับจบการศึกษาแล้ว ความรู้ที่ได้จะสูงต่ำมากน้อยก็อยู่ที่ผู้บวชเอง แต่ถึงอย่างไรก็คงดีกว่าผู้ที่ไม่ได้บวช ในปัจจุบันจะมีชายไทยสักเท่าไรที่นิยมบวชกัน บางคนถือว่าบวชไม่สำคัญ เพราะการศึกษาของเขามิได้อยู่ที่วัดแต่ไปอยู่ที่ สถาบันการศึกษา เขาสามารถเรียนรู้ถึงขั้นเป็นบัณฑิต ก็เท่ากับเป็นการบวชเรียนแล้ว จะเอาเงื่อนไขของความเป็น "บัณฑิต" มาใช้แทนการ "บวชเรียน" ไม่ได้หรือ เพราะผู้ที่ศึกษาถึงขั้นเป็นบัณฑิตได้ อย่างน้อยก็ต้องผ่านวัยการครบบวชแล้ว เงื่อนไขอย่างนี้ พอถึงจุดที่ไม่มีใครบวชเพลงนี้เห็นจะต้องสูญพันธ์ ยิ่งสตรีด้วยแล้วแทบจะหมดหวังเอาเสียเลย ทำไมจึงต้องไปกีดกันเขา ในเมื่อเขามีความสามารถที่จะทำได้อย่างผู้ชาย หรืออาจจะดีกว่า จึงควรให้รื้อกำแพงออกเสียบ้าง นักดนตรีไทยนั้นไม่เคยดูถูกในศิลปะของเขา ยิ่งสิ่งนั้นเป็นมงคลอันสูงสุดด้วยแล้วเขาคงยิ่งรักและหวงแหน ฉะนั้นแม้จะเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในการไหว้ครูดนตรีไทย ก็น่าจะเปิดโอกาสให้ผู้หญิงแสดงได้บ้าง

5.หน่วยราชการใดที่มีหน้าที่รับผิดชอบในศิลปะทางดนตรีโดยตรงก็น่าจะเปิดกว้าง จัดสถานที่แสดงให้เป็นสาธารณะที่แท้จริง เปิดโอกาสให้บุคคลทุกระดับได้มีโอกาสแสดงกันอย่างทั่วถึง ไม่เห็นแก่ค่าผ่านประตูเล็กๆ น้อยๆ และคงไม่เหลือบ่ากว่าแรงหากได้จัดหางบประมาณบางส่วนเพื่อเป็นค่ากำลังใจต่อผู้แสดง ซึ่งเท่ากับเป็นการทำนุบำรุง และส่งเสริมในศิลปวัฒนธรรมไทยไปในตัวอีกด้วย

6.ให้รู้จักประมาณการความต้องการของผู้บริโภคที่มิใช่เป็นศิลปิน จริงอยู่แม้มีผู้กล่าวเสมอว่าศิลปินทำงานเพื่อศิลปะ แต่ศิลปะเล่า เพื่อใครกัน อาจจะมีอยู่บ้างที่ศิลปินบางคนสร้างผลิตผลออกมาเพื่อตนเอง โดยไม่แยแสต่อผู้อื่นว่าเขาจะรู้สึกอย่างไร พอใจในผลงานของเขาหรือไม่ แต่เท่าที่พบเห็นเป็นส่วนใหญ่ ศิลปินทั้งหลายผลิตศิลปะออกมาเพื่อผู้บริโภค ไม่ว่าจะเป็นด้านดนตรี นาฏศิลป์จิตรกรรม ประติมากรรมหรือสถาปัตยกรรม สังเกตว่า มักจะนำผลงานออกแสดงตามสถานที่ต่างๆ เพื่อ "อวด" ผลงานของเขา ผู้บริโภค จะชื่นชมหรือไม่เป็นอีกเรื่องหนึ่ง แสดงว่า

ศิลปินยินดีที่จะแสดงผลงานของตนให้ผู้อื่นได้รับรู้ เมื่อเป็นเช่นนี้ บรรดาศิลปินทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นแขนงไหน ต้องรู้จักประมาณตน ต่อการที่จะนำศิลปะของตนเสนอต่อผู้บริโภค คือรู้จักพอดี รู้จิตใจของผู้บริโภค รู้จักกาละ เทศะ ไม่ใช่วิธี "ยัดเยียด" ให้ การยัดเยียดให้ก็เท่ากับการบริโภคจนเกินอิ่ม ยิ่งหากถึงขั้นอาเจียนด้วยแล้ว ความเบื่อหน่ายก็เกิดขึ้น

ในเรื่องนี้ นักดนตรี ผู้มีฝีมือ เฉพาะอย่างยิ่งในวัยคะนอง มักชอบแสดงอาการยัดเยียดโดยไม่รู้จัก กาละ เทศะ ไม่เข้าใจจิตวิทยาของผู้บริโภคว่าความอิ่มของเขาอยู่แค่ไหน กลายเป็นว่าแทนที่จะได้ฟังเพลงไทยที่ไพเราะอิ่มแล้วก็เลิกกัน กลับกลายเป็นความเบื่อหน่าย แล้วมีผลกระทบถึงนักดนตรีไทยด้วยกัน เรื่องของเรื่องก็กลับกลายเป็นว่า นักดนตรีไทยนั่นแหละเป็นผู้ทำลายศิลปะของตนเอง

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ มีเจตนาที่แท้จริง ที่อยากจะเห็นดนตรีไทยยืนยง และฝังเข้าไปในจิตใจของคนไทยอย่างลึกซึ้งและมั่นคง มิใช่จะนั่งตะโกนกู่อยู่ภายในบ้านให้ช่วยกันอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติ แต่ต้องรู้จักกระตุ้น ให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางสังคมปัจจุบันอย่างฉลาด เลิกความคิดที่เป็นขวาหรือซ้ายตกขอบเสียที มีคนไทยทั้งที่เป็นเยาวชนและชราชน คอยโอกาสที่ลิ้มทดลองในศิลปดนตรีไทยอยู่ด้วยความบริสุทธิ์ใจในสิ่งที่จนคิดว่าเป็นมงคลอันสูงสุด แต่ไม่กล้าทะลุกำแพง ลงเป็นแบบนี้แล้ว สักวันหนึ่งคงมีผู้พังกำแพงกันมั่ง และเมื่อนั้น อะไรจะเกิดขึ้นตามมา

ที่มา: สงัด ภูเขาทอง. "นิวรณ์ กำแพงในดนตรีไทย". **สูจิบัตรดนตรีไทยอุดมศึกษา** ครั้งที่ 14 (31 ม.ค. 2531) มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทวิเคราะห์

ในบทความ "นิวรณ์กำแพงในดนตรีไทย" นี้ได้เสนอข้อสังเกตเกี่ยวกับการแสดงดนตรีไทย และปัญหาในเรื่องความคิดบางประการที่ส่งผลต่อการแสดง โดยผู้เสนอได้แสดงความเห็นโดยเปรียบเทียบกับการแสดงดนตรีในบางประการที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ โดยเสนอว่าปัญหาเหล่านี้เกิดจากการสร้างกำแพงขึ้นมากั้นระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม ซึ่งผู้ชมอาจไม่ได้เห็นกำแพงนี้ เพราะกำแพงนี้เป็นกำแพงทางความคิดที่ยังฝังแน่นอยู่ในขนบธรรมเนียมของดนตรีไทย

ประเด็นที่น่าจะยอมรับได้ว่า เป็นสภาพของดนตรีไทยในยุคปัจจุบันคือ มีการจัดการแสดงดนตรีไทยในลักษณะต่างๆเพื่อเปิดโอกาสและกระตุ้นให้คนที่มีความรู้ความสามารถหรือ ส่งเสริมดนตรีไทยในด้านต่างๆมากขึ้น แต่การส่งเสริมเหล่านั้นกลับไม่ได้ส่งผลในระยะยาวเลย ทั้งนี้ผู้เสนอได้ให้ข้อสังเกตว่า การส่งเสริมเหล่านั้นเป็นไปในทางปริมาณ มิได้เน้นไปที่เนื้อหาและการส่งเสริมอย่างแท้จริง อีกประการหนึ่งที่เป็นข้อสังเกต คือ เรื่องของความเปลี่ยนแปลงทางสังคม อันมีผลต่อ ความนิยมและตระหนักในคุณค่าของศิลปะเป็นเรื่องที่มีความสัมพันธกันซึ่งเมื่อถึงยุคปัจจุบันนี้แล้ว คงจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงบ้างซึ่งคงจะต้องเลือกระหว่าง "..ใช้วิธีเอาหัวชนฝา ยึดหลักที่มีมาแต่เดิมไม่เปลี่ยนแปลง ทั้งๆที่รู้ว่าตายเร็ว กับยอมปล่อยไปตามกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงทางสังคม แต่อยู่ได้นานหน่อยเพียงแต่เปลี่ยนรูปแบบทางความคิดและการกระทำไปบ้าง เพื่อความอยู่รอด.."

ใน 2 ประเด็นที่ยกมานี้ นับเป็นเรื่องที่ผู้ที่อยู่ในแวดวงดนตรีไทยเองน่าจะพิจารณาถึง ความเป็นไปได้ หรืออาจจะต้องชี้แจงในความเป็นจริงว่า หากไม่ต้องการจะเปลี่ยนแปลง เพราะเห็นว่าของเดิมนั้นมีคุณค่าอยู่ก็คงต้องแสดงให้เห็นว่า "คุณค่า" นั้นคืออะไร เพื่อให้คนนอกวงได้เข้าใจด้วย เพราะที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน "คุณค่า" เป็นสิ่งที่คนที่คลุกคลีกับดนตรีไทยเท่านั้นที่จะรู้กัน แต่หาได้เผยแพร่ให้คนทั่วไปได้มีส่วนร่วมในคุณค่าเหล่านั้น

ในเรื่องเกี่ยวกับนิวรณ์หรือ ปัญหาของดนตรีไทยนั้น โดยสรุปแล้วผู้เสนอบทความนี้ได้พยายามชี้ให้เห็นถึง ข้อกำจัดในส่วนของคนในแวดวงดนตรีไทยเอง ที่ยังยึดแบบแผนอันถึงปฏิบัติมาอย่างไม่ยอมรับรู้ต่อความเปลี่ยนแปลงของสังคม และประเด็นในเรื่องการส่งเสริมดนตรีไทย ซึ่งเป็นปัญหาเก่าที่คงเน้นเรื่องที่พูดกันได้ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

ผู้วิเคราะห์เห็นว่าในประเด็นสำคัญเรื่องปัญหาที่ผู้เสนอกล่าวว่าเป็นนิวรณ์นี้ มีทั้งการตั้งข้อสังเกตที่ดี และความคิดที่ดูจะไม่เป็นกลางจากการอธิบายบางประการที่เห็นว่า อาจจะเป็นเพียงส่วนน้อยที่เกิดขึ้น ในแวดวงดนตรีไทยเท่านั้น มิได้หมายถึงเป็นภาพรวมของดนตรีไทย รวมทั้งในบางกรณีจะเป็นการพยายามที่จะแสดงความเห็นในเชิงปฏิรูปจนขาดการคิดถึงความเป็นจริงหรือเหตุผลที่แท้จริงเกี่ยวกับสิ่งนั้นๆ อีกทั้งอาจสร้างความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนและเสนอภาพพจน์กับวงการดนตรีไทยได้ ถึงแม้จะเป็นเหตุการณ์จริงที่ผู้เสนอบทความกล่าวถึง เช่นเรื่อง การประลองฝีมือทางปี่พาทย์ที่ถือว่าเป็นลักษณะของการโอ้อวดจนคล้ายกับว่าเป็นการข่มขู่เหยียดหยาม ซึ่งหากพิจารณา

โดยความเป็นธรรมแล้ว จะเห็นว่าเป็นเรื่องลักษณะเฉพาะบุคคลเท่านั้น แต่การประลองหรือประชันนั้น เป็นเรื่องของวิถีทางดนตรีไทยที่มีผลต่อการพัฒนา แต่ผู้เสนอบทความน่าจะชี้ให้เห็นถึงข้อสังเกตทางดนตรีต่าง ๆ ในการประชัน เพื่อให้คนทั่วไปสามารถติดตามและรับรู้ได้ว่านักดนตรีเขาทำอะไรกันในทางดนตรี ซึ่งน่าจะเป็นการแสดงคุณค่ามากกว่าการยกปัญหาเฉพาะของบุคคลมาเป็นกรณีสำคัญ

ในกรณีของการเสนอความเห็นประเด็น "ให้รู้จักประมาณความต้องการของผู้บริโภคที่มิใช่ศิลปิน" เป็นประเด็นที่สำคัญในยุคปัจจุบันที่ศิลปินดนตรีไทยจำเป็นต้องเข้าหาผู้ฟังมากกว่าการอวดฝีมือของตนแต่ฝ่ายเดียว ซึ่งยังจะทำให้เกิดช่องว่างระหว่างผู้เล่นกับผู้ฟัง แต่ในขณะดียวกัน หากการลดช่องว่างนี้กระทำจนมากไปอาจจะกลายเป็นการไม่แสดงฝีมือ หรือคุณค่าที่พอเพียงกับการแสดงให้ผู้ฟังเห็นคุณค่าทางดนตรีได้ ซึ่งเรื่องนี้พิจารณาได้เป็น 2 กรณีคือ

1. การเล่นดนตรีในฐานะการแสดงโดยทั่วๆไป ซึ่งแน่นอนว่าจะต้องคำนึงถึงผู้ฟังเป็นหลัก
2. การแสดงดนตรีเพื่อแสดงฝีมือและเนื้อหาสาระทางดนตรี ซึ่งทั้ง 2 กรณีนี้ น่าจะแยกให้ชัดเจน โดยเฉพาะเพลงไทยบางประเภทมีจุดประสงค์ที่ชัดเจน คือ เพื่อการแสดงฝีมือและความรู้ความสามารถทางดนตรีอย่างแท้จริง ซึ่งหากพิจารณาแต่เพียงการสนองต่อผู้รับฝ่ายเดียว คุณค่าของดนตรีเหล่านี้จะได้แสดงเมื่อใด ซึ่งการกล่าวว่า นักดนตรีได้ "ยัดเยียด" ให้กับผู้ฟังนั้น คงจะเป็นการมองจากมุมมองของผู้ฟังด้านเดียว

ในประเด็นอื่นๆนับได้ว่าเป็นการตั้งประเด็นที่น่าสนใจและควรจะต้องให้คนในวงการดนตรีไทยร่วมพิจารณาด้วยว่า สิ่งเหล่านี้เป็นปัญหาจริงหรือไม่ เพราะกรณีต่างๆที่ยกมานั้นล้วนแต่มีอยู่จริงในบริบทของดนตรีไทยทั้งสิ้น หากแต่อาจจะอยู่ในวงกว้าง หรือส่วนน้อยก็เป็นเรื่องที่จะสามารถกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาในสิ่งที่เกิดขึ้น

อย่างไรก็ตามบทความนี้ ถึงแม้อาจจะไม่สมบูรณ์และชัดเจนในด้านเนื้อความและบริบทที่เกี่ยวแต่ก็นับได้ว่า ได้ตั้งประเด็นต่างๆที่เกี่ยวข้องกับปัญหาไว้พอสมควร โดยเฉพาะวัตถุประสงค์สำคัญที่อยากจะเห็นดนตรีไทยยืนยาวและฝังเข้าไปในจิตใจของคนไทย ซึ่งข้อเรียกร้องและการตั้งข้อสังเกตทั้งหลายล้วนแต่เป็นเรื่องที่คนในแวดวงดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถน่าจะได้อธิบายให้คนทั่วไปเข้าใจได้ ทั้งในด้านแนวทางปฏิบัติ และความเชื่อต่างๆที่คนทั่วไปอาจไม่เข้าใจจนคิดว่าเป็นกำแพงนั้น และหากบางสิ่งบางอย่างสามารถปรับปรุงให้เข้ากับยุคสมัย และเข้าหาคนโดยฟังไปได้ ก็น่าจะเป็นทางที่ดีสำหรับดนตรีไทยในยุคสมัยปัจจุบัน ที่คนยังขาดทั้งความเข้าใจและการรับรู้

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

นักดนตรีไทยจ๋า!

ขิมป่อง

ปัจจุบันมีคำกล่าวเสมอว่า หนุ่มสาวสมัยนี้ไม่สนใจดนตรีไทยห่างเหินต่อศิลปอันล้ำค่าของชาติ มองไม่เห็นคุณค่าของดนตรีไทยจึงเกิดขบวนการต่างๆ มีพณฯท่านโน้น ธนาคารนี้ มากมาย พากันส่งเสริมดนตรีไทย เพลงไทยกันยกใหญ่ มีรายการทั้งทีโรงละคร วิทยุ โทรทัศน์ ท่านก็คงทราบดีอยู่แต่ตามสภาพความเป็นจริง จะหาคนสนใจดนตรีไทยเพิ่มสักกี่คนรายการที่จัดกันขึ้นมาก็เรียกได้ว่าเล่นเองดูเองคงจะไม่ผิด เพราะผู้ที่สนใจดนตรีไทยส่วนมากมักจะเป็นผู้ที่เล่นดนตรีเป็นหรือร้องเป็น

เราน่าจะมามองปัญหาให้ถี่ถ้วน ตรงไปตรงมาว่าเป็นเพราะเหตุใดผลจึงออกมาเท่าที่เห็นๆ เช่นนี้ ทั้งๆที่ส่งเสริมกันเป็นบ้าเป็นหลัง บางท่านถึงกับลงทุนเล่นตลกประกอบดนตรีซึ่งบางทีก็เป็นตลกด้านแล้วก็โมเมตีขลุมเอาว่า "นี้แหละ เป็นวิธีการส่งเสริมที่ถูกต้องล่ะ มีท่านผู้ชมเป็นแฟนประจำแยะเชียว"

นักดนตรีไทยรุ่นใหม่ ท่านจะเป็นผู้สืบต่อผู้เป็นกำลัง ท่านควรหันมาดูสังคมดนตรีไทยของเราบ้างว่าเป็นอย่างไร เรากำลังทำอะไรอยู่ และดนตรีไทยเรามีอะไรแค่ไหน มีอะไรเพิ่มมาบ้าง ท่านควรรำลึกและสังวรณ์เสมอว่าเราอยู่ในสภาพอย่างไร และจงพยายามหาคำตอบที่แท้จริงให้ได้

ตามที่ได้สังเกตดู นักดนตรีไทยจะมีโลกโดยเฉพาะสำหรับพวกเดียวกัน คือพวกที่เข้ามาได้ก็ต้องเป็นนักดนตรีด้วยกัน ซึ่งในโลกแห่งนี้ไม่ยอมรับความรู้สึกร้อนหนาวจากโลกภายนอก ใครจะเป็นอย่างไรหรือมีความเคลื่อนไหวอะไรกันบ้างก็ไม่ทราบไม่รับรู้ทำตัวเหมือนก้อนดินกลางลานแจ้ง ฝนจะตกแดดจะร้อนแรงอย่างไรก็ไม่มีความรู้สึกหรือสนใจ และดินก้อนนั้นก็คงจะแตกทำลายเป็นโคลนตมเมื่อฝนตก เป็นฝุ่นละอองเมื่อแสงแดดอันร้อนแรงแผดเผา ถ้าตกอยู่ในสภาพนั้นแล้วจะมาดีโพยดีพายแช่งด่า ปรากฏการณ์ธรรมชาติว่าไม่ปรานีมิได้

เมื่อเราฟังหรือเล่นดนตรีไทย เราจะเห็นว่าเราหนีไม่ใครจะพ้น ในทำนองที่ว่า "เอนองค์ลงกับที่ปัจถรณ์" ฯลฯ เสียสักที เรารู้หรือไม่ว่าสภาพอย่างนั้นมันเป็นจริงอย่างไร และสภาพของคนทั่วไปในปัจจุบันนี้มันจะปัจถรณ์ให้เอนสักกี่คน

เราต้องยอมรับสภาพความหมุนเวียนเปลี่ยนไปภายนอก ซึ่งเราจะต้องสัมผัสกับมัน สมาชิกส่วนมากของสังคมปัจจุบันมีสภาพความเป็นอยู่แร้นแค้นยากจนเหี้ยมโหด แต่พวกเรากลับมาอยู่ในโลกอีกโลกหนึ่ง แล้วมานั่งขับร้องนำบรรยายสภาพเหตุการณ์สมัยไหนก็ไม่รู้ซึ่งพวกเขาเหล่านั้นไม่มีโอกาสได้รู้เห็นและจับต้อง

ทำไมเราไม่มองสภาพอันแท้จริงและความเป็นอยู่ของคนส่วนใหญ่ แล้วเอามาทำลำนำขับร้องดูบ้างซิ สิ่งนี้จะเตือนสังคมว่าดนตรีไทยเราก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคม และมีหน้าที่ทัดเทียมกับศิลปแขนงอื่น เช่น คำประพันธ์ จิตรกรรม วรรณกรรม ฯลฯ ซึ่งพวกนี้ได้ดื่นตัว และทำหน้าที่รับใช้สังคมอย่างเต็มความสามารถ

อันว่าศิลปะเพื่อศิลปะตามที่พวกเรากล่าวอ้างเสมอเมื่อได้รับคำถามเกี่ยวกับความมุ่งหมายของการเล่นดนตรี สิ่งที่กล่างอ้างนี้เป็นการเห็นแก่ตัวอย่างเลวร้ายที่สุด เราอยู่ในสังคม เราต้องมีส่วนในการสร้างสรรค์ ยกระดับ ชี้ทาง และรับใช้สังคม คุณค่าของศิลปอยู่ที่สิ่งนี้ หาใช่คำอ้างที่เลวไหลไม่

ในสมัยโบราณก็มี เช่น เรื่องขุนช้างขุนแผนที่พวกเราเอามาขับร้องกันเสมอ ที่ท่านบรรยายถึงบ้านเรือนและสภาพสังคมและมีภาษิตสำหรับสังคมสมัยนั้น เพราะฉะนั้น ที่ว่าศิลปะต้องมีหน้าที่รับใช้สังคมจึงเป็นความจริงที่สุด จะอยู่โดดเดี่ยวมิได้

เราหวนมาดูกันบ้างว่าขณะนี้เราหยุดแล้วหรือ ศิลปะต้องหมุนเวียนเปลี่ยนไปตามสภาพจะอยู่กับที่มิได้ ถ้าหยุดอยู่กับที่ก็เหมือนกับคนที่กำลังจะตาย และในที่สุดก็เหลือแต่ความตายเท่านั้นเป็นที่พึ่ง ดนตรีไทยปัจจุบันนี้มิได้มีหน้าที่แต่เพียงประกอบโขนละคร หรือประกอบพิธีการเท่านั้น เรายังต้องแสดงอย่างโดดๆ ให้ผู้ชมๆ บนเวทีอีกด้วย เราจึงต้องมีอะไรใหม่ให้ผู้ชมผู้ฟังได้รับไปบ้าง

ที่เขียนมานี้มิใช่ต้องการให้พวกเราทิ้งของเก่าก็หาไม่ อันของเก่านั้นจงธำรงไว้เถิดเพื่อพวกเราจะได้เล่นฟังกันเอง แต่เราก็ต้องสร้างสิ่งใหม่ให้แก่ดนตรีไทยบ้าง แต่อย่าสร้างอย่างสุ่มสี่สุ่มห้า ข้าพเจ้าเชื่อแน่ว่าพวกนักดนตรีสามารถทำได้ อย่าไปหลงว่าการส่งเสริมดนตรีไทยอยู่ที่การแสดงในโทรทัศน์ ซึ่งมีธนาคารมั่งคั่งเป็นผู้อุปถัมภ์ ซึ่งผู้อุปถัมภ์ก็หารู้หรือเข้าใจปัญหาใดๆ ไม่นอกจากจะส่งเสริมบารมีของพวกเขา และใช้พวกเราเป็นเหยื่อในการโฆษณาชวนเชื่อว่าเขามีส่วนธำรงศิลปไทย ซึ่งที่แท้เป็นการกระทำเอาหน้า และเพื่อประโยชน์หลายๆ ด้านของเขาเท่านั้น ผู้ชมที่นั่งหลังขดหลังแข็งชมก็หาใช่ใครไม่ก็พวกนักดนตรีด้วยกันทั้งนั้น

ดนตรีไทยต่อไปนี้จะต้องไม่รับใช้เพียงคนกลุ่มน้อย เราต้องรับใช้สังคมส่วนใหญ่อย่างเข้มแข็งและมีจุดมุ่งหมาย ดนตรีไทยต้องลงมาคลุกคลีกับชนส่วนใหญ่ มิฉะนั้นดนตรีไทยสูญแน่และไม่ต้องมาบ่นหาสวรรค์วิมานอะไรถ้ามันเป็นไปอย่างนั้นจริงๆ

ข้าพเจ้าขออภัยหากว่าข้อเขียนนี้ไปกระทบกระเทือนท่านผู้ใด ข้าพเจ้าขอยืนยันในเจตนาอันแน่วแน่ว่า ที่เขียนมาทั้งหมดนี้ เพื่อปรารถนาที่จะให้ดนตรีไทยได้อยู่คู่กับสังคมไทยอย่างสมภาคภูมิ

ท่านนักดนตรีไทยทั้งหลาย เสียงเพลงไทยของเรานั้นมิได้เพียงแต่ทำให้คนหลับได้เท่านั้น เสียงเพลงไทยยังสามารถปลุกคนให้ตื่นขึ้นมาอย่างแช่มชื่นได้ด้วย

ลุกขึ้นเถิดนักดนตรีไทยทั้งหลาย เลิกฝันลมๆแล้งๆเสียเถิด จงลุกขึ้นมองดูสรรพสิ่งรอบตัวท่าน จงยอมรับที่จะเผชิญกับมัน และสู้กับมันอย่างมีจุดหมาย

ขอให้ท่านโชคดี

ที่มา: ขิมป้อง. "นักดนตรีไทยจำ". **ธรรมศาสตร์สังคีตฉบับพรรณา ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์**, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมเณศ, 2518.

บทวิเคราะห์

บทความชิ้นนี้ได้เสนอความคิดต่อการนำดนตรีเข้าหาคนฟัง หรือบทบาทของนักดนตรีที่ควรจะกระทำในฐานะผู้เล่น ผู้สร้างที่ควรจะคำนึงถึงสังคมและผู้รับ นอกจากจะใช้ดนตรีเพื่อความสุข สนุกสนานของตน เป็นประเด็นสำคัญ

ในบทความนี้มีข้อสังเกตหลายประการ ทั้งในด้านของความคิดประชาชนทั่วไป ที่มีต่อดนตรีและความเป็นจริงในจุดมุ่งหมายของผู้ปฏิบัติที่พยายามจะมุ่งไปถึง

ในกรณีแรกนั้น ย่อมเป็นความคาดหวังของคนทั่วๆไปที่อยากจะมีส่วนร่วมในการชื่นชมกับศิลปะ เช่นเดียวกับผู้สร้าง และยังไม่สามารถหาทางที่จะเข้าถึงได้เช่นเดียวกับผู้ปฏิบัติ ทั้งนี้เพราะวิถีการถ่ายทอดและการเรียนรู้ในดนตรีไทยนั้น เป็นเรื่องที่จะต้องใช้เวลาในการซึมซับสิ่งต่างๆโดยการปฏิบัติและการเรียนรู้จากผู้ถ่ายทอดโดยตรง ดังนั้นการที่จะให้ผู้ฟังโดยทั่วไปสามารถชื่นชมสัมผัสดนตรีได้เช่นเดียวกับผู้ปฏิบัตินั้น จึงจำเป็นที่ผู้ปฏิบัติเองจะต้องหาวิธีการที่จะช่วยให้เกิดการเรียนรู้ในกลุ่มผู้ฟังด้วยเช่นกัน และเป็นประเด็นปัญหา ที่จะต้องหาวิธีการที่เหมาะสม โดยไม่เสียลักษณะดั้งเดิมไป ซึ่งประเด็นนี้อาจเป็นปัญหาในหมู่ผู้ปฏิบัติ ซึ่งผู้เขียนบทความนี้ได้พยายามชี้ให้เห็นถึงและได้กระตุ้นให้ตระหนักในเรื่องนี้ ดังที่ปรากฏอยู่หลายข้อความในบทความนี้

ความเป็นจริงในเรื่องดนตรีไทยนั้น คงจะต้องยอมรับว่า มีความเป็นเอกลักษณ์และมีความเป็นลักษณะเฉพาะตัวอยู่สูง ทั้งในด้านรูปแบบและวิธีการ ดังนั้นหลายข้อความในบทความนี้ ดูจะเป็นเหมือนการตัดสินใจโดยเอาความเห็นของมหาชนเป็นหลักมากไป ซึ่งควรจะต้องคำนึงถึงความคิดและความมุ่งหมายสูงสุดในศิลปะด้วย ดังเช่นข้อความ

"อันว่าศิลปะเพื่อศิลปะตามที่พวกเรากล่าวอ้างเสมอ เมื่อได้รับคำถามเกี่ยวกับความมุ่งหมายของการเล่นดนตรี สิ่งที่กล่าวอ้างนี้เป็นการเห็นแก่ตัวอย่างเลวร้ายที่สุด"

ข้อความในบทความนี้ เมื่อพิจารณาโดยทัศนะของผู้ฟังหรือประชาชนแล้ว ย่อมเห็นว่าเป็นการสมควรที่จะต้องทำให้ดนตรีมีส่วนในสังคมและใกล้ชิดกับประชาชนมากขึ้น แต่ในทางตรงกันข้ามในมุมมองของนักดนตรีเองโดยเฉพาะในวิถีของดนตรีไทยนั้น ยิ่งพัฒนาไปสูงเท่าใด ความเป็นปัจเจกความอิสระย่อมเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงการพัฒนาและเติบโตทางความคิดมากขึ้นเท่านั้น

ดังนั้นหากข้อเรียกร้องของประชาชนที่ต้องการจะนำดนตรีเข้าสู่คนฟังให้มากที่สุด โดยมิได้คำนึงถึงการพัฒนาผู้ฟังเพื่อเข้าหาดนตรีในระดับสูง ก็คงจะไม่สามารถหาแนวทางสายกลางได้ หรือมิฉะนั้นบทความนี้ ย่อมจะแสดงข้อเรียกร้องที่นักดนตรีผู้ปฏิบัติจะต้องเลือกแนวทางของดนว่าจะทำหน้าที่ในฐานะนักดนตรีของประชาชน หรือ นักดนตรีที่ต้องการมุ่งสู่จุดหมายปลายทางของดนตรีอย่างจริงจัง ที่ในสภาวะนั้นคงไม่สามารถจะหยุดเพียงแค่การตอบสนองความต้องการผู้ฟังเพียงอย่างเดียว

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

ดนตรีไทยในทัศนะของนักดนตรีสากล

สุกรี เจริญสุข

แต่เดิมนั้นท่านอาจารย์ชาญวิทย์ เกษตรศิริ มอบหมายให้เขียนเรื่องดนตรีไทยในทัศนะของชาวต่างชาติ โดยอ้างว่าได้เคยอ่านบทความของผู้เขียนจากที่ไหนก็ไม่รู้ ผู้เขียนเองก็จำไม่ได้ เท่าที่จำได้ก็มีนักดนตรีชาวต่างชาติมาเล่นดนตรีไทย มีโอกาสฟังดนตรีไทย หรือมาอยู่ในเมืองไทยก็มีหลายคน แต่ละคนก็ต่างยุคต่างเวลาต้องอาศัยการค้นคว้าอย่างจริงจัง ถึงจะนำหลักฐานมาเขียนได้ สำหรับงานนี้เอาเป็นว่า ขอเป็นทัศนะของนักดนตรีสากลก่อนก็คงจะเขียนง่ายขึ้น

ความเป็นดนตรี

ทำไมต้องเรียกดนตรีไทยและทำไมต้องเรียกว่าดนตรีสากล

ดนตรีไทยนั้นหมายถึง เป็นดนตรีของปวงชนชาวไทย เป็นดนตรีที่เล่นด้วยเครื่องดนตรีของไทย อาจจะมีความหมายว่าเป็นดนตรีเพื่อคนไทยเองด้วยกระมัง ถ้าฝรั่งอยากฟังเพลงไทยหรือดนตรีไทย ก็คงเป็นเพียงผลพลอยได้เท่านั้น วัตถุประสงค์ของดนตรีไทยก็คือ เป็นดนตรีของคนไทยและเพื่อให้คนไทยด้วยกันฟัง

ดนตรีสากล หมายถึง ดนตรีของชาวตะวันตก (ฝรั่ง) ดนตรีลาว เขมร มอญ ข่า พม่า ฯลฯ ไม่เรียกว่าดนตรีสากล แต่เรียกตามชื่อของชุมชนกลุ่มนั้นๆ ดนตรีสากลเป็นดนตรีที่เล่นด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก (ฝรั่ง) นักดนตรีจะเป็นชาวไหนๆใครก็ได้ที่บรรเลงเป็นเพลงด้วยเครื่องดนตรีสากล บรรเลงเพลงสากลก็ถือว่าเป็นดนตรีสากลหมด

แล้วดนตรีไทยเป็นดนตรีสากลได้ไหม

ดนตรีไทยไม่ใช่ดนตรีสากลและดนตรีสากลไม่ใช่ดนตรีไทย โดยเครื่องมือและรูปแบบ ชาวสากลมาเล่นดนตรีไทยได้ไหม ก็มีชาวสากลมากมายมาเล่นดนตรีไทย แล้วชาวดนตรีไทยเล่นดนตรีสากลได้ไหม ก็มีชาวดนตรีไทยอีกมากมายที่เล่นดนตรีสากล เพียงแต่ดนตรีไทยไม่ใช่ดนตรีสากล ดนตรีสากลไม่ใช่ดนตรีไทย

ทำไมไม่ทำดนตรีไทยให้เป็นดนตรีของชาวสากล

หมายความว่า ทำไมดนตรีไทยไม่เป็นดนตรีของชาวโลก ทำไมดนตรีไทยเป็นของคนไทยเพื่อคนไทย โดยคนไทยเท่านั้นหรือ เมื่อเราคิดว่าดนตรีไทยเป็นของดีจริงก็น่าจะมอบให้เห็นสมบัติของชาวโลก (สากล) เพื่อว่าชาวโลกทั้งหลายจะได้มีโอกาสชื่นชมด้วย

โดยรูปแบบนั้นยังคงแสดงถึงความเป็นศิลปวัฒนธรรมไทย แต่เป็นดนตรีสำหรับคนทั่วโลก ใครๆก็สามารถที่จะชื่นชมได้

ดนตรีอินเดีย ดนตรีญี่ปุ่น และดนตรีจีนได้กลายเป็นดนตรีของชาวโลกไปแล้ว คนทั่วโลกรับดนตรีอินเดีย ญี่ปุ่น และจีน ดนตรีของอินเดีย ญี่ปุ่น จีน เหลือแต่เพียงกลิ่นไอของวัฒนธรรมดั้งเดิม ฆ้องจีน (Gong) ได้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงซิมโฟนี เป็นของวงดนตรีสากล ท่านราวี แชงกา