โหมโรงซากุระ : สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์

นภดล ทิพยรัตน์*

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการศึกษาภาพรวมของเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่ยังคงปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีไทยในปัจจุบัน และศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางสังคีตลักษณ์ของเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่น ซึ่งมีเพลง “โหมโรงซากุระ” เป็นกรณีศึกษา โดยใช้วิธีการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) ร่วมกับกระบวนการทางดนตรีวิทยา (Musicology)

จากการศึกษาพบว่าเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นในวัฒนธรรมดนตรีของไทยในปัจจุบันนั้นมีจำนวนน้อยมาก และส่วนใหญ่จะเป็นผลงานประพันธ์เพลงของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงที่ทหารญี่ปุ่นได้เข้ามาในประเทศไทย สำหรับเพลงโหมโรงซากุระซึ่งเป็นเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่เป็นเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่เป็นกรณีศึกษาครั้งนี้ ได้รับอิทธิพลมาจากเพลง “ซากุระ” ซึ่งเป็นเพลงประจำชาติญี่ปุ่นโดยมีการประพันธ์เป็นทางเปลี่ยน (Variation) เป็นท่อนต่างๆ จำนวน 6 ท่อน และแต่ละท่อนก็ยังคงมีท่วงทำนองแบบดนตรีญี่ปุ่นปรากฏอยู่ผสมผสานกับท่วงทำนองดนตรีไทยได้อย่างลงตัว แล้วนำมาร้อยเรียงเป็นเพลงใหม่

แม้ลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีของไทยคือการประพันธ์เพลงไทยให้มีสำเนียงใกล้เคียงกับบทเพลงของชนชาติต่างๆ และเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นอาจมีอยู่จำนวนน้อยมากเมื่อเปรียบเทียบกับเพลงไทยสำเนียงอื่นๆ แต่บทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ก็สะท้อนให้เห็นถึงมิติทางประวัติศาสตร์และความสัมพันธ์ระหว่างไทยและญี่ปุ่นได้เป็นอย่างดี และการศึกษาครั้งนี้จะนำไปสู่การประพันธ์เพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นใหม่ๆ ได้ต่อไป ซึ่งจะเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาดนตรีไทยให้เกิดผลงานใหม่ๆ ในอนาคตอีกด้วย

คำสำคัญ
โหมโรง, ซากุระ, คีตลักษณ์, การวิเคราะห์, ดนตรี

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาศิลปะการแสดง (กลุ่มวิชาโทดนตรีวิจักขณ์) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี 181 ถนนเจริญประดิษฐ์ ตำบลรูสะมิแล อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี 94000 อีเมล: noppadol.t@psu.ac.th

Sakura Overture: Music Form and Analysis

Noppadol Tippayarat*

This research focuses on traditional Thai music with a Japanese tone. In order to study, identify, and analyze this type of music, "Hom Rong Sakura" has been used as the sample using ethnomusicology and musicology methods.

The study discovered that, in the present day, traditional Thai music with Japanese a tone is very rare. Further, most of this rare music was composed by "Luang Pradit Piraow," who is also known as "Sorn Silapabunleang," one of Thailand's greatest music instructors and composers, during the World War II period when Japanese troopers were settled in Thailand. "Hom Rong Sakura" is traditional Thai music that has been influenced mainly by the "Sakura," traditional Japanese music that originated from Japan. However, this music has 6 variations, each of which has a mixture of Thai and Japanese tones, leading to a unique sound and providing pleasure in a new way.

Normally, one of the obvious characters of traditional Thai music is its tone, and the music is purposely composed close to the music of the communities or societies that live in many regions throughout Thailand. Therefore, it is no surprise that traditional Thai music with a Japanese tone is very rare in Thailand compared to other kinds of traditional Thai music. However, despite its rarity, this traditional music with a Japanese tone has experienced a long history and has contributed to a very good relationship between the two countries, Thailand and Japan. It is strongly believed that this study will lead to new compositions of traditional Thai music with a Japanese tone and will contribute to the development of traditional Thai music in the future.

Keywords

Overture, Sakura, Music Form, Analysis, Music

* Assistant Professor Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Prince of Songkla University, Pattani Campus, Address: 181 Chareonpradit Road, Tambon Rusamilae, Mueng, Pattani, 94000 email: noppadol.t@psu.ac.th

1. ความเป็นมา

วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทยนับเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งยังสามารถแสดงถึงอัตลักษณ์ ประวัติศาสตร์ พัฒนาการ และร่องรอยความเป็นมา รวมถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี ทั้งด้านเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี จังหวะ ทำนอง และในส่วนของการประพันธ์บทเพลง โดยเฉพาะด้าน “บทเพลงไทย” นั้นถือได้ว่าเป็นองค์ความรู้ทางด้านภูมิปัญญาไทยที่มีความสำคัญยิ่งในเรื่องดังกล่าว ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยมาแต่ครั้งอดีต ด้วยการอาศัยภูมิปัญญาในการหยิบยืมเลือกรับและปรับใช้วัฒนธรรมดนตรีที่มาจากต่างวัฒนธรรมมาผสมผสานร่วมกับวัฒนธรรมดนตรีของไทยจนหลอมรวมกลายเป็นอัตลักษณ์ใหม่ๆ ของวัฒนธรรมดนตรีของดนตรีไทยและสืบทอดมาจนทุกวันนี้

เอกลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่งของวัฒนธรรมทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงไทยก็คือ การประพันธ์เพลงเลียนแบบท่วงทำนองดนตรีที่มีสำเนียงของชนชาติต่างๆ ทั้งสำเนียงที่เป็นของชนชาติในดินแดนเพื่อนบ้านที่อยู่ใกล้ชิดมีพรหมแดนติดกัน และชนชาติที่อยู่ในภูมิภาคอื่นๆ ที่ได้เข้ามามีปฏิสัมพันธ์กับประเทศไทยในแง่มุมต่างๆ ทั้งการทำศึกสงคราม การล่าอาณานิคม การติดต่อค้าขาย หรือแม้แต่การเผยแผ่ศาสนา จึงทำให้บทเพลงไทยนั้นมีท่วงทำนองดนตรีที่มีสำเนียงหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยที่มีสำเนียงลาว สำเนียงจีน สำเนียงแขก สำเนียงฝรั่ง สำเนียงญวน สำเนียงมอญ หรือ สำเนียงพม่า เป็นต้น ซึ่งบทเพลงเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นบทเพลงที่มาจากการสร้างสรรค์โดยบรรพบุรุษที่ใช้ภูมิปัญญาไทยที่สั่งสมและสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน จนทำให้วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทยมีความหลากหลายในสำเนียงของบทเพลงจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญของดนตรีไทยมาจนถึงปัจจุบันเช่นกัน

สำหรับการนำสำเนียงของบทเพลงต่างชาติมาประพันธ์เป็นเพลงไทยสำเนียงต่างๆ นั้น โดยทั่วไปพบว่าจะมีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของบทเพลงสำเนียงแต่ละชนชาติเหล่านั้นอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นชื่อของบทเพลงที่มักจะมีชื่อของชนชาติต่างๆ เหล่านั้นปรากฏอยู่ในชื่อของบทเพลงเสมอ เช่น เพลงลาวดวงเดือน เพลงเขมรไทรโยค เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงจีนรำพัด เพลงฝรั่งรำเท้า เพลงพม่ารำขวาน เพลงญวนเคล้า หรือเพลง มอญดูดาว เป็นต้น ตลอดจนยังมีลักษณะการใช้กลุ่มเสี่ยงต่างๆที่จะมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละสำเนียงเหล่านั้น เช่น เพลงไทยสำเนียงลาวส่วนใหญ่มักจะใช้ 5 เสียงหลัก คือ เสียงโด เสียงเร เสียงมี เสียงซอล และเสียงลา

เพลงไทยสำเนียงเขมร มักจะใช้ 5 เสียงหลักอีกชุดหนึ่งคือ เสียงฟา เสียงซอล เสียงลา เสียงโด และเสียงเร ส่วนเพลงไทยสำเนียงมอญก็มักจะใช้ 2 กลุ่มเสียงหลักควบคู่กัน คือ กลุ่มเสียงแรกประกอบด้วย เสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงเร และเสียงมี และกลุ่มที่ 2 ประกอบด้วย เสียงฟา เสียงซอล เสียงลา เสียงโด และเสียงเร เป็นต้น อีกทั้งยังมีการใช้เครื่องประกอบจังหวะและกลวิธีการบรรเลงทั้งจังหวะฉิ่งและจังหวะเครื่องหนัง ให้มีความสอดคล้องกับเพลงไทยที่มีสำเนียงแต่ละชนชาติต่างๆ กับเพลงไทยแต่ละสำเนียงนั้นๆ อีกด้วย เช่น เพลงไทยสำเนียงลาว

มักจะใช้หน้าทับลาว เพลงไทยสำเนียงพม่ามักจะใช้กลองยาวตีกำกับจังหวะ เพลงไทยสำเนียงฝรั่งมักจะใช้กลองสะแนร์และกลองเบสของตะวันตกบรรเลง เพลงไทยสำเนียงจีนมักจะใช้กลองตุ๊กและตีฉิ่งจังหวะพิเศษกำกับการบรรเลง เป็นต้น และนอกจากนี้ยังปรากฏคำศัพท์ในเนื้อร้องของบทเพลงไทยสำเนียงต่างๆ ที่เป็นภาษาต่างชาติ หรือเป็นประโยคหรือคำบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของชนชาติต่างๆ เหล่านั้นที่นำมาประดิษฐ์เป็นคำร้องและหรือทำนองเพลงอีกด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ในบรรดาเพลงไทยสำเนียงต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีของไทยนั้น ยังมีบทเพลงไทยอีกสำเนียงหนึ่งที่พบว่า มีปรากฏอยู่ในบรรดาเพลงไทยสำเนียงต่างๆ ในวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทยอยู่จำนวนน้อยมาก นั้นก็คือ “บทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่น” ซึ่งที่ผ่านมาพบว่าจะมีปรากฏเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นนี้อยู่เพียงแค่ไม่กี่บทเพลง อย่างไรก็ตาม ด้วยการติดต่อสื่อสารและการคมนาคมที่มีพัฒนาการมากขึ้นเป็นลำดับในโลกปัจจุบัน จึงได้ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายถ่ายเทและการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างเขตวัฒนธรรมหรือชนชาติต่างๆ กันมากขึ้น รวมถึงการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศไทยและประเทศต่างๆ ซึ่งในส่วนของวัฒนธรรมทางด้านดนตรีระหว่างไทยและญี่ปุ่นก็เช่นกัน จึงยังคงทำให้เกิดการนำวัฒนธรรมดนตรีจากต่างชาติเข้ามาผสมผสานกับดนตรีของไทย ดังเช่นบทเพลงประจำชาติของญี่ปุ่นคือบทเพลงที่มีชื่อว่า“ซากุระ” มาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เป็นเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นในยุคปัจจุบัน โดยมีการประพันธ์ทั้งการนำบทเพลงที่เป็นทำนองเดิมแท้ๆ มาผสมผสานในตัวบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และการประพันธ์โดยใช้ลักษณะทางสังคีตลักษณ์ของเพลงซากุระแบบฉบับดั้งเดิมของของญี่ปุ่นมาปรับปรุงทางขึ้นเป็นทำนองใหม่ด้วยเช่นกัน และได้มีการตั้งชื่อเพลงนี้ว่า “โหมโรงซากุระ” จนถือได้ว่าบทเพลงนี้เป็นบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่เป็นบทเพลงที่ให้กลิ่นอายความเป็นวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ผสมผสานความเป็นญี่ปุ่นไว้ได้เป็นอย่างดี และบทเพลงโหมโรงซากุระยังถือได้ว่าเป็นบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นบทเพลงล่าสุดที่ปรากฏในวงการดนตรีไทยภายใต้ความเปลี่ยนแปลงของโลกที่เริ่มมีวัฒนธรรมที่ผสมกลมกลืนจนเกิดลักษณะ **“การกลายเป็นแบบเดียวกันทางวัฒนธรรม”** (cultural homogenization) (Jennings, 2011, pp. 132-136) ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมพบได้โดยทั่วไปในปัจจุบัน

ดังนั้นเพื่อเป็นการศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นที่ปรากฏอยู่ในเพลงโหมโรงซากุระ จึงได้มีการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางสังคีตลักษณ์ของบทเพลงดังกล่าวนี้ขึ้น เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของบทเพลง การผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีของทั้ง 2 ประเทศ โดยสะท้อนผ่านอัตลักษณ์ของการนำเพลงญี่ปุ่นมาเป็นส่วนหนึ่งของการประพันธ์ไทยในปัจจุบันผ่านบทเพลงนี้

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อต้องการศึกษาวิเคราะห์ภาพรวมของบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่น

2. เพื่อต้องการสังเคราะห์การนำบทเพลงญี่ปุ่นมาประพันธ์เป็นบทเพลงไทย โดยมีโหมโรงซากุระเป็นกรณีศึกษา

3. วิธีดำเนินการศึกษา

การศึกษาเรื่อง “โหมโรงซากุระ : สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์” มีวิธีดำเนินการศึกษาดังนี้

1. ศึกษาประวัติและความเป็นมาของเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่ยังคงสืบค้นได้ในปัจจุบันจากหลักฐานต่างๆ ทั้งเอกสาร วัฒนธรรมมุขปาฐะ ข้อมูลการบันทึกเสียงของบทเพลงด้วยวิธีต่างๆ รวมถึงข้อมูลจากตัวบุคคล เพื่อให้เห็นถึงภาพรวมของวัฒนธรรมทางด้านดนตรีเกี่ยวกับบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่น

2. ศึกษาประวัติและความเป็นมาของเพลงซากุระ ทั้งที่เป็นบทเพลงดั้งเดิมของญี่ปุ่นและบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่เป็นเพลงโหมโรงดนตรีไทย และวิเคราะห์ความเชื่อมโยงและอัตลักษณ์ของเพลงทั้งสอง

3. ศึกษาวิเคราะห์โน้ตของบทเพลงของบทเพลงซากุระทั้ง 2 ลักษณะและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงกันของทั้ง 2 บทเพลงว่ามีความเหมือนความต่าง ความประสาน และความใกล้เคียงในเชิงสังคีตลักษณ์

4. สังเคราะห์จุดเด่นที่เป็นตัวตนของเพลงโหมโรงซากุระในแง่มุมต่างๆ

5. สรุป อภิปรายผล และนำเสนอข้อเสนอแนะที่ได้จากการศึกษา

4. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้

การศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาทั้งในมิติของประวัติศาสตร์ ความเป็นมา และการวิเคราะห์ลักษณะทางสังคีตลักษณ์ จึงใช้แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาในการศึกษาร่วมกัน 2 ทฤษฎี ประกอบด้วย

- การศึกษาเกี่ยวกับการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมด้านดนตรีระหว่างกัน ใช้แนวคิด **“การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory)”** ซึ่งเป็นแนวคิดของ “ฟรานซ์ โบแอส” ที่ว่าด้วยเรื่องของวัฒนธรรมที่มีการเคลื่อนที่ออกนอกเขตวัฒนธรรมหนึ่งไปยังอีกอีกวัฒนธรรมหนึ่ง และสามารถปรับเปลี่ยนให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับบริบททางวัฒนธรรมใหม่นั้นได้

- การศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างบทเพลงใช้แนวคิดของการศึกษาของกระบวนการ “ดนตรีวิทยา (Musicology)” ซึ่งเป็นการศึกษาตัวตนของดนตรีโดยการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ทั้งเรื่องของระบบเสียงเสียง (Sound) ทำนอง (Melody) จังหวะ (Rhythm) และ รูปแบบ (Form) เป็นต้น

5. ผลการศึกษา

การศึกษาเรื่อง “โหมโรงซากุระ : สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์” มีผลการศึกษาแยกเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องได้ดังนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงไทยกับญี่ปุ่น

ภูมิปัญญาที่สำคัญของวัฒนธรรมดนตรีไทย โดยเฉพาะด้านบทเพลงที่มีความโดดเด่นประการหนึ่ง คือการประพันธ์เพลงเลียนสำเนียงดนตรีของชนชาติต่างๆ ซึ่งมีหลากหลายสำเนียง ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยสำเนียงลาว สำเนียงพม่า สำเนียงเขมร สำเนียงจีน สำเนียงญวน สำเนียงแขก สำเนียงฝรั่ง สำเนียงมอญ รวมถึงเพลงไทยสำเนียงอื่นๆ นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้วนั้น บทเพลงเหล่านี้ล้วนทำให้เกิดเป็นจุดเด่นของภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรมดนตรีที่มีความสำคัญยิ่งของดนตรีไทยและได้กลายเป็นมรดกตกทอดที่ยังคงมีการสืบทอดเรื่อยมา ดังจะเห็นได้จากเพลงไทยสำเนียงต่างๆ เหล่านั้นยังคงเป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียง ได้รับความนิยม และเป็นที่รู้จักกันดีมาจนถึงปัจจุบัน เช่น เพลงลาวดวงเดือน เพลงเขมร

ไทรโยค เพลงพม่าเขว เพลงเขมรไล่ควาย เพลงจีนไจ๋ยอ เพลงฝรั่งรำเท้า เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ยังมีบทเพลงไทยอีกสำเนียงหนึ่ง ซึ่งถือได้ว่าเป็นบทเพลงไทยที่มีอยู่จำนวนน้อยมาก และนับวันมักจะหาฟังบทเพลงเหล่านี้ได้ยากด้วยเช่นกัน นั่นคือ “เพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่น” ซึ่งจากการรวบรวมข้อมูลรายชื่อเพลงไทยจากสารานุกรมเพลงไทยที่ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ ได้รวบรวมไว้นั้นพบว่ามีเพลงไทยที่มีชื่อและหรือสำเนียงเกี่ยวข้องกับญี่ปุ่นเพียง 4 บทเพลง และแต่ละบทเพลงมีประวัติความเป็นมาดังนี้

- เพลงญี่ปุ่นรำพึง เดิมเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาโดยเริ่มปรากฏชื่อเพลงนี้ในเพลงเกร็ดนอกเรื่องประชุมบทมโหรีโบราณเมื่อปี พ.ศ. 2463 โดยได้มีการรวบรวมไว้ที่หอพระสมุดวชิรญาณพระนคร และมีการจัดพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในช่วงเวลาดังกล่าวโดยมีชื่อเรียกว่า “เพลงยี่ปุ่น (สะกดโดยใช้ย.ยักษ์)” ต่อมานายพิมพ์ พวงนาค ได้นำทำนองเพลงญี่ปุ่นนี้มาขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา และต่อมาในเดือนเมษายน พ.ศ. 2521 ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้นำทำนองเพลงนี้มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถาอีกทางหนึ่ง

- เพลงญี่ปุ่นฉะอ้อน เดิมเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้นเป็นเพลงท่อนเดียวประเภทเพลงสองไม้ มีท่วงทำนองและจังหวะที่มีลีลารุกเร้าสนุกสนาน หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ เป็นผู้แต่งทั้งทางดนตรีและทางร้อง โดยแต่งขึ้นเมื่อในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครปรีดาลัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรวรรณาการกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2474 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงญี่ปุ่นฉะอ้อน 2 ชั้นนี้ มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา แต่ยังคงเรียกชื่อเพลงตามเดิมว่า “เพลงญี่ปุ่นฉะอ้อน” หลังจากนั้นคุณหญิงชิ้น ศิลปะบรรเลงได้แต่งทางร้องขึ้นมาใหม่ พร้อมทั้งนำบทร้องจากเรื่องพระลอนรลักษณ์ ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในกรมพระราชวังบวรมหาศักดิ์พลเสพย์มาเป็นบทร้องของเพลงนี้ จากนั้นในปี พ.ศ. 2500 นายบุญยง เกตุคง ได้นำเพลงญี่ปุ่นฉะอ้อน 2 ชั้นมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียว โดยเรียบเรียงเป็นเพลงเถาและใช้ชื่อเรียกใหม่ว่า “เพลงวัฒนาเวียดนาม”

- เพลงญี่ปุ่นไทย เดิมเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) แต่งขึ้นเพื่อใช้ขับร้องประกอบเพลงประวัติศาสตร์ของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ

- เพลงญี่ปุ่นรัญจวน เดิมเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งขึ้น ต่อมานายชนก สาคริก ได้นำทำนองดังกล่าวมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นและตัดลงเป็นชั้นเดียวครบเป็นเพลงเถาเมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2521 เพลงนี้นำออกมาบรรเลงครั้งแรกด้วยวงเครื่องสายผสมกูเจิ้ง ในงานเชิดชูเกียรตินักแต่งเพลงไทย ของสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทยที่จัดขึ้นเมื่อวันที่ 5 ตุลาคมพ.ศ.2527 ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

จากประวัติความเป็นมาของบทเพลงไทยที่มีสำเนียงหรือเกี่ยวข้องเกี่ยวข้องกับญี่ปุ่นข้างต้นนั้น พบว่า บทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นส่วนมากจะเป็นผลงานที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยของหลวงประดิษฐ์-ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รวมถึงจากลูกหลานและบรรดาลูกศิษย์ของท่าน และส่วนมากเป็นบทเพลงในอัตรา 2 ชั้นที่ได้มีการประพันธ์ขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถาแทบทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม ยังมีบทเพลงบางส่วนที่เป็นเพลงที่ปรากฏมาแต่สมัยอยุธยาและบางส่วนเป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่เพื่อประกอบการแสดงนาฏศิลป์อีกด้วย แต่ไม่ปรากฏรายละเอียดเพื่อการสืบค้นมากนัก

ดังนั้นหากจะประมวลตามประวัติความเป็นมาของบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นข้างต้นนั้น จะสังเกตได้ว่าบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นส่วนใหญ่จะประพันธ์ขึ้นโดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) ซึ่งท่านเป็นคีตกวีและนักดนตรีไทยที่มีบทบาทที่สำคัญยิ่งในช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกับสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวนั้นญี่ปุ่นได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับสังคมไทยในหลายมิติ เนื่องจากการที่กองทัพญี่ปุ่นได้ยกพลขึ้นบกผ่านเข้ามาประเทศไทยและเกิดการสู้รบกันในวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2484 และจากนั้นญี่ปุ่นได้เข้ามามีปฏิสัมพันธ์กับสังคมไทยค่อนข้างมาก (Kenji Oda. 2015, p. 72) ดังนั้นด้วยความใกล้ชิดเกี่ยวข้องสัมพันธ์ระหว่างไทยและญี่ปุ่นดังกล่าว จึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลป-บรรเลง) ซึ่งเป็นผู้ที่ประพันธ์เพลงไทยในลักษณะแปลกใหม่ต่างๆ ในช่วงเวลานั้น อาจจะได้แรงบันดาลใจจากหลายสาเหตุจนก่อเกิดการประพันธ์เพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นมานั่นเอง นอกจากนี้เหตุการณ์ดังกล่าวยังทำให้เกิดเรื่องราวสำคัญอื่นๆ ที่น่าสนใจมากมาย เช่น การสร้างวาทกรรมและเรื่องราวต่างๆ เพื่อให้เกิดสำนึกในการรักชาติของคนไทยในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม (Barme, 2002, pp. 233-246) รวมถึงการก่อสร้างทางรถไฟสายใต้ ที่ส่งผลกระทบต่อสังคมไทยทำให้เกิดอาชีพผู้หญิงค้าประเวณีเพื่อตอบสนองความต้องการของทหารญี่ปุ่น (พวงทิพย์ เกียรติสหกุล, 2553, น.117-137) ด้วยเช่นกัน

ประวัติและความเป็นมาของเพลงซากุระ

“เพลงซากุระ” หรือมีชื่อเรียกเต็มว่า “เพลงซากุระซากุระ” (さくらさくら) เป็นเพลงที่เป็นที่รู้จักในฐานะเพลงพื้นบ้านแบบดั้งเดิมของญี่ปุ่น เป็นบทเพลงที่บรรยายถึงสภาพบรรยากาศในฤดูใบไม้ผลิที่มีการเบ่งบานของดอกซากุระ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของบทเพลงญี่ปุ่นโดยทั่วไปที่มักเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ (ดวงใจ อมาตยกุล, 2533, น. 57) โดยเชื่อกันว่าบทเพลงนี้เพลงที่ไม่ได้เกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยโบราณ แต่เป็นบทเพลงพื้นเมืองที่เกิดขึ้นในสมัยเอโดะและเพิ่งมาได้รับความนิยมมาเมื่อไม่นาน และยังคงเป็นบทเพลงยอดนิยมของญี่ปุ่นมาจนถึงปัจจุบัน

บทเพลงซากุระยังถือเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญยิ่งในการเรียนดนตรีพื้นเมืองของประเทศญี่ปุ่น เพราะถูกนำมาใช้เป็นบทเพลงเริ่มต้นหรือเพลงครูสำหรับการเริ่มต้นเรียน “โกโตะ” ของนักเรียนดนตรีในสถาบันการดนตรีของญี่ปุ่นที่มีชื่อว่า “โรงเรียนดนตรีแห่งกรุงโตเกียว (Tokyo Academy of Music)” นอกจากนี้ในปี ค.ศ. 1888 รัฐบาลญี่ปุ่นโดยกระทรวงศึกษาธิการ ยังถือว่าบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่เป็นวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาติอีกด้วย

ด้วยความที่บทเพลงซากุระนี้ได้รับความนิยมมาเป็นระยะเวลานาน จึงถือได้ว่าเป็นเพลงที่คนทั่วโลกรู้จักกันในระดับสากลว่าบทเพลงนี้

เปรียบเสมือนตัวแทนแห่งวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของญี่ปุ่น และหากมีการสืบค้นในสื่อออนไลน์ต่างๆ มักจะพบว่าเพลงซากุระจะเป็นเพลงแนะนำเกี่ยวกับบทเพลงของญี่ปุ่นเป็นเพลงแรกๆ เช่นกัน ในปี 2007 เพลงซากุระยังได้รับการคัดเลือกให้เป็นเพลงพื้นบ้านและเพลงกล่อมเด็กที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมากที่สุดในประเทศญี่ปุ่น และในช่วงต้นปี ค.ศ. 2010 ของนักร้องญี่ปุ่น คือ “Koyoshi Hikawa” ซึ่งเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งชื่อดังของญี่ปุ่นได้นำบทเพลงมาขับร้องใหม่และได้รับความนิยมไปทั่วประเทศอีกครั้งหนึ่งเช่นกัน โดยบทเพลงนี้จะใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แบบ 4/4 ซึ่งโดยปกติบทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิมนั้นจะปรากฏเป็นจังหวะหลักแบบคู่เท่านั้น คือ แบบ 2/4 และ 4/4 จังหวะ โดยแทบจะไม่ปรากฏบทเพลงที่ใช้ 3/4 จังหวะ (Stanley Sadie (ed.), 1980, p. 545)

ภาพที่ 1 โน้ตเพลงซากุระของญี่ปุ่น

ที่มา : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sakura.song.png

โดยบทเพลงซากุระของญี่ปุ่นข้างต้นดังกล่าวนี้ เมื่อนำมาถอดโน้ตเพลงให้มีลักษณะในรูปแบบการเขียนโน้ตแบบเพลงไทยนั้น จะมีโน้ตเพลงดังต่อไปนี้

- - - ล	- ล – ท	- - - ล	- ล – ท	- - - ล	- ท – ด	- ท – ล	- ท ล ฟ
- - - ม	- ด – ม	- ฟ – ม	- ม ด ท	- - - ล	- ท – ด	- ท – ล	- ท ล ฟ
- - - ม	- ด – ม	- ฟ – ม	- ม ด ท	- - - ล	- ล – ท	- - – ล	- ล – ท
- - - ม	- ฟ – ท	ล ฟ – ม	- - - -				

โดยจากโน้ตเพลงซากุระของญี่ปุ่นเมื่อแปลเป็นโน้ตแบบดนตรีไทยนั้น จะทำให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า บทเพลงนี้มีความยาว 3 บรรทัดกับอีก 4 ห้องเพลง (หรือ 3 บรรทัดครึ่ง) โดยใช้บันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) ประกอบด้วยเสียงลา เสียงที เสียงโด เสียงมี และเสียงฟา ซึ่งดนตรีญี่ปุ่นดั้งเดิมส่วนใหญ่ จะเป็นดนตรีที่ใช้เสียง 5 โทนเสียงหลักเกือบทั้งหมด (Stanley Sadie (ed.), 1980, p. 545) เว้นแต่ บทเพลงสมัยใหม่หรือประยุกต์มาจากดนตรีตะวันตก โดยจากโน้ตเพลงที่แปลงเป็นโน้ตดนตรีไทยข้างต้นนี้จะเห็นว่าบทเพลงนี้จะมีลักษณะการใช้กลอนเพลงที่เป็นกระสวนจังหวะที่สำคัญ 2 รูปแบบ กล่าวคือ

รูปแบบที่ 1

- - - X	- X – X

ซึ่งประกอบด้วยโน้ตในลักษณะดังกล่าวตามที่ขีดเส้นใต้ และเป็นรูปแบบส่วนใหญ่ของบทเพลงดังนี้

- - - ล	- ล – ท	- - - ล	- ล – ท	- - - ล	- ท – ด	- ท – ล	- ท ล ฟ
- - - ม	- ด – ม	- ฟ – ม	- ม ด ท	- - - ล	- ท – ด	- ท – ล	- ท ล ฟ
- - - ม	- ด – ม	- ฟ – ม	- ม ด ท	- - - ล	- ล – ท	- - – ล	- ล – ท
- - - ม	- ฟ – ท	ล ฟ – ม	- - - -				

รูปแบบที่ 2

- X - X	- X X X

ซึ่งประกอบด้วยโน้ตในลักษณะดังกล่าวตามที่ขีดเส้นใต้ดังนี้

- - - ล	- ล – ท	- - - ล	- ล – ท	- - - ล	- ท – ด	- ท – ล	- ท ล ฟ
- - - ม	- ด – ม	- ฟ – ม	- ม ด ท	- - - ล	- ท – ด	- ท – ล	- ท ล ฟ
- - - ม	- ด – ม	- ฟ – ม	- ม ด ท	- - - ล	- ล – ท	- - – ล	- ล – ท
- - - ม	- ฟ – ท	ล ฟ – ม	- - - -				

ประวัติและความเป็นมาของโหมโรงซากุระ

การศึกษาพบว่าเพลงโหมโรงซากุระเป็นเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่ประพันธ์ขึ้นโดยศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินฑสันต์ โดยการนำบทเพลง “ซากุระ” ซึ่งเป็นบทเพลงพื้นเมืองดั้งเดิมของญี่ปุ่นมาประพันธ์ใหม่ในรูปแบบเพลงไทยประเภทเพลงโหมโรงโดยอาศัยเค้าโครงเดิมของเพลงซากุระของญี่ปุ่น ซึ่งเพลงนี้เกิดจากแรงบันดาลใจจากการที่มีชาวญี่ปุ่นมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์เรียนระนาดเอก และศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บินฑสันต์ ได้มีโอกาสสอนระนาดเอกให้และได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมดนตรีประจำชาติระหว่างกันไปพร้อมกัน สำหรับเพลงโหมโรงซากุระนี้ได้ประพันธ์เป็น 6 ท่อนเพลง โดยแต่ละท่อนมีลีลาที่แตกต่างกันไปแต่ยังคงมีกลิ่นอายความเป็นดนตรีญี่ปุ่นในเค้าโครงเดิม โดยได้บรรเลงครั้งแรกในการนำเสนอผลงานทางวิชาการในการประชุมวิชาการระดับนานาชาติ “ Tai Studies” ณ มหาวิทยาลัยอัมสเตอร์ดัม (University of Amsterdam) ประเทศเนเธอร์แลนด์ เมื่อปี พ.ศ. 2541 โดยมีคณะนักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชามานุษยวิทยาการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท (ปัจจุบันคือ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย) มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นคณะผู้บรรเลง โดยมีโน้ตเพลงโหมโรงซากุระทั้ง 6 ท่อนดังนี้

โหมโรงซากุระ

ท่อนที่ 1

- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ท ล ซ	- - - ซ	ซ ซ ล ท	ร ร ม ร	- ล ท ล
- ซ ซ ซ	ล ท ล ท	- ซ ซ ซ	ล ท ล ท	- ท ท ท	ร ม - ร	- ท - ล	- ซ - ม
- - ล ล	ท ล ซ ร	- - ล ล	ซ ล ท ร	- - ล ล	ท ล ซ ร	- ท – ม	ร ท - ล
- ซ ซ ซ	ล ท ล ท	- ซ ซ ซ	ล ท ล ท	- ท ท ท	ร ม - ร	- ท - ล	- ซ - ม
- - ท ล	ซ ร ซ ร	- - ท ล	ซ ล ท ร	- - ท ล	ซ ร ซ ร	ม ร ท ล	- - - -
- - ซ ซ	ซ ซ ล ซ	- - ล ล	ล ล ท ล	- - ร ร	ร ร ม ร	- - ล ล	ล ล ท ล
- - ร ร	ร ร ร ม	- - ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ซ	- - ล ล	ล ล ล ท	ล ซ ล ท	ด ร - ร

ท่อนที่ 2

- ซ ซ ซ	- ซ ซ ซ	- ม - ร	- ล ล ล	- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	- - - -
ร ร ร ร	- ท - ม	- ร - ท	- ท ท ท	- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- - - -
- ซ - ซ	ซ ซ - ม	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	- - - -	ร ม ร ด	ร ด ท ล	- - - -

- ร - ร	ร ร - ท	- ร - ร	ร ร - ล	- - - -	ร ด ท ล	ซ ม - -	- - - -
(- - ซ ม	ซ ม ซ ร)	(- - ท ล	ท ล ม ร)	(- - ซ ม	ซ ม ซ ร)	ร ท ร ล	- - - -
- - - ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ท - ล	- - - ร	- ร - ม	- - - ร	- ร - ล
- - - ร	- ร - ม	- - - ฟ	- ฟ - ซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- ล - ท	- ด - ร

ท่อนที่ 3

- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ซ - ล	(- - - ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- ล ซ ม
- - - ร	- ท - ร	- ม - ร	- ท - ล)	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ซ - ล
- - - ร	- ม - ล	ซ ม - ร	- ร - ร				

ท่อนที่ 4

- - - -	- - - ซ	- - ซ ซ	- - ซ ล	- - ล ล	- - ล ซ	- - ซซ	- - ซ ล
- - ล ล	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ซ ม
- - ม ม	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ร	- - ร ม	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ล
- - ล ล	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ซ ม
- - ม ม	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ร	- - ร ม	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ล
- - - ซ	ซ ซ ซ ล	- - - ซ	ซ ซ ซ ล	- ร - ซ	- ซ ล ท	ล ซ ล ท	ด ร - ร

ท่อนที่ 5

- ซ - ซ	- ล - ล	- ท - ท	- ล - ล	- ร - ร	- ด - ด	- ท - ท	- ล - ล
- ซ - ซ	- ล - ล	- ท - ท	- ด - ด	- ซ - ซ	- ด - ด	ซ ล ท ด	ร ม - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล

ท่อนที่ 6

(- ซ ล ท	ล ซ ล ท	ล ซ ล ท	ล ซ ล ท)	(- ร ท ร	ท ม ท ร	ท ม ท ร	ท ล ซ ม)
(- ท ล ซ	ล ซ ม ร)	(ล ซ ท ล	ร ท ม ร)	ท ล ท ซ	ล ม ซ ร	ร ท ร ล	- - - -
- - - ซ	ซ ซ ซ ล	- - - ซ	ซ ซ ซ ล	- - - ร	ร ร ร ด	ด ด ด ท	ท ท ท ล
- - มรท	- ล - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร

ภาพที่ 2 โน้ตเพลงโหมโรงซากุระ
(โดย ผู้เขียน)

6. วิเคราะห์ลักษณะทางสังคีตลักษณ์ของโหมโรงซากุระ

จากบทเพลง “โหมโรงซากุระ” ที่ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินฑสันต์ ได้ประพันธ์ขึ้นจากเค้าโครงเดิมของเพลงซากุระซึ่งเป็นเพลงประจำชาติญี่ปุ่นนั้น เมื่อนำมาวิเคราะห์ในภาพรวมแล้วมีลักษณะทางสังคีตลักษณ์ที่สำคัญดังนี้ กล่าวคือ

บทเพลงดังกล่าวนี้ประกอบด้วย 6 ท่อนเพลง ซึ่งแต่ละท่อนเพลงมีความยาวไม่เท่ากัน โดยทั้งนี้บทเพลงโหมโรงซากุระประพันธ์ขึ้นใหม่นั้นแต่เดิมที่มีการปรับทางเพื่อออกบรรเลงครั้งแรกในการประชุมวิชาการ “ไทศึกษา (Tai Studies)” ณ มหาวิทยาลัยอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ได้ใช้หน้าทับสองไม้ในอัตรา 3 ชั้นบรรเลงกำกับจังหวะเป็นหลัก เพื่อให้สอดรับการบรรเลงเพลงกรอตามวัฒนธรรมดนตรีไทย เว้นเพียงท่อนที่ 3 และท่อนที่ 4 ที่ใช้กลองตุ๊กตีกำกับจังหวะแต่เป็นการตีจังหวะเลียนท่วงทำนองของจังหวะกลองไทโกะของญี่ปุ่นซึ่งเป็นกลองที่ใช้หนังกวางขึงแล้วใช้ห่วงเจาะรอบๆ หน้ากลอง โดยขึงด้วยสายป่านเพื่อควบคุมความตึงหย่อนอีกครั้ง (William P. Malm, 1959, p. 57) สำหรับระบบเสียงที่ใช้ในบทเพลงโหมโรงซากุระนี้ ในภาพรวมของบทเพลงจะใช้เสียงหลัก 5 เสียง (Pentatonic Scale) คือ ประกอบด้วย เสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงเร และเสียงมี ซึ่งในบางท่วงทำนองของบทเพลงนี้ยังมีการใช้เสียงโด และเสียงฟา เป็นเสียงผ่านเป็นระยะด้วยเช่นกัน และในบางท่อนยังปรากฏจังหวะตกที่ใช้เสียงรองทั้ง 2 เสียง คือ เสียงโด และเสียงฟาอีกด้วย อย่างไรก็ตาม หากมองในภาพรวมของกระสวนจังหวะของวรรคเพลงนั้น ช่วงที่มีการใช้เสียงโด และเสียงฟา เป็นเสียงผ่านนั้นเป็นการย้ำเสียงเพื่อการดำเนินกลอนผ่านไปยังเสียงตกที่เป็นเสียงหลัก 1 ใน 5 เสียงหลักคือ เสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงเร และเสียงมี ทั้งสิ้น

สำหรับทำนองเพลงหลายส่วนได้ประพันธ์สอดแทรกท่วงทำนองที่แสดงอัตลักษณ์ของกระสวนจังหวะแบบญี่ปุ่น โดยมีกลอนเพลงรูปแบบซ้ำๆ ที่เป็นลักษณะเด่น โดยแต่ละท่อนมีรูปแบบกลอนเพลงที่สำคัญ คือ

ท่อนที่ 1 มีการใช้กลอนเพลงที่สำคัญ 2 รูปแบบ คือ

- - X X	X X X X

และ

- X X X	X X X X

โดยกลอนเพลงทั้ง 2 ลักษณะนี้ที่ปรากฏในท่อนที่ 1 ได้แก่

- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ท ล ซ	- - - ซ	ซ ซ ล ท	ร ร ม ร	- ล ท ล
- ซ ซ ซ	ล ท ล ท	- ซ ซ ซ	ล ท ล ท	- ท ท ท	ร ม - ร	- ท - ล	- ซ - ม
- - ล ล	ท ล ซ ร	- - ล ล	ซ ล ท ร	- - ล ล	ท ล ซ ร	- ท – ม	ร ท - ล
- ซ ซ ซ	ล ท ล ท	- ซ ซ ซ	ล ท ล ท	- ท ท ท	ร ม - ร	- ท - ล	- ซ - ม
- - ท ล	ซ ร ซ ร	- - ท ล	ซ ล ท ร	- - ท ล	ซ ร ซ ร	ม ร ท ล	- - - -
- - ซ ซ	ซ ซ ล ซ	- - ล ล	ล ล ท ล	- - ร ร	ร ร ม ร	- - ล ล	ล ล ท ล
- - ร ร	ร ร ร ม	- - ฟ ฟ	ฟ ฟ ฟ ซ	- - ล ล	ล ล ล ท	ล ซ ล ท	ด ร - ร

ท่อนที่ 2 มีการใช้กลอนเพลงที่สำคัญ 2 รูปแบบ คือ

- - - -	X X X X	X X X X	- - - -

โดยกลอนเพลงลักษณะนี้ที่ปรากฏในบรรทัดที่ 1 - 3 ของท่อนที่ 2 ได้แก่

- ซ ซ ซ	- ซ ซ ซ	- ม - ร	- ล ล ล	- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	- - - -
ร ร ร ร	- ท - ม	- ร - ท	- ท ท ท	- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- - - -
- ซ - ซ	ซ ซ - ม	- ซ - ซ	ซ ซ - ล	- - - -	ร ม ร ด	ร ด ท ล	- - - -

- - - X	- X - X

โดยกลอนเพลงลักษณะนี้ที่ปรากฏในบรรทัดที่ 6 - 7 ของท่อนที่ 2 ได้แก่

- - - ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ท - ล	- - - ร	- ร - ม	- - - ร	- ร - ล
- - - ร	- ร - ม	- - - ฟ	- ฟ - ซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- ล - ท	- ด - ร

ท่อนที่ 3 มีการใช้กลอนเพลงที่สำคัญ คือ

- - - X	- X - X

โดยกลอนเพลงลักษณะนี้ที่ปรากฏในท่อนที่ 3 ได้แก่

- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ซ - ล	(- - - ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- ล ซ ม
- - - ร	- ท - ร	- ม - ร	- ท - ล)	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ซ - ล
- - - ร	- ม - ล	ซ ม - ร	- ร - ร				

โดยจากท่วงทำนองเพลงโหมโรงซากุระในท่อนที่ 3 นี้จะสังเกตได้ว่า มีการนำทำนองเพลงซากุระดั้งเดิมของญี่ปุ่นมาทั้งเพลงและมีการดัดแปลงทำนองบางส่วนเล็กน้อยเท่านั้น

ท่อนที่ 4 มีการใช้กลอนเพลงที่สำคัญ คือ

- - X X	- - X X

โดยกลอนเพลงลักษณะนี้ที่ปรากฏในท่อนที่ 4 ได้แก่

- - - -	- - - ซ	- - ซ ซ	- - ซ ล	- - ล ล	- - ล ซ	- - ซซ	- - ซ ล
- - ล ล	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ซ ม
- - ม ม	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ร	- - ร ม	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ล
- - ล ล	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ล ท	- - ท ล	- - ล ซ	- - ซ ล	- - ซ ม
- - ม ม	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ร	- - ร ม	- - ม ร	- - ร ท	- - ท ล
- - - ซ	ซ ซ ซ ล	- - - ซ	ซ ซ ซ ล	- ร - ซ	- ซ ล ท	ล ซ ล ท	ด ร - ร

ซึ่งสังเกตได้เช่นกันว่าท่อนที่ 4 นี้ผู้ประพันธ์จงใจใช้เค้าเดิมของทำนองเพลงซากุระแบบดั้งเดิมมาเป็นทำนองเพลง แต่ได้ปรับกระสวนทำนองให้เกิดความเร็วและมีการย้ำเสียงซ้ำแบบกลิ่นอายดนตรีญี่ปุ่นที่คล้ายๆ การบรรเลงซามิเซน

ท่อนที่ 5 มีการใช้กลอนเพลงที่สำคัญ คือ

- X - X	- X - X

โดยกลอนเพลงลักษณะนี้ที่ปรากฏในท่อนที่ 5 ได้แก่

- ซ - ซ	*- ล - ล*	*- ท - ท*	*- ล - ล*	*- ร - ร*	*- ด - ด*	*- ท - ท*	*- ล - ล*
- ซ - ซ	*- ล - ล*	*- ท - ท*	*- ด - ด*	*- ซ - ซ*	*- ด - ด*	ซ ล ท ด	ร ม - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล

ซึ่งสังเกตได้ว่าทอนที่ 5 นี้จะมีความยาวของท่อนสั้นเพียง 3 บรรทัดเท่านั้น

ท่อนที่ 6 มีการใช้กลอนเพลงที่สำคัญ คือ ในตอนจบของเพลงมีการนำท้ายเพลงวามาบรรเลงต่อท้าย ซึ่งเป็นคีตลักษณ์ที่สำคัญของเพลงโหมโรงเสภาโดยทั่วไป จึงถือได้ว่าเพลงโหมโรงซากุระมีความเป็นรูปแบบของเพลงโหมโรงเสภาที่เด่นชัดจากวรรคเพลงท้ายสุดของท่อนนี้นั่นเอง

(- ซ ล ท	ล ซ ล ท	ล ซ ล ท	ล ซ ล ท)	(-ร ท ร	ท ม ท ร	ท ม ท ร	ท ล ซ ม
(- ท ล ซ	ล ซ ม ร)	(ล ซ ท ล	ร ท ม ร)	ท ล ท ซ	ล ม ซ ร	ร ท ร ล	- - - -
- - - ซ	ซ ซ ซ ล	- - - ซ	ซ ซ ซ ล	- - - ร	ร ร ร ด	ด ด ด ท	ท ท ท ล
- - มรท	*- ล - ร*	*- - - ท*	*- - - ล*	*- - - ซ*	*- - - ฟ*	*- - - ม*	*- - - ร*

จากการวิเคราะห์บทเพลงซากุระของญี่ปุ่นและบทเพลงโหมโรงซากุระของไทยนั้นพบว่าบทเพลงโหมโรงซากุระของไทยได้รับอิทธิพลทางดนตรีมาจากเพลงซากุระของญี่ปุ่นอย่างชัดเจน ทั้งการนำทำนองเพลงมาเป็นส่วนหนึ่งในท่อนที่ 3 และการนำมาปรับเปลี่ยนทำนองให้เกิดความเหมาะสมในท่อนอื่นๆ อย่างไรก็ตาม แม้เพลงโหมโรงซากุระของไทยจะอาศัยเค้าโครงเพลง

ซากุระของญี่ปุ่นเป็นหลัก และเป็นระบบเสียงแบบ 5 เสียงหลัก (Pentatonic Scale) เหมือนกันก็ตาม แต่บทเพลงโหมโรงซากุระของไทยจะใช้บันไดเสียงต่ำกว่า 1 ระดับเสียง กล่าวคือ บทเพลงซากุระดั้งเดิมของญี่ปุ่นใช้บันไดเสียงในกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วย เสียงลา เสียงที เสียงโด เสียงมี และเสียงฟา แต่เพลงโหมโรงซากุระของไทยใช้บันไดเสียงในกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วย เสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงเร และเสียงมี ทั้งนี้อาจเป็นด้วยระยะห่างระหว่างช่วงเสียงของดนตรีไทยและช่วงเสียงของดนตรีญี่ปุ่นที่แตกต่างกันที่อาจส่งผลต่อกลิ่นอายทำนองเพลง จึงต้องเลื่อนบันไดเสียงให้เหมาะสมนั่นเอง ทั้งนี้เนื่องจากในสมัยปฏิรูปเมจิของญี่ปุ่นนั้น อิทธิพลของดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในดนตรีญี่ปุ่น จึงส่งผลต่อดนตรีของญี่ปุ่นเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะเรื่องของระบบเสียง (ไอกาวา ทสึงุโมโตะ และ คณะ, 2549, น. 247) จึงทำให้ระบบเสียงของญี่ปุ่นมีความเป็นตะวันตก ซึ่งแตกต่างจากระบบเสียงของดนตรีไทย

7. สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “โหมโรงซากุระ : สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์” ในครั้งนี้ พบว่าภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงไทยสำเนียงต่างๆ นั้นมีอยู่มากมายหลายสำเนียง ทั้งบทเพลงไทยสำเนียงลาว สำเนียงพม่า เสียงจีน สำเนียงแขก สำเนียงฝรั่ง สำเนียงญวน สำเนียงมอญ หรือสำเนียงเขมร เป็นต้น แต่บทเพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับญี่ปุ่นโดยเฉพาะที่มีสำเนียงญี่ปุ่นเมื่อเทียบกับเพลงไทยสำเนียงอื่นๆ นั้นปรากฏว่ามีจำนวนอยู่น้อยมากและส่วนใหญ่มักจะไม่เป็นที่รู้จักและไม่นิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายดังเช่นเพลงไทยสำเนียงอื่นๆ ซึ่งในปัจจุบันบทเพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับญี่ปุ่นหรือมีสำเนียงญี่ปุ่นที่พอจะสืบค้นได้นั้น ได้แก่ เพลงญี่ปุ่นฉะอ้อน เพลงญี่ปุ่นรัญจวน เพลงญี่ปุ่นรำพึง และเพลงญี่ปุ่น เป็นต้น โดยบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นเหล่านี้ต่างปรากฏขึ้นในวัฒนธรรมดนตรีของไทยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทั้งสิ้น ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีกองทัพญี่ปุ่นเข้ามาในประเทศไทยและเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีชีวิตอยู่และเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีไทยในรูปแบบใหม่ต่างๆ มากมาย ทั้งเพลงกรอ เพลงทางเปลี่ยน รวมถึงเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่ปรากฏในยุคนี้ภายใต้การประพันธ์เพลงของท่าน

ส่วนบทเพลงโหมโรงซากุระ ถือได้ว่าเป็นเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่เป็นเพลงล่าสุดที่ปรากฏในวงการดนตรีไทยในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา โดยเป็นเพลงที่มีความพิเศษด้วยการประพันธ์ที่นำเอาต้นฉบับบทเพลงซากุระ ซึ่งเป็นบทเพลงประจำชาติของประเทศญี่ปุ่นแท้ๆ มาประพันธ์เป็นทำนองใหม่ที่ที่ยังคงรักษาท่วงทำนองเดิมไว้ จนเกิดเป็นเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นเพลงใหม่ขึ้น และยังถือได้ว่าเป็นบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่เป็นเพลงประเภทเพลงโหมโรงบทเพลงแรกอีกด้วย

สำหรับเพลงซากุระที่เป็นบทเพลงดั้งเดิมของญี่ปุ่นนั้น แต่เดิมทีเดียวเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงและขับร้องกันอย่างแพร่หลายในประเทศญี่ปุ่นนั้น มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว แต่เมื่อนำมาประพันธ์เป็นเพลงในลักษณะของความเป็นเพลงไทย ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ทำนองให้มีความหลากหลายจนกลายเป็นบทเพลงที่มี 6 ท่อนด้วยกัน อย่างไรก็ตามถึงแม้จะมี 6 ท่อน แต่ในแต่ละท่อนก็ยังคงรักษาอัตลักษณ์ กลิ่นอายและความ

เป็นตัวตนที่ผสมผสานระหว่างสำเนียงเพลงซากุระดั้งเดิมกับรูปลักษณ์ความเป็นเพลงไทยที่ประพันธ์ขึ้นมามาในรูปแบบเพลงโหมโรงสำเนียงญี่ปุ่นไว้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่าบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นแม้จะมีจำนวนอยู่น้อยมากเมื่อเทียบกับเพลงไทยสำเนียงอื่นๆ แต่เพลงโหมโรงซากุระนี้นับเป็นบทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นที่ทำให้คนไทยไม่ว่าจะเป็นนักดนตรีไทยด้วยกันเองหรือผู้ฟังมีความคุ้นเคยกับเพลงไทยสำเนียงนี้เป็นอย่างดี ทั้งนี้อันเนื่องมาจากเหตุผล 3 ประการด้วยกันคือ

ประการแรก เนื่องจากบทเพลงโหมโรงซากุระที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่นี้ เป็นการนำเอาทำนองเพลงญี่ปุ่นแท้ๆ ที่คนทั่วโลกรู้จักกันเป็นอย่างดี คือ “เพลงซากุระ” มาประพันธ์เป็นบทเพลง จึงทำให้มีความคุ้นเคยต่อท่วงทำนองของเพลงนี้ได้ง่าย

ประการที่ 2 เนื่องจากบทเพลงโหมโรงซากุระนี้ได้นำเสนอในที่ประชุมวิชาการไทศึกษาที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ แม้อาจจะยังไม่เป็นที่รู้จักในวงกว้าง แต่ทำให้นักดนตรีไทยและนักวิชาการทางด้านไทศึกษาคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี

ประการที่ 3 เนื่องจากกระแสการเข้าถึงความเป็นญี่ปุ่นในปัจจุบันของสังคมไทยสามารถทำได้ง่าย ทั้งจากรายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละคร บทเพลง วารสาร สื่อสังคมออนไลน์ (Robin Cohen, 2003, p. 45-58) และการเดินทางเข้าประเทศญี่ปุ่นโดยไม่ต้องขอวีซ่า ทำให้เกิดการเข้าถึงและซึมซับวัฒนธรรมความเป็นญี่ปุ่นในมิติต่างๆ ได้อย่างง่ายและสะดวกมากขึ้น

แม้บทเพลงไทยสำเนียงญี่ปุ่นเมื่อเทียบกับเพลงไทยสำเนียงอื่นๆ อาจจะมีอยู่จำนวนน้อยมาก แต่นี่คงเป็นอีกภาระหน้าที่ที่สำคัญประการหนึ่ง ที่นักวิชาการทางด้านดนตรีไทยและนักดนตรีไทยทุกๆ คนควรจะตระหนักถึงภูมิปัญญาที่บรรพบุรุษร่วมกันสร้างสรรค์มาแต่ครั้งอดีต และคงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่เราเองควรจะมีส่วนร่วมในการพัฒนาและส่งเสริมดนตรีไทยไปพร้อมกับการอนุรักษ์ด้วยการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เกิดขึ้นในวงการดนตรีไทย เนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์และการบูรณาการทางวัฒนธรรมที่ใกล้ตัวของมนุษย์ที่ว่าด้วยเรื่องของเสียงจนก่อเกิดเป็นสิ่งใหม่

ดังนั้นหากทุกภาคส่วนในวงการดนตรีไทยจะได้ให้ความสำคัญในการประดิษฐ์คิดค้น ประพันธ์เพลงไทยสำเนียงต่างๆ หรือสร้างสรรค์เพลงไทยรูปแบบใหม่ๆ จากบทเพลงดั้งเดิมที่มีอยู่แล้วในรูปแบบต่างๆ ที่เป็นการเสนอแนวคิดทางศิลปะของเสียงให้มากขึ้น ก็จะเป็นการช่วยกันพัฒนาวงการดนตรีไทยให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมและแสดงถึงการเชื่อมโยงระหว่างภูมิปัญญาไทยกับภูมิปัญญาต่างๆ ที่เป็นระบบทางวัฒนธรรมรอบข้างของประเทศไทยได้สืบไป ดังเช่นกรณีของเพลงโหมโรงซากุระนี้

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย.* นครปฐม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดวงใจ อมาตยกุล. (2533). *ดนตรีตะวันออก.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นภดล ทิพยรัตน์. (2550). กางาคุ: ดนตรีในราชสำนักญี่ปุ่น (ตอนที่ 1) *เพลงดนตรี,* 12(11), 29-35.

พวงทิพย์ เกียรติสหกุล. (2553). “ชีวิตราษฎรไทยสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา: มุมมองผ่าน การเข้ามาควบคุมทางรถไฟสายใต้ของกองทัพญี่ปุ่น” *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย,* 30(1), 117-137.

มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ. (2525). *ศรทอง.* กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

ไอกาวา ทสึงุโมโตะ และ คณะ. (แต่ง). ปราณี จงสุจริตธรรม และคณะ. (แปล). (2549). *ญี่ปุ่น 360 องศา*. กรุงเทพฯ: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยีไทยญี่ปุ่น.

Barme, S. (2002). *Women, Man, Bangkok; Love, Sex and Popular Culture in Thailand.* England: Oxford.

Cohen, R. & Kennedy, P. (2000). *Gurobaru soshioroji 1-kakusa to Kiretsu.* (แปลจาก Global Sociology โดย Yasushi Yamanouchi and Shigerultou) Great Britain: Palgrave Publishers. (in Japanese)

Jennings, J. (2011). *Globalizations and the Ancient World.* New York: Cambridge University Press.

Oda, K. (2015). Everlasting Mythos: Re-examination of the Collective Memory in Thailand Regarding World War II. *JSN*, (vol. 1). Bangkok.

Stanley, S. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London: Macmillan Publishers Limited.

William P. Malm (1959). *Traditional Japanese Music and Musical Instruments.* New York: Kodansha Europe.

https://en.wikipedia.org/wiki/Sakura_Sakura