เสียงใหม่ในอุษาคเนย์
New Voices in Southeast Asia

สุกรี เจริญสุข[1]
Sugree Charoensuk

บทคัดย่อ

เดิมนั้นภูมิภาคอุษาคเนย์ วิถีชีวิต ผู้คนบนแผ่นดินได้รับอิทธิพลจากจีน อินเดีย เปอร์เซีย และยุโรปตะวันตก ต่อมาหลังสงครามโลกครั้งที่สอง อุษาคเนย์ได้รับอิทธิพลจากทวีปอเมริกาเป็นหลัก ทั้งวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ การศึกษา รวมถึงวัฒนธรรม เสียงใหม่ในอุษาคเนย์ เป็นการศึกษาถึงผลกระทบต่อเสียงดนตรีท้องถิ่น ดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นดนตรีประจำชาติของชุมชนบนแผ่นดินใหญ่ (ไทย ลาว กัมพูชา พม่า เวียดนาม และมาเลเซีย) ผ่านสภาพการเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิต สังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม การศึกษารวมไปถึงการปรับตัว เปลี่ยนแปลงของเสียงดนตรี นักดนตรี วงดนตรี และเครื่องดนตรี และการอยู่รอดของดนตรีเหล่านั้น บทเพลงจำนวนมากสูญหาย เครื่องดนตรีไม่มีใครสืบทอด การตั้งเสียงดนตรีส่วนใหญ่ได้เปลี่ยนไปตามอิทธิพลตะวันตกเสียสิ้น

คำสำคัญ: ดนตรีอุษาคเนย์ ดนตรีท้องถิ่น การสืบทอดวัฒนธรรม

Abstract

Music heritage is a precious asset of any nation. However, in an information age Southeast Asian musicians face many challenges as traditional music connects with global culture and music. Just as in the past when the civilizations of China and India influenced Southeast Asian music so now traditional musicians are reinventing themselves for the 21st century; blurring the boundaries of genre, but still reflecting the region. How musicians across Southeast Asia are learning to preserve the art form and also inspire new creations is the focus of New Voices in Southeast Asia. The collection will also pave the way for the opening of Southeast Asia Music Museum, a living museum also dedicated to the same focus.

Keywords: Southeast Asian music, traditional music, cultural inheritance

[1]รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

บทนำ

การค้นหาเสียงใหม่ของดนตรีพื้นบ้านอาเซียนใช้เวลาสำรวจ 5 ปี เพื่ออยากทราบว่าวันนี้ดนตรีพื้นบ้านไทยและเพื่อนบ้านในอาเซียน โดยเฉพาะบนผืนแผ่นดินใหญ่ อาทิ ลาว เวียดนาม กัมพูชา มาเลเซีย และพม่า ได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีไปถึงไหนแล้ว ดนตรีในที่นี้หมายถึงดนตรีท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีโบราณ รวมเรียกว่าดนตรีอมตะอุษาคเนย์ ไม่ใช่เพลงสมัยนิยมหรือเพลงตลาดที่มีกลไกการตลาดช่วยส่งเสริมให้แพร่หลาย อีกอย่างเพลงสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมดนตรีใหญ่ ที่คนในวัฒนธรรมเล็กต้องปรับตัวเข้าหาอยู่แล้ว เพราะต้องการเปลี่ยนจากความแตกต่างไปสู่ความเหมือน เพื่อให้ทันสมัยและอยู่ในความนิยมของสังคม

สำหรับวัฒนธรรมเพลงสมัยนิยมหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ดนตรีในภูมิภาคนี้ได้รับอิทธิพลเพลงจากซีกโลกตะวันตก โดยเฉพาะแนวเพลงร็อกแอนด์โรล (Rock & Roll) จากประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกา วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีประกอบด้วยกีตาร์ เบส กลอง เรียกวงชาโดว์ (Shadow หมายถึงวงดนตรีที่เป็นเงาอยู่หลังนักร้อง) ซึ่งกลายเป็นมาตรฐาน ที่เป็นจุดเริ่มต้นเส้นทางดนตรีของเยาวชนทุกชาติในอาเซียน

อิทธิพลดนตรีจากโลกตะวันตกคงความแรงมีอิทธิพลอย่างต่อเนื่อง เพราะมีความคิดสร้างสรรค์แนวทางดนตรีใหม่ ๆ มีเสียงดนตรีที่มีคุณภาพ และมีระบบธุรกิจทำดนตรีให้เป็นสินค้าในช่วงปี พ.ศ. 2540 – 2560 ที่ผ่านมาเพลงสมัยนิยมจากญี่ปุ่น (J - Pop) และเกาหลี (K - Pop) ได้เข้ามาสร้างความคลั่งไคล้ในหมู่วัยรุ่นกลุ่มประเทศอาเซียน เกิดเป็นวงวัยรุ่นผู้ชาย (บอยแบนด์) และวงวัยรุ่นผู้หญิง (เกิร์ลกรุ๊ป) ที่เน้นรูปร่างหน้าตาดี แต่งตัวดีเป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่น ได้รับความนิยมสูงมากกว่าความเป็นดนตรี

ดนตรีที่ได้ศึกษานั้นอาจจะเรียก “ดนตรีพื้นบ้านเสียงร่วมสมัย” ซึ่งไม่สามารถที่จะมั่นใจนักว่าจะครอบคลุมได้ทั้งหมด การให้คำจำกัดความประเภทดนตรีในวันนี้ ดูเป็นเรื่องที่ติดตามแนวทางกันไม่ทัน หรือให้ความหมายได้ไม่ตรงเสียทีเดียว ความจริงดนตรีนั้นสำคัญที่ได้ฟัง ฟังแล้วชอบหรือไม่ชอบ ไพเราะหรือไม่ไพเราะ ฟังแล้วรู้สึกประทับใจ รู้สึกกินใจ ถูกรสนิยมน่าจะเพียงพอ นิยามประเภทดนตรีส่วนใหญ่กำหนดโดยนักวิชาการของประเทศตะวันตก ซึ่งศึกษาเรื่องดนตรีที่เป็นวิชาการมีเรื่องของความรู้ไว้มาก ความรู้ดนตรีในอุษาคเนย์ เป็นภาษาทางวัฒนธรรมแทนภูมิประเทศที่เรียกว่าอาเซียน ตัวทฤษฎีดนตรีอ้างอิงทฤษฎีดนตรีจากตะวันตก ซึ่งฝรั่งได้รวบรวมเอาไว้ ทั้งบันทึกและการวิเคราะห์ดนตรี

หากจะใช้คำว่าเป็นดนตรีประจำชาติ อาจจะได้เป็นคำกลาง ๆ เช่น ดนตรีไทย ดนตรีลาว ดนตรีเวียดนาม ดนตรีเขมร ดนตรีมาเลเซีย ดนตรีพม่า ถ้าเรียกเป็นดนตรีพื้นบ้านหมายรวมว่า เป็นแนวดนตรีและเครื่องดนตรีที่เล่นในท้องถิ่นในประเทศนั้น ๆ จากอดีตถึงปัจจุบัน เป็นดนตรีพื้นบ้านที่อยู่ในมาตรฐานระดับคลาสสิกคือ มีเสียงดนตรีที่ดีที่สุด คำว่า “คลาสสิก” ในที่นี้หมายถึง “ดนตรีอมตะ” ไม่ได้หมายถึงประเภทดนตรีของชาวยุโรปเท่านั้น แต่หมายถึงดนตรีที่มีความงดงามเป็นที่สุดก็ได้ อย่างของไทยนิยมเรียกว่า “ทางเทวดา” ถ้าเป็นนักดนตรีที่เก่งจะเรียกกันว่า “ขั้นเทพ” จะเป็นขั้นเทพขนาดไหนนั้น ขึ้นกับผู้ฟังจะต้องประเมินเอาเอง สิ่งสำคัญในการศึกษาคือนักดนตรีขั้นเทพเหล่านั้นสามารถอยู่ได้ในสายอาชีพ มีโอกาสแสดงดนตรีให้คนฟัง สร้างผลงานเพลงออกมาท้าทายทั้งตัวเองและท้าทายสังคม

นักดนตรีที่ร่วมให้ข้อมูลกับการศึกษาครั้งนี้ มีทั้งที่เป็นศิลปินเดี่ยวเครื่องดนตรี ซึ่งมีความชำนาญและเชี่ยวชาญเฉพาะ นักประพันธ์เพลง ผู้ควบคุมวงดนตรี ศิลปินสื่อผสม นักจัดรายการวิทยุเปิดแผ่นเสียง ช่างทำเครื่องดนตรี นักดนตรีวิทยา วิศวกรเสียง ผู้ควบคุมการผลิตเพลง อาจารย์สอนดนตรีในมหาวิทยาลัย นักสิทธิมนุษยชนที่คลุกคลีอยู่กับชาวบ้าน ฯลฯ ตั้งแต่นักดนตรีพื้นบ้าน ชาวนา การศึกษาแค่ชั้นประถมไปจนถึงคนที่เรียนดนตรีจบระดับปริญญาเอก

ศิลปินรุ่นใหม่พอใจที่จะสร้างสรรค์งานดนตรีแบบไม่มีนิยามไม่มีคำจำกัดความ เลือกใช้เครื่องดนตรีตาม

ที่ถนัด เลือกสร้างเสียงที่ถูกใจ เชื่อว่าเป็นเสียงที่อยู่ในยุคสมัย ยังสามารถใช้เครื่องดนตรีโบราณ เช่น แคน พิณ โหวด โปงลาง กระจับปี่ ระนาด กลองหนัง ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ ไวโอลิน คีย์บอร์ด กลองชุดเสียงสังเคราะห์จากเครื่องคอมพิวเตอร์ อุปกรณ์สร้างเสียงอิเล็กทรอนิกส์ ผสมกับวงดนตรีเป็นดนตรีที่มีความสด ความใหม่ เสียงที่มีความแปลก ความเท่ เป็นเสียงที่มีความร่วมสมัย

เครื่องดนตรีที่ใช้ (ในอาเซียน) อาจเป็นตระกูลเดียวกัน แต่เสียงเครื่องดนตรีและการตั้งเสียงอาจจะแตกต่างกันไป ทำให้เสียงเพลงของแต่ละประเทศมีจุดเด่นทางวัฒนธรรม เสียงเครื่องดนตรีสร้างขึ้นเลียนแบบเสียงพูดและเสียงร้องของคน คนในแต่ละท้องถิ่นซึ่งพูดต่างกัน เสียงดนตรีของแต่ละท้องถิ่นจึงแตกต่างกันด้วยสำเนียงเสียงดนตรีบ่งบอกวัฒนธรรม การศึกาครั้งนี้ได้เห็นความตื่นตัวของนักดนตรีในหลายประเทศ ค้นหาระบบเสียงดนตรีดั้งเดิมของตน อาทิ ดียาโหม่จากมหาวิทยาลัยศิลปะและวัฒนธรรม (NUAC) ในพม่า ผลงานของยน เธียรา จากมหาวิทยาลัยภูมินทรวิจิตรศิลปะ (RUFA) ในกัมพูชา เจิ่นกิมหง็อก จากศูนย์ศิลปะและดนตรีทดลองด่อมด่อม ในเวียดนาม

เนื้อหา

ผู้เขียนเคยศึกษาเรื่องระบบเสียงดนตรีไทยไว้ เมื่อปี พ.ศ. 2538 โดยศึกษาเรื่องระบบเสียงและการตั้งเสียงของดนตรีไทย และเครื่องดนตรีไทย เพื่อจะหาค่าระบบเสียงมาตรฐานกลางของเสียง (เสียงและระบบเสียงดนตรีไทย พ.ศ. 2546 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล) การศึกษาต้องการที่จะรู้ว่าความเป็นจริงของดนตรีไทยเป็นอย่างไร การที่ใครพยายามจะลากให้เป็นสากล การดึงเอาไว้ให้เป็นอย่างไทย นักดนตรีทุกคนสามารถที่จะทำได้หมด เพราะดนตรีเป็นเรื่องของสังคม เป็นความเปลี่ยนแปลงและตอบสนองความต้องการของสังคม อาจจะนำสังคมในบางครั้งหรือเป็นการฉุดรั้งสังคมในบางคราา

ความพยายามและต้องการเล่นดนตรีท้องถิ่นให้เข้ากันกับเครื่องดนตรีสากล เพราะนักดนตรีมีความเชื่อว่าสากลเป็นมาตรฐานของดนตรี สากลเป็นความทันสมัย ที่สำคัญคือสากลได้รับการยอมรับง่าย เพราะว่าการฟังและเรียนดนตรีในแบบตะวันตก สามารถเดินทางไปแสดงที่ไหนก็ได้ ในที่สุดนักดนตรีตั้งเสียงหรือใช้ระบบเสียงตามเครื่องดนตรีสากล ระบบเสียงดั้งเดิมของเครื่องดนตรีท้องถิ่นค่อย ๆ หายไป วิธีถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านในภูมิภาคนี้ยังอยู่ในช่วงรอยต่อ วิธีการต่อเพลงแล้วจำทรงเอาไว้ กับการบันทึกเป็นตัวโน้ตตามวิธีของสังคมดนตรีนั้น เช่น เป็นตัวเลข การบันทึกโดยระบบนิ้ว การใช้ตัวหนังสือแทนเสียง หรือการบันทึกเสียงเป็นโน้ตสากล โดยใช้บรรทัดห้าเส้น การศึกษาระบบเสียงดนตรีของชาติในอาเซียน จึงเป็นเรื่องสำคัญและจำเป็นที่จะรักษาเอกลักษณ์ดนตรีของชาติไว้

เครื่องดนตรีในภูมิภาคส่วนใหญ่มีเสียงที่จำกัด เพราะเสียงที่ได้จากธรรมชาติมีจำกัดและเสียงที่ต้องการจะใช้ก็มีจำกัด เพราะโดยปรัชญาเชื่อว่า “เสียงน้อย กิเลสน้อย” เมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีของยุโรป เพราะฉะนั้นดนตรีขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการใช้ จะใช้ดนตรีเพื่อทำอะไร ก็ทำดนตรีให้เป็นอย่างนั้น ดนตรีจึงไม่มีผิดและไม่มีถูก อาทิ ทำดนตรีเพื่อพิธีกรรม ดนตรีจะต้องเป็นแบบโบราณ เปลี่ยนแปลงอะไรไม่ได้ เพราะความเป็นโบราณ หรือดั้งเดิมคือความศักดิ์สิทธิ์ ต้องดำรงรักษาไว้อย่างเคร่งครัด

วงดนตรี เสียงดนตรี และเครื่องดนตรีในภูมิภาคอุษาคเนย์ มีบทบาทและหน้าที่ใกล้เคียงกัน คือทำเพื่องานพิธีกรรมเป็นหลัก หลายประเทศได้พยายามพัฒนาเครื่องดนตรีเพื่อจะให้มีเสียงดนตรีเพิ่มมากขึ้นเช่นเวียดนามได้พัฒนาด่านจังเป็นพิณแบบกู่เจิงของจีนจากมาตรฐาน 16 สาย เพิ่มไปเป็น 17 -21 สาย (สร้างโดยเหงวียนหวินบ๋าว) ที่กัมพูชา เมื่อ ดร.ฮึม โสภี ประพันธ์เพลงแนวร็อกโอเปร่า ตามหลักดนตรีคลาสสิกตะวันตก ก็ได้คิดประดิษฐ์ระนาดรางคู่และฆ้องวงคู่ เพื่อให้สามารถเล่นครึ่งเสียงแบบสากล (Chromatic) ซึ่งเป็นความพยายามที่จะสร้างเสียงให้เพิ่มมากขึ้น ขณะเดียวกันก็เป็นการพัฒนาเครื่องดนตรีให้มีศักยภาพของการทำเสียงได้มากขึ้นด้วย

ต่อมาเมื่อสังคมเปลี่ยนไป พิธีกรรมเปลี่ยนตาม ความเชื่อเปลี่ยนไปด้วย สังคมต้องการดนตรีเพื่อการฟัง

มากขึ้น สังคมต้องการดนตรีเพื่อความบันเทิงเสริม เพราะอิทธิพลสังคมบันเทิงแบบตะวันตกไหลเข้าสู่สังคมอุษาคเนย์อย่างต่อเนื่อง และไม่อาจจะทัดทานได้ ทั้งนี้คนรุ่นใหม่เห็นว่าเป็นความเจริญและต้องการเปลี่ยนแปลง เพราะเมื่อได้เปลี่ยนแปลงแล้ว “คุณภาพชีวิตดีขึ้น” คลื่นความเชื่อกระแสของสังคมต้องการความเปลี่ยนแปลง ทุกคนก็เชื่อว่าความเปลี่ยนแปลงคือชัยชนะและเป็นโลกอนาคต ดังนั้นกระแสดนตรีในสังคมจึงขยับเพื่อการเปลี่ยนแปลง

หลังจากการเคลื่อนตัวตามกระแสตะวันตก (พ.ศ. 2520 - 2550) เมื่อไปจนสุดกู่แล้ว คนรุ่นเก่าทัดทานไม่ได้เพราะกระแสนั้นมาแรง เนื่องจากวิถีชีวิตเปลี่ยนไป ความเป็นอยู่ได้เปลี่ยนแล้ว จากบ้านนอกกลายเป็นคนในเมือง เมืองรุกคืบเข้าไปในชนบท บ้านจัดสรรรุกที่ทำกิน รุกที่ทำนาทำไร่ ชาวนาชาวสวนขายที่ดินเข้าไปทำงานเป็นคนรับจ้างชาวเมือง คนรุ่นใหม่ต้องเรียนหนังสือต้องมีความรู้ ต้องได้ใบปริญญา

เมื่อกระแสสังคมวกกลับ วัฒนธรรมได้วกกลับ จาก พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา ทุกคนเริ่มโหยหาอดีต ฟูมฟายวัฒนธรรม การเรียกร้องเพื่อให้กลับไปหาสิ่งที่หมดไปแล้ว อาทิ ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีดั้งเดิม ชีวิตชนบท บรรยากาศของสังคมชนบท กิจกรรมของชุมชน แน่นอนทุก ๆ กิจกรรมเกี่ยวข้องกับดนตรี ได้มีการจัดตั้งหน่วยงานที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมขึ้น จัดตั้งองค์กรเพื่อรักษาวัฒนธรรม ดิ้นรนเพื่อจะจดทะเบียนมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึงว่าสิ่งเหล่านั้นได้หมดสิ้นไปแล้ว เมื่อก่อนยังไม่มีกระทรวงวัฒนธรรม ไม่ต้องขึ้นทะเบียนทรัพย์สินทางวัฒนธรรม เพราะว่าวัฒนธรรมยังอยู่ในวิถีชีวิต ไม่ต้องหวงแหนไม่ต้องรักษา เพราะมีคนอยู่ที่ไหนก็มีวัฒนธรรมอยู่ที่นั่น อะไรที่หมดไปแล้ว จึงต้องโหยหาและหวงแหน

การปรับตัวของดนตรี โดยการนำอดีตมารับใช้ปัจจุบันเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เพราะอดีตเดิม ๆ เข้ากับปัจจุบันไม่ได้ ส่วนสิ่งใหม่ที่เป็นอิทธิพลตะวันตกทั้งหมด ดูเหมือนว่า “สังคมไม่มีรากเหง้าและมองไม่เห็นอนาคต” แถมยังขาดความภูมิใจในตนเอง ดังนั้นการผสมผสานเพื่อค้นหา “ความลงตัว” จึงเป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นในภูมิภาคอุษาคเนย์ ทั้งนี้ให้ดูจากดนตรีเป็นภาพสะท้อนที่ชัดเจนที่สุด

ดนตรีและเครื่องดนตรีในแผ่นดินอุษาคเนย์เป็นวัฒนธรรมร่วม เหมือนกับวัฒนธรรมข้าวเหนียว วัฒนธรรมปลาร้าทำปลาให้เน่าแล้วกินอร่อย วัฒนธรรมสาดน้ำในเทศกาลสงกรานต์เพราะว่าอากาศร้อนวัฒนธรรมนับถือผีบูชาผี วัฒนธรรมฆ้อง หรือวัฒนธรรมไม้ไผ่เป็นต้น ซึ่งเป็นต้นตอของเครื่องดนตรีหลายชนิด อาทิ เครื่องเป่าตระกูลปี่และขลุ่ย เครื่องตีกระทบ เกราะ กรับ โกร่ง ไปจนถึงระนาด และกลอง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตั้งแต่ดึดสีตีเป่า เขย่าชัก ขูดดูดกวน โดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นทั้งสิ้น

แต่ก่อนแต่ไรนั้น ชาวบ้านคิดทำเครื่องดนตรีเพื่อใช้ในพิธีกรรม สร้างเสียงรับใช้การทรงเจ้าเข้าผี เพราะ “กลัวผี” จึงต้องทำเสียงดัง ๆ เพื่อไล่ผี เมื่อมีเสียงดัง ๆ แล้วก็จะรู้สึกว่าปลอดภัย รู้สึกอบอุ่น เพราะเชื่อว่าผีกลัวเสียงดัง การขอให้มีฝนฟ้าดี ฝนตกปลูกข้าวได้งอกงามถือเป็นความอุดมสมบูรณ์การขจัดปัดเป่าโรคภัย มีพิธีกรรมบูชายัญในพม่า หมอลำผีฟ้าในวัฒนธรรมลาว การเข้าทรงผีในสังคมเขมร เจ้าแม่เข้าทรงเลนด่งของเวียดนาม โนราลงครูเพื่อแก้บนที่ปักษ์ใต้ของไทย หรือมายปูตรีของมะโย่ง ที่รัฐกลันตัน มาเลเซีย เป็นต้น

เครื่องดนตรีเก่าแก่ที่ใช้เป่าประกอบการลำผีฟ้า คือ แคน เป็นเครื่องเป่าตระกูลไม้ไผ่ (ไม้ซาง) พบในพื้นที่ตอนใต้ของจีน ไปจนถึงหมู่เกาะในอินโดนีเซีย เพราะว่าเป็นพื้นที่ร้อนชื้น ในป่ามีไม้ไผ่ ป่าไม้ซางเป็นวัชพืชที่มีอยู่ตามธรรมชาติ สามารถที่จะหาได้ง่าย แคนจึงมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตสังคมของชาวบ้าน เป็นเครื่องหมายของความเจริญรุ่งเรืองในอดีตนั้น มีร่องรอยประวัติศาสตร์เก่าแก่หลายพันปี บนหน้ากลองมโหระทึก (เส้นผ่าศูนย์กลาง 79.3 เซนติเมตร) มโหระทึกหง็อกหลู อายุมากกว่า 2,500 ปี มีจารึกปูมของชุมชน แต่ละวงรอบแสดงลายเส้นวิถีชีวิต เช่น การทำนา มีกลุ่มคนตีกลองและคนถือแคนอยู่ด้วย สำหรับมโหระทึกหง็อกหลู (Ngoc Lu bronze drum) เป็นหนึ่งในกลองยุคสำริดของวัฒนธรรมดองซอน (Dong Son Culture) ที่ขุดได้ทางตอนเหนือของเวียดนาม (มีอยู่ประมาณ 200 ใบ)

มโหระทึกหรือกลองกบทำขึ้นจากสำริด (โลหะผสมของทองแดงกับดีบุกหรือตะกั่ว 9 ต่อ 2) เป็นเครื่องดนตรี

ใช้ตีประกอบพิธีกรรมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากชาวบ้านไม่สามารถที่จะเป็นเจ้าของโลหะได้ โลหะจึงเป็นของส่วนรวมที่หัวหน้าหรือผู้นำเท่านั้นที่จะมีสิทธิ์ใช้ ทั้งนี้หัวหน้าหรือผู้นำก็จะใช้เรียกชาวบ้านมาชุมนุม โลหะมีความกังวานมีเสียงดัง ความกังวานของเสียงเป็นคุณสมบัติของความมีอำนาจ ยิ่งกังวานมากย่อมมีอำนาจมากเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะจะอยู่ที่ผู้นำ อยู่ที่วัด ซึ่งเป็นที่อยู่ของผู้นำทางจิตวิญญาณ ผู้เป็นเจ้าพิธีหรือสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

พื้นที่ทางตอนใต้ของจีน (ปัจจุบันเป็นมณฑลกวางสีและยูนนาน) รวมทั้งตามตะเข็บรอยต่อกับอุษาคเนย์ทางเหนือ ยังมีการใช้กลองกบในพิธีกรรมของหลายชนเผ่าอยู่ ฆ้องหุ่ย (ฆ้องที่หมุดตรงกลาง) ซึ่งเชื่อว่าดวงอาทิตย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล ก็เป็นเครื่องดนตรีทำเสียงเพื่อที่จะใช้ในพิธีกรรม พัฒนาขึ้นในชุมชนแถบอุษาคเนย์นี้ ซึ่งใช้แพร่หลาย เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมมาถึงทุกวันนี้ เพราะมีเสียงดังกังวาน ฆ้องมีหลายขนาดและหลายรูปแบบในวงกาเมลันของมาเลเซียและอินโดนีเซีย ฆ้องรางและฆ้องแผงในวงซายวายของพม่า ฆ้องวงในวงปี่พาทย์ นอกจากนี้ยังมีเหม่ง โหม่ง ฉิ่ง ฉาบ กังสดาล ล้วนเป็นเครื่องดนตรีตระกูลฆ้องที่เป็นโลหะทั้งสิ้น

ภาพที่ 1 ฆ้องขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 180 - 200 เซนติเมตร
แขวนอยู่ที่หน้าอาคารวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ทำโดยช่างทำฆ้องที่ “บ้านช่างฆ้อง”
อำเภอสว่างแดนดิน อุบลราชธานี ซึ่งยังสืบทอดทำฆ้องที่หมุดตรงกลาง
ที่มา: สุกรี เจริญสุข

อารยธรรมโบราณของโลก 2 สาย คือ สายจีนและอินเดีย ซึ่งโอบล้อมภูมิภาคอุษาคเนย์ มีอิทธิพลต่อพิธีกรรม ความเชื่อ และวัฒนธรรมดนตรี ผสมผสานกับวิถีของชาวบ้านและราชสำนักจนแยกไม่ออกถึงทุกวันนี้ จีนได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่มีวิทยาการสูง แผ่อำนาจไปตามเส้นทางเดินเรือสำเภาลงไปทางทิศใต้ ติดต่อค้าขายตามเส้นทางสายไหม ไปไกลถึงโลกซีกตะวันตกมามากกว่า 2,000 ปีแล้ว

แผ่นดินชมพูทวีป (Jambudvipa: ดินแดนแห่งลูกหว้า) หรืออินเดียและประเทศในเอเชียใต้ ก่อนถูกเจ้าอาณานิคมตะวันตกแบ่งแยก อินเดียเป็นเจ้าแห่งคณิตศาสตร์และดาราศาสตร์ (โหราศาสตร์) เป็นบ่อเกิดลัทธิความเชื่อต่าง ๆ ได้เผยแผ่ศาสนาโดยเฉพาะพราหมณ์-ฮินดู ตามด้วยพุทธไปยังดินแดนตะวันออกเฉียงใต้ (อุษาคเนย์) จนสุดฝั่งทะเลจีนใต้ พ่อค้าอินเดียยังเป็นคนที่นำศาสนาอิสลามเข้ามาในหมู่เกาะอุษาคเนย์ด้วย

ดนตรีเดินทางขึ้นล่องไปตามพลังอำนาจของชุมชน อำนาจการค้า และกองกำลัง จดหมายเหตุราชวงศ์ถัง

ได้บันทึกไว้ว่าในปี พ.ศ. 1345 ชาวพยู เป็นรัฐก่อนยุคอาณาจักรพุกามได้ส่งเครื่องบรรณาการไปยังราชสำนักจีน พร้อมด้วยคณะนาฏศิลป์และดนตรี ซึ่งแสดงบทเพลงสวดในพุทธศาสนา เครื่องดนตรีที่นำไปด้วยมากกว่า 30 ชิ้น ประกอบด้วย กรับ ฉิ่ง สังข์ เสน่ง แคน ขลุ่ย พิณพม่า พิณเปี๊ยะ จะเข้ ฆ้อง และกลอง เป็นต้น

การศึกษาดนตรีของจีนมีมานานก่อน 2,500 ปีขงจื๊อ (Confucius) นักปราชญ์คนสำคัญของจีน ซึ่งเกิดปลายพุทธกาล (ก่อนพุทธศักราช 7 ปี และสิ้นชีวิต พ.ศ. 65) ได้สอนไว้ว่า นักปราชญ์จีนจะต้องเรียนศิลปะ 6 วิชา (ลิ่วอี่ หรือลิ่วจิง) โดยเรียงลำดับตามความสำคัญ ได้แก่ วิชาพิธีกรรม วิชาดนตรี วิชายิงธนู วิชาขับรถออกศึก วิชาการประพันธ์ และวิชาดีดลูกคิด ที่สำคัญก็คือดนตรีเป็นวิชาที่เรียนคู่และติดอยู่กับพิธีกรรม เพราะการทำพิธีกรรมจะต้องประกอบด้วยเสียงดนตรี เพื่อทำให้พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์

ขงจื๊อเป็นครูผู้เปิดโอกาสให้ชาวบ้านได้เรียนหนังสือ ในยุคที่การศึกษาสงวนไว้ให้คนชั้นสูงเท่านั้น ขงจื๊อได้รวบรวมตำราสำคัญไว้หลายเล่ม รวมทั้งตำราเพลงโดยคัดเลือกเพลงจำนวน 305 บท จากตำราบทเพลงโบราณ (ชื่อจิง ซึ่งเป็นบทเพลงพื้นบ้าน เพลงกล่อมลูก และเพลงสวดในพิธี)เพื่อใช้สอนลูกศิษย์ให้เข้าใจความไพเราะของดนตรีและไว้ใช้ในการประกอบพิธีต่าง ๆ ขงจื๊อใช้พิธีกรรมซึ่งถือว่ามีบทบาทสำคัญในสังคมจีนโบราณโดยเฉพาะงานศพ เป็นการเซ่นไหว้เทพยดาฟ้าดินและบรรพบุรุษขงจื๊อกล่าวไว้ว่า

“หากจะสอนใครสักคนหนึ่ง ให้เริ่มต้นด้วยบทกวี ให้ความสำคัญกับพิธีกรรม แล้วจบด้วยเสียงดนตรี”

ปรัชญาคำสอนของขงจื๊อ (ลัทธิหรู) กลายเป็นรากฐานวัฒนธรรมของจีนในยุคต่อ ๆ มา ผู้ศึกษาได้มีโอกาสเยี่ยมชมโรงเรียนโบราณ ซึ่งเคยเป็นห้องเรียนตามปรัชญาของขงจื๊อ มีอายุกว่า 1,000 ปี ซึ่งสร้างสมัยราชวงศ์ซ่ง พ.ศ. 1519 ปัจจุบันเป็นสถาบันเย่วลู่ ในมหาวิทยาลัยหูหนาน เมืองฉางซา มณฑลหูหนานยังเก็บรักษาคำสอนที่สลักไว้บนแผ่นหินขนาดใหญ่ ในห้องดนตรีจัดนิทรรศการเป็นการแสดง มีนักดนตรีเล่นอยู่ 4 คน คือ กู่เจิงขลุ่ย กังสดาลที่ทำด้วยสำริด และระฆังหนาม ระฆังที่เป็นหนามเพราะให้ความศักดิ์สิทธิ์และมีเสียงดังกังวานกว่าระฆังที่ไม่มีหนาม หนามของระฆังทำให้ดูวิจิตรตระการตากว่า

ภาพที่ 2 การแสดงดนตรีในห้องจัดนิทรรศการ ที่สถาบันเย่วลู่ ในมหาวิทยาลัยหูหนาน เมืองฉางซา มณฑลหูหนาน แสดงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ กู่เจิงขลุ่ย กังสดาล และระฆังหนาม
ที่มา: สุกรี เจริญสุข

เครื่องดนตรีเหล่านี้ ได้สืบทอดมาหลายพันปีแล้ว กู่เจิงเป็นเครื่องดีด ขลุ่ยเป็นเครื่องเป่า ทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็ง กังสดาลและระฆังหนาม เป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ ชนิดที่แขวนเป็นระฆังราวเรียกว่าเปี๊ยนจุ๊ง เป็นตระกูลเครื่องดนตรีโบราณทำด้วยโลหะสำริด ชาวจีนมีความสามารถในการหลอมสำริดและใช้โลหะอื่น ๆ มาทำเครื่องดนตรี เช่น ระฆัง กลอง ตั้งแต่ยุคราชวงศ์ซางต่อราชวงศ์โจว (มากกว่า 3,000 ปี) เปี๊ยนจุ๊งในนิทรรศการ มีกังสดาล 21 ชิ้น และมีระฆังหนาม 33 ใบ แขวนเป็นราวจากใหญ่ไปเล็ก ทุกใบทุกชิ้นตั้งเสียงตรงกับขลุ่ยและตามเสียงของกู่เจิง ความสามารถตั้งเสียงเครื่องดนตรีเท่ากันทั้งหมดมีอยู่หลาย ๆ เสียง ทุก ๆ เสียงมีความกังวานก้องไกล แสดงว่าจีนได้พัฒนาเรื่องจิตวิญญาณมานานก่อนใคร เพราะเมื่อเสียงดนตรีตั้งเสียงตรงกัน ก็จะมีเสียงที่ดังกังวานและมีอำนาจในการทำพิธีกรรม

“ฆ้องดีไม่ต้องตีก็ดัง ฆ้องไม่ดีตีให้ตายก็ไม่ดัง” เป็นคติของชาวบ้าน เพราะเมื่อโลหะที่ใช้ทำฆ้อง (รวมทั้งระฆัง) ผสมผสานเข้ากันดี เป็นโลหะผสมใหม่เป็นเนื้อเดียวกัน เสียงฆ้องก็จะดังกังวาน เมื่อตีลูกหนึ่ง ความสั่นสะเทือนของโลหะ ก็จะกังวานไปยังฆ้องลูกอื่น ๆ บางครั้งชาวบ้านที่ไม่มีความรู้ก็เข้าใจว่า “ผีหลอก” เป็นที่มาของฆ้องดีไม่ต้องตีก็ดัง

ในพื้นที่ชมพูทวีป ความเป็นดนตรีมีมาพร้อมกับการเกิดของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู (ประมาณ 3,500 ปี) ด้วยความเชื่อว่า ดนตรีเป็นทางเข้าถึงเศียรของพระผู้เป็นเจ้าหรือสู่โมกษะ คือการรวมเป็นหนึ่งเดียวกับพรหมาหรือการบรรลุธรรมเพราะคนในวรรณะพราหมณ์ถือกำเนิดมาจากเศียรของพระพรหม

ศาสนาฮินดูแบ่งคนเป็น 4 วรรณะ (กษัตริย์ พราหมณ์ แพศย์ ศูทร) มีเทพเจ้าซึ่งเป็นตัวแทนของธรรมชาติอยู่ในทุกสิ่งทุกอย่าง มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ แปลงกายเหมือนยอดมนุษย์ ประดิษฐ์เพิ่มเติมตามยุคเพื่อสนองตอบความศรัทธา สร้างประดิษฐ์ความเชื่อเทพเจ้าถือเครื่องดนตรีประจำตัว เช่น พระศิวะไกวบัณเฑาะว์ร่ายรำ (ศิวนาฏราช) พระกฤษณะเป่าขลุ่ย พระสรัสวดีถือพิณวีณา สัญลักษณ์แห่งกฎและจังหวะ (ดนตรี) ซึ่งเป็นเสียงของจักรวาล

หัวใจของศาสนาพราหมณ์คือ การสวดมนต์วิงวอนต่อเทพเจ้า มีคนวรรณะพราหมณ์ทำพิธีกรรมบูชา ในฤคเวทซึ่งถือเป็นคัมภีร์เก่าแก่และสำคัญที่สุดในยุคพระเวท ประกอบด้วยเพลงสวดเป็นพันบทและบทโคลงกลอนเป็นหมื่นบท มีการนำบทสวดฤคเวทมาแต่งเป็นทำนองเสนาะเข้ากับเสียงดนตรี รวมเป็นคัมภีร์ชื่อสามเวท ในการร่ายสามเวท จะให้ความสำคัญกับดนตรี ซึ่งจะมีตัวโน้ตกำกับเสียงอยู่ในบทสวด ต่อมาได้พัฒนาจนเป็นเพลงสวดที่มีอานุภาพสูงทางจิตใจ

มีการทำตำรายย่อย (อุปเวท) ที่เรียกว่าคันธรรพเวท บันทึกเพลงสวด วิธีการร้อง ทำนองที่ใช้สำหรับพิธีบูชาเล่นประโคมด้วยเครื่องดนตรี ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่ใช้ อาทิ กลอง ขลุ่ย พิณวีณา คัมภีร์สามเวทมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดนตรีคลาสสิกของอินเดีย ซึ่งเป็นรากฐานของตำรานาฏยศาสตร์ วางหลักเกณฑ์การแสดงนาฏกรรมและดนตรีมาหลายพันปีแล้ว

ตั้งแต่โบราณมาแล้ว ระบบเสียงดนตรีของอินเดียแบ่งเป็นระบบครึ่งเสียงถึง 22 เสียง เวลาที่ได้ฟังเสียงกลองตับบล้า (Tabla) ของอินเดียแล้วก็จะบอกได้ว่า ดนตรีได้พัฒนาไปไกลมากแล้ว เสียงที่ตีตื้นลึก ดังเบาแม้แต่เสียงที่เกิดจากการกระดิกนิ้วแต่ละนิ้ว ก็บอกถึงความแตกต่างของเสียง แต่ละเสียงออกมาจากจิตใจที่เต็มไปด้วยอารมณ์และความรู้สึก บอกถึงความละเอียดของเสียงที่ออกมาจากจิตใจที่ละเอียดอ่อนด้วย “เพราะเสียงดนตรีออกมาละเอียดอย่างไร จิตใจก็จะละเอียดเช่นนั้น” เพราะทุกคนเชื่อว่า เสียงใสใจสะอาด

เมื่อปี พ.ศ. 2560 ที่ ดร.โลจัน ริจาล (Dr. Lochan Rijal) ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยกาฐมาณฑุ ประเทศเนปาล มาขอความช่วยเหลือ โดยนั่งสีซอซารังกิ (Sarangi) ให้ผู้เขียนฟังที่ร้านอาหาร (ร้าน Music Square) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นเสียงซอที่ขอร้อง อ้อนวอน โอดเอื้อนเหมือนเสียงคร่ำครวญของคน ดร. โลจันเป็นนักดนตรีผู้เชี่ยวชาญมานุษยดนตรีวิทยาซอซารังกิเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่เคยเป็นที่นิยมในเนปาลและอินเดียตอนเหนือ เชื่อว่าได้พัฒนามาจากเครื่องสายตระกูลพิณวีณา ดนตรีกาซัลในมาเลเซีย ซึ่งนิยมเล่นในงานแต่งงาน

ดั้งเดิมก็ใช้ซารังกิผสมวง ต่อมาเปลี่ยนใช้กีตาร์แทน รวมทั้งเปลี่ยนซิตาร์เป็นอู๊ด (กัมบุส) ด้วย

ดนตรีซึ่งฝังรากอยู่ในวัฒนธรรมฮินดูส่งอิทธิพลไปถึงพุทธศาสนา ซึ่งเกิดขึ้นในสังคมเดียวกัน บางครั้งก็เป็นคู่แข่งกันพุทธศิลป์ตามวัดและโบราณสถานที่หลงเหลืออยู่ในอินเดีย เช่น เมืองอมราวตี เมืองนาคารชุนโกณฑะ หมู่ถ้ำอชันตา-เอลโลรา เมืองออรังคาบาดมีภาพของนักดนตรีและนาฏลีลาแกะสลักนูนต่ำและภาพผนังเขียนสี ประดับพุทธประวัติหรือเรื่องชาดก ทำให้ได้เห็นหลักฐานวงดนตรี (ขนาด 3-7 คน) โดยมากจะเป็นผู้หญิงเครื่องดนตรีที่ใช้มีกลอง วีณา พิณ ขลุ่ย ฆ้อง สังข์ กระดิ่ง เป็นต้น

โดยถือคติเดียวกัน มีให้เห็นที่ปราสาทนครวัด นครธมในกัมพูชา ซึ่งสร้างศาสนสถานฮินดูและพุทธ ตามยุคสมัยกษัตริย์ผู้สร้างทำให้มีหลักฐานเครื่องดนตรีในสมัยโบราณ เช่น พิณเขมร กระจับปี่ พิณสายเดียว ฆ้อง กลอง เป็นต้น ต่อมาพิณเขมรที่เพิ่งรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ โดยอิงจากหลักฐานโบราณ ในปัจจุบันนี้ที่หน้าพระราชวังกรุงพนมเปญก็ยังมีวงพิณพาทย์มาเล่นถวาย (แก้บน) ที่ศาลพระโลเกศวรทุกวันพระด้วย

หน้าศาลเจ้าพ่อหลักเมืองที่ท้องสนามหลวง กรุงเทพมหานคร ที่ศาลพระพรหมเอราวัณสี่แยกราชประสงค์ในกรุงเทพมหานคร ก็มีวงดนตรี ละครแก้บน แสดงเพื่อให้คนที่มีความทุกข์ การขอความเมตตาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแก้บนในวาระต่าง ๆ ก็ยังเชื่อถือและปฏิบัติกันมาอย่างต่อเนื่องจนทุกวันนี้ ส่วนดนตรีและเพลง ท่าทางในการร่ายรำจำนวนนางรำก็ต้องเปลี่ยนไปตามสมัยและความเชื่อว่าสวยงาม เหมาะสมกับพิธี และว่าได้บุญที่สุดแล้ว

รอบชายฝั่งแผ่นดินและในหมู่เกาะในพื้นที่อุษาคเนย์ ซึ่งเป็นเส้นทางเดินเรือสำเภาที่คึกคักแห่งหนึ่งในอดีต เนื่องจากโลกตะวันตกต้องการค้าขายกับจีน ก็จะแวะพักจอดเปลี่ยนถ่ายสินค้ารอบคาบสมุทรมลายูหรือที่เรียกว่ามาลัยประเทศ (จากสุราษฎร์ธานีลงไปสุดมาเลเซีย สิงคโปร์ เกาะบอร์เนียวอินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์) อาณาจักรศรีวิชัยซึ่งมีอิทธิพลครอบคลุมน่านน้ำแถบนี้ไม่ต่ำกว่า 500 ปี (พุทธศตวรรษที่ 12 - 18) พ่อค้าและกะลาสีเรือชาวอินเดีย เปอร์เซีย (อิหร่าน) อาหรับใต้ (เยเมน) เข้ามาค้าขายพร้อมประกาศศาสนาอิสลาม ประชาชนในประเทศรอบคาบสมุทรมลายูที่เคยนับถือพุทธหรือฮินดู หันไปนับถือศาสนาอิสลามจำนวนมาก เนื่องจากการค้าคืออำนาจ เมื่อผู้มีสินค้ามีอำนาจ การหยิบยื่นศาสนาและความเชื่อให้ ก็เป็นหุ้นส่วนของอำนาจ เพื่อจะเข้าไปปกครองแล้วใช้ศาสนาความเชื่อ และพิธีกรรม ซึ่งเป็นวิถีชีวิตเข้าไปครอบงำผู้ถูกปกครองไปด้วยในเวลาเดียวกัน

เครื่องดนตรีและวัฒนธรรมดนตรีเดินทางตามเข้ามาควบคู่กันด้วย เพราะดนตรีเป็นหุ้นส่วนของชีวิตและเป็นหุ้นส่วนของพิธีกรรม เช่น ซอระบับ (ซอสามสาย) กลองรำมะนา (เรบานา) ปี่สรไน (ปี่ไฉน) จากวัฒนธรรมเปอร์เซีย พิณอู๊ด (Lute) จากวัฒนธรรมฮัดรุเมาต์ (Hadhramaut) ของอาหรับใต้ ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้ยังมีใช้อยู่ในชุมชนวัฒนธรรมดนตรีของมาเลเซีย อาทิ อู๊ด (Lute) คนมาเลเซียเรียกว่ากัมบุส ใช้เล่นกันอย่างแพร่หลาย กลองกมปัง (Kompang) คล้ายรำมะนา แต่บางและเล็กกว่า ก็รับอิทธิพลมาจากทั้งอาหรับและเปอร์เซีย

การตีกลองกมปัง โห่ร้องเป็นภาษาอาหรับและมาเลย์ ใช้นำขบวนแห่เจ้าบ่าวเข้าสู่พิธีแต่งงานอิสลาม ซอระบับใช้เป็นเครื่องดนตรีเอกนำทำนอง ใช้ในการแสดงมะโย่ง เป็นต้น มาเลเซียได้สร้างวงออร์เคสตร้าโอทีเอ็ม (Orchestra Traditional Malaysia, OTM) ขนาดประมาณ 50 คนประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นเมืองจากหลากวัฒนธรรม รวมทั้งเครื่องดนตรีจากยุโรปด้วย

เมื่อวิทยาการเดินเรือได้ก้าวไปไกลมากขึ้น ชาวยุโรปก็เข้ามาเปิดบริษัทการค้าพร้อมประกาศศาสนาคริสต์มีเมืองมะละกากลายเป็นศูนย์กลาง ปอร์ตุเกส (บรเทศ) เข้ามาเป็นชาติแรก นำไวโอลินและกีตาร์ติดตัวมาด้วย ต่อมาชาวฮอลันดา (วิลันดา) สเปน อังกฤษ ฝรั่งเศสก็เข้ามา เครื่องดนตรีที่ตามมาพร้อม ๆ กับฝรั่งตะวันตก อาทิ เปียโน แตรฝรั่งหรือแตรวิลันดา (Natural Trumpet) ใช้เป่าเพลงในพิธีแห่งศพ (ชาวสยามเรียกว่าวิลันดาโอด) ออร์แกน หีบเพลงชัก และเครื่องดนตรีอีกหลายชนิดก็ได้นำเข้ามาด้วย

นอกจากนี้ ชาวตะวันตกได้นำเทคโนโลยีที่เป็นเครื่องมือใช้ในชีวิตประจำวัน อาทิ เลื่อยฉลุ (เลื่อยเล็ก ๆ) ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “เลื่อยลัดดา” คือเครื่องมือที่ตกทอดมาจากชาวฮอลันดา

ฝรั่งตะวันตกนิยมขับร้องเพลงประสานเสียงเพื่อสรรเสริญพระเจ้า ใช้เพลงสวดขับร้องในโบสถ์เป็นพื้นฐานการศึกษาดนตรีในโรงเรียนยุคต้นของการศึกษาในสยาม ซึ่งโรงเรียนส่วนใหญ่ที่ก่อตั้งขึ้นโดยบาทหลวงหรือหมอสอนศาสนา เริ่มมีการตั้งแตรวงฝึกหัดทหาร หลักฐานที่เป็นเพลงไทยโบราณเรียกกันว่าเพลง “ยี่เฮ็ม” ซึ่งร้องสืบทอดกันมาโดยที่ฟังไม่ได้ศัพท์ว่าภาษาจริง ๆ แล้วมีความหมายว่าอย่างไร

“ยี่เฮ็มดิสพร่ายซำซำ ดิสสกรำ...” น่าจะมาจากเพลงสวดชาวคริสต์ที่เรียกว่า Hymn (ฮิม) ชื่อเพลง The Heavenly Bridegroom Soon Will Come

ในพม่า คนพม่าเอาเปียโนไปเล่นแบบสามนิ้ว เล่นตามเสียงที่ได้ยิน ดีดนิ้วให้ได้เสียงที่ต้องการ โดยที่ไม่สนใจว่าวิธีการเล่นเปียโนแบบตะวันตกเป็นอย่างไรที่เรียกว่า สันดยา ชาวเวียดนามเอากีตาร์ไปเซาะร่องระหว่างหย่อง (Fret) ให้เว้าลึก ใช้กับวงชาวบ้าน (ดนตรีต่ายตื๊อ) ศิลปินแห่งชาติไทย ขาเดร์ แวเด็ง (พ.ศ. 2474 - 2456) เป็นมุสลิมจากปัตตานี สีไวโอลินในวงรองเง็ง ซึ่งเป็นดนตรีบรรเลงประกอบการเต้นรำ เล่นทำนองเพลงดั้งเดิมของรองเง็ง (ซึ่งหมายถึงบ้า ๆ บอ ๆ) เพลงจำนวนหนึ่งเป็นเพลงฝรั่งโบราณ ทั้งในแง่ของทำนองและจังหวะ

ภาพที่ 3 ประติมากรรมขาเดร์ แวเด็ง ในสวนศิลปิน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่มา: สุกรี เจริญสุข

วงเด็นดังอัสลี หมายถึงวงดนตรีที่ยึดหลักแบบโบราณ ที่ขาเดร์ แวเด็ง เป็นหัวหน้าวง ได้เล่นให้บันทึกเป็นแผ่นเสียง เมื่อปี พ.ศ. 2535 การผสมเครื่องดนตรีในวง ประกอบด้วยไวโอลิน แมนโดลิน รำมะนา (เล็ก - ใหญ่) ฆ้อง ลูกซัด (มาราคัส) บางครั้งวงรองเง็งก็เพิ่มหีบเพลงชัก (แอคคอเดียน) เข้าไปด้วย

การเข้ามาค้าขายของชาวยุโรปในระยะแรก ต่อมากลายเป็นการตีเมือง การล่าเมืองขึ้นเพื่อหาสมบัติและทรัพยากรโดยที่ขีดเส้นแบ่งเขตในอุษาคเนย์ เหนือดินแดนต่าง ๆ ยกเว้นสยาม อุษาคเนย์ตกเป็นอาณานิคมของชาวยุโรปเป็นเวลาเกินร้อยปี และทยอยได้รับเอกราชหลังสงครามโลกครั้งที่สอง จากนั้นการต่อสู้ทางอุดมการณ์ การต่อสู้ทางการเมืองระหว่างทุนนิยมกับคอมมิวนิสต์ การต่อสู้ระหว่างคนจนกับคนรวย การต่อสู้ระหว่างชนชั้นผู้ปกครองกับผู้ถูกปกครอง ทำให้เกิดสงครามขึ้นในพื้นที่อินโดจีนอีกหลายสิบปี

ต่อมาสหรัฐอเมริกาเข้ามามีบทบาทในภูมิภาค รวมทั้งการแพร่สะพัดของวัฒนธรรมอเมริกัน มีวงดนตรีร็อก วงคอมโบ วงชาโดว์ผุดขึ้นมากมายในทุกประเทศของอาเซียน แนวเพลงอเมริกัน ร็อก ฟังก์ โซล แจ๊ส กลายเป็นที่นิยม ทุกวันนี้วัฒนธรรมดนตรีอเมริกันยังนำหน้าดนตรีทุกประเภทในภูมิภาคนี้

บทบาทของดนตรีในพิธีกรรม ขยายไปสู่การเฉลิมฉลองในเทศกาลบุญประเพณี ใช้ในชีวิตประจำวัน ใช้ในงานรื่นเริงมงคลและอวมงคล เกิดดนตรีชนิดใหม่เล่นดนตรีเพื่อการฟัง จนกลายเป็นธุรกิจดนตรี และอุตสาหกรรมดนตรี ภายหลังสงครามเวียดนาม

เมื่อเวียดนาม ลาว และกัมพูชา เปลี่ยนไปปกครองแบบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ระบอบกษัตริย์ถูกล้มล้าง ดนตรีสายราชสำนักซึ่งเคยเป็นเสาหลักของการดำรงอยู่ของดนตรี ทำให้นักดนตรีมีอาชีพ มีผู้อุปถัมภ์ค้ำชู และดนตรีได้พัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง

เมื่อหมดผู้อุปถัมภ์ ดนตรีก็หมดพลังลง นักดนตรีขาดโอกาสและหมดอาชีพ ไม่มีคนเลี้ยงดู นักดนตรีทำมาหากินเองไม่ได้ นักดนตรีตกงานดนตรีของชาวบ้านก็เงียบเสียงลงเพราะพิธีกรรมถูกสั่งห้าม ซึ่งเป็นหลุมดำของวัฒนธรรมดนตรีในภูมิภาคอาเซียน

พม่าหลังได้เอกราชยังอยู่ภายใต้รัฐบาลทหารอีก 50 ปี ดนตรีไม่ได้รับการเหลียวแลมากนัก มาเลเซียและไทยมุ่งพัฒนาด้านเศรษฐกิจ ปล่อยให้ดนตรีวิ่งตามกระแสโลกเอง เพราะดนตรีไม่ได้อยู่ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ดนตรีเป็นอาชีพของทาสและไพร่ที่คอยบำรุงบำเรอเจ้านาย ดังนั้นสภาพโดยรวมดนตรีดั้งเดิมในอุษาคเนย์จึงถูกละเลย ไม่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐ ไม่ได้รับความสนใจจากประชาชน ยิ่งกับคนรุ่นใหม่แล้วดนตรีถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ล้าสมัย เชย และไม่มีการพัฒนา

ผ่านมาถึงยุคโลกาภิวัตน์ พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา ประเทศกลุ่มคอมมิวนิสต์ผ่อนปรนกฎเกณฑ์ อาเซียนเปิดประเทศ ดนตรีพื้นบ้านถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมอันเก่าแก่ ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ถูกใช้เป็นศิลปะเป็นสินค้าเพื่อจะดึงดูดนักท่องเที่ยวมีการรื้อฟื้นดนตรีพื้นบ้านหรือพัฒนาให้เหมาะกับการแสดงในงานประจำชาติเพื่อให้ชาวต่างชาติได้ชื่นชม

เทคโนโลยีเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เปลี่ยนวิถีของดนตรีพื้นบ้าน อาจจะพูดได้ว่า เทคโนโลยีได้เปลี่ยนดนตรีทั้งหมดด้วยซ้ำ เสียงดนตรีในอดีตที่มีเสียงที่จำกัดซึ่งมีเสียงไม่กี่เสียง เมื่อนำดนตรีพื้นบ้านมาพัฒนาตามเทคโนโลยีแต่ละยุคสมัย จนมีความหลากหลายและซับซ้อน มีเสียงแปลก ๆ ใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากมาย มีความรู้ความเข้าใจศาสตร์ของเสียงเพิ่มขึ้น มีการผลิตเครื่องมือสร้างเสียง ทั้งที่เป็นเครื่องดนตรีและอุปกรณ์เสียงอิเล็กทรอนิกส์แบบต่าง ๆ การใช้วิศวกรรมเสียงในการสร้างสรรค์งานเพลงและบันทึกเสียง นักดนตรียุคใหม่จึงสนุกกับการทดลองสร้างเสียงที่ถูกจริต (หู) ตามยุคสมัยของตน ความจริงหลักการทำดนตรียังคงเหมือนเดิมคือ มีแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมจากเสียงที่ได้ยิน และความคุ้นเคยในชีวิต

ตัวอย่างศิลปินฮิปฮอป (Hip Hop) ชื่อดังในพม่า ตาโซ (ThxaSoe) สร้างผลงานด้วยการบันทึกดนตรีซายวายบรรเลงเต็มวง (วงปี่พาทย์พม่า) แล้วนำไปบิดปรับแต่งเสียงเสียใหม่ในห้องบันทึกเสียง ออกมาเป็นดนตรีที่

มีจังหวะคึกคัก ทำให้วัยรุ่นนำไปเต้นโยกกันได้สนุกสนาน งานเพลงเป็นลักษณะคล้ายแนวเพลงอีดีเอ็ม (EDM - Electronic Dance Music) ที่วัยรุ่นนักเต้นชอบกัน ดิสโก้ยุคดิจิตอลแต่ยังมีสำเนียงของเปิงมางคอก เสียงฆ้อง เสียงปี่ จากวงซายวายผสมผสานไปกับเสียงอิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งเป็นที่ถูกใจทั้งวัยโจ๋และวัยเก๋า กลายเป็นดนตรียอดนิยม

บทสรุป

โลกในยุคลัดนิ้วกดของเทคโนโลยีดิจิทัล และการสื่อสารไร้พรมแดนผ่านอินเทอร์เน็ต ได้เปลี่ยนชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนลงอย่างสิ้นเชิง ไม่เว้นแม้แต่ในแวดวงดนตรี หมดยุคขายแผ่นเสียงและเปิดแผ่นเสียงทางสถานีวิทยุอีกต่อไป ผลงานเพลงใหม่ ๆ เปิดตัวทางสื่อออนไลน์ ส่วนใหญ่ออกมาเป็นมิวสิกวิดีโอทีละเพลง (Single) โดยบันทึกปะแปะไว้บนยูทูป (YouTube) หรือเฟซบุ๊ก (Facebook) ถ้าเพลงถูกใจสามารถซื้อผ่านระบบออนไลน์ เลือกซื้อได้เฉพาะเพลง โดยไม่ต้องซื้อยกทั้งชุดอีกต่อไป ซึ่งอำนาจการตัดสินใจอยู่ในมือคนฟังมากขึ้น ธุรกิจขายดนตรีต้องปรับเปลี่ยนกลยุทธ์อย่างรวดเร็ว ในขณะเดียวกันเหล่าศิลปินสามารถเข้าหาผู้ฟังได้โดยตรง ติดต่อผ่านสื่อออนไลน์ สร้างฐานแฟนเพลง นำเสนอผลงาน แจ้งข่าวคอนเสิร์ต โดยไม่ต้องอาศัยคนกลางอีกต่อไป ไม่จำเป็นต้องพึ่งระบบค่ายเพลง ไม่ต้องมีผู้จัดการ ไม่ต้องมีนายหน้า นักดนตรีพื้นบ้านซึ่งเป็นคนกลุ่มน้อยในวงจร มีโอกาสเป็นที่รู้จักหรือมีคนฟังได้ยินผลงานมากขึ้น ถ้าหากรู้จักใช้เทคโนโลยีสื่อสารให้เป็นประโยชน์

โลกออนไลน์ช่วยให้คนรุ่นใหม่ “รู้เขา รู้เรา” ในทางดนตรีหลากหลายขึ้น อยากฟังเพลงจากวัฒนธรรมอื่นที่ไม่อยู่ในอิทธิพลตลาด ก็ค้นหาได้จากคอมพิวเตอร์ โดยอาศัยโปรเฟสเซอร์ ดร.กูเกิ้ล (Professor Dr. Google) ซึ่งนักดนตรีสามารถติดต่อแลกเปลี่ยนเทคโนโลยีข้ามโลกได้ การสร้างสรรค์งานดนตรีร่วมกับเพื่อนต่างชาติได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น ราวกับว่าทำงานอยู่ในห้องเดียวกัน การได้เห็นได้ฟังความเป็นอื่นมากเข้า รวมทั้งร่ำเรียนรับอิทธิพลดนตรีตะวันตก เชื่อว่าน่าจะมีส่วนผลักดันให้นักดนตรีอุษาคเนย์หันมาค้นหา “เสียงที่เป็นฉัน” เพื่ออวดและเพื่อแข่งขัน เพื่อสร้างความแตกต่าง เพราะความแตกต่าง ความหลากหลายได้กลายเป็นสินค้าที่สำคัญ

งานศึกษาชิ้นนี้ ได้เห็นความเคลื่อนไหวดังกล่าว ผ่านบทเพลงที่มีความร่วมสมัย และมีสีสันเสียงที่เป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมร่วม วัฒนธรรมเฉพาะที่แตกต่างอย่างชัดเจน อย่างน่าสนใจยิ่ง

นักดนตรีที่ได้สร้างเสียงใหม่ให้กับดนตรีในภูมิภาคอาเซียน จะมีที่ยืนบนเวทีหรือไม่ เวทีไหน จะยืนอย่างไรมีความมั่นคงแค่ไหน ขึ้นอยู่กับว่าสร้างฐานคนฟังได้ยั่งยืนขนาดไหน จะได้รับการสนับสนุนจากรัฐหรือจากมิตรรักแฟนเพลง จากประชาชนได้อย่างไร สิ่งเหล่านี้เป็นคำถามที่ท้าทาย จะรักษาความต่อเนื่องของดนตรีอุษาคเนย์ไว้ได้อย่างไร ก็ต้องติดตามกันต่อไป

เชื่อว่ามีคนอยู่ที่ไหนก็มีดนตรีอยู่ที่นั่น ดนตรีเป็นอย่างไร ก็เพราะมีคนเป็นอย่างนั้น ดังนั้นความแตกต่างและความหลากหลายเป็นจุดเด่นของดนตรีของแต่ละท้องถิ่น วันนี้โลกเล็กลง การสื่อสารกันง่ายขึ้น การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ก็เร็วขึ้น การผสมผสานเกิดอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ต่อไปนี้ความมีสมบัติที่เป็นของตัว (ดนตรีท้องถิ่น) ก็จะกลายเป็นสิ่งที่วิเศษ แล้วนำเอาดนตรีท้องถิ่นที่เป็นสิ่งที่วิเศษมาสร้างสรรค์ “นำอดีตมารับใช้ปัจจุบันเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่” เพราะ“ความเป็นฉัน” จะเป็นสินค้าใหม่ในโลกอนาคต

อีกมิติหนึ่งที่เกิดขึ้นอย่างน่าสนใจยิ่ง การผสมผสานของคน การแต่งงานข้ามสายพันธุ์ เป็นการผสมเผ่าพันธุ์ใหม่ ทำให้มิติทางวัฒนธรรมเปลี่ยนไปด้วย สังคมสมัยใหม่ไม่สามารถที่จะแยกเป็นเผ่าพันธุ์ดั้งเดิมได้อีกต่อไป การผสมอาหาร (Fusion Food) ซึ่งไม่ต่างไปจากการผสมผสานเผ่าพันธุ์ทำให้มองเห็นว่าอนาคตอันสั้น ความโดดเดี่ยวของวัฒนธรรมจะเปลี่ยนไปด้วย

ดนตรีเป็นมิติหนึ่งของวัฒนธรรมที่เกิดจากคน เมื่อคนผสมกันหลากหลายเผ่าพันธุ์ ดนตรีก็จะออกมาในรูปแบบของการผสมที่มีความหลากหลายเผ่าพันธุ์ด้วย

บรรณานุกรม

เจนจิรา เบญจพงศ์. *ดนตรีอุษาคเนย์*. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2555.

ธนิต อยู่โพธิ์. *หนังสือเครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2530.

ยน เคียน, แกน ภูรีวรรณ, อี ลีณา, และ เมา เฬณา. *เครื่องดนตรีกัมพูชาโบราณ*. แปลโดย สกลสุภา ทองน้อย. นครปฐม: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2553.

สุกรี เจริญสุข. *ดนตรีชาวสยาม*. กรุงเทพฯ: Dr. Sax, 2538.

Johnson, Jean. “Chinese Trade in the Indian Ocean.” Asiasociety.com. Accessed November 2, 2017. http://asiasociety.org/education/ chinese-trade-indian-ocean.

Matusky, Patricia, and Tan Sool Beng. “The Music of Malaysia: The Classical, Folk and Syncretic Traditions.” 2nd revised ed. London: Taylor & Francis Ltd., 2017.

Theobald, Ulrich. “Chinese Literature Confucius and Confucianism.” Chinaknowledge.de. Accessed November 2, 2017. http://www.chinaknowledge.de/Literature/Classics/confucius.html.

Von der Schmidt, Jeff. “A Third Season Opening Triumph for the HàNội New Music Ensemble.” Jeffvonderschmidt.com. Accessed November 2, 2017. https://jeffvonderschmidt.com/ 2017/11/02/a-thirdseason-opening-triumph-for-the-ha-noi-new-music-ensemble/