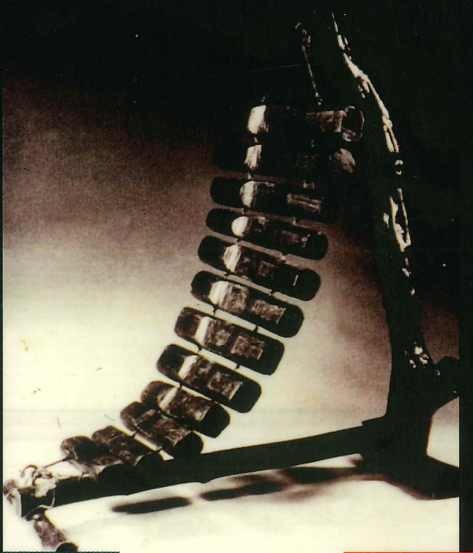
คนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘



วันที่ ๓ - ๕ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๔๐

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี

คนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๘

๓ - ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๐

ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี





































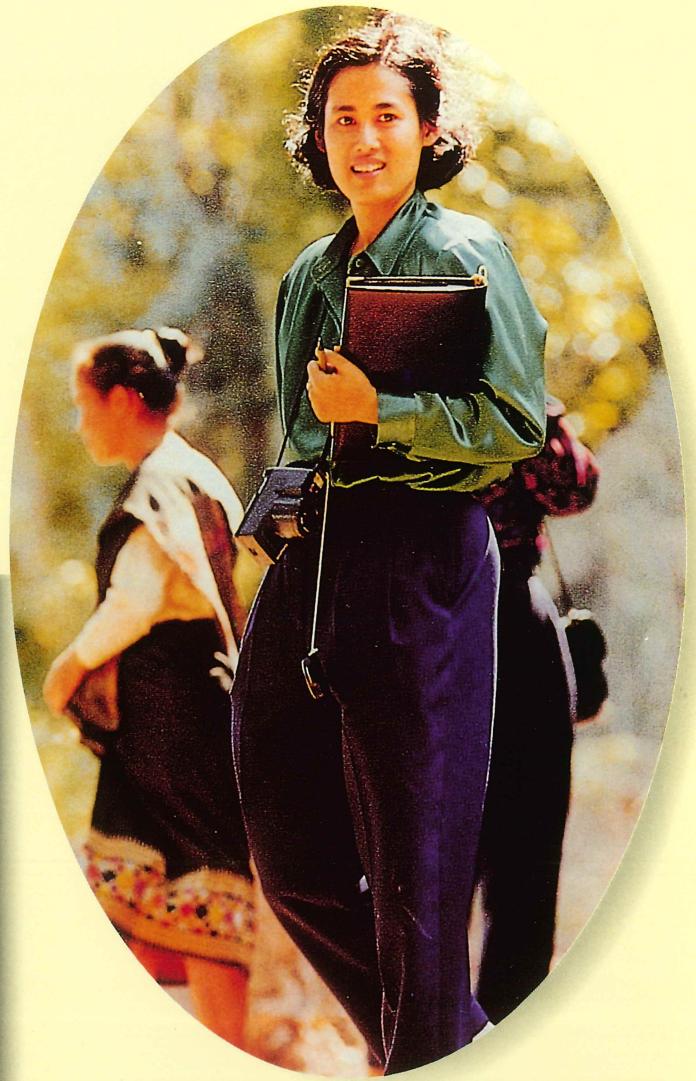





สายใจไทย

















สิรินธรเทพรัตนาศิรวาทสดุดี



โคลง ๔

ทศนัขเหนือเกศเกล้า กตาญชลี
สมเด็จพระเทพรัตน์ปรี- ชเญศผู้
เพ็ญพระราชกรณี- ยกิจยิ่ง ใหญ่นา
ทวยราษฎร์ทั่วรัฐรู้ แจ่มแจ้งจิตตน
ทุกหนทุกแห่งถ้วน ทุกสถาน
ยินพระวัจนะขาน อุ่นเกล้า
เพียงเห็นพระองค์ปาน ประสบเอก ลาภเฮย
จึงหมู่มวลพสกเฝ้า แต่ชร้องสดุดี
วรดิถีคาบนี้ ชัยชยา แท้เทียว
เสด็จพระราชดำเนินมา ถิ่นนี้
พระมหากรุณา- ธิคุณยิ่ง ใหญ่แฮ
ทรงเปิดคีตกรรมชี้ เชิดเชื้อศิลป์
ธรณีผืนแผ่นนี้ รองรับ พระบาทนา
เป็นสิริมงคลนับ ใช่น้อย
จักมิเลื่อนมิลับ มิพราก จากรา
ตรึงอยู่มิรู้คล้อย คลาดได้นิรันดร
ขอพรทวยเทพทั้ง จักรวาล
บริรักษ์อภิบาล แดไท้
เสถียรสถิต ณ กลางมาน มวลราษฎร์
ปกเกศปกเกล้าให้ ห่อนรู้โรยรา
ขอพลานุภาพพัน พหุพล
คือพระรัตนตรัยยล ยิ่งไพร
อีกพระราชกุศล ทรงประกอบ แล้วแล
เป็นปัจจยาพาให้ ฝ่องแผ้วพิสุทธิ์ศรี

ฉันท์ ๒๐

อัญชลีพระเทพรัตนัคเรศ วิสุทธิ์ประภาวรินทรเสฏฐ์
เวโรฟาร
คราเสด็จประทับและเป็นประธาน ณ มทส มหาสถาน
สิขาวิทย์
อันพระราชกรณียกิจ ประสานประโยชนากนิษฐ์
มิมีเหมือน
อีกพระราชปรีชญาจะเตือน อนุสสติตรลอดมิเลือน
มิลบไป
ขอพระคุณชาติพิลาศพิไล พระเกียรติยศอุโฆษไกล
มิโรยรา
ขอมหรรคฆทธิ์มหิศรา ประทานมหุตเมศมหา
มหิทธิ์ชัย



ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม
ข้าพระพุทธเจ้า ชาวคณะมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี สถาบันเจ้าภาพ
ร่วมด้วยสถาบันอุดมศึกษาที่เข้าร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาทั้งหมด ๕๕ สถาบัน
(รองศาสตราจารย์ ดร. สุวนิต ยมาภัย ประพันธ์)



คำกราบบังคมทูล
ของ
ฯพณฯ รัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย
นายมนตรี ด่านไพบูลย์

ขอพระราชทานกราบบังคมทูล ทราบฝ่าละอองพระบาท

ข้าพระพุทธเจ้า นายมนตรี ด่านไพบูลย์ รัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย ในนามคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานดนตรีไทยอุดมศึกษา รวมทั้งผู้เฝ้าทูลละอองพระบาทในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งนี้ รู้สึกปิติโสมนัสและซาบซึ้งในพระกรุณาธิคุณเป็นล้นพ้น ที่ใต้ฝ่าละอองพระบาททรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมเสด็จพระราชดำเนินมาทรงเป็นประธานในพิธีเปิดงาน และทรงร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ ในวันนี้อีกวาระหนึ่ง นับเป็นสิริมงคล หาที่สุดมิได้แก่ข้าพระพุทธเจ้าทั้งหลาย

งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ถือกำเนิดขึ้นตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๐๙ ด้วยสถาบันอุดมศึกษา ๕ สถาบัน ประจักษ์ในความสำคัญของศิลปะดนตรีไทยอันทรงคุณค่าอเนกประการ กอปรทั้งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรแก่การเชิดชูและอนุรักษ์ไว้ จึงมาร่วมชุมนุมเพื่อทำกิจกรรมทางด้านดนตรีไทย กิจกรรมดังกล่าวได้เจริญขึ้นโดยลำดับ มีจำนวนสถาบันอุดมศึกษาทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคเข้าร่วมชุมนุมมากขึ้น โดยที่ทบวงมหาวิทยาลัยได้ตระหนักถึงความสำคัญ จึงดำเนินการต่างๆ เพื่อสนับสนุนการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา เป็นการสนองพระราชปณิธานในใต้ฝ่าละอองพระบาท เพื่อการทะนุบำรุงรักษาดนตรีไทยไว้ตลอดไปด้วยอีกโสดหนึ่ง

บัดนี้ ได้เวลาอันเป็นมงคลฤกษ์แล้ว ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานพระราชานุญาตเบิก ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน อธิการบดีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ประธานคณะกรรมการอำนวยการงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ กราบบังคมทูลถวายรายงานเป็นลำดับต่อไป

ควรมิควรแล้วแต่จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม

คำกราบบังคมทูล

ของ

อธิการบดีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี

ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน

ขอพระราชทานกราบบังคมทูล ทราบฝ่าละอองพระบาท

ข้าพระพุทธเจ้า ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน อธิการบดีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ประธานคณะกรรมการอำนวยการงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๘ ในนามชมรมดนตรีไทยทุกสถาบัน รู้สึกปลื้มปิติโสมนัสและสำนึกในพระกรุณาธิคุณเป็นล้นเกล้าล้นกระหม่อมหาที่สุดมิได้ ที่ใต้ฝ่าละอองพระบาท เสด็จพระราชดำเนินมาทรงเป็นประธานพิธีเปิดงานและทรงร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๘ ในวันนี้

การจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาในครั้งนี้ นับเป็นครั้งแรกและความภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่งของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ซึ่งเพิ่งจะมีอายุย่างเข้าปีที่ ๗ ในปีนี้ ถึงแม้ว่ามหาวิทยาลัยแห่งนี้จะเป็นมหาวิทยาลัยเฉพาะทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี แต่ก็มีเจตนารมณ์แน่วแน่ที่จะทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านดนตรีไทย ทั้งนี้เพื่อดำเนินตามรอยพระยุคลบาทและเป็นการสนองพระราชปณิธานในใต้ฝ่าละอองพระบาทซึ่งทรงเป็นองค์อุปถัมภ์มรดกทางวัฒนธรรมแห่งชาติ

สถาบันอุดมศึกษาที่เข้าร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งนี้มีทั้งสิ้น ๕๖ สถาบัน เป็นนิสิตนักศึกษา ๒,๑๒๑ คน อาจารย์และบุคลากร ๕๑๔ คน ซึ่งได้มาร่วมประชุมกันต่อหน้าพระพักตร์ ณ บัดนี้ทุกคนล้วนมีความปลื้มปีติและซาบซึ้งในพระกรุณาธิคุณ ซึ่งนับเป็นสิริมงคลเป็นล้นพ้น แก่ข้าพระพุทธเจ้าทั้งหลายโดยถ้วนหน้า

การบรรเลงดนตรีไทยในพิธีเปิดนี้ ได้มีการระดมความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ และจินตนาการเป็นพิเศษเพื่อให้สอดคล้องกับสถานที่กลางแจ้งในเวลาค่ำคืนข้างแรมเช่นนี้ โดยกำหนดมโนทัศน์ไว้ว่า "สังคีตแห่งดวงดาว"

เป็นที่ตระหนักดีว่าการจัดกิจกรรมเช่นนี้มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องระดมความช่วยเหลือทั้งที่เป็นความคิด แรงกาย และทุนทรัพย์มาร่วมกัน และในการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ นี้ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีได้รับความอนุเคราะห์สนับสนุนจากหน่วยงานราชการและเอกชนหลายหน่วยด้วยเช่นกัน

บัดนี้ได้เวลาอันเป็นมหามงคลอุดมฤกษ์แล้ว ข้าพระพุทธเจ้าขอพระราชทานพระราชานุญาต กราบบังคมทูลเชิญใต้ฝ่าละอองพระบาท ทรงมีพระราชดำรัสเปิดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ และทรงร่วมบรรเลงดนตรีตามพระราชอัธยาศัย

ควรมิควรแล้วแต่จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม



สาร
ฯพณฯ รัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย
นายมนตรี ด่านไพบูลย์

ในโอกาสที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ได้รับเกียรติให้เป็นเจ้าภาพจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ ในปีพุทธศักราช ๒๕๔๐ นี้ ผมขอแสดงความชื่นชมยินดีและขอส่งความปรารถนาดีมายังมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีและทุกท่านที่มีส่วนร่วมในการดำเนินงานครั้งนี้

ดนตรีไทยเป็นศิลปะสำคัญของชาติที่เป็นมรดกตกทอดมาหลายชั่วคน โดยมีครูอาจารย์สมัยก่อนได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ด้วยวิธีการจำต่อๆ กันมา โดยที่ยังไม่มีสถาบันใดเป็นหลักในการรวบรวมและรักษาไว้เป็นแบบอย่าง การเริ่มจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาขึ้นในวงการอุดมศึกษาในปีพุทธศักราช ๒๕๐๙ นั้น จึงนับว่าเป็นสิ่งที่น่ายินดีที่ดนตรีไทยจะได้รับการอนุรักษ์และส่งเสริมอย่างมีหลักการและแนวทางที่จะทะนุบำรุงรักษาดนตรีไทยให้รุ่งเรืองเป็นมรดกแก่ชนรุ่นหลัง และตลอดเวลา ๓๐ ปีที่ผ่านมา งานดนตรีไทยอุดมศึกษาก็ได้แสดงให้เห็นความเจริญก้าวหน้าในการเป็นสถาบันหลักที่จะช่วยสืบทอดศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ให้ดำรงอยู่คู่สังคมไทยตลอดไป

ผมขอแสดงความชื่นชมการจัดงานครั้งนี้ และขอขอบคุณทุกท่านที่สนับสนุนและมีส่วนร่วมในการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาในครั้งนี้ให้สำเร็จผลตามวัตถุประสงค์ด้วยดีทุกประการ

(นายมนตรี ด่านไพบูลย์)
รัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย



สาร
ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.วันชัย ศิริชนะ

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมของคนในชาติ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคนไทย สมควรอย่างยิ่งที่ทุกคนจะได้ช่วยกันจรรโลง สืบสาน และส่งเสริมให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบไป

งานดนตรีไทยอุดมศึกษาได้เริ่มจัดขึ้นครั้งแรกเมื่อปี ๒๕๐๙ และได้จัดสืบเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบัน กระทั่งจัดเป็นประเพณีสำคัญของสถาบันอุดมศึกษาไปแล้ว และนับวันสถาบันอุดมศึกษาที่ร่วมงานได้ขยายวงกว้างและเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อยๆ จึงเป็นที่น่ายินดีว่า นิสิตนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ไม่ว่าจะเล่าเรียนในแขนงในสาขาวิชาใด ต่างก็มีจิตมุ่งมั่นที่จะรักษาเอกลักษณ์ของชาติในศิลปะแขนงนี้ไว้คู่กับชาติไทยตลอดไป

ในโอกาสที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีได้เล็งเห็นความสำคัญในการสืบสานต่อมรดกทางวัฒนธรรมของชาติด้วยการรับเป็นเจ้าภาพจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๘ ผมขอแสดงความชื่นชมยินดีกับมหาวิทยาลัยในการปฏิบัติภารกิจที่สำคัญยิ่งครั้งนี้ และขอขอบคุณหน่วยงาน สถาบันอุดมศึกษาทุกแห่งที่ร่วมจัดงานจนบรรลุเป้าหมายทุกประการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.วันชัย ศิริชนะ)
ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย



สาร
นายกสภามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี
ศาสตราจารย์ คนึง ฦๅไชย

งานดนตรีไทยอุดมศึกษาที่ได้จัดต่อเนื่องกันมาทุกปี เป็นความร่วมมือร่วมใจของสถาบันอุดมศึกษาทั่วประเทศ ที่เห็นความสำคัญในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย วัตถุประสงค์ก็เพื่อให้เยาวชนและอนุชนรุ่นหลังเห็นคุณค่าของสิ่งนี้ ได้รู้สึกภาคภูมิในความเป็นชาติที่มีอารยธรรม มีศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ และเกิดความสำนึกในอันที่จะช่วยธำรงรักษาศิลปะและวัฒนธรรมอันทรงคุณค่ายิ่งของชาติให้คงอยู่ยั่งยืนไปชั่วกาลนาน

ในโอกาสที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีได้รับเกียรติเป็นเจ้าภาพงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ มหาวิทยาลัยนอกจากมุ่งหวังที่จะได้เห็นศิลปะดนตรีไทยเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการยิ่งๆ ขึ้นไปแล้ว ยังมีความประสงค์ที่จะให้ผู้เข้าร่วมงานโดยเฉพาะอย่างยิ่งเยาวชนจากสถานศึกษาต่างๆ ได้มีโอกาสเรียนรู้ให้เข้าใจถึงคุณค่านานัปการของดนตรีไทยจากกิจกรรมที่จัดขึ้นด้วย เหนือสิ่งอื่นใด การที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เสด็จพระราชดำเนินมาทรงเป็นประธานในพิธีเปิดงานและทรงร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งนี้ ก่อให้เกิดขวัญกำลังใจและสิริมงคลอย่างสูงสุดแก่ทุกสถาบัน พระกรุณาธิคุณครั้งนี้ มหาวิทยาลัยจักรำลึกไว้ตราบนิรันดร์กาล

ขอต้อนรับทุกท่านสู่งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ ด้วยความยินดียิ่ง และขอให้งานนี้สัมฤทธิ์ผลตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

(ศาสตราจารย์ คนึง ฦๅไชย)
นายกสภามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี



สาร
อธิการบดีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี
ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน

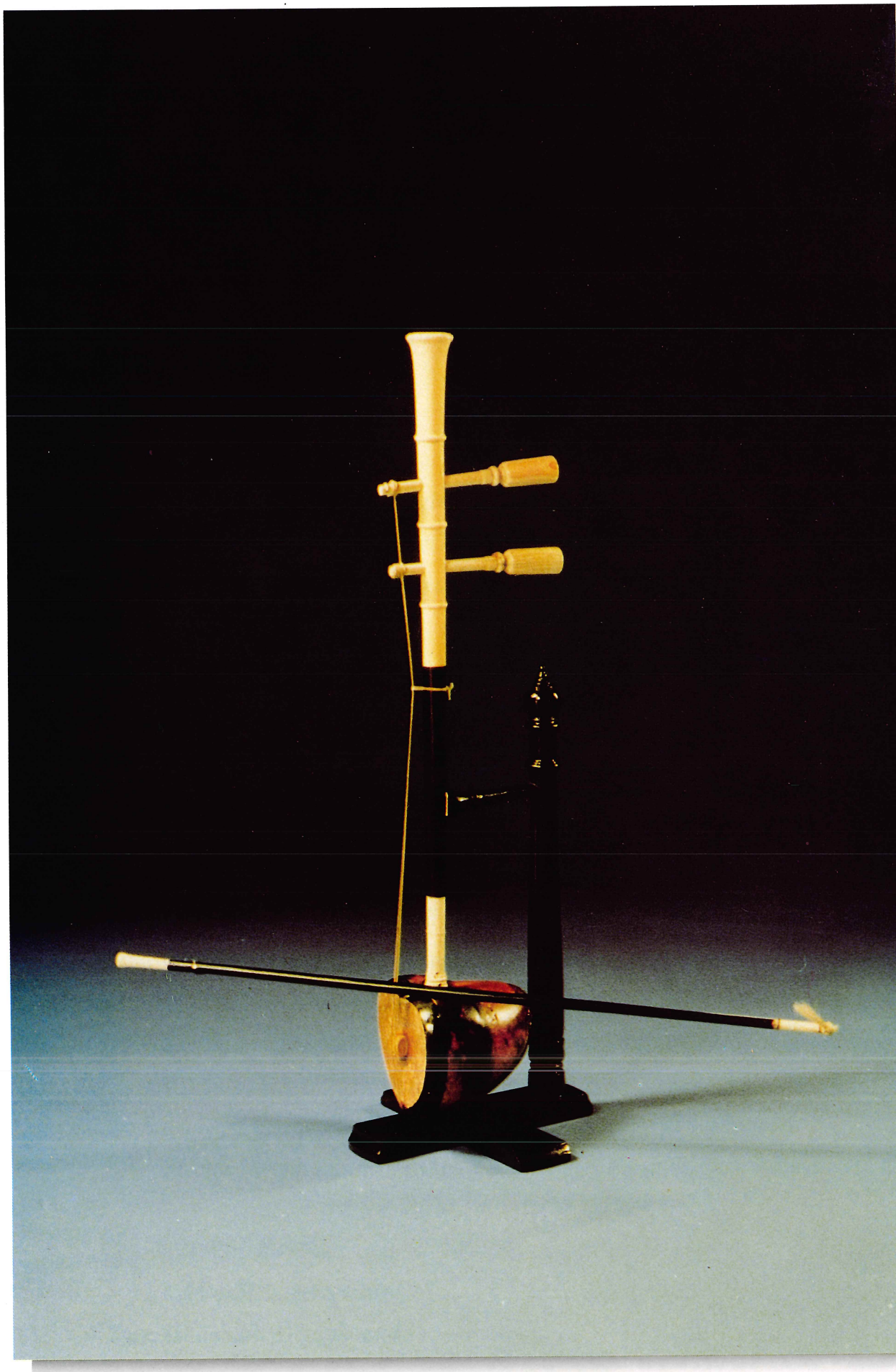
ภารกิจสำคัญประการหนึ่งของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี คือ การทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมถือเป็นภารกิจที่มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญไม่น้อยกว่าภารกิจหลักด้านอื่นๆ โดยเฉพาะดนตรีไทยซึ่งเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาติที่สมควรได้รับการอนุรักษ์และส่งเสริมเผยแพร่ให้กว้างขวางและยั่งยืนสืบไป

ตลอดระยะเวลา ๔ ปี ที่มหาวิทยาลัยได้เปิดดำเนินการให้มีการเรียนการสอนนั้น ได้สนับสนุนให้มีการจัดตั้งวงดนตรีไทยได้สำเร็จ จนสามารถบรรเลงในงานทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยตลอดจนได้มีโอกาสเข้าร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๖ ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และครั้งที่ ๒๗ ณ มหาวิทยาลัยบูรพา นับเป็นความสำเร็จระดับหนึ่งของดนตรีไทยในสถาบันแห่งนี้

การที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ได้เป็นเจ้าภาพจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๘ ระหว่างวันที่ ๓-๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๐ ในครั้งนี้ นอกจากจะเป็นเกียรติประวัติแก่มหาวิทยาลัยที่ได้รับพระกรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินมาทรงประกอบพระราชกรณียกิจ ณ มหาวิทยาลัยแห่งนี้อีกวาระหนึ่ง และทำให้มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีมีโอกาสได้ต้อนรับสถาบันต่างๆ ที่มาร่วมใจกันสรรค์สร้างคุณค่าแก่ดนตรีไทยแล้ว ยังถือเป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมและสอดคล้องกับภารกิจที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งของมหาวิทยาลัยอีกด้วย

ในนามของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ขอแสดงความชื่นชม และขอบคุณทุกคน ทุกฝ่ายที่ได้เสียสละมาร่วมแรงร่วมมือกันจัดงานในครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี สมดังเจตนารมณ์ของการจัดงานทุกประการ

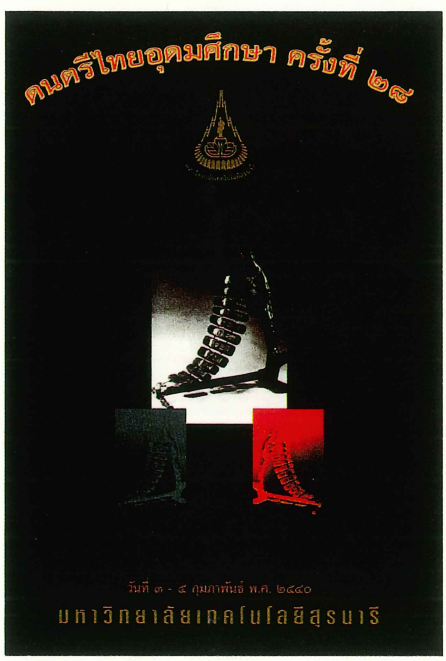
(ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน)
อธิการบดีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี



สารบัญ

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	๑
ไทยศึกษาที่ มทส	๑๐
ประวัติชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ มทส	๒๐
วันทนวาท	๒๕
สังคีตแห่งดวงดาว	๒๙
กว่าจะมาเป็นพิณพีเสื้อบนจอแก้ว	๓๕
วงมโหรี (หญิง) รัชกาลที่ ๗	๕๒
วิธีถีม้องวง	๖๘
ระบบครอบครัวนักดนตรีไทย	๗๙
เคล็ดลับ ๑๘ ประการ ในการฝึกเป็นนักดนตรีไทย ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	๙๕
ดนตรีพื้นบ้านอีสาน	๑๐๔
สัพเพเหระเรื่องดนตรีไทยร่วมสมัย	๑๒๗
เส้นทางวิบากของปริญญาดนตรีไทย	๑๕๕
สุนทรียภาพกับการพัฒนาความเป็นมนุษย์	๑๗๔
ภาคผนวก:	
เครื่องดนตรีไทย	๑๙๑
รายนามสถาบันอุดมศึกษาที่เข้าร่วมงาน	๑๙๗
คำสั่งมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	๒๐๑

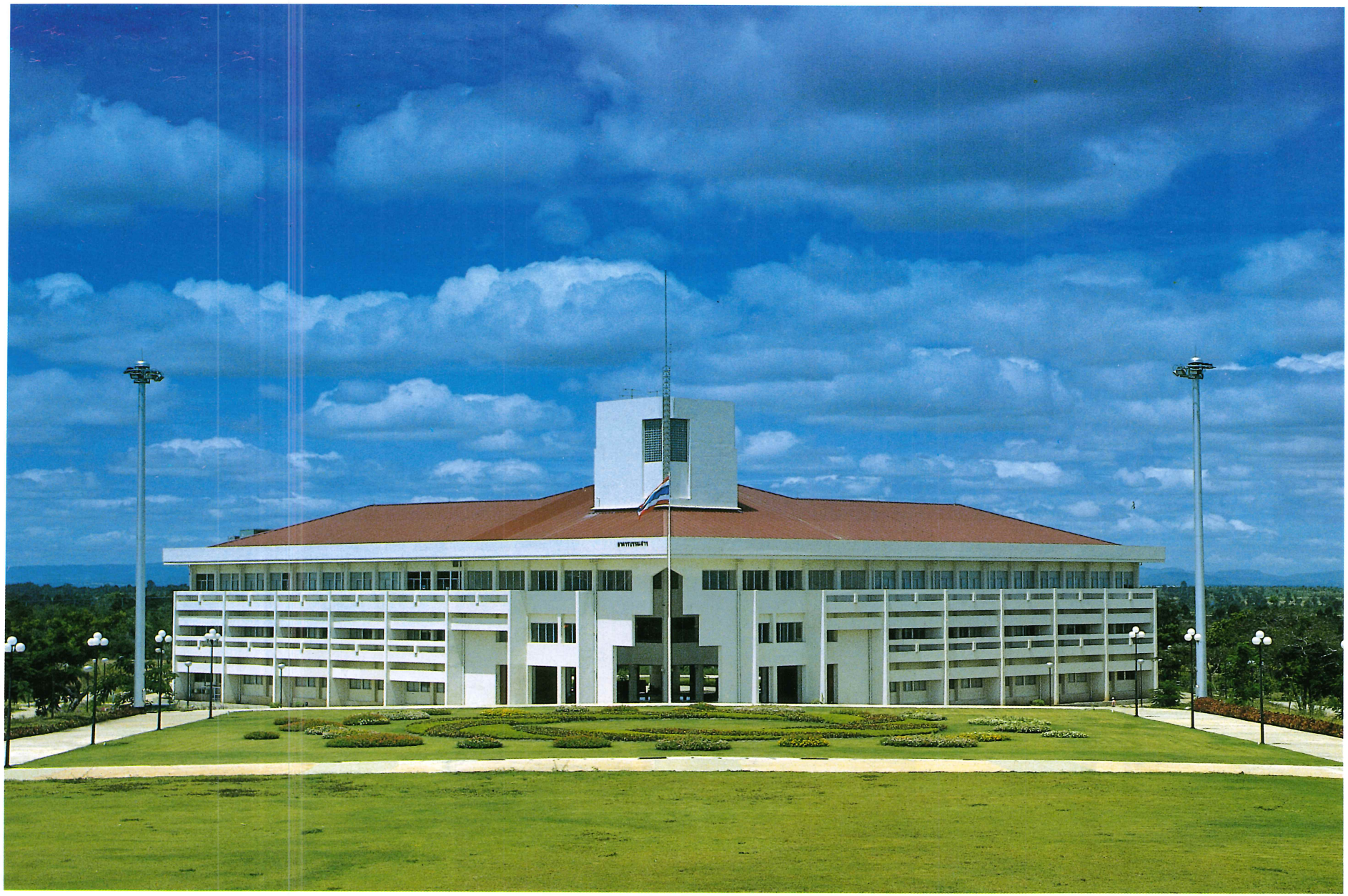
ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๙
ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี



ภาพ
อิษฎาวุธ ศาสริก
อนิรัศน์ ปิงประยูร
พิจารณ์ แขมณี
อุบล พรมโคตา

ลิดปะรูปเล่ม
มนัศวี ทิพย์แดง

ออกแบบปก
ศรชา ชาญลิลป์



มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี



ปณิธาน

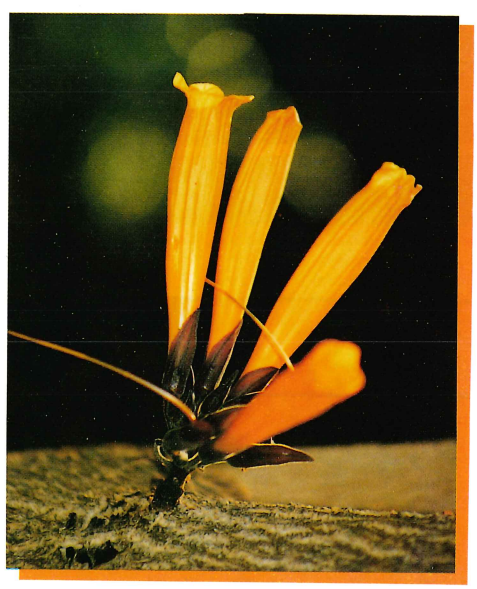
"มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยของรัฐที่ไม่เป็นส่วนราชการ อยู่ในกำกับของรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรไทย เป็นชุมชนทางวิชาการที่เป็นแหล่งรวมผู้รู้ ผู้เรียน และสรรพวิทยาการด้านศิลปศาสตร์ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

มหาวิทยาลัยแห่งนี้ มีปณิธานอันมั่นคงที่จะดำรงความเป็นเลิศในทุกภารกิจ มุ่งผลสัมฤทธิ์ในการสะสมและสร้างสรรค์ ภูมิรู้ ภูมิธรรม และภูมิปัญญา เพื่อพัฒนามนุษยชาติชั่วนิรันดร์ "

สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีได้แก่ ตราประจำมหาวิทยาลัย สีประจำมหาวิทยาลัย และต้นไม้ประจำมหาวิทยาลัย

ตราประจำมหาวิทยาลัย ประกอบด้วย ภาพท้าวสุรนารี ณ ใจกลาง สื่อความหมายถึงปรัชญาและภารกิจหลักของมหาวิทยาลัย เน้นความเคารพและศรัทธาต่อท้าวสุรนารีในฐานะวีรสตรีแห่งชาติ เส้นโค้งงอนหงายขนาบ ๒ ข้างของภาพข้างละ ๔ เส้นซึ่งเกยและเชื่อมต่อกันเสมือนหนึ่งกระเบื้องมุงหลังคาคร่อมภาพ อันสื่อความหมายถึงความสำเร็จทางเทคโนโลยีที่ต่อเนื่องกัน และความเจริญก้าวหน้าที่ไม่มีที่สิ้นสุด ภาพเชิงนามธรรมของพืชพรรณและเฟืองจักรซึ่งสื่อความหมายถึงการเกษตรและอุตสาหกรรมรองรับฐานของภาพท้าวสุรนารี



สีประจำมหาวิทยาลัย คือ สีแสดทอง สีแสดเป็นสีประจำจังหวัดนครราชสีมา เป็นสีของธงที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานเป็นธงประจำกองเสือป่านครราชสีมา และเป็นสีประจำวันพฤหัสบดีซึ่งถือว่าเป็นวันครู สีทองเป็นสีแห่งความรุ่งเรือง รุ่งโรจน์ และศรัทธา

ต้นไม้ประจำมหาวิทยาลัย คือ ต้นปีบทอง มีชื่อวิทยาศาสตร์ว่า *Radermachera ignea* (Kurz) Steenis มีดอกสีแสด ซึ่งเป็นสีประจำมหาวิทยาลัย เป็นต้นไม้ที่ปลูกง่าย ทนทาน โตเร็ว เป็นทรงพุ่มกว้างจึงสื่อความหมายถึงความเรียบง่าย ความแข็งแกร่ง ความรุดหน้า และความร่มเย็น



ที่ตั้ง

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ตั้งอยู่บนพื้นที่ประมาณ ๗,๐๐๐ ไร่ บริเวณอ่างเก็บน้ำห้วยบ้านยาง ตำบลสุรนารี อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ห่างจากทางแยกถนนนครราชสีมา-ปักธงชัย ประมาณ ๖ กิโลเมตร เป็นที่ดินป่าสงวนเสื่อมโทรม ซึ่งกรมป่าไม้ กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ อนุญาตให้ใช้เป็นพื้นที่ก่อสร้างมหาวิทยาลัย มีสภาพภูมิประเทศเป็นเนินเขาสลับกับที่ราบ ความสูงเฉลี่ยจากระดับน้ำทะเล ๒๑๐ เมตร ภูมิอากาศเป็นแบบศูนย์สูตร มีอุณหภูมิเฉลี่ย ๒๗ °C และมีปริมาณฝนตกเฉลี่ย ๑,๔๐๐ มิลลิเมตรตลอดปี



ประวัติความเป็นมา



ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๕ นโยบายการพัฒนาการอุดมศึกษาของประเทศไทยที่สำคัญประการหนึ่ง ได้แก่ การกระจายโอกาสทางการศึกษาระดับอุดมศึกษาไปสู่ภูมิภาคให้มากยิ่งขึ้น ฉะนั้นใน พ.ศ. ๒๕๒๗ ทบวงมหาวิทยาลัยจึงได้แต่งตั้งคณะอนุกรรมการเพื่อพิจารณาความเหมาะสมของการจัดตั้งมหาวิทยาลัยขึ้นใหม่ในส่วนภูมิภาค คณะอนุกรรมการดังกล่าวได้เสนอให้รัฐบาลจัดตั้งมหาวิทยาลัยในภูมิภาคเพิ่มขึ้นอีก ๕ แห่ง ในภาคเหนือ ๑ แห่ง ภาคใต้ ๑ แห่ง ภาคตะวันออก ๑ แห่ง และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ๒ แห่ง คือที่จังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดอุบลราชธานี ในระยะแรกของการจัดตั้งมหาวิทยาลัยเพิ่มขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้น ทบวงมหาวิทยาลัยได้มอบหมายให้มหาวิทยาลัยขอนแก่นจัดตั้งวิทยาลัยในสังกัดขึ้นที่จังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดนครราชสีมา

ในระหว่างที่มหาวิทยาลัยขอนแก่นกำลังดำเนินการจัดตั้งวิทยาลัยขึ้นที่จังหวัดนครราชสีมานั้น รัฐบาลซึ่งมี ฯพณฯ พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นนายกรัฐมนตรีได้เล็งเห็นความจำเป็นที่จะต้องเร่งรัดการจัดตั้งมหาวิทยาลัยเพิ่มขึ้นในส่วนภูมิภาค โดยให้มีศักยภาพและความพร้อมที่จะตอบสนองต่อความต้องการของการพัฒนาประเทศ ในส่วนภูมิภาคต่าง ๆ คณะรัฐมนตรีจึงได้มีมติ เมื่อวันที่ ๑๓ กันยายน ๒๕๓๑ ให้เปลี่ยนโครงการจัดตั้งวิทยาลัยในสังกัดมหาวิทยาลัยขอนแก่นเป็นโครงการจัดตั้งมหาวิทยาลัยเอกเทศ พร้อมกับมีมติให้แต่งตั้งคณะกรรมการจัดตั้งมหาวิทยาลัยที่จังหวัดนครราชสีมาในคราวประชุมเดียวกันนี้โดยมีปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน) เป็นประธานคณะกรรมการจัดตั้งมหาวิทยาลัยที่จังหวัดนครราชสีมา คณะกรรมการฯ ได้จัดทำโครงการตามที่ได้รับมอบหมายเสนอต่อรัฐบาล พร้อมด้วยร่างพระราชบัญญัติจัดตั้งมหาวิทยาลัยที่จังหวัดนครราชสีมา โดยใช้ชื่อว่ามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี เพื่อเน้นถึงความสอดคล้องของลักษณะเด่นของมหาวิทยาลัยกับแนวโน้มของความต้องการของการพัฒนาประเทศ และทิศทางการจัดการอุดมศึกษาของประเทศในอนาคต รัฐบาลในขณะนั้น ซึ่งมี ฯพณฯ พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นนายกรัฐมนตรี ได้เสนอร่างพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีต่อสภาผู้แทนราษฎรในสมัยประชุม พ.ศ. ๒๕๓๒ และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงลงพระปรมาภิไธยในพระราชบัญญัติดังกล่าว เมื่อวันที่ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๓๓

ภารกิจ









มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีมีภารกิจหลัก ๕ ประการคือ

๑. ผลิตและพัฒนากำลังคนระดับสูงทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเพื่อตอบสนองความต้องการของการพัฒนาประเทศ

๒. วิจัยและค้นคว้า เพื่อสร้างสรรค์จรรโลงความก้าวหน้าทางวิชาการและการนำผลการวิจัยและพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาประเทศ

๓. ปรับแปลง ถ่ายทอด และพัฒนาเทคโนโลยีที่เหมาะสมเพื่อให้ประเทศไทยพึ่งพาตนเองทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเพื่อการพัฒนาได้มากขึ้น

๔. ให้บริการทางวิชาการแก่ประชาชนและหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน

๕. ทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะและวัฒนธรรมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ



โครงสร้างการจัดองค์กร

ฐานะและรูปแบบ

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี มีฐานะเป็นมหาวิทยาลัยของรัฐที่ไม่เป็นส่วนราชการ และไม่เป็นรัฐวิสาหกิจ เป็นนิติบุคคลที่อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของรัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย มีรูปแบบเป็น "*มหาวิทยาลัยในกำกับของรัฐบาล*" ตามพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี พ.ศ. ๒๕๓๓ และพระราชบัญญัติระเบียบปฏิบัติราชการของทบวงมหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๓๗

> *มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี มีฐานะเป็นมหาวิทยาลัยของรัฐ ที่ไม่เป็นส่วนราชการ และไม่เป็นรัฐวิสาหกิจ เป็นนิติบุคคล ที่อยู่ภายใต้การกำกับดูแล ของรัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย มีรูปแบบเป็น "มหาวิทยาลัย ในกำกับของรัฐบาล"*

ในฐานะมหาวิทยาลัยในกำกับของรัฐบาล มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี จัดโครงสร้างและระบบบริหาร ที่ยึดหลักการกระจายอำนาจ ที่มีลักษณะของการปกครองตนเอง (Self Governance) โดยให้การตัดสินใจ วินิจฉัย สั่งการ สิ้นสุดในระดับสภามหาวิทยาลัยซึ่งเป็นองค์กรบริหารสูงสุดของมหาวิทยาลัยให้มากที่สุด (Autonomy) ทั้งนี้เพื่อให้มีความคล่องตัวและมีประสิทธิภาพในการดำเนินงานสูง โครงสร้างการจัดองค์กรจึงจำเป็นต้องมีขนาดกะทัดรัด แต่มีประสิทธิภาพสูงและประหยัด

องค์กรสูงสุด



องค์กรที่มีอำนาจบริหารสูงสุดของมหาวิทยาลัย จัดเป็นองค์คณะบุคคลในรูปของสภาซึ่งมี ๒ สภาคือ

สภามหาวิทยาลัย เป็นองค์กรสูงสุด ทำหน้าที่ควบคุมดูแลกิจการทั่วไป โดยเฉพาะด้านนโยบายและแผน งบประมาณ การเงินและทรัพย์สิน การแบ่งส่วนงาน การออกระเบียบข้อบังคับเกี่ยวกับการบริหารงานบุคคล การแต่งตั้งผู้บริหารระดับสูง และการอนุมัติปริญญา และมีหน่วยตรวจสอบภายในเป็นหน่วยงานขึ้นตรงต่อสภามหาวิทยาลัย มีหน้าที่และความรับผิดชอบเกี่ยวกับการตรวจสอบการปฏิบัติงานกิจการภายในของมหาวิทยาลัย ด้านบัญชี การเงิน การพัสดุ คอมพิวเตอร์ ระบบบริหารและดำเนินการและอื่นๆ ที่มหาวิทยาลัยมอบหมาย เพื่อพิจารณาความเหมาะสมของวิธีปฏิบัติให้เป็นไปตามเป้าหมาย ความถูกต้องของข้อมูล รายงานผล และเสนอวิธีป้องกันการรั่วไหลการทุจริต ประสานงานกับผู้ตรวจสอบภายนอก

สภาวิชาการ เป็นองค์กรสูงสุดรองลงมาจากสภามหาวิทยาลัย ทำหน้าที่ควบคุมดูแลกิจการทางวิชาการ อันได้แก่ การสอน การวิจัย และบริการทางวิชาการ โดยเฉพาะการกำกับดูแลด้านมาตรฐานและคุณภาพทางวิชาการของมหาวิทยาลัย

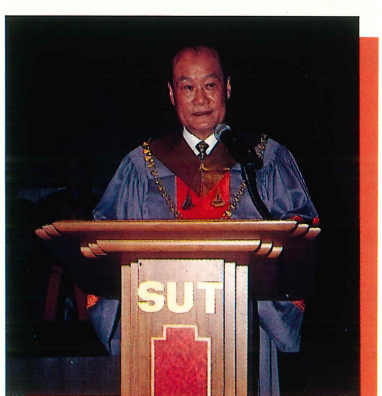


การจัดส่วนงาน

โดยที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี มีงานหลักที่สำคัญ ๖ ประการคือ งานบริหารและธุรการ งานสอน งานวิจัยและพัฒนา งานบริการวิชาการ งานทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และงานปรับแปลงถ่ายทอดและพัฒนาเทคโนโลยี ดังนั้น การจัดโครงสร้างองค์กรจึงอิงตามลักษณะงานทั้ง ๖ ประการนี้เป็นสำคัญได้แก่

สำนักงานอธิการบดี มีภารกิจหลักประสานนโยบายของมหาวิทยาลัยในทุกๆ ด้านรวมทั้งภารกิจในด้านงานบริหารและธุรการ โดยประสานงานบริหารในสำนักวิชา สถาบัน และศูนย์

สำนักวิชา มีภารกิจหลักด้านการสอนและการวิจัย โดยในแต่ละสำนักวิชาประกอบด้วยสาขาวิชา และมีสถานวิจัยเป็นแหล่งปฏิบัติการวิจัยของคณาจารย์ในสำนักวิชานั้นๆ



สถาบัน มีภารกิจหลักด้านการดำเนินการและประสานงาน กิจกรรมวิจัยและพัฒนาของมหาวิทยาลัย ทั้งที่เป็นโครงการวิจัยของสถาบันเองและที่เป็นโครงการวิจัยของสถานวิจัยในแต่ละสำนักวิชาตลอดจนเป็นสื่อกลางในการประสานงานกิจกรรมวิจัยและพัฒนาระหว่างหน่วยงานภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย

ศูนย์ มีภารกิจหลักด้านการบริการวิชาการให้แก่หน่วยงานต่างๆ ทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชุมชนและของประเทศ โดยอาจดำเนินงานในรูปโครงการต่างๆ ได้อีกด้วย



การจัดการศึกษา

การจัดการศึกษาของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี เน้นวัตถุประสงค์หลักในการพัฒนากำลังคนทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี โดยการปรับเนื้อหาหลักสูตรให้เข้ากับสภาพของชุมชน แต่ไม่ได้เน้นเฉพาะเป็นเพียงการพัฒนาวิชาการที่แคบเฉพาะท้องถิ่นจนไม่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในท้องถิ่นอื่น นอกจากนี้ยังเน้นการให้ความรู้และประสบการณ์พื้นฐานทางด้านสังคมแก่นักศึกษา เพื่อให้ได้บัณฑิตที่มีคุณสมบัติอันพึงประสงค์ ๓ ประการ คือ มีความเป็นคนไทยมีความรู้ความสามารถ และมีคุณธรรม จริยธรรม

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี เน้นแนวคิดในการเสริมสร้างและพัฒนานักเทคโนโลยีที่มีคุณภาพ เพื่อการพัฒนาประเทศ ทั้งนี้โดยกำหนดคุณลักษณะสำคัญของนักเทคโนโลยีที่สร้างขึ้น ๔ ประการคือ *ทักษะมนุษย์ (Humanware) ทักษะการจัดการ (Orgaware) ทักษะข้อมูล (Infoware) และทักษะเทคโนโลยี (Technoware)*

เนื่องจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี มีลักษณะเป็นมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสมบูรณ์แบบ ที่เน้นวิชาการและวิชาชีพชั้นสูงทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่มีความต้องการกำลังคนสูงตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ดังนั้น จึงจัดการศึกษาในวิชาชีพในลักษณะผสมผสานภาคทฤษฎีกับปฏิบัติ (Cooperative Education) หรือการผสมผสานการเรียนในห้องเรียนกับการปฏิบัติงานในสถานประกอบการ ให้นักศึกษาได้มีประสบการณ์วิชาชีพในสถานประกอบการตามหลักการของมหาวิทยาลัย โดยเข้าปฏิบัติงานจริงในฐานะพนักงานเต็มเวลาของสถานประกอบการ

มหาวิทยาลัยมีทิศทางที่ชัดเจนที่จะก้าวไปสู่ความเป็นเลิศในทางวิชาการ การวิจัยและพัฒนาในแต่ละสาขาวิชา ทุกหลักสูตรที่เปิดทำการสอนจะมีการผสมผสานสาระของวิทยาการด้านต่างๆ เข้าด้วยกัน ทั้งนี้มหาวิทยาลัยได้มีแผนการผลิตบัณฑิตและพัฒนาคณาจารย์อย่างมีประสิทธิภาพ รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนอาจารย์กับมหาวิทยาลัยอื่นทั้งในประเทศและต่างประเทศ มหาวิทยาลัยยังมุ่งความเป็นเลิศในการเรียนการสอนรวมไปถึงการบริหารและจัดการโดยเฉพาะจะเน้นการใช้เทคโนโลยีและระบบข้อมูลที่ทันสมัย รวมไปถึงการประยุกต์เทคโนโลยีมาใช้ในการบริหารและการจัดการของมหาวิทยาลัยอย่างเต็มที่ด้วย

มหาวิทยาลัยมีนโยบายที่จะกระจายโอกาสทางการศึกษาไปสู่ภูมิภาคและชนบท เพื่อเป็นการส่งเสริมให้นักเรียนที่เรียนดีมีโอกาสศึกษาต่อในสถาบันอุดมศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาวิชาที่ขาดแคลน เช่น วิศวกรรมศาสตร์ และเทคโนโลยีการเกษตร การรับนักศึกษาประกอบด้วยการคัดเลือกเองโดยตรงร้อยละ ๘๐ ส่วนที่เหลืออีกร้อยละ ๒๐ จะดำเนินการคัดเลือกรวมผ่านทบวงมหาวิทยาลัย ในการคัดเลือกเองโดยตรงร้อยละ ๘๐ ประกอบด้วย การให้โควตาแก่โรงเรียนมัธยมศึกษาทุกโรงเรียนในจังหวัดนครราชสีมา ชัยภูมิ บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ ฉะเชิงเทรา ชลบุรี และระยอง ซึ่งถือเป็นเขตปฏิบัติการของมหาวิทยาลัย ร้อยละ ๒๕ ของจำนวนนักศึกษาที่รับทั้งหมด และการให้โควตาจังหวัดร้อยละ ๕๕ โดยจัดสรรให้กับโรงเรียนมัธยมศึกษาทุกจังหวัดทั่วประเทศ กระจายเป็นโควตาของโรงเรียนมัธยมศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคตะวันออกร้อยละ ๒๕ ภาคกลาง ภาคเหนือ และภาคใต้ ได้โควต้าร้อยละ ๑๐ ต่อภาค





มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีได้เริ่มเปิดทำการสอนเมื่อวันที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๓๖ โดยเปิดสอนในสองกลุ่มสาขาวิชา คือ กลุ่มสาขาวิชาเทคโนโลยีการเกษตร และกลุ่มสาขาวิชาวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยใช้ระบบหน่วยกิต

(Credit-hour System) ในการจัดรายวิชาในหลักสูตรการศึกษา และใช้ระบบไตรภาค (Trimester System) ในการเปิดสอนหลักสูตรการศึกษา ปีการศึกษาหนึ่งมี ๓ ภาคการศึกษา แต่ละภาคการศึกษามีระยะเวลาศึกษา ๑๔ สัปดาห์ มีวันหยุดระหว่างภาคการศึกษาในปีการศึกษาเดียวกัน ๒ สัปดาห์ และระหว่างปีการศึกษาประมาณ ๑ เดือน ปัจจุบันมหาวิทยาลัย มีนักศึกษารวม ๔,๖๖๕ คน เป็นนักศึกษาในสาขาวิชาเทคโนโลยีการเกษตร ๙๖๒ คน และสาขาวิชาวิศวกรรมศาสตร์ ๓,๗๐๓ คน มหาวิทยาลัยเปิดสอนหลักสูตรต่างๆ ดังนี้





หลักสูตรปกติระดับปริญญาตรี ๑๙ สาขาวิชา ได้แก่

๑. เทคโนโลยีการผลิตพืช
๒. เทคโนโลยีการผลิตสัตว์
๓. เทคโนโลยีอาหาร
๔. วิศวกรรมเครื่องกล
๕. วิศวกรรมไฟฟ้า
๖. วิศวกรรมโทรคมนาคม
๗. เทคโนโลยีการขนส่ง
๘. วิศวกรรมเคมี
๙. วิศวกรรมสิ่งแวดล้อม
๑๐. วิศวกรรมโยธา
๑๑. วิศวกรรมอุตสาหการ
๑๒. เทคโนโลยีการพิมพ์
๑๓. เทคโนโลยีธรณี
๑๔. วิศวกรรมโลหการ
๑๕. เทคโนโลยีบรรจุภัณฑ์
๑๖. วิศวกรรมเซรามิก
๑๗. เทคโนโลยีพอลิเมอร์
๑๘. เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์
๑๙. วิศวกรรมเกษตร

หลักสูตรนานาชาติระดับปริญญาตรี ๔ สาขาวิชา ได้แก่

๑. เทคโนโลยีอาหาร
๒. วิศวกรรมเครื่องกล
๓. วิศวกรรมเคมี
๔. วิศวกรรมไฟฟ้า

หลักสูตรบัณฑิตศึกษาระดับปริญญาโท ๒ สาขาวิชา ได้แก่

๑. คณิตศาสตร์
๒. การรับรู้จากระยะไกล

หลักสูตรบัณฑิตศึกษาระดับปริญญาเอก ๑ สาขาวิชา คือ

คณิตศาสตร์





ห้องไทยศึกษานิทัศน์ มทส

ไทยศึกษาที่ มทส

สุริยา สมุทคุปติ์ [๑]

พัฒนา กิติอาษา [๒]

ศิลปกิจ ถี่ขันติกุล [๓]

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชาศึกษาทั่วไป สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ๓๐๐๐๐

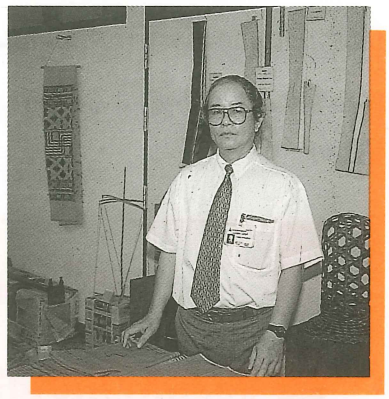
[๒] นักวิจัยประจำห้องไทยศึกษานิทัศน์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ๓๐๐๐๐ นับตั้งแต่เดือนกันยายน ๒๕๓๘ เป็นนักศึกษาปริญญาเอก Department of Anthropology, University of Washington, Seattle WA ๙๘๑๙๕ USA.

[๓] นักวิจัยประจำห้องไทยศึกษานิทัศน์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ๓๐๐๐๐

ในบทความนี้พวกเราจะนำเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับงานด้านไทยศึกษาของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ซึ่งเป็นภารกิจสำคัญอย่างหนึ่งของมหาวิทยาลัย งานด้านไทยศึกษาครอบคลุมถึงการจัดการเรียนการสอน การค้นคว้าวิจัย การบริการทางวิชาการ และการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ภารกิจเหล่านี้ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีได้เล็งเห็นความสำคัญ และดำเนินการอย่างจริงจังมาตั้งแต่ปีการศึกษา ๒๕๓๖ ซึ่งเป็นปีแรกที่มหาวิทยาลัยเริ่มรับนักศึกษาและเปิดดำเนินงานอย่างเป็นทางการ

ปณิธานของมหาวิทยาลัย

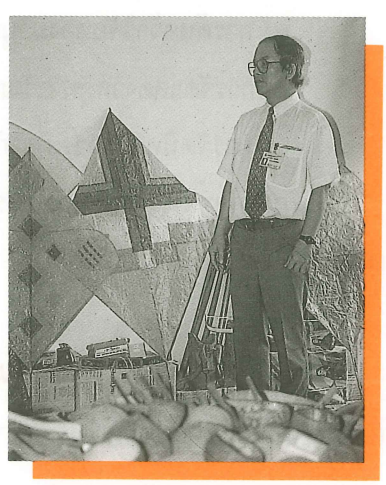
แม้ว่ามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี เป็นสถาบันการศึกษาที่เน้นการผลิตกำลังคน และการค้นคว้าวิจัยทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เพื่อสนองต่อความต้องการของภาคอุตสาหกรรมของประเทศ แต่ภารกิจของมหาวิทยาลัยนั้นครอบคลุมทั้งด้านศิลปศาสตร์ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเน้นความเป็นเลิศทางวิชาการและให้ความสำคัญกับศาสตร์แขนงต่างๆ อย่างเท่าเทียมกัน เพื่อพัฒนากำลังคนให้มีคุณภาพ ดังคำปราศรัยตอนหนึ่งของท่านอธิการบดี ศาสตราจารย์ ดร. วิจิตร ศรีสอ้าน เนื่องในวันสถาปนามหาวิทยาลัยครบ ๔ ปีที่ว่า *"มทส เป็นมหาวิทยาลัยที่ต้องสร้างความสมดุลทาง Humanistic & Scientific Culture ให้ได้"* [๕]



นอกจากนี้ ปณิธานของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ซึ่งทำหน้าที่เสมือนเป้าหมายสูงสุดในการดำเนินงานของมหาวิทยาลัย ก็ได้กล่าวถึงความพยายามที่จะสร้างความเป็นเลิศทางวิชาการแขนงต่างๆ และความสมดุลระหว่างศิลปศาสตร์กับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีควบคู่กันไป ในระดับตัวบุคคล ปณิธานหมายถึงความตั้งใจแน่วแน่ ความพยายามทุ่มเททำงานเพื่อที่จะบรรลุเป้าหมายของชีวิต แต่ในระดับสถาบัน (เช่น มหาวิทยาลัย) ปณิธานก็คือนามธรรมหรืออุดมการณ์ที่จะหลอมรวมให้บุคลากรและหน่วยงานต่างๆ ภายในสถาบัน มีปลายทางในการทำงานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในแง่นี้ความเป็นเลิศทางวิชาการและการสร้างความสมดุลระหว่างศาสตร์แขนงต่างๆ เป็นเสมือนอุดมการณ์ที่หล่อเลี้ยงชีวิตของมหาวิทยาลัย เทคโนโลยีสุรนารี ปณิธานของมหาวิทยาลัยเขียนไว้ดังนี้

"มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยของรัฐที่ไม่เป็นส่วนราชการ อยู่ในกำกับของรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรไทย เป็นชุมชนทางวิชาการที่เป็นแหล่งรวมผู้รู้ ผู้เรียน และสรรพวิทยาการด้านศิลปศาสตร์ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

มหาวิทยาลัยแห่งนี้มี



ส่วนหนึ่งของห้องไทยศึกษานิทัศน์

[๕] *คำปราศรัยของอธิการบดี ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน ...นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, ๒๕๓๘ หน้า ๑๒ - ๑๓*

ปณิธานอันมั่นคงที่จะดำรงความเป็นเลิศในทุกภารกิจ มุ่งผลสัมฤทธิ์ในการสะสมและสร้างสรรค์ภูมิรู้ ภูมิธรรม และภูมิปัญญา เพื่อพัฒนามนุษยชาติชั่วนิรันดร์" [๕]

ภารกิจด้านไทยศึกษา ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี

หนึ่งในภารกิจสำคัญ ๕ ประการของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ระบุไว้ว่า มหาวิทยาลัยมีหน้าที่ในการ *"...ทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติและท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะและวัฒนธรรมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ"* [๖] พวกเรามองเห็นว่างานด้านไทยศึกษาที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ เป็นส่วนหนึ่งในการปฏิบัติภารกิจข้อนี้ของมหาวิทยาลัย ในฐานะที่เป็นมหาวิทยาลัยระดับชาติ ที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อันที่จริงภารกิจใน *"การทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม"* มีความหมายค่อนข้างกว้างและเกี่ยวข้องกับกิจกรรมหลายอย่าง เพื่อความชัดเจนของบทความ พวกเราเลือกที่จะอธิบายความหมายของภารกิจดังกล่าวของมหาวิทยาลัย ภายใต้ขอบเขตของงานด้านไทยศึกษา ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับ

๑. การจัดการเรียนการสอน

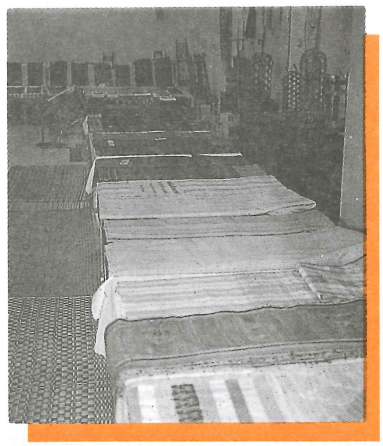
๒. การค้นคว้าวิจัยทางมานุษยวิทยา

๓. การจัดแสดงวัสดุทางวัฒนธรรมของอีสานในห้องไทยศึกษานิทัศน์

๔. การจัดนิทรรศการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมอีสานชุดต่าง ๆ

ภารกิจทั้งหมดนี้ดำเนินการโดยสาขาวิชาศึกษาทั่วไป สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม

๑. *การจัดการเรียนการสอนด้านไทยศึกษา* สาขาวิชาศึกษาทั่วไป รับผิดชอบในการจัดการเรียนการสอน *"รายวิชาไทยศึกษา"* มาตั้งแต่ปีการศึกษา



๒๕๓๖ รายวิชานี้เป็นส่วนหนึ่งของหมวดวิชาศึกษาทั่วไปสำหรับนักศึกษาปริญญาตรีวิชาเอกต่าง ๆ จากสำนักวิชาเทคโนโลยีอุตสาหกรรม เทคโนโลยีทรัพยากร และเทคโนโลยีการเกษตร มหาวิทยาลัยมีนโยบายบังคับให้นักศึกษาทุกคนต้องเรียนรายวิชานี้ เพราะเป็นรายวิชาที่ *"เสริมความรู้ความเข้าใจในการพัฒนาตนเองในเชิงภูมิปัญญา คุณธรรม บุคลิกภาพ จริยธรรม..."* [๗] และที่สำคัญรายวิชานี้มีส่วนช่วยให้นักศึกษาจบไปเป็นบัณฑิตที่มีคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของสังคม



[๕] ๖ ปี มทส. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, ๒๕๓๙ หน้า ๙

[๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑

[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๐

และวัฒนธรรมไทยสมัยใหม่ ซึ่งเป็นสังคมข่าวสารและอุตสาหกรรม บัณฑิตจำต้องรอบรู้ในเรื่อง *"ปัจจัยมนุษย์ ปัจจัยองค์การ และปัจจัยข่าวสาร"* [๔]

ในคำอธิบายของรายวิชาไทยศึกษา[๕] ได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการจัดการเรียนการสอนวิชานี้ไว้ ๓ ประการสำคัญคือ

๑.๑ ให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับระบบสังคมและวัฒนธรรมไทยอย่างรอบด้าน และให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญาชาวบ้านอีสาน

๑.๒ ให้มีความสนใจติดตามวิเคราะห์และวิจารณ์ความเปลี่ยน แปลงทางสังคม สถานการณ์และปัญหาสังคมไทยปัจจุบัน

๑.๓ ให้สามารถสรุปเรื่องราวจากการอ่านและการฟัง สามารถเขียนและนำเสนอรายงานทางวิชาการได้

ส่วนเนื้อหาสาระของรายวิชาจะครอบคลุมประเด็นต่างๆ คือ

(๑) คนไทยและกลุ่มวัฒนธรรมต่างๆ ในประเทศไทย

(๒) ลักษณะพื้นฐานของสังคมและวัฒนธรรมไทย

(๓) พัฒนาการทางการเมือง

(๔) พัฒนาการทางเศรษฐกิจและสังคม

(๕) กรณีศึกษาสังคมอีสาน และ

(๖) ประเด็นปัญหาในสถานการณ์ปัจจุบัน

นอกจากการบรรยายในชั้นเรียนของอาจารย์ประจำวิชา(อาจารย์สุริยา สมุทคุปติ์) การใช้สื่อการสอนและเอกสารประกอบการบรรยายแล้ว รายวิชาไทยศึกษา ได้ให้ความสำคัญกับการเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้สัมผัสกับปราชญ์ นักคิด นักกิจกรรม นักวิชาการ ผู้นำชาวบ้านอีสาน และผู้ทรงคุณวุฒิของประเด็นการศึกษาแต่ละประเด็นโดยตรง ผู้รับผิดชอบรายวิชาได้เชิญวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิมาบรรยายในชั้นเรียนเป็นประจำ นับตั้งแต่ปีการศึกษา ๒๕๓๖ เป็นต้นมา วิทยากรและผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้รับเชิญมาทำหน้าที่อาจารย์พิเศษ ได้แก่ พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) พระอลงกต ติกขุปญฺโญ แห่งวัดพระบาทน้ำพุ ศ.นิคม จันทรวิทุร อาจารย์สุลักษณ์ ศิวรักษ์ รศ.ดร.โคทม อารียา รศ.ดร.ผาสุก พงษ์ไพจิตร รศ.ดร.สมภพ มานะรังสรรค์ รศ.นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ ดร.ชลธิรา สัตยวัฒนา พ่อผาย สร้อยสระกลาง ฯลฯ ด้วยประสบการณ์และความรู้ ทั้งจากการบรรยายของคณะวิทยากร และผู้รับผิดชอบรายวิชา พวกเราเชื่อว่านักศึกษารายวิชาไทยศึกษาจะได้ความรู้ความเข้าใจมิติทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการประกอบวิชาชีพเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของนักศึกษาต่อไปในอนาคต



[๔] *เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน*

[๕] *สาขาวิชาศึกษาทั่วไป, สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม. หลักสูตรการศึกษาทั่วไป. นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, มปพ. (เอกสารอัดสำเนา)*



๒. การค้นคว้าวิจัยทางมานุษยวิทยาเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

การค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน เป็นภารกิจสำคัญอย่างหนึ่งของงานด้านไทยศึกษา เนื่องจากพวกเราได้รับการฝึกฝนและอบรมมาทางมานุษยวิทยา ดังนั้นงานค้นคว้าวิจัยที่พวกเราได้ลงมือทำจึงให้ความสำคัญกับมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของอีสานมากเป็นพิเศษ งานค้นคว้าวิจัยของพวกเราชุดต่างๆ ตั้งแต่ปีการศึกษา ๒๕๓๖ มีดังนี้

๒.๑ การวิจัยเรื่อง *"จากยอดห้วยถึงบุญบึง: พิธีกรรมทางศาสนาในฐานะที่เป็นกลไกในการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ ในชุมชนชาวนาลุ่มแม่น้ำชี"* (๒๕๓๖) สนับสนุนงบประมาณการวิจัยโดย ร.ต.ต.สมและนางทองอินทร์ สมุทคุปติ์ และสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น

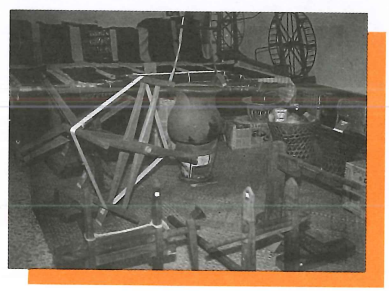
๒.๒ การวิจัยเรื่อง *"แม่ญิงต้องต่ำหูก: พัฒนาการของการทอผ้าและการเปลี่ยนแปลงบทบาทของผู้หญิงในชนบทอีสาน"* (๒๕๓๗) สนับสนุนงบประมาณการวิจัยโดย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

๒.๓ การวิจัยเรื่อง *"กรวด-หิน-ดิน-ทราย: รัฐ ทุนนิยมและชาวนาอีสานในยุคโลกาภิวัตน์"* (๒๕๓๘) สนับสนุนการวิจัยโดย ร.ต.ต.สมและนางทองอินทร์ สมุทคุปติ์

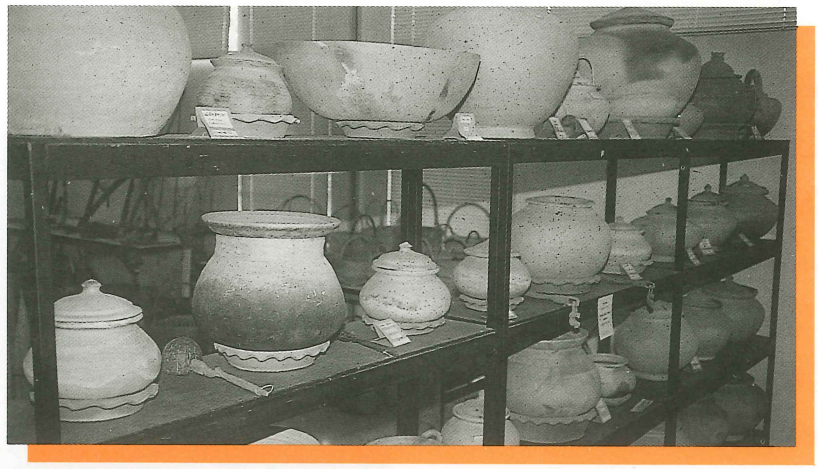
๒.๔ การวิจัยเรื่อง *"ทรงเจ้าเข้าผี: วาทกรรมของลัทธิพิธีและวิกฤติการณ์ของความทันสมัยในสังคมไทย"* (๒๕๓๙) สนับสนุนงบประมาณการวิจัยโดยมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี

๒.๕ การวิจัยเรื่อง *"คนชายขอบ: ชีวิตและชุมชนของคนงานไทยในญี่ปุ่น"* (๒๕๓๙) สนับสนุนการวิจัยโดย The Japan Society for Promotion of Sciences

นอกจากนี้ พวกเรายังมีโครงการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับมิติทางสังคมวัฒนธรรมในเขตจังหวัดนครราชสีมาในปีการศึกษา ๒๕๔๐-๒๕๔๑ อีกหลายโครงการ ได้แก่ การวิจัยเกี่ยวกับ *"ประเพณีฟ้อนผีข่วง"* ของชาวบ้านในเขตอำเภอสูงเนิน สีคิ้ว และปักธงชัย การวิจัยเกี่ยวกับ *"ลิเกโคราช"* ในชุมชนคณะลิเกในเขตเทศบาลนครนครราชสีมา และการวิจัยเกี่ยวกับ *"ชีวิตและความตาย"* ของผู้ป่วยโรคเอดส์กลุ่มหนึ่งในเขตเทศบาลนครนครราชสีมา พวกเราเชื่อว่าข้อค้นพบและองค์ความรู้ที่ได้จาก



โครงการวิจัยเหล่านี้จะเป็นประโยชน์อย่างมหาศาลต่อการจัดการเรียนการสอนรายวิชาไทยศึกษา และภารกิจในการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี โดยเฉพาะในแง่ของการสร้างและพัฒนาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ปัญหาสังคม และสภาพแวดล้อมในชุมชนท้องถิ่นซึ่งเป็นสถานที่ก่อตั้งของมหาวิทยาลัยเอง



๓. การจัดห้องไทยศึกษานิทัศน์ "ห้องไทยศึกษานิทัศน์" เป็นสถานที่รวบรวมและจัดแสดง "วัสดุทางวัฒนธรรมของอีสาน" ที่ชาวบ้านอีสาน ยังคงผลิตและใช้ประโยชน์ในวิถีชีวิตประจำวัน วัสดุทางวัฒนธรรมที่รวบรวมไว้ในห้องไทยศึกษานิทัศน์มีจำนวนมากกว่า ๒,๐๐๐ ชิ้น ในการจัดแสดงนั้น พวกเราแบ่งหมวดหมู่วัสดุออกเป็น ๓ กลุ่มที่สำคัญ ได้แก่

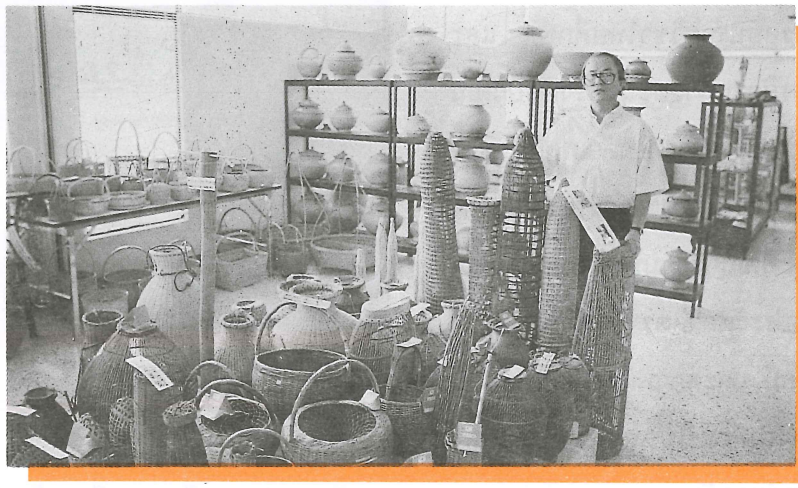


๓.๑ เครื่องจักสานไม้ไผ่ เครื่องมือประมงน้ำจืด และเครื่องมือการเกษตร วัสดุทางวัฒนธรรมในกลุ่มนี้เป็น "งาน"ที่ผู้ชายอีสานต้องเรียนรู้ในการผลิต ใช้ประโยชน์ และดัดแปลงจากพ่อและญาติฝ่ายชายมาตั้งแต่วัยเด็ก อาจกล่าวได้ว่าวัสดุทางวัฒนธรรมในกลุ่มนี้ เป็นเครื่องแสดงออกถึงความเป็นผู้ชายในบริบททางวัฒนธรรมของอีสานดั้งเดิม



"ห้องไทยศึกษานิทัศน์" เป็นสถานที่รวบรวมและจัดแสดง "วัสดุทางวัฒนธรรมของอีสาน" ที่ชาวบ้านอีสานยังคงผลิตและใช้ประโยชน์ในวิถีชีวิตประจำวัน วัสดุทางวัฒนธรรมที่รวบรวมไว้ในห้องไทยศึกษานิทัศน์มีจำนวนมากกว่า 2,000 ชิ้น

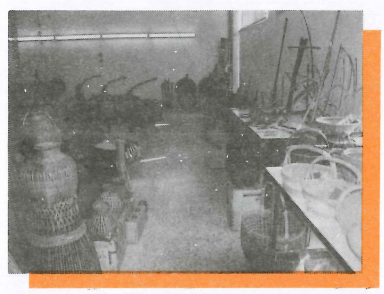
๓.๒ ผ้าทอและเครื่องนุ่งห่ม วัสดุทางวัฒนธรรมในกลุ่มนี้เป็น "งาน" ที่ผู้หญิงอีสานต้องเรียนรู้ฝึกหัดและทำเองจนชำนาญมาตั้งแต่วัยเด็ก วัสดุวัฒนธรรมกลุ่มนี้จึงเป็นเครื่องแสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงในบริบททางวัฒนธรรมดั้งเดิมของอีสาน

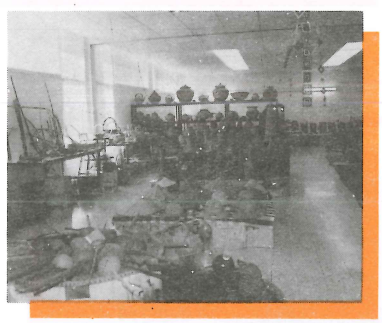


๓.๓ เครื่องปั้นดินเผา วัสดุทางวัฒนธรรมในกลุ่มนี้เป็น "งาน" ที่ผู้ชายและผู้หญิงในชุมชนที่มีดินเหนียวเหมาะแก่การผลิตเครื่องปั้นดินเผาชนิดต่าง ๆ ต้องร่วมมือกัน ผู้ชายอาจทำหน้าที่ในการขุดและขนดินเหนียวจากพื้นที่ลุ่มริมแหล่งน้ำและหาฟืนสำหรับเผา ส่วนผู้หญิงก็รับผิดชอบในการปั้นและเผาเครื่องปั้นดินเผา นอกจากนี้ทั้งชายและหญิงอาจจะต้องช่วยกันขนสินค้าเครื่องปั้นดินเผาออกไปจำหน่ายในตลาด หรือนำไปแลกสินค้าที่จำเป็นอย่างอื่นนอกหมู่บ้าน วัสดุทางวัฒนธรรมกลุ่มนี้จึงเป็นเครื่องแสดงออกถึงความร่วมมือร่วมใจ และการแบ่งงานกันทำตามความเหมาะสมในบริบททางวัฒนธรรมของอีสาน

เดิมทีเดียวห้องไทยศึกษานิทัศน์เป็นส่วนหนึ่งของภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยขอนแก่น เรียกว่า *"ห้องปฏิบัติการทางมานุษยวิทยาของอีสาน"* การสะสม รวบรวม และจัดแสดงวัสดุทางวัฒนธรรมทั้งหมดเป็นความสนใจทางวิชาการและความประทับใจส่วนตัวของอาจารย์สุริยา สมุทคุปต์ ที่มีต่อวัฒนธรรมพื้นบ้านของอีสานมาตั้งแต่ปลายปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ซึ่งเป็นปีแรกที่อาจารย์เริ่มทำงานที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อย้ายมาทำงานที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีในปี พ.ศ. ๒๕๓๖ ห้องปฏิบัติการทางมานุษยวิทยาของอีสานจึงได้รับการปรับปรุงให้เป็น *"ห้องไทยศึกษานิทัศน์"* **เพื่อให้สอดคล้องกับภารกิจของมหาวิทยาลัยแห่งใหม่นี้**

๔. นิทรรศการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมอีสาน พวกเราได้จัดนิทรรศการย่อยขึ้นชุดหนึ่งภายในมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๓๘ - ๒๕๓๙ เพื่อแสดงวัสดุทางวัฒนธรรมชุดต่าง ๆ และความหมายของวัสดุเหล่านั้นที่มีต่อวิถีชีวิตของชาว

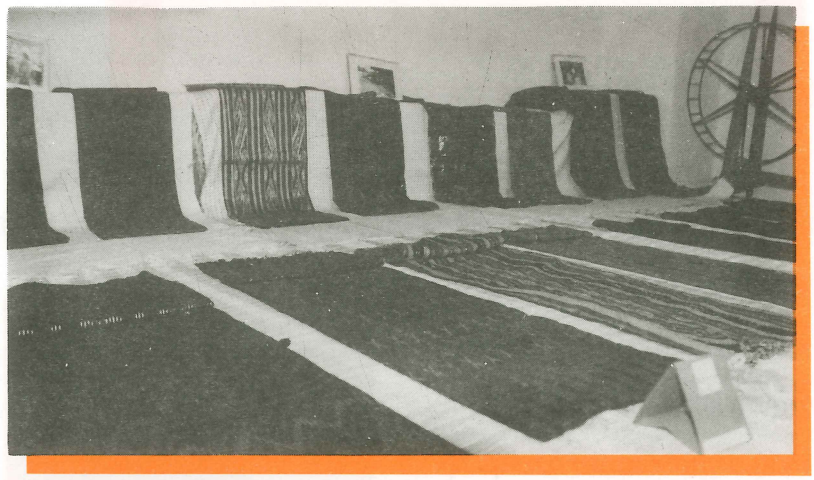




อีสาน รวมทั้งเพื่อประโยชน์ในการศึกษาและวิจัยสำหรับคณาจารย์ บุคลากรและนักศึกษาของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี นิทรรศการที่พวกเราได้จัดแสดงแล้วได้แก่

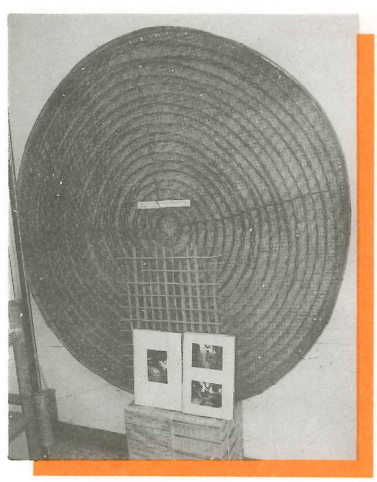
๔.๑ นิทรรศการว่าวไทย เป็นการจัดแสดงว่าวของอีสาน เช่น ว่าวจากจังหวัดนครราชสีมา ขอนแก่น และบุรีรัมย์ และว่าวจากอำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส จำนวน ๔๐ ตัว ระหว่างเดือนพฤศจิกายน ๒๕๓๘ - มกราคม ๒๕๓๙ ณ ศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา

๔.๒ นิทรรศการผ้าไท เป็นการจัดแสดงผ้าไทของคนชาติพันธุ์ไทจากประเทศไทย เวียดนาม และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว รวม ๓๐ ชิ้น ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ - เมษายน ๒๕๓๙ ณ ศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา



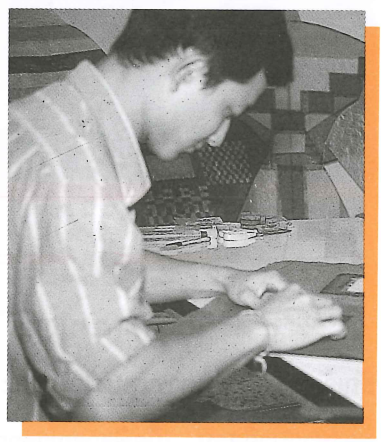
๔.๓ นิทรรศการบุญบั้งไฟ เป็นการจัดแสดงภาพถ่าย วัสดุ สัญลักษณ์ที่ใช้ในการแห่บั้งไฟ และความหมายของประเพณีการทำบุญบั้งไฟของชาวนาอีสาน เมื่อพิจารณาจากสัญลักษณ์ คำพูด และการแสดงออกต่าง ๆ ของผู้เข้าร่วมพิธี พวกเราพบว่าประเพณีดังกล่าวสนองตอบความต้องการทางด้านจิตใจและสังคมของชาวนา โดยเฉพาะความต้องการน้ำฝนสำหรับการทำนาและความสามัคคีในชุมชน นิทรรศการชุดนี้จัดแสดงระหว่างเดือนพฤษภาคม - กรกฎาคม ๒๕๓๙ ณ อาคารศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา และห้องแสดงนิทรรศการชั่วคราวอาคารวิชาการ

๔.๔ นิทรรศการ "กับดัก-จักสาน" เป็นการจัดแสดงเครื่องมือประมงน้ำจืดของชาวอีสาน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเครื่องจักสานหรือเครื่องมือที่ทำด้วยไม้ไผ่และหวาย เครื่องมือเหล่านี้มีความจำเป็นต่อการหาอาหารธรรมชาติของชาวบ้านอีสาน นิทรรศการชุดนี้จัดแสดงระหว่างเดือนสิงหาคม-ตุลาคม ๒๕๓๙ ณ อาคารศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา และห้องแสดงนิทรรศการชั่วคราวอาคารวิชาการ



อนาคตของงานด้านไทยศึกษา

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี มีโครงการที่จะยกระดับ *"ห้องไทยศึกษานิทัศน์"* และงานด้านไทยศึกษาที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ให้เป็น *"พิพิธภัณฑ์ทางมานุษยวิทยาของอีสาน"* ในอนาคตอันใกล้นี้ การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวจะเป็นการรวมเอาภารกิจสำคัญในการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม การเรียนการสอน การค้นคว้าวิจัย และการให้บริการทางวิชาการด้านไทยศึกษาเข้าไว้ด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพ พวกเราเชื่อว่าด้วยการสนับสนุนด้านงบประมาณ บุคลากร และวิชาการ พิพิธภัณฑ์ดังกล่าวจะเป็นสถาบันที่มีบทบาทสำคัญในการจัดการเรียนการสอน การค้นคว้าวิจัย ด้านไทยศึกษา การบริการทางวิชาการ และการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมทั้งในระดับภูมิภาคและระดับชาติต่อไปในอนาคต



บรรณานุกรม

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี. **๔ ปี มทส.** (กรุงเทพมหานคร) : มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖. ๑๗๔ หน้า.

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี. **คำปราศรัยของอธิการบดี ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน เนื่องในโอกาสวันสถาปนามหาวิทยาลัย เทคโนโลยีสุรนารี ครบ ๓ ปี ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๓๖, ครบรอบ ๔ ปี ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๓๗, ครบ ๕ ปี ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๓๘.** นครราชสีมา : มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี. **๖ ปี มทส.** (กรุงเทพมหานคร) : มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

สาขาวิชาศึกษาทั่วไป, สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม. **หลักสูตรการศึกษาทั่วไป.** นครราชสีมา : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, มปพ. (เอกสารอัดสำเนา).

การจัดทำ *"จุลสารชมรมดนตรีไทย มทส"* ขึ้นในวันที่ ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๗ เป็นการริเริ่มการให้ความรู้ทางด้านดนตรีไทยอีกขั้นหนึ่ง ก่อนการเลือกตั้งชมรมผมได้เรียนปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาชมรม ถึงทิศทางการดำเนินกิจกรรมของชมรม ท่านให้ความเห็นว่า การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งถือเป็นภารกิจอย่างหนึ่งของมหาวิทยาลัย ชมรมของเราน่าจะเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย ไม่เพียงแต่ด้านดนตรีไทยเท่านั้น ควรประกอบด้วยดนตรีพื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทย ผมได้กลับไปศึกษาร่างข้อ



บังคับชมรมฉบับเดิม เห็นว่าถ้าต้องการเพิ่มกิจกรรมด้านดนตรีพื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทย ควรที่จะปรับร่างข้อบังคับเสียใหม่ ซึ่งกระผมได้ร่างข้อบังคับประจำชมรมฉบับใหม่ โดยเปลี่ยนชื่อชมรมจาก *"ดนตรีไทย มทส"* เป็น *"ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย มทส"* และเพิ่มกิจกรรมด้านดนตรีพื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้ได้รับความกรุณาตรวจทานโดย *อาจารย์ ดร. วิศิษฏ์พร วัฒนวาทิน* เพื่อส่งให้คณะกรรมการชมรมชุดต่อไป

๑๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๓๗ เลือกตั้งคณะกรรมการชุดใหม่ กระผมยังได้รับเกียรติจากเพื่อนสมาชิกชมรมให้ทำหน้าที่ประธานต่อ แต่เนื่องจากกิจกรรมในปีการศึกษาใหม่นี้ เราได้เพิ่มกิจกรรมด้านดนตรีพื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทย จึงได้มีการจัดตั้งทีมงานขึ้นใหม่ทั้งหมด

จากการร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๕ เราได้รับการตอบรับอย่างดียิ่งซึ่งเป็นผลมาจากท่านผู้ใหญ่ของมหาวิทยาลัยโดยเฉพาะท่านอธิการบดี (ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน) เล็งเห็นถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย จึงได้อนุมัติให้จัดซื้อเครื่องดนตรีไทย ประจำมหาวิทยาลัย ทั้งนี้เพื่อใช้ฝึกซ้อมและแสดงดนตรีต่าง ๆ ต่อไป

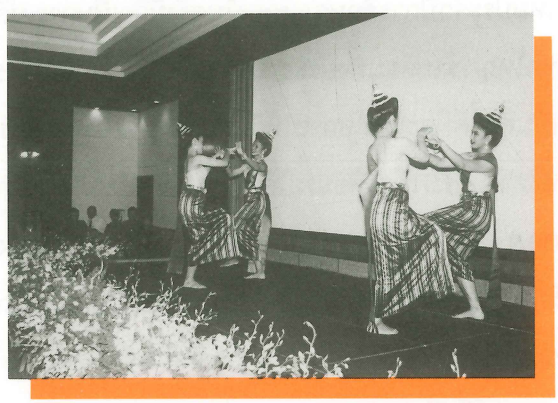
เริ่มปีการศึกษา ๒๕๓๗ หลังจากได้รับเครื่องดนตรีไทย ชมรมได้จัดให้มีการฝึกซ้อมดนตรีไทยแก่สมาชิกชมรมที่สนใจ ซึ่งถือได้ว่านักศึกษาเราเป็นผู้มีความสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งในวันที่ ๒ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๓๗ เราสามารถส่งนักศึกษาดนตรีไทยของชมรมร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงานพิธีไหว้ครูของมหาวิทยาลัย ในวันนั้นชมรมได้จัดทำพานไหว้ครูเพื่อเข้าร่วมประกวดพานไหว้ครู ซึ่งผลการตัดสินก็ไม่ทำให้ทีมงานของชมรมผิดหวัง เราคงได้รับรางวัลชนะเลิศเหมือนเช่นเคย หลังจากพิธีไหว้ครูและพิธีต้อนรับน้องใหม่ประจำปีการศึกษา ๒๕๓๗ ผ่านไป คณะกรรมการชมรมประจำปีนี้ ยังคงมั่นใจว่าจะสามารถสานฝันคณะกรรมการชมรมประจำปีการศึกษาชุดแรกที่ต้องการให้มีวงดนตรีพื้นบ้านและการแสดงนาฏศิลป์ไทยประจำมหาวิทยาลัยให้เป็นจริง ได้เหมือนที่เคยทำให้เกิดวงดนตรีไทยประจำ



มหาวิทยาลัยมาแล้ว

กิจกรรมแรกในปีการศึกษานี้คือ การส่งตัวแทนชมรมเข้าร่วมสังเกตการณ์และร่วมงานส่งเสริมศิลปและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยภูมิภาค ครั้งที่ ๓ ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ในวันที่ ๑๐ - ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๓๗ ซึ่งผลการเข้าร่วมกิจกรรม นอกจากจะทำให้มหาวิทยาลัยของเราเป็นที่รู้จักของบุคคลภายนอกแล้ว ยังส่งผลให้ชมรมมีเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยในเวลาต่อมา รวมทั้งได้ครูนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน *(ครูรุ่งฤดี รักษ์มณี)* ซึ่งเป็นอีกผู้หนึ่งที่ทำให้เกิดวงโปงลาง และชุดการแสดงนาฏศิลป์ประจำมหาวิทยาลัย หลังจากกิจกรรมแรกผ่านไป คณะกรรมการชมรมมีความเห็นตรงกันว่า น่าจะพัฒนาความรู้ความสามารถแก่คณะกรรมการชมรมและทีมงาน ทั้งนี้เพื่อการดำเนินกิจกรรมที่มีประสิทธิภาพและประสิทธิผล โดยจัดการอบรมการใช้คอมพิวเตอร์ การเขียนเอกสารราชการ และความรู้พื้นฐานด้านดนตรีไทย ในวันที่ ๑๗-๑๘ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๗ ซึ่งได้รับความกรุณาจาก*ท่านอาจารย์ ดร.ธวัชชัย ทีฆชุณหเถียร* ซึ่งภายหลังท่านได้ให้ความกรุณาเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของชมรมอีกครั้ง มาเป็นวิทยากรพิเศษ ส่งผลให้รูปแบบการทำงานและรูปแบบการดำเนินงานเป็นแบบแผนมากขึ้น มีการวางแผนล่วงหน้า มีความรวดเร็วและคล่องตัว ทั้งนี้เนื่องจากท่านมีประสบการณ์ด้านการบริหารเชิงบริษัทมาก่อน

กิจกรรมถัดมาเป็นกิจกรรมภายในมหาวิทยาลัย ซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากกิจกรรมที่ชมรมเคยจัดมา นั่นคือ รูปแบบการสนทนากึ่งอภิปราย แต่มีรูปแบบสบาย ๆ ไม่เป็นทางการ ในหัวข้อที่ว่า *"คนรุ่นใหม่กับปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย"* ซึ่งเราให้ชื่อกิจกรรมครั้งนี้ว่า *"เสวนาประสาศิลป์ ครั้งที่ ๑/๒๕๓๗ "* เราได้รับเกียรติจากวิทยากรผู้มีความรู้ความสามารถในหลาย ๆ ด้าน อาทิ *อาจารย์ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง หรือครูช่าง จากภาควิชาการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ชนก สาคริก จากมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และคุณปิยะนุช นาคคงพิธีกรและนักพูดอาชีพ* ในงานได้รับความสนใจจากบุคลากรในมหาวิทยาลัยเป็นจำนวนมาก ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นตำนานอีกบทหนึ่งของการจัดกิจกรรมที่มีผู้เข้าร่วมมีจำนวนมากที่สุดในขณะนั้น โดยที่กิจกรรมนั้นเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทย



๒๔ - ๒๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๓๘ ตอกย้ำความสำเร็จ การจัดกิจกรรมดนตรีไทยของชมรม โดยการส่งวงดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยที่มีผู้เล่นดนตรีไทยครบวงในงาน *"ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๖" ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่* ซึ่งเรายังมั่นใจต่อไปว่าไม่เกิน ๒ ปี เราจะเป็นเจ้าภาพจัดงานนี้

๒ - ๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๓๘ แสดงศักยภาพด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้าน และการแสดงนาฏศิลป์ไทย หลังได้จากได้อุปกรณ์เครื่องดนตรี, ชุดการแสดงไม่นาน โดยการเข้าร่วมงาน *"ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยภูมิภาค ครั้งที่ ๔" ณ มหาวิทยาลัยแม่โจ้* นอกจากกิจกรรมภายนอกมหาวิทยาลัยแล้ว กิจกรรมที่ยังคงดำเนินการอยู่ได้แก่ การจัดฝึกสอนและฝึก

ซ้อมดนตรีและนาฏศิลป์ไทยแก่สมาชิกผู้สนใจ การเข้าร่วมในงานต่าง ๆ อาทิ ๔ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๓๘ งานเชื่อมสัมพันธ์ มทส-มบ. ครั้งที่ ๑ ซึ่งเป็นการแสดงภายในมหาวิทยาลัยที่มีมหาวิทยาลัยอื่นเข้าร่วมด้วย และกิจกรรมสุดท้ายก่อนจะมีการเลือกตั้งคณะกรรมการชุดใหม่ ยังคงอยู่ที่การจัดทำเอกสารกึ่งวิชาการในรูปแบบใหม่ที่พัฒนาจากการทำจุลสารในปีการศึกษาที่แล้ว ซึ่งเนื้อหาหลักยังคงเป็นความรู้เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ไทยที่น่าสนใจ แต่ทั้งนี้จะมีเนื้อหาประกอบที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นเคล็ดลับการฝึกดนตรีไทย ข่าวสารความเคลื่อนไหวภายในชมรม ซึ่งจัดออกมาในรูปแบบของ "newsletter" ที่มีชื่อเรียกว่า *"ดนตรีและนาฏศิลป์สาร"* ในวันที่ ๔ มกราคม พ.ศ. ๒๕๓๘

๑๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๓๘ เป็นการเลือกตั้งคณะกรรมการชมรมชุดใหม่ประจำปีการศึกษา ๒๕๓๙ ในครั้งนี้ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงคณะกรรมการชุดใหญ่ ที่เปลี่ยนทั้งประธานชมรมและคณะกรรมการชุดใหม่ทั้งชุด ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ดีที่จะเปิดโอกาสให้กับผู้มีความรู้ความสามารถหน้าใหม่ ๆ ได้เข้ามาบริหารชมรม เพื่อให้ชมรมได้มีบุคลากรรุ่นใหม่ ๆ ในการพัฒนาชมรมในโอกาสต่อ ๆ ไป ในส่วนของอาจารย์ที่ปรึกษาชมรม เนื่องจากท่านอาจารย์นฤมล รักษาสุข ต้องมีภารกิจไปศึกษาในระดับปริญญาเอก ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา ชมรมจึงได้เรียนเชิญ *ครูอัษฎาวุธ สาคริก และครูรุ่งฤดี รักษ์มณี* ขึ้นเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาชมรม และสำหรับตัวผมเองแล้ว ในระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัยในปีหลัง ๆ จะมีความเข้มข้นของเนื้อหารายวิชามากขึ้น ซึ่งต้องอาศัยเวลาในการทำความเข้าใจ ดังนั้นจึงมีเวลาให้กับการทำกิจกรรมต่าง ๆ ไม่เต็มที่ จึงคิดว่าถ้าเป็นผู้ช่วยอยู่ทางด้านหลังในบางครั้งบางคราว จะส่งผลดีมากกว่า ซึ่งภายหลังจากคณะกรรมการชุดใหม่นี้ได้เข้ามาบริหารงานชมรมก็ยังคงสร้างสรรค์งานกิจกรรมที่ดีอีกมากมาย อาทิ การจัดพิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ไทย โดยได้รับความกรุณาจากครูบุญยัง เกตุคง เป็นพิธีกรประกอบพิธี การร่วมงานสายใจไทยที่จัดขึ้นในมหาวิทยาลัย การอัดเทปโทรทัศน์ในวันเฉลิมพระเกียรติ การร่วมเฉลิมฉลอง "พระราชพิธีกาญจนาภิเษก" และในท้ายที่สุดพวกเราสามารถผลักดันให้เกิดการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๘ ขึ้นได้ โดยมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี เป็นเจ้าภาพการจัดงานระหว่างวันที่ ๓ - ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๐ นี้

จากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านมา ถือได้ว่าหน้าหนึ่งของชีวิตการเป็น









นักศึกษามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี ที่เป็นความทรงจำที่ดีงามสำหรับผม และจะจดจำตลอดไป



สันทนวาท

ร้องสาธุการหรือร้องเกริ่น

อภิวันท์บรรดาคุณาเลิศ ก่อกำเนิดปวงวิชาสง่าศรี
โลกจำรูญพูนพิพัฒน์สวัสดี จึงเกิดมีศิลปะงามตามเผ่าพงศ์

รับสาธุการ

ครอบจักรวาล

นบอนุสรณีย์ศรีพิสุทธิ์ หนึ่งพระพุทธสองพระธรรมสามพระสงฆ์
ขี้ทางรอดปลอดภัยไม่เวียนวง เริ่มที่องค์อริยะแปดประการ

นางนาค

ไหว้บิดรมารดาปวงข้าเจ้า พระคุณเท่าแผ่นฟ้าสุธาสถาน
บำรุงเลี้ยงดูลูกปลูกเป็นปราณ พรหมวิหารคือธรรมประจำจินต์

ตวงพระธาตุ

ไหว้คุณครูบูชาคุณอาจารย์ ที่ประทานวิทยาบรรดาศิลป์
อบรมให้ใฝ่ดีหนีมลทิน เพื่อชีวินอนาคตศิษย์ยงดงาม

มหากาล

ขอเดชะกรานศิระอภิวาท ยุคลบาทนฤบดินทรปิ่นสยาม
เป็นฉัตรแก้วคุ้มชาติศาสน์ทุกยาม เป็นหลักความสามัคคียอดชีวิต

สังข์น้อย

โอมพระศิวะพระพรหมพระนารายณ์ พระเกียรติขจายพระคุณขจรบวรสถิต
พระทรงสาปพระทรงสร้างทรงล้างอมิตร น้อมโมฬีตอัญชลีตรีเทวะ

มหาฤกษ์

ไหว้พระสรัสวดีศรีภาษา ทรงวิทยาพร้อมสิ้นศิลปะ
สืบสร้างสรรพวิชาอารยะ ด้วยวาทะถ้อยภาษาสื่ออารักษ์

มหาชัย

ไหว้พระพิฆเณศวิเศษสิทธิ์ เทวฤทธิ์บำราบสิ้นอุปสรรค
ทรงศิลปะ วิทยา ทั้งอาลักษณ์ ทรงพิทักษ์ ภัยพิบัติขจัดไกล

เวสสุกรรม

ไหว้พระวิษณุกรรมชำนาญนัด สารพัดศิลปะสมัยสมัย
ปฏิมาสถาปัตย์ หัตถมัย * ทุกอย่างให้งามพร้อมน้อมนิยม

ดอกไม้ไทร

ไหว้ปัญจะฯ*ประคนธรรมปรับดนตรี ทั้งดีดสีตีเป่าเข้าประสม
วางจังหวะระเบียบเสียงเกลี้ยงกล่อม เร้าอารมณ์หญิงชายวายกังวล

ดอกไม้ไพร

ไหว้พระผู้บัญญัตินับถือ พระภรตนาฏยะวรผล
วางบทบาทนาฏศิลป์ชินตายล ขั้นเชิงกลนาฏกะสะเทือนใจ

ดอกไม้ร่วงหรือพัดชา

ไหว้ครูมนุษย์ครูพักลักจำ เนื้อน้ำได้มาคราไหนไหน
อีกทั้งผู้ชูช่วยด้วยใดใด ล้วนเสริมให้สัมฤทธิ์วิทยา

แขกบรเทศ

รำลึกมั่นกตัญญูชื่นชูจิต อัญชลีผองพระคุณอุ่นเกศา
แม้ร้อยวันพันเดือนคล้อยเคลื่อนคลา ปวงข้าเคารพมั่นนิรันดร์กาล

เทวประสิทธิ์

ขอเดชะกตเวทิตาเลิศ จงบรรเจิดวิทยามหาศาล
ศึกษาศิลปะใดให้เชี่ยวชาญ ประกอบการได้ดังจิตคิดปองเทอญ

รับเทวประสิทธิ์

แล้วออกตระเทวประสิทธิ์

* หัตถมัย แปลว่า สำเร็จด้วยมือ หมายถึงงานช่างฝีมือ , ปัญจะ ฯ หมายถึง พระปัญจสิขร

วันทนวาท หรือตับไหว้ครูนี้ ครูสง่า ศะศิวณิช ครูผู้ใหญ่ด้านโขนละคร ศิษย์พระยาสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน สุนทรนัฏ) แต่งไว้เมื่อราว พ.ศ. ๒๕๒๙ ข้าพเจ้าได้แต่งเพิ่มอีก ๔ บท คือ บทเกริ่น บทไหว้พระสรัสวดี และสองบทสุดท้าย ซึ่งเป็นการสรุปความและขอพร ส่วนเพลงข้าพเจ้าได้เลือกเพลงที่มีความหมายเป็นศิริมงคล และสอดคล้องกับบทร้องมาบรรจุไว้ เช่น เพลงครอบจักรวาล หมายถึงสิ่งประเสริฐสุดคือพระรัตนตรัย เพลงนางนาค เป็นเพลงเก่าที่มีตำนานเกี่ยวข้องกับกำเนิดมนุษย์ในภาคพื้นอุษาคเณย์ จึงใช้กับบทร้องไหว้บิดามารดา เพลงสาธุการนั้นเข้าใจว่าหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) คิดคำร้องขึ้น ดังปรากฏว่ามีใช้ร้องในละครดึกดำบรรพ์เรื่องพระยศเกตุ พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกกรมขุนเพชรบูรณอินทราชัย จึงนำมาใช้ร้องบทเกริ่นนำ อันมีใจความน้อมรำลึกถึงคุณานุคุณทั้งปวง ซึ่งได้ก่อให้เกิดมีศิลปวิทยาทั้งหลายขึ้นในโลก เพลงที่นำมาบรรจุส่วนมากเป็นเพลงจากเพลงเรื่องทำขวัญ แต่มีเพลงอื่นแทรกอยู่บ้าง จึงอาจทำให้ขาดความกลมกลืนในเรื่องเสียงเสนาะทางดนตรี ของท่านผู้รู้ โปรดอภัยและปรับเปลี่ยนเพลงเอาเองตามที่เห็นสมควร แต่บทร้องชุดนี้ข้าพเจ้าเห็นว่าเหมาะสำหรับร้องในงานไหว้ครู หรือใช้เป็นบทประณามพจน์ในงานที่เกี่ยวกับศิลปะอย่างยิ่ง จึงของนำเสนอไว้ในที่นี้

ถาวร สิกขโกศล

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์



"สังคีตแห่งดวงดาว"

แต่งขยายจากความเดิม ราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

ของนายทวีสุข - นางนิภา ทองถาวร

โดยนายวัฒนะ บุญจับ

บรรจุเพลงโดย นายชัยภัค ภัทรจินดา

"สังคีตแห่งดวงดาว"



	ณ ยามนี้ราตรีคลี่เงาครอบ	ทั่วเขตขอบมืดมิดถ้วนทิศา
	ตามประทีปโคมทองแสงส่องมา	ระยิบยับจับตาท้าแสงดาว
คำหวาน	จักจั่นเรไรระงมเสียง	เสนาะเพียงดนตรีมี่กล่อมหาว
	สุโนกพร่ำเพรียกไพรให้เกรียวกราว	เป็นคราวคราวราวเอ่ยเฉลยคำ
พม่าแปลง	ลมโชยหวนอวลกลิ่นสุมาลย์กรุ่น	หอมละมุนคุ้นดั่งกลิ่นประทินร่ำ
	เมื่อยามเหงาเร้าอดีตกรีดใจจำ	น้ำค้างย้ำความเจ็บเหน็บหนาวทน
นาคบริพัตร	คืนเดือนแรมแจ่มดาราในฟ้ากว้าง	งามพราวพร่างหล้างนภาเวหาหน
	ขอเชิญชวนหญิงชายสหายทุกคน	จงร่วมยลดาวพร้อมพรักประจักษ์ไว้
หรุ่ม	เผยผ้าม่านผ่านแกลแลทางนี้	ตรงมือชี้ดาวเต่านั่นดาวไถ
	โน่นดาวธงตรงหน้าอาชาไนย	ดาวลูกไก่เคียงอยู่เป็นหมู่กัน
สิงโตเล่นหาง	นั่นแน่ดูดาวจรเข้	ศีรษะเรไหางขึ้นหกหัน
	ดาวยอดมหาจุฬามณีนี้สุกพรรณ	อยู่ทางพายัพนั้นดวงน้อยนิด
มอญดูดาว	มนุษย์ดูดวงดาวบนราวฟ้า	นับเวลาแต่ละคราวดาวสถิตย์
	ให้เป็นโหราศาสตร์ฉลาดคิด	แล้วนิมิตประมวลคำมาทำนาย
พม่าข่มเดือน	โชคชาตาราศีเดือนปีบ่ง	ยามอยู่ตรงดาวใดให้ความหมาย
	เอาเป็นเหตุบอกที่ดีหรือร้าย	แล้วจะทายเหตุการณ์ทุกด้านไป
มอญข่มจันทร์	โหราศาสตร์เอาอาทิตย์เป็นที่หนึ่ง	ที่สองซึ่งดวงจันทร์อันสดใส
	สามอังคารสี่พุธจดจุดไว้	ห้านั้นให้พฤหัสบดี
ยักษ์แปลบท	หกดาวศุกร์เจ็ดดาวเสาร์เนาลำดับ	ศูนย์นั้นนับยูเรนัสจัดวิถี
	เงาของโลกให้เป็นแปดปรากฏมี	บอกชื่อที่โหรเรียกว่าราหูนั้น
ล่องลม	โลกโคจรรอบดวงอาทิตย์	เห็นกลุ่มดาวสถิตทางผ่านผัน
	ดาวสิบสองราศีที่เห็นกัน	เป็นสำคัญแก่บรรดาโหราจารย์
อาถรรพ์	ใช้ผูกดวงชาตาโหราศาสตร์	ซึ่งก็อาจทำนายหลายสถาน
	ความเชื่อแต่หนหลังครั้งโบราณ	เป็นหลักการทำนายกันถึงวันนี้

๑. คำหวาน

---ฟ	-ซซซ	---ล	-ซซซ	-ล-ด	-ล-ซ	---ฟ	---ร
-ฟฟฟ	-ซ-ด	-ล-ด	-ร-ฟ	-ด-ฟ	-ซ-ล	-ร-ด	-ล-ซ
----	-ฟ-ซ	-ล-ซ	-ลลล	----	-ฟ-ซ	-ล-ซ	-ฟฟฟ
---ซ	-ซซซ	-ล-ซ	-ฟ-ร	-ฟซล	-ด-ร	---ฟ	---ซ
-ล-ด	-ล-ซ	---ฟ	---ร	ฟรดล	-ด-ร	---ฟ	---ซ
-ด-ฟ	-ซ-ล	-ซ-ล	ลล-ซ	-ล-ซ	-ฟ-ร	-ฟ-ด	-ร-ฟ
---ร	-รรร	-ด-ร	-ฟ-ซ	-ล-ด	-ล-ซ	---ฟ	---ร
-ฟฟฟ	-ซ-ด	-ล-ด	-ร-ฟ	-รรร	-ซ-ฟ	-ม-ร	-ด-ร

หมายเหตุ เพลงคำหวาน ใช้หน้าทับเฉพาะดังนี้

---ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ทั่ง-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ
---ติง	-ติง-ติง	---ทั่ง	-ติง-ทั่ง	---ติง	-ติง-ติง	---ทั่ง	-ติง-ทั่ง

๒. พม่าแปลง

---ท	---ซ	---ท	---ด	-ซฟร	-ด-ท	---ด	---ร
----	----	-ท-ท	---ด	-ร-ฟ	-ร-ด	---ท	---ช
----	-ด-ท	-ท-ท	---ด	----	-ร-ด	---ท	-ด-ซ
-ฟ-ฟ	ดฟ-ท	-รดท	-ล-ซ	-ล-ซ	-ฟ-ร	---ฟ	---ซ

๓. นาคบริพัตร

----	-ซ-ร	-ด-ม	-รรร	-ซฟร	-ด-ฟ	---ซ	---ล
----	----	-ด-ซ	-ล-ด	---ร	-ด-ล	-ด-ล	-ซฟซ
----	-ล-ซ	-ซ-ซ	---ร	-ม-ร	-ด-ร	---ซ	-ลซฟ
---ฟ	-ซ-ล	-ลซฟ	-ม-ร	-ด-ร	-ด-ล	---ด	---ร

๔. หรุ่ม

---ด	---ฟ	-ลซฟ	-ม-ร	---ซ	---ฟ	-ฟ-ฟ	---ซ
-ด-ฟ	-ซ-ล	-ด-ล	-ซ-ฟ	-ซ-ฟ	ลซฟม	รดรม	ฟซ-ซ
-ฟ่ซล	ดลซฟ	-ลซฟ	-ม-ร	-ซฟร	ฟรดท	ทท-ด	ดด-ร
---ด	---ฟ	-ลซฟ	-ม-ร	-ฟ-ท	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ท
-ทดร	ฟรดท	ดรดท	-ล-ซ	---ด	-ด-ด	-ฟซล	ซลทด
----	---ซ	---ล	-ท-ด	-ร-ด	-ท-ด	-ฟ-ร	-ร-ร

๕. สิงโตเล่นหาง ๒ ชั้น

๑.	---ด	---ฟ	-ลซฟ	-ม-ร-	-ซฟร	-ด-ฟ่	ฟฟ-ซ	ซซ-ล
	---ล	-ล-ล	-ด-ซ	-ล-ด	-ร-ร	รร-ด	ดด-ล	ลล-ซ
	---ซ	-ซ-ซ	-ฟ-ซ	-ล-ด	----	-ร-ด	ดด-ล	-ล-ซ
	-ด-ล	-ซ-ฟ	-ซ-ล	ลล-ซ	-ล-ซ	-ฟ-ร	มรดล	-ด-ร
๒.	---ด	---ฟ	-ลซฟ	-ม-ร	-มซร	มรดล	-ซ-ล	-ด-ร
	-ม-ร	-ด-ล	-ร-ม	รด-ร	-ร-ด	ดด-ร	รร-ฟ	ฟฟ-ซ
	---ซ	-ซ-ซ	-ฟ-ซ	-ล-ด	----	-ร-ด	---ล	ลล-ซ
	-ด-ล	-ซ-ฟ	-ซ-ล	ลล-ซ	-ล-ซ	-ฟ-ร	มรดล	-ด-ร

๖. มอญดูดาว

---ร	-รรร	-ด-ล	-ลลล	-ซซซ	-ล-ซ	-ซมร	ฟซ-ฟ
---ร	-รรร	-ด-ล	-ลลล	-ซซซ	-ล-ซ	-ซมร	ฟซ-ฟ
-ฟ-ซ	ลซฟม	รดรม	-ฟ-ซ	-รดล	-ซ-ฟ	ฟฟ-ซ	ซซ-ล
----	-ด-ล	----	-ซ-ฟ	-ซซซ	-ล-ฟ	---ร	-ฟ-ซ
----	----	-ล-ฟ	-ซ-ล	----	----	---ร	---ม
----	-ร-ม	-ด-ร	-รรร				

๗. พม่าชมเดือน ๒ ชั้น

๑.	-ดรม	-รรร	-ฟฟฟ	-ซ-ล	-ร-ด	-ล-ซ	-ฟ-ฟ	ซลฟซ
	----	---ล	--ดร	ดมรร	-ม-ร	-ด-ล	---รด	ลด-ร
	-ดรม	-รรร	-ด-ฟ	-ซ-ล	-ทลซ	-ฟ-ซ	---ลท	---ลด
	-มรด	-ท-ด	---รม	ดร--	-ล-ล	ซฟมร	-ด-ด	รมดร
๒.	-รดล	-ด-ฟ	---ซ	-ล--	-ร-ด	-ล-ซ	-ลฟซ	----
	-ล-ซ	-ฟมร	-มดร	----	-ร--	ลทดร	--ลท	ดร--
	-ร--	ลทดร	มรดฟ	-ซ-ล	-ทลซ	-ฟ-ซ	--ลท	ลท--
	-มรด	-ท-ด	--รม	-ด-ร	-ล-ล	ซฟมร	-ด-	รมดร

๘. มอญชมจันทร์

(:--ร	-รรร	-ด-ล	-ลลล	-ร-ร	---ด	-ซ-ด	-ท-ล
-ด-ฟ	-ล-ซ	-ซรม	ฟซ-ฟ:)				
---ฟ	-ซซซ	---ล	-ซซซ	-ด-ม	รด-ซ	-ดรม	รมฟซ
-ซ-ฟ	ดลลล	ซลดซ	-ล-ซ	-ดรม	-รรร	-ฟซล	-ซ-ฟ

๙. ยิกินแปดบท

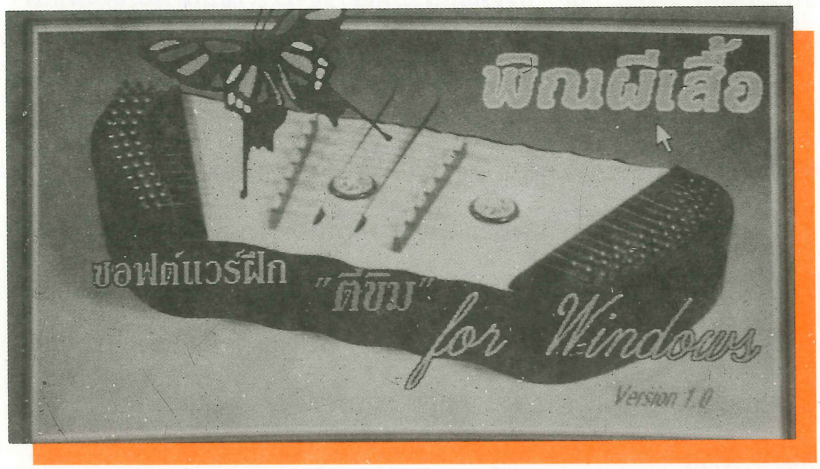
๑.	---ซ	-ลลล	---ด	-ลลล	---ซ	---ล	-ด-ซ	-ล-ด
	---ล	-ล-ล	-ฟซล	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ล	ลล-ซ	ซซ-ฟ
	---ร	-ร-ร	-ทดร	-ฟ-ซ	-ล-ด	-ล-ซ	ซซ-ฟ	ฟฟ-ร
	-ฟซล	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ล	-ด-ล	-ซ-ฟ	ฟฟ-ซ	ซซ-ล
๒.	---ซ	-ลลล	---ด	-ลลล				
	(---ร	-ฟฟฟ	-ซซซ	-ฟฟฟ)	-ฟซล	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ล
	---ร	-ร-ร	-ฟ-ร	-ด-ล	-ล-ซ	ซซ-ล	ลล-ด	ดด-ร
	-ซฟร	ฟรดล	-ซ-ล	-ด-ร	-ร-ด	ดด-ร	-ซ-ฟ	ฟฟ-ซ
	-ล-ด	-ล-ซ	ซซ-ฟ	ฟฟ-ร	-ด-ฟ	-ซ-ล	-ด-ล	-ซ-ฟ

๑๐. ล่องลม ๒ ชั้น

๑.	---ร	-ฟฟฟ	---ซ	-ฟฟฟ	---ซ	---ล	---ด	---ร
	-ฟ-ด	-ร-ฟ	-ลซฟ	-ร-ด	-ด-ฟ	-ซ-ล	-ด-ล	-ซ-ฟ
	---ล	-ลลล	-ฟซล	-ด-ร	-ซฟร	-ด-ล	ลล-ซ	ซซ-ฟ
	-ฟ-ฟ	ซล-ด	-ร-ด	-ล-ซ	-ล-ซ	-ฟ-ร	-ฟ-ซ	ฟฟ-ซ
๒.	---ร	-ฟฟฟ	---ซ	-ฟฟฟ	-ด-ล	-ซ-ฟ	ฟฟ-ร	ซซ-ล
	-ล-ล	ลล-ด	ดด-ร	รร-ฟ	-ร-ด	ดด-ฟ	ฟฟ-ซ	ซซ-ล
	---ล	-ล-ล	-ฟซล	-ด-ร	-ซฟร	-ด-ล	ลล-ซ	ซซ-ฟ
	-ฟ-ฟ	ซล-ด	-ร-ด	-ล-ซ	-ล-ซ	-ฟ-ร	-ฟ-ซ	ซซ-ฟ

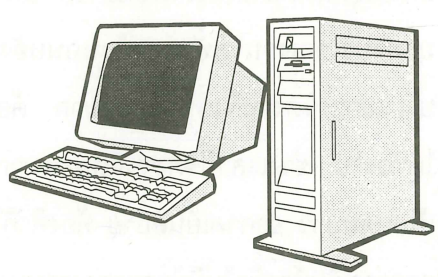
๑๑. อาถรรพ์ ๒ ชั้น

๑.	ฟ	-ซซซ	---ล	-ซซซ	-ด-ล	-ซ-ฟ	ฟฟ-ซ	ซซ-ล
	---ล	-ล-ล	-ร-ร	รร-ด	ดด-ท	ทท-ล	---ทล	ทซ-ล
	-ร-ร	รร-ด	ดด-ท	ทท-ล	-ร-ซ	-ล-ท	-ล-ท	-ด-ร
	-รรร	-ด-ล	ลล-ซ	ซซ-ฟ	---ฟ	---ซ	-ซ-ซ	---ฟ
๒.	---ด	-รรร	---ม	-รรร	-มมม	-ร-ด	ดด-ท	ทท-ล
	---ล	-ล-ล	-ร-ร	รร-ด	ดด-ท	ทท-ล	---ทล	ทซ-ล
	-ร-ร	รร-ด	ดด-ท	ทท-ล	-ร-ซ	-ล-ท	-ล-ท	-ด-ร
	-รรร	-ด-ล	ลล-ซ	ซซ-ฟ	---ฟ	---ซ	-ซ-ซ	---ฟ



กว่าจะเป็น "พิณผีเสื้อ" บนจอแก้ว

โดย ชนก สาคริก



ถ้าหากกาลเวลาของโลกสามารถหมุนย้อนถอยหลังไปในอดีตได้สัก ๓๐ กว่าปี หรือมีใครสักคนที่สามารถเดินทางท่องเที่ยวไปในอดีตได้ด้วยเครื่อง *"ไทม์มาชีน"* (Time Machine) เหมือนอย่างในนวนิยายวิทยาศาสตร์ซึ่งเขียนโดย *"เอชจีเวลล์"* แล้วละก็ ผมคงต้องขอให้เขาพาผมเดินทางย้อนกลับไปในปี พ.ศ. ๒๕๐๗ ประมาณกลางเดือนธันวาคมตอนค่ำๆ ณ บริเวณสนามหญ้าของโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา เพื่อย้อนรำลึกถึงเหตุการณ์ที่น่าประทับใจบางอย่างที่นั่น

ณ ที่นั้น เวลานั้น เป็นช่วงของงาน *"ศิลปหัตถกรรมนักเรียน"* ซึ่งเป็นงานที่จัดกันเป็นประจำทุกปีๆ ละ ๑ ครั้ง งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนเป็นงานที่กระทรวงศึกษาธิการจัดขึ้น เพื่อให้โรงเรียนต่างๆ ได้นำเอาผลงานและฝีมือของเด็กนักเรียนมาแสดง และจำหน่ายให้กับประชาชนทั่วไป นอกจากจะจัดแสดงงานฝีมือของเด็กนักเรียนแล้ว ยังมีการจัดกิจกรรมอื่นๆ เช่น การออกร้านอาหาร การแสดงนาฏศิลป์ การบรรเลงดนตรี และจัดนิทรรศการต่างๆ ด้วย

นอกเหนือไปจากกิจกรรมดังที่กล่าวมาแล้ว ยังมีการจัดประกวดอะไรต่อมิอะไรอีกสารพัด รวมทั้งมีการจัดประกวดบรรเลงดนตรีไทยด้วย บรรยากาศของงานมีแต่ความสนุกสนานรื่นเริง มีที่ให้เดินชมนิทรรศการต่างๆ อย่างกว้างขวาง เพราะใช้สถานที่รวมกันทั้งบริเวณของโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาและโรงเรียนสาธิต มศว.ปทุมวัน ผู้ชมสามารถเดินทางเข้ามายังบริเวณงานได้ทั้งทางด้านถนนอังรีดูนังต์และทางด้านถนนพญาไท บริเวณการจัดงานจึงกว้างขวางมาก ต้องเดินกันเมื่อยแล้วเมื่อยอีกจึงจะชมได้ทั่วงาน ช่วงเวลาที่จัดงานก็เหมาะมาก เพราะจัดในช่วงเดือนธันวาคมซึ่งเป็นฤดูหนาว อากาศเย็นสบาย ท้องฟ้าก็โปร่งใส ยามค่ำคืนมองเห็นดวงดาวสุกสว่างเต็มท้องฟ้า ไม่มีฝุ่นละอองและหมอกควันพิษหนาแน่นเหมือนในปัจจุบัน นอกจากนั้นผู้ที่ไปเที่ยวงานส่วนมากแต่งกายสุภาพ มีน้ำใจงาม และมีกิริยามารยาทเรียบร้อย ไม่มีนิสัยชอบตีชิงวิ่งราว จี้ปล้น และไร้น้ำใจ รวมทั้งขาดระเบียบวินัยเหมือนคนในสมัยนี้ บรรยากาศในการเที่ยวงานจึงน่ารื่นรมย์ ทำให้ผู้ที่ไปเที่ยวงานได้ทั้งประสบการณ์ ความรู้ และความบันเทิงใจไปพร้อมๆ กัน

ที่เล่ามาเสียยืดยาวนี้ ก็เพื่อให้ท่านผู้อ่านที่เป็นคนรุ่นหนุ่มสาวสมัยใหม่ได้มองเห็นบรรยากาศของงานเมื่อครั้งกระโน้น และเป็นการเตือนความทรงจำของท่านผู้อ่านอีกหลายๆ ท่านซึ่งอาจจะเคยไปเที่ยวชมงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนในช่วงเวลาดังกล่าวมาแล้ว เพราะงานนี้เองที่ถือได้ว่าเป็นต้นกำเนิดของเรื่องราวในบทความที่มีชื่อ *"พิลึก"* และ *"ยาวเหยียด"* ซึ่งท่านกำลังอ่านอยู่นี้

คำว่า ***"พิณผีเสื้อ"*** นั้น แปลตรงมาจากคำว่า *"Butterfly Harp"* ซึ่งเป็นชื่อเรียกเครื่องดนตรีที่เรารู้จักกันดีทั่วไปชนิดหนึ่ง เครื่องดนตรีชนิดนั้นคือ ***"ขิม"*** ที่เรียกดังนี้คงจะเป็นเพราะตัวขิมและฝาขิมนั้นเมื่อแยกออกจากกันและนำมาเคียงคู่กันแล้ว จะแลดูคล้ายกับปีกของผีเสื้อ นอกจากนั้นตรงขอบฝาขิมยังมีรอยหยักๆ คล้ายกับขอบปีกของผีเสื้อด้วย ขิมเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงกันมากมายในหลายๆ

> *"ที่เรียกดังนี้ คงจะเป็นเพราะตัวขิม และฝาขิมนั้นเมื่อแยกออกจากกัน และนำมาเคียงคู่กันแล้ว จะแลดูคล้ายกับปีกของผีเสื้อ นอกจากนั้นตรงขอบฝาขิมยังมีรอยหยักๆ คล้ายกับขอบปีกของผีเสื้อด้วย"*

ประเทศทั่วโลกเชื่อกันว่าชนชาติแรกที่คิดประดิษฐ์ขิมขึ้นก่อนคือชาวเปอร์เซียนโบราณ จากนั้นจึงแพร่หลายออกไปทั้งทวีปยุโรปและเอเชีย จีนรับเอาแบบอย่างขิมของชาวเปอร์เซียนไปแล้วเรียกชื่อเครื่องดนตรีนี้ว่า *"หยางฉิน" (Yang-Chin)* ซึ่งแปลว่า *"เครื่องดนตรีของชาวต่างชาติ"* อินเดียนำขิมไปบรรเลง และเรียกว่า *"ซันตูระ" (Santoor)* ชนชาติในทวีปยุโรปนิยมเรียกขิมว่า *"ดัลไซเมอร์" (Dulcimer)* ชาวอเมริกันเรียก *"แฮมเมอร์ดัลไซเมอร์" (Hammer Dulcimer)* ส่วนชาติอื่นๆ ต่างก็เรียกชื่อขิมแตกต่างกันออกไปตามภาษาของตนเอง

ไทยได้แบบอย่างเครื่องดนตรีชนิดนี้มาจากพ่อค้าชาวจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และเรียกว่า *"ขิม"* ซึ่งสันนิษฐานกันว่าคำนี้คงจะเพี้ยนมาจากคำว่า *"คิ้ม"* เนื่องจากชาวจีนมักนิยมเรียกเครื่องดนตรีประเภทพิณที่ทำด้วยกล่องไม้กลวงขึงสายสำหรับดีดหรือตีให้เกิดเสียงว่า "คิ้ม" เหมือนกันหมด คนไทยจึงอาจจะฟังเป็น "ขิม" จึงเรียกกันเช่นนี้สืบต่อๆ มา

เนื้อหาสาระของบทความนี้เป็นการสรุปความเป็นมาอันยาวนานของการประดิษฐ์คิดค้นซอฟต์แวร์สำหรับฝึกเรียนตีขิมในระบบโปรแกรม Windows ซึ่งเป็นซอฟต์แวร์ดนตรีไทยชิ้นที่ ๒ ที่ประดิษฐ์คิดค้นโดยบุคลากรของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซอฟต์แวร์ชิ้นแรกนั้นมีชื่อว่า เป็นซอฟต์แวร์ที่ทำงานในระบบ DOS สามารถแสดงภาพกราฟิกโน้ตดนตรีไทย และคำร้องที่เป็นตัวอักษร มีสีสันสวยงาม พร้อมทั้งเสียงดนตรี และเสียงฉิ่ง ให้ปรากฏบนจอภาพคอมพิวเตอร์ได้อย่างไพเราะสมจริง ซึ่งเหมาะสำหรับการฝึกเรียนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด เครื่องสี และเครื่องเป่า แต่ไม่เหมาะสำหรับเครื่องตี เพราะไม่สามารถแสดงตำแหน่งของการใช้มือซ้ายและมือขวาในการบรรเลงดนตรีให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจได้อย่างชัดเจน คงแสดงได้เฉพาะทำนองดนตรีและตัวโน้ตเท่านั้น

ด้วยเหตุนี้จึงได้มีการเขียนซอฟต์แวร์ใหม่ที่ทำงานในระบบโปรแกรม Windows ซึ่งเป็นระบบที่สามารถแสดงได้ทั้งภาพกราฟิกที่สวยงามเหมือนจริงและเสียงดนตรีที่ไพเราะสมจริง เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจวิธีการใช้มือบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีได้อย่างถูกต้อง รวมทั้งได้ยินทำนองเพลงที่ไพเราะ เหมือนกับการมองดูมือครูกำลังบรรเลงให้ดู ทีมงานผู้ประดิษฐ์คิดค้นได้เลือกเขียนซอฟต์แวร์สำหรับฝึกเรียนตีขิมก่อน เนื่องจากมีผู้นิยมเรียนตีขิมกันมากทั้งในเมืองไทยและในต่างประเทศ เป็นโอกาสดีที่จะได้เผยแพร่ศิลปะการดนตรีของไทยออกไปสู่โลกของ IT (Information Technology) ในรูปแบบของซอฟต์แวร์คอมพิวเตอร์

จากผลของการค้นคว้าวิจัยและประดิษฐ์คิดค้นเป็นเวลายาวนานพอสมควร เป็นที่น่ายินดีว่าขณะนี้ซอฟต์แวร์สำหรับฝึกเรียนตีขิมในระบบโปรแกรม Windows ได้เสร็จสิ้นสมบูรณ์ และสามารถนำมาใช้งานได้แล้ว นับเป็นความก้าวหน้าในการนำเอาวิทยาการคอมพิวเตอร์ มาใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยที่น่าพอใจอีกขั้นหนึ่ง ความสำเร็จในการค้นคว้าวิจัยและการเขียนซอฟต์แวร์นี้ ส่วนหนึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากความมุ่งมั่นโดยส่วนตัวของผม ในการที่จะเผยแพร่ความรู้ในการบรรเลงขิมให้แพร่หลายออกไปมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะผมมักจะหวนรำลึกถึงเหตุการณ์ในค่ำคืนวันหนึ่งเมื่อประมาณ ๓๐ กว่าปีมาแล้ว เป็นค่ำคืนที่ผมมีความประทับใจในเสียงอันสดใสไพเราะของขิม และเป็นค่ำคืนที่ได้ชักนำวิถีชีวิตของผมให้เข้ามาเกี่ยวพันกับการเรียนการสอนตีขิมตลอดมาเป็นระยะเวลายาวนานกว่า ๓๐ ปี และคงต้องเกี่ยวพันกันตลอดไปชั่วชีวิตของผมด้วย เหตุการณ์และแรงบันดาลใจที่ว่านั้น เกิดขึ้นใน

งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนดังที่ผมจะเล่าให้ฟังต่อไปนี้ครับ

คืองานศิลปหัตถกรรมปีนั้นมีการจัดประกวดบรรเลงดนตรีไทยระหว่างโรงเรียนทั่วราชอาณาจักร และคุณแม่ของผมคือ *อาจารย์บรรเลง สาคริก* (นามเดิมของท่านคือ บรรเลง ศิลปบรรเลง ท่านเป็นบุตรีคนที่ ๒ ของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ "ศร ศิลปบรรเลง") ได้รับเชิญเป็นกรรมการตัดสินการประกวดฯ ด้วยผู้หนึ่ง ตัวผมเองขณะนั้นเรียนอยู่ชั้น ม.๗ โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา (ปัจจุบันคือ ม.๕) และมีหน้าที่ต้องไปช่วยทางโรงเรียนจัดแสดงนิทรรศการเป็นประจำทุกคืน ดังนั้นก่อนกลับบ้าน ผมจึงต้องไปนั่งรอคุณแม่ที่กองการประกวดฯ ทุกคืน เนื่องจากการประกวดบรรเลงดนตรีไทยนั้น ใช้เวลานาน และปีนั้นมีวงดนตรีจากโรงเรียนต่างๆ ส่งเข้าประกวดกันมาก จึงต้องตัดสินคัดเลือกกันหลายวัน บางวันเลิกดึกเกือบถึง ๕ ทุ่มก็มี สำหรับในคืนวันสุดท้าย ซึ่งเป็นการตัดสินในรอบชิงชนะเลิศนั้นดึกเป็นพิเศษ คือตัดสินเสร็จประมาณเที่ยงคืนพอดี

> *จากผลของการค้นคว้าวิจัย*
> *และประดิษฐ์คิดค้นเป็นเวลายาวนานพอสมควร*
> *เป็นที่น่ายินดีว่า ขณะนี้*
> *ซอฟต์แวร์สำหรับฝึกเรียนตีขิม*
> *ในระบบโปรแกรม Windows ได้เสร็จสิ้นสมบูรณ์*
> *และสามารถนำมาใช้งานได้แล้ว*
> *นับเป็นความก้าวหน้าในการนำเอาวิทยาการคอมพิวเตอร์*
> *มาใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทย*
> *ที่น่าพอใจอีกชิ้นหนึ่ง*

จากการที่ไปนั่งรอกลับบ้านพร้อมกับคุณแม่ทุกคืน ผมจึงต้องนั่งฟังการประกวดบรรเลงดนตรีไทยไปด้วย วันแรกๆ ก็ฟังไปอย่างนั้นเองยังไม่ค่อยสนใจเท่าใดนัก แต่พอถึงการประกวดบรรเลง *"วงเครื่องสายผสมขิม"* ผมชักชอบใจเสียงขิม เพราะฟังกังวานสดใสไพเราะดี และในวันสุดท้ายซึ่งเป็นการตัดสินรอบชิงชนะเลิศ มีวงเครื่องสายผสมขิมจากโรงเรียนท่าแซะ (ไม่ทราบว่ามาจากจังหวัดใด) เข้าร่วมบรรเลงประกวดฯ ด้วยวงหนึ่ง วงนี้จำได้ว่าเป็นเด็กนักเรียนตัวเล็ก ๆ เกือบทั้งวง แต่บรรเลงได้ดีมาก จนได้รับรางวัลชนะเลิศ เพลงที่ประกวดฯ คือเพลงลาวคำหอม ๒ ชั้น ประกวดฯ ด้วยการบรรเลงขับร้อง และเนื้อร้องเพลงลาวคำหอมนั้นบรรยายถึงความงามของธรรมชาติในยามค่ำคืน ซึ่งมีดวงจันทร์ทรงกลดสุกสว่างอยู่กลางท้องฟ้า และก็เป็นเหตุบังเอิญจริง ๆ ที่ในคืนวันนั้น ณ เวลาที่ทำการประกวดฯ ก็มีพระจันทร์ทรงกลดด้วยเช่นกัน เวลาที่ประกวดขณะนั้นก็ดึกมากแล้วบริเวณงานส่วนอื่น ๆ ผู้คนต่างเก็บของแยกย้ายไปกันเกือบหมด ยังคงเหลือแต่บริเวณกองการประกวดเท่านั้นที่มีผู้มานั่งฟังผลการประกวดฯ อยู่พอสมควร บรรยากาศในขณะนั้นจึงมีแต่ความสงบรื่นรมย์ ผู้ฟังต่างก็นั่งฟังกันเงียบ ๆ อย่างสนใจ เสียงขิมจึงดังหวานกังวานแว่วไพเราะน่าฟังไปทั่วบริเวณกองการประกวดฯ ประกอบกับเสียงคำร้องเพลงลาวคำหอมท่อนที่ ๓ วรรคสุดท้าย ที่ร้อง

บรรยายชมความงามของดวงจันทร์ในท้องฟ้าด้วยประโยคที่ว่า

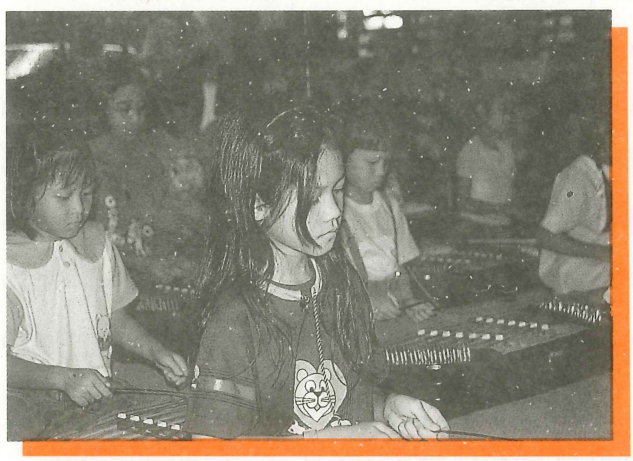
"..ทรงกลด สวยสด โสภา
แสงทองส่องหล้า ขวัญตา
เรียมเอย.."

ยิ่งมีพลานุภาพโน้มนำให้ผู้ฟังซึ่งรวมถึงตัวผมเองด้วย มีความเคลิบเคลิ้มและประทับใจในความไพเราะของดนตรีไทยและเพลงไทยไม่รู้ลืม ค่ำคืนวันนั้นจึงเป็นเหตุการณ์อันสำคัญที่จุดประกายความสนใจและความอยากเรียนดนตรีไทยขึ้นในใจของผมเป็นครั้งแรก หลังจากวันนั้นไม่นานนัก *"ขิม"* ก็ได้เริ่มเข้ามาเกี่ยวพันในชีวิตของผมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

เรื่องของเรื่องก็คือ ในคืนวันเดียวกันนั้น วงดนตรีของวิทยาลัยครูสวนสุนันทาขอฝากเครื่องดนตรีไทยจำนวนหนึ่งให้คุณแม่ผมนำกลับไปที่บ้านด้วย เนื่องจากรถของทางวิทยาลัยต้องขนของหนักๆ หลายชิ้นกลับไปด้วย จึงเกรงว่าถ้าเอาเครื่องดนตรีขนรวมกันไป อาจจะทำให้เครื่องดนตรีชำรุดเสียหายได้ และเนื่องจากคุณแม่ของผมท่านเป็นครูสอนอยู่ที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทาเช่นเดียวกัน จึงสะดวกที่จะนำเครื่องดนตรีกลับไปคืนที่วิทยาลัยได้ในวันหลัง

เมื่อผมตื่นขึ้นมาในตอนเช้าวันรุ่งขึ้น ก็สังเกตเห็นขิมวางรวมอยู่กับเครื่องดนตรีไทยของวิทยาลัยครูสวนสุนันทาด้วยตัวหนึ่ง จึงลองเปิดฝาออกมาแล้วใช้ไม้ขิมตีเล่นด้วยความสนใจพอดีคุณแม่ท่านตื่นขึ้นมาเห็นเข้าจึงถามผมว่าอยากจะเรียนตีขิมไหม ผมกำลังชอบเสียงขิมและสนใจก็เลยหลุดปากออกไปว่าอยากเรียน พอตกเย็นท่านก็ไปซื้อขิมจากร้านดุริยบรรณมาให้ผม ๑ ตัวเป็นขิมที่มีลวดลายมังกรคู่อยู่บนฝาขิม ขิมตัวนี้เป็นขิมตัวแรกที่ผมฝึกหัดตี ปัจจุบันผมเก็บเอาไว้เป็นที่ระลึกไม่ได้เอามาใช้บรรเลงแล้ว

ผมเริ่มฝึกหัดเรียนตีขิมกับคุณแม่ไปได้ประมาณปีกว่าๆ ก็ทำท่าจะเลิกตีเพราะเรียนคนเดียว ฝึกซ้อมคนเดียว ไม่ค่อยจะสนุกนัก คุณแม่จึงให้ผมติดตามไปช่วยสอนดนตรีตามโรงเรียนต่างๆ โรงเรียนแรกที่ผมไปช่วยท่านสอนก็คือโรงเรียนราชินีบน เมื่อต้องไปสอนผู้อื่น ผมจึงจำเป็นต้องเรียนรู้วิธีการตีขิม และขยันฝึกซ้อมบรรเลงขิมให้มากขึ้น เท่ากับเป็นการบังคับตัวเองให้เรียนรู้ดนตรีไทยไปด้วยในตัว หลังจากไปช่วยสอนที่โรงเรียนราชินีบนได้ไม่นานนัก คุณแม่ก็ให้ผมสอนแทนเต็มตัว เพราะท่านไม่ค่อยสบายบ้าง ไม่ว่างบ้าง นอกจากนั้นคุณป้าของผมคือ *คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง* ยังให้ผมไปช่วยสอนดนตรีไทยที่โรงเรียนวัดบวรนิเวศ และโรงเรียนสตรีศรีอยุธยาด้วย ผมสอนดนตรีไทยคนเดียวก็ชักลำบาก เพราะมีเด็กเรียนดนตรีไทยกันมาก จึงเริ่มคิดหาวิธีการสอนให้ได้ผลมากขึ้น โดยในขั้นแรกก็ใช้โน้ตเลข ๙ ตัวของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่ก็สอนได้เฉพาะเครื่องดนตรีประเภท ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และขลุ่ย เท่านั้น ไม่สามารถใช้สอนขิมได้ ทั้งนี้เพราะโน้ต ๙ ตัวนั้น บอกเฉพาะตำแหน่งของเสียงดนตรีและตำแหน่งของนิ้วมือที่จะกดให้เกิดเป็นเสียงดนตรีเท่านั้น แต่ไม่ได้บอกว่าจะใช้มือซ้ายมือขวาตีตรงสายขิมตำแหน่งไหนอย่างไร ทั้งนี้เพราะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีดำเนินทำนองนั้น หากใช้มือไม่ถูกต้องแล้ว



จะไม่สามารถบรรเลงได้ไพเราะเท่าที่ควร รูปแบบและวิธีการใช้มือบรรเลงจึงเป็นเรื่องสำคัญมาก โน้ตที่จะใช้สอนตีขิมจึงต้องเป็นโน้ตที่สามารถบอกวิธีการใช้มือได้ชัดเจนและเข้าใจง่ายด้วย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องคิดประดิษฐ์โน้ตขิมขึ้นใหม่ ด้วยเหตุนี้ผมจึงได้คิดประดิษฐ์โน้ตขิมขึ้นใหม่ทั้งระบบ โดยใช้สัญลักษณ์ตัวเลข ๗ ตัวแทนเสียงดนตรีดังนี้

เลข ๑ แทนเสียง	ซอล	เลข ๕ แทนเสียง	เร
เลข ๒ แทนเสียง	ลา	เลข ๖ แทนเสียง	มี
เลข ๓ แทนเสียง	ที	เลข ๗ แทนเสียง	ฟา
เลข ๔ แทนเสียง	โด		

การที่ผมเลือกกำหนดค่าตัวเลขโน้ตดนตรีดังนี้ ก็เพื่อให้เหมือนกับโน้ตเลข ๙ ตัวของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จะต่างกันก็ตรงที่โน้ตขิมมีเพียง ๑ ถึง ๗ ไม่มีเลข ๘ และเลข ๙ เหมือนโน้ตซอ แต่เนื่องจากขิมมีตำแหน่งสายขิมแบ่งออกเป็น ๓ แถว ๆ ละ ๗ ตำแหน่งรวมเป็น ๒๑ ตำแหน่ง เพื่อกันความสับสน จึงต้องกำหนดสัญลักษณ์กำกับแถวไว้ด้วยดังนี้คือ

ตัวเลขใน แถวขวา มีเครื่องหมาย "+" กำกับไว้บนตัวเลข

ตัวเลขใน แถวกลาง มีเครื่องหมาย "." กำกับไว้บนตัวเลข

ตัวเลขใน แถวซ้าย เป็นตัวเลขโดดๆ ไม่มีเครื่องหมายใดๆ กำกับ

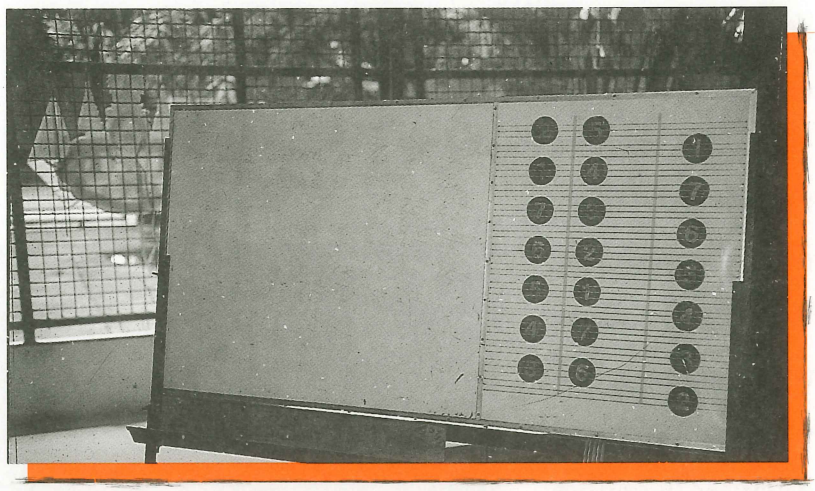
ตอนที่ผมออกแบบคิดประดิษฐ์โน้ตขิมแบบใหม่นี้ จำได้ว่าเป็นช่วงที่ผมเริ่มเข้าทำงานที่การไฟฟ้านครหลวง ในแผนกจัดหาต่างประเทศ ฝ่ายจัดซื้อและพัสดุ ได้ไม่นานนัก (ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๑๓) ตอนกลางวันเขาให้พนักงานพัก ๑ ชั่วโมง ใครจะไปไหนนอกที่ทำงานก็ได้ แต่บ่ายโมงต้องกลับเข้ามาทำงาน ผมเข้าไปทำงานใหม่ๆ ยังไม่รู้ว่าจะเดินไปเที่ยวที่ไหนดี ประกอบกับอากาศข้างนอกร้อนมาก ในตอนกลางวันอยู่ในห้องทำงานเย็นสบายกว่า เพราะเขาเปิดเครื่องปรับอากาศอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นหลังจากลงไปทานอาหารกลางวันเสร็จแล้ว ผมก็มักจะกลับขึ้นมานั่งขีดเขียนออกแบบประดิษฐ์โน้ตขิมไปเรื่อยๆ โดยพยายามออกแบบเครื่องหมายกำกับตัวโน้ตและเครื่องหมายต่างๆ ในการอ่านโน้ตให้เหมือนกับสัญลักษณ์บนแป้นพิมพ์ดีด จะได้สามารถใช้เครื่องพิมพ์ดีดพิมพ์โน้ตขิมออกมาเก็บไว้เป็นต้นฉบับ ใครต้องการก็สามารถถ่ายเอกสารไปใช้ได้ทันที ไม่ต้องนั่งจดนั่งลอกกันเหมือนสมัยก่อนๆ การจดนั้นบางทีก็จดขาดไปบ้าง เกินไปบ้าง ทำให้บรรเลงเพลงขาดๆ เกินๆ ถ้าถ่ายเอกสารจากต้นฉบับที่ตรวจถูกต้องสมบูรณ์แล้ว จะได้ทำนองเพลงที่สมบูรณ์ถูกต้องทุกครั้ง นับว่าสะดวกกว่ามากทีเดียว

ผมได้ทดลองนำเอาโน้ตขิมระบบใหม่ที่คิดขึ้น ไปใช้สอนลูกศิษย์ที่เรียนขิมปรากฏว่าได้ผลดีมาก เด็กๆ สามารถนำโน้ตขิมระบบนี้ไปศึกษาได้ด้วยตนเองที่บ้าน โดยสามารถถอดทำนองเพลงออกมาได้ถูกต้อง ทั้งเสียงดนตรีและตำแหน่งการใช้มือตีสายขิม ผลของการใช้โน้ตขิมมาช่วยในการสอนนั้น ทำให้สามารถสอนได้สะดวกรวดเร็วและกว้างขวางมากยิ่งขึ้น แม้ว่าปัญหาในการเรียนการสอนน้อยลง แต่กลับเกิดปัญหาใหม่ที่ไม่ได้คาดคิดขึ้น คือเมื่อเด็กๆ เรียนได้เร็วขึ้นก็มีความต้องการโน้ตมากขึ้น เมื่อบวกกับจำนวนผู้เรียนขิมซึ่งมีมาก ก็ยิ่งต้องเสียเวลาและมีปัญหาในการพิมพ์ต้นฉบับโน้ตมากขึ้นตามไปด้วย เพราะการถ่ายสำเนาเอกสารเป็นจำนวนมากนั้น คุณภาพของเอกสารที่ได้จะไม่ค่อยดีนัก คือจะมีรอยดำๆ ตามขอบกระดาษมากบ้างน้อยบ้าง นอกจากนั้นการถ่ายเอกสารจำนวนมากก็มีค่าใช้จ่ายสูง ผมจึงต้องหันไปใช้วิธีการพิมพ์ต้นฉบับเป็นกระดาษไขสำหรับพิมพ์

โรเนียว ซึ่งก็ไม่สามารถพิมพ์ได้รวดเร็วนัก เพราะถ้ามีการพิมพ์ผิดก็ต้องใช้น้ำยาทาเล็บทาอุดตรงตำแหน่งที่พิมพ์ผิด จากนั้นก็ต้องรอให้น้ำยาแห้งสนิท แล้วจึงปัดแคร่พิมพ์ย้อนกลับไปตรงตำแหน่งที่พิมพ์ผิดเพื่อพิมพ์ซ้ำใหม่ ถ้าเกิดพิมพ์ผิดอีกหรือพิมพ์ไม่ตรงตำแหน่งเดิม เวลาโรเนียวออกมาก็ดูไม่สวยงาม ปัญหาในการพิมพ์โน้ตจึงเป็นปัญหาใหญ่ในขณะนั้นจนกระทั่งมาถึงยุค *"คอมพิวเตอร์"* นั่นแหละครับปัญหาเหล่านี้จึงหมดไป

คิดประดิษฐ์เครื่องวิชชุบอร์ด

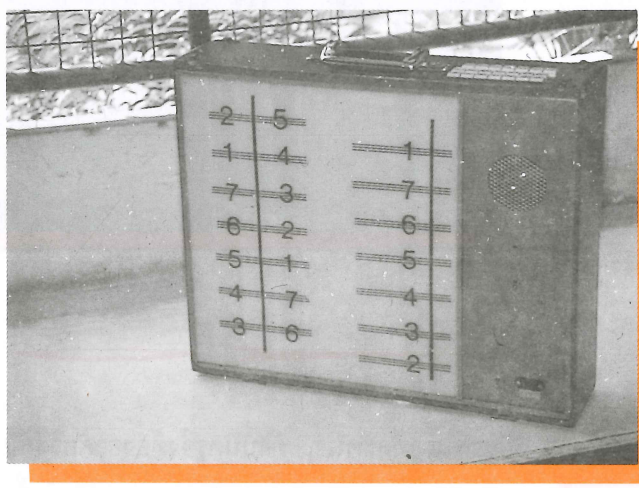
ก่อนที่จะเล่าถึงเรื่องการใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ในการสอนดนตรีไทย ผมอยากจะขอเล่าถึงการคิดประดิษฐ์อุปกรณ์ช่วยสอนขิมที่เรียกว่า *"วิชชุบอร์ด"* เสียก่อน คือเมื่อมีเด็กมาเรียนตีขิมกับผมมากขึ้น การสอนจึงต้องสอนรวมๆ กันไปคราวละหลายสิบคน ตามปกติการสอนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีดำเนินทำนองนั้น ครูมักจะบรรเลงให้ดูก่อนแล้วจึงให้ศิษย์ทำตาม วิธีนี้ใช้ได้ผลดีถ้าสอนเพียงไม่กี่คน แต่ถ้าสอนคราวละหลายสิบคนจะเป็นการเหลือวิสัยที่ครูจะไปนั่งตีให้ดูทีละคนๆ ดังนั้นครูจึงต้องอาศัยวิธีเขียนโน้ตให้ดูบนกระดานแล้วให้ศิษย์ตีตาม แต่ก็ยังไม่วายเกิดปัญหาอยู่ดี ทั้งนี้เพราะแต่ละคนก็ต่างจิตต่างใจและมีความสามารถไม่เท่าเทียมกัน บางคนอ่านโน้ตแล้วสามารถบรรเลงได้ บางคนไม่ชอบอ่านโน้ต ชอบดูครูบรรเลงให้ดูมากกว่า ดังนั้นการสอนด้วยการเขียนโน้ตจึงได้ผลแต่เพียงบางส่วน ผมเข้าใจปัญหานี้ดี จึงได้ออกแบบคิดประดิษฐ์อุปกรณ์ช่วยสอนตีขิมขึ้นมาชิ้นหนึ่ง เรียกว่า *"วิชชุบอร์ด"* เป็นอุปกรณ์ซึ่งสามารถใช้สอนตีขิมได้คราวละหลายๆ สิบคน หลักการคือฝังหลอดไฟฟ้าขนาดเล็กไว้บนแผ่นกระดาน โดยเรียงเป็น ๓ แถวๆ ละ ๗ หลอด เหมือนลักษณะของตำแหน่งสายขิมที่จะตี จากนั้นก็ต่อวงจรไฟฟ้าแบบขนานให้สามารถใช้นิ้วมือควบคุมการปิดเปิดหลอดไฟได้ทีละ ๑ หรือ ๒ หลอดตามแต่ต้องการ แผงสวิตซ์ใช้ระบบ *"กดติดปล่อยดับ"* คือเมื่อกดนิ้วค้างไว้หลอดไฟจะสว่างตลอด ถ้าปล่อยนิ้วหลอดไฟจึงจะดับ ตัวสวิตซ์นั้นมี ๒๑ ตัว และจัดเรียงให้เหมือนกับแผนภูมิของสายขิม ด้วยวิธีนี้ครูเพียงแต่ใช้นิ้วมือกดปุ่มสวิตซ์บังคับให้หลอดไฟเปิดตามตำแหน่งที่ต้องการจะให้ศิษย์ตีสายขิม ศิษย์ทุกคนก็จะสามารถตีตามได้อย่างถูกต้อง เพราะมองเห็นภาพตำแหน่งที่ครูต้องการให้ตีบนสายขิมได้ชัดเจนเหมือนกันหมด



วิชชุบอร์ด

แม้ว่าผมจะเป็นคนออกความคิดในการประดิษฐ์เครื่องวิชชุบอร์ด แต่ถ้าปราศจากความช่วยเหลือของ *คุณบัณฑิตย์ เงินวิจิตร* ซึ่งเป็นผู้ปกครอง

ของลูกศิษย์ขิมของผมคนหนึ่งแล้ว อุปกรณ์ชิ้นนี้คงไม่สามารถสำเร็จเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาได้ คุณบันฑิตย์ เงินวิจิตร เป็นวิศวกรและชอบประดิษฐ์สิ่งต่างๆ เมื่อทราบว่าผมต้องการสร้างเครื่องมือไฟฟ้าชิ้นหนึ่ง เพื่อมาใช้ในการสอนตีขิม จึงได้นำความคิดของผมไปประดิษฐ์เป็นรูปร่างวิชชุบอร์ดขึ้นมาจริงๆ วิชชุบอร์ดเครื่องแรก เป็นแผ่นกระดานไวท์บอร์ดที่ติดตั้งอยู่บนขาตั้งกรอบโครงเหล็ก บริเวณด้านขวามือเจาะฝังหลอดไฟไว้ตามแผนภูมิของสายขิม ส่วนบริเวณด้านซ้ายเป็นแผ่นไวท์บอร์ดซึ่งสามารถใช้เขียนโน้ตประกอบได้ แผงสวิตซ์นั้นคุณบันฑิตย์ เงินวิจิตร ออกแบบและทำเองทั้งหมด รวมทั้งการถักสายไฟให้ติดกันเป็นแผงเรียบร้อย และยาวออกมาประมาณ ๒ เมตร เพื่อให้ผู้ใช้สามารถถือเดินไปมาได้ โดยไม่ต้องยืนกดปุ่มอยู่กับที่



วิชชุบอร์ด

หลังจากได้เครื่องวิชชุบอร์ดเครื่องแรกแล้วผมก็ใช้อุปกรณ์ชิ้นนี้สอนตีขิมที่ชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ผลเป็นอย่างดียิ่งตลอดมา จนเมื่อผมปรารภกับ คุณบันฑิตย์ เงินวิจิตร ว่าน่าจะย่อ ส่วนเครื่องวิชชุบอร์ดให้มีขนาดเล็กลง โดยทำเป็นกระเป๋าสำหรับหิ้วไปมาได้ จะได้นำติดตัวไปสอนยังที่ต่างๆ ได้ด้วย คุณบันฑิตย์จึงได้สร้างเครื่องวิชชุบอร์ด *"เครื่องที่ ๒ "* ขึ้นมา โดยทำเป็นรูปกระเป๋าเดินทางมีฝาปิดเปิดได้ แถมยังมีเครื่องขยายเสียงติดตั้งไว้ให้ด้วย นับว่ายิ่งมีความสะดวกและได้ประโยชน์มากยิ่งขึ้น และที่สำคัญก็คือ คุณบัณฑิตย์ เงินวิจิตร ไม่ยอมรับเงินค่าใช้จ่ายในการประดิษฐ์เครื่องวิชชุบอร์ดทั้ง ๒ เครื่องจากผม โดยอ้างว่าขอบริจาคให้เป็นสมบัติของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะฯ ปัจจุบันนี้ แม้ว่า คุณบัณฑิตย์ เงินวิจิตร จะเสียชีวิตไปแล้ว แต่ผลงานและฝีมือของท่านยังคงอำนวยประโยชน์ให้กับงานสอนดนตรีไทยของมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตลอดมา ผมรำลึกถึงคุณความดีของคุณบัณฑิตย์ เงินวิจิตร อยู่เสมอ และขออาราธนาบารมี ของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เทพ พรหม สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ตลอดจนกุศลกรรมที่คุณบัณฑิตย์ได้สร้างไว้ จงดลบันดาลให้ดวงวิญญาณของคุณบันฑิตย์ เงินวิจิตร ประสบแต่ความสุขสงบตลอดไป

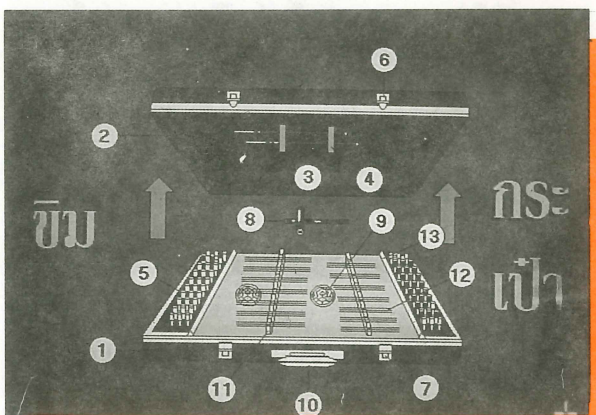
เริ่มใช้คอมพิวเตอร์กับงานสอนดนตรีไทย



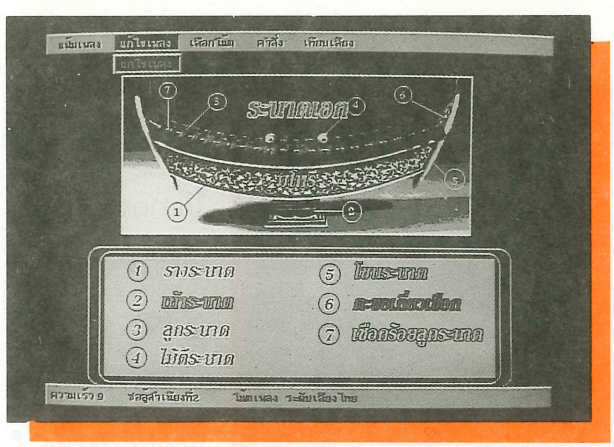
เมื่อถึงยุคที่คอมพิวเตอร์เริ่มแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทย ผมก็เริ่มติดตามศึกษาหาความรู้ในเรื่องนี้อย่างเอาจริงเอาจัง โดยตระเวณไปดูตามร้านที่ขายเครื่องคอมพิวเตอร์ต่างๆ คอมพิวเตอร์รุ่นแรกๆ ซึ่งเป็นที่นิยมกันในยุคนั้นคือคอมพิวเตอร์ยี่ห้อ Apple ผมลง

ทุนซื้อมาใช้ ๑ เครื่องโดยใช้สำหรับพิมพ์ต้นฉบับโน้ตดนตรีไทยต่างๆ เช่น โน้ตซอด้วง โน้ตซออู้ โน้ตจะเข้ และโน้ตขิม เนื่องจากคอมพิวเตอร์ยี่ห้อ Apple ในยุคนั้นยังไม่มีศักยภาพในงานประเภทกราฟิกและระบบเสียงดนตรีเท่าใดนัก จอภาพก็เป็นเพียงจอสีเขียวซึ่งยังไม่มีความละเอียดมากนัก ระบบเสียงก็เป็นเพียงสัญญาณเสียงแข็งๆ ส่วนมากจะเน้นในเรื่องการเล่นเกมส์ง่ายๆ การใช้งานในเรื่องพิมพ์เอกสาร การจัดเก็บฐานข้อมูล และงานด้านการคำนวณมากกว่า อย่างไรก็ดี ไม่น่าเชื่อว่าเจ้าสิ่งประดิษฐ์ทางอิเล็กทรอนิกส์ที่มีรูปร่างเป็นกล่องสี่เหลี่ยมนี้ จะสามารถปฏิวัติงานพิมพ์และปลดเปลื้องภาระให้กับเครื่องพิมพ์ดีดได้อย่างแทบจะสิ้นเชิงทีเดียว เพราะใช้งานสะดวกรวดเร็วและได้งานที่มีคุณภาพสูงกว่าเครื่องพิมพ์ดีดมากมายหลายเท่า

ซอฟต์แวร์ที่ผมใช้พิมพ์โน้ตในตอนนั้นชื่อ *Magic Windows* เป็นซอฟต์แวร์ภาษาอังกฤษ (ตอนนั้นยังไม่มีซอฟต์แวร์ภาษาไทย) สามารถนำมาใช้เขียนโน้ตเพลงไทยได้ เพราะโน้ตที่ผมใช้นั้นเป็นระบบโน้ตตัวเลข จึงสามารถพิมพ์ได้ทันที เพียงแต่ต้องพิมพ์ชื่อเพลงเป็นภาษาอังกฤษเท่านั้น การพิมพ์โน้ตด้วยคอมพิวเตอร์มีความสะดวกรวดเร็วมาก สามารถพิมพ์บันทึกและตรวจแก้ได้ง่ายๆ ทำให้การรวบรวมจัดพิมพ์ต้นฉบับโน้ตเพลงดำเนินไปได้ด้วยดี แต่การใช้เทคโนโลยีด้านคอมพิวเตอร์ในการสอนดนตรีไทย ตอนนั้นยังคงเป็นเพียงการพิมพ์บันทึกโน้ตเท่านั้น



ในระยะเวลาใกล้เคียงกันนั้นเอง ก็ได้มีการพัฒนาเครื่องคอมพิวเตอร์ไปใช้ในงานกราฟิก โดยต่อเชื่อมกับจอภาพโทรทัศน์ขาวดำ หรือโทรทัศน์สี แทนจอภาพ Monitor สีเขียวๆ รวมทั้งมีการพัฒนาระบบเสียงให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น ทำให้ภาพและเสียงที่ปรากฏบนจอโทรทัศน์มีความสวยงาม และมีระบบเสียงไพเราะน่าฟังขึ้นมาก แต่ที่น่าสนใจก็คือ มีการพัฒนาคำสั่งงานในระบบคอมพิวเตอร์ให้ง่ายขึ้น จนผู้ใช้สามารถเขียนโปรแกรมใช้งานหรือสร้างภาพกราฟิกตามจินตนาการของตนเองได้ ภาษาที่นิยมใช้กันในตอนนั้นคือภาษา *"เบสิค" (Basic)* ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้รูปแบบคำสั่งเหมือนกับคำศัพท์ในภาษาอังกฤษเป็นส่วนใหญ่ และมีผู้แข่งขันกันผลิตเครื่องคอมพิวเตอร์ลักษณะนี้ออกมาสู่ตลาดมากมายหลายยี่ห้อ ผมได้ลองซื้อมาใช้ศึกษาหาความรู้ดูเครื่องหนึ่ง เป็นเครื่องที่ผลิตจาก



บน, ล่าง : การเรียนรู้และทำความรู้จักกับส่วนประกอบต่างๆ ของดนตรี

ประเทศอังกฤษยี่ห้อ Zinclair เครื่องคอมพิวเตอร์รุ่นนี้เป็นเครื่องขนาดเล็ก สามารถเขียนคำสั่งงานด้วยภาษา Basic ได้ แต่ต้องต่อเชื่อมเพื่อแสดงภาพทางจอโทรทัศน์ ด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ Zinclair นี้เองที่ทำให้ผมได้เริ่มเรียนรู้การใช้คำสั่งงานเครื่องคอมพิวเตอร์ด้วยภาษา Basic เป็นครั้งแรก

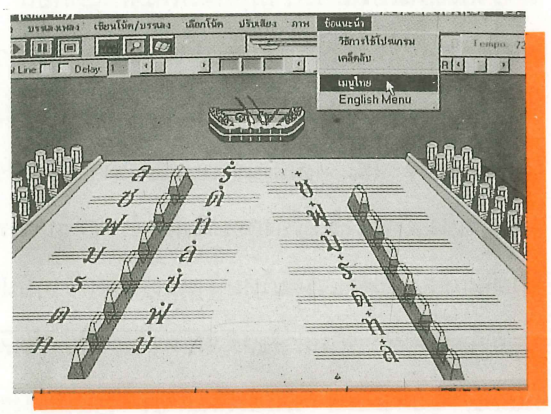
หลังจากนั้นเพียงไม่กี่ปีอุปกรณ์ Hardware คอมพิวเตอร์ได้รับการพัฒนาก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็วมาก มีเครื่องที่เรียกว่า Home Computer และเครื่องสำหรับเล่นเกมส์เช่น Nintendo ซึ่งสามารถแสดงภาพกราฟิกได้ค่อนข้างละเอียดอ่อนสวยงาม และสามารถแสดงเสียงดนตรีได้อย่างไพเราะสมจริงยิ่งขึ้น จึงมีการเขียนซอฟต์แวร์ต่างๆ สำหรับใช้งานขึ้นมากมายรวมทั้งซอฟต์แวร์เกมส์ด้วย ผมไปเดินดูเครื่องคอมพิวเตอร์ที่เด็กๆ นิยมเล่นเกมส์กัน และเห็นว่าเกมส์เหล่านั้นสามารถแสดงภาพกราฟิกได้สวยงามและมีเสียงดนตรีไพเราะ น่าจะนำมาลองเขียนเป็นซอฟต์แวร์สำหรับเรียนดนตรีไทย เช่น การตีขิมบ้าง ขณะที่กำลังคิดสองจิตสองใจว่าจะซื้อเครื่อง Home Computer ชนิดที่สามารถเขียนโปรแกรมคำสั่งตามจินตนาการของเราเอง มาลองเขียนโปรแกรมดูสักเครื่องหนึ่งดีหรือไม่นั้น ก็พอดีมีผู้ขายคอมพิวเตอร์คนหนึ่งเสนอข้อแลกเปลี่ยนที่น่าสนใจคือ เขาต้องการแลกเครื่อง Home Computer ชนิดที่ผมต้องการกับเครื่อง Printer เก่าที่ผมมีอยู่ เนื่องจากเขาต้องการให้ผมได้ลองใช้เครื่องรุ่นใหม่เครื่องนั้น และเขาเองก็ต้องการเครื่อง Printer ยี่ห้อที่ผมมีอยู่พอดี บังเอิญตอนนั้นผมกำลังต้องการเปลี่ยนเครื่อง Printer ของผมเป็นรุ่นใหม่ จึงตัดสินใจตกลงแลกเปลี่ยนกับเขา ผู้ที่ขายคอมพิวเตอร์คนนั้นก็คือ *คุณยงยศ พรตปกรณ์* ซึ่งต่อมาเป็นผู้ก่อตั้งบริษัท *"คอมพิวเทค"* และยังดำเนินงานขายเครื่องคอมพิวเตอร์และอุปกรณ์ต่างๆ อยู่ในปัจจุบัน

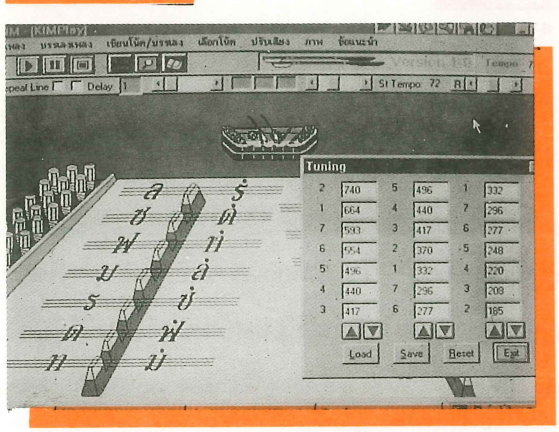


เครื่อง Home Computer ที่ผมได้มาตอนนั้น เป็นเครื่องจากประเทศญี่ปุ่น ซึ่งใช้มาตรฐานของ MSX เป็นเครื่องระบบ 8 bit ซึ่งแสดงผลผ่านทางจอภาพโทรทัศน์สี แต่ต้องบันทึกข้อมูลด้วยระบบเทปคาสเซ็ท ซึ่ง Load และ Save ข้อมูลได้ค่อนข้างข้าทำให้การเขียนซอฟต์แวร์ไม่ค่อยสะดวกนัก และเกือบจะทำให้ผมเลิกความพยายามที่จะเขียนซอฟต์แวร์สอนตีขิม แต่จะเป็นด้วยเหตุบังเอิญหรือเทวดาท่านช่วยดลบันดาลก็ไม่อาจทราบได้ บังเอิญมีลูกศิษย์ขิมของผมคนหนึ่งคือ *คุณพันทิพย์ เฟื่องอารมณ์* ซึ่งตอนนั้นทำงานอยู่ฝ่ายคอมพิวเตอร์ของการบินไทย ได้ซื้อคอมพิวเตอร์ MSX 8 Bit รุ่น 728 ซึ่งเป็นรุ่นใหม่มี Disk Drive ขนาด ๓ นิ้วครึ่งอยู่ในตัว และสามารถใช้คำสั่งภาษา Basic ของบริษัท Microsoft ได้ มามอบให้ผม ๑ เครื่อง ราคาประมาณหนึ่งหมื่นหกพันบาท เพื่อใช้ในการศึกษาค้นคว้าหาวิธีเขียนซอฟต์แวร์สำหรับฝึกเรียนตีขิม เพราะเธอเห็นประโยชน์ในงานที่ผมกำลังทำอยู่ ผมรู้สึกขอบคุณในกุศลเจตนาของเธอจึงเขียนฉลากปิดไว้ที่ใต้ตัวเครื่องคอมพิวเตอร์โดยระบุวันเดือนปีและชื่อผู้ซื้อบริจาคไว้ด้วย วันนั้นคือวันที่ ๑๓ มกราคม พ.ศ. ๒๕๓๐ เหตุการณ์นี้นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นอันสำคัญซึ่งจะโน้มนำให้เกิดซอฟต์แวร์สำหรับฝึกเรียนตีขิมด้วยคอมพิวเตอร์ หรือ *"ซอฟต์แวร์พิณผีเสื้อ"* ในเวลาต่อมา

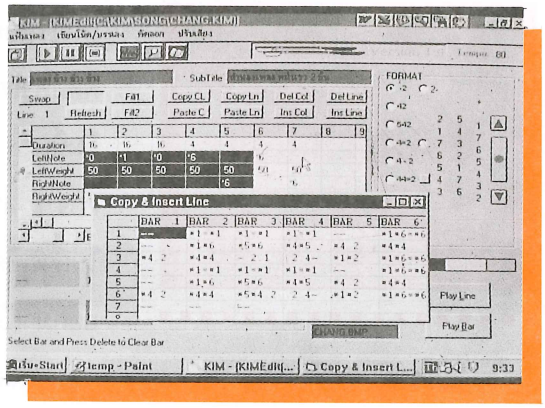
กำเนิดซอฟต์แวร์สำหรับฝึกตีขิมบนเครื่อง 8 Bit

แม้ว่าผมจะได้เครื่อง Home Computer MSX ซึ่งมี Disk Drive ขนาด ๓ นิ้วครึ่งติดตั้งมาด้วยในตัว และทำให้งานเขียนซอฟต์แวร์มีความสะดวกรวดเร็วมากขึ้นก็ตาม แต่ถ้าผมไม่ได้รับความช่วยเหลือจากหลานชายของผมคนหนึ่งคือ *กิติยศ สาคริก* แล้ว งานเขียนซอฟต์แวร์ฝึกตีขิมคงไม่สามารถถือกำเนิดขึ้นมาได้เลย กิติยศ เป็นลูกชายของเรือเอกอุสาห์ สาคริก และ ดร.พรรณีสาคริก (เสียชีวิตแล้ว) ตอนนั้นกิติยศกำลังเรียนอยู่ที่คณะวิศวกรรมศาสตร์ เจ้าคุณทหารลาดกระบัง โดยเรียนสาขาวิชาอิเล็กทรอนิกส์ และมีความสนใจในการเขียนโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ผมและกิติยศจึงช่วยกันออกแบบเขียนซอฟต์แวร์สำหรับฝึกตีขิมขึ้น โดยผมเป็นคนให้ข้อมูลในเรื่องดนตรีและออกแบบวาดภาพกราฟิกต่างๆ ส่วนกิติยศออกแบบและเขียนโปรแกรมด้วยภาษา Basic เราใช้เวลาในการเขียนซอฟต์แวร์นานประมาณปีกว่า จึงได้ซอฟต์แวร์สำหรับสอนตีขิมออกมาเป็นตัวแรก โดยให้โปรแกรมสร้างภาพขิมในมุมมองของผู้เรียนขึ้นในจอภาพและมีจุดกลมเล็กๆ ๒ จุดคือ สีเขียวและสีแดงแทนตำแหน่งของปลายไม้ขิม เมื่อสั่งให้บรรเลงจุดทั้งสองจะเคลื่อนที่ไปตามสายขิมในภาพพร้อมทั้งมีเสียงดนตรีดังออกมาด้วย แต่เป็นเสียงที่ยังไม่เหมือนเสียงขิมนัก คือเป็นเสียงคล้ายกับ "ระนาดไฟฟ้า" ดังติ๊งต่องติ๊งต่องไปตามทำนองเพลงเท่านั้น และเนื่องจากเครื่อง Home Computer ใช้โทรทัศน์เป็นจอภาพ ดังนั้นจึงสามารถบันทึกภาพและเสียงดนตรีจากจอลงไปในแถบวิดีทัศน์ แล้วนำไปเล่นบนเครื่องวิดีโอเทปเพื่อศึกษาวิธีการตีขิมได้ด้วยตนเอง ซอฟต์แวร์ฝึกตีขิมนี้ทำหน้าที่เหมือนกับการใช้วิชชุบอร์ดแต่ดีกว่า คือผู้เรียนสามารถมองเห็นภาพการบรรเลงขิม และได้ยินเสียงไปพร้อมๆ กัน และที่ดีที่สุดคือครูไม่จำเป็นต้องยืนกดปุ่มเพื่อแสดงวิธีตีเหมือนการใช้วิชชุบอร์ด แต่สามารถโปรแกรมวิธีตีไว้ล่วงหน้า แล้วให้ศิษย์มาเปิดเครื่องคอมพิวเตอร์เพื่อดูวิธีตีเอาเอง หรือนำแถบวิดีทัศน์ไปศึกษาด้วยตนเองที่บ้าน นับว่าเป็นความสำเร็จที่น่าพึงพอใจในระดับหนึ่ง จนมีรายการโทรทัศน์มาขอถ่ายทำการเรียนการสอนดนตรีไทยด้วยระบบคอมพิวเตอร์นี้หลายรายการด้วยกัน อาทิเช่น รายการตามไปดูชีพจรลงเท้า คนไทยวันนี้ ความรู้คือประทีป โลกล้ำยุค ฯลฯ อนาคตการเรียนการสอนดนตรีไทยด้วยระบบคอมพิวเตอร์ดูท่าจะสดใสมีชีวิตชีวาและอำนวยประโยชน์ให้แก่ผู้เรียนได้เต็มที่





แต่แล้วจู่ๆ อนาคตนั้นก็ดับวูบลงเฉยๆ ด้วยสาเหตุที่ว่าเครื่อง Home Computer ที่สามารถเขียนโปรแกรมได้ด้วยภาษา Basic ในตลาดเมืองไทยไม่เป็นที่นิยมกันนัก เนื่องจากมีราคาแพงกว่าเครื่องที่เด็กๆ ใช้เล่นเกมส์มาก แม้ว่าจะมีซอฟต์แวร์สำหรับเรียนดนตรีไทยที่ผมและกิติยศช่วยกันเขียนขึ้นมา เช่น โปรแกรมสอนตีขิม สอนตีระนาดเอก สอนตีฆ้อง และสอนซอด้วง ซออู้ แต่ไม่มีเครื่องคอมพิวเตอร์ที่จะสามารถ Run ซอฟต์แวร์เหล่านี้ได้ ประกอบกับช่วงนั้นเป็นช่วงที่กิติยศจบการศึกษา และเข้าทำงานที่บริษัท ทีวี Thomson Thailand ใหม่ๆ จึงไม่มีเวลาว่างที่จะมาช่วยเขียนโปรแกรมร่วมกับผมเหมือนแต่ก่อน บวกกับสถานการณ์ของตลาดคอมพิวเตอร์ในเมืองไทยตอนนั้น ส่วนใหญ่พากันเปลี่ยนไปใช้เครื่อง PC ของระบบ IBM กันหมด มาตรฐานรหัสและภาษาคำสั่งงานของระบบคอมพิวเตอร์ PC นั้นเป็นระบบที่แตกต่างไปจากระบบที่ผมเขียนซอฟต์แวร์โดยสิ้นเชิง ถ้าจะใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ PC ในการแสดงผลแล้ว จำเป็นต้องเริ่มต้นเขียนซอฟต์แวร์กันใหม่ทั้งหมด นอกจากนั้นระบบเครื่อง PC ในตอนนั้นยังไม่มีศักยภาพในการแสดงผลทางกราฟิกและเสียงดนตรีได้ดีเท่ากับเครื่อง Home Computer เพราะเน้นการทำงานในเชิงธุรกิจมากกว่างานทางด้านกราฟิกและเสียงดนตรี จึงเป็นอันว่างานค้นคว้าและเขียนซอฟต์แวร์ดนตรีไทยของผมจำเป็นต้องสะดุดหยุดลงแต่เพียงแค่นั้น



เมื่อคอมพิวเตอร์เข้าสู่ยุค Windows

การเขียนซอฟต์แวร์ฝึกเรียนตีขิมของผมชะงักงันต่อเนื่องกันยาวนานหลายปี จนกระทั่งถึงยุคที่คอมพิวเตอร์ PC ได้รับการพัฒนาทั้งทางด้าน Hardware และ Software ให้มีศักยภาพในการแสดงผลทางด้านกราฟิกได้ดีขึ้น โดยราคาถูกลง พร้อมกันนั้นได้เกิดปรากฏการณ์อันสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็น *"สิ่งมหัศจรรย์"* ของวงการซอฟต์แวร์คอมพิวเตอร์ที่ทำให้คนธรรมดาทั่วไป ซึ่งไม่มีพื้นฐานความรู้ทางด้านคอมพิวเตอร์มาก่อน สามารถใช้งานคอมพิวเตอร์ได้อย่างง่ายๆ ด้วยการกระดิกเพียงปลายนิ้วมือเท่านั้น ซอฟต์แวร์ที่น่ามหัศจรรย์นั้นก็คือ *"Microsoft Windows"* หรือที่นิยมเรียกกันย่อๆ ว่า "Windows" นั่นเอง

Windows เป็นซอฟต์แวร์ที่เน้นการใช้งานทางด้านกราฟิก ภาพในโปรแกรมมีความละเอียดสูงและมีสีสันสวยงาม การใช้งานก็ง่ายๆ โดยมีอุปกรณ์ที่เรียกว่า *"เม้าส์"* (Mouse) ซึ่งสามารถใช้มือบังคับเลื่อนไปมาเพื่อเลื่อนตัวชี้ในจอภาพไปเลือกกดคำสั่งที่ต้องการ นอกจากนั้นยังใช้วิธีนำเสนอบนภาพด้วยระบบ *"กรอบคำสั่ง"* หรือ *"หน้าต่าง"* ที่สามารถยืดหด เปิดปิด หรือทับซ้อนกันได้อีกมากมายหลายกรอบ ทำให้สามารถตรวจสอบและทำงานหลายๆ อย่างไปพร้อมๆ กันได้อย่างสะดวกง่ายดาย จึงเรียกว่า Windows ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นเสมือนหน้าต่างวิเศษที่ใช้มองการทำงานหลายๆ อย่างได้ในเวลาเดียวกัน

โดยเหตุที่โปรแกรม Windows

เป็นโปรแกรมที่ใช้งานง่าย และมีศักยภาพในการแสดงผลทางด้านกราฟิก พร้อมทั้งเสียงดนตรีได้อย่างสมจริง คนทั่วไปจึงนิยมใช้งานโปรแกรม Windows กันมาก แม้แต่เด็กเล็กๆ ก็ยังรู้จักโปรแกรม Windows เช่นกัน ผมจึงคิดว่าถึงเวลาแล้วที่น่าจะเริ่มเขียนซอฟต์แวร์ฝึกเรียนตีขิมใหม่ โดยให้ทำงานร่วมกับระบบโปรแกรม Windows แต่ยังมีปัญหาสำคัญประการหนึ่งซึ่งขัดขวางอยู่ ปัญหานั้นก็คือ ทั้งผมและกิติยศยังไม่มีความรู้พอที่จะเขียนซอฟต์แวร์บนเครื่องคอมพิวเตอร์ในระบบ PC หรือระบบของ Windows จึงจำเป็นต้องหาโปรแกรมเมอร์สักคนหนึ่งมาช่วยในงานนี้ ผมเคยลองไปพูดคุยกับโปรแกรมเมอร์ที่ประจำอยู่ตามร้านขายเครื่องคอมพิวเตอร์หลายคน แต่ไม่มีใครสนใจจะเขียนซอฟต์แวร์ทางด้านดนตรีไทย เพราะมองว่าตลาดทางด้านนี้แคบ ส่วนใหญ่ชอบเขียนซอฟต์แวร์เกมส์หรือซอฟต์แวร์สำหรับใช้งานด้านต่างๆ เนื่องจากขายได้ดีกว่า ผมจึงได้คิดว่ามุมมองของคนเรานั้นแตกต่างกัน โปรแกรมเมอร์เหล่านั้นมองเฉพาะในแง่ธุรกิจและผลประโยชน์ก่อน ส่วนพวกเราซึ่งเป็นนักดนตรีไทย มองในด้านการรักษาวัฒนธรรมก่อน และเนื่องจากการเขียนซอฟต์แวร์ดนตรีไทย เป็นงานทางด้านอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ซึ่งหวังผลในเรื่องการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้แพร่หลายออกไป มากกว่าที่จะหวังผลในเรื่องกำไร จึงดูเหมือนว่าความหวังของผมในการที่จะเขียนซอฟต์แวร์สำหรับฝึกเรียนดนตรีไทยในระบบคอมพิวเตอร์ PC และระบบโปรแกรม Windows คงไม่สำเร็จสมดังหวังเสียแล้ว

พบโปรแกรมเมอร์มือดี จึงเกิดซอฟต์แวร์ "ประดิษฐ์ไพเราะ"

อย่างไรก็ดี กิติยศ ก็รับปากว่าจะลองเริ่มต้นเขียนซอฟต์แวร์บนเครื่องคอมพิวเตอร์ PC ดูใหม่ โดยเริ่มงานเขียนโปรแกรมสำหรับฝึกเรียนสีซอก่อน เนื่องจากเป็นโปรแกรมซึ่งไม่ยุ่งยากซับซ้อนมากนัก เนื่องจากโน้ตดนตรีไทยที่ผมใช้นั้นเป็นโน้ตตัวเลข ๑ ถึง ๙ ซึ่งตรงกับตัวเลขบนคีย์บอร์ดของเครื่องคอมพิวเตอร์พอดี ระบบโน้ตเลข ๙ ตัวนี้ คิดโดยท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และใช้สอนสืบต่อกันมานานแล้ว โน้ตขิมที่ผมคิดประดิษฐ์เป็นเลข ๗ ตัว ก็ดัดแปลงมาจากโน้ตระบบเลข ๙ ตัวนี้เช่นเดียวกัน

กิติยศเริ่มเขียนซอฟต์แวร์ไปได้ไม่นานนักก็โทรศัพท์มาบอกข่าวดีกับผมว่าเขาหา *"โปรแกรมเมอร์"* มาช่วยเขียนซอฟต์แวร์ได้แล้ว พร้อมกับส่งไฟล์ตัวอย่างมาให้ดูทาง Modem ผมลอง RUN ดูแล้วรู้สึกตื่นเต้นและดีใจมากที่เห็นภาพตัวโน้ต พร้อมทั้งเสียงดนตรีปรากฏออกมาจากจอภาพคอมพิวเตอร์ PC เหมือนอย่างที่จินตนาการเอาไว้ แม้ว่าจะยังไม่ถูกต้องสมบูรณ์นักก็ตาม ผมถามกิติยศว่าไปติดต่อโปรแกรมเมอร์จากที่ไหน และเขาคิดค่าเขียนซอฟต์แวร์แพงหรือเปล่า คำตอบของกิติยศทำให้ผมรู้สึกแปลกใจในความบังเอิญที่มาประจวบเหมาะกันพอดี คือโปรแกรมเมอร์ที่มาช่วยเขียนซอฟต์แวร์โน้ตซอด้วง ซออู้ ให้นั้น เป็นวิศวกรซึ่งทำงานอยู่ที่เดียวกับกิติยศนั่นเอง โดยมีตำแหน่งเป็นหัวหน้าของกิติยศและทำงานอยู่โต๊ะใกล้ๆ กัน โปรแกรมเมอร์ท่านนี้ก็คือ *คุณสิทธิศักดิ์ เสกอมรเลิศสกุล* เรียนจบมาทางด้านวิศวอิเล็กทรอนิกส์ แต่ศึกษาคอมพิวเตอร์เป็นงานอดิเรก กิติยศเล่าถึงสาเหตุที่คุณสิทธิศักดิ์ได้เข้ามาช่วยเขียนซอฟต์แวร์ให้ดังนี้คือ เมื่อกิติยศรับปากว่าจะไปช่วยเขียนซอฟต์แวร์บนเครื่อง PC ให้ผมนั้น กิติยศใช้เวลาว่าง

ตอนกลางวันในที่ทำงาน นั่งทำงานเขียนโปรแกรมอยู่กับเครื่องคอมพิวเตอร์ คุณสิทธิศักดิ์สังเกตเห็น จึงถามกิติยศว่าเขียนซอฟต์แวร์อะไร? กิติยศก็เล่าให้ฟังคุณสิทธิศักดิ์นั้นเป็นผู้ที่สนใจและชอบเขียนโปรแกรมคอมพิวเตอร์อยู่แล้ว จึงลงมือช่วยเขียนให้พอเป็นตัวอย่างดังที่กิติยศส่งมาให้ผมดู ผมจึงบอกให้กิติยศเชิญคุณสิทธิศักดิ์มาพบผมที่บ้าน เราจึงได้มีโอกาสรู้จักกัน ผมได้บอกเล่าความประสงค์ของผมในการที่จะใช้เครื่องคอมพิวเตอร์มาช่วยในการเรียนการสอนดนตรีไทย เพื่อให้มีความสะดวกสบาย และมีความน่าสนใจมากขึ้น เป็นการช่วยอนุรักษ์และพัฒนาศิลปการดนตรีไทยให้ธำรงคงอยู่สืบไป คุณสิทธิศักดิ์นั่งฟังผมเงียบๆ จนจบ แล้วจึงบอกว่ายินดีจะช่วยทำงานนี้ให้บรรลุผลตามที่ผมต้องการโดยไม่รับค่าจ้างเขียนซอฟต์แวร์แต่อย่างใดทั้งสิ้น คุณสิทธิศักดิ์เล่าว่าตนเองไม่ค่อยมีความรู้เรื่องดนตรีไทยและไม่ค่อยสนใจเท่าใดนัก จนกระทั่งมีอยู่ครั้งหนึ่งตอนที่ทำงานอยู่ที่บริษัท ทอมสันไทยแลนด์ จำกัด และต้องเดินทางไปร่วมประชุมกับตัวแทนบริษัททอมสันจากประเทศอื่นๆ ทั่วโลก ในการประชุมครั้งนั้นมีงานเลี้ยงซึ่งผู้แทนจากทุกทวีป จะต้องร่วมกันแสดงศิลปวัฒนธรรมของประเทศในกลุ่มของตนให้แก่ตัวแทนในทวีปอื่นๆ ชม คุณสิทธิศักดิ์อยู่ในกลุ่มของตัวแทนบริษัททอมสันในประเทศในเซ้าท์อีสท์เอเชีย ซึ่งมีตัวแทนจากประเทศในย่านนั้นเช่น ฮ่องกง อินโดนีเซีย มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ และไทย จึงต้องปรึกษาหารือกันว่าจะจัดแสดงศิลปะของชาติใดดี เพราะต้องเป็นศิลปะการแสดงที่ทุกคนในกลุ่มสามารถแสดงร่วมกันได้ด้วย ที่ประชุมปรึกษากันแล้วในที่สุดตกลงให้แสดงรำวงแบบไทย เพราะสมาชิกทุกคนในกลุ่มรู้จักดีและสามารถรำกันได้ทุกคน จึงเป็นอันว่ากลุ่มตัวแทนจากประเทศในเซ้าท์อีสท์เอเชีย เสนอการแสดงรำวงของประเทศไทย ปรากฏว่าได้รับความสนใจและความชื่นชมจากสมาชิกในทวีปอื่นๆ เป็นอย่างมาก คุณสิทธิศักดิ์เล่าว่า ตอนนั้นเพิ่งรู้สึกภาคภูมิและตระหนักในความงดงามและความไพเราะของดนตรีไทย จึงตั้งใจที่จะช่วยเขียนซอฟต์แวร์ดนตรีไทยให้แก่ผมโดยไม่คิดค่าตอบแทนแต่อย่างใดทั้งสิ้น หลังจากนั้นตัวผมเอง คุณสิทธิศักดิ์ และกิติยศ จึงร่วมมือกันเป็นทีมงานที่เขียนซอฟต์แวร์ดนตรีไทยตัวแรกออกมาจนเป็นผลสำเร็จคือซอฟต์แวร์ที่มีชื่อว่า *"ประดิษฐไพเราะ"* (ตั้งตามชื่อของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งเป็นผู้คิดโน้ตระบบเลข ๙ ตัว) ซอฟต์แวร์ประดิษฐไพเราะ เป็นซอฟต์แวร์ที่สามารถแสดงภาพตัวโน้ตพร้อมทั้งเสียงดนตรีและเสียงฉิ่ง ให้ปรากฏบนจอภาพได้อย่างสวยงามและไพเราะสมจริง ทั้งยังสามารถเขียนบันทึกทำนองเพลงได้ง่ายๆ คือพิมพ์ตัวโน้ตด้วยโปรแกรม CU-Writer แล้วบันทึกไว้ในไฟล์โดยใช้สกุล *.NIN โปรแกรมประดิษฐไพเราะจะอ่านข้อมูลเพลงนั้น แล้วแสดงเป็นภาพตัวโน้ตกราฟิกและเสียงดนตรีทันที โปรแกรมประดิษฐไพเราะ เป็นโปรแกรมที่ทำงานในระบบ DOS แต่ออกแบบให้มีวิธีใช้งานในระบบ Pulldown Menu จึงทำให้ใช้ง่ายและเป็นที่นิยมกันทั่วไป ผู้ที่เรียนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด เครื่องสี และเครื่องเป่า สามารถนำไปใช้เรียนได้ทันที แต่สำหรับผู้ที่เรียนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่น ขิม ระนาด และฆ้องคงต้องใช้จินตนาการมากสักหน่อย เพราะโน้ตแบบนี้ไม่ได้แสดงวิธีใช้มือซ้าย-ขวาให้เห็น คงมีเฉพาะตัวโน้ตและเสียงดนตรีเท่านั้น

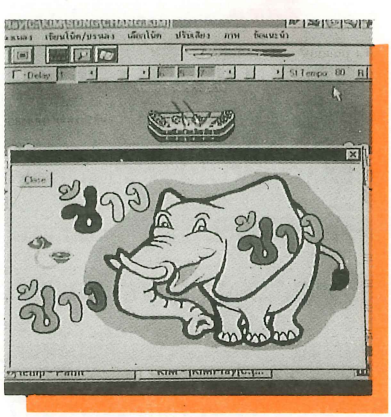
เริ่มรู้จักโปรแกรม Windows

ในระยะที่เครื่องคอมพิวเตอร์ PC พัฒนามาจนถึงรุ่น 386 นั้น โปรแกรม Windows ก็เริ่มปรากฏโฉมออกมาสู่ท้องตลาดเกือบจะพร้อมๆ กัน โปรแกรม Windows

เป็นโปรแกรมที่ใช้ง่ายและมีภาพกราฟิกสีสันสวยงาม จึงกลายเป็นโปรแกรมยอดฮิตของคนทั่วไป ใครๆ ก็พากันใช้แต่โปรแกรม Windows ยอดขายคอมพิวเตอร์ PC จึงพรวดพราดขึ้นสูงจนแทบจะผลิตไม่ทันขาย เมื่อผู้ผลิตขายได้จำนวนมาก ก็สามารถลดราคาจำหน่ายเครื่องคอมพิวเตอร์ให้ต่ำลง ซึ่งก็มีผลทำให้มีผู้ซื้อหาไปใช้กันมากยิ่งขึ้นไปอีก และโน้มนำให้มีการเขียนซอฟต์แวร์ที่ใช้งานในระบบ Windows ออกมามากขึ้น ผมเองได้มีโอกาสสัมผัสกับการทำงานของระบบโปรแกรม Windows ด้วยเหตุบังเอิญอีกเช่นกัน คือ มีเพื่อนของหลานชายผมคนหนึ่งชื่อ *ณัฐชัย บุณยะประภัศร* เขาต้องการจะขายเครื่องคอมพิวเตอร์ PC รุ่น 386 ที่มีโปรแกรม Windows ติดตั้งอยู่ในราคาค่อนข้างถูก เพื่อเปลี่ยนไปซื้อเครื่องรุ่น 486 ซึ่งเป็นรุ่นใหม่ที่มีความเร็วสูงกว่า จึงมาเสนอขายผม แต่ตอนนั้นผมไม่ค่อยสนใจ เพราะเห็นว่าเครื่อง PC นั้นออกแบบมาในด้านการทำงานเชิงธุรกิจ ไม่ได้เน้นการแสดงผลทางด้านกราฟิก และผมยังไม่รู้จักโปรแกรม Windows เพียงแต่เคยได้ยินเขาพูดกันเท่านั้น จึงนึกว่าคงจะเหมือนกับเครื่องรุ่น 286 ซึ่งเป็นจอภาพสีเขียวๆ ที่ใช้ทำงานบัญชีหรืองานทางด้านฐานข้อมูลเท่านั้น ณัฐชัยจึงยกเครื่องคอมพิวเตอร์ 386 ของเขามาให้ผมทดลองใช้ดูก่อน หากพอใจค่อยซื้อ ผมจึงมีโอกาสได้ลองเล่นโปรแกรม Windows เป็นครั้งแรก

เมื่อทดลองเล่นไปได้สักพักหนึ่ง ผมรู้สึกแปลกใจและประทับใจในความสามารถของโปรแกรม Windows เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะโปรแกรม Paint Brush ซึ่งเป็นโปรแกรมหนึ่งในหลายๆ โปรแกรมของระบบ Windows เพราะเป็นโปรแกรมที่ช่วยให้เราสร้างภาพกราฟิกสวยๆ ตามจินตนาการของเราได้อย่างง่ายๆ ผมลองวาดภาพอะไรต่ออะไรดูหลายภาพ รวมทั้งภาพขิมซึ่งก็ดูสวยงามพอใช้ได้ ผมมองไปมองมา ทันทีนั้นก็รู้สึกแว่บขึ้นมาในใจว่า ถ้าหากเราวาดภาพขิมในมุมมองของผู้บรรเลงให้ค่อนข้างสมจริง แล้วเขียนคำสั่งโปรแกรมสักชุดหนึ่ง ซึ่งบังคับให้มีจุด ๒ จุดเคลื่อนไหวไปตามสายขิมในภาพ พร้อมทั้งมีเสียงดนตรีประกอบเหมือนอย่างที่เคยเขียนไว้ในเครื่องโฮมคอมพิวเตอร์ 8 Bit ก็จะสามารถนำมาใช้สอนตีขิมได้อย่างสะดวกสบาย เพราะภาพในระบบโปรแกรม Windows นั้น มีความละเอียดสูง จึงได้ภาพที่คมชัดสวยงาม และที่สำคัญคือ มีผู้นิยมใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ PC แบบนี้กันมากมายทั่วไปอยู่แล้ว จึงไม่น่าจะมีปัญหาในเรื่องขาดเครื่องที่จะ Run โปรแกรมขิมเหมือนเช่นที่เคยเกิดมาแล้วกับเครื่อง 8 Bit

> *โปรแกรมประถิษฐ์ไพเราะ เป็นโปรแกรมที่ทำงาน ในระบบ DOS แต่ออกแบบ ให้มีวิธีใช้งานในระบบ Pulldown Menu จึงทำให้ใช้ง่ายและเป็น ที่นิยมกันทั่วไป ผู้ที่เรียนเครื่องดนตรี ประเภท เครื่องดีด เครื่องสี และ เครื่องเป่า สามารถนำไปใช้เรียนได้ทันที*



กำเนิดพิณผีเสื้อ

ผมไม่ได้ซื้อเครื่องรุ่น 386 ของณัฐชัย แต่ตัดสินใจลงทุนซื้อเครื่องรุ่นใหม่ในขณะนั้นคือรุ่น 486 SX มาชุดหนึ่งพร้อมกับโปรแกรม Windows แล้วลงมือศึกษาอย่างจริงจังกับกิติยศ จนกระทั่งได้พบกับคุณสิทธิศักดิ์ดังที่ได้เล่าไปแล้ว ผมได้ให้ข้อมูลคุณสิทธิศักดิ์และกิติยศในเรื่องระบบโน้ตขิมที่ผมคิดประดิษฐ์ขึ้น รวมทั้งข้อมูลในการตีขิมทั้งหมด เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบเขียนซอฟต์แวร์สำหรับฝึกเรียนตีขิมบนโปรแกรม Windows ให้ได้ผลสมจริงมากที่สุด ทีมงานของเราช่วยกันเขียนซอฟต์แวร์ฝึกตีขิมนี้ประมาณ ๑ ปีจึงสำเร็จเป็นรูปธรรมออกมา สมดังจินตนาการของผมที่เคยฝันเอาไว้เป็นเวลานานมาแล้ว เราตกลงตั้งชื่อซอฟต์แวร์ฝึกตีขิมบนโปรแกรม Windows นี้ว่า *"พิณผีเสื้อ"* ซึ่งแปลมาจากคำในภาษาอังกฤษว่า *"Butterfly Harp"* โดยผมได้ออกแบบและวาดภาพประกอบทุกภาพในโปรแกรมนี้ด้วยตนเองทั้งหมด รวมทั้งเป็นผู้บันทึกทำนองเพลงการบรรเลงขิมจำนวน ๓๐ เพลงในโปรแกรมด้วย



บทสรุป

จากผลของความพยายามติดต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน และด้วยความตั้งใจแน่วแน่ที่จะผลิต *"สื่อที่สะดวกสบายและมีประสิทธิภาพสักอย่างหนึ่ง"* มาใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทย แม้ว่าตลอดระยะเวลาอันยาวนานนั้นผมจะได้ทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจ ตลอดจนกำลังทรัพย์ไปมากมาย ก็นับว่าได้ผลคุ้มค่า เพราะสามารถผลิตสื่อดังกล่าวนั้นได้สำเร็จเรียบร้อยแล้ว ถ้าจะอุปมาก็เหมือนกับการพายเรือวกเวียนมาตามลำคลองเล็กๆที่คดเคี้ยวยอกย้อนและยาวไกล จนกระทั่งมาถึงปากอ่าวแลเห็นท้องทะเลกว้างอยู่รำไรแล้ว ต่อไปนี้การเดินเรือก็คงจะสะดวกราบรื่นยิ่งขึ้นเพราะได้ผ่านอุปสรรคต่างๆมาแล้ว นั่นหมายถึงเราสามารถจะผลิตซอฟต์แวร์ดนตรีไทยประเภทต่างๆ ออกมาได้จนครบทุกประเภท เพื่อให้การเรียนการสอนดนตรีไทยแพร่หลายกว้างขวางออกไปมากยิ่งขึ้น นับเป็นแนวทางหนึ่งในการช่วยรักษาศิลปการดนตรีไทยให้ดำรงคงอยู่สืบไปชั่วกาลนาน สมดังที่คุณตาของผมคือ *ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง)* และ *คุณป้าของผมคือ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง* ได้ตั้งเจตนารมณ์และฝากฝังเรื่องนี้ไว้กับบรรดาลูกหลานและศิษย์ทุกคนของท่าน

ขิม... เป็นเครื่องดนตรีที่มีอายุยาวนานนับเป็นพันปี ตั้งแต่สมัยที่ชาวเปอร์เซียนโบราณได้คิดประดิษฐ์ขิมขึ้นมา และแพร่หลายไปทั่วโลก ตลอดระยะเวลาอันยาวนานนี้ การเรียนตีขิมได้แต่อาศัยการเรียนรู้จากครูตัวต่อตัว หรือไม่ก็ศึกษาเรียนรู้จากสื่อ เช่น

อักขระตัวโน้ตบนแผ่นหนัง บนผิวไม้ไผ่ บนแผ่นกระดาษ หรือศึกษาจากแถบบันทึกเสียงเท่านั้น การเรียนจากสื่อต่างๆ ดังที่กล่าวมานั้น ผู้เรียนจำเป็นต้องอาศัยจินตนาการของตนเองมาก จึงจะสามารถเรียนด้วยตนเองได้ คนส่วนใหญ่ยังคงต้องพึ่งการเรียนจากครูอยู่ เพราะการเรียนกับครู สามารถมองเห็นวิธีการใช้มือในการบรรเลงได้ชัดเจนกว่าการศึกษาจากโน้ต แต่นับจากนี้ไปผู้ที่ฝึกเรียนตีขิมมีทางเลือกที่สะดวกสบายอีกทางหนึ่งคือการเรียนจากจอภาพของเครื่องคอมพิวเตอร์ เพราะสามารถมองเห็นวิธีการใช้มือบรรเลงได้เหมือนกับที่ครูบรรเลงให้ดูแต่ดีกว่าตรงที่สามารถกำหนดความช้าเร็วได้ และสามารถสั่งให้บรรเลงซ้ำกี่รอบก็ได้ ข้อสำคัญคือสามารถเรียนได้ที่บ้าน ไม่ต้องเดินทางไปเรียนที่อื่น จึงเหมาะสำหรับผู้ที่อยู่ห่างไกลครูหรือไม่สามารถจะหาครูสอนได้



"แต่นับจากนี้ไป ผู้ที่ฝึกเรียนตีขิมมีทางเลือกที่สะดวกสบายอีกทางหนึ่ง คือการเรียนจากจอภาพของเครื่องคอมพิวเตอร์ เพราะสามารถมองเห็นวิธีการใช้มือบรรเลงได้เหมือนกับที่ครูบรรเลงให้ดู แต่ดีกว่าตรงที่สามารถกำหนดความช้าเร็วได้ และสามารถสั่งให้บรรเลงซ้ำกี่รอบก็ได้ ข้อสำคัญคือสามารถเรียนได้ที่บ้าน ไม่ต้องเดินทางไปเรียนที่อื่น จึงเหมาะสำหรับผู้ที่อยู่ห่างไกลครู หรือไม่สามารถจะหาครูสอนได้"

ผีเสื้อ... เป็นสัตว์ปีกสีสันสวยงาม ซึ่งโบยบินประดับท้องทุ่งและทิวทัศน์อันงดงามตามหุบเขาลำเนาไพรต่างๆ เป็นส่วนหนึ่งของ *"ดนตรีจากธรรมชาติ"* ที่ขับกล่อมและสร้างความประทับใจให้กับผู้คนทุกเผ่าพันธุ์ในโลกใบนี้มานานแสนนานแล้ว บัดนี้... พิณผีเสื้อได้โบยบินสู่จอแก้วของโลกคอมพิวเตอร์ และพร้อมที่จะขับกล่อมเสียงดนตรีไทยอันไพเราะให้แก่ผู้ฟังที่ชื่นชอบได้ทุกแห่งหนในโลกใบนี้ ผมรู้สึกสบายใจ..และโล่งใจ เพราะแน่ใจว่าต่อไปนี้ดนตรีไทยไม่เพียงแต่จะไม่สูญสิ้นไปอย่างเช่นที่เคยวิตกกัน ในทางตรงกันข้าม ดนตรีไทยกลับจะแพร่ออกไปทั่วโลกบนถนนสายที่เรียกว่า IT (Information Technology) ผู้คนทั่วโลกจะได้มีโอกาสฟังท่วงทำนองอันไพเราะอ่อนหวานของเพลงไทยเช่นเพลง *"ลาวคำหอม"* และคงจะเกิดความดื่มด่ำประทับใจเช่นเดียวกับที่ผมเคยประสบมาแล้ว คิดถึงเรื่องนี้ทีไรผมมีความสุขใจจริงๆ ครับ

ชนก สาคริก

๗ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๓๙



ภาพลายรดน้ำบนตู้พระธรรม ศิลปะรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ ๒๕ แสดงการบรรเลงมโหรีหญิงล้วน ในเขตพระราชฐานชั้นใน (พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร)

วงมโหรีหลวง(หญิง) รัชกาลที่ ๗

ณรงค์ เขียนทองกุล

จากรูปแบบของการประสมวงดนตรีไทยโดยทั่วไป จะมีอยู่ ๓ แบบ คือ วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ และวงมโหรี ซึ่งมีพัฒนาการการนำเครื่องดนตรีต่างๆ มาบรรเลงประสมกัน มีการนำเข้ามาเพิ่มเติมและถอดออกไปบ้าง จนในปัจจุบันก็เหลืออยู่เป็นหลักอยู่ ๓ ประเภทดังกล่าว ผู้เขียนได้สนใจและรวบรวมเรื่องประวัติและพัฒนาการของดนตรีไทยที่เกี่ยวกับวงมโหรีอย่างคร่าวๆ วงมโหรีหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๗ มีอยู่ ๒ วง คือ วงมโหรีหลวงที่เป็นวงส่วนพระองค์ของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ที่ได้แสดงเมื่อครั้งงานขึ้นพระตำหนักเปี่ยมสุขที่ศาลาเริง พระราชวังไกลกังวลนั้น มีเจ้านายหลายพระองค์ทรงดนตรีร่วมกับนักดนตรีวงพิณพาทย์หลวง และวงมโหรีหลวง(หญิง) เนื้อหาส่วนใหญ่ของบทความจะเน้นเรื่องราวทั่วไปและการทำงานของวงมโหรีหลวง(หญิง) เป็นเนื้อหาหลัก

ความหมายของคำว่า "มโหรี"

"*มโหรี*" สงสัยว่าเป็นศัพท์คำเดียวกันกับมโหรทึก มโหรสพ มโหรีท่วงทีเป็นอิตถีลึงค์ น่าจะเป็นผู้หญิงเล่น แต่ก็มีมโหรีภูษามาลาก็มีผู้ชายเล่น หรือเป็นของพิเศษ ไม่ใช่ปกติ ก็ไม่ทราบแน่

"*มโหรี*" อาจจะเป็นคำพื้นเมืองหรือเป็นศัพท์ที่ผสมกันของภาษาพื้นเมืองของอินเดีย คำว่า "*โหลิกา*" ภาษาสันสกฤต แปลว่า พิธีสีสวันหรือพิธีสาดฝุ่นสีแดง บางทีเรียกว่า "*โหรี*" หรือ "*โหลี*" มีงานนักขัตฤกษ์ประจำปีของประชาชนชาวอินเดียอยู่อย่างหนึ่ง เป็นงานสนุกสนานภายหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยวแล้ว เริ่มตั้งแต่หลังวันปุณณมี คือ วันเพ็ญในเดือนผาลคุณ หรือเดือนที่เรียกชื่อในภาษาบาลีว่าผัคคุณมาส คือ เดือน ๔ งานนักขัตฤกษ์จะเริ่มตั้งแต่วันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๔ ไป บางท้องถิ่นเช่นในอินเดียตอนกลาง (มัธยมประเทศ) เล่นงานนักขัตฤกษ์นี้ตลอด ๓ วัน ๓ คืน แต่ในบางท้องถิ่นเล่นไปตั้ง ๑๐ วัน ๑๐ คืนก็มี และมีงานนักขัตฤกษ์โหลีนั้น เป็นการฉลองชัยชนะของพระศิวะที่ทรงปราบพระกามเทพ (เทพแห่งความรัก) สำเร็จ ซึ่งมีเรื่องเล่าไว้โดยย่อว่า ครั้งหนึ่งพระศิวะทรงบำเพ็ญฌาน ขณะที่ทรงดื่มด่ำในสมาธิอย่างลึกซึ้งนั้น พระนางปารตี คือ พระอุมาเทวีธิดาแห่งราชาหิมาลัย ทรงมีพระทัยปฏิพัทธ์ในพระศิวะ และเสด็จลงมาทรงบูชาพระศิวะ แต่พระศิวะไม่ได้ทรงสนพระทัยใยดีต่อนาง พระกามเทพจึงหาหนทางทำลายสมาธิ แล้วทำให้พระศิวะทรงหลงรักพระนางปารตีจนได้ พระศิวะทรงพิโรธมาก จึงทำลายพระกามเทพเสียด้วยพระเพลิงที่พุ่งออกจากพระเนตรดวงที่ ๓ ของพระองค์ ชาวฮินดูในอินเดียจัดงานนักขัตฤกษ์ฉลองชัยชนะของพระศิวะกันเป็นเอิกเกริกทุกปี ฉีดน้ำทำด้วยปลอกไม้ไผ่ ไม้รวกบ้าง ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะอื่นบ้าง หรือโดยที่ใช้ขวดและภาชนะอื่นๆ บรรจุน้ำผสมสีแดง เที่ยวพากันเตร็ดเตร่ไปตามตรอกซอกซอยถนน พบใครต่อใครก็ฉีดน้ำสีแดงใส่หรือสาดรด แม้จะทำให้เสื้อผ้าเปรอะเปื้อนเสียหายก็ไม่ถือว่าเป็นเจตนาร้าย แต่เล่นกันเป็นงานนักขัตฤกษ์ประจำปีที่สนุกสนาน

"*โหรี*" (ร.เรือ) คือเพลงประเภทที่ใช้ขับร้องในงานนักขัตฤกษ์โหลี ล.ลิง) จะขับร้อง ด้วยทำนองธรุปัท

มโหรี ก็คือ ขับไม้และบรรเลงพิณหรือดุริยดนตรีและพิณพาทย์อีกลักษณะหนึ่ง โดยมีแบบแผนเครื่องมือหลักเป็นวงเดียวกับ "ดนตรี" ดังกฎมณเฑียรบาลระบุว่า "*ซ้ายดนตรี ขวามโหรี*"

การบรรเลงพิณ ผู้บรรเลงขับร้องพร้อมกับเป็นผู้ดีดพิณเอง พิณที่ใช้ในการบรรเลง คือพิณน้ำเต้าหรือพิณเพี้ยะ การบรรเลงพิณนี้ตามหลักการประสมวงแล้วถือว่าไม่เป็นวง แต่อนุโลมว่าเป็นการบรรเลงแบบโบราณที่

เป็นต้นแบบของการบรรเลงในรูปแบบอื่นๆ ในสมัยหลังต่อมา

วงขับไม้จะประกอบไปด้วยผู้บรรเลง ๓ คนด้วยกันคือ คนขับร้องลำนำคนหนึ่ง คนสีซอสามสาย (ซอพุงตอ) ทำหน้าที่คลอร้องหรือทำหน้าที่ดำเนินทำนองคนหนึ่ง และคนไกวบัณเฑาะว์ คอยควบคุมจังหวะอีกคนหนึ่ง การขับไม้จะใช้ประกอบพระราชพิธีที่สำคัญๆ เช่น พระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร พระราชพิธีสมโภชช้างเผือก พระราชพิธีข้าลูกหลวง เป็นต้น เพราะว่าบัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีของพราหมณ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ถือกันว่าเป็นของสูง มักจะใช้กับพระมหากษัตริย์หรือเจ้านายชั้นสูง

พัฒนาการของวงมโหรี

มโหรีเดิมคงจะเป็นของผู้ชายเล่น แต่ต่อมาคนทั่วไปเกิดชอบฟังกันแพร่หลายทั่วไป ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมาก จึงมักหัดให้พวกผู้หญิงเล่นมโหรี จากนั้นมโหรีก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ : ตำนานเครื่องมโหรี) ดังจะพบได้ตามจิตรกรรม ประติมากรรมในศิลปสมัยอยุธยา มักเขียนหรือแกะสลักเป็นภาพสตรีกำลังบรรเลงเครื่องดนตรีที่จัดว่าอยู่ในวงมโหรี เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา เป็นภาพพุทธประวัติตอนทรงฉันปัจฉิมบิณฑบาตที่บ้านนายจุนทกัมมารบุตร เมืองปาวา มีภาพเครื่องดนตรีคือ กระจับปี่ ซอสามสาย และทับ (โทน) ภาพที่ ๑๒ ฝา แผ่นที่ ๔ ปัจจุบันอยู่ที่วังสวนผักกาด กรุงเทพฯ จากภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงให้เห็นว่าอาจจะเป็นมโหรีเครื่องสาม เพราะมีคนและผู้บรรเลงเพียง ๓ คน ๓ ชิ้น

นอกจากนี้พบภาพแกะสลักมโหรีเครื่องสี่ประกอบไปด้วยกระจับปี่ ซอสามสาย ทับ (โทน) และคนร้องตีกรับพวง ซึ่งปรากฏอยู่บนฝาตู้ไม้จำหลักสมัยอยุธยา

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานอธิบายไว้ว่า "มโหรีขั้นเดิมวงหนึ่ง คนเล่นเพียง ๔ คน เป็นคนขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะเองคนหนึ่ง สีซอสามสาย ประสานเสียงคนหนึ่ง คนดีดกระจับปี่ให้ลำนำคนหนึ่งคนตีทับประสานจังหวะกับลำนำคนหนึ่ง มโหรีทั้งสี่ สิ่งที่พรรณนามานี้พึงสังเกตเห็นได้ว่ามิใช่อื่น คือเอาเครื่องบรรเลงพิณกับเครื่อง ขับไม้มารวมกันนั่นเอง เป็นแต่ใช้ดีดกระจับปี่แทนพิณ ตีทับแทนไกวบัณเฑาะว์ และเติมกรับพวง สำหรับให้จังหวะเข้าอีกอย่างหนึ่ง"

วงมโหรีเครื่องห้า พบจากหนังสือจินดามณีเล่ม ๑-๒ หน้า ๔๕ พรรณนาถึงวงมโหรีไว้ว่า

นางขับขานเสียงแจ้ว พึงใจ
ตามเพลงกลอนกลใน ภาพพร้อง
มโหรีบรรเลงไฉน ขอพาทย์
ทับกระจับปี่ก้อง เร่งเร้ารัญจวน

พิจารณาตามโคลงบทนี้วงมโหรี มีคนเล่น ๕ คนคือ นางขับร้อง (คงจะตีกรับด้วย) คนหนึ่ง เป่าปี่หรือเป่าขลุ่ยคนหนึ่ง สีซอสามสายคนหนึ่ง ตีทับคนหนึ่ง ดีดกระจับปี่คนหนึ่ง

คำว่า "*ปี่ไฉน*" ในโคลงบทนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นปี่ไฉนจริงๆ เพราะคำว่า "*ไฉน*" บางครั้งก็กล่าวหมายถึง ปี่หรือเครื่องเป่า จึงอาจเป็นเครื่องเป่าชนิดใดๆ เช่น ขลุ่ยก็ได้ เช่นที่กล่าวถึงในบทละครเรื่องมโนห์ราครั้งกรุงเก่าว่า "*เสมือน*



การประสมวงมโหรีเครื่องสี่



การประสมวงมโหรีเครื่องหก

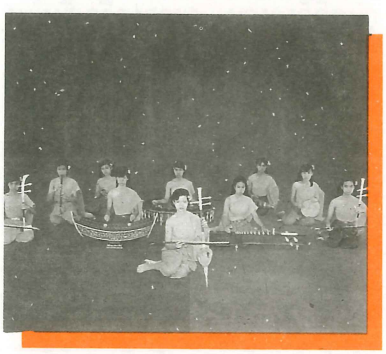
ปี่ไฉนในบุรี เสมือนเสียงมโหรีเพราะวังเวง" หรือที่กล่าวถึงในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาว่า "*ไพเราะเพียงดนตรีปี่ไฉน*" อาจหมายถึง ขลุ่ยนั่นเองก็ได้ เพราะเมื่อผสมวง ๖ คน ก็ใช้ขลุ่ยดังจะกล่าวถึงข้างหน้า โคลงบทนี้อาจพรรณนาถึงวงมโหรีตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ (พ.ศ.๒๑๔๘-๒๑๖๓) หรือก่อนหน้านั้น จนลงมาถึงรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.๒๑๙๙-๒๒๓๑) ซึ่งเป็นสมัยที่พระโหราธิบดีแต่งคัมภีร์จินดามณีนี้ทูลเกล้าฯถวายก็ได้

วงมโหรีเครื่องหก จากภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันตกในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ มีภาพของวงมโหรีเครื่องหก มีผู้เล่น ๖ คนประกอบไปด้วย กระจับปี่ ซอสามสาย ทับ (โทน) คนขับลำนำ ขลุ่ย และรำมะนา สิ่งที่เพิ่มขึ้นมาได้แก่ ขลุ่ยและรำมะนา ซึ่งพัฒนามาจากวงมโหรีเครื่องห้าสมัยอยุธยา สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยวงมโหรีเครื่องหกนี้ อาศัยจากภาพเขียนลายทองบนตู้หนังสือบ้างและอื่นๆ

วงมโหรีเครื่องแปด มีผู้เฒ่าเล่าว่า ราวสมัยรัชกาลที่ ๑ ของกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีผู้คิดเพิ่มเครื่องดนตรีเพิ่มอีก ๒ ชนิด คือ ระนาดไม้และระนาดแก้ว มีผู้ชำนาญดนตรีบางคนคิดเห็นว่า ระนาดแก้วนั้นเดิมจะเป็นคำเรียกระนาดไม้อย่างเล็กที่มโหรีเล่น มีผู้เอาชื่อคิดทำระนาดด้วยแก้วจริงๆ ขึ้น ในชั้นหลังระนาดแก้วจึงมิได้เป็นของใช้กันเป็นสามัญ ด้วยเหตุที่ว่าเสียงไม่เพราะและแตกหักง่าย

วงมโหรีเครื่องเก้า จากหลักฐานบานตู้ไม้ลายจำหลักเรื่องภูริทัตชาดก สมัยกรุงศรีอยุธยา มีคนเป่าขลุ่ย ๒ คน และมีคนตีฆ้องวงอีก ๑ คน ฆ้องวงที่เพิ่มขึ้นนี้ ภายหลังปี่พาทย์นำเอาไปผสมในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ และยังเรียกว่า "*ฆ้องวง*" เป็นพยานอยู่ เป็นไปได้ว่าวงมโหรีสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายอาจจะมีวงมโหรีเครื่องเก้าแล้ว

วงมโหรีเครื่องสิบ มีหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังวิหารพระนอนตรงเบื้องพระเศียรพระพุทธไสยาสน์ ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มีจำนวนผู้เล่น ๑๐ คน และบทเพลงยาวไหว้ครู



วงมโหรีเครื่องเล็ก (ต้นรัตนโกสินทร์)



ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

๒๔๗๓ วงการดนตรีไทยได้พัฒนาก้าวหน้าไปอีกขั้นหนึ่ง เมื่อมีการบันทึกโน้ตเพลงไทยด้วยโน้ตสากลอย่างเป็นทางการ เริ่มลงมือเมื่อ ๑๙ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๗๓ จนถึง ๒๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๕ ก็สิ้นสุดลง เพราะเกิดเปลี่ยนแปลงการปกครอง ผลงานเพลงในชุดนี้ที่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่คือ เพลงชุดโหมโรงเย็น ฉบับวงปี่พาทย์ (Score) ชุดเพลงเรื่องทำขวัญ

เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๙ เกิดการดุลย์ครั้งใหญ่คราวแรกเนื่องจากเศรษฐกิจตกต่ำจึงเป็นสาเหตุให้พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดุลย์ข้าราชการออกเป็นจำนวนมาก โดยตัดออกเสียครึ่งหนึ่ง ส่วนราชการใดที่ไม่สำคัญก็ทรงยุบเสีย ส่งผลมาถึงกรมมหรสพด้วยทำให้ดนตรีไทยซบเซาไปพักหนึ่ง

อ.บรรเลง (ศิลปบรรเลง) สาคริก และอ.เลื่อน (สุนทรวาทิน) ผลาสินธุ์ ได้เล่าว่า พระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๗) ได้ทรงโปรดให้มีการจัดตั้งมโหรีหลวงขึ้น เพราะมีข้าราชการชั้นผู้ใหญ่หลายท่านกราบทูลพระเจ้าอยู่หัว ท่านทรงทราบว่าตามราชประเพณีนั้น พระมหากษัตริย์เวลาที่พระองค์จะเสด็จดำเนินไป ณ ที่ใดก็ตาม หรือเวลาเสด็จประกอบพระราชพิธีใดๆ ก็ตาม จำเป็นต้องมีดนตรีประโคมตามราชประเพณี เมื่อพระองค์ทรงทราบจึงสั่งให้เสนาบดีในสมัยนั้น คือ พระยาวรพงศ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว. เย็น อิศรเสนา) รวบรวมนักดนตรีเข้ามาเป็นปี่พาทย์หลวงและมโหรีหลวง

เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๙ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้มีการ**จัดตั้งมโหรีหลวงเป็นการส่วนพระองค์ขึ้น** โดยจัดให้มีพวกปี่พาทย์หลวงและโขนหลวงอีกส่วนหนึ่ง สำหรับมโหรีหลวงหญิงนั้น ให้ถวายตัวเป็นข้าราชบริพารของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระราชินีของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเสนาบดีกรมวังเป็นผู้จัดการ คือ พระยาราชวรพงศ์พิพัฒน์ ขอให้นักดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุคนั้นรวบรวมคนเข้าเป็นมโหรีหลวง คือ ท่านครูพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม) และท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้มีการรวบรวมบุตรหลานที่เป็นดนตรีฝ่ายหญิงเข้าถวายตัวเป็นมโหรีหลวง จนได้ครบวงมโหรี ถือว่าเป็นรุ่นใหญ่ ดังมีรายนามผู้บรรเลงต่อไปนี้



อ.บรรเลง (ศิลปบรรเลง) สาคริก (พ.ศ. ๒๔๕๗ - ปัจจุบัน)

ผลาสินธุ์



อ.เลื่อน (สุนทรวาทิน) ผลาสินธุ์ (พ.ศ. ๒๔๕๒- ปัจจุบัน)

ระนาดเอก

คุณหญิงขิ้น ศิลปบรรเลง

ระนาดทุ้ม

นางมหาเทพกษัตริยสมุห

(อ.บรรเลง ศิลปบรรเลง สาคริก)

ฆ้องวงใหญ่

ทองดี ไม่ทราบนามสกุล

ฆ้องวงเล็ก

ทองสุก กลีบชื่น

ระนาดเอกเหล็ก

สมใจ วรมิตร

ระนาดทุ้มเหล็ก

ไม่ทราบชื่อ

ซอด้วง

แถม ไม่ทราบนามสกุล

ซอด้วง

ละมุน ไม่ทราบนามสกุล

ซออู้

วงศ์ (พี่สาวของคุณ สรวง อักษรานุเคราะห์)

ซออู้

ศรีครอบ ไม่ทราบนาม สกุล

จะเข้

ภัลลิกา ศิลปบรรเลง

ขลุ่ย

เลื่อน (สุนทรวาทิน) ผลาสินธุ์

โทน รำมะนา

บรรจง (ศรีนาฏ) เสริมศิริ

ฉิ่ง

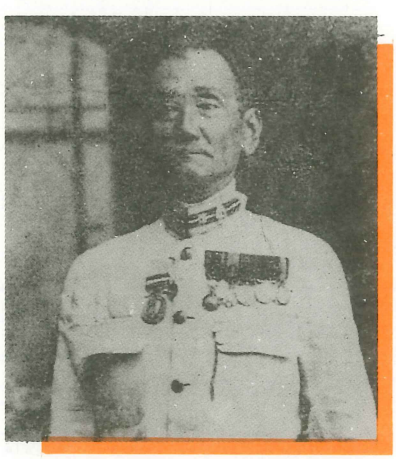
ไม่ทราบชื่อ

นักร้อง

ท้วม ประสิทธิกุล

หน้าที่หลักของมโหรีหลวง

บรรเลงถวายพระเจ้าอยู่หัวและพระราชินี รัชกาลที่ ๗ เช่น บรรเลงถวายในระหว่างเสวยของพระองค์ท่าน ณ พระที่นั่งในพระราชวังสวนอัมพร สร้างเป็นเต็นท์ให้นักดนตรีบรรเลงอยู่บริเวณหน้าพระที่นั่ง มักจะเป็นวันจันทร์ วันพุธ วันศุกร์ บรรเลงในช่วงเวลาประมาณ ๒๑.๐๐ น. จะผลัดกันบรรเลงกับวงมโหรีชายสลับกันแล้วแต่โอกาส



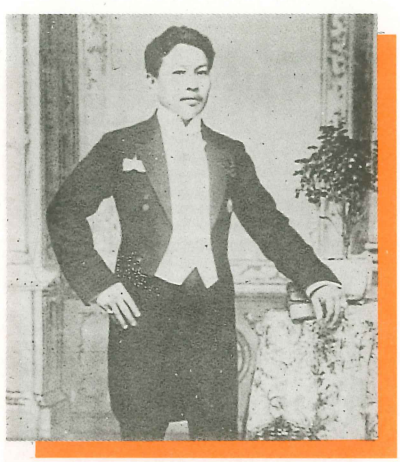
พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

พ.ศ. ๒๔๐๙ - ๒๔๙๒

บรรเลงในงานพระราชพิธีต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง เช่น งานวันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระเจ้าอยู่หัวและพระราชินี งานวันวิสาขบูชา มาฆบูชา อาสาฬหบูชา เป็นต้น งานที่เกี่ยวข้องกับพิธีทางศาสนา รับพระส่งพระ จะจัดแบ่งเป็นฝ่ายนอกกับฝ่ายใน ฝ่ายนอกจะเป็นวงปี่พาทย์หลวงผู้ชายบรรเลง อยู่ภายนอกเขตพระราชฐานในพระบรมมหาราชวัง ฝ่ายในจะเป็นหน้าที่ของมโหรีหลวงหญิงเป็นผู้บรรเลง อยู่บริเวณเก๋งจีนอยู่ในเขตพระราชฐานส่วนในที่ห้ามไม่ให้ผู้ชายเข้า มีสัญญาณที่นัดแนะระหว่างวงของฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง คือ การกดออดหรือกริ่ง ทั้งสองวงจะบรรเลงพร้อมกันและหยุดพร้อมกัน



ครูท้วม ประสิทธิกุล



หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

พ.ศ. ๒๔๒๔- ๒๔๙๗

บรรเลงในพิธีทรงสรงน้ำพระเจ้าอยู่หัวในเขตพระราชฐานส่วนใน มโหรีหลวงหญิงจะต้องบรรเลงเพลงในเรื่องลงสรง ซึ่งใช้เวลาบรรเลงยาวนานมากจนกว่าจะเสร็จ

บรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็งอยู่เพียงครั้งเดียวของมโหรีหลวงหญิง ในงานรับพระส่งพระในงานพระราชพิธี ไม่ทราบว่าเป็นงานใด อ.เลื่อน สุนทรวาทิน เป็นผู้เป่าปี่ใช้เพลงช้า เต่ากินผักบุ้ง และเพลงกราวรำ ส่วนใหญ่จะบรรเลงมโหรีกับปี่พาทย์ไม้นวมเสียส่วนใหญ่

บรรเลงงานทั่วไป ให้ข้าราชการและประชาชนดูเป็นครั้งคราว เช่น กระโจมหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษา

กระโจมงานพระบรมรูปทรงม้า รัชกาลที่ ๕ โรงละครที่สวนรื่นในปัจจุบัน

บรรเลงพระราชพิธีทรงเครื่องใหญ่ (ตัดผม) ของพระเจ้าอยู่หัว มักจะเป็นนักดนตรีที่เป็นรุ่นใหญ่หรือรุ่นครู เช่น หลวงเสียงเสนาะกรรณ หลวงบำรุงจิตรเจริญ พระเพลงไพเราะเป็นผู้บรรเลง



วงมโหรีหลวง (หญิง)

บรรเลงสมโภชช้างเผือกพระยามหาเศวตคชเดชดิลก จะใช้วงขับไม้ผู้ที่ทำหน้าที่ในการบรรเลงขับกล่อม คือ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)

ต่อมาท่านผู้ใหญ่ที่ดูแลควบคุมเกรงว่านักดนตรีเกิดเจ็บป่วยขึ้นมาจะขาดผู้บรรเลงดนตรี จึงมีการรวบรวมนักดนตรีเพิ่มเติมภายหลัง ซึ่งทำให้มีการขยายวงเพิ่มจนได้เป็นสองวงขึ้นมา มโหรีรุ่นใหญ่จะทำหน้าที่บรรเลงถวายภายในวัง ส่วนรุ่นเล็กจะรับหน้าที่บรรเลงรับงานทั่วไปตามวังเจ้านาย ซึ่งเป็นเชื้อพระวงศ์ ดังมีรายนามต่อไปนี้



คุณหญิงขิ้น ศิลปบรรเลง (พ.ศ.๒๔๔๙ - ๒๕๓๑)

ระนาดเอก *สะอิ้ง กาญจนผลิน*
ระนาดทุ้ม *ละมุล คงศรีวิไล*
ฆ้องวงใหญ่ *ฝรั่ง เพ็ญประพัฒน์*
ฆ้องวงเล็ก *สุดา เขียววิจิตร*
ระนาดเอกเหล็ก *สมใจ วรมิศร์*
ระนาดทุ้มเหล็ก *น้อม คงศรีวิไล*
ซอสามสาย *ฟื้น บุญมา*
จะเข้ *อินทิรา นาวีเสถียร*
จะเข้ *ดารา นาวีเสถียร*
โทน *บรรจง เสริมศิริ*
รำมะนา *เฉลา วาทิน*
ขลุ่ย *เลื่อน ผลาสินธุ์*
ฉิ่งและขับร้อง *เจริญ (ภายหลังเปลี่ยนเป็นเจริญใจ) สุนทรวาทิน*

ผู้ที่ทำหน้าที่ควบคุมงานมโหรีหลวงฝ่ายหญิงคือ คุณหญิงขิ้น ศิลปบรรเลง เป็นหัวหน้าคอยควบคุมดูแลความเรียบร้อยในเรื่องต่างๆ เช่น นัดแนะเรื่องเพลงที่จะบรรเลง เรื่องสีของเครื่องแต่งกาย และเรื่องอื่นๆ ทั่วไป การฝึกซ้อมนั้น ท่านครูพระประณีตวรศัพท์ และหลวงบำรุงกิจเจริญ

เครื่องแต่งกายของมโหรีหญิงนั้น ถ้าเป็นชุดออกงานหลวงจะใช้อยู่ ๒ สี คือ สีเขียว หมายถึง วันพุธ อันเป็นวันพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสีชมพู หมายถึง วันอังคารซึ่งเป็นวันพระราชสมภพของสมเด็จพระราชินีพระนางรำไพพรรณี และถ้าเป็นงานพระราชพิธีเล่นมโหรีในวัง เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา วันฉัตรมงคลก็จะใส่เสื้อสีขาว ผ้าซิ่นเขียวเท่านั้น เครื่องแต่งกายนี้ได้รับพระราชทาน



ครูบรรจง (ศรินาฏ) เสริมศิริ
(พ.ศ.๒๔๕๕ - ๒๕๓๑

อ.เลื่อน เล่าว่าได้แต่งกายแบบโบราณที่นุ่งโจงกระเบนนั้น ในยุคแรกของมโหรีหลวงเพียงสองสามครั้งเท่านั้นเอง หลังจากนั้นก็นุ่งผ้าซิ่นส่วนเสื้อจะออกแบบอย่างไรก็ได้ สีของเสื้อผ้าก็จะมีการนัดแนะโดยคุณหญิงขิ้นเป็นผู้นัด

การเดินทางไปงานบรรเลง อ.บรรเลง เล่าว่าจะมีคนขับรถมาตระเวณรับนักดนตรีตามบ้าน และบางทีก็นำเอาเครื่องดนตรีที่บ้านอาจารย์บางส่วนไปใช้ อ.เลื่อนเล่าว่าคนขับรถแต่งกายด้วยชุดเสื้อราชประแตนสีน้ำตาลขี้ม้า นุ่งกางเกงแบบทรงขี่ม้าสีน้ำเงิน มารับพวกนักดนตรีทั้งหลาย ลักษณะรถคล้ายกับรถสองแถวปัจจุบันมี ๒ คัน มารับแล้วพาไปส่งในพระราชวัง ใครมีหน้าที่อย่างไรก็แยกย้ายกันไปทำตามหน้าที่ของตน

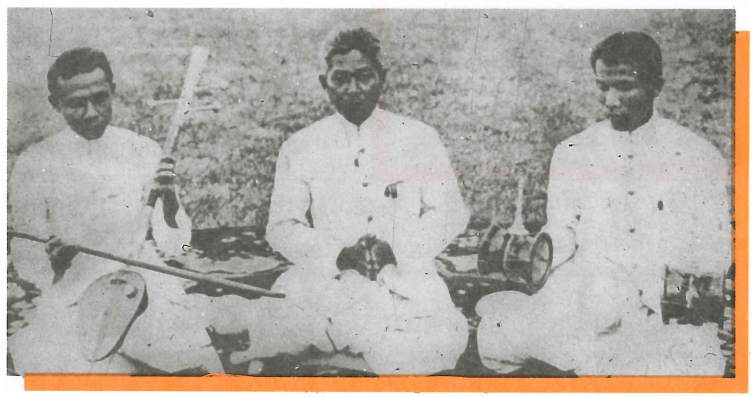
พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานเงินเดือนให้แก่พนักงานมโหรีหลวงทุกคน โดยใช้พระราชทรัพย์ส่วนพระองค์มาใช้จ่าย กลุ่มมโหรีรุ่นใหญ่จะได้เงินเดือนตั้งแต่ ๒๐ บาท ๑๖ บาท ๑๕ บาท รุ่นสองก็ได้พระราชทานเงินเดือนเช่นกัน อ.ท้วม ประสิทธิกุล ได้รับเงินเดือน เดือนละ ๓๐ บาท ส่วน อ.เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เดือนละ ๒๕ บาท นอกจากนี้สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ทรงพระราชทานเหรียญเสมาทองคำแก่มโหรีหลวงหญิงเป็นตัวอักษรชื่อย่อของพระองค์ท่านด้วย

ท่านเสนาบดีกระทรวงวังในสมัยนั้นได้รับทราบพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ท่านทรงโปรดที่จะฟังเพลงตับเงาะป่า ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ พระราชบิดา ท่านเจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) จึงสั่งให้วงมโหรีหลวงทั้งหมด เข้าไปฝึกซ้อมที่ตำหนักพระวิมาดาเธอ กรมหลวงสุทธาสินีนาฏ ที่วังสวนสุนันทา อาทิตย์ละ ๑ ครั้ง โดยมีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นผู้ฝึกซ้อม รวมทั้งเจ้าจอมสดับเป็นผู้ที่ควบคุมการขับร้อง รายนามนักดนตรีที่เข้าไปร่วมฝึกซ้อม ส่วนใหญ่จะเป็นรุ่นครูผู้ใหญ่ มีดังต่อไปนี้

ระนาดเอก *พระเพลงไพเราะ (โสม)*
ระนาดทุ้ม *บุญธรรม (มนตรี) ตราโมท*
ฆ้องวงใหญ่ *หลวงพวงเพลงร้อย*
ฆ้องวงเล็ก *หลวงสร้อยเพลงสรวง*
ขลุ่ย *หมื่นประโคมเพลงประสาน*
โทนรำมะนา *ขุนบำเรอจิตจรุง*
ฉิ่ง *หลวงบำรุงจิตรเจริญ*
กรับ *หมื่นขับคำหวาน*
ซอสามสาย *หลวงไพเราะเสียงซอ*
ซอด้วง *นายปลั่ง วนเขจร*
ซออู้ *นายไปล่ วนเขจร*
จะเข้ *นายจ่าง แสงดาวเด่น*
นักร้อง *หลวงเสียงเสนาะกรรณ*
นักร้องฝ่ายหญิง *อ.ท้วม ประสิทธิกุล อ.เลื่อน ผลาสินธุ์ และอ.เจริญใจ สุนทรวาทิน*

ส่วนใหญ่จะเป็นนักดนตรีชั้นครูและรุ่นอาวุโสที่กล่าวถึงข้างต้นนี้ อยู่

ในกลุ่มปี่พาทย์หลวงและมโหรีฝ่ายชาย และมักจะเข้าไปบรรเลงถวายทั้งฝ่ายหญิงฝ่ายชาย นำเอาเพลงตับเงาะป่าหรือที่เรียกกันว่า ตับคนัง ซึ่งเป็นมหาดเล็กที่เป็นเงาะอยู่ทางภาคใต้ บรรเลงถวายพระเจ้าอยู่หัว ที่พระที่นั่งอัมพรสถาน จะบรรเลงเป็นตอนๆ ไป จะทรงฟังระหว่างเวลาเสวยประมาณ ๒ ชั่วโมง



วงขับไม้ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) บรรเลงซอสามสาย

พ.ศ. ๒๔๗๕ สมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปเป็นระบอบประชาธิปไตย และพระเจ้าอยู่หัวทรงอยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ กรมปี่พาทย์หลวง มโหรีหลวง จึงถูกยกเลิกไปในที่สุด ได้มีการจัดเงินเดือนใส่ซองให้คนละ ๓ เดือนเป็นการแจ้งให้เลิก จึงเป็นอันสิ้นสุดวงมโหรีหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๗ ซึ่งมีบางกลุ่มได้โอนย้ายจากกระทรวงวังและได้เข้ามารับราชการในหน่วยงานที่เรียกว่า กองการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งปัจจุบันได้เปลี่ยนสถานภาพเป็นสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

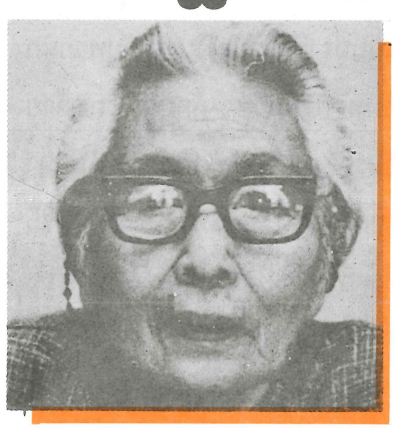
> *พ.ศ. ๒๔๗๕ สมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ไปเป็นระบอบประชาธิปไตยและพระเจ้าอยู่หัวทรงอยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ กรมปี่พาทย์หลวง มโหรีหลวง จึงถูกยกเลิกไปในที่สุด*

บทเพลงของมโหรีหลวงรัชกาลที่ ๗

เพลงในพระราชพิธีต่างๆ เช่น โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่องประเภท เพลงช้าเพลงเร็ว เพลงรับพระส่งพระ เป็นต้น

เพลงตับ ได้แก่ ตับที่สำคัญที่สุดคือ ตับคนังหรือตับเงาะป่า ส่วนจะเล่นเป็นตอนๆ เลือกเอาตอนที่สนุกสนาน เช่น ตอนแต่งงาน ตับนางซิลเดอริลา ตับพระยาแกรก

เพลงเกร็ดทั่วไปจะบรรเลงทุกประเภท ส่วนใหญ่จะบรรเลงเพลงที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ไว้ ได้แก่ โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงราตรีประดับดาว เถา เพลงเขมรละอองค์ เถา เพลงแขกสาหร่าย เป็นต้น



เจ้าจอม ม.ร.ว.สดับ ลดาวัลย์ (พ.ศ. ๒๔๓๓ - ๒๕๒๖)

บรรณานุกรม

๑. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **"บันทึกความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๑"**

๒. ธนิต อยู่โพธิ์ **"เครื่องดนตรีไทย"**

๓. สุจิตต์ วงษ์เทศ **"ร้องรำทำเพลง"**

๔. คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และ ลิขิต จินดาวัฒน์ **"ดนตรีไทยศึกษา"**

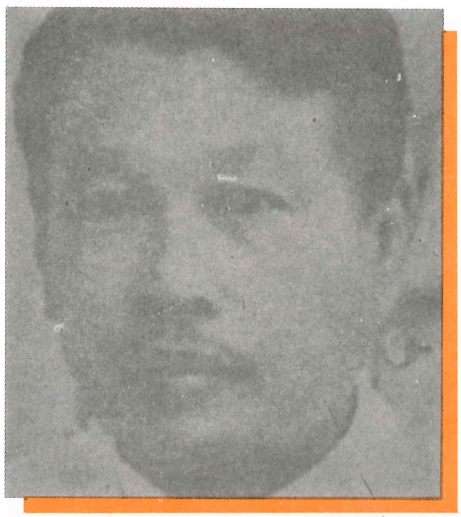
๕. อุดม อรุณรัตน์ **"ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา"**

๖. พูนพิศ อมาตยกุล **"เพลงตับมโหรีของเก่า"**

๗. เจริญใจ สุนทรวาทิน **"ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย"**

๘. หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง

๑๐. มีนาคม ๒๔๓๕ และสัมภาษณ์ นางมหาเทพกษัตริยสมุห(อ.บรรเลง ศิลปบรรเลง สาคริก) และ อ. เลื่อน ผลาสินธุ์

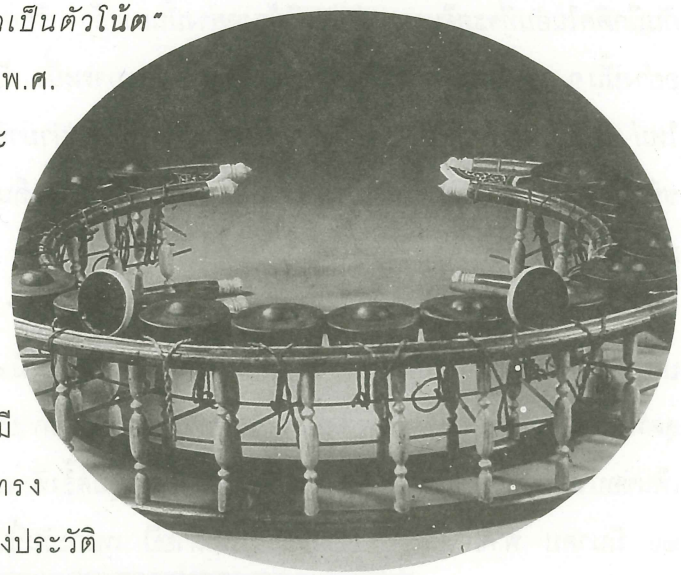


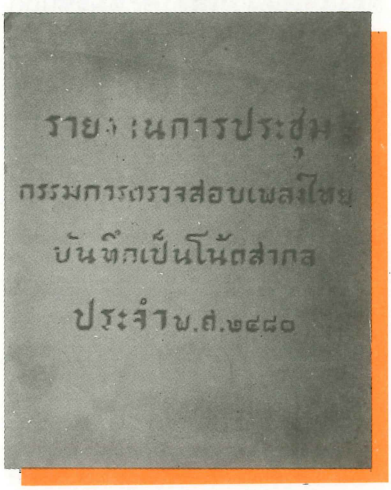
*หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
เมื่อครั้งเป็นหัวหน้าวงดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร

วิธีตีฆ้องวง

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ถาวร สิกขโกศล
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
นำเสนอ

ต้นฉบับเรื่อง *"วิธีตีฆ้องวง"* ของหลวงประดิษฐไพเราะนี้ได้มาด้วยความกรุณาของคุณกชพร ตราโมท วันหนึ่งเธอชวนผมไปดูต้นฉบับงานเขียนและเอกสารต่างๆ ของอาจารย์มนตรี ตราโมท ที่บ้าน *"โสมส่องแสง"* จึงได้พบสำเนา *"รายงานการประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ต"* ประจำปี พ.ศ. ๒๔๘๐ และ ๒๔๘๔ (ไม่เต็มปี) ในรายงานการประชุมสองเล่มนี้มีข้อมูลอันทรงคุณค่าในแง่ประวัติการดนตรีไทยและหลักวิชาดนตรีไทยอยู่มากมาย





รายงานการประชุมกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ตสากล ประจำปี พ.ศ. ๒๔๘๐

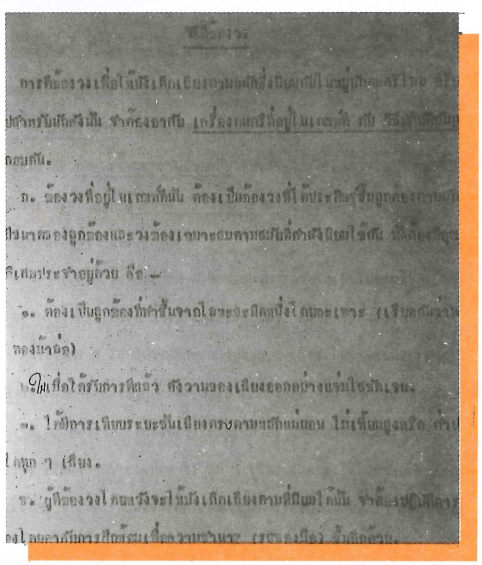
ทราบจากอาจารย์อานันท์ นาคคง คณะคุรุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่า *"การตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ตของทางราชการไทยได้ทำอยู่สองช่วงคือ พ.ศ.๒๔๗๓-๒๔๗๕ และ พ.ศ. ๒๔๗๙-๒๔๘๕* ช่วงแรกดูเหมือนประชุมกันที่วังวรดิศ ส่วนช่วงหลังนั้นกรมศิลปากรเป็นผู้ดำเนินการ คณะกรรมการทั้งสองช่วงล้วนเป็นผู้ใหญ่ในวงการดนตรีเช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม) พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร) พระเพลงไพเราะ(โสม) หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป) จางวางทั่ว พาทยโกศล ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ อาจารย์มนตรี ตราโมท พระเจนดุริยางค์ ฯลฯ โน้ตที่ได้จากการบันทึกสองช่วงนั้นเป็นมรดกสำคัญของชาติ แต่น่าเสียดายที่ยังมิได้พิมพ์เผยแพร่ให้สมบูรณ์ บันทึกรายงานการประชุมก็เป็นแหล่งความรู้ด้านการดนตรีไทยที่สำคัญยิ่งแหล่งหนึ่ง ดังเช่นเรื่อง *"วิธีตีฆ้อง"* ที่ได้นำเสนอนี้

> *"การตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นตัวโน้ตของทางราชการไทยได้ทำอยู่สองช่วงคือ พ.ศ.๒๔๗๓-๒๔๗๕ และ พ.ศ.๒๔๗๙-๒๔๘๕"*

ตามรายงานประชุมครั้งที่ ๑๐/๒๔๘๐ วันเสาร์ที่ ๑๒ มิถุนายน ๒๔๘๐ นั้นเลขานุการการประชุมฝ่ายไทยคือ พระยาภูมิเสวินได้เสนอว่า "สมควรจะวางหลักการใช้มือตีฆ้อง (มือฆ้อง) กับระนาด คือกิริยาที่ตีฆ้องหรือระนาดลงเท่านั้น ตามศัพท์ของดนตรีไทยจะเรียกว่า "นอด, โหน่ง, ประคบ หรือ โปรย ฯลฯ" อย่างใดขึ้นไว้ให้เป็นชื่อเฉพาะ โดยแน่นอนจะได้เป็นทาง

สะดวกสำหรับผู้ศึกษาในวันหน้าสืบไป" หลวงประดิษฐไพเราะได้แถลงว่า *"การอธิบายถึงการตีฆ้อง (มือฆ้อง) หรือระนาดตามที่เลขานุการเสนอนั้น ไม่ใช่เป็นสิ่งทำง่ายนักจำเป็นจักต้องอธิบายขึ้นไว้ให้ชัดเจน จนผู้ที่อ่านคำอธิบายแล้วอาจจะปฏิบัติให้เป็นไปได้ เรื่องนี้จึงขอท่านกรรมการกับเจ้าหน้าที่ร่วมมือกันนึกคิดในอันที่จะอธิบาย ว่าการตีฆ้องอย่างนั้นลงแล้ว เรียกชื่อว่าเป็นชื่ออย่างนั้นๆ ตามที่มีความเข้าใจกันอยู่โดยทั่วไปประการหนึ่ง กับที่ได้ค้นพบใหม่ หรือที่ไม่ทราบชื่อว่าจะเรียกอย่างไรอีกประการหนึ่ง นำมาพิจารณาเป็นชนิดๆ เรื่อยไป ก็คงจะสำเร็จได้ตามประสงค์"* ที่ประชุมเห็นชอบและให้ดำเนินการตามที่หลวงประดิษฐไพเราะเสนอ

จากนั้นหลวงประดิษฐไพเราะจึงได้เขียน *"วิธีตีฆ้อง"* เสนอให้ที่ประชุมตรวจแก้ เท่าที่พบในรายงานการประชุมปี พ.ศ. ๒๔๘๐ มี ๗ ฉบับ ฉบับสุดท้ายในการประชุมครั้งที่ ๓๑/๒๔๘๐ วันเสาร์ที่ ๑๓ พฤศจิกายน "ที่ประชุมเห็นชอบไม่แก้ไขอย่างใด" ตั้งแต่นั้นมาจนถึงการประชุมครั้งที่ ๔๘ วันเสาร์ที่ ๒๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๘๐ (ขณะนั้นเป็นปลายปี เพราะวันขึ้นปีใหม่เดือนเมษายน) ไม่มีการพิจารณาเรื่อง "วิธีตีฆ้องวง" อีกเลย แสดงว่าท่านเขียนไว้เพียง ๗ ฉบับ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าต้นฉบับที่ได้มาเป็นสำเนารายงานการประชุม โน้ตประกอบคำอธิบายจึงไม่สมบูรณ์มีอยู่แห่งเดียว นอกนั้นมีแต่บรรทัด ๕ เส้น เข้าใจว่ารายงานการประชุมตัวจริงคงมีโน้ตที่สมบูรณ์อยู่ด้วย ในเวลากระชั้นชิดไม่สามารถจะไปติดตามค้นหามาได้ แม้กระนั้นเท่าที่ได้มานี้ก็ยังมีคุณค่ามหาศาลเพราะท่านบอกมือที่ใช้ลูกที่ตีไว้ชัดเจนสมบูรณ์อยู่ในตัว ไม่มีโน้ตก็ตีตามคำอธิบายได้ โน้ตเป็นเพียงช่วงเสริม บอกเสียงกำกับมือที่ใช้เท่านั้น วิธีตีฆ้องวงทั้ง ๗ ฉบับมีดังนี้



วิธีตีฆ้องวง

การตีฆ้องวงเพื่อให้บังเกิดเสียงตามหลักซึ่งนิยมกันในหมู่นักดนตรีไทย หรือโดยทั่วไปสำหรับฟังนั้น จำต้องอาศัยเครื่องดนตรีที่อยู่ในเกณฑ์ดี กับวิธีปฏิบัติอันถูกต้องประกอบกัน

๑. ฆ้องวงที่อยู่ในเกณฑ์ดีนั้นต้องเป็นฆ้องวงที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นถูกต้องตามลักษณะโดยมีขนาดของลูกฆ้องและวงฆ้องเหมาะสมตามสมัยที่กำลังนิยมใช้กัน ทั้งต้องมีคุณสมบัติเป็นพิเศษประจำอยู่ด้วย คือ

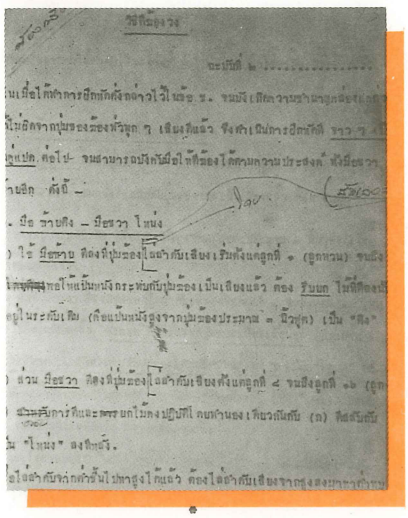
๑.๑ ต้องเป็นลูกฆ้องที่ทำขึ้นจากโลหะชนิดหนึ่ง โดยเฉพาะ (เรียกกันว่าทองห้าว หรือทองม้าล่อ)

๑.๒ เมื่อได้รับการตีแล้วกังวานของเสียงออกอย่างแจ่มใสชัดเจน

๑.๓ ได้มีการเทียบระยะขั้นเสียง ตรงตามหลักแน่นอน ไม่เพี้ยนสูงหรือต่ำประการใดทุกๆ เสียง

๒. ผู้ตีฆ้องโดยหวังจะให้บังเกิดเสียงตามที่นิยมได้นั้นจำต้องปฏิบัติการตีให้ถูกต้อง โดยอาศัยการฝึกซ้อมเพื่อความชำนาญ (รสของมือ) ขึ้นอีกด้วย

๒.๑ ตั้งลำตัวกับศีรษะให้ตรง (อย่าก้มหรือเงยดูแต่พองาม)



ข้อศอกให้เสมอกับแนวสันหลัง และกางห่างออกจากลำตัวประมาณหนึ่งฝ่ามือของผู้นั้น กับต้องเหยียดแขนท่อนล่างตรงได้ระดับเป็นมุมฉาก (๔๕ องศา) กับแขนท่อนบน นั่งขัดสมาธิอยู่ภายในวงฆ้อง หันหน้าให้ตรงกับศูนย์กลางของวงฆ้อง (คือระหว่างลูกที่ ๘ กับที่ ๙) ถ้าแม้ต้องการตีเสียงที่ต่ำสุดทางซ้าย หรือเสียงที่สูงสุดทางขวาก็ดี ให้ชำเลืองตาไปดู หากจะเอี้ยวลำตัวบ้างก็ให้พยายามเอี้ยวให้น้อยที่สุด เพียงป้องกันการตีผิดเสียงหรือปุ่มของฆ้องเท่านั้น อย่าเอี้ยวลำตัวหรือหันคอเหลียวล่อกแล่กเป็นอันขาด

๒.๒ ให้คว่ำมือจับไม้ตีฆ้องห่างจากวงแป้นหนังมาทางด้านประมาณ ๒ นิ้วฟุต รวมนิ้วก้อย, นิ้วนาง, นิ้วกลาง รัดด้ามเข้าหาฝ่ามือ แล้วใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้ามและใช้นิ้วรัดรองด้ามไว้ (เรียกกันว่าจับท่าปากนกแก้ว) โดยอาศัยนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้เป็นกำลังจับแต่พอให้อยู่ ส่วนอีก ๓ นิ้วนั้น ประคองด้ามกระชับอยู่กับฝ่ามือเพื่อมิให้คลอนแคลนมากไปแต่ถ้าจับจนแน่นนักจะตีฆ้องได้ไม่คล่องแคล่ว

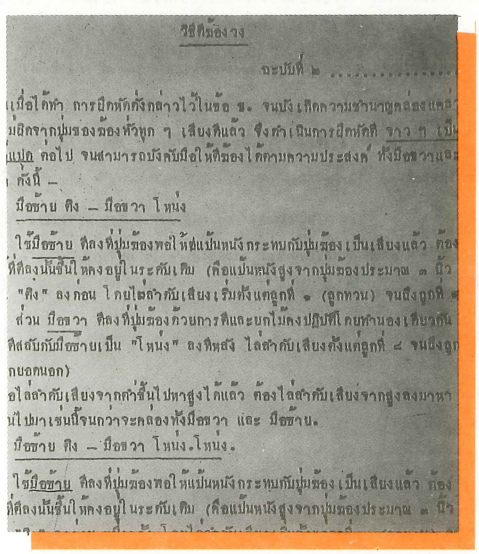
อีกวิธีหนึ่ง การจับไม้ตีก็เป็นทำนองคล้ายคลึงกัน เว้นแต่ให้นิ้วชี้เบียดตรงไปจดกับแป้นหนัง กดแตะด้ามรวมกับหัวแม่มือ แทนที่จะให้รัดรองด้ามไว้ และเปลี่ยนกับการจัดไม้ไปอยู่ที่นิ้วกลางกับหัวแม่มือ ส่วนนิ้วก้อยกับนิ้วนางนั้น คงใช้ประคองด้ามดั่งเช่นได้กล่าวแล้ว

๒.๓ การตีให้ใช้ข้อมือเป็นกำลังพอประมาณ (ถ้ามากเกินไปจะกลายเป็นมือโขก) กับต้องอาศัยข้อศอกเป็นใยหน่วงประกอบเข้าไว้ด้วย แล้วตีลงที่ปุ่มของฆ้องทั้งซ้ายและขวาอย่างหน่วงๆ โดยมีน้ำหนักมือเสมอกันทุกๆ เสียง ในระยะนี้ต้องระวังการยกไม้ตี อย่าให้ชิดหรือห่างจากปุ่มฆ้องเกินไป ประมาณให้ได้ ๔ นิ้วฟุตทุกๆ ครั้งที่จะตีลง

๒.๔ เมื่อเวลาตีฆ้องต้องระวังระดับไม้ตีฆ้อง ให้ขอบแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องเต็มหน้า (คือด้านหน้าของแป้นหนัง) ทุกๆ เสียง และต้องให้ไม้สำหรับตีฆ้องหมุนตัวไปเองรอบๆ เพื่อแป้นหนังจักได้กระทบกับปุ่มฆ้องโดยทั่วถึงกันทุกๆ แห่ง กับอย่าเอียงหรือให้หมิ่นข้างหน้าข้างหลัง จะทำให้เสียงของฆ้องลูกที่ถูกตีนั้นดังไม่เต็มทรวง (ดังไม่สมกับลักษณะของฆ้อง) ทั้งไม้ที่ใช้ตีฆ้องนั้นก็จะชำรุดเร็วยิ่งขึ้นกว่าธรรมดามาก

(ลงนาม) ประดิษฐ์ ไพเราะ

๗ สิงหาคม ๒๔๘๐



วิธีตีฆ้องวง

ในเมื่อได้ทำการฝึกหัดดั่งกล่าวไว้ในข้อ ๒. จนบังเกิดความชำนาญคล่องแคล่วโดยตีได้ไม่ผิดจากปุ่มของฆ้องทั่วทุกๆ เสียงดีแล้ว จึงดำเนินการฝึกหัดตี จาวๆ เป็นระยะขั้นคู่แปดต่อไป จนสามารถบังคับมือให้ตีฆ้องได้ตามความประสงค์ ทั้งมือขวาและมือซ้ายอีก ดังนี้

๑. มือซ้าย ติง - มือขวา โหน่ง

๑.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอให้แป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องเป็นเสียงแล้ว ต้องรีบยกไม้ที่ตีลงนั้นขึ้นให้คงอยู่ในระดับเดิม (คือแป้นหนังสูงจากปุ่มฆ้องประมาณ ๓ นิ้วฟุต) เป็น *"ติง"* ลงก่อน โดยลำดับเสียงเริ่มตั้งแต่ลูกที่ ๑(ลูกทวน) จนถึงลูกที่ ๙

๑.๒ ส่วนมือขวาตีลงที่ปุ่มฆ้องด้วยการตีและยกไม้คงปฏิบัติโดยทำนองเดียวกันกับข้อ ๑.๑ ตีสลับกับมือซ้ายเป็น *"โหน่ง"* ลงทีหลัง ไล่ลำดับเสียงตั้งแต่ลูกที่ ๘ จนถึงลูกที่ ๑๖ (ลูกยอดนอก)

เมื่อไล่ลำดับเสียงจากต่ำขึ้นไปหาสูงได้แล้ว ต้องไล่ลำดับเสียงจากสูงลงมาหาต่ำ ทบทวนไปมาเช่นนี้จนกว่าจะคล่องทั้งมือขวาและมือซ้าย

๒. มือซ้าย ติง - มือขวา โหน่ง.โหน่ง.

๒.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอให้แป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องเป็นเสียงแล้ว ต้องรีบยกไม้ที่ตีลงนั้นขึ้นให้คงอยู่ในระดับเดิม (คือแป้นหนังสูงจากปุ่มฆ้องประมาณ ๓ นิ้วฟุต) เป็น *"ติง"* ลงก่อน หนึ่งครั้ง โดยไล่ลำดับเสียงเริ่มตั้งแต่ลูกที่ ๑ (ลูกทวน) จนถึงลูกที่ ๙

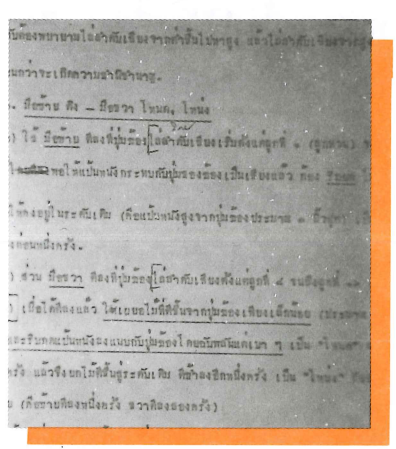
๒.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องด้วยการตีและยกไม้คงให้ปฏิบัติดั่งเช่น ที่กล่าวแล้วในข้อ ๑.๑ นั้น ตีสลับกับมือซ้าย ซ้ำสองครั้ง เป็น *"โหน่ง - โหน่ง"* ลงทีหลังไล่ลำดับเสียงตั้งแต่ลูกที่ ๘ จนถึงลูกที่ ๑๖ (ลูกยอดนอก)

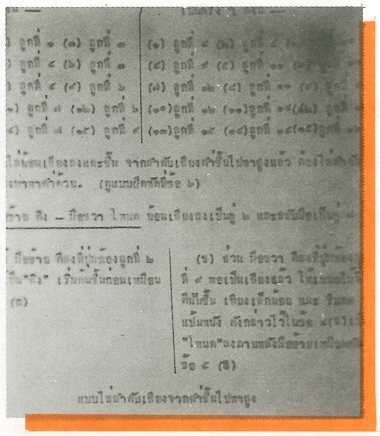
กับต้องพยายามไล่ลำดับเสียงจากต่ำขึ้นไปหาสูง แล้วไล่ลำดับเสียงจากสูงมาหาต่ำ จนกว่าจะบังเกิดความชำนาญ

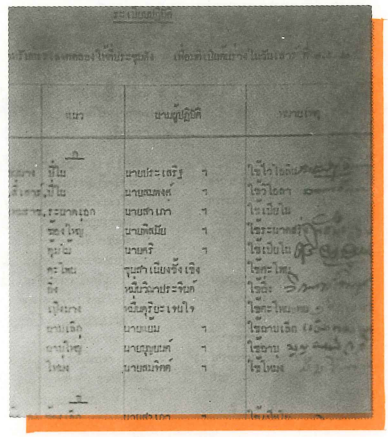
๓. มือซ้าย ติง - มือขวา โหนด,โหน่ง

๓.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอให้แป้นหนังกระทบกับปุ่มของฆ้อง เป็นเสียงแล้วต้องรีบยกไม้ที่ตีลงนั้นขึ้นให้คงอยู่ในระดับเดิม (คือแป้นหนังสูงจากปุ่มฆ้องประมาณ ๓ นิ้วฟุต) เป็น *"ติง"* ลงก่อนหนึ่งครั้ง โดยไล่ลำดับเสียงเริ่มตั้งแต่ลูกที่ ๑ (ลูกทวน) จนถึงลูกที่ ๙

๓.๒ ส่วนมือขวาตีลงที่ปุ่มฆ้อง พอแป้นหนังกระทบเป็นเสียงให้เผยอไม้ที่ตีขึ้นจากปุ่มฆ้องเพียงเล็กน้อย (ประมาณ ๑/๒ ของนิ้วฟุต) และรีบกดแป้นหนังลงแนบกับปุ่มฆ้องโดยฉับพลันแต่เบาๆ เป็น *"โหนด"* ลงก่อนหนึ่งครั้ง แล้วจึงยกไม้ตีขึ้นสู่ระดับเดิมตีซ้ำลงอีกหนึ่งครั้ง เป็น *"โหน่ง"* ตีสลับกับมือซ้าย (คือซ้ายตีลงหนึ่งครั้ง ขวาตีลงสองครั้ง) เป็น *"โหน่ง"* ตีสลับกับมือซ้าย (คือซ้ายตีลงหนึ่งครั้ง ขวาตีลงสองครั้ง) ไล่ลำดับเสียงตั้งแต่ลูกที่ ๘ จนถึงลูกที่ ๑๖ (ลูกยอดนอก)







ส่วนหนึ่งของบทความ "วิธีตีฆ้องวง" จากสำเนาบันทึกราย งานการประชุมฯ ปี พ.ศ. ๒๔๘๐

๔. มือซ้าย ติง มือขวา โหน่ง , โหนด

๔.๑ ใช้มือซ้ายตีลงที่ปุ่มฆ้องเริ่มตั้งแต่ลูกที่ ๑ (ลูกทวน) จนถึงลูกที่ ๙ เป็น "ติง" ลงก่อนหนึ่งครั้ง ดังเช่นได้กล่าวไว้ในข้อ ๕

๔.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องเริ่มตั้งแต่ลูกที่ ๘ (ประเดิมวง) เป็น "โหน่ง" ลงก่อนหนึ่งครั้งและให้รีบยกไม้ตีขึ้นอยู่ในระดับเดิมก่อนแล้วตีซ้ำลงอีกครั้งหนึ่ง ที่ฆ้องลูกเดียวกัน พอแป้นหนังกระทบปุ่มฆ้องเป็นเสียงให้เผยอไม้ที่ตีนั้นขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังเหมือนข้อ ๕.๒ เป็น "โหนด" ลงภายหลังอีกครั้งหนึ่ง ตั้งแต่ลูกที่ ๘ จนถึงลูกที่ ๑๖ (ยอดนอก)

ไล่ลำดับเสียงจากต่ำขึ้นไปหาสูง และไล่ลำดับเสียงจากสูงลงมาหาต่ำ

๕. มือซ้ายติง - มือขวา โหน่ง ย้อนเสียงลงเป็นคู่ ๒ และสลับมือเป็นคู่ ๘

๕.๑ ใช้มือตีลงที่ปุ่มฆ้องและต้องรีบยกไม้ขึ้นเป็น "ติง" ลงที่ฆ้อง ลูก ๒ (รองทวน) เป็นเสียงเริ่มต้นขึ้นก่อนแล้วจึงตีย้อน

๕.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ด้วยวิธีตีและยกไม้ ให้ปฏิบัติกล่าวแล้วเป็น "โหน่ง" ลงที่ฆ้องลูก ๙ สลับภายหลังมือซ้าย ย้อนเสียง

เสียงลงและขึ้น เรียงลำดับการตีด้วยมือซ้าย ลงและขึ้น เรียงลำดับการตีด้วยมือขวาเป็นครั้ง เป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๒ (๒) ลูกที่ ๑ (๓) ลูกที่ ๓
(๓) ลูกที่ ๒ (๕) ลูกที่ ๔ (๖) ลูกที่ ๓
(๕) ลูกที่ ๕ (๘) ลูกที่ ๔ (๙) ลูกที่ ๖
(๗) ลูกที่ ๕ (๑๑) ลูกที่ ๗ (๑๒) ลูกที่ ๖
(๙) ลูกที่ ๘ (๑๔) ลูกที่ ๗ (๑๕) ลูกที่ ๙

(๒) ลูกที่ ๙ (๒) ลูกที่ ๘ (๓) ลูกที่ ๑๐
(๔) ลูกที่ ๙ (๕) ลูกที่ ๑๑ (๖) ลูกที่ ๑๑
(๖) ลูกที่ ๑๒ (๘) ลูกที่ ๑๑ (๙) ลูกที่ ๑๓
(๘) ลูกที่ ๑๒ (๑๑) ลูกที่ ๑๔(๑๒) ลูกที่ ๑๓
(๑๐)ลูกที่ ๑๕ (๑๔) ลูกที่ ๑๔ (๑๕)ลูกที่ ๑๖

ในเมื่อไล่ย้อนเสียงลงและขึ้น จากลำดับเสียงต่ำขึ้นไปหาสูงแล้ว ต้องไล่ลำดับเสียงจากสูงลงมาหาต่ำด้วย (ดูแบบฝึกหัดที่ข้อ ๖)

๖. มือซ้าย ติง - มือขวา โหนด ย้อนเสียงลงเป็นคู่ ๒ และสลับมือเป็นคู่ ๘

๖.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องลูกที่ ๒ (รองทวน) เป็น "ติง" เริ่มต้นขึ้นก่อนเหมือนกันกับข้อ ๕.๑

๖.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องลูกที่ ๙ พอเป็นเสียงแล้ว ให้เผยอไม้ที่ตีนั้นขึ้นเพียงเล็กน้อยและรีบกดแป้นหนัง ดังกล่าวไว้ในข้อ ๔.๒ เป็น "โหนด" ลงภายหลังมือซ้ายเหมือนกับข้อ ๕.๒

๗. มือซ้าย นอย,หน่อย มือขวา สูงกว่า ๑ ช่วงคู่ ๘ ย้อนเสียงลงเป็นคู่ ๒

และสลับมือเป็นคู่ ๘

๗.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอให้เป็นเสียงแล้วยกไม้ตีขึ้นอยู่ในระดับเดิม เป็น *"นอย" "หน่อย"* ลงที่ฆ้องลูก ๒-๑ (รองทวนกับลูกทวน) เริ่มต้นขึ้นก่อน แล้วเรียงลำดับการตีด้วยมือซ้ายต่อเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๒-๑ (๒) ลูกที่ ๓-๒
(๓) ลูกที่ ๔-๓ (๔) ลูกที่ ๕-๔
(๕) ลูกที่ ๖-๕ (๖) ลูกที่ ๗-๖
(๗) ลูกที่ ๘-๗ (๘) ลูกที่ ๙-๘

๗.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องด้วยวิธีตีและยกไม้ให้ปฏิบัติดังกล่าวในข้อ ๗.๑ เป็น "นอย,หน่อย" (สูงกว่ามือซ้าย ๑ ช่วง คู่ ๘) ที่ฆ้องลูก ๙-๘ ลงภายหลัง แล้วเรียงลำดับการตีด้วยมือขวาต่อไปเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๙-๘ (๒) ลูกที่ ๑๐-๙
(๓) ลูกที่ ๑๑-๑๐ (๔) ลูกที่ ๑๒-๑๐
(๕) ลูกที่ ๑๓-๑๒ (๖) ลูกที่ ๑๔-๑๓
(๗) ลูกที่ ๑๕-๑๔ (๘) ลูกที่ ๑๖-๑๕

๘. มือซ้าย ไล่คู่ ๒,๓,๔ มือขวา สูงกว่า ๑ ช่วงคู่ ๘

๘.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องแล้วยกไม้ขึ้นไว้ในระดับเดิม เริ่มตั้งแต่ฆ้องลูกที่ ๑ จนถึงลูกที่ ๔ ลงก่อน แล้วเรียงลำดับการตีด้วยมือซ้ายต่อไปเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๑,๒,๓,๔ (๒) ลูกที่ ๒,๓,๔,๕
(๓) ลูกที่ ๓,๔,๕,๖ (๔) ลูกที่ ๔,๕,๖,๗
(๕) ลูกที่ ๕,๖,๗,๘ (๖) ลูกที่ ๖,๗,๘,๙



คณะบรรเลงดนตรีไทย ในการบันทึกเสียงของราชบัณฑิตสภา พ.ศ. ๒๔๗๓

รายนามนักดนตรีไทยที่บรรเลงในการบันทึกเสียงของราชบัณฑิตสภา เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๓ (จากหนังสือ บทแผ่นเสียง ของราชบัณฑิตสภา ชุดที่ ๑

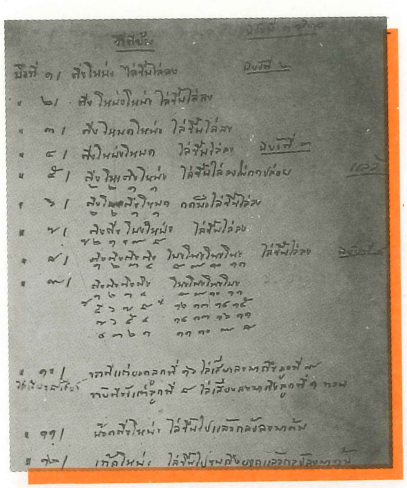
๑. พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)	ระนาดเอก, ปี่พาย์ยัพ ๒
๒. หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทิน)	ฆ้องใหญ่, ปี่พาย์ยัพ ๔
๓. นายบุญธรรม ตราโมท	ระนาดทุ้ม, ปี่พาย์ยัพ ๑
๔. หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)ซอด้วง (พิเศษ)	
๕. นายไปล่ วรรณเขจร	ซอด้วง
๖. นายจ่าง แสงดาวเด่น	จะเข้
๗. หม่อมต้นตริการเจนจิตร์ (สาย ศะศิผลิน)	ขลุ่ย, ปี่พาย์ยัพ ๕, ปี่ชวา
๘. นายปลั่ง วรรณเขจร	ซออู้, ปี่พาย์ยัพ ๓
๙. พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน)	ตะโพน, สองหน้า, โทน, รำมะนา
๑๐. นายจิตร์ เพิ่มสกุล	กลอง, รำมะนา
๑๑. หลวงบำรุงจิตร์เจริญ (ตูป สาตนวิลัย)	ฉิ่ง
๑๒. ขุนสำเนียงขั้นเชิง (มล โกมลรัตนะ)	ระนังภาค (นาฬิกา)
๑๓. นายเชื้อ อัมพผลิน	มโหระทึก, ระนังโมง (นาฬิกา)
๑๔. นายฉะอ้อน เนตตะสูตร์	พิณ
๑๕. ขุนสังคีตศัพท์เสนาะ (ปลื้ม วิณิน)	แตรฝรั่ง
๑๖. นายผาด เอี่ยมสะอาด	แตรฝรั่ง
๑๗. นายโพ ทศนุต	แตรงอน
๑๘. นายแย้ม ทองชมภู	สังข์
๑๙. นางรณภารพินิจ (ทองอยู่ ปุณกูบี้)	ร้องส่ง
๒๐. นางท้วม ประสิทธิกุล	ร้องส่ง
๒๑. นางลิ้นจี่ จารุจรณ	ร้องส่ง
๒๒. นางเลื่อน ผลาสินธุ์	ร้องส่ง
๒๓. นายเชื้อ นักร้อง	ร้องส่ง
๒๔. นายเลื่อน จันทรมาน	ร้องส่ง.เจรจา
๒๕. ขุนบำเรอจิตร์จรุง (ห่อ คุปตะวาทิน)	พากย์, เจรจา
๒๖. จมื่นมานิตย์นเรศร์ (เฉลิม เศวตนันท์)	พากย์, เจรจา
๒๗. นายทรัพย์ วิเศษประภา	ผู้ช่วยเหลือ

๘.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องโดยวิธีตีและยกไม้เหมือนกับมือซ้าย เริ่มตั้งแต่ฆ้องลูกที่ ๘ จนถึงลูกที่ ๑๑ สลับลงภายหลังมือซ้าย เป็นคู่ ๘ เรียงลำดับการตีด้วยมือขวาเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๘,๙,๑๐,๑๑
(๒) ลูกที่ ๙,๑๐,๑๑,๑๒
(๓) ลูกที่ ๑๐,๑๑,๑๒,๑๓
(๔) ลูกที่ ๑๑,๑๒,๑๓,๑๔
(๕) ลูกที่ ๑๒,๑๓,๑๔,๑๕
(๖) ลูกที่ ๑๓,๑๔,๑๕,๑๖

๙. มือซ้าย ไล่คู่ ๒,๓,๔ มือขวาสูงกว่า ๑ ช่วงคู่ ๘

๙.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่น ข้อ ๘.๑ เริ่มลูกที่ ๑ ถึงลูกที่ ๔ ลงก่อน แล้วเรียงลำดับการตีด้วยมือซ้ายต่อไปเป็นครั้งๆ ดังนี้



(๑) ลูก ๑,๒,๓,๔ (๒) ลูก ๕,๖,๗,๘
(๓) ลูก ๗,๖,๕,๔ (๔) ลูก ๔,๓,๒,๑

๙.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่นข้อ ๘.๒ เริ่มแต่ลูกที่ ๘ ถึงลูกที่ ๑๑ ภายหลังมือซ้าย เรียงลำดับการตีด้วยมือขวา ต่อไปเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑)ลูก ๘,๙,๑๐,๑๑ (๒)ลูก ๑๒,๑๓,๑๔,๑๕
(๓)ลูก๑๔,๑๓,๑๒,๑๑ (๔)ลูก ๑๑,๑๐,๙,๘

๑๐. มือซ้าย ไล่คู่ ๒ ถึงคู่ ๘ มือขวาสูงกว่า ๑ ช่วงคู่ ๘

๑๐.๑ ใช้มือซ้ายตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังกล่าวแล้วในข้อ ๙.๑ ไล่เสียงขึ้นเริ่มแต่ลูกที่ ๑ ถึงลูกที่ ๘ ขึ้นก่อนมือขวา (แล้วหยุดรอให้มือขวาไล่เสียงลงถึงลูก ๙) จึงไล่ลำดับเสียงลงแต่ลูกที่ ๘ จนถึงลูกที่ ๑ ภายหลังมือขวาอีก

๑๐.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังกล่าวแล้วในข้อ ๙.๒ ไล่เสียงขึ้นเริ่มแต่ลูกที่ ๙ ถึงลูกที่ ๑๖ ลงภายหลังมือซ้าย แล้วไล่เสียงลงตั้งแต่ลูกที่ ๑๖ จนถึงลูกที่ ๙ (หยุดให้มือซ้ายไล่เสียงลงต่อไป) ดังนี้

๑๑. น๊อต - ติง -โหน่ง มือขวา น๊อต มือซ้ายติง มือขวาซ้ำ โหน่ง

๑๑.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องแล้ว ยกไม้ขึ้นไว้ในระดับเดิม เป็น *"ติง"* สลับลงภายหลังมือขวาระหว่างกลาง *"น๊อต"* กับ *"โหน่ง"* เริ่มตั้งแต่ลูกที่ ๑ ตลอดจนถึงลูกที่ ๘ โดยตีสองสลับระหว่างกลาง เรียงลำดับลงเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๑ (๒) ลูกที่ ๒
(๓) ลูกที่ ๓ (๔) ลูกที่ ๔
(๕) ลูกที่ ๕ (๖) ลูกที่ ๖
(๗) ลูกที่ ๗ (๘) ลูกที่ ๘

๑๑.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอแป้นหนังกระทบเป็นเสียงแล้วให้เผยอไม้ที่ตีขึ้นแต่เพียงเล็กน้อย ต้องรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิทกับยอดของปุ่มฆ้อง เป็น *"น๊อต"* ที่ฆ้องลูก ๙ นำขึ้นก่อน (ซ้ายสอด"ติง") แล้วจึงตี

ฆ้องลูกที่ ๘ เป็น *"โหน่ง"* ลงภายหลังอีกครั้งหนึ่ง ด้วยวิธีตีและยกไม้ดังข้อ ๕.๒ เรียงลำดับข้อมือขวาลงเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๙-๘ (๒) ลูกที่ ๑๐-๙
(๓) ลูกที่ ๑๑-๑๐ (๔) ลูกที่ ๑๒-๑๑
(๕) ลูกที่ ๑๓-๑๒ (๖) ลูกที่ ๑๔-๑๓
(๗) ลูกที่ ๑๕-๑๔ (๘) ลูกที่ ๑๖-๑๕

๑๒. เท็ด-โหน่ง มือซ้ายกับมือขวาควบพร้อมกันเป็นคู่ ๙ มือขวา ซ้ำถอยเสียงลงเป็นคู่ ๘ อีกครั้งหนึ่ง

๑๒.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังเช่น ข้อ ๑๑.๑ ลงพร้อมกันกับมือขวาเป็น *"เท็ด"* (ระยะคู่ ๙) เริ่มแต่ฆ้องลูกที่ ๑ จนถึงลูกที่ ๘ (คือมือซ้ายควบพร้อมกับมือขวาเป็น "เท็ด" แล้วรอให้มือขวา "โหน่ง" ก่อนจึงค่อยควบอีก) โดยการตีควบกับมือขวาเรียงลำดับเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๑ (๒) ลูกที่ ๒
(๓) ลูกที่ ๓ (๔) ลูกที่ ๔
(๕) ลูกที่ ๕ (๖) ลูกที่ ๖
(๗) ลูกที่ ๗ (๘) ลูกที่ ๘

๑๒.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องเหมือนดังเช่นข้อ ๑๒.๑ ลงพร้อมกันกับมือซ้ายเป็น *"เท็ด"* (ระยะคู่ ๙) เริ่มแต่ฆ้องลูกที่ ๙ จนถึงลูกที่ ๑๖ แล้วตีถอยเสียงลงที่ฆ้องลูก ๘ ซ้ำอีกหนึ่งครั้งเป็น *"โหน่ง"* ลงภายหลัง โดยการตีเรียงลำดับเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๙-๘ (๒) ลูกที่ ๑๐-๙
(๓) ลูกที่ ๑๑-๑๐ (๔) ลูกที่ ๑๒-๑๑
(๕) ลูกที่ ๑๓-๑๒ (๖) ลูกที่ ๑๔-๑๓
(๗) ลูกที่ ๑๕-๑๔ (๘) ลูกที่ ๑๖-๑๕

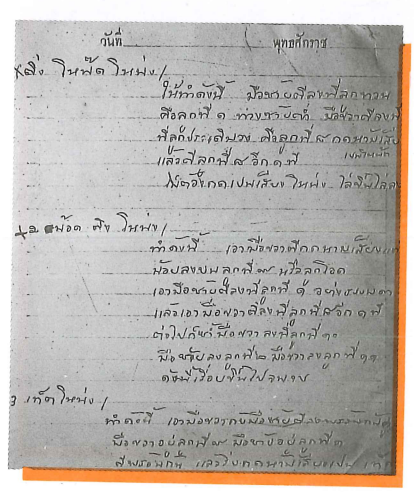
๑๓. มือซ้าย ไล่เรียงสามเสียง มือขวา สูงกว่า ๑ ช่วคู่ ๘

๑๓.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่นข้อ ๑๐.๑ ไล่ลำดับเสียงขึ้นเริ่มแต่ฆ้องลูกที่ ๑, ๒ และ ๓ นำขึ้นก่อนมือขวาเรียงลำดับเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๑,๒,๓ (๒) ลูกที่ ๒,๓,๔
(๓) ลูกที่ ๓,๔,๕ (๔) ลูกที่ ๔,๕,๖
(๕) ลูกที่ ๕,๖,๗ (๖) ลูกที่ ๖,๗,๘
(๗) ลูกที่ ๗,๘,๙

๑๓.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่นข้อ ๑๓.๑ ไล่ลำดับเสียงขึ้นเริ่มแต่ฆ้องลูกที่ ๘,๙ และ ๑๐ ลงภายหลังมือซ้ายเรียงลำดับเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูก ๘,๙,๑๐ (๒) ลูก ๙,๑๐,๑๑
(๓) ลูก ๑๐,๑๑,๑๒ (๔) ลูก ๑๑,๑๒,๑๓
(๕) ลูก ๑๒,๑๓,๑๔ (๖) ลูก ๑๓,๑๔,๑๕
(๗) ลูก ๑๔,๑๕,๑๖



๑๔. โน้ง,โนง - ตีด,หนอด,ตีด มือขวา โน้ง,โนง, มือซ้าย ตีด,ขวา หนอด,ซ้าย

๑๔.๑ ใช้มือขวา ตีลงพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องแล้ว ยกไม้ที่ตีขึ้นไว้ในระดับเดิมลงที่ฆ้องลูกที่๙,๘ เป็น *"โน้ง,โนง"* นำขึ้นก่อน แล้วหยุดรอให้มือซ้ายสอด *"ตีด"*

๑๔.๒ ส่วนมือซ้าย ตีลงพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้เผยอไม้ที่ตีขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนัง ลงตรงยอดปุ่มฆ้องโดยเบาๆ กับต้องให้แป้นหนังเลื่อนไถลลงตามรูปของปุ่มฆ้องเป็น *"ตีด"* สอดลงที่ฆ้องลูกที่ ๑ ขึ้นภายหลังมือขวา(แล้วรอให้มือขวาสลับ "หนอด" จึงตีซ้ำ)

๑๔.๓ มือขวา ตีลงที่ฆ้องลูก ๘ พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้เผยอไม้ขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิทกับปุ่มฆ้องเป็น *"หนอด"* สลับลงภายหลังมือซ้ายอีกหนหนึ่ง (คือระหว่าง "ตีด" กับ "ตีด)

(๑) ลูก ๙,๘,๘ (๒) ลูก ๑๐,๙,๙
(๓) ลูก ๑๑,๑๐,๑๐ (๔) ลูก ๑๒,๑๑,๑๑
(๕) ลูก ๑๓,๑๒,๑๒ (๖) ลูก ๑๔,๑๓,๑๓
(๗) ลูก ๑๕,๑๔,๑๔ (๘) ลูก ๑๖,๑๕,๑๕

๑๔.๔มือซ้ายตีซ้ำลงที่ฆ้องลูก ๑ ในเมื่อมือขวาได้สลับ *"หนอด"* ลงแล้วด้วยวิธีตีและยกไม้กับกดแป้นหนังคงปฏิบัติดังเช่นข้อ ๑๔.๒ ในข้อนี้ เป็น *ตีด"* ลงภายหลังมือขวาอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๑-๑ (๒) ลูกที่ ๒-๒
(๓) ลูกที่ ๓-๓ ๔) ลูกที่ ๔-๔
(๕) ลูกที่ ๕-๕ (๖) ลูกที่ ๖-๖
(๗) ลูกที่ ๗-๗ (๘) ลูกที่ ๘-๘

๑๕. ติง ,ติง ๆ -โน้ง,โหน่ง ๆ มือซ้าย ติง,ติง ๆ มือขวา โน้ง,โหน่ง ๆ

๑๕.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้อง ให้ยกไม้ขึ้นไว้ในระดับเดิม ลงที่ฆ้องลูก ๒,๑,๒,๑ เป็น *"ติง, ติง ๆ"* นำขึ้นก่อนมือขวา แล้วเรียงลำดับการตีสืบไปเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูก ๒,๑,๒,๑ (๒) ลูก ๓,๒,๓,๒
(๓) ลูก ๔,๓,๔,๓ (๔) ลูก ๕,๔,๕,๔
(๕) ลูก ๖,๕,๖,๕ (๖) ลูก ๗,๖,๗,๖
(๗) ลูก ๘,๗,๘,๗ (๙) ลูก ๙,๘,๙,๘

๑๕.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้อง ให้ยกไม้ดังข้อ ๑๕.๑ ในข้อนี้ ลงที่ฆ้องลูก ๙,๘,๙,๘ เป็น *"โน้ง,โหน่ง ๆ"* ขึ้นภายหลังมือซ้ายแล้วเรียงลำดับการตีสืบไปเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูก ๙,๘,๙,๘ (๒) ลูก ๑๐,๙,๑๐,๙
(๓) ลูก ๑๑,๑๐,๑๑,๑๐ (๔) ลูก ๑๒,๑๑,๑๒,๑๑
(๕) ลูก ๑๓,๑๒,๑๓,๑๒ (๖) ลูก ๑๔,๑๓,๑๔,๑๓
(๗) ลูก ๑๕,๑๔,๑๕,๑๔ (๘) ลูก ๑๖,๑๕,๑๖,๑๕

๑๖. ติง - หนอด, น๊อด, หนอด มือข้างซ้าย ติง มือขวา หนอด, น๊อด, หนอด

๑๖.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังเช่น ข้อ ๑๕.๑ ลงที่ฆ้องลูกที่ ๑ เป็น *"ติง"* นำขึ้นก่อน (แล้วรอให้มือขวา "หนอด,น๊อด,หนอด") เริ่มตั้งแต่ลูกที่

๑ จนถึงลูกที่ ๙ โดยเรียงลำดับการเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๑ (๒) ลูกที่ ๒
(๓) ลูกที่ ๓ (๔) ลูกที่ ๔
(๕) ลูกที่ ๕ (๖) ลูกที่ ๖
(๗) ลูกที่ ๗ (๘) ลูกที่ ๘
(๙) ลูกที่ ๙

๑๖.๒ ส่วนมือขวา ตีลงพอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้อง ให้เผยอไม้ขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิท กับปุ่มฆ้องเป็น *"หนอด"* ที่ลูก ๘ และลูก ๗ เป็น *"นอด"* กับซ้ำลงที่ลูก ๘ โดยวิธีตีและยกไม้กับกดแป้นหนังเช่นเดียวกัน ลงภายหลังมือซ้าย เรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๘,๗,๘ (๒) ลูกที่ ๙,๘,๙
(๓) ลูกที่ ๑๐,๙,๑๐ (๔) ลูกที่ ๑๑,๑๐,๑๑
(๕) ลูกที่ ๑๒,๑๑,๑๒ (๖) ลูกที่ ๑๓,๑๒,๑๓
(๗) ลูกที่ ๑๔,๑๓,๑๔ (๘) ลูกที่ ๑๕,๑๔,๑๕
(๙) ลูกที่ ๑๖,๑๕,๑๖

๑๗. ติง โหน่ง,เทรียว มือซ้าย ติง มือขวา โหน่ง สองมือพร้อม เทรียว (คู่ ๒)

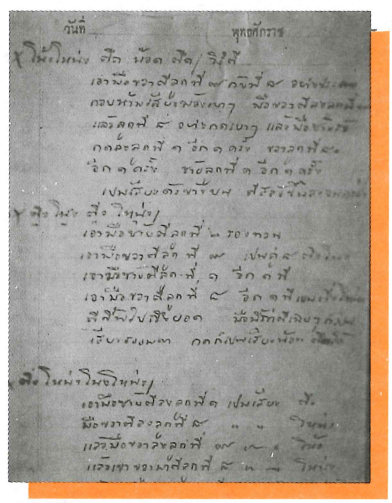
๑๗.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังกล่าวไว้ในข้อ ๑๕.๑ ที่ฆ้องลูกที่ ๑ เป็น *"ติง"* นำขึ้นก่อน (รอให้มือขวา "โหน่ง") เริ่มตั้งแต่ฆ้องลูกที่ ๑ จนถึงลูกที่ ๘

๑๗.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังกล่าวไว้ในข้อ ๑๕.๒ ลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ เป็น *"โหน่ง"* ขึ้นภายหลังมือซ้าย เริ่มตั้งแต่ฆ้องลูกที่ ๘ จนถึงลูกที่ ๑๕ (คือ ๑ มือซ้าย ,๒ มือขวา, ๓ พร้อมกันทั้งสองมือ)

๑๗.๓ มือซ้าย ตีลงพร้อมกับมือขวาที่ฆ้องลูกที่ ๘ เป็น *"เทรียว"* ขึ้นภายหลังอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๑-๘ (๒) ลูกที่ ๒-๙
(๓) ลูกที่ ๓-๑๐ (๔) ลูกที่ ๔-๑๑
(๕) ลูกที่ ๕-๑๒ (๖) ลูกที่ ๖-๑๓
(๗) ลูกที่ ๗-๑๔ (๘) ลูกที่ ๘-๑๕

๑๗.๔ มือขวา ตีลงพร้อมกับมือซ้ายที่ฆ้องลูกที่ ๙ เป็น "เทรียว" ขึ้นภายหลังอีกครั้งหนึ่งโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้



(๑) ลูกที่ ๘-๙ (๒) ลูกที่ ๙-๑๐
(๓) ลูกที่ ๑๐-๑๑ (๔) ลูกที่ ๑๑-๑๒
(๕) ลูกที่ ๑๒-๑๓ (๖) ลูกที่ ๑๓-๑๔
(๗) ลูกที่ ๑๔-๑๕ (๘) ลูกที่ ๑๕-๑๖

แบบไล่ลำดับเสียงขึ้นและลง

๑๘. ติง - โหน่ง,โกง มือซ้าย ติง มือขวา โหน่ง สองมือพร้อม โกง (คู่ ๔)

๑๘.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้องดังกล่าวแล้วในข้อ ๑๕.๑ ลงที่ฆ้องลูกที่ ๑ เป็น *"ติง"* นำขึ้นก่อน

(แล้วรอให้มือขวา"โหน่ง")

๑๘.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังกล่าวแล้วในข้อ ๑๕.๒ ลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ เป็น *"โหน่ง"* ขึ้นภายหลัง เริ่มตั้งแต่ลูกที่ ๘ จนถึงลูกที่ ๑๖

๑๘.๓ มือซ้าย ตีลงพร้อมกับมือขวาที่ฆ้องลูกที่ ๕ เป็น *"โทง"* ขึ้นอีกโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๑-๕ (๒) ลูกที่ ๒-๖
(๓) ลูกที่ ๓-๗ (๔) ลูกที่ ๔-๘
(๕) ลูกที่ ๕-๙ (๖) ลูกที่ ๖-๑๐
(๗) ลูกที่ ๗-๑๑ (๘)ลูกที่ ๘-๑๒
(๙) ลูกที่ ๙-๑๓ (ขาไล่ลง ๗ ครั้ง)

๑๘.๔ มือขวา ตีลงพร้อมกับมือซ้ายที่ฆ้องลูก ๘ เป็น *"โทง"* ขึ้นอีกโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๘-๘ (๒) ลูกที่ ๙-๙
(๓) ลูกที่ ๑๐-๑๐ (๔) ลูกที่๑๑-๑๑
(๕) ลูกที่ ๑๒-๑๒ (๖) ลูกที่ ๑๓-๑๓
(๗) ลูกที่ ๑๔-๑๔ (๘) ลูกที่ ๑๕-๑๕
(๙) ลูกที่ ๑๖-๑๖ (ขาไล่ลง ๗ ครั้ง)

๑๙. เลง,เล็ง,เล่ง - ลิง - โหน่ง มือซ้าย เลง,มือขวา เล็ง,เล่ง มือซ้ายลิง มือขวา โหน่ง

๑๙.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังเช่นกล่าวแล้วในข้อ ๑๕.๑ ลงที่ฆ้องลูกที่ ๗ เป็น *"เลง"* นำขึ้นก่อน (แล้วรอให้มือขวาตีเรียง "เล็ง,เล่ง")

๑๙.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ปุ่มฆ้อง ดังเช่นกล่าวแล้วในข้อ ๑๕.๒ ลงที่ฆ้องลูก ๘, ๙ เรียงเป็น *"เล็ง, เล่ง"* ขึ้นภายหลังมือซ้ายแล้วให้รอ มือซ้าย *"ลิง"* อีกก่อน

๑๙.๓ มือซ้าย ตีซ้ำที่ฆ้องลูกที่ ๑ เป็น *"ลิง"* ลงภายหลังมือขวาขึ้นอีกหนึ่งครั้งโดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ สืบไปดังนี้

(๑) ลูกที่ ๗-๑ (๒) ลูกที่ ๘-๒
(๓) ลูกที่ ๙-๓ (๔) ลูกที่๑๐-๔
(๕) ลูกที่ ๑๑-๕ (๖) ลูกที่ ๑๒-๖
(๗) ลูกที่ ๑๓-๗ (๘) ลูกที่ ๑๔-๘

๑๙.๔ มือขวา ตีซ้ำลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ เป็น *"โหน่ง"* ลงภายหลังมือซ้ายอีกหนึ่งครั้ง โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ สืบไปดังนี้

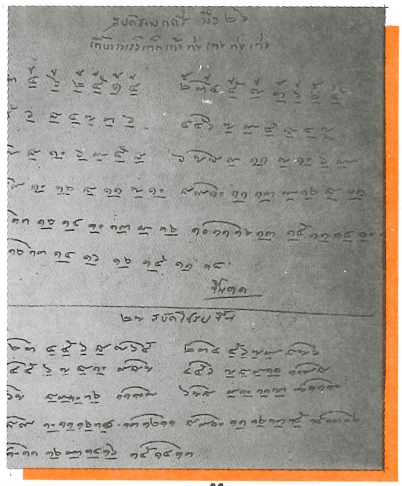
(๑) ลูกที่ ๘,๙-๘ (๒) ลูกที่ ๙,๑๐-๙
(๓) ลูกที่ ๑๐,๑๑-๑๐ (๔) ลูกที่ ๑๑,๑๒-๑๑
(๕) ลูกที่ ๑๒,๑๓-๑๒ (๖) ลูกที่ ๑๓,๑๔-๑๓
(๗) ลูกที่ ๑๔,๑๕-๑๔ (๘) ลูกที่ ๑๕,๑๖-๑๕

๒๐. ตะละเร็ด - เท็ด - โหน่ง มือซ้าย นำ,มือขวา สบัด "ตะละเร็ด" พร้อมสองมือ "เท็ด" มือขวา ซ้ำ "โหน่ง"

๒๐.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้เผยอไม้ขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิทกับปุ่มฆ้องไว้ (รอให้มือขวาสะบัดต่ออีกสองเสียงก่อน) แล้วจึงยกไม้ขึ้นอีกต่อไป

๒๐.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ พอแป้นหนังกระทบก็ให้รีบยกไม้ขึ้นตีต่อไปโดยฉับพลัน ลงที่ฆ้องลูก ๙ พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้อง ให้เผยอไม้ขึ้นและรีบกดแป้นหนังดังข้อ ๒๐.๑ ในข้อนี้แล้วจึงยกไม้ขึ้นตีต่อไป

๒๐.๓ มือซ้าย ตีลงพร้อมกับมือขวาที่ฆ้องลูกที่ ๑ เป็น *"เท็ด"* (คู่ ๙) โดยวิธีตีลงแล้วยกไม้ขึ้นคงไว้ในระดับเดิม เรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้



(๑) ลูกที่ ๗-๑ (๒) ลูกที่ ๘-๒
(๓) ลูกที่ ๙-๓ (๔) ลูกที่ ๑๐-๔
(๕) ลูกที่ ๑๑-๕ (๖) ลูกที่ ๑๒-๖
(๗) ลูกที่ ๑๓-๗ (๘) ลูกที่ ๑๔-๘

๒๐.๔ มือขวาตีลงพร้อมกับมือซ้ายที่ฆ้องลูกที่ ๙ เป็น *"เท็ด"* (คู่ ๙) โดยวิธีตีเช่นเดียวกับข้อ ๒๐.๓ ในข้อนี้

๒๐.๕ มือขวา ตีซ้ำลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ ขึ้นภายหลังอีกครั้งหนึ่ง ด้วยการตีแล้วยกไม้ขึ้นคงไว้ในระดับเดิมดังเช่นข้อ ๑๕.๒ เรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๘,๙,๙-๘ (๒) ลูกที่ ๙,๑๐,๑๐-๙
(๓) ลูกที่ ๑๐,๑๑,๑๑-๑๐ (๔) ลูกที่ ๑๑,๑๒,๑๒-๑๑
(๕) ลูกที่ ๑๒,๑๓,๑๓-๑๒ (๖) ลูกที่ ๑๓,๑๔,๑๔-๑๓
(๗) ลูกที่ ๑๔,๑๕,๑๕-๑๔ (๘) ลูกที่ ๑๕,๑๖,๑๖-๑๕

๒๑. ตะละเร็ด - ติง,โหน่ง มือซ้ายนำ "ตะ" มือขวาสบัด "ละเร็ด" ซ้ายซ้ำ "ติง" ขวาซ้ำ "โหน่ง"

๒๑.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูก ๔ พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้เผยอไม้ขึ้นเพียงเล็กน้อย และรีบกดแป้นหนังลงแนบสนิทกับปุ่มฆ้องเป็น *"ตะ"* ขึ้นก่อน

๒๑.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๕ พอแป้นหนังกระทบ ให้รีบยกไม้ขึ้นตีต่อไปยังฆ้องลูกที่ ๖ โดยฉับพลัน สะบัดเป็น *"ละเร็ด"* ด้วยวิธียกไม้ และกดแป้นหนังเช่นข้อ ๒๑.๑ ในข้อนี้ภายหลังมือซ้าย

๒๑.๓ มือซ้าย ตีซ้ำลงที่ฆ้องลูกที่ ๑ พอแป้นหนังกระทบกับปุ่มฆ้องให้ยกไม้ที่ตีขึ้นไว้ให้ระดับเดิม เป็น *"ติง"* ในเมื่อมือขวาตีสะบัด *"ละเร็ด"* แล้วอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๔-๑ (๒) ลูกที่ ๕-๒
(๓) ลูกที่ ๖-๓ (๔) ลูกที่ ๗-๔
(๕) ลูกที่ ๘-๕ (๖) ลูกที่ ๙-๖
(๗) ลูกที่ ๑๐-๗ (๘) ลูกที่ ๑๑-๘
(๙) ลูกที่ ๑๒-๙

๒๑.๔ มือขวา ตีซ้ำลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ ด้วยวิธีตีและยกไม้ดั่ง เช่นข้อ ๒๑.๓ ในข้อนี้เป็น *"โหน่ง"* ต่อจากมือซ้าย ได้ตีลงแล้วอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๕,๖-๘ (๒) ลูกที่ ๖,๗-๙
(๓) ลูกที่ ๗,๘-๑๐ (๔) ลูกที่ ๘,๙-๑๑
(๕) ลูกที่ ๙,๑๐-๑๒ (๖) ลูกที่๑๐,๑๑-๑๓
(๗) ลูกที่ ๑๑,๑๒-๑๔ (๘) ลูกที่ ๑๒,๑๓-๑๕
(๙) ลูกที่ ๑๓,๑๔-๑๖

๒๒. ตะละเร็ด ติง,โหน่ง,มือซ้ายนำ "ตะ" มือขวาสบัด มือขวาสบัด "ละเร็ด" ซ้ายซ้ำ "ติง" ขวาซ้ำ "โหน่ง"

๒๒.๑ ใช้มือซ้ายตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๗ ด้วยวิธีตีและยกไม้กับกดแป้นหนังเหมือนข้อ ๒๑.๑ เป็น *"ตะ"* นำขึ้นก่อน

๒๒.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ พอแป้นหนังระทบให้ตีต่อไปยังลูกที่ ๙ เหมือนข้อ ๒๑.๒ สะบัดเป็น *"ละเร็ด"* ขึ้นภายหลัง

๒๒.๓ มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๑ พอแป้นหนังกระทบให้ยกไม้ขึ้นดังข้อ ๒๑.๓ เป็น *"ติง"* นำขึ้นอีกครั้งหนึ่งโดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้งๆ

ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๗-๑ (๒) ลูกที่ ๘-๒
(๓) ลูกที่ ๙-๓ (๔) ลูกที่ ๑๐-๔
(๕) ลูกที่ ๑๑-๕ (๖) ลูกที่ ๑๒-๖
(๗) ลูกที่ ๑๓-๗ (๘) ลูกที่ ๑๔-๘

๒๒.๔ มือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ ด้วยวิธีตีและยกไม้ดังข้อ ๒๑.๔ เป็น *"โหน่ง"* ขึ้นภายหลังมือซ้ายอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๘,๙-๘ (๒) ลูกที่ ๙,๑๐-๙
(๓) ลูกที่ ๑๐,๑๑-๑๐ (๔) ลูกที่ ๑๑,๑๒-๑๑
(๕) ลูกที่ ๑๒,๑๓-๑๒ (๖) ลูกที่ ๑๓,๑๔-๑๓
(๗) ลูกที่ ๑๔,๑๕-๑๔ (๘) ลูกที่ ๑๕,๑๖-๑๕

๒๓. ตะละเร็ด ติง,โหน่ง มือซ้ายนำ "ตะ" มือขวาสบัด "ละเร็ด" ซ้ายซ้ำ"ติง" ขวาซ้ำ "โหน่ง"

๒๓.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๔ ด้วยวิธีตี และยกไม้กับกดแป้นหนังเหมือนข้อ ๒๑.๑ เป็น *"ตะ"* นำขึ้นก่อน

๒๓.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๕ พอแป้นหนังกระทบให้ตีต่อไปยังลูกที่ ๖ เหมือนข้อ ๒๑.๒ สบัดเป็น *"ละเร็ด"* ขึ้นภายหลัง

๒๓.๓ มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๑ พอแป้นหนังกระทบ ให้ยกไม้ขึ้นดังข้อ ๒๑.๓ เป็น *"ติง"* นำขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๔-๑ (๒) ลูกที่ ๔-๒
(๓) ลูกที่ ๗-๔ (๔) ลูกที่ ๗-๕
(๕) ลูกที่ ๑๑-๙ (๖) ลูกที่ ๑๐-๘
(๗) ลูกที่ ๑๒-๖ (๘) ลูกที่ ๑๑-๕

๒๓.๔ มือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๘ ด้วยวิธีตีและยกไม้ดังข้อ ๒๑.๔ เป็น *"โหน่ง"* ขึ้นภายหลังมือซ้ายอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีลงเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๕,๖-๘ (๒) ลูกที่ ๕,๖-๙
(๓) ลูกที่ ๘,๙-๑๑ (๔) ลูกที่ ๘,๙-๑๒
(๕) ลูกที่ ๑๒,๑๓-๑๖ (๖) ลูกที่ ๑๒,๑๓-๑๕
(๗) ลูกที่ ๑๓,๑๔-๑๓ (๘) ลูกที่ ๑๒,๑๓-๑๒

๒๔. ตะ,ละ,เร็ง,เด่ง,เดง,เด้ง,เดิ๊ง,เด๋ง,ติง มือขวานำ "ตะ" มือซ้ายสบัด "ละเร็ง" ขวาเรียง เด่ง,เดง,เด้ง,เดิ๊ง,เด๋ง ซ้ายซ้ำ "ติง"

๒๔.๑ ใช้มือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๖ ด้วยการตีและยกไม้กดแป้นหนังดังเช่นข้อ ๒๑.๑ เป็น *"ตะ"* นำขึ้นก่อน แล้วรอให้มือซ้ายสบัด

๒๔.๒ ส่วนมือซ้าย ตีสะบัดจากฆ้องลูกที่ ๕ ลงมาที่ ๔ ด้วยการตีและยกไม้กับกดแป้นหนังดังเช่นข้อ ๒๑.๒ ภายหลังมือขวา (แล้วรอให้มือขวาตีเรียงเสียง)

๒๔.๓ มือขวา ตีเรียงเสียงขึ้นจากฆ้องลูกที่ ๕, ๖, ๗, ๘, ๙ ด้วยวิธีตีและยกไม้เหมือนกับข้อ ๒๒.๓ เป็น *"เด่ง, เดง, เด้ง, เด๊ง, เด๋ง,* (รอให้ มือซ้ายซ้ำ "ติง") โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๖-๕.๖.๗.๘.๙ (๒) ลูกที่ ๗-๖.๗.๘.๙.๑๐
(๓) ลูกที่ ๘-๗.๘.๙.๑๐.๑๑ (๔) ลูกที่ ๙-๘.๙.๑๐.๑๑.๑๒
(๕) ลูกที่ ๑๐-๙.๑๐.๑๑.๑๒.๑๓ (๖) ลูกที่ ๑๑-๑๐.๑๑.๑๒.๑๓.๑๔

(๗) ลูกที่ ๑๒-๑๑.๑๒.๑๓.๑๔.๑๕ (๘) ลูกที่๑๓-๑๒.๑๓.๑๔.๑๕.๑๖

๒๔.๔ มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๑ ด้วยวิธีตีและยกไม้เหมือนกับข้อ ๒๒.๓ เป็น *"ติง"* ขึ้นภายหลังมือขวาอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๕,๔-๑ (๒) ลูกที่ ๖,๕-๒
(๓) ลูกที่ ๗,๖-๓ (๔) ลูกที่ ๘,๗-๔
(๕) ลูกที่ ๙,๘-๕ (๖) ลูกที่ ๑๐,๙-๖
(๗) ลูกที่ ๑๑,๑๐-๗ (๘) ลูกที่ ๑๒,๑๑-๘

๒๕. ติ่ง,ติง - ตะละเร็ด,เต่ง,เตง,เต็ง - ติง. มือขวา "ติ่ง" มือซ้าย "ติง" ซ้ายนำ "ตะ" ขวาสะบัด "ละเร็ด" แล้วเรียง เต่ง, เตง, เต็ง ซ้ายนำ "ติง"

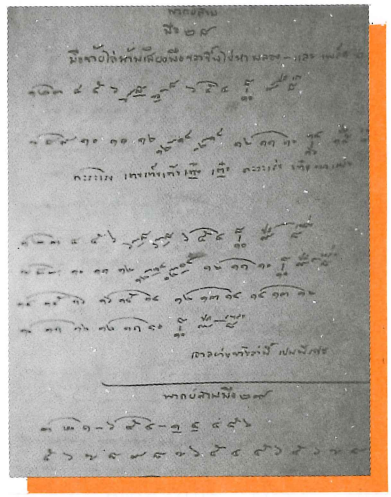
๒๕.๑ ใช้มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๑ พอแป้นหนังกระทบแล้วยกไม้ขึ้นไว้ในระดับเดิม เป็น *"ติ่ง"* นำขึ้นก่อน.

๒๕.๒ ส่วนมือขวา ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๔ พอแป้นหนังกระทบแล้วยกไม้ขึ้นไว้ในระดับเดิมเป็น *"ติง"* ภายหลังมือซ้ายแล้วรอให้มือซ้ายนำ *"ตะ"*

๒๕.๓ มือซ้าย ตีลงที่ฆ้องลูกที่ ๔ ด้วยการตีและยกไม้กับกดแป้นหนังเหมือนกับข้อ ๒๑.๑ เป็น *"ตะ"* นำขึ้นอีก

๒๕.๔ มือขวา ตีสะบัดจากฆ้องลูกที่ ๕ ขึ้นไปที่ ๖ ด้วยการตีและยกไม้กับกดแป้นหนังเหมือนกับข้อ ๒๑.๒ ขึ้นภายหลังมือซ้ายเป็น *ละ,เร็ด"* แล้วจึงตีเรียงเสียงไล่ลำดับขึ้นต่อไปที่ฆ้องลูกที่ ๗,๘,๙ เป็น *"เต่ง,เตง,เต็ง"* (แล้วรอให้ซ้าย"ติ่ง") โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๔-๕,๖,๗,๘,๙
(๒) ลูกที่ ๕-๖,๗,๘,๙,๑๐
(๓) ลูกที่ ๖-๗,๘,๙,๑๐,๑๑
(๔) ลูกที่ ๗-๘,๙,๑๐,๑๑,๑๒
(๕) ลูกที่ ๘-๙,๑๐,๑๑,๑๒,๑๓
(๖) ลูกที่ ๙-๑๐,๑๑,๑๒,๑๓,๑๔
(๗) ลูกที่ ๑๐-๑๑,๑๒,๑๓,๑๔,๑๕
(๘) ลูกที่ ๑๑-๑๒,๑๓,๑๔,๑๕,๑๖



**

***ส่วนหนึ่งของเอกสารต้นฉบับบันทึก "วิธีตีฆ้องวง" ลายมือหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรุงเทพฯ*

๒๕.๕ มือซ้าย ตีครั้งที่ ๒ ที่ฆ้องที่ ๑ ดังเช่นข้อ ๒๕.๑ ในข้อนี้เป็น *"ติ่ง"* ขึ้นภายหลังอีกครั้งหนึ่ง โดยเรียงลำดับการตีเป็นครั้งๆ ดังนี้

(๑) ลูกที่ ๑-๔-๑
(๒) ลูกที่ ๒-๕-๒
(๓) ลูกที่ ๓-๖-๓
(๔) ลูกที่ ๔-๗-๔
(๕) ลูกที่ ๕-๘-๕
(๖) ลูกที่ ๖-๙-๖
(๗) ลูกที่ ๗-๑๐-๗
(๘) ลูกที่ ๘-๑๑-๘



ระบบครอบครัวนักดนตรีไทย
การเปลี่ยนแปลงจากยุคสังคมเกษตรกรรม สู่สังคมเกษตรอุตสาหกรรม

รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

หัวหน้าภาควิชาดนตรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

คำนิยาม

ครอบครัวนักดนตรีไทย หมายถึง หน่วยของสังคมขนาดเล็กที่สมาชิกในสังคมมีความสัมพันธ์กันโดยสายโลหิต เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย ลุง ป้า น้า อา พ่อ แม่ ลูก หลาน ล้วนเป็นนักดนตรี หรือเป็นนักดนตรีเป็นส่วนใหญ่ และประกอบอาชีพหรือดำรงชีพอยู่ได้ด้วยความรู้ทางดนตรีสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน

อดีต หมายถึง ระยะเวลาตั้งแต่ก่อนการประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๒ ปีพุทธศักราช ๒๕๐๙

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่ง ที่สามารถบ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ประจำชาติ และความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้เพราะดนตรีไทยมีคุณลักษณะเฉพาะพิเศษที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมดนตรีของชนชาติอื่น องค์ประกอบของดนตรีในทุกส่วน ไม่ว่าจะเป็นจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียง การประสานเสียง และคีตนิพนธ์ ล้วนมีลักษณะที่แตกต่างไปจากดนตรีของชาติอื่นทั้งสิ้น

ทุกยุคทุกสมัยในอดีต คนไทยต่างมีความผูกพันอย่างใกล้ชิดกับดนตรีไทย จนสามารถกล่าวได้ว่าทุกลีลาจังหวะของวิถีชีวิตไทย ล้วนเต็มเปี่ยมและแวดล้อมไปด้วยศิลปะการดนตรี

ในสมัยสุโขทัย ความผูกพันของชาวสุโขทัยที่มีต่อดนตรี ปรากฏเป็นข้อความกล่าวถึงอยู่ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช หลักที่ ๑ ด้านที่ ๒ ดังนี้

> *"...ดบงคกลอย ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ*
> *เสียงเลื้อนเสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น*
> *ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อน..."* [๑]

ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวสุโขทัย

> *...ดบงคกลอย*
> *ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ*
> *เสียงเลื้อนเสียงขับ*
> *ใครจักมักเล่นเล่น*
> *ใครจักมักหัวหัว*
> *ใครจักมักเลื้อน...*

[๑] หอสมุดแห่งชาติ ศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๑ จารึกพ่อขุนรามคำแหง (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์การเวก, ๒๕๒๐) หน้า ๑๓.

มิได้กล่าวไว้เฉพาะในหลักศิลาจารึกเท่านั้น ในระยะเวลาที่ไล่เลี่ยกันได้ปรากฏข้อความระบุอยู่ในไตรภูมิพระร่วง ซึ่งช่วยย้ำเน้นให้เห็นถึงประเด็นของความผูกพันเพิ่มขึ้นดังนี้

แล้วแลร้องก้อง เสียงขับ
เสียงพาทย์ เสียงพิณ
แตรสังข์ฟังเสียงกลองใหญ่
แลกลองรามกลองเล็ก
แลฉิ่งเฉ่งบัณเฑาะว์วังเวง
ลางคนตีกลอง ตีพาทย์ฆ้อง
ตีกรับสรรพทุกสิ่ง ลาง
จำพวกสีซอพุงตอ แลกัน
ฉิ่งริงรำจับระบำรำเต้น
เหล้น สรรพคุณทั้งหลาย
สรรพดุริยดนตรี อยู่ครื้น
เครง อลวลละเวง ดังแผ่น
ดินถล่ม [๒]

ครั้งถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา ความผูกพันในวิถีชีวิตไทยที่มีต่อดนตรีไทยก็ไม่ได้เลือนลางลดน้อยลงไปกว่าเดิม ตลอดทั้งปีมีกิจกรรมรื่นเริงสลับสับเปลี่ยนกันตลอดทั้งปี ดังปรากฏข้อความในเพลงยาวพระราชนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาท ดังนี้

ทั้งพิธีปีเดือนคืนวัน
สารพันจะมีอยู่อัตรา
ฤดูใดก็เล่นได้เกษมสุข
แสนสนุกทั่วเมืองหรรษา [๓]

เมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ความผูกพันใกล้ชิดที่ชาวรัตนโกสินทร์ที่มีต่อดนตรีก็ยังมิได้เสื่อมคลายหายไป ระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ได้เจริญก้าวหน้าไปเป็นอย่างมาก ความเจริญรุดหน้าตลอดทั้งความผูกพันและบทบาทของดนตรีตามวิถีชีวิตแบบไทยนั้น ปรากฏพบทั้งในส่วนของสามัญชน ขุนนาง และราชวงศ์ชั้นสูง Pallegoix ชาวยุโรปคนหนึ่งที่ได้พำนักอยู่ในประเทศสยามในขณะนั้น ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า "...หมู่บ้านของชนชาวไทย เกือบทุกหมู่บ้าน จะต้องมีวงดนตรีประจำอยู่ด้วย..." [๔] เสียงดนตรีดังกระหึ่มอยู่ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็น เทศกาล นักขัตฤกษ์หรือระหว่างฤดูกาลไถและเก็บเกี่ยวเป็นต้องมีการขับประโคมกันอย่างครึกครื้น

> "Pallegoix ชาวยุโรปคนหนึ่งที่ได้พำนักอยู่ในประเทศสยามในขณะนั้น ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า "...หมู่บ้านของชนชาวไทย เกือบทุกหมู่บ้าน จะต้องมีวงดนตรีประจำอยู่ด้วย..."

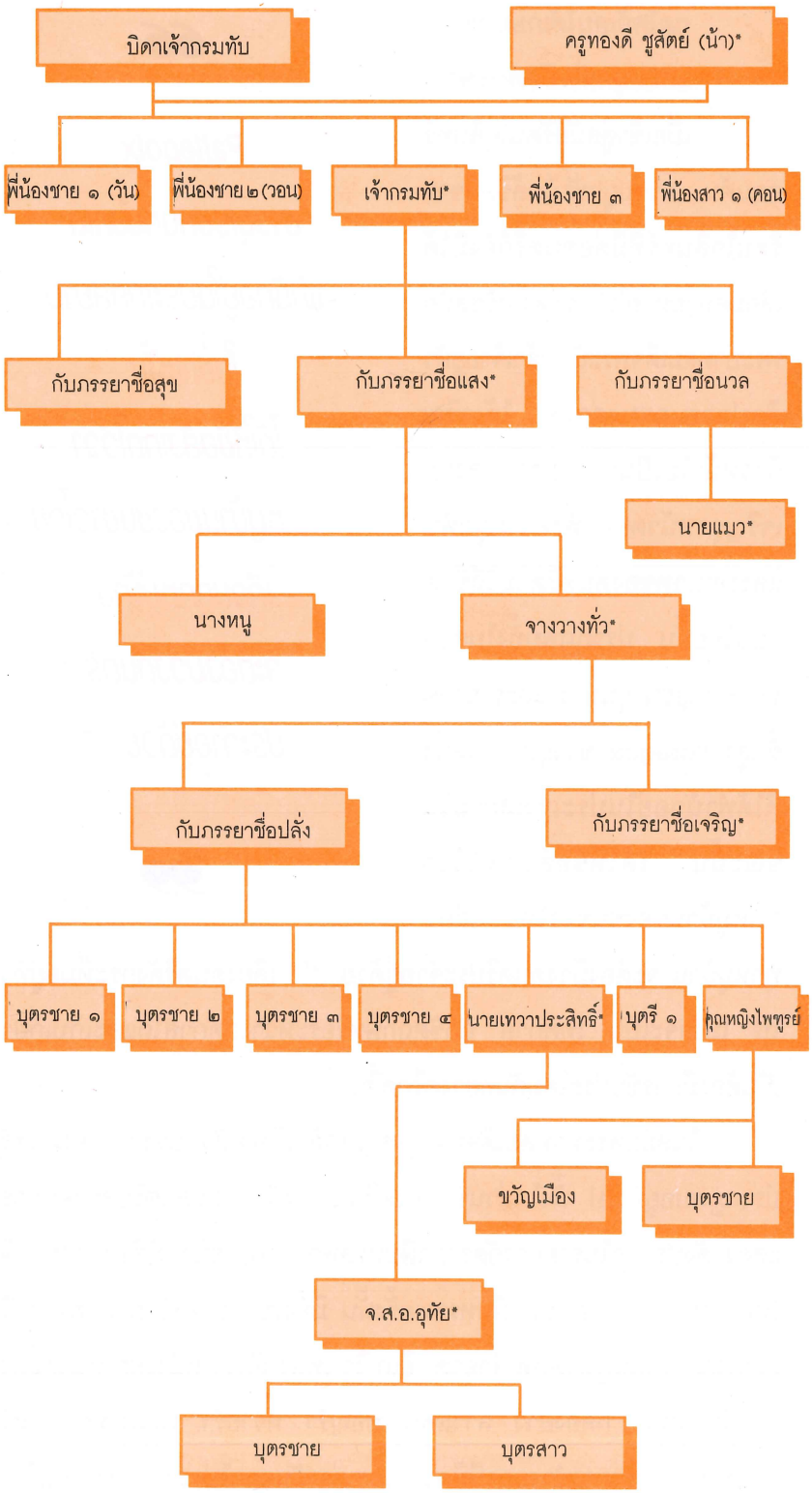
ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทบาทของดนตรีปรากฏพบอยู่ทั่วไป ทั้งในส่วนของดนตรีเพื่อการฟัง และดนตรีประกอบการแสดง ดังปรากฏในรายการอัตราภาษีมหรสพกว่า ๒๐ ชนิด ที่ต้องชำระภาษีให้แก่ราชการ การเก็บภาษีมหรสพครั้งนั้น มีทั้งโขน ละครไทย ละครชาตรี ละครแขก คฤหัสถสวดศพ จำอวด ยี่เก งิ้ว เพลง สักวา หนังไทย หนังตะลุง หนังจีน เสภา กลองยาว ลาวแพน มอญรำ ทวายรำ พิณพาทย์ มโหรีกลองแขก อัตราการชำระภาษีมีความแตกต่างกันออกไป ละครไทยเล่นเรื่องรามเกียรติ์เสียอากรแพงที่สุด จำนวน ๒๐ บาทต่อวันต่อคืน เล่นเรื่องอิเหนา

---

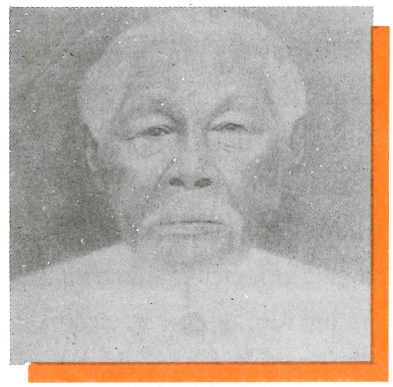
[๒] *พญาลิไทย. ไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง. (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๓๕) หน้า ๑๐๐.*

[๓] *อ้างใน คึกฤทธิ์ ปราโมช. "นาฏศิลป์และดนตรีในชีวิตไทย." ในนาฏศิลป์และดนตรีไทย. (กรุงเทพมหานคร : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๒). หน้า ๑.*

[๔] *อ้างใน วอลเตอร์ เอฟ เวลลา. แผ่นดินพระนั่งเกล้าฯ. นิจ ทองโสภิต, ผู้แปล. (กรุงเทพมหานคร : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๐). หน้า ๓๘.*



* มีความรู้ด้านดนตรี



ครูทองดี ชูสัตย์

เสีย ๑๖ บาท เล่นเรื่องอุณรุทเสีย ๘ บาท งิ้ว ลครชาตรี ลครแขก เสีย ๔ บาท ยี่เก ๒ บาท เพลงและสักวา ๑ บาท ส่วนหนังไทย หนังตะลุง หนังจีน เสีย ๓๒ อัฐ [๕]

[๕] อ้างใน ขัย เรืองศิลป์. *ประวัติศาสตร์ไทยก่อนศตวรรษที่ ๒๕.* (กรุงเทพมหานคร : เรืองศิลป์การพิมพ์, ๒๕๑๗). หน้า ๕๐๒.

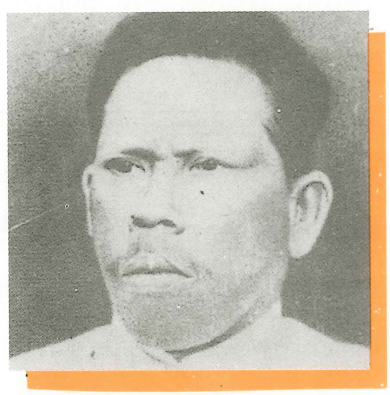
ระบบครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สภาพสังคมไทยเป็นไปอย่างเรียบง่าย สภาพทางเศรษฐกิจเป็นแบบดั้งเดิม คือการผลิตเพื่อให้เพียงพอต่อการบริโภคในครัวเรือนในลักษณะของการผลิตเพื่อการยังชีพ การซื้อขายสมัยนั้น อาศัยวิธีการแลกเปลี่ยนสินค้า นับตั้งแต่ประเทศไทยได้มีการติดต่อกับประเทศตะวันตกเป็นต้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อยมา เศรษฐกิจของไทยได้พัฒนาไปสู่ระบบเศรษฐกิจแบบเงินตรามากขึ้น ผลิตผลต่างๆ มุ่งผลิตเพื่อการค้ามากกว่าการยังชีพ อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมไทยตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจวบกระทั่งก่อนที่จะมีการประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๑ ในปี พ.ศ. ๒๕๐๔ จะปรากฏอย่างเด่นชัดก็ตาม แต่การเปลี่ยนแปลงในยุคดังกล่าวจะเกิดขึ้นกับชาวเมืองเป็นส่วนมาก ในชนบทนั้นยังคงได้รับผลกระทบไม่มากนัก ดังนั้นในกรณีของระบบครอบครัวนักดนตรีไทย โดยภาพรวมแล้วไม่มีความแตกต่างกันมากนัก ระบบครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีตที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้จึงหมายถึงระบบที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งมีลักษณะที่ควรจะกล่าวได้ดังนี้

สมาชิกของครอบครัวนักดนตรีไทย ดังที่กล่าวมาแล้วตั้งแต่ต้น ครอบครัวนักดนตรีไทยจะประกอบไปด้วยบุคคลที่เป็นเครือญาติมีความสัมพันธ์กันทางสายโลหิตหลายชั่วอายุคน โดยบุคคลที่สังกัดในครอบครัวนักดนตรีเกือบทั้งหมดจะมีอาชีพรับแสดงดนตรีเป็นหลัก

ตระกูลพาทยโกศล เป็นตระกูลเก่าแก่ตระกูลหนึ่งในระบบครอบครัวนักดนตรีไทย ที่สืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สืบต่อกันมาถึงปัจจุบันกว่า ๘ ชั่วอายุคน ดังที่นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวถึงประวัติของจางวางทั่ว พาทยโกศลไว้ดังนี้

พระยาอรรถศาสตร์โสภณ เป็นสหายคนสนิทของท่านครูจางวางทั่ว ได้บันทึกไว้ในปี พ.ศ.๒๔๘๒ ว่า ท่านครูจางวางฯเกิดมาในตระกูลนักดนตรีอาชีพ ที่มีประวัติบรรพบุรุษนับแต่นายเทวาประสิทธิ์พาทยโกศลขึ้นไปได้ถึง ๖ ชั่วคน ในขณะที่เขียนหนังสือนี้ ได้มีหลานปู่ของนายเทวาประสิทธิ์อันเป็นบุตรและบุตรีของ จ.ส.อ.อุทัย พาทยโกศล เกิดมาแล้ว... ตระกูลของท่านครูจางวางฯ ได้ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ปัจจุบันคือ หลังวัดกัลยาณมิตรมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ ปัจจุบัน ยังมีเครื่องดนตรีหลายชิ้นที่บรรพบุรุษของท่านได้สร้างไว้ตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ ๒ เป็นหลักฐานปรากฏอยู่ [๖]



ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล
(พ.ศ.๒๔๒๔-๒๔๘๑)

ครอบครัวนักดนตรีไทยสาย สกุลพาทยโกศล นับได้ว่าเป็นตัวอย่างที่เด่นชัด กรณีของการสืบทอดศิลปะการดนตรีอย่างต่อเนื่องของสมาชิกในครอบครัวที่มีความสัมพันธ์กันทางสายโลหิต โดยที่สมาชิกเหล่านั้น ส่วนมากล้วนประกอบอาชีพหลัก โดยอาศัยความรู้เชิงดนตรีเป็นสำคัญ ผู้เขียน

[๖] พูนพิศ อมาตยกุล "๑๐๐ ปีนักดนตรีไทย จางวางทั่ว พาทยโกศล" ศิลปวัฒนธรรม.๑๒ (ตุลาคม ๒๕๒๔) หน้า ๖๕-๖๖

พยายามลองลำดับผู้สืบเชื้อสายในสายสกุลพาทยโกศล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นภาพของการสืบทอดศิลปะการดนตรีของระบบครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต



คุณแม่ปลั่ง พาทยโกศล

สมาชิกของดนตรีนักดนตรีไทย ที่มีความสัมพันธ์กันในสายโลหิตเดียวกันนั้น จัดเป็นสมาชิกที่เกือบเรียกได้ว่าเป็นสมาชิกประเภทที่ถาวร กล่าวคือ ถึงแม้จะออกเรือนมีครอบครัวแล้ว ก็มักที่จะอาศัยอยู่ในละแวกใกล้เคียง หรือแม้แต่การปลูกเรือนติดต่อกัน ในกรณีที่มีผู้มาจ้างวานให้ไปบรรเลงดนตรีลักษณะปัจจุบันทันด่วน ก็สามารถที่จะรวมกลุ่มได้อย่างรวดเร็ว

นอกจากสมาชิกประเภทถาวร ที่อาศัยการสืบสายโลหิตเป็นการสร้างเครือข่ายของความสัมพันธ์แล้ว ระบบครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต ยังเปิดรับสมาชิกประเภท "ลูกศิษย์" ซึ่งเป็นสมาชิกใหม่ที่ไม่ได้มีความเกี่ยวพันธ์กันทางสายโลหิต สมาชิกกลุ่มนี้มีทั้งที่อยู่ประจำหรือกินนอนอยู่ในครอบครัวเดียวกันกับหัวหน้าตระกูลในขณะนั้น และบางกลุ่มมาเฉพาะเวลาที่ต้องต่อเพลง หน้าที่ของสมาชิกกลุ่มลูกศิษย์ทั้งที่อยู่ประจำและไปกลับ นอกจากจะต้องตั้งใจศึกษาอย่างจริงจังแล้ว ยังต้องช่วยแบ่งเบาภาระในโอกาสที่ครูรับงานบรรเลงดนตรีอีกด้วย



นายแม่เจริญ พาทยโกศล

(พ.ศ. ๒๔๑๙ - ๒๔๙๘)

ครอบครัวดนตรีในฐานะที่เป็นสถาบันศึกษาวิชาชีพ ก่อนที่ประเทศไทยจะพัฒนาและปฏิรูประบบการศึกษาตามที่ปรากฏเห็นในปัจจุบันนั้น การศึกษาของไทยยุคนั้นมุ่งเฉพาะให้ผู้เรียน อ่าน ออก เขียนได้ ศูนย์กลางการศึกษาสมัยนั้นอยู่ที่วัด โดยพระถือเป็นผู้ที่มีบทบาทเป็นอย่างมาก การเรียนการสอนไม่ได้มีหลักสูตรที่ชัดเจน เป็นการสอนตามความสามารถเฉพาะบุคคลเป็นเกณฑ์ ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากการทอดพระเนตรการจัดระบบการศึกษาในต่างประเทศ ภายหลังพระองค์ทรงโปรดเกล้าให้ส่งนักเรียนไทยให้ไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระบบการศึกษาของไทยในระยะต่อมา

ในยุคนั้นการศึกษาวิชาชีพ ซึ่งรวมถึงดนตรีไทยด้วยนั้น ผู้ที่ประสงค์จะศึกษาวิชาชีพ เพื่อจะได้ใช้วิชาชีพเหล่านั้นสำหรับเป็นเครื่องมือประกอบอาชีพ จะต้องเลือกหาครูผู้สอน หรือสำนักที่ต้องการจะศึกษาเอง ในอดีตผู้ที่ต้องการศึกษาดนตรีไทยมีฐานะทางสังคมที่แตกต่างกัน กล่าวคือ กลุ่มที่เป็นสามัญชนทั่วไป และกลุ่มเชื้อพระวงศ์และเจ้านายชั้นสูง คนทั้งสองกลุ่มนี้มาจากพื้นฐานทางเศรษฐกิจและสังคมที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยกลุ่มสามัญชนนั้น เป็นกลุ่มที่มีพื้นฐานทางเศรษฐกิจอยู่ในระดับล่างถึงปานกลางระดับต่ำ จุดมุ่งหมายในการศึกษาดนตรีของคนกลุ่มนี้ ส่วนใหญ่จึงมุ่งเพื่อใช้สำหรับประกอบอาชีพ ในขณะที่กลุ่มเชื้อพระวงศ์

และเจ้านายชั้นสูง เป็นกลุ่มบุคคลที่มีพื้นฐานทางเศรษฐกิจและสังคมอยู่ในระดับปานกลางค่อนไปทางสูงถึงระดับสูง การศึกษาดนตรีไทยของบุคคลเหล่านี้ จึงมีลักษณะเป็นเพียงงานอดิเรกเป็นส่วนใหญ่ มิได้มุ่งหวังศึกษาความรู้ทางดนตรีไทยเพื่อใช้เป็นอาชีพหลัก

สมัยที่ประเทศไทยมีการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ สำนักที่เป็นเสมือนสถาบันฝึกอาชีพชั้นสูงของดนตรีไทย แบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นสำนักของสามัญชน และลักษณะที่สองเป็นสำนักดนตรีของราชสำนัก ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะระบบสำนักสามัญชนดนตรี หรือระบบบ้านเท่านั้น สำนักดนตรีของสามัญชนมักจะตั้งอยู่ตามบ้านตระกูลนักดนตรี หรือสำนักในระบบครอบครัวนักดนตรี หรือครูดนตรีที่เป็นหัวหน้าครอบครัว มักจะเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับเป็นอย่างดี เช่น ตระกูลศิลปบรรเลง ตระกูลพาทยโกศล ตระกูลสุนทรวาทิน ตระกูลดุริยประณีต เป็นต้น อย่างไรก็ตามภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ บรรดานักดนตรีที่เคยศึกษาตามสำนักในส่วนกลาง ได้กระจัดกระจายไปตั้งวงดนตรีของตนเอง และสืบสานระบบครอบครัวนักดนตรีสอนลูกหลานและลูกศิษย์สืบต่อไป เช่น วงครูรวม พรหมบุรี ลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ปักหลักฐานที่จ.ราชบุรี วงครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์ บุตรชาย ครูเพชร จรรย์นาฏย์ ที่จ.อยุธยา เป็นต้น

(พ.ศ. ๒๔๕๐-๒๕๑๖)



ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

พ.ศ. ๒๔๕๐ - ๒๕๑๖ศล

การจะเลือกเรียนดนตรีในสำนักใดนั้น นอกจากจะเป็นการเชื่อมโยงสัมพันธ์ในลักษณะผูกติดกับสำนักหนึ่งสำนักใดแล้ว ชื่อเสียงของสำนักหรือครูผู้เป็นหัวหน้าวงนับเป็นสิ่งสำคัญที่มิอาจปฏิเสธได้

อาจารย์มนตรี ตราโมท อดีตศิลปินแห่งชาติ เมื่อครั้งที่ท่านยังอยู่ในวัยเสาะแสวงหาสำนักเรียนดนตรีนั้น ท่านเรียนดนตรีมาแล้วจากสุพรรณบุรี แต่มีความประสงค์ที่จะศึกษาความรู้ให้สูงขึ้นในครั้งนั้นท่านเลือกเดินทางไปศึกษาที่ "บางข้าง" จ.สมุทรสงคราม ดังที่ พลายสุประดิษฐ์ กล่าวไว้ในโสมส่องแสง; ชีวิตและผลงานของมนตรี ตราโมทว่า "... ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๕๖ ไปอยู่จังหวัดสมุทรสงคราม เนื่องจากสมัยนั้น นอกจากกรุงเทพฯ และธนบุรีแล้วดนตรีไทยของจังหวัดนี้มีชื่อเสียงกว่าที่อื่นๆ ... ครูมนตรี ตราโมท ไปอยู่บ้านครูสมบุญ สมสุวรรณ ..." [๗]

> *"หัวหน้าครอบครัวมักจะเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับเป็นอย่างดี เช่น ตระกูลศิลปบรรเลง ตระกูลพาทยโกศล ตระกูลสุนทรวาทิน ตระกูล ดุริยประณีต เป็นต้น"*

พร ภิรมย์ หรือ บุญสม อยุธยา ปัจจุบันบวชเป็นพระภิกษุ อดีตเคยเป็นศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้กล่าวในทำนองเดียวกันว่า

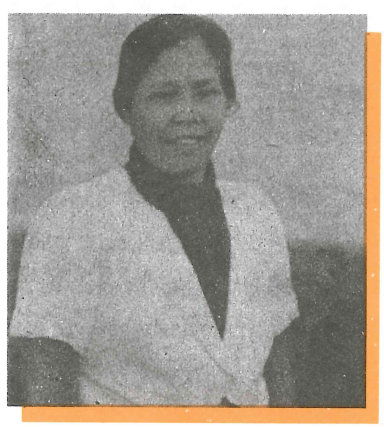
---

[๗] หลายสุประดิษฐ์ (นามแฝง) "ศิษย์ศรีกรรณสูตรฯ : มนตรี ตราโมท" โสมส่องแสง :ชีวิตและผลงานของมนตรี ตราโมท (กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๑๔๔.

ตอนแรกที่ผมรู้จักท่าน ผมกลัวท่านมาก ตอนนั้น
อาเผือด นักระนาด พาผม ไปฝาก ลักษณะท่านน่า
เกรงขาม ก็อย่างว่าละครับ สมัยนั้นใครมีชื่อเสียงหน่อย
ก็ฝากตัวเป็นลูกศิษย์เลย [๘]

เช่นเดียวกับครูบุญยงค์ เกตุคง อดีตศิลปินแห่งชาติ ก่อนที่จะตัดสินใจเข้าไปเป็นศิษย์ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตระหนักถึงความมีชื่อเสียงของครูผู้สอนดังนี้

ความเป็นคนสนใจใฝ่ศึกษา
หาความรู้อยู่เสมอ เมื่อได้
ยินนักปี่พาทย์หลายคนพูด
ถึงชื่อเสียงกิตติศัพท์ความ
เก่งกล้าทางระนาดเอกของ
ครูหลวงประดิษฐไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง) ว่ายอด
เยี่ยมชั้นปรมาจารย์ ครูก็
เกิดศรัทธาคิดหาโอกาส
เหมาะจะเข้าฝากตัวเป็น
ลูกศิษย์ให้ได้ [๙]



คุณหญิงไพฑูรย์ (พาทยโกศล) กิตติวรรณ
(พ.ศ. ๒๕๕๔)

การที่จะเข้าเรียนหรือเป็นศิษย์ในสำนักใดสำนักหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สำนักดนตรีที่อยู่ในระบบดนตรี นักดนตรีแบบสามัญทั่วไปนั้นนอกจากชื่อเสียงเกียรติศัพท์ของครูผู้เป็นเจ้าสำนักจะขจรขจายเป็นที่ต้องการของผู้เรียนโดยทั่วไปแล้ว แต่สิ่งหนึ่งที่ในสมัยโบราณยึดถือกันมากคือ การรับลูกศิษย์ข้ามสำนัก หรืออย่างน้อยที่สุดขณะนั้นยังคงสังกัดอยู่กับสำนักหนึ่งสำนักใด ดังนั้นในการเข้าไปสังกัดสำนักเรียน หรือฝากตัวเป็นศิษย์ จึงมักนิยมมีผู้ที่รู้จักคุ้นเคยเป็นอย่างดีเป็นผู้นำมาฝาก ซึ่งเท่ากับเป็นบุคคลที่ค้ำประกันไปในตัว เช่นกรณีของครูประสิทธิ์ ถาวรที่เข้าเป็นศิษย์บ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยการฝากฝังของครูทองดี ศุณะมาลัย ซึ่งเคยเป็นศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ มาก่อน หรือในกรณีของครูเฉลิม บัวทั่ว อดีตศิลปินแห่งชาติอีกท่านหนึ่ง ที่ได้เป็นลูกศิษย์ของท่านพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) โดยการฝากฝังของครูตาม นักดนตรีที่มีฐานะเป็นลูกน้องของครูแปลกเป็นผู้นำไปฝาก[๑๐] กรณีของการฝากตัวเป็นลูกศิษย์โดยการฝากฝังของบุคคลผู้รู้จักมักคุ้นกันนี้ มิได้แต่เป็นการปฏิบัติเฉพาะในอดีตเท่านั้น แต่ยังคงปฏิบัติเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน

การเรียนการสอนในระบบครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต มิได้มีหลักสูตรหรือกฎเกณฑ์ที่ตายตัวอย่างไรก็ตามกรอบของจารีตในหมู่นักดนตรีไทยด้วยกันเอง มักจะทราบและถือปฏิบัติในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ การเริ่มฝึกหัดจากเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงช้า-เพลงเร็ว เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงตับ เพลงเดี่ยว เพลงหน้าพาทย์ การ

[๘] *สุจิตต์ วงษ์เทศ และทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ "หลวงประดิษฐ์ไพเราะ : ๑๐๐ ปีนักดนตรีเอกกรุงรัตนโกสินทร์" ศิลปวัฒนธรรม (๒)๑๐ (สิงหาคม ๒๕๒๔) หน้า ๕๙.*

[๙] *เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ (เรียบเรียง) บุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ : ระนาด เอกไข่มุกหล่นบนจานหยก (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๕) หน้า ๔๙.*

[๑๐] *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเฉลิม บัวทั่ง. (กรุงเทพมหานคร: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าวส์, ๒๕๓๓), หน้า ๑๗.*

ปรับเปลี่ยนในแต่ละหมวดเพลง สามารถทำได้ โดยพิจารณาจากความจำเป็นด้านภารกิจของการบรรเลงดนตรีเป็นองค์ประกอบด้วย

เนื่องจากการเข้ามาฝึกหัดหรือเรียนดนตรีปี่พาทย์นั้น ผู้เรียนส่วนมากมาด้วยความสมัครใจ อีกทั้งมุ่งหวังที่ต้องการใช้เป็นความรู้ในการประกอบอาชีพ ดังนั้นการฝึกหัดของผู้เรียนดนตรีไทยในอดีตจึงมีความจริงจังและเคร่งครัด ความมุมานะพยายามของผู้ฝึกหัดดนตรีในระบบครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต สะท้อนออกมาจากปากคำของนักดนตรีที่มีชื่อเสียง และผ่านการฝึกหัดมาในระบบโบราณ

ครูเฉลิม บัวทั่ง ได้กล่าวถึงบรรยากาศของบ้านตนเองสมัยที่ยังเด็กว่า "... พ่อนั้นเป็นครูปี่พาทย์ที่มีใจโอบอ้อมอารี.. ลูกศิษย์จึงแยะ การฝึกซ้อมก็ซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ลูกศิษย์ต่างผลัดกันซ้อมวันหนึ่งไม่ขาดสาย..." [๑๑] และอีกตอนหนึ่งที่ครูเฉลิมได้สะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศการฝึกในสมัยโบราณ "...แม่ถนอม...คอยปลุกตอนพระเคาะระฆังตอนตีสี่ครึ่งทุกคืน ให้ไล่ระนาด และนั่งอยู่ใกล้คอยปัดยุงให้จนย่ำรุ่ง..." [๑๒]

ครูบุญยงค์ เกตุคง เมื่อครั้งที่เป็นนักระนาดลิเก แต่มีความมุ่งมั่นที่จะเป็นนักระนาดเสภาที่มีชื่อเสียงให้ได้ ในที่สุดครูบุญยงค์ก็ทำสำเร็จ

> พอเลิกจากลิเกแล้ว กินกาแฟ... อาบน้ำอาบท่าให้สบายตัว นุ่งโสร่งนั่งไล่ระนาดต่อ เอาเข้าไปในมุ้งยุงจะได้ไม่กัดไง... ต้องเอาผ้าปูทับบนฝืนระนาดก่อน เสียงจะได้ไม่รบกวนชาวบ้าน ใช้ไม้นวมตีไปเรื่อยๆ เขาเรียกว่าไล่ข้อให้กำลังดี ตีจาวๆ แนวช้าๆ นี่แหละ เพลงสาธุการหลายๆ เที่ยวแล้วก็เปลี่ยนเป็นเพลงกลองต่างๆ จากนั้นออกมุล่งบ้าง เพลงเชิดบ้าง... แต่ว่าห้ามหยุดนะ ต้องตีติดต่อกันไปเป็นชั่วโมงๆ ตีจนไม่เมื่อยแหละ ไม่รู้สึกว่าปวดเมื่อยอะไรเลย มันเพลินดี... นั่งตีเรื่อยจนเช้าพระออกบิณฑบาตนั่นแหละ พอเห็นว่าสายแล้ว ทีนี้เอาคลุมระนาดออกกดไม้แข็งลั่นเลยเชียว ท่องเดี่ยวอะไรที่ได้ไว้ให้หมด ...กว่าจะหยุดก็สายนั่นแหละ [๑๓]

นอกจากประสบการณ์ของตนเองแล้ว ครูบุญยงค์ ยังได้กล่าวถึงวิธีฝึกหัดอย่างจริงจังของครูไพฑูรย์ จรรยนาฏย์ บุตรชายของครูเพชร จรรย์นาฏย์ นักดนตรีไทยที่ได้รับการยอมรับอย่างสูงในอดีตดังนี้

> แหมอาไพฑูรย์ ลูกครูเพชรสิท่านขยันจริงๆ ผมเห็นมากับตาเลย เมื่อไปอยู่บ้านท่าน นั่งตีได้ทั้งวันนานๆ ถึงวันไหนกลับมาจากงานก็ต้องลงนั่งไล่ระนาดก่อน เหงื่อนี้ขุ่มหลังพอท่านเลิกลุกไปนั่งพัก ไอ้พื้นกระดานตรงที่นั่งนะ เหงื่อเปียกเป็นรอยตูดเลย [๑๔]

ผู้เขียนฝึกหัดดนตรีไทยในระบบครอบครัวนักดนตรีไทยแบบโบราณ โดยฝึกหัดอยู่กับครูสุบิน จันทร์แก้ว ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำได้ว่าการเรียนดนตรีในช่วงนั้นเต็มไปด้วยระเบียบวินัย ความขยันขันแข็ง ความมุมานะพยายาม ซึ่งคุณสมบัติเหล่านั้นเป็นประโยชน์อย่างยิ่งที่ติดตัดมาจนกระทั่งทุกวันนี้

ช่วงเช้ามืดของทุกวัน คนระนาดจะต้องไล่มือเพื่อให้ข้อมือมีพลัง

---

[๑๑] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๑๖.

[๑๒] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๑๗.

[๑๓] *เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, เรื่องเดิม, หน้า ๔๐.*

[๑๔] *เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑.*



ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พ.ศ. ๒๔๒๔ - ๒๔๙๗

และสามารถบรรเลงเพลงขนาดยาวได้อย่างถึงแนว โดยจะบรรเลงขึงแนวสม่ำเสมอ โดยอาจใช้เพลงมุล่ง หรือทะแย ซึ่งจะบรรเลงวนไปมาเช่นนั้น จนกระทั่งอัตราความเร็วจะเพิ่มขึ้นโดยธรรมชาติ ซึ่งจะประกอบกับเวลาเข้าพอดี หลังจากนั้นจะเป็นการซ้อมรวมวงร่วมกับนักดนตรีคนอื่นๆ ทั้งเพลงเรื่อง เพลงเถาเพื่อเป็นการทบทวน และปรับแนวการบรรเลงเข้าหากัน

ในกรณีที่เป็นวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ หลังจากอาหารเช้าแล้วเป็นการต่อเพลง โดยจะดำเนินไปจนถึงเที่ยงจึงหยุดพัก และมาฝึกซ้อมอีกครั้งในเวลาประมาณบ่ายสองโมงถึงสี่โมงเย็น ในภาคค่ำจะเริ่มเวลา ๑ ทุ่มตรงถึงเวลาประมาณ ๔-๕ ทุ่ม โดยการฝึกหัดลักษณะดังกล่าวเป็นการกระทำทุกวันอย่างต่อเนื่อง

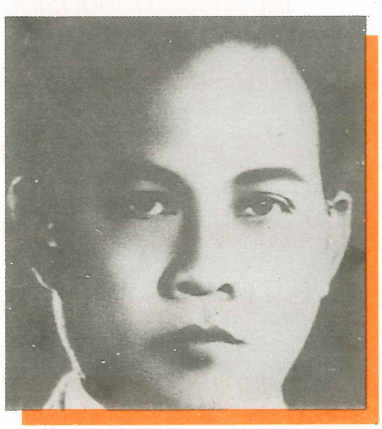
ฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวนักดนตรี ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในเบื้องต้นว่า บุคคลที่ศึกษาดนตรีไทยเพื่อใช้เป็นอาชีพนั้น โดยส่วนมากแล้วเป็นบุคคลที่มีพื้นฐานทางเศรษฐกิจที่ไม่ค่อยดีนักถึงระดับปานกลางค่อนข้างต่ำ รายได้ทั้งหมดของครอบครัวมาจากการรับจ้างเล่นดนตรี รายได้ในแต่ละเดือนปีไม่สามารถกำหนดได้แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรับงานหรือการรับว่าจ้างให้ไปบรรเลงว่ามีปริมาณมากน้อยเพียงใด นอกจากนั้นอัตราการว่าจ้างของวงดนตรีแต่ละประเภท งานแต่ละลักษณะ ล้วนเกี่ยวพันกับสนนราคาค่าจ้าง ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อรายรับประจำเดือนและปี

ในแวดวงนักดนตรีไทยอาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวปี่พาทย์ หรือพวกปี่พาทย์ มักจะทราบกันเป็นอย่างดีว่างานที่วงดนตรีรับเพื่อไปบรรเลงนั้นจะแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง คือ ช่วงออกพรรษาและเข้าพรรษา ช่วงออกพรรษาเป็นช่วงระยะเวลาที่ยาวครอบคลุมถึง ๒ ฤดูได้แก่ ฤดูหนาวและฤดูร้อน ในชนบทของไทยมักนิยมจัดงานต่างๆ ในช่วงฤดูแล้ง ทั้งนี้เนื่องจากไม่เป็นอุปสรรคเกี่ยวกับดินฟ้าอากาศ อีกทั้งเป็นช่วงหลังฤดูการเก็บเกี่ยวชาวบ้านมีรายได้จากผลิตผลทางการเกษตร และนำเงินเหล่านั้นมาใช้ในการจัดพิธีกรรมต่างๆ เช่น งานบวชนาค งานศพ (ศพที่เก็บไว้เพื่อรอพิธีฌาปนกิจ)

ระหว่างออกพรรษาเป็นช่วงที่งานชุกที่สุด นักดนตรีไทยเรียกกันว่า *"หน้างาน"* หมายถึงฤดูการรับงานของพวกปี่พาทย์และการจัดงานของพวกชาวบ้าน โดยทั่วไปแล้วจะอยู่ช่วงระหว่างเดือนธันวาคมถึงพฤษภาคม ในช่วงหน้างานนี้วงปี่พาทย์ควรมีงานเฉลี่ยสัปดาห์ละ ๑ งาน รวมเดือนละ ๔ งาน การจัดงานมักจะจัดคาบเกี่ยวกันระหว่างศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ หรือเสาร์ อาทิตย์ จันทร์ ในกรณีที่ครอบครัวดนตรีไทยเป็นครอบครัวที่มีขนาดใหญ่ มีสมาชิกทั้งประเภทถาวร ได้แก่ ญาติพี่น้องลูกหลานและสมาชิกประเภทลูกศิษย์ร่วมอยู่ในครอบครัวเดียวกัน ในกรณีนี้ครอบครัวดนตรีนั้นสามารถรับงานได้พร้อมๆ กันคราวละ ๒ งาน ซึ่งเท่ากับเป็นการเพิ่มรายได้ให้กับครอบครัว

เมื่อหมดหน้างาน หมาย

ถึงย่างเข้าสู่ช่วงเข้าพรรษาแล้ว หากครอบครัวใดไม่สามารถรับงานได้ตามเป้า จะทำให้สภาพเศรษฐกิจในปีนั้นย่ำแย่ ในบางกรณีอาจจะต้องมีการกู้หนี้ยืมสิน ซึ่งเงินที่กู้ยืมมานั้น หวังว่าจะสามารถใช้คืนได้ในหน้างานปีถัดไป ครอบครัวนักดนตรีที่เป็นครอบครัวใหญ่ที่มีทั้งสมาชิกที่มีความสัมพันธ์ด้านสายโลหิต และสมาชิกประเภทลูกศิษย์มักจะประสบปัญหามากกว่าครอบครัวเล็ก ทั้งนี้เพราะในระบบครอบครัวนักดนตรีนั้น จะใช้ชีวิตกินอยู่ร่วมกันโดยครูผู้เป็นหัวหน้าครอบครัวจะเป็นผู้รับผิดชอบรายจ่าย ปัญหาเรื่องเศรษฐกิจของระบบครอบครัวนักดนตรีสะท้อนให้เห็นจากข้อเขียนของนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ในกรณีของครูจางวางทั่ว พาทยโกศลดังนี้



ครูไพฑูรย์ จรรย์นาฏย์

เรื่องความอารีอารอบแล้ว ท่านครูจางวางฯ รักศิษย์เสมอต้นเสมอปลาย ไม่มีลำเอียง ใครมาฝากตัวเป็นศิษย์ก็อยู่กินในบ้านทั้งหมด บางทียกวงมาจากบ้านนอกทีละ ๕ - ๑๐ คน ก็มานอนมากินแล้วต่อเพลงตนเรียนรู้ จากนั้นก็ลากลับไปบ้าน เล่ากันว่าหุงข้าวด้วยกระทะใบบัวเดือนละ ๗ กระสอบเป็นอย่างน้อยจึงจะพอเลี้ยงลูกศิษย์ทั้งหมด ถึงฤดูเข้าพรรษาเงียบเชียบไม่มีงานดนตรีเลย รายได้ก็น้อย จนเป็นหนี้ค่ากับข้าวก็มี [๑๕]

ช่วงเข้าพรรษา เป็นช่วงที่งานบรรเลงดนตรีลดน้อยลง เพราะชาวบ้าน ไม่ใคร่จัดงานในช่วงนี้ ทั้งนี้เพราะเกิดความไม่สะดวกด้วยประการทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นสภาพดินฟ้าอากาศ หรือการมาร่วมงานของผู้คน ล้วนเป็นอุปสรรคทั้งสิ้น สำหรับนักดนตรีไทยอาชีพแล้วทราบกันดีว่า ช่วงนี้เป็นช่วงของการกินบุญเก่า หมายถึง อยู่กินจากรายได้ที่เก็บตุนไว้ในช่วงฤดูออกพรรษาหรือหน้างาน ช่วงเวลาเข้าพรรษานั้น ใช่ว่าจะไม่มีงานบรรเลงดนตรีเสียทีเดียว ช่วงเวลานี้จะมีงานจรที่ไม่มีการกำหนดล่วงหน้า ซึ่งนักปี่พาทย์จะเรียกกันโดยทั่วไปว่า *"งานประโคม"* ซึ่งหมายถึง งานบรรเลงประโคมศพ หรืองานคนตายนั่นเอง งานลักษณะนี้จะมีตั้งแต่ ๑,๒,๓ ... ถึง ๖ คืน รายได้ของนักดนตรีในช่วงนี้ไม่มีความแน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับฐานะของผู้ตาย หากผู้ตายมีฐานะดี ญาติก็จะว่าจ้างปี่พาทย์หลายคืน ขนาดวงมักจะมีขนาดใหญ่ แต่หากผู้ตายมีฐานะไม่ใคร่ดีนัก ทั้งขนาดวงและจำนวนวันก็จะลดน้อยตามฐานะของผู้ตาย นอกจากนั้น ยังขึ้นอยู่กับว่าจะมีคนตายมากตายน้อยจำนวนเท่าใดเช่นกัน หากคนตายมากนักดนตรีก็รวย หากคนตายน้อยนักดนตรีก็จน

นักดนตรีไทยส่วนมากมีฐานะทางเศรษฐกิจที่ไม่ค่อยดีนัก ทั้งๆ ที่เป็นบุคคลที่ทุ่มเทชีวิตทั้งชีวิตให้กับมรดกวัฒนธรรมของชาติ ยอมที่จะมีเกียรติท่ามกลางความแร้นแค้น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีซีไรท์ และศิลปินแห่งชาติ ที่ได้สะท้อนภาพความรู้สึกที่มีต่อ ครูกิ่ง พลอยเพชร ลูกศิษย์ของคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะท่านหนึ่ง ซึ่งสามารถสะท้อนภาพความเป็นจริงในวิถีชีวิตของนักดนตรีไทยอีกหลายคนได้เป็นอย่างดี

เคาะลูกฆ้องเพียงครั้งก็ยั้งคิด
มันกังวาลทั้งชีวิตที่หวั่นไหว

[๑๕] พูนพิศ อมาตยกุล, เรื่องเดิม, หน้า ๗๐.

โอ้ชีวิตของชาวดนตรีไทย
กระหยิ่มยิ้มอยู่ในความแร้นแค้น
กุมไม้นั่งทรนงกลางวงฆ้อง
ละหนอดหน่องโหน่งล้วนหนักแน่น
อยู่นอกวงแทบจะสิ้นแผ่นดินแดน
คนก็แคลนข่มย่ำน้ำใจคน[๑๖]

การเปลี่ยนแปลงในระบบครอบครัวนักดนตรีไทย

ตั้งแต่ประเทศไทยได้เริ่มใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับแรก ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๔ ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย ต่อสังคม ความเจริญในด้านต่างๆ ไม่ว่าถนนหนทาง ไฟฟ้า น้ำประปา โทรศัพท์ โรงเรียน โรงพยาบาล ฯลฯ คู่ขนานไปกับความเจริญเหล่านั้น ได้แฝงไปด้วยความเสื่อมถอยด้านคุณธรรม จริยธรรม ผู้คนในเกือบทุกสังคม หันมาบูชาวัตถุเพิ่มมากขึ้น สิ่งเหล่านี้มีแนวโน้มที่จะทวีความรุนแรงเพิ่มขึ้นตามลำดับ ดังที่ประจักษ์ชัดเจนในสังคมปัจจุบัน ที่กล่าวมาแล้วมิใช่เป็นความผิดของการมีแผนพัฒนาฯ หากแต่เป็นความบกพร่องที่ไม่สามารถปฏิบัติตามแผนพัฒนาให้ครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ที่ได้วางไว้

ในยุคนี้ เป็นยุคที่หลายคนต้องทำงานแข่งกับเวลา เชื่อว่าหลายคนทำงานแข่งกับเวลาเพื่อ "หาเงิน" จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ปรากฏว่าบุคคลในครอบครัวเดียวกัน เช่น พ่อ แม่ ลูก ต่างแยกย้ายไปปฏิบัติภารกิจของตน โดยที่อาจจะมิได้เห็นหน้าหรือหรือพูดคุยกันเลยในแต่ละวัน

ครอบครัวนักดนตรีไทย เป็นหนึ่งในสถาบันทางสังคมที่ได้รับผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงเศรษฐกิจและสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

สมาชิกของครอบครัว ตั้งแต่ประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๖ เรื่อยมาจวบจนกระทั่งปัจจุบัน สมาชิกในครอบครัวนักดนตรีได้ลดขนาดลง จากครอบครัวที่มีขนาดใหญ่ ประกอบด้วยปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ พี่ น้อง ฯลฯ กลายมาเป็นครอบครัวขนาดเล็ก จากครอบครัวดนตรีที่เคยมีสมาชิกประเภทลูกศิษย์กินอยู่หลับนอนร่วมอยู่ด้วย ภายใต้การอุปการะของครูผู้เป็นหัวหน้าครอบครัว ก็เปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน

ในอดีตอาชีพของสมาชิกส่วนมาก หรือเกือบทั้งหมดล้วนอาศัยวิชาชีพดนตรีไทยเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย ในปัจจุบันสมาชิกรุ่นหลังของครอบครัวนักดนตรี หรือแม้กระทั่งนักดนตรีไทยอิสระทั่วไปเป็นจำนวนมาก ไม่มีความรู้ทางดนตรีโดยหันไปประกอบอาชีพอื่นแทน ทั้งนี้เนื่องจากมีรายได้ที่มั่นคงแน่นอน และไม่ต้องลำบากเหมือนวิชาดนตรี

ความเป็นสถาบันฝึกวิชาชีพ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นที่ยอมรับ

เคาะลูกฆ้องเพียงครั้งก็ยั้งคิด
มันกังวาลทั้งชีวิตที่หวั่นไหว
โอ้ชีวิตของชาวดนตรีไทย
กระหยิ่มยิ้มอยู่ในความแร้นแค้น
กุมไม้นั่งทรนงกลางวงฆ้อง
ละหนอดหน่องโหน่งล้วนหนักแน่น
อยู่นอกวงแทบจะสิ้นแผ่นดินแดน
คนก็แคลนข่มย่ำน้ำใจคน

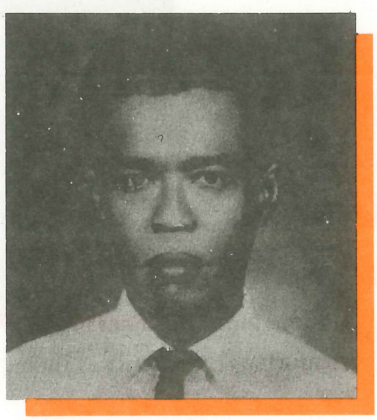
[๑๖] *เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. เรื่องเดิม. หน้า ๒๓๔.*

โดยทั่วกันว่า การฝึกหัดดนตรีไทยในระบบครอบครัวนั้น เป็นระบบที่มีประสิทธิภาพที่สุด เป็นระบบที่สามารถสร้างนักดนตรีชั้นเลิศได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามบทบาทการเป็นสถาบันฝึกอาชีพของระบบครอบครัวนักดนตรีไทยในปัจจุบันไม่ได้มีขอบเขตที่กว้างเหมือนเช่นอดีต กล่าวคือไม่มีสมาชิกประเภทลูกศิษย์มากนัก ส่วนใหญ่จะเป็นการฝึกหัดกันเองในระบบเครือญาติ อีกทั้งเป็นการฝึกหัดที่มิใช่มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เป็นวิชาชีพหลัก แต่มุ่งให้เป็นอาชีพหรือวิชาชีพเสริมในระยะยาว

ในส่วนของการเรียนการสอนนั้นโดยภาพรวมแล้วถือว่าความเข้มของการเรียนการสอนได้ลดน้อยลงไป การฝึกหัดขาดแนวคิดของการวางพื้นฐานที่ถูกต้องให้แก่ผู้เรียน กล่าวคือเป็นการต่อเพลงหรือศึกษาเพลงเพียงใช้สำหรับออกงานหรือรับงานเป็นการเฉพาะในกรณีดังกล่าว เกิดขึ้นกับวงดนตรีจำนวนมาก ที่หันมาติวเข้มเพลงมอญโดยละเลยพื้นฐานความสำคัญของเพลงไทย ทั้งนี้เนื่องจากโอกาสของการรับงานบรรเลงสำหรับวงปี่พาทย์ไทยนั้นมีปริมาณที่น้อย และมีในเฉพาะบางช่วงฤดูเท่านั้น ในขณะที่วงปี่พาทย์มอญนั้น สามารถรับงานบรรเลงดนตรีได้ตลอดทั้งปี อีกทั้งสนนราคาว่าจ้างยังสูงกว่าปี่พาทย์ไทย ด้วยเหตุนี้ทำให้การปรับเปลี่ยนพฤติกรรมการเรียนการสอนดนตรีไทยของสถาบันในระบบครอบครัวนักดนตรีต้องแปรเปลี่ยนไป

ฐานะทางเศรษฐกิจ สิ่งที่น่าจะเป็นความอมตะนิรันดร์กาล และดูเหมือนกับจะเป็นสิ่งที่ยืนหยัดตลอดไปคู่กับนักดนตรีไทยทุกยุคทุกสมัย คือศักดิ์ศรีและความยากแค้น โดยเฉพาะความย่ำแย่ด้านเศรษฐกิจของนักดนตรีหรือครอบครัวนักดนตรี เป็นมูลเหตุที่สำคัญที่ส่งผลกระทบต่อระบบอื่นๆ ของดนตรีไทยดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นการลดน้อยลงของสมาชิกในครอบครัวนักดนตรี หรือแม้กระทั่งกระทบต่อบทบาท และพฤติกรรมการเป็นสถาบันฝึกวิชาชีพของระบบครอบครัวนักดนตรี

ครูบุญยงค์ เกตุคง หนึ่งในตัวอย่างชีวิตศิลปินดนตรีไทยที่แท้จริง ที่ได้ผ่านชีวิตที่เกี่ยวเนื่องกับดนตรีไทยมาอย่างโชกโชน ป้ายัพ ภรรยาของครูบุญยงค์ ได้สะท้อนภาพชีวิตของครูบุญยงค์ในตอนหนึ่งว่า "... ไปทำปี่พาทย์จนดึก กว่าจะเลิกกลับมานอนก็ไม่กี่ชั่วโมง เข้าต้องรีบตื่นไปทำงานต่อ อย่างไปงานไหว้ครูนี่ ไม่ได้นอนหรอก ...นั่งตีบ้างฟังบ้างจนสว่าง เพราะเขาเป็นปี่พาทย์น่ะซิ ถึงได้ลำบากแบบนี้" [๑๗]



ครูบุญยงค์ เกตุคง

ความคิดในลักษณะเดียวกัน ได้สะท้อนออกมาจากปากของคุณครูบุญยงค์ ถึงกรณีของบุตรีคนเดียวที่ครูตัดสินใจให้ประกอบอาชีพอื่นดังนี้

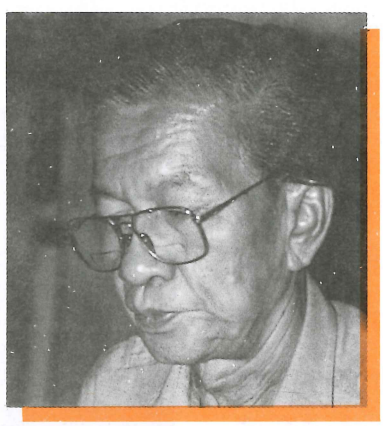
> มีลูกสาวคนเดียวเท่านั้นแหละครับ ทางดนตรีก็เคยหัด เคยแนะให้เขาเหมือนกัน แต่เห็นว่าเป็นผู้หญิง

ไม่อยากให้ต้องมาลำบากเหมือนผม เขาก็เลยเรียนทางหนังสือแล้วก็ทำงานธนาคารไป [๙๕]

ความไม่แน่นอนเรื่องรายได้ในแต่ละเดือน ทำให้การวางแผนด้านการเงินของนักดนตรีไทยและครอบครัวนักดนตรีไทย เป็นไปด้วยความยากลำบาก ดังนั้นความคิดที่เสาะแสวงหาอาชีพหลักที่มีรายได้ที่แน่นอน เพื่อทดแทนอาชีพนักดนตรีจึงปรากฏพบอยู่ทั่วไป

นักดนตรีคนใดมีความรู้ทางด้านวิชาสามัญทั่วไปอยู่ด้วย ก็มักจะใช้วิชาสามัญเหล่านั้นเป็นทางผ่านเพื่อประกอบอาชีพหลัก สิ่งที่น่าสังเกตเป็นอย่างยิ่งได้แก่ บุคคลที่มาจากครอบครัวนักดนตรี ส่วนมากมักจะประกอบอาชีพบนพื้นฐานความรู้ซีกด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เสียเป็นส่วนมาก ในกรณีที่นักดนตรีมีความรู้สามัญน้อย งานที่แสวงหาสำหรับเป็นอาชีพหลักมักจะเป็นงานที่ต้องใช้แรงงาน เช่น คนงานของบริษัท ห้างร้าน หรือโรงงาน

ครั้งที่ผู้เขียนเคยใช้ชีวิตเป็นนักดนตรีไทยอาชีพอยู่ที่เมืองปทุมธานี ตลอดแนวแม่น้ำเจ้าพระยาทั้งสองฝั่งมีวงปี่พาทย์เรียงรายอยู่เป็นระยะ ถึงขนาดที่สามารถได้ยินเสียงการฝึกซ้อมซึ่งกันและกัน ดังนั้น จึงไม่แปลกอะไรที่ Pallegoix ชาวยุโรปเดินทางล่องแม่น้ำเจ้าพระยาแล้วพบว่าคนสยามรักในดนตรี ถึงขนาดทุกหมู่บ้านต้องมีวงดนตรีเป็นการเฉพาะ



ครูสุบิน จันทร์แก้ว

ปีพุทธศักราช ๒๕๑๗ ครอบครัวดนตรีของจังหวัดปทุมธานี เฉพาะที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่สะพานนนทบุรี (นวลฉวี) ไปถึงตัวจังหวัดปทุมธานี ระยะทางประมาณ ๓ กิโลเมตร แต่มีปี่พาทย์กว่า ๑๐ วง ฝั่งซ้ายเริ่มจากบ้าน ครูมงคล พงษ์เจริญ (ดนตรีเจริญ) นายบุญลือ ครูหวล พิณพาทย์ นายชอุ่ม ดนตรีเจริญ นายบุญลา ดนตรีเจริญ และครูกลิ่น ดนตรีเจริญ ฝั่งขวามี วงนายชิน ครูเชาว์ พิณพาทย์ เป็นต้น ทั้งนี้ไม่รวมถึงวงดนตรีที่อยู่ตามคลองที่แยกไปจากแม่น้ำเจ้าพระยาอีกเป็นจำนวนมาก

ในปัจจุบันวงดนตรีดังกล่าวหลายวงต้องปิดตัวเองลงด้วยสาเหตุที่คล้ายกันคือ นักดนตรีส่วนใหญ่หันไปประกอบอาชีพอื่น ทั้งนี้เพราะรายได้ที่เกิดจากการรับจ้างบรรเลงดนตรีนั้น ขาดความแน่นอนและมีผลตอบแทนที่ต่ำ สำหรับวงที่ยังดำรงอยู่ได้ เป็นเพราะนักดนตรีที่หันไปประกอบอาชีพอื่น ยังคงอยู่ในพื้นที่เดิม

ในปี พ.ศ.๒๕๒๓ ก่อนที่ผู้เขียนจะเปลี่ยนสภาพตัวเองจากนักดนตรีไทยมาเป็นครูสอนดนตรีไทย ซึ่งครั้งนั้นเงินเดือนสำหรับผู้จบปริญญาตรีอัตรา ๒,๓๐๐ บาท อาชีพ จำได้ว่าฤดูที่งานชุกหรือ "หน้างาน" นั้น สามารถทำรายได้ประมาณ ๓,๐๐๐ บาท/เดือน ซึ่งเป็นรายได้ที่สูงมากสำหรับนักดนตรีหนึ่งคน แต่นั่นหมายถึงในเดือนหนึ่งจะต้องมีงานประมาณ ๘ งาน แต่ละงานมีระยะเวลา ๒ คืน ดังนั้นในเดือนนั้นจะต้องบรรเลง

[๙๕] *เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๘.*

[๙๖] *เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๖.*

ดนตรีประมาณ ๑๖ วัน ๑๖ คืน ซึ่งเป็นงานที่หนัก เพราะต้องอดนอนตอนกลางคืน ในขณะที่ไม่สามารถที่จะนอนได้ช่วงกลางวัน ถึงแม้ว่านักดนตรีจะมีความอดทนเพียงใดแต่ใช่ว่าจะมีรายได้เทียบเท่าคนเพิ่งจบปริญญาตรีเสมอไป ทั้งนี้เพราะโอกาสที่จะมีงานมากขนาดนั้น จะเป็นเพียงช่วงระยะเวลาสั้นๆ เท่านั้น

คนในทุกสังคมไม่ว่าจะเป็นชนชาติใดก็ตาม การที่จะเลือกประกอบอาชีพใดย่อมมีหลักวิธีคิดที่คล้ายคลึงกันคือ

๑) โอกาส

๒) ความรัก ชอบ ถนัด และ

๓) ผลตอบแทน

ชาวดนตรีไทยก็ไม่หนีไปจากกฎเกณฑ์ดังกล่าว ดังนั้นไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรที่นักดนตรีไทยอาชีพต่างละอาชีพเดิมมุ่งสู่อาชีพใหม่ ทั้งนี้เพื่อความมั่นคงในชีวิต

สาระของบทความนี้ ส่วนหนึ่งเป็นการศึกษาจากชีวิตนักดนตรีไทยอาชีพท่านอื่นที่เติบโตและคลุกคลีมากับระบบครอบครัวนักดนตรี อีกส่วนหนึ่งนั้นเป็นการมองผ่านตัวของผู้เขียนเอง ในฐานะที่เป็นนักดนตรีไทยอาชีพและคลุกคลีมากับระบบครอบครัวนักดนตรีไทย ที่ผ่านทั้งความ *"มีเกียรติศักดิ์ศรี"* และ *"ความแร้นแค้น"* จนเกือบติดตัวเป็นอมตะนิรันดร์กาล

บรรณานุกรม

ชัย เรืองศิลป์. **ประวัติศาสตร์ไทยก่อนศตวรรษที่ ๒๕**. กรุงเทพมหานคร: เรืองศิลป์ การพิมพ์, ๒๕๑๗.

คึกฤทธิ์ ปราโมช. "นาฏศิลป์และดนตรีในชีวิตไทย" **นาฏศิลป์และดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๒.

พญาลิไทย. **ไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๓๓.

พลายสุประดิษฐ์ (นามแฝง). "ศิษย์ศรีกรรณสูตฯ: มนตรีตราโมท" **โสมส่องแสง : ชีวิตและผลงานมนตรี ตราโมท**. กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๑๗.

พูนพิศ อมาตยกุล. "๑๐๐ ปีนักดนตรีไทย จางวางทั่วพาทยโกศล" **ศิลปวัฒนธรรม**. ๑๒(ตุลาคม ๒๕๒๔) กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๔.

วอลเตอร์ เอฟ เวลลา. **แผ่นดินพระนั่งเกล้าฯ**. นิจ ทองโสภิต, ผู้แปล. กรุงเทพมหานคร : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. "หลวงประดิษฐไพเราะ: ๑๐๐ ปีนักดนตรีเอกกรุงรัตนโกสินทร์." **ศิลปวัฒนธรรม** (๒)๑๐(สิงหาคม ๒๕๒๔) กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๔.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ (เรียบเรียง) **บุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ : ระนาดไข่มุกหล่นบนจานหยก**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๕.

หอสมุดแห่งชาติ. **ศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๑ จารึกพ่อขุนรามคำแห่ง**.(กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์การเวก, ๒๕๒๐.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเฉลิม บัวทั่ง. กรุงเทพมหานคร : โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๓๓.



เคล็ดลับ ๑๘ ประการ ในการฝึกเป็นนักดนตรีไทย ของ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

รวบรวมและบันทึกโดย... ชนก สาคริก

คำนำ

ท่านครู หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั้น เป็นผู้ที่มีความสามารถยอดเยี่ยมในตนเอง ๓ ประการคือ

๑. เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือยอดเยี่ยมในยุคสมัยของท่าน

๒. เป็นผู้ที่แต่งเพลงอันไพเราะไว้มากมายจนได้รับราชทินนามว่า *"ประดิษฐไพเราะ"*

๓. เป็นครูที่มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ได้อย่างดีเยี่ยม และเป็นที่เคารพรักของบรรดาศิษย์เป็นอย่างยิ่ง คุณลักษณะที่ดีเยี่ยมทั้ง ๓ ประการนี้ ส่วนหนึ่งเกิดจากพรสวรรค์ของท่านเอง แต่อีกส่วนหนึ่งเกิดจากแนวการปฏิบัติตนของท่านในขณะที่ฝึกฝนวิชาดนตรีไทย ส่วนที่เป็นพรสวรรค์นั้นเป็นเรื่องของ *"คุณสมบัติเฉพาะตน"* ไม่อาจลอกเลียนหรือฝึกฝนให้เหมือนกันได้ แต่ส่วนที่เป็นแนวความรู้ในการฝึกปฏิบัติตนนั้น สามารถจะศึกษาและนำมาปฏิบัติให้เกิดผลได้ เคล็ดลับในการฝึกตนทั้ง ๑๘ ประการต่อไปนี้ เป็นส่วนของ *"ความรู้"* ที่ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะฯ ได้ถ่ายทอดไว้ให้แก่บุตรหลานและศิษย์ของท่าน เอาไว้ใช้ฝึกฝนตนเองให้เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ ผมเห็นว่าเคล็ดลับทั้ง ๑๘ ข้อนี้น่าจะเป็นประโยชน์ต่อนักดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง จึงได้รวบรวมนำมาบันทึกไว้ในหนังสือเรื่อง *"คัมภีร์ฝึกตีขิม"* ในภาคพิสดาร (ภาคที่ ๓) ซึ่งเป็นภาคที่ว่าด้วยการฝึกกำหนดจิตในขณะบรรเลง และความรู้เรื่อง *"ทฤษฎีภายในดนตรีไทย"* ต่างๆ



หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ในบทนี้เป็นการบันทึกไว้แต่เพียงหัวข้อทั้ง ๑๘ ข้อ และคำอธิบายโดยย่อเท่านั้น ส่วนที่ได้อธิบายไว้โดยลุ่มลึกนั้นอยู่ในคัมภีร์ฝึกตีขิมภาคพิสดาร เคล็ดลับทั้ง ๑๘ ข้อแบ่งออกได้เป็น ๔ ขั้นตอนคือ

ขั้นตอนที่ ๑ เรียกว่า *"เตรียมให้ครบ ๓ ดี"*

ขั้นตอนที่ ๒ เรียกว่า *"รู้จักฟังเสียงทั้ง ๕ ประการ"*

ขั้นตอนที่ ๓ เรียกว่า *"มีความแม่นยำ ๕ ประการ"*

ขั้นตอนที่ ๔ เรียกว่า *"เรียนรู้มนต์เพลง ๕ ประการ"*

เมื่อรวมขั้นตอนทั้ง ๔ ขั้นตอนเข้าด้วยกันแล้ว จึงมีสิ่งที่ต้องเรียนรู้ ๑๘ ประการ ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ ๑

"เตรียมให้ครบ ๓ ดี"

ผู้ที่เรียนดนตรีไทยแล้วไม่ค่อยประสบความสำเร็จเท่าที่ควรนั้น สาเหตุส่วนใหญ่มาจากการเริ่มต้นเรียนโดยมองข้ามเรื่องสำคัญ ๓ ประการ คือ คุณภาพของเครื่องดนตรี การฝึกฝีมือของตนเอง และการเสาะหาครูดี

เรื่องสำคัญทั้ง ๓ ประการนี้เป็นตัวกำหนดความสำเร็จของการ

เรียนดนตรีให้ได้ผลดี ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เรียกว่า "๓ ดี" คือประการแรกผู้เรียนดนตรีควรจะซื้อหาเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดีมาไว้เป็นสมบัติของตน เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดีนั้น ไม่ได้หมายความว่าจะต้องเป็นเครื่องดนตรีที่สวยงามและมีราคาแพงเสมอไป สิ่งที่สำคัญคือ *"เสียง"* ของเครื่องดนตรีนั้นมีความไพเราะน่าฟังหรือไม่ แม้รูปร่างจะไม่สวยงามแต่เสียงดี ก็ควรเลือกเอาเสียงดีไว้ก่อน ข้อสำคัญต้องรู้ว่าเสียงดีนั้นคืออย่างไร ถ้าไม่รู้ก็ขอให้ครู หรือผู้ที่เขาชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น ช่วยแนะนำให้ก่อนที่จะซื้อ ไม่ควรจะฟังคำพูดของคนขายเพียงอย่างเดียว เพราะเขาก็ต้องว่าของเขาดีทั้งนั้น บางคนเลือกซื้อเครื่องดนตรีราคาถูกๆ เพราะคิดว่าแค่เอาไว้ฝึกเล่น ครั้นพอมีฝีมือขึ้นมา ก็พบว่าบรรเลงเพลงได้ไม่ไพเราะเท่าที่ควร ต้องไปซื้อใหม่อีกชิ้นหนึ่ง กลายเป็นต้องซื้อถึง ๒ ครั้งแทนที่จะซื้อเพียงครั้งเดียว ลองคิดดูซิครับว่า นักดนตรีที่ฝีมือดี แต่บรรเลงเครื่องดนตรีที่เสียงไม่ดีนั้น เพลงที่บรรเลงจะไพเราะหรือไม่ ดังนั้นตอนที่เริ่มต้นเรียนดนตรี ควรเลือกหาเครื่องดนตรีให้มีคุณภาพดีไว้ก่อน จึงจะเรียกว่ามี *"ดี"* ข้อที่หนึ่งแล้ว

> *นักดนตรีที่ฝีมือไม่ดี แม้จะมีเครื่องดนตรีดี ก็ไม่สามารถบรรเลงเพลงได้ไพเราะ ดังนั้นผู้เรียนดนตรีจึงต้องเอาใจใส่ในการเรียนและขยันฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ คนโบราณท่านได้กล่าวเตือนเป็นคติไว้ว่า "เจ็ดวันเว้นฝึกซ้อมดนตรี สามวันจากนารีเป็นอื่น"*

เมื่อมีเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดีแล้ว ก็ต้องพยายามฝึกฝีมือของตนให้ดีด้วย นักดนตรีที่ฝีมือไม่ดีแม้จะมีเครื่องดนตรีดี ก็ไม่สามารถบรรเลงเพลงได้ไพเราะ ดังนั้นผู้เรียนดนตรีจึงต้องเอาใจใส่ในการเรียน และขยันฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ คนโบราณท่านได้กล่าวเตือนเป็นคติไว้ว่า *"เจ็ดวันเว้นฝึกซ้อมดนตรี สามวันจากนารีเป็นอื่น"* หมายความว่า ถ้าเราไม่ได้ฝึกซ้อมดนตรีเพียง ๗ วัน ก็จะลืมเพลงจนหมด ผู้ใดขยันฝึกซ้อมดนตรีอยู่เสมอ ก็จะมีฝีมือดี นับเป็น "ดี" ข้อที่สอง ใน "๓ ดี"

สำหรับ "ดี" ข้อที่สามคือ **"ครูดี"** หมายความว่าผู้ที่อยากเก่งดนตรีต้องเสาะแสวงหาครูที่มีความรู้ความสามารถในการสอนเครื่องดนตรีที่อยากจะเรียน จึงจะได้ความรู้ดีและสามารถบรรเลงเพลงได้ไพเราะ คำว่า "ครูดี" นี้ไม่ได้หมายความแต่เพียงเป็นผู้มีฝีมือดีเท่านั้น แต่หมายรวมไปถึงความเป็นคนดี มีเมตตา มีจริยธรรม และมีคุณสมบัติของความเป็นครูอย่างครบถ้วนด้วย หากมุ่งเสาะแสวงหาแต่ครูที่เก่งโดยไม่ได้ดูด้านอื่นๆ ของครูผู้นั้นแล้ว ก็จะได้แต่เพียง *"ความเก่ง"* ไม่ได้ *"ความรู้"* ในด้านอื่นๆ ที่กว้างไกลเท่าที่ควร ผู้ที่พบ **"ครูดี"** จึงนับว่ามี "ดี" ข้อที่สาม

หากนักดนตรีคนใดมี ๓ ดี ครบถ้วนตามที่กล่าวมานี้ ย่อมบรรเลงเพลงได้ไพเราะประทับใจผู้ฟังเสมอ ทั้งยังจะมีคุณสมบัติเป็นที่ชื่นชมของคน

ทั่วไปด้วย ดังนี้จึงจะนับได้ว่ามีความสำเร็จในการเป็นนักดนตรีที่ดีอย่างแท้จริง

ขั้นตอนที่ ๒

"รู้จักฟังเสียงทั้ง ๕"

นักดนตรีที่จะสามารถบรรเลงดนตรีได้ดีนั้น จำเป็นต้องรู้จักฟัง เสียง ๕ ชนิดคือ

๑. เสียงที่ ๑ "เสียงในใจ"

เสียงชนิดนี้ไม่ปรากฏรูปลักษณ์ออกมาภายนอก คือไม่มีใครได้ยินเสียงนี้นอกจากตัวเจ้าของเสียงเอง ดังนั้นไม่ว่าจะผิดหรือถูก ไพเราะหรือไม่ไพเราะ เจ้าของเสียงจะต้องพิจารณาเอาเอง เสียงชนิดที่ ๑ นี้อาจเกิดจากการฟังเพลงต่อเพลง หรือเรียนรู้ทำนองเพลงแล้วจำเอาไว้เองก็ได้ และเป็นเสียงแรกที่นักดนตรีจะต้องรู้จัก เพราะถ้าไม่มีเสียงนี้เกิดขึ้นแล้ว จะไม่สามารถบรรเลงเพลงได้ เพราะไม่รู้ว่าทำนองเพลงเป็นอย่างไร จึงนับว่าเป็นเสียงที่มีความสำคัญมากในการที่จะเป็นนักดนตรี

๒. เสียงที่ ๒ "เสียงที่เราบรรเลง"

เสียงชนิดที่สองนี้เป็นเสียงที่มีรูปลักษณ์ปรากฏออกมาภายนอก เพราะเป็นเสียงที่เกิดจากการบรรเลงดนตรีของตัวเราเอง นอกจากตัวเราได้ยินแล้วผู้อื่นก็ได้ยินเสียงนี้ด้วย จึงแตกต่างกับเสียงที่ ๑ เพราะถ้าเราบรรเลงผิดหรือบรรเลงไม่ไพเราะ ผู้อื่นจะทราบทันที เสียงที่ ๒ นี้จึงมีความสำคัญต่อผู้ฟังและเป็นเสียงที่จะแสดงว่า นักดนตรีผู้นั้นมีฝีมือในการบรรเลงดนตรีมากน้อยเพียงใด นักดนตรีจึงจำเป็นต้องเอาใจใส่กับเสียงที่ ๒ นี้ให้มากกว่าเสียงชนิดที่ ๑ ถ้าเราสามารถควบคุมบังคับเสียงที่ ๑ และเสียงที่ ๒ ให้สัมพันธ์กันได้เป็นอย่างดีแล้วก็เรียกว่ามีความสำเร็จในขั้นต้นของการเป็นนักดนตรีบ้างแล้ว คือนึกอย่างไรก็สามารถบรรเลงได้ตามที่ใจนึกโดยไม่ผิดพลาด นักดนตรีส่วนใหญ่มักจะละเลยตรงจุดนี้ คือไม่พยายามฝึกบังคับเสียงที่ ๑ และเสียงที่ ๒ ให้สัมพันธ์กัน โดยไปให้ความสนใจกับสิ่งภายนอกเช่น โน้ต มากกว่าที่จะสนใจฟังเสียงที่เราบรรเลงว่า มีความถูกต้องหรือไม่อย่างไร นึกจะบรรเลงอย่างนี้กลับไปบรรเลงเสียอีกอย่างดังนี้ เป็นต้น การฝึกบังคับเสียงที่ ๑ และเสียงที่ ๒ ให้สัมพันธ์กันจึงมีความสำคัญเป็นอันดับแรกในการฝึกเรียนดนตรีไทย

๓. เสียงที่ ๓ "เสียงที่ผู้อื่นบรรเลง"

เสียงที่ ๓ นี้ คือเสียงที่ผู้อื่นบรรเลงดนตรีร่วมกับเรา เป็นเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับเสียงที่ ๒ ตรงที่มีรูปลักษณ์ปรากฏออกมาให้ได้ยินกันทั่วไปเพราะเป็นเสียงที่เกิดจากการบรรเลงดนตรีเหมือนกัน ข้อแตกต่างคือเสียงที่ ๒ นั้นเราสามารถควบคุมบังคับได้ จะให้เสียงหนักหรือเบา เร็วหรือช้า เราก็สามารถบังคับได้เพราะเป็นเสียงที่เราเป็นผู้กระทำเอง แต่เราไม่



หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

สามารถควบคุมบังคับเสียงที่ ๓ หรือเสียงที่ผู้อื่นบรรเลงได้เลย เขาจะบรรเลงเร็วหรือช้า ดังหรือค่อย เราก็ไม่สามารถบังคับเขาได้ เสียงที่ ๓ จึงแตกต่างกับเสียงที่ ๒ ตรงนี้ ถ้าเรารู้จักฟังเสียงที่ ๓ แล้วพยายามควบคุมบังคับเสียงที่ ๑ เสียงที่ ๒ ให้สัมพันธ์กับเสียงที่ ๓ ได้เป็นอย่างดี คือไม่ว่าเขาจะบรรเลงเร็วหรือช้า ดังหรือค่อย เราก็สามารถบรรเลงสอดประสานกลมกลืนไปกับเขาได้เป็นอย่างดี อย่างนี้เรียกว่ามีความสำเร็จ ก้าวหน้าไปอีกขั้นหนึ่งในการเป็นนักดนตรี เพราะเราจะสามารถบรรเลงดนตรีร่วมกับนักดนตรีคนอื่นๆ ทั่วไปได้

๔. เสียงที่ ๔ "เสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง"

เสียงชนิดนี้เป็นเสียงที่คล้ายกับเสียงชนิดที่ ๓ คือเป็นเสียงที่ผู้อื่นกระทำ แต่แตกต่างกับเสียงที่ ๓ คือเสียงที่ ๔ นี้ ไม่ใช่เสียงทำนองดนตรี แต่เป็นเสียงที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงดนตรีของเราโดยตรง เช่น เสียงเครื่องกำกับจังหวะจำพวกฉิ่ง กรับ หรือ กลอง เป็นต้นฯ หรือแม้แต่เสียงตบมือ เคาะจังหวะ หรือเสียงของครูผู้ควบคุมวง ก็ถือว่าเป็นเสียงชนิดที่ ๔ นี้ทั้งสิ้น เพราะมีความเกี่ยวพันกับการบรรเลงดนตรีของเราอยู่ในขณะนั้น นักดนตรีจำเป็นต้องฟังเสียงที่ ๔ นี้ และบรรเลงให้มีความสัมพันธ์กับเสียงประเภทนี้ด้วยการรู้จักฟังเสียงที่ ๑-๔ และสามารถบรรเลงให้สอดประสานกันทั้ง ๔ เสียงได้นั้น ถือว่ามีความสำเร็จก้าวหน้ายิ่งขึ้นไปอีกขั้นหนึ่ง

๕. เสียงที่ ๕ "เสียงที่ไม่เกี่ยวข้องกับการบรรเลง"

เสียงประเภทนี้อาจเป็นเสียงดนตรีหรือไม่ใช่เสียงดนตรีก็ได้ คือเสียงใดก็ตามที่ไม่ได้เกี่ยวข้องอยู่กับการบรรเลงดนตรีของเราตอนนั้น เช่น ผู้อื่นกำลังบรรเลงเพลงลาวดวงเดือน ในขณะที่เรากำลังบรรเลงเพลงเขมรไทรโยคอย่างนี้เป็นต้น ทั้ง ๒ เพลงนี้ไม่ได้มีความเกี่ยวเนื่องกัน และอาจรบกวนสมาธิกันด้วยซ้ำ เสียงชนิดที่ ๕ นี้ นักดนตรีจะต้องรู้จักฟังเหมือนกัน ไม่ใช่พยายามหลับหูหลับตาไม่ฟังเสียงเลย เพียงแต่ว่าอย่าไปสนใจหรือรำคาญกับเสียงเหล่านี้ ปล่อยให้มันผ่านเลยไป ได้ยินนั้นก็ได้ยินอยู่ แต่ไม่สนใจหรือรู้สึกรำคาญอะไร ให้พยายามหัดทำใจดังที่ว่านี้จนเกิดความคุ้นเคยและรู้สึกเป็นเรื่องธรรมดา นักดนตรีที่ทำได้อย่างนี้จะมีสมาธิในการบรรเลงดนตรีดีเยี่ยม คือไม่มีเสียงอะไรที่จะมารบกวนการบรรเลงของเขาให้สับสนได้ นักดนตรีที่ชอบแยกตัวไปฝึกดนตรีแต่เพียงลำพังนั้น จะพบกับเสียงเพียง ๒ เสียงคือ เสียงที่ ๑ และเสียงที่ ๒ เท่านั้น ครั้นพอมาบรรเลงเข้าวงก็จะสับสนและเสียสมาธิง่าย เพราะไม่คุ้นเคยกับเสียงที่ ๓ ๔ และ ๕ ที่ประดังกันเข้ามาในโสตประสาทของตน การแยกตัวไปเรียนพิเศษแต่ลำพังจึงมีข้อเสียคือ *"ไม่มีภูมิคุ้มกันการเสียสมาธิ"* จึงไม่สามารถบรรเลงดนตรีได้ดีเท่าที่ควร การฝึกเรียนดนตรีท่ามกลางเสียงทั้ง ๕ โดยรู้จักกำหนดรู้ในการฟังอย่างถูกต้องตามที่ได้กล่าวมานี้เท่านั้น จึงจะช่วยให้นักดนตรีมีสมาธิในการบรรเลงดนตรีได้อย่างมั่นคง นักดนตรีที่มีความสามารถอย่างแท้จริงนั้น ย่อมสามารถบรรเลงดนตรีได้ดีทุกกาลเวลาและสถานที่ ไม่ใช่ว่าบรรเลงดนตรีได้ดีเฉพาะตอนที่ปราศจากเสียงรบกวนเท่านั้น

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นการฝึกให้รู้จักฟังเสียงทั้ง ๕ โดยฝึกควบคุมบังคับการบรรเลงดนตรีของตนให้สัมพันธ์กับเสียงที่ ๑ - ๔ และฝึกให้เคยชินกับเสียงที่ ๕ โดยไม่รู้สึกรำคาญ หรือเสียสมาธิไปกับเสียงที่มารบกวนในขณะบรรเลงดนตรี นับเป็นเคล็ดลับอีก ๕ ข้อ ใน ๑๘ ข้อของการฝึกตนให้เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ ตามที่ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้สอนไว้

ขั้นตอนที่ ๓

"มีความแม่นยำ ๕ ประการ"

ขั้นตอนนี้เป็นการฝึกนักดนตรีให้มีความแม่นยำ ๕ ประการคือ แม่นตา แม่นมือ แม่นหู แม่นใจ และแม่นปาก ซึ่งมีคำอธิบายดังต่อไปนี้

๑. แม่นตา "มีสายตาเฉียบคม"

หมายถึงการฝึกสายตาให้สามารถมองเห็นได้อย่างว่องไว เช่น มองดูผู้อื่นบรรเลงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงด้วยเครื่อง ดีด สี ตี หรือ เป่า ก็สามารถจำมากระทำได้อย่างครบถ้วนถูกต้อง หรือในขณะบรรเลงดนตรีก็ยังสามารถมองเห็นเหตุการณ์ทั่วไปในสถานที่นั้นได้อย่างกระจ่าง มีความเท่าทันในเหตุการณ์อยู่ตลอดเวลา อาจจะเรียกได้ว่าเป็นผู้ที่ใช้สายตาในการสังเกตจดจำสิ่งต่างๆ ได้อย่างดีเยี่ยมนั่นเอง

๒. แม่นหู "มีโสตประสาทแม่นยำว่องไว"

คือมีความสามารถในการฟังเสียงได้อย่างถูกต้องแม่นยำไม่ผิดพลาด ไม่ว่าเสียงนั้นจะเบาหรือดังเพียงใด ก็สามารถแยกแยะได้ทั้งนั้น ทั้งยังสามารถจดจำระดับความสูงต่ำของเสียงได้เป็นอย่างดี และสามารถปรับเทียบเสียงดนตรีได้ด้วยตนเอง ผู้ที่มีหูแม่นยำต้องสามารถจดจำทำนองเพลงไว้ได้ในเวลาอันสั้น และสามารถนึกทำนองเพลงนั้นได้ทันทีที่ได้ยินผู้อื่นบรรเลง

๓. แม่นมือ "บรรเลงไม่ผิดพลาด"

ข้อนี้หมายถึงการที่นักดนตรี สามารถบรรเลงดนตรีไม่มีผิดพลาดเลย ไม่ว่าจะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี ประเภท ดีด สี ตี หรือ เป่า ก็ตาม คือมีความคล่องแคล่วในการใช้มือ นิ้ว หรืออวัยวะของร่างกายต่างๆ ในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างรวดเร็วแม่นยำ อาจเรียกได้ว่ามีประสาทสัมผัสทางกายดีเลิศนั่นเอง ความหมายของแม่นมือนี้ ยังหมายถึงความสามารถในการบรรเลงดนตรี โดยไม่ต้องอาศัยสายตาด้วย คือในขณะที่บรรเลงนั้น มือจะแยกเป็นอิสระจากสายตาโดยสิ้นเชิง

> *"ถ้าจะเป็นนักดนตรีที่ดีต้องมี ๔ แม่นยำ*
> *แต่ถ้าจะเป็นครูดนตรีที่ดีต้องมี ๕ แม่นยำ"*

๔. แม่นใจ "จดจำทำนองเพลงได้ขึ้นใจ"

คำว่า แม่นใจ นี้ หมายถึงนักดนตรีสามารถจดจำทำนองเพลงที่เคยเรียนได้อย่างครบถ้วนถูกต้อง ไม่มีข้อผิดพลาด ไม่ว่าจะให้บรรเลงท่อนใด ตอนใด กี่ชั้น กี่เที่ยว ก็สามารถบรรเลงได้ทันทีโดยไม่ต้องอาศัยโน้ตช่วยในการบรรเลง นอกจากแม่นยำในการจดจำทำนองเพลงได้อย่างขึ้นใจแล้ว ยังหมายรวมไปถึงการมีสมาธิ และสามารถกำหนดรู้ข้อที่ควรปฏิบัติในการบรรเลงดนตรีได้เป็นอย่างดีด้วย พูดง่ายๆ คือมีความทรงจำดี มีทั้งไหวพริบ ปฏิภาณ และมีความเท่าทันต่อเหตุการณ์อยู่ตลอดเวลานั่นเอง

๕. แม่นปาก

การที่เรียกว่า แม่นปาก นี้ เป็นการเรียกโดยการเปรียบเทียบ คือหมายถึงผู้ที่สามารถสอนดนตรีให้แก่ผู้อื่นได้ ซึ่งก็คือในความหมายว่าสามารถบอกเพลงและสั่งสอนผู้อื่นได้นั่นเอง และการบอกเพลงหรือสั่งสอนผู้อื่นนี้จะต้องแม่นยำถูกต้อง ไม่มีข้อผิดพลาดเช่นกัน จึงจะเรียกได้ว่า แม่นปาก ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะฯ เคยกล่าวไว้ว่า

"ถ้าจะเป็นนักดนตรีที่ดีต้องมี ๔ แม่นยำ แต่ถ้าจะเป็นครูดนตรีที่ดีต้องมี ๕ แม่นยำ" จะเห็น

ว่าคำกล่าวนี้มีความเป็นจริงอยู่ในตัวของมันเองอย่างชัดเจนคือ นักดนตรีที่ปฏิบัติจนได้ความแม่นยำในข้อที่ ๑ - ๔ นั้น เรียกได้ว่าเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถยอดเยี่ยมก็จริง แต่อาจจะสอนผู้อื่นไม่ได้ดีเท่าที่ควรก็ได้ถ้าไม่มีคุณสมบัติข้อที่ ๕ คือ ปากแม่นยำ ดังนั้นถ้าอยากจะเป็นครูดนตรีที่ดีการฝึกให้ได้คุณสมบัติในความแม่นยำทั้ง ๕ ประการนี้ อาจมีวิธีฝึกแตกต่างกันไปได้มากมายหลายวิธี ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของผู้สอนและผู้เรียน และเงื่อนไขอื่นๆ อีกมากมายหลายประการ จึงไม่ขอกล่าวไว้ในที่นี้ ข้อสำคัญคือเมื่อฝึกแล้วต้องมีคุณสมบัติดังที่ได้บรรยายไว้จึงจะเรียกว่ามีความแม่นยำทั้ง ๕ ประการ

ขั้นตอนที่ ๔

"เรียนรู้มนต์เพลง ๕ ประการ"

ขั้นตอนนี้เป็นการเรียนรู้ถึงองค์ประกอบ ๕ ประการ ของความไพเราะ คือสิ่งที่จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าเราบรรเลงเพลงได้ไพเราะประทับใจเขานั่นเอง คำว่ามนต์นั้นเป็นคำเรียกเปรียบเทียบวิธีการปฏิบัติตนให้มีคุณสมบัติตามที่ได้กำหนดไว้ ผู้ที่รู้มนต์เพลง ๕ ประการต่อไปนี้คือผู้ที่สามารถบรรเลงเพลงได้ไพเราะประทับใจผู้ฟังทุกครั้ง เป็นเรื่องสำคัญที่นักดนตรีจำเป็นต้องเรียนรู้ นับเป็น ๕ ข้อสุดท้าย ในเคล็ดลับ ๑๘ ข้อของการฝึกตนให้เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถดีเยี่ยม มนต์เพลงทั้ง ๕ ประการนั้นมีดังนี้

๑. บุคลิกภาพดี

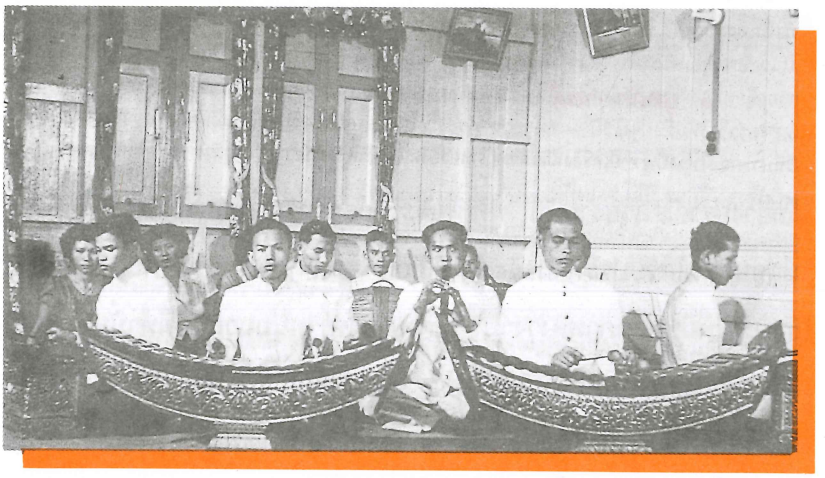
ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะฯ เคยกล่าวว่า อาหารที่เขาจัดตกแต่งไว้อย่างปราณีตสวยงามนั้น ผู้ที่เห็นจะรู้สึกอยากรับประทาน และรู้สึกอร่อยไปก่อนที่จะได้รับประทานจริงๆ เสียอีก บุคลิกภาพของนักดนตรีก็เช่นกัน นักดนตรีที่มีบุคลิกภาพสง่างาม มีกิริยามารยาทนุ่มนวล มีทีท่ามั่นใจในตนเอง ย่อมมีส่วนโน้มนำให้ผู้ฟังชื่นชม และเชื่อมั่นในฝีมือการบรรเลงของนักดนตรีผู้นั้นไปแล้วบางส่วน ทั้งที่อาจจะยังไม่ทันได้ฟังการบรรเลงของนักดนตรีผู้นั้นเลยก็ได้ ดังนั้นบุคลิกภาพของนักดนตรีจึงมีส่วนสำคัญในการเรียกร้องความสนใจจากผู้ฟังเป็นอันดับแรก นับเป็นมนต์เพลงข้อแรกที่นักดนตรีควรเรียนรู้และฝึกตนให้มีบุคลิกภาพที่ดีเสียก่อน

๒. มีความแม่นยำ ๒ ประการ

ในข้อนี้เป็นการพูดถึงความแม่นยำ ๒ ประเภท คือ แม่นยำในความทรงจำ และแม่นยำในการบรรเลง หมายถึงนักดนตรีผู้นั้นสามารถจำทำนองเพลงได้แม่นยำไม่ผิดพลาด และบรรเลงดนตรีได้แม่นยำไม่ผิดพลาดเช่นกัน ถ้านักดนตรีจำเพลงไม่แม่น หรือบรรเลงผิดพลาดแล้ว ย่อมไม่สามารถหาความไพเราะใดๆ ได้ ความแม่นยำทั้ง ๒ ประการนี้ จึงเป็นมนต์เพลงข้อที่ ๒ ที่นักดนตรีจะต้องเรียนรู้

๓. บังคับเสียงได้ดังใจ

เรื่องของดนตรีนั้น เสียงเป็นเรื่องที่สำคัญมากที่สุด นักดนตรีที่สามารถบังคับเสียงหนักเบาได้ชัดเจนดังใจนึก จะบรรเลงเพลงได้ไพเราะประทับใจผู้ฟังมากกว่านักดนตรีที่บรรเลงน้ำหนักเสียงได้เพียงเสียงเดียว ถ้าจะเปรียบกับการวาดภาพแล้วการบังคับเสียงหนักเบาก็คือการรู้จัก "แรเงาภาพ" ให้มีสีอ่อนแก่ต่างกันนั่นเอง ภาพที่มีแรเงาย่อมดูนุ่มนวลสวยงามกว่าภาพที่ไม่มีแรเงา ดังนั้นเพลงที่บรรเลงโดยมีทั้งเสียงหนักเสียงเบาคละเคล้ากัน จึงไพเราะน่าฟังมากกว่าเพลงที่มีเสียงดังเท่ากันหมดทั้งเพลง การรู้จักแรเงาเสียงดนตรีให้เหมาะสมกับท่วงทำนอง หรืออารมณ์ของเพลง จึงเป็นมนต์เพลงข้อที่ ๓ ที่นักดนตรีจะต้องศึกษาให้ชำนาญด้วย เรียกง่ายๆ ว่าต้องฝึกให้เป็น *"นายของเสียง"* นั่นเอง



วงปี่พาทย์ ศิษย์ ศรทอง

๔. ควบคุมจังหวะเร็วช้าได้ดังใจ

ความไพเราะของเสียงดนตรีนั้น นอกจากเสียงแล้วความเร็วก็เป็นเรื่องสำคัญพอๆ กัน นักดนตรีที่สามารถบรรเลงได้ชัดเจนทั้งเร็วและช้า จะสามารถบรรเลงเพลงได้ไพเราะกว่านักดนตรีที่บรรเลงในแนวช้าได้เพียงอย่างเดียว หรือบรรเลงได้เฉพาะแนวรวดเร็วเพียงอย่างเดียว ทำนองดนตรีนั้นมีความสัมพันธ์กับความเร็วอย่างแยกกันไม่ออก ถ้าใช้ความเร็วแตกต่างกันแล้วอารมณ์เพลงและความไพเราะก็จะแตกต่างกันไปด้วย ดังนั้นการรู้จักควบคุมบังคับความเร็วในการบรรเลง ตั้งแต่เริ่มบรรเลงจนจบการบรรเลง จึงเป็นสิ่งสำคัญมากเช่นกัน และนับเป็นมนต์เพลงข้อที่ ๔ ซึ่งนักดนตรีจะต้องเรียนรู้

๕. มีวิธีบรรเลงดี

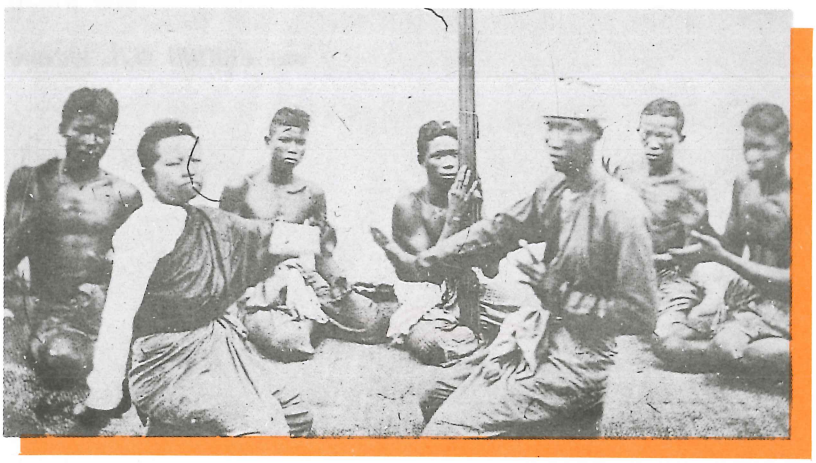
มนต์เพลงข้อที่ ๕ นี้ก็คือ นักดนตรีจะต้องรู้จักวิธีบรรเลงให้มีความเหมาะสมกับท่วงทำนองเพลง และเอกลักษณ์ของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ภาษาของนักดนตรีไทยเรียกว่า *"ทางดี"* เรื่องของทางเพลงนั้นเป็นสิ่งที่ค่อนข้างละเอียดอ่อนซับซ้อน และขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละคนเป็นสำคัญ อย่างไรก็ดีมีหลักกว้างๆ ที่พอจะอาศัยเป็นแนวทางในการพิจารณาว่า ทางดีหรือไม่ดี โดยดูจากเพลงที่เป็นที่นิยมบรรเลงกันทั่วไป หรือเป็นที่นิยมฟังกันโดยทั่วไป ถ้าจะเปรียบก็คล้ายกับร้านขายอาหารนั่นเอง ร้านที่ขายแกงเขียวหวานไก่นั้นมีเป็นจำนวนมาก และล้วนมีรสชาติแตกต่างกัน ร้านไหนที่คนนิยมทานมากที่สุด ก็พอจะใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาได้ว่าแกงของร้านนั้นมีรสดี อย่างไรก็ดี เรื่องนี้เป็นเรื่องที่ไม่แน่นอนเสมอไป เพราะรสนิยมของคนทานอาจต่างกัน บางคนชอบเผ็ด บางคนชอบหวาน ก็แล้วแต่จะเลือกทานกัน เรื่องการปรุงทางเพลงจึงต้องพิจารณาดูผู้ฟังด้วยว่าเป็นผู้ฟังประเภทใด ชอบฟังเพลงแบบไหน แล้วจึงบรรเลงเพลงในแนวที่เขาชอบ ก็จะสามารถบรรเลงได้ประทับใจผู้ฟังทุกครั้งไป นี่ก็คือมนต์เพลงข้อที่ ๕

ตามที่ได้กล่าวมาทั้ง ๔ ขั้นตอน รวมเป็น ๑๘ ข้อนี้ จะเห็นว่าได้รวมเอาหลักปฏิบัติต่างๆ ซึ่งจะทำให้นักดนตรีมีบุคลิกภาพดี มีความรู้ ความสามารถ ในการบรรเลงดนตรีให้ไพเราะจับใจผู้ฟังได้ทุกเวลาและสถานที่ นอกจากนั้นยังทำให้นักดนตรีกลายเป็นครูผู้สามารถถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยให้แก่ศิษย์ได้ด้วย นับว่าเป็นเคล็ดลับที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ในยุคหนึ่งเคล็ดลับเหล่านี้มักจะถูกปกปิดและเป็นที่รู้กันอยู่ในวงจำกัด ทั้งนี้เพราะเกรงกันว่าใครที่ได้ล่วงรู้เคล็ดลับเหล่านี้อาจจะมีความรู้ความสามารถเกินหน้ากัน ทำให้นักดนตรีรุ่นต่อๆ มาที่ไม่ได้มีโอกาสเรียนรู้เคล็ดลับเหล่านี้ จึงขาดทั้งความรู้และคุณภาพ ทำให้ดนตรีไทยไม่เจริญแพร่หลายมากเท่าที่ควร แต่ในสมัยนี้

ผมเห็นว่า ควรจะนำเอาเคล็ดลับเหล่านี้ออกมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้กันทั่วไป เพื่อเสริมสร้างโอกาสให้เยาวชนดนตรีไทยของเรามีความรู้ความสามารถมากขึ้น เป็นการช่วยสร้างนักดนตรีไทยให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น ดนตรีไทยจะได้เจริญรุ่งเรืองสืบไป

ชนก สาคริก

๓๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๓๗



ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เจริญชัย ชนไพโรจน์

ดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งออกได้เป็น ๓ กลุ่ม ตามลักษณะการแบ่งกลุ่มทางวัฒนธรรมคือ กลุ่มวัฒนธรรมโคราช กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม และกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ ดนตรีของแต่ละกลุ่มต่างก็มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมโคราช มีเฉพาะดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกกันว่าเพลงโคราช ซึ่งประกอบด้วยหมอเพลงฝ่ายชายสองคนและหมอเพลงฝ่ายหญิงสองคน ร้องโต้ตอบกันโดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบแต่อย่างใด ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึมเป็นดนตรีของชาวจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมนี้ มีทั้งดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกกันว่าจะเรียงต่างๆ และดนตรีประเภทบรรเลง เช่น ดนตรีของวงกันตรึม วงปี่พาทย์ และวงมโหรี ส่วนดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำอันเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่สุดของชาวอีสานนั้น มีการขับร้องที่เรียกว่าลำ โดยมีแคนเป่าประสานเสียง เครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายที่สุดของกลุ่มนี้ ได้แก่ แคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องดนตรีที่มีความนิยมรองลงไป ได้แก่ พิณ แต่ในปัจจุบันโปงลาง (เดิมเรียกกันว่าขอลอหรือหมากกลิ้งกล่อม) กำลังเป็นที่นิยมและแพร่หลายมากขึ้นรองมาจากแคนและพิณ

เพื่อความสะดวกในการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผู้เรียบเรียงใคร่ขอกล่าวถึงดนตรีของแต่ละกลุ่มแยกกันดังต่อไปนี้

ดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมโคราช

เดิมทีนั้น เพลงพื้นบานของโคราชมีมากมายหลายชนิด เช่น เพลงกล่อมลูก เพลงกลองยาว เพลงเซิ้งบั้งไฟ เพลงแห่นางแมว เพลงปี่แก้ว (ปี่ซอ) เพลงเพียะ (จ้องหน่อง) เพลงเหม่ง เหม่ง (เพลงประโคมศพ) เพลงลากไม้ และเพลงเชิดต่างๆ ในยามสงกรานต์ (ขุนสุบงกชศึกษากร : เกิดแต่ตม ๒๕๒๓ หน้า ๔๔ - ๖๑) ท่านขุนสุบงกชศึกษากร สันนิษฐานว่า เพลงโคราชเลียนแบบมาจากเพลงฉ่อยของภาคกลาง แต่ใช้คำโคราชบ้าง คำไทยภาคกลางบ้าง ประกอบเป็นเพลงและใช้สำเนียงโคราชเลยเรียกว่าเพลงโคราช

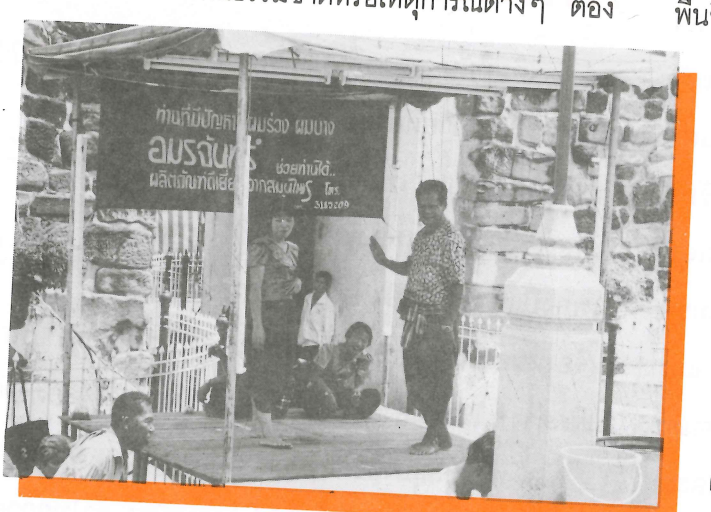
“ท่านขุนสุบงกชศึกษากร สันนิษฐานว่า เพลงโคราชเลียนแบบมาจากเพลงฉ่อยของภาคกลาง แต่ใช้คำโคราชบ้าง คำไทยภาคกลางบ้าง ประกอบเป็นเพลง และใช้สำเนียงโคราช เลยเรียกว่าเพลงโคราช”

เพลงโคราชดั้งเดิมเรียกว่าเพลงก้อม จากเพลงก้อมก็พัฒนาเป็นเพลงเอ่ย (เพลงรำหรือเพลงโรงก็เรียก) เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด เพลงคู่สิบ และเพลงคู่สิบสอง ตามลำดับ แต่เพลงโคราชที่นิยมขับร้องกันอยู่ในปัจจุบันส่วนมากเป็นเพลงคู่แปด (จากการสัมภาษณ์หมอเพลงใหญ่เมืองคง ๒๘ สิงหาคม ๒๕๓๐) แต่ขุนสุบงกชศึกษากรเขียนไว้ว่า เพลง โคราชแบ่งเป็น ๕ ประเภทคือ เพลงขัดอัน เพลงก้อม เพลงหลัก เพลงจังหวะรำ และเพลงสมัยปัจจุบัน (ขุนสุบงกชศึกษากร : เกิดแต่ตม หน้า ๖๓ - ๖๘)

การเรียนเพลงโคราช

ในสมัยก่อนประมาณ ๕๐ - ๖๐ ปีมาแล้ว เพลงโคราชกำลังเป็นที่นิยมอย่างมาก ใครได้เป็นเพลงโคราช ก็ถือว่ามีหน้ามีตาในสังคม เช่นเดียวกับความนิยมในการเป็นข้าราชการในสมัยปัจจุบัน หมอเพลงใหญ่เมืองคง เล่าว่าสมัยเป็นเด็กอายุได้ ๑๖ ปี ได้ไปสมัครเรียนเพลงโคราชจากครูทั้งบ้านมะขาม อำเภอเมืองโคราชเสียเงินค่ายกครูหกสลึง ใช้เวลาเรียนกับครู ๘ เดือน ระหว่างเรียนต้องทำพิธีเข้ากรรมในโบสถ์เป็นเวลา ๘ วัน จากวันขึ้นหนึ่งค่ำถึงแปดค่ำเดือนสิบสอง

การเรียนเพลงโคราชนั้น ผู้เรียนจะต้องจดจำและท่องกลอนให้ได้แล้วไปร้องให้ครูฟัง รับการฝึกหัดจากครูจนชำนิชำนาญ สามารถร้องและจดจำบทกลอนที่จะแสดงให้ได้ตลอดทั้งคืน นอกจากนี้ผู้เรียนและผู้ที่เป็นหมอเพลงจะต้องเป็นคนช่างสังเกต เมื่อเห็นธรรมชาติหรือเหตุการณ์ต่างๆ ต้องพยายามจดจำและสะสมไว้ แล้วนำมาประดิษฐ์เป็นบทกลอนสำหรับใช้ร้องต่อไป



เพลงโคราชที่เล่นแก้บนอยู่บริเวณลานอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี

โอกาสในการแสดง

เพลงโคราชใช้แสดงในงานบุญต่างๆ แทบทุกชนิด เช่น งานตัดผมไฟ งานโกนจุก งานบวชนาค งานขึ้นบ้านใหม่ งานทอดกฐิน งานทอดผ้าป่า งานศพ และงานทำบุญแจกข้าว ยกเว้นงานแต่งงานเพราะเชื่อกันว่าแพ้ คู่บ่าวสาวไม่ตายจากกันโดยเร็วก็อาจจะต้องเลิกร้างจากกัน ในปัจจุบันงานที่แสดงเป็นประจำมิได้ขาดก็คืองานแก้บนที่อนุสาวรีย์ท่านท้าวสุรนารี หรือที่ชาวบ้านเรียกกันทั่วไปว่างานแก้บนท่านย่าโม

เวทีแสดง

ตามประเพณีดั้งเดิมนั้น การแสดงเพลงโคราชแสดงอยู่กับพื้นดิน ไม่มีเวทีเหมือนปัจจุบัน ต่อมาจึงมีการปลูกโรง หรือเวทีขึ้น เพลงโคราชในยุคนั้นจึงเรียกว่าเพลงโรง เวทีสำหรับแสดงเพลงโคราชนั้น จะยกพื้นขึ้นสูงระดับอก พอให้ผู้ฟังและผู้ชมมองเห็นได้สะดวก มีความกว้างและยาวประมาณด้านละ ๔ เมตร หรือมีพื้นที่มากพอที่จะจุหมอเพลงให้ร้องรำได้สะดวก จำนวน ๔ คน เดิมทีเดียวใช้ได้ ๔ ดอกปักไว้ตามเสาทั้งสี่ต้น แต่สมัยต่อมาใช้ตะเกียง พายุแทน นอกจากนี้บนเวทียังมีโอ่งใส่น้ำไว้ให้หมอเพลงดื่มเวลากระหาย

การแต่งกาย

หมอเพลงฝ่ายชายนุ่งผ้าโจงหาง (โจงกระเบน) เสื้อเชิ้ตหรือคอกลม เสื้อผ้าจะเป็นสีอะไรก็ได้ นอกจากนี้ จะมีผ้าขาวม้าไหมหรือ



ฝ่ายคาดพุง หมอเพลงฝ่ายหญิงก็แต่งตัวเหมือนฝ่ายชาย แต่ฝ่ายหญิงนิยมเสื้อแขนกระบอก และมีผ้าสไบพาดไหล่ขวาเฉลียงลงทางเอวซ้าย

วิธีการและขั้นตอนของการแสดง

ก่อนการแสดงหมอเพลงจะต้องไหว้ครู เมื่อถึงเวลาแสดง หมอเพลงฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายร้องก่อนเป็นใจความเกี่ยวกับเจ้าภาพและลักษณะของงาน และร้องเชิญชวนฝ่ายหญิงให้ลุกขึ้นมาร้องเพลง ซึ่งมีเนื้อหาเป็นขั้นตอนดังนี้ เวลาสามทุ่มถึงเที่ยงคืนเป็นการโต้วาทีลองภูมิปัญญากัน เวลาเที่ยงคืนถึงตีสองแสดงเป็นอานิสงส์หรือประวัติการสำหรับงาน เวลาตีสองถึงตีสี่เป็นตอนชิงชู้ คือให้ฝ่ายชายแย่งชิงเจ้าสาว เวลาตีสี่ถึงตีห้าว่าเกี้ยวแกมจากซึ่งกันและกัน และตีห้าถึงสว่างร้องเชิญชมและเยี่ยมเยียนบ้านของกันและกัน และสั่งลา รวมทั้งมีการอวยชัยให้พรแก่เจ้าภาพเป็นการจบการแสดง

การร้องเพลงโคราชบางเพลงมีการฟ้อนรำประกอบ หากเพลงใดจะมีการรำหมอเพลงฝ่ายชายก็จะต้อง *"ไขไข ชะชะไข"* เป็นอาณัติสัญญาณ ฝ่ายหญิงก็ต้องสนองโดยการกางแขนออก คว่ำมือ หงายมือ ขย่มตัวตามจังหวะ และตบมือ

บทร้อง

บทร้องของเพลงโคราช เป็นคำร้อยกรอง แบ่งออกเป็นวรรค แต่ละวรรคมีคำประมาณห้าถึงแปดพยางค์ หรือหากคิดเป็นจังหวะทางดนตรี ก็จะเป็นวรรคละสองจังหวะหลัก ถ้าบทหนึ่งมีสองวรรคก็เรียกเพลงคู่สอง ถ้ามีสี่วรรคก็เรียกเพลงคู่สี่ ถ้ามีหกวรรคเรียกเพลงคู่หก ถ้ามีแปดวรรคก็เรียกเพลงคู่แปด เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงก้อม

(ตาบุญตาบุญ) แบกหนังผ่าวัด ไม่กลัวอาบัติดอกนิ ที่พระตีดังๆ ไม่ใช่หนังดอกนิ (สัมภาษณ์หลวงพ่อนิ่ม ยี่สันเทียะ : ๒๙ สิงหาคม ๒๕๓๐)

เพลงคู่สี่

ฝนตกปรื๋มๆ แม่ฝนระรื่มปรอยๆ จะเล่าแม่แก้วตาลอย แม่เป็นตาหลับตานอน (สัมภาษณ์หมอเพลงใหญ่ วิเศษ พลกรัง : ๒๘ สิงหาคม ๒๕๓๐)

เพลงคู่แปด

ถึงรักนางชอบนาง ก็เห็นแต่หนังแหละนางงามเอย ระหว่างเนื้อนูนๆ ของแม่คุณเป็นหนอกเห็นแต่มีแต่บุญตา แล้วที่เขาว่านมๆ ปลากะโห้ผ่าแหน้องยังไม่แก้ผ้า ยังไม่เห็นภายใน เห็นแต่ห่อในผ้าห่ม พี่แทบจะถมผ้า ให้ยังไม่เห็นปากไหนา ใครเห็นก็เรียกว่านมๆ ที่ ผ้าหุ่มนูนๆ งามขำค้ำคูณ ทำให้หนุ่มยืนนึกๆ เห็นสองเต้าเป็นตอนๆ หันใจสะท้อนอยู่ตึกๆ ว่าคลั่งตายกูตายอกเต้นตังๆ (สัมภาษณ์หลวงพ่อนิ่ม ยี่สันเทียะ : ๒๗ สิงหาคม ๒๕๓๐)

ทำนอง

ทำนองเพลงโคราชเกิดจากองค์ประกอบสี่ประการ คือ เสียงสูงต่ำของสำเนียงภาษาถิ่นโคราช เสียงสั้นยาวของเสียงสระในบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอน และเทคนิคการเอื้อนเสียงของแต่ละคน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หมอเพลงแก้บนฝ่ายชาย (นกแก้ว บัวใหญ่)

โอ.....คุณป้าละออ ท่านมาแก้บน ก็ให้ทุกคน ดอกนา

ย่านา.....เอย.....สบาย ดังท่านก็ได้มาวิงวอน ดังท่าน

ก็ได้มาวิงวอน มาขอพรจากคุณย่า คุณป้าละอออมาแก้บน

ขอให้ทุกคนสบายดีเออ.....

.....

หมอเพลงแก้บนฝ่ายหญิง (ประมูล พันดุง)

โอ.....คือว่าประวัติเดิม ย่าก็เป็นคนดัง ใจของคุณป้าละออแกก็ยัง

และหนาย่าโมเอย คือว่าคุณป้าละออได้หาเพลง มาแก้บนให้คุณย่า

ละนี้ให้แม่สามวัน

จุดธูปเทียนบวงสรวงบอกดวงวิญญาณ

ปัจจุบันเพลงโคราชได้รับอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่งและเพลงหมอลำเข้าไปด้วย แต่ยังแยกส่วนกันอยู่ ไม่ทราบว่าอนาคตของเพลงโคราชจะเป็นอย่างไรต่อไป แต่ที่สำคัญเราควรจะรีบศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลที่กำลังจะสูญไปทุกที เพื่อนำมาวิเคราะห์วิจัย หาแนวทางพัฒนา และส่งเสริมให้เพลงโคราชให้เกิดประโยชน์แก่คนไทย ทั้งที่เป็นชาวโคราชและที่อยู่ในส่วนอื่นๆ ของชาติสืบไป

ดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม

ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม มีลักษณะคล้ายคลึงกับดนตรีไทยเดิมของไทยภาคกลาง และอาจแบ่งออกได้เป็นสองประเภท คือ ดนตรีประเภทบรรเลงและดนตรีประเภทขับร้อง ผู้เรียบเรียงใคร่ขอแบ่งหัวข้อดนตรีประเภทบรรเลงออกเป็นดังนี้คือ เครื่องดนตรีลักษณะการประสมวง และเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ส่วนดนตรีประเภทขับร้องนั้นได้แก่ เพลงจเรียงต่างๆ ซึ่งอาจเรียกชื่อได้เป็น ๓ ประเภท คือ

เรียกชื่อตามชนิดของเครื่องดนตรีที่ใช้ประสานเสียง

เรียกชื่อตามลักษณะเพลงที่ขับร้อง

เรียกชื่อตามลักษณะของงานประเพณี

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม แบ่งออกเป็น ๔ ประเภท ได้แก่

เครื่องดีด

เครื่องสี

เครื่องตี

เครื่องเป่า

เครื่องดีด

๑. แสเดียว (พิณน้ำเต้า)

๒. จเปย (กระจับปี่)

๓. อังกุยสี (จ้องหน่อง)

เครื่องสี (ภาษาถิ่นเรียกว่า ตรัวโตร หรือ ตรอ)

๑. ซอด้วง

๒. ซอตรัวเอก (ซออู้)

เครื่องตี

๑. ระนาดเอก

๒. ฆ้องโมง (ฆ้องชัย หรือฆ้องหุ่ย)

๓. ฆ้องราว

๔. ฆ้องวงใหญ่

๕. กลองตุ้ม (กลองทัดหรือกลองเพล)

๖. กลองกันตรึม(โทน)

๗. กลองรำมะนา

๘. ตะโพน

๙. ฉิ่ง

๑๐. ฉาบ

๑๑. กรับ

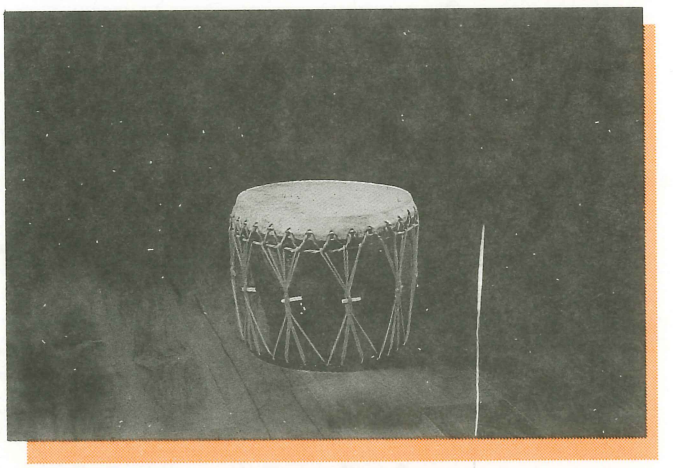
๑๒. ไม้สาก

เครื่องเป่า

๑. ขลุ่ย

๒. ปี่อ้อ

๓. ปี่ไฉน



กลองตุ้ม (กลองทัดหรือกลองเพล)

๔. ปี่สไล (ปี่ใน)

๕. ปี่อังโกล หรือ สไนง (ปี่เขาควาย)

๖. ปี่จเรียง (เหมือนปี่ซอของภาคเหนือ)

๗. ปี่จโรงหรือปี่จรวง (ปี่ซอขนาดใหญ่)

ลักษณะการผสมวง

วงตุ้มโมง เป็นวงดนตรีที่ใช้ประโคมศพ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

๑. กลอมตุ้ม (กลองทัดหรือกลองเพล)

๒. ฆ้องโมง (ฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัย)

๓. ฆ้องราว

๔. ปี่ไฉน (บางท่านเรียกปี่ใบเล็ก)

วงกันตรึม เดิมเป็นวงดนตรี ที่ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการ เช่น สรวง เวลามีการทรงเจ้าเข้าผี ปัจจุบันใช้เป็นการ มหรสพเพื่อความบันเทิง โดยทั่วๆ ไป ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

๑. กลองกันตรึม (โทน) ๒ ใบ

๒. ปี่อ้อ ๑ เลา

๓. ซอตรัวเอก (ซออู้) ๑ คัน

๔. ขลุ่ย ๑ เลา

๕. ฉิ่ง ๑ คู่

๖. ฉาบ ๑ คู่

วงดนตรีประกอบเรืออันเร (รำกระทบสากหรือรำกระทบไม้) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

๑. ไม้สาก ๒ คู่ คู่หนึ่งใช้รอง อีกคู่หนึ่งใช้เคาะและกระทบเป็นจังหวะ

๒. ตะโพน ๒ ลูก แต่ปัจจุบันนิยมใช้กลองกันตรึม (โทน) แทน

๓. ปี่อ้อ ๑ เลา แต่ปัจจุบันนิยมใช้ปี่สไล (ปี่ใน) แทน

๔. อาจเพิ่มเครื่องกำกับจังหวะอย่างอื่นอีก เช่น ฉิ่ง และกรับ

วงดนตรีประกอบเรือมมะ ม็วด (รำแม่มดหรือรำผีฟ้า)

๑. ซอ ๑ คัน

๒. ปี่อ้อ ๑ เลา

๓. ปี่สไล (ปี่ใน) ๑ เลา

๔. กลองกันตรึม (โทน) ๒ ลูก

๕. ตะโพน ๑ ลูก

๖. ฉิ่ง ๑ คู่

๗. กรับ ๑ คู่

วงดนตรีประกอบระบำกะโน้บติงต็อง (ระบำตั๊กแตนตำข้าว)

๑. กลองกันตรึม (โทน) ๒ ลูก (เดิมใช้กลองทัด)

๒. ปี่สไล (ปี่ใน) ๑ เลา

๓. ซอตรัวเอก (ซออู้) ๑ คัน

๔. ฉิ่ง ๑ คู่

๕. กรับ ๑ คู่

วงมโหรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

๑. พิณ ๑ คัน

๒. ซอด้วง ๑ - ๒ คัน

๓. ซอตรัวเอก (ซออู้) ๑ - ๒ คัน

๔. ระนาดเอก ๑ ราง

๕. กลองกันตรึม (โทน)

๖. กลองรำมะนา ๑ ใบ

๗. ปี่สไล (ปี่ใน) ๑ เลา

๘. เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ และกรับ

วงดนตรีประกอบการเล่นอาไย (อาไยคือการเล่นเบ็ดเตล็ดอย่างหนึ่งประกอบการเล่นมโหรี)

๑. ปี่สไล (ปี่ใน) ๑ เลา

๒. ซอตรัวเอก (ซออู้) ๑ คัน

๓. กลองกันตรึม (โทน) ๒ ลูก

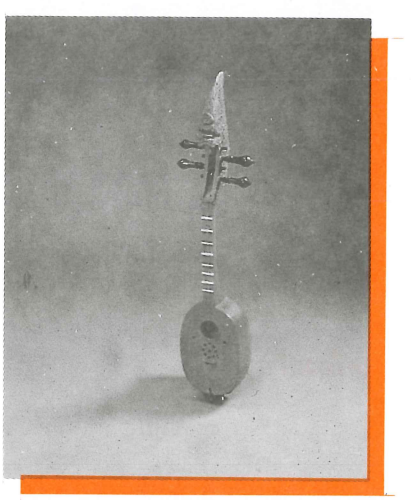
๔. เครื่องกำกับจังหวะ คือกรับและฉิ่ง อย่างละ ๑ คู่

เครื่องดนตรีประกอบการจเรียง นิยมใช้เครื่องดนตรีเพียงชั้นเดียวเช่น

๑. เกนหรือเคน (แคน)

๒. ตรัว (ซอ)

๓. จเปย (กระจับปี่)



พิณ

ตัวอย่างคำร้องเพลงกันตรึม

(ผศ.ภูมิจิตร เรืองเดช : กันตรึม, ๒๕๒๘, หน้า ๑๒๐)

บ็อดรำเป็อย (บทรำพึงรำพัน)

แซร็ย : ไงแน้ะเนียงบานโม
ยุบยุบนึงเปร้าะฮ์บอง
กรอม็อมแสงเพชร
เนียงเนอวเสราะซงาย
ไกรทองฉมฉาย
กำเล้าะบองเนอวแอนา

(คำแปล : วันนี้น้องได้มา
ในเวลากลางคืนกับพี่
สาวชื่อว่าแสงเพชร
น้องอยู่บ้านไกล
ไกรทองผู้โฉมฉาย
พี่อยู่ที่ไหน)

โประส : บองลือส็อมเลง
แซร็ยแสกเกวอฯ
เนียงแสงเพชรเอย
กำเลาะโมจุมมนอง
ไงแน้ะโมจีดแซร็ย์
เนียงตรออโอนบอง
ปรับโอนข้างเซราะแซว

(คำแปล : พี่ได้ยินเสียง
น้องร้องอยู่แจ้วฯ
น้องแสงเพชรเอ๋ย
พี่ชายได้มาพบอีกครั้ง
วันนี้ได้มาใกล้น้อง
น้องผู้งามขำของพี่
มาพบกับพี่อีกครั้ง
น้องเอ๋ยจะบอกน้องถึงบ้านของพี่)

การเรียน

จเรียงในภาษาเขมรเป็นคำกริยา แปลว่า ขับร้อง ถ้าเป็นคำนาม ใช้คำว่าจำเรียง การเล่นจเรียงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการเล่นหมอลำ หรือการเล่นเพลงโคราช จเรียงอาจแบ่งได้เป็น ๓ ประเภทตามลักษณะชื่อของจเรียง คือ จเรียงที่มีชื่อเรียกตามชื่อของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประสานเสียง จเรียงที่มีชื่อเรียกตามลักษณะของเพลงที่ใช้ขับร้อง และจเรียงที่มีชื่อเรียกตามลักษณะของงานประเพณี จเรียงแต่ละประเภทแบ่งออกได้เป็นดังนี้

จเรียงที่มีชื่อเรียกตามชื่อเครื่องดนตรี

๑. ***จเรียงตรัว*** (จเรียงที่ใช้ซอประกอบ) เป็นการร้องคนเดียวเป็นนิทานหรือร้องโต้ตอบกันในเรื่อง ต่าง ๆ ทั้งทางโลกและทางธรรม

๒. ***จเรียงเปย*** (จเรียงที่ใช้กระจับปี่ประกอบ) เป็นการร้องคนเดียวเป็นนิทาน

๓. ***จเรียงจรวง*** เรียงที่ใช้ปี่จรวงประกอบ แต่บางท่านก็ว่าใช้ปี่อังโกล - ปี่เขาควายประกอบ)

เรียงจรวงเป็นการขับร้องโต้ต้อบกันเกี่ยวกับตำนานและสุภาษิตต่าง ๆ ปัจจุบันใช้ซอบรรเลงแทน

จเรียงที่เรียกชื่อตามลักษณะของเพลง ได้แก่

๑. ***จเรียงตรบไก*** เป็นการขับร้องคนเดียว หรือข้บร้องโต้ตอบกันระหว่างหมอจเรียงชาย - หญิง ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ แต่ใช้การตบมือให้จังหวะ นิยมเล่นในวันสงกรานต์ บางทีอาจใช้ซอประกอบ

๒. ***จเรียงนอระแกว*** เป็นการ ขับร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย - หญิง มีพ่อเพลงแม่เพลงและลูกคู่ บทร้องจบด้วยคำว่า "นอระแกว"

๓. ***จเรียงปังนา*** เป็นการขับร้องคล้ายกับจเรียงนอระแกว แต่มีจังหวะเร็วกว่า มีสร้อยแทรกและจบด้วยคำว่า "ปังนา"

๔. ***จเรียงไปยอังโก*** เป็นการขับร้องเกี้ยวพาราสี ใช้ปี่อ้อบรรเลงประกอบ

๕. ***จเรียงอาไย*** เป็นการละเล่นเบ็ดเตล็ดอย่างหนึ่ง ประกอบกับการเล่นมโหรี โดยมากเป็นการร้องเกี้ยวพาราสี

๖. ***จเรียงเบริน*** เป็นการขับร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย - หญิง โดยใช้

แคนเป่าประสานเสียงอย่างเดียวกับหมอลำ

จเรียงที่มีชื่อเรียกตามลักษณะของงานประเพณี

๑. จเรียงตรษ เป็นจเรียงในเทศกาลตรุษสงกรานต์ เพื่อขอรับบริจาคจตุปัจจัยจากครอบครัวต่างๆ แล้วนำไปถวายวัด

๒. จเรียงซันตุล (จเรียงตกเบ็ด) เป็นการขับร้องในงานเทศกาลต่างๆ ของพวกคนหนุ่มเพื่อเกี้ยวสาว โดยใช้คนเบ็ดที่มีเหยื่อเป็นผลไม้หรือขนมต่างๆ เป็นเหยื่อล่อสาว หากสาวคนใดรับขนมนั้นก็แสดงว่ารับรักชายที่หย่อนเบ็ดมา

ตัวอย่างคำร้องเพลงจเรียงเบริน

ปราเฮียมสองสอะ
ปราเฮียมสองสอะ
ระมิลมีกสล่ะ
ปะปวกซัดซงาย
นึกดอลปะโอนสงูน
เคลมคลูนโซมซาย
ตะเนิดเซราะโอนซงาย
สะเบียนบิลำเนอว

(สงบ บุญคล้อย : "การละเล่นพื้นบ้านอีสานใต้" สมบัติอีสานใต้ วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ ๒๕๒๒, หน้า ๑๑๒ - ๑๑๓)

ดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ

กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นกลุ่มชนส่วนใหญ่ของภาคอีสาน มีเนื้อที่ครอบคลุม ๑๓ จังหวัด คือ เลย หนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม ขอนแก่น กาฬสินธุ์ มุกดาหาร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ชัยภูมิ ยโสธร อุบลราชธานี ลักษณะเด่นทางดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ คือ การแสดงหมอลำ และเครื่องดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่ม คือ แคน



เครื่องดนตรี

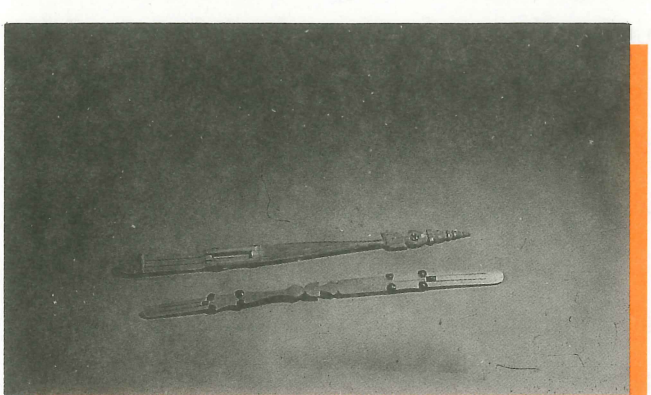
เครื่องดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำอาจแบ่งได้เป็น ๔ ประเภท คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ดังรายละเอียดพอสังเขปดังนี้

เครื่องดีด

๑. พิน (บางทีเรียก ซง ซึง หรือ กระจับปี่) คำว่าพิณมาจากคำ bin หรือ vina ในภาษาอินเดีย ส่วนคำว่าซุง นั้นเป็นคำโบราณที่พบในวรรณคดีอีสาน เป็นคำเดียวกับคำว่าซึงในภาษาเหนือ และคำว่าเซาง์ในภาษาพม่า ซึ่งแปลว่า พิณ หรือเครื่องดีดนั่นเอง ส่วนคำว่า

กระจับปี่ก็เป็นคำภาษาอินเดียแปลว่า เต่า หมายถึงพิณที่ทำกระโหลกเสียงเป็นรูปเต่า พิณอีสานทำจากไม้หลายชนิด เช่น ไม้ขนุน ไม้ยอป่า หรือไม้เปลือย สายพิณทำจากลวดจากสายห้ามล้อรถจักรยาน มีจำนวน ๒ - ๔ สาย ขึ้นเสียงเป็นคู่หรือคู่สี่ เช่น ลา - มี, ลา - ลา - มี, ลา - มี - ลา, มี - ลา - มี, ลา - ลา - มี - มี, หรือ ซอล - เร - ลา - มี พิณใช้ดีดทั้งเพลงเดี่ยว ดีดประสานเสียงกับหมอลำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหมอลำเพลิน และดีดประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นๆ เพลงที่ใช้ดีดนิยมเป็นเพลงเดียวกับที่ใช้สำหรับเป่าแคน เช่น ลายลำเพลิน ลายใหญ่ และลายสุดสะแนน

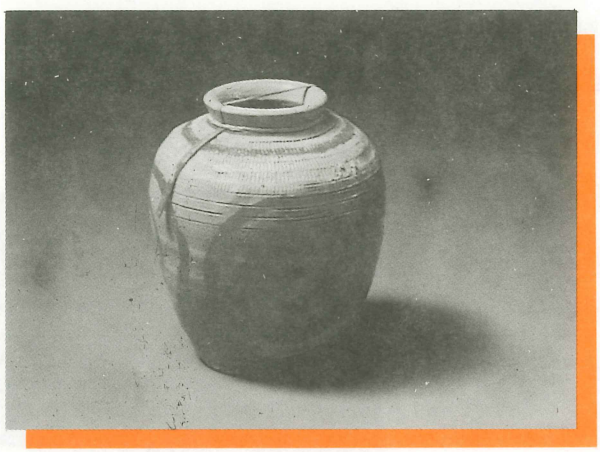
๒. *หุนหรือหั่น* (จ้องหน่อง) เป็นเครื่องดีดที่ทำด้วยไม้ไผ่ ตรงกลางเจาะเซาะทำเป็นลิ้น ปลายด้านหนึ่งเป็นที่จับ ปลายอีกด้านหนึ่งเป็นที่ดีด เวลาดีดต้องคาบหุนตรงตำแหน่งที่ลิ้นตั้งอยู่ไว้ในปาก ใช้กระพุ้งแก้มเป็นกล่องขยายเสียง ทำเสียงได้ประมาณ ๓ - ๕ เสียง ดีดสลับเสียงไปมา ตามแต่ละคนจะประดิษฐ์ขึ้น หุนนิยมเป่าเดียว ไม่นิยมเป่าร่วมวงกับเครื่องดนตรีอื่นๆ



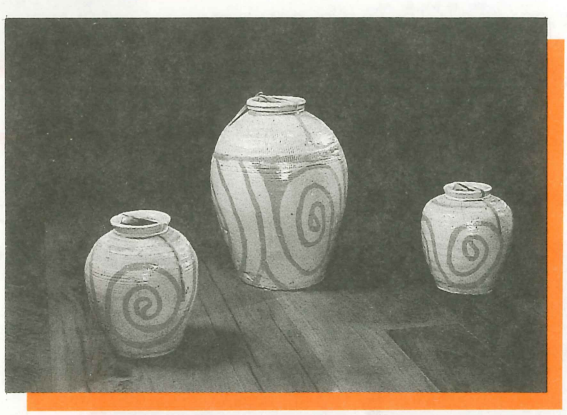
จ้องหน่อง

๓. *โกย* คือ หุนหรือจ้องหน่องที่ทำด้วยโลหะ นิยมเล่นกันในหมู่ผู้หญิงผู้ไทยในสมัยโบราณ

๔. *พิณไห* เป็นพิณที่ทำจากไหที่ใช้ใส่ปลาร้าที่ชาวบ้านเรียกกันว่าไหซอง นิยมทำเป็นชุดๆ ละใบ และมีขนาดลดหลั่นกัน ตรงปากไหให้เส้นยางหนังสติกหรือเส้นยางที่ตัดมาจากยางในรถจักรยานผูกและขึงผ่านให้ได้เสียงประสานกันตามลายแคนที่ใช้ เช่น ถ้าเพลงที่บรรเลงเป็นลายใหญ่ก็ขึงสายพิณไหให้เป็นเสียง ลา - โด - มี ถ้าเป็นลายสุดสะแนน ก็ขึงพิณไหให้ได้เสียง โด - มี - ซอล เป็นต้น แต่ในทางปฏิบัติไหทั้งสามใบ อาจขึ้นเสียงคงที่เป็นชุดอย่างใดอย่างหนึ่งเอาไว้ แม้จะเปลี่ยนเพลงเป็นลายอื่นก็ยังคงเสียงพิณไหไว้อย่างเดิม ในกรณีนี้พิณไหก็ทำหน้าเพียงให้จังหวะ แต่ขาดกลุ่มของเสียงประสานที่ควรจะเป็น โดยทั่วไปแล้วพิณไหใช้บรรเลงให้จังหวะ และทำหน้าที่คล้ายเสียงกีตาร์เบสของฝรั่ง เพื่อให้เกิดความ



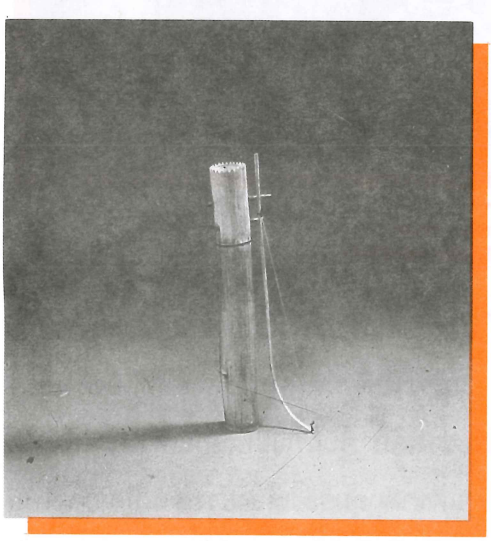
บน,ล่าง : พิณไห



ครึกครื้นแก่ตนเองตลอดจนผู้ฟังผู้ชม ผู้ดีดพิณมักร่ายรำและเต้นเข้าจังหวะเพลงไปด้วย

เครื่องสี

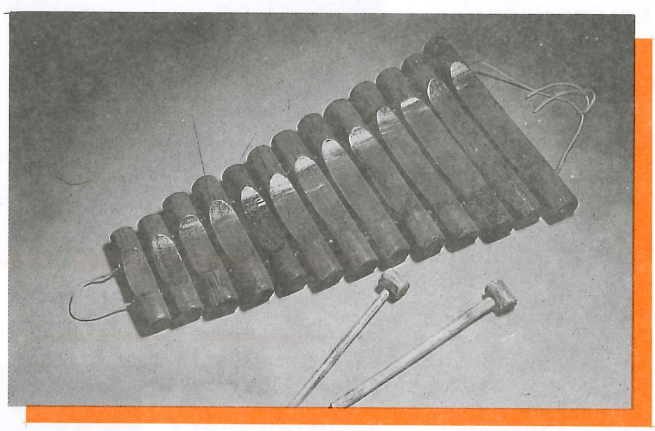
๑. ซอบั้ง เป็นซอของชาวผู้ไทย ทำจากกระบอกไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง ที่ชาวบ้านเรียกกันว่าไม้โกะ ตัวซอทำด้วยไม้โกะทั้งปล้องเป็นชิ้นเดียวกัน ไม่แยกส่วนเป็นกระโหลกซอหรือคันซอ เพราะกระบอกไม้ทำหน้าที่เป็นทั้งกระโหลกและคันซอไปในตัว โดยช่างทำซอจะเหลากระบอกให้บาง ทำหน้าที่คล้ายหนังหุ้มกระโหลกซอ ซอบั้งมีสายลวดสองสายขึ้นเสียง ลา - ลา เท่ากันเป็นเสียงคู่หนึ่งหรือที่ฝรั่งเรียกว่า ยูนิชั่น สายหนึ่งใช้เป็นเสียงประสาน อีกสายหนึ่งใช้สีเป็นทำนอง คันชัก (ชาวผู้ไทยเรียกคันสี) ทำด้วยไม้ไผ่ เดิมขึงด้วยหางม้า แต่ในปัจจุบันขึงด้วยสายไนล่อน เพราะหางม้าหายาก คันชักของซอบั้งอยู่ข้างนอกสาย เวลาสีต้องสีให้ถูกสายทั้งสองตลอดเวลา เพื่อให้ได้เสียงประสาน และเสียงที่เป็นทำนองควบคู่กันไป เพลงที่นิยมก็คือเพลงลายผู้ไทย โดยสีประสานเสียงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ รวมกันเป็นวงประกอบการรำหรือการฟ้อนผู้ไทย



ซอกระบอก

เป็นซอที่ทำจากปี๊บน้ำมันก๊าดหรือปี๊บลูกอม มีสายลวดสองสายขึ้นเสียงเป็นคู่สี่หรือคู่ห้า คันชักอาจจะอยู่ระหว่างกลางของสายทั้งสอง หรืออาจจะอยู่ข้างนอก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับครูของแต่ละคน แต่สวนมากแล้วหากสีประกอบหมอลำ นิยมให้คันชักอยู่ข้างนอก เพลงที่ใช้สีซอปี๊บเป็นเพลงของแคน อาจสีเดี่ยวหรือสีประสานเสียงหมอลำก็ได้

๓. ซอกระป๋อง เป็นซอสองสาย เช่นเดียวกับซอปี๊บ แต่กระโหลกซอทำด้วยกระป๋อง และนิยมวางคันชักไว้ข้างใน คืออยู่ระหว่างกลางของสาย ทั้งขึ้นเสียงเป็นคู่ห้า นิยมสีเพลงลูกทุ่ง ประกอบการขับร้องหรือสีเพลงลายพื้นบ้านของแคน



โปงลาง

เครื่องตี

๑. โปงลาง เดิมโปงลางเป็นคำที่ใช้เรียกกระดิ่งสัมริดที่ใช้แขวนงัวต่าง ๆ (งัวที่บรรทุกสินค้าไปขายต่างแดนในสมัยโบราณ) ที่เรียกกระดิ่งนี้ว่าโปงลาง คงเรียกตามเสียงที่ได้ยิน ต่อมามีผู้นำชื่อนี้ไปตั้งเป็นชื่อลายแคนที่เป่าเลียนเสียงโปงลางงัวต่าง ๆ ว่าเป็นลายโปงลาง ต่อมาได้มีผู้นำเอาชื่อลายแคนที่เรียกว่าลายโปงลางนี้ไปเป็นชื่อของระนาดอีสาน ซึ่งเดิมเรียกกันว่า

หมากขอลอหรือหมากกะลอ หรือหมากกลิ้งกล่อม จนปัจจุบันคนทั่วไปรู้จักโปงลางในความหมายที่เป็นระนาดเป็นส่วนมาก ระนาดโปงลางทำจากไม้หมากหาก หรือไม้หมากเหลื้อมก็ได้ เพราะเป็นไม้ที่มีระดับเสียงคงตัวกว่าไม้อื่นๆ โดยนำเอาไม้มาตัดเป็นท่อนและถากเหลาให้ได้ขนาดลดหลั่น กันตามเสียงที่ต้องการ คือ ระบบเสียง ๕ เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา จำนวน ๑๒ เสียง เรียงลำดับกันจากต่ำไปสูง คือ มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ช่างทำโปงลางบางคนอาจเพิ่มเสียง เร อีกเสียงหนึ่งเป็นเสียงต่ำสุด และตัดเสียงซอลที่อยู่บนสุดออกไป เพื่อให้ตีเพลงแคนได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย โดยไม่ต้องเปลี่ยนโปงลางหรือเปลี่ยนแคน การตีโปงลาง นิยมใช้ตีด้วยผู้บรรเลงสองคน แต่ละคนใช้ไม้ตีสองไม้ คนหนึ่งตีเสียงเสพ โดยตีเสียงสองเสียงของเสียงติดสูตรลายแคน ส่วนอีกคนหนึ่งตีเป็นทำนองเพลงที่ใช้ตีก็เป็นเพลงแคนนั่นเอง แต่เทคนิคการเล่นผิดแผกกันกับแคน เพราะกลไกที่ทำให้เกิดเสียงนั้นต่างกัน การเรียกชื่อเพลงของโปงลางมักจะเรียกชื่อเพลงออกไปตามลักษณะลีลาของเพลง เช่น ลายบังไต่ขอน นกไส่บินข้ามท่ง และลายกาเต้นก้อน เป็นต้น โปงลางนอกจากจะใช้บรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังนิยมใช้บรรเลงเป็นวงเพื่อฟังและเพื่อประกอบ การฟ้อนพื้นบ้านอีสานได้เป็นอย่างดี ทั้งเสียงก็ดังกึกก้องกังวาน ไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องขยายเสียง

๒. กลองเส็ง กลองจิ่งหรือกลองแต้เป็นกลองคู่ประเภทหน้าเดียว ที่ใช้สำหรับการแข่งขันประลองความดังกัน หรืออาจใช้ตีสำหรับ แห่ขบวนในงานบุญต่างๆ ที่เรียกว่า กลองเส็ง เพราะเป็นกลองที่ใช้สำหรับเส็ง (แข่ง) กัน ที่เรียกว่า กลองจิ่งหรือกลองแต้ เข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่ได้ยิน

เวลามีงานบุญบั้งไฟ แต่ละหมู่บ้านจะมีการนัดและให้นำกลองเส็งไปตีแข่งกัน โดยให้ตีพร้อมกันทั้งสองฝ่าย แต่ละฝ่ายก็จะจัดผู้เข้าตีทีละคน โดยถือไม้ตีมือละไม้ ไม้ตีนี้นิยมทำจากไม้เค็ง (ไม้หยี) เพราะถือว่าเหนียวและทนทานดีกว่าไม้อื่นๆ เมื่อคนหน่งเหนื่อยก็ให้คนใหม่เข้าไปแทน แต่โบราณนั้นการตัดสินถือเอาความดัง และความไพเราะเป็นเกณฑ์วัด แต่ปัจจุบันเอาดังเป็นสำคัญ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะว่าความไพเราะนั้นวัดลำบาก

๓. กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าเหมือนอตะโพน แต่ต่างจากตะโพนตรงที่หน้าทั้งสองของกลองตุ้มมีขนาดเท่ากัน ที่เรียกว่ากลองตุ้ม เข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่ได้ยินนิยมใช้ในหมู่ชาวผู้ไทย โดยใช้ตีกับกลองหาง (กลองยาว) สำหรับประกอบขบวนแห่หรือขบวนฟ้อนในงานเทศกาลต่างๆ

๔. กลองติ้ง เป็นกลองรำมะนาขนาดใหญ่ที่ใช้ในวงกลองยาว เวลาตีต้องใช้คนหามสองคน และให้คนที่อยู่ข้างหลังเป็นคนตีไปด้วย ที่เรียกว่ากลองติ้งเข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่ได้ยิน

๕. กลองกาบบั้งหรือกลองกาบเบื้อง เป็นกลองรำมะนาที่เรียกว่ากลองกาบเบื้อง เพราะเป็นกลองหน้าเดียวหรือเบื้องเดียว นิยมใช้ตีผสมวงกับกลองตุ้งและกลองหาง เพื่อประกอบขบวนแห่ หรือขบวนฟ้อนในงานบุญต่างๆ

๖. กลองหาง เป็นกลองยาวชนิดหนึ่ง แต่มีรูปร่างผอมเพรียวกว่าของภาคกลาง ที่เรียกว่ากลองหางเพราะมีลำตัวยาวเหมือนหาง ใช้ตีผสมกับกลองตุ้มและกลองกาบบั้ง ประกอบการฟ้อนหรือขบวนแห่ในงานบุญต่างๆ

๗. กลองน้ำ ในสมัยก่อนเวลาเด็กๆ หรือหนุ่มสาวชาวอีสานลงอาบน้ำในห้วยหนอง คลอง บึง นิยมอาบเป็นหมู่คณะ ระหว่างอาบน้ำก็ชักชวนกันเล่นกิจกรรมต่างๆ เช่น เล่นตีกลองน้ำ โดยการใช้ฝ่ามือแต่ละข้างค่อยๆ ตีน้ำให้กระเพื่อม และก่อเคลื่อนให้เป็นวงใหญ่และสูงขึ้น แล้วตีเป็นเสียงดังอย่างเสียงกลอง กลองชนิดนี้เรียกกันว่ากลองน้ำ พวกหมอลำมักจะนำมารำ

บ่อยๆ ความว่า "เฮามาตีกลองน้ำดังมาตุ้มติเดิน ติบาหนี้แม่นยาวๆ ติคราวนี้แม่นเพิ้นๆ ติ เอิ้นบ่าวพี่ชาย"

๘. พางฮาด เป็นฆ้องแบบโบราณชนิดที่ไม่มีปุ่มตรงกลางเหมือนฆ้องทั่วๆ ไป ที่เรียกว่าพางฮาด เข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่ได้ยิน นิยมใช้ตีผสมกับเครื่องกำกับจังหวะอื่นๆ ในขบวนฟ้อนหรือขบวนแห่ต่างๆ

๙. หมากกั๊บแก้บ เป็นกรับของภาคอีสาน ทำด้วยไม้ธรรมดาสองชิ้น หรือเป็นไม้ที่มีร่องฟันสำหรับกรีดหรือถูกันไปมา สลับกับการเคาะเป็นจังหวะ หมากกั๊บแก้บบางอันอาจเพิ่มลูกกระพรวนหรือกรุ๋งกริ๋งเข้าไปให้ได้เสียงมีเสน่ห์เพิ่มขึ้นไปอีก หมากกั๊บแก้บ นิยมใช้ตีประกอบจังหวะลำชนิดหนึ่งเรียกว่าหมอลำกั๊บแก้บ

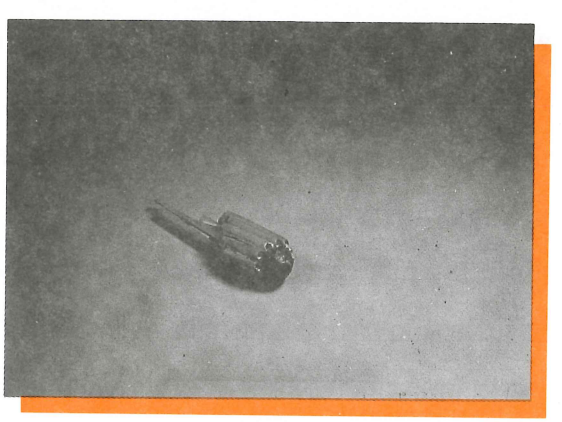
เครื่องเป่า

เครื่องเป่าของกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำมีหลายชนิดคือ สะนู สไนง โหวด ใบไม้ ปี่ใบตองกล้วย ปี่ใบผักบัว ปี่ตอเฟือง และปี่ผู้ไทย ซึ่งจะขอกล่าวย่อๆ ดังนี้

๑. สะนู หรือ ธนู เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นในภาคอีสานมานมนาน แต่ดึกดำบรรพ์ โดยผูกติดไว้กับหัวว่าว ซึ่งเล่นกันในหน้าหนาว คือฤดูเกี่ยวข้าวในเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนมกราคม นักสดำเล่นว่าวจะปล่อยว่าวขึ้นแต่ตอนเย็นก่อนมืด แล้วผูกไว้ตลอดคืนกับเสาชานหรือที่เถียงนา และนอนฟังเสียงสะนูว่าวของตนจนหลับไป รุ่งเช้าเมื่อลมอ่อนจึงจะเอาว่าวลง สนูนี้แบ่งเป็น ๒ ส่วน คือคันสนู และเปี้นสนู คันสนูทำด้วยไม้ไผ่ ส่วนแผ่นใบที่สั่นพริ้วเมื่อถูกสายลมนั้น ชาวบ้านเรียกว่า "เปี้นสะนู" นั้น ทำด้วยใบตาลหรือหวาย แต่ในปัจจุบันนิยมใช้แผ่นเชือกพลาสติกที่เขาใช้รัดกล่องลังสินค้าแทน เพราะทนทานและเสียงก็ไพเราะดี อินเดียนิยมเล่นว่าวกันมากในกลางเดือนมกราคมของทุกปี เขาเรียกสะนูว่า อากาศวีณา วายุวีณา หรืออัตโนมัติวีณา ที่เรียกว่าววายุวีณา เพราะว่าเป็นพิณที่ดังได้ด้วยลม จากคำว่า"วายูวีณา" นี้ ทำให้ผู้เรียบเรียงสันนิษฐานว่าคำว่า "ว่าว" อาจจะกลายมาจากคำว่า "วายู" ก็เป็นได้ เพราะว่าวขึ้นได้ด้วยลมนั่นเอง เสียงว่าวของอีสานจะมีเสียงดังนี้ "ดื่อ ดือ ดื่อ หดื้อ ดื่อ ดื่อ ดื้น" (มี เร มี ลา มี เร ซอล) แต่คนแก่คนเฒ่ามักบอกว่าเสียง สะนูดังเป็นใจความว่า *"ฮ่มแต้ ฮ่มดู อยู่บ่ อยู่แหน่, ฮ่มแต้ ฮ่มดู่ บ่อยู่ บ่เซา"*

๒. สไนง สเนง หรือ สแนง เป็นคำภาษาเขมรแปลว่าเขาสัตว์ เป็นปี่ชนิดหนึ่งทำจากเขาควาย โดยเจาะช่องด้านบนของเขาควาย แล้วใช้ลิ้นอย่างลิ้นแคน ซึ่งอาจจะทำจากโลหะ หรือทำจากไม้ไผ่มาประกบเข้า และผนึกด้วยขี้สูตรให้สนิท ใช้เชือกผูกปลายเขาทั้งสองข้างแขวนคอ ใช้ปากเป่าและใช้อุ้งมือขวาปิดเปิด เพื่อควบคุมระดับเสียง ซึ่งทำได้ประมาณ ๓ เสียง นิยมใช้เป่าประกอบการเชิ้งบั้งไฟหรือขบวนแห่ต่างๆ

๓. โหวด เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่งที่ทำจากกู่แคนหรือไม้ไผ่ลำเล็กๆ โดยนำเอากู่แคนจำนวนประมาณ ๗ ถึง ๑๒ ชิ้น มาตัดให้ได้ขนาดลดหลั่นกัน ให้ปลายทั้งสองเปิด ปลายด้านล่างใช้ขี้สูตรปิดให้สนิท ทั้งนี้เพื่อสะดวกในการปรับเสียง เมื่อต้องการ (ในสมัยก่อนนิยมใช้ปลาย



โหวด

ปิด โดยการขังข้อเอาไว้) ส่วนปลายบนเปิดไว้สำหรับเป็นรูเป่า และปรับเสียงให้ได้ช่วงละ ๕ เสียง โดยให้เข้ากับเสียงแคนและเสียงโปงลาง คือเสียง ลา โด เร มี ซอลลา โด เร มี ซอล ลา โด แล้วนำกู่เหล่านี้มารวมเข้ากับแกนไม้ไผ่ที่อยู่ตรงกลาง และจัดให้เป็นรูปทรงกลม โดยใช้ขี้สูตร (ขี้ผึ้งตำหรือชันนะรง) เป็นตัวเชื่อมตรงหัวโหวดใช้ขี้สูตรก่อขึ้นเป็นรูปกรวยแหลม เพื่อใช้เป็นฐานสำหรับจรดริมฝีปากด้านล่าง และให้โหวดหมุนได้รอบทิศ เวลาเป่า



การถือโหวดส่วนมากจับโหวดด้วยมือขวา ผู้เป่าต้องเอียงหามุมปากกับรูโหวดให้พอเหมาะ เมื่อออกแรงเป่าแต่พอประมาณก็จะได้เสียงดังตามต้องการ ทั้งนี้หากทำมุมเป่าไม่ถูกต้อง แม้จะเป่าแรงก็ไม่เกิดประโยชน์แต่อย่างใด เพลงที่นิยมเป่าก็เป็นเพลงแคนหรือทำนองรำนั่นเอง

เดิมทีเดียวโหวดนิยมใช้เป็นเครื่องเล่นของเด็กเลี้ยงวัวเลี้ยงควายในต้นฤดูฝน โดยเด็กจะต่อหางโหวดให้ยาว แล้วทำบ่วงเชือกถ่วงหัวโหวดเอาไว้ มือถือปลายเชือกอีกด้านหนึ่ง และแกว่งรอบตัวมีเสียงดัง "หวิว หวิว โว่ง -- จุ้ด" ที่เรียกชื่อว่าโหวดเข้าใจว่าจะเรียกตามเสียงที่ได้ยินดัง โหวด ๆ เวลาเป่า

๔. *การผิวปาก* การผิวปากเป็นกิจกรรมทางดนตรีที่นิยมกันมากของชาวอีสานในสมัยโบราณ ก่อนที่จะมีวิทยุใช้กันอย่างแพร่หลาย ตามธรรมเนียมแล้ว การผิวปากอนุญาตได้เฉพาะผู้ชายเท่านั้น ส่วนผู้หญิงห้ามผิวปาก เข้าใจว่าการผิวปากของหญิงเป็นการไม่ไว้นวลสงวนตัว

๕. *ใบไม้* ใบไม้เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่งของชาวอีสาน ซึ่งสามารถเป่าเป็นเพลงทำนองต่าง ๆ ได้ ใบไม้ที่จะใช้ได้ต้องเป็นใบที่ยืดหยุ่นได้ ไม่เปราะหรือหักง่าย โดยมากพวกผู้ชายบางคนนิยมเป่าใบไม้เวลาเดินทางไปหรือกลับจากไร่หรือนาคนเดียว แทนการผิวปากหรือการลำ

๖. *ปี่ใบผักบัว* (ปี่ใบหอม) เป็นปี่สำหรับเด็กทำจากใบต้นหอม โดยเอาไปลมไฟให้ลวก เมื่อเป่าจะได้เสียงดังเป็นเสียงปี่ ซึ่งเด็ก ๆ ชอบมาก ใช้เป็นของเล่นแก้เด็กให้หยุดร้องไห้ได้

๗. *ปี่ใบตองกล้วย* เป็นปี่สำหรับเด็กเช่นเดียวกัน โดยนำเอาใบตองกล้วยหรือใบพร้อมมาพันเข้าเป็นรูปกรวย แล้วเป่าบังคับเสียงด้วยการกดริมฝีปาก ให้หนักเบาตามต้องการ

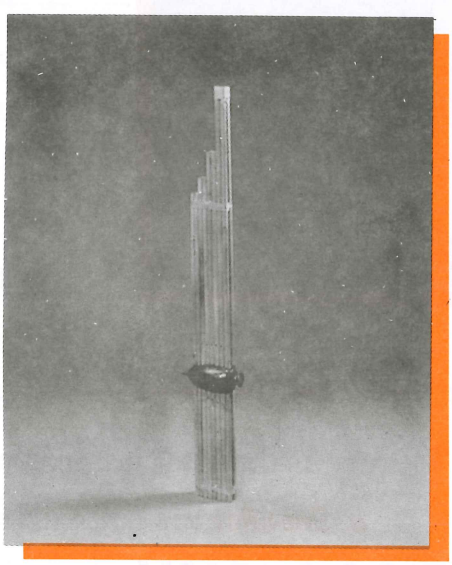
๘. *ปี่ตองเฟือง* หรือ กู่เฟือง (ปี่ซังข้าว) เป็นปี่สำหรับเด็กอีกชนิดหนึ่งในหน้าเกี่ยวข้าว เพื่อไม่ให้เด็ก ๆ มาเกะกะการเกี่ยวข้าว ผู้ใหญ่จะตัดเอาตอเฟืองขนาดยาวประมาณหนึ่งฝ่ามือ โดยให้เหลือด้านบนเอาไว้ เอาใบข้าวที่แห้งแล้วหมุนแยงเพื่อดึงเอาเยื่อที่อยู่ภายในลำกู่เฟืองออก ใช้หัวแม่มือและนิ้วชี้กดคอกู่เฟืองตรงใต้ข้อลงมาเล็กน้อยให้แหลก เพื่อทำเป็นลิ้นรอบทิศ

๙. *ปี่ผู้ไทย* เป็นปี่ที่ทำจากไม้กู่แคนโดยเอาไม้กู่แคนปล้องหนึ่งมาตัดเปิดปลายข้างหนึ่งและขังข้ออีกด้านหนึ่ง ตรงปลายด้านที่ปังข้อเจาะช่องสำหรับใส่ลิ้นที่ทำด้วยทองเหลือง(เรียกว่าลิ้นทอง)หรือทำด้วยเงินผสมทองแดง (เรียกว่าลิ้นเงิน) อย่างเดียวกับการทำแคน เจาะรูเยื้อ ๑ รู และรูนับ ๕ รู

ปรับให้เสียงเท่ากับเสียงแคน คือเสียง ซอล ลา (ที) โด เร การวางนิ้วมีหลักว่ามือบน (นิยมใช้มือซ้าย) ใช้ ๒ นิ้ว คือนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ส่วนการถือปี่นี้ อาจจะอมปี่ตรงที่มีลิ้นเข้าไปในปาก และวางในแนวตั้งอย่างการเป่าปี่ใน หรือจะเป่าในแนวนอนอย่างเป่าขลุ่ยฟลุตของฝรั่งก็ได้

๑๐. แคน เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายที่สุดของชาวอีสานมาแต่โบราณกาล มีหลักฐานยืนยันว่า ในสมัยก่อนเมื่อหลายพันปีมาแล้ว แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีคนนิยมและแพร่หลายที่สุดในเอเชีย เช่น ในจีน เกาหลี ญี่ปุ่น ตะวันออกกลาง และอินโดนีเซีย เป็นต้น เชื่อว่าแคนน่าจะมีต้นกำเนิดมาจากแหล่งเดียวกัน เพราะดูจากการเรียกชื่อ เช่น พวกแม้วเรียกว่า ได้ง หรือ เค้ง จีนเรียกว่า ซะอัง เกาหลีเรียกว่า แซง และญี่ปุ่นเรียนว่า โซ

แคนทำจากไม้ตระกูลไผ่ชนิดหนึ่ง เรียกกันในท้องถิ่นว่าไม้เฮี้ย ไม้เฮี้อ หรือไม้กู้แคน โดยเอาไม้เฮี้ยที่ได้ขนาด มาดัดและตัดให้ได้ความยาวตามสัดส่วนที่ต้องการ แล้วตัดเอาลิ้นที่ทำด้วยทองเหลือง (เรียกกันทั่วไปว่าลิ้นทอง) หรือทองแดงผสมเงิน (เรียกกันทั่วไปว่าลิ้นเงิน) มาสอดใส่ลงในช่องของกู่แคน แล้วนำกู่แคนเหล่านี้ไปสอดใส่ลงในกรอบของเต้าแคน ซึ่งทำจากรากไม้ประดู่หรือไม้นำเกลี้ยง (ไม้รัก) แล้วใช้ขี้สูตร (ขี้แมงน้อยหรือขี้ผึ้งดำหรือซันนะรง) เป็นซันสำหรับผนึกให้กู่แคนติดแน่นกับเต้าแคน และยังช่วยบังคับให้ลมที่เป่าไม่รั่วไหลไปที่อื่น นอกจากวิ่งผ่านรูลิ้น เพื่อทำให้ลิ้นแคนสั่นสะเทือนและเกิดเป็นเสียง แต่เสียงที่เกิดนี้เราไม่สามารถรับฟังได้ จนกว่าผู้เป่าจะเอานิ้วไปกดรูนับ เพื่อให้กระแสคลื่นที่สั่นสะเทือนขยายกำลังภายในกู่แคนอีกทีหนึ่ง เราจึงจะได้ยินเสียงแคน หากต้องการเสียงของกู่ใดหรือลูกใด ก็ต้องเป่าลมพร้อมกับใช้นิ้วกดรูนับของลูกนั้นๆ หากเป่าเฉยๆ โดยไม่กดรูนับ เสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงค่อยจนเราไม่ได้ยิน



แคน

เนื่องจากแคนมีหลายชนิดและโดยมากก็เรียกตามจำนวนคู่ของลูกแคนจาก ๓ คู่ ถึง ๙ คู่ แคนที่นิยมใช้แพร่หลายที่สุดในภาคอีสานคือ แคนแปด แคนเก้า และแคนหก แต่แปลกตรงที่ว่า แคนแปดมีลูกแคน ๘ คู่ แคนเก้ามีลูกแคน ๙ คู่ ส่วนแคนหกมีลูกแคนเพียง ๓ คู่ ซึ่งก็ไม่น่าจะเกิดปัญหาสับสนในการเรียกชื่อแต่งอย่างใด เพราะในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นศูนย์กลางที่ใหญ่โตของการทำแคน ไม่พบว่ามีแคนขนาดอื่น เช่น แคนที่มี ๔ คู่ ๕ คู่ ๖ คู่ ซึ่งแคนเหล่านี้พบในเขตจังหวัดนครพนมและมุกดาหาร ฉะนั้นเพื่อให้การเรียกชื่อแคนประเภทต่างๆ ให้เป็นไปอย่างถูกต้องและเป็นระบบ ควรเรียกชื่อดังนี้ แคนที่มีลูกแคน ๓ คู่ เรียกว่า แคนสาม (แทนที่จะเรียกว่าแคนหกอย่างเดิม) แคนที่มีลูกแคน ๔ คู่ เรียกแคนสี่ แคนที่มีลูกแคน ๕ คู่ เรียกแคนห้า แคนที่มีลูกแคน ๖ คู่ เรียกแคนหก แคนที่มีลูกแคน ๗ คู่ เรียกแคนเจ็ด แคนที่มีลูกแคน ๘ คู่ เรียกแคนแปด และแคนที่มีลูกแคน ๙ คู่ เรียกแคนเก้า

ระบบเสียงของแคน

เนื่องจากแคนมีระบบเสียงเป็นแบบ diatonic scale อย่างของดนตรีฝรั่ง คือ ประกอบด้วยเสียง ๗ เสียง ในหนึ่งช่วงคู่แปด ตัวอย่างเช่น แคนแปด (แคนที่มีลูกแคน ๘ คู่ หรือ ๑๖ ลูก) ประกอบด้วยเสียง ๑๖ เสียง จากต่ำไปสูง ดังนี้ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล (ซอล) ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา แม้แคนแปดจะมีเสียงที่ไม่ซ้ำชื่อกันถึง ๒ เสียง แต่ก็ใช้เพียง ๕ เสียงเท่านั้นในการเป่าแต่ละลาย ฉะนั้นแคนเล็ก เช่น แคนสาม (แคนที่มีลูกแคน ๓ คู่ หรือ ๖ หรือ ๖ ลูก) ซึ่งมีเสียง เร ฟา ซอล ลา โด (ส่วนเสียงที่หกเป็นเสียงโดต่ำ) ก็สามารถเป่าเพลงลายน้อยและลายโป้ซ้ายได้ เช่นเดียวกับแคนแปด การเรียงลำดับของลูกแคน มิได้เรียงตามแบบอย่างของเสียงเปียโน หรือออร์แกนของฝรั่ง หากแต่เรียงอย่างการเรียงอักษรของพิมพ์ดีด ทั้งนี้ก็เป็นไปตามความเหมาะสมในประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ นับว่าช่างผู้เป็นต้นคิดในการวางแผนผังของลูกแคนเป็นผู้มีสติปัญญาล้ำยุคล้ำสมัยยิ่ง

การเรียนเป่าแคน

การเรียนเป่าแคนเท่าที่ถือปฏิบัติมาแต่อดีต เป็นการเรียนที่ผิดแผกกว่าการเรียนดนตรีอื่นๆ อีกหลายอย่าง กล่าวคือ ไม่มีการเรียนการสอนจริงจังที่เป็นกิจลักษณะระหว่างครูกับศิษย์ แต่นักเรียนจะต้องเรียนด้วยการสังเกตจดจำเท่านั้น หากผู้ใดสนใจจะเป่าแคน ก็จะต้องไปซื้อหาแคนมาเป็นของตนเอง พ่อแม่เป็นคนซื้อหามาให้ เมื่อได้แคนมาแล้ว ผู้ฝึกจะต้องสอบถามจากผู้รู้ว่าเสียงใดคู่กับเสียงใด ลายไหนจะติดสูตรอย่างไร และวางนิ้วอย่างไร ผู้สนใจจะเรียนเป่าแคนนั้น จะต้องหาโอกาสฟังแคนให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ เมื่อจำข้อความหรือประโยคใดที่เห็นว่าไพเราะ ก็ทดลองเอาไปทดลองเป่าด้วยตนเองนานๆ เข้าก็จะเข้ารูปเข้ารอยเป็นที่น่าฟังขึ้นเรื่อยๆ หากมีโอกาสก็จะต้องเข้าปรึกษาขอเรียนเทคนิคหรือเคล็ดลับบางประการจากหมอแคนที่ชำนาญแล้ว บางทีก็ขอเป็นลูกศิษย์มีการทำพิธียกครูเป็นการเป็นงาน แต่ครูแคนทั้งหลายจะช่วยศิษย์ได้ก็เฉพาะเป่าให้ฟังและให้ศิษย์จดจำเอาเท่านั้น ใครจำเก่งก็ได้ดี หากจำไม่ได้ก็ผ่านไป

> *“การเรียงลำดับของลูกแคน มิได้เรียงตามแบบอย่างของเสียงเปียโนหรือออร์แกนของฝรั่ง หากแต่เรียงอย่างการเรียงอักษรของพิมพ์ดีด ทั้งนี้ก็เป็นไปตามความเหมาะสมในประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ นับว่าช่างผู้เป็นต้นคิดในการวางแผนผังของลูกแคนเป็นผู้มีสติปัญญาล้ำยุคล้ำสมัยยิ่ง”*

ระบบการวางนิ้ว

ในการเป่าแคนผู้เป่าจะต้องวางนิ้วให้ถูกที่ถูกระบบ เหมือนอย่างการวางนิ้วบนแป้นพิมพ์ดีด ทั้งนี้เพื่อให้การกดนิ้วและการเป่าเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

ระบบการวางนิ้วมีดังนี้คือ

๑. **นิ้วหัวแม่มือ** มีหน้าที่กดลูกที่หนึ่งคือลูกที่ใกล้รูเป่าที่สุด (เสียงโดด้านซ้ายมือและเสียงลา

ด้านขวามือ)

นิ้วชี้ มีหน้าที่กดไว้สองลูกคือลูกที่สองหรือลูกที่สาม (เสียง ที เร ด้านซ้าย และเสียง โด ซอล ด้านขวา)

นิ้วกลาง มีหน้าที่กดลูกที่สี่หรือลูกที่ห้า (เสียง มี ฟา ด้านซ้าย และ ลา ที ด้านขวา)

นิ้วนาง มีหน้าที่กดลูกที่หก หรือเจ็ด (เสียง ซอล ฟา ด้านซ้าย และ เร มี ด้านขวา)

นิ้วก้อย มีหน้าที่กดลูกที่แปด (เสียงซอล ด้านซ้าย และเสียงลา ด้านขวา)

เพลงที่ใช้สำหรับเป่าแคน

เพลงที่เป็นหลักดั้งเดิมของแคนนั้น เรียกว่า "ลาย" ซึ่งมีทั้งหมด ๖ ลาย แต่ละลายต่างกันที่บันไดเสียงที่ใช้ลายแคนทั้ง ๖ ลายนี้ ตามลักษณะของบันไดเสียงแล้วแบ่งได้เป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มที่มีเสียงโศก และกลุ่มที่มีเสียงรื่นเริง ได้แก่ ลายโป้ซ้าย ลายสุดสะแนน และลายสร้อย ลักษณะบันไดเสียงของลายแคนทั้งหกลายมีดังนี้

๑. *ลายน้อย* เป็นแคนทำนองโศกที่ดำเนินทำนองในระดับเสียงสูง ที่เรียกว่าลายน้อยเพราะมีเสียงเล็กแหลมเสียงเล็กน้อยชาวอีสานเรียกว่าเสียงน้อย ประกอบด้วยเสียง ๕ เสียง คือ เร ฟา ซอล ลา โด เทียบได้กับบันไดเสียง D Minor Mode ลายน้อยนิยมใช้เป่าเดี่ยว เป่าประกอบลำทางยาวสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูง เป่าประกอบลำเพลิน เป่าประกอบลำเต้ย

๒. *ลายเซ* เป็นแคนทำนองโศกที่ดำเนินทำนองในระดับเสียงกลาง ประกอบด้วยเสียง มี ซอลลา ที เร เทียบได้กับบันไดเสียง E Minor Mode ที่เรียกว่าลายเซ เข้าใจว่าจะเรียกตามอารมณ์ของเพลง คือ แสดงถึงความเอื่อยและเยือกเย็นของสายน้ำ เพราะ "เซ" หรือ "ซี" แปลว่าแม่น้ำลายเซนิยมใช้เป่าเดียว ไม่นิยมใช้เป่าประกอบการรำ เพราะลายน้อยกับลายใหญ่ก็พอแล้ว

๓. *ลายใหญ่* เป็นเพลงแคนทำนองโศกที่ดำเนินทำนองในระดับเสียงต่ำที่เรียกว่าลายใหญ่ เพราะมีเสียงทุ้มต่ำ ชาวอีสานเรียกเสียงต่ำหรือเสียงทุ้มว่าเสียงใหญ่ ลายใหญ่ประกอบด้วยเสียง ๕ เสียงคือ ลา โด เร มี ซอล เทียบได้กับบันไดเสียง A Minor Mode ใช้เป่าเดี่ยว เป่าประกอบลำทางยาว เป่าประกอบลำหมู่ เป่าประกอบลำเพลิน และเป่าประกอบลำเต้ย

๔. *ลายสุดสะแนน* เป็นเพลงแคนทำนองรื่นเริงที่ดำเนินทำนองในระดับเสียงต่ำ ประกอบด้วยเสียง โด เร มี ซอล ลา เทียบได้กับบันไดเสียง C Major Mode คำว่าสุดสะแนนี้ น่าจะเพี้ยนมาจากสำสุดสุเมร คือหมายถึงเสียงที่พรรณนาถึงป่าเขาลำเนาไพร เข้าชุดกันกับชื่อลูกแคนอื่นๆ คือ ลูกแม่เวียง ลูกฮับท่ง ลูกแม่เซ และลูกสุเมร (ลูกสะแนน) ใช้เป่าเดี่ยว เป่าประกอบลำหางสั้นของหมอลำที่มีระดับเสียงต่ำ และเป่าประกอบลำเต้ยหัวโนนตาล

๕. *ลายโป้ซ้าย* เป็นเพลงแคนทำนองรื่นเริง ที่ดำเนินทำนองในระดับเสียงกลาง ที่เรียกว่าลายโป้ซ้าย เพราะต้องกดนิ้วหัวแม่มือซ้ายไว้ตลอดเพลง ลายโป้ซ้ายประกอบด้วยเสียง ฟา ซอล ลา โด เร เทียบได้กับบันไดเสียง F Major Mode ใช้เป่าเดี่ยว เป่าประกอบลำทางสั้นของหมอลำที่มีระดับเสียงสูง และเป่าประกอบลำเต้ยหัวโนนตาล

๖. *ลายสร้อย* เป็นเพลงแคนทำนองรื่นเริงที่ดำเนินทำนองใน

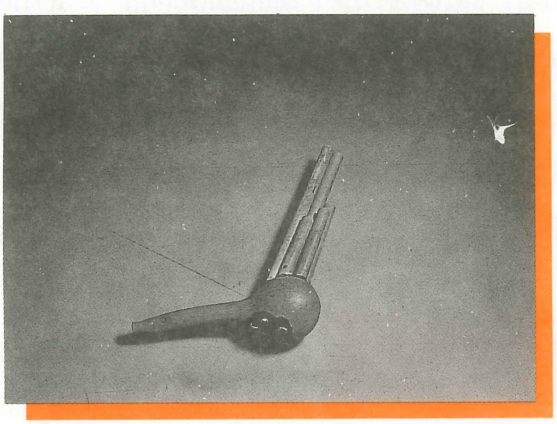
ระดับเสียงสูง ที่เรียกว่าลายสร้อย เพราะเป็นลายที่มีเสียงเล็กแหลม สร้อยในภาษาอีสาน หมายถึง เล็ก หรือทำให้เป็นเส้นเล็กลง ลายสร้อยประกอบด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี เทียบได้กับบันไดเสียง G Major Mode นิยมใช้เป่าเดี่ยว ไม่นิยมเป่าประกอบหมอลำ เข้าใจว่าเพราะมีเสียงสูงเกินไป

ลายแคนที่พรรณนาภาพพจน์

๑. ลายแมงภู่ตอมดอก (ไม้) เป็นลายที่ดัดแปลงมาจากลายโป้ซ้าย ซึ่งประกอบด้วยเสียง ฟา ซอล ลา โด เร โดยการติดสูตรที่เสียงโดต่ำ (ลูกที่สองด้านขวามือ) แทนที่จะติดสูตรเสียงโดสูง (ลูกที่หนึ่งด้านซ้ายมือ) เสียงติดสูตรที่โด ต่ำนี้จะเป็นเสียงฟังคล้ายเสียงผึ้งดังอยู่ตลอดเวลา พร้อมกันนี้ผู้เป่ายังได้แทรกเสียงส้มหรือเสียงกระด้างของมีดกับเสียมเสมือนดังเสียงขยี้ปีกของหมู่ผึ้งจำนวนมากที่เบียดเสียดกันอยู่

๒. ลายโปงลางหรือลายงัวขึ้นภู เป็นลายที่ดัดแปลงมาจากลายเซนั่นเอง แต่ผู้เป่าได้แทรกภาพพจน์พรรณาถึงกองคาราวานงัวเมื่อเริ่มออกเดินทางอย่างเชื่องช้า ตอนขึ้นภู ลงภู และตอนหยุดพักแรมตามจุดต่างๆ มีจังหวะช้าบ้าง เร็วบ้างตามเหตุการณ์ ตลอดลายแคนจะได้ยินเสมือนเสียงโปงลางของงัวต่างดังค่อย แรง ช้า เร็ว ตามจังหวะการเดินทางของงัว เป็นลายแคนที่บันทึกเหตุการณ์และความทรงจำในอดีต ให้คนในปัจจุบันได้ระลึกถึง

๓. ลายลมพัดพร้าว ลายลมพัดไผ่หรือลายหัวตกหมอน เป็นแคนลายใหญ่อีกทำนองหนึ่งที่ผู้เป่าเป่าจังหวะช้าและวังเวง เวลาลงจบและละวรรคก็ใช้เสียงประสานพร้อมกันทั้งสิบเสียง แล้วค่อยๆ ปล่อยเสียงต่างๆ ให้หายไปเหลือไว้แต่เสียงประสานที่เป็นหลัก พร้อมนี้ผู้เป่าก็ใช้ลมหนักเบาให้เสียงแคนดังเป็นเสมือนเสียงลมหวีดหวิว เมื่อปะทะกับใบพร้าวหรือใบไผ่ตามจินตนาการของผู้เป่าและผู้ฟัง เพลงแคนลายใหญ่จังหวะช้านี้ หากเป่ายามดึกดื่นเที่ยงคืนที่บรรยากาศเงียบสงัด ก็จะเพิ่มความไพเราะจับใจให้มากยิ่งขึ้น จนทำให้มีผู้คิดผูกเรื่องนี้ขึ้นว่า ด้วยความกินใจไพเราะของเสียงแคน ทำให้ผู้ฟังที่กำลังนอนอยู่เอียงหูฟังตามเสียงแคน จนหัวของตนตกจากหมอนโดยไม่รู้สึกตัว จึงเรียกลายแคนนี้ว่าลายหัวตกหมอน



แคนน้ำเต้า

๔. ลายสาวหยิกแม่ เป็นทำนองแคนลายใหญ่ หรือลายน้อย ที่เป่าจังหวะถี่กระชั้นคล้ายๆ กับมีความอัดอั้นตันใจอย่างเหลือหลาย จึงมีคนผูกเป็นเรื่องขึ้นว่ามีหนุ่มหมอแคนเป่าแคนไปเกี้ยวสาวตอนกลางคืน แต่แม่ไม่ยินดีให้ลูกสาวออกมาคุยกับหนุ่ม โดยอ้างว่าลูกสาวนอนหลับแล้ว ฝ่ายลูกสาวก็โกรธแต่ไม่กล้าพูด ได้แต่หยิกข่วนแม่ที่ไม่ยอมให้พูดคุยกับหนุ่มนั้น ลายนี้มีทำนองถี่กระชั้นเหมือนกิริยาอาการที่สาวหยิกข่วนแม่ จึงเรียกว่าลายสาวหยิกแม่

๕. ลายรถไฟ เป็นลายที่หมอแคนคิดประดิษฐ์ขึ้นจากลายใหญ่หรือลายน้อย พรรณนาถึงการวิ่งของรถไฟ ตั้งแต่เริ่มเคลื่อนออกจากสถานี ตอนกำลังเร่งฝีจักร ตอนชลอความเร็วลง และเสียงหวูดตอนจะเข้าจอดสถานี เป็นลายแคนที่ฟังเข้าใจได้ง่ายทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ

ลายแคนที่เลียนเสียงจากทำนองลำ

๑. ลายลำทางสั้น เป็นการเลียนเสียงลำทำนองลำทางสั้น เพียงแต่เลียนทำนองและลีลา โดยไม่เฉพาะเจาะจงว่าเป็นกลอนหนึ่งกลอนใด บางทีอาจสลับด้วยทำนองเดี่ยวแคนลายนั้นๆ เช่น อาจจะเป็นลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย หรือลายสร้อยก็ได้

๒. ลายลำทางยาว เป็นการเลียนเสียงทำนองลำทางยาวของหมอลำ เช่นเดียวกับลายลำทางสั้น ลายแคนที่ใช้อาจจะเป็นลายน้อย ลายใหญ่ หรือลายเซก็ได้

๓. ลายลำเต้ย เป็นการเป่าแคนเลียนเสียงทำนองลำเต้ยของหมอลำ ซึ่งอาจจะเป็นลายใหญ่ ลายน้อย หรือลายเซ ก็ได้ ลำเต้ยในที่นี้มักจะหมายถึงลำเต้ยของหมอลำกลอน ซึ่งใช้ทำนองเต้ยทั้งสามทำนองมาลำ หรือเป่าติดต่อสลับกันไป คือ เต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ยธรรมดา เดิมนิยมเรียกกันว่าเต้ยพวง แต่ปัจจุบันนิยมเรียกว่าเต้ยผสมหรือเต้ยเฉยๆ ก็เป็นที่หมายรู้กัน

๔. ลายลำเต้ยหัวโนนตาล เป็นลายที่เลียนเสียงมาจากทำนองลำหัวโนนตาลหรือลำหัวดอนตาล ของหมอลำเขตอำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร ใช้แคนลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้ายหรือลายสร้อย

ดนตรีประเภทขับร้อง

การแสดงดนตรีที่สำคัญและขึ้นหน้าขึ้นตาที่สุดของชาวอีสานส่วนใหญ่ คือ การแสดงหมอลำ คำว่า "หมอ" หมายถึงผู้ชำนาญในการใช้ ต่างจากคำว่า "ช่าง" ซึ่งแปลว่าผู้ชำนาญในการสร้าง เช่น ช่างแคน หมายถึงคนทำแคน แต่หมอแคนหมายถึงคนใช้แคน ส่วนคำว่า "ลำ" มีท่านผู้รู้สันนิษฐานกันหลายอย่าง ที่น่าสนใจคือข้อสันนิษฐานของ "ท่านอาจารย์จารุบุตร เรืองสุวรรณ" ท่านกล่าวว่า "ลำ" เป็นลักษณนามบอกถึงความยาว เช่น ลำไม้ ลำน้ำ แม้หนังสือวรรณคดีอีสานเรื่องยาวก็เรียกกันว่า "ลำ" เช่น ลำการะเกด ลำศิลป์ชัย ลำจำปาสี่พัน เป็นต้น คนอีสานโบราณ เมื่ออ่านเรื่องเหล่านี้จนจำได้ก็นำมาเล่าหรือท่องเป็นทำนองให้คนอื่นฟัง ผู้เล่าก็เลยได้ชื่อว่าเป็น "หมอลำ" ซึ่งหมายถึงผู้ชำนาญเกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องต่างๆ (จารุบุตร เรืองสุวรรณ : ของดีอีสาน)

แต่เมื่อนำเอาคำไทยในความหมายเกี่ยวกับการร้องเพลงมาเปรียบเทียบกัน จะพบว่าภาคเหนือของไทยใช้คำว่า "ขับซอ" หรือ "ซอ" ภาคเหนือของลาวใช้ "ขับ" ภาคใต้ของลาว และภาคอีสานของไทยใช้ "ลำ" ภาคกลางของไทยใช้ "ขับ" เช่น "ขับร้องลำนา" "ขับลำนำ" "ขับไม้" "ขับเสภา" แต่ต่อมาคำว่า "ขับร้องลำนำ" ก็เหลือเฉพาะคำ "ขับร้อง" แต่ไทยเหนือใช้คำว่า "ขับซอ" "ขับ" หรือ "ซอ" ลาวเหนือใช้เฉพาะคำหน้าคือ "ขับ" ลาวใต้และไทยอีสานเลือกใช้คำหลัง คือ "ลำนา" หรือ "ลำ" ส่วนไทยกลางใช้ "ขับร้องลำนำ" หรือ "ขับลำนำ" และในที่สุดก็กลายเป็น "ขับร้อง" หรือ "ร้องเพลง" ฉะนั้น คำว่า "หมอลำ" ก็น่าจะมาจากคำว่า "หมอขับลำนำ" ซึ่งหมายถึง "ผู้ชำนาญในการขับทำนองเสนาะ" นั่นเอง

ประเภทของหมอลำ

หากแบ่งตามขั้นตอนของวิวัฒนาการและลักษณะพิเศษเฉพาะอย่างแล้ว หมอลำแบ่งได้เป็น ๕ ประเภทคือ

๑. หมอลำพื้น
๒. หมอลำกลอน
๓. หมอลำหมู่
๔. หมอลำเพลิน

> *คนอีสานโบราณ*
> *เมื่ออ่านเรื่องเหล่านี้จนจำได้*
> *ก็นำมาเล่า หรือท่องเป็นทำนองให้คนอื่นฟัง*
> *ผู้เล่าก็เลยได้ชื่อว่าเป็น "หมอลำ"*
> *ซึ่งหมายถึงผู้ชำนาญ*
> *เกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องต่างๆ*

๕. หมอลำผีฟ้า ซึ่งหมอลำแต่ละประเภทมีลักษณะดังนี้

หมอลำพื้น

เป็นหมอลำผู้ชายที่ลำคนเดียวเป็นนิทาน โดยมีหมอแคนหนึ่งคนเป่าประสานเสียง นิทานที่ใช้ลำเป็นวรรณคดีพื้นบ้านอีสาน เช่น เรื่องการะเกด ศิลป์ชัย นางแตงอ่อน ท้าวหมาหยุย ท้าวหน้าผาก ไกลกระด้น บางทีเรียก หมอลำนี้ว่า "หมอลำเรื่อง" เพราะ "พื้น" แปลว่า "เรื่อง" เช่นเรื่องการะเกดก็เรียกว่า "พื้นการะเกด" เป็นต้น ทำนองที่ใช้ลำมี ๓ ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองกึ่งทางสั้น กึ่งทางยาว (ที่ตอนหลังเรียกกันว่า "ทำนองลำเดิน" ในหมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำกลอน) และทำนองลำทางยาว ส่วนแคนที่เป่าก็ใช้ลายใหญ่โบราณ (เสียง ลา ที เร มี) ลายใหญ่ธรรมดาและลายน้อย

หมอลำกลอน

เป็นหมอลำคู่เดิมระหว่างชาย - ชาย แต่ปัจจุบันเป็นชาย - หญิง ลำโต้ตอบกันในเรื่องต่างๆ รวมทั้งนิทานด้วย บางที่เรียกกันว่า "หมอลำโจทก์ - แก้" นอกจากนี้ในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกฯ หมอลำกลอนได้คิดประดิษฐ์การลำแบบโต้วาทีระหว่างคนสามอาชีพขึ้น คือ ชาวนา พ่อค้า และข้าราชการ โดยสมมุติว่าหนุ่มทั้งสามอาชีพไปเกี้ยวสาวคนเดียวกัน ดูว่าสาวจะเลือกใครเป็นคู่ครอง ตามบทลำนั้นสาวจะเลือกหนุ่มชาวนา ทั้งนี้เพื่อให้ถูกต้องตามนโยบายทางการพัฒนาประเทศในสมัยนั้น (สัมภาษณ์หมอลำสุวรรณ แก่นสมบัติ อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม) หมอลำชายสามคนลำแย่งสาวคนเดียวกันนี้ บางทีเรียกว่า "หมอลำสามเกลอ" "หมอลำสามสิงห์ ชิงนาง" หรือ "หมอลำชิงชู้" ปัจจุบันหมอลำกลอนนิยมเฉพาะลำเกี้ยวเท่านั้น หมอลำแต่ละฝ่ายจะมีหมอแคนประจำตัวฝ่ายละคน

ทำนองลำของหมอลำกลอนมี ๔ ทำนองคือ ทำนองทางสั้น ทำนองเดิน (กึ่งสั้น - ยาว) ทำนองทางยาว และทำนองเต้ย ส่วนแคนใช้ลายสุดสะแนน (สำเนียงขอนแก่น) ลายโป้ซ้าย (สำเนียงอุบล) ลายเดิน (กึ่งสุดสะแนน - กึ่งน้อย) ลายน้อย และลายใหญ่ ลำทางสั้นสำเนียงอุบลฯ ต่างจากสำเนียงขอนแก่นตรงที่สำเนียงอุบลฯ เป็นการลำทางสั้นตรงๆ ไม่มียักเยื้องหรือหันเหทำนอง เชื่อมไปหาลำทางยาวเหมือนลำวาดขอนแก่น และลำวาดอุบลฯ ไม่มีแทรกด้วยคำเจรจา มีแต่กลอนล้วน ปัจจุบันหมอลำกลอนกำลังคืนสู่ความนิยมของชาวบ้าน

หมอลำหมู่

เป็นหมอลำที่ลำเป็นคณะ และแสดงเป็นเรื่องอย่างลิเกหรืองิ้ว มีตัวแสดง เช่น พระเอก นางเอก และอื่นๆ ตามท้องเรื่อง ใช้หมอแคนคนหนึ่งเป่าประกอบ ต่อมานิยมเอาเครื่องดนตรีของวงลูกทุ่งเข้าไปใช้ด้วย ทำนองที่ใช้ลำใช้ ๓ ทำนอง คือ ลำทางยาว ลำเดิน และลำเต้ย การแต่งกายทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงนิยมใส่ชุดยาอย่างชุดไทย ไม่ใช้กระโปรง แคนที่เป่าเวลาลำทางยาวใช้ลายน้อย หรือลายใหญ่ เวลาเต้ยหัวโนนตาลใช้ลายสุดสะแนนหรือโป้ซ้าย ปัจจุบัน หมอลำหมู่ซบเซาลงมาก เพราะค่าใช้จ่ายสูง แต่รายได้ต่อบุคคลต่ำ

หมอลำเพลิน

คือหมอลำหมู่ชนิดหนึ่งที่ต่างจากหมอลำหมู่ธรรมดาตรงที่ทำนองลำ กล่าวคือ หมอลำเพลินจะใช้ทำนอง "ลำเดิน" (กึ่งลำทางสั้น - กึ่งลำทางยาว) เป็นหลัก โดยยักเยื้องทำนองให้เป็นสองจังหวะ คือ จังหวะช้าที่เรียกว่า "ทำนองเปิดผ้ากั้ง" (ทำนองเกริ่น) และจังหวะเร็วที่เรียกว่า "จังหวะเดิน" ในหมอลำหมู่หรือในหมอลำพื้นเครื่องดนตรีนอกจากแคนแล้ว นิยมใช้พิณเข้าประกอบ มีกลองชุดและวงดนตรีลูกทุ่งด้วย การแต่งกายฝ่ายหญิงนิยมชุดกระโปรงสั้นเปิดให้เห็นขาวับๆ แวมๆ แคนนิยมใช้ลายใหญ่

หมอลำผีฟ้า

หมอลำผีฟ้าเป็นหมอลำที่ใช้ลำรักษาคนไข้ ลำเป็นคณะ ใช้แคนเป่าประกอบ หมอลำผีฟ้าไม่เรียกร้องค่าจ้างรางวัล แต่ไม่ขัดข้องในการรับค่าคายและของฝาก ที่คนไข้ต้องรักษาด้วยหมอลำผีฟ้าก็เนื่องด้วยเหตุบางประการ เช่น รักษาด้ายแพทย์แผนปัจจุบันไม่หาย หรือป่วยในลักษณะไม่รุนแรงหรือชัดเจน ไม่เจ็บปวดแต่ไม่อยากกินอาหาร บางทีญาติพี่น้องก็ไปดูหมอประจำหมู่บ้านที่เรียกกันว่า "หมอมอ" "หมอโหร" หรือ "หมอส่อง" หมอเขาก็แนะนำให้หาหมอลำผีฟ้าไปรักษา เมื่อผีฟ้าเข้าสิงหมอลำแล้ว ญาติพี่น้องของคนป่วยก็ต้องรีบสอบถามเอาข้อมูลต่างๆ ที่สำคัญ คือสาเหตุและวิธีแก้ ตลอดจนรับอาสาจะปฏิบัติตามทุกประการ สาเหตุที่พบบ่อยๆ ก็คือ ญาติพี่น้องทะเลาะหรือไปทำลายทรัพย์สมบัติของผีปู่ตาหรือผีอื่น ไม่ทำบุญหาบรรพบุรุษ เป็นต้น หมอลำผีฟ้าบางทีเรียก "หมอลำไทเทิง" หรือ "หมอลำผีแถน" หมอลำผีฟ้าส่วนมากเป็นหญิง และผู้หญิงเป็นหัวหน้า แต่เวลาต้องนุ่งโสร่งแต่งตัวเป็นชาย หัวหน้าเป็นพี่ใหญ่ คนไข้เป็นน้องเล็ก

ทำนองที่ใช้ลำเป็นทำนองลำทางยาว เหมือนอย่างที่ใช้ในหมอลำพื้น ส่วนแคนนิยมใช้ลายใหญ่หรือลายน้อย แต่หมอแคนสมัยก่อน กล่าวว่า เดิมทีเดียวใช้ลายโป้ซ้าย หมอแคนที่เป่าประกอบลำผีฟ้าเรียกว่า "หมอม้า" ผีฟ้าก็ไปไหนไม่ได้ เข้าใจว่า "ม้า" ในที่นี้คงจะเป็นม้าที่มีอิทธิฤทธิ์ สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้อย่างม้ามณีกาบในวรรณคดีเรื่อง การะเกด

ลักษณะของการผสมวง

ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรม

หมอลำมีการผสมวงน้อย มีเฉพาะวงดนตรีผู้ไทยและวงกลองยาวเท่านั้น แม้ปัจจุบันจะมีวงดนตรีพื้นบ้าน เช่น วงแคน วงพิณ และวงโปงลาง แต่วงเหล่านี้เป็นวงของหน่วยราชการหรือสถานศึกษา ส่วนที่เป็นของเอกชนนั้นมีน้อย ทั้งยังต้องหันไปเล่นเพลงลูกทุ่งมากกว่าที่จะเป็นเพลงพื้นบ้านดั้งเดิม ฉะนั้นวงดนตรีเหล่านี้ยังขาดพื้นฐานระดับชาวบ้านที่จะรองรับและพัฒนาให้เจริญงอกงามได้

ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานนี้เป็นเรื่องใหญ่ ที่ยังต้องการการศึกษาวิจัยอีกมากมาย เป็นเรื่องที่เกี่ยวโยงกับองค์ประกอบอื่นๆ ทางวัฒนธรรม เช่น ทางเศรษฐกิจ ทางประเพณี ทางความเชื่อ ทางภาษา และทางวรรณกรรม ซึ่งต้องเปลี่ยนไปตามยุคสมัย บางอย่างเปลี่ยนช้า บางอย่างเปลี่ยนเร็ว หากมีการศึกษาอย่างจริงจังและถ่องแท้ ย่อมสามารถนำเอาส่วนดีของดนตรีพื้นบ้าน มาช่วยในการพัฒนาวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวชนบทอีสานให้ดีขึ้นต่อไป

บรรณานุกรม

ก. **หนังสือและบทความ**

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์**. โรงพิมพ์อักษรนิติ, ๒๔๗๔.

ภูมิจิต เรืองเดช. **กันตรึมเพลงพื้นบ้านชาวเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์**. วิทยาลัยครูบุรีรัมย์, ๒๕๓๘.

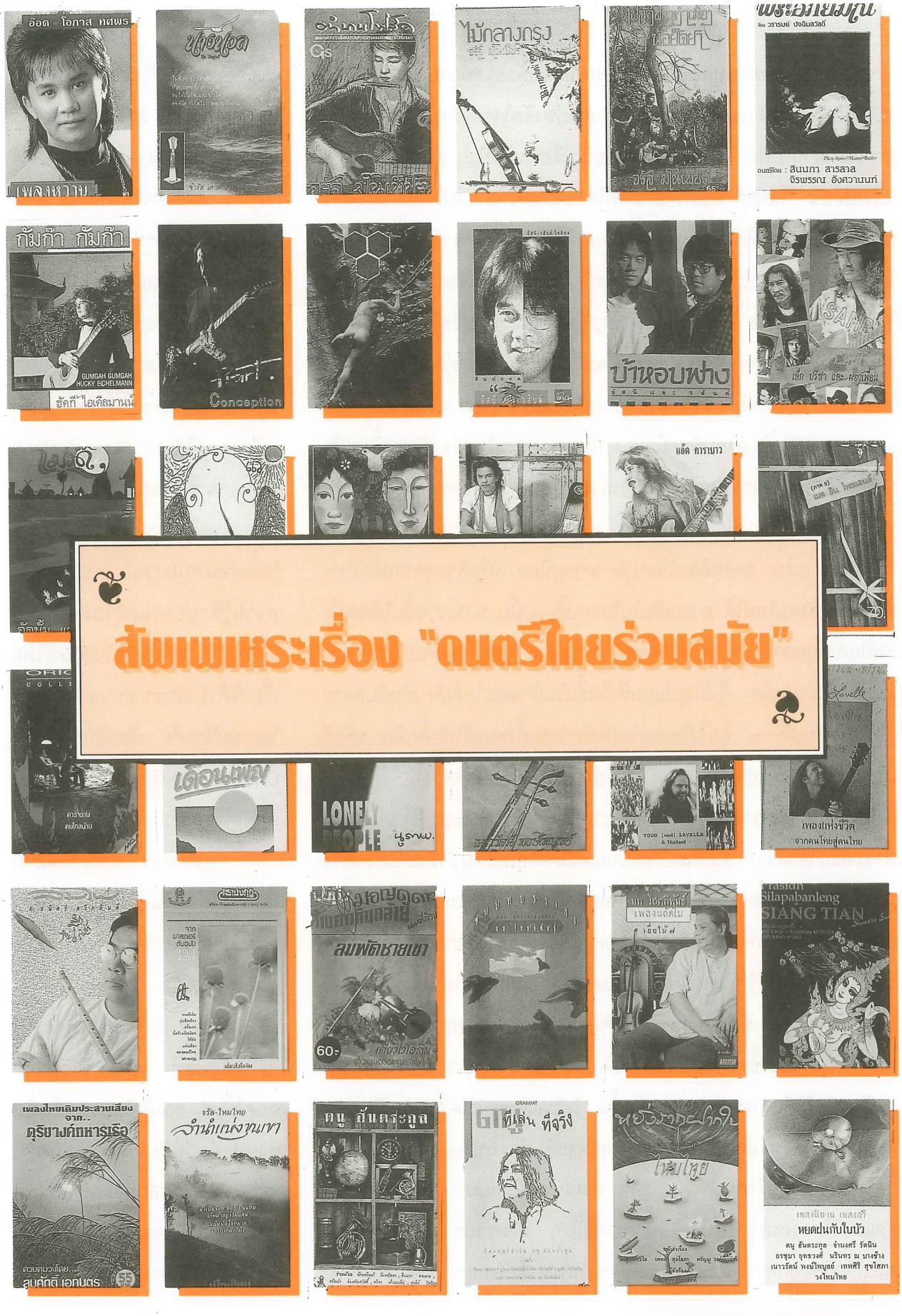
ถาวร สุบงกช และคณะ. **เพลงโคราช**. วิทยาลัยครูนครราชสีมา, ๒๕๒๖

สงบ บุญคล้อย. "การละเล่นพื้นบ้านอีสานใต้" **สมบัติอีสานใต้**. วิทยาลัยครูบุรีรัมย์, ๒๕๒๒.

สุบงกชศึกษากร, ขุน. **เกิดแต่ตม**. หนังสือแจกในงานพระราชทานเพลิงศพขุนสุบงกช ศึกษากร, ๒๕๒๓.

ข. **วิทยากร**

๑. นายใหญ่ วิเศษพลกรัง	อ. คง	จ. นครราชสีมา
๒. หลวงพ่อนิ่ม ยิสันเทียะ	อ. โนนไทย	จ. นครราชสีมา
๓. นายนกแก้ว บัวใหญ่	อ. เมือง	จ. นครราชสีมา
๔. นางประมูล พันตุง	อ. เมือง	จ. นครราชสีมา
๕. คณะกันตรึมปทุมทอง	จังหวัดบุรีรัมย์	


อ๊อด โอภาส ทศพร
เพลงหวาน
ไม้กลางกรุง
พระอภัยมณี
โดย วราภย์ ปัจฉิมสวัสดิ์
ดนตรีโดย : สินนภา สารสาส
จิรพรรณ อังควานนท์
กัมก๊า กัมก๊า
GUMGAH GUMGAH
HUCKY EICHELMANN
ยัคกี้ ไอเคิลมานน์
Conception
บ้าหอบฟาง
เล็ก ปรีชา และ ผองเพื่อน
แอ๊ด คาราบาว
สัมพเหระเรื่อง "ดนตรีไทยร่วมสมัย"
เดือนเพ็ญ
LONELY PEOPLE
เพลงแห่งชีวิต
จากคนไทยสู่คนไทย
ลมพัดชายเขา
60.-
SIANG TIAN
เพลงไทยเดิมประสานเสียง
จาก..
ดุริยางค์ทหารเรือ
ควบคุมวงโดย...
สุบัณฑิต เอกมัตร
ดนู อันตระกูล
ที่เล่น ที่จริง
GRAMMY
หยดฝนกับใบบัว
ดนู อันตระกูล จำนงศรี รัตนิน
อรชุมา ยุทธวงศ์ นรินทร ฌ บางช้าง
เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เทพศิริ สุขโสภา
วงไหมไทย

รู้จักกับดนตรีไทยร่วมสมัย ศิลปกรรมทั้งหลาย เป็นสิ่งที่สร้างจากสุนทรียภาพทางอารมณ์ของมนุษย์ด้วยจุดหมายต่างๆ กันไป รับใช้วิถีชีวิต สร้างความบันเทิง หรือจรรโลงจิตใจของมนุษย์ในสังคมนั้น กาลเวลาผ่านพ้นไป ยุคสมัยของสังคมก็เปลี่ยนแปลงไป สภาพแวดล้อมที่แปรเปลี่ยน พลอยทำให้ความคิดจิตใจของมนุษย์ก็ปรับเปลี่ยนตามไปด้วย ดังนั้น ก็เป็นเหตุให้ศิลปกรรมของสังคมเปลี่ยนแปลง ความเป็นไปของศิลปะในเนื้อหารูปแบบเก่าในยุคสมัยเก่าของสังคมนั้นอาจเป็นได้ไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่งใน ๓ อย่างนี้ คือ ถูกลืมเลือนและสูญหายไปในที่สุด หรือมีการอนุรักษ์สืบทอดให้คงเหลือดำรงอยู่มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ โดยกลุ่มคนจำนวนหนึ่งในวงแคบ ไม่มีหรือมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อย เนื่องจากบทบาทและความสำคัญกับสังคมที่ลดน้อยลง หรือกลุ่มชนรุ่นใหม่ของสังคมนั้นสนใจนำเอาศิลปะในยุคเก่าทั้งหมดหรือบางส่วนไปประยุกต์ ดัดแปลง ปรับเปลี่ยนรูปโฉม รูปแบบบางประการเสียใหม่ หรือวิธีอื่นใดก็ได้ที่ศิลปินคิดว่าสมควรเห็นว่าเหมาะสม สอดคล้องกับแนวทางความนิยม หรือสนองความต้องการของคนในสังคมใหม่ได้ ความเป็นไปในแบบที่ ๓ นั้น น่าจะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อศิลปินต่างยุคสามารถมองเห็นความดี ความงาม คุณค่าของศิลปะนั้นๆ เอง ดนตรีไทยร่วมสมัย ก็เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในลักษณะใกล้เคียงกันกับความเป็นไปในแบบที่ ๓ ซึ่งมีเค้าการกำเนิดที่มาจากทั้งดนตรีไทยดั้งเดิม หรือที่เรียกว่าดนตรีไทยแบบฉบับดนตรีพื้นเมือง หรือท้องถิ่นภาคต่างๆ ก็ได้แทบทั้งสิ้น หากจะพยายามให้คำจำกัดความที่ชัดเจนขึ้นของดนตรีไทยร่วมสมัย น่าจะอธิบายได้ว่า เป็นดนตรีซึ่งเป็นผลผลิตจากการผนวกรวมกันระหว่างดนตรีไทย หรือเพลงไทยดั้งเดิม ที่มีบทบาทในสังคมไทยยุคสมัยอดีต เข้ากับดนตรีกลุ่มอื่นที่มีบทบาทในสังคมไทยยุคสมัยปัจจุบัน ซึ่งอาจจะมากกว่า ๑ แบบ ได้แก่ ดนตรีไทยสากล อันมีรูปแบบต่างๆ กันค่อนข้างหลากหลาย เช่น ป๊อป ร็อค แจ๊ส ซึ่งได้รับอิทธิพลสำคัญมาจากดนตรีทางตะวันตก หรือแม้กระทั่งดนตรีของเชื้อชาติอื่นก็เป็นไปได้ จึงจะเรียกว่ามีความร่วมสมัยกันกับยุคปัจจุบันก็ได้ การประสมรวมกันนั้น ไม่ใช่แค่การนำเครื่องดนตรีมาเล่นร่วมกันในเพลงๆ เดียวกันเท่านั้น หากแต่จะต้องมีการปรับองค์ประกอบของทั้งสองฝ่ายตามหลักวิชาการ และเหมาะสมกลมกลืนกันมากที่สุด ตามความคิดและวิธีการเฉพาะของศิลปินนักดนตรีนั้นๆ ภาพรวมของงานดนตรีร่วมสมัยที่เสนอออกมา ย่อมมีความแตกต่างกันไปค่อนข้างมาก ทั้งสุ้มเสียง รูปแบบ บทเพลง เพราะมีปัจจัยที่มาประกอบต่างๆ กัน คือ :

- ชนิด สัญชาติของดนตรีอื่นที่ผู้สร้างงานนำมาประสม องค์ประกอบสาระส่วนใดของดนตรีชนิดนั้นๆ ร่วมทั้งของดนตรีไทยเอง ตัวอย่าง เช่น ทำนองเพลง (Melody) ซึ่งเป็นข้อมูลที่ง่ายที่สุดในการนำมาใช้ รูปแบบการสร้างทำนอง เสียงประสาน (Harmony) สีสันของเครื่องดนตรีต่างๆ (Tone Colour) ที่โดดเด่น ซึ่งใช้อยู่ในดนตรีประเภทนั้น (ดนตรีทางตะวันออก มีความโดดเด่นมากในส่วนนี้ โดยเฉพาะในความรู้สึกของคนตะวันตก เช่น เสียงขลุ่ย ระนาด ในดนตรีไทย เสียงซีต้าร์ (Sitar) ทับบลา (Tabla) ในดนตรีอินเดีย เสียงโกเจ็ง (Ku-Cheng) ซอเอ้อหู (Ur-Hu) ในดนตรีจีน ฯลฯ)

- สัดส่วน บทบาทที่มากน้อยของดนตรีแต่ละส่วน (ข้อนี้อาจขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้สร้างงานด้วย)

- บุคคลิก พื้นฐานทางความคิด ทัศนคติ มุมมองที่เกี่ยวกับดนตรีนั้นๆ ของผู้สร้างงาน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่เดียวที่ทำให้ดนตรีที่ออกมานั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นเป็นของตัวเอง

- ยุคสมัย ความนิยม ความ

ต้องการของตลาดเพลงไทยในขณะนั้น ข้อนี้คงมีอิทธิพลค่อนข้างน้อย เพราะลักษณะร่วมเฉพาะของกลุ่มศิลปินผู้สร้างงานในแนวนี้ มักให้ความสำคัญและมั่นคงกับความคิดที่อิสระของตนเอง และมักถนัดดนตรีในแนวเฉพาะ มีความเข้าใจที่ลึกซึ้ง เนื่องจากมักมีพื้นฐานมาจากนักศึกษาวิชาดนตรีที่ศึกษาอย่างจริงจัง จนทำให้เข้าใจความคิดความถนัดของตนเองได้ค่อนข้างชัดเจน ทำให้มีความคิดนิยมในอุดมคติของศิลปะ ไม่เลือกเปลี่ยนแปลงตนเองไปตามตลาด แม้ว่าจะสนองความต้องการของกลุ่มผู้ฟังเพียงกลุ่มเล็ก ๆ กลุ่มหนึ่งเท่านั้นเอง โดยแนวนิยมแบบนี้ทำให้ดนตรีร่วมสมัยมีจุดอ่อนในตนเองชัดเจน ในจุดที่กลุ่มผู้ฟังมีจำนวนน้อย (แต่ก็ค่อนข้างจะมีคุณภาพทีเดียว)

องค์ประกอบของดนตรีที่รวมกันเป็นงานที่สมบูรณ์ขึ้นมานั้น เป็นข้อปัญหาที่มีรายละเอียดเทคนิคที่ค่อนข้างต้องขบคิดกันพอสมควรในงานดนตรีไทยร่วมสมัย เนื่องด้วยมีความแตกต่างกันค่อนข้างมากในลักษณะของดนตรีที่นำมาประสมประสานกัน ที่เห็นได้ชัด เช่น สเกลเสียง บันไดเสียง ระดับเสียง ความเหมาะสมกลมกลืนของเครื่องดนตรีที่นำมาร่วมกัน (กรณีที่ประสมวงเข้าด้วยกัน) ความคิดในการประสานเสียง ฯลฯ รายละเอียดต่าง ๆ เหล่านี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สร้างงานต้องมีการเรียนรู้ มีความเข้าใจ โดยผ่านการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีที่เป็นส่วนประกอบมาโดยเวลาพอสมควร จากนั้นจึงนำข้อมูลและวัตถุดิบที่ได้ศึกษามาสร้างงานของตนเองขึ้น โดยมีความคิดจินตนาการของตนเองที่อิสระเป็นตัวขับเคลื่อน กระบวนการดังกล่าวจะสังเกตได้ว่า งานดนตรีร่วมสมัยที่เกิดขึ้นนั้นมีลักษณะที่เรียกว่า ดนตรีในเชิงทดลอง (Experimental Music) ค่อนข้างสูงเป็นธรรมดา เนื่องจากผู้สร้างงานจะพยายามสร้างงานที่ลักษณะเฉพาะของตัวเอง เมื่อได้ฟังแล้วจะรู้สึกว่ามีความแตกต่างไปจากศิลปินกลุ่มอื่น ๆ อย่างชัดเจน อีกทั้งวัตถุดิบดนตรีไทยเพลงไทยที่เป็นส่วนประกอบของงานนั้น เป็นสุ้มเสียงที่ค่อนข้างแปลกแยกห่างไกลไปจากวิถีชีวิตประจำวัน ซึ่งมองโดยรวมแล้วนับว่าเป็นผลดีในแง่ของเกิดขึ้นของงานดนตรีที่หลากหลายแตกต่างกันออกไปทำให้ผู้ฟัง ผู้บริโภคมีทางเลือกในการฟังมากขึ้น

ดนตรีร่วมสมัยไม่ใช่ดนตรีที่เพิ่งเริ่มเกิดมาในระยะเวลาประมาณ ๑๐ กว่าปีที่ผ่านมานี้ ตามที่หลาย ๆ คนได้เคยตั้งข้อสังเกตเอาไว้ หากแต่จริง ๆ แล้ว กลุ่มดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งถือว่าเป็นดนตรีร่วมสมัยของสมัยปัจจุบันเป็นเพียงช่วงหนึ่งซึ่งมีการใช้หลักวิชาการและแนวความคิด ทฤษฎีที่ลึกซึ้งมากขึ้น ในการสร้างงานขึ้นมาเท่านั้นเอง

ในความเป็นจริง มีการพยายามที่จะสร้างงานร่วมสมัยนั้นมีมานานหลายทศวรรษแล้ว เพียงแต่เป็นอีกลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับแนวทางดนตรีที่เป็นความร่วมสมัยหรือความนิยมของคนกลุ่มใหญ่ยุคนั้น ๆ ว่าจะเป็นอย่างไร ตัวอย่างหนึ่งย้อนกลับไป

“ในความเป็นจริง มีการพยายามที่จะสร้างงานร่วมสมัยนั้นมีมานานหลายทศวรรษแล้ว เพียงแต่เป็นอีกลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับแนวทางดนตรีที่เป็นความร่วมสมัยหรือความนิยมของคนกลุ่มใหญ่ยุคนั้น ๆ ว่าจะเป็นอย่างไร”

อยู่มากมาย มากกว่าจะมีความหวือหวา ฉูดฉาด หรือเรียบง่ายในการทำความเข้าใจ ฟองน้ำน่าจะมีความเป็นกลุ่มดนตรีมากกว่าเป็นวง เนื่องจากส่วนหนึ่งเป็นนักดนตรีประจำ แต่มีนักดนตรีอีกส่วนหนึ่งที่ไม่ประจำมาร่วมงานเฉพาะกิจชั่วคราวแล้วเข้าๆ ออกๆ หลายต่อหลายคน และหลายรุ่น เนื่องจากลักษณะเพลงที่เล่นนั้น มีเครื่องดนตรีมากมายหลายชนิดแตกต่างกันไป จำเป็นต้องอาศัยความชำนาญเฉพาะเครื่องนั้นๆ ฟองน้ำมีผลงานที่ออกมาทั้งในรูปของงานบันทึกเสียง งานประกอบสื่อ หรืองานแสดงสดที่มีรูปแบบ แนวทาง และสีสันที่หลากหลายมาก เนื่องจากอายุวงที่ผ่านมาเป็นเวลา ๑๐ กว่าปี และแนวคิดที่นิยมค้นคว้าหาวิถีทางใหม่ๆ อย่างกว้างขวางในการสร้างงาน ผลงานของฟองน้ำ (เฉพาะที่เป็นงานบันทึกเสียงและเผยแพร่จำหน่ายในประเทศ) มีมากมายหลายรูปแบบและวิธีการ แนวเพลงก็แตกต่างกัน การแนะนำเฉพาะบางอัลบั้ม ค่อนข้างยาก และอาจไม่ทั่วถึง จึงพยายามที่จะแนะนำเฉพาะที่น่าสนใจ และเป็นงานที่มีแนวทางของดนตรีไทยร่วมสมัยอย่างชัดเจน ไม่รวมถึงชุดที่เป็นงานดนตรีไทยในแบบดั้งเดิมล้วนๆ ซึ่งมีอีกหลายชุดเช่น ชุด Siamese Music Orchestra ซึ่งเป็นงานที่นำเสนอเพลงไทยแบบฉบับเป็นส่วนใหญ่ มี ๔ อัลบั้ม ฯลฯ (หมายเหตุ ข้อมูลผลงานตรงช่องที่ ๒ บางชุดเป็นชื่อสังกัด บางชุดเป็นสังกัดอิสระ อาจเป็นชื่อของบริษัทจัดจำหน่ายแทน)

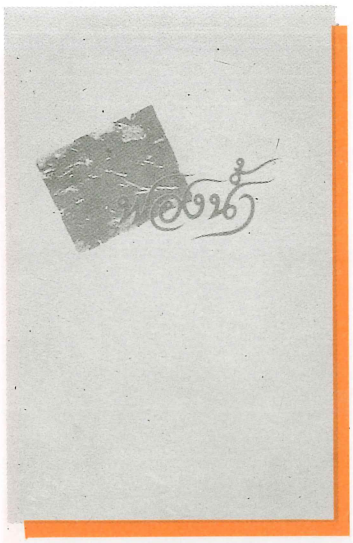
ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดฟองน้ำ ๑ , ๒/Wave/ปี ๒๕๒๕ , ๕๒๒๘ (ชุดปัจจุบันไม่มีวางจำหน่าย)
- ชุดเปิดประตูสู่โลกกว้าง/Pisces Music/ประมาณปี ๒๕๓๐ (ปัจจุบันไม่มีวางจำหน่าย)
- ชุดสุดถนนคอนกรีต(หนุ่ม)/อิสระ/ปี ๒๕๓๒ (ปัจจุบันไม่มีวางจำหน่าย)
- ชุดฟองน้ำ ๓ สุดถนนคอนกรีต(ใหม่)/Peacock/ประมาณปี ๒๕๓๓
- ชุดฟองน้ำ ๔ ดนตรีแก้ว/Peacock/ประมาณปี ๒๕๓๓
- ชุดต้นวรเชษฐ์ ๑.๓ ๕๘/Peacock/ปี ๒๕๓๓ (บันทึกเพลงในชุดพองน้ำ ๑ ในแบบของดนตรีอคูสติกล้วน)
- ชุดดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่องข้าง ๑ , ๒/Rota/ประมาณปี ๒๕๓๖
- ชุดบาง-Cock Bang-กอก/Bellezza/ปี ๒๕๓๗
- ชุดรวม Reject/B$M/ปี ๒๕๓๙
- ชุดเฉพาะกิจร่วมกับวงฟิวชั่นแจ๊สญี่ปุ่น Casiopia บันทึกเสียงปี ๒๕๓๒ (เป็นงานที่ไม่ได้วางจำหน่าย)
- *ชุดดาวดึงส์/Wave/ประมาณปี ๒๕๒๘

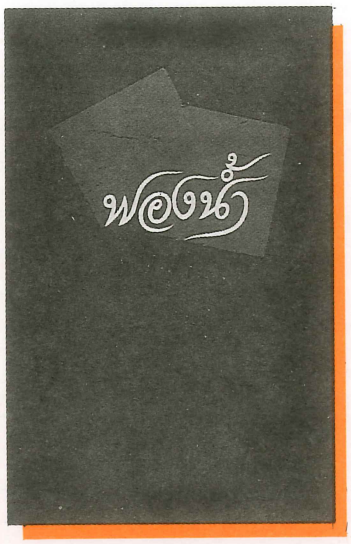
(ชุด* เป็นงานเดี่ยวของอาจารย์บรู๊ส แกสตัน ร่วมกับนักไวโอลินสาวชาวญี่ปุ่นชื่อ ทากาโกะ นิชิ ซากิ (Takako Nishizaki) น่าสนใจมากในแง่ของการพยายามตีความเทคนิคการสีซอในลีลาและเทคนิคแบบไทย แต่ใช้ซอฝรั่งปฏิบัติ)

กังสดาล

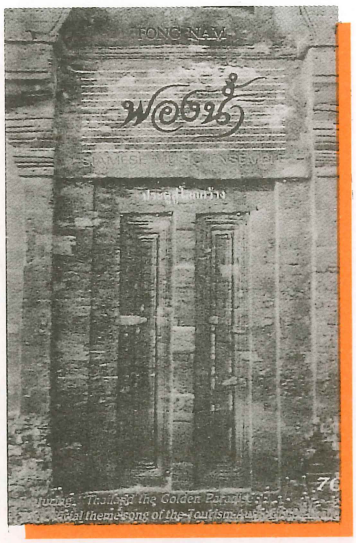
เป็นวงที่กำเนิดมาจากกลุ่มนักดนตรีส่วนที่แยกตัวออกมากลุ่มฟองน้ำยุคกลางต้น เนื่องด้วยความคิดของแนวทางดนตรีที่ต่างจากฟองน้ำ กังสดาลสร้างงานในลักษณะฟิวชั่นแจ๊ส ที่นอกจากจะมีดนตรีสากลคือ เครื่องลมทองเหลืองกลองชุด แล้วยังมีเครื่องดนตรีไทยครบเกือบแทบทุกชนิด คือ จะเข้ ขลุ่ย ซอ ระนาด ฆ้องวง มาร่วมบรรเลงในลักษณะดังกล่าว ฝีมือและความ


พองนั้

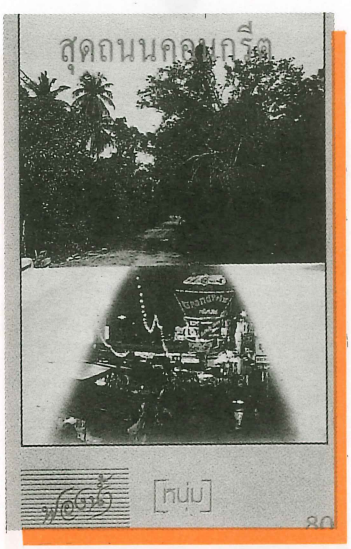
๑


พองนั้

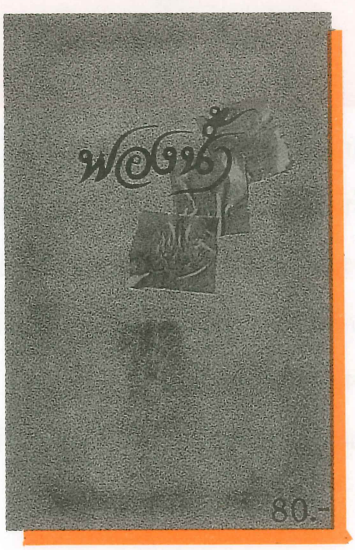
๒


TONG NAM
พองนั้
76

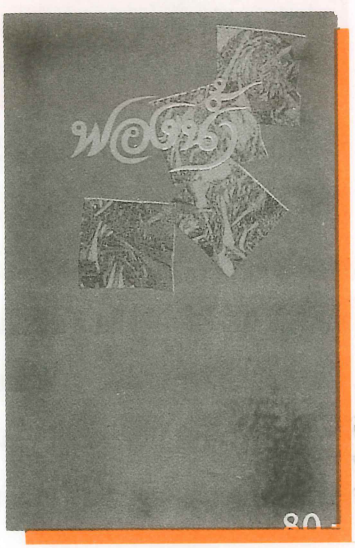
๓


สุดถนนคอนกรีต
พองนั้
[หนุม]
80

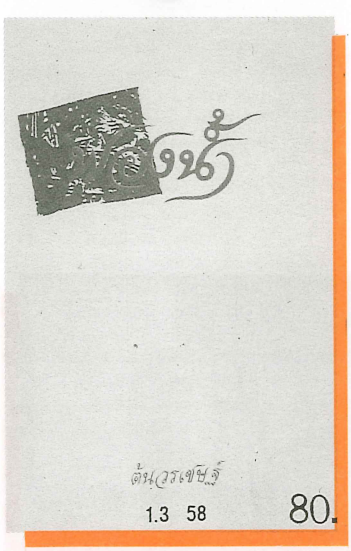
๔


พองนั้
80.-

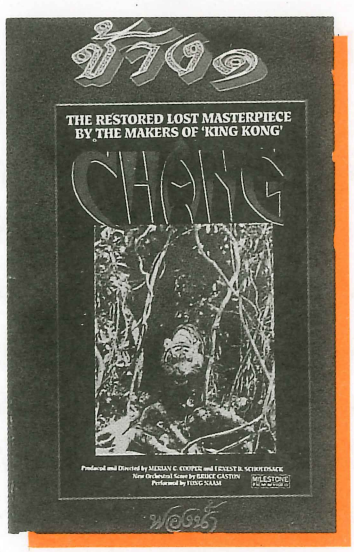
๕


พองนั้
80.-

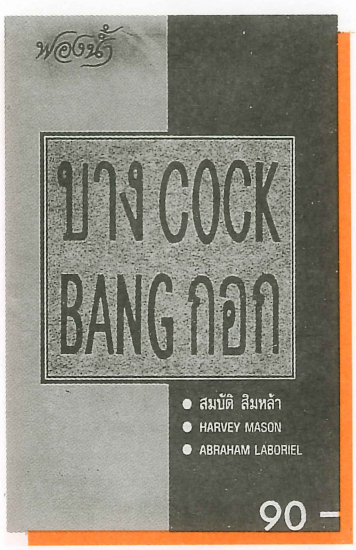
๖


พองนั้
ต้นวรเชษฐ์
1.3 58
80.

๗


THE RESTORED LOST MASTERPIECE
BY THE MAKERS OF 'KING KONG'
พองนั้

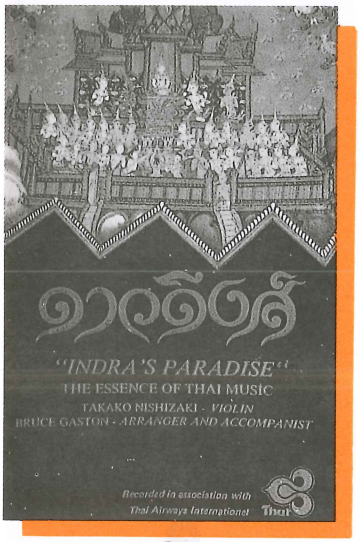
๘


พองนั้
บาง COCK
BANG กอก
สมบัติ สิมหล้า
HARVEY MASON
ABRAHAM LABORIEL
90 -

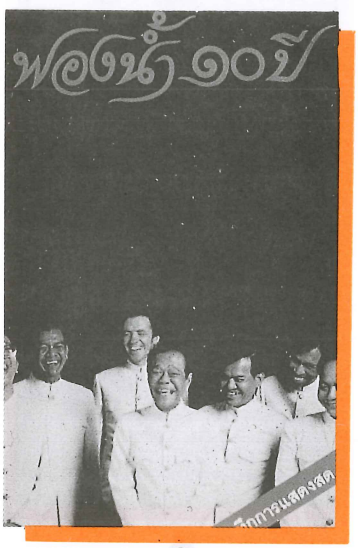
๙

ปกเทปบันทึกเสียง

๑-๒ ชุดฟองน้ำ ๑, ๒
๓ ชุดฟองน้ำ "ประตูสู่โลกกว้าง"
๔ ชุดฟองน้ำ "สุดถนนคอนกรีต (หนุ่ม)"
๕ ชุดฟองน้ำ ๓ "สุดถนนคอนกรีต(ใหม่)"
๖ ชุดฟองน้ำ ๔ "ดนตรีแก้ว"
๗ ชุดฟองน้ำ "ต้นวรเชษฐ์ ๑.๓ ๕๘"
๘ ชุดฟองน้ำ "ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่องช้าง"
๙ ชุดฟองน้ำ "บาง-COCK BANG-กอก"
๑๐ ชุดฟองน้ำ "รวม REJECT"
๑๑ ดาวดึงส์
๑๒ ชุดฟองน้ำ ๑๐ ปี
๑๓ กังสดาล ชุด "แหยม"



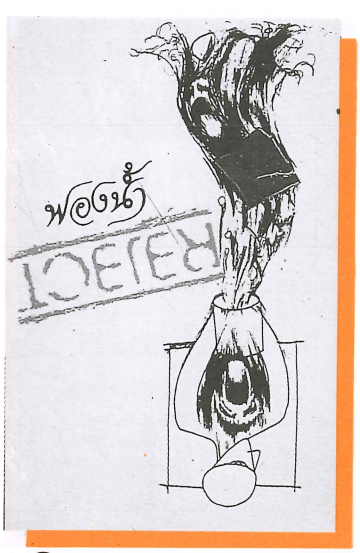
๑๑



๑๒

จัดเจนในเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมือของนักดนตรีทั้งไทยและสากลในวงเองนั้น เป็นที่ยอมรับว่าเยี่ยมยอดทีเดียว มีประเด็นหนึ่งซึ่งไม่แน่ว่าจะเป็นจุดประสงค์ความตั้งใจของวงหรือปล่าวคือ การบรรเลงเครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีสากล ซึ่งไม่ได้มีการปรับสเกลให้ตรงกัน โดยเฉพาะเครื่องดีด เครื่องตี จึงอาจทำให้ฟังดูขัดแย้ง แปลกแยกไปบ้างเล็กน้อย

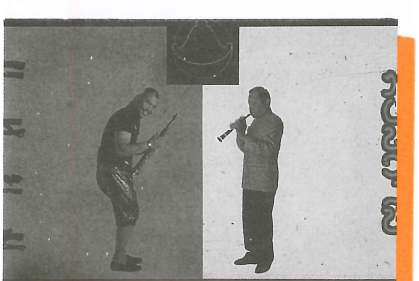
ผลงานบันทึกเสียง ชุด 'แหยม' Siam Jam/Pisces Music/ประมาณ ปี ๒๕๓๓ - ๓๔ (ปัจจุบันไม่มีวางจำหน่าย)



๑๐

บอยไทย-ยกรบ

เป็นกลุ่มนักดนตรีรุ่นหนุ่มที่ส่วนหนึ่งเคยเป็นสมาชิกของวงกังสดาล และสร้างงานที่มีทิศทางใกล้เคียงกันกับแนวทางของกังสดาล แต่ชัดเจนในแนวทางของตนเองมากขึ้น บอยไทย นำวงโดย สองพี่น้อง *ณรงค์ฤทธิ์ และชัยยุทธ โตสง่า* ทายาทของนักระนาดเอกฉายาระนาดน้ำค้าง *ครูสุพจน์ โตสง่า*


๑๓

ความโดดเด่นของวง คือการใช้สีสันและรูปแบบจังหวะของดนตรีแถบอเมริกากลาง (เช่น บราซิลเลี่ยน) จาไมก้า (เร็กเก้) หรือแม้กระทั่งคาลิปโซ ฯลฯ ซึ่งเป็นสีสันที่ค่อนข้างมีชีวิตชีวา กระฉับกระเฉง มาเป็นแนวร่วมหลักของเพลงส่วนใหญ่ที่เล่น โดยได้นำเครื่องจังหวะทั้งไทยและตะวันตกมาบรรเลงร่วมกันอย่างสนุกสนาน ในส่วนของการสร้างทำนองเพลงของเครื่องทำทำนองทั้งสากลและไทย ก็อาศัยวิธีและหลักการของดนตรีแจ๊ส แต่ไม่ได้เน้นในรายละเอียดการวางแนวประสานเสียง ทั้งของเครื่องเดียวกันและเครื่องต่างชนิดกันที่ละเอียดมากนัก เป็นอีกอนาคตหนึ่งของวงการดนตรีร่วมสมัยที่น่าจับตามองทีเดียว (สำหรับชัยยุทธ โตสง่า เคยมีประสบการณ์ทางดนตรีร่วมสมัยครั้งสำคัญที่ควรบันทึกไว้ในที่นี้ คือ ได้ร่วมแสดงสดเดี่ยวระนาดเอก ในบทประพันธ์ระนาดเอกคอนแชร์โต้ ร่วมกับวงบางกอกซิมโฟนีออร์เคสตร้า งานคอนเสิร์ตฉลองในวาระที่ในหลวงทรงครองราชย์ครบ ๕๐ ปี เมื่อปี ๒๕๓๘ ที่ผ่านมานี้ด้วย) สำหรับยกรบ เป็นอีกกลุ่มในเครือเดียวกันกับบอยไทย แต่เน้นแนวทางการเรียบเรียงกลุ่มเครื่องจังหวะทั้งไทยและสากลโดยเฉพาะ มีผลงานออกมาในรูปแบบการแสดงสดร่วมกับวงบอยไทย อีกไม่นานคงมีผลงานการบันทึกเสียงออกมาให้ได้ฟังกัน

ผลงานบันทึกเสียง (เฉพาะบอยไทย) ชุดSiamese Samba/Pisces Music/ปี ๒๕๓๘

เกวัญ กรัพย์เสนยากร

ฉายา *"ต๋อง วาตานาเบ้"* พร้อมผมทรงเท่ห์ ควงแซ็กโซโฟนคู่ใจกรีดเสียงเป็นท่วงทำนองอิสระ ผ่านสายลมบาดหัวใจหลายต่อหลายคน คนนี้มีชื่อเสียงและผลงานทั้งการเล่นแซ็กโซโฟน ไวโอลิน การเรียบเรียงมากมายในแวดวงของดนตรีไทยสากล เคยร่วมงานกับวงระดับฝีมือมาหลายต่อหลายวง รวมทั้งวงฟองน้ำในยุคกลางต้น (ประมาณปี ๒๙-๓๒ ถ้าจำไม่ผิด) และวงกังสดาลในเวลาต่อมา ปี ๒๕๓๕ มีผลงานเดี่ยวหลังจากแยกตัวจากวงกังสดาล คือ "โนเวลแจ๊ส" สังกัด epic (Sony Music) แนวรวมๆ ของอัลบั้มเป็นดนตรีที่อยู่บนรากฐานของฟิวชั่นแจ๊สที่เขาถนัด ส่วนหนึ่งได้นำเอาเพลงไทยดั้งเดิมหลายเพลง เช่น ลาวดวงเดือน ค้างคาวกินกล้วย มาเรียบเรียงในสไตล์ผสม ที่น่าสนใจอย่างยิ่ง คือ การใช้เครื่องดนตรีไทยคือ ระนาดเอก ขลุ่ย (ซึ่งบรรเลงเอง) มาบรรเลงร่วมในลักษณะด้น (Ad lib) แบบสากล โดยปรับบันไดเสียงให้เป็นบันไดเสียงแบบสากล ฟังดูค่อนข้างชวนทึ่งและแปลกหูอย่างไรก็ตาม ในส่วนเครื่องไทยก็ยังแสดงเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะแบบเดิมไว้พอสมควร

ผลงานบันทึกเสียง ชุดโนเวลแจ๊ส/epic (Sony Music)/ปี ๒๕๓๕

เอกรงค์

เกิดจากการร่วมความคิดสร้างสรรค์ของ ๒ นักดนตรี *จิรพรรณ อังศวานนท์* แห่งบัตเตอร์ฟลาย ตัวแทนแห่งกีตาร์ ดนตรีร็อค ดนตรีในเชิงก้าวหน้า *และสินนภา สารสาส* ตัวแทนแห่งเสียงคีย์บอร์ด เสียงเปียโนในแนวคลาสสิค โดยนำสำเนียงและเพลงของไทยมาเรียงร้อยเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกัน นำเสนอในแนวโปรเกรสซีฟ - ร็อค - คลาสสิค โดยสีสันของเครื่องดนตรีที่ต่างสำเนียง ต่างเครื่องกัน ทั้งไฟฟ้าและอคูสติก มีความเพริศพราย สวยหรู และร้อนแรง ระคนกันตามแนวของดนตรีที่นำมาประสม ดุจเนื้อสีที่ต่างกันมาประสมรวมกันเป็นเนื้อสีหนึ่งเดียว อีกรูปแบบหนึ่งที่แตกต่างจากกลุ่มอื่นๆ

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุด ๑ บัลเล่ท์เรื่องมโนราห์/ไนท์สป็อตโปรดักชั่น/ปี ๒๕๓๐
- ชุด ๒ นิพพาน Electric/Sony Music/๒๕๓๗
- *ชุดบัลเล่ท์เรื่องพระอภัยมณี/อิสระ/ประมาณปี๒๕๓๐ (ปัจจุบันไม่ค่อยมีวางจำหน่าย)

*เป็นชุดที่ไม่ได้ใช้ชื่อวงเอกรงค์ แต่เป็นการทำงานของทั้ง ๒ ศิลปินร่วมกับนักดนตรีไทยอีกหลาย ท่าน คือครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ประยงค์ กิจนิเทศ และสกล อ่องเอี่ยม ซึ่งมีแง่มุมและความคิดน่าสนใจมากอีกชุดหนึ่ง

ภุมริน

จุดร่วมสมัยของทำนองเพลงไทยโบราณดั้งเดิม สามารถเกิดขึ้นได้โดยอีกวิธีหนึ่ง คือ การเปลี่ยนสีสันเครื่องดนตรีที่บรรเลง เป็นเครื่องดนตรีที่มีตระกูลและสำเนียงแบบอื่นๆ ที่คนส่วนใหญ่สามารถร่วมรู้สึก เข้าถึง เข้าใจถึงความไพเราะของท่วงทำนองเดิมๆ นั้นได้มากขึ้น ภุมริน โดยการนำของ *อาจารย์ชนก สาคริก* เชื้อสายของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นักดนตรีคนสำคัญของไทย ก็เป็นกลุ่มศิลปินกลุ่มหนึ่งที่ดำเนินตามแนวทางที่กล่าวนี้ และได้นำสีสันที่พริ้วหวานของเครื่องดนตรีจีน คือ โกเจ็ง (กู่เจิ้ง) ซึ่งเป็นพิณชนิดที่สำคัญของจีน มาใช้เป็นสีสันหลัก โดยปรับเปลี่ยนเลือกสรรวิธีบรรเลงให้เป็นตามแบบที่ใกล้เคียงกับวิธีการคิดและบรรเลงเครื่องดนตรีไทยเสียอีกขั้นหนึ่งจึงฟังเสมือนว่าเป็นโกเจ็งเปลี่ยนเชื้อชาติมาเป็นสายพันธุ์ไทย แต่น่าสังเกตว่า โดยแนวทางนี้ อาจจะเป็นข้อจำกัดในการสร้างงานที่แปลกใหม่ ไม่ย่ำอยู่กับที่ในระยะยาวของวงได้ (ยกเว้นชุด "ล่องน่าน" ซึ่งมีแนวทางแตกต่างออกไปในแง่ของแนวคิดทางการเรียบเรียงที่หลากหลาย) หากทางวงยังมีผลงานต่อเนื่องออกมาอีกในอนาคต

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดดำเนินเกวียน/แฮนด์แอคมีแอนด์ซัพพลาย/ปี ๒๕๒๙
- ชุดอรุณไขแสง/แฮนด์แอคมีแอนด์ซัพพลาย/ปี ๒๕๓๐
- ชุดดำเนินทราย/แฮนด์แอคมีแอนด์ซัพพลาย/ปี ๒๕๓๑
- ชุดล่องน่าน (พิเศษ)/แฮนด์แอคมีแอนด์ซัพพลาย/ปี ๒๕๓๓
- ชุดสองคอน/แฮนด์แอคมีแอนด์ซัพพลาย/ปี ๒๕๓๖
- ชุดคำหอม/แฮนด์แอคมีแอนด์ซัพพลาย/ปี ๒๕๓๘

เบญจรงค์

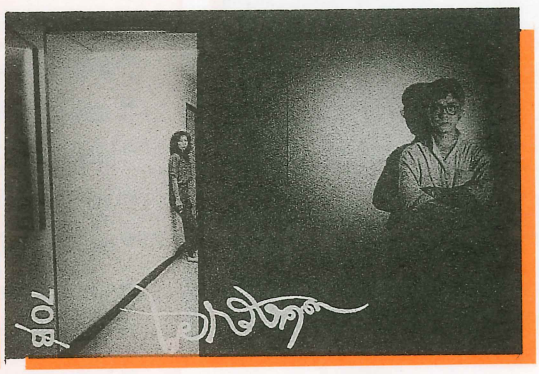
ชื่อจัดตั้งแทนชื่อคนดนตรี อิสระ *ชัยภัค ภัทรจินดา* กับบทบาทในแทบทุกส่วนของการสร้างงานเพลงไทยร่วมสมัยในอีกรูปแบบหนึ่ง ชื่อคงไม่คุ้นเคยกันนักเมื่อเทียบกับวงดนตรีร่วมสมัยด้วยกัน แต่มีผู้นำผลงานไปใช้ประกอบรายการโทรทัศน์ วิทยุ อยู่หลายรายการ อาจจะเป็นเพราะว่ามีจินตนาการมีภาพ มีความเป็นเรื่องราว ในแบบไทยที่สื่อด้วยสีสันของเครื่องดนตรีสากล โดยเฉพาะเครื่องไฟฟ้าอยู่เป็นสัดส่วนที่มาก เมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ซึ่งอาจจะทำให้รู้สึกแข็งกระด้างอยู่บ้าง แต่ในเรื่องของการเรียบเรียงเสียงประสานและการดำเนินทำนอง มีความเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัว และแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจดนตรีไทยและเพลงไทยได้พอสมควรในระดับหนึ่ง ทิศทาง ขอบเขต ในการสร้างงานของเบญจรงค์ หากมองในแง่ความได้เปรียบแล้ว ก็คงเป็นความกว้างขวางอิสระที่ไม่จำกัดความคิดสร้างสรรค์ในขอบเขตที่แคบ ที่จะสร้างงานใหม่ๆ ขึ้นมา แต่มองอีกแง่หนึ่งที่ตรงกันข้าม คือ ยังขาดแนวทางที่แน่นอน ชัดเจนเป็นเฉพาะตัวเอง เหมือนกับวงหรือกลุ่มอื่นๆ



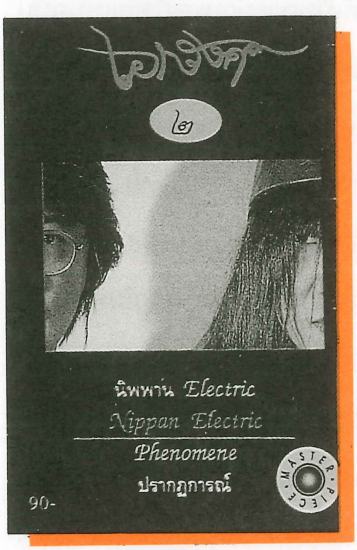
๑๔



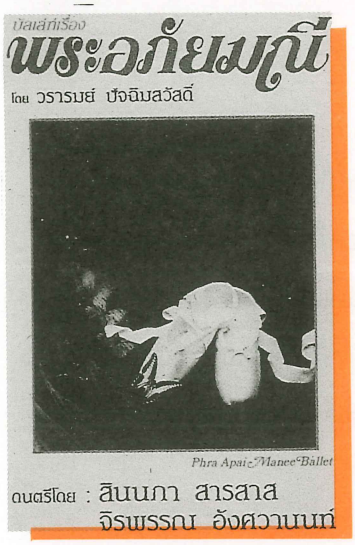
๑๕



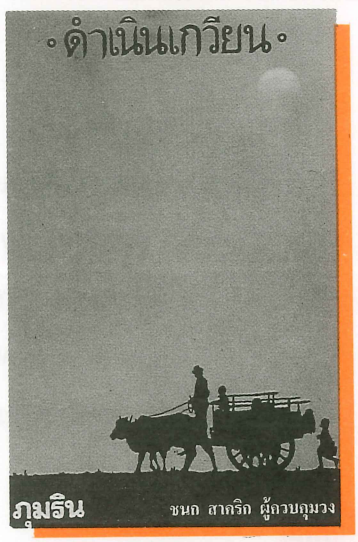
๑๖



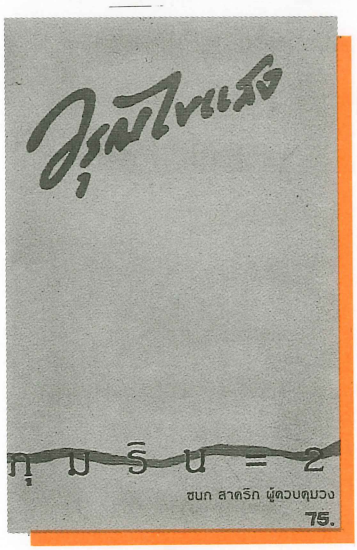
๑๗



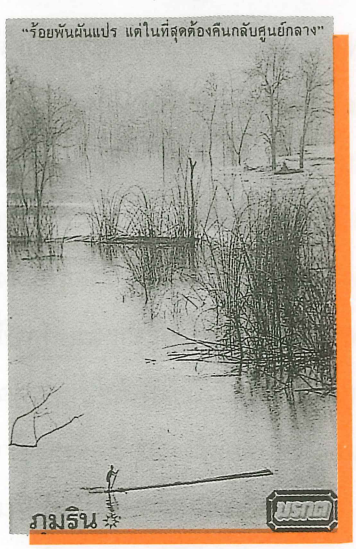
๑๘



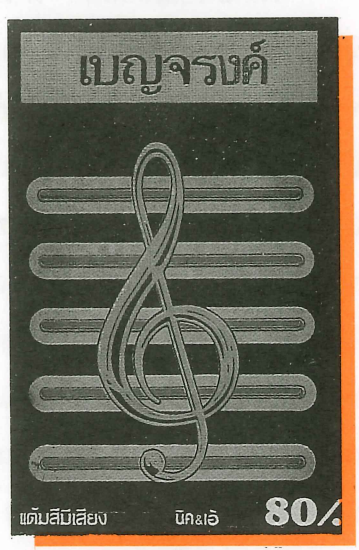
๑๙



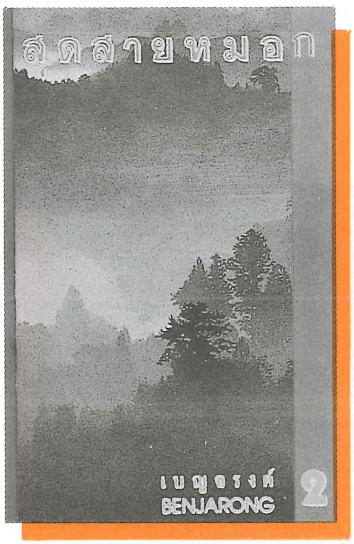
๒๐



๒๑



๒๒



๒๓

ภาพปกเทปบันทึกเสียง

๑๔ บอยไทย ชุด "SIAMESE SAMBA"
๑๕ เทวัญ ทรัพย์แสนยากร ชุด "ในเวลแจ๊ส"
๑๖ เอกรงค์ ๑ "มโนราห์"
๑๗ เอกรงค์ ๒ "นิพพาน ELECTRIC"
๑๘ บัลเลห์ เรื่อง "พระอภัยมณี"
๑๙ ภุมริน ๑ "ดำเนินเกวียน"
๒๐ ภุมริน ๒ "อรุณไขแสง"
๒๑ ภุมริน ๔ "ล่องน่าน"
๒๒ เบญจรงค์ ๑ "แต้มสีมีเสียง"
๒๓ เบญจรงค์ ๒ "สุดสายหมอก

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุด แต้มสีมีเสียง/แฮนด์แอคมีแอนด์ซัพพลาย/ปี ๒๕๓๓
- ชุด สุดสายหมอก/แฮนด์แอคมีแอนด์ซัพพลาย/ปี ๒๕๓๔
- งานเดี่ยว ชุดระบำลม/แฮนด์แอคมีแอนด์ซัพพลาย/ปี ๒๕๓๖ (เฉพาะชุดหลังสุด ไม่ได้ใช้ชื่อกลุ่มเบญจรงค์เพราะแนวทางดนตรีเป็นแบบที่แตกต่างออกไปมาก)

ไหมไทย

วงดนตรีออร์เคสตร้า ตามแบบฉบับดนตรีคลาสสิคของทางตะวันตกที่ก่อตั้งขึ้น โดยอดีตหนุ่มนักศึกษาดนตรีไฟแรง ที่จบหลักสูตรการเรียนดนตรีจากเนเธอร์แลนด์ *'อาจารย์ดนู ฮันตระกูล* ได้เปิดตัวให้นักฟังดนตรีได้รู้จักเป็นครั้งแรกด้วยงานชุด 'ชีพจรลงเท้า' ซึ่งในชุดนั้นมีเพลงไทยดั้งเดิมอยู่หลายเพลง ที่ถูกนำมาเรียบเรียงและบรรเลงใหม่ ตามวิธีการเรียบเรียงเพลงสำหรับวงออร์เคสตร้า เพลงไทยในอารมณ์บรรยากาศเดียวกันกับเพลงคลาสสิค จึงได้ปรากฏเป็นอีกทางเลือกหนึ่งของกลุ่มเพลงร่วมสมัย นอกจากนั้นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่บางบท ก็มีลีลาและลักษณะของท่วงทำนองที่ได้จากการตกผลึกทางความคิด ความเข้าใจ ในท่วงทำนองแบบไทยแท้ เช่น ชีพจรลงเท้า ร่มฉัตร สนามหลวง สวนอัมพร ฯลฯ ซึ่งน่าสังเกตและศึกษาอย่างยิ่งในประเด็นของการประพันธ์เพลง (ก่อนหน้านั้น วงที่มีแนวคิดคล้ายคลึงกันโดยมีผลงานออกมาก่อนหลายปี ที่โดดเด่นคือ วงโปรมูสิก้า (Promusica) โดยการควบคุมวง มล.อัศนี ปราโมช) ชื่ออาจไม่เป็นที่คุ้นเคย แต่อาจนึกออกหากยกอย่างเพลงบรรเลงโดยวงออร์เคสตร้าขนาดเล็กที่ตัดตอนมาใช้ประกอบ ไตเติ้ลรายการ 'ภาษาไทยวันละคำ' ที่โด่งดังเมื่อประมาณ ๑๐ ปีที่ผ่านมา เป็นเพลงไทยชื่อเพลงเทพรัญจวน อยู่ในงานอัลบั้ม ๑ ชุดที่เป็นการนำเพลงไทยแบบฉบับล้วน ๆ มาเรียบเรียงตามความคิดและรูปแบบของตะวันตกค่อนข้างมากทีเดียวเมื่อเทียบกับวงไหมไทย น่าเสียดายที่ไม่ได้ออกเผยแพร่ในวงกว้างมากนัก) ไหมไทยมีผลงานถัดจากชุดแรกอีกหลายอัลบั้ม ซึ่งมีบางชุดไม่นับเข้าข่ายของเพลงไทยร่วมสมัย เนื่องจากเป็นงานเพลงไทยสากลล้วน รายชื่อผลงานบันทึกเสียงที่ปรากฏต่อไปนี้จะไม่รวมถึงงานในลักษณะนั้นด้วย

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดชีพจรลงเท้า/ศศิลิยะ/ปี ๒๕๓๐
- ชุดทุ่งแสงทอง/ศศิลิยะ/ปี ๒๕๓๑
- ชุดใต้แสงเทียน/ศศิลิยะ/ปี ๒๕๓๑
- ชุดเงาไม้/สองสมิต/ปี ๒๕๓๒

- ชุดนิทานเพลง-เพลงกวี หยดฝนบนใบบัว/สองสมิต /ปี ๒๕๓๒
- ชุดนิทานเพลง-เพลงกวี หยั่งรากฝากใบ/มูลนิธิเด็ก/ ประมาณปี ๒๕๓๒ (ปัจจุบัน ไม่มีวางจำหน่าย)
- ชุดทีเล่นทีจริง (งานเดี่ยว ของ อาจารย์ดนู) / แกรมมี่ /ปี ๒๕๓๗
- ชุดเทียบเสียง (งานเดี่ยว ของอจ.ดนู)/แกรมมี่/ปี ๒๕๓๙
- *ชุดลำนำแห่งขุนเขา/ ศศิลิยะ/จำปีไม่ได้ (*ชุดนี้ ร่วมทำงานกับจรัล มโนเพ็ชร)

สมศักดิ์ เอกบุตร และวงดุริยางค์ราชนาวีประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง สุริยัน รมสูตร และวงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร

ทั้ง ๓ กลุ่ม มีงานเพลงไทยที่นำมาเรียบเรียงและบรรเลงในรูปของวงดุริยางค์สากล เพียงแต่จะแตกต่างกันออกไปตามความคิดความถนัดของท่านผู้เรียบเรียง กลุ่มแรกนั้น จะออกไปทางฟังสบายแบบ Light Music เสียมากกว่า แต่กลุ่มที่ ๒ ซึ่งผู้ประพันธ์และเรียบเรียง (เป็นบุตรชายของครูหลวง ประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง))นั้น ได้เรียบเรียงไว้อย่างค่อนข้างสลับซับซ้อนตามแนวทางของดนตรีคลาสสิคมากขึ้น และมีเพลงที่น่าสนใจคือ เพลง(ลาว)เสี่ยงเทียน ที่ท่านได้เรียบเรียงขึ้นสำหรับกลุ่มเครื่องสาย จากเพลงเอกที่บิดาของท่านแต่งไว้ได้อย่างละเอียด และมีเทคนิคการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่นำมาใช้ได้อย่างน่าทึ่ง ส่วนกลุ่มหลังสุดไม่ทราบข้อมูลรายละเอียดมากนัก

ผลงานบันทึกเสียง

- สมศักดิ์ เอกบุตร และวงดุริยางค์ราชนาวี/อิสระ/ไม่ทราบปี (ยังวางจำหน่ายอยู่ในย่านเพลงเก่า เช่น สะพานเหล็ก)
- *รวมงานของประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง/อิสระ/ปี ๒๕๓๙ (* ทำขึ้นแจกในงานที่ระลึกอายุครบ ๗ รอบของท่าน และอีกไม่นานจะมีการจัดจำหน่ายทั่วไป)
- ชุดพม่ารำขวาน/ไม่ทราบสังกัด/ไม่ทราบปี (ปัจจุบันไม่ค่อยมีจัดจำหน่าย)

เจริญกรุง บางกอกแซกโซโฟน ควอเต็ท สยามวินด์ (siam Wind)

ทั้ง ๓ วง เป็นวงที่นำเสนอบทเพลงไทย ทั้งไทยแบบฉบับและไทยสากล (บรรเลง) ด้วยเครื่องดนตรีสากลคือ กลุ่มเครื่องเป่า แตกต่างกันที่ขนาดและจำนวนนักดนตรี เจริญกรุง เป็นวงโยธวาทิตขนาดย่อ มีหนุ่มนักดนตรี ๘ คน โดยการควบคุมและอำนวยเพลงของ *วิศิษฏ์ จิตรรังสรรค์* แต่บางกอกแซกโซโฟน ชื่อก็บอกว่าเป็นวงรวมญาติรวมตระกูลแซกโซโฟนล้วน ๆ โดยการนำของอาจารย์สุกรี เจริญสุข เรียบเรียงเพลงโดย เฮนรี บ็อค ศาสตราจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางเครื่องเป่าชาวเนเธอร์แลนด์ และสุรพล ไพโรจน์ธนชัย ซึ่งจบดนตรีจากอเมริกา สีสันการเรียบเรียง ลีลา และบรรยากาศของทั้งสองวงแรกออกมาแตกต่างกัน แต่วงบางกอกฯ ดูจะกะทัดรัดและฟังเรียบง่ายกว่าเจริญกรุงที่ดูทีท่าน่าสลับซับซ้อน และมีรายละเอียดในทางวิชาการจะอัดแน่นมากกว่า ซึ่งเป็นธรรมชาติของกลุ่มวงที่มีขนาดและชนิดความหลากหลายแตกต่างกัน ส่วนวงสยามวินด์ ซึ่งเป็นวงเครื่องเป่าที่บรรเลงเพลงไทยเช่นกัน ไม่ทราบรายละเอียดมากนัก

ผลงานบันทึกเสียง เจริญกรุง

- ชุดตามตะวัน/ศศิลิยะ/ปี ๒๕๓๒ บางกอกแซกโซโฟนควอเต็ท
- ชุดฝรั่งรำเท้า/อิสระ/ประมาณปี ๒๕๓๗ (มีเฉพาะ CD)
- ชุดคลื่นกระทบฝั่ง/อิสระ/ประมาณปี ๒๕๓๗ (มีเฉพาะ CD)

ฯลฯ

อาจารย์นพ โสดาพันธ์

ชายผมยาว บุคลิกดูลึกลับ ผู้มีถิ่นกำเนิดจากจังหวัดสงขลา ผ่านร้อนหนาวในวงการดนตรีมายาวนาน จนชื่อเสียงในการบรรเลงไวโอลินได้ไพเราะเข้าถึงอารมณ์เพลง ในลีลาเฉพาะของตนเองคนนี้ สะสมประสบการณ์ ความคิด จนกระทั่งล่าสุดมีงานอัลบั้มเดี่ยวที่นำเสนอเพลงไทยดั้งเดิมและไทยสากลของตนเองออกมาถึง ๓ ชุดด้วยกัน รูปแบบการนำเสนอเป็นแบบป็อปแจ๊สที่สนับสนุนเครื่องดนตรีหลัก ในแบบที่ทุกคนฟังด้วยอารมณ์ เบาๆ สบายๆ เสียงไวโอลินของอาจารย์นพไม่เร่าร้อน ฉูดฉาด สวิงสวายมากนัก แต่ดูมีเสน่ห์มีความเหน่อที่น่ารักน่าใคร่อยู่ในตัวมากทีเดียว จากงานของอาจารย์นพที่เผยแพร่สู่วงกว้าง วงการเพลงไทยต้องเป็นหนี้บุญคุณอาจารย์อยู่ อย่างน้อยก็ประการหนึ่งคือ ฝีมือของอาจารย์ได้ทำให้เพลงไทยแท้ๆ ที่ชื่อ ค้างคาวกินกล้วย เขมรไล่ควาย กลับกลายเป็นเพลงบรรเลงที่ฮิตติดตลาดอย่างคาดไม่ถึงอีกครั้งหนึ่ง

ผลงานบันทึกเสียง

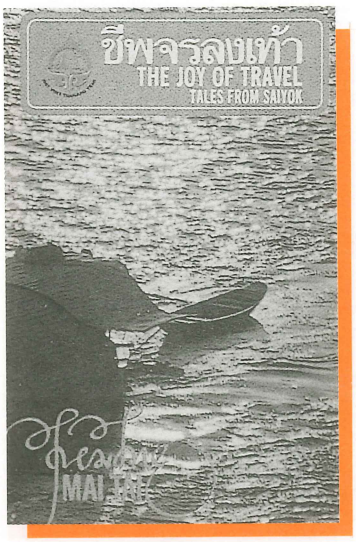
- ชุดเสียงจากไม้/คีตาเรคคอร์ด/ประมาณปี ๒๕๓๔
- ชุดเพลงผลัดใบ/คีตาเรคคอร์ด/ประมาณปี ๒๕๓๔
- ชุดชนบทบรรเลง/คีตาเรคคอร์ด/ประมาณปี ๒๕๓๕

วงดนตรีสากลประยุกต์ ของ สมาน กาญจนผลิน

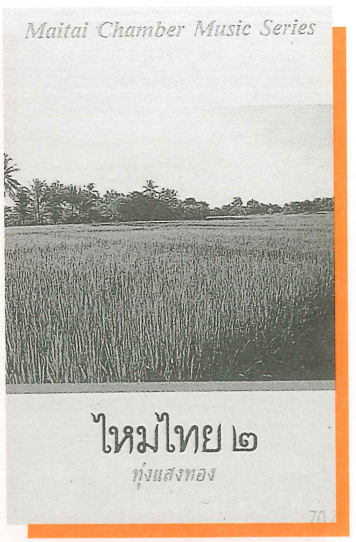
หากกล่าวถึงอาจารย์นพแล้ว ถ้าไม่ย้อนไปพูดแนะนำถึงงานเพลงดนตรีสากลแบบประสมและประยุกต์ ในอดีตอีกกลุ่มหนึ่งที่ไม่มีชื่อวง แต่รู้จักกันในนามและการควบคุมวงของ *ครูสมาน กาญจนผลิน* และจะคุ้นเคยมากถ้านึกออกถ้าบอกว่า เป็นวงที่ผู้นำเพลงไปใช้ประกอบละครจักรๆ วงศ์ๆ ที่ออกอากาศทางโทรทัศน์ โดยเฉพาะยุคเมื่อ ๑๐ - ๒๐ ปีก่อน ปัจจุบันก็ยังมีผู้นิยมนำไปประกอบรายการต่างๆ และยังมีการวางตลาดและมีผู้ถามหาอยู่เสมอจนกระทั่งถึงปัจจุบัน วงนี้เป็นการนำเอาเครื่องดนตรีสากลหลายชนิดหลักๆ คือ เปียโน ไวโอลิน กีตาร์ แอคคอร์เดียน (หีบเพลงชัก) มาใช้ในลักษณะการบรรเลงแบบสากล คือมีเสียงประสานและคอร์ดในลักษณะที่ไม่ยุ่งยาก ประสมเข้ากับลีลาการบรรเลง เลียนให้ได้น้ำเสียงในแบบแบบไทยๆ โดยฝีมือของนักดนตรีที่เจนจัดและชำนาญ (น่าเสียดายที่มิทราบชื่อผู้บรรเลงทั้งหมด) บรรเลงร่วมกันกับเครื่องดนตรีไทยบางชิ้นคือ ขลุ่ย ซออู้ ที่บรรเลงโดยยอดครูดนตรีไทยคือ ครูเทียบ คงลายทอง ครูหลวงไพเราะเสียงซอ งานชิ้นนี้จึงเป็นเพชรน้ำเอกที่คนรุ่นหลังๆ จะมองข้ามไปไม่ได้ และโดดเด่นมากในแง่ของการคัดเลือกตัดตอนทำนองเพลงไทยที่มีอยู่เดิมนำมาปรุงรสชาติ อารมณ์ให้ชัดเจน และเต็มเปี่ยมด้วยกลเม็ดและวิธีการของสากลที่แนบเนียน กลมกลืน

ผลงานบันทึกเสียง

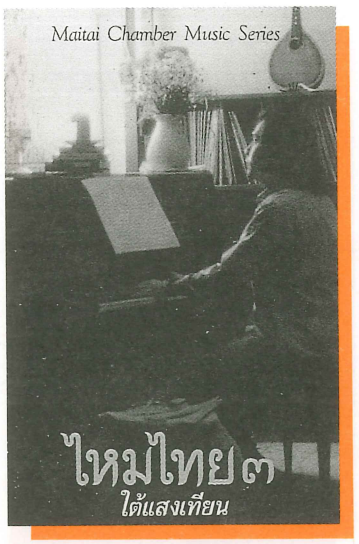
- ชุด ๑ สุธากันแสง-ราตรีประดับดาว/ตรามงกุฎ/จำปีไม่ได้ (นานมาก)
- ชุด ๒ ค้างคาบกินกล้วย มอญดูดาว/ตรามงกุฎ/จำปีไม่ได้ (นานมาก)
- ชุด ๓ ธรณีกันแสง เดี่ยวไวโอลิน/ตรามงกุฎ/จำปีไม่ได้(นานมาก)



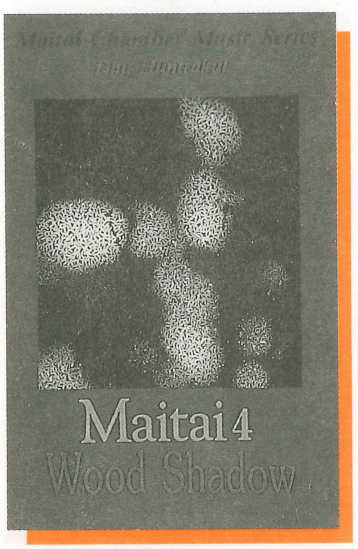
๒๔



๒๕



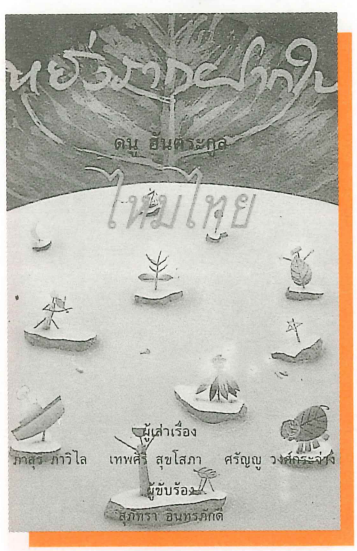
๒๖



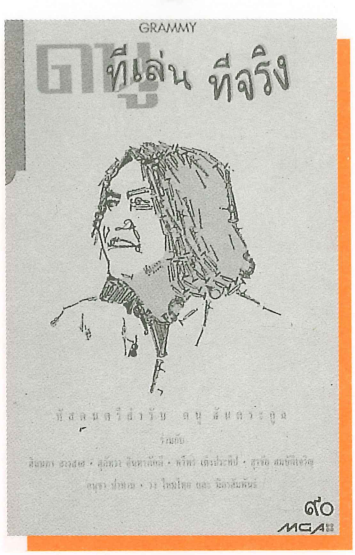
๒๗



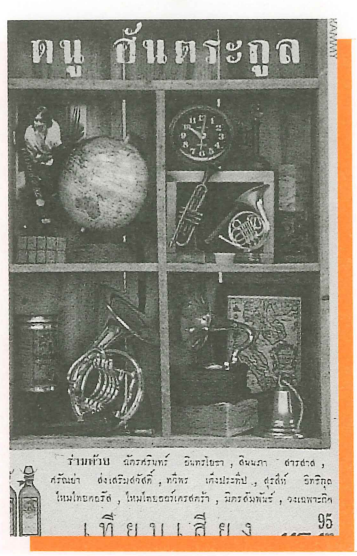
๒๘



๒๙



๓๐



๓๑

ภาพปกเทปบันทึกเสียง

๒๔ ไหมไทย ๑ "ชีพจรลงเท้า"

๒๕ ไหมไทย ๒ "ทุ่งแสงทอง"

๒๖ ไหมไทย ๓ "ใต้แสงเทียน"

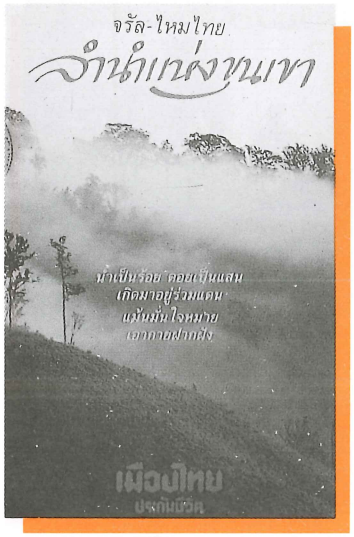
๒๗ ไหมไทย ๔ "เงาไม้"

๒๘ ไหมไทย "หยดฝนบนใบบัว"

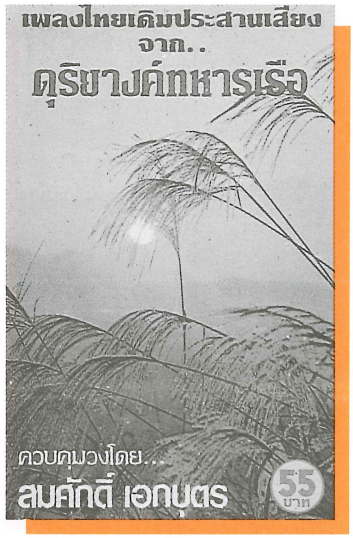
๒๙ ไหมไทย "หยั่งรากฝากใบ"

๓๐ ดนู ฮันตระกูล "ทีเล่นทีจริง"

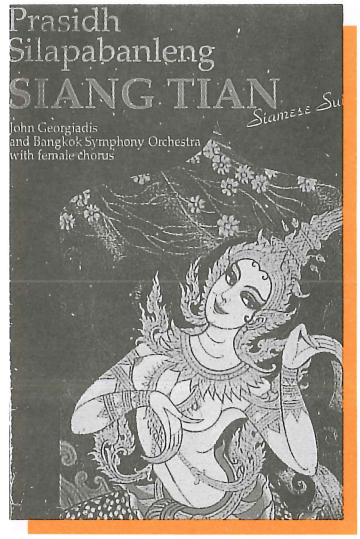
๓๑ ดนู ฮันตระกูล "เทียบเสียง"



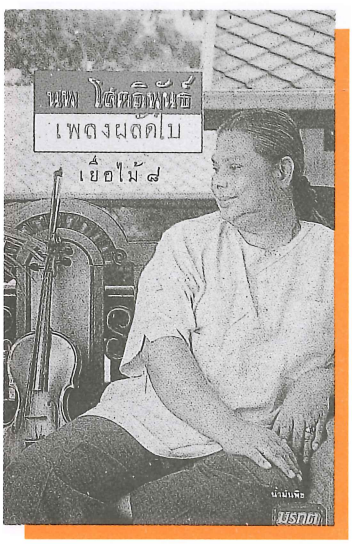
๓๒



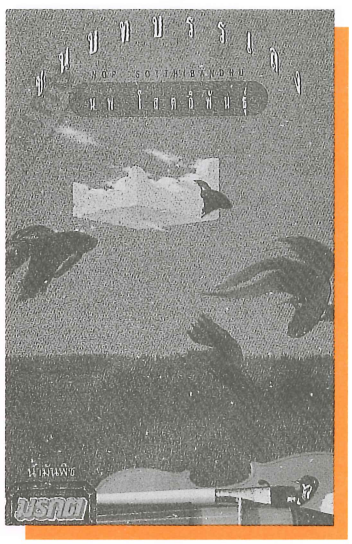
๓๓



๓๔



๓๕



๓๖



๓๗

ภาพปกเทปบันทึกเสียง

๓๒ จรัล - ไหมไทย "ลำนำแห่งขุนเขา"

๓๓ สมศักดิ์ เอกบุตร และดุริยางค์ราชนาวี

๓๔ ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง "เสี่ยงเทียน"

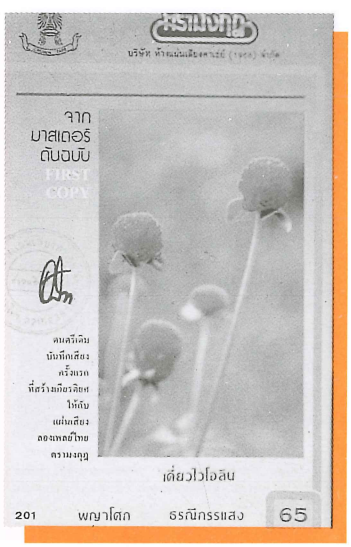
๓๕ นพ โสตถิพันธ์ "เพลงผลัดใบ"

๓๖ นพ โสตถิพันธ์ "ชนบทบรรเลง"

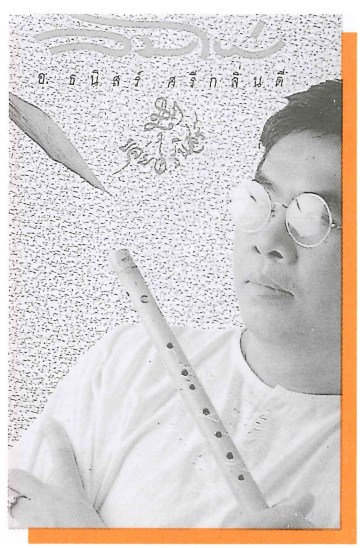
๓๗ มอญดูดาว ค้างคาวกินกล้วย

๓๘ ธรณีกรรแสง

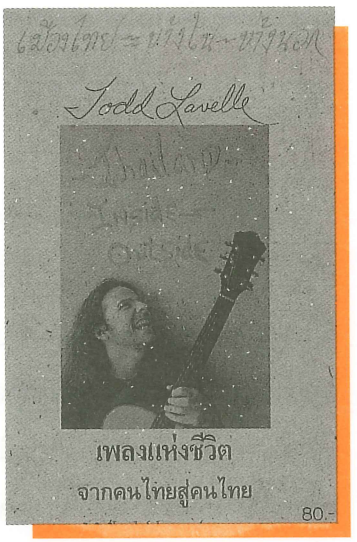
๓๙ ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี "ลมไผ่"



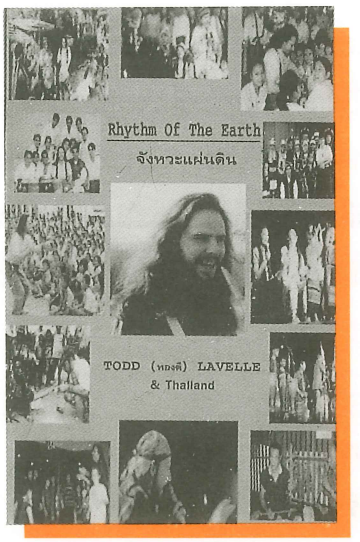
๓๘



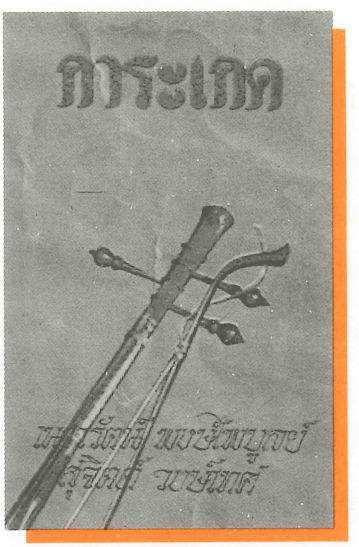
๓๙



๔๐



๔๑



๔๒

๔๐ *ทอดด์ ทองดี "เมืองไทย ข้างใน ข้างนอก"*

๔๑ *ทอดด์ ทองดี "จังหวะแผ่นดิน"*

๔๒ *การะเกด"*

อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี

สมาชิก ๑ ใน ๗ ของ *'คาราบาว'* วงดนตรีเพื่อชีวิตที่ประสบความสำเร็จสูงที่สุดวงหนึ่งในธุรกิจวงการเพลง ที่ทำให้คาราบาวมีสีสันและสำเนียงความเป็นดนตรีไทยประสมประสานเป็นเอกลักษณ์อยู่อย่างชัดเจน (งานของคาราบาวที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยร่วมสมัย ได้แนะนำไว้ด้วยในเนื้อหาอีกส่วนหนึ่งช่วงท้าย ๆ) ได้ทำงานเดี่ยวออกมาถึง ๓ ชุดด้วยกันในขณะที่ช่วงระยะเวลาที่สมาชิกในวงแยกย้ายพักวงแยกย้ายกันไปทำในสิ่งที่ตนเองถนัดประมาณ ๘ - ๙ ปี จากความโดดเด่นในฝีมือการเป่าขลุ่ย แซกโซโฟน รวมทั้งมีความรู้ในการเรียบเรียงและสร้างสรรค์ดนตรี จึงได้ทำงานในลักษณะของเพลงบรรเลง รูปแบบต่าง ๆ เน้นหนักไปในแนวแจ๊สที่มีเครื่องเป่าข้างต้นเป็นตัว ad lib และบรรเลงตามที่กำหนดและประพันธ์ไว้โดยได้นำเพลงไทยแท้หลาย ๆ เพลงมาเรียบเรียงขึ้นหรือแต่งขึ้นใหม่ โดยเฉพาะชุดแรกมีมาตรฐานการบันทึกเสียงที่ค่อนข้างดีมาก ชุดขลุ่ยของอาจารย์ยังน่าสนใจอย่างยิ่งคือมีการสั่งทำให้มีสเกลตามแบบสากล เป็น Key ต่าง ๆ (คล้าย ๆ หีบเพลงปาก) ทำให้เสียงขลุ่ยไม่มีความเพี้ยนจากบันไดเสียงที่ปีนกันอยู่เมื่อบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีสากล

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดลมไผ่/สังกัดโรต้า/ปี ๒๕๓๓ (มีอีก ๒ชุดหลังคือ อ.ธนิสร์กับชาวบ้าน และ ลมชีวิต แต่ไม่ค่อยเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยร่วมสมัย)

ทอดด์ ทองดี

มีพื้นฐานรักธรรมชาติ รักดนตรีโฟล์คมาก เป็นฝรั่งเชื้อชาติอเมริกันในจำนวนไม่กี่คนที่พูดภาษาไทยได้เก่งเสียยิ่งกว่าคนไทยบางคนเสียอีก (ที่กล่าวไปแล้วก็มีอาจารย์บรู๊ซคนหนึ่ง) ติดตามคลุกคลีอยู่กับแวดวงนักดนตรีเพื่อชีวิตในระยะแรก จนกระทั่งสร้างสรรค์งานดนตรีโฟล์คคำภาษาอังกฤษ แต่มีเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวพันผูกพันกับชีวิตไทย ๆ และอาศัยกลิ่นอายเครื่องดนตรีไทยหลายท้องถิ่นสอดแทรกเข้าไปในหลาย ๆ ส่วน หลาย ๆ บทบาท ด้วยความคิดความเห็นในเชิงเพื่อชีวิตที่ต่างออกไป หลังจากนั้นด้วยความชอบค้นหาและ

ไม่หยุดนิ่ง ก็เดินทางไปแทบทั่วทุกทิศไทย ใฝ่หาเก็บเล็กผสมน้อย จนกลับเอามาสานสร้างเป็นงานที่ใหญ่โตชนิดที่ไม่กลัวต้นทุนบานปลายกำไรหดหายกลับมาสร้างงานโฟล์คที่ยิ่งใหญ่ขึ้นมากกว่างานชิ้นแรก ความตั้งใจจริงในการทำงาน ทำให้เป็นศิลปินที่น่าสนใจติดตามทีเดียว และในอนาคตก็คงดีขึ้นไปอีก เนื่องจากได้เข้าใจในแก่นความคิดหลักที่สำคัญของดนตรีไทยที่เป็นอยู่ได้ลึกซึ้งมากขึ้นกว่าเดิม

ผลงานบันทึกเสียง

- เมืองไทย ข้างใน ข้างนอก/อิสระ/ปี ๒๕๓๕
- บันทึกการแสดงสด/อิสระ/ประมาณปี ๒๕๓๗
- จังหวะแผ่นดิน/Wea/ปี ๒๕๓๘
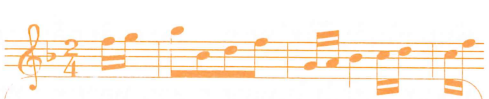
การะเกด

กลุ่มวงดนตรีไทยกึ่งสมัครเล่นที่วางบทบาทเล็กๆ ของตัวเองในทิศทางของการต่อสู้เพื่ออุดมคติในทางสังคมและการเมือง ช่วงปี ๒๕๑๖ - ๒๕๒๐ เกิดจากการร่วมความรู้สึก ความคิดของกลุ่มนักศึกษา ม.ธรรมศาสตร์ ม.ศิลปากร ที่รักในดนตรีไทย รักอุดมคติ รักความคิดที่เป็นอิสระในยุคนั้น ความแตกต่างที่โดดเด่นไม่ได้อยู่ที่ทางเครื่องทางบรรเลงมากนัก แต่เป็นเนื้อหาที่แสดงออกมาโดยการขับร้อง ที่นำสนอเนื้อหาสาระของชีวิตเป็นเชิงกวีที่ลึกซึ้ง สุ้มเสียงและท่าทีเยือกเย็นด้วยลักษณะของความเป็นดนตรีไทย อาจจะกล่าวว่าการะเกด ได้นำเสนอรูปแบบดนตรีไทยที่สอดแทรกเนื้อสาระเพื่อชีวิตอันเป็นสาระ ร่วมสมัยกันกับผู้คนในยุคนั้น โดยแทบที่จะเหมือนวงดนตรีไทยวงอื่นๆ เลย (ที่จริงบางเพลงยังร่วมสมัยแม้กระทั่งถึงปัจจุบันนี้) ก็ว่าได้

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดการะเกด/อิสระ/จำปีไม่ได้

งานบันทึกเสียงชุดนี้ ปัจจุบันไม่มีวางจำหน่ายแต่มีแหล่งปั๊มเทปบางที่แอบปั๊มออกมาวางจำหน่ายอยู่บ้าง



ปัญญา รุ่งเรือง และวงมโหรี-ออร์เคสตร้า

เป็นงานทดลองของ*อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง* ที่ได้นำวงมโหรีซึ่งเป็นวงรวมเครื่องดนตรีของไทยมาบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์ขนาดกลางของสากล ซึ่งบรรเลงโดยกลุ่มนิสิตในภาควิชาเอกดนตรี ครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้มีการเรียบเรียงแนวการบรรเลงแต่ละเครื่องให้มีต่างๆ กัน โดยให้เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้น มีบทบาทเสมือนเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งในวงดุริยางค์สากล น่าสังเกตว่าในการบรรเลงร่วมกันนั้น มิได้มีการปรับสเกลเสียงของเครื่องดนตรีทั้งสองกลุ่มให้กลมกลืนกัน ไม่ทราบว่าเป็นด้วยเหตุผลกลใด

ผลงานบันทึกเสียง

- ชุดรวมไทย/อิสระ/ปี ๒๕๒๘
- ชุดตับเจ้าพระยา ท่อน ๑-๒ /อิสระ/ปี ๒๕๒๙
- ผึ้ง ; ซอสามสายคอนแชร์โต้ ; ระบำมิตรภาพ/อิสระ/ปี ๒๕๓๐
- ตับเจ้าพระยา ท่อน ๑-๖/ อิสระ/ปี ๒๕๓๐ (ทั้ง ๔ ชุด วางจำหน่ายเฉพาะบางที่เท่านั้น หากสนใจลองติดต่อไปที่คณะครุศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คงจะหามาฟังกันได้)

กลุ่มที่ไม่ได้สร้างงานดนตรีไทยร่วมสมัยเป็นงานหลัก

(จะแนะนำเฉพาะชื่อ และรายละเอียดของอัลบั้มชุดที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเท่านั้น)

ศรีกรุง

- ชุดที่ ๑ กระแต/ไม่ทราบสังกัด/ไม่ทราบปี (มีเพลงไทยดั้งเดิม อาทิ ดำเนินทราย นกเขาขะแมร์ ฯลฯ บรรเลงโดยวงคอมโบ้ในรูปแบบเพลงลีลาศจังหวะต่างๆ ยังหาได้ที่ย่านตลาดเพลงเก่า เช่น สะพานเหล็ก)

นุภาพ สวันจารัณย์

- ชุด Nupachino -Lonely People/epic (Sony Music)/ปี ๒๕๓๗

(เป็นเพลงแนวบรรเลงนิวเอจ (New Age) หรืออื่นๆ ที่ใกล้เคียง แต่งขึ้นใหม่ล้วน แต่มีบรรยากาศและกลิ่นอายของไทยท้องถิ่นอยู่ลึกๆ ในบางช่วง บางเพลง)

คาราวาน

- ชุดคนกับควาย/อิสระ/ประมาณปี ๒๕๑๖
- ชุดเดือนเพ็ญ/EMI/ปี ๒๕๒๕
- ชุดคนไกลบ้าน/แกรมมี่/ปี ๒๕๒๙

ฯลฯ

สำหรับคาราวาน อาจจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยดั้งเดิมภาคกลางค่อนข้างน้อย แต่โดดเด่นในแง่การนำดนตรีพื้นบ้านท้องถิ่นอีสานมาประสมประสานกับความเป็นดนตรีสากลทั้ง บลูส์ โฟล์ค คันทรี ไฟฟ้า และผนวกเข้ากับเนื้อหาสาระของชีวิต ในเชิงของบทกวีที่คมคายและลึกซึ้ง มีบทเพลงมากมายที่น่าศึกษาในประเด็นความร่วมสมัย ร่วมยุคกัน ระหว่างดนตรีกลุ่มต่างๆ ข้างต้น ที่มีแนวทางดั้งเดิมค่อนข้างแตกต่างห่างไกลกันมาก มีเกร็ดเรื่องหนึ่งที่ควรต้องกล่าวถึง เพราะเกี่ยวข้องกับคาราวานด้วยคือ เพลง *คิดถึงบ้านหรือเดือนเพ็ญ* ที่แทบจะไม่มีใครไม่รู้จักเพลงๆ นี้ เป็นเพลงที่ส่วนของเนื้อร้องเป็นบทกวีของ*นายผี (อัศนี พลจันทร์)* แต่ท่วงทำนองเป็นทำนองที่ตัดตอนออกมาจากเพลงไทย ชื่อ*เพลงพม่าเห่ชั้นเดียว* (ตัดเอามาเฉพาะ ๔ จังหวะหลัง) ซึ่ง*สุรชัย จันทิมาธร* แห่งคาราวาน เป็นศิลปินรายแรกที่นำเอาบทเพลงนี้มาบันทึกเสียง และเผยแพร่จนเป็นที่รู้จักกันในวงกว้างในเวลาต่อมา

คาราบาว

- ชุดเมดอินไทยแลนด์/แกรมมี่/ปี ๒๕๒๗
- ชุดทำมือ (อัลบั้มเดี่ยวของยืนยง โอภากุล)/แว่วหวาน/ปี ๒๕๓๒

ฯลฯ

คาราบาวก็คล้ายคลึงเช่นเดียวกับคาราวาน ในแง่ที่มีผลงานเพลงไทยร่วมสมัยมากมาย กระจายไปตามอัลบั้มต่างๆ ชัดเจนบ้าง ไม่ชัดเจนบ้าง และที่ต่างออกไปก็คือ การมีสีสันของดนตรีไทยภาคกลางร่วมเข้ามาในหลายบทเพลง ซึ่งมีอิทธิพลมาจากสมาชิกในวงคนสำคัญ คือ *อาจารย์ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี*

และตัวแอ็ดเอง ก็แสวงหาแนวดนตรีพื้นบ้านมาดัดแปลง ประสม ร่วมเข้ากับจังหวะจะโคนแบบสนุกสนานของสากลได้อย่างถึงใจทีเดียว

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ

งานบันทึกเสียงในยุคสมัยแรกเกือบทุกชุด ด้วยฝีมือและการวาดลวดลายของลีลาดนตรีสำเนียงอีสานใต้ โดยเฉพาะสำเนียงโคราชท้องถิ่นที่เป็นมรดกติดตัวมามากมาย ผนวกเข้ากับความคึกคักเร้าใจตามแบบของดนตรีสากล ก่อเกิดบทเพลงไทยในท่าทีที่ร่วมสมัย ยากที่ใครจะเลียนแบบได้ง่ายๆ และส่งผลให้หนุ่มโคราชคนนี้โดดเด่นเป็นที่รู้จักในแวดวงเพลงเพื่อชีวิตมาเป็นระยะเวลายาวนาน งานอย่างเพลงโคราช นกเขาไฟ ๑-๒ ลิงทะโมน รวมทั้งเพลงที่พัฒนาและดัดแปลงมาจากลีลาพื้นบ้านอีกหลายๆ เพลง คงเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน

กะท้อน

- ชุด ๑ ชุดสาวรำวง/สังกัดครีเอเทีย/ประมาณปี ๒๕๓๐ ฯลฯ

ซูซู

- ชุด ๑ ความหวังใหม่/แว่วหวาน/ประมาณปี ๒๕๓๓

ทั้งกะท้อนและซูซู ผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อแนวทางของวง คือ *ระพินทร์ พุฒิชาติ (ซู)* โดดเด่นมาก ในแง่ของดนตรีไทยร่วมสมัยคือ การประสมสีสันจังหวะจะโคนของดนตรีไทย โดยเฉพาะดนตรีอีสานเข้ากับสีสันและรูปแบบของดนตรีร็อค โดยเฉพาะลีลาจังหวะสนุกสนานที่แปลกใหม่และแปลกหู

คนด่านเกวียน

- ชุดเด็กปั๊ม/ไม่แน่ใจสังกัด/ปี ๒๕๒๗

เพลงเด็กปั๊มเพียงเพลงเดียวที่โด่งดัง จนกระทั่งทุกวันนี้ยังมีคนจดจำและร้องกันอยู่ได้ หยิบยืมทำนองมาจากเพลงไทยชื่อ *ลาวแพนน้อย* เป็นผลทำให้หลายคนได้รู้จักเพลงไทยเพิ่มขึ้นอีก ๑ เพลง

คีตาญชลี

-ชุดเสียงจากคีตาญชลี(อยากให้ความรักแด่คนทั้งโลก)/อิสระ/ปี ๒๕๒๘

ศิลปินคู่สามีภรรยาตระกูลอิสมันยี นำเสนอบทเพลงเพื่อชีวิตในแนวทางของดนตรีโฟล์ค โดยเฉพาะ *สุรินทร์ อิสมันยี* มีสำเนียงการออกเสียงคำร้องไปทางสำเนียงของจังหวัดเพชรบุรีถิ่นเกิดขณะเดียวกันได้นำเอาลีลาของเพลงพื้นบ้านเพลงกล่อมเด็ก มาประสมประสานกับดนตรีโฟล์คของตะวันตก ก่อเกิดเป็นอีกลีลาสำเนียงหนึ่งที่ไม่เหมือนใคร

จิ๋วมิ่ว

- ชุดเพื่อแวดล้อม/อิสระ/ปี ๒๕๓๔
- ชุดเสียงนกเสียงกา/อิสระ/ปี ๒๕๓๘

ศิลปินที่ยากจะคาดเดาแนวทางของการนำเสนองานได้ชัดเจน แต่งานที่ผ่านมาหลายๆ ชุด ออกไปในแนวเซอร์เรียลลิสท์ (Surrealist) ที่ไม่ค่อยจะคล้ายคลึงกับใครๆ มากนัก เป็นส่วนใหญ่ งานในบางชุดตามตัวอย่างที่ยกมามาข้างต้น มีลีลาและสำเนียงของดนตรีไทยเข้ามาประสมน้อยบ้างมากบ้างตามความคิดและลักษณะเนื้อหาของบท

เพลง โดยความร่วมมือของนักดนตรีไทยหลายกลุ่ม หลายรุ่น และหลายระดับฝีมือ ที่สำคัญคือหลายความคิด

แม่น้ำ

- ชุดกะโหลกกะลาชาโดว์/อิสระ/ปี ๒๕๓๗
- ชุดแม่น้ำ / Perfect Records /ปี ๒๕๓๘

กลุ่มคนดนตรีเพื่อชีวิต ที่สร้างสมฝีมือ ประสบการณ์ในการเล่นดนตรีในร้านอาหาร จนเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักฟังเพลงเพื่อชีวิต และในที่สุดก็มีโอกาสได้ทำงานบันทึกเสียงงานเพลงของวง ในที่สุด ๒ หนุ่มแกนนำสำคัญของวง *วิชิต และวิริยะ* นอกจากที่จะเล่นเครื่องดนตรีสากลได้คล่องแคล่วแล้ว ยังเล่นเครื่องดนตรีทั้งไทยและไทยพื้นบ้านหลายชิ้นได้อย่างดี และยังมีรูปแบบการสร้างสรรค์การเล่นใหม่ของตัวเองขึ้นมาอีกด้วย ความมีเสน่ห์ของแม่น้ำ มีส่วนมาจากการประสมดนตรีไทยและสากลเข้าด้วยกันอย่างครื้นเครง สนุกสนาน และมีชีวิตชีวา

เล็ก ปรีชา และผองเพื่อน

- ชุดเรา..คนไทย/สังกัดมานพและผองเพื่อน/ปี ๒๕๓๔

มือกีตาร์หนวดยาว หนึ่งในสมาชิกของวงคาราบาว สร้างประวัติการณ์โดยทำงานเพลงชื่อเดียวกับชื่อชุดขึ้นมา โดยมีความยาวและความใหญ่มากๆ เท่าที่เคยมีการบันทึกเสียงเพลงไทยกันมาเพลงหนึ่ง เพื่อนนักดนตรีต่างๆ แนวทางกันมากมายหลายคน ทั้งไทยและสากล ได้ถูกดึงตัวมาร่วมต่อเติมความสมบูรณ์ในท่อนเพลงที่เกี่ยวข้องต่างๆ ท่อนกัน ตามการกำหนดเรียบเรียงไว้อย่างละเอียด เป็นธรรมดาที่งานใหญ่ย่อมจะมีความไม่ลงตัว และความไม่กลมกลืนอยู่บ้าง แต่นับว่าเป็นการสร้างปรากฏการณ์ที่น่าสนใจในวงการเพลงไทย

อัลบี-วสันต์ โชติกุล

- ชุดบ้าหอบฟาง/ไนท์สปอร์ตโปรดักชั่น/ปี ๒๕๒๘
- ชุดสับปะรด/แกรมมี่/ปี ๒๕๓๔

คงไม่ต้องแนะนำอะไรกันอีกสำหรับ ๒ ศรีพี่น้องนามสกุลโชติกุลคู่นี้ ความเจนจัดคุ้นเคยกับดนตรีประเภทพิณพื้นบ้านอีสาน ร็อค ตลอดจนโปรเกรสซีพ และอีกหลายๆ แนว จากประสบการณ์มากมายในวงการเพลง ทำให้เราได้ฟังงานเพลงป๊อปร็อคที่เร้าใจ และขณะเดียวกันก็ยังแฝงเร้นสำเนียงลีลาของไทยดั้งเดิมไว้อย่างมีชั้นเชิงที่สง่างาม อาทิ เพลงกาละเทศะ วันนี้วันดี วันที่เป็นไท ไปจนกระทั่งถึง อยากเป็นสับปะรด

ซีเปีย

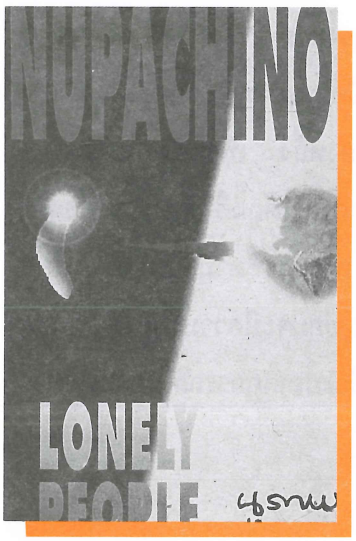
-ชุดเกลียดตุ๊ด/Roxy Records/ปี ๒๕๓๗

งานร็อคใต้ดินที่เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวาง แต่มีใครสักกี่คนจะคิดว่าซีเปียจะสามารถสร้างเพลงลาวดวงเดือนธรรมดาๆ ออกมาในอารมณ์ของบลูส์ได้เจ็บถึงขนาด

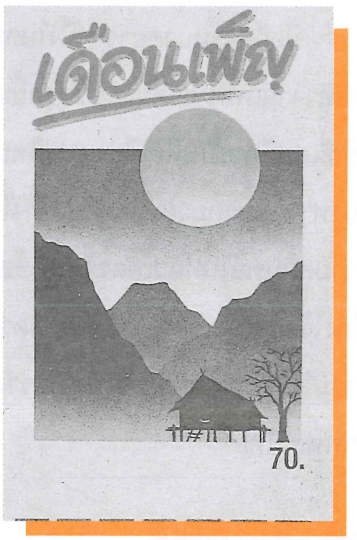
ปราเธนา อรุณรัศมี

- ชุดปราชญ์ Conception-Electric Guitar Land/Roxy Records / ปี ๒๕๓๕

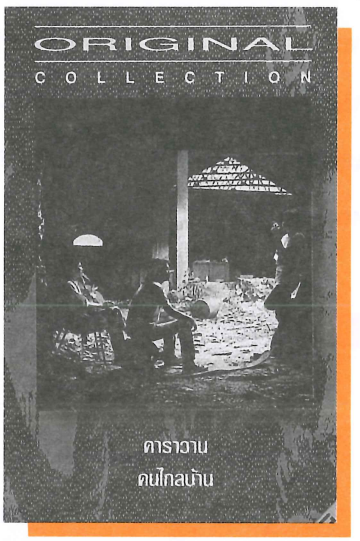
ตัวอย่างของงานเพลงบรรเลงกีตาร์แนวร็อค ที่นำเพลงค้างคาวกินกล้วย (ยอดนิยม) มาเรียบเรียงและบรรเลงในอีกรูปแบบหนึ่ง



๔๓



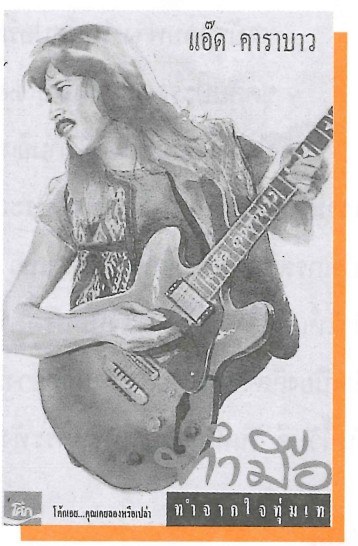
๔๔



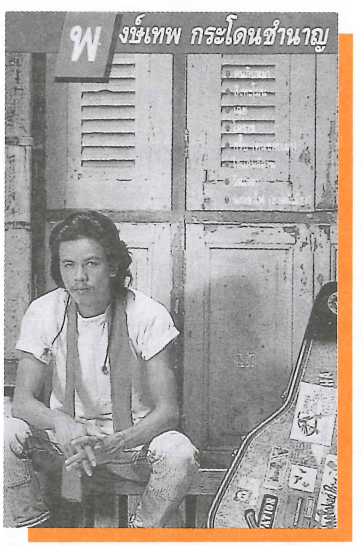
๔๕



๔๖



๔๗



๔๘

ภาพปกเทปบันทึกเสียง

๔๓ นุภาพ สวันจรัตน์ "NUPACHINO - LONELY PEOPLE"

๔๔ คาราวาน "เดือนเพ็ญ"

๔๕ คาราวาน "คนไกลบ้าน"

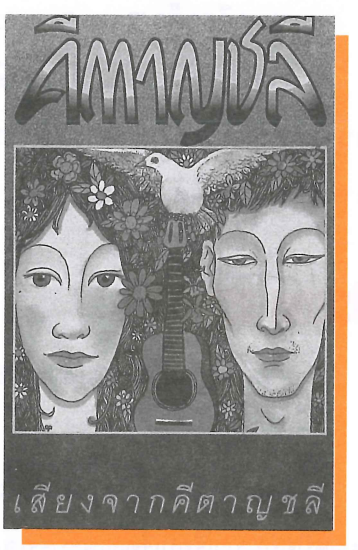
๔๖ คาราบาว "เมดอินไทยแลนด์"

๔๗ แอ๊ด คาราบาว "ทำมือ"

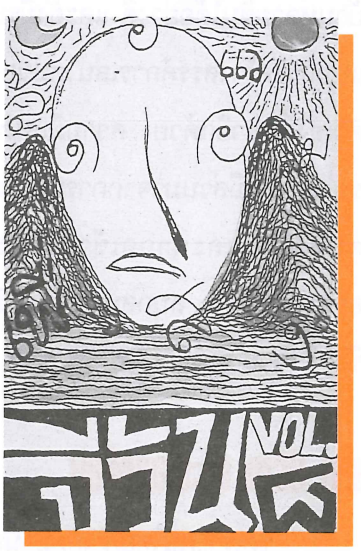
๔๘ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ

๔๙ คีตาญชลี

๕๐ จีวัน



๔๙



๕๐

ฮักกี้ ไอเดิลมานน์

-ชุดกัมก๊า กัมก๊า/ไนท์สปอร์ต โปรดักชั่น/ปี ๒๕๒๙ (ปัจจุบันหาฟังยาก)

รวมงานแต่ง-เรียบเรียงในแนวตะวันออก (ไทยและบางประเทศในเอเชีย)-คลาสสิค นำเสนอโดยนักดนตรีชาวเยอรมันกับกีตาร์คลาสสิคที่ถนัด ฟังดูยากเย็นไปบ้าง แต่หลากหลายอัดแน่นไปด้วยเนื้อหาความหมายเชิงวัฒนธรรมที่ต่างๆ กันของเค้าเพลงที่มีกำเนิดมาต่างที่กัน อาทิ กัมก๊า กัมก๊า (ภาษาอีสานแปลว่า เปิ่น เงอะๆ งะๆ แต่น่ารัก) อิสาน เจ้าเซ็น และบางท่อนของเจ้าพระยา(คอนแชร์โต้)

ณัฐ ยนตรรักษ์

- ชุดพ-วงเดือน/ไนท์สปอร์ต โปรดักชั่น/ปี ๒๕๒๙

พื้นรากของเพลงไทยดั้งเดิมบางเพลงในชุดพ-วงเดือน คือ เพลงไก่แก้ว (เป็น Variations ที่ดัดแปลงมาจาก *'เพลงลาวจ้อย'* หรืออีกชื่อหนึ่งคือ *'สร้อยแสงแดง'*) และเพลงมอญเอกมัยที่เป็นผลงานจากแรงบันดาลใจของท่าน ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช ในลีลาสำเนียงมอญประสมกับไทย ที่พริ้วพรายผ่านเสียงเปียโนของนักดนตรีฝีมือดีอย่าง*ณัฐ ยนตรรักษ์* ทำให้เห็นว่าเป็นไปได้เสมอ ที่จะสามารถเจียระไนเพลงไทยที่งามอยู่แล้ว ให้ส่องประกายงดงาม ชวนให้หลงไหล ถูกหูถูกใจคนร่วมสมัยได้อย่างน่าชื่นชม

คีตกวี-บัตเตอร์ฟลาย

- เรามาร้องเพลงกัน/ศศิลิยะ/ปี ๒๕๒๖
- ตะวันเรือง/ศศิลิยะ/ปี ๒๕๓๑

งานเพลงแนวก้าวหน้าของกลุ่มดนตรีหัวสร้างสรรค์และสมาชิก หลายคนมีบทบาทและอิทธิพลมากมาย อยู่ในวงการเพลงไทยสากลปัจจุบัน จากผลงานชุดที่แนะนำ แสดงให้เห็นเค้าที่มาของรากฐานงานเพลง ซึ่งปรับปรุงจากความคิดและรูปแบบหลายๆ อย่างของเพลงไทยดั้งเดิมอยู่ไม่น้อย

ธเนศ วรทรัลนุเคราะห์

- ร็อคกระทบไม้/แกรมมี่ ประมาณปี ๒๕๓๗ หนุ่มไฟแรงออกอัลบั้มงานเดี่ยวมา ๔ ชุดในรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่มีดนตรีร็อคเป็นแกนสำหรับชุดที่แนะนำเพลงที่มีชื่อเดียวกันกับชื่อชุด ก็เป็นอีกแบบหนึ่งที่น่าสนใจของเพลงไทยร่วมสมัย

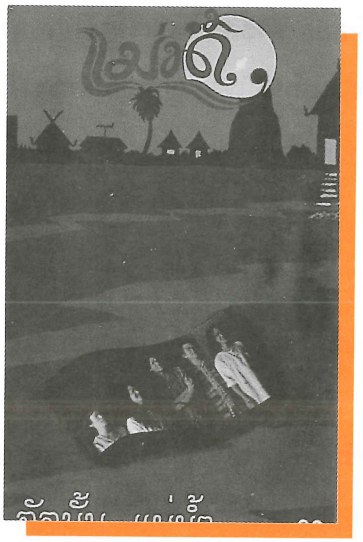
จรัล มโนเพ็ชร

- น้อยใจยา/ไม่ทราบสังกัด/จำปีไม่ได้
- ไม้กลางกรุง/เสียงทอง/ประมาณปี ๒๕๒๘-๒๙

ฯลฯ

สร้างสรรค์งานในวงการมาไม่ต่ำกว่า ๑๐ ปี ในรูปแบบดนตรีโฟล์คประสมกับความเป็นพื้นเมืองเหนือ ทั้งดนตรีและเนื้อหาเรื่องราวโรแมนติกอ่อนหวาน เรียบง่าย ซื่อๆ ไปจนกระทั่งเล่าขานความจริงอันเจ็บปวดของชีวิต เป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทในการนำดนตรีพื้นเมืองทางเหนือเข้าสู่ความร่วมสมัยและพร้อมจะก้าวไปในอนาคตได้อย่างสวยงาม





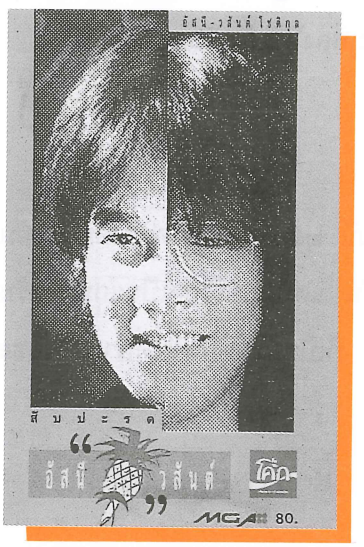
๕๑



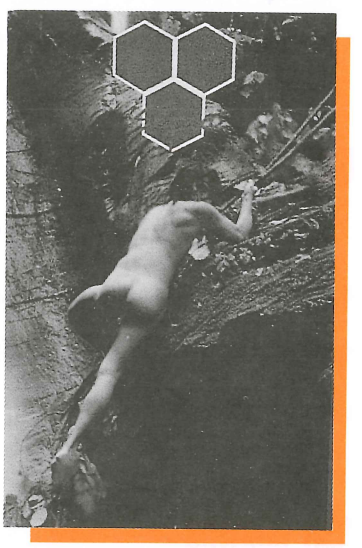
๕๒



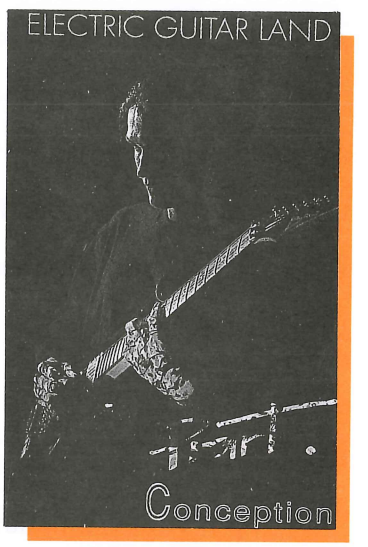
๕๓



๕๔



๕๕



๕๖

ภาพปกเทปบันทึกเสียง

๕๑ แม่น้ำ

๕๒ เล็ก ปรีชา และผองเพื่อน "เราคนไทย"

๕๓ อัสนี - วสันต์ "บ้าหอบฟาง"

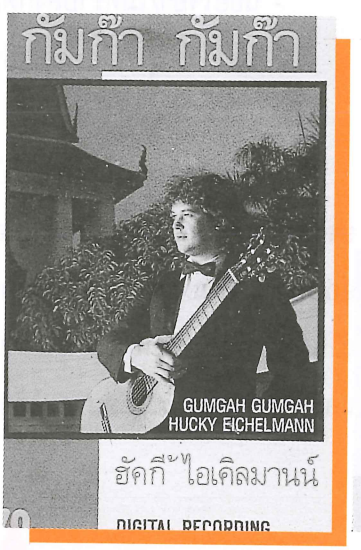
๕๔ อัสนี - วสันต์ "สับปะรด"

๕๕ ซีเปีย "เกลียดตุ๊ด"

๕๖ ปรารถนา อรุณรังษี "ปราชญ์ CONCEPTION - ELECTRIC GUITAR LAND"

๕๗ ฮักกี้ ไอเคิลมานน์

๕๘ ณัฐ ยนตรรักษ์ "พ-วงเดือน"



๕๗



๕๘

จำรัส เศวตามรต์

- เพลงประกอบภาพยนตร์ นางนวล/EMI/ปี ๒๕๓๒
- บันทึกหลังฉาก(รวมเพลงประกอบภาพยนตร์)/อิสระ/ปี ๒๕๓๘

อดีตแกนนำวงสตริง "*เดอะเรดิโอ*" เมื่อประมาณ ๑๐ กว่าปีที่แล้ว เมื่อเข้าสู่แวดวงการสร้างเพลงประกอบภาพยนตร์ ก็ได้มีโอกาสนำเสนอความรักความชอบส่วนตัวในเสียงของดนตรีไทย เข้าไปประกอบเป็นเพลงในภาพยนตร์หลายต่อหลายเรื่อง อาทิ ทวิภพ อำแดงเหมือน และนายริด ป้อ for some days ฯลฯ ในรูปแบบและแนวทางเฉพาะตัว และเรียบง่าย

สุนทรี ราชสีมา

- ชุดมณีพลอยร้อยแสง/ ขัวร์ ออดิโอ/ปี ๒๕๓๗

อิออ โอภาส ทศพร

- ชุดเพลงหวานซุปเปอร์คลาสสิค ๑/นิธิทัศน์/ประมาณปี ๒๕๓๖

ทั้ง ๒ ชุดของ ๒ ศิลปินลูกทุ่งดังที่อาศัยสีสันของเครื่องดนตรีไทยมาประกอบในการเรียบเรียงดนตรีต่างกันที่ฝ่ายแรกเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพฯ เรียบเรียงดนตรีค่อนข้างยาก และสลับซับซ้อนมากกว่าฝ่ายหลังที่ทั้งง่ายและหวาน ประกอบกับการนำเอาเพลงเอกของ ศรคีรี ศรีประจวบ มาขับร้องใหม่ และได้รับความนิยมค่อนข้างสูง

แกรนด์เอกซ์

-ชุดลาวดวงเดือน/นิธิทัศน์/ประมาณปี ๒๕๒๙

วงสตริงในอดีตที่โด่งดังมากที่สุดวงหนึ่ง นำเพลงลาวดวงเดือนมาแต่งเนื้อแต่งตัวใหม่ ในรูปแบบของเพลงป๊อปร่วมยุคสมัย ที่ร้องไปขยับแข้งขยับขาตามไปด้วยได้ โดยไม่ผิดกติกาแต่อย่างใด

สุนทราภรณ์-สังคีตสัมพันธ์

ฯลฯ อัลบั้ม

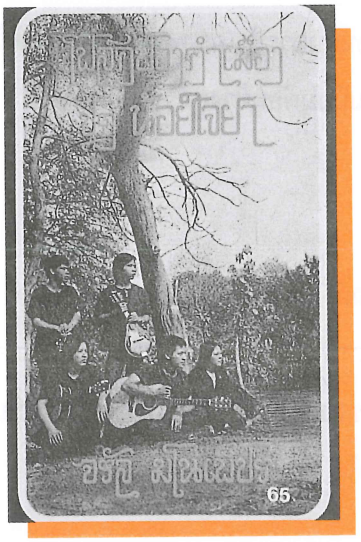
วงที่อยู่ในความทรงจำ และเป็นขวัญใจของคนจำนวนมากมายในรุ่นสมัยหนึ่ง (ประมาณ ๒๐ - ๓๐ ปี จนกระทั่งทุกวันนี้) กับผลงานนับไม่ถ้วนในลักษณะประสมประสานและรวมสมัย ซึ่งจะไม่ระบุเจาะจงผลงานในที่นี้ (คำว่า "รวมสมัย" บางท่านมีเหตุผลในการใช้คำนี้ว่า แนวแบบวงสังคีตสัมพันธ์อันเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับวงสุนทราภรณ์และวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์หรือกรมโฆษณาการในอดีต ที่นำเอาเพลงไทยดั้งเดิมมาใส่เนื้อเต็ม และเรียบเรียงดนตรีในลักษณะผลัดกันบรรเลง ระหว่างวงหัสดนตรีและวงดนตรีไทย โดยมิได้มีการปรุงแต่งหรือปรับปรุงองค์ประกอบอย่างอื่นของเพลง และดนตรีมากนัก จึงดูเป็นลักษณะนำเอาดนตรีต่างยุคต่างสมัยมาบรรเลงสลับหรือรวมในเวลาเดียวกันเสียมากกว่า)งานดนตรีร่วมสมัยมีมากมายเหลือคณานับยากที่ผู้เขียนจะนำมาประมวลและแนะนำ ณ ที่นี้ได้อย่างครบถ้วนบริบูรณ์ อาจจะขาดตกบกพร่องไปบ้าง ต้องขออภัยไว้ด้วย ณ ที่นี้ ตัวอย่างส่วนหนึ่งข้างต้นเป็นเพียงแนวทางหลายๆ รูปแบบที่โดดเด่น และสะดวกต่อการติดตามหามาฟัง มาศึกษาให้เข้าใจในลักษณะของดนตรีประเภทนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้นเท่านั้น



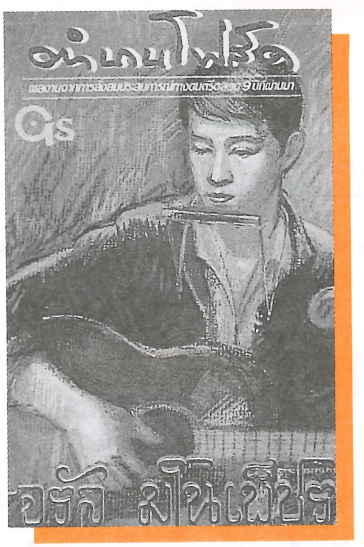
รายชื่อบทเพลงไทยดั้งเดิมที่ได้รับความนิยมนำไปบรรเลงใหม่ในรูปแบบร่วมสมัยมากที่สุดทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบัน (๕ อันดับแรก)

- ลาวดวงเดือน
- เขมรไทรโยค
- ค้างคาวกินกล้วย (ลิงกับเสือ)
- ลาวเสี่ยงเทียน
- ต้นวรเชษฐ์ (ต้นบรเทศ)

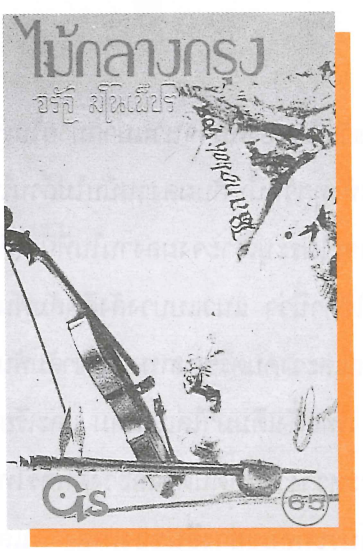
ดนตรีไทยร่วมสมัย นอกจากที่จะมีการนำเสนอในรูปของงานบันทึกเสียงเป็นเทปคาสเส็ท แผ่นเสียง หรือกระทั่งคอมแพ็คดิสค์แพร่กระจายออกสู่ตลาดเพลง เป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่แตกต่าง และหลากหลายออกไปจากเพลงไทยยอดนิยม ที่มีอยู่มากมายในท้องตลาดแล้ว ยังนำเสนอตัวเองในบทบาทที่เกี่ยวข้องกันกับสื่อสารมวลชนแขนงต่างๆ ที่มีสื่อทางเสียง



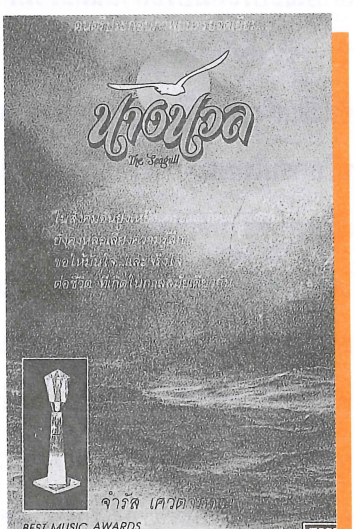
๕๙



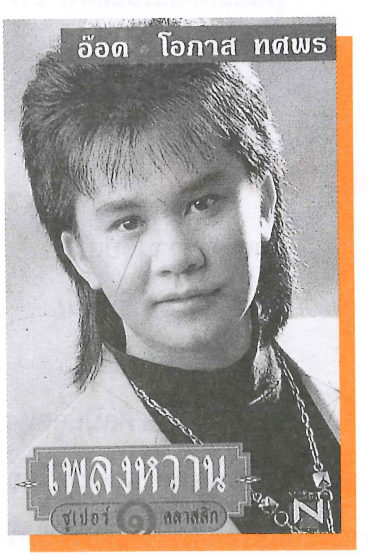
๖๑



๖๐



๖๒



๖๓

ภาพปกเทปบันทึกเสียง

๕๙ จรัล มโนเพ็ชร "น้อยใจยา"
๖๐ จรัล มโนเพ็ชร "ไม้กลางกรุง"
๖๑ จรัล มโนเพ็ชร "ตำนานโฟล์ค"
๖๒ จำรัส เศวตาภรณ์ "เพลงประกอบภาพยนตร์ นางนวล"
๖๓ โอภาส ทศพร "เพลงหวานซุปเปอร์คลาสสิก

เป็นส่วนประกอบ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ ฯลฯ รวมทั้งงานโฆษณา ด้วยจุดประสงค์ที่จะนำเสนอสารที่มีสีสันกลิ่นอายที่เป็นไทยๆ มากบ้างน้อยบ้าง โดยมักทำหน้าที่เสริมเรื่องราวหรือภาพ (ถ้ามี) ที่เกิดขึ้น ให้มีบรรยากาศและอารมณ์ตามที่ผู้สร้างสรรค์สื่อนั้นต้องการบทบาทตรงนี้ของดนตรีร่วมสมัย ไม่น่าที่จะมองข้ามไป เพราะในสังคมไทยปัจจุบัน มีการพัฒนาทางเทคโนโลยีการสื่อสาร สารสนเทศ หรือด้านอื่นๆ อย่างรวดเร็ว ศิลปะที่จะสามารถร่วมเป็นส่วนหนึ่ง ที่ยืนหยัดไปในสังคมลักษณะเช่นนี้ ย่อมน่าที่จะปรับตัวเข้าไปเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของกิจกรรมในสังคมไทยได้อย่างเหมาะสมและกลมกลืนด้วย เพราะฉะนั้นอาจไม่ใช่เรื่องแปลกเลยที่เราจะเห็นความจริงว่า คนไทยโดยเฉพาะวัยรุ่นในยุคสมัยนี้ ดูและฟังโฆษณาของบริษัทบุญรอดบริวเวอรี่ จำกัด ฟังสป็อตคั่นช่วงเวลานำเสนอข่าวภาคค่ำของช่อง ๙ ฟังและดูละคอนโทรทัศน์ ละคอนเวที ภาพยนตร์ยุคใหม่ๆ ที่มีสีสันของดนตรีไทยร่วมสมัยประกอบสอดแทรกอยู่ ตลอดจนได้มีโอกาสฟังคอนเสิร์ตที่นำเสนอบทประพันธ์งานเรียบเรียงที่เป็นดนตรีไทยร่วมสมัยที่เปิดแสดงให้เข้าชมตามสถานที่ต่างๆ อยู่เป็นครั้งคราว ฯลฯ ด้วยความนิยมชมชอบ เข้าใจ ยอมรับ และคุ้นเคย มากกว่าที่จะเริ่มต้นฟังเพลงในสีสันและขนบการบรรเลงแบบดั้งเดิมที่เคร่งครัด เช่น ปี่พาทย์ เครื่องสาย มโหรี ฯลฯ ซึ่งจะต้องอาศัยเวลาอดทนตั้งใจที่จะเรียนรู้และเข้าใจพอสมควรทีเดียว เยี่ยงศิลปะชั้นสูงอื่นๆ ทั้งหลาย การกลับมามีบทบาทและยืนหยัดของดนตรีไทยในสังคมไทยได้อย่างมั่นคงนั้น อาจคาดหวังได้อยู่บ้างมากกว่ายุคสมัย ๒๐ - ๓๐ ปีที่ผ่านไป แต่จะมากก็น้อยก็ด้วยน้ำมือคนที่อยู่ในรุ่นร่วมสมัยเช่นเราท่านทั้งหลาย ที่จะพยายามศึกษาให้เข้าใจ และเข้าถึงศิลปะของดนตรีไทยเพลงไทยอย่างลึกซึ้งและถ่องแท้จริง ไม่ใช่เพียงการอ้างเหตุผลที่ผิวเผิน เช่น เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมที่ดีงามของไทย โดยขาดความรู้สึกสนุก ซาบซึ้ง มีอารมณ์ร่วมในเนื้อแท้ที่แท้จริงของดนตรีไทย มองภาพดนตรีไทยอย่างมีความหมาย และยอมรับถึงประเด็นทั้งดีและไม่ดี ที่เป็นจริงได้ ในประเด็นการเปิดใจเปิดความคิดที่กว้างนี้ เป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ว่าจะอยู่ในฐานะนักดนตรี นักศึกษาสาระทางดนตรี ไปจนกระทั่งถึงนักฟังก็ตาม จำต้องยอมรับว่ามีอุปสรรคที่ขวางกางกั้นอยู่อย่าง

> *เนื่องจากจุดอ่อนด้อยในตัวเองของดนตรีไทย*
> *นานาประการก็ดี หรือด้วยเหตุอิทธิพล*
> *ของวัฒนธรรมที่แข็งและร้อนกว่าของทาง*
> *ตะวันตกที่กระหน่ำเข้ามายังสังคมไทย*
> *อย่างรวดเร็ว ที่ได้เบียดแทรกเนื้อที่ที่ดนตรีของไทย*
> *เราเองควรจะมีอยู่ ให้ยิ่งน้อยและห่างไกล*
> *ออกไปทุกที การเปิดใจให้กว้าง*
> *และยอมที่จะรับในการเปลี่ยนแปลงนี้*
> *ก็หมายความว่า นักดนตรีไทยน่าจะเปิดใจ*
> *ยอมรับฟังและไม่ตั้งข้อรังเกียจดนตรีไทย*
> *ร่วมสมัยกันบ้าง*

สาหัสทีเดียว เนื่องจากจุดอ่อนด้อยในตัวเองของดนตรีไทยนานาประการก็ดี หรือด้วยเหตุอิทธิพลของวัฒนธรรมที่แข็งและร้อนกว่าของทางตะวันตก ที่กระหน่ำเข้ามายังสังคมไทยอย่างรวดเร็ว ที่ได้เบียดแทรกเนื้อที่ที่ดนตรีของไทยเราเองควรจะมีอยู่ ให้ยิ่งน้อยและห่างไกลออกไปทุกที การเปิดใจให้กว้างและยอมที่จะรับในการเปลี่ยนแปลงนี้ ก็หมายความว่า นักดนตรีไทยน่าจะเปิดใจยอมรับฟังและไม่ตั้งข้อรังเกียจดนตรีไทยร่วมสมัยกันบ้าง แม้ดนตรีไทยร่วมสมัยอาจจะไม่ได้พร้อมเต็มเปี่ยม หรือคงเนื้อหาสาระทั้งหมดของดนตรีไทยดั้งเดิมเอาไว้ แต่นั้นก็เป็นอีกความคิด อีกความเห็นหนึ่ง ซึ่งย่อมต้องแตกต่างกันออกไป ซึ่งคนในแวดวงศิลปะไม่ว่าจะแขนงใด น่าจะยอมรับในความจริงอันนี้ แต่ก็น่าจะยอมรับว่าดนตรีไทยร่วมสมัย อาจเป็นหนทางและความหวังหนึ่งที่นำไปสู่การศึกษา การเข้าใจ และการดำรงอยู่ของดนตรีไทยในยุคสมัยอนาคตก็ได้.

....นักดนตรีนอกสังกัด

ตุลาคม ๒๕๓๙

ขอขอบพระคุณ :

ปนาพันธ์ , ดนตรีวิวัฒน์ เล่ม ๑ - ๒ สำหรับแรงบันดาลใจในการเขียนบทความบทนี้

เพื่อน ๆ ที่หวังดีทุกคน

สำหรับข้อมูลเก่าๆ บางส่วนที่ตกหาย หลงลืมไปจากความทรงจำ

เจ้าของผลงานเพลงและผู้ที่เกี่ยวข้องทุก ๆ ท่าน

ที่ให้อภัย และไม่ถือโทษโกรธเคือง หากข้อมูลในบทความที่อาจผิดพลาด

ขาดตกบกพร่อง และขาดความสมบูรณ์ไปบ้าง

บรรดาเทปคาสเส็ท, CD

จำนวนมากมายที่คอยขับกล่อม สร้างความบันเทิงอยู่เสมอมา วันแล้ว

วันเล่า สำหรับความรู้ ความคิด ความเข้าใจทั้งปวง

หูทั้ง ๒ ข้าง ที่ทำให้.....



เส้นทางวิบากของปริญญาดนตรีไทย

(อันแสนซ้ำซากหมายเลข ๓)

อานันท์ นาคคง

หมายเหตุผู้เขียน : บทนำเสนอนี้ เป็นการกล่าวซ้ำซาก โดยเริ่มต้นจากเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๓๘ ผู้เขียนได้รับคำชักชวนจากตัวแทนนิสิตและอาจารย์ฝ่ายดนตรีไทย ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน กรุงเทพฯ ประเทศไทย ให้มาร่วมงานสัมมนาวิชาการ (?) เกี่ยวกับอะไรสักอย่างหนึ่งที่ใช้ชื่อว่า *"ดนตรีไทยกับการศึกษาต่อในระดับปริญญาโท"* โดยมีข้อความสวยหรูในจดหมายเชื้อเชิญดังเช่นว่า...เพื่อเสริมประสบการณ์จริงในการเรียนวิชาสัมมนา เพื่อนำผลของการสัมมนามาเป็นแนวทางในการพัฒนามาตรฐานดนตรีไทยให้ดียิ่งขึ้น เพื่อให้ทราบแนวทางการศึกษาดนตรีไทยในระดับปริญญาโท เพื่อรองรับความต้องการของบุคคลที่มีความสนใจศึกษาต่อในด้านนี้ และได้เผยแพร่ชื่อเสียงของภาควิชาศิลปนิเทศ... ฯลฯ เป็นต้น

ผู้เขียนไม่บังอาจที่จะอวดอ้างว่า ตนเองมีความรู้และเข้าใจกับคำว่า "ดนตรีไทยกับการศึกษาต่อในระดับปริญญาโท" อย่างจริงจังสักเท่าใด แม้ช่วงหนึ่งในชีวิตจะเคยสัมผัสกับบรรยากาศการศึกษาดนตรีไทยชนิดล้มเหลวแต่สังคมไทยตีค่าและราคากันว่าเป็นระดับปริญญาตรี/โทมาบ้าง ซึ่งก็ไม่แน่ใจนักว่าสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตนเองและใครๆ บนเส้นทางสายนี้จะสะท้อนถึงคำว่า *"ดนตรีไทย"* กับ *"การศึกษาต่อ"* และ *"ปริญญา"* ได้ขัดเจนดีและศักดิ์สิทธิ์สมกับที่เคยมุ่งหวังตั้งใจไว้ แต่ก็รู้สึกขอบพระคุณที่ท่านผู้จัดงานสัมมนาที่ยังมีจิตใจเปิดกว้าง ให้โอกาสผู้เขียนร่วมแสดงความอึดอัดขัดใจบางประการ เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนกับวิทยากรท่านอื่นๆ (จากมหิดล ประสานมิตร และเกษตรฯ) และผู้ฟังกลุ่มเล็กๆ กลุ่มหนึ่งในวาระดังกล่าว

และเพื่อไม่ให้วาระการสนทนาปราศรัยของตัวเองต้องถูกถอดปลั๊กไมโครโฟน ถูกผู้ดำเนินการอภิปรายไล่ลงจากเวทีไปก่อนเวลาอันควร หรือละลายหายไปเป็นอากาศธาตุหลังจากตีระฆังหมดยกการอภิปราย จึงขออนุญาตท่านผู้จัดงานครั้งนั้น ให้ใช้บทนำเสนอนี้เป็นสะพานเกริ่นนำให้อ่านกันเล่นๆ ก่อนและหลังงานสัมมนา เพื่อจะได้เกิดบรรยากาศของการถกเถียงกันต่อไปอีกในวาระอื่นๆ และเพื่อเป็นการลดประเด็นที่จะต้องไปเสียเวลานั่งพร่ำบ่นฟูมฟายกันบนเวทีการสัมมนาอีกส่วนหนึ่งด้วย

หลังจากนั้น ต้นปี ๒๕๓๙ เพื่อนคนหนึ่งซึ่งกำลังทำปริญญาโทดนตรีอยู่ที่มหิดลเผอิญมาอ่านพบ ก็หยิบยืมบทความดังกล่าวไปตีพิมพ์ในวารสารเพลงดนตรี ฉบับเดือนมีนาคม เป็นการฉายหนังซ้ำอีกที แต่เปลี่ยนเวทีจากวงสัมมนาเป็นวารสารดนตรีเล่มเล็กๆ เล่มหนึ่ง แพร่ไปในหมู่ผู้อ่านจำนวนหนึ่งซึ่งก็มีกระแสตอบโต้มาบ้างตามสมควร

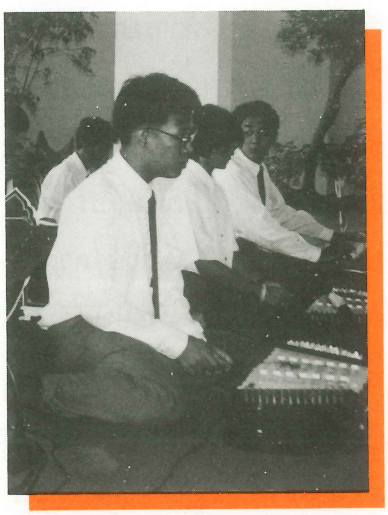
พอมาถึงปลายปี ๒๕๓๙ เพื่อนอีกคน กำลังรวบรวมบทความทางดนตรีไทยเพื่อทำเป็นต้นฉบับหนังสือที่ระลึกดนตรีไทยอุดมศึกษา ซึ่งจะจัดที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีในไม่ช้า ได้ปรารภถึงบทความชิ้นนี้กันว่า น่าจะลองฉายหนังซ้ำอีกสักหน เพราะผู้อ่านครั้งนี้คงจะเป็นคนละกลุ่มกับสองครั้งแรก



อีกทั้งเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับวิถีดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษาเป็นส่วนมาก ดังนั้นจึงใคร่ขออนุญาตท่านทั้งหลายบันทึกความซ้ำซากบทนี้ลงไปด้วยความเกรงใจ หากไม่เห็นเป็นประโยชน์หรือเคยผ่านตามาก่อนหน้านี้แล้ว ก็ได้โปรดกรุณาพลิกข้ามไปอ่านบทความอื่นๆ เทอญ

อนึ่ง บทนำเสนอชิ้นนี้ยังไม่สมบูรณ์พอที่จะนำไปอ้างอิงเชิงวิชาการหรือใช้เป็นหลักฐานทางคดีความใด ๆ เพราะเขียนด้นสดไปตามความคิดดิบ ๆ บนหน้าจอคอมพิวเตอร์ภายในช่วงเวลาจำกัด ผู้เขียนคิดว่าจะหาทางเรียบเรียงบทความทำนองนี้ขึ้นมาใหม่ให้เป็นงานเป็นการกว่านี้ ท่านผู้สนใจโปรดติดตามได้ต่อไป

ยุคสมัยของการศึกษาดนตรีไทย



๑. ยุคบ้าน-วัด-วัง

การเรียนรู้แบบมุขปาฐะ บ้าน-วัด-วัง แบ่งหน้าที่กันอุปถัมภ์ดนตรี

การเกิดครูดนตรี (เทพ, มนุษย์ในตำนาน, คน) ขุนนางดนตรี ศิลปินราชสำนัก ศิลปินท้องถิ่น

๒. ยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๒๔๗๕

การก่อเกิดโรงเรียนนาฏดุริยางค์-วิทยาลัยนาฏศิลป์ บทบาทของกรมศิลปากร บทบาทของวิทยุ

การเกิดข้าราชการดนตรี ศิลปินแห่งรัฐ และชนชั้นกลาง

การเกิดตำราดนตรี (ดำรง-พระเจน-ธนิต-มนตรี-อุทิศ ฯลฯ)

๓. ยุคก่อน-หลังสิบสี่ตุลาและหกตุลา

บทบาทของกรมฝึกหัดครู การเปิดสอนวิชาเอกดนตรีศึกษาในวิทยาลัยครู การขยายโอกาสทางการศึกษาโดยรัฐบาล บทบาทของการเมืองไทย

การเกิดครูดนตรีและการแพร่กระจายสู่โรงเรียน แบบแผนความคิดสังคีตนิยม

บทบาทของฝรั่ง ความขัดแย้งของคนรุ่นเก่า-คนรุ่นใหม่ การตั้งคำถาม การต่อต้านการกบฏ

๔. ยุคก่อนและหลังสองร้อยปีรัตนโกสินทร์

บทบาทของมหาวิทยาลัยในเมืองหลวง ปริญญาตรีดนตรีไทย บทบาทของราชสำนัก(อีกครั้ง)

การสร้างหลักสูตรดนตรีไทย ดนตรีสากล อาจารย์ดนตรีและบัณฑิตดนตรี การวิจัยดนตรี

การขยายวิทยาลัยนาฏศิลป์และวิทยาลัยครูในท้องถิ่นต่างๆ การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปพื้นบ้าน (?)

บทบาทของนานาชาติ บทบาทของการบันทึกเสียงและการผลิตสินค้าดนตรีไทย ห้องสมุดดนตรี

บทบาทขององค์กรของรัฐและเอกชนกับดนตรีไทย การจัดกิจกรรมทางดนตรีไทย

วิกฤตการณ์ตลาดปริญญาตรีดนตรีไทย การเกิดปริญญาโททางดนตรีในประเทศไทย

การกำหนดเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย นโยบายเผด็จการทางวัฒนธรรม

บทบาทของสื่อมวลชน บทบาทของเครื่องมือสื่อสาร บทบาทของเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์

ยุคมลภาวะ ยุคค่ายเทปครองเมือง ยุคแดกด่วน ยุคดีพาร์ทเมนสโตร์ คอมเพล็กซ ยุคสิ้นครูมนตรี ยุคปฏิรูปการเมือง ยุคทองของพุทธพานิชย์และเศรษฐกิจไสยศาสตร์

ปัญหาบางประการและโครงสร้างแห่งความล้มเหลวของปริญญาดนตรีไทย

๑. ดนตรีไทย อะไรไทย

๒. ปริญญาดนตรี เอาอะไรมาเป็นเกณฑ์การอนุมัติปริญญา ใครกำหนด

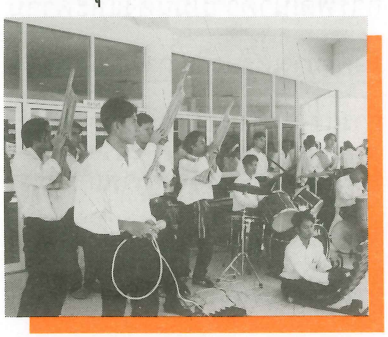
๓. คนไทยไม่มีความเข้าใจและซาบซึ้งในอุดมการณ์ทางการศึกษาดนตรีไทยแบบ acdemic การศึกษาดนตรีไทยไม่ได้อยู่ในการศึกษาภาคบังคับตั้งแต่ต้น มีฐานะเป็นเพียงวิชาเลือกหรือกิจกรรมเสริมหลักสูตร ผู้เรียน-ผู้สอนมีสิทธิในการเลือกเรียนหรือไม่ ไม่มีการกำหนดมาตรฐานใดๆ เอาไว้

๔. การเสนอ การสนอง การสร้าง และการอนุมัติให้มีปริญญาดนตรีไทย มีลักษณะรวมอำนาจเข้าสู่จุดศูนย์กลาง ไม่กระจายสู่ท้องถิ่น สถาบันอุดมศึกษาในเมืองหลวงกลายเป็นแหล่งรวมบรรยากาศการศึกษาทางดนตรีไทย (ที่มีคุณภาพและศักดิ์ศรี) มากกว่าที่จะไปเติบโตตามภูมิภาคต่างๆ

คำว่า ที่ใช้กันเท่าที่ผ่านมาจนถึงทุกวันนี้ เรารับมรดกความคิดของชนชั้นสูงในราชสำนักและชนชั้นกลางที่สามารถกำหนดทิศทางเศรษฐกิจการเมืองและวัฒนธรรมของสังคมเมืองหลวงได้เป็นหลักมากกว่าที่จะนึกถึงดนตรีไทยที่เป็นสมบัติของไพร่ฟ้าประชาชนในชนบท ตามสถาบันการศึกษาและหน่วยราชการด้านศิลปวัฒนธรรม เราให้การยกย่องมโหรีปี่พาทย์เครื่องสาย ยกย่องโขนละคร ยกย่องครูบาอาจารย์กรมศิลปากร และสถาบันอุดมศึกษาปริญญาดนตรีไทย แต่ดูถูกวิชาความรู้ความดีงามของเพลงพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ผูกพันอยู่กับปราชญ์ชาวบ้านผู้ไร้ปริญญาดนตรี อ่านหนังสือไม่ออก อ่านโน้ตไม่ได้ พูดภาษาอังกฤษไม่รู้เรื่อง เราเสพสมชมชื่นกับการแสดงฉาบฉวยที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ ที่โรงละครแห่งชาติ ที่หอประชุมมหาวิทยาลัย ที่ปราสาทราชวัง มากกว่าการลงไปสัมผัสคลุกคลีกับฝุ่นกับโคลน เข้าใจซาบซึ้งศิลปะชาวบ้านด้วยเลือดเนื้อและวิญญาณอย่างจริงจัง

๕. การขยายหลักสูตรดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษาออกไปในส่วนภูมิภาค เกิดความขัดแย้งกับ

ดนตรีท้องถิ่นหรือไม่ เพียงใด โดยธรรมชาติและแหล่งกำเนิดดนตรีที่เรียกกว่า *"ดนตรีไทย"* ปัจจุบัน คือ ดนตรีในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นดนตรีส่วนกลางที่เป็นมรดกของกลุ่มชนภาคกลางโดยเฉพาะ การนำดนตรีภาคกลางไปให้กลุ่มชนอื่นที่มีดนตรีเป็นของตัวอยู่แต่เดิมแล้วศึกษาเป็นเรื่องที่ต้องใคร่ครวญอย่างมาก เท่าที่ปรากฏ การกำหนดหลักสูตรจะเป็นมาตรฐานเดียวกันทั้งหมด เป็นหลักสูตรเดียวกันกับที่ส่วนกลางกำหนดให้ใช้สำหรับศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยที่เป็นมรดกภาคกลาง ศึกษาเพื่อที่จะเตรียมบุคลากรให้เข้าทำงานในหน่วยงานของรัฐเป็นหลัก กลับเป็นผลให้ดนตรีที่มีอยู่ในภูมิภาคแต่เดิมกลายเป็นเรื่องรอง ซึ่งที่จริงแล้วควรจะเป็นไปในทางกลับกัน และทางเลือกในการศึกษาดนตรีส่วนภูมิภาคทุกๆ ภาค น่าจะมีความยืดหยุ่นมากกว่าที่เป็นอยู่ (เปิดสอนวิชาเลือก ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ตามความสนใจ และความถนัด) ควรเสริมสร้างความมั่นใจในการเรียนดนตรีท้องถิ่นเพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้เฉพาะท้องถิ่นนั้นๆ ออกไปประกอบอาชีพอย่างเป็นอิสระและเข้มแข็ง



> *"ยากเหลือเกินที่จะเห็นชื่อปริญญาสาขาดนตรีไทยปรากฏอยู่ในแผนการดำเนินงานใดๆ ของสถาบันอุดมศึกษาเอกชน ขณะที่มีสาขาวิชาทางทุนนิยมเปิดรับเยาวชนคนหนุ่มสาวเข้าไปเรียนกันอย่างเนืองแน่นทุกที่ไป"*

๖. ปริญญาดนตรีไทยอ่อนแอ ไม่ศักดิ์สิทธิ์ ไม่ได้เป็นของคนไทย/เพื่อคนไทย ไม่ใช่ปริญญาที่อำนวยผลประโยชน์ในระยะสั้น มีความต้องการของตลาดน้อยกว่าวิชาสาขาอื่นๆ หางานทำยากและค่าตอบแทนต่ำ

๗. เท่าที่ผ่านมา น่าสังเกตว่าระบบการจัดการศึกษาปริญญาทางดนตรีไทยซึ่งเป็นปริญญาเฉพาะทางต้องพึ่งพามหาวิทยาลัย/สถาบันอุดมศึกษาของรัฐเพียงอย่างเดียว (เช่น จุฬาฯ, เกษตรฯ, มศว., สถาบันราชภัฏต่างๆ) โดยจัดการเรียนการสอนอยู่ในหมวดวิชาทางมนุษยศาสตร์หรือศึกษาศาสตร์กันเป็นส่วนใหญ่ทำไมไม่มีแนวร่วมอยู่ในลักษณะมหาวิทยาลัย/สถาบันอุดมศึกษาเอกชนอื่นๆ บ้าง (เช่น เอแบค มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มหาวิทยาลัยหอการค้า มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ ฯลฯ) ยากเหลือเกินที่จะเห็นชื่อปริญญาสาขาดนตรีไทยปรากฏอยู่ในแผนการดำเนินงานใดๆ ของสถาบันอุดมศึกษาเอกชน ขณะที่มีสาขาวิชาทางทุนนิยมเปิดรับเยาวชนคนหนุ่มสาวเข้าไปเรียนกันอย่างเนืองแน่นทุกที่ไปนั่นอาจแสดงให้เห็นว่าการศึกษาทำนองนี้ไม่สามารถทำ "กำไร" และไม่ "คุ้มทุน" สำหรับสถาบันเอกชนยอดนิยมเหล่านี้หา "ลูกค้า" มาซื้อปริญญายากกว่าด้านบริหารธุรกิจ ด้านการเงิน ด้านวิศวกรรม ฯลฯ และคงจะหา "ผู้ลงทุน" และทีมงานที่ใจถึงกึ๋นทวนกระแสยากด้วยเช่นกัน

๘. กระบวนการสร้างปริญญาทางดนตรีไทยเกือบทุกสาขา (ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต, ครุศาสตรบัณฑิต, ศิลปศาสตรบัณฑิต, ศึกษาศาสตรบัณฑิต,

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ฯลฯ) ที่ผ่านมา มีกระบวนการที่เชื่อถือได้แน่นอนแล้วหรือยัง สามารถขจัดปัญหาหยุมหยิมต่างๆ ได้ราบคาบแล้วหรือไม่ ทั้งที่เป็นปัญหาของการเลือกสรรผู้สอน ผู้เรียน ปัญหาการเมืองเนื่องด้วยความหวาดระแวงแคลงใจและต่อต้านซึ่งกันและกัน ปัญหาการควบคุมบริหารงานภายใน-ภายนอก (แต่ละสถาบันรู้บ้างไหมว่าหน่วยงานใดกันแน่ที่ทำการควบคุมและรับผิดชอบเกี่ยวกับการวางโครงสร้างหลักสูตร รับผิดชอบเกี่ยวกับการจัดการด้านทะเบียนและประเมินผล รับผิดชอบเกี่ยวกับการอนุมัติปริญญา) ปัญหาเรื่องเป้าหมายการผลิตและผลผลิตคือบัณฑิตดนตรีที่ไม่สามารถเผชิญหน้ากับปัญหารอบด้านได้เมื่อจบการศึกษาไปแล้ว

๙. แผนพัฒนาการศึกษาดนตรีไทยฉบับใดๆ ก็ตามแต่ ไม่ว่าจะร่างและดำเนินงานโดยคณะกรรมการพิจารณาเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย หรือคณะกรรมการเฉพาะกิจในแต่ละหน่วยงานอุดมศึกษา มีความสอดประสานกับโครงสร้างและทิศทางของสังคมไทยแค่ไหนเพียงไร สามารถเชื่อมโยงกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมฉบับที่ใช้กับประเทศไทยในปัจจุบันและอนาคตได้ไหม แผนพัฒนาการศึกษาดนตรีไทยที่กำลังใช้กันอยู่นี้ เป็นแผนพัฒนาที่เกี่ยวพันกับกระบวนการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าหรือระยะยาว สัมพันธ์กับสังคมไทยและสังคมนานาชาติอย่างไร ระดับไหน มีความเป็นสหวิทยาการ บูรณาการกับศาสตร์ด้านอื่นๆ มากน้อยเพียงไร

๑๐. มีใครรู้สึกตะขิดตะขวงใจกันบ้างไหมเอ่ย กับข้ออ้างที่มักหยิบยกมาพูดกันว่า

.....ดนตรีไทยแท้ๆ แบบวิทยาลัยนาฏศิลป์หรือราชสำนักกำลังจะสูญเพราะคนรุ่นหลังเรียนรู้ดนตรีแบบ "ข้ามขั้น" ซึ่งถือเป็นเรื่องมหันตภัยในวงการผู้รู้ที่เป็นเสาหลักของดนตรีไทยในอดีตและปัจจุบัน

ครูดนตรีไทยไร้ปริญญากำลังจะอดตายเพราะได้ค่าตอบแทนค่าสอนขั้นต่ำกว่าภารโรง.....

จึงเป็นผลให้ต้องมีมาตรการหาทางสถาปนาศักดิ์ศรีนักดนตรีไทยให้เทียบเท่าการศึกษาขั้นประถม-มัธยม-บัณฑิต-มหาบัณฑิต-ดุษฎีบัณฑิต โดยผ่านบันไดทอง ๑๑ ขั้นของคณะกรรมการพิจารณาเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย อันเป็นหน่วยงานจัดตั้งที่พึ่งพิงอำนาจรัฐเผด็จการทุนนิยมประชาธิปไตย โดยหวังว่าคำประกาศของคณะกรรมการฯ จะมีผลกระทบต่อวงการดนตรีไทย บังคับให้ใครต่อใครเคารพบูชาและประพฤติยึดถือตามได้ดังเช่นเมื่อครั้งประกาศ *"รัฐนิยม"* และนโยบายบังคับให้นักดนตรีไทยชาวบ้านต้องมี *"ใบสำคัญเทียบเท่าสินละปินของกรมสินละปากอน"* โดยลิ่วล้อของรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม เมื่อหลายสิบปีก่อนโน้น

ผู้เขียนไม่เชื่อว่า จะมีรัฐบาลไหนๆ รัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย หรือรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการท่านใดในอดีตจนถึงปัจจุบันและอนาคต ที่จะอุทิศตัวเพื่ออนุเคราะห์กิจการฝันหวานเช่นนี้ให้ลุล่วงไปได้จริงจัง มีรัฐมนตรีและลิ่วล้อคนไหนบ้างเล่า ที่เข้าใจรากฐานของวัฒนธรรมดนตรีไทยจริงๆ ไม่เคยมีนโยบายข้อใดของคณะรัฐบาลรุ่นไหนสมัยใด ที่เขียนลงไปตรงๆ ว่าจะสนับสนุน "ดนตรีไทย"อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นรัฐบาลที่ผ่านการเลือกตั้งโดยประชาชน หรือรัฐบาลที่จัดตั้งโดยการปฏิวัติของทหาร ล้วนแต่ไปมุ่งการพัฒนาความมั่นคงและความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม การเกษตร หรือปัญหาปากท้องกันมากกว่า ถ้าจะพูดว่า การแก้ปัญหาจราจรทำได้ง่ายกว่า และเห็นผลชัดเจนกว่าการแก้ปัญหาวิกฤตการณ์ของดนตรีไทย หรือศิลปวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ของไทยที่ตกอยู่ในฐานะ

ย่ำแย่ไม่แพ้กัน ไม่ว่าจะเป็นนาฏศิลป์ไทย ทัศนศิลป์ไทย วรรณคดีไทย ฯลฯ ก็คงจะไม่เป็นการกล่าวที่เกินเลยไปนัก

๑๑. ปริญญาดนตรีไทย เพื่ออะไร เพื่อใคร โดยใคร มีอะไรให้เรียนบ้าง มีอะไรให้สอนบ้าง มีอะไรให้ใช้บ้าง เรียนอย่างไร สอนอย่างไร ค้นคว้าอย่างไร นำเสนอความรู้อย่างไร ประเมินอย่างไร มีคุณภาพแค่ไหน

วิบากกรรมของปริญญาดนตรีไทย

ไหนๆ สถาบันการศึกษาหลายแห่งก็เปิดตลาดปริญญาดนตรีกันมาหลายปีดีดักแล้ว บัณฑิตดนตรีจบการศึกษาพกพาปริญญากันไปก็มากมี เยาวชนที่กำลังจะก้าวตามรอยเท้าทางเดินใหม่เข้ามาอีกก็มากมาย ถ้าเช่นนั้นก็น่าจะมาพิจารณากันว่า บทบาทของสถาบันอุดมศึกษากับปริญญาทางดนตรีไทยจะมีแนวโน้มและทิศทางไปเช่นไร การให้การศึกษาระดับปริญญาดนตรีไทย นอกจากจะสร้างนักดนตรีไทยรุ่นใหม่ รุ่นพกใบปริญญากันได้แล้ว ยังสามารถปลูกฝังความรู้สึกนึกคิด จิตสำนึก อุดมการณ์ความรับผิดชอบต่อสังคมไทยและโลกใบนี้ได้มากน้อยแค่ไหนเพียงไร เมื่อได้ใบปริญญาไปเป็นหลักประกันทางสังคมแล้ว สามารถเข้าใจการเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทยและดำเนินชีวิตไปอย่างสร้างสรรค์ได้เพียงไร บัณฑิตหรือมหาบัณฑิตดนตรีไทยทุกวันนี้ที่จบกันออกมา มีความกล้าหาญเท่าไรที่จะลงมือหรือร่วมมือกันแก้ไขข้อผิดพลาดต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับดนตรีไทยและสังคมไทย หรือปล่อยให้เป็นหน้าที่ของสื่อมวลชน นักธุรกิจการดนตรี และนักธุรกิจการเมืองกระหน่ำย่ำยี หากำไรและสนุกสนานกันตามอำเภอใจแต่ฝ่ายเดียว โดยบัณฑิตดนตรีไทยไม่เคยปริปากโต้แย้ง หรือเอาแต่พูดแต่ไม่ลุกขึ้นลงมือต่อสู้มัวหลบลี้ตีปี่พาทย์มโหรีกันอยู่ในซอกหลืบหอคอยงาช้างกันลูกเดียว กลัวว่าเมื่อใดกระลาเปิด แล้วจะช็อคตายกับแสงสีลีลาของโลกไปเสียก่อนจะถึงวันอันควร ได้เป็นศิลปินแห่งชาติหน้าหรือได้รับเกียรติบัตรทางวัฒนธรรมยี่ห้ออื่นๆ อันเป็นเรื่องน้ำเน่าที่หอมกว่าทิพยวารีใดๆ

ในขณะเดียวกัน กลุ่มผู้สถาปนาปริญญาบัตรในแต่ละสถาบัน ก็น่าจะใคร่ครวญกันด้วยว่า ที่แท้แล้วท่านเหล่านี้ มีคุณสมบัติและคุณภาพสมกับเป็นต้นแบบปริญญาระดับชาติกันมากน้อยเท่าไร ไม่ว่ารากฐานความรู้และสิ่งแวดล้อมเดิมของท่านจะมาจากสำนักดนตรีเอกชน (ประดิษฐ์ไพเราะ, เสนาะดุริยางค์, พาทยโกศล ฯลฯ) หรือกรมศิลปากรก็ตาม แต่เมื่อเข้ามาเป็นครูบาอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษาแล้ว ท่านเหล่านี้มีการปรับเปลี่ยนบุคลิกภาพและพฤติกรรม ให้สอดคล้องกับบรรยากาศสภาพแวดล้อมของการศึกษาและยุคสมัยโลกาภิวัตน์ (วิบัติ) นี้กันได้บ้างไหม

คำถามมากมายที่ติดตามมา หลังจากมีสถาบันการศึกษายอมรับนับถือให้ท่านเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้ประสิทธิ์ประสาทศิลปวิทยาการดนตรีไทยให้แก่เยาวชนตาดำๆ แล้ว ก็จะต้องมาตรวจสอบกันต่อ เช่น นอกจากภาระหน้าที่ในการบรรยายหน้าชั้นเรียน หรือต่อเพลงตามหลักสูตรแล้ว ท่านมีการทำงานค้นคว้าวิจัย หรือสร้างแบบเรียนตำราดนตรีไทยที่ทันยุคทันเหตุการณ์ขึ้นมาใช้ในสถานศึกษา หรือเป็นผู้นำในการสร้างกิจกรรมใดๆ ออกเผยแพร่สู่แวดวงวิชาการหรือสาธารณชนบ้างหรือไม่ ท่านเคยคิดที่จะหรือลงมือที่จะพัฒนาศักยภาพในการทำงานบ้างไหมเพียงไร ท่านเข้าใจอุดมการณ์ของการศึกษาแบบ "อุดมศึกษา" ว่าอย่างไร สามารถแนะนำและแนะแนวทางการดำเนินชีวิตของลูกศิษย์ที่เข้ามาเรียน ตั้งแต่ต้นจนจบได้มากน้อยแค่ไหน ตลอดจนคำถามที่ว่า สิ่งแวดล้อมและกระบวนการเรียนการสอนแบบอุดมศึกษา

สามารถล้มล้างนิสัยความ "หวงวิชา" และ "อัตตา" ของครูบาอาจารย์เหล่านี้ไปได้บ้างหรือไม่

เป็นที่รู้กันว่า การได้มาซึ่งวิชาขั้นสูงของดนตรีไทยแบบโบราณนั้นเป็นเรื่องยิ่งใหญ่และยากยิ่งไม่แพ้คัมภีร์สิบแปดอรหันต์ทองคำของสำนักเส้าหลินกว่าครูสมัยก่อนจะได้วิชา โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวขั้นสูง หรือเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูงนั้น ก็แทบเลือดตากระเด็น ต้องติดตามปรนนิบัติวัฏฐากครูเจ้าสำนัก ต้องทุ่มเทความพยายามในการเรียนรู้ และสร้างตนเองให้เป็นที่ยอมรับในสังคมดนตรีไทย ผิดกับสมัยนี้ที่ดูเหมือนว่า เพลงเดี่ยวขั้นสูง หรือเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูงนั้น เป็นเรื่องที่เรียนรู้ได้ง่ายดายกว่า ทั้งการเรียนทางอ้อมคือใช้เทคโนโลยีบันทึกเสียง หรือเรียนทางตรงขนิดลงทะเบียนวิชาทักษะและจ่ายเงินบำรุงการศึกษาให้กับมหาวิทยาลัย แล้วครูก็เข้าห้องเรียนมาบอกวิชาให้จดจำ พอสิ้นภาคเรียนก็สอบกันเองให้คะแนนกันเอง เมื่อเปิดภาคเรียนใหม่ก็ลงทะเบียน-จ่ายเงิน-เข้าห้องเรียน-สอบกันใหม่เป็นดั่งนี้ไปเรื่อย ๆ จนครบถ้วนหน่วยกิตรายวิชาทักษะ ถ้าจะถามว่า วิชาความรู้ที่เด็กได้จากห้องเรียนทักษะนั้น เป็นความรู้ที่ครูตั้งใจถ่ายทอดจริงเท่าไร หรือ "เม้ม-ปิดบัง" ความรู้จริงทางเพลงจริง ๆ เอาไว้ด้วยความ "หวง" สักเท่าไร จะเป็นด้วยธรรมชาติของครูท่านนั้นหวงความรู้ หวงฝีมือ กลัวโดนเทียบรุ่น หรือกลัวชาวบ้านที่เป็นนักดนตรีนอกห้องเรียนจะมาลักจำ-ลักทางเอาไป หรืออาจเป็นเพราะวิชาขั้นสูงเหล่านั้นท่านได้มายาก ก็เลยปล่อยออกไปยาก ก็เหลือเดา พอพูดถึงการได้วิชามายากนี้ ก็ทำให้คิดต่อไปถึงครูรุ่นก่อนเก่าขึ้นไปอีกที่เป็นต้นตำรับวิชาพวกนี้ ท่านถ่ายทอดวิชาตกลงมาถึงครูที่เข้าไปทำหน้าที่ต่อเพลงในสถาบันอุดมศึกษากันสักเท่าไร ก็คงหนีไม่พ้นวังวนที่ว่า ความหวงวิชาและอัตตาของนักดนตรีไทยนั้น มันมีต่อ ๆ กันมาทุกยุคทุกสมัย จนกระทั่งถึงสถาบันอุดมศึกษา ตัวอย่างสมมติ เช่น ครูจากสำนักศิลปากรหรือสำนักเอกชนต่อเพลงให้กับนาย A ด้วยการปกปิด "อะไรบางอย่าง" เอาไว้ เมื่อนาย A กลายมาเป็นอาจารย์สอนทักษะดนตรีไทยให้กับนิสิตนักศึกษา นาย A ก็สอนแบบปกปิด "อะไรบางอย่าง" ไว้ด้วยเช่นกัน และเมื่อลูกศิษย์นาย A จบปริญญาดนตรีไทยออกไป ก็ยังคงนิสัยปกปิด "อะไรบางอย่าง" ไปอีกขั้นหนึ่งแล้วในที่สุด เมื่อปกปิด "อะไรบางอย่าง" กันไปเรื่อย ๆ ก็คงจะไม่เหลืออะไรให้เรียนกันจริง ๆ สักอย่างเดียว

นอกจากเพลงและความรู้ที่ "หวง" กัน ก็ยังมีเพลงและความรู้ที่ "ห้าม" กันมาแต่ครั้งอดีตด้วย จะมีสักกี่สถาบันกันเล่า ที่ยอมและพร้อมจะต่อเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ต่อเพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูชั้นสูง ต่อเพลงเรื่องหายาก ๆ ต่อเพลงทยอยเดี่ยว เพลงกราวใน เพลงบัวลอย ฯลฯ ให้นักศึกษาปริญญาตรีทุก ๆ คนที่เข้ามาเรียนอยู่ในชั้นเรียนเดียวกัน โดยไม่เลือกที่รักมักที่ชัง ไม่เลือกแบ่งแยกเพศหญิงชาย ก่อนถึงวาระที่จะจบการศึกษาออกไปเป็นครูดนตรี เป็นนักวิชาการดนตรีหรือนักดนตรีอาชีพข้างนอกรั้วมหาวิทยาลัย (ยังไม่พูดว่าปริญญาโท เพราะยังเปิดโอกาสในการศึกษาน้อยแห่งและยังหาทิศทางจริง ๆ ไม่ได้) ตราบใดที่เพลงเหล่านี้ยังเป็นเพลง "เลือกให้" โดยมี "ข้อแม้" หยุมหยิมของครูผู้สอนอยู่ ก็ยังไม่น่าจะเรียกขานการศึกษาเช่นนั้นว่าอยู่ในระดับ"อุดม"ได้อย่าเต็มปากเต็มคำนัก

นอกจากนี้ยังมีครูบาอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษาอีกไม่น้อย ที่เอาแต่สอนสอนสอนดนตรีไทยโดยไม่สนใจติดตามโลกภายนอก ไม่สนใจความเปลี่ยนแปลงของบ้านเมือง ปฏิเสธเทคโนโลยี ปฏิเสธแม้กระทั่งการทำความเข้าใจและการทำงานร่วมกับฝ่ายดนตรีสากลที่อยู่ร่วมสถาบันการศึกษาเดียวกัน

เหตุของการปฏิเสธนั้นอาจจะเกิดจากความไม่รู้ ความกลัว ความยึดมั่นถือมั่น หรือความริษยาใดๆ อันเป็นอารมณ์ของมนุษย์ปุถุชนทั่วไปในโลก *ครูดนตรีไทยที่ยึดมั่นถือมั่นนั้น หลายๆ ท่าน เป็นต้นแบบของการอนุรักษ์โดยไม่รู้จักยืดหยุ่นมานานเต็มที ถ้าพบว่าใครสักคนเดินทางเข้ามาในโลกดนตรีไทยอย่างแหวกแนว ผิดแผกไปจากแบบแผนที่ตนเองถูกปลูกฝังให้เคารพบูชารักษาไว้ ก็จะพากันตำหนิติเตียนให้ลูกศิษย์ของตนฟังว่า ใครคนนั้นเป็นพวกแหกคอก เป็นตัวทำลายดนตรีไทย เป็นพวกไม่รู้จริงแต่อยากดัง เป็นพวกร้อนวิชา ไม่ควรคบหาสมาคมด้วย* ฯลฯ บุคคลจำพวกกบฏตัวอย่างที่พอจะยกขึ้นมาได้ในบทความนี้ (และหวังว่าท่านเหล่านั้นคงไม่ถือโทษโกรธเคือง เพราะในชีวิตจริงของท่านโดนประณามมาหนักกว่านี้มาก) เช่น *บรูซ แกสตัน และวงดนตรีฟองน้ำ* (หลายร้อยข้อหา เช่น เอาดนตรีไทยไปเล่นกับสากล แต่งเพลงเพี้ยนๆ ดัดแปลงสำเนียงและจังหวะเพลงออกนอกลู่นอกทาง ลบหลู่ครูบาอาจารย์ เป็นฝรั่งไหนเลยจะมารู้ดนตรีไทย และรักษาดนตรีไทยจริง ฝรั่งคนนี้มันมาหาประโยชน์อะไรแน่ในเมืองไทย นักดนตรีไทยที่ไปเข้าพวกเข้าก็กเล่นดนตรีกับบรูซเป็นสาวกฝรั่งหรืออยากดัง ฟองน้ำจงเจริญ ฯลฯ), *สุจิตต์ วงษ์เทศ* (หลายสิบข้อหา เช่น ทำลายความเชื่อเรื่องประวัติศาสตร์ชนชาติไทย แต่งเนื้อเพลงคอมมิวนิสต์ให้วงดนตรีไทยเล่น ศิลปวัฒนธรรมจงเจริญ ฯลฯ), *ดร. สุกรี เจริญสุข* (หลายสิบข้อหา ที่ด่ากันมากคือตั้งตัวเป็นนักวิจารณ์แต่ไม่รู้เรื่องดนตรีไทย เป็นนักธุรกิจซีดีที่พยายามจะสร้างอิทธิพลครอบงำดนตรีไทย ถนนดนตรีจงเจริญ เพลงดนตรีจงเจริญ ฯลฯ), *ปัญญา รุ่งเรือง* (หลายสิบข้อหา ตั้งแต่เรื่องไม่เคยผ่านสถาบันการศึกษาดนตรีไทยโดยตรง แต่อาจเอื้อมเขียนตำราดนตรีไทยแบบพิสดาร ทำวงดนตรีพิสดารเป็นมโหรีซิมโฟนีออร์เคสตรา ทำเพลงร่วมสมัยโดยไม่เข้าใจไทยและฝรั่ง ตลอดจนขุดเรื่องส่วนตัวครั้งอดีตชาติขึ้นมาทำลายกันเรื่อยๆ ฯลฯ), *ศ.ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์* เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ (หลายสิบข้อหา ทั้งกิจกรรมการพูด การเขียน การแต่งเพลง การบรรเลงดนตรี การดำเนินธุรกิจดนตรี สารพันจะยกขึ้นมาประณามกัน นี่ถ้าท่านไม่ชิงลาจากโลกนี้ไปเสียก่อน ก็คงยังมีตัวอย่างคำพิพากษาให้ได้ยินได้ฟังกันอีกเรื่อยๆจนถึงทุกวันนี้), *สงัด ภูเขาทอง* (ถูกวิพากษ์ลับหลังอยู่เรื่อยๆ เรื่องดีแต่เก่งทฤษฎี ไม่มีฝีมืออะไร รวมทั้งคอยปลุกปั่นลูกศิษย์ให้มีความคิดสวนทางกับสังคมดนตรีไทย), *สหรัฐ จันทร์เฉลิม* (ถูกชาวจะเข้เพศที่สามค่อนแคะม๊ากมาก เรื่องแนวทางการบรรเลงอย่างพิสดารและพฤติกรรมอื่นๆ), *ชัยภัค ภัทรจินดา* (อัจฉริยะหรือคนบ้ากันแน่ ร้อนวิชาหรือหาอาณาจักรของตัวไม่เจอ เบญจรงค์จงเจริญ),



ชนก สาคริก (คอมพิวเตอร์จงเจริญ), *มาลินี สาคริก* (ศรทองจงเจริญ), *น.พ.พูนพิศ อมาตยกุล* (สยามสังคีตจงเจริญ), *ณรงค์ฤทธิ์-ชัยยุทธ โตสง่า และอัมพร จักกะพาก* (กังสดาลจงเจริญ บอยไทยจงเจริญ ยกรบจงเจริญ), *ต๋อง เทวัญ* (โนเวลแจสจงเจริญ), *จิรพรรณ อังศวานนท์-สินนภา สารสาส* (เอกรงค์จงเจริญ), *ประดิษฐ์ ปราสาททอง* (มะขามป้อมจงเจริญ), *สมปอง พรหมเปี่ยม* (คีตวรรณกรรมจงเจริญ), *วงกอไผ่* (กอไผ่จงเจริญ ข้าพเจ้าจงเจริญ) ฯลฯ เป็นต้น

เรื่องที่น่าสังเกตกับการตั้งข้อหากบฏก็คือ ครูดนตรีไทยมักจะหยิบยกเอาพฤติกรรมบางส่วนหรือผลงานบางส่วนของท่านเหล่านี้ ที่เห็นว่าขัดหูขัดตาตัวเองขึ้นมาเป็นประเด็นหลักในการโจมตี มากกว่าที่จะเฝ้าศึกษาพฤติกรรมทั้งหมด หรือติดตามอ่าน ติดตามฟังผลงานทุกชิ้นของกบฏเหล่านี้โดยพินิจพิเคราะห์ เมื่อผงเข้าตาแล้วก็ต้องเขี่ยออก โดยไม่แคร์ต่อภาพรวมอื่นๆ หรือการหาเหตุผลทำความเข้าใจอย่างละเอียดถี่ถ้วนต่อภาวะกบฏก่อนที่จะลงโทษกัน

ปรากฏการณ์ของการปฏิเสธกบฏดนตรีไทยที่ยกมาให้เห็นนี้ ผู้เขียนมิได้มีเจตนาอย่างใดที่จะประณาม หรือกระแทกแดกดันครูบาอาจารย์สถาบันอุดมศึกษาที่ลุกขึ้นมาปกป้องโลกดนตรีไทยด้วยความรัก ความเคารพบริสุทธิ์ เพราะท่านมีหน้าที่ที่จะต้องดำรงความเป็นดนตรีไทยต่อไปตราบชั่วกาลนาน หากแต่รู้สึกเสียดายโอกาสแทนลูกศิษย์ของท่าน ซึ่งเป็นคนหนุ่มสาวที่เข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในสถาบันเดียวกับท่าน น่าจะเปิดโอกาสให้เขาได้เรียนรู้และใช้ความคิดของตนเองบ้าง ในการดำเนินชีวิตดนตรีและการเรียนรู้ในระดับอุดมศึกษา ไม่ว่าจะเป็นปริญญาขั้นใด ปริญญาตรี หรือโท หรือเอก ถ้ารู้แต่เรื่องที่ผ่านมา ตามกรอบความคิดโบราณ โดยปิดหู ปิดตา ปิดใจ ไม่รู้ไม่เห็นปัจจุบันและอนาคตก็เป็นสิ่งน่าสะพรึงกลัวไม่น้อย

โลกดนตรีไทยที่ผ่านมาของท่านกับโลกเบื้องหน้าของเขาเหล่านั้นคงจะแตกต่างกันมากมาย และเมื่อถึงวันที่เขาเริ่มต้นใช้ใบปริญญาดนตรีของเขาในชีวิตจริง ท่านจะกล้ารับผิดชอบต่อผลของการเสี้ยมสอนให้เขาเกลียดกลัวกบฏดนตรีไทยกันจริงๆ บ้างไหม หรือเป็นเพียงการเกลียดชังบรูซ เกลียดชังสุกรี เกลียดชังปัญญา เกลียดชังอุทิศ ฯลฯ เป็นการส่วนตัว เกลียดต่อเนื่องมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน แล้วเลยหาทางยัดเยียดความเกลียดให้กับคนรุ่นต่อไป ที่จะถือใบปริญญามาเป็นอาวุธประหัตประหารกบฏเหล่านี้แทนท่านในอนาคต

“โลกดนตรีไทยที่ผ่านมาของท่าน กับโลกเบื้องหน้าของเขาเหล่านั้น คงจะแตกต่างกันมากมาย และเมื่อถึงวันที่เขาเริ่มต้นใช้ใบปริญญาดนตรีของเขาในชีวิตจริง ท่านจะกล้ารับผิดชอบต่อผลของการเสี้ยมสอนให้เขาเกลียดกลัวกบฏดนตรีไทยกันจริงๆ บ้างไหม”

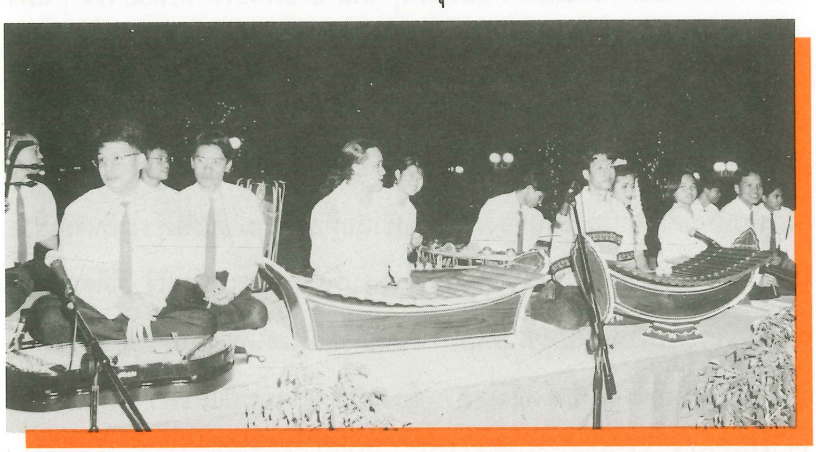
ผู้เขียนนึกไปถึงสมัยที่เรียนดนตรีไทยในระดับปริญญาตรี ก็เคยได้ยินครูอาจารย์บางท่านก่นด่ากบฏเหล่านี้ให้ฟังในชั้นเรียนบ่อยๆ และได้รับคำสั่งห้ามปรามมิให้เพื่อนในชั้นเรียนหรือรุ่นน้องๆ ไปร่วมสังฆกรรมกับกบฏเหล่านี้ แม้นเมื่อจบการศึกษาไปแล้ว (และถูกตั้งข้อหาเดียวกันกับท่านเหล่านั้น) ก็ยังมิวายพบว่าเรื่องราวน้ำเน่าเหล่านี้ไม่เคยจางหายไปจากบรรยากาศของ

การศึกษาระดับมหาวิทยาลัยเลยแม้แต่น้อยนิด และนับวันจะรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ตามวันเวลาและฉากของการก่อกบฏของท่านทั้งหลายเหล่านั้น

ทำไมสังคมการศึกษาดนตรีไทยทุกวันนี้ แม้จะมีการขยายโอกาสจากปริญญาตรีขึ้นถึงระดับปริญญาโท หรือใกล้จะเปิดเป็นปริญญาเอกกันแล้ว แต่ก็ยังไม่สามารถหาแนวทางลดละอัตตาของผู้เรียนผู้สอน และดับบรรยากาศแห่งความเกลียดชังลงไปได้เลยแม้แต่น้อย บัณฑิต มหาบัณฑิต และว่าที่มหาบัณฑิตจากสำนักจุฬาฯ มหิดล ประสานมิตร เกษตรฯ ราชภัฏ ราชมงคล ตลอดไปถึงครูบาอาจารย์ที่เป็นดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ก็ยังคงตั้งหน้าตั้งตาปฏิเสธและประณามกบฏดนตรีไทยกันอยู่อย่างเพลิดเพลินเจริญใจ (และรวมทั้งปฏิเสธกันเองด้วย) น่าตลกและน่าเศร้าที่ผู้คนเหล่านี้ได้แต่วิจารณ์ ดูถูก ด่าทอ โดยเอาอารมณ์ประมาณว่ารักชาติ รักวัฒนธรรม เอาศักดิ์ศรีของสถาบันและตำแหน่งทางวิชาการขึ้นมาเป็นโล่ห์กำบัง แต่ไม่เห็นลงมือกระทำ ลงมือแก้ไขข้อผิดพลาดอย่างเป็นรูปธรรมกันสักเท่าไร

ดูเหมือนว่าความเป็นอุดมศึกษานั้นไม่สามารถทำลายล้างอัตตาของนักดนตรีไทยในรั้วมหาวิทยาลัย ในรั้ววิทยาลัยลงไปได้เลยแม้แต่น้อย และรังแต่จะเพิ่มพูนขึ้นทุกคืนวันตามบุญบารมีที่ได้รับ

ทำไม ท่านทั้งหลายเหล่านั้นจึงเป็นที่รังเกียจเดียจฉันท์ในหมู่นักดนตรีไทยหลายต่อหลายรุ่น หลายสถาบัน ถ้าจะตั้งคำถามกันตรงๆ ว่า บรูซทำอะไรผิด สุกรีทำอะไรผิด ปัญญาทำอะไรผิด อุทิศทำอะไรผิด ฯลฯ ก็คงจะได้คำตอบข้างๆ คูๆ ไม่มีใครกล้าชี้ชัดลงไปได้อย่างมีหลักวิชาการ (academic based) ว่า นั่น นี่ โน่น คือความผิด คือเรื่องมลทิน เป็นบาปหนักต่อประเทศไทยและโลกดนตรีไทย ในทางกลับกัน ถ้าคนรุ่นเก่าและใหม่ทั้งในสถาบันอุดมศึกษา และ/หรือหน่วยงานรัฐบาล และ/หรือเสนาข้าราชบริพารทางดนตรีไทย จะมีจิตใจที่เป็นธรรมมากกว่าที่เป็นอยู่นี้ หันมาวิเคราะห์วิจักษ์ผลงานการทำวงดนตรีผสมผสานของบรูซ ของปัญญา ของชัยยุทธ ลองฟังและลองคิดลึกๆ ถึงแก่นความคิด ความงามในความหาญกล้า ที่จะเกิดการทำเพลงร่วมสมัยที่นักดนตรีไทยหลายท่านเคยทนไม่ได้นั้น หรือลองมาตั้งสติอ่านผลงานการอธิบายเรื่องดนตรีไทยของสุจิตต์ วงษ์เทศ ลองอ่านงานตีประเด็นวัฒนธรรมไทยของไมเคิล ไรท์ ซึ่งเป็นเรื่องทวนกระแสที่นักประวัติศาสตร์สกุลสมเด็จฯ กรมพระยาดำรง สกุลหลวงวิจิตรวาทการ และสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติไทย เคยอธิบายเอาไว้ให้ครูดนตรีไทยและนักวิชาการวัฒนธรรมดนตรีไทยหลายต่อหลายยุค เล่าขานกันต่อๆ มา ก็น่าจะพอเกิดกุศลจิต เกิดพุทธิปัญญาขึ้นมาได้บ้าง ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของโลกปัจจุบันนี้ บรรดาวีรบุรุษ (บาป) เหล่านี้ น่าจะได้รับการเชิดชูสดุดีจากหน่วยงานทางวัฒนธรรมทุกหน่วย ในฐานะผู้พร้อมยอมพลีให้การดนตรีไทยก้าวหน้าไปในโลกปัจจุบัน และอนาคตด้วยซ้ำไป



ราวนี้ลองหันมาดูภาพความจริงบางประการของเยาวชนผู้เดินทางเข้ามาในเส้นทางปริญญาดนตรีไทยบ้าง จากการสังเกตผู้ที่เข้ามาเรียนส่วนใหญ่จะมีที่มาจากสถานศึกษาเดิม ๒ สายคือ สายวิทยาลัยนาฏศิลป์และสายสามัญ ซึ่งสายสามัญยังแบ่งย่อยออกไปเป็นพวกเรียนด้านวิทยาศาสตร์พวกหนึ่ง กับพวกเรียนด้านศิลป์ภาษา/คำนวน/สังคมอีกพวกหนึ่ง พวกที่เรียนสายสามัญนั้น บางคนมีพื้นฐานดนตรีไทยมาจากครอบครัว บางคนไม่มี แต่ว่าสนใจฝึกหัดดนตรีไทยกับชุมนุมดนตรีของโรงเรียน หรือสถาบันเอกชนที่เปิดสอนภายนอก เมื่อเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายหรือสอบเทียบได้ ก็เลือกสอบเข้ามหาวิทยาลัยหรือสถาบันราชภัฏ ที่มีคณะที่เปิดการเรียนการสอนด้านดนตรีไทย แข่งกับพวกที่มาจากสายตรงคือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งพวกที่มาจากนาฏศิลป์นั้น อาจเลือกสอบเข้าเรียนต่อปริญญาดนตรีไทยเพราะเหตุผลส่วนตัวบางประการ ในขณะที่ตัวองค์กรนาฏศิลป์เองก็มีโครงสร้างหลักสูตรที่ให้การศึกษาไปจนถึงขั้นปริญญา ณ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลอยู่แล้ว แต่คนพวกนี้กลับเลือกที่จะเรียนที่อื่นแทน

ไม่ว่าจะเป็นพวกที่มาจากสายวิทยาลัยนาฏศิลป์หรือสายสามัญ เมื่อตัดสินใจสอบเข้าเรียนต่อมหาวิทยาลัยหรือสถาบันราชภัฏแล้ว กลับกลายเป็นว่าเข้ามามีปัญหาที่ซับซ้อนขึ้นไปยิ่งกว่าปัญหาดั้งเดิมก่อนสอบเข้า

ปัญหาดั้งเดิมที่ว่านี้มีหลายประการด้วยกัน เช่น คะแนนวิชาเรียนหนังสืออ่อน ไม่สามารถเลือกคณะที่ต้องทำคะแนนสูงๆ ได้ บ้างก็กลัวจะสอบเข้ามหาวิทยาลัยดังๆ ไม่ได้ เลยขอใช้วิชาดนตรีไทยมาเป็นบันไดขั้นแรกให้สอบผ่านเข้าไปก่อน เรื่องอื่นๆ ค่อยว่ากันทีหลัง หรือบางทีคิดไปเองว่าตัวเองเก่งดนตรีไทย ก็เลยเลือกสอบหมดทุกอันดับ แต่พอเข้าไปสอบจริงๆ แล้วหรือสอบติดเข้าไปเรียนแล้วกลับพบว่าไม่ใช่ ฯลฯ

เมื่อปัญหาดั้งเดิมแก้ไม่ได้ ปัญหาใหม่ที่ตามมาก็ยุ่งยากทบทวีขึ้นไปอีก นับตั้งแต่แรกเข้าปีหนึ่งไปยันปีสี่ โดยเฉพาะช่วงแรกในการย่างเข้ามาเรียนในสถาบันอุดมศึกษานั้น เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญมาก ไม่รู้จะทำตัวอย่างไร แล้วก็เจอระบบรับน้อง ว๊ากน้อง โดยรุ่นพี่บ้าๆ ซ่า และโง่ ที่คิดละเมอเพ้อไปว่า ระบบรับน้องมหาโหดโคตรหินนั้น จะเป็นหนทางที่ปลูกสร้างสามัคคีและสปิริตให้เกิดกับน้องได้ดีที่สุด อ้างเอาอาวุโสชั้นปีและความห้าวมาจัดงานรับน้องกันเองในกลุ่มดนตรีด้วยกัน (ไม่เกี่ยวกับรับน้องโดยรวมของคณะหรือมหาวิทยาลัย รับกันเอง ล่อกันเอง มันส์กว่า) รุ่นพี่โง่ๆ เหล่านี้ ในที่สุดแล้วก็ไม่มีใครสักคนที่จะเป็นที่พึ่งพิงของรุ่นน้องได้เลยทั้งในเชิงวิชาการและการปลูกสร้างจิตสำนึกที่ดีงามเรื่องสังคมไทยหรือวงการดนตรีไทยให้กับน้อง นอกจากพี่โง่ๆ แล้วก็ยังมาปวดหัวกับระบบการลงวิชาเรียนของมหาวิทยาลัยอีก อาจารย์ที่ปรึกษาฝ่ายดนตรีไทยซึ่งไม่ค่อยจะได้สัมผัสกับลูกศิษย์ในระยะแรกมากนักก็ไม่มีความรู้เรื่องการวางแผนการศึกษาระยะยาวและตัวอาจารย์เองก็ไม่สามารถให้คำปรึกษาเรื่องการลงทะเบียนรายวิชาต่างๆ ภายในมหาวิทยาลัยได้อย่างจริงจัง เมื่อเริ่มต้นเรียนจริงๆ ก็ไม่มีศักดิ์ศรีสง่างามสมกับคำว่านิสิตนักศึกษากันเท่าไรนัก

จากการสังเกตลักษณะธรรมชาติของพวกนิสิตนักศึกษาที่เรียนเอกดนตรีไทยในระดับปริญญาตรี เท่าที่ผู้เขียนได้สัมผัสมาพอที่จะสรุปปมด้อยบางประการที่น่านำมาพิจารณากัน และหวังว่าถ้าเราท่านทั้งหลายยอมเปิดใจอ่านและคิดใคร่ครวญตาม ร่วมกันหาข้อเท็จจริงในเรื่องเหล่านี้ ก็น่าที่จะมองเห็นวิธีการปรับปรุงปัญหาเหล่านี้กันได้บ้าง ก่อนที่จะก้าวไปถึงปัญหาซับซ้อนอื่นๆของระดับปริญญาโทในระยะต่อไป

โดยพื้นฐาน เยาวชนเหล่านี้

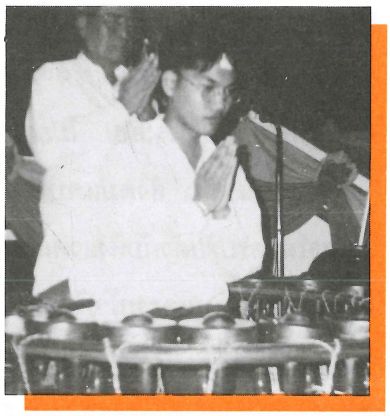
มักถูกตราหน้าว่าเป็นพวกโง่ (เรียนอ่อน) พวกชั่ว (เมาและยากจน) ขาดระเบียบวินัย ใจแคบ ไม่ยอมรับความเป็นจริง สังคมแคบ มีปัญหาในการปรับตัวกับสิ่งแวดล้อม ไม่ทราบบทบาทและหน้าที่ตัวเอง ไม่ยอมทำกิจกรรมใดๆ กับชาวบ้านในมหาวิทยาลัยหรือถ้าจะทำก็ทำเพียงส่วนน้อย และมีปัญหากับคนอื่นๆ ที่ร่วมกิจกรรม เข้ากับเพื่อนสาขาอื่นยาก พูดคุยกับใครก็ไม่รู้เรื่อง ภูมิปัญญาตื้นเขิน ตามโลกภายนอกไม่ทัน เอาแต่จับกลุ่มอยู่ในหมู่พวกดนตรีไทยด้วยกันเอง สุขภาพจิตอ่อนแอ เฉื่อยชา รอรับคำสั่งอย่างเดียวเป็นส่วนใหญ่ ชอบเอาอย่าง ไม่มีความคิดริเริ่ม ไม่มีคุณค่าใดๆ เมื่อเทียบกับผู้เรียนสาขาอื่น แม้แต่พวกดนตรีสากลเพื่อนๆ ในชั้นเรียนเดียวกัน ขาดนิสัยในการใฝ่รู้ใฝ่เรียน ถ้าเข้าห้องเรียนก็มักจะเรียนเอาเกรดมากกว่าเอาความรู้ ถามว่าเรียนวิชานั้นวิชานี้ไปทำอะไรได้ก็ไม่รู้ สาระในการศึกษามีอะไรบ้างก็ไม่รู้ ชั่วโมงต่อไปเป็นวิชาอะไรก็ยังไม่รู้ เรื่องวิชาการทั่วไปไม่รู้ เรื่องวิชาดนตรีที่เป็นวิชาเฉพาะก็รู้ไม่จริง ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาเป็นเชิงวิชาการอย่างมีระบบหรือสร้างสรรค์สิ่งใหม่ได้

แทนที่นักดนตรีไทยเหล่านี้จะหาทางปรับเปลี่ยนสถานการณ์เพื่อลดปัญหาเหล่านี้ กลับยิ่งเพิ่มปัญหาต่อด้วยการนั่งปิดประตูดีดสีตีเป่า เวลาว่างนักก็ออกไปกินเหล้าเมามาย ออกสัญจรตามรมณียสถาน และปล่อยตัวปล่อยใจไปกับโลกียรสกิเลสเฉลิง เตลิดสุขอยู่ในห้วงดำกฤษณา โดยไม่เลือกกาลเวลาและสถานที่ หนักเข้าก็มีปัญหาอื่นๆ ตามติดมาอีก ในที่สุดก็เกิดความเบื่อ เซ็งชีวิตนักดนตรีไทย ท้อแท้กับระบบการศึกษา เบื่อสภาพแวดล้อม เบื่อเพื่อน เบื่อครู ความรู้สึกดีงามที่มีเมื่อครั้งก่อนเข้ามาเรียน ณ สถานศึกษาแห่งนี้ ไม่รู้ว่ามันหายไปไหนหมด บางคนไม่อดทนก็ออกไปกลางคัน (ถูกรีไทร์หรือออกเอง) บางคนก็สู้กับความเบื่อและความล้มเหลวไปจนกระทั่งจบการศึกษา หลังจากแต่งครุยลุยดงดอกไม้สวยเก๋ในวันรับพระราชทานปริญญาเสร็จแล้ว ก็โบยบินตีจากสถาบันอุดมศึกษานั้นไปอย่างไม่ไยดี หันไปทำงานทำการอย่างอื่นที่ได้เงินมากกว่าและสบายใจกว่างานด้านดนตรี แต่บางคนที่ยังมีไฟในการเรียนรู้อยู่ก็จะหาทางเรียนต่อไปอีกเรื่อยๆ แต่อาจเปลี่ยนสาขาการเรียนที่แตกต่างออกไปตามโอกาสและความสนใจ หรือวนเวียนอยู่กับปริญญาดนตรีในระดับสูงขึ้นไปกว่าปริญญาตรี ซึ่งก็ต้องมาดูกันในรายละเอียดอีกทีว่า ที่แท้แล้วกระบวนการสร้างปริญญาโท ปริญญาเอกทางดนตรีที่ว่านี้ มีอะไรบ้างที่แตกต่างออกไปจากเมื่อครั้งเป็นปริญญาตรี มีอะไรบ้างที่สามารถนำมาเชื่อมโยงกันได้ หรือมีอะไรบ้างที่นำออกไปใช้งานจริงจังได้มากน้อยกว่าที่หลักสูตรการศึกษากำหนดให้ ระบบการคัดเลือกผู้เรียนผู้สอนในระดับสูงกว่าปริญญาตรี มีมาตรฐานเทียบเท่าสาขาวิชาอื่นไหม ประสบการณ์ภายนอกจำเป็นไหมในการเตรียมความพร้อม

บ่อยครั้งที่มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์กันว่า วิธีการตัดสินใจศึกษาต่อปริญญาโทดนตรีของบัณฑิตดนตรีไทยนี้ สะท้อนถึงปัญหาเบื้องลึกที่อาจตีความเชิงลบได้หลายแง่ อาจเป็นได้ทั้งการสร้างตัว/ชุบตัวให้เป็นมหาบัณฑิตเพื่อใช้เป็นเครื่องมือปกป้องตัวเองจากสังคมรายรอบ ใช้ใบปริญญาเป็นไม้กันหมากัด ใช้เวลาทำปริญญาเพื่อถ่วงเวลาทำงาน ใช้ปริญญาเพื่อเปลี่ยนสถานภาพหรือเป็นบันไดในการเลื่อนขั้นเงินเดือน ฯลฯ ซึ่งเป็นการฉกฉวยโอกาสในการศึกษาเพื่อเอาเปรียบสังคมไม่ใช่น้อย เป็นพวกที่เห็นแก่ตัวและถ่างช่องว่างทางสังคมดนตรีไทย (ความด้อยโอกาสและความได้โอกาส) ที่มีอยู่แล้วให้ยิ่งห่างออกไปอีกไม่รู้จบ

แต่ถ้ามองในแง่ดี ก็น่าคาดหวังให้กำลังใจกันว่า อย่างน้อย กระบวน

การคัดสรรผู้เรียน ผู้สอนและกระบวนการศึกษาทั่วไป ของระดับปริญญาโท-เอก คงจะปรับเปลี่ยนพฤติกรรมความคิด จิตสำนึกที่เหลวแหลก และบอบช้ำมาตั้งแต่สมัยปริญญาตรีมาได้บ้างไม่มากก็น้อย ผู้เรียนคงจะได้ค้นพบ ทบทวนตนเองบ้าง เปิดใจเปิดสมองให้กว้างขึ้น เรียนรู้การค้นคว้าหาความจริง และปะทะความคิดกับชาวบ้านด้วยความกระตือรือร้น รุนแรง และสุขุมนุ่มนวล อีกทั้งยังเป็นการช่วยจัดระเบียบ และเสริมสร้างคุณภาพสังคมดนตรีไทยในอนาคตอีกทางหนึ่งด้วย ความหวังตรงนี้จะเป็นจริงแค่ไหนเราท่านทั้งหลายก็คงต้องทนเฝ้าจับตาดูกันต่อไป



ผลผลิตปริญญาดนตรีไทย ผลิตอะไร

การจัดการด้านการศึกษาดนตรีไทย เท่าที่ปรากฏอยู่ทั่วไปนั้น แบ่งเป็นสองด้านด้วยกันคือ

๑. ศึกษาในฐานะวิชาพื้นฐานหรือวิชาความรู้ทั่วไป เพื่อเตรียมตัวให้ผู้เรียนมีความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ในสังคม ความรู้ทางดนตรีไทยในที่นี้ เป็นความรู้อย่างกว้าง เพื่อสร้างสรรค์ความเจริญงอกงามทางสติปัญญา จิตใจ ร่างกาย อารมณ์ และสังคม เป็นมนุษย์ที่เข้าใจที่มาที่ไปของตนเอง สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมไทยที่ตนเองเป็นหนึ่งในสมาชิกร่วมอยู่ได้ ในประเด็นนี้ดนตรีไทยถูกจัดรวมอยู่ในวิชาพื้นฐานด้านวัฒนธรรม เรียกชื่อว่าสังคีตนิยม กล่าวถึงลักษณะโดยทั่วๆ ไปของดนตรีไทยและดนตรีสากล เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจดนตรีอย่างกว้างๆ ในฐานะผู้เสพวัฒนธรรมดนตรี มีความซาบซึ้งในความงาม ความมีสุนทรีย์ของดนตรี ไม่ว่าจะเป็นดนตรีอะไรก็ตาม

๒. ศึกษาในฐานะวิชาชีพ (Profession) เพื่อการเตรียมตัวเข้าสู่การมีอาชีพทางดนตรีโดยตรง ในที่นี้ผู้เรียนจำเป็นที่จะต้องผ่านการฝึกฝนทั้งในเนื้อหาสาระทางทฤษฎีและปฏิบัติ โดยทำการศึกษาเครื่องดนตรีตามความถนัดที่ตนเรียนมาตั้งแต่ต้น (ตั้งแต่ประถมและมัธยมศึกษา) ได้เข้าใจเทคนิคการสอนเฉพาะ และเชี่ยวชาญทักษะดนตรีเฉพาะอย่าง หรือทักษะดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย เพื่อสามารถประกอบอาชีพครูดนตรีที่มีประสิทธิภาพ หรือนักดนตรีอาชีพต่อไปเมื่อจบการศึกษาแล้ว

สิ่งที่ต้องติดตามถามไถ่กันก็คือ ผลผลิตที่ออกมาจากสถาบันการศึกษาดนตรีไทยนั้น ออกไปเป็นอะไรกันบ้าง

ถ้าไม่นับเอาคำตอบชนิดอุดมคติ คือ เป็นครูดนตรีไทย เป็นนักวิชาการดนตรีไทย และเป็นศิลปินดนตรีไทยแล้ว ก็คงจะได้คำตอบชนิดนับไม่ถ้วนทีเดียว นั่นคือ ทุกวันนี้ถ้ามัวเลือกอาชีพอุดมคติอยู่ก็อดตาย แต่ก็มีอาชีพชนิดหนึ่งที่น่าสนใจและน่าขยายความถึง นั่นคือ การเป็นนักดนตรีในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว

ทุกวันนี้ คงไม่มีใครปฏิเสธว่าการผลิตบุคลากรทางดนตรีสำหรับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว กลายเป็นเรื่องใหญ่อีกเรื่อง แทนที่จะเป็นการสร้างบุคลากรทางดนตรีไทยเพื่อป้อนให้หน่วยงานราชการหรือตามโรงเรียนดังที่เคยเป็นมาในอดีต ถ้าใครจะลองทำงานวิจัย

สภาพความเป็นจริงของวัตถุดิบ (คน) ที่ใช้ในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวทั่วเมืองไทย ไม่ว่าจะเป็นโรงแรม ภัตตาคาร ศูนย์การท่องเที่ยวแบบเอาวัฒนธรรมฉาบฉวยทันใจ คำตอบที่ได้คงจะหนีไม่พ้นว่า นอกจากชาวเขาปลอมๆ ช่างฝีมือปลอมๆ นักมวยปลอมๆ และแม่ครัวปลอมๆ ที่นั่งพับเพียบเรียบร้อยโปรยเสน่ห์ปลายจวักควักเปลือกผลไม้ที่ดูดีจนกินไม่ลงนั้น พวกที่มาทำหน้าที่จับระบำรำฟ้อนและดีดสีตีเป่าให้นักท่องเที่ยวปลื้มกันไม่รู้จบนั้น ก็คือบรรดานักศึกษาดนตรีและบัณฑิตดนตรีที่เกิดจากการลงทุนของรัฐปีละไม่รู้กี่สิบล้านนั่นเอง

เบื้องหลังของปรากฏการณ์ที่ว่า เหตุใดนักศึกษาดนตรีและบัณฑิตดนตรีเหล่านั้น จึงกลายเป็นวัตถุดิบที่แหล่งท่องเที่ยวปรารถนาเป็นสิ่งที่น่าใคร่ครวญ ในที่นี้คงไม่อาจชี้ชัดลงไปได้ว่า เป็นเพราะคุณภาพฝีมือของวัตถุดิบเหล่านี้อยู่ในระดับเลอเลิศ อวดฝรั่งญี่ปุ่นแขกจีนจามพราหมณ์เทศได้ไม่อายเขา หรือว่าเพศวัยหน้าตารูปลักษณ์ของวัตถุดิบเหล่านี้อยู่ในขั้น "รับแขก" ได้ดีกว่านักดนตรี-นักระบำรำฟ้อนรุ่นก่อนเก่า อย่างไรก็ตาม ข้อเท็จจริงของวัตถุดิบเหล่านี้ที่พอจะเห็นๆ กันอยู่ก็คือ มักเป็นคนหนุ่มสาวหรือกำลังจะแตกเนื้อหนุ่มเนื้อสาว อายุน้อย ศึกษาอยู่ในระดับก่อนปริญญาตรีหรือปริญญาตรีตามสถาบันที่เปิดวิชาเอกดนตรี-นาฏศิลป์ที่มีชื่อเสียงพอสมควร คนเหล่านี้ที่จริงแล้วมีฝีมือและความรู้ค่อนข้างจำกัด เพลงที่เล่นที่รำก็จำกัด รสชาติทางแสดงก็ไม่ต้องเคร่งครัดอะไร (โถ ก็จะเอาอะไรกันหนักหนา เล่นๆ รำๆ ไปเหอะ เดี๋ยวก็หมดเวลาแสดงแล้ว) ปรากฏการณ์ที่น่าสนใจที่ประจวบเหมาะกันก็คือ ตามสถาบันเหล่านี้ มักจะมี "นายหน้า" แฝงตัวอยู่ในรูปร่างของครูอาจารย์ (ประจำและ/หรือพิเศษ) หรือพวกรุ่นพี่ๆ ที่จบการศึกษาไปแล้ว คอยเป็นแมวมองหาคนหนุ่มสาวไปออกงานตามห้องอาหารหรือโรงแรมต่างๆ เป็นประจำ ด้วยเหตุผลที่มักอ้างว่า หน้าตาก็ดี รูปร่างใช้ได้ ฝีมือก็มีความรู้ก็สูง ไหนๆ ก็เรียนดนตรีไทย เรียนนาฏศิลป์ไทยมาแล้ว อยากสนับสนุนพวกเธอ เห็นว่าขัดสน ต้องการเงินใช้เพื่อการศึกษาอะไรทำนองนั้น (ที่จริงโง่ หลอกง่าย ปล่อยให้แสดงแทบตาย แล้วจ่ายค่าตัวน้อย ๆ ชักค่าหัวคิวเยอะๆ) ไหนๆ ก็มาถึงตรงนี้แล้ว เขาว่ากันว่าช่วงเวลาแห่งการศึกษาปริญญาตรีนี้เป็นช่วงแห่งการหาประสบการณ์สารพัดท้าทายวัยรุ่นอยู่แล้ว ประจวบกับความโลภที่ครอบงำอยู่แต่เดิม (ไม่จริ๊ง แต่แบบว่าจนน่ะ ไม่มีตังลงค่าเทอม ค่าหนังสือเรียน ค่าอาหารเช้ากลางวันเย็นดึก ค่าเหล้าและค่ากายบริหาร อุ๊บส์) เลยค่อนข้างเต็มใจใช้อาชีพศิลปินเพื่อการท่องเที่ยวและวัฒนธรรมไทย มาจูงใจให้ประกอบอาชีพกันได้ง่าย ค่าหัวคิว ค่าตัวจะถูกจะแพงไม่ค่อยเกี่ยงหรอก เพราะบางสถานที่มีแขกใจดี นัยว่าเป็นผู้มีรสนิยมทางดนตรี-นาฏศิลป์ไทย และแสดงความเอ็นดูนักดนตรีเอ๊าะๆ โดยแจกค่าทิปให้เรื่อยๆ สบายจะตายไป เพลงที่เล่นก็ไม่ต้องยากเย็นอะไร เล่นมั่วรำมั่ว แต่งตัวถูกแต่งตัวผิดก็ไม่เป็นไร แขกมันฟังมันดูไม่รู้เรื่องอยู่แล้วหละ ขอให้เป็นไทยมิวสิค ไทยแดนซ์ไว้ก่อน เวลคัมทูไทยแลนด์ เวรี่ไนซ์ทูซียู แทงกิ้วเวรี่มัช เซ่อ

"เพลงที่เล่นก็ไม่ต้องยากเย็นอะไร เล่นมั่วรำมั่ว แต่งตัวถูกแต่งตัวผิดก็ไม่เป็นไร แขกมันฟังมันดูไม่รู้เรื่องอยู่แล้วหละ ขอให้เป็นไทยมิวสิค ไทยแดนซ์ไว้ก่อน เวลคัมทูไทยแลนด์ เวรี่ไนซ์ทูซียู แทงกิ้วเวรี่มัช เซ่อ"

เรื่องของทรัพยากรคนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษาที่กลายมาเป็นวัตถุดิบด้านวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวและบันเทิงนั้น น่าจะลองทำการวิจัยกันดูสักที เผื่อว่าผู้ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นองค์กรทางการศึกษาทางวัฒนธรรมของรัฐและราษฎร์ หรือนักลงทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยว จะได้หาช่องทางในการ "จัดการ" กับนักศึกษาดนตรี และบัณฑิตดนตรีไทยได้อย่างเป็นงานเป็นการกว่านี้ ที่ต้องกล่าวเช่นนี้ เพราะรู้สึกใจหายกับผลผลิตของสถาบันการศึกษาหลายๆ แห่งในบ้านเมืองนี้ ถ้าไม่ฉุดรั้งสติและสำนึกในความจำเป็นของการผลิตบุคลากรเพื่อทำหน้าที่ให้การศึกษาและถ่ายทอดวิชาการดนตรีเพื่อเยาวชนของชาติรุ่นต่อๆ ไปกันไว้เสียบ้าง ก็หาทางลุยต่อไป ช่วยกันเชียร์ให้ทุกสถาบันอุดมศึกษา หันมาเปิดโรงงานอุตสาหกรรมส่งออกนักดนตรี-นักระบำรำฟ้อน ชนิดมีชื่อสถาบันและปริญญาห้อยท้ายมันเสียรู้แล้วรู้รอดไปเลย จะได้ไม่ต้องมาแอบหลบๆ ซ่อนๆ ใช้ชื่อเสียงของสถาบัน และสถานภาพครูอาจารย์ และนิสิตนักศึกษาทำมาหากินกันอย่างที่เห็นและเป็นอยู่นี้

แต่ถ้ามาคิดดูในอีกแง่หนึ่ง การ*"รับจ๊อบ"* ก็ใช่ว่าจะเป็นเรื่องเลวทรามต่ำช้าไปเสียทั้งนั้น ถ้าเราเชื่อมั่นในปรัชญาของวิชาชีพ ที่จำเป็นต้องผลิตทรัพยากรบุคคลเพื่อป้อนสู่ตลาดแรงงาน (skill labour) และเพื่อสร้างผู้นำในสาขาวิชาชีพนั้น (professional leader) เมื่อเปรียบเทียบในแง่โลกของความเป็นวิชาชีพดนตรีไทย ยิ่งปรากฏภาพของครูและศิษย์ที่ช่วยกันส่งเสริมธุรกิจ "รับจ๊อบ"มากขึ้นเท่าไร ก็ยิ่งทำให้เห็นว่ากระแสการสร้างคนดนตรีไทย เพื่อรับใช้ตลาดแรงงาน ยิ่งเข้มแข็งมากขึ้นเท่านั้น ในขณะที่ตลาดการศึกษาและวัฒนธรรม ซึ่งเคยภาคภูมิใจกันมาแต่เดิมกลับอ่อนแอลงทุกๆ วัน การเพิ่มพูนของธุรกิจ"รับจ๊อบ" เป็นดัชนีให้เห็นทิศทางที่ผู้มีอำนาจของบ้านเมืองน่าจะหาวิธีปรับกลยุทธ์ทางการศึกษาดนตรีไทยในอนาคต ว่าจะให้เป็นไปอย่างไรจึงจะเหมาะสม

ที่จริงนั้น การ"รับจ๊อบ" เป็นเรื่องธรรมดาที่แอบแฝง และฝังรากอยู่ในวงการการศึกษาทางศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทยเรามาช้านานแล้ว มีอยู่ในวงการอาชีพทางศิลปะทุกสาขา ทั้งงานช่าง ทั้งงานละคร ทั้งงานดนตรี คงไม่ต้องเสียเวลาสาธยายให้มากความ เพียงแต่ใครต่อใครที่เกี่ยวข้องทั้งเบื้องบนและเบื้องล่างต่างพากันเอาหูไปนาเอาตาไปไร่ ไม่อยากเอ่ยถึง ด้วยเป็นการเสียเวลาเปล่า เอาเป็นว่าใครจะไปทำอะไรก็ช่าง แต่อย่าให้เสียงานสอน อย่าให้เสียการเรียน และเสียชื่อเสียงสถาบันก็แล้วกัน

และการที่จะมาตั้งหน้าประนามธุรกิจ "รับจ๊อบ" กันอย่างเดียวคงไม่เป็นธรรมนัก ถ้าเรายังไม่รู้สึกรู้สมกับประเด็นของเป้าหมายที่แท้ในการจัดการทางการศึกษาว่าเป็นไปเพื่อสิ่งใดกันแน่ เพื่อเศรษฐกิจ เพื่อยกระดับคุณภาพชีวิต เพื่ออิสรภาพ หรือเพื่อการถ่ายทอดและสร้างสรรค์วัฒนธรรม บางทีการที่ครูมาทำหน้าที่เป็นโต้โผหางานดนตรีให้เด็กของตัวเล่น ก็เป็นวิถีทางหนึ่งของการสร้างและยกระดับตลาดแรงงานเหมือนกัน หรือแม้แต่บางขณะครูก็ออกหากินด้วย ก็น่าคิดดูว่าเป็นเพราะอะไร คำตอบที่นอกเหนือจากความจำเป็นในทางเศรษฐกิจ หรือความเป็นสัมมาอาชีวะแล้ว ก็ไม่เป็นเรื่องแปลกอะไรที่ครูจะมาเล่นดนตรีหากิน เพราะนั่นเป็นการพิสูจน์ถึงหลักของวิชาชีพที่แท้อย่างหนึ่งว่า ผู้สอนวิชาชีพใดๆ ก็ตาม ย่อมต้องทำในวิชาชีพนั้นได้ด้วย ต้องรู้จริงเป็นจริงทำจริงมีความลุ่มลึกอยู่ในสาขาอาชีพ เข้าใจกระบวนการแก้ปัญหา ถ้ามิฉะนั้นแล้ว ก็อย่าไปสอนคนอื่นให้เสียเวลาเลย ถ้าครูวิชาชีพดนตรีไทยไม่มีประสบการณ์วิชาชีพนี้ ทำอะไรด้วยตนเองไม่ได้ รู้แต่เรื่อง



ข่มเหงปี่พาทย์ชาวบ้าน และประณามหยามเหยียดพวก"รับจ๊อบ"ว่าเป็นพวกสร้างความเสื่อมเสียให้แก่สถาบันการศึกษาที่เคารพรักของตน

แต่อย่างไรก็ตาม การหูอื้อตาลายกับตลาดแรงงานและแรงเงินก็ไม่ใช่เรื่องดีวิเศษอะไรเหมือนกัน เพราะภารกิจของสถาบันอุดมศึกษาที่จะต้องผลิตผู้นำทางวัฒนธรรม ก็เป็นเรื่องที่ต้องคำนึงถึงให้มากยิ่งกว่าบทบาทหน้าที่ของครูผู้สอนในจุดนี้คงต้องเป็นอะไรที่ยิ่งกว่านายหน้าหางาน นั่นคือต้องวางตัวให้ถูกที่ถูกทาง มีสัมมาสติ มีความตระหนักในความรับผิดชอบที่จะต้องเป็นผู้สร้าง สั่งสมอุดมการณ์ ยกระดับจิตวิญญาณและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ ความรู้ความคิดทางวัฒนธรรมที่เป็นแนวกว้างและแนวลึก มีปัญญาที่จะทำอะไรต่อไปในโลกดนตรีไทยแห่งอนาคตมากกว่าการเป็นเพียงหนึ่งในตลาดแรงงานหรือวัตถุดิบในธุรกิจการท่องเที่ยวขายวัฒนธรรมไทย

ท่องบ่นแบบนกแก้วนกขุนทอง แก้ปัญหาเฉพาะหน้าไม่ได้ก็ไม่ได้ความอะไร

ดังนั้น การรับจ๊อบก็มีส่วนที่ทำให้เราท่านต้องมานั่งทบทวนกันบ้างเหมือนกัน เพราะนี่ก็เป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นข้อเท็จจริงอย่างหนึ่งว่า แม้เราท่านจะพยายามยกระดับความเป็นดนตรีไทยเข้าสู่สถาบันอุดมศึกษา พยายามสร้างภาพพจน์ให้ดูเป็น academic กันสักเท่าไร แต่จนแล้วจนรอดก็หาได้ลบล้างชาติกำเนิดเดิมที่เคยถูกผู้ลากมากดีในอดีตค่อนแคะว่า เป็นวิชา "เต้นกินรำกิน" หรือเป็นวิชาวณิพกไปได้ไม่ยิ่งเราท่านสถาปนาสถาบันปริญญาดนตรีมากขึ้นเท่าไร ก็ยิ่งพลอยหลง *"ตัวตน"* ที่สร้างที่ปรุงแต่งกันมากขึ้นจนลืมต้นตระกูลวิชาของตน พลอยดูถูกและขัดขวางศิลปินพื้นบ้าน

และในขณะเดียวกัน บุคลากรของสถาบันอุดมศึกษา ทั้งฝ่ายครู ฝ่ายบัณฑิต และฝ่ายนิสิตนักศึกษา ก็ต้องคำนึงถึงฝ่ายที่เป็นผู้บริโภคด้วยว่า จะมีกลวิธีการอย่างไรในการสร้างผู้ชมผู้ฟังที่มีความรู้ มีรสนิยม และมีความรักในวัฒนธรรมดนตรีไทย ไม่ใช่รักแบบนักท่องเที่ยว รักแบบฉาบฉวย หรือรักแบบลุ่มหลง ยุทธการในการครองใจผู้บริโภคดนตรีไทยในสังคมปัจจุบันและอนาคต เป็นเรื่องที่ท้าทายยิ่ง เนื่องด้วยความเจริญทางเทคโนโลยี ความผันผวนปรวนแปรของผู้คน ที่กลายเป็นเหยื่อของสื่อโฆษณาและข่าวสารข้อมูลต่างๆ เราเคยตั้งข้อรังเกียจดนตรีฝรั่ง ป้ายความผิดให้ค่ายเทป โทษผู้นำของชาติบ้านเมืองและอื่นๆ แต่ลืมนึกไปว่า เราท่านทั้งหลายเองนั่นแหละก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ดนตรีไทยล้าหลังเสื่อมถอยเช่นกัน การไม่ยอมเปิดจิตใจให้กว้าง การปิดกั้นตนเองจากสิ่งแวดล้อมของโลกแห่งความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ฝังรากลึกอยู่ในวิถีชีวิตของคนดนตรีไทยกันมาตลอดเวลาจนยากที่จะเปลี่ยนแปลงได้

ความใฝ่ฝันที่จะเห็นบัณฑิตดนตรีไทยที่มีคุณภาพมากกว่าปริมาณ คง

ยังอยู่อีกไกล ตราบใดที่เรายังไม่สามารถแยกแยะระบบการเรียนการสอน ระบบการบริหาร ระบบการค้นคว้าวิจัย และระบบการดำเนินกิจกรรมดนตรีไทยที่สอดคล้องกับสังคมวัฒนธรรมไทยและสังคมวัฒนธรรมโลก การสร้างบัณฑิตคุณภาพ ที่จะเป็นตัวแทนในการธำรงรักษาและสืบทอดแบบอย่างดนตรีไทยต่อไปนั้น ไม่จำเป็นต้องผลิตมากมายอะไร แต่ขอให้ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องต้องทุ่มเทและให้โอกาสในการเรียนรู้แก่เขาเหล่านั้น หาวิธีสร้างความรักและผูกพันแบบไม่ใช่เรื่องลุ่มหลงหรือเห็นแก่ตัว สร้างความมั่นคงทางจิตใจแก่เขาทั้งหลายให้ได้ ในขณะเดียวกัน ก็ไม่ลืมที่จะสร้างผู้เสพดนตรีไทยที่มีคุณภาพไปด้วย ผู้เขียนคงไม่สามารถกล่าวได้ว่าการดำเนินงานจะออกมาในรูปใด เพียงแต่รู้สึกว่าสื่อวิทยุโทรทัศน์ สื่อสิ่งพิมพ์ เวทีการแสดง เวทีการวิพากษ์วิจารณ์ ฯลฯ ของรัฐบาลและสถาบันอุดมศึกษาควรจะกล้าหาญและเอาจริงเอาจังกว่าที่เป็นอยู่นี้ จะมามัวคอยให้สื่อของเอกชน พ่อค้ามาอุปถัมภ์ค้ำชู กำหนดชะตากรรมรายการทางดนตรีไทยที่เป็นเรื่องความรู้และความบันเทิงดังที่ผ่านมานั้นแต่ฝ่ายเดียวมิได้ พ่อค้านั้นย่อมต้องคิดถึงผลประโยชน์ คิดถึงเรื่องเศรษฐกิจมากกว่าวัฒนธรรมอยู่วันยังค่ำ ถ้ารัฐและสถาบันอุดมศึกษากล้าหาญที่จะทำอะไรบ้าง ก็น่าจะเป็นเรื่องที่น่าอนุโมทนาด้วยเป็นอย่างยิ่ง

> *ความใฝ่ฝันที่จะเห็นบัณฑิตดนตรีไทย*
> *ที่มีคุณภาพมากกว่าปริมาณ คงยังอยู่อีกไกล*
> *ตราบใดที่เรายังไม่สามารถแยกแยะ*
> *ระบบการเรียนการสอน ระบบการบริหาร*
> *ระบบการค้นคว้าวิจัย และระบบการดำเนินกิจกรรมดนตรีไทย*
> *ที่สอดคล้องกับสังคมวัฒนธรรมไทย*
> *และสังคมวัฒนธรรมโลก*

(ฟันกลางวัน)

การถ่ายทอดความคิดเรื่องคุณค่าและความสำคัญของปริญญาดนตรีไทย ในระดับอุดมศึกษาสู่ประชาชนนั้นเป็นเรื่องใหญ่ ผู้ให้บริการและผู้ใช้บริการน่าที่จะต้องมุ่งมั่นว่า สิ่งที่ทำที่มีที่เป็นนั้นจะอำนวยประโยชน์สุขต่อสังคมโดยรวมมากกว่าหมู่คณะหรือตนเอง แนวทางในการปฏิบัติ ปฏิวัติ และปฏิรูปควรต้องมีศรัทธา มีขันติธรรม มีพรหมวิหาร และหิริโอตัปปะอันแรงกล้าเป็นสรณะ มิใช่แต่มุ่งหาเพียงอาณาจักรแห่งอำนาจ ชื่อเสียงเกียรติยศ บุญคุณ แก่สังคม แล้วสุขสมภิรมย์ใจกันไปตราบชั่วฟ้าดินสลาย

มหาวิทยาลัยจะทำหน้าที่ของชุมชนวิชาการได้จริงแท้เพียงไร การขยายโอกาสทางการศึกษาดนตรีไทย จะช่วยบรรเทาหรือสามารถลบล้างวิบากกรรมของปริญญาดนตรีไทยได้มากน้อยเท่าไร จะหาทางเปรียบเทียบผลได้ผลเสียของการขยายโอกาสทางการศึกษาในสาขาอื่นๆ ของทางวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ได้บ้างไหม ทำไมทุกวันนี้ เรามีบุคลากรทางการศึกษาเพิ่มขึ้น มี

สถานศึกษาเพิ่มขึ้น มีใบปริญญาหลากหลายขึ้น แต่ก็ยังไม่เคยเอาชนะปัญหาความทุกข์ ความจน ความหิว ความสับสน อาชญากรรม การเกิดสงคราม ปัญหาการเติบโตของซ่องโสเภณี ปัญหาของแรงงานอพยพของเด็กเร่ร่อน การเพิ่มขึ้นของโรงพยาบาลคนป่วย คนบ้า ของโรงพัก ของคุก หรือสิ่งเลวร้ายอื่นๆ ที่เพิ่มพูนขึ้นทุกวันนี้ได้สักที การเกิดและการใช้ปริญญาดนตรีไทยเกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหารอบด้านเหล่านี้หรือไม่ ตั้งแต่ปัญหาปากท้องไปจนถึงปัญหาจิตใจ ครูบาอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยจะเอาแต่สอนสอนสอนดนตรีไทย นิสิตนักศึกษาจะเอาแต่เรียนเรียนเรียนดนตรีไทย โดยไม่สนใจสภาพแวดล้อมนอกรั้วมหาวิทยาลัยกันบ้างเชียวหรือ การมุ่งพัฒนาการศึกษาให้ *"เก่ง"* (ฝีมือ+การเรียน) แต่ไม่พัฒนาความคิดริเริ่ม ละทิ้งจิตวิญญาณ จิตสำนึก และมองข้ามความดีของความเป็น *"มนุษย์"* กันไปได้ไฉน การสร้างความ"เก่ง" และ *"ดี"* ก็ควรที่จะสร้างและให้ความสำคัญกับคนทุกคนด้วย มิใช่เลือกที่รักมักที่ชัง ว่าคนโน้นดี-ฉลาด-เก่ง-อยู่ในโอวาท คนนี้ไม่ดี-โง่-ดื้อ การเสริมสร้างและการวัดประสิทธิภาพของการผลิตบัณฑิตมหาบัณฑิต



การ "ลอบบี้" ให้ผู้มีอำนาจเห็นควรด้วย
กับการเปิดบริการผลิตปริญญา
แล้ว "บี้" ความศรัทธาของผู้คนรายรอบ
ทั้งผู้เข้ามาศึกษาและนักดนตรีชาวบ้านธรรมดาสามัญ
ที่หาเช้ากินค่ำทั่วไป เป็นเกมที่ไม่สนุกเลย
ความฝันบรรเจิด คำโฆษณาลมๆ แล้งๆ
และผลงานที่ใช้อวัยวะบางส่วนเขี่ยพอให้สำเร็จไปเป็นงานๆ
โดยไม่มีสติและความรับผิดชอบเป็นพื้นฐานในจิตสำนึกภายใน
ใครได้ใครเสียจาก Just Game อันนี้ ก็คิดดูเอาเองเถิด



ดนตรีไทยน่าจะอยู่ตรงไหนกันแน่ เทคนิคและกระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทยในมหาวิทยาลัย ควรเป็นอย่างไร สามารถมีเสรีภาพในการจัดการหลุดพ้นจากระบบบ้าน-สำนักดนตรี-วิทยาลัยนาฏศิลป์-ระบบตามใจครูได้หรือไม่ รวมทั้งพัฒนาองค์กรขึ้นสู่ความเป็นผู้นำในสังคมวัฒนธรรมไทย โดยสอดคล้องกับความเป็นจริงและอนาคตของโลกได้หรือไม่

การ *"ลอบบี้"* ให้ผู้มีอำนาจเห็นควรด้วยกับการเปิดบริการผลิตปริญญาแล้ว *"บี้"* ความศรัทธาของผู้คนรายรอบ ทั้งผู้เข้ามาศึกษาและนักดนตรีชาวบ้านธรรมดาสามัญที่หาเช้ากินค่ำทั่วไป เป็นเกมที่ไม่สนุกเลย ความฝันบรรเจิด คำโฆษณาลมๆ แล้งๆ และผลงานที่ใช้อวัยวะบางส่วนเขี่ยพอให้สำเร็จไปเป็นงานๆ โดยไม่มีสติและความรับผิดชอบเป็นพื้นฐานในจิตสำนึกภายใน ใครได้ใครเสียจาก Just Game อันนี้ ก็คิดดูเอาเองเถิด

และถ้าไม่สามารถสร้างสิ่งเหล่านี้ให้บังเกิดขึ้นได้ ก็น่าจะมาทบทวนกันอีกทีเถิดว่า ปริญญาดนตรีไทยควรมีไหม หรือที่เห็นและเป็นอยู่กันในทุกวันนี้น่าจะเรียกว่าปริญญากันจริงๆ ไหม





สุนทรียภาพกับการพัฒนาความเป็นมนุษย์

รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญชัย อินทรประวัติ

เป็นที่คาดหวังกันว่า บัณฑิตที่สำเร็จการศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาและมหาวิทยาลัยทั้งหลาย จะต้องมีคุณลักษณะแห่งความเป็นบัณฑิตที่สมบูรณ์ หมายความว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถเป็นผู้มีทักษะในการประกอบอาชีพในระดับมืออาชีพ มีความรับผิดชอบต่อตนเอง ต่อหน้าที่การงาน และต่อสังคม มีมนุษยสัมพันธ์ สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ ไม่ว่าจะในฐานะผู้นำหรือผู้ตาม มีจริยธรรม คุณธรรม มีความเอื้ออาทรต่อเพื่อนร่วมงาน เพื่อนร่วมสังคม และสามารถพัฒนาสังคมได้ ตลอดจนมีค่านิยมเหมาะสมคือ ขยันประหยัด รู้จักอดออม เคารพกฎเกณฑ์ กติกาของสังคม และปฏิบัติตามคุณธรรมทางศาสนา

และก็เป็นที่ทราบกันอยู่ทั่วไปอีกเช่นกันว่า สถาบันอุดมศึกษาและมหาวิทยาลัยยังไม่ประสบความสำเร็จในการพัฒนานิสิตนักศึกษาให้เป็นบัณฑิตที่สมบูรณ์ สมดังที่สังคมคาดหวังนัก โดยเราจะสามารถพบเห็นผู้ที่สังคมเรียกว่าบัณฑิตนั้นยังคงประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นปัญหาแก่สังคมอยู่เป็นจำนวนไม่น้อยเลย

ด้วยเหตุดังกล่าว สถาบันอุดมศึกษาและมหาวิทยาลัยทั้งหลายจึงได้พยายามที่จะจัดประสบการณ์ต่างๆ ที่มีคุณค่า ที่มีประสิทธิภาพในการพัฒนานิสิตนักศึกษาให้เป็นบัณฑิตที่สมบูรณ์ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ และก็เป็นที่ยอมรับกันว่า ประสบการณ์ด้านการเรียนการสอนแต่เพียงอย่างเดียวยังไม่อาจที่จะพัฒนานิสิตนักศึกษาให้เป็นบัณฑิตที่สมบูรณ์ได้ จำเป็นจะต้องมีประสบการณ์ด้านอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้จากประสบการณ์ในครอบครัว ประสบการณ์ในสังคมรอบๆ ตัว หรือประสบการณ์จากการดำรงชีวิตในสถาบันอุดมศึกษาหรือมหาวิทยาลัยมาประกอบด้วย จึงจะบรรลุเป้าหมายในเรื่องนี้ได้

เพื่อให้สามารถวิเคราะห์กระบวนการพัฒนาบัณฑิตที่สมบูรณ์ได้รอบคอบและถูกต้อง เราอาจต้องเริ่มด้วยการวิเคราะห์ลักษณะของบัณฑิตที่พึงประสงค์เสียก่อน ดังนี้

บัณฑิตที่สมบูรณ์

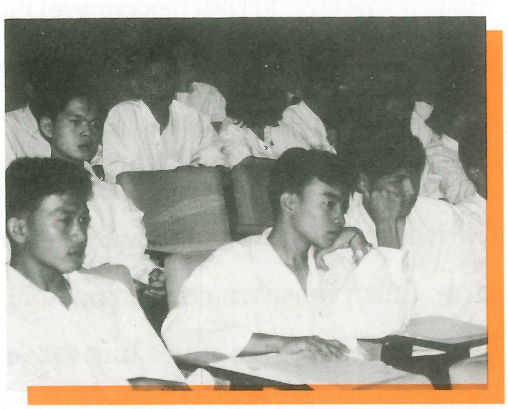
บัณฑิต หมายถึง นักปราชญ์ หรือ ผู้มีปัญญา

ปราชญ์ หมายถึง ผู้รู้ หรือ ผู้มีปัญญา

ผู้รู้ ในที่นี้เราจะหมายความถึงรู้อะไร หรือผู้มีปัญญานั้นเราจะหมายถึงปัญญาในเรื่องอะไรบ้าง

ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี (ม.ป.ป.) ได้อธิบายไว้ว่ามนุษย์ที่สมบูรณ์ควรจะมีความเฉลียวฉลาดใน ๒ ด้าน คือ

๑. ความเฉลียวฉลาดทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (Scientific and Technological Intelligence) หมายถึงความรอบรู้ในเรื่องของเครื่องจักรเครื่องกลและหลักวิชา ที่จะทำให้สามารถใช้เครื่องมือทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเพื่อการดำรงชีวิต และพัฒนาสังคมได้ เช่น การรู้เรื่องรถยนต์ ไฟฟ้า น้ำมันปิโตรเลียม อาหาร และการเลี้ยงสัตว์ ปลูกพืช เป็นต้น



๒. ความเฉลียวฉลาดทางสังคม (Social Intelligence) หมายถึง การมีความสามารถรอบรู้ว่าจะอยู่ร่วมสังคมกับผู้

อื่นได้อย่างมีสันติสุขและรื่นรมย์ได้อย่างไร ซึ่งอาจขยายความได้ว่า เป็นความรอบรู้ถึงความต้องการของผู้อื่น หลักการปฏิบัติตนอย่างมีจริยธรรมและคุณธรรม ตลอดจนความซาบซึ้งในสุนทรียภาพ ซึ่งจะทำให้ชีวิตมีความสุข ความรื่นรมย์ เป็นต้น

ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน (๒๕๓๗) อธิบายว่า บัณฑิตในทศวรรษหน้า ควรจะมีคุณลักษณะ ดังต่อไปนี้

๑. *ทักษะในการสื่อสาร (Communication Skills)* หมายความถึงการมีทักษะในทางภาษา สามารถสื่อความหมายได้ดีทั้งในภาษาของตนเองและภาษาต่างประเทศ ตลอดจนสามารถใช้คอมพิวเตอร์เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายได้อีกด้วย

๒. *ทักษะทางเทคนิค (Technical Skills)* หมายความถึงการได้รับการฝึกฝนเฉพาะทางจนมีทักษะเฉพาะด้าน สามารถใช้ความรู้ความสามารถในด้านนี้ประกอบอาชีพได้เป็นอย่างดี

๓. *ทักษะด้านการจัดการ (Managerial Skills)* หมายความถึงการมีลักษณะผู้นำ มีความสามารถในการจัดการ ทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ดี สามารถเป็นผู้นำและผู้ตามได้

๔. *มีค่านิยมที่เหมาะสม* กล่าวคือ มีความเป็นประชาธิปไตย เคารพสิทธิมนุษยชน ไม่ละเมิดสิทธิของผู้อื่น มีความเป็นตัวของตัวเอง มีความห่วงใยในสิ่งแวดล้อม มีความรับผิดชอบ และมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี

จากแนวคิดของนักปราชญ์ที่สำคัญของวงการศึกษาไทย ๒ ท่าน ดังได้นำมากล่าวถึงแล้วนี้ เราจะเห็นได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดที่ค่อนข้างจะอนุรักษ์นิยม (Conservative) อย่างของ ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี หรือแนวคิดที่ค่อนข้างก้าวหน้า (Progressive) ในแนวของศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน ต่างมีแนวคิดร่วมกันว่า บัณฑิตจะต้องมีความรอบรู้ มีทักษะหลายด้าน ไม่ใช่รอบรู้แต่วิชาเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

กิจกรรมหลักในมหาวิทยาลัยและสถาบันอุดมศึกษาทั้งหลายคือ กิจกรรมการเรียนการสอน โดยมีหลักสูตรของแต่ละสาขาวิชาเป็นกรอบหรือแนวทางในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนนั้น แต่ดังที่เป็นที่ทราบดีอยู่แล้วว่า กิจกรรมการเรียนการสอนนั้น ไม่อาจจะช่วยพัฒนานิสิตนักศึกษาให้เกิดพัฒนาการในทุกด้านที่เราปรารถนาได้ แม้กิจกรรมการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพที่สุด ก็อาจจะพัฒนาให้นิสิตนักศึกษาเป็นผู้เฉลียวฉลาดหรือเกิดความรอบรู้ในทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เกิดทักษะในการสื่อสาร และเกิดความรอบรู้และทักษะในทางเทคนิค หรือความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านได้ แต่ด้วยข้อจำกัดของเวลาและคุณภาพทางวิชาการ ด้วยการมีเดิมพันอยู่ที่การสอบได้และสอบตก กิจกรรมการเรียนการสอนจึงมักจะไม่ค่อยมีเวลาหรือความใส่ใจในการพัฒนาให้นิสิตนักศึกษาเกิดความเฉลียวฉลาดทางสังคม ให้มีทักษะด้านการจัดการ และให้มีค่านิยมที่เหมาะสมได้มากนัก ด้วยเหตุนี้เองมหาวิทยาลัยบางแห่งหรืออาจจะหลายแห่ง จึงผลิตบัณฑิตที่มีความเฉลียวฉลาดและทักษะไม่ครบถ้วนหรือไม่สมบูรณ์ให้แก่สังคมอยู่เสมอมา

> “บัณฑิตจะต้องมีความรอบรู้ มีทักษะหลายด้าน ไม่ใช่รอบรู้แต่วิชา เพียงอย่างเดียวเท่านั้น”

ในขณะเดียวกันหลายมหาวิทยาลัยก็ตระหนัก และได้ทำแล้วหรืออย่างน้อยก็ได้พยายามที่จะ

พัฒนานิสิตนักศึกษา ให้เป็นบัณฑิตหรือเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ โดยการใช้กิจกรรมอื่นนอกเหนือจากการเรียนการสอนมาช่วย กิจกรรมดังกล่าวนี้คือ

๑. กิจกรรมนักศึกษา (Student Activities)

๒. การจัดที่พักอาศัยภายในมหาวิทยาลัย (Student Residence)

กิจกรรมนักศึกษา

กิจกรรมนักศึกษา อาจแบ่งออกได้เป็นหลายกลุ่ม ดังนี้

กิจกรรมเชิงการเมือง เป็นกิจกรรรมที่เปิดโอกาสให้นิสิตนักศึกษาได้เรียนรู้ถึงการใช้อำนาจโดยชอบธรรม เพื่อการแบ่งปันผลประโยชน์อย่างเป็นธรรม เพื่อนิสิตนักศึกษา มหาวิทยาลัย และสังคม กิจกรรมเชิงการเมืองในมหาวิทยาลัยที่สำคัญคือ สภานักศึกษา องค์การบริหารกิจกรรมนักศึกษา

กิจกรรมกีฬา เป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับนันทนาการและการออกกำลังกาย โดยมีการแข่งขันเป็นตัวกระตุ้นที่สำคัญ กิจกรรมกีฬานี้ยังอาจแบ่งออกได้เป็น ๔ ลักษณะคือ

๑. กีฬาเพื่อสุขภาพ เช่น วิ่งเพื่อสุขภาพ การเต้นแอโรบิค การฝึกสมรรถภาพทางกาย เป็นต้น

๒. กีฬาเพื่อนันทนาการ เป็นกิจกรรมกีฬาเพื่อความสนุกสนาน และเพื่อผลทางสังคมมากกว่าจะเน้นที่การแพ้ชนะ เช่น กีฬามหาสนุก กีฬาน้องใหม่ เป็นต้น

๓. กีฬาภายใน เป็นกิจกรรมที่มุ่งผลแพ้ชนะและอาศัยทักษะทางการกีฬามากขึ้น แต่เป็นการแข่งขันระหว่างนิสิตนักศึกษาภายในมหาวิทยาลัยเดียวกันเท่านั้น

๔. กีฬาระหว่างสถาบัน เป็นกิจกรรมกีฬาที่มุ่งความเป็นเลิศทางด้านทักษะกีฬาค่อนข้างสูง และโดยปกตินักศึกษาส่วนมากจะไม่ค่อยได้เข้าร่วม

กิจกรรมบำเพ็ญประโยชน์ต่อชุมชน เป็นกลุ่มกิจกรรมที่มุ่งพัฒนาสำนึกแห่งความเอื้ออาทรและความเสียสละต่อชุมชน เช่น

๑. กิจกรรมอาสาพัฒนา

๒. กิจกรรมอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

๓. กิจกรรมเพื่อการกุศลต่าง ๆ

กิจกรรมนิสิตนักศึกษาสัมพันธ์ หรืออาจเรียกว่ากิจกรรมสังคม (Social Activities) เป็นกิจกรรมที่มุ่งเน้นพัฒนาทักษะทางสังคมและมนุษยสัมพันธ์ให้แก่นิสิตนักศึกษา เช่น กิจกรรมเชียร์ กิจกรรมลีลาศ กิจกรรมถ่ายภาพ กิจกรรมทัศนศึกษา และกิจกรรมงานอดิเรกต่าง ๆ เป็นต้น

กิจกรรมศิลปวัฒนธรรม หมายถึงกิจกรรมที่มุ่งเน้นการพัฒนาค่านิยมสุนทรียภาพ และทักษะด้านศิลปวัฒนธรรมให้แก่นิสิตนักศึกษา ซึ่งอาจจำแนกออกได้ดังนี้

๑. ศิลปะการแสดง

๒. ดนตรีสากล

๓. ดนตรีไทย

๔. ดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้าน

๕. จิตรกรรม

กิจกรรมเชิงวิชาการ (Academic Oriented Activities) เป็นกิจกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมการเรียนการสอนมากที่สุด เช่น

๑. การพูดหรือวาทการ

กับบุคคลที่บรรลุความต้องการการอยู่รอด ความปลอดภัย การมีความรักและเป็นที่รัก การได้รับความยกย่องนับถือแล้ว บุคคลผู้มีสุนทรียภาพอยู่ในอารมณ์ จึงเป็นผู้ที่ค่อนข้างเดินทางไปถึงความเป็นตัวของตัวเอง รู้ว่าตนเองปรารถนาอะไร เพียงใด เป็นผู้ที่ไม่ตกอยู่ในกระแสความต้องการทางวัตถุจนมองไม่เห็นความต้องการทางจิตใจ นอกจากนั้นการเข้าถึงสุนทรียภาพยังหมายความถึงการคำนึงถึงความเป็นปัจเจกบุคคล ทั้งของตนเองและผู้อื่นอีกด้วย และหากเราจะได้พิจารณาว่าการยอมรับในปัจเจกบุคคลนี้ แท้ที่จริงแล้วก็คือลักษณะทางจริยธรรมระดับสูงตามทฤษฎีการให้เหตุผลเชิงจริยธรรมของโคห์ลเบอร์ก (Kohlberg ๑๙๗๗) แล้ว เราก็อาจกล่าวได้ว่าบุคคลผู้จะบรรลุถึงความซาบซึ้งในปัจเจกบุคคล หรือจริยธรรมขั้นสูงสุดถึงหลักอุดมคติสากลนี้ย่อมเป็นผู้ที่มีจริยธรรมผ่านระดับกลาง คือการปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ระเบียบ กติกา รวมทั้งจริยธรรมระดับสูงขั้นต้น คือการเคารพในสัญญาประชาคมมาแล้ว เพราะฉะนั้น น่าจะเป็นการเชื่อได้ค่อนข้างมากว่า ผู้ที่มีความซาบซึ้งในความงามคือผู้ที่ไม่น่าจะก่อความเดือดร้อนทางสังคมให้แก่ผู้อื่น แต่ในทางตรงกันข้าม กลับเป็นผู้สร้างความอิ่มเอมทางใจและความปิติให้แก่ผู้อื่นอีกด้วย

> *บุคคลผู้มีสุนทรียภาพอยู่ในอารมณ์ จึงเป็นผู้ที่ค่อนข้างเดินทางไปถึงความเป็นตัวของตัวเอง รู้ว่าตนเองปรารถนาอะไร เพียงใด เป็นผู้ที่ไม่ตกอยู่ในกระแสความต้องการทางวัตถุจนมองไม่เห็นความต้องการทางจิตใจ*

ดังนั้นกิจกรรมทางด้านศิลปวัฒนธรรมในมหาวิทยาลัย จึงถือได้ว่าเป็นกิจกรรมที่มีส่วนร่วมที่สำคัญยิ่งในการพัฒนานักศึกษาให้เป็นบัณฑิตหรือเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ดังได้กล่าวมาแล้วทั้งนี้ไม่ว่านิสิตนักศึกษาจะเข้าร่วมกิจกรรมนี้ในลักษณะใด กล่าวคือการเข้าร่วมโดยตรง (Active Participation) ด้วยการเป็นผู้บริหารกิจกรรมหรือเป็นตัวแสดง หรือว่าการเข้าร่วมโดยอ้อม (Passive Participation) ด้วยการเป็นผู้ชม ผู้ฟัง หรือผู้สนับสนุนก็ตาม นอกจากจะได้ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ เกิดความรู้จักตนเอง เกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ได้สนองตอบความสนใจและความสามารถของตนเอง และมีโอกาสสร้างความภาคภูมิใจในตนเองแล้ว นิสิตนักศึกษายังเป็นผู้มีโอกาสที่จะตระหนักในคุณค่าหรือซาบซึ้งสุนทรียภาพอีกด้วย

กิจกรรมดนตรีไทยเป็นกิจกรรมหนึ่งในกลุ่มกิจกรรมศิลปวัฒนธรรม ดังนั้น กิจกรรมดนตรีไทยจึงย่อมที่จะช่วยพัฒนานิสิตนักศึกษาให้เกิดความซาบซึ้งในความงาม และพัฒนาไปสู่การมีจริยธรรมในระดับสูงหรือคุณธรรม การเป็นบุคคลผู้มีลักษณะจิตนิยมที่ค่อนข้างจะเกิดสมดุลกับวัตถุนิยม หรือประโยชน์นิยม การเคารพในปัจเจกบุคคลของตนเองและของผู้อื่น นอกจากนั้นกิจกรรมดนตรีไทยยังช่วยให้นิสิตนักศึกษาได้ซาบซึ้งในวัฒนธรรมไทยอีกด้วย จึงไม่น่าจะเป็นการสรุปอ้างเกินเหตุที่จะกล่าวว่ากิจกรรมดนตรีไทยในมหาวิทยาลัยและสถาบันอุดมศึกษาเป็นกิจกรรมที่มีส่วนร่วมในการพัฒนาบัณฑิตหรือความเป็นคนไทยที่สมบูรณ์

บรรณานุกรม

ชาญชัย อินทรประวัติ. **การจัดกิจกรรมนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา.** เอกสารประกอบการสอน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้. ๒๕๓๓.

ปรีชา ธรรมา. "วิวัฒนาการของพฤติกรรมจริยธรรม" **วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ๒๕๓๖.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ๒๕๓๖: หน้า ๑๑-๑๙.

วิจิตร ศรีสอ้าน. **การพัฒนาทรัพยากรบุคคลสำหรับศตวรรษที่ ๒๑.** เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาทางวิชาการเรื่อง การอุดมศึกษาไทยใน ๑๐ ปีข้างหน้า มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี นครราชสีมา ๒๕๓๗.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **มนุษย์กับความงาม.** โอเดียนสโตร์ ๒๕๓๗.

สาโรช บัวศรี. **จริยธรรมศึกษา:** แผ่นปลิวคำสอน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ม.ป.ป. อัดสำเนา

อารี สุทธิพันธุ์. **"สุนทรียศาสตร์"** นิทรรศการทัศนศิลป์ วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ๒๕๓๓ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ๒๕๓๓.

Kohlberg, lawrence. "Moral Development: A Review of Theory." Theory into Practice. ๑๖: ๒๔๕-๒๖๓. April, ๑๙๗๗.



ทศพนวก

จิตรกรรมบนสมุดข่อย อายุประมาณหลัง พ.ศ. ๒๒๐๐ (อยุธยาตอนปลาย)
ภาพจาก The Traditional Music of Thailand, David Morton

















กลุ่มบริษัท เครือเจริญโภคภัณฑ์ จำกัด

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ เปิดอาคารซี.พี.ทาวเวอร์ สำนักงานใหญ่เครือเจริญโภคภัณฑ์

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ เปิดอาคาร ซี.พี.ทาวเวอร์ สำนักงานใหญ่เครือเจริญโภคภัณฑ์ บนถนนสีลม เมื่อวันที่ ๗ พฤษภาคม ๒๕๓๓ โดยมี นายจรัญ เจียรวนนท์ ประธานกรรมการกิตติมศักดิ์ พร้อมภริยา คุณหญิงปราณี เจียรวนนท์ นายธนินท์ เจียรวนนท์ ประธานกรรมการ พร้อมภริยา นางเทวี และคณะผู้บริหารเฝ้ารับเสด็จฯ

ในวโรกาสนี้ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก ทรงเจริญพระพุทธมนต์ พร้อมพระราชาคณะชั้นผู้ใหญ่ ๙ รูป


TA
GROUP
เทเลคอมเอเชีย กับกิจกรรมเพื่อสังคม








PLANT BREEDING TECHNOLOGY

















สมเด็จพระเทพฯ เสด็จแทนพระองค์ พร้อมด้วยพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าพัชรกิติยาภา เสด็จฯ เยี่ยมชมศาลาเครือเจริญโภคภัณฑ์ ในงานเวิลด์เทค' 95

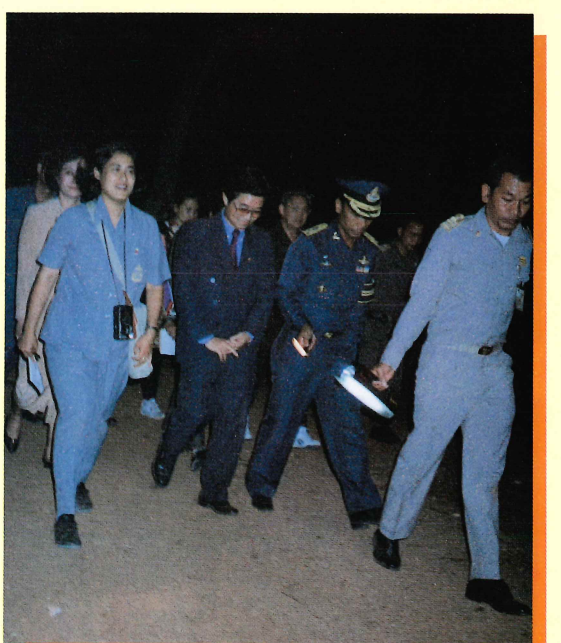
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ แทนพระองค์ พร้อมด้วยพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าพัชรกิติยาภา ทรงเปิดงานแสดงเกษตรและอุตสาหกรรมโลก ๒๕๓๘ หรืองานเวิลด์เทค' 95 ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ ๔ พฤศจิกายน ๒๕๓๘

ในวโรกาสนี้ ได้เสด็จฯ เยี่ยมศาลาเครือเจริญโภคภัณฑ์ เพื่อทอดพระเนตรนิทรรศการเทคโนโลยี ของ ๑๐ กลุ่มธุรกิจ เครือเจริญโภคภัณฑ์ และบริษัท เทเลคอมเอเชีย คอร์ปอเรชั่น จำกัด (มหาชน) โดยมี นายจรัญ เจียรวนนท์ ประธานกรรมการกิตติมศักดิ์ พร้อมภริยา คุณหญิงปราณี เจียรวนนท์ นายวัลลภ เจียรวนนท์ กรรมการบริหาร พร้อมด้วยคณะผู้บริหารระดับสูงเฝ้ารับเสด็จ นายจรัญ เจียรวนนท์ ได้ทูลเกล้าฯ ถวายเมล็ดพันธุ์ผักชนิดต่างๆ มูลค่า ๙ ล้านบาท โดยเสด็จพระราชกุศล เพื่อพระราชทานแก่เกษตรกรที่ประสบอุทกภัยใช้เพาะปลูกภายหลังน้ำลดด้วย













สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เสด็จฯ ทรงเปิดอาคารเรียนเครือเจริญโภคภัณฑ์
โรงเรียนบ้านโพนแพง (เจียรวนนท์อุทิศ ๕) อ.กุสุมาลย์ จ. สกลนคร

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ ทรงเปิดอาคารเรียนเครือเจริญโภคภัณฑ์ โรงเรียนบ้านโพนแพง (เจียรวนนท์อุทิศ ๕) อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๗ ซึ่งเครือเจริญโภคภัณฑ์จัดสร้างเป็นเงิน ๒,๓๕๐,๐๐๐ บาท โดยมี นายวัลลภ เจียรวนนท์ กรรมการบริหาร นางวิจิตรวงศ์ ชนะรัตน์ ผู้บริหารโครงการทุนการศึกษา เครือเจริญโภคภัณฑ์ เฝ้ารับเสด็จ

ในโรกาสนี้ นายวัลลภ เจียรวนนท์ ได้ทูลเกล้าฯ ถวายผ้าห่ม เสื้อกีฬาและอุปกรณ์กีฬาเพื่อพระราชทานแก่นักเรียนด้วย











สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เสด็จฯ ทรงเปิดอาคารเรียนโรงเรียนมิตรมวลชนเชียงใหม่ (เจียรวนนท์ ๖)

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ ทรงเปิดอาคารเรียนเฉลิมพระเกียรติ โรงเรียนมิตรมวลชนเชียงใหม่ (เจียรวนนท์ ๖) ในพื้นที่โครงการหลวงห้วยลึก ณ อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งจัดสร้างพร้อมครุภัณฑ์โดยเครือเจริญโภคภัณฑ์ เมื่อวันที่ ๒๓ มกราคม ๒๕๓๙ โดยมี นายวัลลภ เจียรวนนท์ กรรมการบริหาร และ คุณหญิงปราณี เจียรวนนท์ ภรรยาประธานกิตติมศักดิ์ เฝ้ารับเสด็จฯ และเป็นผู้แทนเครือเจริญโภคภัณฑ์ ทูลเกล้าฯ ถวายอาคารเรียน พร้อมเงินทุนโครงการอาหารกลางวัน ๒๐๐,๐๐๐ บาท โรงเรือนเลี้ยงไก่เพื่ออาหารกลางวัน ผ้าห่ม เสื้อกีฬา และอุปกรณ์กีฬารวมมูลค่าทั้งสิ้น ๓,๕๙๕,๒๙๑ บาท







สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เสด็จฯ ทรงเยือนโรงเรียนบ้านป่าไผ่ อ.ศรีสาคร จ.นราธิวาส

ในวโรกาสที่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงเยี่ยมเยียนราษฎรในจังหวัดภาคใต้ประจำปี ๒๕๓๕ และในวันที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๓๕ ได้เสด็จเยี่ยมเยียนโรงเรียนบ้านป่าไผ่ อำเภอศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส เพื่อทอดพระเนตรกิจการและความก้าวหน้าของโรงเรียน โดยมี นายวัลลภ เจียรวนนท์ กรรมการบริหาร เครือเจริญโภคภัณฑ์ พร้อมด้วยคณะผู้บริหาร เฝ้ารับเสด็จและทูลเกล้าฯ ถวายเครื่องแบบนักเรียนและอุปกรณ์การเรียนเพื่อพระราชทานแก่นักเรียน

เครือเจริญโภคภัณฑ์ได้จัดสร้างอาคารเรียนพร้อมครุภัณฑ์ถวายเนื่องในวโรกาสเฉลิมฉลองพระชนมายุครบ ๓ รอบ แทนอาคารไม้หลังเก่าเป็นจำนวนเงิน ๑,๙๘๕,๙๕๐ บาท โดยได้น้อมเกล้าฯ ถวายเมื่อวันที่ ๒๑ สิงหาคม ๒๕๓๕











สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เสด็จฯ เปิดโรงงานเชี่ยงไฮ้ เอ็กซอร์ มอเตอร์ไซเคิล ณ นครเชี่ยงไฮ้

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ ทรงเปิดโรงงานเขตเศรษฐกิจพิเศษผู่ตง บริษัทเชี่ยงไฮ้ เอ็กซอร์ มอเตอร์ไซเคิล จำกัด ณ นครเชี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ ๒๙ สิงหาคม ๒๕๓๙ โดยมี นายธนินท์ เจียรวนนท์ ประธานกรรมการ เครือเจริญโภคภัณฑ์ และ นายธนากร เสรีบุรี กรรมการผู้จัดการใหญ่ กลุ่มธุรกิจยานยนต์และอุตสาหกรรม และประธานกรรมการบริษัท เชี่ยงไฮ้ เอ็กซอร์ มอเตอร์ไซเคิล ถวายการต้อนรับ

ในวโรกาสนี้ นายธนากร เสรีบุรี ได้ขอพระราชทานพระราชวโรกาสนำ Mr. Lin Shu Nan รองประธานกรรมการบริษัท เข้าเฝ้าทูลละอองพระบาท ถวายรถจักรยานยนต์ ยี่ห้อซิ่งฟู่ ขนาด ๑๒๕ ซีซี จำนวน ๕๐ คัน













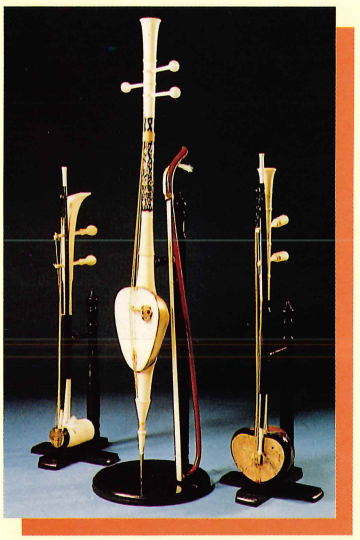
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ เสด็จฯ ทรงเปิดธนาคาร ที เอ็ม อินเตอร์เนชั่นแนล ณ นครเซี่ยงไฮ้

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ ทรงเปิดธนาคาร ที เอ็ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด ณ เขตเศรษฐกิจพิเศษผู่ตง นครเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ ๒๗ สิงหาคม ๒๕๓๙ โดยมี นายสุชัย วีระเมธีกุล ประธานกรรมการเอ็มไทยกรุ๊ป นายบรรยงค์ ล่ำซำ ประธานกรรมการธนาคารกสิกรไทย และ นายธนินท์ เจียรวนนท์ ประธานกรรมการ เครือเจริญโภคภัณฑ์ ถวายการต้อนรับ

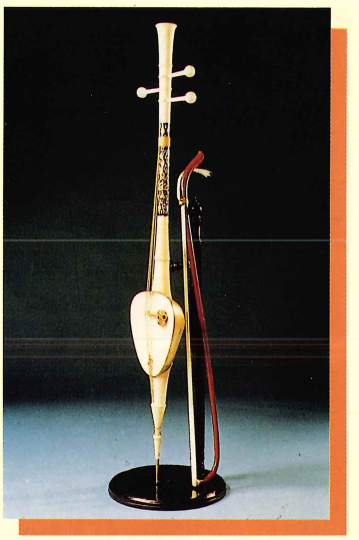
ธนาคารทีเอ็ม อินเตอร์เนชั่นแนล ถือหุ้นโดย บริษัทเอ็มไทยกรุ๊ป จำกัด บริษัทเครือเจริญโภคภัณฑ์ จำกัด และธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) เป็นธนาคารต่างชาติแห่งแรกที่ได้รับอนุญาตจากธนาคารประชาชนจีน ให้ตั้งสำนักงานใหญ่ได้ในสาธารณรัฐประชาชนจีน



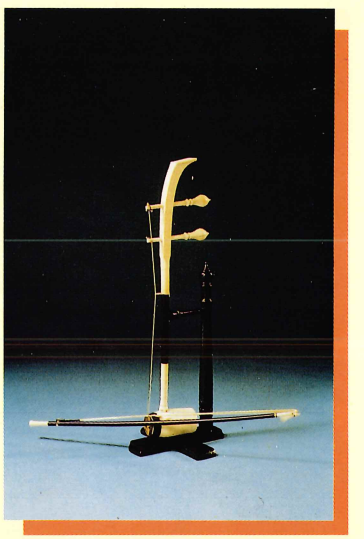




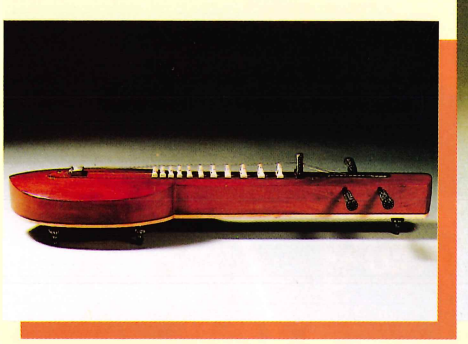
๑



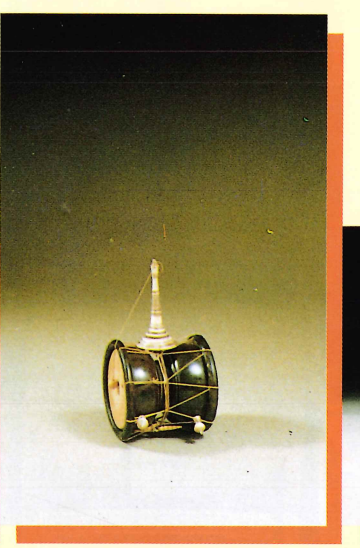
๒



๓



๔



๕



๖

เครื่องดนตรีไทย

๑. ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ งา

๒. ซอสามสายงา ทวนประดับมุก

๓. ซอด้วงงา

๔. จะเข้ ขา และลูกบิดประดับมุก

๕. บัณเฑาะว์

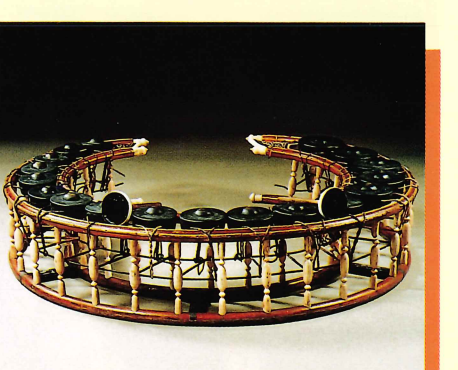
๖. ระนาดเอกมโหรี ไม้มะริด ประดับงา ฝังลาย ก้านขดอย่างฝรั่ง อยู่ในความดูแลของ กองการสังคีต กรมศิลปากร

๗. ระนาดทุ้มมโหรี ไม้มะริดประดับงา ฝังลาย ก้านขดอย่างฝรั่ง อยู่ในความดูแลของ กองการสังคีต กรมศิลปากร

๘. ฆ้องวงใหญ่มโหรีประดับงา อยู่ในความดูแล ของกองการ สังคีต กรมศิลปากร



๗



๘



๙



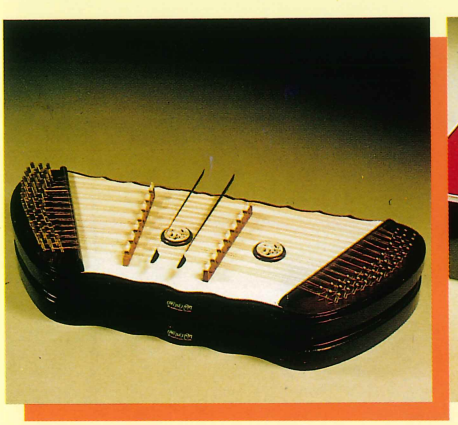
๑๐



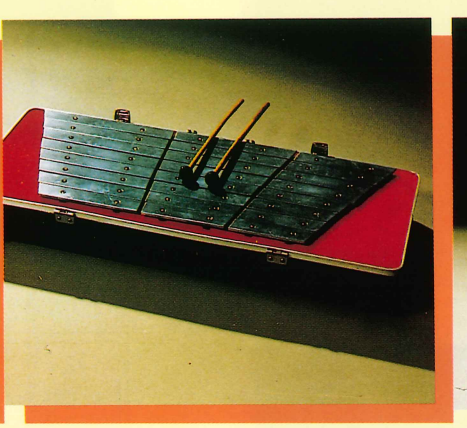
๑๑



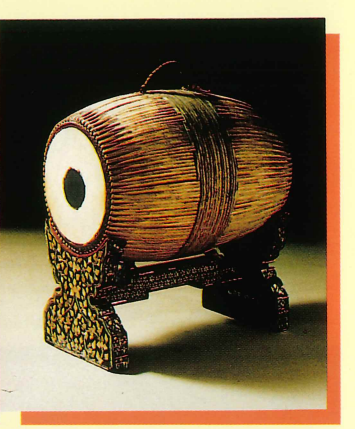
๑๒



๑๓



๑๔



๑๕

เครื่องดนตรีไทย

๙. ระนาดเอกเหล็กมโหรีไม้มะริดประดับงา ฝั่งลายก้านขด แบบฝรั่งอยู่ในความดูแลของกองการสังคีต กรมศิลปากร

๑๐. ระนาดเอกไม้มะริดประกอบลวดงาฝั่งมุก ลายกนก ก้านขดเศียรนาคที่กลางรางมีพระนามาภิไธย ย่อ ม.ว. ในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้าวชิราวุธสยามกุฎราชกุมาร ภายใต้สัปตปฎลเศวตฉัตร ประดิษฐานอยู่ สร้างโดยพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ อยู่ในความดูแลของกองการสังคีต กรมศิลปากร

๑๑. ระนาดทุ้มไม้มะริดประกอบลวดงาฝั่งมุก ลายกนกก้านขดเศียรนาคที่กลางรางมีพระนามาภิไธยย่อ ม.ว. ในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้าวชิราวุธ สยามกุฎราชกุมาร ภายใต้สัปตกกฎลเศวตฉัตร ประดิษฐานอยู่ สร้างโดยพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ อยู่ในความดูแลของกองการสังคีต กรมศิลปากร

๑๒. ฆ้องมอญวงใหญ่

๑๓. ปี่มสาย

๑๔. ปี่มแผ่น

๑๕. ตะโพนไทย เท้าประดับมุก อยู่ในความดูแลของกองการสังคีต กรมศิลปากร



๑๖



๑๗



๑๘



๑๙



๒๐



๒๑



๒๒

เครื่องดนตรีไทย

๑๖. กลองแขก

๑๗. กลองมลายู

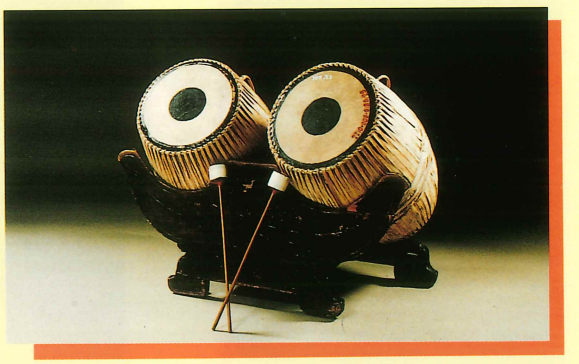
๑๘. กลองสองหน้า

๑๙. โทน - รำมะนา มโหรี

๒๐. กลองตุ๊ก

๒๑. โทนชาตรี

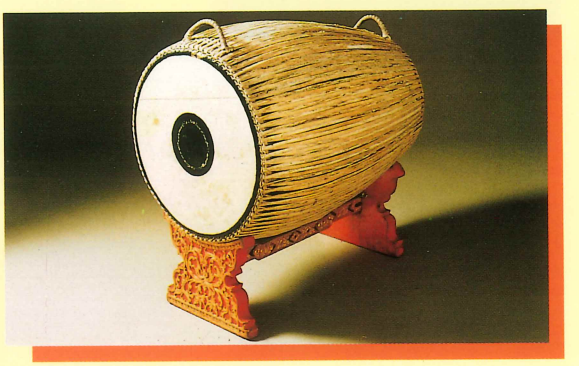
๒๒. กลองชาตรี



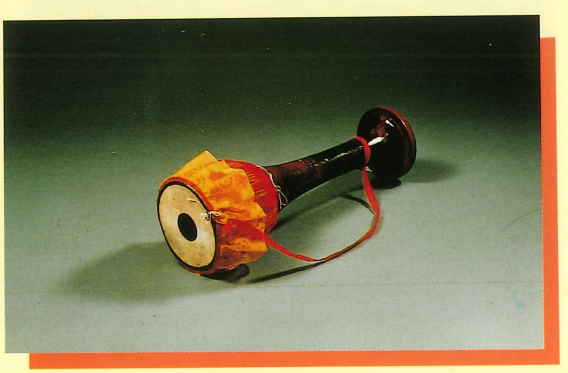
๒๔



๒๓



๒๕



๒๖



๒๗

เครื่องดนตรีไทย

๒๓. กลองทัด

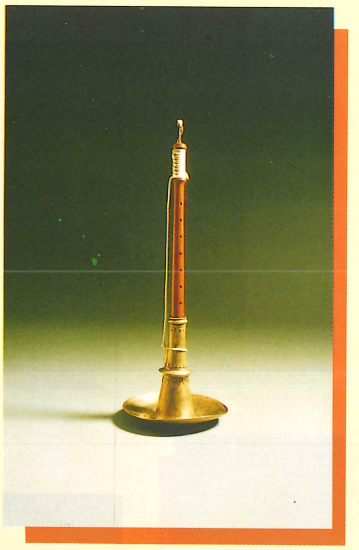
๒๔. กลองตะโพน

๒๕. ตะโพนมอญ

๒๖. กลองยาว

๒๗. เปิงมางคอก

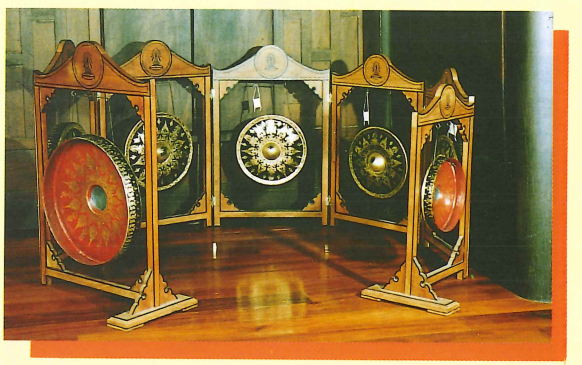


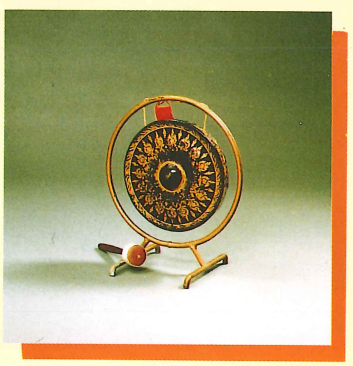


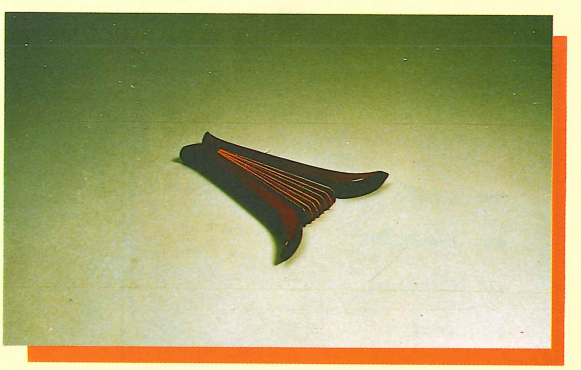


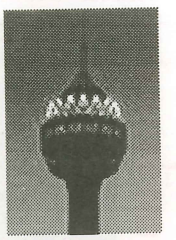
เครื่องดนตรีไทย







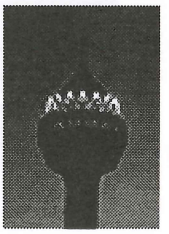




รายนามสถาบันการศึกษา
ที่เข้าร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๘
รวม ๕๖ สถาบัน

กลุ่มที่ ๑ ๑๓ สถาบัน

๑. มหาวิทยาลัยมหิดล
๒. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่
๓. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
๔. มหาวิทยาลัยบูรพา
๕. มหาวิทยาลัยนเรศวร
๖. มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
๗. มหาวิทยาลัยสยาม
๘. สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี
๙. สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเทคนิคกรุงเทพ
๑๐. สถาบันราชภัฏมหาสารคาม
๑๑. สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
๑๒. สถาบันราชภัฏสุรินทร์
๑๓. วิทยาลัยพยาบาลกองทัพเรือ



กลุ่มที่ ๒ ๑๕ สถาบัน

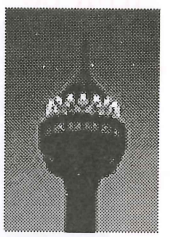
๑. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
๒. มหาวิทยาลัยศิลปากร
๓. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
๔. มหาวิทยาลัยรังสิต
๕. มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
๖. มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
๗. สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าลาดกระบัง
๘. สถาบันเทคโนโลยีพระนครเหนือ
๙. สถาบันเทคโนโลยีการเกษตรแม่โจ้
๑๐. สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร
๑๑. สถาบันราชภัฏพระนคร
๑๒. วิทยาลัยพยาบาลกองทัพบก
๑๓. โรงเรียนนายร้อยตำรวจ
๑๔. โรงเรียนนายเรือ
๑๕. วิทยาลัยพยาบาลตำรวจ



รายนามสถาบันการศึกษา

กลุ่มที่ ๓ ๑๕ สถาบัน

๑. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
๒. มหาวิทยาลัยขอนแก่น
๓. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
๔. มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
๕. มหาวิทยาลัยพายัพ
๖. มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ
๗. โรงเรียนนายเรืออากาศ
๘. สถาบันราชภัฏสงขลา
๙. สถาบันราชภัฏสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐. สถาบันราชภัฏจันทรเกษม
๑๑. สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา
๑๒. สถาบันราชภัฏนครราชสีมา
๑๓. สถาบันราชภัฏรำไพพรรณี
๑๔. สถาบันราชภัฏเชียงใหม่
๑๕. วิทยาลัยแพทยศาสตรพระมงกุฎเกล้า



รายนามสถาบันการศึกษา

กลุ่มที่ ๔ ๑๓ สถาบัน

๑. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๒. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

๓. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

๔ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้

๕. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

๖. วิทยาลัยพยาบาลทหารอากาศ

๗. สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม

๘. มหาวิทยาลัยศรีปทุม

๙. วิทยาลัยเซนต์จอห์น

๑๐. มหาวิทยาลัยรามคำแหง

๑๑. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี

๑๒. มหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์

๑๓. วิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี

ภาพที่ ๑๓ - ๑๔ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

คำสั่งมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี
ที่ ๙๖๑/๒๕๓๙

เรื่อง แต่งตั้งคณะที่ปรึกษาและคณะกรรมการอำนวยการงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘

เพื่อให้การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ ซึ่งมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีเป็นเจ้าภาพ ระหว่างวันที่ ๓ - ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๐ เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและเหมาะสม

อาศัยอำนาจความในมาตรา ๒๑ และมาตรา ๒๔(๑) แห่งพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี พ.ศ. ๒๕๓๓ จึงแต่งตั้งคณะที่ปรึกษาและคณะกรรมการอำนวยการงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ เพื่อทำหน้าที่ให้คำปรึกษา กำหนดนโยบาย และอำนวยการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของงาน ดังต่อไปนี้

กรรมการที่ปรึกษา

๑. พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ	ประธานที่ปรึกษา
๒. นายสุวัจน์ ลิปตพัลลภ	รองประธานที่ปรึกษา
๓. รัฐมนตรีว่าการทบวงมหาวิทยาลัย	รองประธานที่ปรึกษา
๔. ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย	
๕. รองปลัดทบวงมหาวิทยาลัย	
๖. อธิบดีกรมประชาสัมพันธ์	
๗. แม่ทัพภาคที่ ๒	

๘. แม่ทัพน้อยที่ ๒

๙. ผู้ว่าราชการจังหวัดนครราชสีมา

๑๐. รองผู้ว่าราชการจังหวัดนครราชสีมา

๑๑. ผู้พิพากษาศาลภาค ๓

๑๒. ผู้ช่วยอธิบดีกรมตำรวจ หัวหน้าตำรวจ ภาค ๓

๑๓. ผู้บัญชาการมณฑลทหารบกที่ ๒๑

๑๔. ผู้บังคับการกองบัญชาการช่วยรบที่ ๒

๑๕. ผู้บังคับการกองพลทหารราบที่ ๓

๑๖. ผู้บังคับการกรมทหารราบที่ ๒๓

๑๗. ผู้บัญชาการตำรวจภูธร ๒

๑๘. ผู้บังคับการกองบิน ๑

๑๙. ผู้อำนวยการกองกิจการพลเรือน

๒๑. สาธารณสุขจังหวัดนครราชสีมา

๒๒. หัวหน้าตำรวจจังหวัดนครราชสีมา

๒๓. นายกสภามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี

๒๔. อุปนายกสภามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี

๒๕. นายแพทย์บรรพต บูรณสิน กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๒๖. พันเอกสมชาย หิรัญกิจ กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๒๗. นายอมร วงศ์สุรวัฒน์ กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๒๘. นายเกษม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๒๙. นายทวี หนุนภักดี กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๓๐. ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรเจิด บุญซื่อ กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๓๑. ศาสตราจารย์ไพจิตร โรจนวานิช กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๓๒. นายมารวย ผดุงสิทธิ์ กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๓๓. ศาสตราจารย์ยงยุทธ ยุทธวงศ์ กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๓๔. นายเลื่อน กฤษณะกรี กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๓๕. คุณหญิงกัลยา โสภณพนิช กรรมการสภามหาวิทยาลัยผู้ทรงคุณวุฒิ

๓๖. ผู้อำนวยการกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร

๓๗. ผู้อำนวยการสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง ๑๑

๓๘. ผู้อำนวยการสำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยจังหวัดนครราชสีมา

๓๙. ประธานหอการค้าจังหวัดนครราชสีมา

๔๐. นายกเทศมนตรีเทศบาลนคร นครราชสีมา

๔๑. นายกเหล่ากาชาดจังหวัดนครราชสีมา

๔๒. ผู้อำนวยการโรงพยาบาลมหาราช

๔๓. ผู้อำนวยการโรงพยาบาลค่ายสุรนารี

๔๔. ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ จังหวัดนครราชสีมา

๔๕. นายกสโมสรไลออนส์ จังหวัดนครราชสีมา

๔๖. นางมหาเทพกษัตริย์สมุห (บรรเลง ศิลปบรรเลง)

๔๗. อาจารย์บุญยัง เกตุคง

๔๘. อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร

๔๙. นางสาวมาลินี สาคริก

๕๐. อาจารย์ชนก สาคริก

คณะกรรมการอำนวยการ

๑. อธิการบดีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	ประธานกรรมการ
๒. อธิการบดีสถาบันราชภัฏนครราชสีมา	กรรมการ
๓. อธิการบดีสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ	กรรมการ
๔. อธิการบดีมหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล	กรรมการ
๕. รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	กรรมการ
๖. รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	กรรมการ
๗. รองอธิการบดีฝ่ายวางแผน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	กรรมการ
๘. รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	กรรมการ
๙. รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	กรรมการ
๑๐. ประธานฝ่ายโสตทัศนูปกรณ์	กรรมการ
๑๑. ประธานฝ่ายจัดที่พัก	กรรมการ
๑๒. ประธานฝ่ายรักษาความปลอดภัยและจราจร	กรรมการ
๑๓. ประธานฝ่ายประเมินผล	กรรมการ
๑๔. ประธานฝ่ายพิธีการและพิธีกร	กรรมการ
๑๕. ประธานฝ่ายหารายได้สนับสนุน	กรรมการ
๑๖. ประธานฝ่ายจัดนิทรรศการ	กรรมการ
๑๗. ประธานฝ่ายจัดทำหนังสือที่ระลึก	กรรมการ
๑๘. ประธานฝ่ายอาหารและเครื่องดื่ม	กรรมการ

๑๙. ประธานฝ่ายสถานที่ แสง ศิลปกรรม ตกแต่ง	กรรมการ
๒๐. ประธานฝ่ายการเงิน	กรรมการ
๒๑. ประธานฝ่ายปฏิคมและต้อนรับ	กรรมการ
๒๒. ประธานฝ่ายสารบรรณ	กรรมการ
๒๓. ประธานฝ่ายประชาสัมพันธ์	กรรมการ
๒๔. ประธานฝ่ายปฐมพยาบาล	กรรมการ
๒๕. ประธานฝ่ายยานพาหนะ	กรรมการ
๒๖. ประธานฝ่ายกำกับการแสดง	กรรมการ
๒๗. ผู้อำนวยการศูนย์คอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	กรรมการ
๒๘. โยธาธิการจังหวัด	กรรมการ
๒๙. ผู้อำนวยการไฟฟ้าส่วนภูมิภาคเขต ๓ นครราชสีมา	กรรมการ
๓๐. อาจารย์สุริยา สมุทคุปติ์	กรรมการ
๓๑. แพทย์หญิงพยอม บูรณสิน	กรรมการ
๓๒. นายสิทธิศักดิ์ เสกอมรเลิศสกุล	กรรมการ
๓๓. อาจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล	กรรมการ
๓๔. นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๓๕. อาจารย์อานันท์ นาคคง	กรรมการ
๓๖. อาจารย์ถาวร สิขโกศล	กรรมการ
๓๗. นายชัยภัค ภัทรจินดา	กรรมการ
๓๘. นายนิธิ ศรีสว่าง	กรรมการ
๓๙. ประธานฝ่ายประสานงานและเลขานุการ	กรรมการและเลขานุการ

ทั้งนี้ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ ๓ ธันวาคม ๒๕๓๙

(ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน)

อธิการบดี

คำสั่งมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี
ที่ ๗๘๒/๒๕๓๙

เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ และงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยภูมิภาค ครั้งที่ ๖

เพื่อให้การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ และงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยภูมิภาคครั้งที่ ๖ ซึ่งมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารีรับเป็นเจ้าภาพ เป็นไปด้วยความเรียบร้อย

อาศัยอำนาจความในมาตรา ๒๑ และมาตรา ๒๔(๑) แห่งพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี พ.ศ. ๒๕๓๓ จึงแต่งตั้งคณะกรรมการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ และงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยภูมิภาค ครั้งที่ ๖ ประกอบด้วย

๑. คณะกรรมการฝ่ายจัดหารายได้สนับสนุน

๑.	รองศาสตราจารย์ ดร.ประสาท สืบค้า	ประธานกรรมการ
๒.	อาจารย์นายสัตวแพทย์ ดร.บัญชร ลิขิตเดชาโรจน์	รองประธานกรรมการ
๓.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตริตาภรณ์ ชูศรี	กรรมการ
๔.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุนทร กาญจนทวี	กรรมการ
๕.	อาจารย์ ดร.ณรงค์ อัครพัฒนากุล	กรรมการ
๖.	อาจารย์ ดร.ธวัชชัย ทีฆชุณหเถียร	กรรมการ
๗.	อาจารย์ ดร.วุฒิ ด่านกิตติกุล	กรรมการ
๘.	อาจารย์ ดร.มารินา เกตุทัต-คาร์นส์	กรรมการ

๙. อาจารย์ ดร.ยุวดี มานะเกษม กรรมการ

๑๐. อาจารย์ ดร.ชิโนรัตน์ กอบเดช กรรมการ

๑๑. นางเยาวดี สายอร่าม กรรมการ

๑๒. นางวีณา รักษาทรัพย์ กรรมการ

๑๓. นางสาวจุฑามาศ สวัสดี กรรมการ

๑๔ นางสาวอรัญญา จันทร์ไทย กรรมการ

๑๕. นายมนู อัศวเสนา กรรมการและเลขานุการ

๑๖. นางสาวมัณฑนา สายบำรุง กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

๒. คณะกรรมการฝ่ายพิธีการและพิธีกร

๑. รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญชัย อินทรประวัติ ประธานกรรมการ

๒. นางวีณา รักษาทรัพย์ รองประธานกรรมการ

๓. นางสาวรุ่งอรุณ สุรพิพัฒน์ กรรมการ

๔. นางสาวจริยาพร ศรีวิไลลักษณ์ กรรมการ

๕. ว่าที่ ร.ต.บัลลังก์ กลิ่นจันทร์แดง กรรมการ

๖. นางนันทนา วรรณคำ กรรมการ

๗. นางสาวมยุรี มูลวงษ์ กรรมการ

๘. นางสาวอรนุช อวิรุทธไพบูลย์ กรรมการ

๙. นางศิริวรรณ ดุมกลาง กรรมการและเลขานุการ

๓. คณะกรรมการฝ่ายจัดที่พัก

๑. เรืออากาศเอก ดร.กนต์ธร ชำนิประศาสน์ ประธานกรรมการ

๒. นางสาวสมทรง คันธนที รองประธานกรรมการ

๓. นางสาวเจียรพรรณ กลีบตะขบ กรรมการ

๔. นางอัญชลี ดางาม กรรมการ

๕. นางสาวสุชาณี ศรีตัณฑ์ กรรมการ

๖. นางสาวสุธิสา ชูจิต กรรมการ

๗. นายณัฐชนม์ แสงพฤกษ์ กรรมการ

๘. นายวิชัย สามัญ กรรมการ

๙. นายทวีวงศ์ วีระนาคินทร์ กรรมการ

๑๐. นายอุทิศ ยังสันเทียะ กรรมการ

๑๑. นายสาคร นาถ้ำชน กรรมการ

๑๒. นายจารุวัฒน์ ยอดชู กรรมการ

๑๓. นายสรณะ ศรีตะชัย กรรมการ

๑๔. นายบุญเสริม เสมอกลาง กรรมการ

๑๕. นายชวาลิต อันชื่น กรรมการ

๑๖. นางสาวชุติมา พบบุญ กรรมการ

๑๗. นางสาวนันทกา บุญถึง กรรมการ

๑๘. นางพรวิภา จรรยาศิริ กรรมการ

๑๙. นายธนากร สิมรีวงษ์ กรรมการ

๒๐. นางกาญจนา เกตุตะขบ กรรมการ

๒๑. นางสุพัตรา อินทกมลชัย กรรมการ

๒๒. นางสาวสุกัญญา สุจิตจร กรรมการ

๒๓. นางวาสนา ภัสสรโยธิน กรรมการ

๒๔. นายนิมิต พิศขุมทอง กรรมการและเลขานุการ

๔. คณะกรรมการฝ่ายจัดสัมมนาและนิทรรศการ

๑. อาจารย์ ดร.ธวัชชัย ทีฆชุณหเถียร ประธานกรรมการ

๒. นายไพฑูรย์ นิยมนา รองประธานกรรมการ

๓. นางวีณา รักษาทรัพย์ กรรมการ

๔. นางสาวรุ่งอรุณ สุรพิพัฒน์ กรรมการ

๕. นายอมรเทพ เทพวิชิต กรรมการ

๖. นางสาวศิริรัฐ คเชนทร์พงศ์ กรรมการ

๗. นางสาวปนัดดา แซ่เล้า กรรมการ

๘. นางพิมพรรณ อนันต์ชลาลัย กรรมการ

๙. นางผ่องพัตรา ศรีชนะชัย กรรมการและเลขานุการ

๑๐. นางสาวพจมาลย์ สุรนิลพงศ์ กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

๕. คณะกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์

๑. นางอมรา อุปจันทร์ ประธานกรรมการ

๒. นางสาวอรนุช อวิรุทธไพบูลย์ รองประธานกรรมการ

๓. นางสาวนันทิยา วงศ์แสง กรรมการ

๔. นางสาวมนัสวี ทิพย์แสง กรรมการ

๕. นายนฤดล ดามพ์สุกรี กรรมการ

๖. นางสาวสุชาดา วัฒนกุล กรรมการ

๗. นางสาวจันทิมา บุญมาก กรรมการ

๘. นางสาวขวัญใจ ศรศรี กรรมการและเลขานุการ

๖. คณะกรรมการฝ่ายการเงิน

๑. นายมนู อัศวเสนา ประธานกรรมการ

๒. นางสาวมัณฑนา สายบำรุง รองประธานกรรมการ

๓. นางสมมาตร กาลอินทร์ กรรมการ

๔. นางสาวอรวรรณ จรุงจิตอภินันท์ กรรมการ

๕. นางสาวจิตศิริเสาวนีย์ มูลมา กรรมการ

๖. นางสาวจุไรรัตน์ บุญญฤทธิ์ กรรมการ

๗. นางชนิดา วันดอนแดง กรรมการและเลขานุการ

๗. คณะกรรมการฝ่ายโสตทัศนูปกรณ์

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ลัดดา โกรดิ ประธานกรรมการ

๒. นายพงษ์ศักดิ์ วิทยเกียรติ รองประธานกรรมการ

๓. นายชัยสิทธิ์ เปล่งวุฒิไกร กรรมการ

๔. นายอนิรัตน์ ปึงประยูร กรรมการ

๕. นายประวัติ บุษดี กรรมการ

๖. นายอัษฎาวุธ สาคริก กรรมการ

๗. นายประพันธ์ พันธุ์อนุกูล กรรมการและเลขานุการ

๘. คณะกรรมการฝ่ายสารบรรณ

๑. นางเยาวดี สายอร่าม ประธานกรรมการ

๒. นางพวงเพชร ผาติเสนะ รองประธานกรรมการ

๓. นางสาวมัณฑนา สงครามศรี กรรมการ

๔. นางสาววีณา กองวงศา กรรมการและเลขานุการ

๙. คณะกรรมการฝ่ายอาหารและเครื่องดื่ม

๑.	นางเยาวดี สายอร่าม	ประธานกรรมการ
๒.	นางสาววีณา น้อยหมื่นไวย	รองประธานกรรมการ
๓.	นายยงยุทธ เพ็งนอก	กรรมการ
๔.	นางสาวจรีพรรณ ขันสัมฤทธิ์	กรรมการ
๕.	นางสาวสุนิสา ทวีชาติ	กรรมการ
๖.	นางนฤมล เชาว์มงคลศิริ	กรรมการ
๗.	นางสาวสุวิมล นิติเกตุโกศล	กรรมการ
๘.	นางสาวศศิธร ดนตรีหรรษา	กรรมการ
๙.	นางสุภาวดี จันทร์เปรียง	กรรมการ
๑๐.	นางสาวสุชาดา อนงค์เวช	กรรมการ
๑๑.	นางสาวสุวิมล ลาวรรณา	กรรมการ
๑๒.	นางสาวสำรวย ประโพธิ์ศรี	กรรมการ
๑๓.	นางสาวนิตยา จารุเนตรวิลาศ	กรรมการ
๑๔.	นางสาวดวงฤดี ช่วยขำ	กรรมการ
๑๕.	นางดวงใจ เอื้ออาภาเศรษฐ	กรรมการ
๑๖.	นางจิตติมา พะนา	กรรมการ
๑๗.	นางพรสุรางค์ ธรรมกุล	กรรมการ
๑๘.	นางสาวสุภาณี จันทะกล	กรรมการ
๑๙.	นางนพคุณ กสานติกุล	กรรมการและเลขานุการ

๑๐. คณะกรรมการฝ่ายกำกับเวทีการแสดง

๑.	นายอัษฎาวุธ สาคริก	ประธานกรรมการ
๒.	นายชาญชัย แสงอ่อน	รองประธานกรรมการ
๓.	นายกิตติพงษ์ วันดอนแดง	กรรมการ
๔.	นายชฎิล ตรีเมฆ	กรรมการ
๕.	นายอุดม เกียรติวิกรัย	กรรมการ
๖.	นายชาญชัย แสงอ่อน	กรรมการ
๗.	นายสมยศ ประสิทธิ์	กรรมการ
๘.	นางอมรรัตน์ วงศ์สรรค์	กรรมการ
๙.	นางสาวอรัญญา จันทร์ไทย	กรรมการ

๑๐. นางอัญชลี ดางาม กรรมการ
๑๑. นางสาวสุวิมล ลาวรรณา กรรมการ
๑๒. นางสาวสมบูรณ์ ฉิมใหม่ กรรมการ
๑๓. นางสาวศิริพร จวบสุข กรรมการ
๑๔. นางสาวสุภาภรณ์ ประชากุล กรรมการ
๑๕. นางสาวรุ่งฤดี รักษ์มณี กรรมการและเลขานุการ

๑๑. คณะกรรมการฝ่ายสถานที่ แสง ศิลปกรรม ตกแต่ง

๑. นายธานี คล่องณรงค์ ประธานกรรมการ
๒. นายสมศักดิ์ ศิริจานุสรณ์ รองประธานกรรมการ
๓. นายณรงค์ พลใหม่ กรรมการ
๔. นายประวัติ บุษดี กรรมการ
๕. นายปรีชา ศรีสุวรรณ กรรมการ
๖. นายประพันธ์ พันธ์อนุกูล กรรมการ
๗. นายอภิชัย ทองจันทึก กรรมการและเลขานุการ

๑๒. คณะกรรมการฝ่ายรักษาความปลอดภัยและจราจร

๑. รองศาสตราจารย์ ดร.พงษ์ชาญ ณ ลำปาง ประธานกรรมการ
๒. อาจารย์ขวัญกมล กลิ่นศรีสุข รองประธานกรรมการ
๓. อาจารย์วิทธวัช โมฬี กรรมการ
๔. ว่าที่ ร.ต.สมชาย รักกลาง กรรมการ
๕. สิบเอกอุดม บุญแย้ม กรรมการ
๖. นายเกรียงไกร เปตะคุ กรรมการ
๗. นายสาธิต แปมสูงเนิน กรรมการ
๘. นายไกรลาส ลันขุนทด กรรมการ
๙. นายพิทักษ์ ศรีพิทักษ์ กรรมการ
๑๐. นายศานิต วิจารณรงค์ กรรมการ
๑๑. นายประดิษฐ์ อินทนิล กรรมการ
๑๒. นายอุเทน เผื่อนทอง กรรมการและเลขานุการ

๑๓. คณะกรรมการฝ่ายปฐมพยาบาล

๑.	นางเนืองนิจ ณ ลำปาง	ประธานกรรมการ
๒.	นางพเยาว์ บุญญฤทธิ์	รองประธานกรรมการ
๓.	นายวารสาร เขตกระโทก	กรรมการ
๔.	นายสุชาติ หงษ์ทอง	กรรมการ
๕.	นางสาวขวัญจิตร สายจันทร์	กรรมการและเลขานุการ

๑๔. คณะกรรมการฝ่ายประเมินผล

๑.	รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญชัย อินทรประวัติ	ประธานกรรมการ
๒.	นายธำรง พรหมสอน	รองประธานกรรมการ
๓.	นางดวงใจ เอื้ออาภาเศรษฐ	กรรมการ
๔.	นางสาวกาญจนา เกตุตะขบ	กรรมการ
๕.	นายเกรียงศิลป์ เย็นเหลือ	กรรมการและเลขานุการ

๑๕. คณะกรรมการฝ่ายจัดทำหนังสือที่ระลึก

๑.	นางเพ็ญศรี ทิพย์สุวรรณกุล	ประธานกรรมการ
๒.	นางเพ็ญพรรณ ปิยารมย์	รองประธานกรรมการ
๓.	อาจารย์คะชา ชาญศิลป์	กรรมการ
๔.	นายอัษฎาวุธ สาคริก	กรรมการ
๕.	นางสาวรุ่งฤดี รักษ์มณี	กรรมการ
๖.	นายธำรง พรหมสอน	กรรมการ
๗.	นางสาวอุบล พรมโสภา	กรรมการ
๘.	นางสาวมนัสวี ทิพย์แสง	กรรมการ
๙.	นางสาวจิราภรณ์ ติกุล	กรรมการและเลขานุการ
๑๐.	นางสาวสมบูรณ์ ฉิมใหม่	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

๑๖. คณะกรรมการฝ่ายปฏิคมและต้อนรับ

๑.	นางนันทนา ศรีบุญลือ	ประธานกรรมการ
๒.	นางสาวจุฑามาศ สวัสดี	รองประธานกรรมการ
๓.	นางศิริวรรณ ดุมกลาง	กรรมการ
๔.	นางสาวจริยาพร ศรีวิไลลักษณ์	กรรมการ

๕. นางบุหลัน เหล่าสุวรรณ	กรรมการ
๖. นางสาวจิรายุ ลิ้มสุวัฒน์	กรรมการ
๗. นายราชัย อัศเวศน์	กรรมการ
๘. นายอุเทน เผื่อนทอง	กรรมการ
๙. นางสนทนา สะอิ้งทอง	กรรมการ
๑๐. นางสาวสุภาภรณ์ สุวรรณบุรี	กรรมการ
๑๑. นางพรรณทิพา ศิริอาภากุล	กรรมการ
๑๒. นางสาวอรัญญา จันทร์ไทย	กรรมการ
๑๓. นางสาวอัจฉรีย์ ภคพรมงคล	กรรมการ
๑๔. นางสาวบุญฑิพา ชูชาติ	กรรมการ
๑๕. นางสาวจุฑารัช ธรรมบุตร	กรรมการ
๑๖. นางพิกุล จันทรครอบ	กรรมการ
๑๗. นางสาวนันทนา สอนตะคุ	กรรมการ
๑๘. นางสาวสุวรรณี เนาว์ประเสริฐ	กรรมการ
๑๙. นางสาวสุกัญญา วิบูลย์กูล	กรรมการ
๒๐. นางสาวพรพิศ มุลตะกร	กรรมการ
๒๑. นางสาวศิรินทิพย์ สมุทรผ่อง	กรรมการ
๒๒. นายอัษฎาวุธ สาคริก	กรรมการ
๒๓. นางสาวรุ่งฤดี รักษ์มณี	กรรมการ
๒๔. นางสาวทิพย์สุดา ไชยพฤกษ์	กรรมการและเลขานุการ
๒๕. นางสาวประภาศรี จอมพุทรา	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

๑๗. คณะกรรมการฝ่ายยานพาหนะ

๑. นายอุดม สอดส่องกฤษ	ประธานกรรมการ
๒. นายสุรัตน์ กลีบจอหอ	รองประธานกรรมการ
๓. นายสาคร ระกานอก	กรรมการ
๔. นายสมชัย นองวัฒน์	กรรมการ
๕. นายสมชาย เมืองแก้ว	กรรมการ
๖. นายเด่นศักดิ์ สุทธิลักษณ์	กรรมการ
๗. นายธนวัฒน์ ญาติสระน้อย	กรรมการ
๘. นายเจษฎา กิ่งโคกกรวด	กรรมการ

๙. นายชูชาติ หงษ์ทอง กรรมการ

๑๐. นายธนา เจนพัด กรรมการและเลขานุการ

๑๘. คณะกรรมการฝ่ายประสานงานและเลขานุการ

๑. นางเพ็ญพรรณ ปิยารมย์ ประธานกรรมการ

๒. นายอัษฎาวุธ สาคริก รองประธานกรรมการ

๓. นางสาวสุดา นิลศิริ กรรมการ

๔. นางสาวสุภาภรณ์ ประชากุล กรรมการ

๕. นางสาวจุฑารัช ธรรมบุตร กรรมการ

๖. นางสาวศิริพร จวบสุข กรรมการ

๗. นางสาวสมบูรณ์ ฉิมใหม่ กรรมการ

๘. นายเกรียงศิลป์ เย็นเหลือ กรรมการ

๙. นางสาวรุ่งฤดี รักษ์มณี กรรมการและเลขานุการ

ให้คณะกรรมการที่ได้รับแต่งตั้งมีหน้าที่จัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ และงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยภูมิภาค ครั้งที่ ๖ ให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อยบรรลุวัตถุประสงค์ของการจัดงาน

ทั้งนี้ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ ๓ ธันวาคม ๒๕๓๙

(ศาสตราจารย์ ดร.วิจิตร ศรีสอ้าน)

อธิการบดี

ขอขอบพระคุณ

ผู้ให้การสนับสนุนการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๘

๑. บริษัท เครือเจริญโภคภัณฑ์ จำกัด
๒. บริษัท แหลมทองสหการ จำกัด
๓. พันเอกหญิง พูนภิรมย์ ลิปตพัลลภ
๔. นางจิบ ใจพุดซา
๕. นายเปรม ใจพุดซา
๖. บริษัท สหวิริยา โอเอ จำกัด (มหาชน)
๗. ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน)
๘. ธนาคารกรุงศรีอยุธยา จำกัด
๙. ธนาคารทหารไทย จำกัด (มหาชน)
๑๐. ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน)
๑๑. บริษัท ช.การช่าง จำกัด (มหาชน)
๑๒. บริษัท ซีเกท เทคโนโลยี (ประเทศไทย) จำกัด
๑๓. บริษัท ซูมิโตโม อีเล็คตริก คอมมิวนิเคชั่นส์ เอ็นจิเนียริ่ง (ประเทศไทย จำกัด
๑๔. บริษัท แบล็คแอนด์ไวท์ จำกัด
๑๕. บริษัท พี พี เอ็น อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด
๑๖. บริษัท มาตรฐานการโยธา จำกัด
๑๗. บริษัท ราชสีมาไตรมิตร จำกัด
๑๘. บริษัท รีเสิร์ช อิควิปเมนต์ จำกัด
๑๙. บริษัท มินเซนแมชีนเนอรี่ จำกัด
๒๐. บริษัท ลิบเน็ทส์ จำกัด
๒๑. บริษัท สยามพลวิศวกรรม จำกัด
๒๒. บริษัท อาศรม จำกัด
๒๓. บริษัท อิตัลมาร์ จำกัด
๒๔. บริษัท เอนิวคอร์ปอเรชั่น จำกัด
๒๕. บริษัท เอ.วี.ไฮเอ็นด์ออดิโอซัพพลายส์ แอนด์ เซอร์วิส จำกัด
๒๖. บริษัท ไฮเปอร์มีเดียพับลิชชิ่ง จำกัด
๒๗. ประธานสภาหอการค้าแห่งประเทศไทย
๒๘. ประธานสภาอุตสาหกรรมแห่งประเทศไทย
๒๙. ร้านอาร์ทผ้าม่าน
๓๐. ร้านอำแดง เซรามิคส์
๓๑. ห้างหุ้นส่วนจำกัด เค.เอส.มิตรภาพ
๓๒. ห้างหุ้นส่วนจำกัด โคราชเฟื่องนคร
๓๓. ห้างหุ้นส่วนจำกัด ช.การค้าและธุรกิจ
๓๔. ห้างหุ้นส่วนจำกัด ชัยวิทย์ เวิร์ล กรุ๊ฟ
๓๕. ห้างหุ้นส่วนจำกัด ซีสเต็มเซ็นเตอร์
๓๖. ห้างหุ้นส่วนจำกัด เซ่งเชียงก่อสร้าง
๓๗. ห้างหุ้นส่วนจำกัด โตโยต้านครราชสีมา สาขาจอหอ (ในเครือไทยเย็น)
๓๘. ห้างหุ้นส่วนจำกัด ยงประเสริฐ
๓๙. ห้างหุ้นส่วนจำกัด วิสคอมเอ็นจิเนียริ่ง
๔๐. ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศรีชัยเซลล์แอนด์เซอร์วิส
๔๑. ห้างหุ้นส่วนจำกัด เศรษฐนนท์
๔๒. ห้างหุ้นส่วนจำกัด ส.วัฒนาพาณิชย์
๔๓. ห้างหุ้นส่วนจำกัด อมรวุฒิ
๔๔. CDG Systems Limited

พิมพ์ที่ บริษัท สมบูรณ์การพิมพ์ จำกัด
313 ถ.สุรนารี อ.เมือง จ.นครราชสีมา โทร. (044) 252889 โทรสาร (044) 254920

อภินันทนาการจาก
กลุ่มบริษัท เครือเจริญโภคภัณฑ์ จำกัด



ในการจัดทำ
หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘

คณะกรรมการอำนวยการ
ศูนย์ พัฒนาครอบครัวไทย ภาคใต้

ที่ปรึกษา

๖๗ ที่ตั้ง ๑๑๑