ข้อควรคำนึงและขอบข่ายของการศึกษาดนตรี

* ปราโมทย์ ค่านประดิษฐ์

การศึกษาดนตรีของไทยอย่างจริงจังเป็นกระแสใหม่ของวงการการศึกษาที่มุ่งศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ วิจัย เพื่อความรู้ในภูมิปัญญาไทยและการนำเสนอรูปแบบหรือองดนตรีใหม่ ๆ ให้กับผู้ฟังในระดับต่าง ๆ ซึ่งดำเนินการคู่กับการเรียนการสอนทั้งในระดับปริญญาตรีและสูงกว่าปริญญาตรี ดังนั้นการศึกษาวิเคราะห์ทางดนตรี ดนตรีวิทยาจึงมีบทบาทเข้ามาในเชิงวิธีการหรือกระบวนการค้นหาองค์ความรู้ หรือนำเสนอภูมิปัญญาในแนวทางที่ถูกที่ควร การศึกษาดนตรีจำเป็นต้องรู้เรื่องธรรมชาติของเสียง ซึ่งเป็นวิชา

"หลักฐานที่บอกว่ามีเครื่องดนตรีในขบวนแห่มาก่อนนครวัด"

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ศิลปะและวิทยาศาสตร์ ควบคู่กันในการศึกษาวิเคราะห์วิจัยพฤติกรรมและผลิตผลกระทบของเสียงที่สงผลต่อมนุษย์ ไม่ใช่อิทธิพลของเสียงหรืออิทธิพลของดนตรีเพราะถ้าเราไม่เปิดฟังหรือเสพสิ่งเหล่านี้เราก็อยู่ได้ การศึกษาในปัจจุบันจำเป็นที่จะต้องมีข้อมูลที่ทันสมัย หลากหลายทั้งจากภาคสนามและห้องปฏิบัติการมาประกอบกันผู้ศึกษาต้องกำหนดเป้าหมายของการศึกษาให้ชัดเจน เพื่อเป็นการตีกรอบสิ่งที่ผู้ศึกษาต้องการทราบ เช่น การบันทึกโน้ตและวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรี เพื่อให้ทราบเอกลักษณะของดนตรีนั้นๆ การศึกษาดนตรีผู้ศึกษาควรมีความเข้าใจในเรื่องเครื่องดนตรี การจัดประเภทเครื่องดนตรี แนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ และแนวทางในการศึกษาดนตรีมีแง่มุมการศึกษาดังต่อไปนี้

เครื่องดนตรี

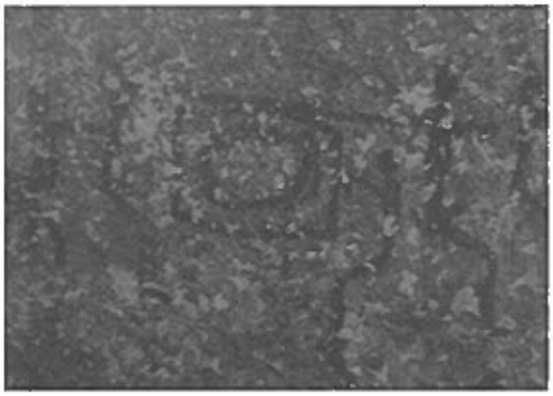
๑.๑. การศึกษาที่มาของเครื่องดนตรี

นักดนตรีและนักปราชญ์ทางดนตรีหลายท่านมีข้อถกเถียง กันถึงกำเนิดของเครื่องดนตรี และดนตรีของชนกลุ่มต่าง ๆ มักจะอ้างว่าชนกลุ่มหนึ่งได้รับหรือลอกเลียนแบบเครื่องดนตรี และการดนตรี มาจากกลุ่มที่เจริญกว่าหรือมีหลักฐานพัฒนาการทางวัฒนธรรมมากกว่า ตัวอย่างเช่น เครื่องดนตรีไทยนั้นแต่เดิมเคยเชื่อว่าได้รับการสืบทอดมาจากอินเดีย พอปัจจุบันมีการศึกษามากขึ้น ทราบว่าเครื่องดนตรีอินเดียและไทยนั้นต่างกันทั้งระบบเสียงและลักษณะรูปร่างโดยสิ้นเชิง หรือเหตุผลที่วัฒนธรรมอื่นเจริญยาวนานกว่าอย่างจีนที่มีการกล่าวอ้างอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรถึงการที่สยามต้องส่งบรรณาการและค้าขายกับจีน การที่เมืองสยามจะได้รับอิทธิพลและเครื่องดนตรีจากจีนที่มีอารยะธรรมที่เจริญยาวนานกว่าจึงเป็นเรื่องธรรมดา แต่อีกแง่มุมหนึ่งพยายามมองอย่างคนไทยรักชาติว่า ชาวไทยนั้นอาจมีความคิดและพัฒนาสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาเองก็เป็นได้ แง่มุมต่างๆ ที่เกิดขึ้นล้วนถูกและผิดในแง่มุมของตนและคนอื่นทั้งสิ้น มีวิธีการอธิบายได้ ๒ วิธีการคือ ทฤษฎีการคิดขึ้นเอง (Polygenesis) และทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion)

การกำเนิดขึ้นเอง (Polygenesis) หมายความถึง การกำเนิดขึ้นเอง การคิดขึ้นเอง หรือนานากำเนิด ต่างกลุ่มต่างก็สร้างสรรค์ดนตรีของตน มีความคิดเห็นตรงกันตามสภาพทางธรรมชาติและวัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธาของตน แต่บังเอิญอาจจะมีลักษณะที่ปรากฏขึ้นตรงหรือใกล้เคียงกันมาก จนดูผิวเผินแล้วคือ ของสิ่งเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ระนาดไทย กับระนาดแอฟาริกา แต่ชนทั้งสองกลุ่มมิได้เคยไปมาหาสู่กัน ถ้าหากจะบอกว่าไทยเอาแบบอย่างมาจากแอฟาริกาก็อาจตั้งข้อสมมุติฐานได้ว่า ระนาดแอฟาริกาลอยน้ำข้ามทะเลมาแล้วชาวประมงไทยเก็บได้ จึงนำมาบรรเลง แต่ก็เป็นเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นจริงได้

การแพร่กระจาย (Diffusion) หมายถึง การขยาย ถ่ายทอดวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชน ซึ่งมนุษย์นั้นเป็นสัตว์สังคม มีความสัมพันธ์ ติดต่อและเปลี่ยนค้าขาย ซึ่งกันและกัน จึงเกิดอิทธิพลเอาอย่างหรือเลียนแบบเกิดขึ้น ในขั้นแรกอาจจะเกิดระหว่างกลุ่มชนใกล้ๆ แต่เมื่อการคมนาคมเจริญขึ้นมนุษย์รู้จักใช้สัตว์เป็นพาหนะ การทำสงครามแย่งคนขยายดินแดน การเดินเรือขึ้น ก็ย่อมที่เป็นตัวขยายค่านิยมของตนออกไป กลุ่มใดไม่เหมือนหรือคล้ายของตนก็กล่าวว่ากลุ่มชนนั้นเป็นบ้านนอก เป็นชาวป่าไป การแผ่ขยายวัฒนธรรมและการถ่ายโยงวัฒนธรรมย่อมจะมากขึ้นเป็นเงาตามตัว ดนตรีก็เป็นอีกบทบาทหนึ่งในการสร้างและเชื่อมความสัมพันธ์ จึงสามารถเข้าไปมีบทบาทในการสื่อสารและถ่ายโยงวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มได้ ตัวอย่างเช่น วัฒนธรรมกลองกบหรือมโหระทึกในภาคพื้นอุษาคเนย์ วัฒนธรรมแคนในแดนอีสานและตอนใต้ของจีน เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดต่างก็คล้ายคลึงกัน

ประเด็นสำคัญคือ ก่อนที่จะลงความเห็นว่า



ใครนำเครื่องดนตรีของใครมา ได้อิทธิพลจากใคร ต้องอาศัยการวิเคราะห์อย่างมีหลักเกณฑ์ มีหลักฐาน และมีความคิดเป็นกลางในการตัดสิน อ้างอิงแหล่งที่มาของวัฒนธรรมและการอ้างว่าเป็นของที่คิดขึ้นเองก็เป็นเรื่องที่น่าภูมิใจมากทีเดียว

๑.๒ การจัดประเภทเครื่องดนตรี

การศึกษาดนตรีของมนุษย์ทุกชาติทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นดนตรีชนกลุ่มใด วัฒนธรรมใด ที่อยู่นอกเหนือระบบดนตรีตะวันตก ด้วยความหลากหลายของดนตรีที่ศึกษานี้ นักดนตรีวิทยาได้พบเครื่องดนตรีจำนวนมากมายที่มีความแตกต่างกัน การจัดหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีเพื่อความสะดวกในการศึกษา จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอีกประการหนึ่งในการศึกษาทางดนตรีวิทยา ศาสตร์แห่งเครื่องดนตรีและการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีนี้ ได้รับการจัดรวมไว้ในวิชา "เครื่องดนตรีวิทยา"(Organology) ซึ่งเป็นศาสตร์ย่อยอีกแขนงหนึ่งของมานุษยดนตรีวิทยา

เครื่องดนตรีวิทยา (Organology) มีผู้นำมาใช้ท่านแรกคือ Praetorius โดยใช้ คำว่า De Organographia ในหนังสือ Syntagma musicum (๑๖๑๘) ซึ่งคำนี้ต่อมาได้กลายเป็นคำว่า Organology อันเป็นวิทยาศาสตร์แห่งเครื่องดนตรีในปัจจุบัน การศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีนี้เริ่มมีมา ตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ ๑๖ - ๑๗ เป็นต้นมาดังมีปรากฏอยู่ในตำราหลายเล่ม การศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีนี้เป็นผลเนื่องมาจากการสำรวจ การผจญภัยและการล่าอาณานิคมของชาวตะวันตก เมื่อไปถึงดินแดนใหม่ ๆ ก็มักจะนำเอาสิ่งของจากดินแดนนั้นกลับไปด้วย และแน่นอนทีเดียวสิ่งของพวกนั้นย่อมมีเครื่องดนตรีของชาติต่าง ๆ รวมอยู่ด้วย

ตอนปลายศตวรรษที่ ๑๙ มีการจัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับเครื่องดนตรีขึ้นเป็นครั้งแรก ระบบการจัดเก็บจึงถูกคิดพัฒนาขึ้น นำไปสู่ความเป็นศาสตร์ของวิชาเครื่องดนตรีวิทยา (Organology) โดยอาศัยพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งนับได้ว่าเป็นแขนงวิชาใหม่ของวิชามานุษยดนตรีวิทยา

เครื่องดนตรีวิทยา (Organology) เป็นวิชาที่ว่าด้วยเครื่องดนตรี โดยทั่วไปจากทุกๆ วัฒนธรรม

กลองมโหระทึก กลองกบหรือกระทั่ง ที่เป็นวัฒนธรรมร่วมในอุษาคเนย์

ไม่ว่าจะเป็นดนตรีคลาสสิก ดนตรีศิลป์ ดนตรีพื้นบ้าน หรือดนตรีของชนเผ่าต่างๆ ทั้งที่อยู่ในระบบดนตรีตะวันตกและนอกระบบดนตรีตะวันตก

การศึกษาเครื่องดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาเครื่องดนตรีตามที่เป็นอยู่ ทั้งในเรื่องชื่อ การจัดประเภท ลักษณะ การสร้าง รูปร่าง และเทคนิคการบรรเลง โดยการศึกษาต้องคำนึงถึงผลในการให้เสียงดนตรี ข้อมูลของการใช้เครื่องดนตรี องค์ประกอบทางวัฒนธรรมสังคม ความเชื่อ การฝึกหัด รวมทั้งการศึกษาสัญลักษณ์และสุนทรียะของเครื่องดนตรี ในฐานะที่เป็นงานศิลปะและในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการสร้างเสียงดนตรี

ระบบการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี การจัดระบบการแบ่งมีพัฒนาการและวิธีการแบ่งเป็นแบ่งเฉพาะตามถนัดและเป็นสากล สุดแต่ว่ากลุ่มชนใดจะสะดวกใช้แบบใด เช่น

๑) ระบบอินเดีย

๒) ระบบชนเผ่า (Ethnic systems)

๒.๑) ระบบของ Bassari systems

๒.๒) ระบบของ Are system ของชาวเกาะ Solomon

๓) The Mahillon and Hornbostel-Sachs systems ucking, Friction เป็นต้น

๔) ระบบของ Hornbostel และ Sachs

๕) ระบบของ Shaeffner

ระบบการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีที่นิยมใช้มากที่สุด เป็นการประยุกต์จากระบบของ Hornbostel-Shachs และระบบของ Schaeffner นำมาใช้ร่วมกัน โดยในการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีนั้นยึดเอาความสัมพันธ์ของวิธีการที่ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและโครงสร้างของเครื่องดนตรีเป็นเกณฑ์ ในการพิจารณาโดยแบ่งเครื่องดนตรีเป็น ๕ กลุ่ม ดังนี้

- เครื่องสาย (Chordophones) คือ กลุ่มเครื่องที่สั่นสะเทือนโดยสาย ดีด สี กด
- เครื่องเคาะ (Idiophones) คือ กลุ่มเครื่อง เคาะ ตี กระทบ ขูด ดีง เขย่า
- เครื่องหนัง (Membranophones) คือ กลุ่มเครื่องที่สั่นโดยแผ่นหนัง จำพวกกลอง รวมทั้งกู ดึง เป่า
- เครื่องเป่า (Aerophones) คือ กลุ่มเครื่องลมต่างๆ เป่า ทั้งมีและไม่มีลิ้น
- เครื่องสังเคราะห์เสียง (Eletrophones) คือ กลุ่มเครื่อง ดนตรีที่มีส่วนของสมองกล ทำการสังเคราะห์เสียงเป็นดนตรีคอมพิวเตอร์

๑. เครื่องสาย (Chordophones)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ซึ่งปลายของสายทั้ง 2 ด้านถูกผูกตรึงอยู่กับส่วนของโครงสร้างหรือลำตัว การแบ่งประเภทในกลุ่มนี้ แบ่งโดยอาศัยเกณฑ์การสั่นสะเทือน เช่น การสี การดีด การตี การเป่า เป็นต้น

๒. เครื่องเคาะ (Idiophones)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ค่อนข้างยุ่งยากในการแบ่งกลุ่มย่อย อย่างไรก็ตาม เราสามารถแบ่งกลุ่มย่อยเป็น ๗ กลุ่มย่อย คือ

- พวกเครื่องกระทบ (concussion)
- พวกเครื่องทุบ-เขก (striking)
- พวกเครื่องกระทืบ (stamping)
- พวกเครื่องเขย่า (shaking)
- พวกเครื่องขูดหรือครูด (scraping)
- พวกเครื่องสี (friction)
- พวกเครื่องดีดหรือดึง (plucking)

นอกจากนี้ยังใช้เกณฑ์จากลักษณะโครงสร้างของเครื่องดนตรี ซึ่งแบ่งเป็น Solid body (ทรงภาชนะ) และ Single or Serial vibraing elememt (มีตัวสั่นสะเทือนอันเดียวหรือเป็นชุด)

๓. เครื่องหนัง (Membranophones)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้แบ่งกลุ่มย่อยโดยยึดเกณฑ์จากวัสดุที่ใช้ทำตัวกลอง เช่น ไม้ ไม้ไผ่ โลหะ ดิน และเกณฑ์จากวิธีการหุ้มหนังกลอง เช่น ติดด้วยครั่ง ใช้กาว ใช้ตะปู ตรึงด้วยหมุด คาดด้วยห่วงไม้หรือโลหะ เป็นต้น

๔. เครื่องเป่า(Aerophones)

แบ่งเป็น ๒ กลุ่มย่อย ตามลักษณะการสั่นสะเทือนของลม คือ

๔.๑ เสียงเปิดอิสระ(FreeAerophones) พวกใช้ลมอิสระ เกิดการสั่นสะเทือนจากการหมุนหรือการแกว่ง

๔.๒ เสียงปิด (Air is enclosed) พวกที่มีลมอยู่ในท่อ หรือรูปทรงภาชนะ ใช้ลม จากการเป่า

นอกจากนี้ยังใช้เกณฑ์จากวิธีการ ที่ลมทำให้เกิดการสั่นสะเทือน ซึ่งมี ๓ พวก คือ

๔.๓ พวกฟลุ้ต (Flutes) พวกนี้ลมผ่านเข้าไปตรงๆ แล้วกระทบกับขอบ หรือริมตรงช่องปาก (Mouth hole) แล้วเกิดการหักเหเกิดเป็นเสียงขึ้น

๔.๔ พวกมีลิ้น (Reed) ทั้งประเภทลิ้นเดี่ยวและลิ้นคู่

๔.๕ พวกฮอร์นและทรัมเปต (Horns and Trumpets) เกิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของริมฝีปากของผู้เป่า

๕. เครื่องสังเคราะห์เสียง (Eletrophones)

เครื่องดนตรีที่ที่เกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญ สมัยแรกๆ เป็นยุคของการใช้ไฟฟ้า ช่วยในการกำเนิดเสียง ต่อมาพัฒนาแผงวงจร "IC" ขึ้น ทำให้เครื่องดนตรีที่ใช้ไฟฟ้าก้าวหน้าขึ้นไปอีก สามารถสังเคราะห์เสียงขึ้นใหม่ให้ใกล้เคียงของจริงโดยไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีจริง

อย่างไรก็ตามในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีนั้น ยังคงมีปัญหาเรื่องการเรียกชื่อเครื่องดนตรี เนื่องจากมีบ่อยครั้งที่เครื่องดนตรีลักษณะเหมือนกัน แต่มีหลายชื่อหรือมีชื่อเหมือนกันแต่เป็นเครื่องดนตรีคนละ

ชนิดก็มี ทั้งนี้เป็นเพราะชื่อที่เป็นภาษาเดิมมักจะเรียกแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับภาษาของชุมชน เพราะฉะนั้นในการศึกษาเครื่องดนตรีนั้น ต้องคำนึงถึงชื่อที่เป็นภาษาเดิมและข้อมูลทางวัฒนธรรมและข้อมูลบริบทของเครื่องดนตรีนั้นๆ ด้วย

แนวการศึกษาประวัติศาสตร์จากดนตรี

ขอบเขตและหน้าตาของดนตรีวิทยาจะมีทิศทางเป็นเรื่องราวของดนตรีทั้งหมด การรวบรวมบางอย่างทำให้มีขอบเขตกว้างมากยิ่งขึ้น การศึกษาเรื่องราวประวัติศาสตร์ของกลุ่มชน คือหลักการพื้นฐานเกี่ยวกับการศึกษาและกำหนดรูปแบบที่แท้ของดนตรีในความคิดของ George Gershwin ได้กำหนดให้สื่อความหมายของรูปแบบดนตรี การศึกษาอย่างอื่นของดนตรีที่ปรากฏต่อสายตาประชาชน การศึกษาประวัติศาสตร์ จะนำมาซึ่งคำประกอบการอธิบายถึงเหตุปัจจัยของดนตรีในแต่ละสมัย กลุ่มที่ศึกษาประวัติศาสตร์ก็การศึกษาเรื่องราวต่างๆ ของโลก โดยลำดับเหตุการณ์แล้วนำมาต่อเป็นเรื่องราว โดยพยายามบอกให้ทราบถึง เงื่อนไขหรือสภาพภายใต้การสร้างผลงานในดนตรี และก่อนหน้าการสร้างหรือ แรงบันดาลใจตลอกจนผลกระทบโดยตรงจากดนตรี ดังแสดงให้เห็นถึงเบื้องหลังความหมายที่จะบอกถึงการค้นพบในกลุ่มดนตรีนั้น

๑. การศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี (Music History)

คำว่า ประวัติศาสตร์ (Definition of History) ความหมายคือ กล่าวถึงทุกเหตุการณ์ที่ได้เกิดขึ้นแล้วในอดีต และอ้างถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในอดีตซึ่งได้รับการบันทึกไว้ "Approaches to History" (วิถีสู่ประวัติศาสตร์) กล่าวถึง การเขียนเรื่องราวในอดีต นักประวัติศาสตร์พบว่าตนเองได้เผชิญกับข้อมูลมากมาย เห็นได้ชัดเจนว่าตนไม่อาจจะรวบรวม วัตถุดิบทั้งหลายลงในประวัติศาสตร์โดยไม่เสี่ยงต่อความเสื่อมเสียของตนและผู้อ่าน ในรายละเอียดที่สำคัญไม่มากก็น้อย ดังนั้นนักประวัติศาสตร์ต้องเลือกวิถีทางที่จะทำให้ตนสามารถตัดสินใจได้ว่า ข้อมูลใดจะได้รับการรวบรวมหรือยกเลิก บรรทัดฐานที่นักประวัติศาสตร์ใช้ในการเลือกวัตถุดิบ และวิธีการตีความที่ใช้กับวัตถุดิบที่ได้รับการคัดเลือกแล้ว ย่อมแสดงให้เห็นปรัชญาในประวัติศาสตร์ของเขา วิธีการศึกษาพื้นฐานแบ่งเป็น ๓ แนวทาง ที่จะก่อให้เกิดวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีคือ

๑. วิธีบรรยายโวหาร (Narrative-Approach)

๒. วิธีปูมบันทึก (Pragmatic-Approach) เกี่ยวกับความเป็นจริง

๓. วิธีการสืบเนื่อง (Genetic-Approach)

๓.๑ ความก้าวหน้าของความเป็นศิลปิน(Continuous Artistic Progress)

๓.๒ ทฤษฎีวัฏจักร (Cyclic-Theory)

๓.๒.๑ ประวัติศาสตร์ดนตรีที่เกิดขึ้นเป็นช่วงๆ อย่างสม่ำเสมอ (Periodic of Music History)

๓.๒.๒ ทฤษฎีบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ ("Great Man" Theory)

๓.๓ การเปลี่ยนโครงสร้างที่สมบูรณ์ต่อเนื่อง (Continuous- Metamorphosis)

๑. วิธีบรรยายโวหาร (Narrative Approach) เป็นวิธีสามัญที่สุด เห็นได้ชัดว่าได้รับความนิยมจากนักประวัติศาสตร์ยุคเริ่มแรก ประวัติศาสตร์บรรยายแสดงให้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรูปแบบของเรื่องราว เนื่องจากเค้าโครงเรื่องดำเนินไปราวกับเส้นด้าย(Thread) ตลอดการบรรยายนักประวัติศาสตร์สามารถปฏิเสธเหตุการณ์ที่ไม่สนับสนุนโครงเรื่อง โดยมุ่งไปที่เหตุการณ์สำคัญ ในการดำเนินเรื่องต่อไป ดังนั้นจึงเน้นให้เห็นว่าประวัติศาสตร์บรรยายมีแนวโน้มที่จะเป็นศิลปะอันหนึ่ง ในเบื้องต้น ผู้เขียนเป็นห่วงอยู่กับการเล่าเรื่อง เหตุการณ์ที่เกิดในอดีตโดยไม่จำเป็นต้องพยายามตีความ นอกเหนือความจริงในขอบเขตของเรื่องนั้น

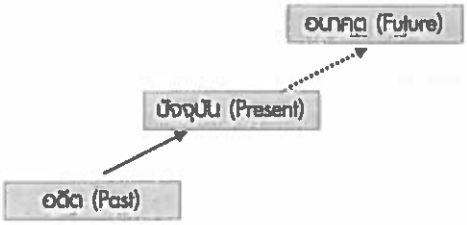
๒. วิธีปูมบันทึก (Pragmatic Approach) ศึกษาความเป็นจริงเน้น ลำดับเหตุการณ์ เป็นวิธีที่มุ่งแก้ปัญหาทางประวัติศาสตร์ ผู้ศึกษาต้องคำนึงถึงการสืบสมมุติฐานของเหตุการณ์ จากข้อมูลในอดีต ที่มีคุณค่าเชื่อถือได้จนถึงปัจจุบัน แม้ว่าการแสดงลำดับวันเดือนปีของเหตุการณ์ถูกนำเสนอ เช่นเดียวกับวิธีการบรรยายโวหาร ความสำคัญของการปูมบันทึก คือ เลี่ยงการนำเสนอเหตุการณ์แบบบรรยายโวหารธรรมดา มาเป็นการตีความ (Interpretation) เหตุการณ

โดยวิธีการนี้ผู้อ่านสามารถสืบสมมุติฐานที่แท้จริงหรือสัจธรรมได้จากประวัติศาสตร์ ตัวอย่างชัดเจนในการนำวิธีการนี้มาใช้พบได้จากปูมประวัติศาสตร์ทางยุทธการของกองทัพ ซึ่งได้บันทึกเหตุการณ์แห่งความสำเร็จหรือล้มเหลวทางยุทธวิธี อันมีคุณค่าอย่างเห็นได้ชัดต่อบุคคลในกองทัพทุกวันนี้

๓. วิธีการสืบเนื่อง (Genetic-Approach) วิธีการที่ ๓ นี้เป็นวิธีการค่อนข้างซับซ้อน เป็นความพยายามค้นหาเหตุการณ์ ในประวัติศาสตร์ต่อเนื่อง คล้ายกับทฤษฎีวิวัฒนาการ ซึ่งได้พัฒนาโดยนักชีววิทยา โดยทั่วไปวิธีการสืบเนื่อง เกี่ยวข้องกับการค้นหาความสัมพันธ์ของเหตุ(Cause) และผล(Effect) ระหว่างเหตุการณ์ที่แตกต่างกันออกไป เช่น ถ้า ๒ เหตุการณ์ คือ A และ B ได้เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ นักประวัติศาสตร์สนใจจะแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ B จะไม่เกิดอย่างที่ควรจะเป็นถ้าไม่ได้รับอิทธิพลจากเหตุการณ์ A วิธีการนี้ใช้ได้ผลมากโดยเฉพาะในประวัติศาสตร์วิจิตรศิลป์ หลักฐานที่ชัดเจนพบได้บ่อยๆ เช่น ผลงานของศิลปินคนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปินอีกคนหนึ่ง

ขณะนี้พอจะสรุปได้ว่าวิธีการสืบเนื่อง ใช้ได้ผลในวิชาประวัติศาสตร์และแบบแผน ของเหตุการณ์ที่เกี่ยวเนื่องกันในประวัติศาสตร์เกิดขึ้นจริง ไม่ได้เกิดจากความต้องการที่อยู่เหนือเหตุผล(Wishful Thinking) ของนักประวัติศาสตร์แต่อย่างใด เกิดคำถามตามธรรมชาติขึ้นมาว่า อะไรคือธรรมชาติและความหมายของแบบแผนนี้ คำตอบแนวสมมุติฐาน (Hypothetical Answer) จำนวนหนึ่งก็ปรากฏขึ้นในขอบข่ายของประวัติศาสตร์ดนตรี คือ

๓.๑ ความต่อเนื่องของความเป็นศิลปิน (Continuous Artistic Progress) ในการตีความตามวิธีวิธีการสืบเนื่อง (Genetic Approach) ในข่ายประวัติศาสตร์ดนตรี เสนอแนะว่าแบบแผนนี้ เป็นหนึ่งในความก้าวหน้าของความเป็นศิลปิน จากยุคโบราณสู่ยุคแห่งความประณีตสูงสุด(Refinement) ณ จุดใดจุดหนึ่งในอนาคต จากการตีความนี้สามารถแสดงเป็นแผนผังได้ดังนี้



จึงไม่ต้องสงสัยเลยว่า การตีความนี้เป็นเหตุของความยินดีอย่างสูง และสนับสนุนผู้ซึ่งยึดมั่นในความสำเร็จสูงสุด ซึ่งยังได้รับอยู่และผู้ซึ่งหันกลับไปมองอดีตอันแผ่กว้างออกไป สามารถเห็นนักดนตรีผู้อับโชคมากมายซึ่งไม่สามารถ บรรลุถึงจุดสุดยอดแห่งศิลปของเขา ความลำบากในการตีความก็เกิดขึ้น อย่างไรก็ตาม เพื่อเป็นการประนีประนอม ดังตัวอย่างดนตรีของนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ทั้งหลายในอดีตที่มีต่อมโนทัศน์แห่งความก้าวหน้าต่อเนื่องด้วยความเป็นศิลปิน พิจารณาจากเท่าที่ได้รับทราบจากประวัติศาสตร์ดนตรี ดูจะเป็นที่สงสัยว่าการจัดลำดับชั้นนักประพันธ์โดยตีค่าตามความสัมพันธ์ในผลงานดนตรีของท่านน่าจะได้รับการยุ่อมรับจากนักดนตรีประเภทจริงจัง (Serious Music) เช่น

เบโธเฟ่น (Beethoven 19th A.D.)
บราค (Bach 18th A.D.)
ปาเลสตริน่า (Palestrina 16th A.D.)
มาโชท์ (Machaut 14th A.D.)

๓.๒ ทฤษฎีวัฏจักร (Cyclic Theory) การตีความแบบแผน (Pattern) วิธีที่ ๒ พบว่าในประวัติศาสตร์ดนตรี ที่นำเสนอว่าดนตรีมีการพัฒนาเป็นวนรอบหรือเป็นวัฏจักร แต่ละรอบมีจุดเริ่มต้น ช่วงเจริญเติบโต ช่วงวุฒิภาวะ ช่วงเสื่อมถอย และจุดสิ้นสุด แสดงเป็นภาพได้ดังนี้

สังเกตได้ว่าไม่มีจุดแบ่งเขตที่ชัดเจน ระหว่างจุดจบและจุดเริ่มต้นของแต่ละรอบ แต่จะมีจุดส่งผ่าน(Transition) หรือหัวเลี้ยวหัวต่อ แต่ละส่วนดนตรีที่ดำเนินไปของทั้ง ๒ วัฏจักร วัฏจักรแรกกำลังสิ้นสุด วัฏจักรที่ ๒ เริ่มมีพลังขึ้น

๑.ประวัติศาสตร์ดนตรีที่เกิดขึ้นเป็นช่วงๆ อย่างสม่ำเสมอ (Periodic of Music History) ทฤษฎีวัฏจักรมีอิทธิพลต่อนักประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นอย่างมาก เห็นได้จากความจริงที่ว่า ประวัติศาสตร์ดนตรีในปัจจุบันปกติจะถูกแบ่งออกตามช่วงระยะของแนวดนตรี (Stylistic Period) เช่น ยุคกลาง ยุคฟื้นฟู ยุคบาโรค ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติกและยุคใหม่ แต่ละช่วงยุคที่สำคัญเหล่านี้ถูกย่อยเล็กลงไปและต่อเนื่องลงไปยังวัฏจักรที่เล็กลงไปอีก จนกระทั่งถึงรอบผลงานของนักประพันธ์อีกผู้หนึ่ง ที่เรียกว่าดนตรีสมัยใหม่แห่ง ศ.ต. ที่ ๒๐ ตัวกำหนดการเริ่มต้นของช่วงระยะเวลาหนึ่ง (Period) จากในหลายๆ ช่วงเวลาเหล่านี้ ถ้ากำหนดให้ปี ค.ศ.๑๙๐๐ เป็นปีที่ยอมรับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของดนตรีใหม่ การกำหนดเวลาสำคัญในช่วง ๓ ศ.ต. ช่วงระยะเวลาประมาณ ๑๕๐ ปี มีแบบกำหนดโดยตัวเลขอย่างเป็นระบบ

๒. ทฤษฎีบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ ("Great Man" Theory) ทฤษฎีนี้มีมโนทัศน์ค่อนข้างแปลกออกไปในการแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์ดนตรี นักประวัติศาสตร์ดนตรีพยายามที่จะตัดสินนักประพันธ์ดนตรีทั้งหลาย ตามความสำคัญ ช่วงระยะเวลา(Period) ในประวัติศาสตร์ดนตรี นักประพันธ์ดนตรีเล็กๆ ถูกพิจารณาในฐานะมีความสัมพันธ์อยู่กลางของช่วงเวลา หนังสือประวัติศาสตร์ ชื่อ "มรดกทางดนตรีของเรา"(Our Musical Heritage) ของเคิร์ท ซาคส์(Curt Sachs) ใช้วิธีการนี้แบ่งยุค จุดมุ่งหมายของเขาสามารถนำมาใช้สอนได้ โดยเริ่มจากต้นศตวรรษที่ ๑๕

๓.๓ การเปลี่ยนโครงสร้างที่สมบูรณ์ต่อเนื่อง (Continuous Metamorphosis) วิธีการตีความแบบสุดท้าย ในวิธีการสืบเนื่องทางประวัติศาสตร์ดนตรี ยังยึดมั่นว่าประวัติศาสตร์ดนตรียังอยู่ในภาวะเลื่อนไหล (Flux) อย่างคงที่ ได้ผ่านประสบการณ์ความเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างอย่างต่อเนื่องจากตอนเริ่มต้น การตีความนี้แสดงนัยว่า แท้ที่จริงประวัติศาสตร์ดนตรี ตั้งอยู่บนระนาบของพื้นราบประกอบด้วยจุดต่าง ๆ ที่เท่ากัน ที่ยากที่สุดของวิธีการนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานความจริงที่ว่ามันมิได้แบ่งแยกช่วงเวลา (Period) ของจุดส่งผ่าน (Transition) และช่วงของการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอย่างต่อเนื่อง แต่การเปลี่ยนแปลงนี้มิได้ไร้จุดหมาย ดนตรีสามารถจะประกอบขึ้นจากหลักการ ที่แตกต่างกันมากมาย ดังที่ผู้ประพันธ์ดนตรีทั้งหลายในช่วงเวลาค่อยๆ เข้าถึงการจัดตั้งหลักการที่เหมาะสม ในช่วงวุฒิภาวะในเอกลักษณ์ดนตรี มโนภาพของวิธีการเปลี่ยนโครงสร้างที่สมบูรณ์ต่อเนื่อง ไม่ยอมรับความค่อยเป็นค่อยไปของวุฒิภาวะในเอกลักษณ์ดนตรีโดยปราศจากการสร้างสรรค์คุณสมบัติที่เหมาะสม

ประเด็นต่าง ๆ เหล่านี้ใช่ว่าจะค้นคว้าได้จนหมด นักประวัติศาสตร์ยังคงถกเถียงกันในเรื่องข้อดีข้อเสียของวิธีการต่าง ๆ แต่ทว่าตัวอย่างหลากหลายเหล่านี้ ได้ให้ความกระจ่าง ชัดเจนถึงความซับซ้อนขององค์ประกอบและการแสวงหาความหมายของเหตุการณ์ทั้งหลายในอดีต

ภาระอันหนักอึ้งของนักประวัติศาสตร์ คือ การสร้างหลักฐานและทบทวน ความจริงในประวัตศาสตร์ แต่ทว่าความจริงเป็นสิ่งที่อ้างว้างและโดดเดี่ยว เป็นสิ่งที่สมบูรณ์ในตัวของมันเอง ไม่มีเหตุผลที่สรุปว่าตัวมันสนับสนุนความเกี่ยวพันกับความจริงอื่น ฉะนั้นถ้า

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง)

นักประวัติศาสตร์คนใดคนหนึ่ง จะตีกรอบเจตจำนงโดยเอกเทศเพื่อสร้างความจริงขึ้นมา ประวัติศาสตร์ก็จะเป็นเพียงการทำบัญชีรายชื่อเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นในอดีต

ดังนั้นนักประวัติศาสตร์ไม่เพียงแต่พะวงในเรื่องปัญหาในการสร้างหลักฐานและสอบสวนความจริงในประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ต้องพะวงกับการตีความที่แสดงให้เห็นตัว "เส้นใย" ที่ถักทอขึ้นมาเป็น "เกลียว" ของเหตุการณ์ใหญ่ การค้นพบความสัมพันธ์แบบนี้ในท่ามกลางเหตุการณ์ทั้งหลายในประวัติศาสตร์ ก็สามารถชี้ลึกไปถึงความเกี่ยวเนื่องระหว่างเหตุการณ์ทั้งหลาย ที่สนับสนุนวิธีการสืบเนื่อง (Genetic Approach) ในวิชาประวัติศาสตร์ ข้อมูลที่ค้นพบในวิธีที่มีความหมายนอกเหนือไปกว่าความจริงที่โดดเดี่ยวทั้งหลาย เขาสามารถตีความโดยวิธีการพิจารณาเหตุการณ์ทั้งหลายในประวัติศาสตร์ และความสัมพันธ์ซึ่งสามารถจะก่อขึ้นระหว่างเหตุการณ์ทั้งหลายเหล่านี้

คุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ยังมีการถกเถียงกันอยู่ นักประวัติศาสตร์ต้องตัดสินว่า เหตุการณ์ใดจะถูกบันทึกไว้หรือถูกยกเลิก คุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ถูกแยกอย่างชัดเจนในวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์จะต้องเก็บไว้ในมโนสำนึก(Mind) นักดนตรีวิทยาสนใจการค้นพบผลงานดนตรีชั้นยอด (Masterpiece) ซึ่งถูกลืมไปในอดีต แต่ไม่อาจจะหลีกเลี่ยง บทประพันธ์ที่สำคัญในงานเขียน เกี่ยวเนื่องกับวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี ตัวอย่างเช่น มีบทประพันธ์จำนวนมากมายที่เป็นเลิศใน รูปแบบและลักษณ์เฉพาะ (Form and Style) ตามที่กำหนดไว้ถูกจัดเรียงไว้ตามตัวอักษร ซึ่งมีคุณค่าในการอ้างอิงชัดเจน นักดนตรีวิทยาไม่สามารถจะรวบรวมรายชื่อ บทประพันธ์เหล่านี้ไว้ในงานของเขาได้ แต่ต้องเลือกเฉพาะที่ยิ่งใหญ่ในการวิวัฒนาการของรูปแบบและลักษณ์เฉพาะแทน ทำให้นักดนตรีวิทยาให้คุณค่าทางประวัติศาสตร์ดนตรีแก่ผลงานที่เริ่มมีการทดลองในสิ่งใหม่ ในเรื่องรูปแบบและลักษณ์เฉพาะซึ่งไม่ค่อยมีชื่อเสียง

ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่า นักดนตรีวิทยาละเลยนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ดนตรี โดยพอใจเลือกผู้ประพันธ์ที่ไม่มีชื่อเสียง นักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ก็มีอ้างอิงถึงประวัติและผลงานมากมาย เช่น Bach Mozart Beethoven ฯลฯ นักดนตรีวิทยายอมรับความยิ่งใหญ่อย่างที่เป็นของท่านเหล่านี้โดยอยู่บนพื้นฐานของความสำเร็จของนักดนตรีเล็กๆ เหล่านี้ ฉะนั้นประวัติศาสตร์ดนตรีต้องเกี่ยวข้องกับนักดนตรีทั้งสองกลุ่มนี้

๒. การศึกษาดนตรีในแนวทางของดนตรีวิทยา

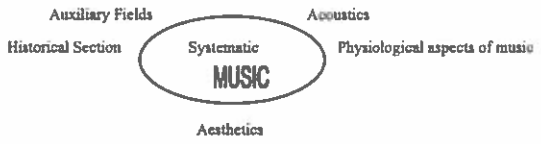
ดนตรีวิทยา เป็นสาขาหนึ่งของมานุษยดนตรีวิทยา มุ่งการศึกษาที่ดนตรีของชาติต่างๆ ที่อยู่นอกระบบดนตรีตะวันตก อันได้แก่ดนตรีชนเผ่า ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของท้องถิ่นต่างๆ ในช่วงเวลาหนึ่ง การศึกษาเน้นด้านดนตรีและบริบทของดนตรี กระบวนการศึกษาเป็นการผสมผสาน ระหว่างวิธีการทางมานุษยวิทยาและวิธีการดนตรีวิทยาเข้าด้วยกัน นักดนตรีวิทยาจะศึกษาตัวดนตรี เครื่องดนตรีและบริบทที่เกี่ยวข้องประเด็นที่เป็นดนตรีจะมีการศึกษาอย่างจริงจังดังได้กล่าวมาแล้วในเรื่องการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี ส่วนการศึกษาดนตรีนั้นมีขอบเขตใหญ่ ๆ ดังนี้

๑) ความรู้ทางธรรมชาติของเสียง (Acoustics)

๒) จิตสรีศาสตร์และการเกิดทางฟิกสิกซ์ของเสียง (The Psychological and Physiological aspects of music) เสียงที่มีผลต่อจิตใจของมนุษย์ และระบบโครงสร้างของเสียง

๓) สุนทรีย์ศาสตร์ (Aesthetics) ความงดงามของศิลปะแห่งเสียง

หัวใจของการศึกษาของนักดนตรีวิทยาที่จะประสบความสำเร็จได้ควรมีมุมมองในการศึกษาค้นคว้าดนตรีโดยมีขอบเขตการศึกษาดังนี้



๑. ศึกษาหลักการระบบการวิเคราะห์ (Systematic Section) องค์ประกอบโดยทั่วไป

๑.๑ ศึกษาจากผู้รู้ หรือนักวิชาการ (Pedagogical)

๑.๒ ดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology)

๒. ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ (Historical Section) นำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มาอธิบายดนตรี

๓. บริบทดนตรี (Auxiliary Fields) เป็นงานสนับสนุน บริบท/งานสนาม มาอธิบายดนตรี

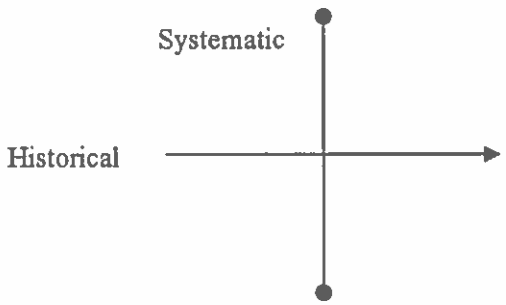
๓.๑ ศึกษาธรรมชาติของเสียง (Acoustics) หรือวัดเสียง เพื่อให้ทราบโครงสร้างระบบเสียงอย่างแน่นชัด

๓.๒ ใช้จิตวิทยาและ ฟิสิกส์ทางเสียง (Psychology and Physiology) ศึกษาการกำเนิดเสียงของเครื่องดนตรี

๓.๓ ความสุนทรีย์แห่งเสียง (Aesthetics) เป็นการศึกษางานดนตรีที่มีงดงามความไพเราะของกลุ่มชนนั้นๆ

หัวข้อเหล่านี้คือแนวทางในการศึกษาและอธิบายดนตรีของนักดนตรีวิทยา ถ้าหากจะอธิบายโดยง่ายคือ ภาพกราฟ ๒ แนว แนวตั้งแทนหลักการองค์ประกอบที่เป็นดนตรีทั้งหลายส่วนแนวนอน คือเวลาของประวัติศาสตร์หรือบริบทที่เปลี่ยนไปทุกขณะและมีความต่อเนื่องกัน ทั้งสองประการณ์จะต้องศึกษาและนำอธิบายลักษณะเฉพาะของดนตรี

การศึกษาดนตรียังต้องศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นโดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เพื่อนำมาประกอบการอธิบาย สาเหตุและรากเหง้าที่มาของดนตรีโดยตั้งอยู่บนระนาบแนวนอนของกราฟ จุดต่างๆ ที่เท่ากัน เกิดขึ้นบนพื้นฐานความจริงที่ว่ามันมิได้แบ่งแยกช่วงเวลาของจุดส่งผ่านและช่วงของการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอย่างต่อเนื่อง ผู้ประพันธ์ดนตรีทั้งหลายในช่วงเวลาค่อย ๆ เข้าถึงการจัดตั้งหลักการที่เหมาะสม ในช่วงวุฒิภาวะในลักษณะเฉพาะของดนตรี ดั่ง “เส้นใยที่ถักทอขึ้นมาเป็นเกลียว” เหตุการณ์การค้นพบความสัมพันธ์ในท่ามกลางประวัติศาสตร์ ก็สามารถชี้เฉพาะไปถึงความเกี่ยวเนื่องระหว่างเหตุการณ์ทั้งหลาย ที่สนับสนุนการสืบเนื่องในวิชา



ประวัติศาสตร์ และศึกษาตัวดนตรีอย่างเป็นหลักการซึ่งเป็นแนวตั้งของกราฟ ดนตรีสามารถจะประกอบขึ้นจากหลักการที่แตกต่างกันมากมาย

อย่างไรก็ตามการศึกษาดนตรีนั้น จึงควรมีทัศนคติเรื่องที่มา เรื่องการกำเนิดของเครื่องดนตรีว่ากลุ่มชนสามารถมีความสามารถคิดขึ้นได้เองหรือเกิดจากการแพร่กระจาย การติดต่อสัมพันธ์และการเลียนแบบหรือเอาอย่างกันอย่างไร การศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีควรจะต้องรู้จักวิธีการจัดแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีให้เหมาะกับกลุ่มชนที่จะศึกษา การจัดประเภทตามลักษณะของเครื่องดนตรี รูปแบบลักษณะของเสียง และเมื่อเวลาเปลี่ยนแปลงไปหลักการและลักษณะเฉพาะก็เปลี่ยนไป นักดนตรีมีทัศนะใหม่ในการเล่นดนตรี ประวัติศาสตร์และหลักการในการสร้างดนตรีก็เปลี่ยนไปด้วย ดังนั้น ผู้ที่จะศึกษาทางดนตรีจึงต้องศึกษาหลักการของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับผลงานนั้น เพื่อจะได้นำมาอธิบายได้อย่างถูกต้อง โดยอาศัยประวัติศาสตร์เป็นคำอธิบายเสริม ถึงที่มาและความเกี่ยวเนื่องกันอย่างมีเหตุผล

บรรณานุกรม

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (2534). **การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

(2542) **สารานุกรมเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ นริศรานุวัตติวงศ์. (2505). **สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 18 .** พระนคร: องค์การค้าของครุสภา.

Hood, Mantle. (1971). **The Ethnomusicologist.** New York: Mcgraw-Hill.

Malm, William P. (1967). **Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia. Englewood Cliffs,** New Jersey: Prentice-Hall, History of Music Series.

Merriam, Alan P. (1964). **Anthropology of music.** Chicago: University Press.

Nettl, Bruno. (1964). **Theory and Method in Ethnomusicology.** London: the Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited.