Research article

วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร
Silpakorn University Journal
Vol. 41(5): 57-69, 2021

สัญลักษณ์และประวัติคีตวรรณกรรมสยามโดย “พระอภัยพลรบ”: นักวิทยาดนตรี คนแรกของประเทศไทย

ฟรานซีส นันตะสุคนธ์
สาขาวิชาสังคีตศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยสังคีต
คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Corresponding author: francis.nunt@gmail.com

บทคัดย่อ

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์เอกสารตำราเรียนด้านดนตรีวิทยาของนายพันโท พระอภัยพลรบจำนวน 3 เล่มเป็นหลัก ได้แก่ 1. ดนตรีวิทยา (พ.ศ. 2455) 2. แบบหัดอ่านเสียง เล่ม 1 (พ.ศ. 2455) และ 3. ตำราเขียนและอ่านเพลงอาณัติสัญญาในกรมทหารบก (พ.ศ. 2451) เพื่อวิเคราะห์เครื่องหมาย (signs) ต่าง ๆ ที่มีผลต่อการให้ความหมายของ “ดนตรี” ภายใต้บริบททางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2450 - 2475 พบว่า “ดนตรีวิทยา” และ “แบบหัดอ่านเสียง เล่ม 1” เป็นแบบเรียนดนตรีคู่แรกของไทยที่ถูกกำหนดขึ้นในปี พ.ศ. 2455 ในขณะที่ “ตำราเขียนและอ่านเพลงอาณัติสัญญาในกรมทหารบก” ได้ใช้ในการเรียนการสอนของโรงเรียนนายร้อยทหารบก โดยทำนองสัญญาณแตรต่าง ๆ ที่ใช้บรรเลงในปัจจุบัน เป็นผลจากการปรับปรุงโดยพระอภัยพลรบ ทั้งนี้ตำราทางดนตรีวิทยาของพระอภัยพลรบประกอบด้วยเครื่องหมายต่าง ๆ ที่เข้าใจได้ยากเป็นจำนวนมาก รวมถึงยังไม่เคยได้รับการศึกษาจากนักวิชาการทางดนตรีมาก่อนนับตั้งแต่ถูกเขียนขึ้น การศึกษาครั้งนี้จึงให้ข้อเสนอที่สำคัญ ได้แก่ 1. ข้อเสนอเรื่องตำแหน่งของเสียง “โด” แบบเคลื่อนที่ หรือระบบเสียงสัมพัทธ์ (relative pitch) บนบันไดเสียงซี ซึ่งแตกต่างจากข้อเสนอเรื่องตำแหน่งเสียงโดในดนตรีไทยของพระเจนดุริยางค์ที่เสนอให้ใช้ระบบระดับเสียงสมบูรณ์ (absolute pitch) และเทียบใหม่บนเสียงบีแฟลต และ 2. ข้อเสนอเรื่องวิธีการบันทึกอัตราจังหวะที่หลากหลายของเพลงไทยอย่างน้อย 7 รูปแบบนั้น มีความแตกต่างจากวิธีที่นิยมใช้ในปัจจุบัน

คำสำคัญ : 1. ดนตรีวิทยา 2. การบันทึกดนตรี 3. สัญญะ 4. ความหมาย 5. พระอภัยพลรบ

ISSN (Online): 2586-8489
Received: May 13, 2021; Revised: July 29, 2021; Accepted: July 29, 2021

วารสาร มหาวิทยาลัยศิลปากร Silpakorn University Journal

ปีที่ 41 ฉบับที่ 5 (กันยายน - ตุลาคม) พ.ศ. 2564

The Siamese historical music transcription of "Phra Aphaipholrop": The pioneer musicologist of Thailand

Francis Nuntasukon

Major in Thai music, Department of Thai music and Drama, Faculty of Arts,

Silpakorn University, Nakhon Pathom 73000, Thailand

Corresponding author: francis.nunt@gmail.com

Abstract

This research studied and analyzed the script which mainly derived from the three historical textbooks written by Phra Aphaipholrop. They include 1. *Dontriwittaya* [Musicology] (1912) 2. *Bab Hud Arn Saeng Lem* 1 [Music Reading Practice, Book 1] (1912), and 3. *Tamra Kaen Lae Arn Pleng Arnutsunya Nai Krom Taharn Bok* [How to Write and Read the Bugle Call for Army Regiment] (1908). The study was to analyze meanings of signs that enhanced the definition of "music" in the relevant historical context from 1907 to 1932. This study found that Dontriwittaya and Bab Hud Arn Saeng Lem 1 were the first music textbooks in Thailand, while *Tamra Kaen Lae Arn Pleng Arnutsunya Nai Krom Taharn Bok* was developed to be a textbook studied at the Army Cadet Academy. This bugle call's signals were mandated and revised by Phra Aphaipholrop. His textbook contained a large number of incomprehensible marks, which had never been studied by a music scholar since it was written. In particular, the research has two important proposals. First, the positional concept of a "moving C" in music as a relative pitch system was different from Phra Chenduriyang's proposition, which suggested to use the absolute pitch system for Thai music as Thai-C and subsequently by B-flat in pitch. Second, variety of rhythmic rates of music could be presented in at least 7 types in Thai music notation, which differs from the common practice at present time.

Keywords: 1. Musicology 2. Musical notation 3. Symbols 4. Meanings 5. Phra Aphaipholrop

บทนำ

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาผ่านการใช้หลักฐานตำราเรียนด้านดนตรีวิทยาของนายพันโท พระอภัยพลรบเป็นหลัก จำนวน 3 เล่ม ได้แก่ 1. ดนตรีวิทยา (พ.ศ. 2455) 2. แบบหัดอ่านเสียง เล่ม 1 (พ.ศ. 2455) และ 3. ตำราเขียนและอ่านเพลงอาณัติสัญญาในกรมทหารบก (พ.ศ. 2451) ซึ่งเป็นเอกสารที่ได้ถูกพัฒนาขึ้นจาก หนังสือ “ดนตรีวิทยา” (พ.ศ. 2450) ฉบับทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ทั้งนี้เอกสารดังกล่าวถือเป็นหลักฐานชั้นต้นทางประวัติศาสตร์ดนตรีและวิทยาการดนตรีของไทยที่สำคัญที่ยังไม่ถูกวิเคราะห์ศึกษาในทางวิชาการโดยละเอียด ในการวิจัยผลงานดังกล่าว ผู้วิจัยสนใจกระบวนการบุกเบิกความรู้ทางดนตรี ในฐานะปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นผ่านการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง โดยผู้เขียนเห็นว่าเอกสารชุดดังกล่าวที่เขียนขึ้นโดยนายพันโท พระอภัยพลรบจะสามารถสะท้อนบทบาทในการผลิตความรู้ และความหมายของดนตรีภายใต้มโนทัศน์แบบสยามใหม่ ระหว่างปี พ.ศ. 2450 - 2475 ได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์เครื่องหมาย (signs) ต่าง ๆ ที่มีผลต่อการให้ความหมายของ “ดนตรี” ในบริบททางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2450 - 2475 โดยใช้เอกสารแบบเรียน “ดนตรีวิทยา” ของ นายพันโท พระอภัยพลรบ (พลอย เพ็ญกุล) บุคคลที่ปรากฏในภาพที่ 1

ภาพที่ 1 ภาพนายพันโท พระอภัยพลรบ (Chaophraya Mahindrasakthamrong, 1988: 15)

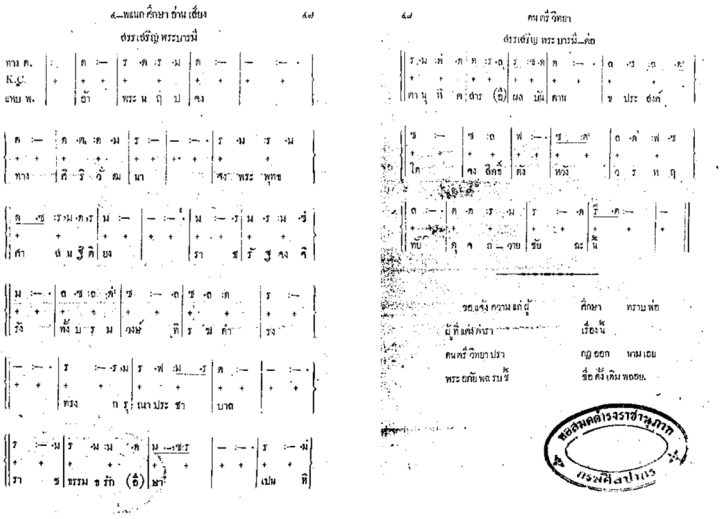
การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาข้อมูลภูมิหลังของนายพันโท พระอภัยพลรบ (พลอย เพ็ญกุล) ค่อนข้างมีความจำกัดเกี่ยวกับที่มาของข้อมูล เนื่องจากพระอภัยพลรบไม่ได้เป็นผู้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเองเผยแพร่ไว้ ทั้งนี้เราจะพบข้อมูลของท่านปรากฏเป็นครั้งแรกในเอกสาร “เรื่องตั้งเจ้าพระยากรุงรัตนโกสินทร์” (Kromphra Sommod-amornphan, 1970: 63) โดยมีเนื้อความว่า ท่านเป็นบุตรของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง) ต้นสกุล “เพ็ญกุล” โดยมีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกันกับนายบุศย์ และเจ้าจอมมารดามรกฎ ซึ่งเป็นเจ้าจอมมารดาของพระองค์เจ้าจุธารัตนราชกุมารี และกรมหมื่นพิไชยมหินทรโรดม (พระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์) ท่านมีชื่อเดิมว่า “พลอย” และมีนามแฝงว่า “พ.ด้วงมอญ” เกิดเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2403

ท่านเกิดที่ตำบลท่าเตียน ในตำแหน่งที่ตั้งวังเดิมของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดมในปัจจุบัน เมื่ออายุได้ 6 ปี เริ่มเรียนวิชาหนังสือไทยและเลขไทยอยู่ที่บ้าน จนเมื่ออายุได้ 10 ปี (พ.ศ. 2412) ก็ถวายตัวเป็น “มหาดเล็กวิเศษ” ในรัชกาลที่ 5 การที่ท่านได้รับตำแหน่งมหาดเล็กตั้งแต่วัย 10 ปีนี้ เพื่อเป็นการถวายตัวรับราชการสนองพระเดชพระคุณ จากนั้นนับเป็นพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฝึกหัดวิชาการทหารด้วย หลังจากที่ได้ศึกษาวิชาทหารเบื้องต้นราว 2 ปี ท่านก็ออกไปรับราชการเป็นมหาดเล็กวิเศษตามเดิม ในระหว่างนี้เจ้าพระยามหิทรศักดิ์ธำรงค์ได้จ้างนายแฮนซัน ชาวอังกฤษมาสอนภาษาอังกฤษที่บ้าน เพราะเห็นว่าอาจได้เป็นประโยชน์ต่องานราชการคราวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จพระราชดำเนินประพาสเมืองสิงคโปร์ พม่า และอินเดีย (King Chulalongkorn, 1970) เมื่อคราวที่โดยเสด็จพระราชดำเนินตามไปในโอกาสดังกล่าว

ขณะที่ได้ตามเสด็จถึงประเทศอินเดียราวปี พ.ศ. 2414 ท่านก็ได้กราบถวายบังคมลาอยู่เรียนหนังสือในโรงเรียน “ดับตันคอลเลจ” เมืองโกลกาตา ซึ่งในเวลานั้นประเทศอินเดียยังเป็นประเทศในอาณานิคมแห่งเครือจักรภพอังกฤษ หรือมีฐานะที่เรียกว่าบริติชราช จึงสะท้อนให้เห็นว่าท่านมีความใกล้ชิดกับโลกตะวันตกโดยผ่านมุมมองแบบอินเดียในรัฐอาณานิคม ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะ วิทยาการทหาร แบบแผนความเป็นอยู่ต่าง ๆ รวมทั้งดนตรี ซึ่งเป็นแนวทางที่ได้รับอิทธิพลการศึกษาตามอย่างเครือจักรภพอังกฤษด้วย หลังจากที่อยู่ศึกษาในอินเดียได้ราว 5 ปี (พ.ศ. 2419) ท่านได้รับหนังสือจากบิดาเรียกให้กลับจากการศึกษา เพื่อมารับราชการ เนื่องจากเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบเรียบร้อยในหัวเมืองประเทศราช เหตุการณ์ครั้งนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยามหิทรศักดิ์ธำรงค์เป็นแม่ทัพหน้าขึ้นไปปราบฮ่อ โดยท่านติดตามขึ้นไปรับทัพด้วย หลังจากนั้นท่านก็มีความก้าวหน้าในหน้าที่การงานเป็นอย่างดี จนเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2442 ก็ได้รับตำแหน่งสูงสุดในฐานะ “ปลัดกรมยุทธศึกษา” มีภารกิจดูแลการศึกษาของนักเรียนนายร้อยทหารบก เรียบเรียงตำราวิชาการ และวางแผนหลักสูตรการเรียนการสอนแก่นักเรียนนายทหารบก กระทั่งวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2447 ท่านจึงได้รับพระราชทานยศเป็นนายพันโท และวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2449 ได้รับพระราชทานศักดิ์เป็น “พระอภัยพลรบ” สืบมา

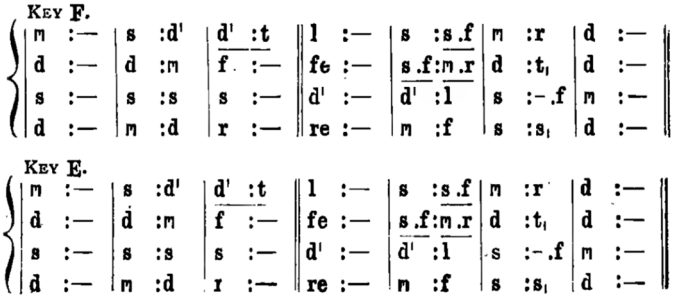
วิชาที่ท่านรับผิดชอบในการสอนที่สำคัญมี 2 รายวิชา ซึ่งเกี่ยวกับวิชาวาดเขียน หรือที่เรียกว่าวิชา “รูปะวิทยา” และวิชา “เพลงแตรอาณัติสัญญา” แก่นักเรียนในโรงเรียนนายร้อย ท่านได้เริ่มสอนมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2450 โดยเป็นปีเดียวกันกับที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากประพาสยุโรป จากข้อมูลในจดหมายเหตุการรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จกลับจากยุโรปครั้งหลัง ร.ศ. 126 (พ.ศ. 2450) เนื่องจากสถานการณ์ความจำเป็นที่จะต้องเสด็จไปยุโรปนั้นเกิดขึ้นจากกรณีที่รัฐบาลไทยต้องการเข้าพบเพื่อหารือรัฐบาลฝรั่งเศสในการปรองดองระงับเหตุบาดหมางระหว่าง 2 ประเทศ อันเกิดขึ้นจากเรื่องคนในบังคับฝรั่งเศส สืบเนื่องมายังประเด็นเรื่องเขตแดน โดยการตกลงครั้งนั้นได้มีการทำหนังสือสัญญา ณ วันที่ 23 มีนาคม ร.ศ.125 (พ.ศ. 2449) โดยนำมาสู่การเสียดินแดนมณฑลบูรพา ซึ่งประกอบด้วยเมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณ (เขมรส่วนใน) ให้แก่ฝรั่งเศสเพื่อแลกเปลี่ยนกับจังหวัดตราดและเกาะต่าง ๆ ที่อยู่ใต้แหลมสิงห์ลงไปจนถึงเกาะกูดที่ฝรั่งเศสยึดไว้ ขณะที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 จะเสด็จกลับจากยุโรปจึงได้ทรงมีพระราชประสงค์จะเสด็จเยี่ยมเยือนประชาชนชาวเมืองตราดและเมืองจันทบุรี โดยทรงมีพระราชปรารภว่า ไม่ควรจัดการรับเสด็จฯ ให้เปลืองทุนและเสียเวลา ด้วยเหตุนี้ในการรับเสด็จฯ ครั้งดังกล่าวจึงมีเพียงแต่การตกแต่งสถานที่ และการรับเสด็จฯ ถวายพระพรชัย โดยในวาระดังกล่าว พระอภัยพลรบจึงอาจเห็นว่า พิธีการที่สมควรในสมัยที่สยามได้เริ่มรับเอาธรรมเนียมการ “ร้อง” เพลงสรรเสริญพระบารมีมาแล้ว แต่ยังพบว่ามีความจำกัดในการรับหรือถ่ายทอดอยู่มาก โดยเฉพาะการร้องผิดเพี้ยน และเนื้อร้องที่ยังไม่มีมาตรฐาน รวมทั้งเป็นบทสรรเสริญที่แต่งขึ้นตามโอกาสใหม่เสมอ ๆ ขาดความไพเราะ พร้อมเพรียง เช่น ตามข้อมูลที่ปรากฏของเอกสารของกรมศึกษาธิการ เมื่อ ร.ศ.121 (พ.ศ. 2445) ในโอกาสรับเสด็จฯ พระดำเนินในพิธีถวายพระกฐินหลวง ด้วยเหตุนี้อาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ท่านจึงริเริ่มแต่งตำรา “ดนตรีวิทยา” โดยได้ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายไว้ เมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2451 เพื่อน้อมถวายเป็นการสมโภชเหตุการณ์ดังกล่าว ทั้งนี้ตำราดนตรีวิทยาเล่มแรก ดังปรากฏในภาพที่ 2 โดยได้นำบทร้องและทำนองเพลงสรรเสริญพระบารมีของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ที่คัดมาจากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง มาใช้เผยแพร่ในแบบเรียน และสอนวิธีการอ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ อย่างเป็นระบบครั้งแรก



ภาพที่ 2 โน้ตเพลงสรรเสริญพระบารมี (Phra Aphaipholrop, 1912a: 47-48)

จากการพิจารณาเอกสารพบว่า วิธีการที่อยู่ในแบบเรียนนี้ไม่ใช่ระบบที่ออกแบบขึ้นใหม่ทั้งหมด แต่มีส่วนที่ผู้เขียนปรับปรุงขึ้นจากวิธีการของ “จอห์น เคอร์เวน” (John Curwen) โดยเป็น *“วิธีใช้พยัญชะนะเปนหมายเสียง แลใช้ระยะส่วนแบ่งเปนส่วนดำเนินหรือจังหวะของเสียงนี้ เปนวิธีของท่านชอนเกอร์เว็น (John Curwen) ชาวอังกฤษได้คิดขึ้นเปนต้นเดิมสำหรับใช้หมาย เสียงขับร้อง เรียกว่า “ตอนิกซอล-ฟา โนเตชั่น” (tonic Sol-Fa notation) คือ “พยัญชนะหมายทางตั้งเสียง” แลเสียงตั้งหรือเสียงต้นส่วนของทางทุกทาง ต้องใช้คำเปล่งเสียงว่า “โด” ซึ่งเปนคำเปล่งเสียงสำหรับส่วน ๑ นั้น”* (Phra Aphaipholrop, 1912a: 25) ทั้งนี้ จอห์น เคอร์เวน ได้พัฒนาแบบเรียนดนตรีในระบบโทนิกซอลฟา (tonic Sol-fa) ว่า มีความแตกต่างจาก “ระบบบรรทัดห้าเส้น” (staff notation) โดยเปรียบเทียบว่า ระบบโทนิกซอลฟามีข้อได้เปรียบมากกว่าในการบันทึก และการร้องจากตัวอย่างภาพที่ 3 หากทำนองเพลงที่ “ร้อง” อยู่บนบันไดเสียง F เมเจอร์ มีการย้ายหรือเปลี่ยนเสียงไป “ร้อง” ต่ำลงครึ่งเสียง หรือร้องในบันไดเสียง E เมเจอร์ จะเป็นเรื่องยุ่งยากในระบบการบันทึกแบบบรรทัดห้าเส้นมาก ได้แก่ การเพิ่มชาร์ปในการบันทึกจำนวนมาก ในขณะที่ระบบโทนิกซอลฟาแบบนี้แทบไม่มีการเปลี่ยนแปลงอะไรนัก

ระบบดังกล่าวที่ออกแบบใหม่เพื่อให้เกิดการบันทึกและการขับร้องที่ง่ายดาย เช่นเดียวกับ “การอ่าน” พบว่ามีงานวิจัยจำนวนหนึ่งที่ทำการสืบค้นทางดนตรีวิทยาเกี่ยวกับทำนองเพลงของชาติต่าง ๆ ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จากประเทศอังกฤษ และถ่ายทอดไปยังประเทศในอาณานิคมริเริ่มให้ใช้ระบบบันทึกดนตรีหรือสัญกรณ์แบบโทนิกซอลฟาทั้งสิ้น เช่น ในประเทศจีน ญี่ปุ่น แคนาดา ออสเตรเลีย และฟิจิ (Cox, & Stevens, 2010) โดยเฉพาะตัวอย่างเช่นในหนังสือจากงานวิจัยที่ชื่อ Cerddoriaeth Draddodiadol yng Nghymru : Llyfryddiaeth โดย Thomas (1945) ได้เสนอความเห็นว่า ระบบโทนิกซอลฟาได้รับการเผยแพร่อย่างเป็นระบบในการเรียนการสอนดนตรีของมิชชันนารีระหว่างปี ค.ศ. 1880 - 1890 (พ.ศ. 2423 - 2433) ถือว่ามีบทบาทอย่างมากต่อการคงรักษาดนตรีและบทเพลงประสานเสียงหลายแนวในประเทศเวลส์ (Wales) ไว้จากยุคอาณานิคม เนื่องจากระบบดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับวิธีการอ่านเสียงตามพยัญชนะ จึงมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์ดนตรีและภาษาจากผลกระทบทางการเมืองและสงคราม ประเทศในทวีปแอฟริกาใต้หลายประเทศเอง ก็สามารถรักษาบทเพลงของตนเองเอาไว้ผ่านรูปแบบการบันทึกดนตรีแบบนี้ (Stevens, & Akrofi, 2004)



ภาพที่ 3 เปรียบเทียบการย้ายทำนองบนบันไดเสียง F เมเจอร์ ไป E เมเจอร์ (Curwen, 1892: 2)

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) โดยการวิเคราะห์ข้อมูลจากหลักฐานชั้นต้นหรือเอกสารปฐมภูมิที่เป็นเอกสาร ข้อบังคับ แบบเรียนและบันทึกดนตรี ในการวิเคราะห์ความหมายของตัวบทและบริบท (textual criticism) โดยแปลค่าความเข้าใจต่อข้อมูลที่ค้นพบจากเอกสาร และใช้สัญญะการบันทึกดนตรีเพื่ออธิบายความหมายของเสียงดนตรีต่าง ๆ ซึ่งเป็นระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา (musicological methodology) โดยงานวิจัยนี้ประยุกต์ใช้วิธีวิทยาทางประวัติศาสตร์ (historical method) ในการศึกษารวบรวมข้อมูล และตรวจสอบพิจารณาหลักฐานต่าง ๆ เพื่อใช้อธิบายเหตุและผลความเข้าใจ และความหมายที่มีความต่อเนื่องและเชื่อมโยงกันในบริบททางประวัติศาสตร์

ผลการวิจัย

1. แบบเรียนดนตรีวิทยา: สัญญะและความหมาย

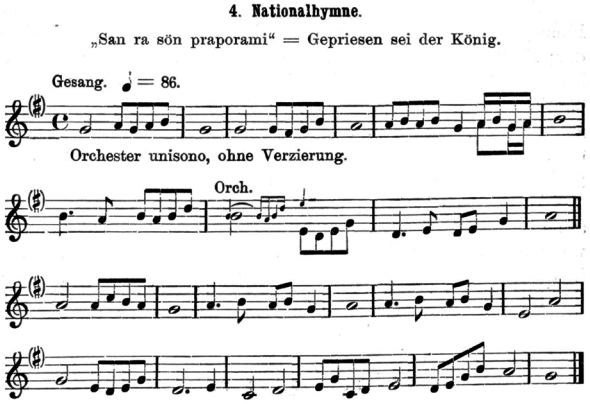
"ตำราดนตรีวิทยา" ฉบับพิมพ์ครั้งแรก ได้รับอนุญาตให้เผยแพร่และใช้สอนในโรงเรียนต่าง ๆ ได้ เมื่อวันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2455 ทั้งจากกระทรวงธรรมการ และกรมราชบัณฑิต โดยวัตถุประสงค์ของตำรา "ดนตรีวิทยา" เป็นแบบเรียนสำหรับการศึกษาวิชาขับร้องหรือการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งมีการกำหนด "เครื่องหมาย" ต่าง ๆ แทนเสียงจังหวะ หรือวรรคเพลง เพื่อสามารถทำให้ "เสียง" นั้น ๆ เขียนหรืออ่านออกได้ (Phra Aphaipholrop, 1912a: 1) ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบพยัญชนะแทนระบบบันไดเสียงและระดับเสียงของพระอภัยพลรบ

ลำดับบนบันไดเสียงของดนตรีตะวันตก	A	B	C	D	E	F	G
อักษรแทนระดับเสียงในระบบโทนิกซอลฟา	l	t	d	r	m	f	s
อักษรแทนบันไดเสียงของพระอภัยพลรบ	ก	จ	ด	ต	บ	ป	อ
อักษรระดับเสียงของพระอภัยพลรบ	ล	ต	ด	ร	ม	ฟ	ซ
คำเรียกระดับเสียงของพระอภัยพลรบ	ลา	ตี	โด	เร	มี	ฟา	โซ

วิธีการแทนค่าระดับเสียงทั้ง 7 ด้วยตัวอักษรดังปรากฏในตารางที่ 1 นี้ เป็นวิธีที่เข้าใจได้ค่อนข้างง่ายในภาษาอังกฤษ ซึ่งอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้พระอภัยพลรบเห็นประโยชน์ในระบบดังกล่าว จึงได้สร้าง "ตำราดนตรีวิทยา" ขึ้น ทั้งนี้ตำราดนตรีวิทยาถือเป็นตำราทางดนตรีในภาษาไทยฉบับแรกที่เสนอวิธีการออกเสียงระดับเสียงตามอย่างตะวันตก และใช้พยัญชนะในการบันทึกทำนอง การออกเสียงตามเสียงอักษรแทนระดับเสียงทุกเสียง พระอภัยพลรบได้เสนอการเรียกเสียงในเพลงไทยออกเป็น 2 ระบบ เช่นเดียวกับดนตรีตะวันตก ระบบแรก คือ การเรียกเฉพาะ "ระดับเสียง" และระบบที่สอง คือ การเรียก "บันไดเสียง" แม้ความแตกต่างในการเรียกบันไดเสียงในดนตรีไทย กับบันไดเสียงในดนตรีตะวันตก คือ การใช้เสียงเพี้ยนสูงที่เรียกว่า ชาร์ป (#) กับการใช้เสียงเพี้ยนต่ำที่เรียกว่า แฟลต (b) ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ไม่มีอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีของไทยแต่เดิม การอธิบายเนื้อหาในส่วนดังกล่าวค่อนข้างสร้างความสับสนหากผู้อ่านไม่เข้าใจธรรมชาติของดนตรีตะวันตกมาก่อน โดยเฉพาะยิ่งในสังคมไทยขณะนั้น เนื่องจากรูปแบบในการเรียก "ชื่อ" ดังกล่าว

จากระดับเสียงและบันไดเสียงต่าง ๆ ที่ยังไม่เคยได้รับการอธิบายมาก่อนในการบรรเลงดนตรีไทย รวมทั้งความสับสนจากการเปลี่ยนทางบันไดเสียงของทั้งตะวันตกและไทยก็มีความนิยมใช้บันไดเสียงเพียง 7 เสียงเท่ากัน ด้วยเหตุนี้ข้อเสนอเกี่ยวกับการตั้งชื่อระดับเสียงและอัตราจังหวะต่าง ๆ ของพระอภัยพลรบ รวมถึงการใช้สัญญะไม่ได้เป็นสิ่งสะท้อนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่จริงมาก่อนในแบบแผนทางดนตรีของไทย แม้ในปัจจุบันก็เป็นเรื่องที่เข้าใจได้ยาก เช่นการอธิบายประสบการณ์ในการอ่านเอกสารดังกล่าวของ Nawikkamun (2006: 78)

สิ่งที่ผู้เขียนตำราเล็งเห็นไว้แต่แรก คือ ความจำเป็นที่ “ผู้เรียน” มีความเข้าใจต่อแนวคิดทางดนตรีและมีความรู้ความสามารถในการอ่าน/ร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี ในฐานะเพลงชาติสยามในขณะนั้น ผู้เขียนตำราได้บันทึกเสียงดนตรีไว้บนบันไดเสียง C เมเจอร์เป็นหลัก ซึ่งความแตกต่างของสิ่งที่บันทึกกับระดับเสียงจริงนี้ ผู้วิจัยได้ทำการเปรียบเทียบเอกสารในยุคสมัยเดียวกัน เพื่อพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของระดับเสียงที่บันทึก เสียงที่แท้จริง และวิธีกำหนดบันไดเสียงของหลักฐาน โดยเฉพาะประเด็นสำคัญเกี่ยวกับสยามในเวลานั้นยังไม่มีการวัดระดับเสียงด้วยความถี่มาตรฐาน เราจึงไม่อาจทราบได้ว่าเสียงโด สูงหรือต่ำแค่ไหนอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ ผู้วิจัยได้ใช้เอกสารข้อมูลที่บันทึกเพลงเดียวกันไว้ ในภาษาเยอรมัน โดยนักดนตรีชาติพันธุ์วิทยาชื่อ คาร์ล ชตุมฟ์ (Carl Stumpf) เมื่อปี พ.ศ. 2443 ซึ่งเผยแพร่ก่อนหน้าตำราดนตรีวิทยาของพระอภัยพลรบ 7 ปี โดยชตุมฟ์ได้บันทึกโน้ตการบรรเลงจากคณะละครของนายบุศย์ (พี่ชายของพระอภัยพลรบ) ในโอกาสที่ได้ออกเดินทางไปแสดงที่ทวีปยุโรปหลายประเทศ โดยได้มีการบันทึกเสียงดนตรีเพลงสรรเสริญพระบารมีเก็บไว้ ในเอกสารที่ชื่อ Tonsystem und Musik der Siamesen (Stumpf, 1901) จากการเปรียบเทียบเอกสารพบข้อมูลที่น่าสนใจอย่างน้อย 2 เรื่อง ได้แก่ (1) การขับร้องและการบรรเลงดนตรีไทย และ (2) ทางบรรเลงของวงดนตรี ในการบรรเลงครั้งนั้น ชตุมฟ์ได้บันทึกเสียงดนตรีไว้บนบันไดเสียง G เมเจอร์ในการบรรเลงตามภาพที่ 4 ซึ่งบันทึกไว้ในปี พ.ศ. 2443

ภาพที่ 4 โน้ตเพลงชาติสยาม (nationalhymne) หรือสรรเสริญพระบารมี (Stumpf, 1901: 115)

นอกจากนี้หากสังเกตได้จากคำอธิบายโน้ตในภาษาเยอรมัน คำว่า Orchester unisono, ohne Verzierung แปลว่าวงดนตรีเล่นเหมือนกันทั้งหมด โดยไม่มีการตกแต่งทำนอง นอกจากนี้ทำนองดังกล่าวแบ่งบทบาทให้แตกต่างอย่างชัดเจนจากทำนองวงดุริยางค์ในบรรทัดที่สองที่มีคำว่า Orch. ซึ่งสันนิษฐานว่า บรรเลงด้วยทางเพียงออล่างสำหรับวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ หรือวงปี่พาทย์ไม้นวม โดยในการร้องและบรรเลงเพลงชาติสยามมีการระบุวิธีการร้องบรรเลงในแบบดนตรีทำนองเดียวที่เรียกว่า “ยูนิซัน” (unison) หรือที่เรียกว่าโมโนดี (monody) ด้วยเหตุนี้จึงอาจอนุมานได้ว่า ระดับเสียง “โด” ของพระอภัยพลรบ จึงเป็นระดับเสียงเดียวกับ “โด” ในดนตรีตะวันตกขณะนั้น เพราะการใช้คำเรียกทางบันไดเสียงว่า “แหบพังออ” นั้น มีค่าเท่ากับระดับเสียงบนบันไดเสียงซีเมเจอร์หรือที่เรียกว่า ทาง ด. ซึ่งปรากฏเป็นอักษรย่อตัวเล็กที่ต้นเพลงของเอกสารว่า K.C. ดังปรากฏในภาพที่ 2 เราจึงอาจตีความได้ว่าวิธีการบันทึกเสียงดังกล่าวเป็นวิธีการบันทึกเสียงดนตรีด้วยระบบ “โดเคลื่อนที่” (movable doh) แบบเดียวกับระบบโทนิกซอลฟา แต่เสียง “โด” ของพระอภัยพลรบและ ระดับเสียง “โด” ในดนตรีตะวันตกเป็นระดับเสียงที่เท่ากัน ข้อค้นพบนี้เกิดขึ้นจากการทดเสียงลงมายังจาก

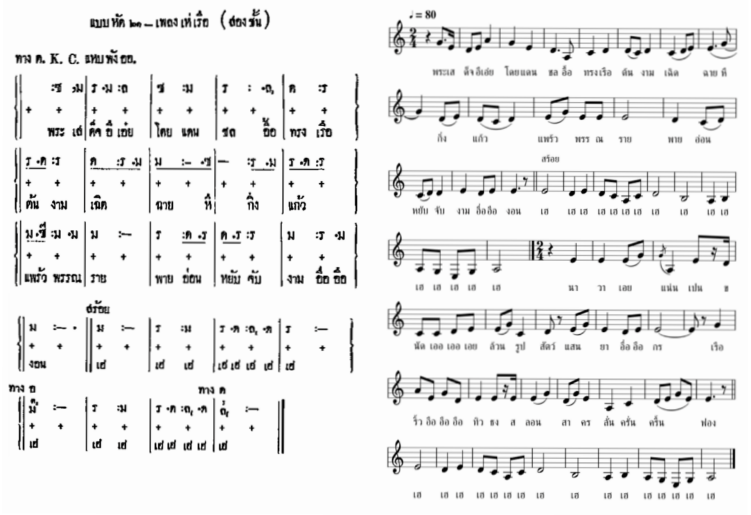
ทางเพียงออล่าง 4 เสียงตรงกับเสียงซอลที่บันทึกไว้ในโน้ตในทางเพียงออล่างจากแนวการบรรเลงของนายบุศย์ในเอกสารของชตุมป์ข้อเสนอนี้มีความแตกต่างจากแนวคิดเรื่องระดับเสียงดังกล่าวภายหลังปี พ.ศ. 2475 โดยพระเจนดุริยางค์ได้เสนอให้เรียก “โด” ใหม่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่าเดิมเพื่อเป็นแนวทางหลักในการบันทึกเสียงดนตรีไทยเป็นโน้ตสากลภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองทั้งหมด โดยมีเอกสารที่เผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2491 ของพระเจนดุริยางค์อธิบายประเด็นดังกล่าวว่า เสียงโดที่ถูกเรียกในสังคมไทยขณะนั้น “ควร” อยู่สูงกว่าเสียงบีแฟลตเพียงเล็กน้อย ดังข้อความปรากฏ *“It does not agree with any tone of the Thai scale, but the note A flat with 415 vibrations to the second, comes rather near to one which is now used in notation to represent to note A. One may say that Thai music in general is pitched between B and Bb of the Western musical scale.”* (Phra Chenduriyang, 1973: 23) จากการศึกษาร่วมกับกรมราชบัณฑิตในโครงการบันทึกโน้ตเพลงไทยด้วยโน้ตสากล

2. แบบหัดอ่านเสียง เล่ม 1: สัญญะและความหมาย

“แบบหัดอ่านเสียง เล่ม 1” ของนายพันโท พระอภัยพลรบถูกตีพิมพ์เมื่อ 11 กันยายน ปีพ.ศ. 2455 (Phra Aphaipholrop, 1912b) พร้อมกับ “ดนตรีวิทยา” ได้รับรองจากกระทรวงธรรมการเพื่อใช้ในโรงเรียน และมีการระบุ “เล่ม 1” จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจบางประการเกี่ยวกับผู้เขียนตำรา คือ พระอภัยพลรบมีความตั้งใจที่ผลิตแบบหัดอ่านเสียงฉบับต่าง ๆ ออกมาเพิ่มขึ้น เราพบข้อมูลว่าท่านอาจได้บันทึกบทเพลงไทยต่าง ๆ ไว้แม้ว่าจะไม่พบบันทึกดังกล่าวหลงเหลือมายังในปัจจุบัน โดยข้อมูลงานศึกษาของ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (Arunrat, 1994: 29) เคยพบว่า พระอภัยพลรบมีความสามารถในการบรรเลง “ออร์แกน” โดยท่านยังมีเครื่องอัดกระบอกเสียงของเอดิสันและมักจะว่าจ้างพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เมื่อครั้งยังไม่ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ ให้ไปบรรเลงดนตรีบันทึกกระบอกเสียงอยู่เสมอ แม้จะพบข้อมูลปรากฏเพียงเท่านี้เกี่ยวกับความสนใจในการบันทึกโน้ตเพลงไทยของท่าน แต่วิธีการดังกล่าวนี้มีความคล้ายคลึงกับวิธีการทำงานดนตรีของ คาร์ล ชตุมฟ์ ในการเก็บรวบรวมบันทึกดนตรีและทำงานด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

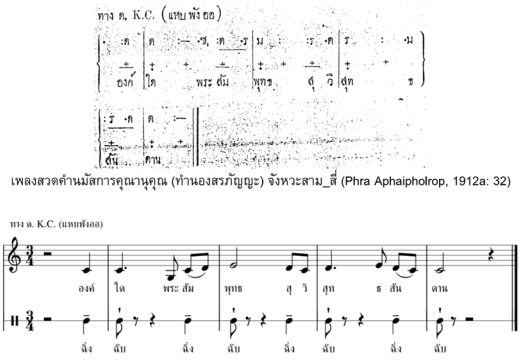
จากการศึกษาพบว่า วิชาดนตรีและการขับร้องนี้มีข้อจำกัดในการศึกษาของของโรงเรียนสามัญศึกษาทั่วไป เนื่องจากระบบการเรียนการสอนในเวลาดังกล่าวขึ้นอยู่กับ “วัด” ในฐานะสถานศึกษาหลัก และครูผู้สอนส่วนใหญ่ที่มีสถานะเป็น “พระ” ในศาสนาพุทธที่มีข้อห้ามในการศาสนาเกี่ยวกับดนตรี นอกจากนี้ตำราดังกล่าวมีความจำเป็นต้องใช้ประกอบตำราดนตรีวิทยาด้วย แต่ตำราแบบหัดอ่านเสียงไม่มีคำอธิบายเครื่องหมายใด ๆ เพิ่มเติม หากนับเวลาตั้งแต่ได้รับการจัดพิมพ์เพื่ออนุญาตใช้ในโรงเรียน วันที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2455 จนถึง วันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2459 ซึ่งเป็นเวลาที่ท่านถึงแก่กรรม พระอภัยพลรบมีเวลาเผยแพร่แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีวิทยาของท่านด้วยตนเองอย่างน้อยเพียง 3 ปีเศษ ซึ่งอาจนับเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ตำราทั้ง 2 เล่ม ไม่ได้รับการตีพิมพ์เพิ่มเติม หรือไม่มีตำราอื่น ๆ ในชุดนี้ ติดตามออกมาอีก ทั้งนี้ วิธีการหัดอ่านทำนองเพลงนี้ปรากฏในส่วนของคำนำของหนังสือ ว่า *“แบบหัดอ่านเสียง เล่ม ๑ นี้ ได้แต่งไว้สำหรับใช้หัดอ่านในการศึกษาดนตรีวิทยา เป็นทางฝึกซ้อมเสียงให้ตรงต่อส่วนสูงต่ำตามกำหนด ซึ่งต้องอาไศรยเสียงของครูผู้สอนเปล่งนำเป็นแบบ เพื่อผู้ศึกษาจะได้เปล่งเสียงให้ตรงตามเสียงของครูไป ทุก ๆ แบบหัดที่มีอยู่ในเล่มนี้ อันมีส่วนดำเนินเป็นจังหวะได้ลำดับ ส่วนยาวสั้นหรือช้าเร็วเนื่องต่อส่วนกันแลกัน ทั้งนี้เป็นน่าที่ของครู ต้องเปล่งเสียงที่มีส่วนเต็มเสียง แลส่วนครึ่งเสียง ให้ตรงต่อส่วนตลอดจนคู่แปดสูงแลต่ำ ทั้งต้องรักษาส่วนดำเนินให้ดำเนินเป็นจังหวะด้วยวิธีเฆาะ ๆ เป็นจังหวะเสมอได้แนวตลอดต้นปลาย เพื่อได้เป็นหลักแห่งผู้ศึกษาจะยึดถือแลกระทำตามให้ได้ความรู้ส่วนเสียงแม่นแลส่วนจังหวะเสมอ”*

ส่วนที่น่าสนใจอย่างมากในการวิเคราะห์ตำราเล่มดังกล่าว คือ เนื้อหาในส่วนที่ 2 คือ ทำนองเพลงไทยที่บันทึกไว้เป็นตัวอย่างสำหรับการอ่านเพลงแบบต่าง ๆ ทั้งสิ้น 7 เพลง อาจแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) การอ่านเพลงเห่เรือแบบต่าง ๆ 2 เพลง ได้แก่ ทำนองเห่เรือ และทำนองเวศุกรรม (2) การอ่านเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ 3 เพลง ได้แก่ เพลงส่วนเสียง เพลงส่วนจังหวะ เพลงทหาร และ (3) โน้ตเพลงสรรเสริญพระบารมี ในการฝึกหัดการร้องเพลงนี้ พระอภัยพลรบได้อธิบายเพลงจากทำนองเพลงสองชั้นเป็นหลักก่อน แล้วจึงเพิ่มลดให้กลายเป็นสามชั้นหรือชั้นเดียว รวมทั้งการพัฒนาเป็นทำนองที่มีอัตราจังหวะพิเศษ โดยท่านได้เลือกแสดงวิธีการแสดงทำนองและการบันทึกโน้ตเพลง ในรูปแบบต่าง ๆ ทีละขั้น ซึ่งผู้วิจัยได้นำเพลงแต่ละเพลงมาเปรียบเทียบกันให้เห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในระบบบรรทัดห้าเส้น ดังภาพที่ 5 ที่ได้นำมาแสดงเป็นเพลงเห่เรือ (สองชั้น) ทั้งนี้เพลงต่าง ๆ ที่ได้รับการบันทึกเผยแพร่ไว้เมื่อปี พ.ศ. 2455 นี้ จึงมีฐานะ

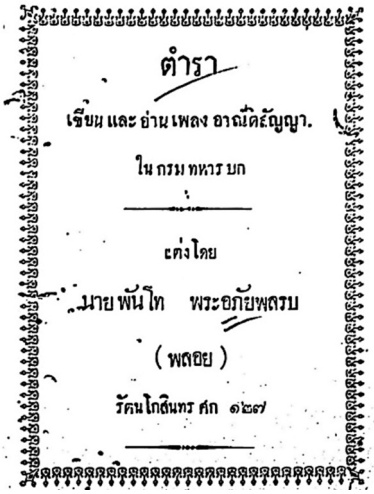
ในแง่หลักฐานทางประวัติศาสตร์ดนตรี ที่บันทึกทำนองเพลงไทยไว้ในรูปแบบคีตวรรณกรรม หรือวรรณกรรมลายลักษณ์ และอาจนับได้ว่าพระอภัยพลรบเป็นนักวิชาการทางดนตรีของไทยคนแรกที่สนใจบันทึกทำนองดนตรีสยาม

ภาพที่ 5 เปรียบเทียบวิธีถอดเครื่องหมายเพลงเห่เรือ (สองชั้น) (ที่มา: Francis Nuntasukon)

วิธีการเชิงสัญกรณ์ที่ปรากฏในการบันทึกเพลงเห่เรือของพระอภัยพลรบต่าง ๆ พบว่ารูปแบบการ “ย่อ-ย่น” ทำนองเพลงเห่เรือออกเป็นอัตราจังหวะต่าง ๆ อาจแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ อัตราจังหวะเท่า หรืออัตราจังหวะแบบ 2 พยางค์ (double time) กับการผสมผสานอัตราจังหวะแบบ 3 พยางค์เข้าไปในทำนองเพลง ซึ่งทำให้หลักการสร้างทำนองของพระอภัยพลรบนั้น แตกต่างจากแนวคิดการสร้างทำนองเพลงสมัยภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยมี “คำบรรยายดุริยางคศาสตร์ไทย” ที่ใช้เผยแพร่ในโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ของ **บุญธรรม ตราโมท** เป็นทฤษฎีแม่แบบที่ให้ความเห็นว่า *“ข้าพเจ้ากล้าที่จะยืนยันเสมอว่า เพลงชั้นเดียวเป็นเพลงรุ่นแรกของดนตรีไทย”* (Tramot, 1938: 29) ทั้งนี้หลักคิดเรื่องการพัฒนาเพลงจาก 1 หน่วยจังหวะของ บุญธรรม ตราโมท จึงสามารถกำหนดลักษณะอัตราจังหวะจากทำนองชั้นเดียว ไปหาสองชั้น หรือสามชั้น ในขณะโครงสร้างทำนองและการพิจารณาอัตราจังหวะของพระอภัยพลรบจากทำนองสองชั้น สามารถย่อลงหรือบวกเพิ่มขึ้นได้ในส่วนครึ่งจังหวะแยกย่อยลงมาได้ ทั้งนี้วิธีการที่ใช้ในการยืดย่นทำนองนี้พระอภัยพลรบ จึงนำเสนอได้อีก 6 วิธี โดย 3 วิธี เป็นแบบเก่า ได้แก่ จังหวะเพลงแบบสองชั้น สามชั้น และชั้นเดียว โดยอีก 3 จังหวะที่เหลือพัฒนาขึ้นจากทำนองแบบ 3 จังหวะเคาะ ได้แก่จังหวะสาม_สี่ จังหวะสาม_แปด และจังหวะหก_แปด นอกจากนี้ยังมีการอธิบายเกี่ยวกับหน้าทับจังหวะทั้งปรบไก่ และสองไม้ รวมถึงแสดงข้อยกเว้นเกี่ยวกับจังหวะพิเศษอีก 1 แบบ รวมเป็น 7 อัตราทำนอง โดยในที่นี้ขอยก “ทำนองสรภัญญะ” ที่เป็นทำนองหลักที่พระอภัยพลรบได้นำเสนอไว้ในฐานะตัวอย่างอัตราทำนองแบบ 3 พยางค์ หรือเรียกว่าจังหวะสาม_สี่ ที่ปรากฏในฐานะทำนองเพลงสวดเก่าแก่เพลงหนึ่งของสยาม ดังตัวอย่างในภาพที่ 6

3. ตำราเขียนและอ่านอาณัติสัญญาในกรมทหารบก: สัญญะและความหมาย

ย้อนไปราวปีพ.ศ. 2451 นายพันโท พระอภัยพลรบได้เขียน “ตำรา” ขึ้นมาอีกหนึ่งเล่ม ชื่อ “ตำราเขียนและอ่านเพลงอาณัติสัญญา ในกรมทหารบก” ปี พ.ศ. 2451 (Phra Aphaipholrop, 1908) ดังปรากฏในภาพที่ 7 โดยตำราดังกล่าวไม่ได้ถูกอนุญาตให้ใช้ในโรงเรียนทั่วไป แต่เผยแพร่เฉพาะในกรมบัญชาการโรงเรียนทหารบกเพื่อใช้ในการเรียนการสอนของโรงเรียนนายร้อยทหารบก ซึ่งมีสถานะเป็นโรงเรียนวิสามัญที่สามารถกำหนดตำราที่ใช้ในการเรียนการสอนของตนเองได้ โดยมีพระอภัยพลรบเป็นผู้สอนด้วยตนเอง เนื่องจากผู้เรียนมีเป้าหมายในการศึกษาที่ค่อนข้างแน่ชัดคืออยู่ในโรงเรียนที่ผลิตบุคลากรเพื่อรับใช้ในราชการทหาร จึงเป็นการฝึกหัดเพื่อใช้สำหรับการฟังและเข้าใจทำนองของ “แตรสั้น” (Phra Aphaipholrop, 1908: 5)

เพลงสวดคำนมัสการคุณานุคุณ (ทำนองสรภัญญะ) จังหวะสาม_สี่ (Phra Aphaipholrop, 1912a: 32)

ภาพที่ 6 ตัวอย่างการถอดทำนองเพลงสวดคำนมัสการคุณานุคุณ (สาม_สี่) เป็นโน้ตสากล (ที่มา: Francis Nuntasukon)

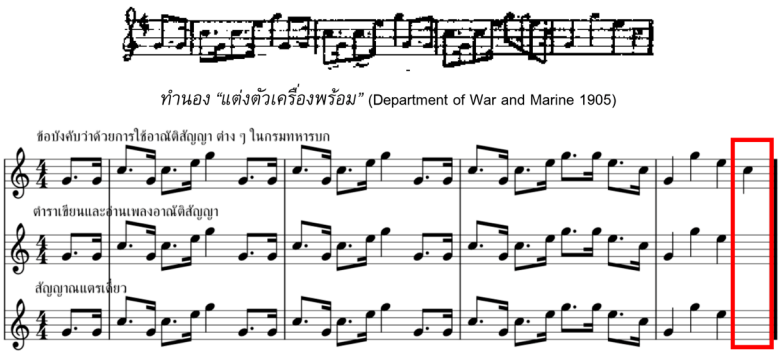


ภาพที่ 7 หน้าปกตำราเขียนและอ่านเพลงอาณัติสัญญาในกรมทหารบก (Phra Aphaipholrop, 1908)

ผู้วิจัยได้ศึกษาเปรียบเทียบพัฒนาการทำนองเพลงดังกล่าวในเอกสารร่วมสมัย และพบว่ามีการบันทึกทำนองดังกล่าวอีกครั้งหนึ่งใน “สัญญาณแตรเดี่ยว” ปี พ.ศ. 2520 ของบุญเลิศ กาศสุวรรณ (Kassuwan, 1977) ซึ่งผู้วิจัยอนุมานว่า บันทึกไว้ก่อนปี พ.ศ. 2512 โดยพิจารณาตามยศทางทหารของผู้บันทึกโน้ตเพลงในขณะนั้น ทั้งนี้ตำราสัญญาณแตรเดี่ยวที่จะปรากฏในภายหลังพบทำนองเพลงที่หลงเหลือจำนวน 57 เพลง สันนิษฐานว่าทำนองเพลงต่าง ๆ ได้ถือกำเนิดขึ้นใหม่ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เพราะมีสถานการณ์ความจำเป็นทางด้านเทคโนโลยี และการจัดการภายในกองทัพที่เปลี่ยนแปลงไปจากสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น สัญญาณที่เกี่ยวข้องกับชื่อหน่วยบัญชาการรบ ในกรมทหารที่มีจำนวนเพิ่มขึ้น นอกจากนี้ได้มีการยกเลิกทำนองเพลงอีกจำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะกลุ่มเพลงที่เกี่ยวข้องกับการให้สัญญาณในการจัดระเบียบแถว การจัดทัพของกองทหารราบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการลดความจำเป็นในการเปลี่ยนยุทธวิธีการรบมาเป็นการรบด้วยเครื่องมือระยะไกล

จากศึกษาเปรียบเทียบ “เพลงอาณัติสัญญาในกรมทหารบก” ปี พ.ศ. 2448 (Department of War and Marine, 1905) ดังปรากฏในภาพที่ 8 กับเอกสารของพระอภัยพลรบ ปี พ.ศ. 2451 (Phra Aphaipholrop, 1908) พบว่า มีการปรับปรุงทำนองขึ้นใหม่ในหลายจุด เกิดขึ้นจากพระอภัยพลรบ ได้แก่ การปรับปรุงรายชื่อเพลง รายละเอียดทำนอง รวมทั้งมีทำนองเพิ่มขึ้นอีก 1 ทำนอง ซึ่งทำให้บทเพลงใน “ข้อบังคับฯ” มีจำนวนเพลง 62 เพลง ในขณะที่ในตำราของนายพันโท พระอภัยพลรบมีจำนวนเพลง 63 เพลง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการเปรียบเทียบทำนองในเอกสารทั้ง 3 ชิ้น ในทำนอง “แต่งตัวเครื่องพร้อม” ซึ่งถูกเปลี่ยนชื่อในภายหลังในชื่อทำนอง “ไฟไหม้” ในเอกสารของบุญเลิศ กาศสุวรรณ ปี พ.ศ. 2520 ดังปรากฏในภาพที่ 9 พบว่า ทำนองทั้งหมด

เป็นทำนองแบบเดียวกัน แต่เอกสารของบุญเลิศ กาศสุวรรณ บันทึกขึ้นตามลักษณะปรับปรุงเหมือนกับตำราของพระอภัยพลรบ โดยเฉพาะวิธีการใช้ “โน้ตอนาครูสิส” (Anacrusis) ในฐานะโน้ตเงียบที่ไม่ได้ยินในห้องแรกที่ปรากฏเสียงเพียง 1 จังหวะในขณะที่ห้องสุดท้ายมี 3 จังหวะ แตกต่างจากห้องสุดท้ายของข้อบังคับที่มี 4 จังหวะ ซึ่งเป็นวิธีการหลักในการปรับปรุงวรรคตอนขึ้นใหม่โดยพระอภัยพลรบเท่านั้น จากตัวอย่างดังกล่าวนี้สามารถอนุมานได้ว่า ทำนองเพลงสัญญาณแตรเดี่ยวและเพลงทั้งหมดในตำรา เป็นคุณูปการทางดนตรีที่ยังหลงเหลือมายังปัจจุบันของพระอภัยพลรบ โดยยังปรากฏในธรรมเนียมปฏิบัติสัญญาณแตรของกรมกองทหารต่าง ๆ ทั้งนี้งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยที่เปิดหลักฐานชั้นต้นที่อธิบายถึงที่มาและพัฒนาการของโน้ตสัญญาณแตรเดี่ยวดังกล่าวเป็นครั้งแรกที่ทำนองเกือบทั้งหมดยังคงใช้บรรเลงอยู่จนถึงปัจจุบันผ่านตำราแตรเล่มแรกของสยาม โดยยังไม่มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในปัจจุบันชี้ถึงประเด็นข้อมูลและพัฒนาการดังกล่าว

ภาพที่ 8 หน้าปกข้อบังคับว่าด้วยการใช้อาณัติสัญญาต่าง ๆ ในกรมทหารบก (Department of War and Marine, 1905)

ภาพที่ 9 เปรียบเทียบเพลงแต่งตัวเครื่องของเดิม และจาก 3 เอกสาร (ที่มา: Francis Nuntasukon)

อภิปรายผลการวิจัย

ตำราหรือแบบเรียนถือเป็น “เครื่องมือ” สำคัญของรัฐอย่างหนึ่งในการนำเสนอมุมเกี่ยวกับ “ความเป็นชาติ” ควบคุมทางสังคม หรือการผ่านปรากฏการณ์ของเสียงดนตรี จากการศึกษาเอกสารทางดนตรีวิทยาในฐานะเอกสารชั้นต้นทางประวัติศาสตร์สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมที่มีความสำคัญบางอย่างซึ่งมีผลต่อพัฒนาการแนวคิดทางดนตรีของไทย เราจะเห็นได้ว่า ดนตรีสามารถเป็นสื่อสะท้อนทางสังคมการเมืองที่มีความจำเพาะเป็นพิเศษที่ใกล้ชิดกับมโนทัศน์ของชนชั้นนำสยาม ดังนั้น “การเข้าใจดนตรี” (understanding in music) และ “ความหมายในดนตรี” (meaning in music) ถือเป็นข้อจำกัดทางวิธีวิทยาประการหนึ่ง

ทางภววิทยาและญาณวิทยา เนื่องจากอาจพบว่า ดนตรีมีอำนาจจำกัดในการแสดงตนเองออกมาภายใต้โครงสร้างทางภาษา เช่น การอธิบาย “ความเงียบ” ว่า มีความหมายและความเข้าใจออกมาในรูปของภาษาได้ ซึ่งในทางปรัชญาปัญหาดังกล่าวมีผลต่อการทำความเข้าใจดนตรี และความรู้ทางดนตรีในฐานะดนตรีวิทยา ก็เพื่ออธิบายความเข้าใจทางดนตรีที่เกิดขึ้นจึงควรมีการตั้งคำถามว่า “มีอะไรบ้าง” ที่เกี่ยวกับประเพณีหรือแบบแผนที่ผ่านมาในวัฒนธรรมของดนตรี “ทั้งหมด” (Wittgenstein, 1966: 8) แม้ปัจจุบันคำว่า “ดนตรีวิทยา” มาจากคำว่า “Musicology” ที่หมายถึง วิธีวิทยาบางอย่างในการศึกษาวิจัยศึกษาดนตรีที่มีอยู่ในปัจจุบันอย่างเป็นแบบแผนบนระเบียบวิธีบางอย่าง แต่ทั้งนี้หากพิจารณาที่มาของคำดังกล่าว จะพบว่ารากศัพท์หรือที่มาของคำมาจากคำว่า “Musikwissenschaft” ที่เป็นการเน้นความสำคัญต่อ “ความรู้” ของดนตรีในฐานะแขนงวิชาอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงใช้คำว่า “วิทยาดนตรี” สำหรับชื่องานวิจัยเพื่อกล่าวเน้นถึงมุมมองดังกล่าว และเป็นการให้ภาพบทบาทการบุกเบิกความรู้ทางดนตรีอย่างเป็นรูปธรรมเป็นผู้แรกในสยามของพระอภัยพลรบด้วย

ข้อเสนอแนะ

ภายใต้ภาวะการกำเนิดใหม่ของแนวคิดและหลักการที่แตกต่างกันนี้ทำให้เอกสารทางดนตรีในชุดดังกล่าวของพระอภัยพลรบ กลายเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่ถูกละเลย ตัดตอน ขาดการอธิบายความเชื่อมโยงจากบริบทและมิติทางพัฒนาการทางประวัติดนตรีของไทย และไม่เคยได้รับการสำรวจความคิดทางวิชาการใด ๆ มาก่อน การอ่านความหมายในการศึกษาครั้งนี้เกิดขึ้นผ่านตัวบทต่าง ๆ ซึ่งสามารถสะท้อนความแตกต่างเชื่อมโยงเชิงมโนทัศน์มาสู่ทางเสียงของสยามและตะวันตกในสถานการณ์การเมืองแบบอาณานิคม สะท้อนกระบวนการรับ ขัดขืน และกลืนกลายแนวคิดแบบตะวันตกผ่านพื้นที่ความรู้และความหมายของสัญญะบนมิติทางประวัติศาสตร์ ภายใต้การบุกเบิกความรู้ทางดนตรีวิทยาของสยามในยุคอาณานิคม ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่ควรได้รับการสำรวจและวิเคราะห์ความหมายเชิงลึกต่อไป

References

Arunrat, Pongsilp. (1994). **Biography and Works of Kru Phraya Prasanduriyasap (Plaek Prasansap) (ชีวิตและงานของครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์))**. Master’s dissertation, Mahidol University, Nakorn Pathom, Thailand.

Chaophraya Mahindrasakthamrong. (1988). **The Royal Writing of King Mongkut, Volume V and Chao Phraya Mahindrasakthamrong’s Stories (พระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาคที่ 5 และชานพระศรีของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง)**. Bangkok: Literature and History Division, Fine Arts Department.

Cox, G., & Stevens, R. (Eds.). (2010). **The Origins and Foundations of Music Education**. London: Continuum.

Curwen, J. (1892). **Tonic Sol-fa**. London: Novello, Ewer, and Co.

Department of War and Marine. (1905). **Regulations on the Use of Signs Mandates in the Army Regiment (ข้อบังคับว่าด้วยการใช้อาณัติสัญญาต่าง ๆ ในกรมทหารบก)**. Phranakorn: Sophonphiphanthanakorn Printing.

Kassuwan, Boonlert. (1977). **Bugle’s Signal Call (สัญญาณแตรเดี่ยว)**. n.p.

King Chulalongkorn. (1970). **Archives of the King Chulalongkorn, Returning from Europe after R.S. 126 (จดหมายเหตุการรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จกลับจากยุโรปครั้งหลัง ร.ศ. 126, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมจันทร์ เทวกุล ณ เมรุวัดธาตุทองพระขโนง)**. Phranakorn: Phrachan Printing.

Kromphra Sommod-amornphan. (1970). **The Stories of Chao Phraya in Rattanakosin Period (เรื่องตั้งเจ้าพระยากรุงรัตนโกสินทร์)**. Bangkok: Prime Minister’s Office.

Nawikkamun, Anek. (2006). **The Siamese Nobleman 1 (ขุนนางชาวสยาม 1)**. Bangkok: Saengdao.

Phra Aphaipholrop. (1908). **How to Write and Read the Bugle Call for Army Regiment (ตำราเขียนและอ่านเพลงอาณัติสัญญาในกรมทหารบก)**. n.p.

_____. (1912a). **Musicology (ดนตรีวิทยา)**. Phranakorn: Sophonphiphanthanakorn Printing.

Phra Aphaipholrop. (1912b). **Music Reading Practice, Book 1 (แบบหัดอ่านเสียง เล่ม 1)**. Phranakorn: Sophonphiphanthanakorn Printing.

Phra Chenduriyang. (1973). **Thai Music**. Bangkok: The Fine Arts Department.

Stevens, R. S., & Akrofi, E. A. (2004). Tonic Sol-fa in South Africa — A Case Study of Endogenous Musical Practice. In **Australian Association for Research in Music Education: Proceedings of the XXVIth Annual Conference**, (pp. 301-314). Melbourne: Australian Association for Research in Music Education.

Stumpf, C. (1901). Tonsystem und Musik der Siamesen. **Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft**, 3: 69-138.

Thomas, W. (1945). **Cerddoriaeth yng Nghymru: Llyfryddiaeth (Music in Wales)**. Welsh: Gwasg Carreg Gwalch

Tramot, Boontham. (1938). **Lectures of Thai Music (คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย)**. n.p.

Wittgenstein, L. (1966). **Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief**. Oxford: Blackwell.