ศิลปวัฒนธรรม
ART & CULTURE
ฉบับพิเศษ
พิมพ์ครั้งที่ ๒

แรงบันดาลใจ
สู่ภาพยนตร์ *โหมโรง*

หลวงประดิษฐไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง)
มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์

อานันท์ นาคคง
อัษฎาวุธ สาคริก
สุจิตต์ วงษ์เทศ : **บรรณาธิการ**

อานันท์ นาคคง

เกิด : วันที่ ๓๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๐๘ ที่กรุงเทพมหานคร

การศึกษา : เรียนดนตรีไทยกับครูโองการ กลิ่นชื่น, ครูวัน อ่อนจันทร์, ครูสมหมาย สุวรรณวัฒน์, ครูพิชิต ชัยเสรี และครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์; ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ ๑) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย; ปริญญาโทสาขา Ethnomusicology จาก SOAS (School of Oriental and African Studies) University of London, กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

อาชีพ : อาจารย์สาขาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

อัษฎาวุธ สาคริก

เกิด : วันที่ ๕ มกราคม พ.ศ. ๒๕๑๒ ที่กรุงเทพมหานคร เป็นทายาทชั้นเหลนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

การศึกษา : เรียนดนตรีไทยกับครูบรรเลง ศิลปบรรเลง, ครูนิคม สาคริก, ครูชนก สาคริก, ครูสุบิน จันทร์แก้ว และครูอุทัย แก้วละเอียด; รัฐศาสตรบัณฑิต สาขาบริหารรัฐกิจ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

อาชีพ : อาจารย์สาขาดนตรีไทยและตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ศิลปวัฒนธรรม
ART & CULTURE
ฉบับพิเศษ

หลวงประดิษฐไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง)
มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์

อานันท์ นาคคง

อัษฎาวุธ สาคริก

สุจิตต์ วงษ์เทศ : บรรณาธิการ

ราคา ๒๕๐ บาท

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
๖ สิงหาคม ๒๔๒๔ - ๘ มีนาคม ๒๔๙๗

ISBN 974-323-287-7

ศิลปวัฒนธรรม
ART & CULTURE
ฉบับพิเศษ

หลวงประดิษฐไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง)
มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์

อานันท์ นาคคง
อัษฎาวุธ สาคริก
สุจิตต์ วงษ์เทศ : บรรณาธิการ

พิมพ์ครั้งแรก : สิงหาคม ๒๕๔๔
พิมพ์ครั้งที่ ๒ : มีนาคม ๒๕๔๗
พิมพ์ครั้งที่ ๓ : เมษายน ๒๕๔๗
พิมพ์ครั้งที่ ๔ : สิงหาคม ๒๕๔๗

ภาพจากปก

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

สำนักพิมพ์มติชน
บริษัท มติชน จำกัด (มหาชน)
๑๒ ถนนเทศบาลนฤมาล ประชานิเวศน์ ๑ เขตจตุจักร กรุงเทพฯ ๑๐๙๐๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๕๘๐ ๐๐๒๑ โทรสาร ๐ ๒๙๕๔ ๓๑๖๒
จัดจำหน่าย : **บริษัท งานดี จำกัด** โทรศัพท์ ๐ ๒๕๘๐ ๐๕๕๙ โทรสาร ๐ ๒๕๘๐ ๐๐๕๘
พิมพ์ : **บริษัท พิมเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด** *แยกสี-เพลท* : **กองพิมพ์สี**
Printed in BANGKOK, Thailand, 2004 WWW.MATICHON.CO.TH

สารบัญ

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง)
มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์

คำนำบรรณาธิการ (๑๕)

สุจิตต์ วงษ์เทศ

คำนำ *(เมื่อพิมพ์ครั้งที่สี่)* (๒๕)

อานันท์ นาคคง, อัษฎาวุธ สาคริก

คำนำ *(เมื่อพิมพ์ครั้งแรก)* (๓๙)

อานันท์ นาคคง, อัษฎาวุธ สาคริก

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ประวัติโดยย่อ ๓

จากเขางูสู่พระนคร การเดินทางไกลครั้งสำคัญของมือระนาดหนุ่ม ๖

ครูสิน สมุทรสงคราม สืบวิชาครูมีแขก ปี่พาทย์วังหน้า ๖

ปี่พาทย์ครูสิน คืนถิ่นแม่กลอง ๙

ครอบครัวครูสิน ที่อัมพวา ลุ่มน้ำแม่กลอง ถิ่นทองดนตรีไทย ๑๑

เมื่อเล็กๆ ชื่อเจ๊กแป๊ะ โตใหญ่ไว้แกละชื่อศรทอง ๑๒

ลูกไม้หล่นไม่ไกลต้น ๑๓

เสียงฆ้องเมื่อวันพระ ๑๔

เริ่มต้นดนตรี ที่งานโกนจุก ๑๕
การเติบโตในโลกดนตรี ๑๖
พี่ชายจากไป น้องชายโต่งดังแทน ๑๘
ออกงานใหญ่ครั้งแรกที่เมืองราชบุรี ประชันวงสุครีพหักสวน ๑๙
นักระนาดบางช้าง-สวนนอก เข้าเมืองบางกอก-สวนใน ๒๑
งานสร้างทางรับเสด็จ พระพุทธเจ้าหลวงประพาสเขางู
เส้นทางชีวิตที่เปลี่ยนผัน ๒๒
สมเด็จวังบูรพาฯ (พ.ศ. ๒๔๐๒-๒๔๗๑) ๒๓
วังบูรพาภิรมย์ในอดีต ๒๗
สถาบันดนตรีวังบูรพาฯ ๒๘
ได้เป็นจางวางมหาดเล็ก ในสมเด็จวังบูรพาฯ ๓๑
รักแรกที่บางช้าง ๓๖
เส้นทางรักที่หน้าวังบูรพาฯ ๓๖
แม่โชติ ดอกฟ้าหุราพันธุ์ ๓๗
บ้านหน้าวังบูรพาฯ ๔๐
พยานรักแม่โชติ ทายาทดนตรี ๔๑
ชีวิตครอบครัวครั้งที่สอง ๔๕
มีครอบครัวแล้ว จึงค่อยครบบวช ๔๗
ค้นหาคนระนาด ประกาศศักดิ์ศรีดนตรีวังบูรพาฯ ๔๘
นายแช่ม ระนาดเสนาะ ๔๘
จางวางศร ความหวังของวงวังบูรพาฯ ๕๓
เรียนรู้กับครูแปลก ๕๓
ถึงคราวขึ้นสังเวียนดนตรี ประชันนายแช่ม ๕๗
ฝืนใจสู้ รู้ฝืกฝน ๕๗
เก่งต่อเก่ง ใจต่อใจ เชิดต่อตัว ๕๙
จ้า กับ ไหว ใครดีใครอยู่ ๖๐
เทวดาท่านส่งมาให้พบกันในโลกดนตรี อย่าไปเปรียบกันเลย ๖๒

พระราชทานนามสกุล “ศิลปบรรเลง” ๖๓
ปี่พาทย์ฤาษี เสียงดนตรีรวมใจ จากน้ำพระทัยพระพุทธเจ้าหลวง ๖๕
ปี ๑๒๕ ไปตามเสด็จย่าวา
จากอังคลุง สู่อังกะลุง และเพลงไทยสำเนียงชวา ๖๘
ถวายเพลงพระมงกุฎเกล้าฯ เขมรเลียบพระนคร ๗๙
โอ้ปี่ ทางเปลี่ยน ได้รับพระราชทานตำแหน่งหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ๘๑
เข้าวังหลวง ทำเพลงโขน ทางเปลี่ยน สนุกที่สุด ๘๓
ตีระนาดเหมือนหมาสะบัดน้ำร้อน ๘๖
ทางฝั่งนี้-ทางฝั่งโน้น ทางฝั่งพระนคร-ทางฝั่งธนบุรี ๘๗
ดุริยกวีร่วมยุค จอมพลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
(พ.ศ. ๒๔๒๔-๒๔๘๗) ๘๙
ดุริยกวีร่วมยุค จางวางทั่ว พาทยโกศล (พ.ศ. ๒๔๒๔-๒๔๘๑) ๙๓
สามดุริยกวีพบกัน งานประชันดนตรีที่วังบางขุนพรหม ๙๗
เพลงทางวังบางคอแหลม ถวายกรมหลวงลพบุรีฯ
เชิดชูครูมีแขกและครูช้อย ๑๐๒
บรรยากาศสำนักดนตรีวังบางคอแหลม ๑๐๖
วงบางคอแหลม ออกงานประชันที่วังลดาวัลย์ ๑๐๗
พระปกเกล้าฯ เกลียดซอเจ๊ก ๑๐๙
วงมโหรีหลวงพระปกเกล้าฯ ๑๑๓
สิ้นสมเด็จวังบูรพาฯ จากบ้านหน้าวัง มายังบ้านบาตร ๑๑๙
สภาพทั่วไปของบ้านบาตร ๑๒๑
จะเรียนดนตรีปี่พาทย์อย่างเสรี ต้องเข้ามาที่บ้านบาตร ๑๒๔
ประสบการณ์การเรียนในบ้านบาตร
จากความทรงจำของอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ๑๒๕
ย้อนบรรยากาศ บ้านบาตรไหว้ครู ๑๒๘
การครอบของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ๑๓๗

ลูกศิษย์สังสรรค์วันไหว้ครู ๑๓๙
ประชันฝีมือศิษย์บ้านบาตร ร่วมใจบูชาครูด้วยเสียงเพลง ๑๔๑
ทำวงปี่พาทย์ชวา งานขึ้นปีใหม่ ๒๔๗๓ ถวายพระปกเกล้าฯ ๑๔๔
เสียงเพลงที่พระราชวังไกลกังวล ๑๔๖
เสียงดนตรีไทยที่ราชสำนักกัมพูชา และของฝากจากเขมร ๑๔๙
ดนตรีไทยในราชสำนักเขมร อนุสรณ์หลวงประดิษฐไพเราะ
ตามเสด็จไปเขมร พ.ศ. ๒๔๗๓ ๑๕๐
หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ๑๕๔
เพลงละครคณะผกาวลี ๑๕๕
ริเริ่มใช้ปี่พาทย์มอญในงานศพ ๑๕๗
ริเริ่มความคิดเรื่องวงมหาดุริยางค์ ๑๕๘
มหาดุริยางค์ ดนตรีศรีศตวรรษ สานฝันท่านครู ๑๖๔
โน้ตตัวเลข ๙ ตัว ๑๖๗
ทำเพลงประกอบหนังไทย ๑๖๘
นักประพันธ์รุ่นใหญ่ เป็นศิษย์หลวงประดิษฐฯ ๑๖๙
“สันตสิริ” หัดเป่าขลุ่ย ๑๗๐
หลวงประดิษฐฯ ชอบสนุก ๑๗๑
เล่าเรื่องหลวงประดิษฐไพเราะ-ครูของผม
โดย ศ.ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ๑๗๓
เกร็ดเรื่องกราวในทางฝัน และการเรียนของครูบุญยงค์ เกตุคง ๑๘๓
โอวจิ๊งกิ่ง เพลงนอกวง ๑๘๕
เกร็ดเรื่องคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ
จากครูสมภพ ขำประเสริฐ
เขียนไว้ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพครูสมภพ ๑๙๑
งานครั้งใหญ่ที่ฝากไว้ในโลกดนตรีไทย
การประชุมบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล ที่วังวรดิศ พ.ศ. ๒๔๗๓
และคณะกรรมการบันทึกเพลงไทย พ.ศ. ๒๔๗๙-๒๔๘๕ ๒๐๓

ไม่เชื่อผู้นำ-เกิดแสนคำนึง
เพลงสะท้อนปฏิกิริยานโยบายวัฒนธรรมหลังสงครามโลก ๒๓๓
วาระสุดท้ายของชีวิต ๒๓๖
๙ มีนาคม ๒๔๙๗ ถึงวันจากลา แผ่นดินอาลัย ๒๓๙
สิ้นครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ๒๓๙
สี่ผืนระนาด มรดกเครื่องดนตรีแสนรักคู่มือ
“ทับทิม”-“ย.ฑ.”-“จำปา”-“แม่ลาย” ๒๔๒
สานุศิษย์หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ๒๔๕

ภาคผนวก

ประมวลเพลงหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) **๒๕๘**
ประเภทเพลงสำหรับรวมวง เพลงรับร้อง เพลงบรรเลง ๒๕๘
ประเภทเพลงเดี่ยว ๒๗๑
กลุ่มเพลงที่ยังตกสำรวจ ๒๗๓
เพลงมอญ ๒๗๔
เพลงละครอย่างใหม่ ละครร้องปราโมทัย ละครหลวงวิจิตรวาทการ ๒๗๙
เพลงประกอบภาพยนตร์เสียงศรีกรุง ๒๘๔
เพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้อง ออกเผยแพร่ทางวิทยุกระจายเสียง ๒๘๗
เพลงเรื่อง ๒๘๘

มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะสืบสานปณิธาน **๒๙๒**
กิจกรรมของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะในช่วงที่ผ่านมา ๒๙๖
กราวรำ คำครู ๒๙๙

จด (ไว้เป็น) หมายเหตุ “โหมโรง” **๓๐๒**
ข้อมูลเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์โหมโรง ๓๑๑
กว่าก่อนจะบรรเลงบทเพลงโหมโรง ๓๑๓

แม่น้ำแม่กลองบริเวณใกล้ปากน้ำไหลออกอ่าวไทย ที่อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

คำนำบรรณาธิการ

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง)
มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์
(เมื่อพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๔๔)

ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับยกย่องอย่างสูงว่าเป็น**มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์** เพราะท่านถือกำเนิดอยู่ลุ่มน้ำแม่กลองที่นับเนื่องอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา แล้วเจริญรุ่งเรืองอยู่ในกรุงเทพฯ ที่อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาโดยตรง จากนั้นได้ตระเวนไปตามบ้านเมืองต่างๆ ในละแวกอุษาคเนย์แล้วได้รับความบันดาลใจจากทำนองเพลงของบ้านเมืองเหล่านั้นมาสร้างสรรค์เพลงไทยอย่างหลากหลายสืบทอดมาถึงปัจจุบัน และคงจะยืนยาวต่อไปจนนิรันดร

ส่วนคำว่า**ดุริยะ**เป็นคำโบราณ มีรากศัพท์มาจากภาษาสันสกฤต มีความหมายเดียวกับคำว่า**ดนตรี** ในเอกสารโบราณมักใช้คู่กันคือ **ดุริยดนตรี** มีคำกาพย์โบราณอยู่ในอนิรุทธ์คำฉันท์ว่า

◎ ระงมดนตรี

คือเสียงกระวี สำเนียงนิรันดร์
บรรสานเสียงฉวาย เยียผลัดเปลี่ยนกัน
แลพวกแลพรรค์ บรรสานเสียงดูริย์

ครูหลวงประดิษฐฯ เป็นครูผู้ใหญ่ทาง**ปี่พาทย์** ซึ่งเป็นวงดนตรีเก่าแก่ที่สุดที่มีพัฒนาการอยู่ในภูมิภาคอุษาคเนย์นี้เท่านั้น ไม่มีที่อื่นในอินเดียก็ไม่มี จะขออธิบายโดยย่อเหมือนที่เคยเขียนมาแล้ว ดังต่อไปนี้

คำว่า **ปี่พาทย์** ปะปนกับคำว่า **พิณพาทย์**

ปี่พาทย์ - ใช้ปี่ต้นนำวง

พิณพาทย์ - ใช้พิณต้นนำวง

เล่นปนกันไปเล่นปนกันมา เมื่อนานเข้าก็เรียกชื่อปะปนกันจนบางครั้งแยกไม่ได้

พิณพาทย์ สมัยแรกๆ หมายถึงแบบแผนดีดสีตีเป่าอย่างเบา มีเครื่องสายใช้ดีดหรือสี เช่นพิณทำหน้าที่ดีดต้นนำวง (อย่างเดียวกับ **“ดุริยดนตรี”** อันเป็นต้นแบบมโหรี-เครื่องสาย) และยกย่องว่าเป็นเครื่องมือศักดิ์สิทธิ์ เพราะรับแบบแผนและประเพณีมาจากต่างประเทศ เช่น พิณห้าสาย สังข์ บัณเฑาะว์ ฯลฯ

แบบแผนดีดสีตีเป่าอย่างพิณพาทย์มักใช้ประโคมสมโภชและจับระบำดังมีร่องรอยอยู่ในจารึกรุ่นเก่าหลายหลัก เช่น จารึกที่ศาลเจ้า (จังหวัดลพบุรี) ว่าบริจาคนางระบำ นักร้อง นักดีด (พิณ) และนักสี (ซอ) เพื่อให้จับระบำกระทำบำเรอถวายรับใช้สิ่งศักดิ์สิทธิ์อันสถิตอยู่ที่นั้น ซึ่งตรงกับประเพณีในราชสำนักกรุงศรีอยุธยาตอนต้นๆ ว่า *“...พิณพาทย์บรรเลง แน่งนางโถงเถง แลจับระบำถวาย”* (อนิรุทธ์) และสอดคล้องกับข้อความในไตรภูมิที่บรรยายเรื่องระบำถวายพระอินทร์ว่ามีพิณชื่อ **“มหาวิณา”** ดีดอย่างต้นนำวง ส่วนเครื่องมืออื่นๆ มีกลอง สังข์ บัณเฑาะว์ และปี่ไฉน แล้วย้ำอีกว่า *“อีกฝูงคนธัพเป็นพลระบำ...ตีกลองแลฉิ่งแฉ่งแต่งขับกับเสียงพิณพาทย์นาดรำระบำเล่นเต็มเขากำแพงจักรวาล”*

นอกจากนั้นยังมีภาพจิตรกรรมบนสมุดข่อยสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นรูปจับระบำรำฟ้อนพร้อมเครื่องมือมีสาย เช่น กระจับปี่ ซอสาม

สาย และโทน ฯลฯ บรรเลงประกอบ

แต่**ปี่พาทย์** หมายถึงเครื่องประโคมอย่างหนักอันมีเครื่องตีและเป่าคือ ปี่-ฆ้อง-กลอง เป็นหลัก (ไม่มีเครื่องสาย) มีชื่ออยู่ในกฎหมายลักษณะเบ็ดเสร็จว่า **"ปี่พาทย์ฆ้องวง"**

ร่องรอยการเรียกชื่อปะปนกันมีอยู่ในกฎมณเฑียรบาลตอนที่ระบุว่า *"ให้มีระบำรำเต้นพิณพาทฆ้องกลองดุริยดลตรีประโคม"* ซึ่งจะเห็นว่าเรียกชื่อพิณพาทย์พร้อมกับดุริยดนตรี แต่ออกชื่อเครื่องมือพิณพาทย์ว่ามีฆ้องกลองที่สอดคล้องกับศิลาจารึกวัดพระยืน (จังหวัดลำพูน) ว่า *"ตีพาทย์ดังพิณฆ้องกลองปี่สรไนพิสเนญชัยทะเทียดกาหลแตรสังข์มานกังสดาลมรทงค์ดงเดือด"*

แต่การเรียกอย่างกวีโวหารว่า **"เสียงพาทย์เสียงพิณ"** หรือ **"เสียงพิณเสียงพาทย์"** และ **"ตีพาทย์ดังพิณ"** ก็แตกต่างจากการเรียกอย่างเป็นแบบแผนว่า **"พิณพาทย์"** ดังมีโคลงยวนพ่ายอีกบทหนึ่งบรรยายเครื่องประโคมแห่ในกองทัพหลวง (สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ) แล้วเรียกว่าพิณพาทย์ ดังนี้

◎ เสียงสะโพนพิณพาทย์ก้อง	**กาหล**
เสียงสุสิรสารเจียน	**จั่นแจ้ว**
เสียงคณคนคฤม	**คฤโฆษ**
เสียงพวกพลกล้าแกล้ว	**โห่หรรษ์**

ยวนพ่ายโคลงต้นบทนี้สอดคล้องกับกาพย์บทพากย์เบิกหน้าพระ (บทไหว้ครู) หนัง (ใหญ่) สำนวนเก่าที่ว่า *"พลโห่ขานโห่ทั้งผอง พิณพาทย์ตะโพนกลอง ดูเล่นให้สุขสำราญ"* ซึ่งมีบางตอนระบุชื่อเครื่องมือประโคมตีเป่าประกอบการละเล่นหนัง (ใหญ่) ว่ามีปี่ ตะโพน ฆ้อง และกลอง (อาจมีเครื่องทำจังหวะอีก เช่น ฉิ่ง โกร่ง กรับ เป็นต้น) ซึ่งเป็นเครื่องมือวงปี่พาทย์ แต่เรียกชื่อว่าพิณพาทย์ (ทั้งๆ ที่ไม่มีพิณเลย)

อาจเป็นเพราะพิณพาทย์ทำหน้าที่อันขลังและศักดิ์สิทธิ์มาก่อน ครั้นเครื่องมือพื้นเมืองอย่างปี่พาทย์ได้รับการยกย่องจากราชสำนักให้

ทำหน้าที่เดียวกันได้ในภายหลัง จึงเรียกชื่อให้ขลังและศักดิ์สิทธิ์ว่า พิณพาทย์ไปด้วย

ชื่อพิณพาทย์ยังคงใช้เรียกอย่างสืบเนื่องมาตลอด ดังมีหมายรับสั่งรับพระแก้วมรกตและพระบางจากเวียงจันท์ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อ พ.ศ. ๒๓๒๒ ว่าในขบวนแห่นั้นมี "ละครและพิณพาทย์" และเมื่อถึงกรุงธนบุรีแล้วโปรดให้มีงานสมโภช (ตรงกับวันวิสาขบูชา) นานถึง ๒ เดือน กับ ๑๒ วัน มีการละเล่นมากมายหลายประเภทรวมทั้ง **"พิณพาทย์ไทย"** / **"พิณพาทย์รามัญ"** / **"พิณพาทย์ลาว"**

แต่เอกสารรุ่นเดียวกันก็ใช้คำว่า **"ปี่พาทย์"** ด้วย ดังข้อความในจดหมายเหตุความทรงจำกรมหลวงนรินทรเทวีตอนหนึ่งว่า *"เสด็จกลับรับพระแก้วพระบางลงมาเรือประพาสดอกสร้อยสักรวามโหรีปี่พาทย์ละครโขนลงแพลอยมาตามกระแสชลมารค"* (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงทิพยรัตนกิริฏกุลินี : ๒๕๐๑ : หน้า ๑๕๔)

แม้ทุกวันนี้ปากชาวบ้านทั่วไปยังเรียกชื่อตามสะดวกทั้ง **"ปี่พาทย์"** และ **"พิณพาทย์"** ซึ่งบางทีเรียกง่ายๆ ว่า **"พิพาด"** ก็มีไม่น้อย

นักดนตรี-คนปี่พาทย์ เป็นใคร?

สมัยโบราณ นักดนตรี-คนปี่พาทย์ เป็นพวกบ่าวไพร่และข้าทาสที่มีความชำนาญพิเศษ

ชนชั้นสูงที่เป็นเจ้านายเกณฑ์ชนชั้นต่ำที่เป็นบ่าวไพร่และข้าทาสให้มีหน้าที่บำรุงและบำเรอถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังกรณีพระเจ้า **"ศรีหรรษวรม"** รวบรวม *"หมู่คนมีความสามารถในฟ้อนรำและขับร้อง"* ให้จับระบำรำร้องถวายแด่ **"พระศิวลึงค์"** ที่เมืองอู่ทอง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี (จารึกแผ่นทองแดงอู่ทองอยู่ในประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๓ : สำนักนายกรัฐมนตรี ๒๕๐๘) และผู้มีอำนาจเมืองละโว้ (ลพบุรี) *"กัลปนานางระบำ ๑ คำ นักร้อง ๑ คน นักดีด ๑ คน นักสี ๑ คน ทำการรับใช้ของพระกัมรเดงอัญศรีบรมวาสุเทพทุกวัน"* (ศิลาจารึกที่ศาล

เจ้าเมืองลพบุรีอยู่ในประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๒ : กรมศิลปากร ๒๕๐๔)

ภาพปูนปั้นดุริยดนตรี **"นางทั้ง ๕"** ประดับฐานเจดีย์ในพุทธศาสนาที่เมืองคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ก็คือภาพสะท้อนของบ่าวไพร่ในราชสำนักหรือข้าทาสที่ถูกเกณฑ์หรือถูกเจ้านายบริจาคถวายให้แก่พระศาสนานั่นเอง

บ่าวไพร่และข้าทาสซึ่งถูกเจ้านายเกณฑ์ให้ทำหน้าที่ฟ้อนระบำรำเต้นและตีดสีตีเป่าขับลำประจำวัดวาอารามมีอยู่เสมอๆ ดังตัวอย่าง *"เจ้านายสร้างวัด-งานขยายชุมชน"* ในแคว้นสุโขทัยที่บอกไว้ในจารึกสมัยสุโขทัย

ยังมีตัวอย่างเกี่ยวกับบ่าวไพร่ที่ถูกเจ้านายเกณฑ์ให้มีหน้าที่ทำการละเล่นอยู่ในดินแดนสิบสองพันนา (มณฑลยูนนานของจีน) ดังต่อไปนี้

เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินและเจ้าเมืองในสิบสองพันนามีรายได้จากค่าหลังคาเรือน ภาษีอากร ค่าปรับไหม และนาหลวงประจำตำแหน่ง

ทางราชการจัดระบบนาหลวงโดยแบ่งเป็นหมู่ๆ เช่น นาสวน นาใต้น้ำมัน นาเฝ้าหอ นาเถื่อน ฯลฯ หมู่บ้านใดทำนาอะไรก็ต้องรับใช้เจ้านายไปตามหน้าที่นาของตน เช่น หมู่บ้านที่ทำนาเถื่อนก็ให้จัดข้าคนแต่ละครัวเรือนสลับกันไปทำหน้าที่ตักน้ำตำข้าวหาฟืนใส่คุ้มใส่วังให้เจ้านาย ในระหว่างที่ไปทำงานให้เจ้านายในคุ้มนั้นบรรดาข้าคนแต่ละครัวเรือนต้องเตรียมข้าวปลาอาหารไปกินเอง

ในจำนวนนาหลวงทั้งหมดจะมี **"นาแห่"** อยู่ด้วย

บรรดาข้าคนครอบครัวในหมู่บ้านที่ทำนาแห่ จะต้องถูกเกณฑ์ไปเข้ากระบวนแห่ในงานประเพณีทางศาสนาเช่นงานพระธาตุหรืองานในคุ้มวังเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินและเจ้าเมือง ในวันงานต้องทำหน้าที่ดีดสีตีเป่าขับลำและฟ้อนระบำรำเต้นเพื่อความสนุกสนานครึกครื้น แต่ยามปกติต้องเสียค่าเช่านาด้วยโดยคิดลดให้ครึ่งหนึ่งของผู้ที่มิได้ทำหน้าที่แห่ในงาน (เก็บความมาจากหนังสือไทยสิบสองปันนา โดยบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ : ๒๔๙๘)

บรรยากาศที่ไพร่ฟ้าและข้าทาสถูกเกณฑ์เข้าขบวนแห่ให้ดีดสีตีเป่าขับลำและฟ้อนระบำรำเต้น ยังมีตัวอย่างอยู่ในคราวที่พระมหาสุมนเถรเมืองสุโขทัยรับอาราธนาขึ้นไปถึงเมืองหริภุญชัย (ลำพูน) ว่า

"ฝูงราชโยธามหาชนพลลูกเจ้าลูกขุนมนตรีทั้งหลายยายกันให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้ใต้เทียน ตีพาทย์ดังพิณฆ้องกลองปี่สรไนพิสเนญชัยทะเทียดกาหลแตรสังข์มานกังสดาลมรทงค์ดงเดือดเสียงเลิศเสียงก้อง อึกทึ้งคนร้องโห่อื้อดาสะท้านทั่วทั้งนครหริภุญชัยแล จึงไปรับพระมหาเถรเป็นเจ้าอัญเชิญเข้ามาในพระพิหาร" (ศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน อยู่ในประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๓ : สำนักนายกรัฐมนตรี ๒๕๐๘)

ต่อมา ชนชั้นสูงอาจปูนบำเหน็จให้บ่าวไพร่และข้าทาสบางคน ผู้มีความสามารถสูง ให้มีฐานะทางสังคมสูงขึ้น ดังมีตัวอย่างอยู่ในบทพระอัยการตำแหน่งนาพลเรือนสมัยต้นกรุงศรีอยุธยากำหนดว่า

หัวหน้าพนักงานปี่พาทย์มีบรรดาศักดิ์ชื่อ **"ขุนไฉนยไพเราะห์"** นา ๒๐๐ **"นายวง"** นา ๕๐ ส่วน **"ลูกวง"** นา ๓๐

"นายโรง" ระบำ-ละคร นา ๒๐๐ **"นางเอก"** นา ๑๐๐ **"นางเลว"** นา ๘๐ **"จำอวด"** นา ๕๐

(บทพระอัยการฯ เดียวกันนี้กำหนดว่า **"ยาจก-วณิพก-ทาส"** นา ๕ **"ไพร่เลว"** นา ๑๐ **"ไพร่ราบ"** นา ๑๕ **"ไพร่มีครัว"** นา ๒๐ **"ไพร่หัวงาน"** นา ๒๕ **"หัวสิบ"** นา ๓๐ **"ปลัดร้อย"** นา ๑๐๐ **"นายร้อย"** นา ๒๐๐)

ส่วนผู้เล่นร้องรำทำเพลงส่วนมากหรือเกือบทั้งหมดของสังคมชาวสยามที่ไม่ได้รับการปูนบำเหน็จจากชนชั้นสูง และอาศัยอยู่ในหมู่บ้านทั่วๆ ไปก็มีฐานะทางสังคมด้วย คือ **ฐานะที่เป็นยาจก วณิพก ทาส และไพร่ต่างๆ**

เกี่ยวกับเรื่องนี้ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีลายพระหัตถ์ (ประทานพระยาอนุมานราชธนเมื่อวันที่ ๑๒ มกราคม ๒๔๘๐ ในหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ) มีความตอนหนึ่งว่า **"วิชา**

ร้องรำนั้นเปนวิชาของทาส สำหรับบำเรอความสุขให้แก่นาย คนพลเรือนย่อมเกลียดกลัว *จนมีคำสอนว่า อย่าตีกลองแขก พาให้ใจแตก มันไม่เปนผล ดังนี้ เป็นต้น เพราะเห็นกันว่าไม่ดี...*"

สุนทรภู่ก็มีบันทึกโดยผ่านเรื่องพระอภัยมณีว่าชนชั้นสูงสมัยต้นรัตนโกสินทร์เหยียดผู้เล่นร้องรำทำเพลงไว้สาหัสสากรรจ์พอสมควรว่า

ดนตรีมีคุณที่ข้อไหน
หรือใช้ได้แต่ข้างเที่ยวเกี้ยวผู้หญิง

และ

อันดนตรีปี่พาทย์ตะโพนเพลง
เป็นนักเลงเหล่าโลนเล่นโขนหนัง

แต่ในหนังสือ "ประถม ก. กา หัดอ่าน" ยิ่งดูถูกผู้เล่นร้องรำทำเพลงหนักเข้าไปอีกว่า

◎ อย่าเป็นนักเลง

ร้องรำทำเพลง เข้าการอะไร
อย่าได้คำนึง อย่าพึงพอใจ
เสียงแหบแสบไส้ เครื่องไม่เข้ายา

◎ เปลืองหมากเปลืองพลู

เปลืองกินเปลืองอยู่ แสบหูแสบตา
เปลืองแป้งเปลืองข้าว ค่าเหล้าค่ายา
เปลืองเสื้อเปลืองผ้า เปลืองค่าจ้างคน

ที่นี้จะว่าถึงแดนดินถิ่นกำเนิดของครูหลวงประดิษฐฯ ที่เรียกขานกันว่า **ปากน้ำแม่กลอง เมืองสมุทรสงคราม**

บริเวณนี้เป็นดินแดนเก่า มีชุมชนเก่ามาก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา นับเป็นชุมชนชายทะเลที่มีผู้คนหลายกลุ่มหลายเหล่าหลายเผ่าหลายพันธุ์มาตั้งหลักแหล่งผสมกลมกลืนกัน กลุ่มชนที่สำคัญก็เห็นจะเป็นมอญ แขก และจีน ฯลฯ

มอญ ก็คือมอญ ดังที่รู้กันทั่วไป แต่**แขก**มีหลายกลุ่ม เป็นได้ทั้งแขกจาม แขกชวา แขกมลายู ฯลฯ ส่วน**จีน**ที่ว่านี้คงไม่ใช่**ฮั่น** (คือจีน

แท้) หากเป็น **จีนใต้** ที่มาจากกวางตุ้ง กับกวางสี เป็นสำคัญ

จีนใต้ พวกนี้มีรากเหง้าพูดภาษาตระกูลไทย-ลาวมาแต่ดั้งเดิม ดังมีชนชาติ**จ้วง** อยู่มณฑลกวางสีพูดภาษาตระกูลไทย-ลาว ไม่น้อยกว่า ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว

กลุ่มชนพวกนี้เคลื่อนย้ายมาหาที่ทำกินที่อุดมสมบูรณ์กว่าที่เดิม เดินทางเรือเล็กเลียบชายฝั่งผ่านเวียดนามมาเรื่อยๆ ในที่สุดมาตั้งหลักแหล่งอยู่บริเวณปากน้ำแม่กลอง มีหลักฐานโบราณคดีกระจายไปถึงบ้านยี่สาร

พวกจีนใต้ที่เคลื่อนย้ายมานี้แต่เดิมไม่ใช่จีนแท้ เมื่อเข้ามาผสมกลมกลืนกับมอญและแขกก็กลายเป็นคนพื้นเมืองกลุ่มใหม่ที่เรียกว่า**ชาวสยาม** ใช้ภาษาไทยในการสื่อสาร แต่คงจะมีวิถีชีวิตแบบจีนผสมมอญและแขก มีอาชีพหลักเป็นชาวสวน ดังมีคำคล้องจองสมัยหลังที่แสดงความอุดมสมบูรณ์ของเรือกสวนว่า

บางช้างสวนนอก บางกอกสวนใน

เข้าใจว่าบรรพชนของครูหลวงประดิษฐ์ฯ คงจะเป็นจีนใต้ที่เคลื่อนย้ายมาแต่ยุคก่อนกรุงศรีอยุธยา? จึงมีความจำผูกเป็นคำคล้องจองถึงตัวเองว่า

เมื่อเล็กเล็กชื่อเจ๊กแป๊ะ โตใหญ่ไว้แกละชื่อศรทอง

แสดงว่าบรรพชนของครูหลวงประดิษฐ์ฯ เป็น**เจ๊กแป๊ะ** แต่ภายหลังจะประสมกับมอญหรือไม่? ไม่ทราบ แต่จากหลักฐานประวัติศาสตร์ของชุมชนย่านนี้จะพบว่ามีการประสมประสานกันมากมาย

ความสำคัญของแดนดินถิ่นกำเนิดครูหลวงประดิษฐ์ฯ มาเห็นชัดเจนเมื่อยุคปลายกรุงศรีอยุธยาแล้วต่อเนื่องถึงยุคกรุงธนบุรีกับกรุงรัตนโกสินทร์ ดังจะเห็นได้จากพระราชประวัติรัชกาลที่ ๑ กับรัชกาลที่ ๒ รวมทั้งราชนิกุล **ณ บางช้าง**

เฉพาะบรรพชนของครูหลวงประดิษฐ์ฯ ก็เกี่ยวข้องกับ**ครูมี่แขก** ที่เป็นครูปี่พาทย์ผู้ใหญ่มาแต่ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งน่าจะมีพัฒนาการมาก่อนหน้านั้นขึ้นไปอีก

ด้วยหลายสาเหตุดังกล่าวทำให้ผมสนใจศึกษาทั้งประวัติศาสตร์ท้องถิ่นปากน้ำแม่กลอง รวมทั้งประวัติครูดนตรีปี่พาทย์แถบนี้ โดยเฉพาะครูหลวงประดิษฐฯ ที่สร้างสรรค์วิธีตีระนาดเอก จนลือเลื่องไปทั่วบ้านทั่วเมืองรวมทั้งอุษาคเนย์ จะหาผู้ใดยิ่งใหญ่และได้รับการยกย่องอย่างสูงเทียบเท่าครูหลวงประดิษฐฯ คงยากนัก แต่ไม่มีหนังสือประวัติครูหลวงประดิษฐฯ ตั้งแต่ต้นจนปลายได้เลย ที่มีอยู่ก็เป็นเพียงเกร็ดเล็กๆ น้อยๆ เท่านั้น

ฉะนั้น ผมจึงขอให้อาจารย์**อานันท์ นาคคง** กับอาจารย์**อัษฎาวุธ สาคริก** แห่งมหาวิทยาลัยมหิดล รวบรวมและเรียบเรียงประวัติครูหลวงประดิษฐฯ แล้วพิมพ์เป็นเล่ม ดังที่สำเร็จออกมานี้

แน่นอน หนังสือเล่มนี้ยังไม่สมบูรณ์เท่าที่ใจปรารถนา ขอให้ท่านที่เชิดชูบูชาครูหลวงประดิษฐฯ และรู้เรื่องราวที่ขาดตกบกพร่อง กรุณาเขียนเพิ่มเติมให้สมบูรณ์ด้วยเถิด จักเป็นพระเดชพระคุณอย่างสูงยิ่ง

สุจิตต์ วงษ์เทศ

บรรณาธิการ **ศิลปวัฒนธรรม**
ART & CULTURE

กรกฎาคม ๒๕๔๔

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ถ่ายภาพเมื่อได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา

คำนำ

มิใช่เพียงโหมโรง
(เมื่อพิมพ์ครั้งที่สี่ พ.ศ. ๒๕๔๗)

ไม่เคยคาดคิดมาก่อนว่า หนังสือสิ่งพิมพ์ใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยโดยสำนักพิมพ์เอกชนและนักเขียนเอกชน จะได้มีโอกาสพิมพ์แล้วพิมพ์อีกในเวลาอันสั้น นอกเสียจากสิ่งพิมพ์เพื่อเป็นตำราบังคับเรียนบังคับสอนในหลักสูตรภาครัฐซึ่งเด็กรุ่นใหม่เอาใจใส่น้อยกว่าหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นและเกมออนไลน์ และไม่เคยคาดคิดมาก่อนว่า ชีวิตของใครหลายๆ คนที่เดินทางผ่านตัวอักษรในหนังสือเล่มนี้ จะเป็นเหตุให้เกิดภาพยนตร์ไทยเรื่องหนึ่งที่สร้างปรากฏการณ์มากมายให้แก่สังคมไทยในยุคประชาชนปวกเปียกที่โหยหา**ความเป็นไทย** (ที่ไม่เคยสรุปได้จริงจังว่ามีหรือไม่ตั้งแต่อดีตจนบัดนี้)

ภาพยนตร์เรื่องนั้นชื่อ **“โหมโรง”** (The Overture) สร้างและกำกับการแสดงโดยคนหนุ่มชื่อ**อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์** กระบวนการสร้างงานเริ่มต้นเมื่อกลางปี พ.ศ. ๒๕๔๔ ถ่ายทำเสร็จสิ้นปลาย พ.ศ. ๒๕๔๖ และลงโรงฉายเมื่อต้นเดือนกุมภาพันธ์ ๒๕๔๗ มีชะตาชีวิตที่พัฒนาการมาจากภาพยนตร์นอกสายตานายทุนและนักประชา

สัมพันธ์เนื่องด้วยเป็น “หนังนอกกระแส” (ในขณะที่ “หนังในกระแส” มักไปลงเอยที่หนังบู๊แอ๊กชั่น หนังโป๊ หนังเพศที่สาม และหนังผีสยองขวัญ) แล้วก้าวไปสู่ “หนังสร้างกระแส” อย่างน่าทึ่ง เป็นที่กล่าวขวัญและชื่นชมในหมู่ชนทุกชั้นทุกเพศวัย เข้าสู่ยุคของการแห่โหมกระหน่ำต่อมรักชาติรักวัฒนธรรมที่ผุดขึ้นในกายใจของคน*(ดูหนัง)*ไทยอย่างท่วมท้น กระทั่งลาโรงไปเมื่อต้นเดือนเมษายน ๒๕๔๗

ต่อเมื่อถึงวันเวลานี้ ปฏิเสธไม่ได้ว่าหนังโหมโรง ดาราโหมโรง คนสร้างหนังโหมโรง คนดูหนังโหมโรง และใครก็ตามจากวงการดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกลับกลายเป็นขวัญใจใครต่อใครมากมาย เป็นสมบัติสาธารณะ เป็นสำนึกร่วมในประวัติศาสตร์ไปเสียแล้ว จากนานาคำวิจารณ์ชานกล่าวที่โหมกันอยู่ทั่วไป

พร้อมทั้งชื่อเสียงเรียงนามของครูดนตรีคนสำคัญอย่าง**หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง พ.ศ. ๒๔๒๔-๒๔๙๗)** มีอะนาคตจากอัมพวาผู้เข้ามาสร้างชื่อเสียงในเมืองบางกอกครั้งอดีต ก่อนดนตรีไทยจะถึงคราวโรยรา กลับหวนคืนมา กลายเป็นที่รู้จักมักคุ้นของคนรุ่นใหม่มากขึ้น เนื่องด้วยภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ใช้ชั้นเชิงในการนำเสนอจากการผนวกเค้าโครงเรื่องราวของชีวิตท่านในยุคสมัยต่างๆ เพลงสำคัญที่ท่านประพันธ์ขึ้น และเหตุการณ์บางช่วงในฉากชีวิตมาจินตนาการใหม่ สร้างบุคลิกตัวละครใหม่ จัดวางจังหวะการนำเสนอใหม่ด้วยเสียงดนตรีไทยอย่างใหม่ในโรงหนังผ่านลำโพงอย่างรอบทิศทาง

พร้อมกันกับหลายๆ ปรากฏการณ์ที่อุบัติขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์ การเปล่งคำพูดถึงดนตรีไทยอย่างยินดีปรีดาและการแสดงความภูมิใจในความเป็นไทย เสมือนดั่งเอาจริงเอาจังในแวดวงสื่อมวลชน-นักการเมือง-รัฐบาล-นักธุรกิจ-ชาวบ้าน อีกไม่รู้จักกี่ชนิดกี่สไตล์ ไม่ว่าจะเป็นจากรายการวิทยุ รายการโทรทัศน์ หน้าหนังสือพิมพ์ การก่อตั้งกลุ่มผู้สนับสนุนโหมโรงในนามชาวเฉลิมไทยแห่งเว็บไซต์พันทิปดอทคอมที่ร่วมกันสร้างความตื่นเต้นให้สังคมมาไม่น้อย จนถึงเกิดเว็บไซต์โหมโรงดอทคอมซึ่งสรรหาข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับเบื้องหน้าเบื้องหลังภาพยนตร์

มาเสนอที่หน้าจอคอมพิวเตอร์ให้อ่านให้ดูให้ดาวน์โหลดกันอย่างจุใจ พร้อมทั้งไม่ลืมเลือนที่จะขุดคุ้ยเรื่องราวของหลวงประดิษฐ์ไพเราะต้นตอของเรื่องมาเป็นการเปรียบเทียบด้วย

พายุโหมโรงลูกแล้วลูกเล่าได้โถมกระหน่ำซ้ำซัดให้สังคมไทยสะเทือนซ้ำแล้วซ้ำอีกในรูปแบบของงานเวทีอภิปราย งานแฟนคลับ งานคอนเสิร์ต งานวาไรตี้เกมโชว์ ตลกคาเฟ่ การแจกโบนัสเอาใจลูกค้าของธนาคารและบริษัทการสื่อสารหลายแห่งด้วยการแจกตั๋วดูภาพยนตร์ฟรีจำนวนนับพันนับหมื่น แฟชั่นริงโทนโทรศัพท์มือถือเสียงปี่พาทย์ในหมู่วัยรุ่นไอทีที่ดูเก๋ไก๋กว่าเพลงพื้อพของค่ายเทปทั่วไป การออกเทปซีดีเพลงไทย การเปิดหลักสูตรสอนดนตรีไทยอย่างเฟื่องฟู เครื่องดนตรีไทยที่ขายดีเป็นเทน้ำเทท่า (ไม่ได้โม้) และย้อนกลับไปที่การจัดการแสดงดนตรีไทยอย่างเอิกเกริก ด้วยประชาคมดนตรีไทยซึ่งดูเหมือนจะเป็น“คนชายขอบ” มาตลอดเวลาของสังคมที่ก้าวล่วงข้ามศตวรรษที่ยี่สิบอย่างอ่อนเปลี้ยเพลียแรงและหลบแอบอยู่ในหลืบรูเล็กๆ ของศตวรรษที่ยี่สิบเอ็ดอย่างเงียบเชียบแทบจะไร้ชีวิต

เรื่องราวที่ปรากฏในฉากต่างๆ ตัวละครต่างๆ ในโหมโรง ซึ่งคุณอิทธิสุนทรและทีมงานสร้างได้ดัดแปลงมาจากหนังสือเล่มน้อยนี้ รวมไปถึงข้อมูลอื่นๆ ที่ถ่ายทอดใหม่ด้วยภาษาของภาพยนตร์ ไม่เพียงแต่จะทำให้คนดูได้เสพสัมผัสกับเส้นทางชีวิตของ **“ศร”** มือระนาดหนุ่มจากอัมพวาผู้ต้องฝ่าฟันกับขนบดนตรีไทยในอดีตภายใต้ระบบอุปถัมภ์ (ซึ่งสมมุติว่าเป็นตัวละครชื่อ **“ขุนอิน”** นักระนาดแห่งพระนคร ผู้กลายเป็น Superstar ในโลกดนตรีไทยนอกจอไปเสียแล้ว!) แต่ยังได้ติดตามไปถึง **“ท่านครู”** ที่ดำรงชีวิตอยู่ในช่วงกระแสสับสนของสังคมไทยยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองจนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง และก้าวเข้าสู่ความขัดแย้งที่ดูยากเย็นกว่าการประชันระนาด นั่นคือการสวนกลับนโยบายของ**ท่านผู้นำประเทศ**ที่ต้องการพาบ้านเมืองไปสู่ความเป็นอารยะด้วยการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ๆ ให้กับผู้คน จนถึงการทำให้ดนตรีไทยเป็นของ “ต้องห้าม” การตอบโต้กับตัวแทนอำนาจในยุคใหม่ด้วย

วาทะคมคาย (ว่าด้วยเรื่องการดูแลรักษารากเหง้า สีหน้าแววตาและคำพูดที่ดูจริงจังหนักแน่น ทำให้วาทะนี้แทบจะเป็นวรรคทองของภาพยนตร์ไปเลยทีเดียว) ผนวกกับเสียงเพลงที่จงใจให้ตัวละครคู่ปรับและคนดูในโรง (ที่ถูกกล่อมเกลาด้วยเสียงระนาดมาตลอดเวลาตั้งแต่หนังเริ่มฉาย) ต้องยอมรับในความเป็น “วีรบุรุษโรแมนติก” ของพระเอกในเรื่องไปโดยราบคาบ เต็มตื้นในความ “รุ่งเรือง” และ “ร่วงโรย” ของดนตรีไทยไปในที่สุด

โหมโรงลาโรงไปแล้วเมื่อถึงเดือนเมษายน ๒๕๔๗

ถึงวันนี้คงมีคนที่ผ่านหน้าจอโหมโรงมาแล้วไม่ใช่น้อย การจุดประกายให้ผู้คนหันกลับมาสนใจดนตรีนอกจอได้เป็นเรื่องน่าทึ่ง ในขณะที่ยังมีปัญหาขัดแย้งในสังคมวัฒนธรรมนอกจอให้ได้ขบคิดกันต่อไป ในฐานะศิลปะประเพณี เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไป ดนตรีไทยจะอยู่รอดอย่างไร การจำลองฉากชีวิตที่ดูเหมือนว่ากินใจและสะใจของท่านครูในวัยชรามาเสนอบนแผ่นฟิล์มคงไม่ใช่เพียงทางเลือกเดียว แต่ในสังคมจริง ดนตรีไทยยังคงต้องการการทำความเข้าใจมากกว่านั้น

และสมมุติว่า เมื่อไม่มีโหมโรง ไม่มีขบวนการโหมกระแสสาธารณะดังที่เป็นอยู่ ดนตรีไทยจะอยู่หรือจะตาย ยังจะต้องอนุรักษ์เนื้อหาและรูปแบบไว้หรือยินยอมปรับตัวเองไปตามวงโคจรของโลก ดนตรีไทยทุกวันนี้กำลังทำหน้าที่สื่อกับใคร? ดนตรีไทยมีอดีตก็จริง แต่ว่าอนาคตเล่ามีไหม?

หนังสือเล่มนี้คงไม่ใช่คำตอบทั้งหมด เช่นเดียวกับภาพยนตร์ไม่ใช่ข้อเท็จจริงทั้งหมด และทั้งสองอย่างไม่ใช่สื่อเพื่อความรู้จักและเข้าใจชีวิตทั้งหมดของหลวงประดิษฐไพเราะ ครูดนตรีคนสำคัญที่มีอะไรน่าสนใจมากกว่าการเป็นเพียงนักระนาดเลื่องชื่อและดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาผู้ฝากฝังร่องรอยให้เราได้เรียนรู้

แม้ความลุ่มลึกทางประวัติศาสตร์ยังต้องการคำอธิบายมากกว่านี้ และยังมีข้อมูลที่ตกหล่นบนเส้นทางการศึกษายังคงรอคอยการเติมเต็มจากท่านผู้รู้อื่นๆ มาช่วยกันชี้แจง หวังเพียงว่านอกจากหนังสือเล่ม

หนึ่งและภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่ผ่านพ้นไป ดนตรีไทยนอกจอคงจะหาทางเลือกที่เหมาะที่ควรในการดำรงอยู่ มิใช่เพียงเพื่อกระแสใดๆ เท่านั้น

เหล่านี้คงมิใช่จบลงเพียงคำพูดง่ายๆ ว่า "เวลาจะเป็นเครื่องพิสูจน์"

อานันท์ นาคคง

อัษฎาวุธ สาคริก

มิถุนายน ๒๕๔๗

คำนำ

ไหว้ครู
มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์
(เมื่อพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๔๔)

ประเทศไทยในรอบร้อยยี่สิบปี มีคนเกิดมาบนผืนแผ่นดินนี้มากมาย เกิดแก่เจ็บตายด้วยกฎอนิจจัง หลายคนจากไปอย่างไร้ร่องรอย หลายคนถูกลืมเลือนด้วยกาลเวลา หลายคนยังอยู่ในความทรงจำอยู่ในความระลึกนึกถึงของผู้คนร่วมสังคมร่วมยุคสมัย ได้ฝากผลงานไว้เป็นอนุสรณ์ให้คำนึงถึงและเป็นพลังปัญญา เป็นเส้นทางให้อนุชนคนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้และเติบโตก้าวไปข้างหน้าอย่างมั่นใจ

ในจำนวนคนดีมีค่าของแผ่นดินในรอบร้อยยี่สิบปีที่ผ่านมา มี **หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง ๒๔๒๔-๒๔๙๗)** สามัญชนจากลุ่มน้ำแม่กลอง สมุทรสงคราม ผู้ที่ควรค่าแก่การได้รับการยกย่องในฐานะ **“มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์”** อยู่ด้วยผู้หนึ่ง

แผ่นดินสยามในยามที่ท่านถือกำเนิดมา เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย มีการปะทะสังสันทน์ทางวัฒนธรรม เศรษฐกิจการค้า การเมือง การศึกษา วิถีชีวิต ทัศนคติ ค่านิยม และข่าวสารข้อมูลกับโลกภายนอก ทั้งตะวันตกและตะวันออก

การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมสยามเกิดขึ้นและมีอยู่อย่างสลับซับซ้อน บางอย่างเป็นไปอย่างช้าๆ บางอย่างเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว และบางอย่างใช้เวลาในการพิสูจน์ความหมายคุณค่าของความเปลี่ยนแปลง รวมไปถึงเรื่องดนตรีปี่พาทย์ที่เป็นสิ่งแวดล้อมของชีวิตหลวงประดิษฐไพเราะในยามเยาว์วัยมาจนเติบใหญ่ด้วย

บทบาทของดนตรีไทยแต่เดิมมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นเรื่องของพิธีกรรม มหรสพการแสดง และการละเล่นเพื่อความบันเทิงเฉพาะกลุ่ม กระทั่งเกิดพัฒนาการในการละเล่นเพลงเสภาในสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่ปรับปรุงระเบียบวิธีการทางดนตรีขึ้นมามากมาย เปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงความสามารถอย่างเต็มที่ ได้รู้จักพลิกแพลงรูปแบบของบทเพลงเพื่อสร้างความเพลิดเพลินในการฟังมากขึ้น ตัวอย่างของดุริยกวีที่รู้จักกันดีว่าเป็นผู้วางรากฐานของการพัฒนาเพลงไทยในช่วงต้นยุครัตนโกสินทร์คือ **พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)** หรือ **“ครูมีแขก”** ผู้ที่ได้รับการยกย่องในบทเสภาไหว้ครู และเป็นต้นแบบของการสร้างสรรค์เพลงไทยที่ดุริยกวีรุ่นต่อๆ มายึดถือเป็นแบบอย่างด้วยความเคารพมากที่สุด

ครูมีแขกเป็นดุริยกวีที่ได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนัก และสร้างงานดนตรีเพื่อสนองรสนิยมของราชสำนัก โดยเน้นเรื่องดนตรีเพื่อการฟังอย่างจริงจัง ต่างกับผลงานเพลงในอดีตที่เป็นเพียงเครื่องบำเรอความสุขของชนชั้นสูง ทำให้ศิลปะการดนตรีได้รับการยอมรับนับถือว่ามีความสำคัญและมีความหมายในสังคมไทย นับเป็นก้าวใหม่ของดนตรีไทยที่เพิ่มบทบาทตัวเองมาจากเครื่องประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและประกอบมหรสพการแสดง มาสู่ศิลปะที่ยืนได้ด้วยตัวเองอย่างแท้จริง ได้รับความนิยมยกย่องทั้งในสังคมชนชั้นสูงและสังคมชาวบ้าน

ในที่สุด ราชทินนามและวิญญาณความเป็น **“ประดิษฐไพเราะ”** ได้สืบทอดต่อมายัง**นายศร ศิลปบรรเลง** นักดนตรีจากอัมพวา–สายเลือดของ**ครูสิน** ศิษย์ครูมีแขก ที่เดินทางจากบางกอกกลับมาสร้างสีสันบรรยากาศให้กับวงการดนตรีลุ่มน้ำแม่กลองในยุคต้นรัชกาลที่ ๕

และภายหลังโชคชะตาชีวิตได้นำพาให้นายศรต้องทวนย้อนเส้นทางจากแม่กลองไปยังถิ่นลุ่มเจ้าพระยา สู่เมืองบางกอก ดินแดนศิวิไลซ์ และเดินทางไปสัมผัสกับกระแสวัฒนธรรมดนตรีรอบด้าน-เนิ่นนานพอที่จะหล่อหลอมให้ “ประดิษฐ์ไพเราะ” คนนี้ ประทับคุณค่าของความเป็น “ดนตรีอุษาคเนย์” เอาไว้ในผลงานเพลงหลากหลาย และการนำพาดนตรีไทยให้เปลี่ยนแปลงในมิติต่างๆ อย่างมากมาย ภายใต้การอุปถัมภ์ของ **“สมเด็จวังบูรพาฯ”** เจ้านายผู้ทรงสนับสนุนค้ำจุนชีวิตของท่านอย่างจริงจัง และเปิดโอกาสให้ได้เดินทางไปสัมผัสกับโลกภายนอกอย่างชนิดที่นักดนตรีไทยทั่วไปยากจะมีได้เหมือน

ช่วงชีวิตของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เป็นช่วงที่คาบเกี่ยวอยู่ในยุคที่ดนตรีไทยรุ่งเรืองถึงขีดสุด มีความสมบูรณ์พร้อมทั้งในด้านมีนักดนตรีที่มีความสามารถสูงเกิดมาแสดงฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์กัน มีคุรุยกวีที่ร่วมกันเนรมิตผลงานดนตรีเอาไว้ในแผ่นดินมากมาย มีผู้ฟังและผู้ที่สามารถให้การอุปถัมภ์ค้ำชูนักดนตรีให้มีชีวิตอยู่สุขสบาย มีความมั่นคงในทางเศรษฐกิจและสังคม

ถือเป็นช่วงยุคทองของดนตรีไทยที่เดียว ก่อนที่จะล้าแรงและร่วงโรยลงในกาลต่อมา

ถ้าคำกล่าวที่ว่า “ชีวิตคือการเดินทาง” เป็นจริง บทเพลงนับร้อยนับพันของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) คือบันทึกการเดินทางเล่มใหญ่ที่ควรค่าแก่การศึกษาและจดจำ เป็นบทบันทึกที่ผ่านการกลั่นกรองด้วยความรู้สึกนึกคิด ความสะเทือนใจ ความประทับใจในเบื้องลึกของอารมณ์ศิลปินที่ได้สั่งสมมาตลอดชั่วอายุขัยของคีตกวี ๕ แผ่นดินของท่าน

“โลกาภิวัตน์”–โลกไร้พรมแดน มิใช่เพิ่งเกิดเมื่อไม่กี่ปีนี้ หากแต่เริ่มต้นมานานแล้ว ในยุคที่สยามประเทศเริ่มย่างก้าวเข้าสู่อารยธรรมแผนใหม่ และความเกี่ยวข้องทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นอุษาคเนย์กำลังแปรโฉมหน้าจากความเรียบง่ายไปสู่มิติที่ลึกซึ้งและรุนแรงขึ้น

บทเพลงแห่งการเดินทางของท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็น

บทเพลงที่ไร้พรมแดน มีทุกสำเนียง มีทุกมิติความเคลื่อนไหวที่ส่งผลกระทบมาสู่วัฒนธรรมดนตรีไทยร่วมยุคสมัยที่ท่านมีชีวิตอยู่ แม้กระทั่งล่วงลับไปแล้ว

ความเป็นอุษาคเนย์ปรากฏและปะทะสังสันทน์อยู่อย่างสง่าผ่าเผยในผลงานเพลงหลากหลายของดุริยกวีเอกแห่งกรุงสยามผู้นี้

เมื่อท่านเดินทางกลับมาจากตามเสด็จสมเด็จวังบูรพาฯ ประพาสอินโดนิเซีย ใน พ.ศ. ๒๔๕๑ นักดนตรีไทยและคนรักเพลงไทยก็ได้รู้จักกับวัฒนธรรมดนตรีชวา ได้ยินเพลงสำเนียงชวาในความรู้สึกของนักดนตรีไทยที่มีโอกาสไปตระเวนสัมผัสแผ่นดินไกลโพ้น และรู้จักกับเครื่องดนตรีไม้ไผ่ในนามอังกะลุง

บรรยากาศในวังบูรพาฯ มีความเป็นตะวันตกที่สมานฉันท์กับความเป็นตะวันออกอย่างน่าสนใจ ทั้งระเบียบแบบแผนการใช้ชีวิต อาหารการกิน ศิลปวัตถุ การพักผ่อนหย่อนใจด้วยหมากรุกฝรั่ง เสียงดนตรีที่ปะปนกันทั้งมโหรีปี่พาทย์และดนตรีเต้นรำอย่างยุโรป

ชีวิตนอกวังบูรพาฯ ในช่วงเวลาเดียวกัน ท่านก็ได้คลุกคลีกับกระแสดนตรีต่างวัฒนธรรม ทั้งดนตรีจีน ลาว มอญ เขมร พม่า ฝรั่ง แขก แปลกภาษา

เพลงจีน ที่หลวงประดิษฐไพเราะประดิษฐ์ขึ้นหลายเพลง ไพเราะเสียจนเป็นงานศิลปะชั้นอมตะที่นานาชาติยอมรับ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๐ ลูกศิษย์ของท่านคนหนึ่งคือ**ครูบุญยงค์ เกตุคง** เคยนำเพลงจีนชิมใหญ่ทางเดี่ยวระนาดที่ท่านถ่ายทอดไว้ให้ไปตีอวด**โจว เอิน ไหล** นายกรัฐมนตรีจีน กระทั่งได้รับการยกย่องว่าไพเราะประดุจเสียง **"ไข่มุกหล่นบนจานหยก"** มาแล้ว และ**ครูประสิทธิ์ ถาวร** ศิษย์เอกทางระนาดเช่นกัน ก็ได้นำเอาเพลงเดี่ยวอาหนูที่ใช้บรรเลงด้วยเทคนิคการตีระนาดสองรางตามแบบแผนที่ท่านครูได้เคยคิดขึ้นใหม่ ไปแสดงความมหัศจรรย์ของดนตรีไทยอวดสายตาชาวญี่ปุ่นจนได้รับเสียงปรบมือเป็นระยะเวลายาวนานมาแล้ว

เพลงลาวจำนวนมากที่ท่านสะสมความรู้เอาไว้จากการทำงาน

ดนตรีประกอบละครร้องอย่างใหม่ ตั้งแต่**ละครปริ๊ดาลัย**มาจนถึง**ปราโมทัย** เพลงลาวละครร้องเกิดใหม่หลายเพลงภายหลังได้กลายเป็นเพลงเถาที่คนรู้จักกัน เช่น ลาวต้อยตลิ่ง ลาวครวญใหญ่ เป็นต้น หรือแม้กระทั่งเพลงลาวของเก่าหลายเพลง ท่านก็ได้นำมาปรับปรุงจนเป็นที่นิยมกันต่อมา เช่น ลาวดำเนินทรายทางเปลี่ยน ลาวแพนทางเดี่ยว

ความผูกพันกับลาวนั้นแนบแน่นจนถึงฝ่ายภรรยาของท่านทั้งสอง คือ**นางโชติ**และ**นางฟู** ซึ่งมีนามสกุลเดิมว่า **"หุราพันธุ์"** สืบเชื้อสายตระกูลเดิมมาจากเวียงจันท์ ติดตามต้นตระกูลของเจ้าฟ้ามหามาลาเข้ามายังกรุงเทพมหานครในตอนต้นรัตนโกสินทร์ และได้ร่วมพงศ์พันธุ์กับท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะที่มีเชื้อสายจีนแม่กลองมาจากบรรพบุรุษ

เพลงมอญและ**ปี่พาทย์มอญ**–มรดกชิ้นสำคัญที่ท่านรับมาจาก**ครูสุ่ม เจริญดนตรี** นักดนตรีมอญแท้ที่ออกปากขายเครื่องดนตรี พร้อมทั้งต่อเพลงให้ท่าน ต่อมาได้ขยายผลต่อไปยังลูกศิษย์และลูกหลานคนไทยที่สืบสายอาชีพดนตรี ได้เลี้ยงตัวเลี้ยงครอบครัวให้อิ่ม ให้ลืมตาอ้าปากได้ด้วยธุรกิจการประโคมศพตามวัดต่างๆ และในสังคมปัจจุบันปี่พาทย์มอญแทบจะกลายเป็นปี่พาทย์กระแสหลักที่นักดนตรีไทยชาวบ้านทั่วประเทศต้องมีไว้ใช้ดำรงชีวิต รับงานแสดงตามงานศพหรือลิเกทั่วไป

เป็นที่รู้กันว่าเพลงมอญที่ใช้บรรเลงหาเลี้ยงชีพกันอยู่ทุกวันนี้กว่าเจ็ดสิบเปอร์เซ็นต์ขึ้นไปเป็นผลผลิตจากภูมิปัญญาของท่าน แต่ฟังดูเป็นลีลาสำเนียงมอญอย่างชัดเจน

ในช่วงที่อายุขัยวัยอาวุโสขึ้น ท่านก็ยังได้โดยเสด็จพระราชดำเนินตาม**พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว**ไปยังประเทศกัมพูชา ได้แสดงฝีมือการตีระนาดเอกเจริญพระราชไมตรี จนพระเจ้ามณีวงศ์กษัตริย์เขมรทรงขอตัวหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ไว้ให้ช่วยสอนและแลกเปลี่ยนความรู้กับนักดนตรีในราชสำนักเขมร ครั้งนั้นท่านได้จดจำ**เพลงเขมร**กลับมาแต่งเป็น**เพลงไทยสำเนียงเขมร**ไว้หลายเพลง เช่น เพลง

ชุดสามชะแมร์ ซึ่งได้นำเพลงไทยสำเนียงเขมรของเดิม ๓ เพลง มาปรุงทางให้เป็นลีลาเขมรมากยิ่งขึ้น แล้วตั้งชื่อใหม่เป็นภาษาเขมรคือ เพลงเขมรแดงเป็นชะแมร์กอฮอม เพลงเขมรขาวเป็นชะแมร์ซอ เพลงเขมรใหญ่เป็นชะแมร์ธม โดยเฉพาะเพลงนกเขาชะแมร์นั้น ท่านได้นำเพลงเขมรที่มีทำนองเลียนเสียงร้องของนกเขาว่า “จู้ฮุกกรู” มาแต่งเป็นเพลงไทยทั้งเถา โดยให้อาจารย์มนตรี ตราโมท ศิษย์ของท่าน เป็นผู้แต่งบทร้อง

นกเขาเมืองเขมรที่กลายสัญชาติมาเป็นไทยนี้ ต่อมาได้ก้าวไปสู่การเป็นนกเขาที่มีความเป็นสากลมากขึ้น คือมีการปรับปรุงให้มีลีลาดนตรีที่ทันสมัย ใช้ภาษาที่ง่ายกระชับ รู้จักกันในชื่อใหม่ว่า “นกเขาคูรัก” ขับร้องโดยศิลปินแห่งชาติคือสวลี ผกาพันธุ์ และสุเทพ วงศ์กำแหง กลายเป็นเพลงยอดนิยมของคนไทยสมัยใหม่ในมุมกว้าง โดยที่หลายคนอาจยังไม่ทราบว่ามาจากทำนองเพลงของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

เพลงสำเนียงพม่า เป็นการสร้างสรรค์จากการใช้ปฏิภาณปัญญา เช่น เพลงอะแซหวุ่นกี้เถา ซึ่งมีที่มาจากการถูกลองภูมิโดยนักร้องของ “วงกรมหลวงชุมพรฯ” ชื่อ “ขุนรวย” ร้องส่งเพลงคุณลุงคุณป้า ด้วยการเอื้อนเสียงสำเนียงพม่า และนักดนตรีวังบูรพาฯ ไม่เคยต่อเพลงนี้มาก่อน เพลงนี้มีถึง ๑๐ จังหวะ แต่ “จางวางศร” ใช้ความจำที่ยอดเยี่ยมจดจำลูกตกของเพลงไว้ (ลูกตก คือเสียงสุดท้ายของประโยคเพลง) แล้วใช้ปฏิภาณร้อยกรองทางบรรเลงรับได้ครบทั้ง ๑๐ จังหวะ ทำให้ไม่แพ้ แม้ว่าจะบรรเลงไม่ค่อยเรียบร้อยนัก เพราะลูกวงไม่ได้เพลงหรืออีกกรณี พม่าห้าท่อน ทาง ๖ ชั้น ที่ได้แต่งขยายขึ้นจากพม่าห้าท่อน ๓ ชั้น ตามกติกาการประชันวงครั้งสำคัญที่วังบางขุนพรหมนั้น ปัจจุบันนี้ก็เป็นที่นิยมบรรเลงกันอยู่ทั่วไป

เพลงแขก มีปรากฏในผลงานเพลงของท่านอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่วัยหนุ่มมาจนวัยชรา หลายเพลงส่อเค้าของความเป็นผู้รู้จักสังเกต “เรียน” บุคลิกลักษณะแขกที่หลากหลาย แล้วนำมา “เลียน” และ “ล้อ” อย่างสนุก สามารถจำลองน้ำเสียงที่ลื่นไหลและจังหวะเร้าใจของ