การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค

นายนันทสิทธิ์ กิตติวรากูล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2544
ISBN 974-17-0484-4
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

AN ANALYSIS OF THE CREATIVE STYLE OF THAI PROGRESSIVE ROCK ARTISTS

Mr. Nantasit Kittiwarakul

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Mass Communication

Department of Mass communication
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2001
ISBN 974-17-0484-4

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค
โดย	นายนันทสิทธิ์ กิตติวรากูล
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ จุมพล รอดคำดี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ โอฬาร วงศ์บ้านดู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์ ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์)

.....กรรมการ
(นายสมบูรณ์ งามสุริยโรจน์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นันทสิทธิ์ กิตติวรากูล : การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค. (AN ANALYSIS OF THE CREATIVE STYLE OF THAI PROGRESSIVE ROCK ARTISTS) อ. ที่ปรึกษา : รศ.ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ , 295 หน้า. ISBN 974-17-0484-4.

การวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงไทยแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค โดยใช้แนวคิดชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ในการศึกษาถึงกระบวนการต่าง ๆ ที่ชักนำไปสู่การสร้างสรรค์ดนตรีของศิลปิน จำนวน 9 คน และศึกษาจากบทเพลงโปรเกรสสีฟร็อค จำนวน 15 อัลบั้ม วัตถุประสงค์ในการวิจัย มีดังนี้ 1. เพื่อศึกษาชีวประวัติความเป็นมาของศิลปินดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค 2. เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์งานดนตรีของศิลปินแนวโปรเกรสสีฟ ร็อคในสังคมไทย 3. เพื่อศึกษาแนวโน้มดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย ผลการวิจัยพบว่า

1. ศิลปินทุกคนมีภูมิหลังด้านดนตรีที่แตกต่างกัน โดยได้รับอิทธิพลดนตรีจากครอบครัวเป็นพื้นฐาน แนวดนตรีที่ฟังมีหลากหลายแนว เช่น ป๊อป ร็อค คลาสสิค เพลงลูกทุ่ง และไทยสากล แต่ดนตรีที่ก่อให้เกิดจุดหักเหมาสู่การสร้างสรรค์งาน โปรเกรสสีฟร็อค คือแนวร็อค และโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตกในช่วง ค.ศ.1960-1970

2. การสร้างสรรค์งานดนตรีของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อค มีลักษณะที่สำคัญ ๆ คือ ศิลปินส่วนใหญ่มีประสบการณ์ด้านดนตรีมานานก่อนที่จะผลิตงานเผยแพร่สู่สังคม ศิลปินมีเจตนาและความตั้งใจในการแสวงหาความรู้และประสบการณ์ดนตรีที่หลากหลาย และนำมาผสมผสานเป็นแนวโปรเกรสสีฟร็อคที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ทำให้ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคของศิลปินกลุ่มนี้มีกลิ่นอายของดนตรีตะวันตกและตะวันออกอยู่ในผลงาน นอกจากนี้ ศิลปินทุกคนยังมีบุคลิกพิเศษที่คล้ายคลึงกัน คือเป็นผู้ที่ช่างอ่าน ช่างสังเกตเกี่ยวกับชีวิตและสังคมรอบตัว รักในงานศิลปะหลายแขนง อย่างไรก็ดี ศิลปินทุกคนพบว่าอุปสรรคใหญ่ในการสร้างสรรค์งาน คือเรื่องเงินทุนในการผลิตและระบบการเผยแพร่ดนตรีที่กีดกั้นศิลปินอิสระ

3. ศิลปินมีแนวทางในการสร้างสรรค์งาน 2 รูปแบบ คือกลุ่มที่มุ่งเน้นด้านสุนทรียภาพของดนตรีในแนวศิลปะเพื่อศิลปะ และกลุ่มที่มุ่งเน้นด้านสะท้อนและปลุกจิตสำนึกสังคมในแนวศิลปะเพื่อชีวิต

4. ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทยขาดความต่อเนื่อง เพราะศิลปินมีอุปสรรคในด้านเงินทุน จนไม่อาจออกผลงานอย่างต่อเนื่องได้ ส่งผลให้คนฟังส่วนมาก ไม่รู้จักและไม่สนใจ จนกลายเป็นกลุ่มตลาดขนาดเล็ก ในสายตาของบริษัทผลิตเพลง ทำให้บริษัทผลิตเพลงไม่สนใจที่จะสนับสนุนศิลปิน

แนวโน้มของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในอนาคตจะขึ้นอยู่กับปัจจัยดังต่อไปนี้ 1.สังคมให้การยอมรับอาชีพดนตรี และคนรุ่นใหม่มุ่งสู่การศึกษาและสร้างอาชีพดนตรีอย่างจริงจังมากขึ้น 2.เทคโนโลยีการผลิตดนตรีระบบดิจิตอลและการเผยแพร่ผ่านอินเตอร์เน็ต ซึ่งทำให้ศิลปินหน้าใหม่แจ้งเกิดได้ และศิลปินสามารถทำงานอย่างอิสระบนพื้นที่ของตน 3. กลุ่มผู้ฟังดนตรีที่เปิดใจกว้างและแสวงหาแนวดนตรีใหม่ ๆ อยู่เสมอ

ภาควิชาการสื่อสารมวลชน	ลายมือชื่อนิสิต……..
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา……..
ปีการศึกษา 2544	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม……

##4285082828 MAJOR: MASS COMMUNICATION
KEYWORD: PROGRESSIVE ROCK / CREATIVE STYLE / MUSIC / ARTIST

NANTASIT KITTIWARAKUL : AN ANALYSIS OF THE CREATIVE STYLE OF THAI PROGRESSIVE ROCK ARTISTS. THESIS ADVISOR: ASSOC. PROF. UBONRAT SIRIYUVASAK, Ph.D., 295 pp. ISBN 974-17-0484-4.

The research objectives of the study are; 1. to study the biography of Thai progressive rock artists 2. to study the creative style of these artists 3. to study the future trend of progressive rock music. The study on the creative style of Thai progressive rock artists employed ethnomusicology as its basic framework by interviewing and observing 9 progressive rock artists. Fifteen albums were selected for analysis.

The research found that the background on music listening of this group of Thai progressive rock artists was, basically, influenced by their families. They listened to a variety of music genres such as Western pop and rock, classical music, Thai folk (Luktoong) and Thai pop and rock music. The turning point towards progressive rock was derived from the music of Western rock and progressive rock artists of the 1960s-1970s such as the Beatles, Genesis, Pink Floyd.

Thai progressive rock artists created their music at around the age of 30 when they have accumulated sufficient foundation on music and social experiences. Their music has a distinctive style based on their broad-minded view on music. They created, in each of his/her unique style, a combination of Western and Thai/Eastern sound that became the core of Thai progressive rock. All of the artists love to read and to explore a diversity of artistic works. They were keen observant of the lives and society around them. Artists found that the major obstacles to their creative works were the lack of funds for music production and the limitation of distribution channel which hindered their independence.

The creative styles in the albums studied are divided into 2 groups; one in which aesthetics is emphasized or the Arts for Art school, and one in which the reflection on life and society is emphasized or the Arts for Life school.

In addition, the progressive rock music audience in Thai society has been kept small due to the vicious cycles in the production and distribution in the mainstream music industry which prohibited young and independent music artists to emerge and establish themselves.

The future development of Thai progressive rock music is depended upon the following conditions; social acceptance of the music as a profession which would open the way for serious music education and professional development, new production and distribution technologies such as digital studio and the internet which would provide the space for independent artists to communicate with their audience, and an open-minded society that would continue to explore new music in a diversified style.

Department Mass Communication Student's signature……..……
Field of Study Mass Communication Advisor's signature……
Academic year 2001 Co-Advisor's signature……

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ ที่ให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มกำลังความสามารถ ตลอดการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี นอกจากการเรียนรู้เชิงวิชาการจากการทำวิทยานิพนธ์แล้ว ยังได้รับความรู้ในเรื่องอื่น ๆ อีกมากมาย ซึ่งนับว่ามีคุณค่ากับชีวิตเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ โอฬาร วงศ์บ้านดู่ และคุณสมบูรณ์ งามสุริยโรจน์ ในความช่วยเหลือแต่งเติมคุณค่าให้กับวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จนมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณศิลปิน ได้แก่คุณธเนศ วรากุลนุเคราะห์, คุณปฐมพร ปฐมพร, คุณพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, คุณมาโนช พุฒตาล, คุณปนาพันธ์ นุตร์อำพัน, คุณวชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์, คุณสุรสีห์ อิทธิกุล, คุณจิรพรรณ อังศวานนท์ และคุณสินนภา สารสาส ที่ให้ความร่วมมืออย่างดียิ่งในการให้สัมภาษณ์พูดคุย ตลอดจนชี้แนะแนวทางในชีวิตอันเป็นสิ่งที่นอกเหนือจากภาระกิจครั้งนี้ งานของพวกเขาจะสร้างความอิ่มเอมให้กับผู้คนตลอดไป ขอขอบคุณคุณนครินทร์ ธีระภินันท์ และบริษัทไมล์สโตนสำหรับข้อมูลบางประการอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่องานวิจัย ขอขอบคุณบริษัทจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด(มหาชน) และบริษัทเบเกอรี่ มิวสิค จำกัด ที่ให้ความอนุเคราะห์บทเพลงเพื่อเผยแพร่พร้อมกับวิทยานิพนธ์เล่มนี้ และขอขอบคุณพี่ยุ้ย กลุ่มเพื่อนพรายเป็นอย่างยิ่งที่ช่วยติดต่อประสานงาน

ขอบใจเพื่อนโรงเรียนลำปางกัลยาณีที่ทำให้ทราบว่า “เรากำลังจะไปที่ใด” ขอบคุณคณาจารย์ เพื่อน พี่ และน้องภาควิชาการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่ช่วยขัดเกลาผู้วิจัย โดยเฉพาะสมาชิกวงอสรพิษที่ทำให้ผู้วิจัยได้รู้จักตนเองดียิ่งขึ้น ขอบใจเพื่อนภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้ความช่วยเหลือในทุกด้านและยังทำให้ผู้วิจัยไม่รู้สึกโดดเดี่ยวท่ามกลางผู้คน และขอบคุณสิ่งแวดล้อมที่ผ่านมาทุกอย่างที่ได้หล่อหลอมให้ผู้วิจัยเข้าใจชีวิตได้ดียิ่งขึ้น

ขอบคุณเป็นพิเศษสำหรับศิริพร เสรีกิตติกุล ที่เข้ามาเติมเต็มเสี้ยวหนึ่งของชีวิตที่ใคร ๆ ก็ไม่อาจทำได้

กราบขอบพระคุณคุณพ่อและคุณแม่ที่ให้โอกาสในการถือกำเนิด ชุบเลี้ยงอย่างเอาใจใส่จนเติบโต และยังให้โอกาสอีกมากมายมาตลอดชีวิต หากไม่มีทั้งสองท่านนี้แล้ว จะไม่มีวิทยานิพนธ์เล่มนี้เกิดขึ้นอย่างแน่นอน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย……ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ……..จ
กิตติกรรมประกาศ……ฉ
สารบัญ……..ช
สารบัญตาราง……ฌ
สารบัญภาพ……..ญ

บทที่ 1 บทนำ…… 1
ที่มาและความสำคัญของปัญหา…… 1
ปัญหานำวิจัย…….. 3
วัตถุประสงค์ของการวิจัย……3
ขอบเขตและข้อจำกัดของการวิจัย……...3
นิยามศัพท์……3
ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น…….. 4

บทที่ 2 แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…… 5
1. แนวคิดทางด้านดนตรี……..5
1.1 ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคและรูปแบบของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมโลก…….. .5
1.2 ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคและรูปแบบของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย …….. 10
1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคกับเหตุการณ์ทางสังคมและการเมือง…….. .11
2. แนวคิดทางด้านวัฒนธรรม…… 12
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง……16

หน้า

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย.....24
แหล่งข้อมูล..... 25
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....28
การวิเคราะห์ข้อมูล.....28
การนำเสนอข้อมูล.....29
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....29

บทที่ 4 การศึกษาดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในแนวชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา.....31
1. การศึกษาคน กับดนตรี.....31
2. ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมตะวันตก.....34
2.1 ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตก ..... .34
2.2 ลักษณะของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตก 37
2.3 บุคลิกของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตก..... 40
2.4 ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคและโปรเกรสสีฟร็อครุ่นใหม่.... 42
3. ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย.....43
3.1 ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทย 43
3.2 ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทยกับสังคมไทย 47
3.3 ลักษณะของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทย 49

บทที่ 5 ปนาพันธ์(ประโยชน์ฐิติ) นุตร์อำพันธ์.....52
1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก.....52
2. การฝึกฝนทางดนตรี..... 54
3. การทำงานเป็นนักวิจารณ์และนักเขียน..... 55
4. การก้าวย่างออกจากงานสร้างสรรค์ดนตรีและการหันเหเข้าสู่เรื่องจิตวิญญาณ.....58
5. การสร้างสรรค์ผลงาน.....59
5.1 อัลบั้ม “เดอะ วิซิแทนต์ ฟรอม สตาร์” และ “ภาพสุดท้าย” 61
6. แนวทางและทัศนะต่อการสรางสรรค์ดนตรี..... 63
7. อรรถรสในงานสร้างสรรค์.....64
7.1 อัลบั้ม “เดอะ วิซิแทนต์ ฟรอม สตาร์” (The Visitant from Star)..... 65

หน้า

7.2 อัลบั้ม “ภาพสุดท้าย” 67

บทที่ 6 ธเนศ วรากุลนุเคราะห์..... 69
1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก..... 69
2. การฝึกฝนทางดนตรีและการก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี..... 71
3. การสร้างสรรค์ผลงาน..... 73
3.1 อัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์”..... 73
3.2 อัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต” 74
3.3 อัลบั้ม “กดปุ่ม” และ “ร็อคกระทบไม้” 78
4. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี..... 81
5. อรรถรสในงานสร้างสรรค์..... 83
5.1 อัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์”..... 83
5.2 อัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต” 85
5.3 อัลบั้ม “กดปุ่ม”..... 88
5.4 อัลบั้ม “ร็อคกระทบไม้”..... 89

บทที่ 7 มาโนช พุฒตาล..... 91
1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก..... 91
2. การฝึกฝนทางดนตรี..... 93
3. การเป็นนักคิดนักสร้างสรรค์..... 96
4. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี..... 99
5. การสร้างสรรค์ผลงาน..... 100
5.1 อัลบั้ม “ไตรภาค” 100
5.2 อัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า”..... 101
6. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี..... 101
7. อรรถรสในงานสร้างสรรค์..... 103
7.1 อัลบั้ม “ไตรภาค” 103
7.2 อัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า”..... 105

หน้า

บทที่ 8 วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์.....108
1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก.....108
2. การฝึกฝนทางดนตรี.....110
3. ความสนใจในศาสนาและปรัชญาตะวันออก.....111
3.1 ความสนใจในศาสนา.....111
3.2 ความสนใจในปรัชญาตะวันออก.....113
4. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี.....114
5. การสร้างสรรค์ผลงาน.....116
5.1 อัลบั้ม “ปฐม”.....116
5.2 อัลบั้มใหม่.....120
6. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี.....121
7. อรรถรสในงานสร้างสรรค์.....124

บทที่ 9 ปฐมพร ปฐมพร.....129
1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็กและการฝึกฝนทางดนตรี.....129
2. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี.....131
3. ความเห็นที่ไม่ลงรอยกับสังคม.....132
4. การสร้างสรรค์ผลงาน.....140
4.1 อัลบั้ม “ไม่ได้มามือเปล่า !”.....141
4.2 อัลบั้ม “พราย”.....142
4.3 อัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้” และ “เจ้าชายแห่งทะเล”.....143
4.4 อัลบั้ม “พรายใต้สำนึก”.....146
4.5 อัลบั้ม (ไม่มีชื่อ).....147
4.6 อัลบั้ม “ศาสดา”.....148
5. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี.....149
6. อรรถรสในงานสร้างสรรค์.....152
6.1 อัลบั้ม “ไม่ได้มามือเปล่า !”.....152
6.2 อัลบั้ม “พราย”.....154
6.3 อัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้” และ ”เจ้าชายแห่งทะเล”.....155

หน้า

6.3.1 เพลงในอัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้” 157
6.3.2 เพลงในอัลบั้ม “เจ้าชายแห่งทะเล” 158
6.4 อัลบั้ม “พรายใต้สำนึก” 160
6.5 อัลบั้ม(ไม่มีชื่อ) 161

บทที่ 10 สุรสีห์ อิทธิกุล..... 163
1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก..... 163
2. การฝึกฝนทางดนตรี..... 164
2.1 การเรียนดนตรีในสถาบัน..... 164
2.2 การเปิดรับดนตรีคลาสสิค..... 165
3. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี..... 166
3.1 ช่วงตั้งวงไทรแองเกิล เลค 166
3.2 ช่วงก่อตั้งบัตเตอร์ฟลาย 167
4. การสร้างสรรค์ผลงาน..... 167
4.1 ในนามวงบัตเตอร์ฟลาย 167
4.1.1 อัลบั้ม “บัตเตอร์ฟลาย” 167
4.1.2 อัลบั้ม “บัตเตอร์ฟลาย ทู”(Butterfly II) 168
4.1.3 อัลบั้ม “แอคชั่น” 169
4.2 การสร้างสรรค์ผลงานเดี่ยว 169
4.2.1 อัลบั้ม “กัลปาวสาน” 169
4.2.2 อัลบั้ม “คนดนตรี” 171
4.2.3 อัลบั้ม ”พอดี พอดี” 171
4.2.4 อัลบั้ม “โปรเจ็คท์อัลบั้ม”(Project Album) 172
5. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี..... 174
6. อรรถรสในงานสร้างสรรค์..... 176
6.1 อัลบั้ม “บัตเตอร์ฟลาย” 177
6.2 อัลบั้ม ”บัตเตอร์ฟลาย ทู” 178
6.3 อัลบั้ม “แอคชั่น” 180
6.4 อัลบั้ม “กัลปาวสาน” 183

หน้า

6.5 อัลบั้ม “คนดนตรี” 184
6.6 อัลบั้ม "พอดี พอดี" 186
6.7 อัลบั้ม “โปรเจ็คท์อัลบั้ม” 188

บทที่ 11 พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา 190
1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก 190
2. การฝึกฝนทางดนตรี 191
3. ความสนใจที่นอกเหนือจากดนตรี 193
3.1 ความสนใจทางเทคโนโลยี 193
3.2 ความรักในศิลปะ 194
3.3 ความสนใจในศาสนาและปรัชญา 195
4. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี 199
4.1 กำเนิด “วงตาวัน” 201
5. ผลงานการสร้างสรรค์ 203
5.1 อัลบั้ม “หุ่นกระบอก” 203
5.2 อัลบั้ม “ม็อบ”(Mob) 204
5.3 อัลบั้ม “12 ราศี” 206
5.4 อัลบั้ม “เดอะ พรอมิส(The Promise)” 208
5.4.1 เนื้อเรื่องในอัลบั้ม เดอะ พรอมิส 208
5.4.2 ความมุ่งหมายในการทำอัลบั้ม “เดอะ พรอมิส” 209
5.5 อัลบั้ม “ชัมบาลา(Shambala)” 211
5.5.1 หนังสือชัมบาลา 211
5.5.2 ความมุ่งหมายในการทำอัลบั้ม “ชัมบาลา” 212
6. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี 213
7. อรรถรสในงานสร้างสรรค์ 215
7.1 อัลบั้ม “หุ่นกระบอก” 215
7.2 อัลบั้ม “ม็อบ” 217
7.3 อัลบั้ม 12 ราศี 219
7.4 อัลบั้ม “เดอะ พรอมิส(The Promise)” 222

หน้า

7.5 อัลบั้ม "ชัมบาลา(Shambala)" 225

บทที่ 12 เอกรงค์-สินนภา สารสาส และจิรพรรณ อังศวานนท์ 229
1. สินนภา สารสาส 229
1.1 การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก 229
1.2 ความสนใจในศิลปะรำไทย 231
1.3 ความสนใจในวรรณกรรมที่มีการต่อสู้, แฟนตาซี และนิยายวิทยาศาสตร์ 232
1.4 การฝึกฝนทางดนตรี 233
1.4.1 ความอุตสาหะในการเรียนเปียโน 234
1.5 การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี 235
2. จิรพรรณ อังศวานนท์ 236
2.1 การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก 236
2.2 การฝึกฝนทางดนตรี 236
2.3 การเล่นดนตรีในยุคแห่งการแสวงหา 238
2.4 การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี 239
2.4.1 ความก้าวหน้าในอาชีพ 240
3. การร่วมสร้างสรรค์ผลงาน "ผสมไทย" 241
4. การสร้างสรรค์ผลงานในนาม "เอกรงค์" 244
4.1 เอกรงค์1 มโนห์รา 245
4.2 เอกรงค์2 นิพพาน อิเล็คทริคและปรากฏการณ์ 247
4.2.1 นิพพาน อิเล็คทริค 248
4.2.2 ปรากฏการณ์ 250
5. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี 251
6. อรรถรสในงานสร้างสรรค์ 256
6.1 ลักษณะของดนตรีในอัลบั้ม "เอกรงค์ 1- มโนห์รา" 258
6.2 ลักษณะของดนตรีในอัลบั้ม "เอกรงค์ 2 – นิพาน อิเล็คทริค, ปรากฏการณ์" 261
6.2.1 เพลงในการแสดงนิพพาน อิเล็คทริค 261
6.2.2 เพลงในการแสดงปรากฏการณ์ 263

หน้า

บทที่ 13 พลวัตของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค 265
กำเนิดและก้าวย่างของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค..... 265
1. ชีวประวัติความเป็นมาของศิลปินดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค 265
2. ลักษณะการสร้างสรรค์งานดนตรีของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อค 268
2.1 วัยวุฒิกับการสร้างสรรค์..... 268
2.2 การเปิดรับดนตรีที่หลากหลาย..... 270
2.3 ความสนใจในศิลปะหลากแขนง..... 271
2.4 การเป็นคนช่างคิดช่างสังเกตเกี่ยวกับชีวิตและสังคม 272
2.5 การสร้างสรรค์งานอย่างอิสระ..... 272
2.6 สภาพการณ์ทางสังคมกับการสร้างสรรค์..... 273
แนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค..... 274
ความไม่ต่อเนื่องในงานสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค..... 276
แนวโน้มดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย..... 278
ข้อจำกัดในการวิจัย..... 279
ข้อเสนอแนะ..... 280

รายการอ้างอิง..... 282
ภาษาไทย..... 282
ภาษาอังกฤษ..... 287
ภาคผนวก ก..... 289
ภาคผนวก ข..... 291
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 295

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า
ตารางที่ 1 ปีเกิดของศิลปิน..... 266
ตารางที่ 2 ปีที่ศิลปินออกอัลบั้ม..... 269

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ หน้า

ภาพที่ 4-1 ตระกูลของโปรเกรสสีฟร็อคไทย..... 50

ภาพที่ 5-1 ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์(เมื่ออายุ 34 ปี).....52

ภาพที่ 5-2 อัลบั้ม “The Visitant from Star” 65

ภาพที่ 5-3 อัลบั้ม “ภาพสุดท้าย” 67

ภาพที่ 6-1 ธเนศ วรากุลนุเคราะห์(เมื่ออายุ 34 ปี) 69

ภาพที่ 6-2 อัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์” 83

ภาพที่ 6-3 อัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต” 85

ภาพที่ 6-4 อัลบั้ม “กดปุ่ม” 88

ภาพที่ 6-5 อัลบั้ม “ร็อคกระทบไม้” 89

ภาพที่ 7-1 มาโนช พุฒตาล(เมื่ออายุ 44 ปี) 91

ภาพที่ 7-2 อัลบั้ม “ไตรภาค” 103

ภาพที่ 7-3 อัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า” 105

ภาพที่ 8-1 วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์(เมื่ออายุ 27 ปี) 118

ภาพที่ 8-2 อัลบั้ม “ปฐม” 124

ภาพที่ 9-1 ปฐมพร ปฐมพร(เมื่ออายุ 38 ปี) 129

ภาพที่ 9-2 อัลบั้ม “ไม่ได้มามือเปล่า !” 152

ภาพที่ 9-3 อัลบั้ม “พราย” 154

ภาพที่ 9-4 อัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้” 155

ภาพที่ 9-5 อัลบั้ม ”เจ้าชายแห่งทะเล” 155

ภาพที่ 9-6 อัลบั้ม “พรายใต้สำนึก” 160

ภาพที่ 9-7 อัลบั้ม(ไม่มีชื่อ) 161

ภาพที่ 10-1 สุรสีห์ อิทธิกุล(เมื่ออายุ 42 ปี) 163

ภาพที่ 10-2 อัลบั้ม “Butterfly II” 178

ภาพที่ 10-3 อัลบั้ม “Action” 180

ภาพที่ 10-4 อัลบั้ม “กัลปาวสาน” 183

ภาพที่ 10-5 อัลบั้ม “คนดนตรี” 184

ภาพที่ 10-6 อัลบั้ม “พอดี พอดี”.....186

ภาพที่ 10-7 อัลบั้ม “Project Album” 188

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า
ภาพที่ 11-1 พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา(เมื่ออายุ 38 ปี) 190
ภาพที่ 11-2 อัลบั้ม “หุ่นกระบอก” 215
ภาพที่ 11-3 อัลบั้ม “ม็อบ” 217
ภาพที่ 11-4 อัลบั้ม “12 ราศี”..... 219
ภาพที่ 11-5 อัลบั้ม “The Promise” 222
ภาพที่ 11-6 อัลบั้ม ”Shambala” 225
ภาพที่ 12-1 สินนภา สารสาส..... 229
ภาพที่ 12-2 จิรพรรณ อังศวานนท์(เมื่ออายุ 51 ปี) 236
ภาพที่ 12-3 อัลบั้ม “เอกรงค์ 1” 256
ภาพที่ 12-4 อัลบั้ม “เอกรงค์ 2” 257
ภาพที่ 13-1 ความไม่ต่อเนื่องในงานสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค..... 278

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ
การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงไทยแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เพลง และดนตรี ในประเทศไทยที่เป็นดนตรีไทยสมัยนิยม(Thai Popular Music) นับว่าเข้ามามีส่วนกับคนในสังคมไทยมาเป็นเวลานาน ระบบธุรกิจเสียงเพลงได้ทำให้ดนตรีกระจายผ่านทางสื่อมวลชนเข้าสู่ประชาชนอย่างรวดเร็ว และระบบธุรกิจได้เข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมและสนับสนุนศิลปินให้มีความพร้อมในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น(ศมกมล ลิมปิชัย, 2531) นอกจากนี้เทคโนโลยีในการบันทึกเสียง และเทคโนโลยีในการสร้างเสียงดนตรีอาทิเช่น ออร์แกนไฟฟ้า คีย์บอร์ด หรือซินธีไซเซอร์(Synthesizer) ต่างก็มีอิทธิพลต่อการสร้างงานดนตรีทั้งสิ้น

ในบรรดาเพลงไทยสากลต่าง ๆ ก็มีศิลปินบางส่วนสร้างสรรค์งานดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคนั้นแตกต่างจากดนตรีแนวร็อคโดยทั่วไป กล่าวคือตัวของดนตรีร็อคนั้นจะมีเสียงดนตรีดังมาก ใช้จังหวะที่รุนแรงโหมกระหน่ำ แสดงอารมณ์ ความรู้สึก และเนื้อหาในเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา(ลำเนา เอี่ยมสอาด, 2539: 6) นอกจากนี้ยังเน้นจังหวะ(Big Beat)มากกว่าท่วงทำนองเพราะเป็นดนตรีเพื่อการเต้นมากกว่าการฟัง การแสดงดนตรีร็อคแอนด์โรลเน้นความรุนแรง และยังคงเป็นเอกลักษณ์สำหรับดนตรีร็อคโดยทั่วไปใน รุ่นต่อมา อย่างเช่นการโยนกีตาร์เข้าไปสู่คนดู หรือจุดไฟเผากีตาร์ ทำลายเครื่องเสียงหลังจากที่การแสดงดนตรีจบ

ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคกำเนิดในประเทศอังกฤษในช่วงทศวรรษที่ 60 หลังจากที่ดนตรีร็อคแอนด์โรลมีอิทธิพลต่อวัยรุ่นในยุโรปและอเมริกาแล้ว ในขณะที่แนวดนตรีแบบร็อคแอนด์โรลปฏิเสธความงดงามแบบเดียวกับดนตรีคลาสสิคอย่างสิ้นเชิงอย่างที่ได้กล่าวมาข้างต้น แต่สำหรับสำหรับดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคแล้วกลับมาเน้นโครงสร้างทางดนตรีที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อนด้วยลีลา มีทั้งความไพเราะ และเข้าใจยาก และดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคจะเน้นที่ความตื่นตาทางด้านภาพด้วยศิลปะ อย่างเช่นการใช้ภาพยนตร์ ภาพนิ่ง หรือการแสดงบนเวทีประกอบกับการเล่นดนตรี จนบางครั้งก็เรียกดนตรีแนวนี้ว่าอาร์ตร็อค(Art Rock) ในช่วงเวลานั้น สังคมมีความตื่นตัวทางด้านอิสระภาพ การปลดปล่อยจากบรรทัดฐานทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง และเรื่องทางเพศ การสื่อสารข้ามโลกทำให้นักศึกษาในมหาวิทยาลัยรับรู้เรื่อง

ต่าง ๆ และแสวงหารูปแบบใหม่ในการสร้างงานดนตรี ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคจึงเป็นการปฏิวัติรูปดนตรีร็อคแอนด์โรลอีกทีหนึ่ง

ดนตรีในแนวโปรเกรสสีฟร็อคที่สร้างสรรค์โดยศิลปินชาวไทยนั้น มีมาตั้งแต่ พ.ศ. 2523 (ปนาพันธ์ นุตร์อำพัน, 2542: 64)นับได้ว่าเป็นอิทธิพลดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคจากตะวันตกเช่นเดียวกับดนตรีสากลแนวอื่น ๆ ในประเทศไทย นั่นคือมีเนื้อหาในเพลงค่อนข้างซับซ้อน ดังนั้นในส่วนของดนตรีจึงมีความซับซ้อนด้วย อย่างเช่นการใช้เสียงของซินธีไซเซอร์สร้างเสียงเลียนแบบเครื่องดนตรีชนิดอื่น หรือไม่เหมือนกับเครื่องดนตรีชนิดใด ๆ เลย การควบคุมจังหวะที่ไม่เท่ากันทั้งเพลง อาจมีจังหวะที่ช้าลง หรือเร็วขึ้น เสียงของกีตาร์จะได้รับการปรับแต่งจากเอฟเฟ็คเพื่อให้ได้เสียงที่แปลก ลักษณะเด่นของเสียงกีตาร์ในดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคก็คือน้ำเสียงล่องลอยไร้น้ำหนัก ซึ่งแตกต่างจากการปรับแต่งในดนตรีร็อคทั่วไป ที่จะเน้นเสียงแตกจากเอฟเฟ็คดิสทอร์ชั่น(Distortion)ให้เสียงที่หนักแน่น รุนแรงมากกว่า การเรียบเรียงเสียงประสานซับซ้อนกว่าดนตรีสมัยนิยมทั่วไป บางครั้งอาจเป็นการเรียบเรียงแบบออร์เคสตรา หรือบางครั้งให้เสียงที่สับสนอย่างเช่นอัลบั้ม “คนเขียนเพลงบรรเลงชีวิต” ของธเนศ วรากุลนุเคราะห์ เพื่อรองรับกับเนื้อหาที่กล่าวถึงสังคมเมืองอันซับซ้อนเช่นกัน นอกจากนี้การออกแบบหน้าปกเทปหรือซีดีและข้อความที่อยู่ในปกเพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อค ก็ยังแสดงออกถึงความซับซ้อนในสังคม การวิพากษ์สังคมอย่างเช่นปกเทปของมาโนช พุฒตาล ในอัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า” จะทำเหมือนกับคัมภีร์ทางศาสนา โดยมีหน้ากระดาษเนื้อเพลงเรียงหน้าแบบหนังสือ ไม่ได้พับทบแบบปกเทปเพลงทั่วไป หน้าปกเป็นรูปเขียนชายคนหนึ่งนั่งสงบนิ่งอยู่กลางน้ำตก ทิ้งดาบเอาไว้เบื้องหน้าของตน เสมือนกำลังใช้ปัญญาตรึกตรองสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านมา ซึ่งก็เป็นแนวคิดของเพลงในอัลบั้มนี้นี่เอง หรือเพลงของปฐมพร ปฐมพร ก็จะเขียนภาพแทนชื่อของเพลง หรือไม่ก็ไม่เขียนชื่อเพลงเอาไว้เลย ส่วนมากแล้วหน้าปกเพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อคที่ผลิตโดยศิลปินไทย จะแสดงความมืดมนเสมือนกับจะบอกว่า สังคมนี้ยังคงมีอะไรไม่สมบูรณ์อยู่ ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคจึงเป็นดนตรีที่กล้าที่จะวิพากษ์วิจารณ์สังคม กล้าหาญที่จะแสวงหาความเป็นจริงของชีวิต จึงนับได้ว่าเป็นดนตรีที่สร้างสรรค์และมีสีสันใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา

เมื่อมองย้อนกลับมาที่ธุรกิจดนตรีในประเทศไทย ดนตรีได้ถูกทำให้เป็น “สินค้า” ไปแล้วอย่างสมบูรณ์(ศมกมล ลิมปิชัย, 2531) จะเห็นได้ว่าบริษัทผลิตเพลงต้องสนใจตลาดเป็นสำคัญ และกำหนดทิศทางให้กับศิลปิน ภาพลักษณ์ของศิลปิน แนวดนตรี คำร้อง และเกือบทุกอย่างที่ปรากฏออกมาสู่ผู้ที่ซื้อเพลง ก็คือการสื่อสารของผู้ผลิตผ่านตัวนักร้องและบทเพลงไปสู่ผู้ฟัง ผู้ฟังจึงมีโอกาสเลือกฟังงานดนตรี ที่สร้างสรรอย่างดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคก็มีน้อยลงเนื่องจากถูกลดทอนลงด้วยระบบธุรกิจ(อมรรัตน์ รัตนภาสุร, 2534) ดนตรีที่ขายได้ในท้องตลาดจึงมีลักษณะ

ที่ซ้ำกัน ทั้งที่ซ้ำลักษณะดนตรีจากต่างประเทศและซ้ำกันเองกับดนตรีไทยสากล ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคซึ่งต้องการอิสระของศิลปินสูง จึงไม่เป็นที่สนใจจากผู้ผลิต ไม่เป็นที่สนใจจากผู้ฟังส่วนมาก และไม่เป็นที่สนใจจากผู้ทำวิจัยทั่วไป

แต่กระนั้นก็ตาม ก็ยังมีศิลปินที่ผลิตงานในแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคออกมาบ้าง ในการวิจัยครั้งนี้ จะทำให้สังคมได้ทราบถึงวัฒนธรรมของคนกลุ่มหนึ่ง และทำให้เข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ ของกลุ่มศิลปิน ที่ไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีตามความนิยมของผู้ฟังกลุ่มใหญ่ แต่มุ่งสะท้อนแง่มุมอย่างที่ศิลปินต้องการจริง ๆ ดนตรีเหล่านี้จึงเป็นดนตรีที่มีพลังแห่งจินตนาการสูง ทั้งเนื้อร้อง และดนตรี และมีคุณค่าต่อสังคมอย่างมาก ในฐานะนักวิจัยแล้วงานดนตรีในแนวนี้ไม่ควรถูกมองข้ามไป จึงสมควรอย่างยิ่ง ที่จะมีการศึกษาดนตรีในแนวโปรเกรสสีฟร็อคนี้

ปัญหานำวิจัย

1. ชีวประวัติความเป็นมาของศิลปินแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคเป็นเช่นไร
2. ลักษณะการสร้างสรรค์งานดนตรีของศิลปินแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทยเป็นเช่นไร และเกิดขึ้นมาได้อย่างไร
3. แนวโน้มดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทยจะเป็นเช่นไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติความเป็นมาของศิลปินดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค
2. เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์งานดนตรีของศิลปินแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย
3. เพื่อศึกษาแนวโน้มดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย

ขอบเขตและข้อจำกัดของการวิจัย

ศึกษาเฉพาะดนตรีและศิลปินเพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อคที่ผลิตโดยศิลปินไทย จำนวน 9 คน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 จนถึง 2543 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคที่ชัดเจนเกิดขึ้น และมีเพลงจำหน่ายตามปกติ(ไม่ได้เป็นแค่การแสดงคอนเสิร์ต) โดยคัดเลือกเพลงที่มีลักษณะดนตรีเป็นโปรเกรสสีฟร็อค

นิยามศัพท์

1. <u>ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค</u> หมายถึง ดนตรีที่มีโครงสร้างดนตรีที่ซับซ้อน ละเอียดอ่อนด้วยลีลา มีทั้งความไพเราะ และเข้าใจยาก จนไม่อาจจะจัดให้อยู่กับดนตรี

กระแสหลักใด ๆ ได้ (ปนาพันธ์ นุตร์อำพัน, 2542) ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคได้รับอิทธิพลส่วนมากมาจากดนตรีแนวไซคีเดลิค หรือ เอซิด ร็อค(Psychedelic or Acid rock) แต่บ่อยครั้งที่ได้รวมเอาดนตรีแนว คลาสสิค อาร์แอนด์บี แจ๊ส โฟล์ค อวังการ์ด และเวิลด์ มิวสิก(Classic, Jazz, Folk, Avant-garde and World music) เข้าไปด้วย วงดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคยุคแรกหลายวง ใช้เสียงประดิษฐ์จากเครื่อง เมโลทรอน(Melotron) หรือซินธีไซเซอร์(synthesizer) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่จะได้ยินบ่อยมากในดนตรีแนวนี้

2. ชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา(Ethnomusicology) หมายถึง วิธีการศึกษาศิลปิน และบริบทภายในรูปแบบดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค เพื่อเข้าใจถึงปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ของศิลปินที่ทำให้ศิลปินสร้างสรรค์งานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค
3. กระบวนการสร้างสรรค์ดนตรี หมายถึง วิธีการสร้างสรรค์ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคของศิลปิน ซึ่งกีรติกานต์ วันถนอม ,ขจร ฝ้ายเทศ และนัจนันท์ พฤกษ์ไพบูลย์ ได้เคยเสนอไว้ ประกอบด้วย อารมณ์ และความรู้สึก, ประสบการณ์ ,จินตนาการ, ความคิดสร้างสรรค์ และแรงบันดาลใจ และความรักดนตรี
4. กระบวนการผลิตเพลง หมายถึง วิธีการทางเทคนิคในการสร้างสรรค์จินตนาการและอารมณ์ ให้เป็นผลงานเพลง โดยการประพันธ์แนวดนตรีและเนื้อร้อง, การบรรเลง, และการบันทึกเสียงต้นฉบับ
5. ศิลปิน หมายถึง นักร้อง นักดนตรี หรือผู้ประพันธ์เพลงที่เป็นผู้สร้างสรรค์งานเพลงโปรเกรสสีฟร็อค ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 จนถึง 2543 เป็นทั้งศิลปินกลุ่ม และศิลปินเดี่ยว
6. รูปแบบดนตรี (musical form) หมายถึง รูปแบบของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค ซึ่งประกอบด้วย แนวดนตรีและทำนอง จังหวะและลีลา ตลอดจนเอกลักษณ์ทางดนตรีของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อค

ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น

ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคที่ผลิตโดยศิลปินไทยมีแนวคิดมาจากตัวศิลปินที่ได้ฟังดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคมามากและมีความรู้ทางดนตรีเป็นอย่างดี มีมุมมองต่อสังคมว่ายังมีความไม่ถูกต้องเกิดขึ้น เช่น ความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคม ศิลปินปรารถนาการทำงานที่เป็นอิสระจากบริษัทผลิตเพลง ทำให้การสร้างสรรค์งานดนตรีมีเนื้อหา และรูปแบบดนตรีหลีกหนีความซ้ำซากจำเจที่มีอยู่ในดนตรีไทยสมัยนิยมทั่วไป มีความซับซ้อน เข้าใจยาก

บทที่ 2
แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการค้นหาลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินที่สร้างงานดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค ผู้วิจัยใช้แนวคิดทางด้านดนตรีและแนวคิดทางด้านวัฒนธรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยค้นคว้าจากงานเขียน และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. แนวคิดทางด้านดนตรี

ในการรวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคนั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมความรู้มาจากหนังสือต่าง ๆ คือ “ดนตรีวิวัฒน์” (ปนาพันธ์ นุตร์อำพัน, 2542), วิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค” (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)(ลำเนา เอี่ยมสอาด, 2539), “The New Groove Dictionary of Music and Musician : 15” ของ (Stanley Sadie, 1987), “Key Concepts in Popular Music” (Roy Shuker, 1998) และ จาก ”The Progressive Rock File” ของ Jerry Lucky และ “Rocking the Classics” ของ Edward Macanอ้างถึงใน www.ghostland.com และ Prog Rock: Days of the Future Past(Derogatis, 1999: 69-76)โดยจะแบ่งเป็น 3 หัวข้อดังนี้

1. ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคและรูปแบบของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมตะวันตก
2. ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคและรูปแบบของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย
3. ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคกับเหตุการณ์ทางสังคมและการเมือง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1 ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคและรูปแบบของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมโลก

ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค เป็นดนตรีสายย่อยของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟ(Progressive Music) บางครั้งก็สามารถพูดคำว่าโปรเกรสสีฟร็อค สลับกับคำว่าอัลเตอร์เนทีฟ, อินดีเพนเดนต์ และอาร์ตร็อคได้(Alternative, Independent and Art Rock) ดนตรีแนวนี้เป็นผลพวงจากการทดลองประดิษฐกรรมที่เกี่ยวกับเสียงโดยใช้ไฟฟ้า เริ่มต้นแต่ปี ค.ศ. 1837 ดร. ซี.จี. เพจ(Dr. C.G. Page) แห่งเมืองซาเล็ม รัฐแมสซาซูเส็ทท์ สหรัฐอเมริกา ได้ทำการทดลองค้นพบ

เสียงดังสูง – ต่ำ จากการทดลองด้วยอุปกรณ์ไฟฟ้าที่ประดิษฐ์ขึ้น และมีชื่อว่า กัลวานิกมิวสิค(Galvanic Music) หลังจากนั้นก็มีการทดลองเครื่องดนตรีไฟฟ้าอีกหลายครั้ง ในปี ค.ศ. 1847 ชาวอเมริกันคนหนึ่งชื่อ อีริชช่า เกรย์(Erisha Gray) ได้นำสิ่งประดิษฐ์ที่หลานชายของเขาค้นพบขึ้นโดยบังเอิญ จากการนำขลุ่ยโลหะไปต่อเข้ากับแบตเตอรี่ แล้วนำไปแช่น้ำจนเกิดเสียงฮัม ซึ่งเกรย์ได้พัฒนาจนเป็นอุปกรณ์ไฟฟ้า มีลักษณะเป็นลิ่มคีย์ใช้กด แล้วเกิดเสียง สูง - ต่ำ มีขนาดเล็กแต่มีเสียงครบทุกเสียง และในปี ค.ศ. 1885 ชาวเยอรมันชื่อ เอินต์ โลเรนซ์(Ernst Lorenz) ได้ประดิษฐ์ออร์แกน เช่นเดียวกับ อีริชชา เกรย์ แต่มีคุณภาพเสียงที่ดีกว่า และสร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ที่พบเห็นไปทั่วประเทศเยอรมัน และข้ามไปยังประเทศอังกฤษอีกด้วย จนกระทั่ง ค.ศ. 1899 นักฟิสิกส์ชาวอังกฤษชื่อวิลเลี่ยม ดัดเดลล์(William Duddell) ได้ทำการทดลองและประดิษฐ์เครื่องมือที่มีลักษณะเป็นคีย์บอร์ด และมีเสียงที่ได้มาตรฐานตามโน้ตดนตรีสากล และกลายมาเป็นแม่แบบของคีย์บอร์ดหรือ ออร์แกนไฟฟ้าในยุคต่อมา(ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, 2542: 21-2)

แม้ว่าเครื่องดนตรีอิเล็คโทรนิค จะผลิตออกมาเป็นเวลานานแล้ว แต่ดนตรีอิเล็คโทรนิค และดนตรีทดลอง(Electronic and Experimental music) ได้รับการพัฒนาอย่างจริงจังในราวทศวรรษที่ 1950 โดยนักอิเล็คโทรนิคกลุ่มหนึ่งคือจอห์น เคจ, เดวิด ทิวดอร์, เอิร์ล บราวน์, มอร์ตัน เฟลด์แมน และ คริสเตียน วูล์ฟ(John Cage, David Tudor, Earl Brown, Morton Feldman and Christian Wolf)คนกลุ่มนี้นำเอาดนตรีคลาสสิค เข้าไปผสมกลมกลืนกับเครื่องดนตรีไฟฟ้า เรียกว่าอิเล็คโทรนิค ซิมโฟนี และผลิตงานในรูปของแผ่นเสียงชุดอิมแมจินารี่ แลนด์สเคป นัมเบอร์ ไฟว์ (Imaginary Landscape No. 5) และงานจากชุดนี้เอง ที่ทำให้คนบางกลุ่มที่เป็นพวกหัวก้าวหน้า สนใจเพลงแนวนี้มากขึ้น จนมีการทดลองนำไปผสมผสานกับดนตรีแนวอื่น ๆ(ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, 2542: 23)

เมื่อการทดลองทางดนตรีได้ดำเนินมาจนถึงจุดหนึ่ง ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคก็กำเนิดขึ้นในทศวรรษที่ 60 เท่าที่ปรากฏเป็นหลักฐานมาจากอังกฤษก่อน จากนั้นขยายตัวไปยังแถบยุโรปและอเมริกา วงดนตรีที่เป็นรุ่นบุกเบิกในแนวนี้เช่น แมนเฟร็ด แมน เอิร์ธแบนด์, เดอะมูดดี้ บลูส์, พิงค์ฟลอยด์, ไนซ์, เจนีซิส, เยส, คาเมล และ ยูเค (Manfred Mann Earth Band, The Moody Blues, Pink Floyd, Nice, Genesis, Yes, Camel and UK) ทั้งหมดล้วนเป็นศิลปินจากประเทศอังกฤษทั้งสิ้น ส่วนที่มาจากเยอรมันเช่นแทนเจอรีน ดรีม, อีลอย, พีค็อก, โทปัส และแอชร่าเท็มเพล(TANGERINE DREAM, ELOY, P'COCK, TOPASS and ASHRA TEMPEL) ด้วยความงดงามของดนตรีที่มีลีลาอ่อนไหวไม่ต่างจากภาพวาด หรือศิลปะแขนงอื่น อันเกิดจากลักษณะพิเศษทางดนตรีจะใช้เครื่องเสียงสังเคราะห์ร่วมบรรเลงกับเครื่องให้จังหวะ ทำให้บางครั้งเรียกดนตรีแนวนี้ว่าอาร์ตร็อค(Art Rock) (ปนาพันธ์ นุตร์อำพัน, 2542: 62)

ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีแนว ไซคีเดลิค หรือเอซิดร็อค(Psychedelic or Acid Rock) ซึ่งมักมีเรื่องของยาเสพติดเข้ามาเกี่ยวข้อง(Derogatis, 1999: 70)ทำให้เพลงมักมีเนื้อหาที่หมายถึง ยาเสพติดและผลของยาเสพติดที่ทำให้เกิดจินตนาการอย่างเป็นนัย คำร้องที่ใช้ในเพลงจึงคลุมเครือ รวมทั้งเสียงต่าง ๆ ในเพลงก็มักจะสับสน เสียงเหล่านั้นอาจจะมาจากการใช้เครื่องดนตรีสร้างขึ้น หรือบันทึกเสียงจากที่อื่นมาประกอบก็ได้ ทั้งนี้เพื่อจะสื่อภาพที่อยู่ในจินตนาการ และไม่กระจ่างชัด(Fantastic and obscure imaginary)(Shuker, 1998: 233)

รูปแบบของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ประกอบไปด้วยหลาย ๆ สิ่ง โดยมากแล้วเป็นการรวบรวมดนตรีคลาสสิค เข้ากับพลังดิบของดนตรีร็อค บ่อยครั้งก็รวมรูปแบบของดนตรีคลาสสิค, อาร์แอนด์บี, แจ๊ส, โฟล์ค, อวังการ์ดและเวิลด์มิวสิค การเรียบเรียงเสียงประสานซับซ้อน มีไดนามิค และไร้ขอบเขตจากการเล่นคีย์บอร์ด และกีตาร์ วงโปรเกรสสีฟร็อคในยุคแรกหลายวงจะใช้เมโลทรอน(Melotron) หรือซินธีไซเซอร์ เพื่อสร้างเสียงเสมือนของวงออร์เคสตรา ไดนามิคก็เป็นส่วนสำคัญของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค การผสมท่อนของดนตรีที่ดัง กับดนตรีที่นุ่มนวล และการเร้าอารมณ์ทางดนตรีขึ้นเรื่อย ๆ เพิ่มอารมณ์ให้การเรียบเรียงเสียงประสาน เช่นกันกับการยืดช่วงบรรเลงเดี่ยว(solo) ที่อาจรวมถึงการด้นสด(improvisation) ไม่แปลกเลยหากจะบรรเลงเพลงที่ยาวเหยียด การจัดวางท่วงทีต่าง ๆ ที่มีศูนย์กลางอยู่ที่โครงหลักของเพลง เนื้อหาอาจเขียนจากนิยายวิทยาศาสตร์ นิยายปรัมปรา แฟนตาซี และวรรณกรรมเรื่องดินแดนในอุดมคติ(www.ghostland.com)

อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค โดยทั่วไปมีอยู่ 5 ประการดังนี้(Martin, cited in, Derogatis, 1999: 70)

1. ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค เป็นความเพ้อฝัน และเป็นดนตรีทดลอง
2. ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคใช้เครื่องดนตรีร็อคเป็นหลัก
3. นักดนตรีที่เล่นดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค มีความสามารถทางด้านเครื่องดนตรีและการเรียบเรียงเป็นเลิศ
4. ปรากฏการณ์นี้เกิดในวัฒนธรรมของอังกฤษเป็นหลัก
5. ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค เป็นการแสดงออกเรื่องราวที่แต่งขึ้น และเรื่องเกี่ยวกับอนาคตในวัฒนธรรมนั้น ๆ

การแสวงหาสิ่งใหม่ของวัฒนธรรมดนตรีร็อคช่วง ค.ศ. 1960- 1970 จะสะท้อนออกมาในรูปแบบของดนตรี และคำร้อง แม้ว่าเพลงบางเพลงจะมีรากฐานมาจากเพลง คันทรี

หรือบลูส์(Country or Blues) แต่ก็มีการใช้เครื่องขยายเสียง และเครื่องช่วยในการแต่งเสียงอย่างมาก(heavily amplified and often distorted) เสียงของกีตาร์จะลื่นไหล โหยหวน และแสดงความรู้สึก จากการใช้เทคนิคในการเล่นอย่างมากมาย ในส่วนของการให้จังหวะ และกีตาร์เบส(rhythm and bass guitars) ก็ไม่ได้เป็นเพียงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ แต่บางครั้งก็เล่นเดี่ยว(solo) หรือบางครั้งเป็นส่วนสำคัญของเพลงเลยทีเดียว ซึ่งแสดงให้เห็นว่า เครื่องดนตรีนั้นไม่จำเป็นต้องทำหน้าที่อย่างที่เคยเป็นเสมอไป(Sadie, 1987: 116)

ตั้งแต่ช่วงกลางถึงปลายยุค 1960 ดนตรีแนวนี้ปฏิเสธอุตสาหกรรมเพลงเพื่อการค้า และพยายามยกให้ดนตรีร็อคเป็นศิลปะมากกว่าเป็นสินค้า เพื่อการขายเอากำไรตามปกติ แต่อย่างไรก็ตาม ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคก็ถูกจัดให้เป็นดนตรีอีกประเภทหนึ่งในทางการตลาดไป เนื่องจากได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นจำนวนมาก(Shuker, 1998: 232)

นอกจากนี้ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค ยังสามารถแบ่งออกเป็นแนวย่อย (sub genres) ได้ดังนี้(www.ghostland.com)

Canterbury แนวดนตรีย่อยนี้ มาจากภูมิภาคหนึ่งของประเทศอังกฤษ Canterbury music สร้างการเรียบเรียงที่ซับซ้อน และยุ่งเหยิง มักรวมดนตรีแจ๊สด้วย

Electronic บางครั้งเรียกว่า “นิวเอจ(New age)” ดนตรีแนวนี้ มาจากการใช้เครื่องไม้เครื่องมือทางอิเล็คโทรนิคเป็นหลัก มันมีความก้องและพื้นดนตรีที่อยู่เหนือดนตรีชนิดอื่น ๆ หลายครั้งจะฟังดูกว้างใหญ่ และเหมือนภาพของสรวงสวรรค์ แต่บางครั้งก็อาจเป็นพลังจากด้านมืด แต่ไม่มีเสียงดนตรีแบบ อินดัสเทรียล ซาวด์(industrial sound)

Fusion ในความเกี่ยวเนื่องกับโปรเกรสสีฟนั้น ฟิวชั่น เป็นการด้นกีตาร์ และคีย์บอร์ด ผสมผสานกับการเล่นกลองแบบแจ๊ส มีคำร้องบ้าง แต่ไม่บ่อยครั้งนัก ในการฟังดนตรีฟิวชั่นครั้งแรก อาจจะน่าเบื่อ และซ้ำซาก แต่หากฟังไปเรื่อย ๆ จะพบว่าดนตรีมีความซับซ้อนและน่าทึ่งอยู่

Krautrock เป็นคำที่หมายถึงรูปแบบของดนตรีร็อคจากประเทศเยอรมันในทศวรรษที่ 70 ที่ไม่เหมือนใคร ดนตรีแนวนี้จะปลดปล่อย ด้นสด และเป็นแนวทดลองอย่างเห็นได้ชัด และบางครั้งยังมีรสที่ดำมืด พิลึกกึกกือ Krautrock เป็นแนวดนตรีที่ฟังยาก เพราะบางครั้งก็ไพเราะ บางครั้งก็ร้าย

Neo-Progressive พัฒนาจากแนวดนตรีของ Genesis ช่วงปลายทศวรรษที่ 70 Neo-Progressive หลอมรวมทำนองของ symphonic progressive เข้ากับเสียงกีตาร์ที่หนักหน่วงในช่วงต้น และกลางทศวรรษที่ 80 แม้ว่าเนื้อหาหลักเรื่องแฟนตาซีจะยังมีอยู่ แต่เนื้อหาในเรื่องชีวิตประจำวันก็มีมากขึ้น ความเป็นนักดนตรี(musicianship) มีส่วนสำคัญ แต่ก็ไม่ต้องสมบูรณ์แบบเหมือนกับเพลงโปรเกรสสีฟร็อคแนวอื่น ๆ นัก เพลง Neo-Progressive หลายเพลงสั้น และเข้าถึงคนฟังเพลงทั่ว ๆ ไปได้ง่าย

Progressive Metal ดนตรีแนวนี้ปรากฏตัวชัดเจนในช่วงปลายทศวรรษที่ 80 เป็นช่วงที่กระแสการเล่นกีตาร์แบบเฮฟวี ซึ่งเป็นกระแสหลัก บรรจบกับ ความรู้สึกของโปรเกรสสีฟแบบเดิม วงฮาร์ด โปรเกรสสีฟร็อค (Hard Progressive Rock) เช่น Rush และ Deep Purple และวง Heavy Metal เช่น Metallica และ Iron Maiden ต่างก็มีอิทธิพลพอ ๆ กันในการสร้างสรรค์ Progressive Metal ในการเรียบเรียงเสียงประสานส่วนมากใช้กีตาร์เป็นหลัก การเล่นกีตาร์ที่มีพลัง(powerful riffs) การเล่นเดี่ยว การเปลี่ยนจังหวะ และการร้องแบบ Heavy metal เป็นลักษณะของ Progressive Metal บางครั้งเรียกว่า “Pomp Rock” วง Progressive Metal จะรวมอินโทรและเอาโทร(intros and outros)ที่ไม่มีรูปแบบตายตัว และเล่นบาลาด(ballad)

RIO(Rock-In-Opposition) แนวโปรเกรสสีฟร็อคย่อยนี้ อธิบายได้ยากพอ ๆ กับที่จะฟัง วง RIO เหมือนจะได้รับอิทธิพลจากดนตรีคลาสสิคในศตวรรษที่ 20 มากกว่าคลาสสิคในยุคก่อนหน้านั้น ดนตรีมีความซับซ้อนอย่างมาก

Space Rock กำเนิดในทศวรรษที่ 60 พร้อม ๆ กับวง Pink Floyd ในยุคแรก ๆ Space Rock มีแบบอย่างจากเสียงของกีตาร์และคีย์บอร์ดที่เวียนวน บางครั้งก็เป็นวิธีของพวก Minimalist ในขณะที่เพลงในแนวนี้บางเพลงจะผ่อนคลาย เพลงอื่น ๆ ก็มีความรุนแรงจากการให้จังหวะ และกีตาร์ การเดี่ยวคีย์บอร์ด หรือแม้แต่ฟลุต(Flute) วงSpace Rock ส่วนมากเป็นวงแบบ Instrumental (เล่นดนตรีล้วน) และหากจะมีคำร้องก็มักจะกล่าวถึงเนื้อเรื่องในอวกาศ บางครั้งก็เรียก Space Rock ว่า Ambient และ Electronic music

Symphonic แนวนี้เป็นแนวที่มีคนส่วนมากรู้จัก บางครั้งเรียกว่า Art rock วง Symphonic จะใช้การบรรเลงแบบออร์เคสตรา บางครั้งสร้างสรรค์เพลงที่ยาวเหยียดจากการแต่งเพลงให้เป็นตอน ๆ องค์ประกอบของดนตรีคลาสสิคและแจ๊ส เป็นจุดเด่นของเพลงแนวนี้ มีการกระทำหลายอย่างที่ทำให้เพลงแนวนี้ เต็มเปี่ยมสมบูรณ์ นั่นคือการเล่นเดี่ยวที่ยาวเหยียด การ

เปลี่ยนจังหวะ การเพิ่มลดความเร็ว และการใช้ไดนามิคอย่างมาก เนื้อเพลงเกี่ยวกับปรัชญา ความลึกลับ นามธรรมหรือนิยายวิทยาศาสตร์

Zeuhl กำเนิดจากวงดนตรีสายพันธุ์วงฝรั่งเศส Zeuhl มีเอกลักษณ์และรูปแบบที่ท้าทายจากการร้องแบบสวด(chant) ประกอบดนตรี เสียงแปร่ง ๆ และร็อคที่ดังสนั่น ลักษณะดนตรีมีองค์ประกอบจาก Bartok, Stockhausen, Duke Ellington, การร้องตะโกนแบบเพลงบลูส์ และแม้แต่ภาษาพูดดั้งเดิม(original spoken languages)

การแสดงสดบนเวที เป็นลักษณะอันโดดเด่นอีกอย่างหนึ่ง ของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค การแสดงดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคนิยมตกแต่งเวทีและเติมแต่งลีลาการแสดงอันวิจิตรประกอบเข้าด้วยกัน เพื่อช่วยเสริมสร้างบรรยากาศของเพลงให้ตื่นเต้นเร้าใจ วงดนตรีที่มีชื่อเสียงในด้านการทำเทคนิคมาประกอบการแสดงสดเช่น พิงค์ฟลอยด์, เจนีซิส, เดวิด โบวี, เยส และรัช เป็นต้น

นับตั้งแต่ดนตรีแนวพังค์(Punk)กำเนิดขึ้นมาใน ค.ศ. 1976 ทำให้กระแสดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคตกต่ำ วงดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคถูกนักวิจารณ์โจมตีว่าเป็นดนตรีสติเฟื่อง จนดูเหมือนว่าดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคสูญสลายไปจากวงการเพลงแล้ว แต่ในความเป็นจริง วงดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อครุ่นใหม่ยังคงกำเนิดขึ้นเป็นวงดนตรีใต้ดิน(underground progressive rockers) วงดนตรีเหล่านี้เช่น สป็อกส์ เบียร์ด, ดรีม เธียเตอร์, มาริลเลียน, แฮปปี้ เดอะแมน(Spock's Beard, Dream Theatre, Marrilion, Happy the Man) เป็นต้น ได้พัฒนาดนตรีแนว โปรเกรสสีฟร็อคให้กว้างไกลออกไปอีก ศิลปินในวงดนตรีเหล่านี้ชื่นชอบผลงานดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อครุ่นเก่าอย่างเช่นวง เยส(Yes), อีเมอร์สัน, เลค แอนด์พาล์เมอร์(Emerson, Lake and Palmer), คิง คริมสัน(King Crimson)เป็นต้น วงดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อครุ่นใหม่มักสื่อสารกับแฟนเพลงทางเครือข่ายอินเตอร์เน็ต เนื่องจากมีความสะดวก รวดเร็ว กว้างไกล และค่าใช้จ่ายต่ำ นอกจากนี้ผู้ที่ชื่นชอบดนตรีแนวนี้ และเข้าไปคลุกคลีอยู่กับวงการดนตรีแนวโปรเกรสสีฟ อาจจะไม่ได้ทำเพราะต้องการเงิน แต่เป็นความผูกพันกับดนตรีเลยทีเดียว(Derogetis, 1999)

1.2 ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคและรูปแบบของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย

ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคเป็นดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่ศิลปินไทยได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีต่างประเทศ ดนตรีโปรเกรสสีฟจากต่างประเทศได้ปลุกให้เกิดศิลปินสาขานี้ อาทิเช่น วงบัตเตอร์ฟลาย(BUTTERFLY), นุภาพ สวันตรัจฉ์, วงตาวัน, วงคาเมร่า อายส์(CAMERA EYES)

และมาโนช พุฒตาล(ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, 2542: 64) ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในเมืองไทยนั้นจะมีอารมณ์เพลงสนุกสนาน, ไซคีเดลิค, สะเทือนอารมณ์ และอ่อนหวานเป็นส่วนมาก แต่จะไม่มีอารมณ์เพลงง่าย ๆ ธรรมดาอย่างที่เพลงป๊อปทั่วไปทำ ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคมีพัฒนาการต่อจากดนตรีเฮฟวี แต่ดนตรีโปรเกรสสีฟจะเสนอสิ่งแปลกใหม่ทั้งรูปแบบและเนื้อหา ทำให้มีเสียงเครื่องดนตรีเช่นเดียวกับแนวเฮฟวีแต่พลังเสียงไม่หนักแน่นและรุนแรงเท่า มีเสียงซินธีไซเซอร์ในการสร้างเสียงของดนตรีคลาสสิค และมีเสียงดนตรีที่ให้ความรู้สึกทางไฟฟ้า และให้บรรยากาศแปลก ๆ บางเพลงอาจใช้เสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้านเข้ามาบรรเลงร่วมอย่างเช่นเพลงของปฐมพร ปฐมพร ในเพลงหนึ่งเพลงอาจมีโครงสร้างแบบ 3 ท่อน หรืออาจถึงขั้นฟอร์มอิสระ(free form) แต่ก็ไม่ซับซ้อนขนาดเพลงคลาสสิค ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคนั้นไม่ได้มีกรอบสุนทรีย์ที่มีอยู่ในเพลงป๊อปทั่วไป เช่น เพ้อคลั่ง เกรี้ยวกราด วุ่นวายสับสน เป็นต้น แสดงให้เห็นความต้องการสังคมรูปแบบใหม่แทนสังคมเดิมที่น่าเบื่อหน่าย(ลำเนา เอี่ยมสอาด, 2539)

1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคกับเหตุการณ์ทางสังคมและการเมือง

ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคเป็นดนตรีที่มีกำเนิดจากวัฒนธรรมต่อต้าน (Counter-Culture) ของกลุ่มคนที่เคลื่อนไหวเป็นขบวนการใต้ดินโดยเฉพาะในอังกฤษ ช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 และไม่อาจมองแยกออกจากช่วงของเหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองได้ กล่าวคือในช่วงเวลานี้เองที่ประเทศเล็ก ๆ หลายประเทศพยายามจะเป็นอิสระจากการครอบงำของประเทศที่มีอำนาจมากกว่า นอกจากนี้กลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่ม พยายามต่อสู้เพื่อให้ตนเองอยู่เหนือการกดขี่ที่มีมานานแสนนาน และปัจเจกบุคคลในหลายส่วนของโลกพยายามมองหาลู่ทางในการปลดปล่อยตนเองออกจากรูปแบบสังคม, วัฒนธรรม, การเมืองและเรื่องทางเพศ ซึ่งเคยถูกห้ามเหตุการณ์ใหญ่ ๆ ทั้ง 3 ส่วนนี้ และประกอบกับระบบการสื่อสารทั่วโลก และรวดเร็ว ทำให้นักศึกษาทั้งใน ยุโรปและอเมริกาตื่นตัวกับเหตุการณ์เหล่านั้น ทำให้เกิดการเดินขบวนของนักศึกษาในปารีส วอร์ซอร์ นิวยอร์ก และเบอร์กลีย์ เป็นต้น การเคลื่อนไหวทั้งหมดนี้ ก็เพื่อที่จะเปลี่ยนแปลงรูปแบบต่าง ๆ ในสังคมที่นักศึกษาเห็นว่ากดขี่ และเข้มงวดกับผู้ที่ด้อยกว่าในทุก ๆ ระดับ และนักดนตรี นักร้อง และคนฟังดนตรีร็อคต่างก็เป็นหนึ่งในการกระทำเพื่อท้าทาย และทำตัวเป็นกบฏต่อสังคมหลักทั้งนั้น (Sadie, S., 1987: 116)

2. แนวคิดทางด้านวัฒนธรรม

1. นิธิ เอียวศรีวงศ์(2538) เขียนไว้ในหนังสือ “โขน, คาราบาว, น้ำเน่า และหนังไทย ว่าด้วยเพลง, ภาษา และนานามหรสพ” ถึงวัฒนธรรมในการฟังเพลงยุคใหม่ โดยเปรียบเทียบวงฑาราวานให้เป็นตัวแทนของเพลงยุคเก่า และวงคาราบาวให้เป็นตัวแทนของเพลงยุคใหม่

เพลงยุคเก่านั้นจะเน้นที่เนื้อร้อง ทั้งที่เป็น “คำร้อง” และ “การร้อง” ซึ่งมีความสำคัญเท่า หรือสำคัญกว่าทำนอง , จังหวะ , เสียงดนตรี จะสังเกตได้จากเวลาที่คนร้องจะต้องร้อง ดนตรีจะเล่นให้เบาลง หรือไม่มีดนตรีที่ให้เสียงโน้ตประกอบ จะมีเหลือแต่เครื่องให้จังหวะเท่านั้น การร้องจึงเป็นอิสระ เนื้อเพลงมีความสำคัญมาก เพราะคนฟังเพลงในยุคนั้นฟังเนื้อไปด้วย เมื่อมาถึงยุคของเพลงลูกกรุง เช่น สุเทพ วงศ์คำแหง , สวลี ผกาพันธ์, เพ็ญศรี พุ่มชูศรี และดาวใจ ไพจิตร ความสำคัญของเนื้อร้องก็เพิ่มมากขึ้นมาอีก เพราะการร้องได้รวมอารมณ์ และความรู้สึกขณะเปล่งเสียงร้องด้วย เพลงจึงไม่ได้ให้ความรู้สึกจากคำร้องเท่านั้น แต่มาจากวิธีการร้องด้วย

แต่เมื่อมาถึงเพลงยุคใหม่ เสียงร้องเป็นส่วนหนึ่งของ “ดนตรี” ดังนั้นคนฟังจึงอาจจับความหมายจากเพลงไม่ได้ แต่ได้ยินคำเป็นบางคำ และสนุกกับเพลงได้ ดังที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ เขียนไว้ว่า

> *...แต่ลีลาของการบรรเลง และการร้องไม่ได้ให้ความสำคัญแก่เนื้อร้องตามประเพณีเพลงของวัฒนธรรมไทย มีความหมายมัว ๆ ที่ส่งออกไปจากชื่อเพลง และสร้อยเพลงเท่านั้น ก็เพียงพอที่คนฟังจะรู้สึกสะใจแล้ว เช่น ประชาธิปไตยนั้น ก็รู้ ๆ กันอยู่ทุกคนว่ามี ‘รูเบ้อเริ่มเลย’ แต่รูนั้นมาจากอะไร ให้ผล อย่างไร ต่อใคร และจะแก้กันอย่างไรไม่สำคัญนัก...*

ดังนั้นพอจะสรุปได้ว่า ความสำคัญของคำร้อง ซึ่งเป็นภาษาที่เป็นคำมีความสำคัญน้อยลง และการร้องซึ่งเป็นภาษาที่ไม่เป็นคำ กำลังมีความสำคัญมากขึ้น ความต้องการสุนทรีย์ในเพลงนั้นไม่ได้หมายถึงการเข้าใจเนื้อร้อง แต่คนฟังจะรู้สึกสนุกกับการฟังการร้องด้วยภาษาที่ไม่เป็นคำ ทำให้คนในวัฒนธรรมหนึ่งอาจมองว่า การร้องเพลงบางชนิดนั้นไม่มีความไพเราะ แต่จะไพเราะสำหรับคนกลุ่มหนึ่ง และเพลงสมัยใหม่อาจจะด้อยเนื้อเพลงที่มีความหมายไป ดังที่นิธิ เอียวศรีวงศ์เคยเสนอ(2542: 47)ว่า

> *โดยปราศจาก อุดมการณ์ทางการเมืองใด ๆ ที่เด่นชัด เพลงเพื่อชีวิตหันไปสู่การขับ ‘เสภา’ (Ballads) เรื่องราวของสามัญชนบางคน เพื่อใช้เป็น*

สัญลักษณ์ของคนต่ำต้อยที่ไร้การเหลียวแลในฐานะมนุษย์ เช่น วณิพกพเนจร หรือบัวลอยเป็นต้น

คนในสังคมอาจมองเรื่องความซาบซึ้งจากดนตรีด้วยมุมมองต่างกัน นั่นแปลว่าในสังคมนั้นมีช่องว่างทางวัฒนธรรม การสื่อสารในโลกยุคใหม่ไม่ใช้ภาษาที่เป็นคำ ดังนั้นการที่เนื้อร้องมีความสำคัญน้อยลงในเพลงบางประเภท ไม่ได้หมายความว่า เพลงนั้นสื่อความได้แย่ลง แต่แปลว่า เพลงนั้น “สื่อความได้ในขีดจำกัดอันใหม่” และมีพลังมากกว่าเนื้อร้องในบางแง่

ข้อเขียนของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ทำให้เข้าใจวิธีในการตีความเพลง ซึ่งจะต้องตีความในวิธีหนึ่ง เพราะเพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อคนั้น มีเนื้อหาไม่แตกต่างจากเพลงเพื่อชีวิตหรือเพลงอื่นมากนัก แต่ความหมายอยู่ที่เสียงทุกเสียง(และอาจรวมถึงความเงียบด้วย) ก็เป็นสิ่งที่ควรจะนำมาตีความในวัฒนธรรมของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟด้วย

2. แนวคิดของ Bruno Nettl(1930) ในหนังสือ The Study of Ethnomusicology ซึ่งเป็นผู้ที่ศึกษางานทางด้านดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ มาเป็นเวลานาน Nettl พยายามให้นิยามกับชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา(Ethnomusicology) ซึ่งเขาได้รวบรวมมาจากงานวิจัย งานเขียน และการเรียนการสอนที่เขาเคยได้รับ และในฐานะที่เป็นผู้สอนเองด้วย

การนิยามชาติพันธุ์ดนตรีวิทยานั้น หากนิยามจากตัวของดนตรีที่ถูกศึกษา มักจะหมายถึงการศึกษาดนตรีสมัยดั้งเดิม หรือดนตรีของท้องที่ต่าง ๆ ซึ่งมักไม่ใช่ดนตรีของชาติตะวันตก และถ้าหากนิยามจากกิจกรรมที่ทำ นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาจะมองดนตรีใน หรือเสมือนวัฒนธรรม และหากมองจากความมุ่งหมายแล้ว นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยามีความมุ่งหมายที่จะศึกษาระบบของดนตรีทั้งโลก และแสวงหาความเป็นสากล อย่างไรก็ตามการนิยามที่เกิดจากการรวบรวมนี้ ก็ยังไม่สามารถอธิบายความของวิชาชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาได้อย่างครอบคลุม Nettl จึงอธิบายวิชาชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาเพิ่มเติมดังต่อไปนี้

Nettl ให้ความสำคัญกับการวิจัยภาคสนาม(fieldwork)มาก ถือว่าเป็นเครื่องมือที่ขาดไม่ได้ของนักชาติพันธุ์ดนตรีตั้งแต่ก่อนที่จะมีวิชานี้ การออกภาคสนามในระยะแรก เริ่มจากการคาดเดาประกอบกับหลักฐานเล็กน้อย ไม่นานนักการวิจัยก็เปลี่ยนเป็น “การวิจัยนั่งโต๊ะ” (armchair research) ที่นักชาติพันธุ์ดนตรีวิเคราะห์ข้อมูลที่สั่งสมและบันทึกมาจากพื้นที่ที่ได้ศึกษามาจากผู้อื่น ซึ่งมักเป็นนักมานุษยวิทยา และนักสอนศาสนา แต่เมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 งานภาคสนามมีความจำเป็นมากขึ้น และหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างมากที่ติดอยู่กับวิถีชีวิตและการศึกษาของนักชาติพันธุ์ดนตรี การศึกษาแบบนี้ผู้วิจัยมีความจำเป็นจะต้อง

เผชิญหน้ากับดนตรีแปลกหู และนักดนตรีแปลกตา ทุกวันนี้นักวิจัยยอมรับกันแล้วว่านักชาติพันธุ์ดนตรีต้องมีประสบการณ์วิจัยภาคสนามบ้าง และการศึกษาส่วนมากมีฐานบนงานภาคสนาม แต่การพัฒนาทางเศรษฐกิจ และการเมืองในทศวรรษที่ 70 แผ่นเสียงและการบันทึกข้อมูลอื่น ๆ ที่เพิ่มขึ้นก็อาจเป็นไปได้ว่า ในอนาคตอาจมีการวิจัยที่ใช้ข้อมูลของผู้อื่นที่บันทึกมาแล้วอีกครั้ง การออกภาคสนามและคุณภาพของการออกภาคสนาม มีผลอย่างลึกซึ้งต่อการวิจัย ไม่มีใครสามารถทำโครงการวิจัยที่น่าพอใจ หากงานวิจัยไม่พอเพียง

การออกภาคสนามนอกจากจากจะมีความจำเป็นในการเก็บข้อมูลแล้ว มันยังมีคุณค่าในตัวของมันอีกด้วย การปรากฏตัวต่อวัฒนธรรมอื่น ๆ กระตุ้นให้รู้จักรู้ใจกับคนแปลกหน้า การวิจัยวัฒนธรรมที่ไม่ได้เป็นของผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยอาจแบ่งวัฒนธรรมออกเป็นสองส่วน คือ ระหว่างวัฒนธรรมของผู้วิจัย และวัฒนธรรมอื่น ๆ ซึ่งในความรู้สึกของคนทั่วไปแล้ว วัฒนธรรมอื่น ๆ ดูจะมีความคล้ายคลึงกันหมด เหมือนกับที่คนไทยเห็นชาวตะวันตกหรือฝรั่งคล้าย ๆ กันหมด ไม่ได้สนใจว่าคนคนนั้นจะเป็นคนชาติใด และแม้ว่านักวิจัยจะรู้ว่าวัฒนธรรมแต่ละที่ไม่เหมือนกัน แต่กระบวนการของคนทั่วไปต่อวัฒนธรรมต่างชาติก็คือ รวมเข้าไว้ในพวกเดียว (single category) เราแบ่งโลกออกเป็น โลกของพวก "เรา" และโลกที่ "ไม่ใช่เรา" และนำไปสู่ "ความใกล้ชิด" และ "แปลกหน้า"

Nettl กล่าวถึงความเชื่อ(credo) ซึ่งมักจะเกิดกับผู้ที่เป็นนักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา สิ่งเหล่านี้จะสร้างบุคลิกและกิจกรรมของวิชานี้ขึ้น ดังนี้

1. นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาพยายามวิจัยระบบทางดนตรีทั้งหมด เพื่อความเข้าใจตามวิธีเปรียบเทียบ เชื่อว่าการศึกษาเปรียบเทียบจะนำความรู้ที่สำคัญมาให้ ขอบเขตความสนใจคือดนตรีถูกรับโดยสังคมทั้งหมด และเราก็สนใจหน้าที่ของดนตรีในแต่ละคน ลักษณะแปลก ๆ ข้อยกเว้น และเราสนใจในสิ่งที่เป็นแบบอย่างของวัฒนธรรมด้วย
2. นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาเชื่อว่า ดนตรีต้องถูกเข้าใจเป็นส่วนของวัฒนธรรม ผลผลิตของสังคมมนุษย์ ประเด็นนี้เป็นประเด็นที่จำเป็นของกระบวนการวิจัย นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาสนใจวิธีที่วัฒนธรรมนิยามตัวมันเองทางดนตรี และวิธีที่วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงดนตรีด้วย และจะสนใจความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ในแง่ของกระบวนการมากกว่าเหตุการณ์

3. นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาเชื่อว่า การวิจัยวิชานี้จะต้องพบ(face-to-face confrontation)กับการสร้างสรรค์และการแสดงดนตรี กับประชาชนที่คิดผลิต และบริโภคงานดนตรีด้วยตนเอง การพบด้วยตนเองมีความจำเป็นและให้ความสนใจกับผู้ให้ข้อมูลจำนวนไม่มากนัก

4. นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาเชื่อว่า ต้องวิจัยดนตรีของโลกทั้งใบ จากทุกผู้คนและประเทศ ชนชั้น แหล่งที่มา และช่วงของประวัติศาสตร์ทั้งหมด ในข้อนี้มักจะทำไม่ได้ดีนัก เนื่องจากปัญหาเช่น การเข้าถึงแหล่งข้อมูล สถานที่ของผู้คน เวลา และปัจจัยอื่น ๆ

5. นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา ดูเหมือนจะถูกขับดันจากสิ่งสองสิ่งที่ขัดแย้งกันเองอย่างแรกคือการพยายามค้นหาความเป็นสากล หวังที่จะพบวิธีที่วัฒนธรรมของโลกสร้าง ใช้ และรับดนตรี พยายามเข้าใจดนตรีมนุษย์ในบริบทของวัฒนธรรมของมนุษย์ที่เสมือนปรากฏการณ์เดียวกันทั้งหมด แต่ก็ยังคงอัศจรรย์ใจกับดนตรีที่มีสีสันหลากหลาย นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาแกว่งไปมาระหว่างภาพของดนตรีที่เป็นปรากฏการณ์ของมนุษย์หนึ่งเดียว และที่เป็นเครื่องหมายของความหลากหลายไม่รู้จบของวัฒนธรรมมนุษย์

6. นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาเชื่ออย่างมีสำนึกในความสูงค่าของวิธีการสุนทรียภาพหรือความสุดยอดทางศิลปะของดนตรี เขาอาจชอบดนตรีคลาสสิคของยุโรปหรือเอเชียที่มี ความซับซ้อน หรือชอบความเรียบง่ายของดนตรีพื้นบ้าน แต่ท้ายที่สุดแล้วพวกเขาเฝ้าดูดนตรีอย่างเท่าเทียม(all music as equal) ดนตรีแต่ละชนิด ต่างก็ทำหน้าที่แสดงวัฒนธรรม ดนตรีแต่ละชนิดถูกผูกติดกับความเชื่อในความเป็นมนุษย์ของมนุษย์ทุกคน พวกเขาเชื่อว่าวัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรม และดนตรีแต่ละแบบต้องถูกเข้าใจในขอบเขตของมันเองเป็นที่แรกและสำคัญที่สุด พวกเขาพิจารณาดนตรีทุกแบบมีคุณค่าต่อการศึกษา ไม่ว่ามันจะธรรมดาแค่ไหน ต่างก็เป็นปรากฏการณ์ซับซ้อนที่ไม่ธรรมดา และพวกเขาเชื่อว่าดนตรีทุกแบบมีความสามารถในการติดต่อกับคนที่เป็นเจ้าของดนตรี

ในตอนท้าย Nettl กล่าวถึงหน้าที่ของนักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา ซึ่งมีขอบเขตซ้อนไปมาในความรู้ชุดต่าง ๆ นักชาติพันธุ์ดนตรีวิจัยดนตรีเสมือนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในกระบวนวิธีทั้งหมดทางดนตรี เพราะต้องการที่จะรู้ว่าดนตรีเกิดขึ้นได้อย่างไร ในความหมายที่

กว้างกว่าการเล่าประวัติศาสตร์ ต้องการที่จะรู้ว่า เพลง รูปแบบ เหตุการณ์ทางดนตรีเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปอย่างไร และทำไม ต้องการที่จะทำนายดนตรีในอนาคตว่าจะเป็นอย่างไร

แนวคิดของ Bruno Nettle ในส่วนนี้ จะทำให้ทราบถึงที่มาของชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา ลักษณะของวิชา และลักษณะของกิจกรรมต่าง ๆ ที่นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาทำ ในการวิจัยนี้จะหยิบยืมกระบวนการและแนวคิดบางอย่างของ Nettle โดยเฉพาะความเชื่อ(credo) ซึ่งในข้อสองและข้อสามนั้นมีความใกล้เคียงกับความต้องการของผู้วิจัย เพื่อหาลักษณะการสร้างสรรค์หรืออาจจะเรียกให้สั้นเข้าก็คือปัจจัยในการสร้างสรรค์ดนตรีของศิลปินแนวโปรเกรสสีฟร็อค

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยของ Andy Bennett(1999) เรื่อง *"Hip Hop am Main : the localization of rap music and hip hop culture"* (Media, Culture & Society, 21 :1 January, 1999)เป็นการวิจัยสภาพชีวิตของวัยรุ่นในเมือง Frankfurt am Main ประเทศเยอรมัน และเป็นการรายงานผลของโครงการ Frankfurter Rockmobil ซึ่งเป็นโครงการเพื่อเสริมสร้างทักษะทางดนตรีให้กับวัยรุ่นกลุ่มรองในสังคมดังมีรายละเอียดยังนี้

งานวิจัยนี้ จะเป็นการทดสอบความสำคัญทางวัฒนธรรมของดนตรีแร็ป(Rap) และ วัฒนธรรมฮิปฮ็อป(Hip Hop culture) ของวัยรุ่นในกลุ่มรองทางเชื้อชาติ(ethnic minority groups) ในเมือง Frankfurt am Main ประเทศเยอรมัน เขาจะลองดูว่า กลุ่มวัยรุ่นจากตุรกีและโมร็อคโคร่วมกันใช้วัฒนธรรมฮิปฮ็อปอย่างไร ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของแอฟริกัน – อเมริกันและก็ไม่ได้ลอกเลียนมาทั้งหมด แต่เริ่มใช้มันในการบอกเล่าประเด็นในท้องถิ่น(local issues) ฮิปฮ็อปถูกใช้เป็นสื่อเพื่อการแสดงประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเรื่องสีผิว และปัญหาทางอัตลักษณ์ของสัญชาติ(national identity) ที่สมาชิกของวัยรุ่นกลุ่มรองทางเชื้อชาติประสบอยู่ในประเทศเยอรมัน ในการศึกษากระบวนการทำให้เป็นท้องถิ่น(localization) จะดูความคิดลึก ๆ ระดับรากหญ้าที่ชาวแร็ป แฟรงค์เฟิร์ต สามารถจะแสดงออกมา

Bennett ตั้งคำถามว่า ทำไมแร็ปถึงกลายเป็นวัฒนธรรมในกลุ่มวัยรุ่นที่อพยพมาจากตุรกี และโมร็อคโค ซึ่งแร็ปเป็นผลิตผลของวัฒนธรรมฮิปฮ็อปแอฟริกัน-อเมริกัน(African-American Hip Hop culture) ขณะเดียวกันมันก็สามารถเข้าได้ดีกับการแสดงออกของท้องถิ่น การวิจัยนี้มุ่งไปที่ความสำคัญของแร็ปและฮิปฮ็อปที่เป็นเสมือนทรัพยากรท้องถิ่น(local resource) บทบาททางวัฒนธรรมของแร็ป และฮิปฮ็อปไม่อาจจะประเมินได้ หากไม่ได้อ้างอิงต่อภาพของท้อง

ถิ่น(local setting) การตีความฮิปฮ็อปต้องมองว่าเป็นเรื่องของเชื้อชาติ และสีผิวซึ่งเป็นเรื่องซับซ้อน ฮิปฮ็อปเป็นการแสดงออกที่พอจะทำได้ของวัยรุ่นกลุ่มรองทางเชื้อชาติ ในเมืองแฟรงเฟิร์ต

ฮิปฮ็อปเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมข้างถนนของชาวแอฟริกัน-อเมริกัน เริ่มมีครั้งแรกในเมืองนิวยอร์ก ระหว่างต้นศตวรรษ 1970 การรับรู้ความตึงเครียดในเมือง ที่เป็นผลมาจากโครงการสร้างเมืองใหม่(urban renewed programs) และความตกต่ำทางเศรษฐกิจ สมาชิกกลุ่มข้างถนนที่เรียกตัวเองว่า African Bambaataa สร้าง Zulu Nation เพื่อกันไม่ให้วัยรุ่นใน South Bronx ก่อเหตุทะเลาะวิวาท แต่ให้หันเข้าหาดนตรี การเต้นรำ และการเขียนผนัง(Lipsitz, 1994: 26) ฮิปฮ็อปเป็นที่รู้จักมากขึ้นเพราะดนตรีแร็ปมีวิถีของที่ได้รับการเผยแพร่มากที่สุด

Beedle คาดว่าแร็ป “เกิดเพื่อวัยรุ่นในเมืองชาวอเมริกันผิวดำ ซึ่งพอๆ กับที่พังค์(Punk) เป็นของพวกอังกฤษ” (1993 : 77) แร็ปคือรูปแบบของการพรรณนา ด้วยคำที่พูดออกมาตามจังหวะ ท่วงทำนองของคำ และจังหวะไปด้วยกัน หากเปรียบเทียบกับการแสดงของไทยก็คล้ายกับ ลำตัด, แหล่ แต่การแสดงของไทยจะมีระดับเสียง และทำนองเป็นสิ่งสำคัญด้วย ตามที่ Keyes กล่าวถึงเทคนิคการทำเสียงแบบต่าง ๆ ถูกใช้ในการแร็ป “สามารถตามรอยจากประเพณีการร้องแบบแอฟริกันจนถึงชนบทภาคใต้โดยมีหลักอยู่ที่การแสดงออกของคนแอฟริกัน-อเมริกัน การให้พร, นิทาน, การสั่งสอน, ความเศร้า, เพลงสำหรับการเล่นเกม และรูปแบบอื่น”- ทั้งหมดนี้ถูกท่องออกมาเป็นกลอน จังหวะในดนตรีแร็ปถูกสร้างผ่านกระบวนการที่เรียกว่า “scratching-mixing” โดยจะมีเครื่องเล่นแผ่นเสียงสองเครื่อง มีแผ่นที่บันทึกเพลงเต้นแบบต่อเนื่องแบบในดิสโกเธ็คหรือไนต์คลับ ทำให้มันกลายเป็นเครื่องดนตรีไปในตัว ใช้เครื่องเล่นแผ่นเสียงตัวหนึ่งสร้างจังหวะและเล่นวนไปเรื่อย ๆ (continually replayed) ดีเจก็จะใช้อีกเครื่องหนึ่งผสมเสียงจากแผ่นอื่น ๆ เป็นครั้งคราว(sampling)

ตามที่ Beedle กล่าวไว้ สิ่งต้องใจสิ่งแรกในแร็ป ต่อวัยรุ่นแอฟริกัน-อเมริกันคือมันเป็นโอกาสให้วัยรุ่นได้สร้างสรรค์ และแสดงออก ในขณะเดียวกันแร็ปก็เป็นทางเดียวของพวกเขา ศิลปะในการแร็ปกลายเป็น “พาหนะบรรทุกความภูมิใจ และความโกรธแค้น บรรทุกการยืนยันในคุณค่าของตนเอง และชุมชน” ที่สมบูรณ์แบบ(1993: 85)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้กล่าวอีกว่า การกระจายระดับโลก(global flow)ในเรื่องของคน ข้อมูลข่าวสาร สินค้า ทุน ภาพลักษณ์ และความคิดข้ามไปมาระหว่างชาติ ทำให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นไปไม่ได้ที่อัตลักษณ์ของชาติใด ๆ จะสามารถอยู่ได้ จากการที่มีนักท่องเที่ยว คนย้ายถิ่น คนอพยพ คนถูกเนรเทศ คนทำงาน และกลุ่มคนที่เคลื่อนย้ายตัวเอง ทำให้ความรู้เรื่องพื้นที่ สถานที่ และชุมชนนั้น มีความซับซ้อนมากขึ้น “ชุมชนเดี่ยว” อาจจะอยู่ห่างไกลกัน ท้องถิ่นไม่ได้มีแค่

ความซับซ้อนสูงเท่านั้น(highly complex) แต่เป็นพื้นที่แห่งการแข่งขันอย่างสูง(highly contested space)ขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงของการต่อสู้ และความคิดต่อต้าน การต่อสู้รุนแรงขึ้นจากการที่ไม่ยอมรับทางเชื้อชาติ และ “ลัทธิชาตินิยม” ดังที่ Jenkes กล่าวว่า “ไม่มีการปฏิบัติเรื่องความเท่าเทียม(equality) หรือ ”pluralism” ที่แท้จริง วัยรุ่นในเมืองแฟร็งเฟิร์ตก็เหมือนกับวัยรุ่นในเมืองอื่น ๆ ทั่วโลกที่ต้องประสบปัญหาเหล่านี้

ฮิปฮ็อปในเมืองแฟร็งเฟิร์ตก็เหมือนกับเมืองในประเทศเยอรมันเมืองอื่น ๆ ต่างก็ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มแร็ปชาวอเมริกา ที่ได้ยินได้เห็นตามวิทยุท้องถิ่นและวิทยุแห่งชาติ และในเอ็มทีวียุโรป การเข้าถึงดนตรีป๊อปของอเมริกานั้นทำได้ง่าย เนื่องจากเมืองแฟร็งเฟิร์ตนั้นเป็นที่ตั้งของ American Forces Network(AFN) เป็นวิทยุและโทรทัศน์เพื่อทหารอเมริกาในประเทศเยอรมัน AFN ได้รับความนิยมทั้งเมืองแฟร็งเฟิร์ต แม้ว่ากองทัพอเมริกาจะยุติการดำเนินงานไปแล้วก็ตาม การที่ฐานทัพใหญ่ใจกลางเมืองแฟร็งเฟิร์ตมาพร้อมกับสาธารณูปโภคอันแสนสะดวกสบาย ทำให้ประชากรท้องถิ่นอยู่ใกล้ชิดกับลักษณะหลายประการของวัฒนธรรมป๊อปปูลาของอเมริกา โดยเฉพาะภาพยนตร์อเมริกันเสียงภาษาอังกฤษ อาหารเย็นแบบอเมริกัน และที่สำคัญที่สุด ดนตรีและแฟชั่นแบบอเมริกัน มันกลายเป็นโลกใบเล็กที่มีทรัพยากรและข้อมูลทางวัฒนธรรมของอเมริกา ที่กลุ่มแร็ปเมืองแฟร็งเฟิร์ตถูกสร้างขึ้นกลุ่มแรก วงดั้งเดิมพยายามลอกรูปแบบของวงแอฟริกัน-อเมริกัน จนชาวแร็ปเมืองแฟร็งเฟิร์ตเริ่มค้นพบว่า ชีวิตที่มีอยู่จริงของพวกเขาต้องการลักษณะท้องถิ่น(localized) และวิธีในการแสดงออกเฉพาะแบบ(particularized modes of expression) (Gilroy,1993: 82)

ในเมืองแฟร็งเฟิร์ต และเมืองอื่น ๆ ในเยอรมันมีความพยายามพัฒนาฮิปฮ็อปให้ออกจากรูปแบบของแอฟริกัน-อเมริกัน และทำให้กลายเป็นสื่อสำหรับการแสดงประเด็นหลักของท้องถิ่น และวงแร็ปท้องถิ่นเริ่มใช้ภาษาเยอรมันในดนตรีของพวกเขา ตัวของภาษาเองสามารถแสดงบทบาทในการให้ข้อมูลจากการฟังเนื้อเพลง และวิธีในการร้อง กลุ่มนักแร็ป และฮิปฮ็อปยอมรับกันว่าเมื่อนักแร็ปเริ่มเขียน และแสดงในภาษาเยอรมัน ทำให้เพลงของเขามีประสิทธิภาพในการสื่อสารกับผู้ฟัง วงแร็ปชื่อ United Energy ได้ให้รายละเอียดดังนี้

> *ตอนแรกก็ไม่มีใครนึกว่าเสียงมันจะเป็นยังไงเมื่อมาทำเป็นภาษาเยอรมัน แต่คนก็เริ่มรู้แล้วว่า มีข้อจำกัดเมื่อแร็ปกันในภาษาอังกฤษ เพราะความรู้ในภาษาอังกฤษไม่ดีพอ ดังนั้นในตอนนี้นักแร็ปเริ่มแร็ปกันในภาษาเยอรมัน และมันดีขึ้น ได้ผลมากขึ้น*

เนื้อหาหลัก ๆ ในเพลงแร็ปคือการแสดงออกความกลัว และความโกรธจากเรื่องสีผิว และความไม่ปลอดภัยที่พบในกลุ่มวัยรุ่นหลายคนที่เป็นกลุ่มรองทางเชื้อชาติ ความกลัวเป็นเรื่องระดับชาติ เรื่องสีผิวจะเป็นปัญหาที่รู้กันในทุกส่วนของโลกรวมทั้งในเยอรมัน หากดูประวัติศาสตร์ของประเทศเยอรมัน จะพบว่ามันเป็นประเด็นที่ละเอียดอ่อน การเพิ่มขึ้นของชาวต่างชาติ ทำให้เกิดการเหยียดผิว

Lipsitz(1994) เน้นย้ำอรรถประโยชน์ของดนตรีป๊อปว่า เป็นเครื่องมือเพื่อสร้างความปรองดองระหว่างประชากรผู้โศกเศร้า และเพราะว่าดนตรีป๊อปมีสถานะเป็นสินค้าที่สัมผัสได้อย่างลึกซึ้ง เพลงป๊อปสามารถช่วยรวบรวมชุมชนเข้าด้วยกัน เมื่อเพลงสร้างความสนใจ หรือแม้แต่ความภักดีของประชาชนจากหลาย ๆ สถานที่

งานวิจัยของ Bennett แสดงให้เห็นวิธีการศึกษาดนตรีชนิดหนึ่ง โดยดูว่าเกิดขึ้นมาได้อย่างไร คนรับดนตรีนั้นอย่างไร ความรู้สึกที่มีต่อดนตรีเป็นเช่นไร และดนตรีถูกใช้อย่างไร ซึ่งวิธีการศึกษาเช่นนี้ก็จะเป็นตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ด้วย

2. วิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค” (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)ของ ลำเนา เอี่ยมสอาด พ.ศ. 2539 เป็นการวิจัยเพลงร็อคที่ผลิตในประเทศไทย จำนวน 50 ชุด 456 เพลง มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย 3 ข้อ คือ 1. เพื่อศึกษารูปแบบของเพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค 2. เพื่อศึกษาเนื้อหาที่มีอยู่ในเพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค และ 3. เพื่อทราบถึงอุดมการณ์ที่ถูกนำเสนอในบทเพลงแนวร็อค โดยศึกษาจากเพลงไทยแนวร็อค 4 ประเภท คือ โปรเกรสสีฟร็อค, เฮฟวี เมทัล, คันทรี ร็อค และป๊อปร็อค

ผลการวิจัยในเรื่องประวัติความเป็นมาของเพลงร็อคในประเทศไทยพบว่าเพลงร็อคเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2503 เป็นต้นมาในยุค เอลวิส เพรสลี่ย์ แม้ว่าในช่วงแรกวัฒนธรรมแบบร็อคกับวัฒนธรรมแบบไทยจะแตกต่างกันมาก กล่าวคือเพลงร็อคมีลีลาที่หนักหน่วง แต่เพลงไทยมีลีลาอ่อนหวานนุ่มนวล จนเมื่อถึงยุคของฐานทัพจีไอของสหรัฐอเมริกา ดนตรีร็อคเริ่มเข้ามาสถิตอยู่ในสังคมไทยอย่างถาวร มีการพัฒนาเพลงร็อคที่เป็นภาษาไทยขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงยุคทองในช่วงปี พ.ศ. 2536 – 2539 มีเพลงสมัยนิยมแนวร็อคออกมามากมายกว่า 50 คณะ

สำหรับลักษณะรูปแบบดนตรีของเพลงร็อคนั้น เน้นดนตรีมากกว่าคำร้อง ต้องมีพลัง เสียงดัง แสดงฝีมือผู้เล่น และมีระบบเสียงที่ทันสมัย สร้างความตื่นเต้นเร้าใจแก่ผู้ฟัง ซึ่งเป็นวัยรุ่นที่ถูกกดดันได้เป็นอย่างดี ในส่วนของเสียงร้องจะใช้ระดับเสียงโดยเฉลี่ยสูงกว่าปกติ

ใช้อารมณ์ความรู้สึกอย่างมาก มีการตะโกนกระแทกกระทั้นเสียง และในส่วนของเนื้อหา ส่วนใหญ่ยังคงเป็นเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ ของบรรดาหนุ่มสาว

ในส่วนของการวิจัยเพลงแนวโปรเกรสสีฟพบว่า เพลงแนวโปรเกรสสีฟพูดถึงทัศนะสังคมและการดำเนินชีวิตของคนมากที่สุด รองลงมาเป็นความรัก, สัจธรรมของชีวิตและเวลา, การเตือนสติและคำสอน, รำพึงถึงตัวเอง, ให้กำลังใจคนที่มีความทุกข์, แสดงความแตกต่างในความคิด, ดินแดนในฝัน, คนดีคนเลว, ปฏิกิริยาจากผู้ถูกประณาม, โทษของสิ่งเสพติด, ความสำคัญของดนตรี, อารมณ์รุนแรง, สรรเสริญวีรชน, การรับวัฒนธรรมต่างชาติ, ความดีใจ, เรื่องสองแง่สองง่าม, ล้อเลียน สนุกไม่มีสาระ ในส่วนของรูปแบบดนตรีนั้น ส่วนมากจะเป็นดนตรีสนุกสนาน และแบบไซคีเดลิค(เกี่ยวกับความรู้สึกที่เคลิบเคลิ้มหลังจากเสพยาเสพติดประเภทกล่อมประสาท เช่น กัญชา , LSD เป็นต้น) จังหวะส่วนมากจะเป็นจังหวะที่เร็ว ในเพลงหนึ่งสามารถตีความได้หลายอารมณ์ มีความแปลกใหม่ทั้งรูปแบบและเนื้อหา จึงมีการใช้เครื่องดนตรีอิเล็คโทรนิคสมัยใหม่ และซินธีไซเซอร์อย่างมาก

อุดมการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อค นั้นสามารถสังเกตได้จากรูปแบบดนตรี ที่แหวกออกจากแนวดนตรีที่เป็นประเพณีนิยมของเพลงสมัยนิยม ดังที่ลำเนาได้เขียนไว้ว่า

> *โดยเฉพาะเพลงของปฐมพรเสนอสิ่งที่ตรงกันข้ามกับกระแสหลักโดยสิ้นเชิง คือ มีรูปแบบดนตรีที่แข็งกร้าว รุนแรง ไม่ยึดถือรูปแบบ ใช้รูปแบบอิสระตามใจผู้แต่ง บางเพลงมีทำนองที่ไม่เป็นทำนอง ใช้เสียงประสานที่ไม่ประสานกัน การใช้เสียงร้องก็ไม่มีความนุ่มนวล ใช้เสียงที่ไม่เป็นภาษาดนตรี เช่น เสียงก่นด่า เสียงขู่คำราม เสียงเห่าหอน เสียงกรีดร้องครวญคราง อารมณ์ของเพลงก็หลุดออกจากกรอบความสุนทรีย์ที่มีอยู่ในเพลงทั่วไป เช่น มีอารมณ์เพ้อคลั่ง เกรี้ยวกราด วุ่นวายสับสน เป็นต้น ด้านเนื้อหา คำร้องมีเรื่องเกี่ยวกับความรักน้อยมาก ส่วนมากเป็นการสะท้อนชีวิตและสังคมเป็นการมองชีวิตและสังคมในแง่ลบ เห็นว่าสังคมเลวร้าย เป็นการบรรยายความรู้สึกที่เบื่อหน่ายคนและเบื่อสังคม อุดมการณ์ที่ถูกนำเสนอในเพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อคจึงเป็นอุดมการณ์ต่อต้านกระแสหลัก*

งานวิจัยของ ลำเนา เอี่ยมสอาดทำให้ทราบถึงเนื้อหา และผลงานการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงร็อค และพอจะทราบว่าวัฒนธรรมของเพลงแนวโปรเกรสสีฟนั้นเป็นเช่นไร สำหรับในการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงไทยแนวดนตรี

โปรเกรสสีฟร็อค" จะศึกษาเจาะลึกลงไปที่ผู้ผลิตงาน หรือศิลปิน เพื่อดูลักษณะการสร้างสรรค์งานเพลงแนวโปรเกรสสีฟ

3. วิทยานิพนธ์เรื่อง *"การวิเคราะห์ความสามารถในการประพันธ์เพลงเพื่อใช้ในงานสื่อสารมวลชนของ สง่า อารัมภีร์"* (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)ของนัจนันท์ พฤกษ์ไพบูลย์ พ.ศ. 2540 เป็นการศึกษาวิเคราะห์การพัฒนาความสามารถในการเป็นนักประพันธ์เพลง และรูปแบบลักษณะผลงาน โดยใช้กรอบแนวคิดวิชาการศึกษาประวัติบุคคล และแนวความคิดทางดนตรี เพื่อศึกษาถึงความสามารถในการประพันธ์เพลงของสง่า อารัมภีร์

ผลการวิจัยพบว่า สง่า อารัมภีร์ นั้นเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีความรู้ความสามารถหลากหลายอยู่ในตัว ไม่เพียงแต่ประพันธ์ทำนองได้เพราะน่าฟังเท่านั้น ในด้านคำร้องก็สามารถประพันธ์ได้อย่างงดงาม สละสลวยไม่แพ้กวี นอกจากนั้นยังมีความสามารถในการขับร้อง, แยกเสียงประสาน, ควบคุมวงดนตรี อีกทั้งมีสายตาแหลมคมในการสรรหา และคัดเลือกนักร้องที่เหมาะสมมาร้องเพลงที่ตนแต่งขึ้น จึงทำให้สามารถทำงานเพลงได้อย่างครบวงจรในบุคคลเดียว ในอดีตนั้น สง่า อารัมภีร์ ได้สั่งสมประสบการณ์ดนตรีมาโดยตลอดตั้งแต่วัยเด็ก และมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง เริ่มจากการเรียนรู้ดนตรี ซึ่งทางทฤษฎี และปฏิบัติ โดยมีทั้งผู้สอนและเรียนด้วยตนเอง มีการฝึกฝนทักษะที่สำคัญดังนี้ 1. ปัจจัยส่วนของตนเอง คือการฟัง, ร้อง, เล่น, และสร้างสรรค์ 2. ปัจจัยส่งเสริมการพัฒนาความสามารถในการเป็นนักประพันธ์เพลงของ สง่า อารัมภีร์ 5 ประการคือ ปัจจัยสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนดนตรี ทั้งที่ไม่ได้แสวงหาและที่แสวงหามา ข้อต่อมาคือ คุณสมบัติส่วนตัวที่เหมาะกับการเล่นดนตรี เช่น ความจำ, ความถนัด, สติปัญญา, ความพร้อมทางร่างกาย, ความรักความชอบในดนตรี นอกจากนี้ก็คือ โอกาสในการเรียนดนตรี แล้วยังมีโอกาสในประสบการณ์ทางดนตรี และในข้อสุดท้ายคือ การมีโอกาสทำงานในวิชาชีพทางด้านดนตรีมาตลอดชีวิต

งานวิจัยของนัจนันท์ พฤกษ์ไพบูลย์ทำให้เราเห็นลักษณะการสร้างสรรค์เพลงของศิลปินที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในประเทศไทย ในการศึกษาแนวคิดในการสร้างงานเพลงของศิลปินแนวโปรเกรสสีฟร็อค ก็มีความสอดคล้องกับในงานวิจัยเรื่องนี้ เนื่องจากการทำงานเพลงนั้น นอกจากจะมีทฤษฎีดนตรีและทักษะทางด้านดนตรีแล้ว จะต้องมีแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง จึงจะสามารถสร้างงานเพลงออกมาได้

4. วิทยานิพนธ์เรื่อง *"ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์"* (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)ของ ขจร ฝ้ายเทศ พ.ศ. 2540 ศึกษาเรื่องปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของลพ บุรีรัตน์ นักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง

ระดับแนวหน้า จึงศึกษาปัจจัยต่าง ๆ ทั้งจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรม จากการเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงลูกทุ่ง จากผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ จากสิ่งที่เป็นคุณสมบัติอยู่ภายในตัวลพ บุรีรัตน์เอง ตลอดจนลักษณะการปรับตัวสนองตอบปัจจัยต่าง ๆ ของ ลพ บุรีรัตน์ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

จุดเริ่มต้นของลพ บุรีรัตน์ เสี้ยวหนึ่งมากจากผลกระทบที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย ไปสู่ระบบทุนนิยมตามแนวคิดจากชาติตะวันตกในช่วง พ.ศ. 2500 ที่มีต่อชีวิตของผู้คนซึ่งจะต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด และบรรลุความคาดหวังใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้น สภาพสังคมในเวลานั้นได้ก่อให้เกิดศิลปะทางดนตรีแขนงใหม่ นั่นคือ “เพลงลูกทุ่ง” ด้วยความสนับสนุนจากอุตสาหกรรมอุปโภคบริโภค และสื่อวิทยุกระจายเสียงที่ขยายตัวครอบคลุมทั่วประเทศ เพลงลูกทุ่งได้สร้างความหวังให้กับคนรุ่นหนุ่มสาวในชนบทอยากเข้ากรุงเทพฯ มาเป็นศิลปินนักร้อง ซึ่งพวกเขารับรู้ว่าเป็นวิถีแห่งความมีชื่อเสียง ความร่ำรวย ท่ามกลางความรื่นรมย์ของเสียงเพลง ลพ บุรีรัตน์เข้าร่วมวงกับวงจุฬารัตน์ และทำให้ลพ บุรีรัตน์ได้พบกับครูเพลงที่เปี่ยมด้วยความรู้และทักษะทางศิลปะ จนกระทั่งวงจุฬารัตน์ล่มสลายไป ลพ บุรีรัตน์ก็เริ่มสร้างสรรค์ผลงานของตัวเอง ในช่วงเวลานั้นระบบอุตสาหกรรมทุนนิยมเริ่มเข้ามา โดยมีนักธุรกิจได้หันมาสนใจโอกาสสร้างผลกำไรจากวงการเพลงลูกทุ่ง ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงจากระบบอุปถัมภ์ระหว่างครูและศิษย์ มาเป็นระบบนายจ้างและลูกจ้างที่มีการแบ่งหน้าที่เป็นส่วน ๆ อย่างชัดเจน ลพ บุรีรัตน์ ได้รับโอกาสให้ประพันธ์เพลง และโอกาสในการเผยแพร่จนประสบความสำเร็จสร้างชื่อเสียงและบารมีเป็นอย่างมาก ประกอบกับการที่ลพ บุรีรัตน์ขวนขวายที่จะประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของตัวเอง โดยการประพันธ์เพลงสร้างสรรค์สังคม จนได้รับรางวัลจากสถาบันทางวัฒนธรรมต่าง ๆ มากมาย และได้ชื่อว่าเป็น “ครูเพลง” ของวงการลูกทุ่ง

ในช่วงที่เพลงสตริงเริ่มเข้ามาสู่สังคมไทย เพลงลูกทุ่งก็เริ่มถูกมองว่าล้าสมัยเป็นรสนิยมต่ำของชาวไร่ชาวนา และกรรมกร เพลงลูกทุ่งก็ถึงเวลาปรับตัวเพื่อความอยู่รอด จึงเป็นโอกาสที่ลพ บุรีรัตน์ ผู้ซึ่งมีแนวความคิดในการพัฒนารูปแบบของผลงานเพลงให้แปลกใหม่อยู่เสมอ ได้สร้างผลงานเพลงลูกทุ่งแนวใหม่ ที่เป็นการผสมผสานแนวเพลงสตริงเข้ากับเพลงลูกทุ่งที่พัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน และสำนวนโวหารแบบไทย ๆ เกิดเป็นเพลงลูกทุ่งแบบร่วมสมัยในผลงานชุด “อื้อฮือหล่อจัง” ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และกลายเป็นต้นแบบให้กับเพลงลูกทุ่งในยุคต่อมา

จากประสบการณ์ที่ผ่านมาพบว่า ลพ บุรีรัตน์มีแบบแผนชีวิตเช่นเดียวกับศิลปินนักประพันธ์เพลงระดับแนวหน้าของวงการเพลงลูกทุ่ง ที่ยังประสบความสำเร็จอยู่ในปัจจุบันคน

อื่น ๆ ได้แก่ 1. พื้นเพที่มาจากชนบท 2. การบ่มเพาะอันยาวนานจากวงดนตรีของครูเพลง และ 3. การปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในระบบธุรกิจ นอกจากนี้ลพ บุรีรัตน์ยังตอบสนองต่อปัจจัยภายนอกสามประการ นั่นคือบริบททางสังคมและวัฒนธรรม, ผู้ถ่ายทอดผลงาน และผู้เผยแพร่ผลงานได้เป็นอย่างดี

ในงานวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ทำให้ทราบถึงปัจจัยต่าง ๆ และวิธีตอบสนองต่อปัจจัยภายนอก ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของลพ บุรีรัตน์ ซึ่งลพ บุรีรัตน์สามารถตอบสนองได้ดีจนกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง สำหรับงานวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ มีความเกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงไทยแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค” คือวิธีการศึกษา ศิลปินเพลงว่า การสร้างสรรค์งานเพลงนั้น ศิลปินจะต้องประสบกับปัญหาอะไรบ้าง และมีวิธีการแก้ปัญหานั้นอย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยนี้ ใช้แนวคิดในการวิจัยสองแนวคือ แนวคิดทางด้านดนตรี และแนวคิดทางด้านวัฒนธรรม สำหรับแนวคิดทางด้านดนตรี เป็นการใช้เพื่อทำความเข้าใจกับรูปแบบดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคจากตะวันตก เพื่อเป็นพื้นความรู้ในการฟังดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทย ว่ามีรูปแบบดนตรีเป็นเช่นไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อได้ฟังดนตรีเหล่านั้น ทำให้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างสรรค์และกระบวนการผลิตดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ว่ามีความแตกต่างจากดนตรีทั่วไป ส่วนแนวคิดทางด้านวัฒนธรรมนั้น ใช้แนวคิดชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา(ethnomusicology)

โดยทั่วไปแล้วการศึกษาแบบชาติพันธุ์ดนตรีวิทยานั้นจะสนใจศึกษาชุมชนที่ไม่ใช่ชุมชนตะวันตก หรือชุมชนพื้นเมือง(folk)ตะวันตก เนื่องจากนักวิจัยแนวนี้เป็นคนตะวันตก การกำหนดขอบเขตพื้นที่ในการเก็บข้อมูลมีความชัดเจน สามารถกำหนดได้จากพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ ในการวิจัยจะมองหาความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางวัฒนธรรม และรูปแบบดนตรี

ดังนั้นวิธีการเก็บข้อมูลคือการสังเกตการณ์ และการบันทึกเสียงดนตรีโดยใช้เครื่องหมายแทนเสียงดนตรี(notation) อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลที่สำคัญที่สุดก็คือนักวิจัย เพราะจะต้องเป็นผู้สังเกตการณ์ และจดบันทึกในขณะที่ลงพื้นที่(field work)จริง นอกจากการจดบันทึกแล้ว การบันทึกเสียงดนตรีด้วยเครื่องบันทึกเสียง และการบันทึกปรากฏการณ์ทางดนตรีด้วยเครื่องบันทึกภาพ ก็เป็นเครื่องมือช่วยในการเก็บข้อมูลที่ดี การวิจัยด้วยแนวคิดชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาที่เต็มรูปแบบนั้นจะต้องศึกษาดนตรี และคนทุกคนในชุมชนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนั้น ตั้งแต่ผู้แสดงดนตรี และผู้ชมผู้ฟัง ว่ามีการผลิตและใช้ดนตรีนั้นอย่างไร ในบางชุมชนการแสดงดนตรีมักจะใช้การเล่นสด(improvise) รายละเอียดของข้อมูลก็จะยิ่งมีมาก และใช้เวลานาน

ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค เป็นชุมชนหนึ่งที่อยู่ท่ามกลางชุมชนอื่น ๆ เป็นชุมชนที่ไม่อาจจะระบุถึงขอบเขตทางภูมิศาสตร์ได้เช่นเดียวกับดนตรีอีกหลายประเภทที่ถูกบันทึกผ่านสื่อศิลปิน และผู้ฟังไม่จำเป็นต้องเผชิญหน้ากัน สิ่งที่กำหนดขอบเขตของชุมชนนี้ คือรูปแบบดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค สำหรับสังคมตะวันตกแล้วชุมชนดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคมีความชัดเจน และได้รับการเผยแพร่ออกไปทั่วโลก

สำหรับประเทศไทย จำนวนงานโปรเกรสสีฟร็อคที่ออกสู่ตลาดเพลงมีจำนวนน้อย ขาดความต่อเนื่อง และไม่ได้รับความนิยมในวงกว้าง การแสดงดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคซึ่ง

เป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้เห็นสภาพชุมชนได้ชัดเจนที่สุดก็แทบไม่เกิดขึ้นเลย จำนวนงานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคที่มีอยู่น้อย และไม่ต่อเนื่องนั้น ทำให้สภาพความเป็นกลุ่มคนแบบเดียวกัน หรือเป็นชุมชนเดียวไม่ชัดเจน โดยเฉพาะเมื่อไม่อาจจะพบเห็นกับผู้ชมได้

ดังนั้นสิ่งที่สามารถยืนยันได้อยู่ว่า ชุมชนโปรเกรสสีฟร็อคไทยมีอยู่ ก็คือศิลปินที่สร้างสรรค์งานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค กล่าวได้ว่าศิลปินเป็นผู้นำในชุมชนโปรเกรสสีฟร็อคไทย เพราะในกระบวนการสื่อสารแล้ว ศิลปินเป็นแหล่งที่มาของงานสร้างสรรค์เหล่านี้ และในทางการวิจัยแล้ว ศิลปินมีตัวตนชัดเจนที่สุดในการเป็นคนในชุมชนโปรเกรสสีฟร็อค

แต่ผลงานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคที่มีตั้งแต่ พ.ศ. 2526 จนถึง พ.ศ. 2543 เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและล่วงเลยไปแล้วทั้งสิ้น การสังเกตการณ์ในกระบวนการสร้างสรรค์ การผลิต ตลอดจนการแสดงดนตรี จึงเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ นอกจากนี้ก็ยังไม่มีโอกาสในการสังเกตการณ์ชีวิตการทำงานของศิลปินในปัจจุบัน เนื่องจากศิลปินกลุ่มที่ศึกษายังไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานโปรเกรสสีฟร็อคในระยะที่ทำการวิจัย และอาจจะสร้างความรำคาญให้กับศิลปินได้

ระเบียบวิธีวิจัยหนึ่งในการศึกษาแนวชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา ที่สามารถนำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้ คือชาติพันธุ์วรรณนาแห่งดนตรี(ethnography of music) หรือการพรรณนาถึงคนที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางดนตรี วิธีการเก็บข้อมูลก็คือการสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ สำหรับการวิจัยนี้ตัดส่วนของชุมชนโปรเกรสสีฟร็อคไทย โดยเลือกเฉพาะการสร้างสรรค์ของศิลปิน และใช้วิธีการสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูล บวกเข้ากับบทความสัมภาษณ์ที่ศิลปินเหล่านี้เคยให้สัมภาษณ์ในนิตยสารต่าง ๆ เพื่อชดเชยข้อมูลที่กลายเป็นอดีตไปแล้ว

แหล่งข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ แหล่งข้อมูลแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมา การพัฒนาการ เพื่อดูลักษณะของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค ทั้งในประเทศและต่างประเทศ และเพื่อศึกษาศิลปินจาก บทสัมภาษณ์ที่เคยได้รับการตีพิมพ์ไปแล้ว ข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้ จะค้นคว้าจากหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาดนตรีในเชิงวัฒนธรรม ทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษ และค้นคว้าจากนิตยสาร สีสัน, สตาร์พิกส์, CROSSROADS, OVERDRIVE, Under-Indy และ บันเทิงคดี

2. ข้อมูลจากเทป และซีดี เพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อคจำนวน 15 อัลบั้ม โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกแบบเจาะจง หลักเกณฑ์ที่ใช้ตัดสินความเป็นโปรเกรสสีฟร็อคได้แก่ 1. จาก

งานเขียนทางดนตรีจากผู้ที่มีประสบการณ์ทางดนตรี เอกสารทางวิชาการ 2. เทียบกับความหมายของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคที่นิยามศัพท์ไว้แล้ว และ3. สอบถามจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีในสังคมไทย เพื่อให้ทราบถึงบุคลิกของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค ซึ่งได้แก่

1. ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ อัลบั้ม คนเขียนเพลงบรรเลงชีวิต
2. ปฐมพร ปฐมพร อัลบั้ม เจ้าหญิงแห่งดอกไม้ เจ้าชายแห่งทะเล(อัลบั้มคู่)
3. พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา อัลบั้ม SHAMBALA
4. มาโนช พุฒตาล อัลบั้ม ไตรภาค และ ในทรรศนะของข้าพเจ้า
5. วง BUTTERFLY อัลบั้ม II และ ACTION
6. วง CAMERA EYES อัลบั้ม ภาพสุดท้าย
7. วง ตาวัน อัลบั้ม 12 ราศี และ THE PROMISE
8. วง ปนาพันธ์ II อัลบั้ม THE VISITANT FROM STAR
9. วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ อัลบั้ม ปฐม
10. สุรสีห์ อิทธิกุล อัลบั้ม คนดนตรี
11. เอกรงค์ อัลบั้ม เอกรงค์ 1 และ เอกรงค์ 2

3. ข้อมูลจากบุคคล โดยการสัมภาษณ์เจาะลึก(depth interview)ศิลปิน 9 คนที่ได้สร้างสรรค์อัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อคในข้อที่ 2 ถึงเรื่องชีวประวัติที่ผ่านมา โดยเฉพาะทางด้านดนตรี เพื่อให้ทราบถึงการเรียนรู้, ความสนใจต่อดนตรี, แนวความคิดในการสร้างสรรค์, ที่มาของความคิดสร้างสรรค์, ทัศนะคติต่อการสร้างสรรค์ดนตรี รวมทั้งการพูดคุยในประเด็นอื่น ๆ กับศิลปิน ซึ่งไม่ได้เป็นข้อมูลโดยตรง แต่จะทำให้ผู้วิจัยเข้าใจวิถีชีวิตของศิลปินได้อย่างดี นอกจากนี้ยังได้ขอสัมภาษณ์ศิลปินเป็นครั้งที่สองจำนวน 2 คน ได้แก่สินนภา สารสาส และมาโนช พุฒตาล เนื่องจากการสัมภาษณ์ในครั้งแรก ขาดความสมบูรณ์ในเนื้อหา และรายละเอียด การสัมภาษณ์ในครั้งที่สองจึงเติมเต็มข้อมูลที่ขาดหายไปได้

หลังจากที่ติดต่อกับศิลปินแล้ว การสัมภาษณ์ศิลปินก็เริ่มขึ้นตามวันที่กำหนดดังนี้

1. สินนภา สารสาร สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 มีนาคม และ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2544 เวลาในการสัมภาษณ์รวม 3 ชั่วโมง
2. สุรสีห์ อิทธิกุล สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2544 เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง 10 นาที
3. มาโนช พุฒตาล สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม และ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2544 เวลาในการสัมภาษณ์รวม 1 ชั่วโมง 45 นาที

4. ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2544 เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง
5. จิรพรรณ อังศวานนท์ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2544 เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง 10 นาที
6. พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2544 เวลาในการสัมภาษณ์ 4 ชั่วโมง
7. วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2544 เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง 10 นาที
8. ปฐมพร ปฐมพร สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2544 เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง
9. ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2544 เวลาในการสัมภาษณ์ 1 ชั่วโมง

นอกจากการสัมภาษณ์แล้ว ยังมีการเก็บข้อมูลจากวิดีโอ ซึ่งเป็นบันทึกการแสดงดนตรีของเอกรงค์ จำนวน 2 ม้วน ได้แก่ การแสดงดนตรีประกอบละครเวทีเรื่อง “นิพพาน Electric” และการแสดงดนตรีในงาน “อาเซียน ครีเอทีฟ อาร์ตทิสต์ อินเตอร์แอคชั่น ครั้งที่ 1“ (1st ASEAN Creative Artists Interaction) การเก็บข้อมูลจากวิดีโอคือการจดบันทึกรูปแบบการแสดง ทำให้ผู้วิจัยรับรู้ถึงการสร้างสรรค์และอารมณ์ของการแสดงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยมีโอกาสสังเกตการณ์การแสดงสดจำนวน 3 ครั้ง ครั้งแรกเป็นการแสดงของเอกรงค์ และสุรสีห์ ในวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ. 2544 ที่ห้างสรรพสินค้าเวิลด์เทรด เซ็นเตอร์ ซึ่งเป็นงาน “วอลโว่ อาร์ต ฟอร์ ไลฟ์” (Volvo: Art for Life) การแสดงในวันนั้นคือการแสดงดนตรีร็อคโดยสุรสีห์และวงไดนามิคเริ่มแสดงก่อน สุรสีห์เลือกแสดงเพลงของวงควีน(Queen), วงพิงค์ฟลอยด์(Pink Floyd), วงเดอะ บีทเทิลส์(The Beatles), เอลตัน จอห์น(Elton John) และผลงานของสุรสีห์เองที่ได้รับความนิยม เช่น เพลงตะเกียง, ปราสาททราย เป็นต้น และสำหรับการแสดงของเอกรงค์ ก็เลือกเล่นเพลงจากอัลบั้ม เอกรงค์ 1 มโนห์รา และเอกรงค์ 2 นิพพาน Electric และ ปรากฏการณ์ แล้วยังเป็นการแสดงดนตรีที่ประกอบกับการแสดงบนเวที และภาพจากจอโทรทัศน์ขนาดใหญ่

การแสดงดนตรีสดครั้งที่สองที่ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์คือ การแสดงของเอกรงค์ในวันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2544 ที่ห้างสรรพสินค้า เอ็มโพเรียม พลาซ่า ในงานนี้ เอกรงค์คัดเลือก

เพลงของตนมาแสดงเช่นเดิม แต่ปรับลดบทบาทของเครื่องดนตรีไฟฟ้าลง จนเรียกว่า “เอกรงค์อันปลั๊ก”

และการแสดงดนตรีสดครั้งสุดท้ายที่ผู้วิจัยมีโอกาสสังเกตการณ์ได้แก่การแสดงดนตรีของวชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ ในวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2544 ที่หอศิลป์ตาดู ซึ่งเป็นการแสดงในงานเปิดตัวโทรศัพท์เคลื่อนที่โนเกีย 8310 วชิรปิลันธิ์นำเพลงในอัลบั้มใหม่มาขับร้อง ซึ่งในขณะเก็บข้อมูลนั้น ยังไม่มีอัลบั้มใหม่ออกจำหน่าย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสาร ได้แก่ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมา ลักษณะของดนตรี และเพลงของดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค ทั้งของในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งบทสัมภาษณ์ของศิลปินแนวโปรเกรสสีฟร็อค รวบรวมจากหนังสือที่มีอยู่ในห้องสมุดมหาวิทยาลัย เอกสารจากผู้ที่มีความรู้ทางดนตรี และหอสมุดแห่งชาติ วิธีในการเก็บข้อมูลคือ การทำบันทึก(Note taking) การถ่ายเอกสาร และจดรายชื่อหนังสืออ้างอิง

2. ข้อมูลจากการฟังงานดนตรี และสัมภาษณ์เพื่อสอบถามวิถีชีวิตของศิลปิน โดยทำการติดต่อศิลปิน 9 คนที่ระบุอยู่ในข้อ 3 แล้วเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยการบันทึกเทป จดบันทึก และวิธีการอื่นใดนอกเหนือจากนี้ที่จะเป็นวิธีการหาข้อมูลที่เป็นประโยชน์

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะต้องวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์การสร้างงานเพลงของศิลปินไทยแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ในการสร้างงานของศิลปินเพลงไทยแนวโปรเกรสสีฟร็อคเป็นการวิเคราะห์ว่า ในการสร้างสรรค์เพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อคนั้น ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งใดบ้าง ศึกษาวิถีชีวิตในอดีตของศิลปิน พัฒนาการทางด้านดนตรีของศิลปิน ศิลปินเหล่านี้ใช้ดนตรีเพื่ออะไรบ้าง เพื่อสรุปให้เห็นถึงที่มาของลักษณะการสร้างสรรค์งานเพลงแนวโปรเกรสสีฟของศิลปินไทย และค้นหาลักษณะของชุมชนดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทย

การนำเสนอข้อมูล

วิธีในการนำเสนอข้อมูล เริ่มต้นในบทที่ 4 ด้วยการกล่าวถึงภาพรวมของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมตะวันตก และสังคมไทย ได้แก่ประวัติดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคในตะวันตกและประเทศไทย ลักษณะของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค เพื่อที่จะได้เห็นสภาพของชุมชนโปรเกรสสีฟร็อคไทย

บทที่ 5-12 จะเป็นการบรรยายถึงลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินไทยในการสร้างเพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อค ซึ่งเลือกมาแล้วในข้อที่ 3 วิธีในการเรียงบทเริ่มจากแบ่งศิลปินออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรกคือศิลปินที่ไม่มาอาชีพรับผลิตดนตรี ได้แก่ปนาพันธ์, ธเนศ, มาโนช, วชิรปิลันธิ์ และปฐมพร และกลุ่มที่สองคือศิลปินที่มีอาชีพรับจ้างผลิตดนตรี ได้แก่สุรสีห์, พงษ์พรหม และเอกรงค์(สินนภา และจิรพรรณ) ทั้งนี้ในการเรียงลำดับศิลปินในแต่ละกลุ่มใช้เกณฑ์จากจำนวนข้อมูล โดยเรียงจากศิลปินที่มีข้อมูลน้อยที่สุด ไปหาศิลปินที่มีข้อมูลมากที่สุด จึงมีการเรียงลำดับบทที่ 5-12 ดังนี้ บทที่ 5 คือ ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์ บทที่ 6 คือธเนศ วรากุลนุเคราะห์ บทที่7 คือมาโนช พุฒตาล บทที่ 8 คือวชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ บทที่ 9 ปฐมพร ปฐมพร บทที่ 10 คือสุรสีห์ อิทธิกุล บทที่ 11 คือ พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และบทที่ 12 คือเอกรงค์ ในแต่ละบทจะประกอบไปด้วยหัวข้อหลักได้แก่การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก, การฝึกฝนทางดนตรี, การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี, ผลงานสร้างสรรค์, แนวทางและทรรศนะในงานสร้างสรรค์ และอรรถรสในงานสร้างสรรค์ หากศิลปินบางคนมีสิ่งที่น่าใจนอกเหนือจากนี้ก็จะเพิ่มหัวข้อปลีกย่อยตามความเหมาะสม

สำหรับบทที่ 13 เป็นการสรุป, อภิปรายผล และเสนอแนะ เพื่อให้เห็นลักษณะการสร้างสรรค์ดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคของศิลปินไทยว่าเป็นเช่นไร และอย่างไร และมีแนวโน้มต่อไปอย่างไร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นการสะสมความรู้เกี่ยวกับดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคที่ผลิตโดยศิลปินไทยในลักษณะที่เป็นวัฒนธรรมทางเลือก และไม่มีคนศึกษากันมาก่อน

2. ผลการทำวิจัย จะทำให้สังคมไทยเข้าใจ และส่งเสริมวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมที่ไม่สอดคล้องกับวัฒนธรรมหลัก และไม่เน้นการตลาด แต่เป็นวัฒนธรรมที่สร้างสรรค์ และพยายามแสวงหาสิ่งใหม่ทางศิลปะดนตรีอยู่เสมอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. เป็นการขยายขอบเขตความรู้ทางด้านดนตรีในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมในสังคมไทย ให้ครอบคลุมดนตรีอย่างกว้างขวางเพิ่มขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
การศึกษาดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในแนวชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา

1. การศึกษาคนกับดนตรี

ผู้วิจัยขอกล่าวถึงแนวคิดที่ผู้วิจัยเลือกใช้ คือแนวชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาจากหนังสือ Ethnomusicology: an Introduction ซึ่ง Helen Myers(1992) เป็นบรรณาธิการ กล่าวถึงประวัติของชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาไว้ว่า เริ่มมีมาตั้งแต่ ค.ศ. 1768(พ.ศ. 2311) เมื่อ Jean-Jacques Rousseau ได้จัดทำพจนานุกรมทางดนตรีขึ้น เขาเขียนถึงดนตรีพื้นบ้านในยุโรป, ดนตรีของอินเดียนแดงในตอนเหนือของประเทศสหรัฐอเมริกา และดนตรีจีน หลังจากนั้นการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตกก็แพร่หลาย โดยมากใช้วิธีทางดนตรีวิทยา

จนเมื่อ ค.ศ. 1960(พ.ศ. 2503) Alan Merriam ได้นิยามชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาว่าเป็น “การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม” ต่อมาในปี ค.ศ. 1973(พ.ศ. 2516) เปลี่ยนเป็น “การศึกษาดนตรีเสมือนวัฒนธรรม”

เวลาผ่านไปหนึ่งศตวรรษ นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาตะวันตกส่วนมากยังคงศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ตะวันตกและดนตรีพื้นเมือง และสนใจที่จะจับคู่บริบททางวัฒนธรรม กับรูปแบบดนตรี การเชื่อมโยงที่สำคัญระหว่างดนตรีและการผ่อนคลายของมนุษย์ นักชาติพันธุ์วิทยาหันไปใช้วิธีการและทฤษฎีจากระเบียบวิธีหลากหลายแบบรวมเข้าด้วยกัน ข้อเขียนช่วงหลังหลายชิ้นพรรณนาดนตรีของชาวมองโกเลีย หรือชาวโบลิเวียน หรือชาวซาโมน ด้วยศัพท์เฉพาะของวิชาภาษาศาสตร์, กลุ่มปฏิสัมพันธ์นิยม, สังคมวิทยาเชิงปรากฏการณ์, ทฤษฎีข้อมูลข่าวสาร, กลุ่มโครงสร้างนิยม และอื่น ๆ อีกมากมาย ซึ่งทำให้นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาทั้งมืออาชีพ และมือสมัครเล่นทำงานได้ยากยิ่ง

ความขัดแย้งทางความคิดยังคงมีอยู่ระหว่าง นักวิชาการที่มองหาระบบสากลในการวิเคราะห์ และนักวิชาการที่พยายามใช้กรอบแนวคิดของวัฒนธรรมหนึ่งในการวิเคราะห์ดนตรีของวัฒนธรรมนั้น งานภาคสนามยังคงเป็นจุดหลักในการวิจัย และนักวิชาการแต่ละคนก็คาดหวังที่จะสะสมข้อมูลด้วยตนเอง

ทฤษฎีและวิธีปฏิบัติในการวิจัยชาติพันธ์ดนตรีวิทยา ในหนังสือ Ethnomusicology: an Introduction นี้ ส่วนมากยังคงวนเวียนอยู่ในการศึกษาเสียงดนตรี และเครื่องดนตรี ได้แก่ การถ่ายเสียง(transcription) เป็นการบันทึกเสียงดนตรีให้เป็นสัญลักษณ์ที่ผู้วิจัยใช้จดบันทึกได้ เช่นตัวโน้ต, โนเทชั่น(notation) เป็นการหาความหมายของเสียงดนตรี, การ

วิเคราะห์รูปแบบดนตรี(analysis of musical style), ชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาเชิงประวัติศาสตร์(historical ethnomusicology), ไอโคโนกราฟี(iconography) เป็นการศึกษาดนตรีจากภาพหรือสิ่งที่มองเห็นได้ แต่ไม่ใช่ตัวโน้ต, แผ่นเสียง, เครื่องดนตรี หากเป็นเอกสารเชิงภาพที่เกี่ยวกับดนตรี เช่นรูปสลักการเล่นดนตรี, ออร์กาโนโลยี(organology) เป็นการศึกษาเครื่องดนตรีและจัดระบบเครื่องดนตรี, ชีววิทยาในการสร้างดนตรี(the biology of music-making)เป็นการแสดงให้เห็นว่าความสามารถของมนุษย์ในแต่ละกลุ่ม จะสร้างดนตรีที่ต่างกัน และการศึกษาการเต้นรำ(dance)

หนึ่งในทฤษฎีและวิธีปฏิบัติที่ผู้วิจัยเลือกมาจากหนังสือเล่มนี้คือ บทความเรื่อง "ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งดนตรี(Ethnography of Music)" ซึ่งเขียนโดย Anthony Seeger(1992: 88-107) Seeger เริ่มกล่าวถึงชาติพันธุ์วรรณนาแห่งดนตรี ด้วยการยกตัวอย่างการพรรณนาสั้น ๆ ดังนี้

> *ก่อนที่นักดนตรีจะเริ่มแสดง พวกเขาฝึกฝนมายาวนานในประเพณีทางดนตรี ดนตรีที่จะแสดงมีความสำคัญเพียงพอต่อทั้งผู้แสดง และผู้ชมที่จะยอมสละเวลา, เงิน, อาหาร หรือแรงงานให้กับการแสดง นักดนตรีมีความคาดหวังในสถานการณ์ที่พวกเขาจะทำ, มีบทบาท และรู้ในการกระทำของผู้ชมอย่างชัดแจ้ง ผู้ชมก็เช่นกัน เฝ้ารอด้วยความคาดหวังอย่างหนึ่งเกี่ยวกับสิ่งที่จะเกิดขึ้น โดยเป็นการคาดการณ์จากประสบการณ์, แนวคิดในการแสดง, และบางทีอาจจะรู้จักกับผู้แสดง เวลาและสถานที่ในการแสดงอาจมีความสำคัญเช่นเดียวกับเพศ, อายุ และสถานภาพของผู้แสดงและผู้ชม ทั้งผู้แสดงและผู้ชมเตรียมการสำหรับการแสดงอันรวมไปถึง อาหารมื้อพิเศษ, เสื้อผ้า หรือกิจกรรมพิเศษ เมื่อผู้แสดงเริ่มต้น พวกเขาเคลื่อนไหวร่างกายในทิศทางที่แน่นอน สร้างเสียงที่แน่นอน และตราตรึงใจ พวกเขาสื่อสารภายในกลุ่มผู้แสดงผ่านการให้สัญญาณเพื่อประสานการแสดงร่วมกัน การแสดงของพวกเขามีผลที่แน่นอนทางกาย และทางจิตต่อผู้ชม และการปฏิสัมพันธ์บางอย่างก็เกิดขึ้น ขณะที่ผู้แสดงยังคงแสดง การสื่อสารเกิดขึ้น และความพึงพอใจ, ความสุข ในหลายระดับก็เป็นผลตามมา เมื่อถึงจุดปลายของเหตุการณ์ ผู้แสดงและผู้ชมมีประสบการณ์ใหม่ เพื่อใช้ในการเทียบกับการแสดงครั้งก่อน และคาดหวังกับการแสดงครั้งต่อไป สิ่งเหล่านี้อาจถูกตีพิมพ์, บันทึก, หรือพูดคุยกัน มันมักจะมีครั้งต่อไป เราจึงเรียกว่าประเพณี และครั้งต่อไปก็ไม่เหมือนเดิม เราเรียกว่าความเปลี่ยนแปลง การพรรณนาของเหตุการณ์เหล่านี้ เป็นพื้นฐานของชาติพันธุ์วรรณนาแห่งดนตรี(1992: 88)*

การถ่ายเสียงดนตรี(music transcription) คือการเขียนถึงเสียง ส่วนชาติพันธุ์วรรณนาเขียนเกี่ยวกับคน ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งดนตรีคือการเขียนเกี่ยวกับวิธีที่คนสร้างดนตรี ซึ่งอาจจะคล้ายกับการถ่ายทอดเหตุการณ์เชิงวิเคราะห์ มากกว่าแค่การถ่ายเสียงธรรมดา

แต่การจะเขียนถึงคนกับดนตรีได้ Seeger ก็ตั้งคำถามขึ้นมาว่าดนตรีคืออะไร?เป็นเพียงเสียงเท่านั้นหรือ? วิทยุและเครื่องเล่นเทปสามารถส่งเสียงเพลงโดยไม่ใช้คนเลย แต่นี่ก็เป็นภาพมายาของสื่อ ในศตวรรษที่ 20 คำถามนี้เกิดขึ้นเนื่องจาก สื่อในการบันทึกส่วนมากใช้ในการบันทึกและเล่นเสียงของดนตรี แต่ทั้งวิทยุ, เทปและอื่น ๆ ไม่ได้สร้างดนตรี คนเป็นผู้สร้างดนตรี และคนอื่น ๆ ก็เป็นผู้ฟัง การนิยามคำว่า “ดนตรี” อย่างกว้าง ๆ ต้องรวมทั้งเสียงและความเป็นมนุษย์เข้าด้วยกัน ดนตรีคือระบบของการสื่อสารที่เกี่ยวข้องกับเสียงที่ถูกจัดโครงสร้างและผลิตโดยสมาชิกของชุมชนที่สื่อสารกับสมาชิกคนอื่น ๆ ภายในชุมชน

วิธีการในการเขียนเกี่ยวกับคนในการแสดงดนตรี Seeger เสนอวิธีเขียนเบื้องต้นด้วยการตั้งคำถามแบบนักข่าวคือ มีใครเกี่ยวข้องในการแสดงดนตรีบ้าง? การแสดงดนตรีเกิดขึ้นที่ไหน และเมื่อไหร่? อะไรถูกแสดง? มันถูกแสดงอย่างไร? ทำไมต้องมีการแสดง? และมันมีผลอะไรต่อผู้แสดงและผู้ชม? คำตอบต่อคำถาม “อะไร” และ “อย่างไร” สามารถพรรณนาเสียงดนตรี คำตอบต่อคำถาม “ที่ไหน” และ “เมื่อไหร่” เป็นส่วนสำคัญกับเรื่องบริบท ส่วนคำถาม “ทำไม” จะแสดงแง่มุมเชิงประวัติศาสตร์ และระบบ(historical and systematic orientation) ผู้ศึกษาจะต้องมุ่งเน้นคำถามใดคำถามหนึ่ง แต่ก็ไม่ทิ้งคำถามอื่น ๆ ไป

ในการออกภาคสนาม ผู้วิจัยอาจเริ่มจากการนั่งสังเกตการณ์เฉย ๆ แล้วเริ่มหาคำตอบให้กับคำถามข้างต้น เช่นผู้วิจัยนั่งในไนต์คลับแห่งหนึ่งกลางเมือง(ที่ไหน? เมื่อไหร่?) ดนตรีที่บรรเลงในไนต์คลับคือดนตรีร็อค(อะไร?) แต่การสังเกตการณ์ด้วยตาเปล่า อาจไม่ได้คำตอบหรือได้คำตอบที่ไม่ละเอียดเพียงพอ ผู้วิจัยอาจจะเริ่มถามหรือสัมภาษณ์ผู้ที่มาชมการแสดง ผู้วิจัยอาจจะทราบต่อมาว่า ผู้ที่มาชมการแสดงส่วนมากเป็นใคร และทราบถึงความรู้สึกของคนที่มาชม ผู้วิจัยจะสามารถสร้างระบบของกลุ่มคน, สถานที่ และเวลาซึ่งจะนำไปสู่การค้นพบความสำคัญของการแสดง

การสัมภาษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งคือการสัมภาษณ์นักดนตรี เพราะนักดนตรีนอกจากจะรับรู้ถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในการแสดงแล้ว นักดนตรีก็เป็นส่วนสำคัญในการแสดง นักดนตรีจะทราบว่าตนเองควรเล่นดนตรีแนวอะไร ในสถานที่, เวลา และผู้ชมที่ต่างกัน การสัมภาษณ์ในบางคำถามมีความสำคัญมาก นั่นคือ ทำไมคนถึงเข้าร่วมในเหตุการณ์ทางดนตรี? อะไรเป็นแรงผลักดัน และสิ่งสำคัญอะไรในเหตุการณ์ทางดนตรีที่มีต่อพวกเขา อันเป็นคำถามที่ตอบยากมาก และ

ไม่อาจจะมาจากการสังเกตการณ์ตาเปล่าธรรมดา ซึ่งในการออกภาคสนามของผู้วิจัยจริง ๆ ก็ประสบปัญหาเหล่านี้

ในแนวทางการวิจัยนี้ จะมองเห็นว่า ดนตรีทุกประเภทต่างก็มีชุมชนที่ประกอบไปด้วยคนต่าง ๆ กัน ซึ่งการมองหาชุมชนเหล่านี้อาจไม่ชัดเจนเท่ากับการศึกษาดนตรีของชนเผ่าดังที่นักชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาตะวันตกมักสนใจศึกษากัน สำหรับดนตรีในสังคมสมัยใหม่แล้ว คนที่อยู่ในชุมชนดนตรี ต่างก็มีวิถีชีวิตเป็นของตน แต่ก็ยังถือได้ว่าคนที่อยู่ในชุมชนดนตรีประเภทหนึ่งก็จะมีลักษณะร่วมกันกับคนในชุมชนเดียวกัน หรือเรียกว่ามีวัฒนธรรมเดียวกัน ปรากฏการณ์ที่สำคัญสำหรับคนในชุมชนก็คือการแสดงดนตรี ภาพของชุมชนจะชัดเจนจากสถานที่และเวลาที่ถูกจัดไว้เฉพาะและมีการสื่อสารถึงกันอย่างรวดเร็ว ในส่วนต่อไปจะแสดงให้เห็นถึงชุมชนดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมตะวันตกและสังคมไทย เพื่อให้เข้าใจลักษณะของดนตรีและคนในชุมชนนี้

2. ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมตะวันตก

2.1 ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตก

ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีหลายคนบันทึกว่า ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าดนตรีอาร์ตร็อค(Art Rock)(Charlton, 1990: 205) เป็นดนตรีที่พัฒนามาจากดนตรีไซคีเดลิคร็อค(Psychedelic Rock) ดนตรีไซคีเดลิคร็อค เริ่มมีขึ้นในช่วงกลางทศวรรษที่ 1960 ซึ่งนับได้ว่าเป็นช่วงเวลาสำคัญที่กลุ่มวัยรุ่นในอเมริกาเริ่มมองหาทางออกจากปัญหาสงครามเวียดนาม ทางออกที่พวกเขาค้นพบคือการเป็นบุปผาชน บุปผาชนเหล่านี้ “ร่วมกันสร้างภาพสังคมใหม่ของตัวเองขึ้นมา สังคมที่ปล่อยลอยไปตามกระแสของสายลมอ่อน ซึ่งผสานอยู่กับกลิ่นอายแห่งยาเสพติด สังคมแห่งความเอื้ออาทรในรัก สังคมที่กลับเข้าสู่ความงดงามของธรรมชาติ และสังคมของกระแสธารแห่งดนตรี ที่นำสู่การปล่อยวาง ช่วงนี้จึงเป็นช่วงเวลาของสีสันแห่งดนตรีอันหลากหลายและมีความหมาย” (สิเหร่, 2544: 12) ดนตรีไซคีเดลิค คือความสุขของบุปผาชนที่แสวงหาสิ่งใหม่ ๆ ให้กับตัวเอง และเพื่อสร้างความรู้สึกเป็นสุขในระดับนิพพาน

> *ช่วงที่เดอะ ดอร์สเริ่มเปิดตัวเองเข้าสู่ถนนสายดนตรี ผู้ครองเพศบุปผาชนเริ่มจาริกแสวงบุญ โดยอาศัยยานแห่งหมอกควันของโอสถหลอนจิต เพียงเพื่อแล่นหานิพพานไปพร้อมกับเสียงดนตรี ดูเหมือนพวกเขาจะร้อนรนเพียงเพื่อพาตัวเองหลีกหนีไปจากสังคมเก่า หลีกหนีความซ้ำซากในระบบที่เขาสัมผัสมาแต่เกิด...ผู้เสพยาต่างพยายามมองหาดนตรีร็อคบางลีลา เพื่อช่วยให้เป็นสื่อนำในการหลุดพ้นไปจากความเบื่อหน่าย และความจริงในสังคม เสียงดนตรีที่ผู้ครองเพศบุปผาชนต้องการ ในห้วงถูกอำนาจยา*

เสพติดครอบงำ ก็คือเอซิดร็อค ดนตรีที่กลายเป็นยานให้พวกเขาเกาะเกี่ยวไปสู่เป้าหมาย ด้วยชื่อวงที่มีความนัย ผสมเข้ากับเสียงดนตรีอันลุ่มลึก ผสานเข้ากับเนื้อหาในรูปแบบบทกวี ทำให้บทเพลงของเดอะ ดอร์สกลายเป็นยานวิเศษอย่างแท้จริงของบุปผาชน(สิเหร่, 2544: 74)

แต่ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคก็ไม่ได้มีฐานการพัฒนามาจากดนตรีไซคีเดลิคร็อคเพียงอย่างเดียว ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์(2542: 20-25) ชี้ว่าเสียงของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค “มีลักษณะการนำเสนอที่ล้ำสมัยด้วยเทคโนโลยีใหม่ ๆ“ ซึ่งเริ่มมีตั้งแต่ ค.ศ. 1837 เมื่อ ดร. ซี.จี. เพจ (Dr. C.G. Page)แห่งเมืองซาเล็ม รัฐแมสซาชูเสตส์ สหรัฐอเมริกา ได้ค้นพบเสียงดังสูง-ต่ำ จากการทดลองของเขาด้วยเครื่องอุปกรณ์ไฟฟ้าที่เขาประดิษฐ์ขึ้นเอง เครื่องดนตรีไฟฟ้าก็ถูกพัฒนาต่อมาเรื่อย ๆ ดนตรีอิเล็คโทรนิค ซึ่งเป็นดนตรีทดลองในขณะนั้น ได้รับการพัฒนาอย่างจริงจังในราวศตวรรษที่ 1950 โดยนักดนตรีอิเล็คโทรนิคกลุ่มหนึ่ง ประกอบไปด้วย John Cage, David Tudor, Earl Brown, Morton Feldman และ Christian Wolf เป็นการนำเอาดนตรีคลาสสิคเข้าไปผสมผสานปรับแต่งให้ได้ความกลมกลืนในลักษณะอิเล็คโทรนิค ซิมโฟนี และมีการผลิตออกมาเป็นผลงานในรูปแผ่นเสียง ใช้ชื่อชุดว่า Imaginary Landscape No. 5 บันทึกเสียงที่สตูดิโอ Louis and Babe Earron นครนิวยอร์ก ในปี 1951

แต่ขณะนั้น ดนตรีทดลองก็ไม่ได้รับความนิยมในวงกว้าง พื้นที่ของดนตรีส่วนมากในตะวันตกขณะนั้นคือ ดนตรีร็อคแอนด์โรล ที่เริ่มเป็นที่นิยมตั้งแต่ บิล ฮาร์ลีย์ แอนด์ เดอะ โคเมตส์(Bill Harley and the Comets) ออกผลงานเพลงชื่อ Rock Around the Clock ในเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1954 ดนตรี ร็อคแอนด์โรล เข้าไปในใจของวัยรุ่นตะวันตกยุคหลังสงครามโลกอย่างแท้จริง วัยรุ่นตะวันตกในสมัยนั้น เป็นคนที่เกิดในยุคเบบี บูม(Baby Boom)ทำให้วัยรุ่นเป็นประชากรส่วนมากในสังคม วัยรุ่นเหล่านี้ไม่พึงพอใจที่จะอยู่ในกรอบของผู้ใหญ่ จึงมีการสร้างวัฒนธรรมของตนเองให้แตกต่างจากวัฒนธรรมของผู้ใหญ่ วัยรุ่นชนชั้นกลางยังรู้สึกเจ็บแค้นที่สังคมยังมีความเหลื่อมล้ำ แบ่งชนชั้นและเชื้อชาติอย่างสูง ดนตรีร็อคแอนด์โรล ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแสวงหา เรียกร้อง และต่อต้านระบบต่าง ๆ ที่เห็นว่าไม่ถูกต้องอย่างรุนแรง เช่นการต่อต้านสงคราม(ลำเนา เอี่ยมสอาด, 2539: 10-11) อย่างเช่นปรากฏการณ์ของดนตรีไซคีเดลิคร็อค กับฮิปปี้ ที่ผู้วิจัยได้เขียนในตอนต้น

วงดนตรีที่สร้างสีสันดนตรีไซคีเดลิคร็อคและดนตรีทดลองที่มีชื่อเสียงอย่างมาก คือ เดอะบีทเทิลส์ วงดนตรีนี้ได้เริ่มรับความนิยมอย่างมากในอังกฤษตั้งแต่ ค.ศ. 1963 และในอเมริกาเมื่อ ค.ศ. 1964 แต่ชื่อเสียงก็ไม่อาจฉุดรั้งให้สมาชิกย่ำเท้าอยู่กับดนตรีแนวเดิม เมื่อเวลา

ผ่านไป เดอะบีทเทิลส์ก็พัฒนางานอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับมีโปรดิวเซอร์ที่มีความชำนาญดนตรีไลท์คลาสสิค(Light-Classic) จอร์จ มาร์ติน และสมาชิกของวง จอร์จ แฮริสันได้นำซีตาร์ เครื่องดนตรีของอินเดียมาประกอบในเพลง จนทำให้งานของวงเดอะบีทเทิลส์มีสีสันมากขึ้น บทเพลงของเดอะบีทเทิลส์เริ่มมีความหมายแฝงที่กล่าวถึงความรัก การเมือง และสังคม การเรียบเรียงดนตรีมีความซับซ้อนมากขึ้นเรื่อย ๆ จนไม่สะดวกต่อการแสดงดนตรี จึงหันมาทุ่มเทการทำงานในสตูดิโอเพียงอย่างเดียว(Charlton, 90: 119) ค.ศ. 1967 เดอะบีทเทิลส์ออกอัลบั้ม Sergeant Pepper's Lonely Heart Club Band ซึ่งเป็นงานทดลองผสมผสานเสียงประกอบ และดนตรีในหลายรูปแบบโดยยังคงแก่นของเรื่องไว้ทุกเพลง นับได้ว่าเป็นอัลบั้มที่มีอิทธิพลต่อวงการดนตรีสมัยใหม่อย่างกว้างขวาง(สิเหร่, 2544: 12)

วัฒนธรรมฮิปปี้สูญสลายไป เนื่องจากหลายสาเหตุ เช่นการใช้ยาเสพติดเพื่อทำให้เกิดความสุขเพียงชั่วครั้งชั่วคราว, ระบบธุรกิจที่เข้ามาหากลุ่มฮิปปี้ เหล่านี้ทำให้ดนตรีไซคีเดลิคร็อค จางหายไปเรื่อย ๆ พร้อมกับปรัชญาความรัก และสันติภาพ แต่ผลที่ตามมาของดนตรีไซคีเดลิคร็อคคือ ดนตรีร็อคหลากหลายรูปแบบที่ตามมา รวมทั้งโปรเกรสสีฟร็อคด้วย

> *รูปแบบดนตรีไซคีเดลิค แม้จะอยู่ไม่ถึงทศวรรษ แต่อิทธิพลของมันได้ก่อให้เกิดรูปแบบดนตรีอีกหลากหลายในเวลาต่อมา และที่สำคัญ... ไซคีเดลิค มิวสิค ก็คือดนตรีแห่งสีสันและมากมิติ สีสันของท่วงทำนองและลีลา มิติของเนื้อหาผ่านสังคม การเมือง และสงคราม อันทรงคุณค่ายิ่งต่อการศึกษาและเรียนรู้ เพื่อการฟังอันสุนทรีย์และเข้าใจอย่างถ่องแท้ (สิเหร่, 2544: 16)*

จึงพอจะ "นับได้ว่า ดนตรีไซคีเดลิคร็อคมีอิทธิพลต่อการพัฒนาดนตรีอัลเตอร์เนทีฟ, อาร์ตร็อค, เฮฟวี เมทัล และโปรเกรสสีฟร็อค" (Shuker, 1998: 235) วงไซคีเดลิคร็อคมากมายเปลี่ยนตัวเองมาสู่แนวทางของโปรเกรสสีฟร็อค ดนตรีไซคีเดลิคเป็นดนตรีที่เสนอจินตภาพเข้าสู่โสตประสาทของคนฟัง แต่ดนตรีประเภทนี้มักจะต้องมากับตัวช่วยหนึ่งคือยาเสพติด เป็นตัวเร่งจินตนาการให้เกิดขึ้นในสมองของผู้ฟังด้วย การพัฒนาดนตรีสู่โปรเกรสสีฟร็อคทำให้เกิดสำเนียงของดนตรีบริสุทธิ์ที่สามารถกระตุ้นให้สมองสามารถสร้างจินตนาการได้อย่างแท้จริง โดยไม่จำเป็นต้องมียาเสพติดมาเป็นตัวเร่งอีก(จ้อ ชีวาส, 2543: 120)

ศิลปินที่คิดจะก่อตั้งวงโปรเกรสสีฟร็อค จะเริ่มหานักดนตรีเพื่อร่วมกันเป็นวงดนตรี แล้วหาที่เล่นประจำตามคลับในย่านกรุงลอนดอน ตั้งแต่คลับเล็กไม่มีชื่อ จนถึง ยู เอฟ โอ คลับ(UFO Club), เดอะ เคาต์ดาวน์ คลับ(The Countdown Club) และมาร์คี คลับ(Marquee

Club) โดยเฉพาะวงร็อคที่มาจากมาร์คี คลับก็เหมือนกับได้ทางผ่านสู่การเป็นนักดนตรีอาชีพ ก้าวต่อไปคือ การเข้าหาบริษัทแผ่นเสียง ซึ่งที่ลอนดอนก็มีบริษัทแผ่นเสียงที่เปิดโอกาสให้ศิลปินใหม่ แสดงฝีมือไม่ว่าจะเป็น เด็กคา เร็กคอร์ดส(Decca Records), อี เอ็ม ไอ(EMI), ไอส์แลนด์ เร็กคอร์ดส(Island Records), คริสซาลิส หรือคริสม่า เมื่อมีผลงานออกมา ไม่ว่าจะเป็นซิงเกิล หรือลองเพลย์ ทางต้นสังกัดจะโฆษณาทันทีเมื่อมีโอกาส สถานีวิทยุบี บี ซี หรือรายการโทรทัศน์ยอดนิยมเช่น จูก บอกซ์ ฟิวรี่(Juke box Fury), ท็อป ออฟ เดอะ ป๊อปส์(Top of the Pops) และ เรดดี้ สเตดี้ โก!(Ready Steady Go!) ต่างก็เป็นช่องทางเปิดตัวศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตกหน้าใหม่ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นวงแมนเฟร็ด แมนน์ เอิร์ธแบนด์ (Manfred Mann Earth Band), พิงค์ฟลอยด์(Pink Floyd), เจตโทร ทัลล์(Jethro Tull) หรือเจนีซิส(Genesis)ล้วนเติบโตมาได้เพราะกระบวนการสร้างชื่อเสียงนี้ทั้งสิ้น(ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, 2542: 52-54)

2.2 ลักษณะของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตก

ลักษณะของดนตรีร็อคนั้น"มีโครงสร้างที่ซับซ้อน ละเอียดอ่อนด้วยลีลา มีทั้งความไพเราะและเข้าใจยาก การสื่อความหมายเป็นไปตามจินตนาการของศิลปินหรือเจ้าของผลงาน เนื้อหาของเพลงส่วนใหญ่เข้าใจยาก บางครั้งสื่อสารในเชิงอุปมาอุปมัยให้ตีความไปตามความนึกคิดของคนฟัง เช่นเดียวกับดนตรีที่บรรเลงบรรยายสอดรับเรื่องราวที่กล่าวถึง อาจใกล้เคียงกับเรื่องที่พูดหรือผิดกับภาพความเป็นจริง" (ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, 2542: 61)

ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคส่วนมากจะมีลักษณะของดนตรีคลาสสิค และเสียงที่เครื่องดนตรีร็อคทั่วไป เช่นกีตาร์, เบส และกลองทำไม่ได้ เครื่องดนตรีไฟฟ้าจำพวกคีย์บอร์ดจึงมีบทบาทในดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคสูง คีย์บอร์ดหรือซินธีไซเซอร์เปรียบเหมือนกลุ่มเครื่องสายของดนตรีคลาสสิค อันแสดงให้เห็นถึงความหรูหรา สง่างามตามแบบฉบับเดิมของคนตะวันตกที่ใกล้ชิดกับคลาสสิค แม้ชาวตะวันตกรุ่นใหม่จะห่างเหินจากดนตรีคลาสสิค แต่พวกเขาก็ได้รับการทดแทนด้วยเสียงใหม่ เสียงร่วมสมัยอันมาจากเทคโนโลยี สังเกตได้ว่าศิลปินหลายคนมีร่องรอยของดนตรีคลาสสิคทั้งสิ้น โดยนำเอาดนตรีคลาสสิคมาประยุกต์ให้เข้ากับคีย์บอร์ดหรือดนตรีร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นอัลบั้ม เดอะ เกตเวย์(The Gateway)ของคริส เดอ เบอร์ก(Chris de Burgh)ในปี ค.ศ. 1982, อัลบั้ม ออกเทฟ(Octave) ของเดอะ มูดดี้ บลูส์(The Moody Blues) ในปี ค.ศ. 1978

Katherine Charlton(1990: 205-220) ได้แบ่งศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มที่รวมดนตรีร็อคเข้ากับดนตรีคลาสสิค, 2. กลุ่มที่ตัวศิลปินฝึกมาจากดนตรี

คลาสสิค และ 3. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพล อวังการ์ด(avant-garde)* เสียงดนตรีของทั้งสามกลุ่ม ต่างบ่งบอกถึงความเป็นโปรเกรสสีฟร็อค ที่มีอิทธิพลจากดนตรีต่างชนิดกันดังนี้

ในกลุ่มแรก คือกลุ่มที่รวมดนตรีร็อคเข้ากับดนตรีคลาสสิค อย่างเช่นวง เดอะ มูดดี้บลูส์ เริ่มก่อตั้งวงในปี ค.ศ. 1964 นักดนตรีแต่ละคนเคยเล่นในวงริทึมแอนด์บลูส์(rhythm and blues)กันมาก่อน ในเมืองเบอร์มิงแฮม ประเทศอังกฤษ เมื่อรวมวงได้จึงออกซิงเกิลกับบริษัทเด็กคา เร็กคอร์ดส 4 เพลง พร้อมกับออกทัวร์คอนเสิร์ตตามที่ต่าง ๆ แต่ก็ไม่ได้มีเพลงโปรเกรสสีฟร็อคแต่อย่างใด จนกระทั่งปลายปี ค.ศ. 1967 ภายในวงได้เปลี่ยนสมาชิก และปรับเปลี่ยนแนวดนตรีโดยการใช้วงลอนดอน ซิมโฟนี ออร์เคสตรา(London Symphony Orchestra) ร่วมบรรเลงด้วย ทำให้ซิงเกิล “ไนตส์ อิน ไวต์ ซาทิน”(Nights in White Satin) เป็นผลงานที่ประสบความสำเร็จสูงสุดของวง

เพลงไนตส์ อิน ไวต์ ซาทิน มีความซับซ้อนทางดนตรี เริ่มต้นด้วยเสียงที่หมุนวน(swirl of sound) จากเครื่องสาย, ฟลุต, พิณ และระฆัง จากนั้นเสียงกลองที่หนักแน่นก็ดังขึ้น เสียงร้อง, ดนตรีคลาสสิค และดนตรีร็อคอยู่ด้วยกัน ทำนองของเพลงมี 2 แบบ(A และ B) ซึ่งให้เกิดความรู้สึกแบบละคร(drama) เสียงร้องก็สร้างความรู้สึกแปลกแยก ซึ่งตรงข้ามกับเนื้อร้อง

ผลจากการใช้วงออร์เคสตรา ทำให้วงมูดดี้บลูส์พบปัญหาหากต้องออกทัวร์คอนเสิร์ต ทั้งเรื่องของการจัดการวงออร์เคสตรา และค่าใช้จ่ายที่สูงมาก แต่วงมูดดี้บลูส์ก็ได้พบกับเครื่องเมโลทรอน(Melotron) เป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้าจำพวกคีย์บอร์ด สามารถเสียงแบบออร์เคสตราได้ แล้วยังให้เสียงแบบไฟฟ้า(electronic effect) เช่นเสียงของคำว่า “strange” แบบเป็นคลื่นในเพลง “Isn’t Life Change?” ในปี ค.ศ. 1972

ในกลุ่มที่สอง คือกลุ่มที่ตัวศิลปินฝึกมาจากดนตรีคลาสสิค เช่นวงเยส(Yes) เริ่มก่อตั้งในปี ค.ศ. 1968 วงเยสสนใจในการสร้างสรรค์ดนตรีที่มีโครงสร้างแบบคลาสสิค ที่รวมถึงการประสานเสียงด้วย วงเยสไม่ได้ใช้วงออร์เคสตราเลย แต่ใช้ซินธีไซเซอร์เพื่อเพิ่มเสียงเครื่อง

---

* Avant-garde ศิลปะล้ำยุค หมายถึง งานศิลปะที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากงานศิลปะส่วนใหญ่ที่ทำกันอยู่ในขณะนั้น มักใช้งานที่มีรูปแบบแปลก ๆ หรือเป็นรูปต้นแบบที่ยังไม่มีผู้ใดทำตาม คำนี้มาจากภาษาฝรั่งเศสที่หมายความว่าทหารทัพหน้า ซึ่งหมายถึงวิธีการของจิตรกรหรือรูปแบบหรือเนื้อเรื่องของผลงานกลุ่มของนักศึกษาที่ค้นคิดรูปแบบใหม่ ๆ ทางศิลปะจะถูกเรียกว่าศิลปินอวังการ์ดไปด้วย เนื่องจากศิลปะรูปแบบนี้มักก่อความชะงักงันแก่ผู้ดูที่คุ้นเคยกับงานศิลปะรูปแบบเก่าที่ทำกันมานาน คำ ๆ นี้ จึงหมายรวมไปถึงศิลปะที่นอกรีตนอกรอย หรือผลงานของพวกนักเปลี่ยนแปลงหัวรุนแรงอีกด้วย(ไมเยอร์, 2540: 57)

ดนตรีใหม่ ๆ เข้าไป แต่วงเยสก็ไม่ได้หมกมุ่นอยู่ที่การใช้ซินธีไซเซอร์อย่างเดียว พวกเขามุ่งไปที่การฝึกฝนทักษะทางดนตรีของตน

ลักษณะเพลงของวงเยสที่จะเป็นตัวอย่างคือเพลง Roundabout ในอัลบั้มแฟร็กไจล์(Fragile) ค.ศ. 1971 เริ่มต้นด้วยเสียงกังวาลขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งอาจสร้างจากการเล่นเทปถอยหลัง จากนั้นเสียงกีตาร์ที่เล่นแบบฮาร์โมนิกส์(harmonics) และเล่นแบบคลาสสิคก็ดังขึ้นโดยไม่มีจังหวะ หลังจากจบอินโทรแล้ว กีตาร์ก็เล่นนำจังหวะ กลองและเบสที่โดดเด่นมากก็ดังขึ้น ดนตรีในระหว่างท่อนร้อง จะมีริฟของเบส ซินธีไซเซอร์ และเสียงเครื่องประกอบจังหวะมากมาย เนื้อหาของเพลงตีความได้มากมาย ในตอนท้าย กีตาร์โซโลแบบตอนต้น ซึ่งรูปแบบที่ตอนต้นกับตอนท้ายคล้ายกันนี้ เป็นรูปแบบที่นักประพันธ์ดนตรีคลาสสิคนิยมใช้เพื่อสร้างสมดุลย์ของเพลง

กลุ่มสุดท้าย คือกลุ่มที่เป็นแนวอวังการ์ด สิ่งสำคัญ 2 สิ่งในศตวรรษที่ 20 ที่มีอิทธิพลกับดนตรีร็อคคือ ศิลปะแบบมินิมอลลิสซึ่ม(minimalism) และการจัดเรียงของเสียงที่ไม่ใช่ดนตรี(the organization of nonmusical sound effect) ทั้งเสียงธรรมชาติและเสียงประดิษฐ์เพื่อเรียบเรียงเป็นเพลง มินิมอลลิสซึ่ม หรือซิสเทเมติก มิวสิค(systematic music) เป็นดนตรีที่เกี่ยวกับการสร้างเสียงซ้ำอย่างเป็นระบบ โดยใช้วัตถุดิบทางดนตรีให้น้อยที่สุด วัตถุดิบทางดนตรีในที่นี้คือ ทำนองสั้น ๆ วงที่ประสบความสำเร็จในการใช้ดนตรีที่เป็นทั้งมินิมอลลิสซึ่ม และเสียงที่ถูกจัดเรียง(organized sound) คือวงพิงค์ฟลอยด์

วงพิงค์ฟลอยด์ เริ่มต้นขึ้นเมื่อ ซิด แบเรตต์(Syd Barrett) ได้รวบรวมเพื่อนจากโรงเรียนสถาปัตย์ ลอนดอน รวมตัวกันเป็นวงดนตรีในปี ค.ศ. 1965 ซึ่งชื่อพิงค์ฟลอยด์ คือการแสดงความเคารพต่อนักดนตรีบลูส์จากจอร์เจียสองคนคือ พิงค์ แอนเดร์สัน(Pink Anderson) และฟลอยด์ เคาน์ซิล(Floyd Council) วงพิงค์ฟลอยด์เริ่มเล่นตามคลับ ด้วยดนตรีบลูส์ และริทึมแอนด์บลูส์ในแบบของวงโรลลิ่ง สโตน(Rolling Stone) ซิด แบเรตต์ได้ขยายวิธีการเล่นกีตาร์ของเขาด้วยการเล่นสด ๆ แบบไซคีเดลิคร็อค และมีการเล่นกับแสงบนเวที ทำให้วงพิงค์ฟลอยด์มีชื่อเสียงมากขึ้น แต่ซิด แบเรตต์ก็ต้องออกจากวงไป หลังจากที่ออกอัลบั้มแรก เนื่องจากเขาติดยาเสพติดอย่างหนัก

อัลบั้มที่ประสบความสำเร็จสูงสุดของวงพิงค์ฟลอยด์ หากมองในแง่ยอดขาย คือ อัลบั้ม ดาร์ก ไซด์ ออฟ เดอะ มูน(Dark Side of the Moon) ที่มียอดจำหน่ายถึง 13 ล้านแผ่น และยังติดบิลบอร์ด ชาร์ตนานถึง 736 สัปดาห์ เพลงมันนี่(Money) ในอัลบั้มนี้เป็นตัวอย่างที่ดีในการอธิบายถึงดนตรีที่มีอิทธิพลจากอวังการ์ด

ในตอนต้นเพลงมันนี่ เริ่มจากเสียงประกอบจากเครื่องคิดเงินและเสียงเหรียญที่ถูกจัดเรียงกันอย่างเป็นจังหวะ จากนั้นเสียงเบสก็เริ่มต้นขึ้น และกลองก็ตามมา สิ่งที่น่าสนใจคือจังหวะในเพลงนี้เป็น 7 จังหวะ ไม่ได้เป็น 4 จังหวะแบบเพลงทั่วไป ซึ่งจะทำให้คนที่ไม่มีความรู้ทางดนตรีรู้สึกไม่คุ้นเคย การเล่นเบสในเพลงนี้เป็นรูปแบบซ้ำไปเรื่อย ๆ แต่มีทำนองที่เปลี่ยนแปลงไป

ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคทั้ง 3 กลุ่ม มีลักษณะที่แตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อย แต่สิ่งที่มีร่วมกันก็คือ ความพยายามทดลองสร้างสรรค์ดนตรีแบบใหม่ ตั้งแต่การใช้น้ำเสียงของดนตรีคลาสสิคเข้ามาผสมกับดนตรีร็อค จนถึงการใช้เสียงที่ไม่ใช่เสียงจากเครื่องดนตรี การทดลองเหล่านี้จึงเต็มไปด้วยจินตนาการของศิลปิน และเสียงเหล่านี้ก็กลายเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สร้างลักษณะชุมชนดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคขึ้นมา

2.3 บุคลิกของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตก

ในการสร้างงานดนตรีที่มีความซับซ้อน, มีความวิจิตรงดงาม และมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ อย่างมาก แสดงให้เห็นถึงบุคลิกของศิลปิน ที่ตั้งใจจะทำงานที่ “สื่อแนวความคิดที่เพียบพร้อมไปด้วยงานศิลปะอย่างมากมาย ให้สีสันอันฉูดฉาด มีมิติ ได้ทั้งความสวยงามของลีลาดนตรี และเสียงแปลกใหม่ที่หลีกเลี่ยงความซ้ำซ้อนของเพลงป๊อปปูลาร์ แม้จะเป็นการเสี่ยงต่อความล้มเหลวทางธุรกิจที่จะตามมา แต่เมื่อยืนยันในแนวดนตรีที่หวังไว้ กาลเวลาเท่านั้นที่จะเป็นเครื่องพิสูจน์ ถ้ายังมีกำลัง และความพร้อมสร้างงานต่อไป แฟนเพลงที่ได้มา จะเป็นที่น่าภูมิใจเพราะจัดอยู่ในฝ่ายคุณภาพเป็นส่วนมาก” (ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, 2542: 246)

สิ่งที่แสดงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินนอกจากดนตรีแล้ว การออกคอนเสิร์ตก็เป็นวิธีการนำเสนองานศิลปะของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตก ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือคอนเสิร์ตของวงพิงค์ฟลอยด์ ในเทศกาลดนตรีร็อคเนบเวอร์ต เฟสติวอล(Knebworth Festival) ที่ประเทศอังกฤษในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1974 วงพิงค์ฟลอยด์ ได้นำเอาระบบเสียง 4 ทิศทาง(Quadraphonic) มาใช้ หรือจะเป็นการโฆษณาอัลบั้ม เอนิมอลส์(Animals) ในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1976 ด้วยการปล่อยบัลลูน 40 ลูก ในที่สาธารณะ 1800 แห่ง สร้างความตื่นตระหนกให้กับประชาชนที่ได้พบเห็น และในการแสดงคอนเสิร์ตอัลบั้ม เอนิมอลส์ จะมีโมเดลสัตว์ที่ถูกกล่าวถึงในเพลง เพื่อสื่อถึงชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมอันไม่เท่าเทียมกัน

นอกจากวงพิงค์ฟลอยด์แล้ว วงอื่น ๆ เช่น เจนีซิส, เยส และรัช ฯลฯ ต่างก็นิยมตกแต่งเวที และเติมแต่งลีลาการแสดงอันวิจิตรประกอบเข้าไปด้วย เพื่อช่วยสร้างเสริมบรรยากาศของเพลงให้ตื่นเต้นเร้าใจ(ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, 2542: 62)

นอกจากความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคแล้ว ความละเอียดอ่อนในการสร้างสรรค์งานก็เป็นลักษณะหนึ่งที่สำคัญ ที่ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้นกินเวลาและเสียค่าใช้จ่ายมาก อย่างเช่น อาเจิร์น ลูคัสเซน(Ajern Lucassen) ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคชาวฮอลแลนด์ อาเจิร์น มีสตูดิโอในบ้านของเขาเอง และตั้งชื่อสตูดิโอว่า ดิ อิเล็คทริค คาสต์เซิล(The Electric Castle) ภายในสตูดิโอมีออร์แกน แฮมมอนด์ และคีย์บอร์ดวางเรียงราย และยังเป็นนักสะสมแผ่นเสียง, ซีดี และวิดีโอ เขาเล่าถึงการสร้างสรรค์ผลงานที่ยุ่งยาก จนไม่สามารถจะออกคอนเสิร์ตได้ว่า

> *คุณจะต้องมีการซักซ้อม เตรียมตั๋วเครื่องบินให้นักดนตรี จ่ายค่าโรงแรมให้ ซ้อมและซ้อม ดนตรีของผมต้องการผู้เล่นคีย์บอร์ด 2 คน กีตาร์ 2 คน ร้องประสานอีก มีการจัดเวที ที่มีภาพวาดเป็นฉากหลัง ซึ่งนั่นจะใช้เวลาจัดเตรียมเป็นปี และผมก็ไม่ได้มีความอยากจะทำเช่นนั้นเลย ผมต้องการเขียนดนตรี ขณะนี้ผมกำลังอยู่ในช่วงโปรโมตอัลบั้มใหม่ 2 สัปดาห์ จากนั้นผมต้องการที่จะเริ่มงานในผลงานชิ้นต่อไป ผมต้องการสร้างสรรค์แต่มิใช่กระทำซ้ำ ผมไม่ต้องการที่จะเล่นเพลงเพื่อให้มันเกิดขึ้น มันสามารถเกิดขึ้นในสตูดิโอได้อยู่แล้ว ผมไม่อยากเข้าสตูดิโอ 6 สัปดาห์ ปกติผมจะอยู่ในสตูดิโอเป็นปี ซึ่งมันจะทำให้เพลงของผมลงตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งตั้งแต่ผมได้ทำงานร่วมกับนักดนตรีรับเชิญหลาย ๆ คน ซึ่งไม่คุ้นเคยกับวัตถุดิบซึ่งผมกำลังทำอยู่ แต่สุดท้ายแล้วดนตรีเหล่านี้ไม่สามารถแสดงได้บนเวที หรือไม่ก็คุณต้องใช้เทป แต่มันจะไปสนุกได้อย่างไร(ลูคัสเซน, สัมภาษณ์, อ้างถึงใน กิตติพงษ์, 2543: 67)*

ด้วยความเป็นศิลปินสูงของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อค ทำให้ศิลปินหลายคนย้ายวงไปมา เพราะต้องการจะทำงานที่ตนเองพอใจเท่านั้น อย่างเช่น ประวัติของวงเยสที่เริ่มตั้งแต่ ค.ศ. 1968 จากการรวมกันของจอน แอนเดอร์สัน(Jon Anderson), คริส สไควร์(Chris Squire), บิล บรูฟอร์ด(Bill Bruford), โทนี เคย์(Tony Kaye) และปีเตอร์ แบงส์(Peter Banks) จึงกลายเป็นวงเยส หลังจากออกอัลบั้มแรก “เยส” ในปี ค.ศ. 1969 ปีเตอร์ แบงส์ก็ลาออก และได้สตีฟ ฮาว(Steve Howe) เข้ามาแทน จนมาถึงอัลบั้มที่สามคือ “เดอะ เยส อัลบั้ม”(The Yes Album)โทนี เคย์ก็แยกตัวออกไป แล้วริก เวกแมน(Rick Wakeman)ก็เข้ามาแทนที่ ช่วยเติมสีสันและความร่วมสมัยให้กับวงเยส มากขึ้น เพราะเขามีรูปแบบการเล่นคีย์บอร์ดที่หรูหรา ตามแบบฉบับคลาสสิค จนเมื่อปี ค.ศ. 1972 บิล บรูฟอร์ดก็แยกวงออกไป แล้วอลัน ไวต์(Alan White) ก็เข้ามาแทนที่ ในปี ค.ศ. 1973 เวกแมนเริ่มปลีกตัวไปทำอัลบั้มของตนเอง แต่ยังไม่ได้ออกจากวงเยส แล้วยังกลับมาทำอัลบั้ม “เยสซองส์” (Yessongs) ในปี ค.ศ. 1974 วงเยสออกอัลบั้มคู่ “เทลส์ ฟรอม เด

อะ โทโปกราฟิก โอเชียนส์" (Tales from the Topographic Oceans) หลังจากการเผยแพร่อัลบั้มนี้ เวกแมนก็ปลีกตัวไปทำอัลบั้มเดี่ยวอีกครั้ง และลาออกจากวงไปในที่สุด วงเยสจึงรับ แพทริก มอราซ(Patrick Moraz) มาแทน ในปี ค.ศ. 1975 สตีฟ ฮาว ก็ออกมาทำอัลบั้มเดี่ยวของตนเองบ้าง รวมทั้งคริส สไควร์ก็ออกอัลบั้มเดี่ยวของตนเองอีกคน ในเดือนกรกฎาคมปีเดียวกันนั้น จอน แอนเดอร์สัน ก็ออกอัลบั้มเดี่ยวของตน จากนั้นแพทริก มอราซ และเวกแมนก็กลับเข้ามาดังเดิม แล้วออกอัลบั้มในนามวงเยสอีกครั้งในเดือนสิงหาคม 1976 ชื่อว่า "โกอิ้ง ฟอร์ เดอะ วัน"(Going for the One) จากนั้นสมาชิกก็ยังคงเข้าออกจากวงอยู่เรื่อย ๆ (ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, 2542: 383-391)

2.4 ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคและโปรเกรสสีฟร็อครุ่นใหม่

ช่วงแห่งความรุ่งเรืองของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตกคือ ค.ศ. 1968-1978 ใน ค.ศ. 1976 ดนตรีพังค์ร็อค ก็เริ่มเป็นกระแสใหม่ให้กับคนฟังวัยรุ่นที่มองว่าสภาพสังคม, ศาสนา, การเมืองและสถาบันต่าง ๆ มีความน่ารังเกียจ กลุ่มพังค์จึงแต่งกายด้วยเสื้อผ้าขาดวิ่น และสกรีนเสื้อแสดงคำหยาบคาย แสดงให้เห็นว่าพังค์ ไม่แคร์ต่อกฎระเบียบใด ๆ และจากนั้น ดนตรีดิสโกก็ได้รับความนิยมไปทั่ว ดนตรีที่ยังคงมีแต่จินตนาการล้ำลึกแบบโปรเกรสสีฟร็อค จึงถูกบดบังจากที่เคยอยู่ในแถวหน้าของวงการดนตรีป๊อปตะวันตก ก็เริ่มกลายเป็นดนตรีใต้ดิน

ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อครุ่นใหม่ เป็นคนที่มีการศึกษาสูง, เป็นนักอ่านตัวยง, ชอบฟังดนตรีหลากหลายประเภทอย่างจริงจัง, เชื่อมั่นเพียงความคิดเห็นของตน, มักจะถกเถียงในประเด็นหลากหลาย และอาจจะเก่งกาจในการใช้คอมพิวเตอร์ นักกีตาร์, เบส, กลอง และคีย์บอร์ด ต่างก็ตั้งใจจะเป็นนักดนตรีที่เก่งที่สุด ด้วยฝีมือที่ไร้ที่ติ คนที่ไม่ได้เล่นดนตรีอย่างจริงจังก็ไม่อาจเป็นศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคได้ เพราะจะต้องถูกเทียบฝีมือกับศิลปินที่เก่งกาจเช่น สตีฟ ฮาว, โรเบิร์ต ฟริป(Robert Fripp), คริส สไควร์ และคีท อีเมอร์สัน(Keith Emerson) ดังนั้นดูเหมือนว่าศิลปินและแฟนเพลงโปรเกรสสีฟร็อค ในปัจจุบันจะมีอายุประมาณ 40 ปี แต่ก็ยังมีคนหนุ่มสาวที่ชอบดนตรีแนวนี้อยู่ไม่น้อย(Derogatis, 1999: 75-76)

นีล มอร์ส (Neal Morse)(cited in, Derogatis, 1999: 76) นักกีตาร์ในวงโปรเกรสสีฟร็อครุ่นใหม่ที่ชื่อว่า สป็อกส์ เบียร์ด(Spock's Beard)เล่าถึงชีวิตของเขาที่ได้สัมผัสกับดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคว่า "ผมเติบโตพร้อมกับได้ฟังดนตรีของวงพวกเยส, เจนีซิส และคิง คริมสัน(King Crimson) จุดนี้คือทางที่นำผมไปสู่โลกของดนตรีร็อค ผมเรียนรู้ที่จะเล่นไปกับเพลงของพวกเขา"

ในปัจจุบัน คนที่ชื่นชอบดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในตะวันตก และผู้ฟังที่ต้องการดนตรีที่จริงจัง(serious music) ต้องใช้สมาธิในงานดนตรีเหล่านี้ ดังที่จอห์น โควาช(John Covach)(1999: 76) อาจารย์ทางด้านดนตรีวิทยา ให้สัมภาษณ์ถึงการฟังดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคว่า

> *ผมคิดว่าสิ่งที่กระตุ้นดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคใต้ดินมากที่สุดคือ ผู้ฟังที่ประสงค์จะถูกท้าทาย หันหน้าเข้าหามัน สิ่งพิเศษเช่นนี้ต้องการความทุ่มเท คุณควรอย่างยิ่งที่จะให้เวลาฟังเพื่อซาบซึ้งกับมัน คุณจะพบว่าคนที่ประสงค์จะทุ่มเทกับมันมักเป็นคนที่เปิดใจกว้าง*

แหล่งในการค้นหาข้อมูลสำหรับกลุ่มคนที่ชอบดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคใต้ดิน ที่มีข้อมูลมากที่สุดก็คือ อินเตอร์เน็ต ซึ่งมีเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคใต้ดินกว่า 200 ไซต์ เช่น www.xs4all.nl~/schude/progring/, www.ari.net/prog/, www.Geocities.com/SoHo/Lofts/2317/pu.html เป็นต้น(J.D., 1999: 76) นอกจากนี้ก็ยังมีนิตยสารที่มีข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคอยู่บ้าง เช่น โปรเกรสชั่น(Progression), เอ็กซ์โพส(Expose), ไอโอ เพจ(iO Page)

ในปัจจุบันผู้ที่ชื่นชอบดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคสามารถเสาะหาซีดีโปรเกรสสีฟร็อคได้จากเว็บไซต์ต่าง ๆ เช่น www.insideoutside.com, www.amazon.com, www.thirdear.co.jp เป็นต้น หรือซื้อได้จากร้านในประเทศต่าง ๆ เช่นในประเทศสหรัฐฯ มีร้าน ออฟ ซาวด์ ไมนด์(Of Sound Mind), ซิน-โฟนิก(Syn-Phonic), เลเซอส์ เอดจ์(Laser's Edge) ในประเทศสวีเดน มีร้าน เอพีเอ็ม(APM) ในประเทศอังกฤษมีร้าน จีเอฟที(GFT) ในประเทศญี่ปุ่นมีร้าน เทิร์ด เอียร์(Third Ear), เวิลด์ ดิสก์(World Disque) ในประเทศนิวซีแลนด์ มีร้านแครนเนียม (Cranium) และในประเทศเกาหลีใต้มีร้าน ซี-วัน(Si-Wan)

3. ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย

3.1 ประวัติของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทย

ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์(2542: 64) กล่าวว่า "แม้แต่ในเมืองไทยบ้านเรา มิวายที่อิทธิพลดนตรีก้าวหน้า จะปลุกให้เกิดศิลปินสาขานี้เช่นกัน บัตเตอร์ฟลาย, นุภาพ สวันตรัจน์, ตาวัน, คาเมร่า อายส์ และมาโนช พุฒตาล เป็นอาทิ นับตั้งแต่ต้นทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา"

ดนตรีร็อคได้รับการเผยแพร่ในประเทศไทยครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2503 วัยรุ่นไทยจำนวนหนึ่งนิยมฟังเพลงสากลของอังกฤษ และอเมริกา เช่นวง เดอะ บีทเทิลส์, เดอะ ชาโดวส์(The Shadows) และเอลวิส เพรสลี่ย์(Elvis Presley) เป็นต้น มีการตั้งวงดนตรีร็อคขึ้น โดย

มีเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ กีตาร์ไฟฟ้า 2 ตัว, เบสไฟฟ้า 1 ตัว และกลอง 1 ชุด หรือที่เรียกกันว่า วงชาโดวส์ เพลงที่นิยมเล่นกันเป็นเพลงสากลแบบตะวันตก โดยเลียนแบบวงดนตรีของตะวันตกที่มีชื่อเสียง เช่นกลุ่มสามศักดิ์ เป็นผู้ริเริ่มนำเอาเพลงร็อคมาดัดแปลงใส่เนื้อร้องเป็นเพลงไทย

นอกจากนี้ ยังมีวงดนตรีที่เล่นเพลงสากลตามไนต์คลับและงานสังสรรค์ที่มีการเต้นรำในหมู่วัยรุ่น นักฟังดนตรีร็อคส่วนมากคือวัยรุ่นที่อยู่ในเมืองแล้ว ยังมีวงดนตรีไทยที่เล่นภายในค่ายทหารอเมริกัน ดังที่สมพนธ์ ศรีจันทร์ทัพ(สัมภาษณ์, อ้างถึงใน ลำเนา เอี่ยมสอาด, 2539: 65) เล่าว่า ไนต์คลับในค่ายทหารอเมริกันมี 3 ประเภท คือประเภทแอร์แมน คลับ(Airman Club) เป็นคลับสำหรับพลทหารจนถึงนายสิบ, ประเภท เอ็น. ซี. โอ. คลับ(N.C.O. Club) เป็นคลับสำหรับนายสิบจนถึงจ่า และคลับประเภทออฟฟิเซอร์ คลับ(Officer Club) เป็นคลับสำหรับนายทหารยศร้อยตรีขึ้นไปจนถึงนายพล ดังนั้นหากวงดนตรีไทยจะเข้าไปเล่นในแอร์แมน คลับก็จะต้องเล่นเพลงร็อคแอนด์โรล, อันเดอร์กราวด์, โซล และเฮฟวี เมทัล หากจะเล่นใน เอ็น. ซี. โอ คลับ จะต้องเล่นเพลงคันทรี และหากจะเล่นในออฟฟิเซอร์ คลับ ก็จะเล่นดนตรีแจ๊ส และป๊อปร็อค ดังนั้นนักดนตรีที่เข้าไปเล่นจะต้องเลือกเล่นดนตรีให้ถูกกับประเภทของคนฟัง

การแสดงดนตรีร็อคในประเทศไทย ทำให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากคนในสังคมอย่างมาก เช่น เป็นดนตรีที่มีเสียงดัง ก้าวร้าว ขัดกับวัฒนธรรมอันอ่อนนุ่มของไทย ในการแสดงดนตรีร็อคมักมีการทะเลาะวิวาทขึ้นเสมอ ทำให้ทางการต้องออกคำสั่งห้ามการแสดงดนตรีประเภทนี้ จนถึงจุดนี้ดนตรีร็อค ก็มีภาพลักษณ์ความรุนแรงไม่ต่างจากในตะวันตกเท่าใดนัก

วงดนตรีร็อคที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่วัยรุ่น ใน พ.ศ. 2512 คือวง ดิ อิมพอสซิเบิล ชื่อเสียงของวงโด่งดังไปทั่วประเทศไทย กลายเป็นขวัญใจคนรุ่นใหม่ แต่เพลงของวง ดิ อิมพอสซิเบิล เป็นเพลงหวาน ๆ แบบเพลงลูกกรุง ที่นำมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่และขับร้องในสไตล์ ซอฟต์ร็อค และก็เป็นเพลงสนุกสนานแบบป๊อปร็อค ไม่ได้เป็นดนตรีที่เสียงหนักหน่วงก้าวร้าวแต่อย่างใด

วงดนตรีร็อคที่เล่นโดยคนไทย ก็ไม่ได้มีบทบาทเด่นชัดในการแสดงความคิดเห็นและความรู้สึกต่อเรื่องการเมือง ในช่วงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 กลุ่มปัญญาชนของไทย ได้ใช้ดนตรีเพื่อชีวิต ที่เป็นอิทธิพลจากดนตรีโฟล์คในอเมริกา

ดนตรีร็อคได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อวิทยุหลายรายการ อย่างเช่น ไอ. เอส. ซองฮิต(I. S. Song Hit) ของเล็ก วงศ์สว่าง, รายการท็อป ทีน ทาเลนต์(Top Teen Talent) และรายการ

เฮฟวี ฮอต ฮอต(Heavy Hot Hot)ของวิทูร วทัญญู โดยเฉพาะรายการของวิทูร วทัญญู เป็นรายการที่ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคไทย กล่าวถึงแทบทุกคน

การที่ดนตรีร็อคเริ่มมีขึ้นในสังคมไทย แสดงให้เห็นว่าเด็กวัยรุ่นหรือคนรุ่นใหม่ส่วนมากเบื่อหน่ายต่อความจำเจของเพลงไทยสากล จำพวกสุนทราภรณ์ จึงหันไปฟังดนตรีร็อคกัน แต่ส่วนมากเป็นการฟังจากเทปหรือแผ่นเสียงที่นำเข้าจากต่างประเทศ ศิลปินร็อคในเมืองไทยที่มีอยู่พยายามเลียนแบบผลงานของศิลปินตะวันตกให้มีคุณภาพใกล้เคียงที่สุด แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมนัก และที่น่าสังเกตก็คือไม่มีศิลปินไทยที่ประพันธ์ดนตรีแนวฮาร์ด ร็อค และเฮฟวี เมทัล ที่ใช้ภาษาไทยเลย

ในยุคที่สองของดนตรีร็อคในสังคมไทย คือยุคสถาปนา ตั้งแต่ พ.ศ. 2522-2535 ซึ่งนายทุนเกิดความตื่นตัวที่จะจำหน่ายเพลงไทย ทำให้วงการเพลงเริ่มกลายเป็นระบบธุรกิจเทปเพลงอย่างจริงจังขึ้นมา เพลงที่เป็นกระแสหลักก็ยังคงไม่หนีรูปแบบดนตรีลูกกรุง และลูกทุ่งมากนัก มีการใช้จังหวะดิสโก และเพิ่มเติมเสียงกีตาร์ไฟฟ้าในเพลงเหล่านี้ วงดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ เช่น แกรนด์ เอ็กซ์, รอยัล สไปรท์, พี. เอ็ม. ไฟว์, ดอน สอนระเบียบ, ชาตรี, อินโนเซ้นท์, แม็คอินทอช ฯลฯ ส่วนมากเป็นดนตรีแนวป๊อปร็อค หรือซอฟต์ร็อค

ใน พ.ศ. 2521 นี่เองที่สุรสีห์ อิทธิกุล, จิรพรรณ อังศวานนท์ และดนู ฮันตระกูล ได้ร่วมกันก่อตั้งบริษัท บัตเตอร์ฟลาย ซาวด์ แอนด์ ฟิล์ม เซอร์วิซ จำกัด เพื่อรับผลิตเพลงโฆษณาและเพลงต่าง ๆ จนนับได้ว่าเป็นกลุ่มศิลปินรุ่นแรก ๆ ที่มีชื่อเสียงในการสร้างสีสันใหม่ให้กับวงการเพลงไทยสากล ก่อนหน้านั้น ทั้งสุรสีห์ และจิรพรรณ ได้เคยร่วมกันเล่นเดนตรีวงไทรแองเกิล เลค ในโรงแรมมณเฑียร ซึ่งนับได้ว่าเป็นสถานที่ฟังดนตรีสากลที่ขึ้นชื่อของประเทศไทยแห่งหนึ่ง

จน พ.ศ. 2527 อุตสาหกรรมเพลงเฟื่องฟูอย่างเห็นได้ชัด เมื่อการดำเนินธุรกิจของบริษัทผลิตเพลงประสบความสำเร็จอย่างงดงาม มีการเจริญเติบโตของตลาดเทปเพลงอย่างเต็มที่ มีเงินหมุนเวียนอยู่ในธุรกิจเทปเพลงนับเป็นพันล้านบาท เป็นช่วงที่นักแต่งเพลง, นักดนตรี และนักร้องหลายคนมีชื่อเสียง ได้รับการยอมรับจากสังคม และมีฐานะร่ำรวยขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

บริษัท บัตเตอร์ฟลาย เป็นเสมือนคลื่นลูกใหม่ในขณะนั้น เพราะเป็นบริษัทเดียวในประเทศไทยที่รับผลิตเพลงโฆษณา และผลิตเพลงอย่างเป็นระบบ ทำให้ได้รับการตอบรับจากลูกค้าค่อนข้างดี บริษัท บัตเตอร์ฟลาย ยังเป็นเสมือนที่ฝึกปรือทักษะทางดนตรีของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคไทยบางคน เช่น สินนภา สารสาส และพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

แต่สำหรับผลงานของวงบัตเตอร์ฟลายเอง กลับไม่ประสบความสำเร็จ เนื่องจากดนตรีที่อยู่ในอัลบั้มของบัตเตอร์ฟลายทั้ง 3 อัลบั้ม แปลกเกินไปสำหรับคนไทย แม้ว่าในอัลบั้มแรก “บัตเตอร์ฟลาย” จะเป็นการเรียบเรียงเพลงตะวันตกที่ได้รับความนิยม แต่ก็ไม่ได้รับความสนใจจากคนส่วนมาก

เช่นกันกับวงตาวัน ที่เริ่มสร้างสรรค์ผลงานอัลบั้มแรกใน พ.ศ.2528 ภายใต้บริษัทบัตเตอร์ฟลาย ดนตรีในแต่ละเพลงในอัลบั้มนี้ไม่ได้มีความแปลกมากเกินไปในปัจจุบัน แต่ในขณะนั้น “อาจจะมากเกินไป ในช่วงนั้นเท่านั้นเอง” (พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 16 กันยายน 2544)

อัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อคไทยที่น่าสนใจในยุคนี้คือ “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต” ของ ธเนศ วรากูลนุเคราะห์ ออกจำหน่ายใน พ.ศ. 2530 หลังจากที่เขาได้ออกอัลบั้มแรก “แดนศิวิไลซ์” ใน พ.ศ. 2528 ซึ่งในอัลบั้มแรกได้สร้างความฮือฮาให้กับตลาดเพลงไทยอย่างมาก ตรงกันข้ามกับอัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต” ที่แทบจะไม่มีใครรู้จักเลย

วงการดนตรีตั้งแต่ พ.ศ. 2522-2536 เป็นวงการที่ดำเนินงานโดยนักธุรกิจ เพลงต่าง ๆ ได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนเช่น โทรทัศน์, วิทยุ และสิ่งพิมพ์ ดนตรีร็อคในยุคนั้นจึงเป็นยุคของร็อคในกระแสหลัก หรือร็อคบนดิน นานเข้า คนฟังเพลงก็เริ่มเบื่อหน่ายผลงานของศิลปินที่ผลิตจากบริษัทผลิตเพลงขนาดใหญ่ ถูกวิจารณ์ว่าผลิตเพลงซ้ำซากอยู่แต่รูปแบบเดิม ไม่มีอะไรแปลกใหม่ จน พ.ศ. 2536 ศิลปินร็อคได้รับเสรีภาพในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น ทำให้วงดนตรีร็อคเกิดขึ้นใหม่หลายวง และวงดนตรีร็อคที่มีอยู่เดิมก็มีผลงานออกมาอีกด้วย

สิ่งที่น่าสนใจคือ เริ่มมีวงการดนตรีร็อคนอกกระแสหลัก หรือร็อคใต้ดิน นั่นคือ วงดอน ผีบิน ออกอัลบั้ม “โลกมืด” งานดนตรีแนวสปีด เมทัล(Speed Metal) ที่รุนแรงและหนักหน่วงที่สุดนับตั้งแต่มีดนตรีร็อคไทย นอกจากนี้ยังมีบริษัทผลิตเพลงจากต่างประเทศ เช่น บริษัท บีเอ็มจี มิวสิค จำกัด, บริษัท อีปิค ประเทศไทย จำกัด(โซนี่ มิวสิค), บริษัท อีไมเนอร์ จำกัด (อี เอ็ม ไอ) เป็นต้น ซึ่งเป็นบริษัทที่ทำให้วงการเพลงมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น แล้วยังมีบริษัทผลิตเพลงขนาดเล็กของคนไทย เช่น บริษัท ไมล์สโตน จำกัด ของมาโนช พุฒตาล เป็นต้น

ใน พ.ศ. 2537 นับได้ว่าเป็นปีทองของดนตรีร็อค เนื่องจากมีอัลบั้มร็อคไม่น้อยกว่า 30 ชุด และยังเกิดกระแสดนตรีใหม่ ที่เรียกกันว่า อัลเตอร์เนทีฟ ร็อค อีกด้วย

นับได้ว่าตั้งแต่ พ.ศ. 2536 เป็นต้นมา กระแสความนิยมของดนตรีร็อคได้ทำให้ศิลปินหลายคน รวมทั้งศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคไทย ได้มีช่องทางในการสร้างสรรค์งานสู่ประชาชน

มากขึ้น การทำงานของศิลปินที่ความมุ่งมั่น กับบริษัทผลิตเพลงรุ่นใหม่ ซึ่งอาจจะเป็นบริษัทผลิตเพลงของนายทุนตะวันตก หรือเป็นบริษัทของศิลปินเอง ทำให้อัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อคไทยออกจำหน่ายมากที่สุด ในช่วง พ.ศ. 2536-2540 มากถึง 9 อัลบั้ม

อันที่จริง อัลบั้ม "ปฐม" ของวชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ ก็น่าจะอยู่ในช่วงที่ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคออกจำหน่ายมากที่สุดด้วย แต่เนื่องจากขั้นตอนการผลิตงาน ใช้เวลานานถึง 4 ปี จึงทำให้อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายใน พ.ศ. 2542

แต่ดูเหมือนว่า บริษัทผลิตเพลงขนาดใหญ่ จะไม่ต้องการให้เกิดวงการเพลงใต้ดิน ซึ่งวินิจ เลิศรัตนชัย(อ้างถึงใน วงการเพลง 2545 เราจะพากันเดินไปสู่หนไหน, 2544: 40)นักจัดรายการวิทยุ ที่คลุกคลีอยู่ในวงการมาเป็นเวลานาน ให้ความเห็นเรื่องนี้ว่า "พวกนี้เขาจะแบบ 'มึงซ่านักหรือ' และถ้าเป็นอย่างนี้คือถ้าเขาคุมกำเนิดได้ตลอดไป พังนะครับ 'กูจะต้องฆ่ามึงให้ได้' ต้องรบกันเลยในเรื่องของการตลาด ต้องวางยาให้ตาย เพื่อไม่ให้เติบโต ผมว่าอนาคตวงการนี้ลำบากมันแทบจะเป็นวงการที่ผูกขาดไปเลย เพราะถ้าเป็นตลาดเสรี มันจะมีกำลังต่อสู้ สู้โดยที่ผู้บริโภคมีส่วนร่วมด้วย มันไม่ตายหรอก ผมฟันธงเลยว่า ไม่มีทางที่จะกลับมาเป็นกระแสอัลเตอร์เนทีฟฟีเวอร์ หรือทำอะไรให้ยักษ์ใหญ่ตกใจได้อีก เพราะครั้งก่อนเป็นบทเรียนที่ดีของเขาแล้ว มันเป็นกรณีศึกษาว่าจะเกิดอย่างนี้อีกไม่ได้แล้ว" เมื่อกระแสดนตรีใต้ดินหายไป โปรเกรสสีฟร็อคก็จางหายไปด้วยเช่นกัน

3.2 ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทยกับสังคมไทย

ศิลปะกับสังคมเป็นสิ่งที่ไม่เคยแยกจากกัน นับตั้งแต่ศิลปินต่าง ๆ เริ่มสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคตั้งแต่ พ.ศ. 2526 จำนวนของงานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ก็มีความสัมพันธ์กับกระแสของสังคม

พ.ศ. 2526 วงบัตเตอร์ฟลาย ออกอัลบั้ม "บัตเตอร์ฟลาย ทู" จากนั้นวงบัตเตอร์ฟลายซึ่งมี สุรสีห์ อิทธิกุล เป็นเสมือนหัวหน้าวง ก็ไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดที่สามในทันที เขาทิ้งเวลาไปถึง 2 ปี นี่ก็ไม่ได้หมายความว่าสุรสีห์ไม่มีความต้องการสร้างสรรค์งานโปรเกรสสีฟร็อคอีก แต่น่าจะมีเหตุจากการที่งานของบริษัท บัตเตอร์ฟลายมีมาก เนื่องจากใน พ.ศ. 2527 วงการดนตรีไทยสากลกำลังเฟื่องฟู แต่บุคลากรในการผลิตดนตรียังมีไม่มาก ทำให้สุรสีห์ อิทธิกุล และคนอื่น ๆ ในบริษัท บัตเตอร์ฟลาย ไม่มีเวลาในการสร้างสรรค์งานของตนเอง

การที่วงการดนตรีใน พ.ศ. 2526-2530 เฟื่องฟู ดูจะขัดแย้งกับสภาพเศรษฐกิจภายใต้รัฐบาลที่มี พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เป็นนายกรัฐมนตรี เนื่องจากเป็นช่วงที่เศรษฐกิจ

ของประเทศไทยไม่มีเสถียรภาพ เกิดปัญหาน้ำมันแพงใน พ.ศ. 2528 เกิดปัญหาอาชญากรรม, อุบัติเหตุ และยาเสพติดเพิ่มขึ้นใน พ.ศ. 2529 สิ่งเหล่านี้อาจจะแสดงให้เห็นความต้องการดนตรีแบบใหม่ เพื่อตอบสนองกับการใช้ชีวิตแบบใหม่ ที่ดูจะสับสนวุ่นวาย และไม่ค่อยมีความมั่นคง

จน พ.ศ. 2531 เป็นปีที่ พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ได้เป็นนายกรัฐมนตรี และเป็นปีที่มีอัลบั้มดนตรีร็อคออกมากถึง 11 อัลบั้ม เศรษฐกิจในสมัยนี้ เฟื่องฟูขึ้น เนื่องจากการลดอัตราภาษีเงินได้บุคคลธรรมดา, ลดราคาน้ำมัน และเพิ่มเงินเดือนให้กับข้าราชการ และพนักงานรัฐวิสาหกิจ มีผลทำให้ราคาที่ดินพุ่งสูงขึ้น และเกิดการกู้ยืมเงินเพื่อการลงทุนมากขึ้น

พ.ศ. 2532-2533 สังคมไทยยังคงมีผลงานดนตรีสม่ำเสมอ บุคลากรที่อยู่ในวงการดนตรีมีเพิ่มขึ้น พร้อมกับระบบธุรกิจของบริษัทผลิตเพลงเข้มแข็งขึ้น อัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อค “คนดนตรี” ของสุรสีห์ ที่ออกจำหน่าย พ.ศ. 2533 อัลบั้มนี้แม้จะเป็นอัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อค แต่ก็มีความเรียบง่ายแบบดนตรีป๊อปอยู่ไม่น้อย เมื่อเทียบกับอัลบั้มที่ผลิตในนามวงบัตเตอร์ฟลาย สิ่งนี้น่าจะส่งผลมาจากอิทธิพลของบริษัทผลิตเพลงขนาดใหญ่ที่ครองตลาด และเป็นผู้กำหนดทิศทางของตลาด สุรสีห์เองก็กล่าวว่าตนเองยอมให้บริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์จำกัด เข้ามามีส่วนจัดการในการสร้างสรรค์อัลบั้มครึ่งหนึ่ง(สุรสีห์ อิทธิกุล, อ้างถึงใน เรือนแก้ว, 2535: 165)

พ.ศ. 2534-2535 นับได้ว่าเป็นช่วงที่เกิดความผันผวนทางการเมืองอย่างมาก เริ่มตั้งแต่คณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ หรือเรียกว่า รสช. ทำการปฏิวัติรัฐประหารรัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ แต่ก็ไม่มีการต่อต้านจากประชาชน จนเมื่อพลเอกสุจินดา คราประยูร หนึ่งในผู้นำคณะรสช. ประกาศ ”เสียสัตย์เพื่อชาติ” โดยการก้าวขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรีคนที่ 19 ของประเทศไทย ซึ่งก่อนหน้านี้คณะรสช. บอกกับประชาชนว่า จะรีบคืนอำนาจการบริหารประเทศให้กับประชาชนโดยเร็วที่สุด ทำให้กลุ่มปัญญาชน และชนชั้นกลางเริ่มชุมนุมประท้วงตั้งแต่วันที่ 7 เมษายน 2535 เพื่อขับไล่รัฐบาลสุจินดาออกไป และคนร่วมชุมนุมมีมากขึ้นเรื่อย ๆ จนระหว่างวันที่ 17-21 พฤษภาคม รัฐบาลใช้ความรุนแรงในการสลายการชุมนุม หรือที่เรียกกันว่า “พฤษภาทมิฬ”

วงการเพลงใน พ.ศ. 2534-2535 ดูเหมือนจะไม่เกิดอะไรขึ้นมากนัก พ.ศ. 2534 มีอัลบั้มร็อคออกมา 6 อัลบั้ม และ พ.ศ. 2535 มีอัลบั้มร็อคออกมา 8 อัลบั้ม ซึ่งอัลบั้มเหล่านี้ก็ยังเป็นการสร้างสรรค์จากบริษัทผลิตเพลงขนาดใหญ่ สร้างงานตามกระแสหลัก และเป็นอีกช่วงหนึ่งที่ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคหายไปจากสังคมไทย

หลังจากเหตุการณ์นองเลือดผ่านไป ความตื่นตัวทางเสรีภาพในการรับรู้ขาวสารข้อมูลของประชาชนจึงเกิดขึ้น การสื่อสารมวลชนเจริญก้าวหน้ามากขึ้น การติดต่อสื่อสารเป็นไปอย่างรวดเร็วและทั่วถึง ทำให้การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากตะวันตกมายังสังคมไทยทำได้อย่างรวดเร็ว และกว้างขวาง สภาพสังคมเปิดทางให้กับสารหลากหลายชนิด รวมทั้งดนตรีจากบริษัทผลิตเพลงขนาดเล็กด้วย

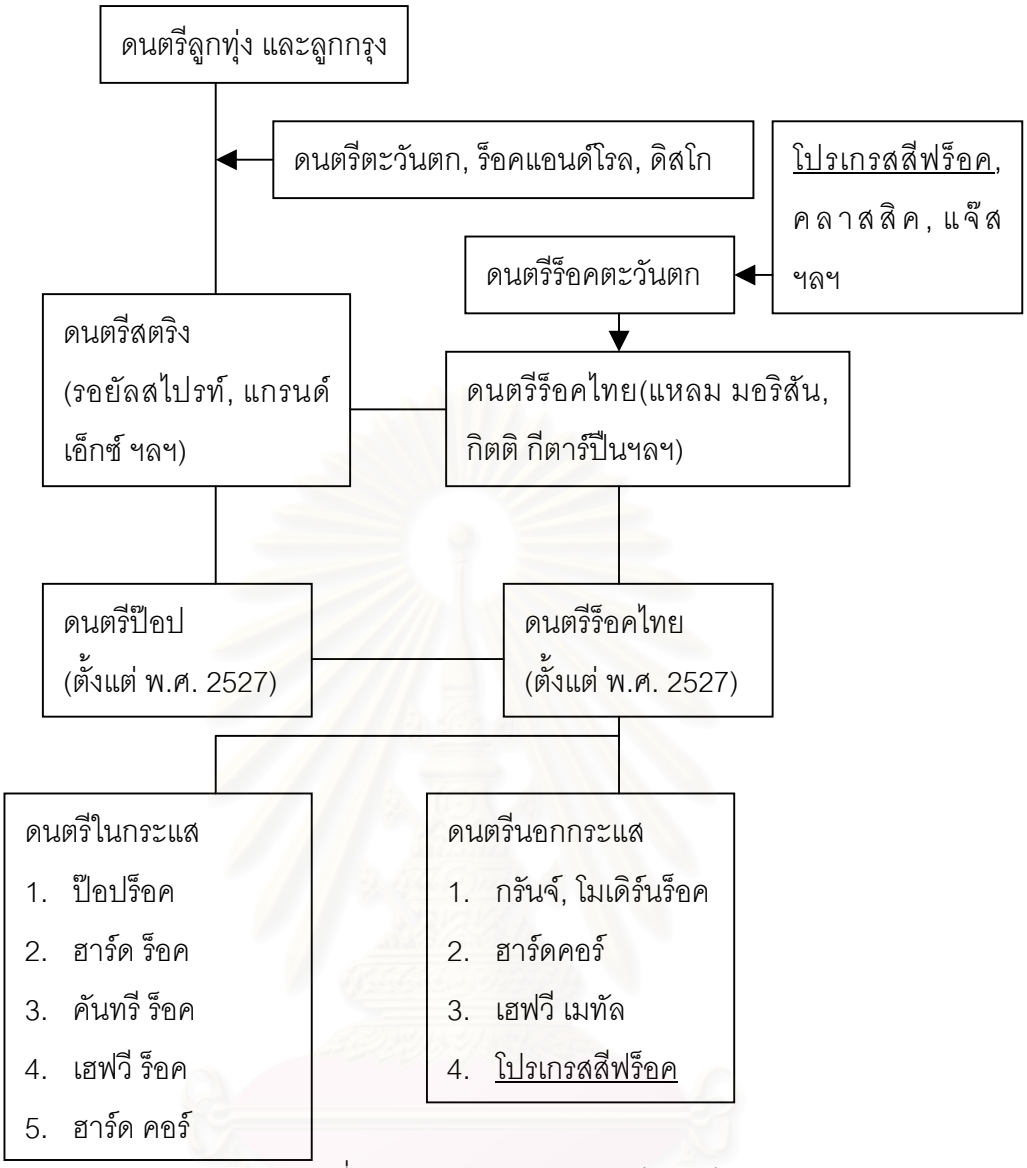
พ.ศ. 2536 เศรษฐกิจในประเทศไทยเติบโตมากขึ้น มีการนำเข้าสินค้าฟุ่มเฟือยมากขึ้น แต่ความเหลื่อมล้ำทางสังคมก็มากขึ้นเช่นกัน การเติบโตแบบเศรษฐกิจฟองสบู่นี้ ดำเนินต่อไปถึง พ.ศ. 2538 นอกจากเศรษฐกิจไทยที่ยังคงเติบโตอยู่ สังคมโลกก็พบกับปัญหาในความเปลี่ยนแปลง เกิดลัทธิความเชื่อ อย่างเช่นลัทธิโอม ชินริ เกียว ที่ก่อนเหตุรมแก๊สในสถานีรถไฟฟ้าใต้ดิน ประเทศญี่ปุ่น ในวันที่ 20 มีนาคม 2538 ดังที่มาโนช พุฒตาลได้แสดงความรู้สึกของเขาต่อเรื่องนี้ในอัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อค “ในทรรศนะของข้าพเจ้า” ใน พ.ศ. 2539

เศรษฐกิจที่เจริญเติบโตอย่างต่อเนื่องก็มาถึงจุดตกเมื่อ พ.ศ 2540 เมื่อรัฐบาลที่มีพลเอกชวลิต ยงใจยุทธ เป็นนายกรัฐมนตรี ประกาศลอยตัวค่าเงินบาท และกู้เงินจากกองทุนทางการเงินระหว่างประเทศ หรือไอเอ็มเอฟ เหตุการณ์นี้ส่งผลกับวงการเพลงอย่างมาก บริษัทผลิตเพลงขนาดเล็ก “ดราม่าเธียเตอร์” ของปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์ และบริษัทอื่น ๆ ต่างก็พากันปิดกิจการ ทำให้วงการเพลงใต้ดินที่เคยเฟื่องฟูเงียบเหงาลงทันที

3.3 ลักษณะของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทย

ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทย เป็นดนตรีสายหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีป๊อป ของสังคมไทย นับแต่การผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก จนเกิดดนตรีลูกทุ่งและลูกกรุง และเมื่อมีกระแสดนตรีตะวันตก และร็อคแอนด์โรล ดนตรีร็อคในสังคมไทยก็มีความชัดเจนขึ้น เกิดสายดนตรีร็อคที่มีความแตกต่างจากดนตรีสตริงหรือดนตรีป๊อปชัดเจน นั่นคือมีจังหวะที่โหมกระหน่ำและเสียงกีตาร์ที่รุนแรง แต่ดนตรีทั้งสองสายนั้นก็ไม่ได้แยกขาดออกจากกันอย่างสิ้นเชิง หลายครั้งที่นักดนตรีสายหนึ่งสามารถเล่นดนตรีอีกสายหนึ่งได้อย่างไม่ขัดเขิน(ดูภาพที่ 1)

จนเมื่อเวลาผ่านไปสู่ยุคที่ธุรกิจดนตรีเติบโตอย่างรวดเร็ว(ประมาณ พ.ศ. 2527) ดนตรีสตริงที่หยิบยืมลักษณะที่นุ่มนวลจากลูกทุ่งหรือลูกกรุงก็ปรับสู่ดนตรีที่หลากหลายขึ้น กลายเป็นดนตรีกระแสหลักและใหญ่ที่สุด คือดนตรีป๊อป(ผู้วิจัยแยกดนตรีสตริง และป๊อปออกจากกัน เนื่องจากการใช้เครื่องดนตรีในดนตรีป๊อปพึ่งพาเครื่องสายน้อยลง และเพื่อความสะดวกในการเรียกยุคของดนตรีต่าง ๆ)ดนตรีป๊อปยังคงมีเสียงดนตรีนุ่มนวล ฟังง่าย จึงได้รับความนิยมโดยทั่วไป



ภาพที่ 4-1 ตระกูลของโปรเกรสสีฟร็อคไทย

ส่วนสายดนตรีร็อค ก็พัฒนามาพร้อม ๆ กับดนตรีป๊อป ดนตรีร็อคแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรกคือดนตรีร็อคในกระแส คือดนตรีร็อคที่ผลิตจากบริษัทผลิตเพลง ดังนั้นดนตรีร็อคที่เป็นที่นิยมสูงสุด ก็หนีไม่พ้นป๊อปร็อค ซึ่งต่างจากดนตรีป๊อปตรงที่เพิ่มเสียงกีตาร์ และกลองให้ดังขึ้นเล็กน้อย ส่วนดนตรีฮาร์ด ร็อค, คันทรี ร็อค, เฮฟวี เมทัล และฮาร์ดคอร์ ก็จะถูกผลิตในส่วนที่น้อยลงตามลำดับ จนอาจจะเป็นแนวดนตรีที่แทรกอยู่ในอัลบั้มร็อคอยู่บ้างก็ได้

สำหรับดนตรีร็อคนอกกระแส คือดนตรีที่ผลิตจากบริษัทผลิตเพลงขนาดเล็กหรือใหญ่ก็ได้ หรืออาจจะเป็นการสร้างสรรค์จากศิลปินอิสระก็ได้ สร้างสรรค์ผลงานโดยไม่คำนึงถึงการตลาดเป็นอันดับแรก จึงมีช่องทางเผยแพร่ผลงานน้อยมาก มีโฆษณาน้อย และช่องทางการตลาดก็แคบกว่าดนตรีร็อคในกระแส ดังนั้นรูปแบบดนตรีร็อคนอกกระแสจึงมีความหลากหลาย

มากกว่า ตามแต่ใจของศิลปิน ดนตรีร็อคนอกกระแสที่เป็นที่นิยมเช่นดนตรีกรันจ์ หรือโมเดิร์นร็อค, ฮาร์ดคอร์ และเฮฟวี เมทัล เป็นดนตรีร็อคที่มีความเป็นร็อคชัดเจนคือมีจังหวะที่โหมกระหน่ำ เสียงกีตาร์และกลองอึกทึก เสียงร้องอาจจะตะโกนและแหบพร่า กล่าวคือไม่มีความนุ่มนวลแบบดนตรีป๊อปอยู่ เป็นดนตรีที่ตอบสนองความรุนแรงได้ชัดเจน

ส่วนดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคดูจะเป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมน้อยที่สุด ลักษณะดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ไม่ได้อยู่ที่ความรุนแรง แม้จะมีเสียงเครื่องดนตรีร็อคครบครัน นั่นคือ กลอง, เบส และกีตาร์ที่หนักแน่นและรุนแรง แต่วิธีการเล่นไม่เน้นที่จะให้เสียงเครื่องดนตรีออกมาหนักหน่วงรุนแรง โดยเฉพาะเมื่อศิลปินได้นำซินธีไซเซอร์ มาประกอบด้วยแล้ว ก็ทำให้เสียงของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค มีความแตกต่างจากดนตรีร็อคโดยทั่วไปอย่างเห็นได้ชัด

ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคมักจะสร้างเสียงให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ นานา เช่นความรู้สึกยิ่งใหญ่ กว้างไกล ความรู้สึกมหัศจรรย์ หรือจะเป็นวิธีการเรียบเรียงทำนองของเพลงให้มีหลายทำนองในเพลงเดียว จึงทำให้เพลงมีความซับซ้อน ดังนั้นการฟังดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค มักจะก่อให้คนฟังเกิดจินตนาการล่องลอยไปกับเพลงนั้น ๆ แต่การฟังดนตรีให้ได้ความรู้สึกดังกล่าว คนฟังจะต้องมีสมาธิในการฟังสูง และควรจะมีเครื่องเสียงที่มีคุณภาพค่อนข้างดี เนื่องจากศิลปินโปรเกรสสีฟร็อค มักนำเสียงบางอย่างมาประกอบ ซึ่งกลายเป็นรายละเอียดเล็กน้อย และจะฟังได้จากเครื่องเสียงที่มีคุณภาพค่อนข้างดี

จากการสร้างสรรค์งานดนตรีร็อคให้มีความละเอียดซับซ้อน แต่ยังคงไว้ซึ่งความหนักแน่นแบบดนตรีร็อค อาจไม่ตอบสนองความต้องการของคนฟังในสังคมไทยนัก เพราะคนไทยส่วนมากใช้เพลงเพื่อการผ่อนคลาย หรือเพื่อความสนุกสนาน ดังที่ดนตรีในตลาดเพลงส่วนใหญ่มีอยู่นั่นเอง อย่างไรก็ดีศิลปินที่ปรารถนาจะท้าทายความสามารถทั้งของตนเองและคนฟังก็ได้สร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคออกมา ดังที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
ปนาพันธ์(ประโยชน์ฐิติ) นุตร์อำพันธ์

ภาพที่ 5-1 ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์(เมื่ออายุ 34 ปี)

1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก

ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์ เกิดที่อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2505 คุณพ่อชื่อประยูร และคุณแม่ชื่อ มณี ปนาพันธ์ ครอบครัวมีฐานะปานกลาง คุณปู่ของปนาพันธ์เป็นนักดนตรีไทยเดิมที่เล่นอย่างจริงจัง คุณอาเป็นนักดนตรีไทยเช่นกัน ส่วนพี่ชายเป็นนักเล่นทรัมเป็ตที่ชื่นชอบดนตรีแจ๊ส อย่างไรก็ดีสภาพแวดล้อมทางดนตรีนี้ ปนาพันธ์กล่าวว่าไม่มีใครมีอิทธิพลทางดนตรีต่อเขา

ปนาพันธ์เติบโตมากับดนตรีลูกทุ่ง เข้าเรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดสังฆราชาวาส ตั้งแต่ชั้น ป. 1 – ป. 7 ในช่วงแรก ปนาพันธ์ก็ฟังเพลงลูกทุ่งเหมือนคนทั่ว ๆ ไป แต่เมื่อปนาพันธ์เข้าเรียนระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย เขาจึงเริ่มเปลี่ยนแนวดนตรีไปฟังเพลงแนวป๊อปร็อค โดยเฉพาะของวงไพล็อต(Pilot)

> *ถ้าตอนเด็ก ๆ ก็เพลิน พรหมแดน สายัณห์ สัญญา ตอนเรียนชั้นประถมจะมีวิชาขับร้องหน้าชั้นให้คะแนน ก็จะนึกถึงเพลงพวกนี้ มาสนใจฟังเพลงสากลในช่วงประถมปลาย แต่ยังไม่ได้เล่นดนตรี มาเริ่มเล่นตอนอยู่มัธยมต้น เล่นเป็นโฟล์คซอง คือฝึกเล่นกีตาร์แล้วก็ตั้งเป็นวงโฟล์คซอง แล้วก็เป็นพัฒนาการเป็นวง*

เมื่อปนาพันธ์เริ่มเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ชั้น ม.ศ. 1 – ม.ศ. 4 เขาก็เริ่มหัดเล่นกีตาร์ และฟังเพลงสากลมากขึ้น อย่างเช่นเพลงของวงไพล็อต หรือเล็ด เซ็ปพลิน(Led Zeppelin) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงไฮ ไฟลเออร์(High Flyer) ของวงยูเอฟโอ(UFO) แหล่งเพลงที่ปนาพันธ์ทำเป็นหลักในตอนนั้นก็คือรายการวิทยุของวิทูร วทัญญู นั่นเอง

สมัยนั้นยังเรียนอยู่ที่ต่างจังหวัด มีรายการเพลงอยู่ไม่กี่รายการ แล้วก็มีเพื่อนจากกรุงเทพฯ ซื้อส่งมาให้บ้าง พัฒนาการฟังเพลงสากลตั้งแต่ประถมปลาย ทีนี้ฟังเพลงสากลตลอดจนแทบจะไม่กลับไปฟังเพลงไทย จะฟังเพลงไทยก็เฉพาะเพลงที่ต้องเล่นในวง แต่ส่วนใหญ่แล้วจะฟังเพลงสากลตลอดจากรายการวิทยุสมัยนั้นท็อป ทีน ทาเลนต์ ของวิทูร วทัญญู ของไนท์สปอต ก็มีดีเจดัง ๆ หลายคน ฟังแบบชนิดที่ว่าล็อกคลื่นเลย จะหมุนก็ต่อเมื่อไปฟังข่าวบ้างนิดหน่อย แต่ถ้าฟังเพลงก็แทบจะล็อกคลื่นเลย ไม่ได้ฟังคลื่นอื่น

ปนาพันธ์เริ่มสัมผัสกับดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค อย่างเช่นวงอี แอล พี(ELP), ควีน(Queen), แคนซัส(Kansas) และอีกหลายวง ตั้งแต่ตอนมัธยมต้น ที่โรงเรียนสิงห์บุรี

มีความรู้สึกสนใจวงโปรเกรสสีฟ โดยเฉพาะวงพิงค์ฟลอยด์(Pink Floyd) ตั้งแต่มัธยมต้น เห็นจากภาพในหนังสือก่อนยังไม่ได้ฟังเพลง แล้วก็ได้ฟังตอนเข้ามาเรียนที่กรุงเทพฯ ฟังเพลงไทม์(Time)ชุดดาร์ค ไซด์ ออฟ เดอะ มูน(Dark Side of the Moon)

นอกจากวงพิงค์ฟลอยด์แล้ว ปนาพันธ์ก็ยังชื่นชอบวงรัช ซึ่งฟังตั้งแต่เรียนอยู่ชั้น ม.ศ.4 และเป็นวงดนตรีต้นแบบที่ดีให้กับปนาพันธ์

ชอบจริง ๆ นี้โปรเกรสสีฟเลย เพราะว่าเป็นคนชอบโปรเกรสสีฟฟังพิงค์ฟลอยด์มาก่อน แต่ก็ไม่ชอบพิงค์ฟลอยด์ มากไปกว่าโปรเกรสสีฟอย่างคณะรัช(Rush) คณะควีน รัชเป็นวงสามชิ้น มาทีหลังพิงค์ฟลอยด์, เยส(Yes) ที่ชอบมาก ๆ ก็สองวงนี้ แล้วก็อี แอล พี เป็นคนชอบวงดนตรีน้อยชิ้น ผมถึงยืนยันมาตลอดตั้งแต่ที่ฟังรัชครั้งแรก เมื่อตอนอยู่มศ. 4 แล้วก็ชอบต่อเนื่องมา เพราะว่าเขามีพัฒนาการ เขาเป็นวงร็อคปัญญาชน แล้วก็เคยศึกษาการทำงานของรัช เขาเป็นศิลปินจริง ๆ คือไม่ทำงานเพื่อการค้า ก็คือเป็นคนที่ทำงานศิลปะมากำหนดตลาด ไม่ใช่เอาตลาดเป็นตัวตั้ง แต่เขาเอาศิลปะเป็นตัวตั้ง แล้วตลาดก็เข้าหาเขาอีกทีหนึ่งมากกว่า

2. การฝึกฝนทางดนตรี

ปนาพันธ์หัดเล่นกีตาร์ตั้งแต่เริ่มเรียนกีตาร์ตอนเรียนอยู่มัธยมต้น โดยเริ่มจากการเล่นกีตาร์โปร่งก่อน นอกจากนั้นปนาพันธ์ยังมีวงโฟล์คซองเป็นของตัวเองอีกด้วย จนเมื่อมาเรียนชั้น ม.ศ. 4 ปนาพันธ์จึงเริ่มหันไปจับกีตาร์ไฟฟ้า เรื่อยมาจนเข้าชั้น ม.ศ. 5 ที่โรงเรียนพระนครวิทยาลัย และเข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง คณะรัฐศาสตร์

ปนาพันธ์ไม่เคยเข้าศึกษาดนตรีจากสถาบันทางดนตรีแห่งใดเลย เขาหัดกีตาร์โดยการฟังเพลง แล้วแกะเพลงเพื่อหัดเล่นเอง

ไม่เคยได้รับการสั่งสอน ไม่ได้รับการเรียนรู้ตามสถาบัน ทำให้ต้องเรียนรู้ค้นคว้า ขวนขวายด้วยตัวเอง ได้จากประสบการณ์ ประเภทครูพักลักจำ เห็นรุ่นพี่เขาเล่นกันยังไง เขาแกะเพลงละเอียดดี ก็เรียนรู้ ประสบการณ์จากการแกะเพลงหลังจากที่เล่นกีตาร์เป็นแล้ว แล้วก็มาแกะเพลงเอง มันทำให้ได้ประสบการณ์เยอะมาก แล้วบังเอิญผมไปชอบของแข็ง ชอบของยาก เขาค่อย ๆ ไต่เต้า แต่ผมมักกว่ากระโดดอยู่เรื่อย มักจะชอบสิ่งเกินตัว เกินความสามารถ แต่บังเอิญเป็นคนที่มีความมานะพอสมควร มันก็จะทำได้ในระดับหนึ่ง อะไรที่เขาว่ายาก อะไรที่เขาว่าท้าทาย จะต้องเอา จะต้องทำให้ได้

สมัยเด็กก็(ฟังและฝึกกีตาร์จาก)ไมเคิล เชงเกอร์ ของยูเอฟโอ นีล ชอน ของวงเจอร์นี่ ทอม โชลซ์ ของวงบอสตัน เอ็ดดี้ แวนเฮลเลน หลัง ๆ ก็สตีฟ ไวร์

อย่างสมัยที่เรียน แกะเพลงเล่นเป็นวง อย่างวงรัช แกะเพลงแบบยกอัลบั้ม แล้วก็เล่นกันทั้งอัลบั้ม เพื่อนเล่นไม่ได้ก็เคี่ยวเข็ญเพื่อนให้เล่น ไปเรียนก็ไม่ค่อยเรียนช่วงนั้น จนผู้ใหญ่ข้างบ้านจะชินกับเสียงกีตาร์ที่จะได้ยินบ่อย ๆ พอปิดเทอมกลับบ้านต่างจังหวัด เขาก็จะถามถึง 'น้องคนนั้นหายไปไหน เสียงกีตาร์มันหายไป'

เคยถึงกับเอาวิดีโอหนังมาดูแต่ปิดเสียง แล้วก็เล่นกีตาร์ไปด้วยเพราะปกติฝึกกีตาร์มันต้องฝึกให้ได้วันละ 6-7 ชั่วโมง ถ้าจะเอาให้เก่งอย่างฝรั่งก็ต้องเล่นอย่างนั้น ผมก็ไม่รู้จะเอาเวลาที่ไหน เพราะเราต้องเรียน ต้องทำงาน โอเคช่วงที่เราพักผ่อน ดูหนัง แล้วช่วงนั้นมาเล่นกีตาร์ประกอบหนังเพราะหนังส่วนใหญ่ก็ดูในโรงแล้ว แต่ชอบก็เลยซื้อวิดีโอมาดูต่อ แล้วก็เล่นดนตรีประกอบ มันก็ได้สองต่อ ได้ฝึกทักษะการเล่นกีตาร์ แล้วมันก็ได้จินตนาการเอาจินตนาการของตัวเองออกมา คือทำดนตรีประกอบหนังฝรั่งในแบบของเราด้วยกีตาร์

ปนาพันธ์หัดกีตาร์อย่างจริงจังควบคู่ไปกับวงดนตรีที่มีสมาชิกไม่ค่อยแน่นอน แต่ด้วยความมุมานะทางดนตรี เขามักจะเป็นผู้นำในการทำวงดนตรีมาตลอด

> *ส่วนใหญ่แล้วผมจะเป็นโต้โผ คือจะเป็นคนริเริ่ม เพราะถ้าชอบอะไรก็จะทุ่มเท เหมือนอย่างจะเล่าเหตุการณ์สมัยที่เรียนราม ตอนนั้นประมาณปีสอง เพื่อนคนหนึ่งเป็นทหารเกณฑ์ เป็นมือกลองของวง ฝีมือดีมาก ผมก็หาซื้อเทป ซื้อเครื่องเล่นให้เขาเอาไปแกะที่ค่ายทหาร ตอนนั้นฝึกอยู่ที่ปราณบุรี ประจวบฯ พอเสาร์อาทิตย์ให้มากรุงเทพฯมาซ้อมกัน แทนที่จะกลับไปเยี่ยมบ้านที่โคราชเลยไม่ได้กลับ เล่นกันสามคน มือเบสอีกคนก็เรียนอยู่ด้วยกัน สมาชิกก็จะเปลี่ยนเข้าออกอยู่บ่อย ๆ ไม่ได้จริงจังอะไรมาก ส่วนใหญ่เราจะจริงจังมากกว่าเพื่อน เพื่อนจะไม่ค่อยจริงจังอย่างที่เราจริงจัง ก็ทำงานร่วมกันซักระยะหนึ่งก็ต้องจากกันไป แต่มือกลองดูแล้วจะจริงจังพอ ๆ กัน แต่เขาเสียชีวิตเสียก่อน*

การฝึกฝนที่ดีอีกอย่างหนึ่งของปนาพันธ์ คือการเล่นคอนเสิร์ตตามงานต่าง ๆ และนั่นก็เป็นสิ่งที่ปนาพันธ์ทำมาตลอด

> *เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่ มศ. 4 เล่นเป็นวงเลย มีรับงาน ได้ค่าตัว มศ. 5 ก็ยังเล่น มาเรียนรามฯ ก็เล่นมาตลอด เพียงแต่ว่าไม่ได้เล่นจริงจัง สนุก ๆ สมัครเล่นตามงานปาร์ตี้ จ้างไปตามงานมงคลต่าง ๆ งานบวชนาค งานแต่งทั้งต่างจังหวัด และในกรุงเทพฯ ในกรุงเทพฯจะหนักไปทางปาร์ตี้ งานรับน้องใหม่ของมหาวิทยาลัย ส่วนใหญ่ถ้าเป็นมหาวิทยาลัย จะเป็นงานกิจกรรมข้างใน ไม่ค่อยได้ค่าตัวเท่าไหร่ แต่ถ้าข้างนอกก็มีค่าจ้าง*

3. การทำงานเป็นวิจารณ์และนักเขียน

บทบาทสำคัญอีกอย่างหนึ่งของปนาพันธ์คือการเป็นนักวิจารณ์ และนักเขียน และบทบาททั้งสองนี้จะเป็นสิ่งที่ประชาชนทั่วไปจะพบเห็นได้บ่อยกว่าการเป็นนักดนตรี ปนาพันธ์เขียนวิจารณ์ และเขียนวรรณกรรมไว้แล้วมากมาย อย่างเช่น เป็นคอลัมนิสต์ และนักวิจารณ์ในนิตยสารสตาร์พิกส์, ลดา, เฟซ,สีสัน ฯลฯ เป็นบรรณาธิการ และอยู่ในกองบรรณาธิการในนิตยสาร เดอะ ไควเอ็ต สตอร์ม, คาร์ ออดิโอ, ว็อต ไฮ-ไฟ? ฯลฯ แล้วยังเป็นนักเขียนนวนิยายเช่น นาริสา...คำอธิบายปริศนา, อำมหิตอันไกลโพ้น ฯลฯ หรือหนังสือเชิงวิชาการทางดนตรีเช่น แจ๊ส, ดนตรีวิวัฒน์ เป็นต้น

ปนาพันธ์เริ่มชีวิตการเป็นนักเขียนเมื่อสมัยที่เรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง ซึ่งในการเลือกเรียนรัฐศาสตร์นั้น ปนาพันธ์ไม่ได้หวังว่า ตัวเองจะเป็นข้าราชการ แต่เรียนเพื่อที่จะค้นหาตัวเอง ผลจากการค้นหาตัวเองก็คือความชื่นชอบในการอ่านและเขียนหนังสือ

> *ไม่ได้ตั้งความหวังว่าจะเป็นอะไรจากรัฐศาสตร์ มันเป็นไปตามลำดับ จบไปเป็นปลัด นายอำเภอ แต่ผมไม่คิดอย่างนั้นเพราะรู้อยู่ว่าประเทศไทย ภาวะการว่างงานก็มีเยอะ แล้วผมไม่ค่อยชอบระบบของราชการ แต่เรียนเพื่อความรู้ แล้วก็ค้นหาตัวเองว่าจริง ๆ แล้วชอบอะไร แต่ในขณะที่เริ่มเรียนไปเรื่อย ๆ ก็เริ่มรู้แล้วว่าตัวเองชอบอะไร ก็คือเขียนหนังสือ ชอบหนังสือเพราะว่าก็ทำตรงนั้นตั้งแต่สมัยเรียน เริ่มมีงานประจำตอนใกล้ ๆ จะจบแล้ว เป็นนิตยสาร แต่ไม่ได้เป็นงานประจำมากมาย หรือว่าค่าตอบแทนมากมายที่จะเลี้ยงตัวเองได้ ทำเพราะใจรักมากกว่า เป็นงานวิจารณ์ภาพยนตร์ ในหนังสือพวกเกี่ยวกับวิดีโอ แล้วเพื่อนก็ชวนให้ไปเขียนให้ไควเอ็ต สตอร์ม วิจารณ์ภาพยนตร์กับดนตรี แต่จะหนักไปทางดนตรีมากกว่า แล้วดูเหมือนจะทำต่อเนื่องกันเลย บางคนเขาก็เลยรู้ว่าเป็นนักวิจารณ์มาตลอด คนจะคุ้นเคยว่าเป็นนักวิจารณ์เพลงมากกว่า*
>
> *...หวังว่ากาลครั้งหนึ่งข้างหน้า คนไทยจะมีนิสัยรักการอ่านทัดเทียมเพื่อนบ้าน ไม่ต้องถึงกับชาวนาคุยถึงผลงานของศรีบูรพา, คึกฤทธิ์ ปราโมช หรือฟรันซ์ คาฟก้า ในวงสำรับข้าวมื้อกลางวัน หรือเด็กนักเรียนมัธยมต่างจังหวัดสนทนาถึง โฮเซ่ วาสคอนเซลอส หรือคุโรยานางิ เท็ตสึโกะหรอกครับ เอาแค่มีใจใฝ่รู้รักการอ่านพอจะรู้เท่าทันสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปข้างหน้าก็พอวันนั้น สังคมไทยคงมีสติมากกว่าที่เป็นอยู่นี้(ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, 2542: หน้าคำนำผู้เขียน)*

ในปัจจุบันนี้ ปนาพันธ์มีธุรกิจส่วนตัวเป็นอาชีพหลัก และยังคงเขียนหนังสือเป็นงานอดิเรก เพียงแต่ปนาพันธ์มักจะเขียนเรื่องเกี่ยวกับจิตวิญญาณ ทั้งในรูปแบบของวรรณกรรมและสารคดี ปนาพันธ์หันมาสนใจเรื่องจิตวิญญาณตั้งแต่ได้ชมภาพยนตร์เรื่อง “แฟลต ไลเนอร์”(Flat Liner) และ “โกสต์”(Ghost) และเมื่อบริษัทเพลงของปนาพันธ์ คือบริษัทดรามา่ เธียเตอร์ต้องปิดตัวเองลง ปนาพันธ์ก็ศึกษาเรื่องจิตวิญญาณมากขึ้นอีก

> *สนใจตั้งแต่เด็ก ชอบยูเอฟโอ จานบิน สิ่งลึกลับ สัตว์ประหลาด เอเลี่ยน นิยายวิทยาศาสตร์ แล้วก็ไปถึงชีวิตหลังความตาย ก็ได้รับอิทธิพลจากหนัง อย่างหนังเรื่องแฟลต ไลเนอร์ของผู้กำกับโจเอล ซูมากเกอร์ กับเรื่องโกสต์ เกือบจะเรียกได้ว่าจุดประกายให้สนใจเรื่องพวกชีวิตหลังความตายมาก*

แล้วก็มาศึกษา แล้วช่วงที่ทำ ดราม่า เธียเตอร์ หลังจากนั้นก็จริงจังมาเรื่อย ๆ แล้วการมีประสบการณ์ทางด้านจิตวิญญาณ มันเป็นการยืนยันให้เราสนใจมากขึ้น ทั้ง ๆ ที่เป็นคนที่ปฏิเสธเรื่องพวกนี้ ก็คือเหมือนกับเด็กรุ่นใหม่ ๆ ที่เติบโตมากับสังคมสมัยใหม่ แล้วก็ทำงานอยู่ในสภาพแวดล้อมรอบตัว ที่เป็นเรื่องทันสมัยหมดเลย เลยเกิดการปฏิเสธเรื่องพวกนี้ จนกระทั่งมาได้ศึกษาอย่างจริงจัง ทำให้เราได้เรียนรู้ว่าไม่ใช่อย่างนั้นแล้ว มันมีอะไรที่ลึกซึ้งกว่านั้น

เมื่อก่อนก็บอกว่า ผมเป็นคนรุ่นใหม่ที่ปฏิเสธไสยศาสตร์ ผี มันไม่มี มันมีคำอธิบายทางด้านวิทยาศาสตร์เยอะ เราก็ยันกับเขาได้ แต่พอเราได้ศึกษาจากเรื่องของฝรั่ง เพราะว่าเราชอบสิ่งลึกลับ ยูเอฟโอ เอเลี่ยน ศึกษาไปมามันมีอยู่บางเรื่อง ซึ่งพูดถึงศาสนาพุทธ พูดถึงตะวันออก ก็นำเรามาวกกลับมาที่บ้านเรา มาหาศาสนาพุทธที่บ้านเรา ก็ปรากฏว่า ทุกอย่างที่เราค้นหาอยู่ที่นี่ทั้งนั้นเลย เราก็เลยมาศึกษามากขึ้น ทั้งที่ตัวเองไม่ได้บวชเรียน

ตั้งแต่สมัยเรียนปีหนึ่ง มีประสบการณ์ค่อนข้างที่จะน่ากลัว แต่หลัง ๆ มาศึกษาจริงจัง เราเริ่มรู้แล้วว่า เราพร้อมแล้วสำหรับประสบการณ์แบบนี้ แล้วก็เลยปรากฏ แต่ปรากฏในแบบอื่น ส่วนใหญ่ผมก็จะเขียนเล่าในหนังสือพวกนี้เป็นเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยบ้าง

ความสนใจในเรื่องจิตวิญญาณของปนาพันธ์ ไม่ได้เป็นความงมงาย เพราะหลักในการศึกษาเรื่องเหล่านี้ก็เพื่อที่จะเผยแพร่หลักธรรมทางพุทธศาสนา

ตอนนี้กำลังเขียนหนังสืออยู่ เรื่องเกี่ยวกับพวกนี้เหมือนกัน มีสองเล่ม คือเล่มที่จะกลับมาพิมพ์ใหม่ อันนี้เป็นสารคดี แล้วก็อีกเล่มหนึ่งเป็นนวนิยาย ก็หยิบประเด็นอันนี้ จริง ๆ แล้วเราไม่ได้สนใจจิตวิญญาณในแง่ไสยศาสตร์ หรือความงมงาย แต่เราศึกษาในเชิงวิทยาศาสตร์ เพื่อไปให้ถึงธรรมะในเรื่องของกฎแห่งกรรม เพราะว่าผมมองเห็นสังคมทุกวันนี้ ค่อนข้างที่จะมีหลายเรื่องอันตรายมาก ไม่ว่าจะเป็นยาเสพติดก็ดี ในเรื่องของพฤติกรรมทางเพศของเด็กสมัยใหม่ หรือว่าค่านิยมของเยาวชนเดี๋ยวนี้ ซึ่งมีแต่เรื่องเสียหายทั้งนั้น หรือว่าการเอารัดเอาเปรียบทางสังคมต่าง ๆ ทำให้ได้ความคิดว่า เราน่าที่จะสะท้อนอะไรให้สังคมได้เห็นว่า สิ่งที่คุณกำลังทำเป็นความผิดพลาด ซึ่งย้อนกลับมาถึงตัวเอง ที่นี้ถ้าเกิดอธิบายในหลักการของพุทธศาสนาก็เป็นเรื่องของกรรม ตรงนี้คือประเด็นหลักที่ผมพยายามที่จะชักนำไปถึง ผมไม่ได้เอาจิตวิญญาณเพื่อที่จะมาเล่าสู่กันเพื่อให้เกิดมันใน

อารมณ์ ตรงนี้เหมือนกับน้ำจิ้มที่เอามาเป็นสีสัน เอามาเป็นรสชาติเท่านั้น แต่ประเด็นหลักคือเรื่องของกฎแห่งกรรม

ความสนใจในเรื่องของจิตวิญญาณ เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ปนาพันธ์เลิกสนใจดนตรี ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

4. การก้าวย่างออกจากงานสร้างสรรค์ดนตรีและการหันเหเข้าสู่เรื่องจิตวิญญาณ

หลังจากที่ปนาพันธ์ได้ออกผลงานของวงตนเองไปไม่นาน บริษัท ดรามา่ เธียเตอร์ จำกัดของเขาก็ออกผลงานของนักร้องหญิงเดี่ยว ชื่อว่าวัฒนาวรรณ ขันอาษา ในชุด เชด(Shade) โดยปนาพันธ์ เป็นโปรดิวเซอร์ และเล่นกีตาร์ให้อีกด้วย อัลบั้มนี้ก็เป็นผลงานลำดับที่สามของบริษัทดรามา่ เธียเตอร์ และเป็นผลงานเพลงชุดสุดท้ายของปนาพันธ์

ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของ เราไม่มีความพร้อมในการทำธุรกิจควบคู่ไปกับศิลปะ ถ้าจะให้ทำดนตรีอย่างเดียวผมถนัดกว่า แต่ถ้าจะต้องให้ไปดูแลเรื่องธุรกิจด้วยจะไม่ถนัด และจะเป็นคนที่ไม่ชอบเรื่องธุรกิจ เพราะฉะนั้นถ้าจะต้องทำสองอย่างในเวลาเดียวกัน ทำให้การทำงานไม่เต็มที่ทั้งสองอย่าง แล้วก็ประสบกับภาวะเศรษฐกิจตอนนั้นก็เลยเลิกล้ม พอเลิกล้มก็เลยเลิกล้มวงไปด้วยเลย ในระยะเวลาไม่ถึงสองปีด้วยซ้ำ

เมื่อบริษัทปิดกิจการ ปนาพันธ์ก็ไม่ได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีต่อ แม้ว่าจะมีเพื่อนชักชวนให้เขานำเพลงไปเสนอให้กับบริษัทอื่น ๆ ก็ตาม

มีเพื่อนในวงเสนอมาว่าเราน่าจะไปเสนอค่ายที่ใหญ่กว่า แต่บังเอิญอย่างที่เรียนไปว่าผมทำดรามา่ เธียเตอร์ แล้วผมก็หันมาศึกษาเรื่องปรัชญามากขึ้น จนชักจะไม่ค่อยสนใจดนตรีแล้วพูดง่าย ๆ แล้วก็ตอนนั้นก็เริ่มเขียนหนังสือ เริ่มจะพักงานวิจารณ์ หันมาเขียนหนังสือ นวนิยาย และเขียนสารคดีมากขึ้น จากเมื่อก่อนที่ต้องฝึกกีตาร์ทุกวันก็เริ่มห่าง นี่ก็เป็นเหตุผลหนึ่งที่ผมไม่ทำวงต่อ เพราะว่าศึกษามาทางด้านศาสนาพุทธมาก ๆ ก็จะเห็นว่าศาสนาพุทธสอนให้ไม่ยึดติด เราเลยไม่ยึดติด ทิ้งเลย พอทิ้งไป ปรากฏว่าทิ้งจริง ๆ ไม่แตะกีตาร์เลยตลอดระยะเวลาตั้งแต่ปี 40 จนถึงปัจจุบัน ไม่แตะชนิดที่เรียกว่ากีตาร์โปร่งก็ไม่จับ เมื่อก่อนกินเหล้าในวงเพื่อนก็จะส่งกีตาร์ให้เล่น เดี๋ยวนี้ใครมาส่งให้เผลอ ๆ จะไม่ค่อยชอบ ชอบดื่มเหล้าถ้าจะดื่ม อยากจะคุยเรื่องอื่นที่เป็นการแลกเปลี่ยนความคิดมากกว่า จะไม่ค่อยชอบสนุกแบบเฮฮา เสียงดังเอะอะโวยวาย ก็ทำให้เริ่มที่จะออกห่างดนตรี

ก่อนหน้านี้เมื่อปีสองปีที่ผ่านมาก็มีเพื่อนมาชวนให้ไปโปรดิวซ์งานให้สองไลน์ แต่ก็ปฏิเสธ ก็บอกเขาตามตรงว่าเบื่อแล้วดนตรีพอแล้ว คือทั้ง ๆ ที่ตัวเองยังไม่ได้ก้าวไปถึงไหน คิดว่าพอแล้วอิ่ม

งานวิจารณ์ก็เลิก เลิกพร้อมกับที่ทำเพลง เลิกไปเลย เพื่อนที่อยู่ตามนิตยสารต่าง ๆ ก็ติดต่อให้เขียนส่ง ก็บอกว่าตอนนี้ไม่ได้เขียนแล้ว บางครั้งก็นึกอยากจะเขียน บางครั้งก็นึกอยากจะกลับไปทำเพลงอีก เพราะว่าทุกวันก็ยังฟังเพลงอยู่ บางทีอยากฟังเพลงในแบบที่เราชอบ แต่เพลงที่มีออกมาไม่ได้อย่างใจ ต้องทำเองออกมาซะดีมั้ง คือมันจะเป็นความคิดแบบนั้น แต่พอตกลงกับตัวเอง ได้ข้อสรุปแล้วคือไม่เอาดีกว่า ก็เลยแค่ชอบเท่านั้น แค่ฟังอย่างเดียว

ส่วนการฟังเพลงของปนาพันธ์ ก็จริงจังน้อยลง

ฟัง เอ็ม ทู เอ็ม มากกว่า ป๊อปสบาย ๆ ที่ไม่ซีเรียส แต่จะชอบจริง ๆ จะชอบพวกโอเปร่ามากกว่า หรือว่าละครเพลงของบรอดเวย์ หรือแสตนดาร์ดป๊อป โบราณ ถ้าจะให้ยกตัวอย่าง อย่างเช่น เพลงประกอบภาพยนตร์การ์ตูนสมัยเก่าของวอลต์ ดิสนีย์ ของวอร์เนอร์ บราเทอส์ คือจะชอบแบบนั้นมาก ๆ แต่ถ้าทั่ว ๆ ไปก็เพลงป๊อปสมัยใหม่ แบ็คสตรีต บอยส์(Back Street Boys) ฟังได้ ก็ไม่ได้ซีเรียสเหมือนก่อน แต่นาน ๆ ก็กลับมาฟัง ควีน กับ รัช จะฟังมาตลอด ทุกวันนี้ก็ยังฟังอยู่ แต่ไม่ได้ฟังบ่อยเหมือนเมื่อก่อน

5. การสร้างสรรค์ผลงาน

ปนาพันธ์เริ่มสร้างสรรค์งานดนตรีตั้งแต่เรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง โดยในปี พ.ศ. 2528 ปนาพันธ์ได้ตั้งวงกราฟิก(Graphic) และออกผลงานชุดกราฟิก ซึ่งเป็นงานดนตรีแนวซอฟต์ ร็อคออกมา การสร้างสร้างสรรค์อัลบั้มนี้ทำให้ปนาพันธ์ได้เริ่มมีประสบการณ์ทางด้านการบันทึกเสียง และกระบวนการผลิต อย่างไรก็ดีปนาพันธ์ก็ไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับผลงานชุดนี้มากนัก

ต่อมา ปนาพันธ์ได้ก่อตั้งวง คาเมร่า อายส์(Camera Eyes)ขึ้น เพื่อที่จะทำงานดนตรีแนวทดลอง โดยมีชื่อชุดว่า เอ เทอร์รี่ ฟลายอิง ออบเซสชั่น(A Terry Flying Obsession) โดยมีบริษัท ซีบีเอส จัดจำหน่ายให้

(งานชุด เทอร์รี่ ฟลายอิง ออบเซสชั่น) เป็นวงสามคน แต่ทำจริง ๆ ก็ทำแค่สองคน อีกคนหนึ่งร้อง คือชุดนั้นเป็นงานทดลอง ไม่ได้นึกถึงตลาด

ออกมาก็เพื่อสนองความต้องการของตัวเองเท่านั้นเอง ได้ปลดปล่อยจินตนาการไปบ้าง แต่จากตรงนั้นที่เราได้คือประสบการณ์ จากชุดนั้นทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านการเรียนรู้ในการทำงานในห้องบันทึกเสียง กระบวนการผลิตงานเพลงที่จะสำเร็จออกมาเป็นอัลบั้มมาแต่ละชุด คือเราไม่เคยได้รับการสั่งสอน ไม่ได้รับการเรียนรู้ตามสถาบัน ทำให้เราต้องเรียนรู้ค้นคว้าขวนขวายด้วยตัวเอง ก็ได้จากประสบการณ์

เนื้อหาของเพลงในชุด เอ เทอร์รี่ ฟลายอิง ออบเซสชั่น จะเกี่ยวกับปรัชญา และเรื่องอนาคต ซึ่งแนวทางของเพลงโปรเกรสสีฟร็อคส่วนมากก็เป็นเช่นนั้น เนื่องจากตอนนั้นปนาพันธ์ “ชอบเรื่องปรัชญา กับอนาคต อนาคตในที่นี้คือ นึกถึงนิยายวิทยาศาสตร์ ก็จะนึกถึงโลกในอุดมคติ อนาคต ก็ว่ามันควรเป็นยังไง ปรัชญาก็จะพูดถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน ส่วนใหญ่ก็จะให้แง่คิดมุมมอง แต่บางครั้งก็ไม่ได้หลีกเลี่ยงประเด็นหนุ่มสาว พวกรัก ๆ ใคร่ ๆ ก็มี แต่เรามองอีกมุมหนึ่ง เราไม่ได้มองอกหักผิดหวังสมหวัง”

หลังจากนั้นปนาพันธ์ ก็สร้างสรรค์งานเพลงร่วมกับ ทิวา สาระจูฑะ เป็นเพลงและดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง พันธุ์หมาบ้า แม้ว่าปนาพันธ์เองจะไม่ค่อยชอบใจกับบทภาพยนตร์เรื่องนี้เท่าไรนัก

ผู้กำกับเป็นเพื่อนกัน ก็เลยทำให้เราทำงานได้อิสระ แล้วคุณทิวาเป็นเพื่อนรุ่นพี่ที่สนิทสนมอีกเช่นกัน เท่ากับว่ามีสามคน คือมีผู้กำกับ มีคุณทิวามีผมช่วยกันทำงาน ผู้กำกับก็ทำในส่วนของหนังของบท ผมกับคุณทิวาก็จะมาดูในเรื่องของดนตรี คุณทิวาก็จะเป็นคนแต่งเนื้อร้อง มันมีเพลงประกอบอยู่เพลงหนึ่ง ช่วยกันคิดว่าอารมณ์ของดนตรีน่าจะเป็นยังไง โดยเนื้อหาหนังผมบอกตามตรงเลยว่าผมไม่ค่อยชอบ ผมไม่ได้อ่านหนังสือเล่มนี้แต่รู้โครงเรื่องแล้วผมไม่ชอบ ธรรมดามาก ชีวิตวัยรุ่นที่อยู่ในสังคมของวัยรุ่นมียาเสพติด ผมเบื่อโครงแบบนี้มาก แต่โอเคให้ผมทำดนตรีก็เอา เพราะฉะนั้นก็จะมีดนตรีพื้น ๆ ทั่ว ๆ ไป ก็จะมีดนตรีเป็นบลูส์ เป็นป๊อป เป็นเรกเก้(reggae) ส่วนใหญ่ผู้กำกับไม่ได้มากำหนดแนวดนตรีอะไร เขาให้อิสระคุณทิวาก็ชอบทางบลูส์ คันทรี ก็จะเสนอมาว่าน่าจะมีสีสันอย่างนั้นเกิดขึ้นบ้าง ผมก็ทำให้ผมชอบโปรเกรสสีฟ ผมก็จะใส่ความเป็นโปรเกรสสีฟบ้าง ความคลาสสิคบ้าง ก็จะผสมกัน ถ้าจะว่าไปแล้วเป็นดนตรีของจินตนาการของผมกับคุณทิวามากกว่า ทั้งละครและภาพยนตร์จะไม่ค่อยเกี่ยวกับผู้กำกับเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ธรรมดา

จากนั้นในปี พ.ศ. 2536 ปนาพันธ์ และทิวา ก็ร่วมกันทำเพลงประกอบละครเวที เรื่อง 2000 มหัศจรรย์ วันล้างโลก ซึ่งเป็นละครเพลง

> *สองพันเป็นดนตรีร็อค เป็นป๊อปร่วมสมัยก็จริง แต่ลักษณะการนำเสนอจะเป็นมิวสิคอล(musical) มีบทพูดบทสนทนา แล้วประเดี๋ยวก็ร้องสลับกันไปสลับกันมา มีลักษณะเป็นมิวสิคอล คือดนตรีประกอบละครเวที*

จนเมื่อปี พ.ศ. 2537 ปนาพันธ์ก็ออกผลงานแนวผสมผสาน อัลบั้ม "ปลายศตรรษที่ 20" อัลบั้มที่ปนาพันธ์เองชอบที่สุดในเรื่องของความลงตัว ปนาพันธ์ใช้ชื่อวงว่า ปนาพันธ์ II(ทู) และเป็นชุดที่ "เสียงตอบรับออกมาดี"

> *มีอยู่ชุดหนึ่งที่ออกขาย ซึ่งออกกับอีไมเนอร์ ชื่อชุด "ปลายศตวรรษที่ 20" ความจริงถ้าจะว่าไปแล้วชุดปลายศตวรรษที่ 20 เป็นชุดที่ผมพอใจมากกว่าทุกชุดด้วยซ้ำ ออกปี 2537 ถ้าพูดไปแล้ว เอ เทอร์รี่ ฟลายอิง แทบจะอยู่ท้าย ๆ เลย ในชุดนี้เป็นผสมผสานมากกว่า ก็เป็นโปรเกรสสีฟร็อคนั่นแหละ แต่ไม่เข้มข้นเหมือนชุดภาพสุดท้าย ไม่เข้มข้นเหมือนเอ เทอร์รี่ ฟลายอิง ก็เรียกว่าเป็นเพลงที่ตลาดรับได้ง่าย สบาย ๆ จะมีความเป็นฮาร์ด ร็อคมากกว่าด้วยซ้ำ มีความซับซ้อนอยู่บ้างแต่ก็ไม่มาก ออกเป็นวง เพราะว่าจากชุดนี้คือชุดแรกในสังกัดของ อีเอ็มไอ*

หลังจากนั้น ปนาพันธ์ก็สร้างสรรค์ผลงานด้วยดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคเต็มตัวออกมา

5.1 อัลบั้ม "เดอะ วิซิแทนต์ ฟรอม สตาร์(The Visitant from Star)" และ "ภาพสุดท้าย"

ผู้วิจัยรวมอัลบั้มทั้งสองเข้าด้วยกัน เนื่องจากอัลบั้ม "เดอะ วิซิแทนต์ ฟรอม สตาร์" นั้นเป็นอัลบั้มเดียวกับ "ภาพสุดท้าย" เพียงแต่เป็นอัลบั้มตัด(EP) ดังนั้นลักษณะการสร้างสรรค์จึงไม่ได้แตกต่างกันนัก แต่ในหัวข้ออรรถรสในงานสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยจะแยกเขียนเป็นสองอัลบั้ม เนื่องจากมีรายละเอียดทางดนตรีที่ต้องอธิบายต่าง ๆ กันเล็กน้อย

ลักษณะดนตรีของปนาพันธ์ จะมีความคล้ายคลึงกับดนตรีของวงรัช และวงเยสที่ปนาพันธ์ชื่นชอบ ทั้งสองวงนี้ใช้คนในวงน้อย วงเยสมีสมาชิกสี่คน ส่วนวงรัชมีสมาชิกเพียงสามคนเท่านั้น ทำให้วงปนาพันธ์ ทู มีคนเพียงสี่คน ซึ่งจริง ๆ แล้วเป็นนักร้องหนึ่งคน ดังนั้นก็จะมีคนเล่นดนตรีเพียงสามคน สมาชิกที่ร่วมงานกันอยู่คือ

1. ธนพงษ์ เฉลิมราษฎ์ ตำแหน่งเบส และร้องประสาน
2. ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์ ตำแหน่งกีตาร์ คีย์บอร์ด และร้องประสาน
3. สมชาย สุริยาสถาพร ตำแหน่งกลอง และเครื่องประกอบจังหวะ(percussion)
4. อรรณพ สีสัจจา ตำแหน่งร้องนำ

เป็นคนชอบวงดนตรีน้อยชิ้น จะคุยกับเพื่อนในวงเสมอว่า เราอยากทำดนตรีที่สมาชิกน้อยคน แค่สาม ไม่เกินสี่ แต่ทุกคนต้องมีประสิทธิภาพ ต้องเล่นอะไรหลาย ๆ อย่างได้ในเวลาเดียวกัน และที่สำคัญก็คือ ต้องใช้สมองควบคู่ไปกับฝีมือ

ความคล้ายคลึงกับดนตรีของวงรัช และเยสนั้น อาจเป็นผลมาจากประสบการณ์ที่ยังมีไม่มากพอ

ไม่มีความชำนาญที่จะเป็นตัวของตัวเองได้ เพราะว่า ศิลปินที่จะเป็นตัวของตัวเองได้ก็ต่อเมื่อมีประสบการณ์มา มีความเชี่ยวชาญมีความช่ำชองแล้วที่สำคัญคือมีอำนาจต่อรองกับตลาดและคนฟัง ตอนนั้นไม่มี เพราะฉะนั้นการสร้างงานออกไปก็เกิดจากอิทธิพลที่ได้รับ อย่างอิทธิพลที่ได้รับก็อย่างคณะรัช พวกควีน พวกอีแอลพี แล้วก็มีของวงฮาร์ดร็อคอยู่วง ทีเอ็นทีความจริงผมชอบมือกีตาร์ของทีเอ็นทีด้วย เพราะฉะนั้นงานชุด แรก ๆ จึงไม่ใช่งานที่จะเป็นตัวของตัวเองซะทีเดียว ก็จะเป็นความชอบหลาย ๆ อย่างคือเราได้รับอิทธิพลอะไรมา พอเราแต่งเพลงก็จะหลุดออกมา แม้เราไม่ได้อยากให้เหมือน แต่ก็อดไม่ได้ที่จะให้เหมือน คล้ายคลึงในแง่ของดนตรีบ้าง เนื้อร้องบ้างนิด ๆ หน่อย ๆ ท่วงทำนองบ้าง บางทีออกมาโดยไม่รู้ พอทำเสร็จออกมาแล้วมาฟัง คล้าย ๆ เพลงนั้นเพลงนี้

อย่างไรก็ดี งานของปนาพันธ์ก็มีเอกลักษณ์ของตนเองมากพอสมควรที่จะมี เสียงตอบรับต่องาน “ชุดภาพสุดท้ายใช้ได้เลย ชุดนี้กับชุดปลายศตวรรษที่ 20 เสียงตอบรับออกมาดี” เนื้อหาของเพลงก็มักจะเกี่ยวกับเรื่องของ “ปรัชญา กับอนาคต อนาคตในที่นี้คือ นึกถึงนิยายวิทยาศาสตร์ ก็จะนึกถึงโลกในอุดมคติ อนาคต ควรเป็นยังไง ปรัชญาก็จะพูดถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน ส่วนใหญ่ก็จะให้แง่คิดมุมมอง แต่บางครั้งก็ไม่ได้หลีกเลี่ยงประเด็นหนุ่มสาว พวกรัก ๆ ใคร่ ๆ ก็มี แต่เรามองอีกมุมหนึ่ง เราไม่ได้มองอกหักผิดหวังสมหวัง”

คือผมทำโปรเกรสสีฟ มันอธิบายไปในตัวอยู่แล้วว่าไม่เหมาะที่จะทำการค้า เราเลยทำไม่ได้หวังตลาด หรือถ้าหวังตลาดก็ตลาดเล็ก ๆ คือเรา

ประกาศตัวเองด้วยผลงานว่า เราเป็นอีกทางเลือกหนึ่ง ก็คิดประมาณปีสองปี ทำไปเรื่อย ๆ (แรงบันดาลใจ)ก็ทั่ว ๆ ไป เพราะว่าผมจะฟังเพลงเยอะมาก โดยหน้าที่การงานก็ต้องฟังเพลงเพื่อที่จะเอามาเขียนวิจารณ์ เอามาแนะนำ เพราะฉะนั้นก็ต้องฟังเยอะ อิทธิพลก็ต้องถูกซึมซับมาบ้าง แต่โดยหลัก ๆ แล้วจะอยู่ที่ศิลปินโปรเกรสสีฟ หรือว่าแนวโปรเกรสสีฟ มิวสิค ซึ่งมีทั้งนิวเอจ(New age) มีทั้งมินิมอลลิสต์(Minimalist) มีเสียงแวดล้อมเยอะแยะ ซึ่งอยู่ในสายโปรเกรสสีฟ มิวสิค

แม้ว่าปนาพันธ์จะสามารถสร้างสรรค์ดนตรีโดยไม่ “หวังตลาด” แล้วก็ตาม แต่ปนาพันธ์เองกลับมีท่าทีไม่พอใจกับผลงานของตนนัก

ไม่ค่อยพอใจกับงานทั้งสองชุดเท่าไหร่ คิดว่ายังไม่ได้อย่างที่ต้องการทั้งหมดเลย อย่างเช่นข้อจำกัดอยู่ที่งบประมาณ เพราะว่าหนึ่งเราเป็นบริษัทเล็ก ๆ เราจะมีงบประมาณจำกัด สมมุติว่า คนอื่นเขามีต้นทุนทำชุดหนึ่งให้จบเป็นมาสเตอร์ ห้าแสน เราอาจจะมีแค่สามแสน ต้นทุนมันน้อยกว่าเขา ทำให้เราถูกกดดันจากเวลา สมมุติว่าคนอื่นเขาทำงานกันสองเดือนเราต้องจบภายในหนึ่งเดือน คนอื่นเขาสามารถที่จะจ้างนักดนตรีอาชีพมาเสริมได้ แต่เราต้องจบให้ได้ในสมาชิกของวง ทีนี้การทำงานของเรา อย่างตอนที่ทำเป็นวงก็เป็นงานโปรดิวซ์โดยทางวง จริงอยู่ผมอาจจะมี บทบาทมากกว่า แต่ก็ต้องนึกถึงความคิดเห็นของเพื่อนร่วมงาน เพราะฉะนั้นความคิดเห็นของทีมก็อาจจะไม่ตรงกับที่คิดไว้ ตรงนี้ก็เป็นแง่มุมหนึ่งที่ทำให้ผิดพลาดจากที่คิดไว้

6. แนวทางและทัศนะต่อการสรางสรรค์ดนตรี

ในขณะนี้ปนาพันธ์เลิกสร้างสรรค์งานดนตรี แล้วหันไปสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านวรรณกรรมอย่างเต็มตัว “ทั้ง ๆ ที่ตัวเองยังไม่ได้ก้าวไปถึงไหน คิดว่าพอแล้วอิ่มแล้ว” แต่ความรู้สึกของเขาต่อเพลงในบางครั้งนั้น “ไม่ได้อย่างใจ ต้องทำเองออกมาซะดีมั้ง” แต่ “ไม่เอาดีกว่า” อย่างไรก็ดี ปนาพันธ์ก็ยังมองภาพรวมของวงการดนตรีไทยในแง่ดี

เป็นที่น่าภูมิใจตรงที่ คนไทยฟังเพลงไทย เราเลี้ยงตัวเองได้ เราไม่เสียดุลการค้า จริงอยู่เพลงสากลก็ยังได้รับความนิยม แต่ไม่เหมือนเมื่อก่อน เมื่อก่อนที่ไม่มีตลาดเพลงไทย หรือตลาดเพลงไทยไม่กว้าง ปัจจุบันนี้เราสามารถที่จะรักษาในเรื่องของดุลการค้าในเรื่องของอุตสาหกรรมเพลงตัวนี้ไว้ได้พอสมควร อันนี้เป็นการมองภาพกว้าง ๆ แต่ถ้ามองประเด็นเล็ก ๆ มันก็

มีข้อด้อย ข้อเสียในวงการเพลงไทยอยู่หลายจุด แต่ผมคงจะเน้นในเรื่องของกาลเทศะ

และปนาพันธ์ยังเน้นไปที่การทำงานแบบ มีทั้งฝีมือ และสมอง

การทำงาน ฝีมือกับสมองต้องไปพร้อมกัน ไม่ใช่ว่ามีฝีมืออย่างเดียว แต่ไม่มีสมอง ผมเองผมเป็นคนที่ไม่ศรัทธาง่าย ๆ เพราะฉะนั้นแบบนี้มันฉาบฉวย ก็จะไม่ใช่ แต่ถ้ามีฝีมือแล้วมีสมองก็น่าสนใจ

ส่วนดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคนั้น ปนาพันธ์มองว่าเป็นดนตรีที่มีกลุ่มคนฟังไม่กว้าง ทำให้ดนตรีแนวนี้ "ไม่ขยายตัว" ครั้งหนึ่ง ปนาพันธ์(2543: 64)กล่าวว่า

เสียดายที่กลุ่มคนฟังในบ้านเรา ไม่เปิดกว้างพอที่จะรองรับศิลปินแนวนี้ ทำให้การต่อสู้ของพวกเขา ดำเนินไปในเวลาอันจำกัด ขาดการต่อเนื่อง ด้วยพฤติกรรมคนฟังของเรายังไม่พัฒนาเท่าที่ควร ยังยึดติดกับกระแสความนิยมของโลกตะวันตกให้เป็นผู้กำหนดแนวนิยม หรือกล่าวได้ว่ายังไม่เชื่อมั่นในความคิดของตน

แต่ปนาพันธ์ก็ยังคงเห็นว่า การสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในประเทศไทยก็อาจจะเติบโตไปกว่านี้ได้

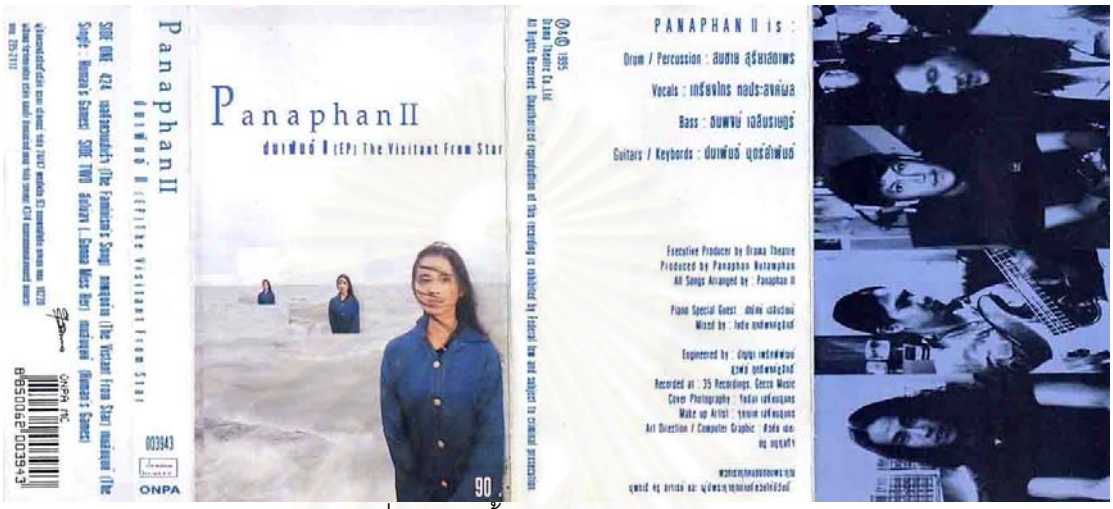
ก็ไปได้ แต่ว่าโดยพฤติกรรมของคนฟังคนไทยยังมีอิทธิพล เรียกได้ว่าเป็นตัวกำหนดทิศทางข้างหน้า กำหนดแนวเพลงประเภทนี้อยู่ คือตลาดก็คงไม่ขยายตัวไปกว่านี้สักเท่าไรนัก จนกว่าอุตสาหกรรมเพลงไทยขยายตัวไปอีกขั้นหนึ่ง นั่นหมายความว่ามีการส่งออก เหมือนอย่างที่เราฟังเพลงญี่ปุ่นได้ เหมือนอย่างที่เราฟังเพลงสากลได้ หรือว่ามีศิลปินไทยที่ไปประสบความสำเร็จในต่างประเทศ ตรงนั้นขอบเขตของดนตรีประเภทนี้ก็จะขยายตัวไปได้บ้าง แต่คงไม่โตไปมากกว่านี้ แต่คงไม่เสื่อมความนิยมลงไปได้ง่าย ๆ เพราะว่าโปรเกรสสีฟจะว่าไปแล้วเป็นเพลงที่ท้าทาย เป็นเพลงศิลปะ

7. อรรถรสในงานสร้างสรรค์

งานเพลงที่ปนาพันธ์สร้างสรรค์และผู้วิจัยได้คัดเลือกให้เป็นงานแนวโปรเกรสสีฟร็อคเพื่อใช้ในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีสองอัลบั้ม นั่นคือ อัลบั้ม "เดอะ วิซิแทนต์ ฟรอม สตาร์" และ อัลบั้ม "ภาพสุดท้าย" อันที่จริงแล้วงานที่นับได้ว่าเป็นโปรเกรสสีฟร็อคนั้นมีอีกสองอัลบั้มคือ "เอ เทอร์รี่ ฟลายอิ้ง ออบเซสชั่น" และ "ปลายศตวรรษที่ 20" แต่เนื่องจากอัลบั้ม "เอ เทอร์รี่ ฟลายอิ้ง ออบเซสชั่น" นั้น อยู่นอกเหนือจากขอบเขตการวิจัยที่จะศึกษางานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526

และในอัลบั้ม ”ปลายศตวรรษที่ 20” นั้น ผู้วิจัยไม่สามารถจะหามาได้ และปนาพันธ์เองก็ไม่มีเช่นกัน ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถกล่าวถึงอัลบั้มนี้ได้มากนัก

7.1 อัลบั้ม “เดอะ วิซิแทนต์ ฟรอม สตาร์” (The Visitant from Star)



ภาพที่ 5-2 อัลบั้ม The Visitant from Star

ในปี พ.ศ. 2538 ปนาพันธ์ก็ออกผลงานชุดนี้ โดยมีเจตนาให้เป็นงานดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคเต็มตัว และได้ตั้งบริษัทเพลงของตัวเองที่ชื่อว่า ดราม่า เธียเตอร์

อัลบั้มนี้ยังไม่ได้เป็นอัลบั้มเต็ม จึงมีเพลงเพียง 6 เพลงเท่านั้น คือ

1. 424
2. เธอคือความสำเร็จ(The Feminism’s Song)
3. ภาพสุดท้าย(The Visitant From Star)
4. เกมส์มนุษย์(The Single:Human’s Games)
5. ลืมไม่ลง(…Gonna Miss Her)
6. เกมส์มนุษย์(Human’s Games)

นักดนตรีในอัลบั้มนี้มี 5 คน นั่นคือ

1. สมชาย สุริยาสถาพร ตำแหน่ง กลอง และเครื่องประกอบจังหวะ
2. เกรียงไกร หอประสงค์ผล ตำแหน่ง ร้องนำ
3. ธนพงษ์ เฉลิมราษฎร์ ตำแหน่ง เบส

4. ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์ ตำแหน่ง กีตาร์ และคีย์บอร์ด
5. ปณัศย์ เฉลิมรัตน์ ตำแหน่ง เปียโน(รับเชิญ)

ดนตรีในอัลบั้มเดอะ วิซิแทนต์ ฟรอม สตาร์นอกจากจะเป็นโปรเกรสสีฟร็อคแล้ว ยังมีลักษณะของฮาร์ด ร็อค อีกด้วย ในเพลง 424 เริ่มต้นเพลงด้วยเสียงทะเลที่เงียบสงบ จากนั้นเสียงคีย์บอร์ดที่ให้ความรู้สึกล่องลอย จากนั้นเสียงกีตาร์ไฟฟ้าที่เป็นลีด(lead)ก็ดังขึ้น สร้างความขัดแย้งในเพลงอย่างมาก เสียงเครื่องดนตรีทุกชิ้นมีความกังวาล ทำให้เพลงนี้มีบรรยากาศกว้างใหญ่

เพลงต่อมาคือ เธอคือความสำเร็จ เพลงนี้มีสีสันคล้ายกับดนตรีฮาร์ดร็อค แต่สิ่งที่สร้างความแตกต่างจากดนตรีฮาร์ดร็อคคือ ดนตรีที่เชื่อมต่อท่อนร้องในแต่ละท่อน จะมีเสียงกีตาร์ลีด ด้วยสีสันที่แตกต่างจากท่อนร้องอย่างมาก นอกจากนี้ในท่อนฮุก(hook) ยังใช้จังหวะที่ต่างจากท่อนร้อง ทำให้เพลงนี้มีหลายท่วงทำนองในหนึ่งเพลง ซึ่งก็เป็นลักษณะหนึ่งของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค

เพลงภาพสุดท้าย ช่วงต้นเพลงมีเพียงเสียงเปียโน เบส และเสียงนักร้อง ที่สร้างความ รู้สึกเศร้าหมอง จากนั้นเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ก็เริ่มขึ้นมา โดยให้ความรู้สึกที่เศร้าหมองเช่นกัน นอกจากนี้ยังใช้เสียงประกอบที่ให้ความรู้สึกถึงลำแสงพาดผ่าน เสียงกีตาร์ลีดที่กร้าว ขัดกับความเศร้าหมองในเพลง สีสันของเพลงโดยรวมล่องลอยในความเศร้า

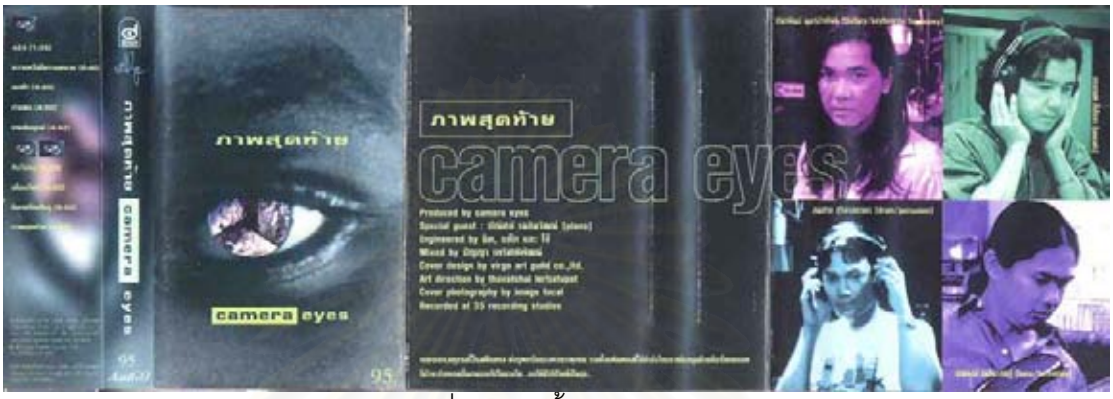
เพลงเกมส์มนุษย์ ดนตรีให้ความรู้สึกสบาย และราบเรียบในช่วงต้น แต่ดนตรีก็เปลี่ยนแนวเป็นดนตรีที่รุนแรงในทันที ในช่วงอินโทร มีการใช้ทำนองเพลงไทยเดิมผสมผสานไปด้วย ทำนองท่อนร้องมีจำนวนจังหวะในบางห้องไม่เท่ากัน นั่นคือบางห้องจะมีเพลงสองจังหวะแทนที่จะเป็นสี่จังหวะ นอกจากนี้ในท่อนโซโล่ก็ใช้คอร์ดที่แตกต่างจากท่อนร้องออกไปอีก

เพลงลืมไม่ลง เป็นเพลงที่มีความเป็นดนตรีป็อปมากที่สุดในอัลบั้มนี้ ความเป็นป๊อปเกิดจากท่วงทำนองของเพลงที่ไม่ซับซ้อน แต่ความเป็นดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคก็ยังคงแทรกอยู่ในท่อนอินโทรที่มีบันไดเสียงไม่แน่นอน เพราะมีคอร์ดที่หลากหลายมาก

ในเพลงสุดท้ายเกมส์มนุษย์ ซึ่งเป็นเพลงเดียวกับเพลงเกมส์มนุษย์ในเพลงแรก (เพลงที่สี่) แต่ท่อนโซโล่จะยาวกว่า โดยในท่อนโซโล่มีรูปแบบของดนตรีแตกต่างกันถึง 9 แบบ ที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน อย่างเช่น การใช้เสียงกีตาร์พร้อมกับเอฟเฟ็ควาฮ์-วาฮ์(Wah-Wah) จึงให้ความรู้สึกแห่งดินแดนที่แสนสุขและขบขัน แต่แล้วก็เปลี่ยนแนวอีกเป็นดนตรีที่มีความสับสนขึ้น

พร้อมกับใช้ทำนองเพลงไทยเดิมเข้ามาผสมอีก ความรู้สึกในเพลงเฉพาะในท่อนโซโล่มีหลากหลาย เช่น ขบขัน, สนุก, กร้าว และยิ่งใหญ่

7.2 อัลบั้ม “ภาพสุดท้าย”



ภาพที่ 5-3 อัลบั้ม ภาพสุดท้าย

หลังจากที่อัลบั้มเดอะ วิสิแทนท์ ฟรอม สตาร์ วางจำหน่ายได้ไม่นาน พ.ศ. 2539 ปนาพันธ์ ก็ออกอัลบั้มลำดับที่สอง ที่อยู่ในสังกัดดราม่า เธียเตอร์ ในอัลบั้มชุดนี้เป็นอัลบั้มเต็มโดยใช้เพลงจากในอัลบั้มที่แล้ว 4 เพลง นั่นคือ 424, ภาพสุดท้าย, เกมส์มนุษย์ และลืมไม่ลง เพลงในอัลบั้มนี้ เมื่อรวมเพลงใหม่แล้วมีทั้งหมด 9 เพลง นั่นคือ

1. 424
2. ความหวังมีความหมาย
3. นกฟ้า
4. กำแพง
5. เกมส์มนุษย์
6. ลืมไม่ลง
7. เพื่อนไพร
8. มิตรหรือศัตรู
9. ภาพสุดท้าย

นักดนตรีในอัลบั้มนี้เป็นชุดเดิม เนื่องจากเป็นการออกอัลบั้มในนามของวงคาเมร่า อายส์ จะมีความเปลี่ยนแปลงบ้างก็คือ ตำแหน่งร้องนำ เปลี่ยนเป็น อรรณพ สีสัจจา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื่องจากเพลงทั้งสี่เพลงที่เคยอยู่ในอัลบั้มชุดก่อนนี้ ไม่ได้แตกต่างจากในอัลบั้มชุดนี้เลย จึงไม่ขอเอ่ยถึงอีก เพลงใหม่เพลงแรกในอัลบั้มชุดนี้คือ ความหวังมีความหมาย เริ่มต้นเพลงด้วยเสียงกีตาร์แผ่วเบา จากนั้นดนตรีอื่น ๆ ก็รับขึ้นมา ทำให้ฟังกระชับขึ้น การเล่นกีตาร์มีโน้ตหลายตัว แม้ว่าจะเป็นการเล่นประกอบในท่อนร้องก็ตาม ซึ่งก็เป็นลักษณะของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ที่มักจะมีความซับซ้อนอยู่ในดนตรี ในท่อนโซโล่

เพลงนกฟ้า ดนตรีในเพลงนี้ มีความเป็นดนตรีป๊อปสูงมาก เนื่องจากคล้ายกับดนตรีในเพลงซอมบี(Zombie) ของวงครันเบอร์รี่(Cranberries)มาก ตั้งแต่จังหวะของกลอง เสียงกีตาร์ และท่วงทำนอง

เพลงกำแพง ช่วงต้นเพลง เป็นเสียงกีตาร์ที่สร้างความรู้สึกมึนงง แต่ในช่วงโซโล่กลับให้ความรู้สึกรุนแรงขัดแย้งกับดนตรีของเพลงส่วนมาก

เพลงเพื่อนไพร ใช้ทำนองเพลงเดอะ โลนลี โกเทิร์ด(The Lonely Goatherd) ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง เดอะ ซาวด์ ออฟ มิวสิค(The Sound of Music) ดังนั้นทำนองของเพลงนี้จึงมีความน่ารัก สดใสมาก ไม่มีความซับซ้อนใด ๆ เว้นแต่ว่า มีความพยายามปรับแต่งเสียงของกีตาร์ให้คล้ายกับเสียงสัตว์ต่าง ๆ เพื่อสร้างสีสันในเพลงเพิ่มขึ้น

เพลงมิตรหรือศัตรู เป็นเพลงที่มีความยาวถึง 9 นาที ในตอนต้นใช้เสียงเสียงประกอบที่ให้ความรู้สึกแบบอิเล็คโทรนิค กีตาร์เล่นโน้ตหลายตัว และมีจังหวะไม่สม่ำเสมอ เพลงมีความแตกต่างกันระหว่างทำนองต่าง ๆ มาก ท่อนโซโล่มีความซับซ้อน นอกจากนี้ยังใช้เสียงคีย์บอร์ดสร้างเสียงระยิบระยับเหมือนอยู่ในดินแดนเทพนิยาย วังเวง เหมือนมีอะไรแอบแฝง

ในตอนท้ายอัลบั้ม ได้นำเพลง424 กลับมาอีกครั้ง โดยไม่มีชื่อเพลงนี้ขึ้นไว้ ซึ่งเหมือนวัฏจักรของชีวิต กำลังเริ่มใหม่อีกครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6
ธเนศ วรากุลนุเคราะห์

ภาพที่ 6-1 ธเนศ วรากุลนุเคราะห์(เมื่ออายุ 34 ปี)

1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก

ธเนศ เกิดเมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2501 ที่จังหวัดสมุทรสงคราม คุณพ่อชื่ออำนาจ และคุณแม่ชื่อพูลทรัพย์ ธเนศเป็นลูกคนโตที่มีน้องอีก 4 คน เริ่มเข้าเรียนระดับชั้นประถมที่โรงเรียนศักดิ์ประสิทธิ์วิทยา หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่าโรงเรียนวัดไทร เข้าเรียนตั้งแต่ชั้น ป. 1- 6 ในช่วงนั้นธเนศฟังเพลงเหมือนคนทั่ว ๆ ไป นั่นคือเพลงลูกทุ่ง แต่จะสังเกตได้ว่า เขาเริ่มเป็นนักฟังเพลงที่มีความหลงไหลในเสียงดนตรีแล้ว

> *ก็มีเพลิน พรมแดน, สุรพล สมบัติเจริญ, ไวพจน์ เพชรสุพรรณ, รุ่งเพชร แหลมสิงห์ สนุกมากจริง ๆ ผมชอบลูกทุ่งมาก...สมัยเด็ก ๆ ผมมีเพลงเก่งประจำตัวหลายเพลง เช่น ย่างเข้าเดือนหก เมื่อ 2-3วันก่อนผมพยายามร้องเล่น ๆ ที่ร้องว่า 'มีเงินซักสองร้อย จะพาสาวน้อยไปขี่รถยนต์' 'แต่งตัวออกจากบ้านแต่ละที' ผมจำคนร้องไม่ได้ พวกนี้เป็นเพลงโปรดรวม ๆ แต่ว่ามีเพลงซึ่งร้องบ่อย ๆ ตามโรงเรียนตามงานต่าง ๆ คือเพลงลาสาวแม่กลอง ของพนมนพพร เพราะบังเอิญผมอยู่สมุทรสงคราม แต่จริง ๆ ผมชอบเพลงที่บอกตอนแรกมากกว่าลาสาวแม่กลอง แต่เผอิญบ้านผมอยู่แถวนั้นก็เลยได้ร้องเพลงนี้มากเป็นพิเศษ(ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ อ้างถึงใน บุคคลวันนี้, 2533: 89)*

จำได้ว่าเด็ก ๆ ก็ชอบเพลงลูกทุ่ง เปิดวิทยุเอง คงมีคนอื่นเปิดฟังบ้าง แต่จะจำได้ว่าเราจะเปิดเองส่วนใหญ่ เพราะเราจะนอนหลับไปกับวิทยุ หูติดอยู่อย่างนี้ อันนี้จะจำบรรยากาศนี้ได้

จนเมื่อครอบครัวของธเนศย้ายเข้ามาในกรุงเทพมหานคร ธเนศจึงต้องเข้าเรียนชั้น ป. 7 ที่โรงเรียนวัดนาคปรก และเรียนชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดนวลนรดิษฐ์ ในช่วงที่ธเนศเรียนในกรุงเทพมหานครนี่เอง เขาก็เริ่มฟังเพลงสากล

ที่อยู่ต่างจังหวัดมันฟังทั้งลูกทุ่งลูกกรุงผสมผสาน พอเข้ากรุงเทพฯ ฟังอย่างอื่น จะเป็นเพลงสากล ลูกกรุงเยอะ สุนทราภรณ์, อิมพอสสิเบิลก็เริ่มมีเพลงสากลป๊อปทั่วไปก็เริ่มได้ยินมากขึ้น จำไม่ค่อยได้เรื่อยเปื่อยเป็นยุคแรก ๆ แต่ว่าจำได้คือมันเป็นเพลงเก่า ฟังบีทเทิลส์(The Beatles)วงแตกแล้วตอนนั้นเราก็รู้สึกว่าจุดประกายพอสมควร น่าสนใจมาก เขาเปิดมาหลายชุดก็เป็นของเก่าทั้งนั้น พอได้ฟังแล้วก็ตามฟังหมด ชอบหมด บีทเทิลส์, เอลวิส(Elvis Presley), คลิฟ ริชาร์ด(Cliff Richard) ย้อนฟังเพลงเก่า ส่วนใหญ่ก่อนเวลาเรา คือตอนที่เราเด็กจริง ๆ วัยรุ่นตอนต้นจริง ๆ จะอยู่ต่างจังหวัดก็ไม่ได้ฟังก็จะฟังลูกทุ่ง พอวัยรุ่นตอนกลาง ก็ฟังเพลงสากลแล้วก็ย้อนไปฟังบีทเทิลส์, เอลวิส, คลิฟ ริชาร์ด แอนดี้ วิลเลียม(Andy William), เพอร์รี โคโม(Perry Como), พาพา แอนด์ มามา(The Mamas and Papas)ที่มียุคนั้นหมดเลยหมดทุกอย่าง

และเมื่อธเนศเข้าเรียนต่อสถาบันราชมงคล วิทยาเขตอุเทนถวาย ในปี พ.ศ. 2516 เขาก็เริ่มฟังเพลงหนักแน่นขึ้น และกว้างมากขึ้น ทำให้ช่วงนี้เองที่นับได้ว่าธเนศได้ฟังดนตรีอย่างกว้างขวาง

ตอนนั้นเข้าอุเทนฯแล้ว เริ่มฟังเพลงหนักขึ้นพวก เล็ด เซ็ปพลิน(Led Zeppelin), เดอะ ฮู(The Who), เดวิด โบวี(David Bowie), วิงส์(Wings), พอล แมกคาร์ทนี(Paul McCartney), จอห์น เล็นนอน(John Lennon)คละกันไป เอ่ยชื่ออะไรมาก็ทั้งนั้น ทุก ๆ คนก็ฟังอย่างนั้น เพลงตอนนั้นเอง ดร. ฮุก(Dr. Hook) เพลงโอนลี ซิกซ์ทีน(Only Sixteen) เพลงตอนนั้นก็เพลงแบบป๊อป คาร์เพนเตอร์ส(Carpenters) เพลงในวิทยุส่วนใหญ่เป็นอย่างนั้น แล้วก็จะมีบางคลื่นจะเป็นเพลงเก่ามาเล่น มีวิทูร วทัญญู ตรงนี้ก็จะได้ยินเยอะ ช่วงอุเทนฯ หลัง ๆ แล้ว ตอนอุเทนฯก็มีวงอีกแบบหนึ่งเป็นวงเพื่อชีวิตตอนนั้นเพื่อชีวิตกำลังแรง เป็นเรื่องตอน 6 ตุลาฯ

เมื่อธเนศเข้าเรียนต่อระดับอุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง ในปี พ.ศ. 2519 เขาก็ทำงานเป็นพนักงานขายบ้านไปด้วย งานขายบ้านเป็นงานที่สร้างรายได้เป็นอย่างดีให้กับธเนศ ทำให้เขาทุ่มเวลากับการงานมากกว่าการเรียน จนในที่สุดเขาก็เรียนไม่จบ แต่สิ่งที่ธเนศสนใจมากกว่าการเป็นพนักงานขายบ้านที่สร้างรายได้อย่างมากนั่นก็คืองานละคร ซึ่งเขาสนใจตั้งแต่เรียนที่อุเทนถวายแล้ว ความสนใจในละครมีมากจนถึงขั้นที่เขาเลิกเป็นพนักงานขายบ้าน แล้วหันมาเอาจริงเอาจังกับงานละครซึ่งมีรายได้น้อยกว่ามาก

2. การฝึกฝนทางดนตรีและการก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี

ผู้วิจัยได้รวมหัวข้อการฝึกฝนทางดนตรี และการก้าวเข้าสู่อาชีพดนตรีเข้าด้วยกัน เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่า ธเนศไม่ได้รับการฝึกฝนทางดนตรีอย่างชัดเจน ณ จุดใดจุดหนึ่ง ซึ่งทำให้วิถีในการก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรีนั้นไม่มีความชัดเจนตามไปด้วย

หากจะเริ่มนับว่าธเนศได้ฝึกฝนทางดนตรีตั้งแต่เมื่อไร ก็น่าจะเริ่มตั้งแต่งเพลงประกอบละคร ซึ่งอันที่จริงแล้ว ธเนศก็ไม่ได้เน้นมาทางด้านดนตรีเพียงอย่างเดียว เนื่องจากเขาสนใจงานละครด้านอื่น ๆ อย่างมาก

> *ตอนเรียนรามก็ทำงานไปด้วย เป็นพนักงานขายบ้าน เรียนอยู่ปีกว่าสองปี แล้วกิจการดี มีเงินเยอะ งานก็เยอะ ก็เลยเรียนไม่จบ ในที่สุดก็ทิ้งงานนั้น เข้าสู่วงการเต็มตัว ได้เงินจากการแสดงน้อยกว่าการขายบ้านมาก เรามีทุนของเราก้อนหนึ่ง แต่สุดท้ายก็ดูแลตัวเองไม่รอด แต่ใจมันเรียกร้องบอกไม่ถูก มีความสุข สนุก เราถามตัวเองว่าทำได้ไหม เราคิดว่าเราพอได้ แล้วก็ถามว่า ถ้าเกิดอนาคตเป็นอย่างไรเรารับมันได้ไหม รับได้ ไม่เป็นไร เราคิดว่าทำอะไรได้หลายอย่าง ไม่ใช่คิดว่าเพื่อที่จะเป็นดารา อยากจะมาอยู่ในบรรยากาศของการทำงานตรงนี้ ซึ่งมีงานตั้งหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นงานเขียนบท งานแสดง ผู้กำกับ ที่มองอยู่ว่าเราสนใจ งานเบื้องหลังนั่นเอง งานแต่งเพลง เล่นกับกลุ่มส่งเสริมศิลปิน คุณปนัดดา กัลย์จาฤก เริ่มจากแก เล่นละครเวทีเรื่องแรก แกเป็นนางเอก แล้วก็พอแกมาทำละครทีวีตอนดึก ตอนนั้นเป็นละครสด สองเดือนครั้งหนึ่ง แล้วก็ชวนกันมา ซักพักแกทำละครที่ดังมาก คือ 38 ซอย 2 ออกทุกวันอาทิตย์ ก็ชวนมาเล่น เริ่มมีคนรู้จักตอนนั้น เพลงตอนนั้นทำอยู่ตอนหนึ่ง เขียนบทด้วย ทำเพลงด้วย ไม่ได้เป็นเพลงประจำ เพลงประจำ ทำให้ช่อง 3 ชื่อร้อยชีวิต เป็นซีรี่เรื่องร้อยชีวิต ตอนนั้นก็ทำอีกสองสามเรื่อง*

แต่เมื่องานละครจบลง ธเนศก็หันเหชีวิตของตนเข้าสู่การเป็นนักจัดรายการวิทยุ และทำให้ “ละครนี่ไม่มีอีกเลย เพราะมันคนละวงการ ทีนี้เน้นเพลงเลย”

ละครสองเดือนครั้งเอง ออกอากาศปีกว่า สองปี แล้วก็จบ เพื่อนที่เล่นละครด้วยกัน คุณกอล์ฟมีโครงการ เขาชวนไป เราไม่มีอะไรทำ ว่าจะไปเรียนต่อที่รามฯ ก็มาทำตรงนี้ รายการชื่อเพื่อนสัตว์เลี้ยง เปิดเพลงป๊อปสากล ตอนนั้นฮิตอะไรก็ซื้อแผ่นมาเปิด ไม่มีอะไร จำไม่ได้เหมือนกันว่าเพลงอะไร เพลงไทยตอนนั้นไม่ดัง เป็นเพลงลูกกรุง มีอิมพอสซิเบิล, อิสซึนที่เป็นเพลงไทยเท่ ๆ วัยรุ่น ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของผู้ใหญ่

เมื่อรายการของเพื่อนยุติลง ธเนศก็ได้ทำงานเป็นนักจัดรายการวิทยุอีกครั้งที่บริษัทไนท์สปอต โปรดั๊กชั่นส์ จำกัด ทำให้ธเนศได้ฟังเพลงหลากหลายประเภทมากขึ้นอีก

พอดีไนท์สปอตประกาศรับ เขาต้องการคนที่มีใบผู้ประกาศ เราก็เลยสมัครไปแล้วก็ได้ เขาให้ทำไนซ์ แอนด์ อีซี(Nice and Easy) เป็นเพลงเบา ๆ เราก็ต้องศึกษาดู ไม่ค่อยได้ฟังมาก เป็นพวกโซล(Soul), โมเดิร์นแจ๊ส(Modern Jazz) ขนแผ่นกลับบ้านไปฟัง วันแรกทั้งคืนไม่ได้นอนเลย เช้าก็ไปจัด จัดรายการอีซีลิสซินนิงอยู่ปีเดียว แล้วพออีกปีหนึ่งก็ย้ายไปทูเกเตอร์ อเกน(Together Again)ก็จะเป็นเพลงแบบท็อป โฟร์ตี้(Top Forty)เป็นป๊อป ร็อค ทุกอย่าง

การฝึกฝนทางด้านดนตรีที่ธเนศนึกออกมีอยู่เพียงครั้งเดียว และไม่มีความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้นมากนัก

มีเรียนบ้างนิดหน่อย เรียนกีตาร์ทั่วไป เรียนทฤษฎีดนตรีพื้นฐาน เรียนที่นครหลวงการดนตรี แต่จริงๆ แล้วก็มีรุ่นพี่ที่สนิทกัน แกมาทางสายคลาสสิค จำชื่อไม่ได้แล้ว มาช่วยทำเพลงละครให้เรา แล้วก็เราก็ไปบ้านแกหัดเล่นเปียโนให้แกสอน ก็คุยเรื่องทฤษฎีดนตรี ทัศนะคติ ต่าง ๆ นานา เป็นลักษณะแบบนี้ แต่ว่าไม่ได้เก่ง พอได้

การที่ได้ทำงานกับบริษัทไนท์สปอต โปรดั๊กชั่นส์ จำกัดนี่เอง ที่ทำให้ธเนศมีโอกาสสร้างสรรค์งานเพลงอัลบั้มแรกของเขา และเปลี่ยนชีวิตของธเนศให้กลายเป็นคนดนตรี ดังจะได้กล่าวต่อไป

3. การสร้างสรรค์ผลงาน

3.1 อัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์”

ความคิดฝันของธเนศถึงการทำงานเพลงของตัวเอง เริ่มตั้งแต่ในช่วงที่เขาแต่งเพลงละครแล้ว และเขาเองก็แต่งเพลงมาเรื่อย ๆ จนเมื่อเขาได้ทำงานเป็นนักจัดรายการวิทยุ ความคิดฝันนี้จึงชัดเจนขึ้น

ตั้งแต่แต่งเพลงให้ละครมันมีความคิดแวบ ๆ อยู่ ตอนนั้นเด็กวัยรุ่นมีความชอบหลายอย่าง แล้วก็ยังไม่รู้ว่าจะไปทางไหนได้ดี อันไหนที่เราชอบจริง ๆ อันไหนที่เหมาะกับเรา อันไหนที่จะรองรับเราได้ในอนาคต ก็ไม่รู้เหมือนกัน ก็คว้าไปเรื่อย ละครเวที ทีวี หนัง วิทยุ วิทยุยังไม่อยู่ในหัว อยากมีอัลบั้ม คละกันไป ว่างจากละครก็แต่งเพลงบ้าง เล่นกีตาร์ ก็แอบฝันมีอัลบั้มก็ดี มาเป็นเรื่องเป็นราวจริง ๆ ก็ตอนเป็นดีเจ พอฟังเพลงมาก ๆ ก็คิดดีนะมีอัลบั้ม สักวันอาจจะมี เราก็แต่งเพลงเป็นเรื่องเป็นราว มีเป้าหมายพอสมควร มีเพลงดี ๆ เยอะ ถึงเวลาก็อาจจะมีได้เลย วันข้างหน้าไม่มีใครรู้ ก็ทำไปเรื่อย ๆ

และเมื่อธเนศมีโอกาสที่สร้างสรรค์งานเพลง เขาก็เริ่มงานในทันที เนื่องจากมีเพลงต่าง ๆ มากมายอยู่แล้ว

พอช่วงที่ผมมาทำไนท์สปอต ไนท์สปอตก็เริ่มที่จะทำเพลงไทย และรู้ว่าผมทำเกี่ยวกับเพลงอยู่ ก็เลยมาถามว่าสนใจไหม ผมก็ตกลงทันทีเพราะเราชอบ โดยที่ไม่ได้คิดว่าจะเป็นนักร้อง เพราะสมัยนั้นวงการเพลงยังไม่ค่อยเฟื่องฟูเท่าไหร่ ผมเพียงแต่อยากเสนองานเขียนมากกว่า บังเอิญเพลงที่ผมเขียนเป็นงานที่ค่อนข้างยากที่จะให้คนอื่นถ่ายทอด ซึ่งเป็นเรื่องส่วนตัวบ้างเป็นเรื่องทัศนะซึ่งบางทีก็มีเรื่องขวางโลกบ้างซึ่งบางทีก็ยากที่จะถ่ายทอด ไม่ใช่เพลงป๊อปที่ว่าทุก ๆ คนเข้าใจได้ แต่งานของผมมันมีอะไรซึ่งอยู่ในนั้นซึ่งผมก็ไม่รู้จะอธิบายยังไง(ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ อ้างถึงใน บุคคลวันนี้, 2533: 89-90)

ในอัลบั้มนี้จึงมีเพลงที่ธเนศแต่งใหม่จริง ๆ อยู่เพลงเดียวคือเพลง “เบื่อคนบ่น” จึงทำให้ธเนศกล่าวว่ามีเพลงทั้งอัลบั้มมีความหลากหลาย อิทธิพลในวงการเพลงอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่ออัลบั้มนี้คืออัลบั้ม “เมด อิน ไทยแลนด์” ของวงคาราบาว

แดนศิวิไลซ์เริ่มแต่งไปเรื่อย ๆ ยกเว้นเพลงเบื่อคนบ่น เพลงเดียวที่แต่งทีหลัง อันอื่นส่วนใหญ่มีโครงแล้ว มีบรรยากาศของ เมด อิน ไทยแลนด์ เพราะว่าตอนใกล้ ๆ จะทำ เมด อิน ไทยแลนด์ดัง แต่ก็ไม่ได้แปลว่าต้องมีแต่จำได้ว่าตอนนั้นดังมาก พวกแร็ป(rap)ต่าง ๆ ก็กลายเป็นเบื่อคนบ่น ตอนนั้นแร็ปกำลังดังที่เมืองนอก ก็น่าสนใจ อันอื่นก็ทั่ว ๆ ไปเป็นเพลงที่กำลังฮิต ตอนนั้นเพลงแร็ป แล้วก็บรรยากาศเมด อิน ไทยแลนด์

การทำอัลบั้มชุดนี้นับได้ว่ามีความพิถีพิถัน เนื่องด้วยหลังจากที่ธเนศทำเทปเดโม(demo) เสร็จแล้ว เขาก็เดินทางไปบันทึกเสียงจริงที่ประเทศอังกฤษ เพื่อทำให้ได้ดนตรีอย่างที่ต้องการที่สุด

ตอนนั้นวงการเพลงในบ้านเรายังไม่ได้เน้นเรื่องของเสียงกันมากเท่าไหร่ แต่ก็เริ่มมีเพลงป๊อปสมัยใหม่บ้างแล้ว ส่วนดนตรีร็อคยังไม่มีออกมาเลย และก็ยังไม่มีในอีกหลาย ๆ ส่วนทั้งเครื่องไม้เครื่องมือ เทคโนโลยีของห้องอัดที่ทันสมัย ยังไม่ค่อยมีใครให้ความสำคัญเท่าใดนัก หมายถึงมีคนคิดอยากจะทำแต่ไม่มีบริษัทเทปที่พร้อมจะลงทุน บังเอิญช่วงนั้นทางไนท์สปอตทำงานเกี่ยวกับเรื่องเพลงต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ การที่คลุกคลีอยู่กับตรงนั้นก็มีความรู้สึกว่า ทำไมเราไม่ทำเพลงไทยให้ได้มาตรฐานแบบฝรั่งบ้าง ก็เริ่มมาทำการศึกษาจึงรู้ว่ามีข้อจำกัดในหลาย ๆ ด้าน คือห้องอัดเสียง และคนที่จะมาดูแลเรื่องเสียง ยังไม่เอื้ออำนวย พอเห็นปัญหาตรงนี้บริษัทก็ติดต่อไปยังต่างประเทศ ซึ่งคำนวณแล้วว่าค่าใช้จ่ายก็ไม่ได้มากมายถ้าใช้เวลาการทำงานอย่างเหมาะสม สรุปแล้วไม่แพงแต่มีข้อจำกัดเรื่องเวลาเท่านั้น เราก็ตัดสินใจไปทำงานอัดเสียงกันที่อังกฤษ โดยให้คนที่รู้จักและทำงานกับไนท์สปอตติดต่อเคลียร์ทุกอย่างที่โน้นให้เรียบร้อย(ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ อ้างถึงในมาโนช พุฒตาล, 2540: 43)

อัลบั้มแดนศิวิไลซ์เป็นอัลบั้มที่ประสบความสำเร็จ “ดี ยอดขายก็ไม่เลวนัก” และที่สำคัญคือ สร้างความ “ฮือฮา” ให้กับผู้ฟังในประเทศไทยขณะนั้น

3.2 อัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต”

เมื่ออัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์” สำเร็จลง ธเนศก็กลับมาเป็นนักจัดรายการวิทยุอีกครั้ง แต่ก็เป็นเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ เท่านั้น เนื่องจากสิ่งที่เขาอยากทำมากกว่าในขณะนั้นคือการออกอัลบั้มที่สอง

ทำ(วิทยุ)แป๊บเดียวแล้วก็ลาออก เพราะว่าอยากทำชุดที่สอง แบ่งเวลาลำบาก พอออกเทป มีงานละคร หนัง โชว์ตัว คอนเสิร์ตเข้ามาเต็มไปหมด แบ่งเวลาไม่ได้ แล้วเรามีเป้าหมายอยู่แล้วว่าอยากทำทางนี้ต่อมากกว่าที่จะเป็นดีเจ ก็เลยลาออก

และงานอื่น ๆ ที่สร้างรายได้ให้กับธเนศอย่างเช่นงานพิธีกร เขาก็ยังลาออกเพื่อมาสร้างสรรค์อัลบั้มชุดที่สอง

ต้องลาจากพิธีกรเพื่อทำงานนี้ คือรายการนาทีทอง ก็ต้องขอลาคุณนายแดง สุรางค์ เปรมปรี แกสนับสนุนเต็มที่ อยากให้เราเป็นพิธีกร เอ็นดูเรา เราก็ไม่ได้อะไรมาก ตอนนั้นรายการนาทีทองดังมาก จำได้ตอนเด็ก ๆ เคยดูมีคุณอาคม มกรานนท์ คุณดำรง พุฒตาล คุณธรรมรัตน์ นาคสุริยะ เป็นชุดหลัง ๆ ของนาทีทองแล้ว คู่กับคุณอรพรรณ พานทอง ทำอยู่พักเดียว เราอยากจะทำอันนี้ ก็เลยลาออก

ในขณะที่ธเนศมองสังคมในขณะนั้น ว่ามีความวุ่นวาย และต้องการนำเสนอสิ่งเหล่านี้แต่สิ่งที่น่าแปลกก็คือ ธเนศเองไม่ทราบเลยว่า ควรเริ่มต้นจากจุดใด เนื่องจากความต้องการสร้างสรรค์อัลบั้มนี้ มีมากกว่าการบ่น แบบในอัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์” แต่เขาก็ได้พบกับทางออกเมื่อได้อ่านหนังสือพุทธรรม

ทำชุดสอง ทำอะไร คิด...ไม่ออก เชื่อไหม ไม่น่าเชื่อเลย จริง ๆ มันรู้สึกตั้งแต่ตอนแดนศิวิไลซ์เสร็จใหม่ ๆ ก็เคยนั่งถามตัวเองแล้วชุดสองจะทำอะไร ไม่เคยคิดเรื่องพวกนี้มาก่อนเลย แล้วเราจะเอาอย่างไรต่อ หมดแล้วนี่ ฝันเสร็จแล้ว แต่ต้องทำอีก จะยึดอาชีพนี้แล้วเราจะทำอะไรคิดไม่ออก ก็ใช้เวลาอยู่กับตัวเองพักใหญ่ ๆ มองทั่ว ๆ ไป แล้วได้หนังสือมาเล่มหนึ่งจากอาจารย์ระวี ภาวิไล ท่านให้มาส่วนตัว ตอนนั้นทำละครกับลูกสาวแก ชื่อหนังสือพุทธรรม อาจารย์ประยุทธ ก็อ่านอันนั้นไปเรื่อย ๆ ได้แรงบันดาลใจจากอันนั้น บวกกับสภาพแวดล้อมสังคมเมือง ประเทศไทย และโลกที่มันวุ่นวายพอสมควร ก็เลยกลายเป็นอัลบั้มคนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต

หนังสือพุทธรรมเป็นส่วนหนึ่ง ที่ทำให้เราเห็นทางออกว่า...จริงๆ แล้วพอมานึกดูทีหลัง มันมีหลายอย่างที่ต่อเนื่อง อย่างเพลงลุงคิดกับหลานชิดชัยกับแดนศิวิไลซ์สุดขอบฟ้าก็ดี พวกในถนน อยากออกไป แล้วก็เพลงในใจจะเป็นช่วงหลัง ๆ จะสังเกตว่าจะเป็นเพลงซึ่งมีเรื่องของความคิด ทัศนะคติใส่ลงไปในงาน จริง ๆ แล้วมันก็ต่อเนื่องมาโดยไม่รู้ตัว แต่หนังสือพุทธรรม

เหมือนเป็นทางออกให้หาข้อสรุปได้ว่าจะยังไง คืองานจะมีเรื่องมองสังคม มองโลก แล้วก็เห็นปัญหา เห็นความวุ่นวาย เราก็อยากแสดงออกว่า อยากให้มันดีขึ้น เหมือนวัยรุ่นทั่วไป ฉันจะเปลี่ยนโลกนี้ เกิดมาทั้งทีแล้วทำไมจะต้องทนกันอยู่อย่างนี้ แต่เราก็ไม่รู้ว่าจะเปลี่ยนยังไง มีแต่ว่าไม่ได้เรื่องการเมืองโกงกิน คอรัปชั่น ถนนหนทางวุ่นวายเต็มไปหมด มันน่าจะดีกว่านี้ ส่วนใหญ่ก็จะเป็นเรื่องบ่น เรื่องด่าทอ ระบายกันลงไปในเพลง แต่มันเหมือนยังไม่ใช่ทางที่สมบูรณ์ ทางที่ดี ที่ทำให้เรารู้สึกได้ปลดปล่อยจริงๆ แล้วหนังสือเล่มนี้มีสูตร หนังสือก็คือคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้านั่นเอง เป็นเรื่องธรรมะ ซึ่งเราก็ไม่เคยอ่านหนังสือธรรมะมาก่อน แล้วจริง ๆ อ่านไม่รู้เรื่อง แต่ว่าได้แนวคิด ได้บรรยากาศ ไม่คิดว่าจะต้องลึกซึ้ง อันไหนที่ไม่เข้าใจก็ข้ามไป อ่านไปอ่านมาคิดอะไรไม่ออกก็เปิดดูไปเรื่อย ๆ ก็เห็นอะไรบางอย่างที่ทำให้เราเย็นลงบ้าง สงบแล้วก็นิ่งขึ้น มองเห็นแสงสว่าง เห็นทางออกพอรวม ๆ แล้วก็ เห็นเป็นวงกลม เป็นวัฏจักร มีปัญหา เกิดปัญหา ปัญหาคืออะไร ลองแก้ปัญหาดู เดี๋ยวก็คงจะเจอทางออก เจอปัญหาอีก ก็หาทางออกไป ทางออกที่ดีที่สุดคือมองให้มันเป็นธรรมชาติ

แม้ว่าธเนศจะสร้างสรรค์อัลบั้มนี้ โดยมีบริษัทไนท์สปอต โปรดั๊กชั่นส์ จำกัดคอยดูแลอยู่ แต่เกือบจะเรียกได้ว่า เป็นงานของธเนศเพียงคนเดียว เนื่องจากไม่มีคนของบริษัทเข้ามาเกี่ยวข้อง หรือแม้แต่ทราบความเคลื่อนไหวของอัลบั้มนี้เลย

ไม่มีใครค้าน เพราะไม่มีใครรู้เรื่องนี้เลย มีเรากับปุ้ม(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา)ที่มาช่วยทำ แล้วก็วงตาวันที่ช่วยกันอัดเสียงเท่านั้นเอง ไม่มีใครรู้โครงการนี้เลย ไนท์สปอตก็ไม่รู้ว่าเราทำอะไร เขาก็ให้โอกาสเต็มที่ ก็เลยโชคดีหรือโชคร้ายไม่รู้ เพราะไม่มีใครค้าน รู้ว่ากำลังทำ บริษัทเล็ก ๆ ก็ไม่สนใจปล่อยเราทำ ธุรกิจหลักคือรายการวิทยุ เราก็รับมาทำ เดี๋ยวจัดแจงดูแลให้

ลักษณะการทำงานแบบนี้เรียกได้ว่า “กบฏเลย” เพราะว่า “มันเป็นธรรมชาติของวัยรุ่นแบบเรา คนอื่นเป็นหรือเปล่าไม่รู้” แต่ความเป็นกบฏในรูปแบบที่ธเนศเลือก ก็ไม่ได้เป็นความรุนแรง แบบดนตรีเฮฟวี เนื่องจากธเนศไม่ได้มองว่า ความรุนแรงจะสามารถตอบโจทย์ในใจของเขาเองได้

เรารู้สึกว่า (ความรุนแรง)มันไม่ได้อะไร มันไม่ได้ตอบโจทย์ตัวเองเต็มที่สำหรับเรา แค่ระบายออกไปเฉย ๆ เราอยากให้...ไม่ต้องรุนแรงอย่างเดียว เราก็เลยไม่ไปทางนั้น

ธเนศบันทึกเสียงอัลบั้มนี้ที่ห้องบันทึกเสียงคาราบาว เนื่องจากห้องบันทึกเสียงในประเทศไทยมีคุณภาพดีขึ้นกว่าแต่ก่อน โดยร่วมงานอย่างใกล้ชิดกับพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และยังมีแกรี่ เอ็ดเวิดส์ ซึ่งเป็นซาวด์ เอ็นจิเนียร์ในอัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์” กลับมาร่วมงานด้วยกันอีกครั้ง

เจอปุ้มตอนเล่นละครให้เอื้อง ลูกสาวอาจารย์ระวี ภาวิไล แล้วปุ้มก็ทำเพลงประกอบละครเวทีเรื่องนี้ เรื่องปล้นไม่เงียบ แสดงที่ทรินิตี้ ฮอลล์ เซนโยเซฟ คอนแวนต์ ในโรงเรียนเซนโยฯ ตอนนั้นเราหาคนที่จะมาช่วยทำก่อนหน้านั้นก็หาอาจารย์บรูซ แก็สตัน แล้วเรื่องเวลาไม่ตรงกัน หรือแกอาจจะไม่สนใจก็ได้ แล้วก็พี่ว่าว อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ คงเป็นเรื่องเวลายังไม่ลงตัว ก็มาเจอปุ้ม ทำดี ทำใช้ได้ เป็นเด็กรุ่นใหม่ไฟแรง เข้าใจบรรยากาศของละคร ไม่ใช่ว่าเพลงอย่างเดียว น่าจะลองดู ก็ชวนปุ้ม เอาไหม ‘เอาสิพี่’ แนวนี้ลงตัวมากกว่า เป็นเด็ก ๆ ด้วยกัน เพราะว่าอาจารย์บรูซ, พี่ว่าวแกก็โตแล้ว แกอาจจะไม่สนใจงานเราก็ได้ ปุ้มก็ยังไม่มีอัลบั้ม เล่นกลางคืน ไม่รู้จักปุ้มมาก่อน รู้จักที่นั่น แล้วเราชอบเรื่องใหม่ ๆ เราก็ใหม่ อยากได้คนใหม่ ๆ ก็จะได้ลองอะไรใหม่ ๆ กัน เจอกันที่ คาซาบลังกา โรงแรมมณเฑียรวงตาวันเล่นอยู่ บ่าย ๆ เราเจอกัน อยู่หน้าเปียโน ร้องกันตรงนั้น บางทีเราอัดจากเทปเล่นกีตาร์ ดูซิเป็นอย่างไร ลองทำดู สนุกดี ปุ้มก็มาช่วยลงในรายละเอียด เรียบเรียงอะไรต่าง ๆ อัดที่ห้องอัดคาราบาว ตอนนั้นห้องอัดดีแล้ว เมืองไทยตื่นตัวแล้ว แล้วคนที่ช่วยมิกซ์ให้เรา แกรี่ เอ็ดเวิดส์ ก็บินมานี่ก็ใช้แก ตอนทำก็ขลุกอยู่กับปุ้มนานหลายเดือน

ธเนศใช้เวลาในการบันทึกเสียงถึงสามเดือน อัลบั้มนี้จึงเสร็จสมบูรณ์ ผลของการทำงานอย่างอิสระ ตัดขาดจากระบบธุรกิจนั้น ทำให้งานที่ได้ดีเกินกว่าที่ธเนศได้วาดภาพเอาไว้

เราอยากเป็นโทนเทา ๆ อาจจะเป็นเรื่องการสื่อสารของเรากับทีมงานก็ได้ แต่อย่างที่บอกว่างานแบบนี้มันอธิบายยาก แล้วเวลามันอยู่ในช่วงเวลานั้นมันจะไป พูดง่าย ๆ งานมันพัฒนา ไม่เป็นไร เราก็ปล่อยให้งานพัฒนาไปในวิถีทางที่มันควรจะเป็น เพราะเรามีทีมงานทำกันหลายคน ไม่ใช่คนเดียวทั้งหมด มันก็คือการพัฒนาของงานตามธรรมชาติ

พอใจมาก เกินพอใจด้วยซ้ำไป ไม่จำเป็นต้องแก้ ที่บอกว่าเกินก็เกินจริง ๆ เพราะไม่ได้กะว่าจะขนาดนี้เลย จะหนักขนาดนี้ ไม่คิดว่าจะให้ฟังยากขนาดนี้ ทำไป ๆ มันอยู่ในบรรยากาศ ของงาน แล้วไปเรื่อย ๆ ทีมงานทุกคนก็ชอบ มันอยู่ในบรรยากาศ บวก ๆ ๆ ๆ ๆ มันก็ไป เอาอย่างนี้ก็เอา

แต่เมื่อธเนศนำงานกลับมาเสนอที่บริษัท ก็มีผลตอบรับที่คล้ายกับประชาชนในขณะนั้น ที่ไม่อาจเข้าใจอัลบั้มนี้ได้ ส่งผลให้ยอดขายอัลบั้มนี้ไม่ดีเมื่อเทียบกับเพลงป๊อปทั่วไป เงินทุนที่ใช้ในการทำผลิตที่ทำให้ธเนศถึงกับ “หมดตัว” เมื่ออัลบั้มนี้ออกจำหน่าย ผลตอบแทนก็ “กลับมาเท่าทุน”

(ไนท์สปอต)เขาอึ้งกันหมด จำได้ว่าไม่มีใครพูดอะไรเลยหลังจากฟังเสร็จ ทุกคนงง ไม่เคยมีอย่างนี้มาก่อน เป็นเพลงเหรอ วิทยุก็เปิดน้อย คนที่ฟังอัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต” ส่วนใหญ่ก็เป็นแฟนที่มาจากอัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์” แล้วก็มีทั้งชอบทั้งไม่ชอบ ชอบก็ชอบไปเลย ไม่ชอบก็ไม่ชอบไปเลย แล้วกลาง ๆ ก็จะงง ๆ เป็นการพัฒนาไปในวิถีทางของมัน ตรงนั้นทำงาน เรามีโครงสร้างอยู่แน่ๆ เหมือนงานทั่ว ๆ ไป มีฝันกับจริง...ขายยากกว่าอัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์” อันนี้ไม่ค่อยมีรายการที่ติดต่อสัมภาษณ์ในอัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต” เหมือนหายไปเลย เหมือนมีแดนศิวิไลซ์ แล้วก็มากดปุ่ม ร็อคกระทบไม้เลย ถ้าไม่ใช่แฟนกันจริง ๆ ก็จะไม่เจอชุดนี้

ตอนนั้นรู้อยู่แล้วว่า ยังไงมันก็ไม่ตลาดอยู่แล้ว แต่คล้าย ๆ กับว่าคิดเข้าข้างตัวเองนิดหน่อย กะว่าจะขายได้ใกล้เคียงกับชุดแรก(แดนศิวิไลซ์) หรือว่าอาจจะมากกว่าก็ได้ คือเราไม่ได้กะขายดีมาก เสี่ยงไป รับรู้อยู่แล้วว่าจะเป็นยังไง...แต่สำหรับผมผมถือว่ามันขายได้ดีมาก อย่าไปคิดเทียบกับพวกป๊อป เพราะมันไม่ใช่ป๊อปอยู่แล้ว ถ้าไปรวมกลุ่มกับพวกที่ไม่ใช่ป๊อป ถือว่าประสบความสำเร็จในด้านการขายพอสมควร ในด้านความพอใจนั่นไม่ต้องพูดอยู่แล้วรู้สึกว่า ประสบความสำเร็จอยู่แล้วที่ได้ทำงานอย่างนี้(ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ อ้างถึงใน สมชาย ขันอาษา, 2532: 20)

3.3 อัลบั้ม “กดปุ่ม” และ “ร็อคกระทบไม้”

อัลบั้มทั้งสองนี้ไม่ได้เป็นอัลบั้มที่ออกพร้อมกัน “กดปุ่ม” ออกจำหน่ายในปี พ.ศ. 2532 และ “ร็อคกระทบไม้” ออกจำหน่ายในปี พ.ศ. 2535 แต่ผู้วิจัยเห็นว่าอัลบั้มทั้งสองนี้ไม่มีความใกล้เคียงดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคเลย จึงไม่ได้มุ่งความสนใจกับอัลบั้มทั้งสองเท่าไรนัก และอัลบั้มทั้งสองนี้ก็มีความคล้ายคลึงกันในแง่ของดนตรี ที่มีความเป็นป๊อปอย่างมาก

ในอัลบั้ม “กดปุ่ม” เริ่มสร้างสรรค์หลังจากอัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต” ออกจำหน่ายแล้วประมาณ 2 ปี ธเนศจึงเริ่มคิดที่จะสร้างสรรค์อัลบั้มที่สาม ซึ่งเกือบจะเป็นอัลบั้มที่ธเนศทำคนเดียวอย่างแท้จริง เนื่องจากขณะนั้น บริษัทไนท์สปอต โปรดั๊กชั่นส์ จำกัด ปิดตัวเองไปแล้ว

> *พอ “คนเขียนเพลง...ฯ” ขายสักพัก พอเริ่มมีเวลาก็เริ่มคิด ชุดหน้าจะเป็นยังไง ก็มาเรื่อย ๆ คิดมาปีกว่า ๆ(ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ อ้างถึงในสมชาย ขันอาษา, 2532: 20)*

แล้วธเนศก็ได้พบกับอนุวัฒน์ สืบสุวรรณ และได้ร่วมงานกัน โดยธเนศตัดสินใจที่จะทำอัลบั้มนี้ให้เป็นดนตรีป๊อป และขยายขอบเขตการจำหน่ายของอัลบั้มนี้ให้กว้างไกล ด้วยการเข้าสู่บริษัท แกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด ซึ่งเป็นเจตนาแน่วแน่ที่จะทำเช่นนั้น

> *ไนท์สปอตปิด ไม่เกี่ยวกับเรา(หัวเราะ) เราก็เคว้งอยู่ แต่ว่ามาทางนี้แล้ว ก็จะทำชุดต่อไป มีเงินอยู่นิดหน่อย อัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต” ลงทุนไปเท่าไหร่ กลับมาเท่าทุน พอดีพี่ว่าว อนุวัฒน์ สืบสุวรรณกำลังจะออกจากคีตา เลยชวนมาทำ ไปเช่าห้องบัตเตอร์ฟลายทำ จะขายใครก็ยังไม่รู้ ลงทุนเองเหมือนเดิม พอดีช่วงนั้นพรรคพวกอยู่แกรมมี่กันเยอะ ผู้บริหารแกรมมี่ส่วนใหญ่ก็รู้จักกันอยู่แล้ว ก็ชวน ‘มาอยู่นี่กันไหม’ เลยเข้าไปคุยกับแกรมมี่ แล้วยกโปรเจ็คท์นั้นเข้าไปแล้วก็ว่ากันใหม่ คุยกับพี่เต๋อ(เรวัต พุทธินันทน์) เพลงที่ทำเป็นเดโม บางเพลงไม่ได้ใช้ ใช้เพลงหนึ่ง คือเพลงนาฬิกา ตอนนั้นเดโมยังทำไม่เสร็จทั้งสิบเพลง ความแตกต่างระหว่างแนวดนตรีในเทปเดโมและการบันทึกจริงไม่หนีกันนัก ตั้งแต่ทำเดโมก็ตัดสินใจแล้วว่างานยากไม่มีใครฟัง ถามตัวเองว่าอยากทำงานในอาชีพนี้ต่อไปหรือเปล่า อยากทำ แต่ว่าชุดต่อไปนี้ ชุดสามต้องมีคนฟัง ต้องขายได้ เพราะไม่อย่างนั้น ใครจะให้เราทำอีก มันต้องสลับกัน เพราะฉะนั้นเราก็อยากทำที่มันอย่างน้อยกลับไปเหมือนชุดหนึ่ง ก็วางไว้อย่างนั้น อยู่แกรมมี่ก็ดี เพราะว่าเพื่อน ๆ อยู่เยอะ ก็เลยบอกกับตัวเองว่า เอาหละ ลองทำเพลงที่ขายเยอะ ๆ ดูสักหน่อย เพลงที่คนจะฟังกันทั้งประเทศดูสักนิดว่าจะเป็นยังไง ถามว่าฝืนไหม ไม่ได้ฝืนเลย เพราะว่า อย่างที่พูดตอนต้นว่าเราฟังมั่ว มันอยู่ในบรรยากาศการฟังอย่างนี้มาตั้งแต่เด็ก ไม่ได้แปลว่า ฉันฟังอย่างนี้มาอย่างเดียวแล้วฉันจะ ... เพราะฉะนั้นก็ไม่ใช่เรื่องยาก และก็เป็นเรื่องที่เราทำความเข้าใจกับตัวเอง ตกลงกับตัวเองเรียบร้อยแล้วว่า เราจะมาทางนี้ เพลงป๊อปพูดง่าย ๆ*

แต่หลายคนมองว่า เราถูกแกรมมี่บังคับ เปล่าเลย เพราะถ้าเข้าไปแล้วพยายามทำอย่างอัลบั้ม "คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต" ที่แกรมมี่ ก็ทะเลาะกันเปล่า ๆ วันนั้นแกรมมี่ก็ยังไม่แข็งแรงสักเท่าไหร่ที่จะทำอะไรเยอะ ๆ

แม้ว่าอัลบั้ม "กดปุ่ม" จะขาย "ดีกว่าสองชุด(แดนศิวิไลซ์ และคนเขียนเพลงบรรเลงชีวิต)รวมกันด้วยซ้ำไป" แต่ธเนศก็ไม่ได้พอใจกับงานในอัลบั้มที่สามนัก เขาได้ปรับปรุงแก้ไขจนออกมาเป็นอัลบั้ม "ร็อคกระทบไม้"

ชุดที่สามในความรู้สึกส่วนตัวรู้สึกว่าไม่ลงตัวเท่าไหร่ การผสมผสานระหว่างแนวคิดที่เป็นของตัวเองกับป๊อปยังไม่ลงตัว ไม่กลมกลืนเป็นเรื่องเดียวกัน ชุดร็อคกระทบไม้ ก็พยายามทำให้ลงตัว ในด้านใส่ความคิดลงไปโดยที่ไม่รู้สึกหนักจนเกินไป เราก็สร้างความเพลิดเพลินได้ ไม่เครียดเหมือนชุดสอง นี่คือความพยายามตั้งใจยากให้เป็นอย่างนั้น ซึ่งผลออกมาก็พอใจกับงานชุดที่สี่ รู้สึกว่าได้แล้ว รู้สึกอิ่มแล้วได้ทำแบบ ทุก ๆ คนพอใจ คนฟังเพลงพอใจ แฟนเพลงส่วนใหญ่ เจ้าของเงิน พอใจ ตัวเราก็พอใจ ทุกคนพอใจ มีความสุข ตอบโจทย์ทุกฝ่ายได้ ชุดสองเจ้าของเงินคงไม่มีความสุข เรามีความสุขอยู่คนเดียว คนฟังก็ มีความสุขในกลุ่มหนึ่ง ส่วนใหญ่ก็ง

และเมื่อมาถึงจุดหนึ่งที่ธเนศรู้สึกเบื่อกับงานแบบเดิม ๆ แล้ว เขาก็เริ่มทำบริษัทดนตรีของตนเอง คือบริษัท มิวสิคบักส์ จำกัด เพื่อมองหาวิธีการท้าทายใหม่ ๆ ให้กับตัวเอง

ตอนนั้นเริ่มเบื่อแล้ว เหมือนว่าเราอิ่มแล้ว จึงไม่ทำเพลงต่อ ตอบโจทย์ตัวเอง ตามความฝันตัวเองครบแล้วในมุมของเรา ในมุมของผู้คนที่เกี่ยวข้องแล้วเราต้องดูแล แล้วจะทำอะไรต่อไปดี เป็นคนอย่างนี้ อยู่ไม่สุข ดิ้นรนหาเรื่อง ณ วันนั้นเริ่มเบื่อกับบรรยากาศเพลงแถว ๆ นี้ เพราะว่าเพลงมันซ้ำไปซ้ำมา ก็อยากจะหาอะไรทำแปลก ๆ อยากจะย้อนไปตอนแดนศิวิไลซ์ ความรู้สึกแบบเก่า ๆ สด ๆ ลองดูแบบ ไม่ต้องมีกรอบอะไรอีกทีหนึ่ง กลับไปหาบรรยากาศอย่างนั้น ซึ่งระหว่างนั้นบรรยากาศทั่วไปคนรู้สึกกันอย่างนั้นเยอะเลย เราไม่ได้ตามเท่าไหร่ เพราะเราคลุกอยู่กับแกรมมี่เยอะไปหน่อย แล้วก็อยู่กับงานของตัวเองด้วย ปรากฏว่าข้างนอกจะมีบรรยากาศของศิลปินอิสระเข้ามา แสดงว่าทั้งหมดรู้สึกคล้ายกันทั้งโลก เมืองนอกก็คล้ายกันเลยยิ่งต้องตั้งหลักใหญ่เลย เพราะว่ามีคนทำเยอะแล้ว แล้วเรายังไงพอดีอย่างที่เคยให้สัมภาษณ์บ่อย ๆ ว่าน้องชายก็จะทำ งานเขาเป็นรูปเป็นร่างมากกว่า ก็เลยเข็นงานนั้นออกไป เลยติดพันมาจนบัดนี้

4. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี

หลังจากที่ผู้วิจัย ได้อ่านบทสัมภาษณ์ที่ธเนศเคยให้สัมภาษณ์ และจากการที่ได้สัมภาษณ์ธเนศด้วยตนเองนั้น ผู้วิจัยค้นพบความเป็นธเนศที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ ซึ่งมีประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น

ประเด็นแรก ธเนศเป็นศิลปินเพลงที่ชื่นชอบการแสดง อย่างน้อยก็ในช่วงเวลาหนึ่งของชีวิต และการแสดงนั้นก็นำเขาเข้าสู่การสร้างสรรค์ผลงานของเขา สิ่งหนึ่งที่ใช้พิสูจน์ประเด็นนี้คือ ประมาณปี พ.ศ. 2520 ธเนศทำงานเป็นพนักงานขายบ้าน สร้างรายได้มากพอที่จะซื้อรถได้ จึงนับว่าน่าจะเป็นอาชีพที่ดีสำหรับธเนศในการเลี้ยงชีพ แต่เขาก็เลือกที่จะทิ้งงานขายบ้าน แล้วหันหน้าเข้าสู่การละคร

จากการสัมภาษณ์ธเนศ ผู้วิจัยพบว่าธเนศเล่าถึงเรื่องดนตรี โดยมีภาพเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ด้วย

> *มาเริ่มที่พิงค์ฟลอยด์(Pink Floyd) เดอะวอลล์(The Wall) เดิมคงได้ยินบ้าง แต่ไม่ได้ติดใจอะไรหนักหนา มีวิช ยู เวอร์ เฮีย(Wish You were Here) แล้วมาติดกับที่ เดอะ วอลล์(The Wall) เพราะช่วงนั้นเราสนใจเรื่องละครเรื่องหนังด้วย ไม่ได้สนใจเรื่องเพลงอย่างเดียว แล้วตรงนี้เหมือนเป็นจุดรวมที่มีเรื่องของบรรยากาศ ของความเป็นละครเข้ามาเกี่ยวข้อง เลยประทับใจมาก ติดใจซุ่มเสียงต่าง ๆ บรรยากาศ เราประทับใจมาก ไม่เคยได้ยินอย่างนี้มาก่อน มีเพลงอย่างนี้ด้วยเหรอ (หัดเพลง)นิดหน่อย เพราะช่วงนั้นจริง ๆ สนใจละครอยู่ อันนั้นก็เป็นบรรยากาศการฟัง*

ประเด็นที่สอง ธเนศเป็นคนขยันคนหนึ่ง ทำให้เขามีรายได้มากพอในการที่จะสร้างสรรค์งานดนตรีอย่างที่ต้องการได้ ในอดีตที่ผ่านมา ธเนศมักทำงานมากกว่าหนึ่งอย่างในเวลาเดียวกัน

> *มีละคร เกมโชว์ พิธีกร หลายอย่างเต็มไปหมด ด้วยความที่ชอบไปหมด สมัยนั้นเราเป็นคนหนึ่งที่เขาเรียกว่าทำหลายอย่าง หนังสือจะเขียนเชียร์ความสามารถรอบตัว(หัวเราะ)จริง ๆ ก็ไม่สามารถรอบตัว มันสนุก*

โดยเฉพาะงานที่เกี่ยวกับการใช้เสียง เช่นการอ่านโฆษณาของเขา เป็นงานที่ธเนศมีอย่าง “สม่ำเสมอแต่ไหนแต่ไร” และเป็นสิ่งที่เขาใช้หาเงินทุนในการทำงานอย่างที่ต้องการ พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา(2544)เคยกล่าวว่า

ธเนศมาหา เขาต้องอย่างนั้น อยากได้อย่างนี้ เราก็บอกว่า 'ไม่ขายนะ มันยาก' เขาบอกไม่สน ธเนศเป็นดีเจ เป็นผู้ประกาศ เป็นโฆษกชื่อดัง เรียกว่าสปอตวิทยุโฆษณา ไม่รู้กี่อันเขาอ่าน เขาทำเงินประมาณ 15 นาทีในการอ่านสปอตตัวหนึ่ง สมมุติ 'ซุปไก่แบรนด์สกัด...' พูดแป๊บหนึ่ง 15 นาทีเสร็จแล้ว ไม่ต่ำกว่า 2,500 บาท คิดดูว่าวันหนึ่งมีกี่ชั่วโมง ถ้าเขาอ่านสปอตวันละ 3-4 ตัว อาทิตย์ละห้าวัน เดือนหนึ่งได้เท่าไหร่ เขาไม่สนเลยเจ๊ง ก็เจ๊ง เขาก็ถ่ายทอด นั่งเล่าแนวคิด ผมก็ทำให้ตามที่เขาต้องการ

ประเด็นสุดท้าย ธเนศเป็นคนที่เข้าใจเงื่อนไขต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์แต่ละอัลบั้ม ตั้งแต่อัลบั้ม "แดนศิวิไลซ์" ธเนศมีโอกาสที่จะสร้างสรรค์เพลงที่เขาเคยคิดเคยฝันเอาไว้, "คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต" ธเนศก็ทำงานที่คนฟังจะรับได้น้อย, "กดปุ่ม" และ "ร็อคกระทบไม้" งานเพลงป๊อปที่แตกต่างจากอัลบั้ม "คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต" โดยสิ้นเชิง แต่ทุกอัลบั้ม เป็นงานที่ธเนศพึงพอใจมาตลอด

พอมาถึงวันนี้ผมรู้สึกว่า สิ่งที่ดี ๆ ยังมีอีกตั้งหลายอย่างซึ่งจริง ๆ เราก็ชอบด้วยแต่เรายังไม่ได้เข้าไปสัมผัส ไปรู้จักสิ่งนั้นด้วยตนเอง การที่ได้ออกไปต่างจังหวัดบ้างก็เริ่มรู้สึกว่าสิ่งที่เราคิดว่าดี สิ่งที่เราทำ มันไม่เกิดประโยชน์ต่อสาธารณะชนเท่าไหร่ เพราะว่าไม่ใช่สิ่งที่เขาสนใจกัน ไม่ได้หมายความว่าสิ่งนั้นไม่ดีหรือว่าสิ่งที่เขาสนใจไม่ดี คือสิ่งที่ดีมันมีหลายรูปแบบ ช่วงนี้ผมก็เลยพยายามทำความเข้าใจว่า จริง ๆ แล้วประชาชนคนไทย ต้องการฟังงานแบบไหน โดยเอาสิ่งที่ผมพูดมาตอนแรกเป็นพื้นฐาน แล้วก็เอาสิ่งที่เรามีอยู่สอดแทรกเข้าไป ในอัตราส่วนที่ไปกันได้ เมื่อก่อนมันก็เหมือนกับว่า ฉันทำเธอก็ฟัง แต่เดี๋ยวนี้เราพูดจากภาษาคนไทยด้วยกัน เพื่อให้ปัญหาการฟังเพลงน้อยลง(ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ อ้างถึงใน บุคคลวันนี้, 2533: 85)

ดังนั้นธเนศจึงมีความ "ภูมิใจกับงานทุกชิ้นในเงื่อนไขที่มันเป็นอยู่ ผมพยายามคิดอย่างนั้นแล้วก็คิดได้พอสมควรทีเดียว" (ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ อ้างถึงใน บุคคลวันนี้, 2533: 89)

5. อรรถรสในงานสร้างสรรค์

5.1 อัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์”

ภาพที่ 6-2 อัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์”

อัลบั้มนี้ ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2528 ในปกซีดี ที่ผู้วิจัยมีนั้น ไม่มีรายละเอียดเกี่ยวกับผู้ร่วมงาน ทราบแต่เพียงว่าอัลบั้มนี้มีโปรดิวเซอร์สองคน ได้แก่ อัสนี โชติกุล และเลียฮาร์ต ส่วนซาวด์ เอ็นจิเนียร์คือ แกรี่ เอ็ดเวิดส์

เพลงในอัลบั้มนี้มีทั้งหมด 10 ซึ่งธเนสเป็นผู้แต่งคำร้องและทำนอง และร้องนำเองทุกเพลง เพลงเหล่านั้นได้แก่

1. เบื่อคนบ่น(Sick…)
2. ดนตรี(Music)
3. ดีใจ(Glad…(to See You))
4. ไม่รู้รึไง…โอ๊ย(Don’t You Know)

5. ลุงคิดกับหลานชิดชัยและแดนศิวิไลซ์สุดขอบฟ้า (Uncle Kid and His Nephew and the Civilized Land Beyond the Horizon)
6. ใช่…ผู้หญิง(Oh…Woman)
7. (จริง ๆ)…เพลงในใจ(Song from the Heart)
8. (?)…ในถนน(On the Street)
9. คนเกลียดคน…อย่า(ก)ออกไป(Hate…)
10. เบื่อคนบ่น(รีมิกซ์)(Sick…Extended Dance Mix)

ผู้วิจัยไม่ได้จัดให้อัลบั้มนี้เป็นแนวโปรเกรสสีฟร็อค เนื่องจากเพลงส่วนมากในอัลบั้มนี้จะเป็นเพลงที่มีจังหวะดิสโก และมีแนวดนตรีแบบป๊อป ร็อค ท่วงทำนองจึงสนุกสนาน เสียงเครื่องดนตรีชัดเจน ทำให้เกิดความรู้สึกสดใส อย่างไรก็ดี มีเพลงสามเพลง ที่มีดนตรีแบบโปรเกรสสีฟร็อคอยู่บ้าง ได้แก่เพลงดีใจ, เพลงลุงคิดกับหลานชิดชัยและแดนศิวิไลซ์สุดขอบฟ้า และเพลง(จริงๆ)…ในใจ

เพลงดีใจ อินโทรด้วยเปียโน และเฟร็ตเลส เบส สร้างความรู้สึกล่องลอย เสียงร้องแผ่วเบา ดนตรีให้ความเงียบเหงา รูปแบบของดนตรีล่องลอย เนื่องจากวิธีการเรียงคอร์ดของเพลงมีความสับสน ท่วงทำนองเพลงคืบคลานอย่างช้า ๆ จึงให้อารมณ์แปลกประหลาด เนื่องจากมีทั้งความรู้สึกสุขใจ, เศร้า และล่องลอยไปพร้อมกัน แต่ในบางช่วง การร้องกลับตะเบ็งเสียงออกมา โดยรวมแล้วเพลงนี้ให้ความรู้สึกหลอน

เพลงลุงคิดกับหลานชิดชัยและแดนศิวิไลซ์สุดขอบฟ้า จังหวะของเพลงเร้าใจ เสียงกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีหลักในเพลงนี้ ให้ความรู้สึกคึกคัก แต่ดนตรีในบางช่วงก็สร้างอารมณ์แห่งความสะพรึงกลัว เสียงร้องบางตอนกระซิบ และท่วงทำนองที่น่าเศร้า ในท่อนโซโล่ ถูกแบ่งออกเป็นสองช่วง ในช่วงแรก เป็นเสียงกลอง และซินธีไซเซอร์ แล้วยังประกอบกับเสียงคนกรีดร้อง สร้างความรู้สึกสับสนและหวาดกลัว

เพลง(จริงๆ)..ในใจ อินโทรด้วยซินธีไซเซอร์ ที่สร้างอารมณ์มึนงง เสียงเครื่องดนตรีแหลมและล่องลอย เสียงกีตาร์คลุมเครือ เสียงร้องยืด แต่ในท่อนฮุก จังหวะถูกเร่งขึ้น ดนตรีรุกก้าวมากขึ้น

5.2 อัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต”

ภาพที่ 6-3 อัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต”

อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2530 กับบริษัทไนท์สปอต โปรดั๊กชั่นส์ จำกัด เช่นเดิม ผู้ร่วมงานส่วนมากเป็นสมาชิกวงตาวัน และมีซาวด์ เอ็นจิเนียร์คนเดียวกันกับอัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์” มาร่วมงานกันอีกครั้งด้วย ผู้ร่วมงานเหล่านั้นได้แก่

1. ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ ตำแหน่ง ร้องนำ, โปรดิวเซอร์ และแต่งเพลง
2. พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ตำแหน่ง โค-โปรดิวเซอร์, เรียบเรียงเสียงประสาน, เปียโน, ซินธีไซเซอร์, คอมพิวเตอร์ โปรแกรมเมอร์ และกีตาร์คลาสสิค
3. ชัยวัฒน์ จุฬาพันธุ์ ตำแหน่ง โค-โปรดิวเซอร์,เรียบเรียงเสียงประสาน และกีตาร์ไฟฟ้า
4. กิติพันธุ์ ปุณกะบุตร ตำแหน่ง โค-โปรดิวเซอร์,เรียบเรียงเสียงประสาน, กีตาร์ไฟฟ้า และกีตาร์คลาสสิค
5. แกรี่ เอ็ดเวิดส์ ตำแหน่ง ซาวด์ เอ็นจิเนียร์
6. มธุรา รัตนสัมพันธุ์ ตำแหน่ง เบส และเฟร็ตเลส เบส
7. วงศกร รัศมิทัต ตำแหน่ง กลอง และเพอคัสชั่น โปรแกรม
8. สุภัทรา อินทรภักดี ตำแหน่ง ร้องประสานเสียง, กีตาร์โปร่ง และกีตาร์คลาสสิค
9. สุจิตรา อินทรภักดี ตำแหน่ง ร้องประสานเสียง

10. นันทิกา กาญจนวัฒน์ ตำแหน่ง ร้องประสานเสียง

เพลงในอัลบั้มมีทั้งหมด 12 เพลง บางเพลงมีความยาวเพียง 30 วินาที แต่บางเพลงยาวถึง 7.55 นาที เพลงทั้งหมดได้แก่

1. บทเริ่มต้น...(คนเขียนเพลง...บรรเลงชีวิต I)
2. เอาอีก...อยากจะเอาอีก
3. (จิต)...จากใจ
4. มหัศจรรย์ II
5. กับความฝันที่มี
6. วิถีที่เป็นไป
7. เนื่องด้วยอากาศมันร้อน...ตอนบ่ายวันนั้น
8. คนเขียนเพลงบรรเลงชีวิต II
9. ใครผิด
10. เธอคิดใช่มั้ย?
11. บทสุดท้าย
12. เสียงจากสายลม...(คนเขียนเพลง...บรรเลงชีวิตIII)

เพลงบทเริ่มต้น... เริ่มด้วยเสียงคีย์บอร์ดที่ทอดยาวอย่างแผ่วเบา คล้ายคลื่นน้ำไหลช้า ๆ เสียงร้องเป็นการกระซิบแผ่วเบามาก แต่แล้วดนตรีแบบออร์เคสตราก็ดังขึ้น ทำให้บรรยากาศเพลงยิ่งใหญ่ คล้ายเป็นฉากที่มีความงดงาม ก่อนจะแผ่วเบาลง เป็นเสียงซินธีไซเซอร์ที่งดงาม

เพลงเอาอีก...อยากจะเอาอีก ทันทีที่เพลงแรกจบ เสียงกลองและกีตาร์ก็ดังขึ้นทันที ท่วงทำนองก้าวร้าว แต่ในท่อนร้องดนตรีกลับเงียบลง ฟังดูงดงาม เสียงร้องมีความอ่อนโยน จึงมีทั้งความก้าวร้าว และอ่อนโยนสลับกันสร้างความสับสน จนเข้าสู่ท่อนหนึ่งที่ดนตรีสว่างสดใส แต่ก็เพียงชั่วคราว แล้วเข้าสู่ความก้าวร้าวอีกครั้ง ในท่อนโซโล่สร้างความรู้สึกแห่งการรุกรานอยู่

เพลง(จิต)...จากใจ ทันทีที่เพลงที่สองจบ เสียงกีตาร์ที่มีท่วงทำนองสนุกสนานก็ดังขึ้น จังหวะของเพลงคือเรกเก้ ทำให้เพลงนี้ฟังดูสดใส เสียงเครื่องดนตรีชัดเจนสะอาด แต่ในบางช่วงดนตรีดูคึกคัก และทันสมัย ในตอนท้ายเพลงมีการประสานเสียง สร้างความรู้สึกล่องลอย

เพลงมหัศจรรย์II และเพลงความฝันที่มี ในเพลงมหัศจรรย์II มีเสียงซินธีไซเซอร์ลากยาว สร้างความรู้สึกเบาบาง ล่องลอยอยู่ในความสว่างสดใส จนไปจรดกับเพลงความฝันที่มี

เป็นเนื้อเดียวกัน โดยเริ่มที่ความรู้สึกอบอุ่นและสดใส มีเสียงเปียโน และกีตาร์โปร่งเป็นหลัก แต่ก็แฝงความเศร้าเอาไว้ด้วย แล้วรูปแบบดนตรีก็เปลี่ยนไปกลายเป็นเสียงร้องของผู้หญิงที่ใส และจังหวะชัดเจน จึงสร้างความรู้สึกสดชื่นขึ้นมา

เพลงวิถีที่เป็นไป อินโทรด้วยเสียงฉาบแบบรีเวิร์ส ซิมบอล(reverse cymbal) ค่อย ๆ ดังขึ้น จังหวะของดนตรีรวดเร็วหนักแน่น เสียงกีตาร์รุนแรง มีเสียงหัวเราะอย่างบ้าคลั่งในท่อนร้องเครื่องดนตรีเงียบลง ทำให้เกิดความรู้สึกน่ากลัว และลึกลับ ในท่อนฮุก อารมณ์ความเศร้ามาจากเสียงร้อง ในดนตรีท่อนหนึ่ง เครื่องดนตรีเงียบลงอย่างมาก แต่ก็มีเสียงตะโกนกรีดร้องอย่างเจ็บปวดดังขึ้นมาจากที่ไกล ๆ สร้างความรู้สึกกดดัน

เพลงเนื่องด้วยอากาศมันร้อน...ตอนบ่ายวันนั้น อินโทรด้วยเสียงซินธีไซเซอร์ที่ซ้ำซาก และซึมเศร้า ประกอบกับการใช้เฟร็ตเลส เบส ยิ่งเสริมความรู้สึกแห่งความเศร้ายิ่งขึ้น เสียงร้องช่วยเสริมบรรยากาศเหล่านี้เข้าไปอีก

เพลงคนเขียนเพลงบรรเลงชีวิตII อินโทรด้วยเสียงซินธีไซเซอร์ที่เลียนแบบกีตาร์ไฟฟ้า ประกอบกับเสียงต่าง ๆ ที่ฟังดูทันสมัย จังหวะกระชับ แต่เสียงร้องกลับเชื่องช้า ในท่อนฮุกมีเสียงประสานที่ตะเบ็งอยู่ไกล ๆ ซึ่งเป็นเสียงที่ขัดแย้งกับเสียงหลักที่เยือกเย็น ในท่อนต่อมาเสียงร้องถูกแบ่งออกเป็นสองข้างซ้าย และขวา ทำนองของทั้งสองเสียงขัดกัน สร้างความสับสน และตึงเครียดมากขึ้น ในตอนท้ายเพลงเสียงซินธีไซเซอร์ที่เล่นอย่างสับสนอลหม่านดังขึ้น และเงียบหายไป

เพลงใครผิด อินโทรด้วยซินธีไซเซอร์ที่หลอกหลอน และน่ากลัว บวกเข้ากับเสียงกลองที่ขึงขัง เสียงร้องที่ไม่มีโน้ต แล้วทุกอย่างก็เงียบหายไป แต่แล้วก็เข้าสู่ดนตรีที่เศร้าซึมจากเสียงกีตาร์คลาสสิค และเสียงร้องที่โอดครวญ ท่อนโซโล่เป็นซินธีไซเซอร์ที่คล้ายเครื่องสายที่ให้ความรู้สึกเยือกเย็น

เพลงเธอคิดใช่มั้ย? เริ่มด้วยเสียงซินธีไซเซอร์ที่ทุ้มต่ำ แล้วแหลมขึ้น และยังประกอบไปด้วยเสียงลม สร้างความรู้สึกลึกลับ และหวาดผวา แต่ทุกอย่างก็เงียบลง เป็นเสียงร้องที่แทบไม่มีเสียงดนตรีอื่นใดประกอบ ทำให้เกิดความรู้สึกเปล่าเปลี่ยว ในท่อนต่อมามีส่วนของจังหวะเพิ่มขึ้นมา ทำให้เพลงสดใสขึ้น บวกกับเสียงประสานที่สดใส แต่ในท่อนโซโล่ กลับรวดเร็วขึ้น สร้างความสับสนด้วยดนตรีที่ซับซ้อน และมีหลากหลายรูปแบบ

เพลงบทสุดท้าย หลังจากที่เพลงเธอคิดใช่มั้ย? จบลง อินโทรด้วยเปียโนของเพลงบทสุดท้ายก็เริ่มต้นทันที สร้างความรู้สึกเหงา รวมทั้งเสียงร้องที่เป็นการกระซิบ แต่ก็มีเสียง

ดนตรีที่กระแทกขึ้นมาเป็นระยะ ทำให้รู้สึกกดดัน แต่ดนตรีในบางช่วงกลับมีความสดใสขึ้นมา แต่ก็เป็นเสียงช่วงสั้น ๆ ในท่อนโซโล่ดนตรีเสริมอารมณ์ให้ปวดร้าวมากขึ้น และวกเข้าสู่ความสดใสอีกครั้ง จากนั้นดนตรีก็เปลี่ยนรูปแบบเป็นดนตรีที่กระฉับกระเฉง สดใส และห้าวหาญ และโซโล่ในท่อนนี้ก็ให้ความรู้สึกล่องลอย อย่างน่าตื่นตา

เพลงเสียงจากสายลม...(คนเขียนเพลง...บรรเลงชีวิต III) มีเพียงเสียงร้องที่แผ่วเบามาก จนเกือบจะไม่ได้ยิน ประกอบกับเสียงซินธีไซเซอร์ที่เบากว่า สร้างความรู้สึกลึกลับ ก่อนจะจบลงด้วยเสียงซินธีไซเซอร์ที่ค่อย ๆ ดังขึ้น และหายไป

5.3 อัลบั้ม “กดปุ่ม”

ภาพที่ 6-4 อัลบั้ม “กดปุ่ม”

อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายในปี พ.ศ. 2532 โดยมีผู้ร่วมงานที่เปลี่ยนไป ได้แก่

1. ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ ตำแหน่ง โปรดิวเซอร์, ร้องนำ และ แต่งคำร้อง
2. อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ ตำแหน่ง โปรดิวเซอร์ และคีย์บอร์ด
3. สุรสีห์ อิทธิกุล ตำแหน่ง คีย์บอร์ด
4. อภิไชย เย็นพูนสุข ตำแหน่ง คีย์บอร์ด
5. ชาย ขำเลิศกุล ตำแหน่ง กีตาร์ และเบส

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ชาตรี คงสุวรรณ ตำแหน่ง กีตาร์ และเบส
7. ต่อพงศ์ ศิลปี ตำแหน่ง ซาวด์ เอ็นจิเนียร์
8. กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ตำแหน่ง ผสมเสียง

ผู้วิจัยไม่จัดให้อัลบั้มนี้เป็นแนวโปรเกรสสีฟร็อค เนื่องจากโดยรวมแล้วอัลบั้มนี้มีความเป็นดนตรีป๊อปค่อนข้างมาก บางเพลงจะมีน้ำเสียงของร็อค หรือเป็นเพลงเต้นรำ จึงมีท่วงทำนองที่สนุกสนาน และจำได้ง่าย ไม่มีความซับซ้อนหรือกดดันแบบในอัลบั้มคนเขียนเพลงบรรเลงชีวิตอยู่เลย

5.4 อัลบั้ม “ร็อคกระทบไม้”

ภาพที่ 6-5 อัลบั้ม “ร็อคกระทบไม้”

อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายในปี พ.ศ. 2535 และเป็นอัลบั้มสุดท้ายที่ธเนศร่วมงานกับบริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด ในอัลบั้มนี้ใช้เทคโนโลยีในการสร้างสรรค์ดนตรีมากขึ้น ดังนั้นผู้ร่วมงานจึงมีน้อยลงมาก ได้แก่

1. ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ ตำแหน่ง ออกคอนเซ็ปต์, โปรดิวเซอร์, แต่งคำร้องและทำนอง และร้องนำ
2. อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ ตำแหน่ง โปรดิวเซอร์ และคีย์บอร์ด โปรแกรมเมอร์
3. อภิไชย เย็นพูนสุข ตำแหน่งเปียโน
4. ชาตรี คงสุวรรณ ตำแหน่ง กีตาร์
5. ชนินทร์ วรากุลนุเคราะห์ ตำแหน่ง ซาวด์ โปรดิวเซอร์และผสมเสียง

อัลบั้มนี้ก็เป็นอีกหนึ่งอัลบั้มที่ผู้วิจัยไม่จัดให้เป็นดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค เนื่องจากความเป็นป๊อปมากขึ้นอีก ลดความเป็นร็อคลงไปอีก เพลงที่น่าสนใจอย่างเช่นเพลงร็อคกระทบไม้ที่มีสีสันของดนตรีไทยอยู่บ้าง จึงทำให้เพลงมีความเป็นเวิลด์ มิวสิก แต่อย่างไรก็ตาม ก็ไม่ได้มีความซับซ้อน หรือจะเป็นเพลงรักน้องคนเดียว ที่มีการเรียบเรียงดนตรีคล้ายกับเพลง Owner of a Lonely Heart ของวงเยส ซึ่งเป็นวงโปรเกรสสีฟร็อคที่มีชื่อเสียงมากวงหนึ่งของโลก แต่เมื่อเป็นเพลงรักน้องคนเดียวแล้ว ก็ไม่ได้มีความซับซ้อนแต่อย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 7
มาโนช พุฒตาล

ภาพที่ 7-1 มาโนช พุฒตาล(เมื่ออายุ 44 ปี)

1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก

มาโนช พุฒตาล เกิดเมื่อวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2499 ตำบลท่าวาสุกรี จังหวัดพระนครศรีอยุธยา คุณพ่อคือนายเฉลียว มีอาชีพขับรถ และขับเรือรับจ้าง และคุณแม่คือนางอำไพ ครอบครัวที่มาโนชถือกำเนิดนั้น อยู่บริเวณย่านตลาดหัวแหลมในเกาะเมือง นับเป็นครอบครัวที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ เนื่องจากมีพี่น้องถึง 8 คน นั่นคือ ธีรศักดิ์, สมัคร, สมาน, ดำรง, ดำริห์, ธีรสิทธิ์, ขนิษฐา และมาโนช

บริเวณที่ครอบครัวของมาโนชอาศัยอยู่ในตอนนั้น เป็นชุมชนที่มีผู้นับถือศาสนาต่าง ๆ กันไป นั่นคือ ศาสนาพุทธ, ศาสนาอิสลาม และศาสนาคริสต์ ดังนั้นบริเวณรอบชุมชนจึงมีวัด, สุเหร่า และโบสถ์อยู่ใกล้ ๆ กัน เช่น “วัดตึก วัดศาลาปูน วัดพรหมนิวาส สุเหร่าซาฟิอี...เลยแถวบ้านไปไม่ไกล...ก็เป็นบ้านญวนที่มีโบสถ์คริสต์อยู่ด้วย” ชุมชนที่มาโนชอาศัยนั้นจึงมีทั้ง “พุทธ คริสต์ อิสลาม อยู่ร่วมกัน รักใคร่กลมเกลียว” (มาโนช พุฒตาล, 2539: ปกเทปอัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า” ด้านใน)และบรรยากาศเหล่านี้ นับได้ว่าเป็นพื้นฐานในการมองโลกของมาโนชเลยทีเดียว

> *มีความรู้สึกว่าอย่างนี้ดีแล้ว เหมาะสมแล้ว การที่เป็นคนอยู่ด้วยกัน บ้านใกล้เรือนเคียง ใครมีอาชีพอะไรก็ทำอาชีพตัวเองไป ชาวประมงตกปลา คนขับรถรับจ้าง อีกบ้านหนึ่งทำนา แต่ละคนก็มีอาชีพของตัวเอง ไม่น่าจะไปเบียดเบียนอะไรกัน แม้ว่าบ้านชาวนาอาจจะเป็นคนพุทธ บ้านคนตกปลา*

อาจจะเป็นมุสลิม บ้านที่รับจ้างอาจจะเป็นชาวคริสต์ ต่างคนต่างก็มีหน้าที่ ต่างคนต่างก็มีอาหารการกิน แบ่งปันกันได้ ทำให้เกิดความรู้สึกว่านี่แหละวิถีชีวิตที่ดีมันควรจะเป็นแบบนี้

ภาพของมาโนชในปัจจุบันเป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรี และวงการเพลงเป็นอย่างดี แต่ในสมัยที่มาโนชเป็นเด็ก ความบันเทิงในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีน้อย

อย่างมากเป็นพวกหนังกลางแปลง ลิเก เป็นงานวัด งานเผาศพ งานแต่งงาน ยังจำได้เด็ก ๆ ไปดูหนังแค่ไม่กี่เรื่อง คลีโอพัตราเรื่องหนึ่ง เรื่องฮาตาริ เป็นหนังเกี่ยวกับขี่รถล่าสัตว์ ขุมทองแมกแคนน่า เลิฟ เมโลดี้ ปีหนึ่งดูหนังเรื่องหนึ่ง กว่าจะโตมาดูหนังไม่ถึงสิบเรื่อง ดนตรีเคยไปดูวงวีไอพีไปเล่นที่อยุธยาตอนจะโตแล้วอยู่ประมาณมัธยม 3 มัธยม 4 แล้ว จะเห็นว่าเด็กบ้านนอกโอกาสที่จะมีเรื่องสนุกสนานจากความบันเทิงจะมีน้อย เพราะฉะนั้นชีวิตก็จะอยู่กับการเรียนหนังสือ ทั้งภาคไทย ทั้งภาคศาสนา อยู่กับการละเล่นแบบพื้นบ้าน พวกโป้งแปะ เล่นก๋อยต๊อก ล้อต๊อก เล่นซ่อนหา เล่นในป่าในดง

"ฟังวิทยุ เป็นอีกความบันเทิงหนึ่ง" ที่มาโนชชื่นชอบ ในช่วงแรก มาโนชได้ฟังเพลงทางวิทยุเวลาซักผ้า เนื่องจากเวลาซักผ้าจะซักพร้อมกับพี่ "ของใครของมัน" มาโนชฟังเพลงตามที่พี่ชายเปิด เนื่องจาก "วิทยุตั้งอยู่เครื่องเดียว พี่โตกว่าเราก็ต้องมีสิทธิ์ในการเลือกคลื่นอยู่แล้ว ซักผ้าสนุก" เพลงในยุคนั้นที่ได้ฟัง เป็นเพลงในยุคซิกตี้(60s)

ช่วงนั้นก็จะเป็นเพลงร็อคยุคโบราณ อย่างชัค เบอร์รี่(Chuck Berry), เอลวิส เพรสลี่ย์(Elvis Presley), คลิฟ ริชาร์ด(Cliff Richard), เดอะ ชาโดวส์(The Shadows)วิทยุเมืองไทยก็จะเปิดตามเมืองนอก เมืองนอกอะไรฮิตเมืองไทยก็ฮิตด้วย แต่เมืองไทยรู้สึกคลิฟ ริชาร์ดจะฮิตมากกว่าเมืองนอกเพราะว่าเมืองไทยมีหนังเรื่องเดอะ ยังวัน(The Young One) มาฉาย คลิฟกับเดอะ ชาโดวส์เล่นทั้งเรื่อง แล้วฮิตมาก ยุคนั้นวิทยุก็จะเปิดเพลงพวกนี้แล้วอีกส่วนหนึ่งก็จะเป็นเพลงป๊อป ที่อยู่ในท้องตลาดที่ดังตอนนั้นมีเพลง วี เซย์ เย(We Say Yeah)(ร้องเพลง) บีทเทิลส์(The Beatles)ดังแล้ว ไม่ว่าจะเป็นเพลง เฮลป์(Help) เพราะมีหนังมาฉาย

การฟัง "เพลงฝรั่ง" ของมาโนช เริ่มเข้มข้นขึ้น เมื่อเข้าเรียนที่โรงเรียนประตูชัยในระดับชั้น มัธยมต้น

พ.ศ. 2512 พอตอนนั้นอัลบั้มชุด เลต อิต บี(Let It Be) กำลังออก แล้วหนังเลต อิต บี มาฉายพอดีด้วย หนังกึ่งสารคดี มาฉายตามโรง หนังสือ

จะโฆษณาหนังเรื่องนี้มาก ไอ.เอส. ซองฮิต ก็จะลงภาพสี่คนที่เป็นภาพปก เลต อิต บี ภาพนี้ฮิตมากเลย กลายเป็นเสื้อยืด กลายเป็นทุกอย่าง แล้วหนังก็มาฉาย เราก็รู้สึกอยากดูมาก แต่ว่าสมัยก่อนไม่ได้ดูหนังกันง่าย ๆ เราก็ไม่ได้ดู แต่ได้ฟังเพลงจากวิทยุ เพลงดังตอนนั้นก็จะมี เกต แบ็ก(Get Back), เลต อิต บี, เดอะ ลอง แอนด์ ไวล์ดิง โรด(The Long and Winding Road) แล้วก็ ทู ออฟ อัส(Two of Us) แล้วแต่นั้นมาก็เริ่มตั้งใจฟังเพลงมาก สรุปได้ว่า ผมเริ่มที่จะสนใจเพลงฝรั่งอย่างเป็นจริงเป็นจัง ตอนบีทเทิลส์ชุดสุดท้าย

และจากจุดนี้เองที่มาโนชเริ่มสนใจที่จะหัดเล่นดนตรี

ใช่แน่นอน มันขึ้นมาจากพี่ผมอยู่ดี พี่ผมเป็นนักดนตรี เขาเล่นวงดนตรีเราวงแถวบ้าน เล่นกีตาร์ พอพี่เขาเล่นเราก็อยากเล่นบ้าง (พออยู่ ม.ปลาย)ก็เป็นลูกน้องเพื่อน ชื่อวง เดอะ คิก ที่แปลว่าเตะ มือกีตาร์ในวงปัจจุบันคือมือเบสวงกระท้อน แต่ยังไม่ได้เล่น เรายังเด็กเกินไป กีตาร์ก็ไม่มี ฝีมือก็ไม่มี เราก็ต้องไปอาศัยดูเขาก่อน เป็นลูกหาบให้เขาก่อน แล้วเขาก็จะสอนให้ เป็นเพื่อนฝูงกัน เรียนชั้นเดียวกัน แต่ว่า ในฐานะนักดนตรีแล้วเขาเราถือเขาเป็นอาจารย์เรา พี่ชายผมก็สอนบ้าง เปิดจาก ไอ.เอส. ซองฮิตบ้าง แต่เราก็ได้แค่เล่นคอร์ดไปเฉย เล่นกับวงก็ไม่ได้ วงเขาเล่นครีเดนซ์(Creedence Clearwater Revival) แล้วเขาเล่นเพลง ยาก ๆ ทั้งนั้น เป็นเพลงร็อค ๆ ป๊อป ๆ

แม้การเล่นดนตรีจะถือว่า “ขัดกับหลักศาสนา เขาไม่ให้ร้องรำทำเพลง” แต่มาโนชก็ไม่อาจหยุดการเล่นดนตรีได้อีกเลย

2. การฝึกฝนทางดนตรี

เมื่อเรียนมาถึงระดับชั้นมัธยมปลาย มาโนชก็ได้รับโอกาสครั้งสำคัญในการเป็นนักเรียนทุน ในโครงการแลกเปลี่ยน เอ เอฟ เอส ซึ่งเป็นการชักชวนจากครูชาวอเมริกัน ที่มาสอนในโรงเรียนประตูชัยนั่นเอง

เมื่อโตมาก็ชอบเรียนภาษาด้วย เพราะโรงเรียนที่ผมเรียนอยู่มีฝรั่งมาสอนด้วย ไม่ใช่ฝรั่งที่โรงเรียนจ้าง เป็นโครงการสมัยประธานาธิบดีเคเนดี้ที่เรียกว่า โครงการพีซ คอร์ปอเรชั่น(Peace Corporation) เป็นโครงการที่เคเนดี้จัดส่งคนหนุ่มสาว ที่ประสงค์จะไม่ไปเกณฑ์ทหาร เลือกที่จะเดินทาง

ออกมาเผยแพร่วัฒนธรรมอเมริกันตามประเทศโลกที่สาม ทางโรงเรียนผมก็รับมาคนหนึ่ง ก็มาสอน ผมก็ไปกับครูฝรั่งได้ดี เพราะว่าผมชอบเพลงฝรั่ง

เมื่อมาโนช เริ่มเรียนที่ประเทศสหรัฐอเมริกา การฝึกฝนทางดนตรี โดยเฉพาะกีตาร์อย่างจริงจังก็เกิดขึ้น และทำให้มาโนชพัฒนาฝีมือด้านดนตรีได้อย่างรวดเร็ว ภายในเวลา 12 เดือน

โรงเรียนต่างประเทศนิยมสอนดนตรีกันอยู่แล้ว ชั้นมัธยมฯ สัปดาห์หนึ่ง 5 วัน ก็จะมีอยู่วันหนึ่ง 2 ชั่วโมงก็จะสอนดนตรี แล้วแต่ใครเลือก เหมือนวิชาเลือก เราก็เลือกเลย เขาก็สอนดนตรี สอนทฤษฎี ตัวโน้ตบ้าง แล้วก็เป็นกิจกรรมของโรงเรียน ทางโรงเรียนจะตั้งวงขึ้นมาสองประเภท ประเภทหนึ่งคือ ทุกคนใครสมัครเรียนให้เล่นหมด เพื่อให้ทุกคนมีประสบการณ์ จะเล่นเก่งไม่เก่งไม่สนใจ คือว่าให้ได้เล่นในวง อาจจะเป็นคนเล่นเก่งได้เล่นมาก คนเล่นไม่เก่งได้เล่นน้อยหน่อย มันทำให้เด็ก ๆ ทุกคนมีประสบการณ์ ได้มีโอกาสแสดงออก แล้วเขาจะคัดแต่คนที่ใจรักจริง ๆ จากวงใหญ่ ไปตั้งอีกวงเป็นวงเล็กที่มีแต่คนที่ตั้งใจจริง ๆ อยากจะเป็นนักดนตรีจริง ๆ ผมเล่นสองวง วงใหญ่จะเป็นวงเครื่องเป่าด้วยมีวาทยกร เป็นวงโรงเรียน มีเครื่องเป่าสารพัด เปียโน กลองสารพัดใบ เป็นวงคล้าย ๆ แจ๊สแบนด์ใหญ่ ๆ คุณครูก็จะแจกโน้ตคนละบรรทัดสองบรรทัด พอเล่นรวมกันทั้งวง อย่างกีตาร์มีห้าคน ก็แบ่งกันคนสามสี่บรรทัด แต่พอจบเพลงก็ได้เล่นครบทุกคน แต่ในห้าคนนี้ สี่คนอาจจะเพื่อสนุกเฉย ๆ ไม่ได้เอาจริง อย่างผมอยากจะเอาจริงก็จะเป็นไปเล่นอีกวง วงนี้จะเล่นเป็นวงเก้าชิ้น เล่นเพลงแจ๊สร็อค เล่นเพลงพวกบลัด, ซเวต แอนด์ เทียส์(Blood, Sweat and Tears), ชิคาโก(Chicago) แต่อันนี้เป็นวงที่ตอนกลางคืนต้องมาซ้อมที่โรงเรียนหลังเลิกแล้ว เสาร์อาทิตย์ก็ไม่หยุด อันนั้นก็จะเป็นช่วงที่ทำให้มีโอกาสเรียนรู้ฝึกฝนอย่างถูกต้องตามหลักสากล มีมือกีตาร์สองคน เบสหนึ่ง เปียโนหนึ่ง กลองหนึ่ง อย่างอื่นก็เป็นพวกทรัมเป็ต ทรอมโบน แซกโซโฟน

เพลงที่เล่นเป็นเพลงค่อนข้างยาก เพราะว่าครูที่โรงเรียนพยายามให้เด็กเรียนรู้เยอะ เพราะไม่ได้ตั้งวงขึ้นมาเพื่อจะไปอวดกับใคร แต่ตั้งขึ้นมาเพื่อให้เด็กได้เรียนรู้สิ่งที่มีค่าทางดนตรี เพราะฉะนั้นเพลงที่เลือกมาเล่นจะเป็นเพลงที่มีสัดส่วนยาก มีโน้ตยาก เพื่อให้เด็กได้ซ้อมแล้วซ้อมอีก เล่นทั้งหมดปีหนึ่งอาจจะไม่เกินสิบเพลง ซ้อมกันอยู่นั่นแหละ อาทิตย์หนึ่งสองเพลง ก็ซ้อมวนอยู่เป็นเดือน ๆ เพื่อให้รู้ว่า จังหวะเป็นอย่างนี้ ทำไมจังหวะ

อย่างนี้ถึงใช้อย่างนี้ มีชื่อวงว่า โซร์ม ร็อคแอนด์โรล อินคอร์พอเรต(ZORM Rock and Roll Incorporated) มาจากคำว่า มโรซ(Mroz)คือชื่อครู แต่เราก็เอามากลับ คล้าย ๆ องค์การร็อคแอนด์โรลของนายโซม เพลงที่เล่น แซตเตอร์เดย์ อิน เดอะ พาร์ค(Saturday in the Park), หรือเป็นเพลงที่มีสัดส่วนเยอะ ๆ อย่างดาส เอนีบอดี โนว์ วัต ไทม์ อิต อิส(Does Anybody Know What Time it is?) ของชิคาโก แล้วก็ให้รู้คอร์ดสวย ๆ อย่างเช่นเพลง คัลเลอร์ มาย เวิลด์(Color My World) ชิคาโกเหมือนกัน เพลงนี้จะคอร์ดยากมาก คอร์ดแปลก ๆ ชิคาโกนี่เพลงดี ยิ่งยุคแรก ๆ จะโจ๊ะมากอย่างชุด ชิคาโก ทรานซิต ออทอริตี้(Transit Authority)ยุคที่ยังมีนักกีตาร์ชื่อเทอร์รี่ แคท(Terry Kath) มีเพลงมัน ๆ เยอะ อย่างเช่นเพลง ทเวนตี้ไฟว์ ออร์ ซิก ทู โฟร์(25 or 6 to 4) เป็นเพลงฮิต และมันมากของวงนี้ แต่มีเพลงง่ายอย่าง เทล ลอร่า ไอ เลิฟ เฮอ(Tell Laura I Love Her) แล้วก็มีเพลงของซานตานา(Santana) แซมบา ปาร์ตี้(Samba Party) มีเพลงของไบลนด์ เฟท(Blind Faith), ร็อค อราวด์ เดอะ คล็อค(Rock Around the Clock) ซึ่งให้บรรยากาศให้เด็กได้เรียนรู้หลายแนว

ผมจะชอบเพลงร็อค ในตอนนั้นประมาณอายุ 17 – 18 วงที่ชอบ จะมีออลแมน บราเธอส์ แบนด์(Allman Brothers Band) เนื่องจากว่าก่อนไปผมเป็นเด็กที่ฟังรายการวิทูร วทัญญู เป็นหลัก วิทูร วทัญญูจะจัดรายการวิทยุ เป็นเพลงแนวเฮฟวี เมทัล เพราะฉะนั้นวงที่เรารู้จักและชอบตอนนั้นก็จะมี เดอะ ฮู(The Who) เขาจะเปิดอัลบั้มชุด ฮูส์ เน็กซ์ (Who's Next)กับไลฟ์ แอตลีสต์(Life at Least)จะเปิดบ่อยมาก แล้วก็เพลงของวง ยูไรห์ ฮีป(Uriah Heep) ก็จะเปิดทุกชุด ดีป เพอร์เพิล(Deep Purple) ก็เปิดทุกชุด แล้วก็เมาน์เทน(Mountain), ลินเนิร์ด สกินเนิร์ด(Lynyrd Skynyrd) เดอะ สตรอว์(The Straw), เยส(Yes), แบล็ก ซับบาร์ท(Black Sabbath) เล็ด เซ็ปพลิน(Led Zeppelin) วิทูรเปิดแผ่นแสดงสดบ่อยมาก ทั้งหนักมากทั้งโปรเกรสสีฟร็อค ทั้งเฮฟวี เมทัล ทั้งฮาร์ด ร็อค คือวิทูร ก็จะมีสไตล์การเปิดวิทยุอย่างเช่น ทั้งชั่วโมงเปิดวงนี้วงเดียว แล้วเปิดทั้งอัลบั้มเลย ก็ฟังยาวไปเลย ได้บรรยากาศได้อารมณ์ เพราะฉะนั้นพอไป เอ เอฟ เอส เราจะเป็นคนที่ฟังเพลงไม่แตกต่างจากฝรั่ง เพราะฝรั่งก็ฟังเพลงพวกนี้อยู่แล้ว

เมื่อมาโนช กลับมาถึงประเทศไทย ก็เข้าศึกษาต่อที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ไม่ได้เลือกเรียนในคณะที่เกี่ยวกับดนตรี

ก่อนหน้านั้นเคยพยายามเรียนแล้ว แล้วไม่ชอบ คือชอบดนตรี แต่ไม่ชอบเรียนดนตรี มีความรู้สึกว่ามันยากเกินไปพอเรียน ทฤษฎีมันยากไป โน้ตยากไป ก็เลยไม่ชอบ คิดว่าชอบที่จะเล่นแบบมวยวัด ฟังด้วยหู แกะเพลง ถามด้วยปากกับเพื่อนฝูง ศึกษาเอง

คณะที่มาโนชเลือกเข้าศึกษาคือ ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ ตามอิทธิพลจากดำรง พุฒตาล ที่ทำงานในด้านนี้อยู่แล้ว ประกอบกับความมุ่งมั่นที่จะทำงานด้านสื่อสารมวลชนของตนเอง

มีเหตุผล(ที่เลือกเรียนคณะนิเทศศาสตร์)อยู่ 2 เหตุผลเท่านั้นเอง คือ หนึ่ง ดูตัวเองแล้วตัวเองเป็นคนที่เหมาะกับงานสื่อสารมวลชน เพราะว่าผมเป็นคนที่สนใจ แทบจะรู้เรื่องราวอะไรแทบทุกด้าน แล้วก็มั่นใจในตัวเองว่ารู้แล้วสามารถที่จะถ่ายทอดออกมาได้เที่ยงตรง บางคนผมรู้สึกว่าจับประเด็นหรือมองประเด็น มองปัญหา มองเหตุการณ์ต่าง ๆ แล้ว เข้าไม่ถึงเนื้อแท้ของปัญหา พอไปถ่ายทอดก็ถ่ายทอดได้ไม่ตรงตามสิ่งที่มันเป็นอยู่ ซึ่งอันนั้นผมคิดว่า จะเป็นอันตรายต่องานสายนี้ แต่ผมมั่นใจว่าผมทำงานได้เที่ยงตรง อันที่สอง อิทธิพลจากพี่ชายผมคือคุณดำรง ที่ทำงานด้านสื่อมวลชนอยู่

ในขณะที่ศึกษาอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น มาโนชก็ได้ตั้งวงดนตรีของตนเองขึ้นมาเอง ไม่ได้เป็นวงของชมรมใด ๆ

ใช้ชื่อว่า เอส เอส เจ พี ร็อคแอนด์โรล อินคอร์ปอเรต เอส เอส เจ พี ย่อมาจาก สุขสะ, ศรีสัมมาขัน, จารุกลัส, พุฒตาล เป็นนามสกุลของทุกคนในวง เล่นของวงแกรนด์ ฟังค์ฯ(Grand Funk Railroad)บ้างเช่น เมก อิต ลุก อินไซด์ เอาต์(Make It Look Inside Out)

ไม่ใช่ชมรม ตั้งขึ้นมาโดยผมเรียนจุฬาฯ มือกีตาร์กับนักร้องอยู่รามฯ มือเบสอยู่จุฬาฯ เป็นเด็กอยุธยา เช่าห้องซ้อมที่แถวสะพานควาย มีห้องซ้อมชื่ออรวรรณ ซ้อมกันประจำที่นั่น บางทีก็ไปซ้อมที่บ้านมือเบส มือเบสค่อนข้างมีเงิน

3. การเป็นนักคิด นักสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเชื่อว่า สภาพชีวิตในวัยเด็กของมาโนช เป็นพื้นฐานทางความคิดของมาโนช บริเวณที่ครอบครัวของมาโนชอาศัยอยู่ในตอนนั้น เป็นชุมชนที่มีผู้นับถือศาสนาต่าง ๆ กันไป นั่นคือ ศาสนาพุทธ, ศาสนาอิสลาม และศาสนาคริสต์ ดังนั้นบริเวณรอบชุมชนจึงมีวัด, สุเหร่า

และโบสถ์อยู่ใกล้ ๆ กัน โดยทุกคนอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข และบรรยากาศเหล่านี้ นับได้ว่าเป็นพื้นฐานในการมองโลกของมาโนชเลยทีเดียว

บ้านเราเวลาพุทธมีงาน ก็เชิญคนแขกไปร่วมสนุก แขกมีอะไรก็เชิญพุทธมาร่วมสนุก อย่างสมมุติ เรื่องอาหารเป็นเรื่องสำคัญของคน คนเราต้องกินอาหาร เวลาตรุษจีน คนจีนที่อยู่ในย่านมุสลิมก็จะรู้ว่า คนมุสลิมไม่ทานหมู เวลาเขาทำขนมเข่ง ขนมเทียน เขาก็ไม่ทาน้ำมันหมู เขาก็ไม่ทำไส้หมู เขาอาจจะทำกินของเขา แต่เขาทำอีกส่วนหนึ่งที่ไม่ทาน้ำมันหมู ไม่ใส่ไส้หมูเอามาแจกแขก มุสลิมก็กินขนมเข่งอย่างเอร็ดอร่อย มีความสุข เวลามุสลิมมีงานบ้าง มุสลิมก็อาจจะทำพวกแกงมัสมั่น ที่เป็นของอร่อยที่คนจีนทำไม่เป็น ทำแล้วก็อร่อยไม่เท่า คนมุสลิมก็เอาไปแจก ทองหยอดฝอยทองเอาไปให้คนจีนกินบ้าง เอาไปให้พระด้วย พระเวลาเดินผ่านหน้าบ้านมีอะไรก็แวะเข้ามาคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน ผมคิดว่าเมืองไทยในอดีตที่ผ่านมาเกือบทั้งประเทศส่วนใหญ่จะเป็นแบบนี้ แต่ปัจจุบันอาจจะเปลี่ยนไปบ้าง เนื่องจากกระแสของการใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือทางการเมืองเพื่อจะแบ่งแยกดินแดน แสวงประโยชน์จากกันและกัน เดี๋ยวนี้แตกต่างบ้างพอสมควร แต่ว่าในชุมชนเล็ก ๆ ตามชนบทที่ไม่ใช่ทางใต้ยังค่อนข้างเป็นอย่างนี้อยู่ แต่เราจะเห็นว่า กระแสของทางคริสต์อาจจะแรงไปหน่อย มีการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ ค่อนข้างมาก อย่างคุณไปภาคใต้คุณจะเห็นโฆษณาพระคริสต์ตลอดเส้นทาง แล้วเขาแปะสูงด้วย มีทีมงานมีเครนเรียบร้อย เข้าไปในป่าลึก ๆ อย่างเขตทุ่งใหญ่นเรศวร ยังมีเลย ก็เกิดความรู้สึกเหมือนความพยายามที่จะดึงกันมากกว่าความเป็นจริง ซึ่งในอดีตใครสมัครใจกันก็ไป

มาโนชมักจะคิดถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมอยู่ตลอด เหตุการณ์ที่มาโนชยกขึ้นมาเป็นตัวอย่าง ก็เป็นเรื่องทางสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์

เป็นคนขยันอ่านหนังสือ อ่านทุกวัน นี่กำลังอ่านหนังสือชื่อ “ยิว” อยู่ เป็นหนังสือเก่าของหม่อมหลวงคึกฤทธิ์ อ่านพงษ์เทพ กระโดนชำนาญอีกเล่มหนึ่ง แต่ผมชอบอ่านหนังสือประวัติศาสตร์มาก แล้วก็ศาสนา 6 ตุลา 14 ตุลา

ผมเป็นคนที่เวลามีเหตุการณ์อยู่รอบตัวจะคิดตลอดเวลา อย่างช่วงนี้สิ่งที่คิดในสมองตลอดเวลาคือเรื่องความขัดแย้งระหว่าง สหรัฐฯ กับผู้ก่อการร้าย กับสังคมมุสลิม กับสังคมคริสเตียน รวมไปถึงสังคมไทยด้วย พุทธด้วย ผมก็พยายามคิดตลอดเวลาว่า อะไรเป็นต้นเหตุ สาเหตุที่เอาหนังสือเรื่องยิว

มาอ่าน เพราะว่า เข้าใจต้นตอเรื่องนี้มาจากปัญหาของชนชาติด้วย ก็เลย พยายามจะรู้ว่า ที่มาของปัญหาย้อนกลับไปในอดีต ห้า หกพันปี มีอะไร เป็นต้นเหตุอยู่บ้าง เวลาเรามองเหตุการณ์ มองได้ทะลุกว่า ชัดเจนกว่า แล้วผมก็พยายามหาทางออกให้ตัวเองด้วยว่า ผมควรจะทำอย่างไร เมื่อวาน เผอิญผมไป นั่งกินอาหารที่ร้านเอ แอนด์ ดับบลิว อยู่ที่ปั๊มน้ำมันเจ็ท ที่เป็น ของอเมริกันทั้งสองอย่าง แล้วผมก็เกิดความรู้สึกว่า เราจะมีทางอย่างไรที่ จะแก้ปัญหานี้ได้โดยสันติวิธี แล้วก็สนองตอบความต้องการเสรีภาพในใจเรา ด้วย เช่นต่อไปนี้ผมจะพยายามห่าง ๆ กับการใช้เงินที่ทำให้เงินนั้นส่งไป อเมริกา เช่น ผมจะเลิกเติมน้ำมันปั๊มเจ็ท แต่ไม่ได้หมายความว่าผมจะเลิก ใช้ของอเมริกันไปเลย ผมก็คงต้องเลิกฟังเพลงอเมริกัน ต้องเลิกดูหนังฮอลิวู้ด ผมก็จะเลือกทำที่ว่า อันที่ผมเห็นว่ายังไม่มีทดแทน เช่นสมมุติผมขับรถยนต์ ของอังกฤษ ยี่ห้อแลนด์ โรเวอร์ จะให้ผมไปขายทิ้งก็ไม่ได้ ยังหาอะไหล่มาทด แทนไม่ได้ ผมก็ยังต้องซื้ออะไหล่ของอังกฤษอยู่ แต่ผมก็จะเลิกกิน แฮมเบอร์เกอร์ ไม่ใช่เรื่องใหญ่ของชีวิตอยู่แล้วไม่ต้องทดแทนด้วยซ้ำ กินข้าว แกงเหมือนเดิม แต่ไม่ได้ออกไปรณรงค์ต่อต้านแบบ "พวกเราจะบุกไป ทำลายร้านแมคโดนัลด์" เพราะเห็นว่าอันนั้นไม่ใช่สันติวิธี แต่สันติวิธีคือทำ ด้วยตัวเราเอง ทำขนาดเล็ก

(เหตุการณ์ก่อการร้ายที่ผ่านมา)ใช้คำว่าความรู้สึกคงไม่ได้ ใช้คำว่า ค่อนข้างสับสน เพราะว่าเหตุการณ์ยุ่งยากมาก เพราะว่ามีที่มาของปัญหา สลับซับซ้อน เราแทบจะแตะไม่ถึงเลย เป็นปัญหาเรื่องศาสนา อารยธรรม การเมือง การค้า ความเป็นมนุษย์ตามปกติอยู่แล้ว เพราะมนุษย์ก็เป็นสัตว์ ผมเพิ่งไปป่ามาพอดี เพิ่งกลับจากเขาอ่างรีใน ได้เห็นภาพชีวิตชัดเจนอัน หนึ่งคือ แม่เก้งกับลูกเก้งมาหากินอยู่ ตามปกติ แล้วหมาในซึ่งเป็นสัตว์ล่า ก็มากัดเก้งเพื่อกินเป็นอาหาร ต่อสู้ เก้งตายไปตัวหนึ่ง แม่เก้งหนีไป ลูกเก้ง ซึ่งอ่อนแอกว่าก็ตาย ขณะที่ลูกเก้งตาย งูเหลือมเห็นเหตุการณ์เข้า งูเหลือม ก็เข้ามาชาร์จหมาใน งูเหลือมกัดกับหมาใน หมาในกัดงูเหลือมจนบาดเจ็บ แต่หมาในสู้งูเหลือมไม่ได้ หมาในหนีไป งูเหลือมก็กินเก้ง ได้เก้งเป็นอาหาร มองดูก็เหมือนทุกวันนี้ คล้าย ๆ เก้งสองตัวเป็นประชาชนผู้บริสุทธิ์ของโลก หมาในอาจเปรียบเสมือนผู้ก่อการร้าย งูเหลือมอาจจะเปรียบเสมือนสหรัฐฯ หมาในก็ทำร้ายผู้บริสุทธิ์ได้รับบาดเจ็บ เสร็จแล้วสหรัฐฯ ซึ่งเปรียบเสมือน เป็นงูเหลือมก็บอกว่าจะมาปราบผู้ก่อการร้ายให้ พอปราบผู้ก่อการร้ายสำเร็จ ก็มีรางวัลให้กับตัวเองด้วยการกินเก้ง ก็เหมือนกับปราบผู้ก่อการร้ายได้ ก็จะ

มีอิทธิพลอยู่ในย่านอัฟกานิสถาน ย่านตะวันออกกลาง ย่อมได้บริโภคทรัพยากรที่นั่นอีกมากมาย ถามว่าทำไมถึงเกิดขึ้น มันเป็นการอยู่รอดของชีวิตอย่างหนึ่ง ไม่มีใครไปสั่งให้งูตัวนั้นทำ เป็นชีวิตของมัน แต่ของโลกไม่ได้เป็นแค่หน่วยเดียวต่อตัวชีวิต มันเป็นทีละสังคม ถ้าถามว่ารู้สึกยังไง มันไม่ใช่ความรู้สึก เป็นกระบวนการที่ต้องคิด อะไรเป็นอะไร มีที่มาจากไหน

4. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี

เมื่อมาโนชศึกษาจนจบระดับอุดมศึกษาแล้ว เขาก็เริ่มทำงาน แม้ว่างานของเขาจะไม่ได้จับเครื่องดนตรีเป็นอาชีพ แต่เขาก็วนเวียนอยู่ในการทำงานโทรทัศน์ และวิทยุที่มีเสียงเพลงอยู่ด้วย

พอเรียนจบก็ไปทำงานด้านรายการโทรทัศน์ รายวิทยุ แล้วก็ตั้งบริษัทขึ้นมาทำรายการทีวีเกี่ยวกับเพลง

จนเมื่อถึงจุดหนึ่งที่มาโนชตั้งบริษัทผลิตเพลงขึ้นมา ความคิดในการสร้างสรรค์เพลงของมาโนช ที่คิดมานานแล้วก็เริ่มเป็นจริงเป็นจังขึ้น

เปิดบริษัทเกี่ยวกับเทปเมื่อ พ.ศ. 2532 ออกเทปของพวก วงเฮฟวีอย่างโอฬาร โปรเจ็คท์ แล้วก็ทำเทปโอฬารเสร็จก็ทดลองทำเทปของตัวเองบ้างในชุด ไตรภาค แล้วก็มาทำในทัศนะของข้าพเจ้าเมื่อปี 39

เรื่องความอยากทำเพลง อยู่ในความประสงค์ของตัวเองมาตั้งแต่เริ่มเล่นดนตรีเป็นวงกับเพื่อน เพราะว่าในยุคที่ผมตั้งวงกับเพื่อนคือวง สเนกไบต์ แล้วมาเปลี่ยนเป็นวงแคนเน็ด แคน เราเล่นเพลงสากลกัน ในขณะเดียวกันเวลาฟังเพลงสากลก็มีความรู้สึกว่า เพลงมีการประพันธ์ขึ้นมาใหม่อยู่ตลอด แต่เราเองเอาแต่ก็อปปี้ เอาแต่เล่นตามฝรั่ง มันก็ท้าทายน้อย ก็มีใจอยากจะทำอัลบั้มของตัวเองบ้าง อยากจะให้เพลงของตัวเองได้รับความสนใจจากสาธารณะ อยากให้คนฟัง อยากจะทำตั้งแต่ พ.ศ. 2519 ด้วยซ้ำที่เริ่มทำวงดนตรี แต่คราวนี้สถานการณ์ของวงการเพลงในเมืองไทย แทบจะไม่เปิดโอกาสให้กับคนที่มีแนวคิดจะทำเพลงแบบที่เราชอบได้เลย เพราะรู้อยู่แก่ใจว่าถ้าทำออกไป คงไม่มีบริษัทหรือไม่มีใครมารองรับ หรือไม่มีใครมาช่วยผลักดันหรอก ทำไปก็เสียเวลาเปล่า ก็เลยไม่ได้ทำ ได้แต่เก็บความคิดไว้ แต่ดนตรีเล่นอยู่ตลอด จนกระทั่งเรียนจบมาทำงานด้านสื่อมวลชน ก็เป็นสื่อมวลชนสาขาเพลงอยู่ดี ก็เริ่มมองเห็นแนวทางมากขึ้น มองเห็นวิธีการที่ทำยังไงตัวเองถึงจะทำความฝันให้เป็นจริงได้

5. การสร้างสรรค์ผลงาน

อย่างที่ได้เกริ่นถึงอัลบั้มแรกของมาโนชไปบ้างแล้วว่า เป็นงานที่ตั้งใจจะทำตั้งแต่ พ.ศ. 2519 และต้องรอจนเมื่อมีบริษัทสร้างสรรค์เพลงของเป็นของตนเอง คือบริษัท ไมล์สโตน จึงได้รวบรวมออกพร้อมกับวงดิ โอฬาร โปรเจ็คท์ และเดอะ เรน

5.1 อัลบั้ม "ไตรภาค"

การทำงานเพลงของมาโนชนั้น แม้แต่มาโนชเองก็ยังมองว่า บริษัทเพลงต่าง ๆ ก็คงจะไม่ยอมรับ เพราะเป็นงานที่คนส่วนใหญ่ไม่น่าจะนิยม มาโนชจึงรอเวลาอยู่ จนถึงจุดหนึ่ง

> *พอมาถึงจุดที่เรามีบริษัทเทปเป็นของตัวเองด้วย ก็ตัดปัญหาเรื่องที่เราจะไปสังกัดค่ายอื่น ตัดปัญหานายทุนคนอื่นจะเอาไม่เอา งานอย่างนี้เราเป็นนายทุนด้วยตัวเองได้เลย ประมาณ พ.ศ. 2536 จังหวะลงตัวพอดี คือมีบริษัทเทป ไมล์สโตนเป็นของตัวเอง มีงานที่กำลังทำอยู่แล้วคือ เดอะ เรน กับดิ โอฬารฯ ขาดเพลงที่จะเอาไปผสมให้ครบอัลบั้มหนึ่ง ทุกอย่างคล้าย ๆ จังหวะลงตัวพอดี ก็เลยเริ่มทำ พอเริ่มทำมันง่าย เพราะว่า คล้ายว่าไม่ใช่เริ่มนับศูนย์ เริ่มต้นกระบวนการคิด การเตรียมตัวทำมาตั้งแต่พ.ศ. 2519 แล้ว พ.ศ. 2536 คือแค่ว่ารวบรวมความคิดต่าง ๆ แป๊บเดียวก็เสร็จ เพลงนั้นทำสองอาทิตย์เอง แต่หมายความว่าสองอาทิตย์ในการผลิต แต่กระบวนการคิดเตรียมการนาน แต่ไม่ได้นานขนาดนั้น ทำเก็บทิ้งไว้โดยไม่ได้สนใจ*

ในอัลบั้มนี้ มาโนชใช้เนื้อเรื่องซึ่งมาจากหนังสือบันเทิงคดี ซึ่งเป็นเรื่องที่มาโนชเขียนไว้เอง

> *ครั้งหนึ่งผมทำหนังสือบันเทิงคดีอยู่ เกิดนึกสนุกว่า ทำไมไม่ลองแต่งนิยายเล่น แต่เป็นนิยายที่จะไม่วางพล็อตล่วงหน้า เหมือนกับว่า ประหนึ่งเหมือนกับชีวิตเราก็ไม่สามารถวางพล็อตอนาคตได้ ตั้งใจจะแต่งวันต่อวัน เหตุการณ์เกิดขึ้นวันนี้เป็นยังไง ไปเรื่อย ๆ แต่งให้เป็นเรื่องนิยายวิทยาศาสตร์เน้นปัญหาสิ่งแวดล้อม แล้วก็เป็นอนาคตนิด ๆ ด้วย เป็นเหตุการณ์ที่ไม่ไกลจากช่วงนั้นมาก ตอนนั้น พ.ศ. 2534-35 ผมก็พยายามแต่งเรื่องราวเกี่ยวกับปี 39-40 เป็นอนาคต 3-4 ปีของช่วงนั้น แล้วช่วงนั้นผมเที่ยวป่าบ่อย ก็พยายามเอาบรรยากาศที่ผมเจอในป่า เอามาเป็นเรื่องเป็นราว แล้วทำได้สักพักหนึ่ง ก็เกิดความคิดที่จะทำเพลงที่ว่า ก็เลยถอดความคิดที่ทำนิยาย เขียนไปสักประมาณ 7-8 ตอน เผอิญชื่อพระเอกชื่อ ไกล เลือดตกใน คล้ายนาม*

ปากกาเหมือนกับคนที่ต้องเข้าไปอยู่ป่า เป็นเรื่องคล้าย ๆ 14 ตุลา แบบนี้ นักศึกษาต้องหนีเข้าป่า ทุกคนที่เข้าไปก็ต้องมีฉายาใหม่ เป็นสหาย ก็เลยเอาชื่อตัวเอกมาเป็นชื่อเรื่อง แล้วเอาแนวความคิด บุคลิกของตัวเอกมาขยายเป็นเพลงไกล ไม่ได้มองงานชิ้นอื่นเพื่อทำเพลงเลย

5.2 อัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า”

ในปี พ.ศ. 2539 มาโนชได้ออกอัลบั้มที่สอง อันเป็นเรื่องต่อจากอัลบั้มแรก ในอัลบั้มนี้ มาโนชได้กล่าวเรื่องเกี่ยวกับศาสนาอย่างชัดเจน

พอทำ(อัลบั้มแรก)แล้ว ก็เป็นประสบการณ์ใหม่ของชีวิต เราก็ไม่รู้มาก่อนว่า เราทำได้ขนาดไหน เราทำอะไรได้บ้าง พอทำเราก็มีประสบการณ์ เราก็รู้ว่าทำอะไรได้บ้าง มีใครช่วยเราตรงไหนได้บ้าง พอจบโปรเจ็คท์นี้ก็ค่อย ๆ ทำอัลบั้มใหม่เลย คือในทรรศนะของข้าพเจ้า จริง ๆ แล้วมันต่อกันเป็นเรื่องเดียวกัน

(แนวคิดในการทำอัลบั้มในทรรศนะของข้าพเจ้า)หลายเรื่องเป็นเรื่องที่อ่านมาจากหนังสือ ช่วงนั้นบังเอิญอ่านหนังสือ กามนิต กับวาสิฏฐี ก็เป็นความคิดสำหรับทำเพลงวาสิฏฐี แล้วก็อ่านบทละครของฝรั่งเรื่องหมอผีครองเมืองเกี่ยวกับยุคต่อต้านคอมมิวนิสต์ ของแม็กคาร์ธี(McCarthy)เป็นวุฒิสมาชิกที่มีอิทธิพลมากในอเมริกาในยุคหนึ่ง พยายามทำลายคนที่มีแนวคิดเชิงสังคมนิยม พวกสังคมนิยมก็มองว่าวุฒิสมาชิกคนนี้เปรียบเสมือนหมอผีที่มีฤทธิ์เดชอำนาจ สร้างกฎหมายบังคับข่มขู่คนอื่นได้ตลอด หลายอันมาจากหนังสือที่อ่าน แต่เพลงบรรเลงอย่างอาบน้ำศพ จะเป็นประสบการณ์ส่วนตัว เพราะผมเป็นมุสลิม แล้วผมก็มักจะเป็นคนที่มีหน้าที่ต้องทำความสะอาดศพคนตายอยู่แล้ว

6. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี

มาโนชเลือกดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคให้กับงานสร้างสรรค์ของตนเองทั้งสองอัลบั้ม ซึ่งตามที่มาโนชเล่าถึงอดีตที่ผ่านมาของเขา มาโนชไม่ได้ฝึกหัดดนตรีแนวนี้เป็นแนวเฉพาะ รวมถึงไม่ได้ฟังเพลงแนวนี้เพียงอย่างเดียว เพลงที่มาโนชจัดในรายการ “คลื่นคนดนตรี” ทางสถานีวิทยุ คลื่น เอฟ. เอ็ม. 94 เมกะเฮิรตซ์ ก็ไม่ได้เป็นเพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อค แต่มาโนชมักจะเปิดเพลงร็อค แนวเฮฟวี หรือฮาร์ดร็อค

ดังนั้นเหตุผลในการเลือกแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค มาใช้ในการสร้างสรรค์งานเพลงของมาโนชคือ

เพราะชอบหนึ่ง สองดนตรีขอบเขตกว้าง เพราะโปรเกรสสีฟร็อคเหมือนกับดนตรีหลายอย่างรวม ๆ กันไว้ แล้วเราก็ใช้มันในวาระที่เหมาะสม ในเนื้อหาแบบนี้อาจเลือกแบบโฟล์คหน่อย เนื้อหาแบบนี้ออกบลูส์หน่อย ขึ้นอยู่กับเรื่องราว ก็ค่อนข้างสะดวก ถ้าเราจับดนตรีแบบป๊อปขึ้นมา โอกาสที่เราจะทำเพลงที่มีเนื้อหาอย่างนี้ อาจจะไม่สอดคล้องกัน อาจจะจำกัดตัวเองอยู่กับเพลงสนุกสนานเพลงรัก ถ้าเราเอาดนตรีบลูส์อย่างเดียว เราก็จำกัดตัวเองกับชีวิตรันทด ถ้าเราจับดนตรีแจ๊ส อาจจะต้องสดใสซู่ซ่า คิดว่าโปรเกรสสีฟร็อคมันรวมเอาดนตรีหลาย ๆ อย่างไว้ด้วยกัน สะดวก

การเลือกแนวโปรเกรสสีฟร็อค ของมาโนช ก็เพื่อความเหมาะสมในเนื้องานของเขา ดังนั้นในอัลบั้มชุดต่อไป มาโนชก็จะหาแนวดนตรีที่เหมาะสมเข้ามาอีก

(ทรรศนะชุดสอง)ยัง นั่นเป็นอีกส่วนหนึ่ง ยังไม่มีอะไร มีแต่ที่ผมรวบรวมความคิดไว้เยอะ กระจัดกระจายไปทั่ว พอรวบรวมเมื่อไหร่ ก็จะจำกัดความคิดอยู่ที่เรื่องนั้น ตอนนี้เรายังไม่ทำงาน ก็ปล่อยให้กระจัดกระจายอย่างนั้นก่อน วันไหนเราเริ่มลงเมือก็จะรวบยอดความคิดที่สุด

(แนวดนตรี)ก็ไม่แน่นอน ดูอย่างตอนนี้สิที่ผมกำลังซ้อมอยู่เป็นดนตรียุค 70 ซ้อมกันกับวงเรสซิเด้นท์ อยู่ทุกเสาร์อาทิตย์ กะว่าอีก 2 เดือนก็จะออกเล่นโชว์ ที่ซ้อมกันส่วนหนึ่งอยากจะให้คุ้นเคยกัน เข้าขากันได้ อนาคตอาจจะทำอัลบั้มสักชุด อาจจะแบ่งกันทำคนละ 3 เพลง อะไรทำนองนี้ แล้วเอามารวมกัน ตอนนี้ก็พยายามเล่น ให้เข้าขากันให้มากที่สุด นี่คือโครงการของปีนี้ แต่เป็นโครงการระยะยาวกว่าจะออกก็คงจะปลายปีหน้า จะเป็นคล้าย ๆ กับภาคต่อของไตรภาค หรือ "ในทรรศนะของข้าพเจ้า" คิดว่าจะใช้ชื่อ "เรื่องภายในครอบครัว" ซึ่งในทรรศนะฯนั้นมันเกิดจากความคิดเห็นส่วนตัวของผมในเรื่องของศาสนาและชีวิตมนุษย์ เรื่องจักรวาล เรื่องโลกนี้โลกหน้า พอตายความหมายมันเป็นเรื่องไกลตัว มันเป็นเรื่องยิ่งใหญ่ และอัลบั้มต่อไปก็เป็นเรื่องครอบครัวเล็ก ๆ เป็นเรื่องที่เรารู้จักดี เช่น พูดถึงเรื่องลูกตัวเอง พี่ตัวเอง เพื่อนตัวเอง ซึ่งมันไม่ไกลตัว(มาโนช พุฒตาล อ้างถึงใน อรุณศักดิ์ อ่องละออ, 2543: 75)

7. อรรถรสในงานสร้างสรรค์

7.1 อัลบั้ม “ไตรภาค”

ภาพที่ 7-2 อัลบั้ม “ไตรภาค”

อัลบั้มไตรภาคเป็นอัลบั้มที่รวบรวมงานเพลงของกลุ่มศิลปิน 2 กลุ่ม คือ วง ดิ โอฬาร โปรเจ็คท์และวง เดอะ เรน ทั้งสองวงนี้ จะมีผลงานอยู่ในหน้าแรก ส่วนงานเดี่ยวของ มาโนช จะอยู่ในหน้าที่สอง อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2536

1. มาโนช พุฒตาล ตำแหน่ง กีตาร์ไฟฟ้า, กีตาร์โปร่ง และผู้บรรยาย
2. อรรถพร ชูโต ตำแหน่ง คีบอร์ด, กีตาร์ไฟฟ้า และโปรแกรมเมอร์
3. พิทักษ์ ศรีสังข์ ตำแหน่ง เฟร็ตเลส เบส
4. กฤตยา จารุกลัส ตำแหน่ง ร้องนำ
5. เจษฎา ธีระภินันท์ ตำแหน่ง เครื่องประกอบจังหวะ
6. ฐิตาพร ศรีแสน ตำแหน่ง (ไม่ทราบ)
7. พิชานัต ไกรคุ้ม ตำแหน่ง ร้องนำ
8. โอฬาร พรหมใจ ตำแหน่ง กีตาร์ไฟฟ้า
9. พงษ์ศักดิ์ ภูววีรานนท์ ตำแหน่ง กีตาร์คลาสสิค
10. เทวัญ ทรัพย์แสนยากร ตำแหน่ง แซกโซโฟน

เพลงในงานของมาโนชมีอยู่เพียงหนึ่งเพลงเท่านั้น คือเพลง “ไกล” ซึ่งมีความยาวถึง 22 นาที แต่เพลงไกล ก็ประกอบไปด้วยเพลงต่าง ๆ อีก 7 เพลง โดยมาโนช เป็นผู้แต่งทั้งคำร้องและทำนองเองทั้งหมด เพลงทั้ง 7 ได้แก่

1. วันสุดท้าย

2. โหมโรง
3. สายน้ำและความหมาย
4. การเดินทาง
5. หมอผีครองเมือง
6. แค้น
7. ไกล

เพลงแรกคือเพลง วันสุดท้าย เป็นเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น มีเพียงกีตาร์โปร่ง, เปียโนและกีตาร์ไฟฟ้าเป็นหลัก เล่นประกอบคำบรรยาย จึงทำให้เพลงนี้ฟังดูสงบ เหมือนสายน้ำที่ไหลเอื่อย ยิ่งประกอบกับเสียงโซโล่กีตาร์ไฟฟ้า ที่ใช้เทคนิคแบบสไลด์ กีตาร์(slide guitar)ยิ่งทำให้รู้สึกเหมือนลอยอยู่ในน้ำที่ไหลไปเรื่อย ๆ ในตอนท้ายเพลงมีเสียงลมประกอบ ทำให้บรรยากาศตอนท้ายเพลงดูเงียบเหงาลงไป

เพลง โหมโรง เริ่มต้นด้วยเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ คล้ายกับวงออร์เคสตรา จึงเป็นการสร้างบรรยากาศแห่งความยิ่งใหญ่ จากนั้นเสียงเครื่องประกอบจังหวะที่ให้ความรู้สึกแบบคนป่าก็ดังขึ้น เมื่อทั้งสองสิ่งนี้อยู่ด้วยกัน ก็ดูเป็นเสมือนการสรรเสริญความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ในตอนท้ายเพลงมีเสียงเกากีตาร์คลาสสิค สร้างความอ่อนละมุน และงดงามให้กับเพลงนี้ยิ่งขึ้น

เพลงสายน้ำและความหมาย เพลงนี้ใช้รูปแบบของดนตรีร็อคที่ไม่หนักมากนัก จึงฟังดูกระฉับกระเฉง แต่ไม่รุนแรง ในท่อนฮุก เป็นเสียงของเจษฎา ธีระภินันท์ซึ่งต่อเข้ากับเสียงของแซกโซโฟนในท่อนโซโล่ ได้สร้างความรู้สึกเอิบอิ่มในชีวิต และเสียงกลุ่มเครื่องสาย(strings ensemble) สร้างความสว่างสดใส และล่องลอย แต่ในตอนท้ายเพลง ก็มีเสียงกีตาร์ที่น่าสับสนดังขึ้น

เพลงการเดินทาง เสียงเครื่องดนตรีที่รุนแรง ให้ความรู้สึกสับสน เหมือนมีอะไรบางอย่างซ่อนอยู่ เสียงกีตาร์มีสำเนียงแห่งความกลัว แต่ก็ไม่ได้หยุดยั้งในการเดินหน้า เมื่อมาถึงจุดหนึ่ง กลุ่มเครื่องสายได้สร้างความรู้สึกเดิมให้เข้มข้นขึ้นอีก ในท่อนโซโล่ของแซกโซโฟน เครื่องดนตรีชนิดอื่นเบาเสียงลง ทำให้สำเนียงของแซกโซโฟนนั้นดูโดดเดี่ยว คล้ายการหยุดพัก เสียงแซกโซโฟนก็ฟังดูโหยหวนอยู่หลายช่วง เป็นการเดินทางที่ยากลำบาก ในดินแดนที่ร้างผู้คน

เพลงหมอผีครองเมือง เป็นเหมือนการเดินทางเข้าสู่ดินแดนใหม่ ที่ไม่น่ารื่นรมย์ เนื่องจากเสียงกลุ่มเครื่องสายในตอนต้นเพลงที่มีระดับเสียงต่ำ ได้สร้างบรรยากาศแห่งความน่ากลัว จากนั้นกลอง และกีตาร์ไฟฟ้าก็ดังขึ้น ด้วยจังหวะที่เร็ว เป็นการรุกเร้า แสดงความรุนแรง

ในขณะที่เพลงดำเนินอยู่นั้น ท่อนฮุกของเพลงก็แสดงความขัดแย้งอย่างมาก เนื่องจากจังหวะของเพลงจะช้าลง และทุกอย่างดูนุ่มนวล แสดงถึงความสงบนิ่ง อันเป็นสัจธรรม ทุกอย่างดูสดใส เป็นธรรมชาติ สลับกับดนตรีที่รุนแรง

เพลงแค้น เป็นเพลงที่ต่อจากเพลงหมอผีครองเมือง เนื่องจากดนตรีเหมือนกัน แต่เป็นเพลงบรรเลง ด้วยเสียงกีตาร์ไฟฟ้าที่รวดเร็ว และเสียงซินธีไซเซอร์ที่ลื่นไหล แปลกหู ด้วยความเร็วเช่นกัน

เพลงไกล เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกคล้ายกับเพลงวันสุดท้าย ที่มีกีตาร์โปร่งประกอบคำบรรยาย หากได้ฟังเพลงในงานของมาโนชมาตั้งแต่เพลงแรกต่อเนื่องจนจบ จะพบว่าเพลงนี้ให้ความรู้สึกเหมือนการเริ่มต้นใหม่ ทำนองของเพลงมีความหวัง และงดงาม ให้ความรู้สึกสงบ เชื่องช้า อันเป็นความสุขของชีวิตอีกครั้ง

7.2 อัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า”

ภาพที่ 7-3 อัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า”

อัลบั้มชุดที่สอง ที่เป็นอัลบั้มเดี่ยวจริง ๆ ในปี พ.ศ. 2539 เป็นอัลบั้มที่มาโนชตั้งใจจะให้ “มันต่อกัน เป็นเรื่องเดียวกัน” กับอัลบั้ม ไตรภาค

นักดนตรีในอัลบั้มนี้มี 5 คน คือ

1. กฤตยา จารุกลัส ตำแหน่ง ร้องนำ

2. อิทธิชัย บัวแก้ว ตำแหน่ง กลอง
3. พิทักษ์ ศรีสังข์ ตำแหน่ง เบส
4. อรรถพร ชูโต ตำแหน่ง คีย์บอร์ด และกีตาร์
5. มาโนช พุฒตาล ตำแหน่ง กีตาร์ไฟฟ้า และกีตาร์โปร่ง

ในอัลบั้มนี้มีเพลง 8 เพลง ทุกเพลงแต่งคำร้องและทำนองโดยมาโนช พุฒตาล เว้นแต่ว่าบางเพลงจะแต่งร่วมกับผู้อื่น นั่นคือ เพลง “แสงไฟและสายควัน” ที่แต่งทำนองร่วมกับ อรรถพร ชูโต และเพลง “หมอผีครองเมือง” ที่แต่งทำนองร่วมกับพิทักษ์ ศรีสังข์ เพลงทั้ง 8 เพลง ได้แก่

1. โลกสมมุติ
2. เฝ้าประตู
3. แสงไฟและสายควัน
4. อาบน้ำศพ
5. วาสิฏฐี
6. หมอผีครองเมือง
7. ลำธาร
8. ไกลรำลึก

เพลงโลกสมมุติ เริ่มต้นเพลงด้วยเสียงเครื่องสาย และเครื่องเป่าที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น และยิ่งใหญ่ แต่มีเสียงประกอบต่าง ๆ ที่เป็นการทำลายล้าง เช่น ระเบิด, เสียงจรวด ฯลฯ ทำให้เพลงดูเศร้าหมองลง แต่แล้วเพลงก็หนักขึ้นทันที ที่เสียงกลอง และกีตาร์ไฟฟ้าดังขึ้น รูปแบบของเพลงทั้งสองแบบในตอนต้น ก็เปลี่ยนมาเป็นรูปแบบที่สามที่สร้างความรู้สึกเศร้าสลด จนดนตรีกลับเข้าสู่รูปแบบที่สองอีกครั้ง คราวนี้มีเสียงผู้ประกาศข่าวสามข่าว ซึ่งเป็นข่าวเกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธาของคนในลัทธิต่าง ๆ ในลักษณะของความงมงาย ทำให้เพลงนี้ฟังดูสับสนขึ้น จนเมื่อใกล้จะจบเพลง ทุกอย่างก็เบาลงเหลือเพียงกีตาร์โปร่งอย่างเดียวดาย

เพลงเฝ้าประตู รูปแบบดนตรีคล้ายเพลงจากกล่องดนตรี (music box) แต่ไม่ได้สร้างความน่ารัก ทำนองของเพลง และการใช้คอร์ด สร้างความรู้สึกพิศวงงงงวย เสียงดนตรีและเสียงร้องดังก้อง คล้ายกับร้องในสถานที่ขนาดใหญ่ หรือร้องในศาสนสถาน

เพลงแสงไฟและสายควัน การเรียบเรียงของเพลงนี้จะหนักหน่วง ทำให้ฟังดูดำมืด น่ากลัว หดหู่ เป็นสภาพการณ์ของความน่ากลัว

เพลงอาบน้ำศพ เพลงนี้เป็นเพลงบรรเลง ด้วยกีตาร์ไฟฟ้าที่ใช้เอฟเฟ็คต์ เอ็กโค่(echo) ประกอบกับเสียงเครื่องสายที่เชื่องช้า ทำให้เพลงนี้เหมือนลมพัดไปในอากาศ ด้วยความเศร้าหมอง แต่เพลงก็ดูยิ่งใหญ่มากขึ้นในตอนท้าย เนื่องจากเครื่องดนตรีมีมากขึ้น จนสงบนิ่งลงอีกในตอนท้ายเพลง

เพลงวาสิฏฐี ดนตรีในตอนต้น ฟังดูเงียบงัน เหมือนอยู่ในป่าใหญ่ จนเมื่อเครื่องดนตรีอื่น ๆ ขึ้น ก็เหมือนอารมณ์โกรธเคืองปะทุออกมา แสดงความปวดร้าวอย่างเด่นชัด เมื่อมาถึงจุดหนึ่ง กีตาร์ที่ใช้เอฟเฟ็คต์วาห์ วาห์(wah-wah) ก็บรรเลงสร้างความงุนงง

เพลงหมอผีครองเมือง ในตอนต้นเพลง เป็นดนตรีคล้าย ๆ ของชนเผ่าที่อาศัยในป่า จนเมื่อดนตรีเปลี่ยนเป็นร็อค ทำนองของเพลงวนไปมาเหมือนกับไม่มีทางออก มีเสียงร้องสองเสียงที่ขัดแย้งกัน ในระหว่างเพลงนี้เอง เสียงเปียโนก็สร้างอารมณ์แห่งความเศร้าหมอง จนเมื่อเข้าสู่ช่วงท้ายเพลง ก็มีท่อนโซโลที่รุนแรง และกลับเข้าสู่ดนตรีแบบคนป่าอีกครั้ง

เพลงลำธาร ดนตรีตอนต้นสดใน ประกอบไปด้วยกีตาร์โปร่ง และเชลโล่ ให้ความรู้สึกสงบ ไหลเรื่อยไปตามแม่น้ำที่สวยงาม จนเมื่อกลองขึ้น ก็ทำให้เพลงนี้ดูน่าตื่นตาน่าประทับใจ จนถึงท่อนฮุกที่คล้ายกับการสื่อถึงความสุข ที่แสวงหากันมานานนั่นคือความสุขชั่วนิรันดร์

เพลงไกลรำลึก เป็นเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีน้อยมาก นั่นคือกีตาร์โปร่งและกีตาร์ไฟฟ้า บรรเลงด้วยความรู้สึกซึมเศร้า และวิธีการร้องที่อยู่ในลำคอ และเสียงทุ้ม ๆ แบบ “ลู รีด(Lou Reed)” นักร้องแนวพังค์ ร็อคคนหนึ่ง จึงทำให้เพลงนี้ฟังดูอึดอัด คับข้องใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 8
วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์

ภาพที่ 8-1 วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์(เมื่ออายุ 27 ปี)

1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก

วชิรปิลันธิ์(ริค) เกิดในปี พ.ศ. 2517 คุณพ่อชื่อธวัช และแม่ชื่อ ภัชนี ในวัยเด็กวชิรปิลันธ์ก็มีชีวิตแบบเด็กในวัยเดียวกันทั่วไป ที่จะฟังเพลงตามพ่อ แม่ แต่พ่อของวชิรปิลันธิ์ก็ไม่ได้ฟังเพลงป๊อป นอกจากนี้ลูกพี่ลูกน้องคนหนึ่งของวชิรปิลันธิ์ ก็เป็นคนที่แนะนำเพลงแนวใหม่ ๆ ให้ฟัง

> *ตอนเด็ก ๆ ก็จะชอบร้องเพลงการ์ตูน คือความจริงชอบฟังเพลงตั้งแต่เด็ก แล้วก็ชอบที่จะร้องด้วย เพราะว่าที่บ้านก็เปิดเพลง คือก็ฟังเพลงกัน แต่ไม่มีใครเป็นนักดนตรีเลย แล้วก็พื้นเพที่บ้านส่วนใหญ่ถ้าไม่เป็นหมอ ก็เภสัช ไม่เกี่ยวข้องอะไรกับทางนี้เลย*
>
> *ก็ฟังจากพ่อแม่ พ่อแม่ฟังโมเดิร์น แจ๊ส แต่ตอนนั้นเราก็ไม่รู้เรื่องว่าต้องฟังอันนี้ ๆ มีอยู่คนหนึ่ง เป็นลูกพี่ลูกน้องทางแม่ ชื่อพี่รัตน์ เขาไม่ได้สอนให้ฟังร็อค แต่สอนให้ฟังเพลงสากล ยุค 80 มาดอนน่า(Madonna), ไมเคิล แจ็คสัน(Michael Jackson) เพลงแมทีเรียล เกิร์ล(Material Girl) เก่าหน่อย จะเป็นคนที่มาช่วยงานพ่อที่บ้าน แล้วก็เปิดให้เราฟัง เราก็ขอยืมเทปฟัง แล้วก็ไปหาซื้อเทปเอง*

และเพลงในภาพยนตร์อินเดีย ก็เป็นอีกแนวหนึ่งที่วชิรปิลันธิ์ชอบ

ดูหนังอินเดียสมัยก่อน ช้างเพื่อนแก้ว เราก็ชอบ ริคว่าเด็กทุกคนคงชอบเพลงหมดทุกคน แต่อาจจะไม่เจาะจง แต่ริคคิดว่าน่าจะชอบตั้งแต่ตอนนั้นด้วย ก็เหมือนเริ่ม ๆ โตมา คนจะรู้สึกว่า มันวิ่งไล่กัน มันวิ่งข้ามเขา คนก็จะอาย ๆ ถ้าบอกว่าชอบเพลงอินเดีย แล้วก็จะมีแต่คนแซวว่า หนังอะไรนี้ เหมือนคนเราเริ่มไม่เป็นธรรมชาติ เริ่มปกป้องตนเอง หรือว่าอยากให้ตัวเองดูเท่ ก็จะบอกว่าฉันไม่ชอบ แต่จริง ๆ วันหนึ่งก็รู้สึก มีเสน่ห์ดี ถ้าเราลองไปศึกษาเพลงพวกนั้น ก็จะรู้สึกว่ามันลึกซึ้งพอสมควร เพราะมันไม่ได้มีอย่างที่เราฟังอย่างนั้นอย่างเดียว มันมีหลายอย่าง ดู(หนังอินเดีย)ตามที่โทรทัศน์มี พ่อแม่เปิดดูกันทั้งบ้าน เราก็ดูด้วย เพลงหนังจีน เหมือนเด็กคนหนึ่งธรรมดาเลย ที่ร้องเพลงมังกรหยกได้ ไม่ได้มีอะไรพิเศษ

เราเคยดูหนังอินเดียที่มันวิ่งข้ามเขา พอโตขึ้นมานี่ก็ชอบฟัง แปลกดี มันให้ความรู้สึก ให้จังหวะมาก แต่กว่าจะรู้ว่าตัวเองชอบอยากจะทำแบบนี้ก็ต้องใช้เวลาในการฟังเพลง ค้นหาตัวเองค่อนข้างนาน(วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ อ้างถึงใน บุรณะ เพชรตระกูล, 2542: 27)

วชิรปิลันธิ์เข้าเรียนระดับชั้นประถมศึกษาที่ โรงเรียนเขมะสิริอนุสรณ์ จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากนั้นก็เข้าเรียนต่อที่ โรงเรียนนารีวิทยา จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นโรงเรียนคอนแวนต์(convent school) และเป็นโรงเรียนประจำ การเรียนที่โรงเรียนคอนแวนต์แห่งนี้ทำให้วชิรปิลันธิ์ ได้ฝึกฝนการร้องเพลง ดังจะได้กล่าวในหัวข้อที่ 2 หลังจากจบมัธยมต้น วชิรปิลันธิ์ก็เรียนระดับชั้นมัธยมปลายที่โรงเรียนซิโนรส ในกรุงเทพมหานคร ในช่วงนี้ วชิรปิลันธิ์ เปิดรับเพลงร็อคอย่างเต็มตัว และเป็นช่วงที่เริ่มร้องเพลง

ตอน ม. ต้น ทุกคนต้องฟังของแกรมมี่ เป็นเรื่องธรรมดาอยู่แล้วที่เขาต้องฟัง แต่เพลงสากลเขาแทบจะไม่เคยได้ยิน ถ้าจะรู้จักก็อาจจะพวกเพลง 80 อย่างเพลง เฟิสต์ ไทม์(First Time) แต่ถ้า บอง โจวี(Bon Jovi) ไม่มีใครรู้จักแล้ว หรือวงซินเดอเรล่า(Cinderella) ยุคเฮฟวี เมทัล ไม่มีใครรู้จักเลย แต่ริคเป็นคนเดียวในโรงเรียนที่ฟัง ก็เวลาตอนที่เดินพักกลางวัน ริคก็จะเดินถือวอล์คแมนบ้าง วิทยุบ้าง แล้วก็เดินกดเพลงนี้ฟังคนเดียว คนอื่นก็ไม่ได้มาฟังกับเรา เราก็ไม่ได้อยากให้มาฟังกับเรา

เปิดรายการบันเทิงคดี มีบอง โจวี ฯลฯ กลับมากรุงเทพฯ ทีก็เปิดทีชอบก็ซื้อ ช่วงเริ่มฟังเพลงร็อค ม. ต้น ไม่มีใครเป็นพิเศษเลย ฟังแบบมั่วคละ ๆ กันไป มาชอบจริง ๆ ก็ ม. 4,5,6 แล้ว ตั้งวงกับเพื่อนโรงเรียน ในระดับชั้นวงหนึ่ง แล้วก็มีอีกวงหนึ่งเป็นวงโรงเรียน ก็มีอีกวงหนึ่งที่อยากเล่น

เพลงร็อคกันจังเลย มี 3 วง เป็นนักร้องหมดเลย ตอนนั้นเทปยังไม่เต็มห้อง ตอนทำงานครั้งแรกนี่เต็มห้อง เพราะเงินเดือนไปซื้อแต่เทปกับหนังสือ ไม่มีเงินกินข้าวเลย

หลังจากที่เรียนจบมัธยมปีที่ 6 วชิรปิลันธิ์ก็สนใจที่จะทำงานทางเสื้อผ้า และยุติการเรียนต่อในสถาบัน แต่งานเสื้อผ้าก็ไม่ได้เป็นความต้องการแท้จริงของเธอ เมื่อถึงจุดหนึ่งที่วชิรปิลันธิ์ เกิดคำถามขึ้นมากับตัวเองว่า "แล้วเราชอบอะไรกันแน่ จริง ๆ แล้วชอบดนตรีนี่นา" แล้วก็เลยหันมาทางนี้แบบตั้งใจ

2. การฝึกฝนทางดนตรี

วชิรปิลันธิ์ ไม่ได้หัดเล่นเครื่องดนตรีชนิดใด สิ่งที่เธอใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานคือ เสียงร้องของตัวเอง วชิรปิลันธิ์ ได้รับการฝึกฝนเมื่อเรียนอยู่ที่โรงเรียนนารีวิทยา โดยได้เป็นนักร้องประสานเสียง และดูเหมือนว่า จะเป็นการฝึกฝนร้องเพลงครั้งเดียวในชีวิตของวชิรปิลันธิ์

รู้สึกชอบร้องเพลง แต่ตอนนั้นยังไม่ได้คิดว่า จะต้องมาเขียนเพลง หรือว่าต้องแต่งเพลงเอง ก็คือเป็นเด็ก แล้วซิสเตอร์(sister) ก็เลยจับให้ไปร้อง ทุกวันอาทิตย์จะต้องเข้ามิสซาตอนเช้า ตื่นมาก็เข้ามิสซาเลย ก็ไม่รู้ว่าซิสเตอร์มองเด็กยังไงว่าคนไหนร้องเพลงได้หรือไม่ได้ เพราะว่าร้องพร้อม ๆ กัน แล้วสิ้นปีก็จะมีก็จะมีคริสต์มาส ก็จะมีซ้อมเทอมสอง ซิสเตอร์ก็จะให้ซ้อมก่อนเดือนหนึ่ง ร้องเพลงคริสต์มาส แล้วซิสเตอร์ก็แบ่งเด็กประจำ จะมีโชว์ในวันที่ 24 แล้วก็ให้ริคไปร้องเสียงสอง ริคไม่รู้ว่าเวลาแบ่งพวกอัลโต้(alto) บาริโทน(baritone) ริคไม่รู้ว่าแบ่งยังไง ริคก็เข้าใจอย่างที่ซิสเตอร์พูดให้ฟังว่าเราเสียงอะไร ทีนี้ซิสเตอร์ก็แบ่งให้เด็กกลุ่มหนึ่ง ร้องเสียงเมน(main) แล้วให้ริคร้องเสียงเบส(bass) แล้วก็จะให้เพื่อนพวกที่เป็นอัสปิรันต์(aspirant) คล้าย ๆ จะฝึกเป็นแม่ชี พวกนี้จะร้องเสียงสาม คล้าย ๆ กับโซปราโน(soprano) ทีนี้ตอนหลังริคก็เลยมารู้ว่า ความจริงโทนที่ริคร้องสามารถจะร้องสูงก็ได้ ต่ำก็ได้ แต่ไม่ใช่สูงปรี๊ด แต่เป็นเสียงกลางที่ความกว้างของเสียงก็จะครอบคลุม ร้องได้หลายอย่าง ทั้งต่ำ และสูง อันนี้ก็เลยก็เป็นโชคดีว่า มันทำให้ริค โตขึ้นมาแล้วมาใช้ในการร้องเพลง มันก็ช่วยเราได้ เพราะว่าเราทำเพลง เราก็จะรู้ว่าเราไปถึงไหนได้ เวลาแต่งเพลง เพราะเราทำเอง ก็ร้องตรงนั้น ก็เลยได้เรียนรู้นิดหน่อย แต่ไม่ได้ถือว่ามากมายอะไร เพราะว่าเป็นเวลาสั้น ๆ แต่ก็เป็นประสบการณ์ที่ทำให้เรารู้สึกชอบแล้วก็ได้ร้องแบบจริง ๆ จัง ๆ เพลงก็ยาก แล้วก็รู้เลยว่า เสียงเบส ร้องไม่

เหมือนกับอันปกติ ซิสเตอร์บอกว่า ต้องจำเสียงกลางให้ได้ก่อน เสียงปกติต้องแม่น แล้วถึงจะไปร้องเสียงอื่นได้ ไม่งั้นก็หลง

หลังจากนั้น วชิรปิลันธิ์ เริ่มที่จะร้องเพลงร่วมกับวงดนตรีตั้งแต่เรียนอยู่ที่โรงเรียนซิโนรส และด้วยความชื่นชอบเพลงร็อค ทำให้เป็นนักร้องเพลงร็อคตั้งแต่นั้นมา

(เพลงที่เล่น)มันก็ไม่ใส มีเพลงร็อคบ้าง ก็มีเพลงไทยบ้าง พวกหรั่งร็อคเคสตร้า คาไลโดสโคป คือเด็กฟัง เพราะเมืองไทยตอนนั้นก็ยังไม่มีเพลงร็อคอะไรมากมาย มีไฮร็อค, ดิ โอฟารฯ

3. ความสนใจในศาสนาและปรัชญาตะวันออก

3.1 ความสนใจในศาสนา

ทั้งพ่อและแม่ของวชิรปิลันธิ์ นับถือศาสนาพุทธ แต่สำหรับวชิรปิลันธิ์แล้ว เธอเริ่มมีคำถามเกี่ยวกับศาสนา และ “อยากจะรู้ว่าศาสนาคริสต์เป็นยังไง” จนในที่สุด วชิรปิลันธิ์ก็ตัดสินในเรียนที่โรงเรียนนารีวิทยา และการที่มีอิสระในการนับถือศาสนา ทำให้วชิรปิลันธิ์ ค้นพบว่า ศาสนาต่าง ๆ นั้นดีอยู่แล้ว แต่ก็ควรจะให้อิสระกับผู้นับถือด้วย

(เริ่มสนใจศาสนา)จริง ๆ เด็กกว่า ป. 6 ที่เห็นกันชัดคือตอน ป. 6 แล้วก็ย้ายมา ม. 1 แต่ว่าก่อนนั้นก็คิด ๆ มาบ้าง จำไม่ได้ว่าตอนไหน แต่รู้ว่าก่อนหน้านั้นแน่ ๆ

พ่อก็ย้ายให้ไปเรียน คอนแวนต์ ที่ราชบุรี โรงเรียนนารีวิทยา อยู่ในอำเภอเมือง แล้วก็ให้ไปอยู่เป็นเด็กประจำ เพราะว่าตอนนั้นลองขอดูว่าศาสนาคริสต์เป็นยังไง พ่อก็บอกว่า ลองไปเรียนดูก็ได้ ลองใช้ชีวิตในนั้นดูว่าเป็นยังไง เพราะว่าตอนนั้นก็เหมือนเราก็เริ่มที่จะมองหาตัวเอง ตอนนั้นริคก็ยังไม่เข้าใจว่า ทำไม พ่อถึงพยายามให้เรานับถือพุทธ ไม่ได้ต่อต้าน คือแค่สนใจเอง แล้วพ่อค่อนข้างเคารพความคิดเรา ก็เลยบอกว่า ถ้าอยากรู้ก็คือ คงต้องไปซึมซับ แล้วได้รู้ว่าเป็นยังไง เพราะถ้าเกิดไปเรียนแค่โรงเรียนเฉย ๆ คงไม่มีทางที่จะรู้ แล้วทุกเช้าก็จะมีเรียนคำสอน ตอนแรก ๆ ก็อยากจะรู้ว่า ศาสนาคริสต์ คืออะไร ก็เลยเข้าไปเรียนด้วย...หลังจากนั้นก็จบ ม. 3 ก็กลับมาเรียนกรุงเทพฯ เรียนที่โรงเรียนซิโนรส เป็นโรงเรียนสหฯ โรงเรียนพุทธ มีความรู้สึกว่าศาสนาคริสต์ก็ดี ทุกศาสนาดีหมด ตอนนั้นก็เหมือนทำให้เราตัดสินใจได้ว่าเราว่าเราน่าจะอยู่กลาง ๆ ก่อน เพราะว่าที่พ่ออยากให้เราเป็นพุทธก็ดี สิ่งที่เราอยากรู้มันก็ดี แต่ก็ยังไม่โตพอที่จะตัดสินใจได้ ก็

เลยเฉย ๆ อยู่ตรงกลาง คือนับถือหมด เจอที่ไหนเราก็ไหว้ เราก็รู้สึกดีในความเชื่อในคำสอน ไม่ได้ต่อต้านอะไร เพราะถือว่าเขาไม่ได้พยายามจะดึงเราว่า อะไรก็ตามที่ไม่มาดึงเราว่าจะต้องเป็นอย่างนี้ จะซอบ(หัวเราะ)

คุณพ่อของวชิรปิลันธิ์ เป็นผู้ให้อิสระทางความคิดในการนับถือศาสนาต่าง ๆ และทำให้เธอเป็นคนที่มีความคิดอิสระ และชอบค้นคว้าสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเอง

อยากจะทำอะไรก็ทำได้ อยู่ในขอบเขตที่ บางทีเหมือนจะสอนให้ไปเจอเอง บางทีบอกว่ามันไม่ถูก เราไม่รู้ ก็ต้องให้เราไปลองเอง เดี๋ยวเราก็รู้เองว่ามันเป็นยังไง เหมาะกับเราหรือเปล่า พ่อจะสอนในลักษณะที่ว่าความเหมาะสมกับเรา

ในปัจจุบันนี้ วชิรปิลันธิ์เลือกที่จะนับถือศาสนาฮินดู เนื่องจากเป็นศาสนาที่มีหลักการต้องใจเธอมากที่สุด วชิรปิลันธิ์เชื่อว่า การนับถือศาสนาของเธอนั้นเป็นอิสระอย่างที่ใจต้องการ

ปัจจุบันเป็นฮินดี้ แต่ก็ยังนับถือพุทธอยู่ ในส่วนหนึ่ง ก็คือนับถือพระพุทธเจ้า ความจริงศาสนาฮินดูเป็นศาสนาเกี่ยวกับใจ ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ที่ใจ แล้วความเป็นพระผู้เป็นเจ้าอยู่ที่ธรรมชาติ คล้ายกับเต๋า คล้ายกับพุทธ เพียงแต่ว่าถ้าเราไม่เข้าใจ เราดูแค่เฉพาะการบูชา หรือบางสิ่งบางอย่างเราจะเข้าใจผิด แต่จริง ๆ แล้ว มันไม่มีอะไรมากไปกว่านี้ คือการนับถือพระผู้เป็นเจ้า การเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ เพราะฉะนั้นคำสอนของฮินดู และพุทธก็เลยคล้าย ๆ กัน สองอันนี้บางทีก็แยกกันไม่ค่อยออก เพียงแต่ว่าของพระพุทธเจ้าก็คือการเป็นปัจเจก จริง ๆ ริคไม่ค่อยชอบเท่าไหร่กับการ สมมุติว่ามีคนกลุ่มหนึ่งที่เป็นพุทธแล้วบอกว่า 'ต้องเป็นอย่างนี้ ต้องเป็นเหมือนกับของเขา' ริคก็เลยบอกว่า ไม่รู้ ทุกคนก็มีปัจเจกของแต่ละคน บางทีแบบว่าสิ่งที่ทำกันเยอะ ๆ แบบนี้ คุณจะรู้ได้ไงว่าในนี้ทั้งหมด มันเหมาะสมกับทุก ๆ คนในนั้น บางคนอาจจะแค่เชื่อไปก็ได้ เชื่อว่าเหมาะกับฉัน แต่ไม่เห็นจะเกิดอะไรขึ้นเลย แต่กับบางคนที่อาจจะช้าหน่อย ยกตัวอย่างริคก็ได้ อาจจะรู้ว่าหนทางที่เราจะไปถึงมันช้าหน่อย เราก็ยังภูมิใจว่าเราไปเอง และก็มีวิธีการไปในแบบของเรา

และการนับถือศาสนาฮินดู ก็เป็นสาเหตุที่ผู้วิจัยไม่อาจจะทราบวันเกิดของวชิรปิลันธิ์ได้ เนื่องจากเป็นหลักทางศาสนา ที่จะไม่บอกเรื่องบางเรื่องกับใคร ทั้งหมด 9 ข้อ และวันเกิดก็เป็นหนึ่งในนั้น

3.2 ความสนใจในปรัชญาตะวันออก

วชิรปิลันธิ์มีความสนใจเกี่ยวกับปรัชญาตะวันออกอยู่ไม่น้อย จะสังเกตได้จากอัลบั้ม “ปฐม” นั้นก็มีความเป็นตะวันออกแบบอินเดียอยู่มาก เนื่องจากวชิรปิลันธิ์ชอบอ่านหนังสือต่าง ๆ และจากการอ่านหนังสือมากมายเช่นนี้ ทำให้วชิรปิลันธิ์ได้พบกับหนังสือที่แต่งโดยรพินทรนาถ ฐากูร และชื่นชอบอย่างมาก ถึงขนาดที่ทำให้ วชิรปิลันธิ์ “อยากเรียนปรัชญา อยากเรียนที่โรงเรียนของท่านรพินทรนาถ ฐากูร(มหาวิทยาลัยวิศวภารติ ศานตินิเกตัน-อินเดีย) แล้วก็อยากเรียนร้องราค”(วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ อ้างถึงใน บุรณะ เพชรตระกูล, 2542: 24)

เผอิญริคเป็นคนชอบอ่านหนังสือ แล้วก็อ่านหนังสือทุกแนว ปรัชญานิยาย จะเป็นของตะวันตก ตะวันออกก็ตามของนักเขียนทั้งหลาย ริคก็เลยไปเจอหนังสือเล่มหนึ่ง แล้วเล่มแรกจะเป็น เหมือนหนึ่งนกที่จากรัง ของท่านรพินทรานาถ จะเป็นคล้าย ๆ เรื่องสั้น ริคก็ชอบ แล้วก็ตาม ตอนนี้ทุกเล่มที่พิมพ์เป็นภาษาไทยของท่านรพินทรนาถ ริคมีทุกเล่ม ขออวด แล้วจะมีบางเล่มที่มีประวัติบอกว่าท่านทำอะไรบ้างที่อินเดีย มีประวัติอย่างไรบ้าง ริคพอจะรู้ประมาณหนึ่ง ก็เลยรู้ว่าท่านสละที่ดินในบ้านตัวเองส่วนหนึ่งทำเป็นมหาวิทยาลัย เรียนใต้ต้นไม้ต้นใหญ่ ๆ มีเด็กเข้ามาเรียน สอนร้อง สอนทุกอย่างที่เป็นศิลปะ แต่เราต้องเอาศิลปะไปแลกกับเขา เช่นสมมุติริครำไทยได้ดีเก่ง ริคก็จะไปแลกกับเขา เราอาจจะไปเรียนปรัชญา เต้นรำ ราค อะไรก็แล้วแต่ เหมือนแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกันด้วย

คิดว่าจะต้องไปเรียนที่มหาวิทยาลัยของท่าน ยังไงก็ต้องก่อนอายุ 30 แน่ ๆ ถ้ามีสตางค์ยังไงก็ต้องเก็บไปเรียน ไม่อยากขอเงินพ่อไปเรียน อยากใช้เงินตัวเองมากกว่า คิดว่าเป็นสิ่งที่เรายังต้องทำอยู่ ถ้าเราเคยคิดว่าเราจะทำอะไรซักอย่างหนึ่งเมื่อก่อนนี้ ถ้าวันนี้ยังไม่ได้ทำ ยังไม่ถึงความฝัน มันยังอยู่ ไม่มีวันที่จะหายไป เพราะถ้าเกิดเราทิ้งมัน ก็เหมือนทิ้งตัวเองทุกอย่างเลย

การนับถือศาสนาฮินดู และชื่นชมผลงานของรพินทรนาถ เป็นลักษณะเฉพาะที่วชิรปิลันธิ์เองก็เชื่อว่า เธอเคยเป็นคนอินเดีย

ของอย่างนี้มันเป็นปัจจัตตังค่ะ จะรู้ได้ด้วยตัวเอง แล้วก็ไม่ใช่ว่าทุกคนจะรู้ได้ ริคเป็นคนพุทธและเชื่อว่าวิญญาณนี้ไม่มีการสิ้นสูญ มันจะต้องเดินต่อไปเรื่อย ๆ ในขณะที่เรายังมีกรรมต้องใช้ เราอาจจะมีชีวิตอยู่ต่อไปเพื่อที่จะหลุดพ้นหรือเพื่อที่จะทำความทุกข์ต่อ แต่ถ้าเกิดว่าเรารู้ที่มาของตัวเองได้ก็จะเป็นสิ่งที่ดี เพราะเราจะเดินถูกทาง แล้วเราก็จะหลุดพ้นได้ง่าย

กว่าคนอื่น ริคถือว่าตัวเองโชคดี แล้วริคก็ไม่อายที่จะบอกว่า ริคคิดว่าวิญญาณของริคคืออินเดีย(วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ อ้างถึงใน บุรณะ เพชรตระกูล, 2542: 24)

4. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี

หลังจากที่ไม่ได้เข้าศึกษาต่อที่ไหน ชีวิตนักร้องสมัครเล่นที่ยังคงอยู่ของวชิรปิลันธิ์ก็พบกับจุดพลิกผัน เมื่อวชิรปิลันธิ์พบกับนักเล่นคีย์บอร์ด วงแมด ฮอต(Mad Hot) ซึ่งวชิรปิลันธิ์และวงแมด ฮอตได้ร่วมกันแข่งขันในงานเป๊ปซี่ มิวสิค เฟสติวัล ในปี พ.ศ. 2536 และชนะการแข่งขัน

ตอนนั้นริคอยากหาวงเล่นดนตรี เล่นเพลงร็อค ตอนจบ ม. 6 ใหม่ ๆ เผอิญไปร้านเทปร้านหนึ่ง สมัยก่อนจะอยู่แถว ๆ ของคลองสาน เป็นร้านที่มีเพลงปกติ มีเพลงสากล แล้วก็มีเพลงพวกร็อค คนที่เป็นพวกเดด(Dead) สปีด เมทัล(Speed Metal) จะไปซื้อร้านนี้ มีเทปใต้ดินขายด้วย ไปเจอมือคีย์บอร์ดวงนี้ไปซื้อเทป แล้วก็เดินเข้าไป ไม่รู้นึกไง แล้วก็เลยชี้ 'เธอเล่นคีย์บอร์ดใช่ไหม' แล้วก็เลยคุยกัน ไม่เคยรู้จักกันมาก่อน เดา ไม่รู้ ใช้ความรู้สึกเอา เดาว่าคนนี้หรือเปล่า ก็เหมือนเรียกว่า...ตรรกะนิดหน่อย เช่นว่าส่วนใหญ่คนที่เข้ามา แล้วมาเลือกฟังเพลงพวกนี้ น่าจะเป็นนักดนตรี หรือคนที่ชอบ เราก็เลยถาม แต่คีย์บอร์ดนี่ใช้ความรู้สึก

ตอนแรกนึกว่าจะตั้งวงเล่น ๆ กัน ไม่ได้คิดอะไรมากไปกว่านั้น เผอิญสมาชิกในวงเปิดหนังสือพิมพ์ดู ก็เจอของเป๊ปซี่ เกือบเลยเวลาสมัครแล้ว อีกสองวันไม่ต้องมาสมัครแล้ว ริคนึกว่าเขาจัดการกันแล้ว เพราะริคไม่ได้เป็นตัวตั้งตัวตี แต่เขาเอาเงินมาใส่มือ 'ไปสมัครให้ด้วย' ไปก็ได้(หัวเราะ) เหมือนมัดมือชก แต่ข้อดีอย่าหนึ่งก็คือ ตอนนั้นริคก็ยังไม่รู้ว่าริคจะเขียนเพลงได้ไหม ไม่รู้อะไรเกี่ยวกับตัวเองมากนัก การประกวดต้องมีเพลงที่แต่งเองด้วยเพลงหนึ่ง เป็นเพลงอะไรก็ได้ แล้วก็มีเพลงบังคับสองเพลง คือเพลงไทย เราก็เลือกมาเองแต่ให้เป็นเพลงไทย แล้วก็มีเพลงสากล มีสองเพลงหรือสามเพลง มีแบล็ก ออร์ ไวท์(Black Or White) กับวี อาร์ เดอะ แชมเปียน(We are The Champion) ทีนี้ก็ต้องเลือก...สมมุติเราเล่นร็อค เราก็ต้องเลือก วี อาร์ เดอะ แชมเปียน ก็ให้มันเป็นโทนเดียวกัน เพลงไทยเล่น...ของคาไลฯ แต่ลืมชื่อไปแล้ว แล้วก็อีกเพลงก็เป็นเพลงที่แต่งกันเอง ทีนี้ตอนนั้นมือกีตาร์คือต้นดีเซ็มเบอร์ ก็ชอบ พวกสปีด, เดด ริคก็ชอบสปีด แต่ไม่ชอบเดด แต่ว่าใน

เมื่อทุกคนจะเล่นเราก็ต้องเล่น ก็เอาเพลงเขามาทำ ให้ริคใส่เนื้อร้อง เป็นนักร้องไปใส่มา ก็เลยลองทำเพลงนั้น

ไม่มีใครร่วมแต่งเนื้อ เรามีหน้าที่เขียน ไม่มีใครมายุ่งกับเรา ก็ดี เพราะเราไม่ต้องมานั่งบอกอะไร เกี่ยวกับเรื่องบาป ประมวลเกี่ยวกับคริสต์ก็ได้ พุทธก็ได้ ก็เลยเอาเรื่องบาป

หลังจากที่วงแมด ฮอตนะการประกวด วชิรปิลันธิ์ก็เริ่มร้องเพลงที่ "ร็อค ผับ(Rock Pub)" กับวงวิซาร์ด(Wizard) และทำให้วชิรปิลันธิ์รู้จักนักดนตรีมากขึ้น

ไปร้องที่ร็อค ผับ ช่วงหนึ่ง ร้องกับวิซาร์ด ตอนนั้นก็เจอเพื่อน ๆ เยอะ ก็จะมีโดนเขม่นบางนิดหน่อย เพราะเป็นผู้หญิงแล้วทะลึ่งมาร้องร็อค เดินไปฝั่งเมทัล โซน(Metal Zone) ก็รู้จักเพื่อนที่โน่น เช่นซิลลี ฟูล(Silly Fool) ซี้กันสมัยก่อน เมทัล โซนเป็นร้านเหมือนร็อค ผับ แต่มันจะดูเท่ เก๋ เด่นกว่าในช่วงนั้น เหมือนแบ่งกันเลยว่า แก่หน่อยมาร็อค ผับ ถ้าฟังกรันจ์(grunge) อัลเตอร์เนทีฟ(alternative) อย่างวงเนอร์วาน่า(Nirvana) ทางฝั่งเมทัล โซนก็จะเป็นวัยรุ่นหน่อย

ในช่วงที่วชิรปิลันธิ์ร้องเพลงประกวดในงานเป๊ปซี่ มิวสิค เฟสติวัลนั้น กมล สุโกศล ผู้บริหาร บริษัท เบเกอรี่มิวสิค จำกัด พบวชิรปิลันธิ์ทางโทรทัศน์ หลังจากนั้น กมลก็ติดต่อกับวชิรปิลันธิ์ เพื่อจะให้เธอออกอัลบั้ม

ตอนช่วงร้องร็อค ผับ เจอสุกี้แล้ว สุกี้โทรมาที่บ้านแนะนำว่า 'ซื่อสุกี้รู้จักไหม' เราก็บอกไม่รู้จัก 'ฉัน กมล สุโกศล' ก็ไม่รู้จัก(หัวเราะ) ก็เลยอึ้ง ๆ ไป พยายามแนะนำ 'มาที่ออฟฟิศฉัน ฉันมีไอ้โน่นไอ้นี่' เราก็ลองมา ริคก็ไม่รู้หรอกว่าสนใจอะไรเรา ไม่รู้ว่ามันต้องการอะไร แต่ริคก็ถืองานของตัวเองไป 'นี่คือวิดีโอตอนแข่ง นี่คือความคิดของฉันที่เขียนมา' ว่าอยากจะทำอะไร เขาก็สนใจ ก็เลยเริ่มต้นที่จะทำ

แต่วชิรปิลันธิ์ ก็ไม่ได้ร้องร่วมกับวงแมดฮอต เพราะหลังจากที่ชนะการประกวด วงแมดฮอตก็แยกย้ายกันไป และวชิรปิลันธิ์เองก็มีความคิดเป็นของตนเองค่อนข้างสูง

วงแตก เพราะทุกคนเป็นเด็กกันหมด แล้วทีนี้ตอนได้รางวัลที่หนึ่ง ได้ทั้งวง แล้วจะมีต่างหากอีกเช่นว่า มือกีตาร์ยอดเยี่ยม มือกลองยอดเยี่ยม ก็กัดกันเอง มันเป็นปัญหาตอนเด็ก ๆ เราก็เลย วงก็แยก ต้นก็ไปทำดีเซ็มเบอร์(December) ริคก็ออก ริคเริ่มคิดว่าอยากจะทำอะไรบ้างแล้ว อยากทำเพลงแล้วเหมือนกัน มันเดินมาถึงตรงนี้แล้ว

ตอนนั้นจะฟอร์มวงทำเพลงเสนอ แต่ก็มีปัญหาเพราะว่า การทำวงไม่ใช่เรื่องง่ายเลย พอฟอร์ม ๆ ไปแล้วก็รู้สึกว่า ชักจะไม่ใช่ตัวเราแล้ว ถ้าต้องมาหารความคิดกับอีก 3 คน แต่นี่มันเรื่องของเรา ก็เลยมาทำเองดีกว่า (วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ อ้างถึงใน บุรณะ เพชรตระกูล, 2542: 26)

5. การสร้างสรรค์ผลงาน

น่าจะนับได้ว่า วชิรปิลันธิ์ก้าวเข้าสู่โลกดนตรีอย่างเต็มตัว เมื่อร่วมเล่นกับวงแมดฮอต ในช่วงนั้น รูปแบบดนตรีที่เธอใช้คือ เดดเมทัล(Dead - Metal) ซึ่งรูปแบบดนตรีแบบนี้ วชิรปิลันธิ์ไม่ได้ชื่นชอบนัก แต่สมาชิกวงต้องการให้เป็นเดดเมทัล เธอจึงจะต้องร้องแบบ “รากสาก” นั่นคือการร้องแบบตะโกน ดังนั้นเมื่อมาถึงผลงานของวชิรปิลันธิ์เอง จึงไม่มีดนตรีลักษณะเดดเมทัล หรือการร้องแบบรากสากให้ได้ยินมากนัก

ในขณะที่ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลอยู่นี้ วชิรปิลันธิ์กำลังสร้างสรรค์อัลบั้มใหม่ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบเขตการวิจัย และยังเป็นผลงานที่ไม่แล้วเสร็จ ดังนั้นผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงอัลบั้มชุด “ปฐม” เป็นหลัก แต่จะแทรกเรื่องเกี่ยวกับอัลบั้มใหม่เล็กน้อย

5.1 อัลบั้ม “ปฐม”

อัลบั้มแรกของวชิรปิลันธิ์ เริ่มต้นด้วยความคิดของวชิรปิลันธิ์เองเป็นอย่างแรก วิธีการที่วชิรปิลันธิ์สื่อสารกับผู้ร่วมงาน เป็นแบบเฉพาะตัว เนื่องจากเธอเองไม่เคยได้รับการศึกษาทางด้านดนตรีตามสถาบันใด ๆ เลย

เขียนเรียบเรียงว่าถ้าจะทำเพลง ดนตรีต้องมีอะไรบ้าง ไม่ได้กำหนดมาก ก็แค่เราชอบอะไร อยากทำเพลงร็อค อยากทำหนัก ๆ เลย อีกส่วนหนึ่งก็คือเราอยากเป็นเอเชียด้วย ไม่จำเป็นต้องไทยก็ได้ ถึงริคจะเคยร้องมาก่อนตอน ม. ปลาย มีร้องไทยเดิม ริคเรียนจะเข้ แต่ตอนร้อง มีเพื่อนอยู่คนหนึ่งเป็นผู้หญิง เป็นนักร้องวงดนตรีไทยเดิม ริคก็ชอบไปต่อเพลงกับเขา แต่ไม่อยากเป็นนักร้องแบบนี้ ไม่สนุก อึดอัด แต่ว่าอยากร้องได้ ถ้าเพลงเพราะจะขอให้ช่วย ‘นกช่วยต่อให้เราหน่อย’ ‘มา ๆ ริค เดี๋ยวเราสอน’ เขาก็ร้องให้ฟังเป็นตัวอย่าง เราก็ร้องได้ เข้าใจ เพียงแต่ว่าอยู่ในวงมันไม่สนุก เป็นระเบียบแบบแผน แล้วตายตัว ริคไม่ชอบ มันเหนื่อย อึดอัดจะอ้วก เป็นจริง ๆ สมองข้างที่เป็นตรรกะ จะปวด ก็เลยไม่ แต่เข้าใจและก็รู้ ทุกวันนี้ก็ยังร้องไทยเดิมได้ แต่กระจายไม่ค่อยได้ ตอนนี้อาจจะมีคนที่นำมาปรับใช้ และพัฒนาได้ คิดว่ามีแล้ว ใคร ๆ เราก็คงจะรู้อยู่ที่เป็นนักดนตรีไทย แต่ถ้าเป็น

อันเก่าเขาอนุรักษ์ เหมือนคนหวงของ 'ฉันจะไม่เดินไปข้างหน้า ฉันจะอยู่ตรงนี้' มันก็ไม่ใช่ความผิดเขา เพียงแต่ว่ามันไม่เหมาะกับเรา ก็เลยไม่เอาดีกว่า ทำอย่างนี้สนุกกว่ามาก ริคก็เลยคิดว่าไม่ดนตรีไทยเอาแล้ว หาคนมาเล่นมาช่วยอัดยาก งั้นเอาอินเดียแล้วกัน ตอนนั้นก็คิดว่า หานักดนตรีไม่ได้ก็ช่างมัน ใช้แซมป์(sampling)ก็ได้ เพราะริคไม่คิดมากตรงนี้ แต่ขอให้มีอารมณ์ ฟังรู้ว่า นี่คนเอเชียทำ ให้มีอารมณ์เอเชีย ริคมาคิดดูอีกที ถ้าเราชอบความเป็นเอเชีย เราชอบอะไร เราทำอะไรได้ ริคก็คิดว่าดนตรีอินเดียมันตอแหลได้เยอะดี เช่นทัฟล่า มันอยู่ได้ในหลายอันมาก อย่างตอนนี้เราจะเห็นว่ามันอยู่ในเพลงแด๊นซ์ ก็มี เทคโนก็มี เข้าไปอยู่ในทุกอัน ริคก็เลยคิดว่ามันน่าที่จะลื่นไหลไปกับทุกอย่างได้ แล้วก็คิดว่าเลือกอันนี้ดีกว่า แล้วอยากทำเพลงหนัก ๆ แต่ต้องมีความเป็นเอเชียด้วย ริคเลือกที่จะเป็นอินเดียก็เลยเอาสองอันนี้มารวมกัน ตอนนั้นเป็นจุดเริ่มต้นของการที่ริคอยากจะเรียนรู้ศาสนาฮินดูผนวก ๆ กันมา พอฟังในอัลบั้มอาจจะไม่ได้หนักทั้งเพลง อย่างที่ตั้งใจแต่แรก เพราะว่าเหมือนเราเริ่มโตขึ้นมา เราจะรู้ว่าอยากได้อะไรเพิ่มขึ้น อยากได้อะไรมากหรือน้อยบ้าง เพลงไหนเนื้อหาที่เราจะพูดถึง น่าจะมีอะไรมากกว่ากัน หรือว่าความสมดุลอยู่ตรงไหน ริคก็เลยทำตามความเหมาะสมที่ริคคิดว่าน่าจะเป็นยังไง ก็เลยไม่จำเป็นต้องมีเพลงหนักทั้งหมด อีกอย่างหนึ่งผู้หญิงร้องเพลงหนักไม่หนาเท่าผู้ชาย ต้องตะโกนแบบฮาร์ดคอร์(Hard Core) ยังไงก็หนาไม่เท่า มันต้องร้องซ้ำอีกหลาย ๆ แทร็ค(Track)

แม้ว่าจะเป็นอัลบั้มแรกในชีวิตของวชิรปิลันธิ์ แต่เธอก็อยู่ในตำแหน่งผู้ช่วยโปรดิวเซอร์(co-producer) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า อัลบั้มชุดนี้มีความเป็นตัวของตัวเองอย่างมาก

ริคต้องทำเมโลดี้(melody)ร้อง เข้าห้องอัดก็จะต้องคอยอยู่ดูนักดนตรีในบางชิ้น ซึ่งสุกี้จะปล่อยโอกาสให้ ริคคิดภาพออกเลา ๆ ว่ามันลักษณะนี้ ๆ เลยกลายเป็นแบบว่า มันเป็นขีด ๆ นะ(หัวเราะ) เขาก็ 'อะไรของมึงวะ' เออเล่น ๆ ไปเหอะ พอสักพักมันไม่ใช่ 'ไปเรียกสุกี้มาแล้วกัน' ทำไม่ได้จริง ๆ สุกี้ต้องมาช่วยตรงนี้ ก็ต้องรู้ตัวเองว่าอะไรทำได้ ทำไม่ได้ ดันทุรังทำไปก็เหมือนกับเอาขี้มาใส่ในงาน สุกี้ค่อนข้างเคารพในความศรัทธา ความเชื่อของริค เขาไม่เข้ามายุ่ง แต่ก็จะมีแซวบ้าง เขาจะเข้าใจว่าเขาทำส่วนของดนตรีแล้วริคก็จะเป็นคนบอกว่า เพลงที่เรื่องมันเป็นอย่างนี้ ควรจะเอาเครื่องดนตรีอะไรดี อย่างเช่นบางอันต้องใช้ลูป(loop) เขาก็จะให้ริคมาฟัง ก็นั่งฟัง

แล้วก็จดว่าเอาเสียงนี้ ๆ แล้วก็เอาไปให้เขาดู(วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ อ้างถึงใน บุรณะ เพชรตระกูล, 2542: 26)

ในเว็บไซต์ของบริษัท เบเกอรี่ มิวสิค ให้ข้อมูลถึงการสร้างสรรค์อัลบั้ม “ปฐม” ว่า

เธอเป็นศิลปินคนแรก ๆ ของ เบเกอรี่มิวสิคเลยทีเดียว แต่ความเป็นตัวของตัวเองบวกกับได้ "สุกี้" กมล สุโกศล แคลปป์ มาเป็นโปรดิวเซอร์ให้ด้วย อัลบั้ม "ปฐม" ของ ริค วชิรปิลันธิ์ จึงใช้เวลาในการทำงานทั้งหมดไปกว่า 4 ปี บวกกับค่าใช้จ่ายในงาน ซาวด์ โปรดักชั่น เป็นเลข 7 หลัก จึงได้ผลงานที่เธอพอใจความแปลกใหม่อย่างสุดขั้วของดนตรีที่ผสมผสานระหว่าง เวิลด์ และ ร็อค บวกกับการร้องที่ไม่อาจหาใครเหมือนของเธอ ทำให้เราต้องบันทึก "ปฐม" เป็นอีกปรากฏการณ์หนึ่งของวงการเพลงเมืองไทยที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนและจะไม่เกิดขึ้นซ้ำอีกอย่างแน่นอน(www.bakerymusic.com)

วชิรปิลันธิ์อธิบายถึงการทำงานที่ยาวนานถึง 4 ปีว่า เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นกับกมล สุโกศล เพราะโดยส่วนตัวแล้ว เธอกล่าวว่าเธอทำงานเร็ว นอกจากนี้ผู้วิจัยมีโอกาสได้เห็นการทำเดโม(demo)ของวชิรปิลันธิ์ในวันที่สัมภาษณ์ พบว่า วชิรปิลันธิ์ เป็นศิลปินที่ร้องเพลงไม่ผิดเพี้ยนและไม่ผิดคีย์เลย แล้วยังสามารถประสานเสียงได้อย่างแม่นยำอีกด้วย การทำเดโมในวันนั้นใช้เวลาน้อยมาก เพราะร้องเพียงสองรอบ คือร้องเสียงหลัก และเสียงประสานอย่างละ 1 รอบ แสดงให้เห็นว่าของวชิรปิลันธิ์สามารถใช้เสียงได้อย่างเป็นธรรมชาติ

ไม่ใช่ปัญหาริค เป็นปัญหาสุกี้(หัวเราะ) มันไม่สบาย ป่วย ขี้เกียจ แต่ความจริงริคเป็นคนทำเพลงเร็ว เขาไม่ได้เรื่องมากเท่าไหร่ ก็ประมาณหนึ่ง แต่ที่สำคัญเลยคือช้า เพราะปัญหาส่วนตัวของเขา แล้วมารวมกับเรื่องนี้ด้วยก็เลยช้า แต่ส่วนตัวของริคเร็ว

อัดดนตรีก่อน ทำเดโมมาเสร็จแล้ววริคก็ไปร้องแล้ว เนื้อมา เมโลดีกับเนื้อมาเรียบร้อยแล้ว แต่ยังไม่เข้าห้องอัด จนผ่านไปรู้สึกจะปีหนึ่ง อัดประมาณ 3 เดือน ตอนนั้นสุกี้ไม่ได้เข้ามาห้องอัดเลย เพราะว่าสุกี้กำลังยุ่งกับการทำลายธุรกิจ เอ๊ย...ไม่ใช่ ขอโทษ(หัวเราะ) พูดผิด ๆ แต่เรื่องจริง (หัวเราะ) กำลังยุ่งกับการบริหารธุรกิจของตัวเองอยู่ ริคก็ต้องอยู่ในนั้นคนเดียวทำคนเดียว มีคนที่ช่วยอีกคนหนึ่งคือ นรเทพ เป็นมือเบสวงพอส สมัยก่อนเกลียดขี้หน้ามาก แต่ว่าอัลบั้มนี้นี่แหละเลยทำให้สนิทกัน มีนรเทพมาดูเลยบางส่วนด้วย เพราะบางทีทำงานในห้องอัดนาน ๆ แล้วเราประสาทประสาทหมายถึงไม่ได้เครียด หมายถึงฟังแล้วจะเอาให้ดีที่สุด มันก็ดีไม่จบ

ไม่สิ้น ทำแล้วก็ทำอยู่นั่นแหละ บางทีดีแล้ว แต่ริคบอกไม่ดี ก็ต้องมีเพื่อนบอก นิด ๆ หน่อย ๆ บ้างว่า 'เอ่อ...นี่มันพอแล้วนะ ฟังซิดีแล้ว'

ดนตรีโดยรวมของอัลบั้มฟังดูมืดมัว อันเป็นความต้องการของวชิรปิลันธิ์โดยตรง

อาจจะรู้สึกกลัวเพราะว่า หนึ่ง ริคบอกสุกี้ว่าอยากจะได้ ไมเนอร์(minor) ริคไม่ชอบเมเจอร์ ไม่ได้ต้องการให้หดหู่ ริคต้องการให้มัน มืด ริค อยากให้มันมืด ไม่รู้ทำไมเหมือนกัน พอสุกี้ทำมาแล้ว ริคบอกว่าอยากได้มืดกว่านี้ มืดแบบมืดไปเลย ก็เลยค้นหาอะไรก็ได้ที่มืดที่สุดมาให้ริคฟัง ริคก็บอกว่าอย่างนี้ผ่านแล้ว ก็เรื่องมากกับมันเหมือนกัน แล้วคนบ้านเราจะชอบฟังเมเจอร์มากกว่าไมเนอร์ เพลงบางทีมันก็เป็นความบันเทิงบ้างไร้สาระบ้าง เดี๋ยวนี้มีเยอะแยะเลย ก็เลยไม่ชินกับมัน แล้วกลัว อะไรก็ตามที่เราไม่รู้จักเราจะกลัว เช่น ความมืด สมมุติเดินเข้ามาตรงนี้ก็มืด เราไม่รู้ว่ามันมีอะไรบ้างเราก็กลัวแล้ว พอเปิดไฟเราก็ไม่กลัวแล้ว เพราะมันสว่างเรามองเห็น เหมือนกับว่า อะไรที่เราเข้าใจ เราจะไม่รู้สึกกลัว ถ้าเราไม่เข้าใจเราจะกลัว

ในวันที่วชิรปิลันธิ์ให้สัมภาษณ์นั้น วชิรปิลันธิ์แสดงความพึงพอใจในอัลบั้มปฐมว่า "ชอบใน ณ เวลานั้น คิดว่าดีที่สุด ณ เวลานั้น ทุกวันนี้ก็ยังพอใจกับ ณ เวลานั้นอยู่" อย่างไรก็ดี วชิรปิลันธิ์ ก็ยังคงแสดงความรู้สึกว่า หากจะนำอัลบั้มนี้มาทำใหม่ เธอก็ยังจะต้องแก้ไขอะไรอีกหลายจุด ซึ่งการแก้ไขนั้นมาจากประสบการณ์ในชีวิตของเธอที่ผ่านมา

ถ้าตอนนี้มีสิทธิ์ที่จะเอามาทำใหม่ คิดว่าทำไม่เหมือนในตอนนั้น ใจก็อยากเอามาทำใหม่ เพราะว่าตอนนี้เหมือนเรารู้อะไรมากขึ้น เหมือนเราโตมากขึ้น ตอนนั้นเหมือนบางสิ่งบางอย่างเราไม่มั่นใจ เราไม่รู้ว่าเราจะทำได้ไหม เราก็เลยมีความไว้ใจและเชื่อใจคนที่ทำงานกับเรา

(สิ่งที่อยากแก้ไขในอัลบั้ม "ปฐม") ดนตรีทั้งหมดเลย แล้วก็ท่อนทั้งหมดที่เป็นอยู่ เพราะจริง ๆ เอาแค่เมโลดีกับเนื้อร้องของริค มาวางดี ๆ มันมีท่อนของมันอยู่แล้ว ถึงแม้ริคจะไม่ได้เป็นคนที่อยู่ในระบบ แต่ว่าริคก็มีระบบในแบบของริค ริคอยากจะวางในแบบที่ริคจะวางใหม่มากกว่า

สำหรับความพึงพอใจอีกอย่างหนึ่งหลังจากที่อัลบั้มปฐมออก กลับไม่ได้อยู่ที่ยอดขาย หรือชื่อเสียง แต่เป็นปฏิกิริยาของคนฟังต่าง ๆ และการได้พบกับเพื่อนใหม่ในการทำงาน

เรื่องขายริคไม่ทราบจริง ๆ เพราะว่า เราไม่ได้เป็นคนขาย เราก็ไม่มีทางที่จะรู้ว่า พ่อค้า จะพูดยังไงก็ได้ ขายได้หรือไม่ได้ เขามีสิทธิ์ที่จะบอกเราไม่รู้ความจริง แต่ส่วนหนึ่งที่ริครู้ก็คืออย่างน้อยผลตอบรับ ก็ดีในส่วนหนึ่ง

สำหรับริค ริครู้สึกว่าจากการที่เราเริ่มต้นจากศูนย์ มันไม่มีทางที่จะติดลบ ยังไงมันต้องบวก ถ้าชุดสอง ถามว่ามันจะติดลบไหม มันอยู่ที่งานแล้ว เพราะชุดแรกไม่มีทางที่จะติดลบ ยังไงมันก็ต้องบวก ได้ดีไม่ได้ดียังไง มันก็ได้อยู่แล้ว แต่ว่าข้อหนึ่งที่ต้องการก็คือ ไม่มีใครเฉยกับริค ถ้าไม่ชอบก็เกลียดไปเลย ซึ่งริคก็ถือว่ามันเป็นสิ่งที่ถูกต้องแล้ว แล้วก็ไม่โกรธถ้าเกิดใครจะเกลียด แล้วก็ไม่ได้ดีใจสุดซึ้ง ถ้าใครจะชอบมาก ๆ รู้สึกมันเป็นเรื่องธรรมดา แต่ว่าอย่างหนึ่งที่ริคชอบในอัลบั้มที่แล้วคือ อย่างน้อยไม่ได้มาเป็นเงิน ไม่ได้มาโดยชื่อเสียงอะไรทั้งสิ้น แต่ว่าได้ประสบการณ์ ได้ทำเพลง ได้รู้จักตัวเองมากขึ้น ได้รู้ว่าเราจะทำอะไรต่อไปได้มากขึ้น ได้เรียนรู้อะไรหลายอย่างมาก อีกอย่างหนึ่งคือ ได้เพื่อนมนุษย์ บางคนคุยกับริคมาสองปีแล้วตั้งแต่อัลบั้มจบ จนถึงปัจจุบันนี้อัลบั้มใหม่จะออกแล้ว ริคได้เพื่อนมนุษย์ที่เป็นเพื่อนมนุษย์ ที่ล้ำค้ามากกว่าเงิน มากกว่าทุกอย่างในสังคมที่เราพึงมี เป็นคนที่ไม่รู้จักกันเลย เป็นคนที่อยู่ห่างไกลกันไม่น่าจะรู้จักกันเลย แต่เทปชุดหนึ่งทำให้ คนมาเจอกัน แล้วเราเจอคนดี ๆ ริคก็เลยรู้สึกริคประทับใจ

ความประทับใจของวชิรปิลันธิ์ ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นคำขอบคุณมากมายที่อยู่ในปกเทป ซึ่งผู้วิจัยนำมาเขียนลงบนกระดาษขนาด เอ4 ได้เกือบสองหน้ากระดาษทีเดียว

5.2 อัลบั้มใหม่

ขณะที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลอยู่นั้น เป็นช่วงเวลาที่วชิรปิลันธิ์ กำลังบันทึกเสียงอัลบั้มใหม่ ซึ่งยังไม่มีการตั้งชื่อ เธอกล่าวถึงงานในอัลบั้มใหม่ ที่ไม่ได้ต่างจากอัลบั้มปฐมมากนัก

มันก็จะยังเป็นเหมือนเดิมคือ มีร็อคแล้วก็มีความเป็นโลกของตะวันออกอยู่ เพียงแต่ว่าระเบียบของมันในการลำดับเพลงในหนึ่งเพลง รูปแบบของมันจะเปลี่ยนไป แล้วก็สีสันของมันก็ต้องเปลี่ยนไป เครื่องดนตรีที่ใช้ เครื่องประกอบที่ใช้ก็อาจจะต้องเปลี่ยนไป เพราะว่าตอนนี้เราก็คิดอีกแบบหนึ่ง อาจจะอย่างเช่นเพลงนี้อาจจะมีซีตาร์(sitar)มา ริคอาจจะไม่ใช้ซีตาร์แล้ว อาจจะไปใช้อย่างอื่นแทน แค่นี้ นั่นคือองค์ประกอบของมัน แต่ว่าภาคดนตรีหลัก ๆ ก็ เบส, กลอง, กีตาร์ก็ต้องมีเหมือนเดิม ริคก็จะทำให้สดมากขึ้น แต่ยังมีอิเล็คโทรนิคด้วยเหมือนกัน เพราะกลายเป็นความชอบส่วนตัวไปแล้ว

และสิ่งที่ยังคงมีความสำคัญสำหรับเพลงของวชิรปิลันธิ์ก็คือ ความมืดในเพลง

บอกไม่ถูกเหมือนกัน ยังไงก็ชอบหม่นอยู่ดี งานริคยังไงซะก็ต้องมีหม่น เพราะว่า คนเราไม่ได้มีด้านเดียว มีเฮฮาก็ต้องมีเศร้าบ้าง มีด้านที่สว่าง ก็ต้องมีด้านที่เทาหรือมืดบ้าง แต่คราวนี้อาจจะไม่ได้มืดสนิท คงเป็นเทา ๆ มากกว่า

และการเล่นดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่จะเข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์อัลบั้มต่อไปคือ การสแครต์ช(scratch) แผ่นเสียง

ชุดใหม่ก็คงไม่เรียกว่า คอนเซปต์อัลบั้ม(concept album) เพียงแต่ว่ายังเป็นที่เราอยากจะทำและชอบอยู่ มีอิเล็คโทรนิคเหมือนเดิม คราวนี้ที่เพิ่มขึ้นมาก็คงจะเป็นเทิร์นเทเบิล(turntable) สแครต์ช(scratch) แผ่น อันนี้ชุดที่แล้วหาคนเล่นไม่ได้ คราวนี้จะเปลี่ยนแปลง คือสดมากขึ้น

6. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี

เพลงของวชิรปิลันธิ์ในอัลบั้ม “ปฐม” มีเนื้อเพลงเป็นภาษาไทย แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าคนทั่วไป ไม่สามารถฟังเพลงแล้วทราบถึงเนื้อเพลงได้ เนื่องจากวิธีการร้องแบบราคของเธอ วชิรปิลันธิ์ ได้อธิบายถึงเจตนาในการร้องเพลงแบบนี้ว่า

มันมีเนื้อแนบให้แล้ว ถ้าเขาอยากรู้ว่า มีเนื้ออะไรก็อ่านเนื้อเอา ริคมีความรู้สึก คนบ้านเราฟังเพลงผิดยังไงไม่รู้ เหมือนฟังแล้วแบบต้องฟังเนื้อก่อน ทำไมไม่ฟังอารมณ์ก่อน ไม่เห็นจำเป็นเลย ถ้าริคไปอยู่ค่ายใหญ่ แล้วพยายามปรับปรุงหน้าใหม่ให้งาม เลิศ แต่งตัวดี เซ็กซี่จะแย่ ริคคงจะยอมร้องเพลงที่รู้เรื่อง แล้วก็เป็นแบบแผนที่ว่ามันคือเพลงขาย ริคอาจจะทำแบบนั้น บังเอิญริคไม่มีจุดมุ่งหมายแบบนั้น ริคคิดว่าทำในสิ่งที่เราอยากจะทำสนองความต้องการตัวเองก่อนดีที่สุด ริคไม่รู้ว่าคนที่เขียนรูปต้องการให้คนดูภาพของเขาออกหรือเปล่า แต่อย่างน้อยต้องรู้สึกว่าตัวเองชอบก่อน ริคก็เลยคิดเหมือนกัน

วชิรปิลันธิ์ มีแนวทางในการทำเพลงเป็นอิสระสูงมาก ตั้งแต่อัลบั้มปฐม วชิรปิลันธิ์ ก็ได้อยู่ในตำแหน่งผู้ช่วยโปรดิวเซอร์ เป็นผู้ควบคุมงานของตนเองอย่างมีอิสระ หรือจะเป็นในอัลบั้มใหม่นั้น วชิรปิลันธิ์ ก็สร้างสรรค์ด้วยวิธีเดิม นั่นคือเป็นความรู้สึกของเธอเป็นหลัก ผู้วิจัยลองถามคำถาม เพื่อพิสูจน์ความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ ว่าหากจะให้สร้างสรรค์งานกับแกรมมี่ โดยผลิตงานเป็นเพลงป๊อปแบบแกรมมี่ แต่จะได้ค่าตอบแทนที่สูงมาก วชิรปิลันธิ์จะทำหรือไม่ คำตอบของวชิรปิลันธิ์ก็เป็นไปตามที่ผู้วิจัยคาดหมาย

ไม่ไปหรอก เคยมีก่อนหน้านี้ริคร้องไห้มาเป็นพัน ๆ ครั้ง แล้วตัดสินใจว่าเราต้องการอะไร ยังไงนี่ เทปมันออกมาน่าจะมีอย่างโน่นอย่างนี้ คิดเหมือนคนธรรมดาทั่ว ๆ ไป ว่าทำออกมาแล้วอยากได้ผลตอบรับดี ๆ แต่ทีนี้พอตัดสินใจสุดท้ายแล้วไม่ใช่ ไม่ใช่ทางออก สิ่งที่เราทำอยู่นี่คือความสุข พอเริ่มโตขึ้นมาอีก เราก็เริ่มมองเพื่อน ๆ เราที่เปลี่ยนแปลงไป เราก็มีความรู้สึกว่า อยู่ค่ายใหญ่ ค่ายเล็ก มีค่าไม่เท่ากัน เผลอ ๆ ค่ายเล็กสนุกกว่าด้วย ริคทำเพลงทั้งหมด 7 เพลงตอนนี้ ไม่มีใครมาตัดสินงานริคเลยว่าถูกหรือผิด ได้หรือไม่ได้ เพราะว่าริคพอใจ ริคชอบ เอาทุกอย่างเลย ไม่มีใครมานั่งบอกว่า 'คำนี้ มันต้องลงกับคำนี้' ไม่ใช่ต้องมีคนอีกสิบกว่าคนมานั่งรุมล้อมช่วยกันแก้ เหมือนประสาท การออกโทรทัศน์ กับไม่ออกโทรทัศน์ มันก็เท่านั้น เพราะคิดอย่างหนึ่งว่า เราเกิดมาชีวิตก็สั้น เรามีหน้าที่หมดเลย ต่อไปคุณอาจจะกลายเป็นนักข่าว นักจัดรายการวิทยุ เป็นวิถีชีวิตแต่ริคไม่รู้ วันนั้นอาจจะเป็นอย่างนั้น เราต้องทำอะไรให้ดีที่สุด ริคก็เหมือนกัน คิดว่าในเมื่อริคมีหน้าที่ใช้สมองซีกขวาได้ข้างเดียว ริคก็จะทำทุกอย่างที่คิดว่ามีแรงกำลังพอที่จะสามารถทำได้ถึง สามารถทำได้จริง ๆ สร้างงานที่ดีที่สุด คนจะชอบไม่ชอบช่างหัวมัน เพราะว่าเราทำให้ทุกคนชอบเราไม่ได้หรอก แต่ว่าขอให้เราทำให้ดีที่สุด แค่นั้นก็พอแล้ว เราสร้างสรรค์ให้โลกนี้แล้ว จบแล้ว ไม่มีอะไรมากไปกว่านี้เลย

แต่ดูเหมือนว่า การสร้างสรรค์งานเพลงของวชิรปิลันธิ์ จะไม่สร้างรายได้ให้กับเธอมากนัก ในทุกวันนี้ วชิรปิลันธิ์เองก็ยอมรับว่าทางบ้านของเธอ ยังคงสนับสนุนเรื่องการเงิน

เผอิญที่บ้านมีฐานะค่อนข้างดี แล้วริคเคยพูดกับพ่อว่า หนูอาจจะไม่ได้มีอะไรที่มากมาย มีอะไรที่ทำแล้วรวย ไม่ได้ทำแล้วกลายเป็นอะไรซักอย่างที่ทำแล้วดีจะแย่ในสังคม คนยกย่อง ไม่ใช่อย่างนั้น เพราะไม่ได้มีจุดมุ่งหมายแบบนั้น แต่ว่าอยากจะให้พ่อรู้เมื่องานเสร็จแล้ว พ่อจะรู้อย่างหนึ่งว่าหนูทำไปเพื่ออะไร ทุกวันนี้ริคคิดว่าเขาเข้าใจว่าริคทำไปเพื่ออะไร แต่ไม่เคยคุยกับเขา แต่พ่อก็ยังเข้าใจ ทุก ๆ เดือนพ่อก็จะให้สตางค์มาใช้ประมาณหนึ่ง แต่ว่าเผอิญริคเป็นคนไม่เที่ยว ไม่ดูดบุหรี่ ไม่กินเหล้า ไม่ได้เที่ยวเล่นก็เลยไม่ได้เป็นคนที่ใช้เงินมากมายอะไรนอกจาก กินข้าวแล้วก็ค่ารถ ไม่ได้ใช้อะไรเลย แล้วก็มีเงินจากในอัลบั้มเหมือนสำรองจ่ายมาก่อน

แม้ว่าการสร้างสรรค์งานเพลงจะไม่ได้ทำให้วชิรปิลันธิ์ กลายเป็นนักร้องยอดนิยมที่มีรายได้มากมายจากการขายงานเพลง แต่วชิรปิลันธิ์ก็ยังยืนยันในการสร้างสรรค์งานเพลงต่อไป วชิรปิลันธิ์กล่าวว่าการสร้างสรรค์งานเพลงของเธอไม่ได้เป็นอาชีพ สิ่งนี้เป็นสิ่งที่เธอมีความสุขที่จะทำ และเป็นสิ่งที่วชิรปิลันธิ์กล่าวว่า เหมาะสมกับคนที่ใช้สมองข้างขวาอย่างหนักหน่วงแบบเธอ และวชิรปิลันธิ์ก็ยังโชคดีที่ครอบครัวเข้าใจในตัวของเธออย่างมาก

จะสร้างสรรค์เพลงไปจนกว่าชีวิตจะหาไม่ ไม่ใช่อาชีพ ไม่รู้จะบอกว่าไงดี ริคอยู่ในโลกของข้างขวามาก บางอย่างริครู้ว่าไม่สามารถใช้ชีวิตอย่างคนปกติได้ เช่น ตอนนั้นแม่ไม่สบาย พาไปหาหมอ ริคเข้าโรงพยาบาลทำตัวไม่ถูก ไม่รู้จะติดต่อตรงไหนก่อนดี ข้าราชการ เรื่องไปธนาคารเป็นสิ่งที่ริคทำไม่ได้ ไม่ได้กระแดะด้วย แต่เป็นอย่างนั้นจริง ๆ ก็เลยต้องมีคนหนึ่งคนที่มาทำในส่วนที่อยู่ในโลกของความเป็นจริง หลาย ๆ อย่างให้ แต่ซื้อตั๋วรถทัวร์หรือรถไฟนี่ทำได้ อะไรที่ไม่ซับซ้อนจะทำได้ โรงพยาบาลนี่ไม่รู้จะเดินไปทางไหนเลย ชี้ไปนั่นไปนี่ ไม่ใช่บ้านเรา เราก็ไม่รู้ว่าแผนกมันอยู่ตรงไหน ป้ายก็เต็มไปหมด เข้าไปก็มึน โง่แล้ว แล้วแม่ก็เจ็บอยู่ เราก็ไม่รู้จะทำตัวยังไงเลย วันนั้นแย่มาก ก็เลยมีคนคอยช่วยเหลือตรงนี้หนึ่งคน เป็นคนที่พ่อชอบหน่อย แล้วเข้ากับริคได้ เป็นคนในโลกเดียวกับริค เพียงแต่เขาโชคดีที่สามารถเหยียบเข้าไปในโลกปัจจุบันได้ ริคไม่ใช่ ไม่เข้าใจ แล้วพอไม่เข้าใจก็จะไม่เอาเลย เพราะปวดหัว พอเริ่มปวดหัวก็จะเริ่มรู้ว่า เราทำไม่ได้ เราก็จะไม่เอา ไม่อยากฝืนตัวเอง พ่อริคบอกไว้อย่างหนึ่ง ไม่รู้เอาใจเราหรือเปล่า รักเรามาก เขาบอกว่า ทำอะไรก็ได้ที่เราไม่รู้สึกเจ็บ อะไรก็ได้ที่เราไม่อึดอัด ไม่ต้องทำลูก ถ้าเจ็บปวดอึดอัด ทำไม่ได้ก็ไม่ต้องทำ ฝืนทำไม ไม่เห็นจำเป็นที่เราจะมีชีวิตแบบคนปกติเลย

พ่อมีริคกับน้องสาวริค น้องสาวริคทำเกือบทุกอย่างเหมือนที่บ้านเป็นเป็นหมอ เป็นเภสัช เรียนมหาวิทยาลัย อยู่ในกรอบได้ ริคทำไม่ได้ แต่น้องก็ไม่สามารถทำในสิ่งที่ริคทำได้ ริคก็ไม่สามารถทำในสิ่งที่น้องทำได้ แต่เราก็มาจากพ่อแม่รวมกัน เหมือนพ่อแบ่ง สมองข้างซ้ายที่น้อง สมองข้างขวาที่เรา สุดคนละด้าน น้องริคก็สุดเหมือนกัน แต่เป็นในแบบเหตุผลสุดขีดเลย แต่เราก็ไม่มีเหตุผล ไม่มีเหตุผลไม่ได้แปลว่าไม่ดี ไม่ได้แปลว่าใช้อารมณ์ คิดกลั่นกรองอยู่เหมือนกัน แต่ไม่เห็นว่าเหตุผลเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด คล้าย ๆ กับว่า ไม่เห็นเหตุผลอยู่ในความคิด ริคก็คิดว่าตรงนี้ไม่ใช่อาชีพ ริคไม่ได้ทำอาชีพอยู่ ไม่เคยคิดว่าจะต้องหาเงินจากดนตรี เพียงแต่ว่าถ้าเกิดได้สตางค์มาในค่าทำ ริคอาจจะเอาไปทำบุญ หรืออาจจะไปใช้เที่ยวเล่น อาจจะใช้ไป

เรียนนู่นเรียนนี่ ก็พอแล้ว ริคไม่รู้ว่าริคต้องมีชีวิตจนแก่ไปเพื่อเก็บเงินแล้วทำให้ตัวเองมีบั้นปลายที่ดียังไง ขอให้ไม่ต้องกลัวตาย ไม่เคยกลัวตายเลย แล้วใช้ชีวิตไปเรื่อย ๆ ได้สร้างสรรค์ ได้ทำในสิ่งที่เราอยากทำ ทำให้พ่อแม่มีความสุขบ้าง ในขณะที่เขาอยากได้ความสุขจากเรา แล้วเขามาบอกว่า 'ลูกพ่ออยากจะได้ความสุขจากเรา โดยการมาช่วยพ่อบ้างนะ' เราก็ยินดีที่จะไปบ้าง ก็พอแล้ว เขาสละอะไรให้เราได้ เราก็สละอะไรบางอย่างให้เขาได้ นี่คือความคิดที่ไม่เหมือนตอนเด็ก ตอนเด็กนี่ไม่เอาเลย แต่ตอนโตนี่เรารู้ว่าเราทำเพื่อเขา มันเลยกลายเป็นว่าการที่ทำให้พ่อมีความสุขตรงนี้ มันกลายเป็นอาชีพมากกว่า แล้วก็การที่ริคได้สร้างสรรค์ในสิ่งที่ริคต้องการจะทำ มันคืออาชีพที่ได้ทางใจ ริครวยมากเลย รวยในใจ ถ้าเอามาตีค่าในเงินมันไม่มีค่าสักบาทที่จะได้กลับมา

7. อรรถรสในงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 8-2 อัลบั้ม "ปฐม"

อัลบั้ม “ปฐม” ออกจำหน่ายเมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2542 เป็นศิลปินคนแรก ๆ ในสังกัดของบริษัท เบเกอรี่มิวสิค(www.bakerymusic.com) และนับได้ว่าเป็นงานที่ใช้เวลาในการทำยาวนานถึง 4 ปี มีนักดนตรีมาร่วมงานมากมายดังนี้

1. วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ ตำแหน่งร้องนำ
2. กมล สุโกศล ตำแหน่งกีตาร์, คีย์บอร์ด และโปรแกรมเมอร์
3. เปาซี มาม่า ตำแหน่งกีตาร์
4. พลกิจ วิรยานพัตร ตำแหน่งกีตาร์
5. มณเฑียร แก้วกำเนิด ตำแหน่งกีตาร์โปร่ง
6. นรเทพ มาแสง ตำแหน่งเบส

7. เต่า จันเพ็ญ ตำแหน่งเบส
8. สู ซิล์ดเจียน ตำแหน่งกลองสด(live drums) และเครื่องประกอบจังหวะ
9. นิรุต เดชบุญ ตำแหน่งกลองสด
10. จอห์น อาร์. ลอง ตำแหน่งเปียโน
11. มาร์ก เกรย์ ตำแหน่งคีย์บอร์ด, เปียโน และเรียบเรียงเสียงประสานแบบออร์เคสตรา
12. โอฬาร พาชุอิน ตำแหน่งบี่ชวา
13. ธนพร วัจน์ประยูร ตำแหน่งประสานเสียง
14. พันทิพย์ ธันยามาวัตร ตำแหน่งประสานเสียง
15. จุนกา ตำแหน่งประสานเสียง
16. โรตี ตำแหน่งประสานเสียง
17. ศิลปินในสังกัดบริษัท เบเกอรี่มิวสิคทุกคน ตำแหน่งประสานเสียงในเพลง “วชิระ”

เพลงทุกเพลงในอัลบั้มนี้ แต่งเนื้อร้อง โดยวชิรปิลันธิ์ และแต่งทำนองโดยวชิรปิลันธิ์ และกมล สุโกศล และกมล สุโกศลก็เป็นผู้เรียบเรียง นอกจากนี้ทั้งวชิรปิลันธิ์ และกมลก็ร่วมกันเป็นโปรดิวเซอร์ เพลงในอัลบั้มปฐมมี 15 เพลง ได้แก่

1. ปฐม
2. สังวาส
3. เทวี(Devi)
4. รำพึง(สามลทัศ)
5. ทาสาสูตรศิวิไลซ์*
6. วงดาร
7. คีตคาถา แด่ นรกานต์(In My Life) *
8. อาณาจักรราหู
9. ครวญ
10. ระบำพราย*
11. คุรุ(ปางอุ้มบาตร)
12. นิทานของคนโกรธแค้น
13. นางเศียรขาด
14. ปิ่นฟ้า*
15. วชิระ

เพลงปฐม เริ่มต้นด้วยเสียงกดโทรศัพท์ และเสียงโทรศัพท์ตอบกลับมาว่า “ไม่มีสัญญาณตอบรับ จากเลขหมายที่ท่านเรียก” โดยมีเสียงซินธีไซเซอร์ต่ำ ๆ ประกอบ สร้าง

* เป็นเพลงแบบเพลงเชื่อมต่อระหว่างเพลงสองเพลง (interlude)

บรรยากาศแบบลึกลับ จากนั้นเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ซึ่งมักจะเป็นเครื่องดนตรีของอาหรับ และอินเดีย ก็ดังขึ้น ยิ่งเสริมบรรยากาศอันลึกลับมากขึ้น จากนั้นก็มีเสียงกลุ่มคนโห่ร้อง และการเรียบเรียงดนตรีแบบออร์เคสตรา ทำให้เพลงมีพลังยิ่งใหญ่ขึ้น และมากขึ้นเรื่อย ๆ จนทุกอย่างกลับเข้าสู่ความลึกลับอีกครั้ง

เพลงสังวาส ดนตรีมีความเป็นร็อค เนื่องจากเสียงกีตาร์และกลองที่เด่นชัด แต่ก็ยังคงความลึกลับติดอยู่ แต่เมื่อไม่มีเสียงกลอง ทุกอย่างก็ฟังดูลึกลับมากขึ้นทันที ในช่วงท้ายเพลง มีเสียงเครื่องดนตรีที่ยาว และหลากหลายเสียงไม่ประสานกัน สร้างบรรยากาศอันน่ากลัวขึ้นมา

เพลงเทวี เสียงกลอง และเสียงซีตาร์ประกอบกันสร้างทำนองที่ให้ความรู้สึกกระจ่างใส เพลงนี้ปนความเป็นดนตรีอิเล็คโทรนิคเข้าไปบ้าง เมื่อกลองชุดขึ้น เพลงก็กระจ่างมากขึ้น และยังมีเสียงกระดิ่งช่วยเพิ่มความปลอดโปร่ง เพลงนี้โดยรวมให้ความรู้สึกกระจ่างและยิ่งใหญ่

เพลงรำพึง(สามลทัศ) เสียงซีตาร์สร้างความลึกลับเล็กน้อย ดนตรีค่อนข้างเบาบาง สร้างความรู้สึกล่องลอย แต่ช่วงกลางเพลงมีดนตรีที่ไม่ประสานกันมากนัก ทำให้ดนตรีฟังดูสับสน และในช่วงท้ายเพลงมีเสียงเครื่องดนตรีบางชนิดวนจากซ้ายไปขวา ดังและเบา สูงไปต่ำสลับกันไปมา จึงสร้างความรู้สึกมึนงงให้กับคนฟัง

เพลงทาสาสูตรศิวิไลซ์ และดงดาร เพลงทาสาสูตรศิวิไลซ์ เป็นเพลงเชื่อมต่อก่อนจะเข้าสู่เพลงดงดาร เริ่มต้นด้วยเสียงเครื่องบินรบ และระเบิด เป็นการสร้างบรรยากาศสงคราม จากนั้นเสียงกีตาร์ที่มีสำเนียงบลูส์ก็ดังขึ้น จังหวะที่ไม่ประสานกันเอง และการสร้างเสียงย้อนกลับสร้างความสับสนให้กับเพลงนี้ จากนั้นเพลงดงดารก็เริ่มต้น ด้วยดนตรีแบบบลูส์เต็มตัว ด้วยกลอง, กีตาร์, เปียโน สร้างความรู้สึกแบบบลูส์ที่ครึกครื้น

เพลงคีตคาถา แด่ นรกานต์ และเพลงอาณาจักรราหู เพลงคีตคาถาเป็นเพลงเชื่อมต่อเช่นกัน ที่เริ่มต้นด้วยเสียงสวดคาถาของพระ จากนั้นเสียงซินธีไซเซอร์ที่ให้ความรู้สึกรุกรานก็ดังขึ้น แล้วดนตรีอิเล็คโทรนิคก็ดังขึ้น สร้างความรู้สึกสับสน และเครียด จากนั้นทุกอย่างจึงหยุด แล้วก็เข้าสู่เพลงอาณาจักรราหู ซึ่งมีดนตรีคล้ายกัน นั่นคือเครียด และสับสน ใช้คอร์ดแบบไมเนอร์เป็นหลัก และไม่เปลี่ยนคอร์ดเป็นเวลานาน จึงสร้างความรู้สึกกดดัน เสียงร้องแสดงความรู้สึกกดดัน และต้องการที่จะหลุดออกจากความกดดันนี้ เพลงนี้จบลงด้วยเสียงรถไฟกำลังจอด

เพลงครวญ เริ่มต้นด้วยเสียงคล้ายกับการเปิดแผ่นเสียงเก่า ๆ เสียงเครื่องดนตรีที่ไม่คุ้นหู สร้างความสับสนให้กับเพลงนี้ เสียงปี่ชวาที่ดังขึ้น แสดงความเศร้าโศก และดนตรีในบางช่วงเงียบงัน ในตอนท้ายเพลงเสียงร้องได้กรีดร้องอย่างบ้าคลั่ง

เพลงระบำพราย และเพลงคุรุ(ปางอุ้มบาตร) ในเพลงระบำพราย เป็นเพลงที่ใช้เสียงร้องอย่างเดียว ซึ่งมีเสียงประสานกันหลายเสียง และมีทำนอง และวิธีการร้องคล้ายเพลงไทยเดิม ประกอบกับการเพิ่มเอ็กโค่(echo) ทำให้เพลงนี้ฟังดูวังเวง และเมื่อเพลงคุรุเริ่มต้น ก็มีการเรียบเรียงแบบออร์เคสตรา ทำให้เพลงยิ่งใหญ่ การเรียบเรียง และทำนองของเสียงต่าง ๆ คล้ายกับความพยายามบางอย่างที่ต้องฝ่าฟัน เสียงร้องที่แสดงความเจ็บปวด แต่ดนตรีก็ก้าวหน้าแสดงให้เห็นความแข็งขันอย่างต่อเนื่อง

เพลงนิทานของคนโกรธแค้น เสียงดนตรีมืดมน ประกอบมีเสียงกีตาร์ที่ก้าวร้าว แต่กลับมีเสียงเปียโนที่นุ่มนวลอยู่ด้วย เสียงร้องแตก คล้ายการคำรามและรุนแรง หรืออาจจะเรียกวิธีการร้องแบบที่วชิรปิลันธิ์เรียกว่า “รากสาก” ในตอนท้ายเพลงมีเสียงกรีดร้องหลายเสียง สร้างความรู้สึกน่ากลัว ดนตรีในเพลงนี้โดยรวมเป็นดนตรีแบบฮาร์ด คอร์(Hard Core) ที่หนักหน่วง

เพลงนางเศียรขาด เป็นดนตรีแบบฮาร์ด คอร์ แต่เพิ่มความหนักมากกว่าเพลงนิทานของคนโกรธแค้นด้วยการทำให้เสียงร้องแตก จังหวะของเพลงรวดเร็ว และนับว่าเป็นเพลงที่รุนแรงที่สุดในอัลบั้มนี้ แต่ทุกอย่างก็เงียบลงกลายเป็นเสียงลมเบาบาง และกีตาร์ที่ใช้เอฟเฟ็ควาฮ์-วาฮ์ สร้างความมึนงง ล่องลอย เสียงของดนตรีสลับที่ไปมา ไม่คงตัว สร้างความรู้สึกหลอน แต่ทุกอย่างก็เงียบลงอีก กลับกลายมาเป็นดนตรีแบบฮาร์ด คอร์ อีกครั้ง

เพลงปิ่นฟ้า และเพลงวชิระ ในเพลงปิ่นฟ้าดนตรีเบาบาง ให้ความรู้สึกล่องลอยและสว่างไสว แต่ก็ยังมีความลึกลับอยู่บ้าง จากนั้นเสียงเครื่องเป่าก็เริ่มขึ้นเพื่อเข้าสู่เพลงวชิระ ซึ่งให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ และสดใส จากนั้นก็มีกลุ่มเสียงประสานจำนวนมากดังขึ้น คล้ายกับว่าเพลงนี้จะเป็นเพลงที่คลี่คลายเรื่องที่ผ่านมาทั้งหมด จากเพลงต่าง ๆ ในอัลบั้มนี้ จนในที่สุดดนตรีโหมจนถึงขีดสุด แล้วหายไปในทันที กลายเป็นเสียงโทรศัพท์ที่พยายามติดต่อ แต่ไม่สำเร็จ พร้อมด้วยเสียงตอบรับจากเครื่องว่า “หมายเลขที่ท่านเรียกไม่สามารถติดต่อได้ในขณะนี้”

ในอัลบั้มนี้ เพลงเกือบทุกเพลง วชิรปิลันธิ์ร้องด้วยวิธีแบบ “ราค” หรือไม่ก็ “รากสาก” ทำให้ไม่สามารถจะฟังเนื้อร้องได้ชัดเจนนัก อันเป็นความตั้งใจของวชิรปิลันธิ์ที่ต้องการสื่อความรู้สึกมากกว่าจะรู้เนื้อร้อง เพลงแต่ละเพลงแทบจะไม่มีช่องว่างระหว่างเพลงเลย ส่วนมากจะต่อกันสนิท จนยากที่จะจับได้ว่าเป็นคนละเพลงกัน การเรียบเรียงมักสร้างความรู้สึกลึกลับ หรือ

น่ากลัว เครื่องดนตรีมีหลากหลายชนิด มาจากหลายที่ จนบางครั้งสร้างความสับสน จึงนับได้ว่าเป็นอัลบั้มที่มีความโดดเด่นมากในประเทศไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 9
ปฐมพร ปฐมพร

ภาพที่ 9-1 ปฐมพร ปฐมพร(เมื่ออายุ 38 ปี)

1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็กและการฝึกฝนทางดนตรี

จารุฤณ ห้องสวัสดิ์(2539) ได้ศึกษาชีวประวัติในวัยเด็กของปฐมพรว่า ปฐมพร เกิดเมื่อวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2506 ที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เนื่องจากพ่อคือ นายชัยยศ แม่คือ นางนิตยา ประกอบอาชีพรับเหมาก่อสร้าง และรับจ้างทำงานเกี่ยวกับเสื้อผ้า ได้ย้ายตามชาวอเมริกันที่อพยพเข้าไปในประเทศนั้น นอกจากนี้ ปฐมพรยังมีน้องสาวอีกหนึ่งคนชื่อ ชมพูนุท

> *ถ้ากับคนอื่นจะบอกว่าเกิดที่ชลบุรี เพราะว่าย้ายตามพ่อตามแม่มาอยู่ที่นี่นานแล้ว คุณแม่เป็นคนพิจิตร พ่อเป็นคนอยุธยา แต่ในความเป็นจริงแล้ว ผมเกิดที่เวียงจันทร์ พอดีพ่อไปทำงานที่นั่นเกี่ยวกับแคมป์จีไอ เลยไปเกิดที่นั่นกับหมอชาวฝรั่งเศส ตอนที่ทหารฝรั่งเศสจะถอนออกไปก็มีแนวโน้มว่าจะได้ไปฝรั่งเศสเหมือนกันแล้วก็ไม่ได้ไป ย้ายกลับมาเมืองไทย ก็กลายเป็นว่าเราเป็นคนลาว ตอนแรก ๆ ไม่อยากจะบอกใคร กลัวคนอื่นจะมองว่าเป็นปมด้อย แต่ตอนนี้มันน่าภูมิใจ ผมมีน้องผู้หญิงคนหนึ่ง เรียนประถมอยู่ที่อุดร ป. 1 เข้าพร้อมกันแต่บังเอิญผมเรียนเก่งกว่าก็เลยเลื่อนขึ้นชั้น ป.2 ก่อน จากอุดรธานีก็ย้ายไปที่นครพนม ย้ายไปมาบ่อยมาก แล้วมาเรียนชั้นมัธยมที่สัตหีบ แล้วก็เข้ามากรุงเทพฯ(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เอ็ม จี อาร์ ออนไลน์, 2544)*

นอกจากนี้ จารุฤณ(2539)ยังกล่าวถึงสภาพแวดล้อมในวัยเด็กของปฐมพรว่า ปฐมพรเติบโตอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เป็นวัฒนธรรมตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงครอบครัวของเขาก็รับวัฒนธรรมตะวันตกเช่นกัน และเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้พ่อ และแม่ของปฐมพรแยกทางกัน การแยกทางของทั้งพ่อ และแม่นั้น สร้างความกระทบกระเทือนต่อจิตใจของปฐมพรอย่างมาก

> *ในยุคนั้นที่สังคมไทยยังยึดมั่นในการแต่งงานที่จะต้องอยู่กันจนแก่เฒ่า แต่พ่อกับแม่ทำงานกับฝรั่ง ความคิดอ่านก็จะอิสระ เวลาไม่สบายใจก็ไม่อยากอยู่ มันก็เหมือนกับรับความคิดอันนั้นเข้ามาเร็วกว่าคนอื่นเขา คือไม่มีความสุขก็อยู่ห่าง ๆ กัน...แต่อย่างไรพี่ก็ได้รับผลกระทบกระเทือนทางจิตใจมากจนรู้สึกว่าความรักดูช่างเลวร้ายสำหรับเรา ตอนนี้พี่เจอใครก็ตามแม้แต่น้องสาวที่มีความรักกับแฟน พี่บอก อย่าแต่งงานเลย จริง ๆ การแต่งงานมันเป็นอันหนึ่งที่เขาทำให้เกิดสังคมยอมรับเท่านั้น(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน จารุฤณ ห้องสวัสดิ์, 2539: 5)*

การศึกษาในระดับประถมศึกษาของปฐมพร ต้องย้ายโรงเรียนหนึ่งครั้ง เนื่องจากตอนแรกครอบครัวอยู่ที่จังหวัด อุดรธานี แล้วย้ายไปที่จังหวัด นครพนม ในระหว่างที่เรียนอยู่ที่นครพนมนั้น ปฐมพรมีความสามารถในการเล่นกีตาร์อยู่บ้าง และมีโอกาสแต่งเพลงประจำกีฬาสีอีกด้วย

ปฐมพรต้องเรียนต่อระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนสัตหีบ เนื่องจากครอบครัวย้ายมาอยู่ที่จังหวัดชลบุรี ความสนใจในดนตรีของปฐมพรยังคงมีต่อเนื่อง โดยเขาเข้าเล่นดนตรีกับวงดุริยางค์ของโรงเรียน ปฐมพรเริ่ม “เล่นกลองแต็ก(snare drum)ในวงดุริยางค์ แต่ก็กลับมาเป่าทรัมเป็ต” ในช่วงที่เรียนอยู่ที่โรงเรียนสัตหีบนี่เองที่ปฐมพรเริ่มรู้จักกับเพื่อนที่เล่นกีตาร์ และอยากแต่งเพลงเหมือนกัน

เมื่อจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ปฐมพรเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ คณะบริหารธุรกิจ ซึ่งเป็นการลงเรียนแบบไม่ได้เจตนา

> *ทีแรกก็เลือกนิเทศฯ พอลงทะเบียนก็ทำใบทะเบียนหาย พอกลับมาจากต่างจังหวัด ถามเด็กที่ลงทะเบียน เขาบอกนิเทศฯเต็มแล้ว ถ้าเรียนก็ต้องลงบริหาร เราก็เลยลงบริหาร แล้วเขาบอกว่าไปย้ายลงปีสอง พอดีมีเพื่อนแล้วก็เลยไม่อยากย้าย เพราะตอนนั้นรู้สึกว่าเรียนอะไรก็เหมือนกัน ก็ไม่ได้คิดอะไรมาก(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เลดี้ ก๊อง, 2537)*

ความสนใจในดนตรีของปฐมพรมีมากขึ้นในช่วงที่เขาเรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปฐมพรจะฟังเพลงจากวอล์กแมนอยู่บ่อยครั้ง และเริ่มฟังเพลงหลากหลายแนวขึ้น

แต่ก่อนฟังเพลงเยอะ มีอยู่ช่วงหนึ่งที่กำลังจะทำเพลง จะฟังเพลงเยอะมาก ย้อนยุคไปตั้งแต่สมัย 60-70 ก็ฟังทุกแบบแนวเพลงหลากหลาย แจ๊ส, บลูส์, โปรเกรสสีฟ ฟังหมด(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เลดี้ ก๊อง, 2537)

แม้ว่าปฐมพรจะสนใจในงานดนตรีต่าง ๆ มากขึ้น แต่ดูเหมือนว่า เขาจะไม่ได้ใส่ใจกับการฝึกทักษะทางดนตรีมากนัก จะเห็นได้จากการฝึกกีตาร์ของปฐมพร ที่ไม่ได้จริงจังอะไรมากนัก ความสามารถทางดนตรีของปฐมพร มุ่งเน้นไปที่การแต่งเพลงเป็นอันดับแรก

เข้ามากรุงเทพฯ ก็เล่นกีตาร์ส่วนใหญ่เป็นริทึม(rhythm) ผมเล่นกีตาร์ไม่เก่ง พิเชษฐ์ นิ่มสุวรรณแรกเริ่มที่มาเล่นด้วยกัน จำได้ว่าตอนนั้นเราเล่นเพลงของซาตรี น่าจะเป็นจากไปลอนดอน ไม่แน่ใจ แล้วผมลีด(lead)ได้โซโล่(solo)ได้ ผมก็สอนคุณพิเชษฐ์ พอจะกลับไปต่างจังหวัด ก็บอกว่าผมกลับมาเมื่อไหร่แล้วเราค่อยเล่นดนตรีกัน พอเรากลับมาเขาก็เริ่มที่จะเล่นแนวเพลงจะออกไปทางเฮฟวี หรือร็อคแอนด์โรลสมัยก่อน ผมก็ไปเตะบอลที่หาดใหญ่ ไม่ได้เล่นกีตาร์ ก็เลยทิ้งไม่เล่นกีตาร์ เป็นแค่คนแต่งเพลง แล้วก็ทำเพลง

2. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี

ความสามารถทางการแต่งเพลงของปฐมพรเริ่มเด่นชัด เมื่อปฐมพรและเพื่อน ๆ จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 แล้วร่วมกันตั้งวงเกย์ โดยชักชวนกันซ้อนดนตรีตามห้องซ้อมต่าง ๆ และเข้าร่วมประกวดเพลงที่เกี่ยวกับยาเสพติด ซึ่งจัดโดยสโมสรผึ้งน้อย

ไปประกวดเพลงของสโมสรผึ้งน้อยเกี่ยวกับเรื่องยาเสพติด เอาเพลงที่แต่งไปก็ชนะเลิศ ตอนนั้นเราใช้ชื่อว่า วงเกย์ คือเราคิดว่ามันต้องเป็นภาษาอะไรชนิดหนึ่งที่ต้องเป็นกลางๆ(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เอ็ม จี อาร์ ออนไลน์, 2544)

หลังจากการประกวดจบลง ปฐมพรก็เริ่มต้นสร้างสรรค์เพลง แม้ว่าขณะนั้นเขาจะยังเรียนไม่จบก็ตาม แต่การสร้างสรรค์ผลงานของปฐมพรก็มีอุปสรรคมากมาย ต้องเปลี่ยนบริษัทถึงสามครั้ง และต้องแยกตัวออกจากวง ก็เป็นเหตุผลที่เขาใช้สีคาดหน้าเพื่อเป็น "การไว้ทุกข์ให้กับเพื่อนที่เลิกไป" (เลดี้ ก๊อง, 2537)

จากนั้นก็เริ่มต้นทำเทปกันคนที่เป็นผู้จัดการคือน้าหมู ซึ่งเขาเป็นแฟนน้านิดที่ดูแลวง เอกซ์ วาย แซด แล้วก็พวกสโมสรผึ้งน้อยอยู่ พอเขาเห็นว่าเรา

เล่นได้เขาก็โอเคจะทำเทปไหม เราก็บอกทำ แต่เราบอกว่าทำนะเราต้องอัดเองนะ...ซึ่งสมัยก่อนเมื่อประมาณ พ.ศ.2524 ตอนนั้นเขาจะเอาวงอื่นมาเล่นแบ็กอัป(backup)ให้ เราก็บอกไม่เอาเราจะอัดเอง ก็เป็นเพลง ชุดไม่ได้มามือเปล่า! คือมันเสร็จตั้งนานแล้ว แต่เป็นเพราะความดื้อของเรา คุณภาพของเราไม่ดี เสียงร้องก็ไม่ดี ดนตรีก็ไม่แน่น ทุกอย่างมันสู้เขาไม่ได้ คือเราดื้อจริงๆ จนพี่หมูเขาระอา สุดท้ายเทปชุดนี้ก็ถูกดองกว่า 5 ปี ก็ออกมาตอนปี 30 ได้ ตอนนั้นจะไปเสนอที่ไนท์สปอต โปรดั๊กชั่นส์ มันก็ออกไม่ได้ น้าหมูก็พยายามดันจนเลิกลา มันก็ไม่ใช่เพราะความดื้อของเรานะที่เทปออกไม่ได้ มันมีหลายอย่างประกอบกัน สุดท้ายผมก็ดันจนเทปชุดนี้ออกจนได้ โดยออกกับค่ายรถไฟดนตรี ตอนนั้นเพื่อนๆก็แยกวงกันไปหมดเลยกลายเป็น อัลบั้มเดี่ยว (ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เอ็ม จี อาร์ ออนไลน์, 2544)

จากความ “ดื้อ” จนทำให้ปฐมพรต้องออกงานเดี่ยวนี้ ซึ่งปฐมพรก็ต้องยอมกับระบบธุรกิจเพื่อให้งานของตนออกมาให้ได้ หลังจากที่ออกเทปได้สำเร็จ เขาก็ประกาศเลิกสร้างสรรค์ดนตรี เนื่องจากสามารถทำในสิ่งที่ตนต้องการได้แล้ว

พอเทปออกได้ก็กะว่าพอแล้ว ไม่ทำอีกแล้ว เพราะว่าได้ทำในสิ่งที่ตนเองต้องการ ตอนนั้น ก็บอกว่าเลิกร้องเพลง ไม่แคร์ใครทั้งนั้น จะดีไม่ดีช่างหัวมัน อยากให้ออกมันก็ต้องออกได้ ออกมาก็จบ เราทำได้แล้ว พอออกไปก็ขายไม่ค่อยดีเราไปเล่นคอนเสิร์ต มันก็ไม่ดีอีกมันยิ่งไม่ดีใหญ่ คือความรู้สึกเรามันไม่มีอะไรดีเลย เราก็คิดในใจ พอแล้วจะเลิกแล้ว(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เอ็ม จีอาร์ ออนไลน์, 2544)

อย่างไรก็ตาม หลังจากที่เขากลับไปทบทวนความรู้สึกของตัวเอง นานถึง 2 ปี ปฐมพรก็กลับมาทำงานเพลงอย่างอิสระ โดยเรียกชื่อของตนเองว่า “พราย” และช่วยแต่งเพลงให้แก่วงทีเคโอ

3. ความเห็นที่ไม่ลงรอยกับสังคม

การปรากฏตัวของปฐมพรตั้งแต่ครั้งแรก สร้างความรู้สึกต่าง ๆ มากมายให้กับประชาชน เนื่องจากการทาแถบสีดำคาดหน้าไว้ใต้ตา และโดยเฉพาะเมื่อปฐมพรออกอัลบั้มชุดพราย ยิ่งสร้างความฮือฮาให้กับประชาชนยิ่งขึ้น

ลำเนา เอี่ยมสอาด(2539) กล่าวถึงปฐมพร ถึงลักษณะที่ปฐมพรแสดงออก และอุดมการณ์ของเขาว่า เอกลักษณ์ในการแต่งกายของเขาก็คือ เขาจะใช้สีดำคาดหน้าใต้ตา ไว้ผม

ยาวรุงรัง เวลาถ่ายรูปลงปกเทปมักจะไม่ค่อยใส่เสื้อ เขาทำตามความพอใจ โดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ มีความเป็นตัวของตัวเองสูง สิ่งที่ศิลปินหรือนักแต่งเพลงคนอื่นไม่กล้าทำ แต่เขากล้าทำ กล้าเสนอความแตกต่างอย่างตรงไปตรงมา ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาที่แสดงความคิดเห็นว่าเขาไม่พอใจ ในความประพฤติของผู้มีอำนาจในสังคม เขากล้าใช้คำกล่าวประณามการกระทำที่เขาเห็นว่าไม่ดีอย่างตรงไปตรงมา และใช้คำหยาบคาย เขาไม่ได้ทำเพลงเพื่อธุรกิจ หรือเพื่อเงินโดยการเอาใจตลาด และมักนำเสนอสิ่งที่ตรงกันข้ามกับกระแสหลักโดยสิ้นเชิง คือมีรูปแบบดนตรีที่แข็งกร้าวรุนแรง ไม่ยึดถือรูปแบบ ใช้รูปแบบอิสระตามใจผู้แต่ง

บทสัมภาษณ์ปฐมพรในนิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ มักมีการนำเสนอปฐมพรในแง่ของคนที่แตกต่างจากสังคม, รุนแรง, สับสน, เศร้าโศก, โดดเดี่ยว และไม่เห็นด้วยกับความอยุติธรรม

> *แม้บรรยากาศโดยรอบเต็มไปด้วยความงดงาม สดใส อันอาจดึงอารมณ์และจิตใจให้เพลิดเพลินหากแต่เพียงชั่วครู่ยาม ความเปลี่ยวเหงาความเบื่อหน่ายจากการเผชิญผู้คนที่ต่างก็สวมหน้ากากเข้าหากัน เหมือนกับการเสแสร้งในการพูดคุยและคบหาแต่ละครั้ง เพื่อให้คนอื่นมองตนเองในแง่ดี เมื่อต้องอยู่ในสภาพเช่นนี้บ่อยครั้งเข้า ความหดหู่กลับเข้ามาบรรจุเต็มจิตใจ หนทางเพื่อหลีกหนีออกไปเพื่อความเป็นตัวตนที่จริงผู้คนภายนอกอาจจะมองเห็นเขาเป็นคนที่คบยากเป็นคนแปลก ๆ อีโก(Ego) มากมาย ทว่าเมื่อใครได้รู้จักและคบหาและเป็นเพื่อนที่แท้จริงของเขาจักได้รับความจริงใจและมิตรภาพเสมอ(ฮอต โพรเกรส)*
>
> *คนที่ฟังเพลงของปฐมพรคงไม่ปฏิเสธว่าในเนื้อหาเพลงของเขานั้นมีทั้งอ่อนโยน สวยงามและก้าวร้าว รุนแรง แต่นั่นก็ล้วนสะท้อนความเป็นจริงและสิ่งที่เขาคิดจากภายใน(ผีเด็ก, 2540: 29)*
>
> *ด้วยเนื้อหาและคำร้องของบทเพลงที่เขาแต่ง ทำให้เขาถูกตราหน้าว่าลามก, ถ่อยจากถ้อยคำและความคิดที่อยู่ในบทเพลง ทำให้คนอื่นมองเขาว่าเป็นคนโรคจิต, บ้าและจากอะไรต่อมิอะไรอีกหลายอย่างที่เขาทำ ทำให้หลายคนมองว่า เขาสร้างภาพ กับนักร้องที่ชื่อ พราย ปฐมพร ปฐมพร ผู้ชายที่ใช้สีคาดหน้าเดินเข้าไปในบริษัทเทปเพื่อขอทำงานเพลงโดยไม่แคร์สายตาว่าใครจะมอง ผู้ชายที่แก้ผ้าเพื่อทำโปสการ์ดจนกลายเป็นข่าวครึกโครม ผู้ชายที่ถ่มน้ำลายรดหน้าตนเอง ฯ...วันนี้เขายอมให้สัมภาษณ์กับผู้จัดการรายวัน หลังจากที่หายไปจากวงการเพลงกว่า 5 ปี ตลอดช่วงที่ให้สัมภาษณ์นั้นผู้ชายชอบคาดหน้าคนนี้ เต็มไปด้วยความสับสน แม้เขาจะบอกว่า สงครามภายในจิตใจ*

ของเขามันเริ่มคลี่คลายแล้วก็ตาม สัมผัสกับคำให้การเกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตและความคิดของผู้ชายคนนี้ แล้วตัดสินเอาเองว่า คำว่า ถ่อย โรคจิต ตลบตะแลง สร้างภาพ แท้จริงแล้ว เขาเป็นคนเช่นนั้นหรือเปล่า(เอ็ม จี อาร์ ออนไลน์, 2544)

ยังจำได้ไหมกับ "ปฐมพร ปฐมพร" นักร้องหนุ่มเซอร์ความคิดสุดขั้ว เคยมีผลงานอัลบั้มเพลงออกมาห้าชุด อาที พราย, ชุดสุดท้ายไม่มีชื่ออัลบั้ม ฯลฯ เขาห่างหายจากวงการหลายปี และยังไม่มีทีท่าว่าจะมีผลงานอัลบั้มชุดใหม่ ถึงเขาจะมีความคิดสวนทางกับสังคม แต่จุดประกายก็เลือกจะพูดคุยกับเขา เพราะมีบางอย่างที่เขาสามารถเข้าใจวัยรุ่นซึ่งออกนอกลู่นอกทาง เขาเลือกจะทำตามใจตัวเอง บางครั้งแปลกแยก บางครั้งสับสน และบางครั้งครอบครัวรู้สึกเอือมระอากับวิธีคิดและพฤติกรรมของเขา หลายคนคิดว่าคนอย่างเขา...จะต้องฆ่าตัวตายได้ แต่เขาก็เลือกที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไป และลดดีกรีความรุนแรงที่มีต่อสังคม "ปฐมพร" ก็ยังคงมีความคิดเป็นของตัวเอง ไม่พอใจความยุติธรรมที่มีในสังคมเหมือนคนรุ่นใหม่ทั่วไป เพียงแต่วิธีการแสดงออกของเขาไม่เหมือนใคร ณ วันนี้เขาบอกว่าหยุดคิดเพื่อค้นหาตัวเอง แล้วสิ่งที่เขาค้นหามีอะไรน่าสนใจ...ความตรงไปตรงมาของหนุ่มสุดขั้ว "ปฐมพร" อาจมีทั้งขาวและดำให้ขบคิด เพราะสิ่งที่เขากล่าวออกมาจากใจโดยมิได้เสแสร้ง คงจะให้แนวคิดกับวัยรุ่นบางคนที่สับสนในชีวิตได้บ้าง (เพ็ญลักษณ์ ภักดีเจริญ, 2544: 6)

ความรู้สึกอันสับสนและรุนแรงเช่นนี้ เริ่มเด่นชัดในช่วงชีวิตวัยรุ่น และที่สำคัญปฐมพรแสดงความรู้สึกของเขาตรงไปตรงมา โดยไม่สนใจสังคมมากนัก

ในภาคหนึ่งของผม ผมก็ยังไม่ได้หลอกตัวเอง ผมก็อยากจะแบบนี้อยู่ แต่ในภาคอีกภาคหนึ่ง ผมก็ไปแล้ว ประเภทสับสน ตีกันอยู่นี่(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 49)

ผมไม่ยอมรับสภาพเฉพาะในสังคม ผมไม่ยอมรับละครน้ำเน่า แต่มันก็ต้องมีอยู่ เพราะมีคนดูเยอะ เดี๋ยวนี้คนสร้างหนังดี ๆ ก็มีความสามารถทำแล้วได้เงินเป็นร้อยล้าน แต่ไม่ใช่ผู้กำกับคนเดียวที่เก่ง มันมีองค์ประกอบอีกหลายอย่างถ้าผมมีความคิดที่ดีพอ มันก็จะลงตัวของตัวเอง แต่คุณสมบัติความคิดของผมยังไม่ใหม่พอ ความรุนแรงแบบนี้ก็ไม่ตรงกับใคร มันก็คือตัวผม ความคิดปฏิวัติของผมก็เหมือนเด็กวัยรุ่น พอเริ่มแก่ตัวลงจิตใจก็เริ่มยอมรับความเป็นจริงมากขึ้น ย้อนกลับมาว่า ผมไม่ได้วิเศษ ไม่ได้เก่งกว่าใคร

ไม่ได้บ้าบิ่น แล้วคนที่ว่าผมมุทะลุดุดันมีแต่ความคิดในแง่ร้าย พอผมมองย้อนกลับไปก็เหมือนเด็กทั่วไป เพียงแต่แง่มุมที่ผมแสดงออกดูรุนแรง จริง ๆ แล้วมีแรงกว่านั้นเยอะ ซึ่งพวกวัยรุ่นไม่ได้แสดงออกมาให้เห็น...ผมไม่สนว่าใครจะเข้าใจผมในช่วงนั้น เพราะผมทำตามใจ แต่ก็มีคนรักเรา แสดงว่ามีคนเป็นแบบผมแน่นอนเขาจะรักคนต่างพวกกันได้อย่างไร ก็ต้องรักพวกที่อยากฆ่าตัวตายด้วยกัน รักคนที่มีความรุนแรง และเกลียดความไม่ยุติธรรม มีคนพวกนี้อยู่ ผมถามจริง ๆ เถอะ คนที่มีความสามารถในสังคมนี้ แล้วตำหนิคนนั้นคนนี้ เหมือนที่เราบอกว่าทำไมทีวีมีแต่ละครน้ำเน่า เพราะเราไม่เคยทำ เพราะคุณไม่เคยฟังเพลงไทย ไม่เคยเชียร์ฟุตบอลไทย คุณไม่เข้าไปในสนามคุณดูแล้วรู้สึกเว่อร์ไม่มีอะไรเพื่อการพัฒนาเลย มันก็ได้เท่านั้น...สิ่งเหล่านั้นมันเป็นเหตุของมันที่จะต้องทำมัน โง่ก็โง่ต้องยอมรับ สิ่งที่เกิดขึ้นมันก็ต้องโง่ต่อไป กลายเป็นว่าสิ่งเหล่านี้ต้องค้นหาด้วยตัวเอง เรื่องแบบนี้ไม่ใช่อยู่ที่การห้ามปรามจากผู้ใหญ่อย่างเดียว ยิ่งห้ามก็เหมือนยิ่งทำ แล้วคิดหรือว่า ลูกจะเชื่อฟังพ่อแม่ทุกอย่าง(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เพ็ญลักษณ์ ภักดีเจริญ, 2544: 6)

ไม่มีใครเข้าใจ แม่-น้อง เพื่อนไม่ได้เข้าใจ แต่รู้ว่ามันไม่ได้ทำร้าย และเราก็เป็นคนดีในระดับหนึ่ง ถึงเขาจุนเจือในเรื่องเงินทอง ก็แค่การกินอยู่หลับนอน เราก็ไม่ถึงกับต้องขอ ถ้าเกิดเขามีปฏิกิริยาสักนิดหนึ่งเราก็ไม่ไปยุ่งแล้ว ไม่ใช่แบบไปยืมเงินเพื่อนแล้วหน้าด้านไปยืม ไม่ใช่อย่างนั้น เพื่อนลำบากจะไปยืมได้อย่างไร...ถ้าจะวิเคราะห์แบบฟรอยด์(Sigmund Freud)แบบจิตใต้สำนึก มันคงวิเคราะห์ไม่ได้ อย่างตอนที่เราเรียนว่าคนนี้มันบ้าเพราะอะไร หรือ ว่าคนนี้มันเป็นแบบนี้เพราะอะไร มันตอบไม่ได้ว่าช่วงไหนมันคงสะสมมาหลาย ๆ อย่าง เช่น สมัยเด็กอาจจะไปโดนใครตบกะโหลกหรือเปล่า มันก็สะสมมาเรื่อย ๆ แต่ความคิดที่รุนแรงมันไม่ใช่ทั้งหมดที่รุนแรง จะต้องเป็นฆาตกรหรือแบบไปเอาเปรียบใคร แต่เรายังมีความดีอยู่ในตัวเอง ซึ่งไม่รู้เหมือนกันว่าความดีนั้นมาจากไหน อาจจะมาจากพ่อแม่ให้อิสระในการสอนตอนเด็ก ๆ ก็ได้ สมมุติเรามีนิสัยไม่ดี ขี้ขโมย เราจะไปโทษใครว่าเราขี้ขโมยมันก็ไปวิเคราะห์ไปทางพันธุกรรมมันก็ไม่ใช่ มันก็อยู่ที่เราเลือกด้วย อย่างพอมาถึงตรงนี้ความคิดรวบยอดมันอยู่ที่เราเลือกแล้ว อันนี้ก็แสดงว่าพี่เลือกแบบนี้ ต้องการแบบนี้ แต่อาจจะเปลี่ยนก็ได้ ถ้าสมมุติเทปมันเกิดดังเปรี้ยงปร้างออกมา ชีวิตอาจจะเน่าเฟะก็ได้ เรามีเงินมากชีวิตเราอาจจะยิ่งกว่านี้ก็ได้ ซึ่งอันนี้ทุกคนพอมีอำนาจ อย่างถ้าผมได้เป็น ส.ส. ผมจะช่วยเหลือทุกคน พอ

เป็นแล้วมันก็ไม่ทำ นั่งรถเมล์ได้หรือเปล่าก็ไม่ได้ เป็นรัฐมนตรีกล้ามานั่งกินข้าวแกงหรือเปล่าก็ไม่มี ซึ่งพวกคนเหล่านั้นมันทำกันบ้างก็คงจะดี แต่มันไม่ทำกัน เราจะว่าว่ามันไม่ทำก็ไม่ได้ เพราะเราไม่เคยเป็น ลองมาเป็นนายกฯ อย่างคนนี้เขามีบ้านอย่างนี้เขาอยากอยู่อย่างนี้เขาก็อยู่ ทำไมต้องไปอยู่ให้สมกับฐานะนายก ฯ เขาก็มีสิทธิที่จะใช้ชีวิตส่วนตัวบ้าง แต่อันนี้ไม่รู้ ทุกคนน่าจะมีชีวิตส่วนตัวที่ตัวเองไม่ถูกคลุมโดยฐานะการเงินหรือตำแหน่งหน้าที่ทางสังคม(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เลดี้ ก๊อง, 2537)

ความสับสนในชีวิตของปฐมพร ทำให้ครั้งหนึ่งผลักดันให้เขาเลือกหาทางออกด้วยการฆ่าตัวตาย ซึ่งเหตุการณ์นี้ทำให้ปฐมพรค้นพบอะไรบางอย่างเกี่ยวกับตัวเขา

เรื่องตาย เราคิดว่ามันกระจอก แต่ทุกคนต้องคิดถึงเรื่องนี้ไว้ แม้ว่าเราจะเป็นโรคจิต หรือแบบว่ามีความรู้สึกหดหู่ เหมือนกับไม่สนใจใครเลย แต่เราจะหักมุมอยู่เสมอเลย ไม่ใช่ว่าเราไม่เคยฆ่าตัวตาย เรารู้เลยว่าใกล้ตายมันดิ่งลงไปต่ำสุด มันจะมีลูกฮึดขึ้นมาอยู่อันหนึ่ง มันจะเป็นการดิ้นรนของสิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่งซึ่งมันจะดิ้นขึ้นมา เพราะฉะนั้นเราก็จะเข้าใจว่าคนที่มันตกต่ำจริงๆ มันเป็นอย่างไร แต่คนที่ไม่เคยต่ำแบบนั้นมันจะไม่เข้าใจ เราก็เลยหยิบตรงนั้นมาแล้วเราก็จะบอกว่า ใครที่เคยอยากฆ่าตัวตาย ฆ่าเลย แต่อย่าพึ่งตาย... ลองฆ่าดูแต่ไม่ต้องตาย มึงเก่งอย่างไร มึงก็ลอง ๆ ดู คือเราพยายามบอกคนอื่นแบบนั้น เพื่อเราจะได้เข้าใจว่าจริงๆ แล้วชีวิตมันมีค่ามาก(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เอ็ม จี อาร์ ออนไลน์, 2544)

ด้วยความที่ปฐมพรไม่สนใจสังคมมากนัก เขาจึงเลือกที่จะทำตามใจของเขามาตลอด และจะพยายามอย่างหนักเพื่อให้ได้ทำ

ผมไม่เคยหลอกตัวเอง เมื่อคิดจะทำอะไรผมต้องทำให้ได้ ซึ่งความคิดแบบนี้ดูเหมือนกับว่าเราเป็นคนเห็นแก่ตัว แต่กลับมีคนกลุ่มหนึ่งมองเห็นว่าผมพยายามทำทุกอย่างให้ได้ ทั้ง ๆ ที่โดนด่า(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ที-คลับ)

เรารู้สึกว่ามันเหมือนกับแรงบันดาลอยากให้ทำ ผมก็ทำมาถึงตรงนี้แล้วก็มีความสุขตอนทำ พอเสร็จสิ้นตรงนี้ บางครั้งผมต้องมานั่งทาหน้าทุกวันให้สัมภาษณ์หนังสือ ผมก็ทน...ทำไม? นี่คือความรู้สึกผม บอกให้ฟังตรง ๆ ว่าบางครั้งผมทาหน้าอีกแล้ว แต่ว่ามันจำเป็นไง ในเมื่อเราทำแล้ว เราต้องอดทน แต่จริง ๆ ความอดทนของผมอยู่ในห้องอัด ผมต้องทนในห้องอัด

อารมณ์แต่ละคน นักดนตรีที่มาช่วยบางคนก็อยากได้เงิน บางคนก็ไม่ ผมทนมาก อัลบั้มชุดนี้ ผมเลยคิดว่าที่ผมทนตอนนี้ก็เพื่อให้ได้ทำงาน(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 47)

ถ้าเราไม่ทำ เราก็ไม่มีทาง สักวันหนึ่งมันจะมีอยู่แล้วว่าคนที่อยากทำแบบเราแล้วเป็นกลุ่ม 'เฮ้ย กูสนับสนุนมึง' มันจะร่วมมือกัน แต่เมื่อไหร่ละผมก็รออยู่ มีตากล้อง...'พี่ ผมอยากถ่าย' เป็นนักศึกษามีฟิล์มมา ผมบอกมันยังไม่ได้เลย มึงทำให้มึงพิสูจน์ตัวเองหน่อยสิ มึงทำได้ มีไอเดีย แค่ไอเดียมึงก็ไม่ได้แล้ว เพราะฉะนั้นพอไปถึงจุด ๆ หนึ่ง คนที่จะทำคือคนที่ต้องพยายามแบบ...อย่าคิดว่าตัวเองเก่ง เพราะผมไม่เคยคิดเลย ผมพยายามจะหาคน ยิ่งไฟแรง ๆ ขอให้พิสูจน์ตัวเองได้ ผมอยากจะทำ แต่ตอนนี้ที่สำคัญมันติดเรื่องเงินจริง ๆ มีเด็กอย่างที่บอก 'พี่ผมอยากทำเพลงมั่ง' พิสูจน์ตัวเองหน่อยสิ กูเดินมาหมดแล้ว คาดหน้าเดินเข้าบริษัทเขาหัวเราะเยาะกันทั่ว มึงยังไม่ทำอะไร มึงโทรมาบอกกูว่าอยากทำเพลง มึงยังไม่ทำอะไรเลยใช่ไหม มันต้องด้วยตัวเองก่อน และก็มาถึงจุดหนึ่ง ถ้าเกิดเรามีคนรุ่นใหม่ เราพูดด้วยหัวใจแบบหนุ่มสาว อย่าเพิ่งแก่... ผมไม่แคร์แล้ว ผมไม่กลัว ทุกวันนี้ผมอยากขับรถ ผมต้องขับรถให้ได้ อยากจะหรูหราผมหรูให้ได้ตรงนี้มันไม่ให้เข้า ผมจะเข้าให้ได้(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 50)

แม้ว่าเพลงของปฐมพรจะไม่เป็นไปตามความนิยมของดนตรีกระแสหลัก ทำให้รายได้จากการขายเทปมีน้อยมาก แต่เรื่องเงินก็ไม่ได้เป็นสิ่งที่จะหยุดความคิดของปฐมพรได้

รายได้แทบจะไม่พอ น้อยมาก อย่างชุดที่แล้ว(เจ้าหญิงแห่งดอกไม้และ เจ้าชายแห่งทะเล)ได้ค่ามาสเตอร์(master)มาก็จ่ายค่าห้องอัดไม่พอ ต้องเอาจากเปอร์เซ็นต์ยอดเทปมาจ่ายค่านักดนตรี ค่าห้องอัดเหลืออยู่แค่ไม่กี่หมื่น จากการที่ทำมา 6-7 เดือนเอง ซึ่งพูดไปแล้วไม่มีทางที่รายได้จะมาจุนเจือพอที่จะเป็นอาชีพได้ เพียงแต่เรามีครอบครัวซึ่งค่อนข้างดี มีแม่มีน้อง ซึ่งเขาก็เข้าใจแล้ว เมื่อก่อนไม่เลย เราอยู่คนเดียว แต่เดี๋ยวนี้เขาเริ่มจะปล่อย จะบ้าจะทำอะไรก็ทำไปเถอะ เพราะเราก็ไม่ได้ทำตัวเหมือนไร้ค่า อย่างสมัยวัยรุ่นไปมั่วสุม เรารู้ว่าเรามีค่าในตัวเองที่ต้องการจะสื่ออะไรบางอย่าง เหมือนกับเราเดินทางไปกับเพื่อน เราค้นหาไปด้วยกันว่าเราตกลงว่าเราเป็นนักร้องเพื่ออะไร สุดท้ายก็มีจุดหมายกลับมา มีบางอันเห็นว่าเขามีกำลังใจ เมื่อเรากลับไปทำงานของเรา ซึ่งเขาก็พิสูจน์ในตัวงานด้วยไม่ใช่เป็นนักร้อง แล้วจะ

นิยมในนักร้องถ้างานมันไม่บอกอะไรเลยมันก็คงไม่มีค่า แต่คนฟังมันก็มีน้อย จะอธิบายให้ทุกคนมาฟัง มันก็ไม่ได้ แต่ในส่วนหนึ่งเราได้อธิบายแล้วในตัวงานของเรา กับคนที่ฟังเพลงของเรา(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เลดี้ ก๊อง, 2537)

ตอนเด็ก ๆ ผมเขียนเพลง ก็คิดว่า จะทำยังไงให้มีผลงานเพลงของตัวเอง กว่าจะมีอัลบั้มเพลง ผมเสียหยดน้ำตาไม่รู้เท่าไหร่ พอมีผลงานออกมารู้สึกกระจอกเหลือเกิน ไม่มีอะไรที่เหมือนตัวเรา มีแค่สีคาดหน้าที่เรา อยากให้มีเท่านั้นหรือ แล้วยอดขายสามหมื่นม้วนทำงานห้าปีได้เงินหกหมื่นบาทรู้สึกว่าผลตอบแทนต่าง ๆ ไม่สมกับที่เราตั้งใจ จากตรงนั้นเริ่มมีความกดดัน แต่นั่นเป็นพัฒนาการที่เปลี่ยนไปจนถึงวันนี้ก็เปลี่ยนอีก ถ้ามองไปจุดเดิมการทำงานทุกชุดผมก็ยังไม่เจอตัวเอง ก็เหมือนการก้าวเดินของนักเขียน ซึ่งเขียนไปเรื่อย ๆ ทั้ง ๆ ที่ทำงานเพลงชุดแรกก็เคยประกาศว่าจะไม่ทำอีกเลย แต่ก็มีโอกาส(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เพ็ญลักษณ์ ภักดีเจริญ, 2544: 6)

ด้วยความแตกต่างจากสังคมของปฐมพร ก็ทำให้สังคมส่วนหนึ่งไม่ยอมรับ และเป็นสิ่งที่ปฐมพรเองก็รับรู้ด้วยความเจ็บปวดอยู่บ้าง แต่เขาก็ยังยืนยันในความเป็นตัวของตัวเอง

จริง ๆ แล้วที่โดนวิจารณ์ มาก ๆ คือไปแต่งเพลงให้วง ทีเคโอ ที่สุกี้เขาเป็นโปรดิวเซอร์ ชื่อเพลง ว่าว ส่วนเรื่องเสียงร้องไม่เคยโดนนะ ถึงเสียงเราจะห่วย แต่งเพลงว่าว (เนื้อหาของมันคือชวนผู้หญิงมาชักว่าวที่สนามหลวง) เพลงนั้นโดนเลย ก็ช่วยเพื่อนทำเพลง เรามีใจบริสุทธิ์พอสมควร เพลงมันออกมาอย่างไรก็ไม่สนใจ ก็มีคนด่าเรา แต่ตอนนั้นเราก็แรง เราก็รู้สึกว่า กูไม่ได้ไปขอมึงกิน ทำไมมึงต้องมาด่าเรา เคยไปขอที่โลกดนตรี บอกไม่มีที่ให้ปฐมพรเล่น เราขอไปเล่นมันไม่ให้เราเล่น คิดดู มันเคยเจอแล้วรู้สึกมากๆ คือไปที่ร้านหนังสือแล้วก็เจอเด็กที่หน้าตาน่ารัก เขาก็เห็นเราคงเมื่อประมาณ 8 ปีแล้ว เขามีกันสอง พอเราเดินไปคนหนึ่งก็บอก 'เฮ้ย..นี่มันปฐมพร' อีกคนเขาก็ทำหน้ารังเกียจ แล้วก็บอกว่า 'ถ่อย'..เราหยุดก็กเลย..เราก็มองเขาเป็นเด็กที่หน้าตาสดใสน่ารัก แสดงว่าสิ่งที่เราทำมันแย่มากเลยหรือ...แค่เราฟังเราก็รู้สึกว่า คือเราก็ไม่ได้ไปสร้างภาพ แสดงว่าเราถ่อยจริงๆโว้ย ก็เลยมาปรับตนเอง สงครามภายในใจมันก็เกิดขึ้น เพลงอัลบั้มชุดจิตใต้สำนึกมันก็ออกมาเราถ่อยจริงหรือเปล่า เราถ่อยเพราะเราไปแต่เพลงลามก หรือว่าเราแก้ผ้าถ่ายภาพหรือว่าเพราะเด็กคนนั้นไม่ได้ฟังเพลงของเราทั้งหมด แต่เราก็ไม่ได้โทษใครเพราะว่ามันต้องมีมุมมองของความเป็นจริงอยู่บ้าง แล้วถ่อยหรือว่าลามกจริง

หรือเปล่า หรือว่าทั้งหมดต้องการสร้างภาพ?"สมมติว่าคำว่าถ่อยตอนนั้น คือเรื่องจริง มันก็แสดงว่าผมได้ทำร้ายคนในวงการมาตั้งแต่แรกเลย เป็นไปได้... สิ่งเหล่านี้มันก็ลงมาที่เรา... แต่เราก็ไม่แคร์ ใครจะมองว่าเป็นการสร้างภาพไม่แคร์อยู่แล้ว ผมก็สร้างภาพให้ตนเองอยู่แล้ว เพราะอยากจะเป็นแบบนั้น ตอนที่ยังไม่ได้ไปรถไฟดนตรี เสนอเทปใครก็ไม่มีใครเอา ไปที่ค่าย ครีเอเทีย ก็ทาสีคาดหน้าเดินเข้าไปในบริษัทเลย คนเขาก็หัวเราะกัน หัวเราะก็ช่างพ่อช่างแม่มึงไม่เกี่ยวกับกู เอาเทปวางไว้ เขาก็เรียกไปคุย คุยอยู่กับโปรดิวเซอร์ 6 เดือน ไม่ได้ทำอะไรเลย ทุกเรื่องมันธรรมดาสำหรับเรา เราคิดว่าเราอยากทำแบบนี้มันธรรมดาสำหรับเรามากแต่เขาเห็นว่าไม่ธรรมดาเขาหาว่าสร้างภาพก็เรื่องของเขา แต่ภาพของเด็กคนนั้น มันมาจากใจของเขาเราต้องเคารพคำพูดของเขา แต่ในใจเรามันมีความแค้นอยู่ แต่เราก็มองเห็นหน้าใสๆแล้วเราก็รู้ว่าเขาคงไม่ได้ถูกใครสอนมาบอกว่าเราถ่อยหรอก มันเกิดจากเราจริงๆ ซึ่งมันก็จะมีเพลงใต้สำนึก ร้องว่า เรามันเลว เรามันเลว มันสะใจผมมาก(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เอ็ม จี อาร์ ออนไลน์, 2544)

ผมเข้าใจธรรมชาติของคนไงครับ อย่างชุดพราย ผมแก้ผ้าผมก็มีความคิดเห็นของผม ซึ่งจริง ๆ ผมก็ไม่ได้ไปทำร้ายใคร ไปเทียบกับปฏิทินโป๊หรือหน้าหนังสือพิมพ์ที่ลงชุดว่ายน้ำ ผมว่าผมดีกว่าด้วยซ้ำ ยังมีความหมายกว่า แต่ที่นี้การที่จะอธิบายความหมายให้ใครฟังมันเป็นเรื่องยากใหญ่ ผมก็เลยคิดว่าไม่จำเป็น คนที่เข้าใจเราก็คือคนที่เข้าใจเรา คนที่ไม่เข้าใจเราให้ไปไหว้กราบตีนมันก็ไม่เชื่อ เราก็ไม่ต้องการตรงนั้น ผมก็ทำในส่วนของผมและผมก็ไม่ได้ทำร้ายใครแค่นี้พอแล้ว(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน แฟชั่น แมกกาซีน)

แม้ว่าปฐมพรอาจจะเป็นคนที่เข้าใจยาก และไม่ยอมตามสังคม แต่เขาเองก็มีกลุ่มนักฟังที่ติดตามเพลงของเขาเป็นประจำ และมีกลุ่มคนฟังที่ศรัทธาปฐมพรถึงขนาดจัดทำเว็บไซต์ให้ได้แก่ www.geocities.com/prymusic, www.vrpry.com และ www.geocities/prihero คนกลุ่มนี้ ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่จะทำให้ผู้ที่อยู่บนเส้นทางเดียวกันมาเจอกัน

ผมว่ามันมีกลุ่มไง ผมถึงบอกว่า...กำลังใจคือเวลาเดินไปแล้วมีคนอายุมากกว่าเรา ผู้ชายเดินมาจับมือ 'ทำต่อไปนะ' แล้วก็เดินไป อย่างนี้คุณงงไหม ผมก็งง ผมไม่คิดว่าเขาจะจำผมได้ แต่มันก็เหมือนกับกำลังใจให้เราเหมือนกับเราอยู่ในมุมมืด มีคนอยู่ในมุมมืดเหมือนเรา ผมอาจจะเป็นเสียงแทนตัวเขา อาจจะไม่ทุกเรื่อง แค่นั้นเอง(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 48)

คอนเสิร์ต(เวทีกลางแจ้งศูนย์วัฒนธรรม)ที่จัด ตอนแรกมั่นใจว่าจะมีคนมาดู แต่เอาเข้าจริง ๆ จนถึงวันสุดท้ายบัตรขายได้ประมาณ 600 และก็มีคนอีกมากที่รออยู่ข้างนอกประตู ผมถึงได้รู้ว่าคนที่ฟังเพลงของเราไม่ค่อยมีเงิน และก็เป็นจุดที่ทำให้เราคิดได้ว่า สรุปแล้วมีคนที่ฟังเพลงของเรา แต่เขาไม่ค่อยมีเงินจ่ายค่าเทป คล้าย ๆ กันกับเราที่เคยอด ๆ อยาก ๆ มาก่อน เขาอยากเป็นเพื่อนกับเรา แต่เขาช่วยเราไม่ได้ เพราะเขาเองก็อาจจะช่วยตัวเองไม่ได้ด้วยซ้ำ...ทุกอย่างบนเวทีในวันนั้นเป็นความต้องการของผมทั้งหมด ผมยังคิดไว้เลยว่า ถ้าเล่นผิดก็เล่นใหม่ ต้องการให้เป็นคอนเสิร์ตที่สบาย ๆ อยากลงไปคุยกับคนดูแต่คนดูกลับเยอะและอยากสนุกกับเรามากกว่า และผมก็หยุดตรงนั้นไม่ได้ พวกเขาร้องเพลงของผมได้ทุกเพลง บอกให้นั่งก็นั่ง บอกให้ลุกก็ลุก บอกให้เต้นก็เต้น ผมเลยนึกถึงคอนเสิร์ตของดาราวัยรุ่น ที่เขาไปดูแล้วก็เต้นกัน ผมไม่ใช่คนที่จัดตั้งแฟนคลับขึ้นมา เป็นความคิดของน้อง ๆ 2-3 คนที่เขาอยากจะทำขึ้นมา ผมก็บอกเขาไปว่าถ้าจะตั้งขึ้นมาไม่ใช่ตั้งมาเพื่อความสนุกสนาน เขาก็บอกว่าเขาจะทำเพื่อกลุ่มคนที่ฟังเพลงของเรา เพราะคนกลุ่มนี้จะคุยกับคนอื่นไม่รู้เรื่อง แต่ถ้าในกลุ่มเดียวกันเขาน่าจะคุยกันได้ ผมเลยอนุญาตให้เอาชื่อผมไป เพื่อที่จะจัดรวมกลุ่มคนกลุ่มนี้ ก็มีคนมาสมัครเป็นสมาชิกประมาณ 100 คน เห็นจะได้ จนตอนนี้ก็มีการพบปะกันไป 2-3 ครั้งแล้ว ผมยังไม่เคยไปเจอพวกเขาเลย ได้แต่ให้เสื้อพวกเขาเอาไปขายกันเอง แล้วเอาเงินส่วนหนึ่งไปเข้ากองกลางของพวกเขาเก็บไว้ ทำกิจกรรมต่อไป เช่นใครอยากจะเขียนหนังสือ แต่ไม่มีเงินก็อาจจะหยิบยืมตรงนี้ไปก่อนก็แล้วแต่ว่าพวกเขาจะพิจารณากันเอง ถ้าพวกเขาจับกลุ่มกันไปได้ด้วยดีสักระยะหนึ่ง ผมคงต้องลงไปคุยกับพวกเขา ว่ามีอะไรไหมที่เราจะทำให้กับเขาได้ บางทีเราอาจจะหารายได้มาสนับสนุน เพื่อนๆ ที่อยากแต่งเพลง อยากเขียนหนังสือได้ ซึ่งเป็นเรื่องของอนาคต(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ทีคลับ)

4. การสร้างสรรค์ผลงาน

ปฐมพร มีผลงานจนถึงปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2544) 6 อัลบั้ม ทั้งนี้ไม่นับรวมถึงอัลบั้มรวมเพลง “ก่อน...กาล”, ”เจ้าหญิงแห่งดอกไม้ เจ้าชายแห่งทะเล”, “พรายชุดพิเศษ” และอัลบั้มแสดงสด อัลบั้มทั้ง 6 ได้แก่

1. อัลบั้ม “ไม่ได้มามือเปล่า !” พ.ศ. 2532
2. อัลบั้ม “พราย” พ.ศ. 2535
3. อัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้“ และ “เจ้าชายแห่งทะเล” (อัลบั้มคู่) พ.ศ. 2536

4. อัลบั้ม “พรายใต้สำนึก” พ.ศ. 2537

5. อัลบั้ม (ไม่มีชื่ออัลบั้ม) พ.ศ. 2540

อันที่จริงแล้ว ปฐมพรยังมีความต้องการที่จะทำอัลบั้ม “ศาสดา” อีกหนึ่งอัลบั้ม ซึ่งเป็นความตั้งใจตั้งแต่หลังจากออกอัลบั้ม “พรายใต้สำนึก” ผู้วิจัยเห็นว่า เป็นแนวคิดที่น่าสนใจ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอยกเรื่องเกี่ยวกับอัลบั้มที่ยังไม่ได้ทำนี้ให้เป็นอัลบั้มที่ 6

4.1 อัลบั้ม “ไม่ได้มามือเปล่า !”

อัลบั้มนี้เป็นอัลบั้มที่ปฐมพรใช้เวลาในการหาผู้เผยแพร่นานที่สุด เนื่องจากแนวคิดของเขาแตกต่างจากเพลงในยุคเดียวกันอย่างมาก และความต้องการส่วนตัวบางอย่างสูง แต่ในท้ายที่สุด ปฐมพรก็ต้อง “ยอมกับธุรกิจ” เพื่อให้ได้ออกอัลบั้ม

> *ชุดแรกมันเป็นเพลงที่เรายอมตลาด เราเริ่มแบบว่ารู้แล้วว่าจะมีหนทางได้ออก ก็เลยโอเค จะให้เป็นอย่างไร จะเอาเพลงรักเราก็แต่งให้เขา จะเอาแบบนี้ได้ไหม ได้หมด เพียงแต่ขอให้เราคาดหน้า ให้เราทาสีบนหน้า เขาจะอย่างไรก็ได้ หน้าปกเทปต้องคาดหน้า ทั้ง ๆ ที่คนที่ถ่ายรูปยังเอารูปที่ไม่คาดหน้าลงไปข้างในปกเทป ซึ่งจริง ๆ เราต้องการให้คาดหน้าหมด(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เลดี้ ก๊อง, 2537)*

> *ผมอยากจะบอกว่ามันคงมีความเจ็บปวดแน่นอนแต่อยากให้เขาอโหสิแล้วตอนนั้นเรามันก็ดื้อฉิบหายเลย สมชื่อวงเลย เกเรจริงๆ(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เอ็ม จี อาร์ ออนไลน์, 2544)*

และเมื่อปฐมพร สามารถออกอัลบั้มได้สำเร็จ เขาก็ประกาศกับผู้ฟังว่าจะไม่ร้องเพลงอีก เนื่องจากได้ทำในสิ่งที่ต้องการแล้ว และความรู้สึกผิดหวังกับการสร้างสรรค์อัลบั้มนี้

> *ผมจะเลิกตั้งแต่คอนเสิร์ตที่รามฯ ที่ผมเล่นครั้งแรก แต่ผมเสือกเล่นไม่ได้ดีเลย ผมก็ไม่ได้บอกเขา ไม่ได้บอกพี่ระย้า ผมเล่นจริง ๆ ผมเล่นไม่ได้เรื่องเลย เพราะผมซ้อมน้อยมาก ที่ตอนนั้นมี ไฮ-ร็อค เป็นแบ็คอัพ(back up) และผมเลยมาเล่นคอนเสิร์ตเล็ก ๆ แล้วผมก็บอก ‘เอ้อ! ผมจะเลิกแล้ว’ เพราะไม่มีประโยชน์ ถ้าเกิดความคิดผมไปแล้ว แต่ผมยังทำอย่างนี้อยู่ (ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 48)*

4.2 อัลบั้ม “พราย”

หลังจากที่ปฐมพร ประกาศว่าจะไม่ร้องเพลงอีกแล้ว เขาก็พบว่าเป็นการตัดสินใจที่ผิด และปฐมพรยังได้รับโอกาสจากรถไฟดนตรี ให้สร้างสรรค์งานเพลงอีกครั้ง อย่างอิสระ ทำให้ปฐมพรตัดสินใจที่จะสร้างสรรค์งานเพลงอีกครั้ง แม้ว่าจะต้องรู้สึกละอายใจบ้างก็ตาม

พอกลับมาบ้านก็ร้องไห้ เฮ้ยกูพูดอะไรออกไป บ้าหรือเปล่า ทำมาตั้งนานกว่าจะได้ออก แล้วมึงก็มาบอกเลิก บ้าหรือเปล่า ซึ่งตอนนั้นเทปมันก็คงขายได้บ้าง ทางรถไฟดนตรีจึงติดต่อกลับมาแล้วก็บอกว่าทำไมถึงเลิก ออกใหม่หรือเปล่า เขาก็บอกทีนี้อยากทำอะไรทำเลย ทั้งๆ ที่เราแต่ก่อนต้องไปง้อต้องรอ กว่าจะได้ออกสักอัลบั้มหนึ่ง แล้วเราก็กลับมาทำ...ไม่รู้ว่าเรารักดนตรีหรือเปล่า แต่มันอยู่กับมานานเราก็นึกเราบอกเลิก กว่าจะทำได้ พอมีโอกาสทำไมมึงไม่ทำวะ เราก็บอกมึงกลืนน้ำลายตัวเองนี่หว่า..มึงบอกเลิกไปทำไมแล้วยังจะกลับมาทำอีก...นั่งนึกอยู่ เรากลืนน้ำลายตัวเอง ตอนนั้นเพลงก็ยังแต่งอยู่ โอเคทำก็ทำ(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เอ็ม จี อาร์ ออนไลน์, 2544)

สองปีหลังจากนั้นก็ไปอยู่ต่างจังหวัดอะไรบ้าง พอกลับมา บริษัทเก่าเขาเปิดโอกาสให้มากขึ้น ถ้าเขาไม่มายุ่งเรื่องเพลงเราจะทำ โดยมีข้อเสนอว่าเขาไม่มายุ่งกับเรา โดยที่เราต้องการจะถ่ายภาพเปลือยซึ่งมีคนว่าก็ทำ แต่ว่าจะสื่อกับคนอื่นได้หรือเปล่าก็แล้วแต่คนมอง ก็คิดว่าเราอยากทำเพราะอยากทำ(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน วลีดาว, 2536)

...ผมก็ทำ ซึ่งก็มีคนด่าผมว่า พูดแล้วก็ผมก็ละอายตัวเอง แต่ว่า... มึงไม่ซื้อก็อย่าซื้อ คนที่ด่าผมก็ไม่ต้องซื้อ แค่นั้นเอง(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 48)

แต่แล้วปฐมพรก็กลับมีปัญหากับรถไฟดนตรี นั่นคือเขาจะไม่ให้สัมภาษณ์กับสื่อมวลชน เนื่องจากเกรงว่าการสัมภาษณ์ของตนจะไม่ดี ซึ่งความขัดแย้งนี้ก็เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ปฐมพรก้าวออกมาจากรถไฟดนตรี

รถไฟดนตรีเป็นค่ายที่น่ารัก ตามใจศิลปินที่สุดแล้วในเมืองไทย สำหรับชุดนั้นทำงานเสร็จ ทำปกเสร็จก็มีการถ่ายรูปกัน แล้วพี่ก็บอกกับทางบริษัทว่าไม่อยากให้สัมภาษณ์ เลยต้องทะเลาะกันคือในจุดหนึ่งที่ไม่ให้สัมภาษณ์เพราะว่าเวลามีอารมณ์จะพูด ไม่ค่อยดี อธิบายอะไรได้ไม่เยอะคนที่เข้าใจมันก็ดีไป คนที่ไม่เข้าใจเค้าก็เกลียดเรา เราก็เลยไม่พูดดีกว่า(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน วลีดาว, 2536)

เราจะไม่สัมภาษณ์ จะไม่มีมิวสิควิดีโอ จะไม่ทำอะไรทั้งนั้น ขออย่างเดียวคือถ่ายรูปเพื่อทำโปสการ์ด ที่แก้ผ้าถ่ายรูป ตอนนั้นก็กลายเป็นข่าวอีก

แล้วมันก็กลายเป็นเรื่องอีกเรื่องหนึ่ง คือเรื่องการสัมภาษณ์ จริงๆ เราบอกแล้วว่าเราอยากทำ แต่เราจะไม่สัมภาษณ์ แต่พอเราทำเสร็จ เขาก็ไปออกข่าวเรียกโทรทัศน์พวกหนังสือพิมพ์ มาขอสัมภาษณ์ เราบอกว่าเราไม่สัมภาษณ์ก็เลยทะเลาะกับบริษัท พอเราไม่สัมภาษณ์ทั้งที่เขาติดต่อไว้หมดแล้วแต่เราไม่ไป ก็เลยไม่พอใจซึ่งกันและกันแล้ว... แต่พอทะเลาะกันเสร็จ ทีนี้เราอยากพูดมั่งโว้ยว่าทำไมเราถึงไม่ไปให้สัมภาษณ์ เราก็เลยไปให้สัมภาษณ์อีกครั้งหนึ่ง ...เราก็บอกเลยว่า บอกตั้งแต่ต้นแล้วว่าเราจะไม่พูด เพราะว่าเราต้องกลืนน้ำลายตัวเองมาแล้ว และที่เราออกมาพูดครั้งนี้...เราพูดเพราะเราอยากจะบอกว่าคุณมาสั่งให้ผมพูดไม่ได้ คุณบอกเองไม่ใช่หรือว่าให้ผมทำอะไรก็ได้ ผมก็ทำแล้วนี่ไง อัลบั้มพราย ซึ่งพอจบไปแล้วก็ไม่ได้ยุ่งกัน(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เอ็ม จี อาร์ ออนไลน์, 2544)

4.3 อัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้” และ “เจ้าชายแห่งทะเล”

หลังจากที่ปฐมพรออกมาจากรถไฟดนตรี เขาก็ได้พบกับกมล สุโกศล แคลปป์ ซึ่งเพิ่งเดินทางกลับจากอเมริกา และทั้งสองก็ร่วมงานกันสร้างวง ทีเคโอ โดยที่ปฐมพรไม่ต้องการเงินจากการแต่งเพลงเลย(มาโนช พุฒตาล, 2536) เพลง “ซักว่าว” ในอัลบั้มนั้น ก็เป็นเพลงที่ถูกวิจารณ์ในแง่ลบเป็นอย่างมาก

ผมมาเริ่มใหม่ก็มาเจอสุกี้(กมล สุโกศล แคลปป์) เป็นเด็กไฟแรง ผมก็คิดถึงตัวเองตอนนั้นว่า ไฟแรงเหมือนเรา ก็อยากจะช่วยตรงนั้น ไม่ใช่เรื่องอะไรเลย อย่าทำเพื่ออะไรมากมายที่เป็นเรื่องเงิน เพราะเขาก็มีเงินเยอะแล้ว และผมทำตรงนั้นมันก็เหมือนจุดไฟให้ผม...เพลงที่มีปัญหาที่เขาด่ากัน ‘ซักว่าว’ ซึ่งเป็นอารมณ์ขัน เป็นคอนเซ็ปต์ของสุกี้ พวกเราก็หัวเราะกันตอนแต่ง ...แต่พอผมอ่านข้อวิจารณ์แล้วผมโมโห คนพูดถึง 10 คน 7 คนด่า 7 คนรับไม่ได้ ผมเลยจะไม่พูดเรื่องแบบนี้อีก จะไม่แต่งเพลงให้คนอื่นแล้ว ผมทำอย่างนี้ของผมเอง...เรื่องจริง ๆ บางเรื่อง มันต้องยอมรับกัน ไม่ใช่เป็นเรื่องน่าอาย เพลงนั้นเป็นแค่เพลงตลกเพลงหนึ่งเท่านั้น ผมพูดในมุมมองของเรื่องทั่วไป มันเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้น ไม่ใช่เรื่องต่ำช้าทางจิตใจแล้ว แต่ความต่ำช้ามันก็ต้องมี มันต้องคละกันไป มันต้องเลือกใช้ ผมคิดว่าที่แต่งเพลงโดยเนื้อหาแล้ว ผมไม่ได้ทำลายเยาวชน ผมมั่นใจว่าผมไม่ได้ทำลาย แต่ถ้าใครคิดว่าผมทำร้ายลองไปหาบทพิสูจน์สักบทหนึ่ง เพลง ๆ หนึ่งทำร้ายเยาวชนได้ขนาดไหน ผมจะยอมรับ แต่ที่ผมบอกว่า 10 คนด่าผม 7 คน ทำให้ผมไม่

แตะแล้ว ผมจะไม่ทำอีก เพลงคนอื่นผมไม่ทำ แต่ของผมเองผมไม่แคร์ ถ้าผมจะพูดเรื่องจริงสักเรื่องหนึ่ง ถ้ามันหยาบกว่านี้ผมก็จะพูด(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 46)

ด้วยความบังเอิญที่ปฐมพรได้รู้จักกับเกษม อมตวณิชย์ ผู้จัดการบริษัท บีเอ็มจี มิวสิค อัลบั้ม "เจ้าหญิงแห่งดอกไม้" และ "เจ้าชายแห่งทะเล" จึงเกิดขึ้น

...พอดี บี เอ็ม จี เขาเดินเข้ามาในห้องอัดที่ผมเข้าไปช่วยเพื่อนคนหนึ่งทำเพลงอยู่ พอเสร็จเค้าก็บอกว่ามีงบเท่านี้ แล้วคุยคอนเซ็ปต์กับเขา แล้วผมก็คิดว่ามันไม่ใช่เรื่องเงิน ที่ผมอยากทำผมก็เลยใช้ที่มีทำ...ชุดนี้เป็นเหมือนกับอัลบั้มคู่ เพราะตอนแรกจะทำตั้งแต่ชุดพรายแล้ว แต่รถไฟดนตรีไม่ทำ เลยเก็บมาทำกับชุดนี้ เขาให้งบประมาณได้ในสามแสนแรกเอาไปทำอะไรก็ได้ แต่ค่าการผลิตประมาณหกแสน แต่ต้องหลังจากที่ขายแล้ว แล้วสามแสนนี่ค่าห้องอัดสำหรับคนที่เราทำกันก็ไม่พอแล้ว เพราะคนที่เป็น โค-โปรดิวเซอร์(co-producer)ของเราเขาก็เป็นเจ้าของห้องอัด(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน มาโนช พุฒตาล)

คุณเกษมไม่เคยฟังเพลงผมเลย ผมก็ไม่รู้ว่าอะไรดลใจให้เขามาทำ แล้วเขาก็ทำ พอเสร็จก็โอเค เพราะฉะนั้นเรื่องนี้ผมคิดว่าเราได้ทำงาน เขาเองก็มีความสุขที่ได้ทำ แต่ผมไม่รู้ว่าเขาคิดอะไรต่อไป(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 50)

อาจจะกล่าวได้ว่า อัลบั้มทั้งสองนี้เป็นคอนเซ็ปต์อัลบั้ม ปฐมพรอธิบายถึงอัลบั้ม "เจ้าหญิงแห่งดอกไม้" ว่า เป็นการ "พูดถึงความรู้สึกตกต่ำที่สุดของคนเรา" และอัลบั้ม "เจ้าชายแห่งทะเล" เป็นอัลบั้มที่กล่าวถึง "ความบ้า"

เจ้าหญิงแห่งดอกไม้นี่ ผมต้องการจะพูดถึงความรู้สึกตกต่ำที่สุดของคนเรา ผมเคยคุยกับหลายคน สมมุติคุณบอกว่าอยากฆ่าตัวตาย ผมบอกฆ่าตัวตายสิ แต่อย่าตาย มันขัดแย้งกันอยู่ แต่ผมอยากให้คนรู้จักความรู้สึกตกต่ำที่สุด คุณบอกไม่ได้ คุณบอกว่ามันแย่ คุณทุกข์ คุณอกหัก บอกไปคนเขาก็ไม่เข้าใจ ต้องลองดู แต่ว่าอย่าไปถึงตรงนั้นขนาดนั้น แค่พอรู้ แล้วจะรู้ว่าชีวิตมีค่า ตั้งแต่จุดนั้น จุดที่ตกต่ำที่สุดก็จะเริ่มรู้สึกว่ามันมีอะไรที่อยากจะ...มีคนรัก มีเพื่อน อยากจะให้กำลังใจ อยากจะอะไรในความรู้สึกต่าง ๆ ไปจนถึงอยากจะทำดี เป็นเจ้าหญิงแห่งดอกไม้ ในความรู้สึกผมคือการเสียสละ ส่วนเจ้าชายแห่งทะเล เวลาทะเลบ้า สำหรับผมคือเจ้าชาย ทะเลสวยไม่ใช่ เป็นเฉพาะทะเลบ้า และเรื่องราวที่พูดมันก็จะมีความบ้าในตัวผม หมายถึงว่าคิดในมุมมองที่แตกต่างจากคนอื่น และเรื่องราวที่มันบ้าในสังคม

ที่มันไม่ยุติธรรมที่เกี่ยวกับทหาร พฤษภาฯ อะไรอย่างนี้ ตั้งแต่ฝัน...กลางคืน จนมาบรรจบกับการเข้านอนอีกครั้งหนึ่ง...เจ้าหญิงฯ จะฟังง่ายกว่า มันจะสับสนน้อยกว่าเจ้าชายฯ บางเพลงถ้าคนไม่ชอบก็จะไม่ฟัง ฟังไม่ได้(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 46-47)

การสร้างสรรค์อัลบั้มทั้งสองชุดนี้ ปฐมพรมีนักดนตรี และผู้ช่วยฝีมือดีมากมายมาร่วม แต่หลายคนไม่ขอรับเงินค่าจ้าง ความเข้าใจกันและกันระหว่างนักดนตรี และปฐมพร ช่วยให้ปฐมพรมีอิสระในการทำงานสูง และได้ทำงานอย่างที่ต้องการ

มีนักดนตรีไทยด้วย เพื่อนเก่า แล้วก็ปรารถนา อรุณรังษี ก็มาช่วย แต่ก็ไม่ได้เงิน เหมือนกับไปเจอพวกกันแล้วคุยกันคำเดียวเอง ผมยื่นเพลงให้เขา อยากทำไหม เรียบเรียงเพลงนี้สิ กลับมาทำเลย มันเหมือนกับไม่ต้องพูดกันมาก และทุกวันนี้ผมก็โตแล้วอาจจะไม่เจอเพื่อนเหมือนวัยเด็กใช่ไหม ที่แบบว่าสนิทกันสนิทใจ ผมเจออย่างปรารถนา ผมไม่ต้องพูดอะไรกับเขาเลย มันเหมือนกับว่าเขาเข้าใจ เป็นความรู้สึกที่ว่าผมดีใจ ชุดนี้ผมกลับมามีเพื่อน คงเพราะผมเปิดตัวเองมากขึ้น ผมเลยมีเพื่อน(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 50)

...โค-โปรดิวเซอร์ ของเราก็เป็นเจ้าของห้องอัด...ชื่อ เคนนี่ แจ็กเคิล คือทำกันมาอย่างสบายใจ เพราะเขาก็อยากทำ แต่พอทำไปทำมามันบานปลาย ก็เกือบจะไม่ได้ออกเหมือนกัน บังเอิญว่าจะยอมตัดทุกอย่างเพื่อจะมาช่วยนักดนตรี(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน มาโนช พุฒตาล, 2536)

เป็นโปรดิวเซอร์คือทำเกือบทุกอย่าง แล้วมีเพื่อนเข้ามาช่วยเยอะ แนวเพลงของพี่มันไม่ได้จัดว่าต้องเป็นยังงั้น ยังงี้ คือทำเพราะอยากจะทำ จะมีกีตาร์ร็อค เฮฟวีมีหมดแหละ อยากทำตรงไหนก็ทำ แต่ว่าก็ดูบ้างให้อยู่ในคอนเซ็ปต์นิดหน่อย(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน วลีดาว, 2536)

อย่างไรก็ดี เมื่อผลงานเสร็จสิ้นสมบูรณ์ ปฐมพรก็ไม่ได้พอใจกับผลงานของตนเองนัก นั่นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ปฐมพรมีเกณฑ์วัดคุณภาพของดนตรีค่อนข้างสูง

...เพราะเป็นเพลงไทย คุณภาพมันอยู่เท่าที่มันมีงบ ตอนแรกผมหวังว่ามันน่าจะได้ 80% อย่างใจ เปิดเทียบกับเพลงฝรั่งแล้วมันน่าจะเท่ากัน แต่พอทำจริงแล้ว 65%(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ดาวเอื้อมฟ้า, 2536: 50)

4.4 อัลบั้ม “พรายใต้สำนึก”

หลังจากออกอัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้” และ “เจ้าชายแห่งทะเล” อีกหนึ่งปีต่อมาปฐมพรก็ออกอัลบั้ม “พรายใต้สำนึก” และเป็นอัลบั้มแรกที่ปฐมพรตัดสินใจออกอัลบั้มโดยไม่สังกัดบริษัทเพลงใด ๆ

งานชุดนี้ชื่อ “พรายใต้สำนึก” ทำชุดนี้หลังจากชุดเจ้าหญิงเจ้าชายเสร็จ ผมก็เล่นคอนเสิร์ตอยู่คอนเสิร์ตหนึ่ง ที่บ้านมนังคศิลา แล้วก็อารมณ์ของคอนเสิร์ตนั้นมันก็เหมือนอารมณ์ที่ง่าย ๆ เราเล่นเพลงใหม่เสียส่วนใหญ่ เล่นเพลงเก่าอยู่เพลงเดียว เพลง “ไม่ได้มามือเปล่า” ก็เลยคิดว่า อยากจะทำอัลบั้มแสดงสดแต่ก็ไม่ได้ทำ เพราะว่าอัดเสียงมาไม่ดี แต่อย่างไรก็ตามอัลบั้ม “พรายใต้สำนึก” ก็มีบันทึกแสดงสดเพลงหนึ่งจากตรงนั้นเข้ามาอยู่ในอัลบั้มชุดนี้ เพลง “ว่าว” ที่แต่งให้วง ทีเคโอ แล้วมีปัญหากันแล้วในอัลบั้มชุดนี้ผมก็ไม่มีชื่อเพลงเหมือนเดิม ใช้สัญลักษณ์ตัวผมแทนเป็นรูปวาดตัวผม แต่ละเพลงก็แต่ละท่า แล้วการเข้าห้องอัดของพี่นุภาพ เขาให้ติดค่าห้องอัดได้ ซึ่งต้องขอบคุณพี่นุภาพไว้ตรงนี้ อัดที่วอยซ์สตูดิโอ หมู่บ้านสัมมากร ก็ได้เพื่อน ๆ ซึ่งเล่นคอนเสิร์ตมาด้วยกันช่วยกันทำ โดยที่ทุกคนก็รู้ว่าผมทำเพื่อความมันส์ ไม่ได้เงินเสียส่วนใหญ่ พออัดเสร็จก็คิดว่าน่าจะไปเสนอค่ายเพลงดู เพราะว่ากับค่ายเก่าผมก็หมดสัญญาไปแล้ว พอหมดสัญญาตรงนั้นตอนแรกก็คิดว่าชุดนี้มันเหมือนกับว่าเราทำเองตลอดเลย ก็เลยเอ๊ะ ทำไมเราไม่ลองทำเองเลยเพื่อจะได้รู้สักทีว่ามันจะเจ๊งริเปล่า เพราะว่าบางครั้งเราทำไปแล้วเราว่ามันน่าจะอยู่ได้ พอดีตอนนั้นก็มีน้องคนหนึ่งเค้าติดต่อทางบริษัทเอ็มสแควร์ให้ ทางที่นั่นก็น่ารัก เพราะว่าปกติแล้วเพลงแนวนี้มันลำบาก พอเขาฟังเขาตกลง ก็เลยคุยกันไปถึงระดับหนึ่ง แต่ทีนี้พอคุยไปนานเข้าผมก็อยากจะรีบออกแล้ว ทางเอ็มสแควร์ยังไม่ได้ปรึกษาผู้ใหญ่กันเลย ก็เลยตัดสินใจว่าเอาไว้ชุดหน้าแล้วกัน ซึ่งตอนนี้ก็มีความเป็นไปได้ว่าผมจะทำงานกับเอ็มสแควร์ แต่ว่าเป็นชุดหน้าเพราะว่าชุดนี้ผมรีบออก แล้วชุดนี้ก็คล้าย ๆ ว่าผมลองวัดใจคนฟังดู ถ้าเกิดผมทำแบบนี้งานค่อนข้างแรงหน่อย แล้วไม่มีโฆษณาเลย คนจะซื้อไหม ก็ลองดู(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน แฟชั่น แมกกาซีน, 2537)

4.5 อัลบั้ม (ไม่มีชื่อ)

หลังจากอัลบั้มพรายใต้สำนึกออกไป ปฐมพรได้ออกอัลบั้มบันทึกการแสดงสดแล้วหายเงียบไป เนื่องจากเดินทางไปอเมริกา

จริง ๆ ผมมีความฝันอยู่ไม่กี่อย่างคือ เดินทางรอบโลก แล้วถ้ารักใครแล้ว เขาต้องรักเรา เขาต้องตายแทนได้ เหมือนโรมิโอกับจูเลียต จำได้ว่าผมคิดจะไปเมืองนอกหลายครั้งแล้วก็ไม่ได้ไป และผมมักจะมีความคิดว่าทำไมคนต้องเป็นอย่างนั้น ทำไมบางเรื่องเขายอมรับกันได้ ผมก็อยากไปดูสังคมที่อื่น ได้พบว่าจริง ๆ แล้วเราเองที่ไม่ยอมรับตัวเองว่าโลกมันเปลี่ยนไปทุก ๆ วัน ไปอเมริกาก็ไปเดินเล่น ไม่ได้ไปนาน ตอนแรกคิดว่าจะไปอยู่นาน ๆ แต่ไปแค่สามสี่เดือน ผมไม่อยากอยู่ต่อ อาจเป็นเพราะผมขี้ขลาด ในครั้งแรกเรามักจะมั่นใจในตัวเองสูง พอถึงจุดหนึ่งเรามักจะย่ำจำเจอีก สิ่งที่ผมทำมักจะไม่มีการเตรียมการ อารมณ์จะไปก่อน เหมือนการทำเพลงก็ไม่มีเตรียมการณ์ สุดท้ายไม่ถึงอะไรเลย แต่นั่นก็วิถีชีวิตของผม ผมคงจะขี้ขลาดที่จะอยู่คนเดียวจริง ๆ โดยไม่รู้จักใครเลย เมื่อก่อนผมเป็นคนประเภทนั่งคิดแล้วทำออกมาเป็นงานได้ ถ้าต้องไปล้างจานในอเมริกา นั่นเป็นการใช้ชีวิตถ้าใครทำแบบนั้นได้ก็มีประโยชน์ต่อตัวเอง แต่ตอนนั้นผมไม่ได้คิดอย่างนั้นคิดเพียงว่า เราอายุขนาดนี้ ทำไมเราไม่ทำอะไรที่มีค่ากว่านั้น มีหลายครั้งหลายหนที่เราทำเพลงออกมา หลายคนต่อว่าเรา แต่ก็เห็นเราเป็นแบบอย่างทำให้เราคิดว่า เรามีค่า ถ้าเรามีค่าจริง ๆ ต้องมีค่าโดยที่รู้จักตัวเองก่อน (ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เพ็ญลักษณ์ ภักดีเจริญ, 2544: 6)

จนในที่สุด พ.ศ. 2540 เขาก็ออกอัลบั้มที่มีเพลงอยู่เพียง 6 เพลง และเป็นอัลบั้มที่ปฐมพรออกตัวว่า "...ดูเหมือนจะเป็นการทำเพลง ที่เอาเปรียบหลาย ๆ คนในชีวิต รวมทั้งผู้ที่เสียเงินซื้อ คงไม่มีข้อแก้ตัวใด ๆ นอกจากคำขอบคุณ อย่างน้อยในช่วงสั้น ๆ ของชีวิต ตอนนี้ดูไม่ไร้ค่าเกินไป..." (ปฐมพร ปฐมพร, 2540: ปกเทปด้านใน)

หลังจากกลับจาก อเมริกา มีเพื่อนที่ดำน้ำด้วยกันกว่า 10 ปี ชวนไปดำน้ำที่ภูเก็ต ก็ได้ทำเพลงกับเพื่อนเพื่อที่จะเอาไปเล่นแสดงสดกับกลุ่มเล็ก ๆ อัดทิ้งไว้ พอกลับมากรุงเทพฯ เพื่อนตามมาพอดีวงเขาจะแตก ก็รีบอัดใช้เวลา 3 วันทิ้งไว้ 6-7 เดือน มาช่วงหลังที่ตั้งใจอัด 2 เพลงสำหรับส่งรายการวิทยุ พอดีอัดเสร็จน้อง ๆ ที่ทำด้วยกัน ถามว่าทำไมไม่ขาย เพราะว่ามีคนที่ตามเราอยู่ ก็เลยเลือกเพลงมา 5 เพลง ดนตรีมันธรรมดาไม่ค่อยพอใจเท่าไหร่ ก็ช่างมันเถอะ ถือว่าเหมือนกับเป็นเพื่อนเป็นแฟนเราก็อยากจะฟังก็เลยทำมา เพราะมาจากการแสดงสดตอนเล่นมันก็สนุก แต่พอมาอัด อารมณ์มันไม่ค่อยตรงกับดนตรี ภาคดนตรีไม่ดีเท่าไหร่ ก็เหมือนกันว่าคนฟังฟังอะไรอยู่ คนซื้อที่ต้องการฟังต้องทำใจไม่ได้ตั้งใจออกเราก็เลยอยากเอาเปรียบคนฟังหน่อย คือ

คนที่ซื้อไปคงต้องทำใจหน่อยว่าไม่ได้ตั้งใจออก เพราะที่อยากจะทำอะไรยาก ๆ ดูแววแล้วไม่มีโอกาสในช่วงนี้ ตรงนี้มันคือจังหวะคุณภาพไม่ใช่อย่างที่เราอยากได้ การอัดนี่จะดีกว่าทุกชุด แต่ในการเรียบเรียงไม่ใช่อย่างที่ต้องการ ...ตอนที่ทำดนตรีมีกีตาร์ตัวเดียว พิเชษฐ นิ่มสุวรรณ จะเป็นสไตล์ของเขา กีตาร์ ไม่มีอะไรแบบหวือหวามาก ตอนที่ทำนี่บอกไม่ต้องโซโล่เยอะ ในเพลงจะมีท่อนโซโล่น้อยมาก จะเอาจังหวะมากกว่า กลองจะเด่นหน่อย ดนตรีพื้นๆ เพราะเหมือนเล่นง่าย ๆ บน คอนเสิร์ต ตอนมิกซ์(mix) ใส่ เอฟเฟ็ค(effect) เข้าไปบ้าง มีเปียโนออกก็ไม่รู้ใส่ให้ใคร คีย์บอร์ดไม่ลงบ้าง เพราะใช้เวลาอัด 3 วัน ต้องเข้าใจว่าเราให้เวลาน้อยมากเพราะต้อง ประหยัดค่าห้องอัดด้วย กะว่าทิ้งไว้ก่อน ร้องนี่ตอน 6 โมงเย็นถึงเที่ยงคืนจบ ร้องทิ้งไว้ 3 วัน ตอนมามิกซ์ กะจะร้องใหม่ พอร้องไปเสียงมันกลับคนละเสียงก็เลยเอาเทปเก่าและร้องแก้คำบางคำเท่านั้นเอง อยู่กับซาวด์ เอ็นจิเนียร์(sound engineer) เอ(วรายุทธ ประชาพิพัฒน์) เขาช่วยเหลือมากเป็นช่วงที่มีความสุขมาก มีเพื่อนฝูงพี่น้องมาเยอะมาก(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ฮอต โพรเกรส)

และเป็นอัลบั้มแรกนับตั้งแต่อัลบั้มไม่ได้มามือเปล่า ที่ปฐมพรตั้งชื่อเพลง แต่ไม่มีชื่ออัลบั้ม และปฐมพรยังได้นำเพลงไทยเดิม “ลาวดวงเดือน” มาขับร้องอีกด้วย การผสมผสานดนตรีไทย เป็นสิ่งที่ปฐมพรพยายามทำในทุกอัลบั้ม แต่ไม่ได้เน้นอย่างเด่นชัด

4.6 อัลบั้ม “ศาสดา”

อัลบั้มที่ปฐมพรมีความต้องการสร้างสรรค์อย่างมากอัลบั้มหนึ่งก็คืออัลบั้ม “ศาสดา” แต่เนื่องจากในความคิดของปฐมพรนั้น เป็นงานที่สร้างสรรค์ได้ยากมาก และต้องใช้เงินจำนวนมากในการสร้างสรรค์ให้ได้อย่างที่ต้องการ

จริง ๆ ผมอยากทำอัลบั้มศาสดา ที่ผมได้แต่คิดว่าผมจะทำ เพราะผมคิดว่ามันเป็นจินตนาการที่ดี ที่มีพระพุทธเจ้า พระเยซู พระอัลเลาะห์ แล้วทุกศาสดามาเจอกันในทะเลทราย แล้วก็พูดคุยกันเรื่องปรัชญาว่า ฉันก็สอนดี เธอก็สอนดี ทำไมโลกเป็นอย่างนี้ แล้วคุย ๆ กันไปก็จะมี ลักษณะดนตรีของแต่ละศาสนามา แล้วก็จานบินก็บินมา เป็นอารยธรรมใหม่ แล้วจะพูดว่า แนวความคิดของอารยธรรมใหม่คืออะไร แต่พอตรงนั้นมาถึง ผมก็รู้สึกว่า ไม่มีโอกาสทำแล้ว เพราะว่าหนึ่ง ยาก สอง มันต้องมีทุนในการทำให้มันดี การทำงานให้ดีมันต้องมีหลาย ๆ อย่าง นอกจากว่าเราจะใช้เพื่อนแล้ว

เราก็ต้องมีห้องอัดที่ดี ตอนนี้พูดง่าย ๆ ว่า ยังไม่ถึงเวลา ตอนนี้ผมเปลี่ยนจากศาสดา กลายเป็นปีศาจไปแล้ว(หัวเราะ) อัลบั้มศาสดาเป็นอะไรที่พูดถึงในสิ่งที่สูง แล้วก็ต้องใช้ความพยายามเยอะมาก ผมอยากให้มันเป็นสากลมาก ๆ แต่เมื่อยังไม่ถึงเวลาตรงนั้นก็เลย ย้อนกลับมาผมเคยทำเพลงปีศาจตั้งแต่ชุดแรก ไม่ได้มามือเปล่า เพลงพูดถึงตัวตนของเราที่มีความเป็นปีศาจอยู่ แล้วก็มีภาคสองในอัลบั้มเจ้าชายแห่งทะเลต่อเนื่องกัน ก็คิดว่าน่าจะทำปีศาจสมบูรณ์ เพราะว่ามันไม่ไกลตัว เมื่อไหร่เราพูดถึงเรื่องสิ่งที่เราไม่รู้และโดยข้อมูลที่เราไม่สามารถจะทำให้มันดีได้ ภาพที่ออกมา เสียงที่ออกมาเราจะรู้เองว่ามันไม่ใช่ เราก็อย่าทำ ถ้าเกิดออกมาจากตัวเรา ไม่มีใครจะมาว่าเราได้ ก็อย่างอัลบั้มล่าสุดที่ผมทำ ผมก็รู้ว่าผมไม่ได้เต็มที่ หมายถึงในลักษณะของความคิด เพราะว่าเป็นการทำให้เพื่อน เพราะฉะนั้นบางครั้งแน่นอนว่าทุกคนก็อยากทำให้มันดีที่สุด ในชีวิตผมตอนนี้ก็คิดว่า ผมน่าจะทำปีศาจให้เป็นฉบับสมบูรณ์

5. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี

ลักษณะอันโดดเด่นอย่างมากในงานเพลงของปฐมพรคือ เนื้อหาและภาษาที่คงเอกลักษณ์ของตนอย่างเหนียวแน่นมาตลอด จารุฤณ ห้องสวัสดิ์(2539) วิจัยบทเพลงของปฐมพร แล้วพบว่า บทเพลงของปฐมพร มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคมโดยสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมเมือง สภาพจิตใจของคนในสังคม และปัญหาสังคมต่าง ๆ เนื้อหาเกี่ยวกับการปลุกจิตสำนึกและให้กำลังใจแก่คนในสังคม อานุภาพของความรัก ความรู้สึกของคนที่มีความรัก และความรักที่ผิดหวัง เนื้อหาเกี่ยวกับรัฐบาล ชีวิตคนคน และการเสนอความคิดในการระงับอารมณ์ของคน และอิสระภาพ ในส่วนของการใช้ภาษาพบว่า ปฐมพรใช้อักษรภาพและอักษรในการตั้งชื่อเพลง ซึ่งทำให้น่าสนใจมากขึ้น การใช้ภาษาในการแต่งบทเพลงของปฐมพรมีความสละสลวย และงดงามทั้งการใช้คำ และการใช้โวหาร โดยมีการเลือกใช้คำที่ไพเราะ สละสลวย และให้อารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นทัศนคติของปฐมพรที่มีอยู่ในเพลงได้ 6 ด้าน นั่นคือ

1. ทัศนคติที่ไม่ดีต่อสภาพสังคมเนื่องจาก สังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วจนส่งผลต่อสภาพจิตใจของคนอย่างมาก
2. ทัศนคติที่ไม่ดีต่อปัญหาสังคม ซึ่งเป็นปัญหาที่ไม่ควรเกิดขึ้น เช่นการทำแท้ง , ยาเสพติด เป็นต้น แต่ความรู้สึกของปฐมพรชี้ให้เห็นว่า ปฐมพรให้กำลังใจกับผู้ที่สร้างปัญหาเหล่านั้นมากกว่าจะตำหนิ
3. ทัศนคติต่อความรัก ที่แสดงให้เห็นว่า ความรักทำให้เกิดสิ่งดีงามได้

4. ทัศนคติที่ไม่ดีต่อรัฐบาล แต่ยังคงมีความหวังว่ารัฐบาลจะปฏิบัติหน้าที่ของตนได้ดีกว่านี้
5. ทัศนคติต่อวีรชนที่ปฐมพรยกย่อง และชื่นชมในความกล้าหาญ และเสียสละ
6. ทัศนคติต่อการมีเสรีภาพ ซึ่งปฐมพรเห็นว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับมนุษย์

ปฐมพรให้ความสำคัญกับเนื้อหาของเพลงอย่างมาก พอ ๆ กับความพิถีพิถันในด้านดนตรี และการเขียนเพลงของปฐมพรนั้น แสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเองอย่างแท้จริง

> *...ตอนนี้ถึงจะมีคนรู้จักปฐมพร ถ้าเขาไม่ฟังทุกชุดและเก็บรายละเอียดทุกอย่างไว้ เขาก็เหมือนกับไม่รู้จักผม บางคนอาจจะชอบแต่เพลงที่หวาน ๆ อย่างเพลงก่อน ไม่ได้มามือเปล่า เพลงอื่นไม่ฟัง เขาก็ไม่รู้จักผมหรอก แต่ถ้าเขาฟังแล้วเขาให้โอกาสผม เขาก็ให้โอกาสตัวเองแล้ว(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน เปลือยหัวใจ พราย-ปฐมพร, 2544: 59)*

ส่วนการสร้างสรรค์ดนตรี แม้ปฐมพร "ไม่มีพื้นฐานดนตรี" ที่ดี เนื่องจากจะเห็นได้ว่า ปฐมพรไม่ได้ฝึกฝนทางด้านดนตรีอย่างหนักหน่วงในช่วงชีวิตใด ๆ แต่จะพบว่าในงานของปฐมพรนั้น มีรูปแบบดนตรีค่อนข้างแปลก หลายเพลงมีความซับซ้อน(ดังจะได้กล่าวในหัวข้อที่ 6) และมีบางครั้งที่ปฐมพรเองก็ประเมินงานของตนว่ามีคุณภาพไม่ดีนัก เพราะงบประมาณในการทำงานจำกัด นั่นแสดงให้เห็นว่า มาตรฐานงานดนตรีของปฐมพรสูงมาก ทำให้ปฐมพรเองก็ไม่สามารถไปถึงจุดนั้นได้

> *...เราทำงานโดยจ่ายค่าห้องอัดไป 3-4 แสนบาท แล้วมีคนฟังงานของเราเพียงเท่านี้โอกาสที่เราจะทำงานให้ดีกว่านี้ก็น้อยลงไปด้วย ซึ่งงานที่ทำมาโดยตลอด ถ้าไม่ได้ห้องอัดที่มีเพื่อน ๆ ดูแลให้การช่วยเหลือ ก็คงไม่มีทางได้ทำ อย่างพรายใต้สำนึก ถ้าพูดถึงคุณภาพในการผลิต ผมก็ยอมรับว่าค่อนข้างด้อยเพราะเรามีเงินไม่มากนัก ยิ่งอัลบั้มบันทึกการแสดงสดที่ผมจะออกมาต้นเดือนเมษาฯ คุณภาพจะด้อยกว่าพรายใต้สำนึกอีก(ปฐมพร ปฐมพร อ้างถึงใน ที-คลับ)*

อาจกล่าวได้ว่า ปฐมพรเป็นผู้มีจินตนาการสูง จินตนาการที่ถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของดนตรี คำร้อง หรือการออกแบบปกเทปนั้น มีความหลากหลาย และงดงาม วันที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ปฐมพรนั้น(12 ธันวาคม 2544) ผู้วิจัยสัมภาษณ์ร่วมกับบริษัทอาตมัน จำกัด ซึ่งเป็นเจ้าของเว็บไซต์ คูลวอยซ์(www.coolvoice.com) ทางบริษัทอาตมัน จะทำการบันทึกเทปโทรทัศน์การสัมภาษณ์ ปฐมพรก็เสนอแนวคิดในการสัมภาษณ์ครั้งนั้นว่า ให้ถ่ายในห้องมืดที่มี

เทียนไขจำนวนมาก ซึ่งในขณะที่สัมภาษณ์นั้น เทียนจะดับลงทีละเล่ม จนมืดสนิท ซึ่งจินตนาการนี้ของปฐมพรก็มีความมุ่งหมาย ในเรื่องการค้นหาตัวตน

> *สิ่งนี้ที่ผมชอบมากคือเราจะได้คุยในความมืด ผมคุยกับน้องตั้งแต่แรกว่า เราจะจุดเทียนคุยกันจนกระทั่งเทียนดับ แล้วเราก็ยังคุยกันอยู่ คนที่เปิดเข้ามาเจอ แล้วเห็นภาพมืด ๆ เขาก็จะงงว่ามีเสียงอะไรอยู่ แต่ถ้าเกิดเข้าใจจะเห็นว่า เห็นไหมมันไม่มีอะไรเลย ถ้าเปิดมามืด ๆ แล้วมีเสียง เขาจะต้องเปลี่ยน แต่นี่เห็นตั้งแต่แรกเริ่ม แล้วเห็นว่าเรากำลังมอบสิ่งที่คิดว่าอาจจะมีประโยชน์ แล้วในระหว่างการคุยกันของเราสามคน เหมือนกับว่าเรากำลังถ่ายทอดโดยไม่จำเป็นต้องใช้อะไรเลย ถ้าเรามีความตั้งใจทั้งคนฟัง ทั้งตัวเราเอง แต่ในลักษณะของสังคม มันเป็นการหยิบยื่นทางการตลาดมากเกินไป จนจะสังเกตว่า เรามีแต่โฆษณาโทรศัพท์ เบียร์ เครื่องดื่ม ที่มีกลูโคสเท่านั้นเอง แล้วถ้าเกิดเรามาพิจารณาดู จริง ๆ แล้วก็คือว่า มันไม่ได้มีความสร้างสรรค์มากมายนัก ไม่ว่าจะเป็นการที่เราจะต้องโทรศัพท์มากมาย แต่เราก็ได้แต่พูด เพราะว่าเป็นเรื่องที่จะต้องเกิดขึ้นอยู่แล้ว*

นอกจากนี้ ตัวอย่างที่ชัดเจนที่แสดงให้เห็นว่า ปฐมพรเป็นผู้ที่มีจินตนาการสูงนั่นคือ ในวันที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ปฐมพรนั้น ผู้สัมภาษณ์ทั้งสองคนเงียบลง จนปฐมพรกล่าวว่าจะเล่านิทานให้ฟัง

> *ผมเล่านิทานให้ฟังไหม ผมแต่งตอนนี้เลย ไม่ได้แต่งมาก่อน อยากฟังเรื่องเกี่ยวกับอะไร เราเริ่มต้นที่ความมืด เราจบที่ความมืด กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีเจ้าชายที่มีปีก เราไม่ทราบอายุแน่แท้ แต่ว่าตัวเล็กมาก เจ้าชายองค์นี้ตัวเล็กมาก ปีกทั้งสองข้างคล้ายปีกแมลงปอ เขาสามารถบินได้แต่ในระยะเวลาประมาณ 5 นาทีจะต้องตกลงมา วันหนึ่งขณะที่บินอยู่แล้วก็ตกลงมานั้น ได้ตกลงไปในปล่องหรือรูของสัตว์ ซึ่งก็ไม่ทราบว่าเป็นอะไร การร่วงหล่นลงไปในครั้งนั้น ทำให้เจ้าชายต้องอยู่ในสภาวะที่ไม่มีคนรับใช้ ไม่มีใครทั้งนั้น ปีกก็ไม่สามารถที่จะใช้อะไรได้ มันคดเคี้ยวลงไป แล้วเขาก็ได้พบกับ แสงสว่างริบหรี่ ๆ เหมือนกับเป็นสิ่งที่มีชีวิตเคลื่อนไหวอยู่ เจ้าชายก็ถามว่านั่นคืออะไร แสงริบหรี่ ๆ นั้นก็บอกว่า เราคืองู แล้วงูเป็นยังไง เพราะเจ้าชายมองไม่เห็น เห็นแต่แสงริบหรี่มาก ที่สะท้อนดวงตาของงู งูก็บอกว่า งูคือสัตว์เลื่อยคลานที่สามารถที่ฉก และกินเหยื่อ หรือทำให้เหยื่อตายได้อย่างรวดเร็ว เจ้าชายบอกว่า แล้วงูมีลักษณะอย่างไร งูก็บอกว่า ลองเข้ามาใกล้ ๆ ดู เนื่องจากมันมืดเกินไป เจ้าชายก็บอกว่าฉันไม่*

กล้าที่จะเข้าไปหรอก เพราะว่าฉันมองไม่เห็น และฉันก็กลัว งูก็ถามว่าอยู่ขนาดนี้แล้ว แล้วยังจะกลัวอะไรอีก เพราะว่าถ้าฉันเป็นงูจริง ฉันฉกเจ้าชายกิน เจ้าชายก็ตายไปแล้ว นิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า การเล่านิทานโดยที่ไม่ได้เตรียมการมานั้น ค่อนข้างที่จะน่าเบื่อ(หัวเราะ) จบ เรื่องที่พูด ในความคิดก็คือว่า สิ่งนั้นไม่ใช่งู แต่อาจจะเป็นอะไรก็ได้สักอย่างหนึ่งที่ขู่เจ้าชาย

6. อรรถรสในงานสร้างสรรค์

อัลบั้มที่ผู้วิจัยถือว่าเป็นแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคมีสองอัลบั้ม นั่นคือ “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้” และ ”เจ้าชายแห่งทะเล” อย่างไรก็ดีผู้วิจัยก็จะนำเสนออัลบั้มอื่น ๆ ของปฐมพรด้วย เพื่อให้เห็นภาพรวมของอรรถรสในงานสร้างสรรค์ของปฐมพร

6.1 อัลบั้ม “ไม่ได้มามือเปล่า !”

ภาพที่ 9-2 อัลบั้ม ”ไม่ได้มามือเปล่า!”

อัลบั้มแรกของปฐมพรออกจำหน่ายในปี พ.ศ. 2533 กับสังกัดรถไฟดนตรี หลังจากที่เขาเคยไปเสนอที่อื่น แต่ถูกปฏิเสธ นักดนตรีในอัลบั้มนี้จึงไม่ได้เป็นสมาชิกของวงที่ปฐมพรเคยร่วมงานด้วย ปฐมพรมีอิสระสูงพอสมควรในการสร้างสรรค์อัลบั้มนี้ เนื่องจากมีตำแหน่งเป็นโปรดิวเซอร์, ร้องนำ, แต่งทำนอง และเนื้อร้อง และเรียบเรียงเสียงประสานอีกด้วย

แต่อย่างไรก็ดี เพลงไม่ได้มามือเปล่า ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการโฆษณาอัลบั้มนี้ ปฐมพรไม่ได้เป็นผู้แต่ง เพลงในอัลบั้มนี้มีทั้งหมด 10 เพลง เป็นเพลงที่ปฐมพรแต่งเอง 5 เพลง , แต่งร่วมกับผู้อื่น 3 เพลง และเพลงที่ปฐมพรไม่ได้แต่งอีก 2 เพลง เพลงทั้ง 10 เพลง ได้แก่

1. ไม่ได้มามือเปล่า แต่งคำร้องและทำนองโดย ประชา พงศ์สุพัฒน์
2. รักพูดไม่เป็น แต่งคำร้องและทำนองโดย ปฐมพร ปฐมพร
3. ก็เท่านั้น แต่งคำร้องและทำนองโดย ติ๋ง และปฐมพร ปฐมพร
4. หวง แต่งคำร้องและทำนองโดย ปฐมพร ปฐมพร
5. ฉันแอบอยู่ แต่งคำร้องและทำนองโดย ปฐมพร ปฐมพร
6. ตัดใจ แต่งคำร้องและทำนองโดย ปฐมพร ปฐมพร
7. เกลียดกลางคืน แต่งคำร้องและทำนองโดย ปฐมพร ปฐมพร
8. มายา แต่งคำร้องและทำนองโดย ติ๋ง
9. ทรมาน แต่งคำร้องและทำนองโดย ติ๋ง และปฐมพร ปฐมพร
10. ปีศาจ(1) แต่งคำร้องและทำนองโดย ติ๋ง และปฐมพร ปฐมพร

อัลบั้มนี้ผู้วิจัยไม่ได้จัดให้เป็นโปรเกรสสีฟร็อค เนื่องจากเพลงส่วนมากมีดนตรีแบบป๊อป ร็อค ที่หนักไปทางป๊อป ไม่มีความซับซ้อน หากจะเป็นสัดส่วนดนตรีร็อคมากอย่างเช่น เพลงเกลียดกลางคืน และมายา แต่ยังมีเพลงที่แสดงความเป็นโปรเกรสสีฟร็อคอยู่บ้าง ได้แก่ เพลงฉันแอบอยู่, เพลงทรมาน และเพลงปีศาจ(1)

เพลงฉันแอบอยู่ ในช่วงอินโทรให้ความรู้สึกของผู้หวาดกลัวที่หลบหนีสังคมมาอยู่คนเดียว เสียงคีย์บอร์ดและออร์แกน เหมือนม่านหมอก ทำให้เพลงมืดสลัว เสียงร้องก็กระซิบและก้องเหมือนร้องอยู่ในห้องขนาดใหญ่ เมื่อกลองขึ้น ดนตรีก็แสดงความรู้สึกเจ็บปวดมากขึ้น จากนั้นดนตรีก็เปลี่ยนจังหวะ โดยมีกีตาร์ตีคอร์ดอย่างรวดเร็ว การดำเนินของเพลงก็ร้อนแรงมากขึ้น ดังนั้นเพลงนี้จึงมีรูปแบบดนตรีถึง 3 รูปแบบ จากนั้นดนตรีก็หยุดลงเหลือเพียงกีตาร์ที่มีท่วงทำนองเปลี่ยวเหงา

เพลงทรมาน อินโทรของเพลงแสดงความรู้สึกเศร้าโศก กีตาร์มีลีลาที่น่าวังเวง เสียงร้องโหยหวน และเสียงประสานก็สร้างความรู้สึกวังเวงมากขึ้น ในท่อนโซโล่มีดนตรีที่ร้อนแรงขึ้น รวดเร็ว คล้ายอาการคลั่ง จังหวะของเพลงนี้เปลี่ยนไปมา โดยรวมแล้วเพลงให้ความรู้สึกหลอนกับคนฟัง

เพลงปีศาจ(1) อินโทรเพลงเป็นเสียงเปียโน และคีย์บอร์ดที่ให้ความรู้สึกน่ากลัว เหมือนมีอะไรบางอย่างน่ากลัวซ่อนอยู่ จากนั้นเสียงฉาบที่เหมือนกับการเปิดฉากของปราสาทที่น่ากลัวก็ดังขึ้น ดนตรีในช่วงต่อมาน่าเศร้า และในตอนท้ายเพลงดนตรีก็โหมแบบวงออร์เคสตรา ประกอบกับเสียงร้องคำว่า “ปีศาจ” อย่างบ้าคลั่ง

6.2 อัลบั้ม “พราย”

ภาพที่ 9-3 อัลบั้ม “พราย”

ปฐมพรกลับมาออกอัลบั้มอีกครั้งในปี พ.ศ. 2534 ซึ่งในปกเทปไม่มีรายละเอียดของนักดนตรี หรือผู้ร่วมงานเลย มีเพียงข้อความว่า “แด่เธอ โสเภณีเด็ก : อิสรภาพ พวกบ้ากาม : พวกเผด็จการ” และ “นาฬิกาตาย ยังบอกเวลาถูก 2 ครั้งในหนึ่งวัน “ ภาพปกเทปในอัลบั้มนี้มีความแตกต่างจากอัลบั้มไม่ได้มามือเปล่าเป็นอย่างมาก ด้วยการใช้ภาพเขียนสีที่ไม่ชัดเจน ประกอบไปด้วยรูปของปฐมพรและสภาพต่าง ๆ ที่วุ่นวายสับสน โทนสีโดยรวมเป็นสีน้ำเงิน ทำให้ภาพดูน่าเศร้า

เพลงในอัลบั้มมี 11 เพลง ผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นเพลงที่ปฐมพรแต่งเองทั้งหมด เนื่องจากปฐมพรเคยให้สัมภาษณ์เช่นนั้น เพลงทั้ง 11 เพลงนั้นไม่มีชื่อเพลง มีเพียงจุด เช่น 1……, 2……เป็นต้น ยกเว้นเพลงที่ 5 ที่มีชื่อเพลงว่า พราย เพลงในอัลบั้มนี้มีความหนักแน่นมาก

กว่าชุดแรก แต่โดยรวมแล้วผู้วิจัยไม่ถือว่าเป็นแนวโปรเกรสสีฟร็อค แต่ก็มีบางเพลงที่มีความเป็นโปรเกรสสีฟร็อค ได้แก่

เพลงที่ 1 เป็นเพลงที่มีเพียงเปียโน กับเสียงร้องเป็นหลัก ที่สร้างความเหงา แต่ในช่วงโหมจะมีเสียงเครื่องดนตรีดังขึ้น กลายเป็นความยิ่งใหญ่

เพลงที่ 2 อินโทรของเพลงประกอบไปด้วยเสียงซินธีไซเซอร์ ที่ยืดยาว และทุ้ม และเสียงอื่น ๆ แสดงความลึกลับ เมื่อกลองขึ้น เพลงฟังดูสว่างขึ้น ในท่อนโซโล่ มีจังหวะที่เร่งเร้าขึ้น จากนั้นก็เงียบสงบลงอีกครั้ง ทุกอย่างดูซึมเศร้า แต่ก็จบลงด้วยความสดใส

เพลงที่ 4 ในช่วงอินโทร ดนตรีค่อนข้างเงียบเชียบ สร้างความรู้สึกน่ากลัว จังหวะกลองที่ไม่สม่ำเสมอ สร้างบรรยากาศแห่งความมืด เสียงร้องที่กรีด ตะโกน และหัวเราะอย่างบ้าคลั่ง เพลงนี้มีรูปแบบดนตรีอิสระอย่างมาก

6.3 อัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้” และ ”เจ้าชายแห่งทะเล”

ภาพที่ 9-4 อัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้”

ภาพที่ 9-5 อัลบั้ม “เจ้าชายแห่งทะเล”

ปฐมพรห่างหายไปจากตลาดเพลง 2 ปี ในปี พ.ศ. 2536 ปฐมพรออกอัลบั้มอีกครั้งเป็นอัลบั้มคู่ ซึ่งเป็นอัลบั้มที่ปฐมพรกล่าวว่า “ได้ทำตามความคิดตัวเอง” (เพ็ญลักษณ์ ภักดีเจริญ, 2544: 6) แม้ว่าจะอยู่ภายในสังกัดของบีเอ็มจีก็ตาม แต่ทางต้นสังกัดก็ไม่ได้ก้าวก่ายงานของปฐมพรเลย แล้วยังทำให้ปฐมพรมีทุนพอที่จะเลือกนักดนตรีคุณภาพได้ ในอัลบั้มชุดนี้มีผู้ร่วมงานดังนี้

1. ปฐมพร ปฐมพร ตำแหน่ง โปรดิวเซอร์, ร้องนำ, แต่งเนื้อร้องและทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน
2. เคนนี่ แจ็กเคิล ตำแหน่ง โค-โปรดิวเซอร์, ผสมเสียง และซาวด์ เอ็นจิเนียร์
3. เกษม อมตวณิชย์ ตำแหน่ง เอ็กซีคิวทีฟ โปรดิวเซอร์ และถ่ายภาพ
4. พิเชษฐ นิ่มสุวรรณ ตำแหน่ง กีตาร์
5. เท็ด ลีแวนด์ ตำแหน่ง กีตาร์
6. ปรารถนา อรุณรังษี ตำแหน่ง กีตาร์
7. โดมิงโก จูเนียร์ คามาโช ตำแหน่ง กีตาร์
8. เดวิด ไอนาไมน์ ตำแหน่ง เบส
9. สมเจนต์ สีลาภิวัฒน์ ตำแหน่ง เบส
10. สมพร จิตประสพเนตร ตำแหน่ง เบส
11. บุญช่วย ศรเจริญ ตำแหน่ง เบส
12. พรชัย วงศ์ชีพ ตำแหน่ง เปียโน และคีย์บอร์ด
13. เดวิด การ์ฟิลด์ ตำแหน่ง เปียโนและคีย์บอร์ด
14. จามร วัฑฒกานนท์ ตำแหน่ง เปียโน และคีย์บอร์ด
15. สุนทร ปั้นจาด ตำแหน่ง เปียโนและคีย์บอร์ด
16. สมประสงค์ หมีปาน ตำแหน่ง กลอง
17. มิคาเอล ไวท์ ตำแหน่ง กลอง
18. นิค โคสตา ตำแหน่ง กลอง
19. สมเกียรติ์ อริยชัยพาณิชย์ ตำแหน่ง กลอง

6.3.1 เพลงในอัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้”

มีทั้งหมด 10 เพลงได้แก่

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.

เพลง เริ่มด้วยเสียงเครื่องดนตรีไทย ที่เป็นเครื่องดนตรีไทยหลายชนิด จากนั้น เสียงคีย์บอร์ดที่ให้ความรู้สึกเยือกเย็น สว่างไสว อารมณ์ของเพลงต่อมาคึกคักมากขึ้น ให้ความรู้สึกคึกคักจากเสียงเครื่องประกอบจังหวะที่มีจังหวะรวดเร็ว จากนั้นทุกอย่างก็เงียบหายไป เป็นเสียงที่สร้างความรู้สึกตื่นตา ดนตรีก็เข้าสู่ความคึกคักและตื่นตา

เพลง อินโทรมีเสียงกีตาร์บางเบา และกีตาร์ลีดที่เล่นแบบถอยหลัง ให้ความรู้สึกล่องลอย เสียงร้องนุ่มนวล และดนตรีเริ่มโหมขึ้น แสดงความรู้สึกกว้างใหญ่ของสถานที่บางอย่าง จากนั้นดนตรีก็รุนแรงขึ้นทันที จากเสียงฉาบ กลอง และกีตาร์ แต่โดยรวมก็ยังมีลักษณะที่ล่องลอย

เพลง อินโทรมีดนตรีที่แสดงความมึนงง และเลือนลาง แต่มีจังหวะที่ชัดเจนคงที่ ดนตรีโดยรวมเบาบาง ท่อนโซโล่ มีเสียงที่ซ้อนทับกันมากมาย จนไม่มีความชัดเจน ในตอนท้าย ดนตรีสว่าง ให้ความรู้สึกล่องลอยมากขึ้น ด้วยเสียงคีย์บอร์ดที่นุ่มนวล

เพลง อินโทรเริ่มด้วยกีตาร์ที่แสดงความเศร้าโศก จากนั้นดนตรีก็เงียบลง และเมื่อเสียงกลองดังขึ้น ก็สร้างความรู้สึกเศร้าโศก ประกอบกับเสียงร้องที่เจ็บปวด แต่แล้วดนตรีก็เปลี่ยนจังหวะและรูปแบบกลายเป็นเพลงที่รุนแรง แล้วเข้าสู่ความรู้สึกเศร้าโศกอีกครั้งสลับกับความรุนแรง

เพลง เริ่มด้วยอินโทรที่สร้างความสับสน เนื่องจากมีเสียงกีตาร์ซ้อนไปมาและเชื่องช้า ดนตรี ฟังดูหลอกหลอน แต่ไม่น่ากลัว เป็นลักษณะที่ชวนให้มึนงง

เพลง เริ่มต้นด้วยเปียโน ที่สดใส และงดงาม ประกอบกับคีย์บอร์ด จนจบเพลง

เ พ ล ง อินโทรให้ความรู้สึกเจ็บปวด เมื่อถึงท่อนร้อง ดนตรีสงบลง แสดงอารมณ์เปล่าเปลี่ยว แต่งดงาม ในท่อนฮุก ดนตรีแสดงความรุนแรงขึ้นมาเล็กน้อย ในช่วงท้ายเพลงมีการเร่งจังหวะขึ้น ทำให้อารมณ์เพลงร้อนแรงขึ้นอย่างบ้าคลั่ง

เ พ ล ง อินโทรด้วยดนตรีที่ให้ความรู้สึกสดใส ไม่มีความวุ่นวาย แต่ในท่อนฮุกดนตรีกลับหนัก หน่วงทันที

เ พ ล ง อินโทรด้วยเสียงกีตาร์คลาสสิคที่นุ่มนวล ประกอบกับเสียงร้องของผู้หญิงที่ควบคุมคราง และกีตาร์ที่ใช้เอฟเฟ็คทำให้เสียงแตกกร้าว ซึ่งขัดแย้งกับเสียงร้องนั้น แล้วเปียโนก็ดังขึ้นอย่างสับสนชั่วครู่ ก่อนที่จะเข้าสู่ความนุ่มนวลอีกครั้ง

เ พ ล ง อินโทรด้วยเสียงเปียโนที่ใส แต่มีท่วงทำนองที่ชวนหวาดกลัว ทุกอย่างดูเชื่องช้า บอบบาง และล่องลอย แต่ในท่อนต่อมา กลับมีกีตาร์ที่แตกกร้าว และกลองสร้างความรุนแรงให้กับเพลงนี้

6.3.2 เพลงในอัลบั้ม “เจ้าชายแห่งทะเล”

มีทั้งหมด 12 เพลงได้แก่

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.

เ พ ล ง อินโทรด้วยเสียงฟ้าร้องและลม สร้างอารมณ์ที่น่าสะพรึงกลัว จากนั้นกลองและเปียโนที่เล่นอย่างรวดเร็ว ด้วยการเปลี่ยนคอร์ดที่ไม่เหมือนเพลง ป๊อปทั่วไป ก็สร้างอารมณ์แห่งความรุนแรง แต่ในช่วงกลางมีท่อนที่มีแต่เสียงคนร้อง “ลา ลา” คล้ายการสวดประกอบเข้ากับเสียงคีย์บอร์ดที่สร้างความรู้สึกเยือกเย็น เหมือนอยู่ในดินแดนแห่งจินตนาการ แล้วเข้าสู่ท่อนที่มีดนตรีสดใส ประกอบไปด้วยเสียงกระดิ่งวิ่งเล่นไปมา จากนั้นจึงกลับเข้าสู่ความรู้สึกรุนแรง ที่ไม่หนักเท่ากับตอนแรก แฝงไปด้วยความรู้สึกงุนงงเหมือนถูกหลอน แล้วในท่อนสุด

ท้าย ก็แสดงอารมณ์ที่คืบคลานไปสู่ด้านมืด และจบลงด้วยเสียงเปียโนที่สร้างความลึกลับทิ้งเอาไว้

เพลง อินโทรด้วยดนตรีที่เบาบาง ใส แต่น่าเศร้า ด้วยกีตาร์โปร่งเพียงอย่างเดียว ขณะเดียวกันก็สร้างความรู้สึกงุนงงไปด้วย เนื่องจากการเปลี่ยนคอร์ดที่ไม่เหมือนกับเพลง ป๊อปทั่วไป

เพลง อินโทรด้วยเสียงคล้ายๆ กับการวง ออร์เคสตรากำลังจะเริ่มเล่น เครื่องดนตรีต่าง ๆ กำลังเทียบเสียงของตน แต่แล้วทุกอย่างก็เงียบลง กลายเป็นเสียงหยดน้ำท่ามกลางความเงียบ จากนั้นดนตรีก็เริ่มบรรเลงด้วยความรุนแรง

เพลง ดนตรีในเพลงนี้เป็นแบบเฮฟวี จังหวะรวดเร็ว และเสียงกีตาร์รุนแรง

เพลง ดนตรีเล่นคงที่ด้วยจังหวะเดียวกันหมด แล้วเพิ่มชนิดของเครื่องดนตรีขึ้น และจังหวะที่ปลีกย่อยมากขึ้นเรื่อย ๆ ซับซ้อนมากขึ้นเรื่อย ๆ สร้างความรู้สึกกดดันให้กับผู้ฟังมากขึ้นเรื่อย ๆ เสียงร้องใช้วิธีพูด จากนั้นดนตรีก็เปลี่ยนเป็นดนตรีเฮฟวี สลับกับดนตรีที่อ่อนโยน แล้วจบลงด้วยดนตรีที่สร้างความรู้สึกน่ากลัว

เพลง ดนตรีให้ความรู้สึกมึนเมา คล้าย ๆ กับวิธีการเล่นแบบดนตรีบลูส์

เพลง เสียงเครื่องดนตรีฟังดูสดใส แต่กลับมีท่วงทำนองที่ชวนสับสน เนื่องจากเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นไม่ประสานสอดคล้องกัน

เพลง เพลงนี้ไม่มีเสียงเครื่องดนตรีประกอบ มีแต่เสียงร้องที่เพิ่มความสะท้อน(echo)และแพน(pan) เสียงซ้าย ขวาไปมา ทำให้ฟังดูมึนงง

เพลง อินโทรด้วยดนตรีที่กดดัน แต่ก็มีเสียงคีย์บอร์ดที่สดใสอยู่ด้วย เสียงร้องถูกดัดแปลงแล้วซ้อนเข้ากับเสียงร้องเดิม ทำให้ฟังดูหลอกหลอน และในช่วงกลางเพลงมีการใช้เสียง ประกอบต่าง ๆ จนรู้สึกสับสน

เพลง อินโทรด้วยการบรรเลงเพลงแฮปปี้ เบิร์ธเดย์ ที่สดใส แต่ดนตรีในช่วงต่อมากลับรุนแรง

เพลง อินโทรด้วยเสียงกลอง จากนั้นก็ตามด้วยกีตาร์และเบสที่รวดเร็ว โดยรวมแล้วให้อารมณ์ดนตรีแบบเถื่อน ก้าวร้าว

เพลง อินโทรด้วยเสียงริมลำธาร ที่มีเสียงนกนานาชนิด ฟังดูสดใส จากนั้นคีย์บอร์ดที่ให้ความรู้สึกล่องลอยก็ดังขึ้น ประกอบกับกีตาร์ที่แตกกร้าวเล็กน้อย เสียงร้องมีทั้งนุ่มนวล และก้าวร้าวสลับกัน ดนตรีให้ความรู้สึกอบอุ่นงดงาม แต่ทุกอย่างก็หยุดลง เข้าสู่ดนตรีที่รุนแรงชั่วครู่ แล้วเข้าสู่ดนตรีที่งดงามอีกครั้ง คล้ายกับการปิดฉากของเพลงทั้งหมดในชุดเจ้าหญิงแห่งดอกไม้ และเจ้าชายแห่งทะเล

6.4 อัลบั้ม “พรายใต้สำนึก”

ภาพที่ 9-6 อัลบั้ม “พรายใต้สำนึก”

ในปี พ.ศ. 2537 ปฐมพรก็ออกอัลบั้มใหม่ของเขา โดยไม่มีสังกัด และตั้งชื่อสังกัดของตนเองว่า “พราย อันเดอร์ โพเอ็ตส์ ไมนด์ โปรเจ็คท์(Pry Under Poet’s Mind Project)

ผู้ร่วมงานในอัลบั้มนี้ก็จะคล้ายกับในอัลบั้มเจ้าหญิงแห่งดอกไม้ และเจ้าชายแห่งทะเล ประกอบไปด้วย

1. ปฐมพร ปฐมพร ตำแหน่ง โปรดิวเซอร์, แต่งเนื้อร้องและทำนอง, เรียบเรียงเสียงประสาน และร้องนำ
2. โดมิงโก จูเนียร์ คามาโช ตำแหน่ง กีตาร์
3. พิเชษฐ นิ่มสุวรรณ ตำแหน่ง กีตาร์
4. ปรารถนา อรุณรังษี ตำแหน่ง กีตาร์
5. แมนโดโล การ์เซีย ตำแหน่ง เบส
6. สมพร จิตประสบเนตร ตำแหน่ง เบส
7. สมประสงค์ หมีปาน ตำแหน่ง กลอง
8. เคนนี่ แจ็กเคิล ตำแหน่ง ผสมเสียง

9. นราธร จินทราพันธกุล ตำแหน่ง ผสมเสียง

10. เดวิด บี. โบรคสไตน์ ตำแหน่ง ผสมเสียง

เพลงในอัลบั้มนี้มี 11 เพลง ส่วนมากเป็นเพลงที่มีคอร์ดไม่มาก และก้าวร้าวเสียงเครื่องดนตรีรุนแรง เช่นเดียวกับเสียงร้องที่หนักหน่วง ไม่มีความซับซ้อน จึงมีลักษณะเป็นดนตรีพังค์ หรือเฮฟวี ผู้วิจัยจึงไม่จัดให้อัลบั้มชุดนี้เป็นแนวโพรเกรสสีฟร็อค

6.5 อัลบั้ม(ไม่มีชื่อ)

ภาพที่ 9-7 อัลบั้ม(ไม่มีชื่อ)

ปี พ.ศ. 2540 ปฐมพรออกอัลบั้มเล็ก ๆ ที่มีเพลงเพียง 6 เพลง ซึ่งเป็นการออกอัลบั้มแบบ “เหมือนกับเป็นเพื่อนเป็นแฟนเราก็อยากจะฟังก็เลยทำมา” (ฮอต โพรเกรส) นักดนตรีและผู้ร่วมงานในอัลบั้มนี้ก็คล้ายกับอัลบั้มเดิมได้แก่

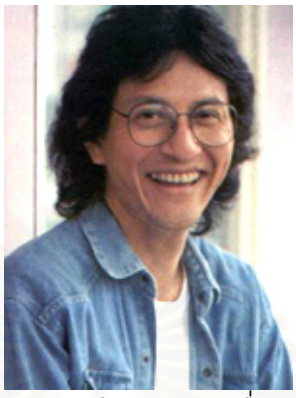
1. ปฐมพร ปฐมพร ตำแหน่ง โปรดิวเซอร์, แต่งเนื้อร้องและทำนอง และร้องนำ
2. พิเชษฐ นิ่มสุวรรณ ตำแหน่ง กีตาร์
3. ปรารถนา อรุณรังษี ตำแหน่ง กีตาร์ และคีย์บอร์ด
4. โดมิงโก จูเนียร์ คามาโช ตำแหน่ง กีตาร์
5. ชีพชนก ศรียามาตย์ ตำแหน่ง กีตาร์โปร่ง

6. ทศ พนมขวัญ ตำแหน่ง กลอง
7. สมประสงค์ หมีปาน ตำแหน่ง กลอง
8. อาร์เนล พี. คาลิงกัสสัน ตำแหน่ง เบส
9. สุวรรณ มโนชร ตำแหน่ง ไวโอลิน
10. เนลสัน เอฟ. เวอร์เด็น ตำแหน่ง คีย์บอร์ด
11. เคนนี่ เจ็คเคิล ตำแหน่ง ทำมาสเตอร์
12. วรายุทธ ปรชาพิพัฒน์ ตำแหน่ง ผสมเสียง

ดนตรีในอัลบั้มนี้ไม่มีความซับซ้อน ตำแหน่งของเครื่องดนตรีต่าง ๆ จะคงตัว ไม่มีการเปลี่ยนเสียงไปมา ความโดดเด่นของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นก็พอ ๆ กัน ไม่มีตัวใดโดดเด่น เนื่องจากความตั้งใจแต่แรกในการสร้างสรรค์เพลงชุดนี้คือการซ้อมเพื่อออกคอนเสิร์ต ดนตรีเบาลง ไม่รุนแรงแบบอัลบั้มพรายใต้สำนึก แต่อย่างไรก็ดี ก็ยังมีเอกลักษณ์ของปฐมพรอย่างเต็มที่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 10
สุรสีห์ อิทธิกุล



ภาพที่ 10-1 สุรสีห์ อิทธิกุล(เมื่ออายุ 42 ปี)

1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก

สุรสีห์ อิทธิกุล เกิดเมื่อวันที่ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2493 ในวัยเด็ก สุรสีห์เล่าให้ฟังว่า “ที่บ้านทุกคนก็ร้องเพลงกันได้ พ่อก็เล่นเปียโนได้นิดหน่อย ก็หมายความว่า ที่บ้านก็โอเคกับเสียงเพลงอยู่แล้ว” สุรสีห์จึงเริ่มรักดนตรีจากในบ้าน คุณพ่อก็ชื่นชอบดนตรี และเพลงที่เปิดในบ้านมากมาย ทำให้สุรสีห์ “คิดเสมอว่าเพลงนี่เองคือครูที่ดีสำหรับเรา” (สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543: 74) เพลงในยุคแรกที่ฟังก็จะเป็นเพลงของสุเทพ วงศ์กำแหง หรือชรินทร์ นันทนาคร โดยเฉพาะเพลงเรือนแพ ที่ทำให้เกิดความรู้สึกอยากร้องเพลงเป็น และพยายามหัดร้องเพลงตั้งแต่อายุไม่ถึง 10 ขวบ (เรือนแก้ว, 2535: 167)

จนเมื่ออายุประมาณ 12 ขวบ ก็เป็นช่วงที่สุรสีห์เริ่มฟังเพลงสากลของ เอลวิส เพรสลี่ย์(Elvis Presley) และคลิฟ ริชาร์ด(Cliff Richard) ซึ่งสุรสีห์ก็รู้สึกว่า “อายุมันแยะเหมือนกันแต่ก็ชอบฟัง” จนเมื่ออายุประมาณ 14 – 15 ปีเริ่มฟังเพลง ของวงเดอะ ชาโดวส์(The Shadows) ซึ่งเป็นวงที่เล่นให้กับคลิฟ ริชาร์ด ก็ทำให้สุรสีห์ สนใจที่จะเรียนกีตาร์อย่างจริงจัง

ยุคสมัย ม.ปลาย ก็เริ่มอยากเล่นกีตาร์ เขา(พ่อ)ก็ไม่ว่าอะไรซื้อกีตาร์ให้ตัวหนึ่ง นั่งเล่นเจ็บมือจะตาย

ผู้ที่สอนสุรสีห์หัดเล่นกีตาร์ คือ อุกฤษณ์ พลางกูร นอกจากนี้ สุรสีห์ก็หัดเล่นกีตาร์ด้วยตัวเองอีกด้วย ทำให้การฟังเพลงของสุรสีห์ เริ่มเป็นการฝึกฟัง “แนวทางของเพลงในแต่ละแบบ ศึกษารายละเอียดของดนตรีในแต่ละแนวว่าเป็นอย่างไร แนวเมโลดี้เป็นยังไง จังหวะเป็นยัง

ไง สเกลที่ใช้เป็นยังไง"(สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543: 74) ซึ่งในช่วงแรก ๆ นั้นก็ยังไม่ได้ฟังแบบนี้มากนัก แต่ก็ส่งผลให้สุรสีห์มีความสามารถในด้านการแต่งเพลง ดังจะได้กล่าวต่อไป

2. การฝึกฝนทางดนตรี

สุรสีห์เริ่มฝึกฝนทางดนตรี หลังจากเรียนจบจากโรงเรียนศรีวิกรณ์ สุรสีห์ก็เข้าเรียนต่อที่ โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ระดับชั้น ม. 7 และ 8 สายศิลปะ และได้รู้จักกับคนที่เล่นดนตรีข้างนอกมากขึ้น จนได้ตั้งวงดนตรีของตัวเองเป็นครั้งแรก ใช้ชื่อวงว่า "ไดนามิค" มีสมาชิกสามคน คือ สุรสีห์, อุกฤษณ์ พลางกูร และ สมชาย กฤษณะเศรณี วงไดนามิคเป็นวงดนตรีที่รับเล่นตามงานปาร์ตี้ตามถนนสุขุมวิท ตำแหน่งของสุรสีห์ในตอนนั้นคือ กีตาร์ และร้องนำ ในยุคนั้นสุรสีห์ให้ความนิยมชมชอบวง เดอะ บีทเทิลส์(The Beatles)มาก ถึงกับยกให้เป็น "ปรมาจารย์ของผม"(สุรสีห์ อิทธิกุล อ้างถึงใน มาโนช พุฒตาล, บรรณาธิการ, 2538: 81)

> *ยุคของเดอะ บีทเทิลส์ก็มีการร้อง เป็นวงดนตรี และก็มีการร้องเพลงประสานเสียง ก็เลยเป็นเรื่องค่อนข้างใหม่ ชอบใจมาก จบ ม.ปลาย ประมาณปี 68 หลังจากชุด มิสเทอรี่ ทัวร์(Mystery Tour) ผมก็เรียนจบพอดี*

2.1 การเรียนดนตรีในสถาบัน

หลังจากที่เรียนจบระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา สุรสีห์เดินทางไปศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาที่สหรัฐอเมริกา ด้วยเหตุผลที่อ้างว่าตัวเองเรียนไม่เก่ง จึงไม่กล้าที่จะสมัครสอบเมืองไทย เพราะกลัวจะสอบไม่ได้ สุรสีห์จึงเข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยโอเรกอน ในตอนแรกทางบ้านไม่สนับสนุนให้เล่นดนตรีเป็นอาชีพ สุรสีห์จึงเลือกเรียนทางด้านบริหารธุรกิจ "คือ ไม่รู้จะเรียนอะไรเหมือนกัน ผมก็ ดุ่ย ๆ ไป" แต่หลังจากเรียนได้ไม่นาน ผลการเรียนทางด้านบริหารธุรกิจ ไม่ดีเท่าที่ควร สุรสีห์จึงต้องเบนเข็มการเรียนอีกครั้ง

> *ไปที่นู่นก็ไปอยู่กับเพื่อนคนไทย เช่าบ้านกันอยู่ แต่ละคนก็เป็นนักดนตรีด้วยกัน แล้วก็ตั้งวงดนตรีคนไทยล้วนเล่นกัน ก็มีคุณดนู ฮันตระกูลก็ตามไปสมทบอีกคนหนึ่ง เขาก็เริ่มเรียนทางศิลปกรรม ตอนหลังก็ไปเรียนดนตรี แล้วก็เลยชักชวนกัน ผมก็เลยไปเรียนด้วย เลยเบนเข็มไป แล้วก็เริ่มเอาจริงเอาจังกับดนตรี ซึ่งผมคิดว่ามันน่าจะใช่ เพราะเราไปที่ไหนเราก็ไม่ทิ้งดนตรี เรานาจะมีใจกับดนตรีอยู่แล้ว ก็ต้องเขียนจดหมายกลับมาว่า ผมคงต้องขอเรียนดนตรีเพราะอย่างอื่นไม่ชอบ เขาก็ไม่ว่าอะไร พอดีมีอาจารย์ดนูไปด้วยกัน เขาบอกว่าจะกลับมาทำโรงเรียนดนตรี ทางบ้านก็ตกลง*

การเลือกเรียนทางด้านการประพันธ์ดนตรี(music composition) นอกจากจะเป็นความชอบส่วนตัวแล้ว ในระหว่างที่ศึกษาอยู่ที่สหรัฐอเมริกานั้น สุรสีห์ถูกแวดล้อมไปด้วยคนดนตรี

> *ผมไปอยู่กับพี่ชายเขาที่โอเรกอน พี่ชายเขาเล่นเบส แล้วก็เพื่อนอีกสองสามคน ซึ่งอยู่ในวงเดียวกับดนูไปอยู่ที่โน่น เป็นเพื่อนผมด้วย เลยตั้งวงกันสี่คน ดนูก็ตามมาก็เลยสนุกกันใหญ่*

นอกจากนี้ อ. ดนู ฮันตระกูล ก็มีแนวคิดว่า จะกลับไปเปิดโรงเรียนสอนดนตรีที่ประเทศไทย ทำให้ทางบ้านไม่ขัดข้อง เนื่องจากเห็นเป็นเรื่องที่จริงจัง(สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543: 74) ในขณะนั้น สุรสีห์ก็มีวงดนตรีใหม่อีกหนึ่งวง นั่นคือ วงเบบี ฟิงเกอร์ ซึ่งเป็นวงที่รับเล่นตามงานปาร์ตี้วันหยุดของโรงเรียนประถมฯ ในเมืองที่สุรสีห์เรียนอยู่ วงดนตรีของสุรสีห์ได้รับความนิยมถูกจ้างให้ไปเล่นบ่อยมาก ด้วยเหตุที่ว่า “ทุกคนเห็นว่าเราแปลกดี หัวดำหมด”(สุรสีห์ อิทธิกุล อ้างถึงใน เรือนแก้ว, 2535:167)เพลงที่เล่นส่วนมากก็เป็นเพลงร็อคทั่ว ๆ ไป เพราะเป็นวงดนตรีที่เล่นเพื่อการเต้นรำของวัยรุ่นยุคนั้น

เนื่องจากต้องเรียนตั้งแต่พื้นฐานตัวโน้ต สุรสีห์ใช้เวลาเรียนดนตรีหกปี จนได้ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิตการประพันธ์ดนตรี(Bachelor Degree of Arts in Music Composition)จึงเดินทางกลับประเทศไทย

2.2 การเปิดรับดนตรีคลาสสิค

ช่วงต้นของการเล่นดนตรีนั้น สุรสีห์ไม่ชอบดนตรีคลาสสิค ส่วนมากสุรสีห์ฟังเพลงร็อค อย่างเช่น เพลงของวง เดอะ บีทเทิลส์ หรือวง โรลลิ่ง สโตน(Rolling Stone) แต่ในการเรียนดนตรีนั้น ไม่อาจจะหลีกเลี่ยงดนตรีคลาสสิคได้ สุรสีห์จึงได้สัมผัสกับดนตรีคลาสสิค จนเริ่มเปลี่ยนทัศนะคติต่อดนตรีคลาสสิค

> *พอเริ่มเรียนดนตรีมันก็เปิดประตูของอีกด้านหนึ่ง คือดนตรีคลาสสิค ซึ่งเข้ามามีบทบาทในตัวผมมาก ตอนแรกก็ไม่ชอบหรอก ที่ฟังก็ต้องเรียน แล้วก็ประวัติศาสตร์ดนตรีมันต้องย้อนถอยหลังไปแยะเลย เพราะฉะนั้นเราก็เลยต้องเริ่มฟังเพลงหลายอย่าง ไป ๆ มา ๆ ก็เริ่มยอมรับเพลงคลาสสิค ประมาณปี 2-3 ถึงจะรับได้ คือทีแรกฟังก็ฟังเพื่อสอบผ่าน ไปเรื่อย ๆ มันก็ดี มันเป็นดนตรีอีกแนวหนึ่ง มีความละเอียดอ่อนแล้วก็ สีสันมันค่อนข้างจะแยะมาก ก็เลยฟังมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งทุกวันนี้ ชอบศิลปินคลาสสิคทั้งนั้น*

เมื่อถามถึงดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค สุรสีห์ก็ดึงเข้าไปเกี่ยวกับดนตรีคลาสสิค

เยส(Yes) กับ เจนีสิส(Genesis) มาฟังเอาตอนหลัง ๆ เจนีสิส ที่จริงไม่รู้จักหรอก อ่านในหนังสือวิจารณ์แผ่นเสียง แล้วก็วงนี้ชื่อแปลก ๆ เป็นวงอังกฤษ วิจารณ์ว่าค่อนข้างจะดี อัดเสียงดี คือผมชอบฟังเครื่องเสียง แล้วก็เลยอ่านหนังสือเครื่องเสียง ก็จะแนะนำว่าวงนี้เล่นยังไงเล่นดีไม่ดี แล้วก็อัดเสียงยังไง มันก็เป็นวงอังกฤษที่อเมริกาจะหาแผ่นไม่ค่อยได้ ก็เดินลุยไปร้านหนังสือ ขายของเก่าก็ไปเจอเข้า ก็เคยผ่านตามาก็ซื้อมาฟังดู โอ้โหทึ่งเหมือนกัน เพราะเป็นวงแนวโปรเกรสสีฟซึ่งผมก็ไม่ฟังแยะอะไร ก็รู้สึกว่ามีอะไรที่เกี่ยวข้องกับดนตรีคลาสสิคหลายอย่าง จากนั้นก็เลยหันมาฟังเพลงเยส ก็มีความใกล้เคียงกัน แล้วก็มีความแตกต่างกันพอสมควร วงเจนีสิสชุดแรกที่ผมจับคือชุด เซลลิ่ง อิงแลนด์ บาย อะ เพาด์ (Sailing England by a Pound) ที่จริงมันมีก่อนหน้านั้นตั้งหลายชุด แต่ว่าผมเพิ่งเจอชุดนั้นเป็นชุดแรก แล้วก็ติดใจเลย

3. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี

3.1 ช่วงตั้งวงไทรแองเกิล เลค

เมื่อกลับมาถึงประเทศไทย สุรสีห์ก็หาวงดนตรีเล่นเป็นอันดับแรก โดยได้เล่นที่ตึกโชคชัย แต่เล่นได้เพียงครึ่งเดือน ก็ต้องเป็นทหาร เนื่องจากผ่อนผันการเป็นทหารไว้ สุรสีห์จึงเข้าเป็นทหารในส่วนของดุริยางค์ทหารบก และในระหว่างนั้นก็แบ่งเวลาออกมาทำงานร่วมกับดนู ฮันตระกูล ซึ่งเป็นผู้นำวงภาคีวัดอรุณ สุรสีห์เป็นทหารอยู่สองปี จึงได้ออกมาลองใช้ชีวิตเป็นนักดนตรีตามไนต์คลับ เพื่อหาประสบการณ์ทางด้านดนตรี ร่วมกับจิรพรรณ อังศวานนท์ และกฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ตั้งวง ไทรแองเกิล เลคขึ้นมา เล่นที่โรงแรมมณเฑียร

ไม่พอใจกับสภาพดนตรีในบ้านเรา ช่วงที่ผมเล่น ไทรแองเกิล เลค เพลงสากลมีบทบาท เพลงไทยช่วงนั้นมาตรฐานก็ยังไม่ดี แล้วอยู่ดี ๆ บทบาทเพลงสากลก็หายไปเลย หายไปเฉย ๆ ซึ่งมันไม่ควรจะเป็นอย่างนั้น เพราะดนตรีมันก็คือดนตรี ดนตรีที่ดีก็ควรจะได้เสพ(สุรสีห์ อิทธิกุล อ้างถึงในทิวา สาระจูฑะ, 2535: 47)

ตอนไทรแองเกิล เลค ปีแรก ๆ เล่นเพลงแนวคันทรี ร็อค เพราะเราเล่นกันสามคน เป็นกลองไฟฟ้า ตอนนั้นพวกอีเกิลส์(Eagles)เริ่มมีชื่อเสียง เราก็เล่นเพลงป๊อปทั่ว ๆ ไป สัก2-3 ปี ปีถัดมา มีสมาชิกมาเพิ่มเป็นห้าคน เราก็เริ่มเล่นเพลงร็อคแล้ว มีกลอง มีออร์แกน มีกีตาร์มาเสริม เล่นร็อคแล้ว

ก็ช่วง ดิสโก พวกบีจีส์(Bee Gees)ดังมาก ก็เลยต้องเอาเพลงพวกนั้นมาเล่น ปน ๆ กันอยู่อย่างนั้น ร็อค ก็เล่นของพวกโตโต้(Toto)บ้าง ชุดแรกเลยที่ผมเล่น ซึ่งก็มีเพลง ดี ๆ หลายเพลง ก็มีเพลงป๊อปเสริม ๆ เพราะว่าเราเล่นให้คนเต้นรำ เล่นสลับกับวงของเต๋อ เรวัติ เขาเล่นพวกฟังค์(Funk) เล่นสลับกันสองวง ตอนนั้นทุกคนไปเล่นตามไนต์คลับกันหมด

3.2 ช่วงก่อตั้งบัตเตอร์ฟลาย

หลังจากเล่นดนตรีกับวงไทรแองเกิล เลคเป็นเวลา 5 ปี ดนู ฮันตระกูล ก็กลับมาจากการเรียนต่อทางด้านดนตรีที่ประเทศฮอลแลนด์ และมีความคิดที่จะตั้งโรงเรียนสอนดนตรีและก่อตั้งบริษัททำเพลงโฆษณา

ที่จริงปีที่ 5 ดนูมีไอเดียจะทำบริษัทโฆษณา คือ จะเริ่มรับเพลงโฆษณาบ้างแล้ว จิรพรรณจะออกไปรับ ทำขายกัน เป็นแนวทางที่ดี ก็เลยคุยกับคุณดนูว่าทำไมไม่ทำบริษัท ตอนนั้นยังไม่มีบริษัทรับทำเพลงโฆษณา คุณดนูก็จะทำโรงเรียนดนตรีศศิลิยะไปพร้อมกัน ตั้งเป็นสองบริษัทติดกันเลย ซอย 25 ก่อนจะย้ายมานี่ซอยอ่อนนุช

สำหรับเรื่องของทีมงานบัตเตอร์ฟลายนั้น การเริ่มต้นในสมัยนั้นเราค่อนข้างประกาศตัวเองชัดเจนว่าเป็นคนทำงานโฆษณาอย่างชัดเจน และสมัยนั้นไม่ค่อยมีคนที่ประกาศตัวเอง และทำงานลักษณะนี้จริงจังมากนัก หลังจากนั้นเราก็เริ่มสร้างผลงานออกสู่ท้องตลาดและได้รับการตอบรับค่อนข้างดีจากลูกค้า ทำให้มีงานเข้ามาเรื่อย ๆ(สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543: 75)

4. การสร้างสรรค์ผลงาน

4.1 ในนามวงบัตเตอร์ฟลาย

4.1.1 อัลบั้ม “บัตเตอร์ฟลาย”

ในการก่อตั้งบริษัทบัตเตอร์ฟลายนั้น ก็มีการตั้งวงบัตเตอร์ฟลายขึ้นมาด้วย และได้สร้างสรรค์ผลงานในชื่อวงบัตเตอร์ฟลายสามชุด ในชุดแรกมีสมาชิกวงเริ่มต้นสี่คน คือ สุรสีห์, อุกฤษณ์ พลางกูร, กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา และกรเณศร์ วสีนนท์ แล้วยังมีอนุวัฒน์ สืบสุวรรณเป็นโปรดิวเซอร์ สุรสีห์ให้เหตุผลในการสร้างสรรค์งานเพลงของวงเป็นภาษาอังกฤษว่า “คือผมเล่นดนตรีสากลมาตลอด ก็อยากที่จะตั้งวงดนตรีที่เป็นสากล แล้วก็อัดแผ่นเสียงเป็นชุด มีความตั้งใจ

มานานแล้ว ก็เลยลองรวบรวมเพื่อน แล้วก็แต่งเพลงกันเองทำกันขึ้นมา ชุดแรกนี่ชิมลางคือว่าเอาเพลงของคนอื่นมาเรียบเรียง แล้วก็ปล่อยออกไป"

และอีกเหตุผลหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นเพลงที่มีเนื้อเป็นภาษาอังกฤษนั้น จิรพรรณ อังศวานนท์(สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2544)กล่าวว่า "เราก็ไม่อยากจะทำเพลงไทยเพราะยังติดจากทำวงไทรแองเกิล เลคมา มาตรฐานเพลงไทยตอนนั้นก็แย่ๆ อยู่ในความคิดของพวกเรา อย่างพวกชาตรี เราก็ทำอย่างนั้นไม่ไหว ไม่ใช่ บัตเตอร์ฟลายหนึ่งทำออกมาก็เอาเพลงฝรั่งมาเรียบเรียงใหม่" นอกจากนี้จิรพรรณยังกล่าวอีกว่า ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการทำวงบัตเตอร์ฟลายนั้นก็คือสุรสีห์นั่นเอง

แนวทางในการทำงานเพลงบัตเตอร์ฟลายชุดแรกนั้น สุรสีห์จะใช้วิธี "ทำแบบเต็มที่ ใครมีไอเดียให้งานออกมาเป็นรูปไหนก็ซัดมาเลย หัวเรี่ยวหัวแรงของบัตเตอร์ฟลายอีกคนหนึ่งก็คือคุณอนุวัฒน์ สืบสุวรรณซึ่งตอนนี้แกก็อยู่ที่แกรมมี่ คือชุดแรกเราเล่นกันสี่คน แกไม่ได้เล่นด้วยหรอกเป็นคล้าย ๆ โปรดิวเซอร์ คอยคุมซ้อม"

4.1.2 อัลบั้ม "บัตเตอร์ฟลาย ทู"(Butterfly II)

หลังจากทำผลงานชุดแรกออกไป ผลการตอบรับจากคนทั่วไปไม่ดีนัก "ซึ่งก็เงียบหายไปตอนนั้น" วงบัตเตอร์ฟลายก็ได้ออกผลงานของตัวเองอีกครั้งคือ บัตเตอร์ฟลาย ทู คราวนี้สุรสีห์ กล่าวว่าเป็นการทำงานแบบ "ชุดที่สองก็เริ่มเอาจริง เอาจัง แต่งกันเองเลย"

สุรสีห์เลือกเพลงวิช ยู เวอร์ เฮีย(Wish You Were Here)มาเรียบเรียงใหม่ และบรรจุอยู่ในอัลบั้มนี้อีกครั้งเนื่องจาก

> *เพลงวิช ยู เวอร์ เฮีย ก็อันแรกลงไปในชุดหนึ่งเลย ตอนนั้นอัดที่กมลสุโกศล พอมาอีกทีก็อัดที่เสียงทองตรงนี้เอง ก็เลยคิดว่าเอาเพลงนั้นมาใหม่ดีกว่า เพราะมาสเตอร์อันแรกมันหายไปไหนไม่รู้ คิดว่าเพลงนี้มันน่าสนใจ ผมชอบแนวทางของเพลง ทางของฮาร์โมนี(Harmony)ของเพลง มันเป็นเพลงที่ผมคิดว่ามันดี ให้อารมณ์อีกอย่างหนึ่ง*

เพลงมิสเตอร์ เป็นเพลงหนึ่งที่มีความโดดเด่น สุรสีห์กล่าวถึงการคิดเพลงนี้ว่า

> *ช่วงนั้นผมกลับมาฟังของพิงค์ฟลอยด์(Pink Floyd)อยากได้บรรยากาศบางช่วง ไม่ทั้งหมด ช่วงที่เป็นช่วงร้อง อยากได้อะไรที่เป็นพิงค์ฟลอยด์ อัลบั้มดาร์ค ไซด์(Dark Side of the Moon) เพราะว่าตอนนั้นดังมาก ก็เริ่มหาคอร์ดแปลกๆ มาแล้วก็เริ่มแต่ง ใส่ทำนอง ใส่เนื้อร้อง แล้วก็เรามีปัญหาเรา*

จะพูดกับใครสักคน ตัวเราก็จะปรึกษากับตัวเราเอง ข้างในก็จะบอกเราว่าควรจะทำอะไร ไม่ควรจะทำอะไร เหมือนมีเพื่อนอีกคนหนึ่งอยู่ข้างใน ทุกคนมีหมด

4.1.3 อัลบั้ม “แอคชั่น”

ในปี พ.ศ. 2529 วงบัตเตอร์ฟลายออกผลงานชุดที่สาม คือชุดแอคชั่น ในงานชุดแอคชั่นนั้น วงบัตเตอร์ฟลายไม่ต้องจัดการทำงานเองทุกเรื่องอีก “ก็เข้าแกรมมี่ แกรมมี่ก็สนใจแล้วก็มีการโปรโมทมากขึ้นหน่อย ซึ่งแอคชั่นก็เอามา รีมาสเตอร์ใหม่อีกที ก็ออกเป็นซีดี”

เพลงที่มีความโดดเด่นในอัลบั้มนี้ เพลงหนึ่งคือ เพลงแอคชั่น ซึ่งการสร้างสรรค์เพลงนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงความคิดเชิงจินตนาการอย่างหนึ่งของสุรสีห์

ผมจะได้เนื้อมาท่อนหนึ่งซึ่งพูดถึงคนที่ประหลาด ๆ ซึ่งในเวลาปกติกลางวันจะดูเหมือนคนเรียบร้อย แต่พอเที่ยงคืนจะเปลี่ยนเป็นอีกคนไปเลย (สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543: 75)

ผมเขียนเนื้อตรงนั้น ผมชอบลักษณะของกึ่งแฟนตาซี สร้างเรื่องขึ้นมาเอง สมัยก่อนนี่ผมอ่านพวกเรื่องสยองขวัญ เรื่องลึกลับ อะไรพวกนี้ ซึ่งแนวนี้มันเป็นกึ่งแฟนตาซี แล้วดนตรีมันจะช่วยเสริมให้ได้เห็นภาพ(สุรสีห์ อิทธิกุล อ้างถึงใน ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 48)

4.2 การสร้างสรรค์ผลงานเดี่ยว

4.2.1 อัลบั้ม “กัลปาวสาน”

ก่อนหน้าที่วงบัตเตอร์ฟลายจะออกผลงานชุดที่สาม คือชุดแแอคชั่น ในปี พ.ศ. 2529 สุรสีห์ ได้ออกผลงานของตนเองชื่อว่า “กัลปาวสาน” ในปี พ.ศ. 2528 ผู้วิจัยไม่ได้จัดอัลบั้ม “กัลปาวสาน”ให้เป็นอัลบั้มแนวโปรเกรสสีฟร็อค เนื่องจากเพลงเกือบทั้งหมดในอัลบั้มนี้ไม่ได้ใช้ดนตรีแนว โปรเกรสสีฟร็อค แต่เป็นอัลบั้มที่มีเพลงหลากหลายแนว ซึ่งก็เป็นความต้องการของสุรสีห์เอง

กัลปาวสานนี่ ผมเอียงไปทาง...คิดไปทางทั่ว ๆ ไป มากกว่า หลายแนว จริง ๆ มีทั้งแจ๊ส มีทั้งร็อค แต่ตรงนั้นนี่ไม่ได้วางคอนเซ็ปต์ ไม่ได้วางอะไรไว้ชัดเจน คิดอะไรได้ก็ใส่ ตอนนั้นมันแบบไม่ได้คิดอะไร ต่างคนต่างทำ ใครว่างก็ช่วยกันทำมา งานมันก็เลยออกมาหลาย ๆ อย่าง ผมคิดถึงบีทเทิลส์ งานออกมานี่ไม่จำเป็นต้องยึดแบบตายตัว เขาจะมีหลาย ๆ อย่าง

ซึ่งมันก็ดี ไม่ค่อยน่าเบื่อ(สุรสีห์ อิทธิกุล อ้างถึงใน ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 45)

สู้จนกระทั่งเพลงเพิ่มเป็น 14 เพลง ตอนนั้นแกรมมี่ไม่ได้ลงทุน คุณเล็ก ศรีสยาม (สาธิต คล่องเวสสะ) เป็นคนลงทุน แกรมมี่โปรโมทเฉย ๆ(สุรสีห์ อิทธิกุล อ้างถึงใน ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 44-45)

กัลปาวสาน นี่เป็นชุดที่อิสระที่สุด ตอนนั้นเราทำออกมาโดยที่ไม่ดูตลาด ไม่สนใจเลย ทำกันตั้ง 14 เพลง ซัดกันสุดเหนี่ยว เพราะฉะนั้นงานที่ออกมามันก็เลยแปลกไป เพลงแต่ละสไตล์จะไม่เหมือนกัน(สุรสีห์ อิทธิกุล อ้างถึงใน เรือนแก้ว, 2525: 165)

สำหรับการแต่งเพลงนั้น สุรสีห์เริ่มต้นจากการเขียนเนื้อร้องก่อน แล้วถึงมาใส่ทำนอง “คือเป็นการยัดทำนองลงในเนื้อ ซึ่งการทำงานแบบนี้มันก็มีข้อดีของมันอยู่คือ คนที่เขียนเนื้อเพลงจะสามารถสร้างเมโลดี้ลงไปบนคำที่เค้าเขียนมา อย่างเช่นท่อนเพลงที่เราต้องการให้ทำนองเหมือนกันระหว่าง เอ กับ เอหนึ่ง คนเขียนอาจจะพยายามเขียนให้จำนวนคำระหว่างสองท่อนเท่ากันแต่อาจจะติดปัญหาที่วรรณยุกต์มันไม่เหมือนกัน”(สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543: 75)

เพลงหนึ่งที่สุรสีห์ตั้งใจให้เป็นเพลงแนวโปรเกรสสีฟร็อคเต็มตัว คือเพลงพระอาทิตย์เที่ยงวัน ซึ่งสุรสีห์ให้ความรู้สึกกับเพลงนี้ว่า

ลักษณะที่ผมค่อนข้างพอใจกับตรงที่ว่าเป็นร็อค โปรเกรสสีฟ อย่างเพลง อาทิตย์เที่ยงวัน ตั้งใจที่จะทำให้เป็นลักษณะนั้นมากกว่า ก็พอใจในจุดตรงนั้นมาก แล้วก็ตอนเล่นคอนเสิร์ต เวลาซ้อมคราวที่แล้วที่เอ็ม 88 ก็ซ้อมเพลงนี้ด้วย รู้สึกมันเป็นตัวของตัวเองมาก ที่ที่ตัวเองชอบ แต่ก็เสียดายที่ทำออกมาได้เพลงเดียว เพลงอื่นก็ว่าไปตามสไตล์อื่น(ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 45)

ผมเองก็ยังชอบชุด กัลปาวสานอยู่มีหลายเพลงที่มันดี (อย่างเพลงพระอาทิตย์เที่ยงวัน)ก็รู้สึกว่ามันสว่างดี ร้องแล้วมันสว่าง ลีลาของเพลงมันมีอะไรด้วย เสียดายที่เพลงมันสั้นไปหน่อย คือเพลงมันมีลักษณะที่น่าจะขยายได้มากกว่านี้ นี่มันสั้นไปหน่อย แล้วเพลงมันก็ออกไปทางโปรเกรสสีฟนิด ๆ เนื้อหาที่เขตต์อรัญเขียนก็ดี พอมันเสร็จแล้วเรารู้สึกคุ้มที่ได้ทำมันออกมา(เรือนแก้ว, 2535: 165)

4.2.2 อัลบั้ม “คนดนตรี”

หลังจากที่วงบัตเตอร์ฟลายออกผลงานชุด แอคชั่น ในปี พ.ศ. 2529 ซึ่ง “มันขายไม่ค่อยดี พูดกันตรง ๆ แต่ละคนก็เลยต้องแยกกันไปหางานทำ” (ธารริน, 2537: 102) สุรสีห์ก็ทำงานอยู่เบื้องหลังอยู่นาน จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2533 สุรสีห์ก็ออกอัลบั้ม คนดนตรี

ในการทำงานชุดนี้ โน้มเข้าหาตลาดมากขึ้น และเป็นงานที่ทำร่วมกับบริษัทแกรมมี่ เอนเตอร์เทนเม้นท์จำกัด โดยที่สุรสีห์เป็นโปรดิวเซอร์ร่วมกับกฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนาอีกครั้ง

> *พอมาชุด คนดนตรี นี่เราต้องเริ่มแบ่งแยก มีด้านธุรกิจเข้ามาบ้าง คือแกรมมี่เข้ามาก็ว่ากันไปคนละครึ่ง ถ้าจะให้เอาความพอใจสูงสุดจริง ๆ นี่ต้องเป็นสมัยที่ทำให้กับภาคีวัดอรุณ เราทำกัน 100 เปอร์เซ็นต์เลย แต่พอเรามาทำเพลงป๊อป เราต้องมองว่า เราทำให้คนฟังด้วย คือตอนที่พูดว่าไม่สนใจตลาด เพราะเราไม่เคยไปสนใจเลยว่าตอนนี้วิทยุเล่นอะไร เรารู้ว่าเขาทำกันเพื่อที่จะขาย แต่ของเรานี่จะกำหนดเพียงให้เป็นเพลงป๊อป แล้วก็เทียบกับมาตรฐานเพลงสากล เรากระจายให้มันเท่ากับเพลงสากล ทางแกรมมี่เขาเริ่มเข้ามาดูแลทางการตลาด มีการพูดคุยปรึกษาว่าดนตรีควรจะอยู่ในลักษณะไหน แล้วเราก็สรุปกันว่าจะเน้นที่ความไพเราะ จะเห็นว่ามันออกมาเป็นเพลงช้า(เรือนแก้ว, 2535: 165)*

การโน้มเข้าหาตลาด ทำให้ยอดขายของอัลบั้ม คนดนตรี “ค่อนข้างพอใจ เพราะมันดีกว่าทุกชุดที่เคยทำมาตั้งแต่สมัยบัตเตอร์ฟลาย แล้วทางด้านโปรโมชั่นก็ค่อนข้างจะทำมากกว่าที่เคยเป็นมาก่อน”(ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 43)

4.2.3 อัลบั้ม ”พอดี พอดี”

หลังจากออกอัลบั้ม คนดนตรีได้ไม่นานนัก ในปี พ.ศ. 2535 สุรสีห์ก็ออกผลงานอีก คืออัลบั้ม “พอดี พอดี” เพลงในอัลบั้มชุดนี้ส่วนมากเป็นเพลงเร็ว และมีรูปแบบดนตรีเป็นร็อคสูง ส่วนเพลงช้านั้น สุรสีห์กล่าวว่า “มันอาจจะเป็นภาคสองของคนดนตรีก็ได้“(เรือนแก้ว, 2535: 165) ดนตรีของเพลงช้าในอัลบั้มนี้ ไม่มีความเป็นโปรเกรสสีฟร็อคมากนัก เนื่องจากท่วงทำนองของเพลงฟังง่าย และดนตรีก็ไม่ซับซ้อนเช่นกัน เหตุที่ในอัลบั้มนี้ มีเพลงเร็วอยู่มากเนื่องจาก

> *จากคอนเสิร์ตชุดที่แล้วเราเอาเพลงของคณะยูโรป มาเล่น พอเล่นแล้วรู้สึกว่าพลังของร็อคแอนด์โรล นี่มันอยู่บนเวทีแล้วมันได้ มันดีเวลาที่เล่นคอนเสิร์ต จะเห็นว่าแนวเพลงมันเปลี่ยนแปลงไปเยอะกับงานชุดนี้ เพลงช้าก็ยังมีอยู่แต่จะน้อยลง แล้วเพลงช้าสามเพลงที่มีอยู่ในชุดนี้แรงมาก ไม่ว่าจะ*

เป็นเพลงไกล, ทิ้งฝัน หรือเพลงเธอไม่มีใจ ซึ่งผมพอใจสามเพลงนี้มาก (เรือนแก้ว, 2535: 165)

และสุรสีห์ก็มีอิสระมากขึ้นในการทำอัลบั้มชุดนี้

ชุดนี้ค่อนข้างจะเอกเทศขึ้นมาอีกหน่อย ทางแกรมมี่เขาก็ปล่อยบอกให้อิสระทางดนตรีนี่ผมเป็นคนทำหมดเลย เพราะว่าไม่ได้ใช้ทางแกรมมี่เลย ก็ใช้ทางบัตเตอร์ฟลาย คือเป็นคนข้างนอกหมดเลย ส่วนเนื้อเพลงยังเป็นของแกรมมี่ คุณเขตต์(เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์) ซึ่งเคยมีผลงานในชุด กัลปาวสาน ก็เขียน 80 เปอร์เซ็นต์(ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 43)

โปรดิวเซอร์ผมเลือกตัวเอง พวกที่เขียนทำนองนี่ก็เป็นพวกบัตเตอร์ฟลายหลายคนแล้วก็มีปุ้ม วงตาวัน(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา) มาช่วยอีกคน แล้วก็มีอีกหลายคนที่ตอนนี้ไปอยู่กับมูเซอ ก็คือคราวนี้ไม่ได้เอาทีมของแกรมมี่เลย ศิลปินของเขาเองก็มีแยะแล้ว เลยถือโอกาส เขาเองก็ชอบ ผมเองก็ชอบเพราะต่างคนต่างก็พอใจ คือเรามีเครดิต(credit)กันมา เชื่อใจไว้ใจกัน มันก็ดี งานจะได้ออกมาลื่น แล้วเราก็ได้ดูแลงานของเราทั้งหมด(สุรสีห์ อิทธิกุล อ้างถึงใน เรือนแก้ว, 2535: 165)

4.2.4 อัลบั้ม “โปรเจ็คท์อัลบั้ม”(Project Album)

หลังจากอัลบั้มชุด พอดี พอดี ผ่านพ้นไปเป็นเวลาสามปี ในปี พ.ศ. 2538 สุรสีห์เริ่มวางแผนที่จะออกอัลบั้มอีกหนึ่งชุด และใช้เวลาในการทำงานทั้งหมด 3 ปี กว่าที่จะออกมาเป็นอัลบั้ม โปรเจ็คท์อัลบั้ม อันที่จริงในตอนแรก สุรสีห์เองก็เริ่มลังเลในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ ของตนเอง แต่สุรสีห์ก็ได้รับแรงกระตุ้นจาก เรวัติ พุทธินันท์

เมื่อประมาณปี 2538 ผมสองจิตสองใจว่าจะออกเทปให้ตัวเองอีกชุดหนึ่งดีไหม หรือจะขออำลาไปทำหน้าที่เป็นโปรดิวเซอร์ และคนแต่งเพลงอยู่ข้างหลัง เผอิญวันหนึ่งมีธุระไปแกรมมี่ (ตอนนั้นอยู่ซอย 39) ก็ไปเจอกับเต๋อ (เรวัติ พุทธินันท์)เข้าโดยบังเอิญ ได้ปรึกษากันเรื่องนี้แล้วก็สรุปว่าน่าจะทำอัลบั้มต่อ โดยมีเต๋อรับปากจะช่วยดูแลชุดนี้เป็นการส่วนตัว ผมก็รีบทำเดโม(Demo) ทันทีประมาณ 4-5 เพลง เต๋อฟังแล้วก็เลือกเอาไว้ 2-3 เพลง พร้อมกับแนะให้แต่งเพิ่มมาอีก ระหว่างนั้นได้ข่าวว่าเต๋อเริ่มไม่สบาย ต้องหยุดงานเพื่อไปรักษาตัวที่อเมริกา เวลาผ่านไปอีกหลายเดือนได้ข่าวว่าเต๋อหายแล้ว และกำลังจะเดินทางกลับ ผมดีใจที่จะได้ทำงานเก่ากันต่อ แต่เมื่อเต๋อ กลับมาก็ได้ข่าวว่าหมอสั่งไม่ให้ทำงาน ให้พักผ่อนอย่างเดียว จะกระทั่ง

ในที่สุดก็ต้องกลับเข้าโรงพยาบาลอีก และเสียชีวิตในเวลาต่อมา งานที่ค้างอยู่จึงต้องทำเองต่อไป ระยะเวลาในการแต่งเพลงแต่ละช่วงห่างกันค่อนข้างมาก เพลงแต่ละเพลงจึงค่อนข้างจะแตกต่างกันตามอารมณ์ของผู้แต่งในเวลานั้น ๆ หลายเพลงได้รับอิทธิพลจากสไตล์เพลงของคนอื่นที่ตัวผมเองชื่นชอบ บางเพลงก็เอามาจากงานเก่าที่เคยแต่งไว้สมัยอยู่กับวงบัตเตอร์ฟลาย ดังนั้นความหลากหลายของเพลงจงน่าจะเป็นจุดเด่นของอัลบั้มนี้ การทำงานในห้องบันทึกเสียงก็ใช้เวลาค่อนข้างนานเช่นกัน บางทีห้องอัดไม่ว่าง บางทีเครื่องอัดขัดข้อง บางทีอัดต่อไม่ได้ต้องรอเนื้อเพลง บางที่คิวการทำงานไม่ลงตัว เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยในเกิดความล่าช้าขึ้นไปอีก(สุรสีห์ อิทธิกุล, ปกเทปเพลงอัลบั้ม โปรเจ็คท์อัลบั้ม)

เมื่อไม่มีเรวัติ พุทธินันท์ สุรสีห์จึงต้อง “เอาตัวเองเข้าไปคลุกอยู่กับมันมากที่สุด การคิดคอนเซ็ปต์ของเพลง การแต่ง และการเรียบเรียง“(สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543ก: 75) และเมื่อแต่งจนครบทุกเพลงแล้ว สุรสีห์ก็ส่งเพลงไปให้กับฝ่ายเขียนเนื้อของบริษัทแกรมมี่ ซึ่งส่วนมากสุรสีห์มักจะให้เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ เนื่องจาก “เป็นเพื่อนกันมาก่อน แล้วเห็นมันบอกว่ามันเขียนเนื้อร้องได้ ก็เลยลองดู แล้วเราก็ใกล้ชิดกันมาก รู้จักกันมาก ผมเองก็ชอบการเขียนของเขา คือมันกวน ๆ บางทีมันกวนมาก เขาเป็นคนที่ใช้คำได้เก่ง”(เรือนแก้ว, 2535: 165) และสาเหตุที่สุรสีห์ไม่เขียนเนื้อเพลงภาษาไทยเองมาตลอด เนื่องจาก “ส่วนตัวไม่มีความถนัดในการเขียนเนื้อร้องเพลงไทยเลย โดยเฉพาะการทำงานเพลงเดี่ยวของตัวเอง คือเราจะเขียนได้แต่ดูจะเชย ๆ สู้คนที่ถนัดทางด้านนี้โดยตรงไม่ได้”(สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543ข: 75)

ในส่วนของเพลงที่มีความเป็นโปรเกรสสีฟร็อคเต็มตัว คือเพลง เหม่อ และ ตน ซึ่งก็คือเพลง วิช ยู เวอร์ เฮีย และ มิสเตอร์ นั่นเอง

มีเพลงจากบัตเตอร์ฟลายอยู่สองเพลง อันนั้นที่จริง เป็นไอเดียคุณเขต(เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์)เขาบอก เอ๊ะทำไมไม่เอาเพลงซึ่งเสียดาย น่าจะใส่เนื้อไทย แล้วก็เขาก็รับปากว่าใส่ได้ ก็ลอง ก็โอเคออกมาก็ใช้ได้ ก็พอใจในงานระดับหนึ่ง ใกล้เคียงของเดิมมาก

5. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี

สุรสีห์ เลือกที่จะสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค เมื่อสมัยทำวงบัตเตอร์ฟลายแล้วก็เริ่มสร้างสรรค์ดนตรีที่ฟังง่ายขึ้นเมื่อสร้างสรรค์งานเดียวของตัวเองออกมา สุรสีห์ให้เหตุผลถึงการสร้างสรรค์ดนตรีแบบโปรเกรสสีฟร็อคเมื่อสมัยอยู่วงบัตเตอร์ฟลายว่า “ผมก็ไม่ได้คำนึงว่าจะขายเท่าไหร่ ก็ทำแบบซัดกันสุด ๆ ไปเลย ทำกันไป” (ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 45)

> *ด้วยความที่ตัวเองชอบเพลงในแบบโปรเกรสสีฟ ซึ่งมีจังหวะลีลาค่อนข้างสนุก โดยส่วนตัวการทำงานเพลงแบบนี้เราจะวางแนวเพลงที่ตัวเองต้องการจะทำกันก่อนว่าเป็นเพลงลักษณะไหน อย่างเช่นอยากทำเพลงแบบวงเยส หรือวงเจนีซิส หลังจากนั้นก็จะมาคิดกันว่าเนื้อหาที่เราจะแต่งกันนั้นจะเป็นเรื่องอะไร ตอนแต่งก็คงไม่แตกต่างจากวงทั่วไป คือเป็นกีตาร์โปร่งตัวหนึ่งแล้วก็แต่งกันไป คิดไปเรื่อย ๆ คิดหาที่เหมาะ ๆ มาใช้ จะมีทั้งแบบที่คิดมาจากคำหรือมาจากเรื่องก็มี(สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543: 75)*

และเมื่อทำงานเดี่ยวของตัวเองในชุดที่หนึ่ง สุรสีห์ทำงานดนตรีที่มีหลากหลายรูปแบบออกมา ซึ่งคล้ายกับลักษณะการสร้างสรรค์งานดนตรีของวงเดอะ บีทเทิลส์ที่ “ไม่จำเป็นต้องยึดแบบตายตัว เขามีหลาย ๆ อย่างซึ่งมันก็ดี ไม่ค่อยน่าเบื่อ”(ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 45)

การสร้างสรรค์งานในชุดอื่น ๆ ของสุรสีห์ซึ่งมีบริษัทเพลงเข้าร่วมลงทุนในการทำงานด้วย ก็ทำให้สุรสีห์ต้องโน้มเข้าหาตลาดมากขึ้น

> *ผมมีความคิดตรงนี้ด้วยว่าเราทำงาน เราต้องอยากให้คนรับงานเรามากขึ้น หมายถึงว่าเหมือนกับเราเคยทำอยู่ในกลุ่มแคบ ๆ เท่านั้นเอง อยากขยายออกไป แล้วงานลักษณะนี้มันเป็นงานป๊อปอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นต้องการตลาดกว้าง ผมเข้าใจตรงนี้เหมือนกันว่า ชื่อเสียงนี่มันก็โอเค แต่ว่าทางธุรกิจนี่มันไม่ทัน ไม่ค่อยทันกัน ผมเข้าใจเขา เขาเป็นคนลงให้เรา เขาก็คงหวังกับมันด้วยว่าทุ่มลงไปแล้วก็ควรจะได้คืนบ้าง เราต้องพิจารณาว่าหนักไปหรือเปล่า คือว่าถ้อยทีถ้อยอาศัยตรงนี้ ว่าไปแล้ว เขาให้เรามาถึงขนาดนี้ก็ดีกว่าชุดที่แล้ว(ชุดคนดนตรี) เราเป็นอิสระค่อนข้างมาก แต่ถ้าเขาขออะไรบ้างนิดหน่อยแล้วต้องฟัง ต้องฟังว่าที่ขอคืออะไร(ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 43)*

ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคเป็นดนตรีที่มีผู้ฟังจำนวนน้อย ทางบริษัทเพลงจึงไม่ค่อยจะให้การสนับสนุนให้สร้างสรรค์ออกมามากนัก และสุรสีห์เอง ก็ไม่ได้วัดคุณภาพของเพลงจากความเป็นดนตรีโปรเกรสสีฟอีกด้วย

> *คนฟังเขาอาจไม่ชอบดนตรีโปรเกรสสีฟ บางทีมันยุ่งยากเกินไป บางทีมันอิสระ บางคนบอกมันไม่เป็นอิสระ คือความซับซ้อนมันทำให้ยากต่อการเล่น ต่อการซ้อม มันไม่อิสระ ไม่ชัดเจน แต่ดนตรีมันดูง่ายถ้าเราใช้อารมณ์เต็มที่ บางทีมันอาจจะดีกว่าเพลงที่ยาก เพลงยากนี่เราเล่นแล้วเราอาจหงุดหงิด ไม่เป็นอิสระ มันหลาย ๆ อย่าง*

ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานเดี่ยวของสุรสีห์จึงเป็น “การทำงานที่ผสมผสานศิลปะดนตรีกับธุรกิจ เราควรจะไม่ทำให้บริษัทที่เขาลงทุนให้เราทำงานนั้นต้องเสียหายในด้านเงินทุน ในขณะเดียวกันชื่อเสียงที่เราสั่งสมมาเราก็ต้องพยายามรักษามันเอาไว้ จนกระทั่งถึงงานเพลงที่ทำมาในชุดล่าสุด(ชุด โปรเจ็คท์อัลบั้ม)ก็ยังคงมีเพลงที่เราพยายามนำเสนออะไรบางอย่างที่เราชื่นชอบ และพอใจกับมันอยู่เสมอ” (สุรสีห์ อิทธิกุล, 2543: 74)

การสร้างสรรค์ผลงานเดี่ยวของสุรสีห์ จะใช้เนื้อร้องเป็นภาษาไทย ซึ่งส่วนมากแล้ว จะมีเขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ เป็นคนแต่งคำร้อง เนื่องจากสุรสีห์เองไม่ถนัดที่จะแต่งเพลงเป็นภาษาไทย ดังนั้นในส่วนของการสร้างสรรค์เพลงนั้น สุรสีห์จะเริ่มจาก

> *ผมต้องการดนตรีให้เป็นอย่างที่ต้องการก่อน ดนตรีจะมาก่อน แล้วก็มานั่งดูว่าแนวนี้ควรจะเป็นเนื้อเพลงแบบไหน ก็คุยกัน คุณเขตต์ ปรึกษากันว่าอย่างนั้นอย่างนี้ดี ไม่ได้คิดว่าออกมาเป็นรูปสำเร็จ แต่ว่าอยากได้ดนตรีแบบนั้นก่อน เพราะบางทีทำออกมามันไม่ตรงเท่าไหร่ ไม่ตรงกับที่คิดไว้ อันนี้มันแล้วแต่คนทำ(ทิวา สาระจูฑะ, 2535: 45)*

ในระหว่างการแต่งเพลง สุรสีห์จะมีอุปกรณ์ในการบันทึกเสียงที่ใช้บันทึกเป็น “โครงเพลง” คือเพลงแบบคร่าว ๆ หรือที่เรียกว่า เดโม อุปกรณ์นั้นคือ คีย์บอร์ด ซินธีไซเซอร์ และคอมพิวเตอร์ ซึ่งเป็นการทำงานแบบดิจิตอล(digital) ที่ให้ความสะดวกในการสร้าง และแก้ไขอย่างมาก

> *สมัยหนึ่งเราอาจจะคิดงานทุกอย่างอยู่ในหัว แล้วพยายามทำให้ได้อย่างที่คิดลงในเทปอนาล็อก(analog) แต่ปัจจุบันเราสามารถทดลองทำอะไรแปลก ๆ ชนิดที่เราไม่เคยได้ยินมาก่อนในชีวิต ให้เกิดขึ้นได้บนระบบดิจิตอล พยายามตามเครื่องสังเคราะห์ที่ออกมาใหม่ ๆ ให้มากที่สุดเท่าที่มีกำลังและทุนรอน*

แม้ว่าการทำงานบนระบบดิจิตอลที่มีความสะดวกสบายมากขึ้นแล้วก็ตาม สุรสีห์เองก็ยังมีความรู้สึกเครียดในระหว่างการสร้างสรรค์ “บางที เครียดคือว่า อยากให้มันดี แล้วบางทีเวลาหรือว่า อะไรมันติดขัดก็เครียด เวลามันราบรื่นมันก็ดี บางทีมันก็ไม่ลื่นติดขัดมั่ง” หรือว่าเมื่อสร้างสรรค์จนเสร็จสมบูรณ์เป็นอัลบั้มแล้ว สุรสีห์ก็ยังรู้สึกว่า “มันมีอะไรที่ไม่เรียบร้อยเสมอ เราฟังไปเรื่อย ๆ จะรู้ว่าเรายังต้องแก้ไขอะไรตรงนั้นตรงนี้อีกเยอะแยะไปหมด แล้วก็เหตุการณ์ของดนตรีมันเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ก็มีอะไรซึ่งเกิดขึ้นใหม่ ๆ เด็กรุ่นใหม่ก็สร้างอะไรที่มันใหม่ ๆ ซึ่งมันก็เป็นส่วนที่ดี เราก็อยากเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องตรงนั้นด้วย คิดว่าเราจะปรับตัวเองเอาตรงนั้นเข้ามาผสมในงานเรา คือมันต้องมีอะไรใหม่ขึ้นเรื่อย ๆ ก็ดี“

สำหรับงานเดี่ยวของสุรสีห์เองนั้น สุรสีห์เองไม่ได้คิดถึงคอนเซ็ปต์ของอัลบั้มอย่างชัดเจนไปก่อน เพราะว่าในการสร้างสรรค์งานของสุรสีห์นั้นจะทำไปเรื่อย ๆ

> *มีไอเดียอะไรก็ทำไปเรื่อย ๆ แรงบันดาลใจ ไม่เน้นอะไรทั่ว ๆ ไป เพราะว่าเราทำโครงเก็บไว้ก่อน เวลาจะเรียบเรียงจริง ๆ อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงอะไรก็ได้ ทำโครงหมายความว่า เพลงให้มันมีต้นมีปลาย มีท่อนแยก มีอะไรมีจบ แล้วพอหยิบหลาย ๆ เพลงที่มีความคล้ายคลึงใกล้เคียง จะเรียบเรียงให้มันออกมาเป็นแนวเดียวกันได้ก็หยิบออกมา อันนี้ก็ทำเก็บสต็อกไว้เลย ไม่มีเนื้อ ผมปล่อยให้ดนตรีไหลไป รายละเอียดทีหลัง เอาโครงอย่างเดียว ยังไม่ได้คิดไปไกลว่าจะออกกับใคร อาจจะไม่ได้ใช้กับตัวเองก็ได้ อาจจะเป็นแบบว่า มีใครมาซื้อเพลงก็อาจจะฟังดูอาจจะชอบซื้อไป*

อย่างไรก็ตาม ดูเหมือนว่ารายได้จากการสร้างสรรค์งานเดี่ยวของสุรสีห์เองนั้นจะได้ไม่มากนัก รายได้ของสุรสีห์จึงมักมาจากทางอื่น

> *ผมที่บ้านมีบ้านให้เช่าเยอะ ก็มีรายได้จากทางอื่นมาด้วย ไม่งั้นก็ผมก็แย่เหมือนกัน ถ้าเป็นที่บัตเตอร์ฟลายก็มีงานอื่น ๆ เหมือนกันแต่มันไม่สม่ำเสมอ ไม่เหมือนเมื่อก่อนนี้ที่เรามีงานชุกมาก เรามีนักประพันธ์เพลงตั้งสิบคนที่นี่ แล้วทุกคนก็มีงานทำกันหมด ห้องอัดเสียงเต็มทุกวันคือเดี๋ยวนี้มันทุกอย่างลดลงน่าใจหาย ก็ต้องมีเสริมทางด้านอื่น*

6. อรรถรสในงานสร้างสรรค์

สุรสีห์มีอัลบั้มเป็นของตัวเอง ทั้งในนามของวงบัตเตอร์ฟลาย และงานเดี่ยวของเขาทั้งหมด 7 อัลบั้ม แต่อัลบั้มที่ผู้วิจัยคัดเลือกให้เป็นโปรเกรสสีฟร็อคมี 3 อัลบั้ม คือบัตเตอร์ฟลายทู, แอคชั่น และคนดนตรี

6.1 อัลบั้ม “บัตเตอร์ฟลาย”

อัลบั้มบัตเตอร์ฟลายชุดแรกนั้น โดยรวมแล้วเป็นดนตรีแนวร็อคแอนด์โรล ผู้วิจัยจึงไม่จัดให้อัลบั้มบัตเตอร์ฟลายเป็นผลงานในแบบโปรเกรสสีฟร็อค ในอัลบั้มนี้ประกอบไปด้วยเพลงทั้งหมด 11 เพลง นั่นคือ

1. Medley Beatles
2. One
3. You Really Got Me
4. All Day & All of the Night
5. Brown Sugar
6. Wish You Were Here
7. Honky Tonky Woman
8. Rock ’n Roll Music
9. As Tears Go By
10. The Last Time
11. Jumping Jack Flash

ในการเรียบเรียงดนตรีในอัลบั้มนี้ ก็มีความพยายามในการสร้างเสียงจากเครื่องซินธีไซเซอร์แปลก ๆ ออกมา อย่างเช่นเสียงของห้วงอวกาศในเพลง บราวน์ ชูการ์ และฮองกี ทองกี วูแมน เสียงหวีดหวิว และเสียงวิทยาศาสตร์ในเพลงร็อคแอนด์โรล มิวสิก และยู รีลลี ก็อท มีการคัดเลือกเพลงที่มีความเป็นโปรเกรสสีฟร็อคอยู่บ้าง แต่โดยรวมก็ยังคงเป็น ดนตรีร็อคแอนด์โรลมากกว่า

ในอัลบั้มนี้มีเพลงหนึ่งที่สุรสีห์แต่งไว้นั่นคือ วิช ยู เวอร์ เฮีย และนับได้ว่าเพลงนี้มีความเป็นดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคเต็มตัว เริ่มต้นเพลงด้วยเสียงกีตาร์โปร่งที่ตีคอร์ดช้า ด้วยคอร์ดเดิม ประกอบกับเสียงเครื่องสายที่ประดิษฐ์ขึ้นจากซินธีไซเซอร์ ให้ความรู้สึกกว้างไกล ทำนองของเพลงก็ล่องลอย เยือกเย็น มีเสียงเครื่องสายประดิษฐ์เป็นเหมือนม่านหมอกลอยมาจากด้านหลังนักร้อง ในท่อนโซโล่ของเพลงก็เลือกใช้เสียงโอโบ(Oboe)ประดิษฐ์เช่นกัน นอกจากนี้ยังมีเสียงประกอบที่คล้ายกับห้วงอวกาศประกอบในท่อนโซโล่อีกด้วย ส่วนโครงสร้างของเพลงใช้ทำนองถึง 4 ทำนอง การประสานเสียงก็ให้อารมณ์เพ้อฝัน จึงทำให้เนื้อหาเพลงที่กล่าวถึงคนรักจากไปเพื่อเดินตามความฝันของตน ทำให้คนร้องรู้สึกคิดถึงอย่างมาก ซึ่งเป็นเนื้อหาธรรมดากลับมีความแปลกเหนือธรรมดากว่าเพลงป๊อปทั่วไปมาก

6.2 อัลบั้ม "บัตเตอร์ฟลาย ทู"

ภาพที่ 10-2 อัลบั้ม "Butterfly II"

หลังจากออกอัลบั้มแรกผ่านไป เสียงตอบรับจากประชาชนก็ไม่ดีนัก จนวงบัตเตอร์ฟลายออกอัลบั้มบัตเตอร์ฟลาย ทู ซึ่งอัลบั้มนี้ สุรสีห์กล่าวว่า "เริ่มเอาจริงเอาจัง" นักดนตรีในอัลบั้มนี้ คือ

1. สุรสีห์ อิทธิกุล ตำแหน่งคีย์บอร์ด, กีตาร์โปร่ง และร้องนำ
2. อุกฤษฏ์ พลางกูร ตำแหน่ง กีตาร์ไฟฟ้า
3. อัสนี โชติกุล ตำแหน่ง กีตาร์ไฟฟ้า
4. กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ตำแหน่ง เบส, เอฟเฟ็ค และร้องนำ
5. กรเณศร์ วะสีนนท์ ตำแหน่ง เครื่องประกอบจังหวะ และกลอง

เพลงในอัลบั้มมี 7 เพลง คือ

1. Plastique แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล และ กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา
2. Wish You were Here แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล
3. Dead or Alive แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล และอนุวัฒน์ สืบสุวรรณ
4. Reality แต่งโดย เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ และ อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ
5. Let Me in แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล
6. Mr. แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล

7. Get Enough แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล

สีสันในอัลบั้มชุดนี้ใช้ความเป็นโปรเกรสสีฟร็อคแบบวงอังกฤษ โดยเฉพาะวงเยส และ เจนีซิสอย่างชัดเจนตั้งแต่เพลงแรก คือเก็ท อีนาฟที่เปิดเพลงด้วยเสียงสังเคราะห์ที่คล้ายจานบินกำลังทะยานขึ้น หลังจากนั้นเสียงกีตาร์แบบร็อคก็ดีดเข้าจังหวะ เสียงซินธีไซเซอร์ที่แสดงความรู้สึกล้ำหน้าก็เป็นส่วนประกอบในเพลงที่ทำให้เพลงนี้มีความแปลก ความรู้สึกในเพลงโดยรวมยังติดความเป็นร็อคค่อนข้างชัดเจน แต่ในช่วงโซโล่นั้นก็มีความเป็นโปรเกรสสีฟร็อค เนื่องจากใช้เสียงจากซินธีไซเซอร์ที่ไม่ได้เลียนเสียงอะไรเลย และเล่นทำนองที่ไม่ราบรื่นแบบเพลงป๊อปทั่วไป

ในเพลงพลาสติก ลีลาของเพลงดูทันสมัย โดยใช้จังหวะดิสโกเป็นพื้น ประกอบกับเสียงสังเคราะห์มากมายในเพลงนี้ ในท่อนฮุก(hook)ของเพลงใช้ลีลาที่ต่างออกไปจากเนื้อท่อนปกติ ทำให้เกิดความรู้สึกโดดเด่น แสดงให้เห็นความหวือหวายิ่งใหญ่ แต่เป็นสิ่งปลอม ๆ ตามความหมายของเพลง

ต่อมาในเพลงวิช ยู เวอร์ เฮีย ซึ่งเป็นเพลงเดียวกับในอัลบั้มบัตเตอร์ฟลายชุดแรก การเรียบเรียงดนตรีเกือบจะเหมือนกันหมดทุกประการ เว้นแต่มีการเพิ่มเครื่องให้จังหวะไฟฟ้า ซึ่งสร้างความรู้สึกวังเวงมากกว่าที่จะสนุกสนาน เนื่องจากเป็นเครื่องให้จังหวะที่มีเสียงแห้ง และก้องส่วนท่อนโซโล่นั้น ก็เปลี่ยนจากเสียงโอโบ เป็นเสียงสังเคราะห์แบบสั้น ๆ และมีเสียงก้องอีกด้วย โดยรวมแล้วเพลงนี้ให้ความรู้สึกเงียบเหงามาก แม้ว่าบางตอนของเพลงจะมีความสว่างไสวบ้าง แต่ก็เป็นความสว่างไสวแบบเงียบเหงา

เพลงเดด ออร์ อไลฟเริ่มด้วยเสียงกีตาร์และกลองที่หนักแน่น ซึ่งขัดกับดนตรีในช่วงต่อมาที่เงียบเหงา มีเพียงเสียงเปียโนไฟฟ้าเล่นอยู่เบา ๆ กลองในเพลงนี้เล่นแบบเหมือนจะไม่สม่ำเสมอ กล่าวคือจะจับจังหวะค่อนข้างยาก ในท่อนโซโล่ของเพลงมีรูปแบบการเล่นกีตาร์ กลอง และเบส ที่คล้ายกับเพลงมันนี่ ของวงพิงค์ฟลอยด์ ชุดดาร์ค ไซด์ ออฟ เดอะ มูน มากซึ่งเป็นเสียงกีตาร์ที่แหบแห้ง แต่มีลีลาที่แปลกประหลาด โดยรวมเพลงนี้มีเสียงดนตรีที่ขัดกันอยู่นั่นคือกีตาร์ไฟฟ้าที่กร้าวแบบดนตรีบลูส์ แต่อยู่ร่วมเพลงเดียวกับเสียงเปียโนไฟฟ้าที่บางเบา นอกจากนี้เพลงนี้มีโครงสร้างของเพลงที่ซับซ้อน มีทำนองถึง 4 ทำนองด้วยกัน

ในเพลงรีลลิตี้ เริ่มอินโทรด้วยดนตรีที่สับสน เพราะมีเสียงเครื่องดนตรีหลายชนิดเล่นพร้อมกัน แต่ต่างโน้ต และไม่มีทีท่าว่าจะประสานกัน จากนั้นดนตรีก็เข้ารูปเข้ารอย เสียงซินธีไซเซอร์เป็นลีดของดนตรีอย่างโดดเด่น การประสานเสียงซับซ้อน จากการเล่นกลองแบบไม่สม่ำเสมออีกครั้ง และเสียงซินธีไซเซอร์ที่เลียนการเล่นแบบวงออร์เคสตรา แต่เสียงกีตาร์กลับเป็น

บลูส์ร็อคเต็มตัว ในช่วงโซโล่ สองช่วงเป็นช่วงที่เด่นของเพลงมาก เพราะต้องอาศัยความแม่นยำของนักดนตรีอย่างมาก เพลงนี้อาจจะได้รับอิทธิพลดนตรีจากวงเยส เนื่องจากมีลีลาของการเรียบเรียงเสียงประสานที่คล้ายกัน

เพลงต่อมาคือเล็ต มี อิน ช่วงอินโทรของเพลงมีถึงสองทำนอง มีการสร้างเสียงเครื่องสายจากกีตาร์ เห็นได้ชัดว่าเพลงนี้มีความพยายามที่จะให้คล้ายกับดนตรีของวงเจนีซิส โดยเฉพาะเสียงร้อง และการปรับแต่งเสียงเครื่องดนตรี รวมทั้งวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานที่รวมเอาทำนอง และรูปแบบหลาย ๆ แบบมารวมกัน ทำนองของเพลงจะร้องสูงขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งอาจจะทำให้คนฟังรู้สึกหนักขึ้น แต่ก็ขัดกับเสียงดนตรีที่บางครั้งจะคล้ายดนตรีในสวนสนุกที่ดูเหมือนจะสดใส แต่เป็นการหลอกหลอนมากกว่า

ในเพลงสุดท้าย คือ มิสเตอร์ มีช่วงอินโทรคล้ายกับเพลงประกอบละครเวที ที่เริ่มต้นด้วยการโหมโรง แล้วเงียบเสียงลงกลายเป็นเสียงเปียโน ที่เศร้าสร้อย และหวาดระแวง จากนั้นก็มีเสียงกีตาร์บาง ๆ ตีคอร์ดช้า ๆ สร้างความรู้สึกวังเวง และยิ่งมีมากขึ้นเมื่อเสียงซินธีไซเซอร์ที่ไหลไปมาดังขึ้น ดังนั้นแค่ช่วงอินโทรก็มีรูปแบบดนตรีถึงสามแบบแล้ว เสียงร้องแสดงความเงียบเหงาอย่างชัดเจน เข้ากับความหมายของเพลงที่กล่าวถึงการพูดกับตัวเอง ในท่อนฮุกของเพลงนั้นดนตรีโหมขึ้น ในท่อนโซโล่ดนตรีรุกเร้ารวดเร็วเหมือนกับอาการบ้าคลั่ง ขัดกับดนตรีที่ผ่านมา และก็คงความหลายหลายของรูปแบบดนตรีเอาไว้ จนทุกอย่างก็เงียบลง และเล่นดนตรีแบบท่อนร้องอีกครั้ง เพลงนี้มีท่อนโซโล่อีกครั้งที่หลอกหลอนกว่าในท่อนแรก เพราะมีเสียงซินธีไซเซอร์ที่เหมือนวิญญาณล่องลอย จนเมื่อถึงจุดหนึ่งที่เพลงกำลังจะจบ ดนตรีสับสนขึ้นเรื่อย ๆ และจบลงแบบสับสน โดยรวมแล้ว เพลงนี้มีแต่ความมืดมนซึมเศร้า เนื่องจากเล่นคอร์ดไมเนอร์วนไปมา

6.3 อัลบั้ม “แอคชั่น”

ภาพที่ 10-3 อัลบั้ม “Action”

อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2529 หลังงานเดี่ยวของสุรสีห์ชุดแรก (กัลปาวสาน) นักดนตรีในอัลบั้มมีดังนี้

1. สุรสีห์ อิทธิกุล ตำแหน่ง คีย์บอร์ด, ร้องนำ, คำร้อง, ทำนอง, เรียบเรียงเสียงประสาน
2. กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ตำแหน่ง เบส, ร้องนำ
3. อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ ตำแหน่ง คีย์บอร์ด, คำร้อง, ทำนอง, เรียบเรียงเสียงประสาน
4. กรเณศร์ วะสีนนท์ ตำแหน่ง เครื่องประกอบจังหวะ และ กลอง โปรแกรมเมอร์

เพลงในอัลบั้มนี้มี 8 เพลง คือ

1. Action แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล
2. Dream Chaser แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล
3. Numb แต่งโดย อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ
4. Hammer Song แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล
5. Phosphorus แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล
6. I Lost My Smile แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล
7. Let It Live แต่งโดย เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์
8. Red Rose Queen แต่งโดย สุรสีห์ อิทธิกุล

เพลงส่วนมากในอัลบั้มชุดนี้สุรสีห์จะเป็นผู้แต่งคำร้อง และเขาก็เป็นคนแต่งทำนองและเรียบเรียงสามเพลง คือแอคชั่น, ดรีม เชสเซอร์ และไอ ลอสท์ มาย สไมล์ เพลงแอคชั่นซึ่งเป็นเพลงแรก และมีชื่อเดียวกับอัลบั้มนั้น ขึ้นต้นด้วยเสียงซินธีไซเซอร์สองเสียง เสียงแรกเป็นลีด(lead) เล่นทำนองเบาสบาย และเสียงคล้ายกับหยดน้ำ ส่วนเสียงที่สองคล้ายกับเสียงเป่าเขาสัตว์ที่ให้ความรู้สึกสงบเงียบ ในช่วงขึ้นต้นนี้จะคล้ายดนตรีของคีตาโร ซึ่งเป็นดนตรีแบบนิวเอจ(New Age)แบบที่ให้ความรู้สึกสงบแบบตะวันออก แต่แล้วดนตรีก็เปลี่ยนแบบไปสู่ดนตรีอิเล็คโทรนิค ที่มีเสียงคล้ายกับการทำงานของเครื่องคอมพิวเตอร์ เพื่อแสดงความก้าวหน้า แล้วดนตรีก็โหมดังขึ้นเป็นดนตรีที่สดใส และมีความเป็นร็อคที่รุกเร้า

ในเพลงต่อมาคือ ดรีม เชสเซอร์ ดนตรีในเพลงนี้มีความเป็นร็อคสูงมาก กีตาร์มีความกร้าว กลองเล่นเร็ว และหนักหน่วง จะมีส่วนที่ทำให้เป็นโปรเกรสสีฟอยู่บ้างก็คือส่วนของเนื้อหาที่กล่าวถึงคนล่าความฝัน และคนสร้างความฝัน และที่ชัดเจนที่สุดที่แสดงถึงความเป็น

โปรเกรสสีฟร็อคคือการใช้เสียงซินธีไซเซอร์ ที่แปลกประหลาด มีความลื่นไหลเหมือนเป็นเสียงที่มีอิสระ และเสียงระยิบระยับที่ทำให้เพลงดูแพรวพราวขึ้นมา

เพลง นัมบ์ ขึ้นต้นเพลงด้วยเสียงกีตาร์ร็อคเช่นกัน แต่เล่นเมโลดี้ที่ไม่ราบรื่นแบบเพลง ป๊อป ประกอบกับเสียงซินธีไซเซอร์ที่รวดเร็ว สั้น ๆ ที่ให้ความรู้สึกตระหนกตกใจ ในช่วงท่อนร้อง จะมีเสียงออร์แกนคล้ายออร์แกนในโบสถ์ที่ให้ความรู้สึกถึงความตาย ในท่อนโซโล่ มีเสียงซินธีไซเซอร์ที่มีความรู้สึกเหมือนวิญญาณล่องลอย เพลงนี้โดยรวมดนตรีให้ความรู้สึกหลอกหลอน

เพลงต่อมาคือเพลงแฮมเมอร์ ซองก์ ดนตรีในเพลงนี้ราบเรียบ เครื่องดนตรีหลักจะเป็นกีตาร์ไฟฟ้าที่แต่งเสียงให้บางเบา ให้ความรู้สึกถึงสถานที่กว้างใหญ่เช่นทุ่งหญ้า มีเสียงซินธีไซเซอร์ใส ๆ ประกอบเพิ่มความราบเรียบในเพลงได้อีก เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของทุกสิ่ง ดังนั้นดนตรีที่ดูราบเรียบนั้น ก็มีเมโลดี้ที่ไหลไปเหมือนสายน้ำนั่นเอง

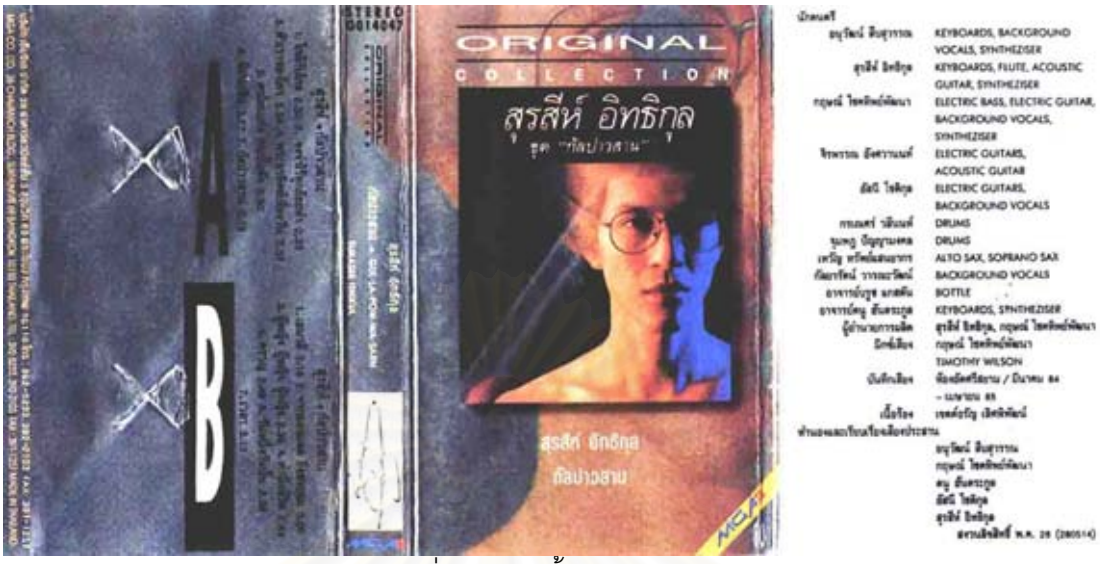
ต่อมาคือเพลงฟอสฟอรัส ในตอนขึ้นต้นเพลงให้ความรู้สึกถึงเทคโนโลยีก้าวหน้าจำพวกหุ่นยนต์ แต่ดนตรีก็เปลี่ยนแนวอีกเป็นดนตรีที่สนุกสนาน ทำนองในท่อนร้องซับซ้อน เนื่องจากมีการไล่เสียงที่ไม่เป็นแบบเพลงป๊อป ดนตรีโดยรวมในเพลงนี้จะให้ความรู้สึกว่าเป็นหุ่นยนต์จากเสียงร้องบางช่วงที่มีโน้ตไม่กี่ตัว และเสียงดนตรีที่มีความเป็นอิเล็คโทรนิค

ในเพลง ไอ ลอสต์ มาย สไมล์ ดนตรีคล้ายกับในเพลงฟอสฟอรัสที่ให้ความรู้แบบหุ่นยนต์ แต่ในเพลงนี้จะมีความเป็นร็อคน้อยกว่า และมีเสียงอิเล็คโทรนิคมากกว่า

เพลงเลต อิต ลีฟ ดนตรีในช่วงต้นให้ความเยือกเย็น ดนตรีในเพลงนี้นับว่าไม่เน้นความซับซ้อน แต่จะเรียบเรียงให้ดนตรีมีความยิ่งใหญ่แบบวงออร์เคสตรา และมีการโซโล่ที่ขัดกับดนตรีในท่อนร้อง โดยรวมแล้วดนตรีฟังดูเศร้า และคล้ายกับดนตรีของอลัน พาร์สัน ซึ่งเป็นนักดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งของโลก

ในเพลงสุดท้าย เรด โรส ควีน มีการเรียบเรียงดนตรีคล้ายกับวงออร์เคสตราในท่อนฮุก ส่วนท่อนร้องและท่อนโซโล่นั้น ดนตรีมีความซับซ้อน เนื่องจากการให้จังหวะของกลองไม่ราบรื่นแบบเพลงป๊อป มีการเปลี่ยคอร์ดข้ามตระกูล ทำให้ฟังยาก

6.4 อัลบั้ม “กัลปาวสาน”



ภาพที่ 10-4 อัลบั้ม “กัลปาวสาน”

อัลบั้มนี้เป็นอัลบั้มเดี่ยวชุดแรกของสุรสีห์ ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ.2528 ลักษณะดนตรีของอัลบั้มชุดนี้ มีความหลากหลาย แต่ส่วนมากจะรับได้ง่าย นักดนตรีในอัลบั้มนี้คือ

1. สุรสีห์ อิทธิกุล ตำแหน่งกีตาร์โปร่ง, ซินธีไซเซอร์, คีย์บอร์ด, ฟลุต
2. กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ตำแหน่ง เบส, กีตาร์ไฟฟ้าและ เสียงประสาน
3. ดนู ฮันตระกูล ตำแหน่งคีย์บอร์ดและ ซินธีไซเซอร์
4. อัสนี โชติกุล ตำแหน่ง กีตาร์ไฟฟ้าและ เสียงประสาน
5. อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ ตำแหน่ง คีย์บอร์ด, เสียงประสานและ ซินธีไซเซอร์
6. จิรพรรณ อังศวานนท์ ตำแหน่ง กีตาร์ไฟฟ้า, กีตาร์โปร่ง
7. กรเณศร์ วสีนนท์ ตำแหน่งกลอง
8. จุมพฏ ปัญญามงคล ตำแหน่งกลอง

มีเพลงทั้งหมดถึง 14 เพลง ได้แก่

1. ใกล้กับไกล
2. จงจำไว้ทุกถ้อยคำ
3. ตัวเราของใคร
4. พระอาทิตย์เที่ยงวัน
5. คนไหนเก่ง คนนั้นดัง
6. ลืมนะลืม
7. กัลปาวสาน
8. เอมวลี
9. จากแสงแดด ถึงสายลม
10. ผู้หญิง ผู้หญิง ผู้หญิง
11. คำนึงชีวิต
12. ครวญ
13. วันหนึ่งวันนั้น
14. เวลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แม้ว่าเพลงเกือบทั้งหมดจะมีความแตกต่างกันในแต่ละเพลง อย่างไรก็ตาม ก็มีความพยายามที่จะสอดแทรกเสียงจากซินธีไซเซอร์ที่แปลก ๆ ลงไปในบางเพลง

เพลงที่เป็นโปรเกรสสีฟร็อคในอัลบั้มนี้คือ เพลงพระอาทิตย์เที่ยงวัน ขึ้นต้นด้วยเสียงซินธีไซเซอร์ที่นุ่มนวล เหมือนแสงอาทิตย์ในตอนเช้า การเรียบเรียงดนตรีในเพลงนี้โล่ง เมื่อเทียบกับดนตรีในเพลงของวงบัตเตอร์ฟลาย แต่ทำนองของเพลงซึ่งมีหลายทำนอง และมีรูปแบบที่ไม่น่าจะเข้ากันได้หากเป็นเพลงป๊อปมาอยู่รวมกัน

6.5 อัลบั้ม “คนดนตรี”

ภาพที่ 10-5 อัลบั้ม “คนดนตรี”

อัลบั้มนี้ ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2533 นักดนตรีที่เข้าร่วมงานมีดังนี้

1. สุรสีห์ อิทธิกุล ตำแหน่งโปรดิวเซอร์, ทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน
2. กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา ตำแหน่งนักดนตรีรับเชิญ
3. ศิริศักดิ์ ศิริโชตินันท์ ตำแหน่ง นักดนตรีรับเชิญ
4. ไพบูลย์ อัชรากุล ตำแหน่งนักดนตรีรับเชิญ
5. คณิต พฤกษ์พระกานต์ ตำแหน่งนักดนตรีรับเชิญ
6. กรเณศร์ วะสีนนท์ ตำแหน่งนักดนตรีรับเชิญ
7. Sufiani Osmond ตำแหน่งนักดนตรีรับเชิญ
8. สมชาย ขำเลิศกุลตำแหน่งนักดนตรีรับเชิญ
9. อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ ตำแหน่งนักดนตรีรับเชิญ
10. โสฬส ปุณกะบุตร ตำแหน่งนักดนตรีรับเชิญ
11. พงษ์ศักดิ์ ภูรวีรานนท์ ตำแหน่งนักดนตรีรับเชิญ

เพลงในอัลบั้มมี 10 เพลง ได้แก่

1. ต้นไม้*
2. ปราสาททราย**
3. ทะเลคน
4. ตะเกียง**
5. เธอหรือเปล่า
6. อยู่ไปเพลินเพลิน
7. เฉพาะงานนี้
8. ไม่มีวันจะใกล้เธอ
9. พลุเพลิง
10. ค้นเข้าไป**

สีสันโดยรวมในอัลบั้มชุดนี้ หากฟังแบบผิวเผินจะคล้ายกับเพลงป๊อป เนื่องจากมีท่วงทำนองที่จำง่าย ลักษณะเช่นนี้คล้ายกับ อลัน พาร์สัน ซึ่งเป็นศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคระดับโลก แต่หลายเพลงก็แสดงความเป็นโปรเกรสสีฟร็อคอย่างชัดเจน เพลงที่มีความเป็นโปรเกรสสีฟร็อค ได้แก่เพลง ปราสาททราย, ทะเลคน, ตะเกียง, เธอหรือเปล่า, พลุเพลิง และค้นเข้าไป

เพลงปราสาททรายขึ้นต้นเพลงด้วยเสียงเปียโนไฟฟ้าที่มีเสียงเงียบเหงา เข้ากับเสียงร้องของสุรสีห์ที่นุ่มนวล จนเมื่อถึงท่อนฮุก กลองก็ดังขึ้นคล้ายกับเป็นการชัดของคลื่นทะเล ทำนองของเพลงเงียบเหงาซึมเซา มีเสียงคีย์บอร์ดที่สร้างบรรยากาศแบบวงออร์เคสตรา ท่อนโซโล่สร้างความรู้สึกพุ่งขึ้นสู่ที่สูงและกว้างใหญ่

เพลงทะเลคน ขึ้นต้นเพลงด้วยเสียงแกรนด์ เปียโน และเสียงคีย์บอร์ดที่สร้างบรรยากาศแบบวงแชมเบอร์ ที่มีแต่ความซึมเซา เสียงลีดกีตาร์แบบร็อคขัดขึ้นมาให้ความรู้สึกเจ็บปวด แล้วดนตรีก็เปลี่ยนรูปแบบเป็นดนตรีร็อค ทำนองของเพลงในท่อน เอ คล้ายกับดนตรีคลาสสิค ซึ่งขัดกับท่อนฮุก ดนตรีในตอนจบคล้ายกับการหมุนวนลงสู่ความมืด

เพลงตะเกียง ขึ้นต้นเพลงด้วยเสียงเครื่องดนตรีที่คล้ายกับดนตรีฮาวาย ฟังสบาย หากแต่ว่ามีเสียงซินธีไซเซอร์ที่คล้ายกับเสียงของกลุ่มคนประสานเสียงดังอยู่ด้านหลัง สร้างความรู้สึกเย็นสบายให้กับเพลงนี้ และยังให้ความรู้สึกล่องลอยอย่างไร้จุดหมายอีกด้วย

เพลงเธอหรือเปล่า ขึ้นต้นเพลงเหมือนเพลงเด็กที่มีเสียงเครื่องดนตรีน่ารัก แต่เมื่อเข้าสู่ท่อนร้อง ก็เริ่มมีทำนองที่แปลก คือมีการไล่เสียง ส่วนท่อน บี ก็มีการเปลี่ยนคีย์ไปมา

---

* สุรสีห์ อิทธิกุล เป็นผู้เรียบเรียง

** สุรสีห์ อิทธิกุล เป็นผู้แต่งทำนอง และเรียบเรียง

ดนตรีไม่หนาแน่น ให้ความรู้สึกสดใส แต่ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยรู้สึกว่าเพลงนี้สร้างบรรยากาศแห่งความฝันที่พร้อมจะหายไปได้ทุกเมื่อ

เพลงพลุเพลิง ขึ้นต้นดนตรีอย่างเงียบเชียบ จากนั้นเครื่องดนตรีต่าง ๆ ก็ดังขึ้น เสียงเครื่องดนตรีในเพลงนี้ให้ความรู้สึกบางเบาอีกเช่นกัน แล้วยังมีความน่าพิศวง เนื่องจากเป็นเสียงที่เหมือนไม่ออกมาเต็มที่ หลบซ่อนบางอย่างเอาไว้

เพลงค้นเข้าไป ดูเหมือนจะเป็นเพลงที่มีความเป็นโปรเกรสสีฟร็อคมากที่สุด ขึ้นต้นเพลงด้วยเสียงประดิษฐ์ที่ดูดำมืด เสียงเครื่องสายประดิษฐ์ที่เล่นโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ให้ความรู้สึกถึงการเดินทางค้นหา ทำนองของเพลงไม่ราบเรียบแบบเพลงป๊อป ในท่อนโซโล่ฟังดูลึกลับและน่ากลัว และแม้แต่ในตอนจบของเพลงก็ยังคงลึกลับ โดยไม่มีการคลี่คลายเลย

6.6 อัลบั้ม “พอดี พอดี”

ภาพที่ 10-6 อัลบั้ม “พอดี พอดี”

อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2535 อันเป็นผลงานเดี่ยวลำดับที่สามของสุรสีห์ ในการสร้างสรรค์อัลบั้มมีผู้ร่วมงานดังนี้

1. สุรสีห์ อิทธิกุล ตำแหน่ง โปรดิวเซอร์, ทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน
2. เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ ตำแหน่ง โคโปรดิวเซอร์ และคำร้อง
3. โยธิน ชีรานนท์ ตำแหน่ง ผสมเสียง และประสานเสียง
4. กรเณศร์ วะสีนนท์ ตำแหน่ง กลอง
5. สมชาย กฤษณะเศรณี ตำแหน่ง เบส

6. Sufiani Osmond ตำแหน่ง เบส
7. สมชาย ขำเลิศกุล ตำแหน่ง กีตาร์
8. ศิริศักดิ์ ศิริโชตินันท์ ตำแหน่ง กีตาร์
9. ไพบูลย์ อัชรากุล ตำแหน่ง กีตาร์, ทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน
10. อุกฤษฎ์ พลางกูร ตำแหน่ง กีตาร์
11. เพชร มาร์ ตำแหน่ง คีย์บอร์ด, ประสานเสียง, ทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน
12. คณิต พฤกษ์พระกานต์ ตำแหน่ง คีย์บอร์ด, ทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน
13. พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ตำแหน่ง คีย์บอร์ด, ทำนอง และเรียงเรียงเสียงประสาน
14. พงษ์ศักดิ์ ภูวีรานนท์ ตำแหน่ง ประสานเสียง
15. ต่อพงษ์ สายศิลปี ตำแหน่ง บันทึกเสียง
16. วราวุธ เปี่ยมมงคล ตำแหน่ง บันทึกเสียง
17. พงษ์ศักดิ์ เกาหอม ตำแหน่ง บันทึกเสียง
18. จักราวุธ แสวงผล ตำแหน่ง คำร้อง
19. อรรณพ จันสุตะ ตำแหน่ง ทำนอง

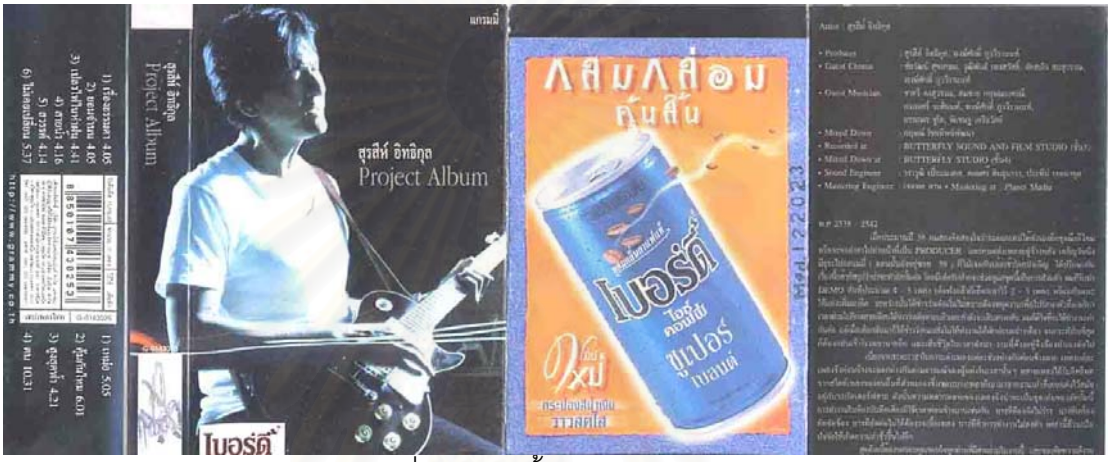
มีเพลงจำนวน 10 เพลงได้แก่

1. พอดี พอดี
2. ฟ้า ดาว ฉัน เธอ
3. ไกล
4. ไปให้ถึงดวงดาว
5. น้ำ
6. นี่คือ…ศิลปิน
7. ทิ้งฝัน
8. ไอ้ตัวร้าย
9. เธอไม่มีใจ
10. วันนี้ ตรงนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปแบบดนตรีส่วนใหญ่ในอัลบั้มนี้เป็นฮาร์ดร็อค โดยเฉพาะเพลงพอดี พอดี, ไปให้ถึงดวงดาว, น้ำ และไอ้ตัวร้าย เพลงเหล่านี้มีเสียงกีตาร์ และกลองที่หนักแน่น จังหวะรวดเร็ว แต่ไม่สับสนวุ่นวาย ส่วนเพลงช้าในอัลบั้มนี้มักใช้เสียงเปียโน และคีย์บอร์ดเป็นพื้นเพื่อสร้างความนุ่มนวล อาจจะมีเสียงคีย์บอร์ดแปลก ๆ บ้าง แต่ลักษณะดนตรีโดยรวมในอัลบั้มนี้ไม่มีความซับซ้อน

6.7 อัลบั้ม “โปรเจ็คท์อัลบั้ม”



ภาพที่ 10-7 อัลบั้ม ”Project Album”

อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ.2543 นักดนตรีได้แก่

1. สุรสีห์ อิทธิกุล ตำแหน่งทำนอง, เรียบเรียงเสียงประสาน, โปรดิวเซอร์
2. พงษ์ศักดิ์ ภูวรีรานนท์ ตำแหน่งกีตาร์, ประสานเสียง และนักดนตรีรับเชิญ
3. วุฒิพันธ์ เผงสวัสดิ์ ตำแหน่งประสานเสียงรับเชิญ
4. ลัคสบัน สมสุวรรณ ตำแหน่งประสานเสียงรับเชิญ
5. ชัยวัฒน์ สุขเกษม ตำแหน่งประสานเสียงรับเชิญ
6. ชาตรี คงสุวรรณ ตำแหน่ง นักดนตรีรับเชิญ
7. สมชาย กฤษณะเศรณี ตำแหน่ง นักดนตรีรับเชิญ
8. กรเณศร์ วะสีนนท์ ตำแหน่ง นักดนตรีรับเชิญ
9. อรรถพร ชูโต ตำแหน่ง นักดนตรีรับเชิญ
10. พิเชษฐ เครือวัลย์ ตำแหน่ง นักดนตรีรับเชิญ

เพลงในอัลบั้ม โปรเจ็คท์อัลบั้ม มีทั้งหมด 10 เพลง ดังนี้

1. เรื่องธรรมดา

2. ยอมจำนน
3. เปลวไฟในห่าฝน
4. สายน้ำ
5. สวรรค์
6. ไม่เคยเปลี่ยน
7. เหม่อ*
8. คุ้มกันไหม
9. สูงสุดฟ้า
10. ตน*

ทั้ง 10 เพลงนี้ สุรสีห์เป็นผู้แต่งทำนองและเรียบเรียบทุกเพลง และสุรสีห์ก็ได้เลือก เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ เป็นผู้แต่งเนื้อร้อง 6 เพลง คือ เรื่องธรรมดา, ไม่เคยเปลี่ยน, เหม่อ, คุ้มกันไหม, สูงสุดฟ้า และ ตน

รูปแบบดนตรีในอัลบั้มนี้ก็เป็นอีกอัลบั้มหนึ่งที่มีความเป็นป๊อป และเป็นร็อคค่อนข้างมาก อย่างเช่นเพลง เปลวไฟในห่าฝน, ไม่เคยเปลี่ยน และคุ้มกันไหม โดยเฉพาะในเพลงคุ้มกันไหม มีลักษณะที่เป็นเฮฟวี ร็อคอย่างชัดเจน

ส่วนในเพลงอื่น ๆ ก็มีความเป็นป๊อป และร็อคเป็นส่วนมาก แต่จะมีส่วนที่เป็นดนตรี โปรเกรสสีฟร็อคสอดแทรกอยู่ในท่อนโซโล่ หรืออินโทรบ้าง อย่างเช่นเพลง เรื่องธรรมดา, ยอมจำนน, สายน้ำ, สวรรค์, คุ้มกันไหม และสูงสุดฟ้า แต่ผู้วิจัยก็ถือว่าไม่ได้เป็นอัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อค เนื่องจากโดยรวมแล้วไม่มีความซับซ้อนแต่อย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* เคยเป็นเพลงที่อยู่ในอัลบั้ม บัตเตอร์ฟลาย ทู ของวงบัตเตอร์ฟลาย

บทที่ 11
พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

ภาพที่ 11-1 พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา(เมื่ออายุ 38 ปี)

1. การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก

พงษ์พรหม เกิดเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2505 คุณพ่อคือ หม่อมหลวงสมศักดิ์ และคุณแม่คือนางกนกรัตน์ พงษ์พรหมมีพี่น้องทั้งหมด 6 คน คือ ศิรินันท์ แสงมณี, พงษ์พรหม, พงษ์สนิท, พงศ์ศักดิ์, พงษ์ธร และจิระวดี

คุณพ่อของพงษ์พรหม ทำงานในหมวดช่างโทรศัพท์การท่าเรือแห่งประเทศไทย และเป็นนักดนตรีสมัครเล่นอีกด้วย ในช่วงชีวิตการทำงานของ ม.ล. สมศักดิ์ ก็มีความผูกพันอยู่กับดนตรีตลอดเวลา เช่น “เล่นดนตรีให้วงตรีท่าเรือ เป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีให้โรงเรียนการท่าเรือฯ”(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, 2544: 6) ทำให้ชีวิตในวัยเด็กของพงษ์พรหม เติบโตมาท่ามกลางเสียงดนตรี

> *พ่อผมเป็นนักดนตรี ไม่ใช่นักดนตรีอาชีพ รับราชการ ชอบเล่นดนตรี ครอบครัวผมหลายคน ชอบเล่นดนตรีอยู่แล้ว มีคนชอบดนตรีเยอะ ก็มักจะเล่นกันแบบปาร์ตี้ในญาติสนิทมิตรสหาย มีงานเล่นบ้าง แต่ว่าพ่อก็รับราชการ มีอยู่ช่วงหนึ่งที่พ่อเล่นกับนักดนตรีอาชีพ เล่นกับวงทหารเรือ ก็จะเห็นเครื่องดนตรีเต็มบ้าน เพราะเล่นได้เกือบทุกอย่าง ผมโตมาผมก็เห็นเครื่องดนตรีเต็มบ้านแล้ว ไม่ว่าจะเป็นกีตาร์, กลอง, ออร์แกน, แซกโซโฟน, คลาริเนต, ฟลุต, แอ็คคอร์เดียน, แบนโจ, แมนโดลิน, เบส และอื่น ๆ อีกมาก*

2. การฝึกฝนทางดนตรี

พงษ์พรหม “เป็นคนที่รับเอาความหลงใหลในดนตรีมามากที่สุด” เขาจึงเริ่มสนใจที่จะฝึกฝนดนตรีขึ้นมา แม้ว่าพ่อของพงษ์พรหม “จะไม่เคยสอนดนตรีให้กับผมโดยตรง แต่จากการได้เห็นคุณพ่อเล่นดนตรี รวมทั้งการได้ร่วมเล่นกับท่าน และวงเพื่อน ๆ ของท่านบ้างเป็นครั้งคราว ก็ถือว่าพื้นฐานด้านดนตรีนั้นได้มาจากท่านไม่น้อย คุณพ่อเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกอย่าง พลอยทำให้ตัวผมเองหัดเครื่องดนตรีหลายชนิดไปด้วย”(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, 2544: 17)

เมื่อพงษ์พรหมเข้าเรียนที่ โรงเรียนชาญศิษย์พิทยา ในระดับชั้นประถมศึกษา เขาก็หัดเริ่มเล่นรีคอร์ดเดอร์(recorder) และฮาร์โมนิก้า(harmonica)แต่ก็ยังไม่ได้หัดจริงจังมากนัก จนเมื่อเข้าเรียนต่อที่โรงเรียน ภปร. ราชวิทยาลัย ระดับชั้น ป. 5 พงษ์พรหมก็ขยับขยายการฝึกเล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ออกไป

> *(ตอน ประถมศึกษาปีที่ 1-3)อยู่ชาญศิษย์พิทยา เป็นโรงเรียนย่อยออกมาจากอัสสัมชัญ ตอนช่วงนั้นก็ไม่แบบจริงจัง ประมาณ ป. 2 – 3 ผมก็เริ่มจับรีคอร์ดเดอร์ แล้วก็ฮาร์โมนิก้า มาเริ่มจริงจังตอนช่วงไปเข้า ภปร. ราชวิทยาลัย สามพราน ประมาณ ป. 5 ผมก็ไปอยู่ มีเครื่องดนตรีเต็มไปหมด มีวงดุริยางค์ มีแผนกดนตรีสากล แผนกดนตรีไทยให้เลือก ก็เล่นแหลก เข้าไปปีแรก ป. 5 ก็ตีกลองแต็กก่อน พอซักพักเขาก็บอกว่า ‘มีหัวนี่’ ผมก็ได้เล่นดนตรีหลายชิ้น ก็เริ่มจากคลาริเนต แซกโซโฟน เครื่องประเภททรัมเป็ต เครื่องเป่าสามนิ้ว พวกเครื่องบราสส์(brass) เป็นกำพวดเป่า ตอนเด็ก ๆ ไม่รู้เป็นอะไรพอเป่าแล้วเลือดกำเดาไหล ไม่ได้เจ็บปวดอะไร แต่เป่าแล้วเลือดกำเดาไหลทุกทีเลย เลยไม่หัดแล้ว ก็จะเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ถนัดเลย ครูต้องสอนพื้นฐานโน้ต แต่ก็ไม่ได้เรียนแบบทฤษฎีดนตรี ครูก็จะสอนแบบแค่อ่านโน้ตพอได้ เพื่อที่จะเล่นเพลงได้ ภาคของดนตรีดุริยางค์ จะสอนทฤษฎีเบื้องต้นนิดหน่อย*
>
> *พอ ป.6 ป.7 จากดุริยางค์ก็ไปภาคดนตรีสากลด้วย ก็ไปหยิบกีตาร์มาหัดเล่น ถึงจะหัดเล่นกีตาร์ ก็ไม่ได้เรียน(ทฤษฎี และโน้ต) แต่ว่าพอมุมาเล่นวงภาคดนตรีสากลก็ไม่ได้สอนอะไร มีเครื่องให้อยู่ และก็ให้ตั้งกันเอง ซ้อมกันเอง และครูแนะนำนิดหน่อย ไม่ได้สอนทฤษฎีดนตรีอะไร ก็ได้แค่พื้นฐานเล็กน้อย คือจากนั้นมาก็ไม่เคยเรียนดนตรีที่ไหนจริงจัง นอกจากความที่เราอยากจะรู้ เราก็ไปหาหนังสือมาอ่านดู ในห้องสมุดบ้าง เพราะว่า ภปร. ห้องสมุดใหญ่มาก ก็หาหนังสืออ่านเอา แต่ก็ไม่ได้เรียน ตอนอยู่ที่ ภปร. ตั้งวงกับ*

เพื่อนที่ โรงเรียน จากนั้นมา งานโรงเรียนทุกงาน จนกระทั่งผมจบที่นั่นมัธยม คือ มศ. 3 ทุกงานไม่ได้ขาดเลย ทุกคนจำผมได้หมด ทุกเวที

ภปร.เป็นโรงเรียนประจำ อยู่ประจำหมด เป็นโรงเรียนผู้ชายล้วน จะกลับบ้านตอนช่วงปิดเทอม เดือนหนึ่งสามารถกลับได้ครั้งหนึ่ง คือศุกร์สิ้นเดือน แล้ววันอาทิตย์ก็กลับมา กลับไปได้ ศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ 3 วัน บางทีก็ไม่กลับ อยู่กับเพื่อน เพราะแป๊บเดียวก็ต้องมาอีกแล้ว นอกจากว่ามีงาน คือเพื่อนบอกว่ามีงาน ชวนกันไปเล่น ก็จะกลับไป เช่น บ้านเพื่อน แถวละแวกบ้านเพื่อนอีกคน อยู่แถว จังหวัดนนทบุรี กลับไปตอนช่วงปิดเทอม

การฝึกฝนดนตรีของพงษ์พรหม ไม่ได้อยู่เพียงในกลุ่มเพื่อนเท่านั้น ในช่วงเวลาปิดเทอม พงษ์พรหมจะเล่นดนตรีกับคุณพ่อด้วย ซึ่งเป็นเสมือนการฝึกการฟัง(ear training) ให้กับเขาเป็นอย่างดี

มีอยู่ช่วงหนึ่งในชีวิตวัยรุ่น ตอนที่เริ่มตั้งวงดนตรีกับเพื่อนใหม่ ๆ คุณพ่อชวนออกไปเล่นเป็นมือกีตาร์ กับวงของคุณพ่อหลายครั้ง นอกจากได้สตางค์ค่าตัวแล้ว ยังได้ทานอาหารอร่อย ๆ ก่อนกลับบ้าน อย่างหนึ่งที่เป็นประโยชน์มาทุกวันนี้คือการฝึกการฟัง เพราะโดยปกติที่เล่นดนตรีกับเพื่อนจะเล่นเพลงฝรั่งสากล เวลาไปเล่นกับคุณพ่อ ไม่รู้จักเพลงรุ่นใหญ่พวกนั้นเลย คอยดูสัญญาณมือเวลาคุณพ่อบอกว่าเป็นคีย์อะไร เช่น 3 แฟลต(Eb) แล้วก็เล่นตามไปให้ได้จนจบ โดยหูตัวเองต้องคอยฟังเอาว่าเพลงดำเนินไปอย่างไร เลยถือเป็นการฝึกไปด้วยเป็นอย่างดี(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, 2544: 17)

พงษ์พรหมได้ขยายผลการฝึกการฟังออกไปอีก ด้วยการขวนขวายหาเพลงที่มีรูปแบบดนตรีต่าง ๆ มาฟัง

พอเราเล่นกับเพื่อน เล่นดนตรีกับเด็ก ก็พัฒนาการฟังไปด้วย พอมัธยมฯ ก็เริ่มอยากฟังอะไรที่มันต่าง ๆ ไป อยู่บ้านก็พยายามฟังอะไรที่มันพิลึก ๆ ด้วย อย่างเช่น ศิลปินประหลาดพวก จอห์น เคจ(John Cage) เริ่มชอบฟังเพลงคลาสสิค มันช่วย เพราะว่าพอเราเล่น ยิ่งปิดเทอมบางทีเราไปเล่นกับเพื่อนพ่อ มันพัฒนาการฟัง ผมไม่รู้จักเพลงสักเพลงที่วงพ่อเค้าเล่น ผมต้องฟังเอาว่าเพลงไปถึงไหนแล้ว ผมก็ต้องพยายามฝึกว่าคอร์ดนี้แล้ว เพื่อที่จะเล่นคอร์ดให้มันถูก โดยที่เพลงไม่รู้จัก มันก็ต้องใช้หูอย่างเดียวเลย ก็เป็นเพลงทั่วไป “ลมหวน”, “กังหันต้องลม” แต่เราไม่รู้จัก เพราะว่าเราต้องฟังเพลง

อีกอย่างหนึ่ง เด็กอย่างเราก็ฟังเพลงอย่างที่แฟชั่นเขาฟังกันยูไรห์ ฮีป(Uriah Heep) อะไรทำนองนี้ มีคุณวิทูร วทัญญู และก็เพลงป๊อปทั้งหลายที่ฟังกันเยอะแยะ ฟอลลิ่ง อะพาร์ต แอท เดอะ ซี(Falling Apart at the Sea) เล่นเพลงก็ต้องเล่นเพลงอย่างนี้เอฟเวอร์รี่บอดี้ นีด อะ เฟรนด์(Everybody Need a Friend)

เพลงที่ฟังก็ยากขึ้น ๆ เริ่มฟังแคนซัส(Kansas) โห...เพลงนี้ดีจังเลย ก็หามาฟัง เริ่มฟังพิงค์ฟลอยด์(Pink Floyd), เยส(Yes), เจเนซิส(Genesis) นี่คือตอนมัธยม มากรุงเทพฯทีก็มาเดินเซ็นทรัลหาแผ่นเสียง เก็บเงิน และก็ไปนั่งเปิดแผ่นเสียงฟังและก็แกะ

3. ความสนใจที่นอกเหนือจากดนตรี

3.1 ความสนใจทางเทคโนโลยี

พงษ์พรหม เป็นศิลปินคนหนึ่งที่มีสตูดิโอบันทึกเสียงเป็นของตนเอง แต่สิ่งที่น่าสนใจก็คือ พงษ์พรหมมักจะมีเสียงแปลก ๆ อยู่ในเพลงของเขาด้วยเสมอ นั่นเป็นเพราะ เครื่องดนตรีที่พงษ์พรหมเลือกมาใช้ เครื่องดนตรีจำพวกซินธีไซเซอร์ ดูเหมือนจะเป็นเครื่องดนตรีที่พงษ์พรหมมีอยู่มากที่สุด นอกจากความสนใจที่จะใช้เครื่องดนตรีจำพวกนี้ ซึ่งนับว่าเป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้าที่มีความซับซ้อน พงษ์พรหมยังขยายขอบเขตของการทำงานด้วยอุปกรณ์ต่าง ๆ อีกมาก

ก็อย่างที่บอกไปว่าเป็นคนที่ทำอะไรค่อนข้างจริงจัง เก็บเล็กผสมน้อยมาตั้งแต่เริ่มต้นเล่นดนตรี อุปกรณ์ทุกชิ้นที่เคยใช้งานก็ยังอยู่ จนมาเริ่มที่จะทำงานในด้านนี้อย่างจริงจังก็ค่อนข้างต้องมีอะไรที่เอื้อให้เราทำงานได้มากพอตามที่เราคิด โดยเฉพาะกับการทำงานดนตรีในสมัยนี้ที่ทุกอย่างสามารถทำได้ในบ้านเราเอง แทนที่จะต้องไปเสียค่าเช่าห้องบันทึกเสียงราคาแพง ก็ต้องคอยตามศึกษาดูตลอดว่ามีเครื่องมืออะไรออกมาบ้าง สำหรับภาคบันทึกเสียงนี่ก็จะใช้คอมพิวเตอร์แม็คอินทอช ร่วมกับระบบการ์ดโปร ทูล เพราะในบรรดาคนทำงานดนตรีทีมเดียวกันก็จะใช้เซตที่ใกล้เคียงกัน เพราะจะสามารถเอางานไปโยนเปิดได้เลย ภาคซอฟต์แวร์นี่ก็เป็น โลจิก ออดิโอ ซึ่งก็เป็นระบบที่นิยมใช้งานกันทั่วไป นอกจากนั้นผมก็จะให้ความสำคัญกับภาคของโมดูล(module) ต่าง ๆ โดยเฉพาะระบบอนาล็อก(analog)นี่จะมีเยอะมาก พวกคีย์บอร์ด จูปิเตอร์ หรือ โรแลนด์ รุ่นเก่า ๆ นี่จะมีใช้งานตลอด เพราะเนื้อเสียงจะแตกต่างไปจากระบบใหม่ ๆ แต่ก็จะมีระบบ โมดูล ใหม่ ๆ

ใช้งานอยู่เหมือนกัน รวมถึงพวก แซมเพลอร์(sampler) นี่ก็สำคัญเพราะการทำงานในระบบปัจจุบันจะสะดวกมาก ปัจจุบันคุณไม่จำเป็นต้องเสียเวลาในการเซต อัพ(setup)กลองเพื่อตีกลองสด คุณสามารถใช้ แซมเพลอร์ เสียงกลองในแบบต่าง ๆ และได้ผลใกล้เคียงกับเสียงกลองจริงมาก แต่ยังไงก็มีงานบางชิ้นที่เราต้องการความสดจากการตีกลองจริง เราก็ต้องสามารถทำแบบนั้นได้(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา อ้างถึงใน ครรชิต วรเดชพล, 2543: 34-35)

นอกจากนี้พงษ์พรหมยังมีเว็บไซต์ของตนเองนั่นคือ www.prohm.com ซึ่งภายในเว็บไซต์นั้นจะอธิบายถึงรายละเอียดในสตูดิโอ อุปกรณ์ที่ใช้ และวิธีการก่อสร้างสตูดิโอ พงษ์พรหมเองเคยอธิบายถึงวิธีการสร้างสตูดิโอ ในบทความนิตยสารโอเวอร์ไดรฟ์และคอมมิวสิค โดยยกตัวอย่างถึงสตูดิโอภายในบ้านของพงษ์พรหมเองเป็นแบบ

พงษ์พรหมยังเป็นผู้ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับดนตรี และได้เขียนบทความในนิตยสารทั้งสองฉบับที่กล่าวไปแล้วเป็นประจำ โดยเฉพาะเรื่องของซินธีไซเซอร์ ได้แก่ ประวัติ และหลักการทำงานของซินธีไซเซอร์แบบต่าง ๆ พงษ์พรหมก็อธิบายเรื่องเหล่านี้ได้ค่อนข้างละเอียด

3.2 ความรักในศิลปะ

จริง ๆ แล้วการที่พงษ์พรหมเรียนที่โรงเรียน ภปร. ราชวิทยาลัย ก็เนื่องจากอยากเป็นนักบิน แต่เขาก็ไม่อาจจะเป็นได้ เนื่องจากใช้สายตาในการอ่านหนังสือมากจนสายตาสั้น และในช่วงนั้นเองที่เขาชื่นชอบงานศิลปะมากขึ้น และกลายเป็นจุดหนึ่งที่เบนให้พงษ์พรหมศึกษาต่อสายอาชีวะศึกษา ทางศิลปะ

เด็ก ๆ อยากเป็นนักบิน อยากเป็นนักบินก็ต้องเป็นทหาร เป็นทหารก็เข้าโรงเรียนนี้แล้วกัน ก็ส่งไป ภปร. โรงเรียนนี้จบมาส่วนใหญ่ก็เป็นทหาร ตำรวจ จบแล้วต่อนายร้อยสามพราน หรือว่าไปต่อ จปร. ตอนประมาณ ป.6 ป.7 สายตาสั้น เพราะอ่านหนังสือ เขาปิดไฟมืดแล้วก็พยายามอ่าน ใช้ไฟฉาย...เพราะฉะนั้นมีอย่างหนึ่งที่มันอยู่ในชีวิต คือศิลปะ เป็นชีวิตจิตใจ ก็รู้ว่างานนี้ไม่เกี่ยวกับทหารหรืออะไรทั้งสิ้นแล้ว คือบอกกับตัวเองว่าจะเรียนศิลปะ ไม่สนใจอย่างอื่นเลย สนใจเรื่องศิลปะเป็นอันดับหนึ่ง เรื่องวาด เอาทุกท่า อยากรู้อะไร อยากฝึกอะไร ฝึก กับเล่นดนตรีเพื่อความสนุกมาตั้งแต่เด็ก ศิลปะเป็นหลัก ดนตรีเล่นสนุก ก็เลยไม่ได้ต้องไปถึงขนาดลงลึก มุ่งศึกษากับ

มัน ก็ได้แค่อยากรู้ก็หาอ่านเอา มีความรู้ประกอบ พอทำความเข้าใจนิดหน่อย จนกระทั่งจบเลย ก็คือออกจากที่นั่น มศ. 3 เพื่อไปเรียนศิลปะ

เมื่อความรักในศิลปะเติบโตขึ้น ประกอบกับเพื่อนที่เล่นดนตรีด้วยกันเป็นลูกเจ้าของโรงเรียนกรุงเทพวิจิตรศิลป์ พงษ์พรหมจึงตัดสินใจไม่เรียนต่อชั้น มศ. 4 ที่โรงเรียน ภปร. ราชวิทยาลัย แล้วเบนเข็มไปเรียนต่อระดับอาชีวะที่โรงเรียนกรุงเทพวิจิตรศิลป์

เผอิญเพื่อนที่เล่นดนตรีด้วยกัน มือเบสกับมือกีตาร์อีกคน เป็นลูกเจ้าของโรงเรียนกรุงเทพวิจิตรศิลป์ เราก็ตั้งใจอยู่แล้วว่าเราจะเรียนศิลปะต่อ เราก็ออกเลย ไม่รู้จะเรียนถึง มศ. 5 ทำไม เพราะเราเลือกเรียนทางนี้ ก็จะออกไปเรียนอาชีวะ พอออกมาไปเรียนโรงเรียนพ่อเพื่อน จะได้อยู่ด้วยกัน ได้เล่นดนตรีต่อ

เมื่อชีวิตเดินทางมาถึงจุดนี้ พงษ์พรหมก็เปิดรับดนตรีแนวใหม่เข้ามาอีก นั่นคือดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค แต่ด้วยความที่พงษ์พรหมเป็นคนที่ฟังเพลงมาหลากหลายแนว เขาก็ยังคงชื่นชอบดนตรีทุกแนว

ออกไปอยู่กรุงเทพวิจิตรศิลป์ คราวนี้ก็เริ่มไว้ผมยาว และฟังเพลงโปรเกรสสีฟอยู่แล้ว เราก็เริ่มเล่นเพลงพวกนี้ เริ่มเล่นควีน(Queen) ตอนนั้น(ชอบเพลง)ไปหมดเลย ความที่เป็นอย่างนี้ไง ผมก็เลยไม่แบ่งที่รักมักที่ชัง เล่นกับพ่อ ผมก็ต้องเล่นทั้งเพลงลูกกรุง ลูกทุ่ง เล่นกับวงเพื่อนพ่อ ไปเล่นที่โน่นที่นี่ ฟังไปหมด ไม่รังเกียจดนตรีแนวไหนเป็นพิเศษ เพราะการที่ฟังเพลงยากขึ้น เพราะเราต้องการมากกว่านั้น ไม่ได้หมายความว่าเราเปลี่ยน เราเริ่มจากการฟังพวกนี้มาก่อน ก็เลยไม่เห็นว่ามันมีคุณค่าที่แตกต่าง ชอบหมด ไม่ได้เลือกที่รักมักที่ชัง

3.3 ความสนใจในศาสนาและปรัชญา

ศาสนาและปรัชญาก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่พงษ์พรหมสนใจเป็นพิเศษ เขาเริ่มอ่านเรื่องศาสนาและปรัชญามาตั้งแต่เรียนอยู่ที่โรงเรียน ภปร. ราชวิทยาลัย

ผมเป็นพวกตะวันออกนิยม มาแต่ไหนแต่ไร ตั้งแต่เรียนชอบอ่านหนังสือ...มันเหมือนบางทีแยกกันไม่ออก เวลาที่เราเริ่มวาดรูปที่ยากขึ้นเรื่อย ๆ เวลาที่เราเริ่มฟังเพลงที่ยากขึ้น แล้วเราเริ่มเล่นดนตรีที่ยากขึ้น มันไปด้วยกันกับการอ่านหนังสือที่ยากขึ้นมาตลอดตั้งแต่เด็ก อย่างที่บอกห้องสมุด ภปร. ใหญ่มาก มีหนังสือทุกอย่าง ชอบ เพราะอยู่ประจำ พอเสาร์

อาทิตย์ วันหยุด ผมก็จะไปฝังอยู่ห้องสมุดอ่าน สนใจอะไรอ่าน เห็นแก่ตัวด้วย พอหนังสืออะไรที่เจ๋งมากเลยก็จะซ่อนเอาไว้อ่านคนเดียว จะอ่านเรื่องเยอะ เรื่องเซ็น เรื่องมหายาน คือชอบ อ่านแล้วมันพาเราไปเข้าใจเรื่องบางอย่างได้ ทำให้เรารู้สึกชีวิตมันถูกกระตุ้น แรกเริ่มเลย อ่านของจางจื้อ มรรควิธีของจางจื้อ ก็บอก อ๋อ พวกเต๋าเป็นอย่างนี้ จางจื้อนี่คมคาย แหลม แนวคิดต่าง ๆ เราก็ถอยกลับไปดูเต๋า ไปดูเหลาจื้อ เม่งจื้อ มีความรู้สึกว่ามาทางเซน มาทางมหายาน ให้ความสำคัญกับความคิดมากกว่าวิธีการ อ่านเริ่มไปถึงทิเบต สนใจด้านนี้มาแล้ว

ขณะที่ผู้วิจัยกำลังเก็บข้อมูลอยู่นั้น ผู้วิจัยสังเกตว่าพงษ์พรหมชอบศาสนาพุทธมหายานมากกว่า พุทธหินยาน ผู้วิจัยจึงถามพงษ์พรหมต่อว่า ไม่ชอบศาสนาพุทธแบบที่มีในประเทศไทยหรือไม่ พงษ์พรหมได้ให้คำตอบว่า

ผมสนใจพุทธศาสนามาก เพียงแต่ว่ามาวันหนึ่งผมจะย่อย ผมอ่านแม้กระทั่งไบเบิล ผมอ่านแม้กระทั่งแนวคิดของศาสนาอื่น ๆ แม้กระทั่งที่ไม่ได้เป็นศาสนา เป็นลัทธิอ่านหมด อ่านงานของรพินทรนาถ ฐากูร อ่านแนวความคิดแบบฮินดู ผมอ่านพุทธรรม อ่านพระไตรปิฎก ผมปอกออกหมดผมพบว่า ศาสนาพุทธเป็นแก้วที่สว่างที่สุด มันตีพิมพ์ได้ เป็นตำราทำซีดีรอมเผยแพร่ได้ สมัยนั้นไม่มี ก็ต้องใช้วิธีการมีลูกศิษย์แล้วสอนให้จำ เวลาเราปอกเปลือกออกหมด ไปถึงสิ่งที่คิดจริง ๆ แล้วมันเป็นวิชาการล้วน ๆ เป็นรูปของศาสนา ความเชื่อขึ้นมาได้ มันผ่านเวลายาวนาน ผ่านการแต่งเติมของสานุศิษย์ ภิกษุ รวมทั้งผู้คนที่กราบไหว้เคารพบูชาเยอะ จนกระทั่งมันแปรรูป เวลาเราปอกออกหมดจริงๆ เราจะเห็นเป็นหนังสือเล่มหนึ่ง เป็นตำราล้วน ๆ เป็นตำราที่ต้องเรียนและยาก แต่เป็นข้อเท็จจริง ใช้ได้ในชีวิต มีระดับของการนำมาใช่ต่างกันออกไป ตั้งแต่น้อยไปหามาก มากสุดก็คือ การทำตัวให้เป็นพรหมจรรย์จนกระทั่งถึงบวช ซึ่งมันไม่ได้เหมาะกับคนทุกคน บางอย่างถูกนำมาใช้เฉพาะบางส่วนที่นำมาใช้กำชีวิตได้ เป็นเหตุเป็นผล เราไม่จำเป็นจะต้องเป็น คนที่ดำเนินชีวิตโดยใช้แง่คิดทางพุทธศาสนา โดยที่จะต้องไปบวช เราเป็นคนธรรมดาก็ได้ แล้วก็เลือกระดับ มหายานมีแง่คิดทางเรื่องที่สำคัญอย่างหนึ่ง แล้วแต่ชีวิตคน จะมีคนที่ชอบวินัยทหาร ชอบกฎระเบียบ ก็ไปทางหนึ่ง ก็เป็นเถรวาท ปฏิบัติเต็มขั้นก็บวชเลย ในขณะที่บางคนบอกตัวเองได้ ไม่ต้องมีอุบายมายับยั้งมากดมาตีกรอบ ให้ออกนอกลู่นอกทาง บางที่เพื่อให้ถึงจุดนั้น ระเบียบทำให้คนสงบ ระเบียบทำให้คน

ปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ เพื่อเข้าถึงความสงบ เมื่อสงบแล้วมีสติ มีสมาธิ และปัญญา คนบางคนไม่จำเป็น คนบางคนดำเนินชีวิตอย่างสงบ อย่างมีสติ ไม่จำเป็นต้องเอาระเบียบ ลัดตัดตอนไปเพื่อเข้าถึงปัญญาก็ได้ มหายานจะเน้นเรื่องปัญญา ซึ่งแง่คิดบางอย่าง เราไม่จำเป็นต้องไปถือศีลกี่สิบข้อแบบพระ ต้องอย่างนั้น ๆ ตั้งแต่ข้อที่1-2-3-4 ถึงข้อที่สามร้อย ห้าร้อย ไปตามลำดับขั้น เพื่อที่จะเข้าถึงตรงนี้ ไม่จำเป็น เราก็ตัดไป มหายานสามารถตัดได้ ในขณะที่ทางเถรวาทเมื่อบรรลุสุดเลยก็คือนิพพาน เป็นสงฆ์แล้ว ยังต้องเป็นพระอริยะ เป็นอรหันต์แล้วถึงจะนิพพาน คือเลยพระอรหันต์ขึ้นไป ในขณะที่มหายาน อย่างเรื่องพระเซ็นที่บางทีกวาดพื้น แล้วคิดอะไรบางอย่างได้ และเข้าใจเรื่องราว ณ ตรงนั้นเขาบอกว่า บรรลุธรรม คือชีวิตเขาอาจจะมองหาอย่างหนึ่ง อยู่กับการที่ครอบครัวถูกฆ่า แล้วมองหาอย่างหนึ่งที่เป็นคำตอบของเขา ทำไมคนถึงต้องฆ่ากัน ทำไมถึงต้องทำร้าย แล้วมีจิตใจที่เจ็บป่วย ต้องการแค่ความเข้าใจตรงนี้ ถ้าเขาแก้ได้เขาจะหมด ไม่มีทุกข์ มีความสุข บางทีไม่ได้หมายถึงภาพรวมต้องนิพพานแล้วต้องเข้าใจเรื่องทั้งหมด วันหนึ่งเขาก็บรรลุธรรม พอหาคำตอบได้หลาย ๆ อย่าง เรื่องราวในโลกบางทีมันเกี่ยวกันเป็นลูกโซ่ มันพลอยให้เขาได้ใช้แง่คิดนี้ ไปทำความเข้าใจเรื่องอื่นได้ด้วย ซึ่งผมเห็นว่า มันเป็นอะไรที่จับต้องได้กับปุถุชนพอสมควร ถึงแม้มหายานจะมีอะไรบางทีที่แบบลึกซึ้ง แล้วฟังเข้าใจยาก แต่ผมว่ายังเข้าใจได้กว่า เราต้องแบบนั่งอ่านพระไตรปิฎก หรือเรียนบาลี สันสกฤต

หนังสือ “ชัมบาลา” (เชอเกียม ตรุงปะ, 2544) เป็นหนังสือเล่มหนึ่งที่พงษ์พรหมชื่นชมอย่างมากเล่มหนึ่ง

เป็นหนังสือที่เป็นเหมือนหลักในชีวิต ติดตัวอยู่จนเก่า แต่ไหนแต่ไรอ่านไปเรื่อย ๆ หลักสำคัญของชัมบาลาคือให้ความสำคัญกับการใช้ชีวิต ให้ความสำคัญกับการ ให้ความสำคัญ(หัวเราะ) กับการให้ความสำคัญกับชีวิต การชื่นชมชีวิต การฉลองชีวิต บอกเราว่า การจะเป็นคนอยู่มีชีวิตที่ดีได้อย่างไร ในโลกปัจจุบัน ถึงแม้จะเป็นแนวคิดทางศาสนา แต่มันใกล้เป็นกลางมากที่จะปรับใช้กับชีวิตประจำวัน ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ไม่ว่าทัศนะคติในการมองเรื่องราวต่าง ๆ ไปจนกระทั่ง การใช้ชีวิตของเราที่ดำเนินไป โดยลักษณะแนวความคิดนี้ จะนำไปสู่ เป้าหมายที่ดีกว่า

ความชื่นชมของพงษ์พรหมต่อหนังสือเล่มนี้ ได้ถูกถ่ายทอดออกมาในรูปของดนตรี อัลบั้ม “ชัมบาลา” จึงเป็นการคัดแนวคิดบางส่วนของหนังสือ

งานชุดนี้เป็นงานเดี่ยวชุดแรกของข้าพเจ้า หลังจากที่วงตาวันปิดตัวเองลงด้วยภาระกิจเฉพาะตัว ต่างมีมากมายจนไม่มีเวลาที่จะทำงานต่อ โดยส่วนตัวข้าพเจ้าเองได้ทำงานชุดนี้มาเรื่อย ๆ ตลอดสองปีที่ผ่านมา จด ๆ จ้อง ๆ อยู่หลายครั้ง กว่าจะได้ลงมือจริงจัง อัลบั้มนี้ ข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือ ชัมบาลา ที่เขียนโดยเชอเกียม ตรุงปะ และเรียงร้อยเป็นภาษาไทย โดย คุณพจนา จันทรสันติ จึงนับได้ว่าท่านทั้งสองมีส่วนสำคัญในงานชุดนี้ของข้าพเจ้าอย่างยิ่ง กราบขอบพระคุณมาในที่นี้ด้วย

ชัมบาลา เป็นอาณาจักรในตำนานของทิเบตโบราณ ที่เล่าขานว่าเป็นดินแดนแห่งอารยะบุคคลซึ่งเปี่ยมด้วยปรีชาฌานของปราชญ์ และนักรบ อันเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในชาวชัมบาลาทุกคน แนวความคิดที่เป็นปรัชญา ของชัมบาลานั้นน่าสนใจอย่างยิ่ง เน้นการดำรงตนเยี่ยงนักรบที่ใช้ปัญญา ความรัก และสันติ เป็นดังอาวุธ ด้วยความเข้าใจและเบิกบาน ในวิถีทางแห่งชีวิตตระหนักรู้ในคุณค่า อันมีอยู่ในตัวตนของเราและมนุษย์ทุกผู้ แนวความคิดนี้อาจนำมาใช้ได้ดีกับแนวทางการใช้ชีวิตเราปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้ามิได้อ่านหนังสือให้ฟังในเพลงของข้าพเจ้า หากแต่ใช้แรงบันดาลใจนี้ต่อเรื่องราวต่าง ๆ ในมุมมองของเข้าเจ้าเอง ทางที่ดีควรไปหาหนังสือเล่มนี้มาอ่าน ซึ่งนับเป็นหนังสือที่ดีเยี่ยม อันอาจก่อให้เกิดแรงบันดาลใจแก่คุณและชีวิตของคุณเองบ้างก็เป็นได้ ส่วนงานชุดนี้ของข้าพเจ้า อยากให้ค่อย ๆ ฟังดี ๆ คุณจะทราบได้ว่าแต่ละตัวโน้ตที่ออกมานั้น ตั้งใจเพียงใด(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, 2540: ปกเทปด้านใน)

เหตุการณ์ที่พงษ์พรหมประทับใจอย่างมากเกี่ยวกับการสร้างสรรค์อัลบั้มนี้ก็คือการได้เข้าร่วมเสวนาเกี่ยวกับหนังสือชัมบาลา และได้พบกับพจนา จันทรสันติ ผู้แปล

ก็คุยกันเรื่องชัมบาลา แล้วแก(พจนา จันทรสันติ)ก็ชอบมาก แกก็ให้ต้นฉบับที่เขียนด้วยมือของแก นี่คือเป็นต้นฉบับ เก็บไว้เป็นที่ระลึก เป็นอะไรที่ผมปลื้มมาก คิดดูแล้วกัน นักเขียนคนหนึ่งระดับ พจนา จันทรสันติ ให้ต้นฉบับลายมือเขาไว้ มันเป็นของมีค่ามากเลย ตั้งแต่ 2528 ตอนที่แกแปล พิมพ์ครั้งแรกก็น่าจะหลังจากนั้นอีกเล็กน้อย แกเขียนเสร็จตอน 2529 หลังจากนั้นก็เป็นหนังสือที่ติดตัว แล้วก็ออกชัมบาลาชุดของผม ก็มีผลให้หนังสือได้รับการพิมพ์ครั้งที่สอง

4. การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี

การก้าวเข้าสู่นักดนตรีอาชีพเริ่มขึ้น เมื่อพงษ์พรหมเรียนที่โรงเรียนกรุงเทพวิจิตรศิลป์เป็นปีสุดท้าย ซึ่งในตอนนั้นเขาก็รับงานทั้งงานดนตรีและงานศิลปะไปพร้อม ๆ กัน และจากจุดนี้ พงษ์พรหมซึ่งเล่นกีตาร์เป็นหลักมาตั้งแต่เมื่อเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษา ก็ได้เริ่มเล่นคีย์บอร์ด

พอประมาณอาชีวะปีสุดท้ายนี่คือมีงานเล่นอยู่ ผมก็เริ่มออกไปทำงาน ก็ทำงานเป็นอินทีเรีย ดีไซน์(interior design) เล่นดนตรีด้วย คู่มา มีงานเล่นตอนกลางคืนบ้าง ตอนนั้นก็เกือบประจำ อาทิตย์ละ 3, 4 วัน และก็ไปแต่งบ้านให้นายตำรวจคนหนึ่ง ก็ไปเจอกับอีกวง นักดนตรีวงโพซิชั่น คือนายตำรวจคนนี้ ดูแลวงนี้อยู่ คล้าย ๆ เป็นผู้อุปถัมภ์ สนับสนุน หาเครื่องดนตรีให้ ผมก็ไปเห็นเค้าซ้อมอยู่ก็จับเล่น ผมเล่นคีย์บอร์ดได้ ผมก็เล่น ๆ ไปอย่างนั้น แต่จริง ๆ ไปทำงาน เค้าก็ชวนผมไปเล่น ตอนนั้น 2523 ผมยังนึกว่าชวนผมไปเล่นกีตาร์เลย เขาไม่ได้พูดหรอก แต่ความที่เราเป็นมือกีตาร์ไง ชวนเล่นด้วยเราก็ต้องนึกว่าชวนเล่นกีตาร์สิ เราก็เล่นด้วย พอไปซ้อม เขาบอกจะให้เล่นคีย์บอร์ด เล่นคีย์บอร์ดก็ได้ สนุก ๆ ไม่ได้คิดอะไร ตอนนั้นก็มีอาชีพอยู่แล้ว ก็เล่นกับเขาไป วงนี้พอได้สักพักก็มีที่เล่นประจำ ป๊อปเปอร์ คลับ, มิวสิควิลล่า คลับ, โรงแรมสยาม หลายที่ ก็เล่นค่อนข้างจะดี พอผมเข้าไปก็ให้เป็นคนคุมวง

อย่างไรก็ดี พงษ์พรหมก็ยังคงชอบที่จะเล่นกีตาร์มากที่สุด จนเมื่อวันหนึ่งเขาได้พบกับวงเดอะ เบลสโดยบังเอิญ ทำให้เขาหันเหความสนใจสู่คีย์บอร์ด และซินธีไซเซอร์

ผมก็ยังสนใจกีตาร์กว่านะ เพราะว่าวงที่เล่นอยู่ตอนนั้นนี่ เป็นวงชมพู ฟรุตตี้, รอยัลสไปรท์, แกรนเอ็กซ์ คือไม่มีวงอะไรที่บันดาลใจผมเลย ผมเห็นมือคีย์บอร์ดที่เล่นก็งั้น ๆ ไม่ได้รู้สึกมีอะไรจุดไฟผม ผมก็ยังสนใจแต่กีตาร์อยู่ดีไง จนกระทั่งวันหนึ่ง ไปแทนวง ๆ หนึ่งที่คลับ ตึก วีเอสโอพี ตรงถนนเกสร ก็เจอวงเดอะเบลส มือคีย์บอร์ดเก่งมากเลย นี่คืออาจารย์คนแรก คนเดียวของผม นี่คือมือคีย์บอร์ดคนแรกที่ผมรู้สึกว่าคีย์บอร์ดมันสนุก น่าเล่น

ก่อนหน้านั้นผมก็เล่น ผมก็มีซินธีไซเซอร์ แต่ผมไม่ได้สนใจมันมาก ประหลาดดี เสียงพิลึกพิลั่น แต่ไม่นึกว่ามันจะมันอย่างนี้ เวลามาเจออาจารย์จุ๋มเล่นแบบ ตาค้าง แกก็เล่นเพลงแบบเรียกว่าเพลงยากทั้งหลาย คือเพลงธรรมดาแกเล่นได้เหมือนเปิดแผ่นเสียง แกเล่นเพลงเจเนซิส อย่าง อะบะแคบ(Abacab) เพลงที่ยาก ๆ เราก็มัน จากนั้นมาเลย เมื่อก่อนนั้นเวลาไปซ้อมที่บาร์ ไปถึงก่อน เลิกงานมาจากทำงานเขียนแบบ ทำงานตกแต่ง มาถึง

เราหยิบกีตาร์ก่อนเลย ไม่ฝึกคีย์บอร์ด เพราะในใจคิดอยู่ว่า เล่นประมาณนั้น เราก็โอเคแล้ว พอเจอปุ๊บ ทีนี้วางกีตาร์เลย มุ่งคีย์บอร์ด ไปเรียนกับแก แกก็จะสอนเรื่องต่าง ๆ เริ่มมีความรู้ทฤษฎีเพิ่มขึ้น

จนถึงจุดนี้ พงษ์พรหมก็ยังคงทำงานสองอย่างคู่กัน นั่นคือกลางวันเป็นนักออกแบบตกแต่งภายใน และกลางคืนเป็นนักดนตรี ซึ่งเป็นชีวิตที่ทำงานหนักมาก จนเป็นเหตุให้วันหนึ่ง พงษ์พรหมต้องเลือกทางเดินให้กับชีวิตตนเอง

กลางวันทำงานออกแบบ เลิกมาบ่าย 4 โมง มาซ้อมที่บาร์ แต่ว่ากว่าจะเล่น เที่ยงคืน บาร์เปิดประมาณ 3 ทุ่ม เราไม่ได้เล่นช่วง 3 ทุ่ม เล่นเที่ยงคืน เราต้องมาซ้อมตอนบ่ายและอยู่ที่นั่นจนถึงเที่ยงคืน เล่นเสร็จแล้วตีสองกลับบ้าน กว่าจะแวะกิน กว่าจะถึงบ้านอาบน้ำก็ตีสี่ทุกที 7 โมงเช้าตื่นแล้วเร็วที่สุดก็ได้นอนตี 4 นอน 4 ชั่วโมง วันหนึ่งก็ลงมาเลย บางทีหลับใน บางทีตกลงมาจากโต๊ะดราฟต์(draft) ก็เลยต้องเลือก เราก็นั่งเลือก เราเทชีวิตให้กับศิลปะมาตลอดตั้งแต่เด็ก ก็มีความรู้สึกว่าเราไม่มีอะไรต้องเรียนแล้ว แต่ไม่รู้ดนตรีเลย และกำลังสนใจศึกษาอยู่กับอาจารย์จุ่ม ก็เลยรู้สึกว่า จริง ๆ แล้วมันต้องเรียนเยอะ ยังถือว่าไม่รู้อะไร ก็เลยเลือก เงินเดือนเป็นหมื่นตัดเลย เพราะเราก็ยังหนุ่ม อยู่บ้านกินข้าวบ้านแม่ ผจญภัยดีกว่า มาเลือกตรงนี้ดีกว่า ยังไม่รู้อะไร เลือกเล่นดนตรี

การทำงานในฐานะนักดนตรีอาชีพของพงษ์พรหมเริ่มก้าวหน้าไกลออกไปอีกเมื่อเขาและสมาชิกวงโพสิชั่น ตัดสินใจเข้าประกวดวงสตริงคอมโบ้ ที่หนังสือพิมพ์เดลินิวส์จัดขึ้น

วงนี้ วงโพสิชั่นเข้าประกวด ผมก็ทำเพลงใหม่ เรียบเรียงเพลง เพลงพระราชนิพนธ์ มีเพลงบังคับไง เราก็เลือกเพลงแล้วก็เรียบเรียงใหม่ เพลงทุกเพลงที่เล่น รวบรวมใหม่หมด และไปประกวดชนะ

พอชนะปุ๊บ มันก็ฟรีหมดเลย ก็ขึ้นเชียงใหม่ หาที่เล่น วงสมัยนั้น ยังไงก็เล่นเพลงป๊อป วงแบบพวกแชมพู ฟรุตตี้, แม็คอินทอช ให้คนเต้นรำ เราก็สอดแทรกเล่นเพลงอย่างอื่น มีเพลงโชว์ เริ่มเล่นควีน เราเป็นคนทำวง เพื่อนก็เชื่อเรา ตอนนั้นเค้าเปิดโรงแรมให้อยู่เลย เงินเดือนสูง เพราะเป็นวงที่มาจากกรุงเทพฯ และมีเครดิตชนะด้วย ยอมมาเล่นต่างจังหวัด จ้างแพง มีอาหารทุกมื้อ กินฟรี พักบนห้องพักโรงแรมอย่างดี สบาย แทบไม่ได้ใช้เงิน ชีวิตได้เงินเดือนมาก็ซื้อแต่เครื่องเต็มไปหมด วัน ๆ ก็ฝึก กุญแจบาร์นี่อยู่กับผมเลย เพราะพนักงานทำความสะอาดจะมากันตอนบ่ายเพื่อทำความสะอาด ผมตื่น

11 โมง ลงไปกินข้าวที่ห้องอาหาร คอฟฟีช็อปของโรงแรม ผมก็จะเอากุญแจที่เคาน์เตอร์ เอากุญแจก่อน ไปเปิดบาร์ ก็อยู่ที่นั่นจนเย็น มีซ้อมตอนบ่าย ฝึกต่อจนเย็น ไปกินข้าว อาบน้ำ รอทำงาน 3 ทุ่ม พอที่ทำงานเลิก ผมก็จะนั่งรอแขกเค้ากลับกัน จนกระทั่งพนักงานคนอื่นเค้าทำความสะอาด เก็บของเสร็จแล้ว ผมก็ฝึกต่อ จนกระทั่งตี 2 ตี 3 เป็นคนปิดบาร์ กุญแจก็อยู่กับผมเลย ทำอย่างนี้เป็นกิจวัตร แฟนไม่สนใจ

วงมันฟิต คือเล่นดีมาก ซ้อมกันทุกวัน และเป็นโรงแรมพรพิงค์ เด็กที่มาดูก็คือเด็กมหาวิทยาลัยเชียงใหม่เพราะฉะนั้นเราเล่นเพลงที่นั่นยากหน่อยได้ คือเราไม่ต้องเล่นเพลงโหลยโท่ย เด็กที่นี่เอา เราก็เล่นเพลงดี ๆ ได้

แต่แล้วการทำงานกับวงโพสิชั่นก็เริ่มระส่ำระสาย หลังจากที่วงได้ไปเล่นที่ ”หาดใหญ่ ก็จะเป็นคนเที่ยวกลางคืน พูดง่าย ๆ คือโลกีย์มันเยอะ วงก็เริ่มวินัยเริ่มหย่อน จนกระทั่งฟอร์มตก ผมก็เริ่มเบื่อวงด้วย ก็เริ่มเหลวไหลกัน กลับมาผมก็เลยออก กลับมาทำงานออกแบบเหมือนเดิม เพราะเป็นพวกชำนาญศิลปะแบบเอเชีย ค่อนข้างดี มีลูกค้า มีคนชอบอยู่ หางานไม่ยาก“

4.1 กำเนิด “วงตาวัน”

หลังจากหยุดงานดนตรี ปี พ.ศ. 2527 พงษ์พรหมก็มีโอกาสตั้งวงดนตรีของตนเองที่ชื่อว่า “วงตาวัน”

ก็ทำงานตกแต่งอยู่พักหนึ่ง ก็ตระเวนเยี่ยมเพื่อนฝูง เราก็ยังรู้จักนักดนตรีเยอะแยะไปหมด มาหาพวกแม็คอินทอช ตอนเล่นอยู่โรงแรมเอเชีย มือกีตาร์(ของวงโพซิชั่น)คนหนึ่งเป็นน้องหัวหน้าวงแม็คอินทอช เจอกันตลอดอยู่แล้ว เล่นก็เล่นที่เดียวกันบ่อย ๆ เพราะฉะนั้นจะสนิทกันดี พอดีมือคีย์บอร์ดคนหนึ่งออกไปเรียนต่อเมืองนอก เป็นดาราของวงคนหนึ่ง ผมก็ว่างอยู่ อย่างนี้ก็ ‘ช่วยเล่นหน่อยสิ ไม่มีมือคีย์บอร์ด’ เพลงก็รู้ ๆ อยู่แล้ว ผมสบายมาก

ช่วยเล่นอยู่ประมาณ 2 – 3 เดือน ก็มีปัญหากันในวง ก็สมาชิกที่เป็นตะวัน มีคุณหมู คุณปริ๊นซ์ และคุณต้น 3 คน ออกจากวง 3 คนนี้เป็นคนที่ชวนผมเข้าไปช่วยเล่น พอพวกนี้ออก ผมก็ออกมา มันก็ครบพอดี มีกลองกีตาร์ เบส คีย์บอร์ด และผมร้องด้วย ก็ไปชวนเพื่อนอีกคน มาเล่นกัน ครบพอดีเลย และแต่ละคนก็คล่อง เล่นอะไรก็ได้อยู่แล้ว พอรวมปุ๊บก็มีที่เล่นเลย

เดิมทีแม็คอินทอชจะเป็นมีภาพของวงขวัญใจวัยรุ่น เล่นหนัง เล่นเพลงป๊อป ให้เต้นรำ ภาพก็จะเป็นแบบหนึ่ง แต่พวกนี้เป็นพวกที่ค่อนข้างหัวก้าว

หน้า มีความคิดก้าวหน้าอยู่ในวง ต้นในขณะที่เป็นแม็คอินทอช ก็มีลูกศิษย์ลูกหาเยอะ นักดนตรีหลายคนเรียกเค้าเป็นอาจารย์ หมูก็สอนศศิลิยะ และก็ไปทำงานที่บัตเตอร์ฟลาย ก็คือเป็นอาจารย์เหมือนกัน ทุกคนก็เป็นนักคิดจริง ๆ แล้วไม่ใช่ชอบที่จะเล่นอะไรธรรมดา ๆ นะ อยากเล่นอะไรที่มันแตกต่าง พอมาเป็นวงใหม่ก็เล่นอะไรแบบนี้ดีกว่า ไปลงเล่นที่เชอราตัน เล่นเพลงแบบโปรเกรสสีฟร็อคเลย

ส่วนอีกสาเหตุหนึ่งที่สมาชิกเดิมของวงแม็คอินทอชออกจากวงก็คือ การขัดกับระบบนายทุน

มันเป็นเรื่องของยุคมืด พอเป็นเรื่องของวงการ มีผู้เสียประโยชน์ คือยุคแรก ๆ เราก็รู้อยู่แล้วว่าขายเพลงกันก็ จ่าย 2,000 ขายขาดไปเลย ลูกหลานครูเพลงเก่า ๆ ก็ ไม่ได้รับผลบุญในการที่เพลงของแกยังถูกร้อง บรรเลงอยู่ เพราะว่ามันไปอยู่ในมือพวกพ่อค้า ซื้อขาด ขายขาดกันไป ราคาถูกมาก เราก็พยายามผลักดัน เราก็ไปเรียกร้อง ที่บัตเตอร์ฟลายมีระบบ เราไปเรียกร้องกับค่ายเทปสมัยนั้น นี่คือสาเหตุหนึ่งด้วยที่ทำให้พวกแม็คอินทอชแยกออกมา เพราะไปพยายามเรียกร้องระบบ และถูกกล่าวหาว่ากบฏ เพราะว่าตอนนั้นทำเทปขายล้านหนึ่งแล้วแจกสร้อย พาไปเที่ยวฮ่องกง ไม่มีเปอร์เซ็นต์อาแปะก็รวยไปสิ ศิลปินได้เลสคนละเส้น เราก็ 'มันต้องเป็นอย่างนี้' ค่าเรียบเรียง ทำนอง เนื้อเพลง โปรดิวซ์ ค่าผลิต ค่านักดนตรีในแต่ละไลน์(line) ตามเป็นระบบ และหลังจากนั้นก็ต้องมี เปอร์เซ็นต์เท่าไหร่ ค่าทำนองม้วนละเท่าไรด้วย ถ้าเทปขายล้านตลับจะต้องมีเปอร์เซ็นต์มากี่บาท 'เอ้ย ไอ้นี่หัวหมอ' ก็เป็นสาเหตุหนึ่งที่ถูกบีบให้พวกนี้ออกมา เพราะว่ามีแนวคิดแบบบัตเตอร์ฟลาย

หลังจากที่เล่นอยู่ที่โรงแรมเชอราตันได้ระยะหนึ่ง ทางโรงแรมมณเฑียรก็เชิญวงตาวันให้ไปเล่น โรงแรมมณเฑียรเป็นโรงแรมที่ได้ชื่อว่า เป็นแหล่งเที่ยวกลางคืนที่มีวงดนตรีที่ยอดเยี่ยมมาก อย่างเช่น วงไทรแองเกิล เลค และวงโอเรียนตอล ฟังก์ แล้วยังได้เล่นที่โรงแรมดุสิตธานีอีกด้วย

วงตาวันเริ่มผันตัวเองเข้าทำงานกับในฐานะทีมผลิตให้กับบัตเตอร์ฟลาย ตั้งแต่ที่เล่นดนตรีที่โรงแรมมณเฑียร และจากจุดนี้ ก็เป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้พงษ์พรหมเลิกเล่นดนตรีกลางคืน

เรามีความเชื่อ พอถึงจุดหนึ่งแล้วอาชีพนักดนตรีกลางคืนนี่ไม่จีรังยั่งยืน ผมเล่นครั้งสุดท้ายกับตาวันนี่คือที่ดุสิตธานี ก็ตกลงกันในพวกว่าหยุดชีวิตเล่นดนตรีกลางคืน ตอนนั้นเงินเดือนก็สูงเป็นแสน แต่ไม่เห็นอนาคต พอไปทำงานทำเพลงโฆษณาที่ บัตเตอร์ฟลาย เรารู้ว่าวันหนึ่งอาชีพนี้มีแน่ โปรดิวเซอร์(producer) นักประพันธ์ ตัดสินใจเลิกเล่นเลย และทำงานพวกนี้อย่างเดียว และก็ทำเพลงละครเวทีต่อเนื่องมา ตอนนี้ เราก็เริ่มเป็นทีมผลิตดนตรี(music production team) ทีแรกเลย มีการจัดสรรระบบแบบเดียวกับฝรั่ง มีเปอร์เซ็นต์ และรับผลิตให้ศิลปินต่าง ๆ ข้างนอก ตอนนั้นยังไม่มีแกรมมี่ มีค่ายเล็ก ๆ เกิดขึ้นมา อยู่ในบริษัท เป็นนักประพันธ์ของบริษัท และก็มีพี่จ๊อด พี่อ้อง พี่จิ พี่ป้อม คุณอนุวัฒน์ สืบสุวรรณ ถือเป็นยุคเริ่มต้นของวงการ เพลงไทย

5. ผลงานการสร้างสรรค์

5.1 อัลบั้ม “หุ่นกระบอก”

ปลายปี พ.ศ. 2528 วงตาวันซึ่งทำงานอยู่ในบัตเตอร์ฟลายเต็มตัวแล้ว ก็ออกผลงานในนามของวงตาวันชุดแรกออก

จริง ๆ แล้ว ความเป็นตาวันกับชุดหุ่นกระบอกนั้นจะพิลึกนิดหนึ่งเราก็เป็นพนักงานบริษัท เป็นทีมผลิตและเป็นวงอยู่แล้ว ทำไมไม่มีผลงาน จะได้มีงานผลิตด้วย งานตาวันก็เลยเป็นงานของบัตเตอร์ฟลาย ก็เลยจะมีพี่ ๆ บัตเตอร์ฟลายแต่งด้วย และก็มีพวกเราแต่งด้วยในฐานะนักแต่งเพลงประจำบริษัท แต่ว่าแต่งให้กับศิลปินวงตาวัน เป็นศิลปินเองด้วย ก็ทำออกไป จริง ๆ แล้วพวกเราอยากเป็นคนผลิต เราไม่ได้อยากจะเป็นศิลปินเองหรอก เราก็ไม่อยากเป็นเพลงอะไรที่มันลูกกวาดมาก แต่ก็ไม่ได้ถึงกับพากันออกนอกโลกไป

เพลงในชุดหุ่นกระบอกนั้น สวนทางทั้งกับคนฟัง และนายทุนในสมัยนั้น ยอดขายเทปในตอนนั้นประมาณ 8,000 ม้วน(เพ็ญแข สร้อยทอง, 2536: 24) จึงแทบจะเรียกได้ว่า ชุดหุ่นกระบอกขายไม่ได้เลย แต่ก็ไม่ได้ทำให้สมาชิกวงเกิดความวิตกกังวล เนื่องจากของสมาชิกวงมีความตั้งใจในการทำงานผลิตมากกว่าการออกผลงานเอง

พอดีเลยบริษัทแกรมมี่ ตาวันที่ทำชุดแรกแกรมมี่ช่วงแรก ๆ ไม่ได้ใหญ่เล็ก ๆ กลไกคือจะต้องมีผู้จัดจำหน่าย ก็ยังไม่มีโรงงานเอง ไม่มีคนจัดจำหน่ายก็ไปคุยกับออนป้า นายทุนคนนี้ก็ใช้อำนาจบังคับ เราเริ่มรู้ตอนที่

เราถูกเรียกไปสัมภาษณ์สถานีวิทยุของเขาโดยดีเจคนหนึ่ง เราก็ไม่ได้คิดอะไร ก็พาเดินดูตึก แล้วก็ตึกใหม่ของบริษัทเขา เขาก็ชวนไปคุยที่ห้องทำงาน บอกว่า 'รู้ไหม เทปพวกคุณนี่ กูมีส่วน กูมีเอี่ยว มึงนึกว่าพวกมึงจะหนีกูพ้นเหรอ' มันให้ดูแผนที่ประเทศไทย ที่มีหมุดปักอยู่ เต็มไปหมดเลย เป็นสถานีวิทยุของเขา 'ทั้งหมดนี้กูคอนโทรลได้หมด มึงอย่านึกว่าเขาจะเปิดเพลงพวกมึง อยากรู้ไหมว่าอัลบั้มมึงขายได้เท่าไร' กดอินเตอร์คอมถามเลขาฯ ว่าอัลบั้มหุ่นกระบอกขายได้เท่าไร ก็บอกประมาณ 4 - 5 พัน 'นี่มึงอย่าหวังเลยว่ามันจะมากไปกว่านี้ ขายได้แค่นี้ หลังจากนั้นไม่นานก็ถูกเก็บจากแผง' อำนาจมืดไง เราก็ โห เล่นอย่างนี้เลย...ก็ไม่เป็นไร เพราะเราเองไม่ได้กะอยู่แล้ว เราไม่ได้จะเป็นศิลปิน เผอิญบริษัทบัตเตอร์ฟลายชวนให้ออกเทป เรามุ่งจะเป็นคนผลิตแล้ว มันมีความแข็งแรง มันมีชีวิตอยู่ได้ มากกว่า 60% ของเพลงโฆษณาในเมืองไทย อยู่กับบัตเตอร์ฟลายหมดเลย

รูปแบบดนตรีในชุดนี้ มีความหลากหลาย เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์ร่วมกันหลายคนในบริษัทบัตเตอร์ฟลาย โดยคาดหวังให้เป็นงานของบริษัท บัตเตอร์ฟลาย จึงไม่ได้มีความเป็นโปรเกรสสีฟร็อค ดนตรีมีตั้งแต่สนุกสนาน เศร้า แต่โดยรวมก็ไม่ "พิสดาร" มากนัก

งานหุ่นกระบอกเลยไม่ได้เป็นเพลงที่พิสดารมากนัก แต่อาจจะมากเกินไปในช่วงนั้นเท่านั้นเอง มาเปิดฟังอีกทีก็ไม่เห็นมีอะไร เพราะคนฟังเพิ่งฟัง "รักสิบล้อต้องรอสิบโมง", "วันวานยังหวานอยู่"

5.2 อัลบั้ม "ม็อบ"(Mob)

หลังจากทำงานชุดแรกออกไป วงตาวันทั้งวงก็ออกจากบริษัท บัตเตอร์ฟลาย แล้วไปตั้งบริษัทผลิตเพลงของตนเอง ชื่อว่า บริษัทออเรนจ์ มิวสิค กรุ๊ป โดยมีจุดมุ่งหมายในการผลิตงานในสตูดิโอเป็นหลัก ทำงานให้กับศิลปินอื่น ๆ และทำเพลงโฆษณา, สารคดี, ภาพยนตร์ จนไม่ค่อยมีเวลาในการทำงานเพลงของตนเอง

จนเมื่อปี พ.ศ. 2535 วงตาวันก็ออกอัลบั้ม "ม็อบ" ในช่วงเวลาเดียวกับเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ งานเพลงชุดนี้พงษ์พรหมกล่าวว่า "คือชุดแรก" จริง ๆ ในชุดนี้ได้รับกระแสตอบรับที่ดีกว่าชุดก่อน

หลังจากนั้น 7 ปี ถึงจะออกชุด 2 ม็อบซึ่งเป็น จริง ๆ แล้วเทปตาวันชุดที่สองคือชุดแรก ชุดแรกนั่นเป็นเทปผลิต ทำงานให้เกิดระบบเท่านั้นเอง เป็นงานของบัตเตอร์ฟลาย ทำงานกันเองหมดแล้ว สนุกไปอีกแบบ แต่ตอน

นั้นไม่ได้คิดจริงจังเลยจริง ๆ ไม่ได้คิดจะทำเป็นวงตาวันแล้วเป็นวงโปรเกรสสีฟ พอมันออกไปแล้ว ทำงานในสายอาชีพนี้แล้ว ก็เกิดเครดิตขึ้นในระดับหนึ่ง

จนกระทั่งเราไปทำชุดที่สอง ชุดม็อบ ช่วงที่ทำออกจากบัตเตอร์ฟลายแล้ว เป็นช่วงก่อนพฤษภาทมิฬ ไปช่วยคาราบาว ตอนที่คาราบาวแตก พี่แอ๊ดทำอยู่ รู้จักกับพี่แอ๊ดตั้งแต่ตอนไปอัด คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต ก็เจอกัน คุยกัน ช่วยเล่นชุดทัพหลัง เวลคัม ทู ไทยแลนด์ ช่วยเล่นเปียโน ทำจนกระทั่งเรียบเรียงเลย จนกระทั่งมาชุดทำมือของพี่แอ๊ดก็ไปขลุกอยู่ จนกระทั่งพี่แอ๊ดรวมบางคนมาเป็นคาราบาวใหม่อีกครั้งหนึ่งทำชุดสิบ ชุดสิบก็คือเรียบเรียงหมดเลย ต่อจากช่วงนั้นพอดี ทำม็อบ

'ตกลงอยู่คาราบาวหรือ วงตาวันกลายเป็นวงคาราบาวไปแล้วหรือ' สงสัยจะต้องถอย ภาพกลายเป็นพวกเพื่อชีวิต ชุด "ม็อบ" บางคนคิดว่าเราเป็นพวกเพื่อชีวิต(หัวเราะ) ก็เลยถอยออกมาแล้วก็บอกกับเพื่อนว่า ต้องทำอัลบั้มกันแล้ว ก็แยกออกมาทำม็อบ แต่งเพลงช่วงเวลาทัวร์

เราไม่ได้คิดจะให้มันยากขึ้น มันไปตามหนทางของมัน เวลาทำก็ทำ เราไม่ได้คิดเลยว่าเราจะเป็นอะไร หรือว่าเราจะถูกอุปโลกน์ว่าจะเป็นอะไร ไม่สนใจว่าใครจะไปเรียกว่าเป็นแนวอะไร อย่างที่บอกว่า มือกีตาร์จะมีลักษณะของแจ๊สด้วยซ้ำ ฟิวชั่นแจ๊ส(fusion jazz) ก็ช่างมัน เพราะรวมกันแล้วก็เป็นตาวัน ถอดมือกีตาร์ออกไปคนหนึ่ง ซาวด์ก็เปลี่ยน ก็ปล่อยไปอยากจะเล่นอย่างนี้ ท่อนนี้อยากจะเล่นอย่างนี้ เราก็ไม่มานั่งคิดหรอกว่ามันจะหนักไปหรือเปล่า ผลรวมมันออกมาก็หนักกว่าชุดที่แล้ว อันนั้นมันตอนเสร็จ คนนั่งดูหรือว่าคนอื่น ๆ สรุปว่าเป็นอย่างนั้น แต่เราก็ไม่รู้สึกว่า มันต้องหนักกว่าคราวที่แล้ว มันต้องยากหน่อย เราจะไม่คิด เราจะทำไปด้วยความสนุก อยากจะทำอะไรก็ทำ แล้วก็ไม่สนว่ามันจะขายได้หรือเปล่า

อัลบั้มในชุดนี้เป็นที่รู้จักมากกว่าชุด "หุ่นกระบอก" แต่อย่างไรก็ดี อัลบั้มนี้ขายได้ประมาณ "สี่ ห้าหมื่น" ม้วน ซึ่งอยู่ในระดับที่ถือได้ว่า "ไม่ใช่งานประสบความสำเร็จทางด้านยอดขายมากมายนัก อาจเรียกว่าล้มเหลวด้วยซ้ำไปถ้ามองในแง่ของการจำหน่ายเทปในปัจจุบัน"(เพ็ญแข สร้อยทอง, 2536: 21)

พงษ์พรหมยังเคยกล่าวว่า "เราอาจจะเทียบกับงานที่เขาโปรโมทมาก ๆ เลย สมมติว่ายอดขายเขาสัก 2 แสน แต่ว่าเขาเสียเงินโปรโมทหลายล้าน ในขณะที่ของเราไม่ได้เสียเงิน

มากเลย 4-5 หมื่นม้วน ผมคิดว่ามันไม่ถึงกับล้มเหลวทีเดียว มักจะพูดกันตลก ๆ อยู่เสมอว่า วงตาวันเทปขายไม่ได้ แต่พอนาน ๆ ไปเรากลับมาฉุกคิดอีกที มีคนซื้อเราโดยที่เขาไม่ต้องโดนกรอกเลย 4-5 หมื่นคนแล้ว" (เพ็ญแข สร้อยทอง, 2536: 21-22)

5.3 อัลบั้ม "12 ราศี"

หลังจากอัลบั้ม "ม็อบ" ออกไม่นาน วงตาวันก็รีบออกผลงานอีกชุดหนึ่งตามมาในปี พ.ศ. 2536 นั่นคืออัลบั้ม "12 ราศี" สาเหตุที่ทิ้งระยะเวลาระหว่าง อัลบั้ม "ม็อบ" กับ "12 ราศี" ไม่นานนัก ก็เนื่องจาก "ไม่ได้แล้ว ที่จะทิ้งช่วงนาน เราน่าจะทำชุดใหม่เลย"(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา อ้างถึงใน เพ็ญแข สร้อยทอง, 2536: 22)

สาเหตุที่วงตาวันทำอัลบั้มนี้ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับโหราศาสตร์ เนื่องจากเป็นความสนใจส่วนตัวของพงษ์พรหมอยู่แล้ว

> *ต้องย้อนหลังไปนิดหนึ่ง ผมเคยสนใจสนใจเรื่องโหราศาสตร์นิดหน่อย แต่ไม่ได้พยายามจะเป็นหมอดู เพราะเผอิญรู้จักคนในละแวกโหราศาสตร์เลยหันมาศึกษา คล้าย ๆ เป็นเรื่องหนึ่งในวงสนทนาเสมอมา เพราะเวลาที่มีตำรามาหรือมีเรื่องอะไรก็มาคุยกัน เลยมีการสะกิดกันว่า 'มีเรื่องเยอะที่จะสร้างเป็นอัลบั้มได้หลายชุดเลย' เพราะว่ามันมีเรื่องราวปลีกย่อยครอบคลุมแต่ละราศีหนึ่งนี่กว้างมาก เลยมีความคิดจะทำขึ้นมา เราไม่ได้ตั้งใจจะทำเป็นอัลบั้มวิชาการโหราศาสตร์ ซึ่งถ้าเป็นอย่างนั้นคงฟังไม่ได้แน่เลย ในความเป็นจริงไม่ควรจะเป็น จะฟังไม่ได้ เพราะฉะนั้นทำได้แค่หยิบบุคลิกอันใดอันหนึ่งมา บางคนฟังในเพลงอาจจะไม่รู้ว่ามันเป็นราศีอะไร ถ้าสมมุติพูดถึงเรื่องความรัก เราก็ต้องหยิบลุคลิกของราศีนั้น ไม่ใช่หมายความว่าคนเราราศีนั้นจะเป็นอย่างนั้นทั้งหมด อย่างสมมุติว่าจะมีปัญหากับผู้หญิงสองคน สมมุติเป็นราศีมีน ผู้หญิงราศีมีนนี่ถ้าจะมีปัญหามีได้เพราะอะไรบ้าง ที่เป็นข้อลบของเขา เราก็เอาตรงนั้นมาเขียนเพลง ถ้าเป็นข้อดีก็ดึงเอาตรงนั้นมาเขียนเป็นเพลง ในขณะเดียวกันมันก็หมายถึงเรื่องอย่างอื่นด้วย เหมือนอย่างที่เคยได้ยินว่าประเทศหนึ่งนี่มีดวงเมือง เมือง ๆ หนึ่งมันมีดวงเมือง ต้นไม้แต่ละต้นแต่ละสายพันธุ์ ก็มีแยกพันธุ์ที่อยู่ใต้อิทธิพลราศี อวัยวะในร่างกายอย่างมือตกอยู่ในอิทธิพลราศีเมถุน ทุกอย่างมี...ยกตัวอย่างแค่นี้จะเห็นว่ามีเรื่องเขียนเยอะมาก*

การสร้างสรรค์อัลบั้มนี้ วงตาวันต้อง “ค้นคว้าหนังสือเป็นตั้ง ๆ“ ได้แก่หนังสือเรื่อง “คอมพลีต แอสโทรโลยี(Complete Astrology)” ของพาร์คเกอร์, “บุคลิกภาพ 12 ราศี” ของรองศาสตราจารย์เพ็ญพิมล ธัมมรัคคิต หนังสือทั้งสองเล่มเป็นแหล่งข้อมูลหลักในการเขียนเพลง นอกจากนี้ ยังมีหนังสือ “ยูเรเนียมสากล” ของ อ. ประยูร พลอารี

มีข้อมูลประปรายจากเล่มอื่นเล็กน้อย แต่ 2 เล่มที่ว่าเป็นเล่มหลัก แล้วก็มีพี่ ขุนทอง(อสุนี ณ อยุธยา) ช่วยด้วย ให้คำปรึกษาแนะนำ พี่ขุนให้คำจำกัดความของราศีแล้วจะมีเนื้อเพลงตามมา

ในการแต่งเพลงนั้น พงษ์พรหมก็ปลดปล่อยจินตนาการตามเพลงไปมากกว่าที่จะมีการกำหนดกรอบ

ปล่อยให้มันเป็นไปตามหนทาง พอเสร็จออกมาคนก็จะบอกว่า ‘ไม่เข้มข้นเท่าคราวที่แล้ว คราวที่แล้วดุดันกว่า’ ซึ่งเราก็บอก ไม่ได้คิด เรื่องมันจะเป็นอย่างนี้ แล้วเมื่อเราอยู่ในสถานการณ์นั้น ตอนที่เราสร้างเพลง เรารู้สึกว่ามันเป็นแบบนี้ มันก็เป็นเป็นแบบนี้ ตรงนี้ต้องเป็นออร์เคสตรา ตรงนี้อย่างนั้น เป็นอย่างนั้นไป สรุปแล้วมันออกมาหนักหรือเบาก็เรื่องของมัน แต่ชอบแล้ว

โดยรวมแล้วในอัลบั้มนี้ พงษ์พรหม ”คำนึงถึงทำนองที่ค่อนข้างสละสลวย เพื่อไม่ให้มีลักษณะตึงเครียด” (เพ็ญแข สร้อยทอง, 2536: 22)แม้ว่าจะมีทำนองค่อนข้างสละสลวยอย่างที่พงษ์พรหมกล่าวนั้น มีคนฟังหลายคนที่รู้สึกว่า “เพลงยากเกินไป” จนเป็นสาเหตุที่งานของตาวันขายได้น้อย แต่พงษ์พรหมเองก็ไม่ได้รู้สึกว่าควรจะทำงานให้ง่ายกว่านี้

...หนึ่ง ศิลปินถ่ายทอดงานจากโลกทัศน์ จากความเข้าใจ จากความคิดของตัวเอง ถ่ายทอดออกมาเมื่อศิลปินทำงาน ศิลปินนี่อาจจะมีสิ่งอื่นมาบอกตัวเองให้ทำอย่างนั้นอย่างนี้ได้นอกจากสิ่งที่คิดเมื่อทำงานเสร็จแล้ว ศิลปินก็ได้รับเสพเอาผลลัพธ์ของมันที่เกิดขึ้น พบว่าอยากได้มากกว่านั้น ศิลปินแก้ไขปรับปรุง ในที่สุดมีความสุขก็คือผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น จากนั้นนำผลลัพธ์อันนี้ออกไปเผยแพร่แบ่งปันให้คนอื่น ใครมีความเข้าใจก็รับเอาไป สิ่งนี้สามารถไปรองรับ...รับใช้สังคมได้ สิ่งนี้อาจจะไม่มีค่าสำหรับใครเลย แต่มันยังมีคนที่ยอมรับ นับว่าเกิดประโยชน์ในสถานหนึ่ง แต่เราไม่สามารถที่จะทำงานให้กับคนทุกคนได้ เขาบอกว่ามันยากไป ตัวเราเป็นอย่างนี้เหมาะสำหรับคนกลุ่มหนึ่งที่เผอิญไม่ใช่คนกลุ่มใหญ่ ไม่รู้จะทำยังไง ทำให้คนที่จะรับเราให้เขามีความสุข เราต้องคำนึงถึงคนกลุ่มนี้ แม้ว่าคน 4-5

หมื่นคนซื้อเทปผม ซื้อเพราะไม่มีโฆษณา อยู่ดี ๆ จะให้ผมเลือกโดดไปทำเพลงให้คนอีก 5 แสนคน แล้วผมทิ้งคน 4-5 หมื่นคน ผมไม่ทำ มันหักหลังตัวเอง(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา อ้างถึงใน เพ็ญแข สร้อยทอง, 2536: 24)

5.4 อัลบั้ม “เดอะ พรอมิส(The Promise)”

อัลบั้ม 12 ราศี ออกกับบริษัทวอร์นเนอร์ มิวสิค ประเทศไทย และทำให้พงษ์พรหมทำงานเป็นเอ็กซีคิวทีฟ โปรดิวเซอร์(executive producer)ให้กับบริษัทวอร์นเนอร์ ฯ อีกด้วย จุดนี้ดูเหมือนจะเป็นจุดเปลี่ยนของวงตาวัน ทำให้การออกอัลบั้มเดอะ พรอมิส ทิ้งระยะเวลาห่างจาก 12 ราศี ถึง 4 ปี

5.4.1 เนื้อเรื่องในอัลบั้ม เดอะ พรอมิส

หากจะกล่าวถึงอัลบั้มนี้ให้เกิดความเข้มใจในเนื้องานมากขึ้น คงจะต้องเล่าถึงเนื้อเรื่องของเดอะ พรอมิส ผู้วิจัยขอยกเนื้อเรื่องย่อที่มีอยู่ในปกเทปตามลำดับ ดังนี้

1. พ่อ แม่ฉลองการเกิดของลูก (พรอมิส) ซึ่งจะเป็นสัญญาแห่งความรัก สัญญาของอนาคต สัญญานั้นคือ เดอะ พรอมิส(Promise)
2. พรอมิส และดิซซี่(Dizzy)(คนรักของพรอมิส) ร่วมกับเพื่อน ๆ เลี้ยงฉลองก่อนจบการศึกษาเพื่อที่จะก้าวสู่ชีวิตที่ยิ่งใหญ่ต่อไปในอนาคต…แต่…สิ่งที่ไม่คาดฝันได้เกิดขึ้น พรอมิส เริ่มได้ยินเสียงแปลก ๆ แว่วเข้ามาในหู
3. พรอมิสไปปรึกษาจิตแพทย์ เกี่ยวกับเสียงที่แว่วเข้ามาในหู ซึ่งตอนนี้มีถึง 9 เสียง 9 บุคลิก ชัดเจนแต่กลับไปเจอกับหมอนกเขาจิตแพทย์จอมเพี้ยน หมอจับพรอมิสเขาในโรงพยาบาลแจ่มใส ซึ่งเป็นโรงพยาบาลบ้า โดยไม่ฟังคำทัดทานของเขาเลย
4. ในโรงพยาบาลแจ่มใส พรอมิสได้พบกับสวรรค์(Swan) อดีตนักแสดงผู้โด่งดัง สวรรค์ปลอบใจพรอมิสด้วยการเล่าเรื่องราวของตัวเธอให้ฟัง และสอนให้พรอมิส “เอนกาย…หลับตาพักเรื่องราว วางโลกเก่าทิ้งไว้ เปิดโลกฝันขึ้นใหม่”
5. สวรรค์ และคนไข้โรคจิตสอนพรอมิส ให้ท่องเที่ยวไปในโลกของจิต ซึ่งพวกเขาเรียกว่า “โซ่จิต” พรอมิสเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว และได้ต่อโซ่จิตออกไปจนกลายเป็นจักรวาลใหม่ของตัวเอง
6. พรอมิสกลับเพี้ยนไปจริง ๆ หลงรักแมลงสาปน้อย ๆ เธอคือโรแชล(Raochelle) ทุกวันคืน พรอมิสคอยห่วงใยดูแลเธอ ร้องเพลงให้เธอฟัง

7. เช้าวันอาทิตย์ในกลุ่มบำบัด หมอนกเขาให้พรอมิสเปิดกล่องพิเศษซึ่งเป็นบ้านของ โรแซล ให้เพื่อน ๆ คนไข้ได้ชื่นชมกับความรักของ พรอมิส นั่นคือ โรแซล เมื่อเธอเดินออกมาจากกล่อง ทหารจอมเพี้ยนกลัวมาก เหยียบโรแซลจนบี้แบน พรอมิสเห็นความรักบริสุทธิ์ถูกทำลาย บุคลิกด้านมืด(The Intruder) ก็ปรากฏตัวออกมาด่าว่าความเชื่อของมนุษย์ “กูสัญญาว่าจะพูดแต่ความจริง...กูคือผู้บุกรุก...คือซีเปลือย ไม่มีเปลือก ไม่ปิดบัง กูสัญญากับมึง ว่าจะพูดแต่ความจริง (ถึงมึงจะรับไม่ได้)”
8. จากการอาละวาดของดิ อินทรูเดอร์ ทำให้หมอลืมเปิดหน้าต่างทิ้งไว้ พรอมิสพาเพื่อน ๆ คนไข้ไปเที่ยวข้างนอก จุดหมายคือ ซีคอนสแควร์ โลกในฝันที่พวกเขาเคยเห็นแต่ในโทรทัศน์ ที่ซีคอนสแควร์ คนไข้จากโรงพยาบาลแจ่มใสอาละวาดอย่างสนุกสนาน จนซีคอนสแควร์ปั่นป่วนไปหมด
9. ขณะที่พรอมิส พาเพื่อน ๆ คนไข้โรคจิตอาละวาดอยู่ในซีคอนสแควร์ แฟนเก่าของเขา(ก่อนเข้าโรงพยาบาล) คือดิซซี ก็มาซื้อของที่ซีคอนสแควร์ด้วย ดิซซี เห็นพรอมิส แสดงตัวเป็นพระเจ้าอยู่กลางน้ำพุในซีคอนสแควร์ ดิซซีขอร้องพรอมิสด้วยคำถามที่ว่า “ความรักของฉันจะพอไหมที่จะดึงคุณออกจากโลกนั้น” และดูเหมือนว่าพรอมิสก็พยายาม
10. ขณะที่พรอมิสพยายามต่อสู้กับตัวเองเพื่อกลับสู่โลกของคนปกติ ดิ อินทรูเดอร์ ด้านมืดในจิตใจของพรอมิสก็ปรากฏตัวออกมาต่อต้านความรักของดิซซี การต่อสู้ระหว่างดิ อินทรูเดอร์ ผู้ต้องการดึงพรอมิสกลับไปในโลกของจิต และดิซซีผู้ต้องการให้พรอมิสกลับสู่โลกของความจริงก็เริ่มขึ้น...สุดท้ายพรอมิสกลับเป็นตัวเองอีกครั้ง ด้วยความรู้สึกสับสน “มีอยู่ 2 โลก โลกหนึ่งฉันอยู่ได้แต่สัมผัสไม่ได้(โลกของจิต) อีกโลกหนึ่ง ฉันสัมผัสได้แต่อยู่ไม่ได้(โลกปกติ)...ฉันไม่มีที่จะไปอีกแล้ว...ลาก่อน”

5.4.2 ความมุ่งหมายในการทำอัลบั้ม “เดอะ พรอมิส”

การทำอัลบั้มนี้ เป็นอัลบั้มสุดท้ายที่เป็นของวงตาวัน เนื่องจากวงตาวันถือว่าความพยายามที่จะสร้างสรรค์งาน ทั้งของตนเอง และงานที่ทำให้ศิลปินคนอื่นนั้น ได้ทำให้วงการเพลงในประเทศไทยพัฒนาขึ้นมาก และถึงเวลาที่วงตาวันจะหยุดได้แล้ว

การสร้างสรรค์ในอัลบั้มนี้นับได้ว่าแปลกใหม่กว่าเพลงไทยทั่วไปอย่างมาก และวงตาวันก็ตัดสินใจทำให้เป็นเพลงภาษาอังกฤษอีกด้วย เนื่องจากการทำอัลบั้มนี้ ถือเป็นการทิ้ง

ท้ายของวงตาวัน มีการค้นคว้าหาข้อมูลเรื่องเกี่ยวกับคนป่วยจิตเภท จากจิตแพทย์และคนไข้ในโรงพยาบาลศรีธัญญา การสร้างสรรค์อัลบั้มนี้ทำอย่างเต็มที่ โดย “ไม่สนขายได้ หรือไม่ได้”

ในปกเทป วงตาวัน(ซึ่งน่าจะกล่าวได้ว่าเป็นพงษ์พรหม เนื่องจากเป็นโปรดิวเซอร์ในอัลบั้มนี้)ได้กล่าวถึงงานนี้ตอนหนึ่งว่า

> *เดอะ พรอมิสเป็นอัลบั้มสุดท้ายของ “ตาวัน” มีเพื่อนฝูงในวงการมากมาย ร่วมเล่น ร่วมร้อง ร่วมคิด ในอัลบั้มนี้ เพื่อฉลองการยุบวงของ “ตาวัน” เดอะ พรอมิสถูกสร้างขึ้นมาในรูปแบบของ ร็อค โอเปร่า(rock opera) หรือละครเพลง ทั้ง 10 เพลงเป็นภาษาอังกฤษ เล่าเรื่องราวของชายคนหนึ่ง ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งดับ ทำไมต้องภาษาอังกฤษ ?...ความฝันอย่างหนึ่งของ “ตาวัน” คือสร้างเพลงออกสู่ตลาดโลก และวันนี้เราได้ทำลงไปแล้ว จะสำเร็จหรือล้มเหลว ไม่ใช่เรื่องที่เรากังวล เราทำตามความฝันเรา “อาจมีรางวัลอยู่ตรงปลายทาง อาจมีเพียงสายลมปลอบใจ” (เพลง “หัวในธนู” อัลบั้ม “12 ราศี”)*

ส่วนอีกสาเหตุหนึ่งที่วงตาวันออกอัลบั้มนี้เป็นอัลบั้มสุดท้ายก็คือ สมาชิกของวงแต่ละคนต่างมีภาระกิจของตน จึงไม่อาจจะแบ่งเวลามาให้กับงานของวงได้สะดวกนัก

> *ทำอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับช่วงที่ผมจะออกชุดเดี่ยว มันเป็นระยะเวลาที่ผมว่าผมน่าจะเดี่ยวแล้ว แล้วก็งานที่ออเรนจ์ก็เยอะ พี่หมูก็ต้องรับผิดชอบน้อง ๆ ที่ทำงานอยู่ที่นั่น งานก็เยอะ มือเบสผมก็ไปทางด้านเขียนบทเป็นครีเอทีฟ(creative) ต่างคนต่างเริ่มไม่ค่อยว่าง ต้นก็พวกมิกซ์ ก็เลยแบบออกชักชุดหนึ่ง อยู่กันมานานมาก ตอนออกอัลบั้มรวมเพลง “ออโตกราฟ” อยู่กันมา 9 ปีแล้ว วงไม่เคยแตก ไม่เคยเปลี่ยนสมาชิกเลย ค่อนข้างจะอยู่กันนาน แล้วมีความรู้สึกว่า พอไม่มีเวลาแล้วเลิกไปเฉย ๆ มันไม่ค่อยดี ไม่อยากให้ใครมาพูดแล้วบอกว่า วงแตกแล้ว ไม่อยากให้มีเรื่องพูด ตีความกันไปเอง วิธีง่ายที่สุดเลยคือทำอีกชุดหนึ่งร่วมกัน คืออยู่ดี ๆ มาบอกว่าเลิกก็กระไรอยู่ อยากให้มันจบแบบตั้งใจเลิก จริง ๆ แล้วเหมือนเลิกจริงหรือเปล่า เราก็บอกว่าพักแล้วกัน หยุด เราไม่รู้หรอกว่าจะรวมหรือเปล่าหรือว่าอาจจะไม่รวมอีก ก็ประกาศทำชุดนี้ก็บอกว่าวงตาวันจะหยุด วิธีดีที่สุดจะได้ไม่ต้องมีข่าวว่าแตกแล้วง่ายดี*

5.5 อัลบั้ม “ชัมบาลา(Shambala)”

หลังจากที่ออกอัลบั้ม “พรอมิส” ได้ไม่นาน ในปี พ.ศ. 2540 พงษ์พรหมก็ออกอัลบั้มเดี่ยวชุดแรกของเขา หนังสือชัมบาลา เป็นแรงบันดาลใจให้เขาสร้างสรรค์เพลงชุดนี้ขึ้นมา

5.5.1 หนังสือชัมบาลา

ในหนังสือชัมบาลา เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับหลักคำสอนของชนเผ่าชัมบาลา เป็นอาณาจักรในความเชื่อของชาวทิเบต แต่ก็ไม่ได้มุ่งเน้นในการหาคำตอบว่าชนเผ่านี้จะมีอยู่จริงหรือไม่ เนื่องจากสิ่งสำคัญในคำสอนเหล่านั้นก็คือการแสวงหาความสุขที่แท้จริงของมนุษย์นั่นเอง แสดงให้เห็นรากฐานความต้องการความสุขที่แท้จริงของชาวทิเบต

ชัมบาลาเป็นชนเผ่าที่เป็นนักรบ แต่การเป็นนักรบตามคำสอนของชัมบาลา ไม่ใช่การเป็นนักทำสงคราม รบราฆ่าฟัน นักรบในที่นี้มาจากภาษาทิเบตว่า ปาโว ซึ่งแปลว่า “ผู้กล้า” เป็นผู้ที่ไม่กลัวความจริงในตนเอง และสิ่งรอบกาย เพราะหากคนกลัวสิ่งเหล่านั้นแล้ว คนก็จะเริ่มสร้างรังเล็ก ๆ ของตนเอง เป็นเปลือกห่อหุ้มตัวเอง เพื่อให้เกิดความรู้สึกปลอดภัย ความเป็นผู้กล้าหากฝึกได้ในระดับปัจเจกแล้ว ผู้กล้าก็พร้อมที่จะช่วยเหลือเอื้อเฟื้อผู้อื่นต่อไป

ในการที่จะฝึกตนเองให้เป็นผู้กล้านั้น คนจะต้องค้นให้พบว่า ตัวเองนั้นมีสิ่งจริงแท้อะไรอยู่ในตัวบ้าง บางอย่างอันเป็นความดีงามจากรากฐานของการเกิดมาเป็นมนุษย์ทุกคน การสัมผัสกับความสุขในรูปแบบต่าง ๆ เช่น กลิ่นหอม, สีสวย, สัมผัสนุ่ม, เสียงไพเราะ และรสชาติดี ล้วนเป็นประสบการณ์ที่แท้จริงของความดีงาม อย่าได้ปฏิเสธสิ่งเหล่านั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องตระหนักถึงและหยิบฉวยซึ่งขณะเหล่านั้นไว้ เพราะเป็นการแสดงออกถึงรากฐานแห่งอหิงสาและความสดใหม่ในชีวิตของเรา ซึ่งก็คือรากฐานแห่งความดีงามนั่นเอง แต่การรับรู้ความสุขแบบนี้ ไม่ใช่การวิ่งไขว่คว้า หรือยอมทำทุกสิ่งเพื่อที่จะได้ความสุขนั้นมา เพราะการทำเช่นนั้นจะก่อความวุ่นวาย และคนจะไม่รู้สึกพอกับการแสวงหาความสุขเลย

ในหนังสือชัมบาลา ได้แบ่งออกเป็นสามภาค ภาคหนึ่งคือ “จะเป็นนักรบได้อย่างไร” ในภาคนี้กล่าวนำถึงการทำความเข้าใจกับชีวิตของแต่ละคนอย่างแท้จริง ภาคสองคือ “ความศักดิ์สิทธิ์ : โลกของนักรบ” เป็นบทของการฝึกตนให้ค้นหาตนเอง และภาคสามคือ “ปัจจุบันขณะอันแท้จริง” เป็นบทที่กล่าวถึงการดำรงชีวิตในสังคม

5.5.2 ความมุ่งหมายในการทำอัลบั้ม “ชัมบาลา”

พงษ์พรหมเริ่มวางแผนที่จะสร้างสรรค์อัลบั้มชัมบาลาขณะที่กำลังทำ อัลบั้มเดอะพรอมิส และเป็นอีกอัลบั้มหนึ่งที่เป็นการทำงานจากความตั้งใจ โดยไม่ได้คาดหวังกับตลาดมากนัก

ทำชัมบาลาต่อจากพรอมิสเลย ผมก็เดี่ยวเลย ในเวลาเดียวกันผมมีแนวคิด กับเรื่องอยู่แล้ว ตั้งใจจะทำอะไรกะไว้แล้ว อ่านหนังสือชัมบาลามานานแล้ว เป็นหนังสือที่เป็นเหมือนหลักในชีวิตติดตัวอยู่จนเก่า อ่านไปเรื่อย ๆ

ในอัลบั้มนี้ มีเพลงหนึ่งที่พงษ์พรหมตั้งใจแต่งให้กับพ่อของเขา นั่นคือเพลง “สองมือ”

ตอนช่วงหลัง ๆ ระหว่างที่ทำงานชุดชัมบาลา ที่เป็นอัลบั้มเดี่ยวส่วนตัว ตอนนั้นคุณพ่อเพิ่งจะเกษียณใหม่ ๆ ได้ยินเข้าหูจากคุณแม่และพี่น้องว่าท่านหงุดหงิดเหลือเกิน...คิดเอาเองในใจว่าเค้าคงเห็นเราแก่แล้วเลยไร้ประโยชน์ไม่มีใครต้องการ ก็เลยมาคิดว่าน่าจะชวนคุณพ่อมาทำอะไรด้วยกันซักอย่างลดความกดดันหน่อย เผื่อจะบรรเทาความหงุดหงิดลงไปบ้าง ประกอบกับอัลบั้มที่ทำนี้ ถ่ายทอดปรัชญาทิเบตเก่าแก่จากหนังสือชัมบาลา ที่สะท้อนศักยภาพและการเป็นนักรบแห่งชีวิต จึงตั้งใจแต่งเพลงขึ้นเพลงหนึ่งให้คุณพ่อเพื่อจะบอกแกทางอ้อมว่าจริง ๆ แล้ว ยังมีแง่คิดอีกทางหนึ่งที่เป็นคำตอบของชีวิต หนึ่งในแนวคิดของชัมบาลานั้น มุ่งเน้นการเฉลิมแลองให้กับการมีชีวิตและผลพวงแห่งชัยชนะในฐานะนักรบแห่งชีวิตคนหนึ่ง รุ่งอรุณของวันใหม่ในแนวคิดชัมบาลาคือการวนขึ้นมาสู่จุดเริ่มต้นใหม่ และการมองดูผลอันเกิดจากการสร้างของคนจึงเป็นที่มาของเพลงชื่อ สองมือ พอบันทึกดนตรีและเสียงร้องเสร็จ ก็ไปรับคุณพ่อมาสตูดิโอ ในตอนแรกท่านไม่รู้ว่าเป็นเพลงที่แต่งให้ท่าน ตอนซ้อมก็เปิดให้ฟัง พอฟังแล้วมองหน้าท่านก็รู้ว่าท่านเข้าใจว่าทำไมเรียกท่านมาเล่นดนตรีด้วย เพราะดูท่าทางท่านสบายใจขึ้นมาก ที่จริงคุณพ่อไม่ค่อยสบายอยู่นิดหน่อย แซกโซโฟนก็เก่าแล้วไม่ได้ใช้นาน ก็เลยอัดแต่ท่อนโซโล่อย่างเดียว ฝีมือยังบอกว่ารุ่นใหญ่ยังเก๋าอยู่ ตอนหลังเลยชวนไปถ่ายมิวสิควิดีโอด้วยกัน(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, 2544: 17-18)

6. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี

ในขณะนี้ พงษ์พรหมเป็นผู้บริหารในบริษัท อาร์ พี จี จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทในเครือของแกรมมี่ ส่วนมากพงษ์พรหมจะทำหน้าที่เป็นโปรดิวเซอร์ให้กับศิลปินในสังกัด เช่น วงมิสเตอร์ทีม, จอห์น รัตนเวโรจน์, คริสติน่า อากีร่า, ปีเตอร์ คอร์ปไดแลนดอล และอื่น ๆ

เป็นที่น่าสังเกตว่า พงษ์พรหมเองก็ไม่ได้มองว่าบริษัทแกรมมี่ฯ เป็นบริษัทที่สร้างสรรค์งานดนตรีที่ดีนัก เขาเคยกล่าวว่า “ผมอยู่กับอาร์ พี จี, บริษัทแนวหน้าของแกรมมี่เอนเตอร์เทนเม้นท์(อาณาจักรซาตานที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย)(I’m with RPG Records, the major label of Grammy Entertainment [biggest evil empire in Thailand])” แต่ก็ยังต่อท้ายว่า “โชคดีที่เจ้านายเป็นเพื่อนที่ดีที่สุดของผม ดังนั้นวิญญาณของผมยังคงอยู่(Good luck that the boss is my best friend, so my soul still as well)” (www.prohm.com)

พงษ์พรหมผลิตเพลงให้กับศิลปินต่าง ๆ มากมาย ซึ่งเป็นเพลงป๊อป เขามองว่าเป็นเรื่องที่ท้าทายอย่างมากในการทำงานป๊อปให้ดี และยากกว่าการทำงานดนตรีที่ฟังยากอย่างโปรเกรสสีฟร็อค

> *แม้แต่เพลงป๊อปทั่ว ๆ ไป ผมก็แฮปปี้ ไม่เคยไม่แฮปปี้เลย ผมจะมีลิสต์งานของผม เพลงอะไรที่ผมทำแล้ว ผมก็จะพยายามหาเก็บไว้ แล้วก็เอามาฟังอยู่เรื่อย ๆ คือผมเอาไว้พิจารณา เอาไว้ดูว่าผมทำอะไรไปแล้ว เอาไว้ดูว่ามีตราบาปบ้างไหม ผมกล้าพูดว่าผมไม่มีงานที่ไม่พอใจ หรือรู้สึกว่าตัวเองชุ่ย ผมค่อนข้างระวังตัวเอง ใครจะชอบไม่ชอบไม่รู้ไม่เกี่ยว ผมเองชอบทุกอันที่ทำ รวมไว้ก็น่าจะซักประมาณ 140 เพลง แต่มีมากกว่านั้น ทำสุนทราภรณ์ก็มี ออกแจ๊ส*
>
> *มันไม่ได้ต่างกันกับเพลงยาก ๆ พวกนี้เลย บางทีมันยากกว่า แต่ทำให้มันดี แล้วเป็นที่รับได้ ผมจะตั้งเป้าตรงนี้ไว้ แม้กระทั่งผมทำเพลงป๊อป ผมก็จะหาที่มันประสานกันพอดี ระหว่างศิลปะกับป๊อป คือไม่ใช่ป๊อปล้วน ๆ แบบเคี้ยวแล้วคายทิ้ง ผมก็จะเลี่ยงไม่ทำ ถึงกระนั้นเพลงป๊อปอย่างที่ทำให้ใหม่(เจริญปุระ) ก็พยายามให้มันมีอะไร ผมก็มานั่งฟัง*
>
> *ผมผลิตงานให้คนอื่น ผมไม่แต่งเนื้อ นอกจากงานส่วนตัว ผมแต่งดนตรีแล้วก็ทำนอง การจะเลือกเสียงอะไร ใส่อะไร ทำนอง แต่พอคนฟังแล้วไม่รู้ฟังผ่าน ๆ เพลงนี้เพราะดี เขาไม่รู้หรอกว่ากระบวนการที่เป็นเพลงนี้มันมายังไง เพราะมันผ่านไปเลย มันต้องฟังไปหลาย ๆ เที่ยว เริ่มมีรายละเอียดพวกนี้เวลาจะใส่ไปต้องระวัง ไม่มากเกินไปไม่น้อยเกินไป*

ด้วยความที่เราโตมากับดนตรีบางแนวอย่างโปรเกรสสีฟ บางครั้งอาจทำให้เราหลงติดอยู่กับแนวเดียวซึ่งคงไม่ดีเท่าไหร่ จึงควรเปิดใจฟังดนตรีในแนวอื่น ๆ บ้าง บางทีในแนวอื่น ๆ อาจจะมีบางอย่างที่เราไม่เคยเล่นและนั่นเป็นสิ่งท้าทายเราด้วย คงจะไม่ไปกำหนดตัวเองว่าชอบโปรเกรสสีฟแล้วจะต้องไปเกลียดเพลงป๊อป เพลงแดนซ์ และด้วยความคิดอย่างนี้ทำให้เราสามารถทำงานได้กว้างขึ้นหลากหลายขึ้น ความจริงการทำงานดนตรีในแบบที่จะจับเอาศิลปะมาผสมผสานกับธุรกิจการค้ามีนมีจุดของมัน แต่ขีดคั่นของมันจะบางมาก และทำให้คนทั่วไปไขว้เขว แม้กระทั่งนักวิจารณ์ ผมกล้าบอกได้เลยว่านักวิจารณ์หลายคนไม่ได้มีความเข้าใจในงานด้านนี้อย่างแท้จริงตราบใดที่เขาไม่ได้ทุ่มเทเวลาหรือใช้ชีวิตกับสิ่งนี้อย่างจริงจัง งานดีกับงานขายได้มันคนละเรื่องกัน กับความพยายามที่ทำอยู่ในปัจจุบันผมพยายามหาจุดที่ลงตัวที่สุดในการทำงานคือ เป็นทั้งงานที่ดีและขายได้ด้วย ขอผมยกตัวอย่างชัด ๆ เลยคุณลองเทียบดูระหว่างเพลง วิช ยู เวอร์ เฮีย(Wish You Were Here) ของพิงค์ฟลอยด์ กับเพลงวันเดอร์ฟูล ทูไนต์(Wonderful Tonight) ของอีริค แคล็ปตัน(Eric Clapton) ถ้าถามนักวิจารณ์ดูพวกที่โน้มเอียงไปทางอีริคก็จะชอบไปทางนั้น ในทางตรงกันข้ามคนที่ชอบพิงค์ฟลอยด์ก็อาจจะมองว่าคนละชั้นกันเลย แต่ถ้าเอาคนที่เข้าใจในศาสตร์ดนตรีพอมานั่งดูจะไม่รู้สึกว่าวันเดอร์ฟูล ทูไนต์ มีความต้อยต่ำกว่า วิช ยู เวอร์ เฮียเลย และถ้าคุณเป็นคนแต่งเพลง คุณจะรู้ว่าเพลงง่าย ๆ แต่ไพเราะอย่างวันเดอร์ฟูลทูไนต์นั้นแต่งยากมาก ๆ กว่าเพลงที่มีความซับซ้อนหลาย ๆ เพลงเสียอีก ชั่วชีวิตที่คุณมีอาชีพแต่งเพลงคุณอาจจะไม่สามารถแต่งเพลงแบบนี้ออกมาได้เลย ด้วยความสัตย์จริงผมทำงานยาก ๆ อย่าง "คนเขียนเพลงบรรเลงชีวิต" หรืองานโปรเกรสสีฟที่ความคิดค่อนข้างฟุ้ง มันไม่มีกฎเกณฑ์เราอยากจะใช้โปรเกรสชั่นแบบไหนก็สามารถทำได้เลยคนจะฟังรู้เรื่องไม่รู้เรื่องก็ไม่สำคัญยังไงก็ได้ เทียบกับ "อนาเตอร์เดย์ อิน พาราไดส์(Another Day in Paradise)" ของฟิล คอลลินส์(Phil Collins) ซึ่งเป็นเพลงฮิตทั่วโลกทำแบบนั้น มันยากมากเลย แต่ถ้าคุณศึกษารายละเอียดของมันให้ดีไม่ว่าจะเป็นการใช้คอร์ดใช้ฮาร์โมนี่ที่ซ่อนอยู่ในเพลงนั้นมันเหนือชั้นกว่าที่คุณคิด แต่คนฟังประเภทที่ไม่ได้มีความเข้าใจอาจจะฟังดูแล้วเห็นว่ามันธรรมดาก็เลยไปวิจารณ์มันว่าเป็นเพลงชั้นสองชั้นสามไปเลยก็มี(พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา อ้างถึงในครรชิต วรเดชพล, 2543: 25)

7. อรรถรสในงานสร้างสรรค์

7.1 อัลบั้ม “หุ่นกระบอก”

ภาพที่ 11-2 อัลบั้ม “หุ่นกระบอก”

อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2528 นักดนตรีที่เป็นสมาชิกของวงตาวันมี 5 คน และเป็นสมาชิกตลอดระยะเวลา 11 ปีของวงตาวัน สมาชิกทั้ง 5 คือ

1. กิติพันธ์ ปุญกะบุตร(หมู) ตำแหน่ง กีตาร์, คีย์บอร์ด และร้องนำ
2. มรุธา รัตนสัมพันธ์(ปริ๊นซ์) ตำแหน่ง เบส, กีตาร์ และร้องนำ
3. วงศกร รัศมิทัต(ต้น)ตำแหน่ง เครื่องประกอบจังหวะ, กลอง, โปรแกรมเมอร์ และร้องนำ
4. ชัยวัฒน์ จุฬ้าพันธุ์(ขุน) ตำแหน่ง กีตาร์, คีย์บอร์ด และร้องนำ
5. พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา(ปุ้ม)ตำแหน่ง คีย์บอร์ด, เบส, โปรแกรมเมอร์ และร้องนำ

ในการสร้างสรรค์เพลงในอัลบั้มนี้ ผู้ร่วมงานส่วนมาก ก็เป็นคนในบริษัท บัตเตอร์ฟลาย อาทิเช่น สุรสีห์ อิทธิกุล, กฤษณ์ โชคทิพย์พัฒนา, อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ ฯลฯ

มีเพลงในอัลบั้มทั้งหมด 10 เพลงได้แก่

1. หุ่นกระบอก คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธ์, ทำนองโดย วงศกร รัศมิทัต, เรียบเรียงโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
2. เสียงกระซิบจากสายฝน คำร้อง,ทำนองและเรียบเรียงโดยพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
3. อัตตา คำร้องโดย เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์, ทำนอง, เรียบเรียงโดย สุรสีห์ อิทธิกุล
4. ขอรักเธอข้างเดียว คำร้องโดย เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์
5. คน คำร้องโดย อรรณพ จันสุตะ, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, เรียบเรียงโดย อนุวัฒน์ สืบสุวรรณ
6. สมาคมคนว่างงาน คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธ์,ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, เรียบเรียงโดยกิติพันธ์ ปุญกะบุตร
7. สู่แสงแห่งตะวัน คำร้องโดย วงศกร รัศมิทัต, ทำนองและเรียบเรียงโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
8. ถึงเธอผู้ห่างไกล คำร้องโดยเขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์, ทำนอง และเรียบเรียงโดยสุรสีห์ อิทธิกุล
9. รถจ๊ะเอ๋ คำร้องโดยมรุธา รัตนสัมพันธ์, ทำนองและเรียบเรียงโดยชัยวัฒน์ จุฬาพันธ์
10. V-BOOM คำร้อง,ทำนองและเรียบเรียงโดย กิติพันธ์ ปุญกะบุตร

เพลงในอัลบั้มนี้ ในปัจจุบันก็คงจะเป็นเพลงธรรมดา เนื่องจากเป็นอัลบั้มที่ไม่ได้ตั้งใจจะให้เป็นโปรเกรสสีฟร็อค แต่เป็นเหมือนการทำงานของบริษัทบัตเตอร์ฟลาย ซึ่งตั้งใจจะให้เห็นเพลงในรูปแบบต่าง ๆ แต่ใน พ.ศ. 2528 อัลบั้มนี้ก็มีความแปลกใหม่อย่างมาก โดยเฉพาะเสียงคีย์บอร์ดในหลาย ๆ เพลง ที่เป็นเสียงใหม่ และการเรียบเรียงดนตรีแบบที่ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ อย่างในเพลง สู่แสงแห่งตะวัน ซึ่งจะไม่พบลักษณะเช่นนี้ในเพลงป๊อปยุคเดียวกัน

7.2 อัลบั้ม “ม็อบ”

ภาพที่ 11-3 อัลบั้ม “ม็อบ”

อัลบั้มนี้ ออกจำหน่ายเมื่อปี พ.ศ. 2535 ซึ่งพงษ์พรหม กล่าวว่าเป็นอัลบั้มของวงตาวันชุดแรกจริง ๆ และเป็นงานที่ผลิตด้วยบริษัทที่ตั้งกันเอง นั่นคือ ออเรนจ์ มิวสิค

สำหรับนักดนตรีในการสร้างสรรค์อัลบั้มนี้ นอกจากจะประกอบไปด้วยสมาชิกวงตาวันทั้ง 5 คนแล้ว ยังมีนักดนตรีรับเชิญอีก ได้แก่

1. พิเชษฐ์ เครือวัลย์ ตำแหน่งกีตาร์เสริม
2. พิริยะ มัญชุวิสิฐ ตำแหน่งประสานเสียง
3. คฤกพล ยงใจยุทธ ตำแหน่งประสานเสียง

เพลงในอัลบั้มนี้มี 12 เพลงได้แก่

1. ม็อบ คำร้องและทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
2. ใจหิน คำร้องและทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
3. ร้องเพลงเถิด ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธุ์

4. ดูดาว ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, คำร้องโดยนิมิตร จิตรานนท์ และพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
5. กาม คำร้องและทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
6. หัวเดียวกระเทียมดอง ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธุ์
7. คนจนตรอก คำร้องและทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
8. โองการแช่งน้ำ คำร้องและทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
9. มีเธอ ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธุ์
10. ต่อคิว ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธุ์ และพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
11. มอบไว้ให้โลกนี้ คำร้องและทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
12. ไม่ห่างใจเธอ ทำนองโดยนิมิตร จิตรานนท์, คำร้องโดย เสือ

อัลบั้มนี้ไม่ได้ถูกจัดให้เป็นดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค เนื่องจากไม่มีความซับซ้อนทางดนตรีมากนัก แต่จะเห็นได้ชัดว่า มีความพยายามสร้างสีสันใหม่ ๆ ให้มากกว่าชุดแรก อย่างเช่น เพลงมีเธอ มีโครงสร้างเพลงที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดอารมณ์ที่พลิกไปมาได้

แต่สิ่งที่เห็นได้ชัดที่สุดในอัลบั้มนี้คือ ดนตรีมีความหนักแน่นขึ้น มีอารมณ์ที่พุ่งไปมากกว่าชุดที่แล้ว ซึ่งส่วนมากเพลงในชุดที่แล้วจะมีความเป็นเพลงที่ฟังง่าย(easy listening) รวมทั้งการออกแบบปกจาก พงษ์พรหม สนิทวงศ์ และธีระพงศ์ แมลงภู่ทอง ที่มีความแปลกตา คล้ายศิลปะแนวป๊อป อาร์ต(Pop Art) อย่างไรก็ตาม พงษ์พรหมก็ปฏิเสธว่า ไม่ได้ตั้งใจจะให้อัลบั้ม “ม็อบ” มีความยากขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7.3 อัลบั้ม 12 ราศี

ภาพที่ 11-4 อัลบั้ม "12 ราศี"

อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2536 และนับเป็นงานที่มีความพยายามเป็นสากลให้มากขึ้นอีก สิ่งแรกที่สังเกตได้ คือปกเทป เป็นภาพเขียนที่มีความงดงาม ซึ่งก็ออกแบบและทำโดย พงษ์พรหม นอกจากนี้ ภายในยังมีรายละเอียดของนักดนตรี ทีมงาน และที่สำคัญคือ รายชื่ออุปกรณ์ หรือเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ใช้ในอัลบั้มนี้อย่างละเอียด ซึ่งไม่พบบ่อยนักในงานเพลงของไทย

รายชื่อนักดนตรีรับเชิญในอัลบั้มนี้ มีดังนี้

1. พิเชษฐ์ เครือวัลย์ ตำแหน่งกีตาร์
2. อรรถพงษ์ อึ้งศิริสวัสดิ์ ตำแหน่ง กีตาร์คลาสสิค
3. รุ่งรัตน์ กุยสุวรรณ ตำแหน่งร้องประสานเสียง
4. เนตรนภา หาญโรจนวุฒิ ตำแหน่งร้องประสานเสียง

จากการที่หยิบยกเรื่องของราศีทั้ง 12 ราศีมาร้อยเป็นเพลงนั้น ทำให้อัลบั้มนี้เป็นคอนเซ็ปต์อัลบั้ม(Concept Album) ซึ่งเป็นลักษณะอย่างหนึ่งที่ศิลปินแนวโปรเกรสสีฟร็อคชอบทำ เพลงในอัลบั้มมีทั้งหมด 12 เพลง ซึ่งไม่ได้เรียงตามจักรราศี แต่เรียงร้อยด้วยท่วงทำนอง ที่เริ่มตั้งแต่เพลงช้า แล้วเร็วขึ้น จนกลับมาช้าอีกครั้ง เพลงทั้ง 12 เพลงคือ

1. รักเกินใจ คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธ์, ทำนองโดยชัยวัฒน์ จุฬาพันธ์
2. ห่วงใย คำร้องโดย ศุ บุญเลี้ยง, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
3. นักคิด คำร้องโดย ธานี วงศ์นิวัติขจร, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
4. SWEETNESS คำร้องโดย Todd Lavelle, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
5. ชน คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธ์, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
6. หัวใจธนู คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธ์, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
7. ข่าว คำร้องโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
8. บริสุทธิ์ คำร้องโดย มรุธา รัตนสัมพันธ์, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
9. สถิตยุติธรรม คำร้องโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
10. นางไม้ คำร้องโดยพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
11. การเริ่มต้น คำร้องโดยพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
12. กลับบ้าน คำร้องโดยพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, ทำนองโดย พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

เพลงทุกเพลงแต่งทำนองโดย พงษ์พรหม ยกเว้น เพลงรักเกินใจเพลงเดียวที่แต่งทำนองโดย ชัยวัฒน์ จุฬาพันธ์ ในเพลงแรก รักเกินใจ เป็นเพลงที่มีจังหวะช้า ดนตรีให้ความรู้สึกกว้างใหญ่ เสียงเครื่องดนตรีซับซ้อน และสับสน ทำให้เกิดความรู้สึกเหมือนอยู่ในดินแดนลึกลับอีกด้วย

เพลงห่วงใย เป็นเพลงช้าอีกเช่นกัน เริ่มเพลงด้วยบรรยากาศที่เงียบเหงา เศร้าหมอง ด้วยเสียงเปียโนเดี่ยว ประกอบกับการใช้เฟร็ตเลส เบส(fretless bass) ซึ่งให้ความรู้เย็นและลึกลับ แต่ในท่อนฮุก เครื่องดนตรีจำพวกซินธีไซเซอร์ ที่สร้างบรรยากาศเสียงแบบวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ก็ดังขึ้น ให้ความรู้สึกล่องลอย และยิ่งใหญ่

เพลงนักคิด ขึ้นเพลงด้วยเสียงที่คล้ายวงจรอิเล็คโทรนิค ให้ความรู้สึกก้าวล้ำไปข้างหน้า เต็มไปด้วยเทคโนโลยี ประกอบกับดนตรีที่บรรเลงก็ให้ความรู้สึกคล้ายกัน โดยเฉพาะในท่อนโซโล่ ที่ใช้ซินธีไซเซอร์บรรเลงอย่างรวดเร็ว และไหลไปมาเหมือนกับกระแสไฟฟ้า

เพลงสวีตเนส เริ่มต้นด้วยเสียงที่ให้ความรู้สึกลึกลับ เสียงดนตรีในช่วงอินโทรให้ความรู้สึกหลบซ่อน โดยรวมแล้วดนตรีเศร้าหมอง และแฝงความน่าพิศวงไว้ด้วย

เพลงชน มีความกร้าวแบบเพลงร็อค แต่ไม่หนักมากขนาดเพลงเฮฟวี ร็อค ขณะเดียวกัน ก็ให้ความรู้สึกจริงจัง เพลงนี้มีความเป็นร็อคสูงมาก โดยเฉพาะในท่อนฮุก มีความเป็นร็อคสูงที่สุด

เพลงหัวใจธนู เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกสว่างไสว กระฉับกระเฉง เพลงยิ่งเร้าให้รู้สึกยิ่งใหญ่ขึ้นเมื่อมีเสียงประสาน จังหวะมีความคงที่ แต่ไม่มีทำให้เกิดความรู้สึกซ้ำซาก กลับก้าวเดินไปข้างหน้าเรื่อย ๆ เสียงเครื่องดนตรีมีความกังวาล ทำให้ฟังดูยิ่งใหญ่

เพลงข่าว เป็นอีกเพลงหนึ่งที่เริ่มต้นด้วยเสียงพิมพ์ดีด, เสียงวิทยุที่กำลังหมุนหาคลื่น และเสียงอื่น ๆ ที่ไม่อาจบอกได้ว่าเป็นเสียงอะไร แต่ให้ความรู้สึกหวือหวา ดนตรีเป็นร็อคที่ไม่ได้แปลกมากนัก แต่จะมีเสียงผู้ประกาศข่าว คอยแทรกท่อนต่าง ๆ ของเพลง

เพลงบริสุทธิ์ เป็นเพลงที่มีความราบเรียบ ทำให้เกิดความรู้สึกเย็นชา

เพลงสถิตยุติธรรม ดนตรีในเพลงนี้ให้ความหนักแน่น น่าเกรงขาม โดยเฉพาะเสียงประสานที่เป็นตัวแทนของบัลลังก์ศาล แสดงความยิ่งใหญ่ออกมา แต่เพลงนี้ก็มีความรู้สึกหดหู่ปะปนอยู่ตามเนื้อเพลงด้วย

เพลงนางไม้ เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกวาบหวิว สร้างบรรยากาศเยือกเย็น แบบกลางคืน ที่ลึกลับแต่ไม่น่ากลัว ท่อนฮุกแสดงความสว่างสดใสขึ้นมา แต่ก็จบลงด้วยความเศร้าสร้อย

เพลงกลับบ้าน เริ่มต้นด้วยเสียงกล่องดนตรี(music box) ที่ให้ความรู้สึกนุ่มนวลบอบบาง ดนตรีโดยรวมของเพลงนี้ให้ความงดงาม น่าประทับใจ สร้างภาพที่งดงามของบ้านที่อบอุ่น

7.4 อัลบั้ม “เดอะ พรอมิส(The Promise)”

ภาพที่ 11-5 อัลบั้ม “The Promise”

อัลบั้มเดอะ พรอมิส ออกในปี พ.ศ. 2539 มีผู้ร่วมงานต่าง ๆ นอกเหนือจากสมาชิกวงได้แก่

1. ทอดด์ ลาเวลล์ ตำแหน่ง แต่งเนื้อเพลงและทำนองเพลง, ครีเอเตอร์ และโปรดิวเซอร์
2. รุ่งโรจ พลวา ตำแหน่ง ร่วมเรียบเรียงเสียงประสาน, เบส และกีตาร์ไฟฟ้า
3. เคนนี แอชบี ตำแหน่ง ร้องเสียงของนายพัน สุจิน และกลองเพลงซันเดย์ สเปเชียล
4. พอลลา ชอว์-ไดมอนด์ ตำแหน่ง ร้องเสียงของสวรรค์
5. บอนนี แอนเดอร์สัน ตำแหน่ง ร้องเสียงของดิซซี และเดอะ มาเทอร์
6. สุเทพ ปานอำพัน ตำแหน่ง ร้องเสียงของโบ และเลสเพลงซันเดย์ สเปเชียล
7. พิเชษ เครือวัลย์ ตำแหน่ง กีตาร์ไฟฟ้า
8. วิยะดา โกมารกุล ณ อยุธยา ตำแหน่งร้องนำเพลงสวรรค์ ซอง และเลิฟ คอลลิ่ง ในภาษาไทย
9. นิธิธร ยุวจิตติ ตำแหน่ง กีตาร์โปร่ง

10. สุนทร ศักดิ์พิทักษ์ ตำแหน่ง เบส

11. สมบัติ พรหมมา ตำแหน่ง ฟลุต

จุดเด่นอันดับแรกในอัลบั้มนี้ก็คือ ใช้เนื้อเพลงภาษาอังกฤษ และเป็นคอนเซ็ปต์อัลบั้ม ที่พงษ์พรหมให้ชื่อว่าเป็น “ร็อค โอเปร่า(rock opera)” ดังนั้น การเรียงเพลงในอัลบั้มนี้ จึงเรียงตามเรื่องราว เพลงทั้ง 12 เพลงได้แก่

1. Swan Song(ภาษาไทย)
2. Love Calling(ภาษาไทย)
3. The Promise
4. The Life
5. Voices
6. Swan Song
7. Mind Chain
8. Roachelle
9. The Intruder
10. Sunday Special
11. Love Calling
12. The Battle

ความตั้งใจให้อัลบั้มนี้เป็นร็อค โอเปร่า นั้นก็คือ การทำให้อัลบั้มนี้เป็นเพลงประกอบการแสดงอุปรากร ดังนั้นเพลงสวรรค์ ซองและเลิฟ คอลลิ่ง ฉบับภาษาไทยนั้น เป็นเพลงที่เสมือนกับเพลงหน้าม่าน ยังไม่มีการแสดงบนเวทีในสองเพลงนี้

ดังนั้นเพลงที่ถือว่าเป็นเพลงแรกของเรื่องทั้งหมดคือเพลงเดอะ พรอมิสเริ่มต้นด้วยเสียงที่เบา แต่นุ่มนวล และเสียงเครื่องประกอบจังหวะเบา ๆ แล้วเสียงกลองก็สร้างความสนใจให้กับผู้ฟัง เสียงเครื่องสายประดิษฐ์มีความหนาแน่น นุ่มนวล ดนตรีส่วนมากในเพลงนี้มีความงดงาม น่าอัศจรรย์ใจ และยิ่งใหญ่

เพลงเดอะ ไลฟ์ ดนตรีจะให้ความรู้มึนเมา แบบสนุกสนาน เหมือนการไปเที่ยวตามบาร์กลางคืนที่มีดนตรีเล่น เสียงเครื่องดนตรีบางชนิดฟังดูไม่จริงจัง อย่างเช่นการใช้กีตาร์ที่ต่อกับ เอฟเฟ็ควาฮ์-วาฮ์ ในท่อนฮุกแสดงความสนุกสนานแบบสุดเหวี่ยงออกมา เพลงนี้จบลงด้วยเสียงหัวเราะอย่างคนเสียสติ จากนั้นเพลงก็ดำเนินต่อเนื่องกับเพลง วอยซ์ ดนตรีหลักในนั้นเป็นเสียงเครื่องประกอบจังหวะ ที่ซ้ำซาก และเหมือนกับการเดินของคน ประกอบกับเสียงเครื่องสายประดิษฐ์ที่มีเสียงต่ำทุ้ม ฟังดูลึกลับน่ากลัว ดนตรีโดยรวมค่อนข้างดำมืด แล้วดนตรีก็เปลี่ยนไปโดยฉับพลัน เป็นดนตรีที่สนุกสนาน คล้ายกับดนตรีในละครสัตว์(ซึ่งตามความเห็นของผู้วิจัยรู้สึกว่าเป็นความสนุกสนานที่มีอะไรบางอย่างซ่อนอยู่เสมอ) เพลงนี้มีตัวละคร 9 ตัว ซึ่งมีบุคลิกต่าง ๆ กันออกไปมาร้องด้วยทำนองเดียวกัน แต่วิธีการร้องของแต่ละคนจะต่างกัน และมีเสียงดนตรีในแต่ละช่วงต่างกันเล็กน้อย ซึ่งเป็นการบอกบุคลิกของตัวละครนั้น ๆ ตัวละครทั้ง 9 ได้

แก่ 1. บรรหาร(Banhahn) 2. อนาคต(Anakot) 3. ยันตะ(Yandah) 4. สุจิน(Suchin) 5. สวรรค์(Swan) 6. ลองเท้า(Longtao) 7. บิ๊ก หอย(Big Hoi) 8. อินทรูเดอร์ และ 9. ก็อด(God) ดนตรีในช่วงต่อจากนั้น เป็นดนตรีที่ให้ความรู้สึกสงบลง แต่เสียงร้องให้ความรู้สึกไม่ปกติ จากนั้นก็เป็นดนตรีแร็ปสนุกสนาน ประกอบเสียงคนมากมายที่แสดงว่าเป็นคนบ้า จนดนตรีทุกอย่างเงียบลง กลายเป็นดนตรีที่เงียบและน่าพิศวง เสียงที่ให้ความรู้สึกลอยคว้าง

เพลงสวรรค์ ซอง เริ่มด้วยเสียงผู้หญิง และกีตาร์โปร่ง จึงให้ความรู้สึกอบอุ่นและอ่อนหวาน ประกอบกับเสียงเครื่องสายและเปียโน ในช่วงโซโล่ให้เครื่องสายที่มีทำนองเชื่องช้า ทุกอย่างนุ่มนวลหมดจนกระทั่ง กลองขึ้นมา ให้ความรู้สึกสว่างไสวขึ้น จากนั้นดนตรีก็เร้าอารมณ์มากขึ้น ๆ ประกอบกับกลุ่มประสานเสียง กลายเป็นความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่

เพลงไมนด์ เซน เริ่มด้วยเสียงกีตาร์ใส ๆ และ ซินธีไซเซอร์ มีลีลาที่ท้าทายเหมือนการชักชวนให้ค้นหา จากนั้นกลองก็เล่นจังหวะที่มั่นคงทำให้เพลงดูก้าวหน้า ไม่วุ่นวาย กว้างไกลออกไป

เพลงโรเซลล์ ให้ความอบอุ่นจากเสียงกีตาร์โปร่งที่เกาช้า ๆ เสียงร้องกับเสียงประสาน นุ่มนวล ทำนองงดงามสดใส โดยเฉพาะการเลือกฟลุ๊ตมาเป็นเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่ให้ความรู้สึกน่ารัก เพลงนี้จบลงที่เสียงของ “หมอนกเขา” ซึ่งเป็นตัวละครที่รักษาพรอมิส เสียงของหมดมีอาการเคลิบเคลิ้มกับความรัก

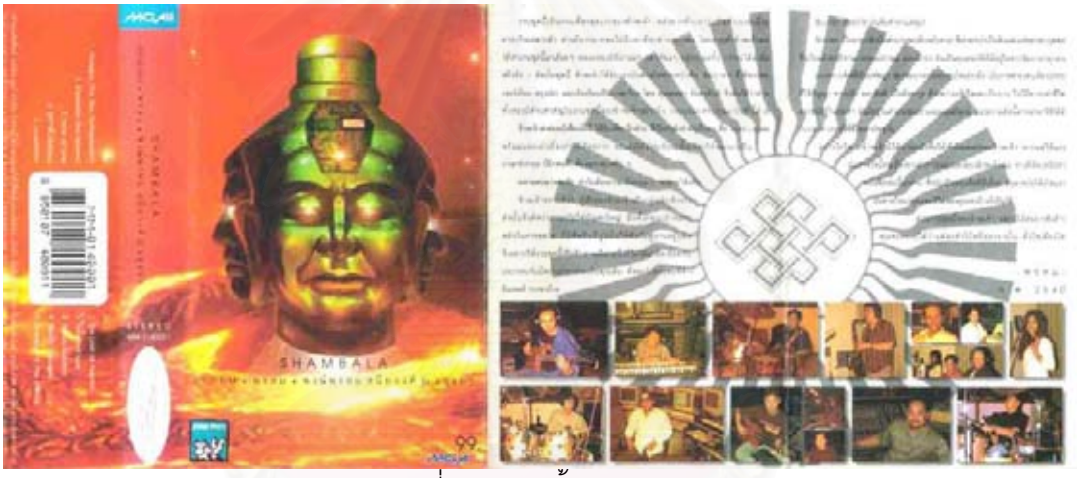
เพลงอินทรูเดอร์ ในช่วงแรก ดนตรีแสดงการคุกคาม เสียงร้องเป็นการคำรามในลำคอ แสดงให้เห็นว่ามีอันตรายเคลือบแฝง จนกีตาร์ไฟฟ้าและกลองขึ้นมา ดนตรีก็เปลี่ยนเป็นดนตรีเฮฟวีร็อค เร็วและรุนแรง

เพลงซันเดย์ สเปเชียล เริ่มต้นเพลงด้วยเสียงกลองทอม และเปียโนให้ความรู้สึกตื่นตา และคึกคัก เพลงดำเนินไปเรื่อย ๆ เหมือนการอธิบายถึงสิ่งที่เห็น สร้างความรู้สึกแปลกตาสนุกสนาน น่าสนใจในสิ่งที่เห็น เพลงดำเนินมาเรื่อย ๆ จนถึงจุดหนึ่งที่ตัวละครตัวหนึ่งที่เป็นผู้จัดการ ซีคอนฯ เข้ามาพบเห็นความวุ่นวาย ดนตรีก็เปลี่ยนจังหวะให้ช้าลง ไม่สนุกสนานแบบตอนต้น ผู้จัดการซีคอนฯ ตะโกนออกมาอย่างบ้าคลั่ง ทำให้พรอมิสเข้ามาปลอบ ดนตรีก็เปลี่ยนช่วงเป็นเพลงที่นุ่มนวล

เพลงเลิฟ คอลลิ่ง เริ่มต้นเพลงด้วยเสียงซินธีไซเซอร์ที่นุ่มนวล และเสียงร้องผู้หญิงที่แผ่วเบา ทำให้เพลงนี้สร้างความรู้สึกเย็นใจ สงบนิ่ง จนถึงท่อนฮุกที่ดนตรีพุ่งสูงขึ้น สร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่ไม่สิ้นสุด

เพลงเดอะ แบทเทิล เริ่มต้นด้วยเสียงกลองทิมปานี่และเครื่องสาย เป็นการเลียนแบบการเรียบเรียงดนตรีแบบวงออร์เคสตรา ดนตรีฟังดูลึกลับ เมื่อรวมกันแล้ว จะให้ความรู้ว่าเป็นฉากที่ยิ่งใหญ่และน่ากลัว ในเพลงนี้เป็นการต่อสู้ระหว่างสวรรค์และอินทรูเดอร์ ดนตรีเปลี่ยนรูปแบบเป็นดนตรีเฮฟวีที่ไม่รวดเร็ว แต่หนักแน่น มีคอร์ดน้อยและเป็นคอร์ดไมเนอร์ ทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีอะไรบางอย่างน่ากลัวกำลังจะเกิดขึ้น แต่ก็มีช่วงที่ดนตรีเบาบางลง ให้ความรู้สึกถึงการคร่ำครวญ เมื่อเข้าช่วงท้ายเพลงมีโซโล่กีตาร์ที่เร้าอารมณ์หนักขึ้น เหมือนจะถึงจุดจบ แล้วทุกอย่างก็เงียบลงเป็นเพียงเสียงเปียโน ประกอบกับเสียงร้องเบา ๆ และเสียงประสานแบบเพลงในโบสถ์(Chant Music) ทุกอย่างดูสงบลง และจบลงด้วยเสียงเรียกชื่อพรอมิสเบา ๆ

7.5 อัลบั้ม "ชัมบาลา(Shambala)"



ภาพที่ 11-6 อัลบั้ม “Shambala”

อัลบั้มนี้เป็นอัลบั้มเดี่ยวชุดแรกของพงษ์พรหม ดังนั้นนักดนตรีจึงไม่ได้มาจากวงตาวัน แต่ก็นับได้ว่า เป็นกลุ่มคนที่รู้จักกันเป็นอย่างดีแล้ว นักดนตรีเหล่านั้นได้แก่

1. พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ตำแหน่ง เปียโน, ซินธีไซเซอร์, แฮมมอนด์, เบส, กีตาร์ และเครื่องประกอบจังหวะ
2. ธนิศร์ ศรีกลิ่นดี ตำแหน่ง ขลุ่ยไทย และ เทนเนอร์ แซกโซโฟน
3. อรรถพงษ์ อึ้งศิริสวัสดิ์ ตำแหน่งกีตาร์ ไนล่อน
4. สันต์ชัย กุศลพิศาลสุทธิ์ ตำแหน่ง กลอง
5. ธนู จุ้ยนุช ตำแหน่งไวโอลิน
6. Todd Lavelle ตำแหน่งประสานเสียง

7. อลิสา อินธุสมิต ตำแหน่งประสานเสียง
8. Florence Marinico ตำแหน่งประสานเสียง
9. Martina Jalleh ตำแหน่งประสานเสียง
10. Jessica Gallego ตำแหน่งประสานเสียง
11. น้ำฝน ตำแหน่งประสานเสียง

พงษ์พรหม เป็นผู้แต่งทำนอง และคำร้องในภาษาไทยทั้งหมด ส่วนในเพลงภาษาอังกฤษนั้น พงษ์พรหมให้ ทอดด์ ลาเวลล์ เป็นคนแต่งให้ ในอัลบั้มนี้มีทั้งหมด 10 เพลง มีเรื่องราวเกี่ยวเนื่องถึงกันทั้งหมด เพลงทั้ง 10 เพลงได้แก่

1. Prologue(The New Rattanakosintr)
2. Shabala(The Warriors)
3. Face of Love
4. สุขาวดี(Textasy)
5. Underworld
6. This Love of Freedom
7. Temporal Love
8. Rahul's Question
9. สองมือ(Arboreal)
10. Shambala II(The Eternal)

เพลงแรก โพรล็อก เป็นเพลงที่ไม่มีความเกี่ยวเนื่องกับอัลบั้มนี้ แต่เป็นเพลงที่คล้ายกับเพลงเปิดเรื่อง ก่อนจะเข้าเรื่องจริง ๆ ดนตรีในตอนแรกมีความลึกลับ แต่ไม่น่ากลัว เสียงขลุ่ยไทยทำให้เกิดความรู้สึกหวิว ประกอบกับเสียงซินธีไซเซอร์ที่ลึกลับ ให้บรรยากาศของตอนกลางคืน จนเมื่อมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ขึ้นมา ก็สร้างความรู้สึกสว่างไสวเหมือนพระอาทิตย์ขึ้น โดยเฉพาะเสียงฉาบที่ให้ความรู้สึกเป็นเสมือนแสงอาทิตย์ส่องลงมา ทุกอย่างดูเชื่องช้า นุ่มนวล จนเมื่อส่วนของจังหวะขึ้นมา ก็ให้ความรู้สึกเหมือนกับว่าเมืองกำลังเคลื่อนไหว แล้วดนตรีก็เปลี่ยนรูปแบบอีกครั้ง โดยการเพิ่มสัดส่วนของดนตรีร็อคเข้าไปเล็กน้อย ทำให้รู้สึกว่าทันสมัยขึ้น และยังคงความสดใสอยู่

เพลงชัมบาลา(เดอะ วอริเออร์)เป็นเพลงต่อมาโดยไม่มีการหยุด เริ่มต้นเพลงด้วยความสดใส เสียงเครื่องดนตรีกระจ่างชัด มีความพยายามให้เพลงนี้มีความเป็นโลกตะวันออกด้วยการใช้เสียงซีตาร์(sitar) เข้าช่วย ในท่อนฮุก มีเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ และสง่า

ขึ้นมา แล้วเมื่อถึงท่อนโซโล่ ดนตรีก็สร้างความรู้สึกก้าวล้ำขึ้นกว่าเดิม ด้วยเสียงกีตาร์ไฟฟ้า และซินธีไซเซอร์ที่ลื่นไหลไปมา

เพลงเฟซ ออฟ เลิฟ เริ่มต้นด้วยความแผ่วเบา คล้ายลมพัดเบา ๆ ทุกอย่างดูเชื่องช้า อ่อนละมุน เพลงดูจะเปิดตัวมากขึ้นเมื่อมีเสียงกลองเข้ามา จนเมื่อดนตรีเปลี่ยนแบบโหมขึ้น ทำให้เพลงสว่างขึ้น กลายเป็นความน่าอัศจรรย์ใจ

เพลงสุขาวดีดนตรีให้ความรู้สึกมึนงงเล็กน้อย แต่ไม่สับสนมากนัก แล้วเมื่อถึงท่อนฮุก ดนตรีก็สว่างสดใน น่าอัศจรรย์ใจขึ้นมาอีกครั้ง เสียงซินธีไซเซอร์ที่แผ่ขยายเป็นม่านอยู่ด้านหลัง สร้างความรู้สึกถึงฉากขนาดใหญ่ได้อย่างดี

เพลงอันเดอร์เวิลด์ เริ่มด้วยเสียงน้ำที่ไหลเอื่อย ๆ ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง ประกอบกับดนตรีชนิดอื่น ๆ ที่แผ่วเบา นุ่มนวล เพลงนี้เป็นเพลงที่มีช่วงบรรเลงยาวนาน จึงเอื้อให้ผู้ฟังจินตนาการถึงดินแดนที่สวยงาม เต็มไปด้วยต้นไม้ ในช่วงต่อมาให้ความรู้สึกล่องลอยอย่างเชื่องช้า แต่ก็มีความน่าพิศวงใจอยู่บ้าง จนเมื่อเสียงกลองตีดังขึ้น ให้ความรู้สึกถึงความแข็งแกร่งจนกลับไปล่องลอยอีกครั้ง

เพลง ดิส เลิฟ ออฟ ฟรีดอม เริ่มด้วยเสียงกระดิ่งลม และเสียงเครื่องสายที่มาจากสถานที่ไกล ๆ จนเมื่อเปียโนขึ้น ทุกอย่างก็ใกล้เข้ามา แล้วเปียโนก็สร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่ขึ้นมา แต่เมื่อถึงท่อนร้อง ทุกอย่างก็เงียบสงบลง จนถึงท่อนฮุกที่ดนตรีเร้าอารมณ์ให้ตื่นขึ้นมาใหม่ ในท่อนโซโล่ มีเสียงอิเล็คโทรนิคเข้ามาแทรกให้ความรู้สึกแปลก เนื่องจากดนตรีในเพลงค่อนข้างราบเรียบ

เพลงเท็มโปรอล เลิฟ เริ่มด้วยเสียงเครื่องสาย แบบวงแชมเบอร์(Chamber) ที่ให้ความรู้สึกน่าพิศวง แต่ดนตรีในช่วงต่อมาก็สร้างความคึกคักให้กับเพลงนี้ กลายเป็นความรู้สึกที่ท้าทาย และท่อนฮุกก็เป็นความรู้สึกที่ก้าวหน้า และกล้าหาญ

เพลงราหู เควสชั่น ดนตรีให้ความพิศวงตั้งแต่ต้น โดยเฉพาะเสียงซีตาร์ที่ดังเป็นฉากหลัง ประกอบกับเสียงพิณที่เล่นทำนองวนไปมาอย่างน่าพิศวง ทำนองของเพลงมีเจตนาชัดเจนว่าจะให้คล้ายกับเพลงของอินเดีย ดนตรียิ่งน่าค้นหามากขึ้น เมื่อมีเสียงเครื่องสายเสริมเข้ามา แต่ความลึกลับนั้นก็หายไปเมื่อกีตาร์เข้ามาเปลี่ยนสีสันดนตรีให้เปิดออก

เพลงสองมือ เริ่มต้นด้วยเสียงเปียโนลีลาเศร้าสร้อย แต่ดนตรีก็เริ่มสดใส น่าประทับใจขึ้นเมื่อเข้าท่อนฮุก ลีลาของดนตรีเปี่ยมไปด้วยความสุข ในท่อนโซโล่ พงษ์พรหมให้คุณพ่อเป็นผู้เป่าแซกโซโฟน ซึ่งจริง ๆ แล้ว เพลงนี้ พงษ์พรหมตั้งใจที่จะแต่งให้กับพ่อ

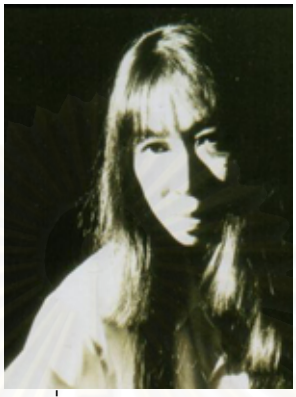
เพลงชัมบาลา II(ดิ อีเทอร์นอล) ดนตรีในช่วงต้นให้ความรู้สึกน่าค้นหา บางสิ่งที่ยิ่งใหญ่ โดยไม่มีการร้อง ใช้วิธีพูด เมื่อฟังนานเข้าจะเหมือนกำลังเดินทางไปหาบางสิ่ง แต่ก็มีดนตรีในรูปแบบอื่น เข้ามาเหมือนกับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น จากนั้นดนตรีก็โหมขึ้น ยิ่งใหญ่ขึ้นในท่อนโซโล่ จนจบเพลง

ดนตรีในอัลบั้มนี้ หากเป็นเพลงที่มีท่อนดนตรีสดใสแล้ว จะมีทำนองที่เหมือนกับการเฉลิมฉลองอยู่ด้วย นั่นก็เป็นเพราะแก่นของชัมบาลาเป็นเช่นนั้นนั่นเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 12
เอกรงค์- สินนภา สารสาส และจิรพรรณ อังศวานนท์

1. สินนภา สารสาส



ภาพที่ 12-1 สินนภา สารสาส

1.1 การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก

สินนภา สารสาส เกิดเมื่อวันที่ 14 มิ.ย. 2498 คุณพ่อคือ ร้อยเอกสมหวัง สารสาส และคุณแม่ พระองค์เจ้าพินธุรัตนา บริพัตร สินนภามีพี่น้อง 3 คน เป็นลูกคนกลางของครอบครัว ในวัยเด็ก สินนภา มีโอกาสเปิดรับดนตรีตะวันตกต่าง ๆ มากมาย จากแผ่นเสียงของคุณพ่อ และคุณแม่

เด็ก ๆ พ่อแม่ก็เปิดแบบของเขา คลาสสิค มีซิมโฟนี เพลงหนัง แล้วแต่ เพลงโบราณสมัยนี้ สมัยนั้นเราก็ฟังด้วย ส่วนมากจะฟังเพลงคลาสสิค ฟังเรื่อยเปื่อย คลาสสิคทั้งนั้นเลย

ฟังตามแม่ แม่ฟัง แนต คิงโคล, บาบารา สไตรซันด์ตอนบาบารา เพิ่งดังใหม่ ๆ แอนดี้ วิลเลียมส์ พวกนี้เป็นไลท์ คลาสสิค(Light Classic) เพลงรัก เพลงป๊อปสมัยนู้น แต่จะมี 2 แบบ พวกวัยรุ่นกับพวกผู้ใหญ่ พวกผู้ใหญ่จะมี แนต คิงโคล, แฟร็งก์ ซีนาทรา

นอกจากการฟังตามพ่อแม่แล้ว การฟังเพลงร็อคโดยเฉพาะของวงเดอะ บีทเทิลส์(The Beatles) ก็เริ่มเข้ามาในชีวิตของสินนภา โดยฟังตามพี่ชาย

พอมาโตหน่อย สมัยที่เรียนอยู่โรงเรียนศรีวิกรณ์ อายุประมาณ10 - 12 ขวบ มีพี่ชายที่ห่างกัน 2 ปี คือพี่เขาทำอะไรเราก็ทำด้วย พอเขาเริ่มเป็น

หนุ่มก็มีบีทเทิลส์ มีอะไรพวกนี้เข้ามาเกี่ยวข้อง เราก็เอาด้วย ไม่ทันหรอก แต่ว่าต้องไล่ฟัง บีทเทิลส์เขาก็ดังไปแล้ว เราก็ไล่ตามฟัง เก็บ

ที่มันฮิตมาก ๆ คือบีทเทิลส์ แล้วก็มีอีกเยอะแยะ อย่างจอห์นนี ทิลลอตสัน บีทเทิลส์คือเมนเลย นอกนั้นก็จะเป็นร็อคอย่างอื่น ส่วนมากก็เป็นร็อค แจ๊สไม่ค่อยได้ฟัง ร็อคกับคลาสสิคนี่ก็ประจำตัวเลย

สมัยที่เรียนอยู่โรงเรียนสตรีวิทย์ก็เริ่มเปลี่ยนแนวเพลง ก็มาเยอะ อี แอล โอ(Electric Light Orchestra) แบบ พิงค์ฟลอยด์(Pink Floyd), เดอะ ลิตเติล เมน เราก็เปิดฟังช่องวิทยุร็อค เอาแนบหู แม่ก็นึกว่าท่องหนังสือ 'วิทูรวทัญญู ภูผาถล่มทลาย' ตอนตีสอง ก็จะมีพวก เฮฟวี ร็อค เดอะ คิส(The Kiss), เฮฟวี เมาน์เทน(Heavy Mountain), มูดดี้ บลูส์(Moody Blues), เดอะ ดอร์ส(The Doors), แบด ฟิงเกอร์(Bad Finger) ก็ฟังหมด

ความชอบในเพลงคลาสสิค ดูเหมือนจะฝังอยู่ในใจของสินนภา ผู้วิจัยรู้สึกว่าความรู้สึกของสินนภา ต่อดนตรีคลาสสิคนั้น ดูยิ่งใหญ่มาก

คลาสสิคนี่คือ ตั้งแต่เด็กเหมือนกัน แต่เรามีความรู้สึกว่าคลาสสิคคือเต็มอิ่มของดนตรี เต็มเหนี่ยวแล้วของดนตรี ทั้งหมด ทั้งมวล เพราะว่าคลาสสิคมันเปิด 360 องศา สามมิติ เปิดหมดแล้วแต่เราจะพุ่งไปแค่ไหน มันมีอารมณ์ มีเรื่องราวเยอะไปหมด สำหรับตัวเอง แต่ถ้าป๊อป ร็อค หรือแจ๊ส เรื่องมันจำกัด มันก็อยู่เฉพาะตรงนั้น

จะฟังเพลงคลาสสิคเวลาว่าง เช่น ช่วงพัก คลาสสิคไม่มีหนัก มันคุ้นกัน มันทำให้แบบว่าหลุดโลกไป ฟังร็อคมันก็ยังอยู่ในนี้ ยังอยู่ในเรื่องของมนุษย์ เรื่องยุ่ง ๆ คลาสสิคพาให้เราจินตนาการให้มันหลุดออกไปไหนก็ไม่รู้ ไปเรื่องอื่น พาได้เยอะกว่า หรือว่าสกอร์(score)หนัง จอห์น วิลเลียมส์(John Williams), เจมส์ ออร์นเนอร์(James Horner), เจอรี่ โกล์สมิท(Jerry Goldsmith), ฮันส์ ซิมเมอร์ และก็ ไมเคิล คาร์เมน

ฟังแล้วนอนไปเลย บางทีช่วงนี้ ๆ 107 FM กลางคืนเปิดคลาสสิคหมดเลย โอเปร่า(Opera)บ้าง วงซิมโฟนีบ้าง เป็นเปียโนเดี่ยว เป็นไวโอลินคอนชาร์โต เปิดอย่างนี้ตลอด จนถึงเช้า พอถึงบ้านก็เปิด 107 สมมุติ ช่วงนี้ยังไม่เที่ยงคืน โอเปราอยู่ ไปทำโน่นทำนี่ อาบน้ำ พอจะนอนก็หรี่เบาหน่อยแล้วก็นอนเลย นอนไปกับเพลง บางทีก็ฝัน บางทีจึงจะฝันเป็นเสียงเพลง ตื่นขึ้นมาก็จำไม่ได้ รู้แต่ว่าเพลงนี้แปลก ทำไมจำไม่ได้

อย่างไรก็ตาม ดนตรีแจ๊ส และไทยเดิมก็ดูจะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตด้วยเช่นกัน ดนตรีไทยเดิมนั้น สินนภาได้ฟังมามากมายอยู่แล้ว เพราะว่าจะต้องจำเพลงเหล่านี้เพื่อใช้ในการรำ ส่วนการฟังดนตรีแจ๊สนั้น สินนภาไม่ได้ฟังเพลงแจ๊สที่เป็นแจ๊สอย่างมาก หรือที่สินนภาเรียกว่า “แจ๊สซี่” ศิลปินแจ๊สที่สินนภาชื่นชอบสองคนคือ แพต เมทีนี่ กับลิล เมยส์(Pat Metheny and Lyle Mays)เนื่องจากเป็นดนตรีแจ๊สที่ก้าวหน้าออกไปจากแจ๊สมาตรฐานมาก สินนภายังเล่าถึงประวัติของนักดนตรีทั้งสองอีกว่า เป็นพวกที่เล่นดนตรีคลาสสิคกันมาก่อน แล้วจึงมาเล่นแจ๊สในภายหลัง ดนตรีของทั้งสองคนนี้ สำหรับความเห็นของผู้วิจัยแล้ว บางเพลงไม่อาจจะชี้ลงไปได้เลยว่าเป็นเพลงแจ๊ส เนื่องจากวิธีการเล่น เทคนิคของเสียงที่เพิ่มเติมลงไปนั้น ทำให้ดนตรีของทั้งคู่ มีสีสันที่ต่างออกไปจากแจ๊สมาตรฐานอย่างมาก

นักดนตรีแจ๊สที่เรียนคลาสสิคมาก่อน แพต เมทีนี่ กับลิล เมยส์ คอร์ดสวยมาก มันลอยหมดเลย แล้วเขาทำเพลงหนังด้วย แมป ออฟ เดอะ เวิลด์ ซีก้วนี่ วีเวอร์เล่น หนังดราม่า หนักมาก แต่เพลงเพราะ.. เปิดทั้งแผ่นแล้วก็วนไปได้เรื่อย ๆ เพลงเพราะเหลือเกิน เพราะฉะนั้นก็จะมี คู่นี้ที่คลั่งตามกันอยู่นานแล้ว ตรงนี้ก็มีบทความของแพต เมทีนี เพลงไม่ค่อยป๊อปหรอก เดอะ ฟอลคอน แอนด์ เดอะ สโนวแมน เดวิด บาววีร้อง หนังเก่าแล้ว จิมมี่ ฮัตตั้น เล่น กับชอน เฮนดริกซ์ เล่น

1.2 ความสนใจในศิลปะรำไทย

ดูเหมือนว่า สินนภาจะฟังเพลงตะวันตกมาก ซึ่งอีกด้านหนึ่ง สินนภาก็เลือกที่จะฝึกฝนศิลปะไทยด้วย นั่นก็คือการรำไทย ซึ่งสินนภาเล่าว่า “...แม่ถามว่า เรียนบัลเลต์ไหม ก็ไม่เอา จะเรียนรำไทย แม่ก็เล่าว่า ทำไม เรียนเปียโน แต่จะเรียนรำไทย” สินนภา เริ่มเรียนรำไทยตั้งแต่เรียนอยู่ที่โรงเรียนศรีวิกรณ์

เรียนรำไทยที่ศรีวิกรณ์ ไปเห็นพี่ ๆ รุ่นใหญ่ซึ่งมีพี่หญิง อรฉัตร ซองทอง แล้วเขาก็รำสวยมาก เก่งมาก เราก็เลย โอ้โหรำไทยนี่มันสวยอย่างนี้ ขอเรียนรำไทยเรียนกับ ม.ร.ว.อรฉัตร ซองทอง แล้วก็มีครู สำเนียง นาฏศิลป์ เป็นครูใหญ่ เป็นครูจากกรมศิลป์ แยกมาสอนช่อง 4 ด้วยพักหนึ่ง แล้วก็เลยมาสอนตรงนี้เลย

เรียนรำไทยไม่หนัก มันสนุก เรียนทุกวันอาทิตย์ จะเป็นชั้นเรียนทุกวันอาทิตย์เช้า นอกจากว่าจะมีการแสดงก็จะมี วันอื่นๆ เช่นวันธรรมดาบ้างวันเสาร์ด้วย

พอเข้าสตรีวิทย์เรียนรำไทย เพราะว่า อยากสบาย เพราะรำเก่งแล้ว โรงเรียนให้เลือกรำไทย กับดนตรีไทยเป็นวิชาให้เลือก ก็เลือกรำไทยเพราะลือกันว่า ครูดนตรีไทยดุ คือ อาจารย์ เทวาประสิทธิ์ ภาทยโกศล ก็คือลูกศิษย์ของคุณตา ลูกศิษย์คนแรกคนเดียวที่คิดเรื่องสอสามสายแล้วสีให้เป็นคำ แล้วก็มีอาจารย์เทวาที่ทำได้อยู่คนเดียว

ตอนที่อยู่จุฬาฯ ตอนนั้นนึกว่าไม่ได้เรียนแล้ว ตอนนั้นรู้สึกเลิกไปแล้ว ราชทัศน์ตอนนั้นก็คิดว่าเลิกแล้ว พอเจ้าของวังสิ้นก็เลิก เจ้าของวังคือเสด็จพระองค์พระบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเหมวดี อยู่คณะอักษรช่วงเรียนจุฬาฯจะหยุดหมด แต่ว่าเป็นกิจกรรมอย่างอื่นคือเอารำไปใช้ด้วย เรียนรำรู้สึกจะปี 3- 4 จะมีรำไทย มีวิชาเลือกของแผนกศิลปะการละคร ก็จะมีนาฏศิลป์ไทย เพราะว่ายังไงเราได้ เอ(A)แล้วตัวหนึ่ง สนุกมากเลย ตอนสตรีวิทย์ก็เป็นครูจากกรมศิลป์ อาจารย์วิมาลา ตอนอยู่จุฬาก็เป็นครูกรมศิลป์เหมือนกัน ครูจำเนียงกับครูสุวรรณี คือชั้นหนึ่งเลย ท็อปของเมืองไทย เป็นผู้ใหญ่แล้วด้วย นอกจากได้เอ แล้วยังเจอครูเจ๋งอีก แต่ก็เหนื่อยหน่อย เพราะเพื่อนคนอื่น ๆ ลดหลั่นหน่อย ห่างกันเยอะ เราเรียนมาแต่เด็กแล้วเรียนตลอดออกแสดงตลอด เพราะฉะนั้นประสบการณ์กับฝีมือเยอะ คนอื่น ๆ ก็เรียน ๆ หยุด ๆ มาเรียนตอนโต ไม่ได้รำบ้าคลั่งอย่างเรา

1.3 ความสนใจในวรรณกรรมที่มีการต่อสู้, แฟนตาซี และนิยายวิทยาศาสตร์

บรรยากาศในวัยเด็กของสินนภา ดูเหมือนจะเอื้อให้สินนภาเปิดรับศิลปะทางด้านดนตรี และการแสดงอยู่มาก เนื่องจากครอบครัวของสินนภาเองก็มีความเป็นศิลปินกันอยู่แล้ว คุณตาของสินนภาเป็นทั้งนักดนตรี และนักแต่งเพลงที่มีชื่อคนหนึ่ง คุณแม่ก็ชอบการแสดง “บัลเลต์ โขน ละคร ไปกันอยู่เรื่อย” ส่วนคุณพ่อ มักเป็นทางด้าน “ปู๊” เนื่องจากเป็นครูยูโด

เด็ก ๆ นี่ไปดูโขนที่กรมศิลป์ตลอด ส่วนมากคุณแม่ไป คุณพ่อก็ทำงาน แม่ก็ลากไป แม่ชอบบัลเลต์ โขน ละคร ไปกันอยู่เรื่อย พ่อจะเป็นฝ่ายพาไปดูหนัง หนังจีนกำลังภายในเดชไอ้ด้วน

พ่อเป็นครูยูโด สายดำ 6 ดั้ง เรียนยูโด เตควนโด ไอคีโด พ่อเป็นแชมป์ฟันดาบ เป็นนักยูโด พี่ชายก็ไปเรียน เราก็ขอเรียนด้วย อยู่ข้างเบาะยูโด เขาก็ไม่ให้เรียนเขาบอกเป็นผู้หญิง พ่อกลัวลูกสาวหัก เลยอดเรียน

แม้ว่าสินนภาจะไม่ได้เรียนยูโด หรือการกีฬาที่ต้องต่อสู้จำพวกนี้ แต่สินนภาก็ชื่นชอบ การอ่านนิยายจีนกำลังภายใน

เป็นบ้าโกวเล้ง ตั้งแต่อยู่ศรีวิกรณ์ สมัยก่อนใต้โรงหนังพระโขนง เธียเตอร์มีร้านหนังสือกำลังภายในให้เช่า เพื่อนพี่ชายอ่าน แล้วเขาก็มาแนะนำให้เรา ก็เลยอ่านกันทั้งแก๊ง อ่านแล้วก็ติดกันไปเลย ตัดกันทั้งแก๊ง แล้วก็ติดกันงอมแงม แย่งกัน

สินนภายังเป็นนักอ่านนิยายวิทยาศาสตร์ ผู้วิจัยฟังสินนภาเล่าถึงนิยายวิทยาศาสตร์ด้วยความสนุกสนานว่า “คือเป็นบ้าอ่านแต่ไซไฟ แฟรี่เทล(Fairy Tale) กำลังอ่านเล่มนี้อยู่ มันดี ขี่มังกร หายตัว ข้ามเวลากันอย่างสุดสนุก มีมังกรเคี้ยวหิน เหล็ก ไฟ แล้วก็พ่นไฟ คนมีโทรจิตเชื่อมกัน เหมือนโกวเล้ง คนอยู่มังกรอยู่ มังกรไม่อยู่คนก็ไม่อยู่ ดาบอยู่คนอยู่ กระบี่อยู่คนอยู่ กระบี่ไม่อยู่คนไม่อยู่ ”

ความชอบในการรำไทย และ “ปู๊” ดูเหมือนจะมีผลกับการจัดการแสดงของสินนภา ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

1.4 การฝึกฝนทางดนตรี

สินนภาเริ่มสัมผัสเปียโนครั้งแรก ตั้งแต่ตอน 8 ขวบ เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาโรงเรียนสมถวิล กับครูชาวญี่ปุ่น จากจุดนี้ คุณแม่ก็เห็นว่าสินนภาสนใจเรื่อง “ร้อง รำ ทำเพลง” จึงฝากไว้กับอาจารย์ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ซึ่ง “เป็นท็อปของครูเปียโน”

ความจริงเริ่มประมาณ 8 ขวบ กับครูญี่ปุ่น อยู่โรงเรียนสมถวิลก็มีกิจกรรมเยอะแยะ ครูญี่ปุ่นก็สอนรำญี่ปุ่น เราก็เรียนเปียโนตั้งแต่เริ่มต้นเลย พอ 9 ขวบก็ชอบพวก ร้อง รำ ทำ เพลง แม่ก็เห็นสนใจแล้วก็รู้จักกับอาจารย์ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ เป็นท็อปของครูเปียโนก็ลองฝากดู ก็เรียนมาจนบัดนี้ ตอนนี้ก็ไม่ได้เรียนประจำ แต่ถ้าเกิดมีอะไรก็วิ่งไปหาแก ส่วนมากรู้สึกทุกคนก็ต้องทำอย่างนี้กัน ถ้าเกิดเขาจะต้องเล่นคอนเสิร์ต ก็จะไปเล่นให้อาจารย์ฟัง

แม้ว่าการเรียนเปียโนจะติดขัดบ้างในช่วงที่เรียนอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังจากย้ายที่ทำงานมาเป็นแห่งที่ 2 โอกาสในการเรียนเปียโนระดับสูงก็มาถึง นั่นคือการเดินทางไปเรียนเปียโน เป็นเพอร์ฟอร์มเมอร์(performer) ระดับปริญญาโท ที่ประเทศฝรั่งเศส

เพื่อนอักษรที่ไปเรียนอยู่ปารีส เรียนฝรั่งเศส เขามีเพื่อนญี่ปุ่นซึ่งเรียนโรงเรียนสโกลาร์ กันโตรุม เอโกล เดอ มูซิก เอ ดาร์ท ดรามาติก(Scholar Cantorum Ecole de Musique et d’Art Dramatique)เป็นโรงเรียนเอกชนตั้งอยู่หลัง ซอร์บอนน์ (Sorbonne) แต่ทุกคนบอกว่า โรงเรียนนี้เจ๋งกว่า

ซอร์บอนน์ เพราะว่าสมัยใหม่ ไม่หัวโบราณ แล้วครูดี ๆ ทั้งนั้นออกมาสอนที่นี่ สนใจอยากไปเรียนมั้ย ไปแชร์อพาร์ตเมนท์กันก็ได้ ไม่ต้องลำบาก เราก็ไปลองดู เขาก็นัดให้ ต้องลงทุน เขาไม่เอาเล่นใส่เทปส่งไป ไม่เอาประกาศนียบัตร ไปเล่นให้ฟังสด ๆ ก็ต้องไป แม่ก็ยอม ก็ไปออดิชั่น(audition) ครูก็รับ ก็บอกให้กลับไปอีกเดือน สิงหาฯ ปลายสิงหาฯ กันยาฯจะเปิดเทอม 1978

1.4.1 ความอุตสาหะในการเรียนเปียโน

ในการเรียนเปียโนที่ประเทศฝรั่งเศสนั่น สินนภาจะต้องรับผิดชอบค่าใช้จ่ายเองทั้งหมดจึงต้องเร่งเรียนให้จบ และต้องเจอกับอุปสรรคมากมาย

เรียนอยู่เกือบ 2 ปี คือเราจบเกรด 8 จากนี่ ความจริงต้องเป็นดิโพลม่า(Diploma) 1, 2, 3 นั่นคือ ปริญญาตรี โท เอก แต่ว่าด้วยความที่เราไปทุนเอง ยิ่งเป็นดิโพลม่ายิ่งแพงใหญ่เลย ค่ากินอยู่ก็แพง ซื้อไก่ตัวนิดเดียวแทบขาดใจตาย ก็ขอข้ามเป็น ดิโพลม่า 2 วัน ๆ ก็ไม่ต้องทำอะไรเลย 10 โมงเช้าถึง 6 โมงเย็นเป็นเวลาที่เขาอนุญาตให้ซ้อมเปียโนที่ อพาร์ตเมนท์เช่าเปียโนมาเลย เพราะว่าไปต่อสู่ห้องซ้อมไม่ไหว โดนฝรั่งโกงซึ่ง ๆ หน้า คำนวณดูแล้ว ถ้าเราซ้อมห้องซ้อมเรามีเวลาน้อยมากแต่ละวัน แล้วเราต้องอยู่ที่นั่นนานมาก ซึ่งเราไม่มีเงินที่จะอยู่ ถ้าเกิดเราเช่าห้องซ้อมเยอะหน่อยเราก็จะหมดตัว สู้เราเช่าเปียโนตัวที่โทรมสุด และถูกสุด แล้วมีบัตรนักเรียนให้เช่าที่ถูกได้ เอามาแล้วเราซ้อมเต็มเหนี่ยวของเราแล้ว เอาดิโพลม่า 2 แล้วก็กลับ ก็จะประหยัดเงิน

จนเมื่อมาถึงการสอบ สินนภาก็สอบผ่านไปได้ อย่างไม่ยากเย็น

ทางโรงเรียนกำหนดเพลงสำหรับสอบ มีให้เลือกของชูเบอร์ต ของนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส 4 เพลง นอกจาก 4 เพลงนั้นมันก็มีอีก พวกไซด์ รีดดิง(side reading) สเกล พวกเทคนิคทั้งหลาย ได้ดู บิลลี อีเลียต หรือยัง เวลาสอบก็เหมือนกัน เวลาออดิชั่น ครูก็นั่งเป็นตับ แต่เยอะกว่า เพราะมีคนวิพากษ์ด้วย ใบที่ได้วิจารณ์มา อ่านดูแล้ว ทำไมเยอะอย่างนี้ เพราะหลายคนเขียน นั่งเรียงกันตลอดความยาวของห้อง แล้วเปียโนเก่าร้อยปี ครูภาคภูมิใจนี่ ถ้าเหยียบซาโดก็จะ (ทำท่าเหยียบ กระแทกเท้าที่พื้นอย่างแรง) อย่างนี้เลย เปียโนนี่ร้อยปีเชียวนะ เวลาเหยียบนี่ต้องแรง (เหยียบ 2 ที) อย่างนี้เล่นเพลงชูเบิร์ต ซาโดเรียงเป็นตับ แล้วก็หน้าเครียดใส่เราหมดเลย เกือบตาย สอบ

เสร็จรอประกาศผลเลย แล้วก็รวมตัวกันมายืนเข้าแถวกัน แบบพร้อมรับคำพิพากษาพร้อมเพรียงกันต่อหน้าแถวเรียง (หัวเราะ) เกือบตาย ก็ได้เท่ากับเมอริต(merit) ของที่นู่นเขาเรียกมองซีออง แทรส์ เบียง(mension tres bien) นี่คือมองซีออง คือคำชม แล้วก็แทรส์ เบียง นี่คือเวรี กูด(very good) ซึ่งดูขั้นแล้ว มันจะเท่ากับเมอริต(merit) ถ้าออนเนอร์(honor) ก็คือ ท็อป แล้ว ก็จะได้เอ็กซีลองท์(excellent) เราก็ตะเกียกตะกายมาได้เมอริต

1.5 การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี

หลังจากที่สินนภา ใช้เวลาไม่ถึง 2 ปี จึงเรียนเปียโนจบระดับปริญญาโท(Superior Diploma)* แล้วสินนภาจึงก้าวย่างเข้าสู่อาชีพของเสียงดนตรีเต็มตัว

กลับมานี่ 81 ท้าย ๆ ปี ปิดเทอม ก็ไปเที่ยวหาพี่ชาย พี่ชายทำงานอยู่อเมริกา ก็กันยาฯ ตุลาฯ กลับมาก็เล่นกับหมาก่อน คิดถึงหมา(หัวเราะ) เล่นไปเล่นมา ไม่รู้จะทำอะไรดี เพื่อนก็โทรมาบอก ฉันอยู่กับ อาจารย์ดนู เรานี่ตอนสอบเกรด 8 เคยไปให้ อาจารย์ดนูติว ข้อเขียนพวกทฤษฎี ก็รู้จักตั้งแต่ตอนยังเรียนจุฬาฯอยู่ อาจารย์ดนูตั้งโรงเรียนศศิลิยะอยู่ที่นี่ มาเลย เราก็พุ่งไปเลย เพื่อนเป็นผู้ช่วย อาจารย์ดนูมานาน เหมือนเลขาฯ คือ ศศิลิยะอยู่ซอย 23 เป็นตึกแถว 4 คูหา 2 คูหาคือศศิลิยะอีก 2 คูหาของบัตเตอร์ฟลาย เราก็เดินลอยเข้าไป 'อาจารย์ดนู สวัสดี เรียนนั่นเรียนนี่' ไม่ฟัง...สอนเลย 'นี่นักเรียนผม คุณเอาไปเลย' ก็เลยเริ่มสอนเลย โดนจับสอนทั้ง ๆ ที่ยังใหม่อยู่มากกับการสอน สอนมาตั้งแต่บัดนั้น ทีนี้ตึกมันก็ติดกันห้องสอนก็อยู่ชั้น 3 ด้วย ชั้น 3 อีกฝั่งหนึ่งประตูเปิดถึงกัน เป็นห้องของบัตเตอร์ฟลาย คนบัตเตอร์ฟลายก็สอนอยู่ด้วย ทฤษฎีบ้าง พี่อ้องก็สอนขลุ่ยบ้าง สอนฟลุต พี่ว่าวก็สอนการเรียบเรียง ทุกคนก็สอนวน ๆ กัน พอชั่วโมงว่างสอนก็เล่นเปียโนเพลงที่เรียนมาที่ฝรั่งเศส ก็มีพวกบัตเตอร์ฟลายมาแอบฟัง 'ครูใหม่นี่คล่องดี เล่นดี' ก็จิกเราไปอัดเสียงเพลงโฆษณา อันไหนที่เป็นไวโอลิน 1 ที่มันยาก ๆ ก็ลากเราไป ชั้นล่างเป็นห้องอัดเสียงก็คือทุกคนเป็นกระจุกเดียวกัน ศศิลิยะก็ทำงานกับบัตเตอร์ฟลาย บัตเตอร์ฟลาย ก็ทำงานกับศศิลิยะ

---

* หากเทียบระดับ Superior Diploma กับระดับของประเทศอังกฤษจะอยู่ระหว่าง LTCL(ปริญญาโท) และ FTCL(ปริญญาเอก)

2. จิรพรรณ อังศวานนท์

ภาพที่ 12-2 จิรพรรณ อังศวานนท์(เมื่ออายุ 51 ปี)

2.1 การเปิดรับดนตรีในวัยเด็ก

จิรพรรณ อังศวานนท์ เกิดเมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2493 คุณพ่อชื่อ นายเจริญ คุณแม่ชื่อนางสงวน วัยเด็กของจิรพรรณคล้ายคลึงกับเด็กทั่ว ๆ ไปที่อยู่ในครอบครัวฐานะปานกลางค่อนข้างดี คุณพ่อของจิรพรรณฟังเพลงคลาสสิค ส่วนคุณแม่ก็ฟังเพลงไทยเดิม

เมื่อจิรพรรณอายุได้ประมาณ 9 ขวบ ก็ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนอัสสัมชัญบางรัก ในช่วงนี้ก็ยังคงฟังเพลงเหมือนเด็กทั่ว ๆ ไป คือฟังเพลงจากวิทยุ จนเมื่ออายุ 10 ขวบ จิรพรรณดูภาพยนตร์กับแม่ "หนังของเอลวิส(Elvis) เรื่องอะไรก็ไม่รู้ ได้ยินเพลงตามวิทยุ พอได้ยินในโรงหนังก็ลุกขึ้นมาร้อง เนื้อไม่รู้ ทั้งร้องทั้งเต้น"

2.2 การฝึกฝนทางดนตรี

เมื่อจิรพรรณมีโอกาสหัดเล่นกีตาร์เป็นครั้งแรก จิรพรรณก็ฝึกฝนดนตรีอยู่ตลอดจึงนับได้ว่าจิรพรรณเริ่มมุ่งเข้าสู่การฝึกฝนทางดนตรีอย่างจริงจัง

> *ดนตรีหัดอายุประมาณ 12 เล่นกีตาร์ เป็นวงชื่อ เดอะ ยังสเตอร์(The Youngster)วงของโรงเรียนอัสสัมชัญ รุ่นพี่เล่น ไปเป็นนักร้องก่อนแล้วก็ถามไปเรื่อย ๆ ไม่ได้เรียนเป็นเรื่องเป็นราว ถามคอร์ดโน่นคอร์ดนี่ ตอนหัดเพลงแรกจะเป็นเพลงบีทเทิลส์(The Beatles), คลิฟ ริชาร์ด(Cliff Richard), เอลวิส สักประมาณ 1962, '63, '64 บีทเทิลส์เพิ่งออก ร่วมสมัยกับ*

บีทเทิลส์ตั้งแต่เพลงแรกเลย ซุดพลีส พลีส มี(Please Pleas Me) เพลงแรก เลิฟ มี ดู(Love Me Do)

ยังสเตอร์เป็นวงแรก เล่นเยอะแยะหลายวงมาก ไม่รู้กี่วง ก็เปลี่ยนไปเรื่อย แต่ยังสเตอร์เล่นนานที่สุด ปัญหาสมัยก่อนของเรื่องวงแตกก็คือว่าเพื่อนใครที่ ส่วนมากจะเล่นกับรุ่นพี่ จบแล้วเขาจะไปนอก ก็หาคนเล่นแทน ก็แทนได้ยุคสองยุค บางทีเริ่มเป็นที่รู้จักเขาก็เรียกไปเล่นที่โน่นที่นี่ ก็ไปเจอคนใหม่ ๆ ผู้ใหญ่ เล่นตามโรงแรมบ้าง หลายวงมาก มีดาวน์ทาวน์ ริเวอร์บอย, บอดี้ แอนด์ โซล, ฮาร์ต เบรเกอร์, โฮม, คีตวัตยังวัน ที่เป็นเหมือนศิลปินเดี่ยว ไม่ได้ติดกับวง ที่รักที่สุดก็ยังสเตอร์

จิรพรรณเริ่มหัดกีตาร์ด้วยการฟัง จดจำและฝึกฝนด้วยตนเอง ซึ่งวิธีนี้จะต้อง

มันเป็นเรื่องปกติ ไม่ได้เกิดขึ้นกับผมคนเดียว เกิดกับทุก ๆ คนในรุ่นนั้น แม้ในต่างชาติก็ตาม เขาเรียก เลิร์น บาย ฮาร์ต(learn by heart) ใช้หูต้องฟังมาก ฟังแผ่นเสียงเยอะ คนที่ชอบดนตรีก็จะฟังแบบ กลับมาการบ้านไม่ทำ โยนกระเป๋าแล้วก็เปิดแผ่นจับกีตาร์เล่น เพราะฉะนั้นเราก็ฝึกหูถามเขาบ้าง คนที่รู้จริงไม่ค่อยมีเท่าไหร่ ที่เมืองนอกพวกดัง ๆ อย่างบีทเทิลส์ก็ไม่รู้โน้ต ว่าไปตามความรู้สึก คนรุ่นนี้ยุคเดียวกัน ประสบการณ์ก็คล้าย ๆ กัน ไม่มีใครได้เรียนดนตรี ได้รับอิทธิพลต่อเนื่องกันมาเรื่อย ๆ อย่างบีทเทิลส์ก็ได้รับอิทธิพลจากคนผิวดำ ฟังแล้วมันดี คอร์ดมันก็ง่าย ๆ พวกอาร์แอนด์บี พวกริทึมแอนด์บลูส์

ผมก็วิธีการคล้าย ๆ กันกับเพื่อน ซื้อแผ่นเสียงก็มาแกะ ต่างคนต่างแกะ แล้วก็มาเล่น ถูกมั่งผิดมั่งพัฒนากันไปเรื่อย ๆ ทฤษฎีไม่ได้สนใจเลย จนกระทั่งมาเริ่มบัตเตอร์ฟลาย เริ่มแต่งเพลง เริ่มกลับไปหาหนังสือมาอ่าน ฝึกหาโน้ตมาอ่าน ฝึกประสานเสียง เรียนเองทั้งนั้น หาหนังสือมาอ่านเอง โชคดีที่ว่าได้ปฏิบัติเลย บางคนเรียนจบมายังไงก็ไม่เก่ง เพราะไม่ได้ปฏิบัติ ไม่มีโอกาสที่จะได้ปฏิบัติ บางคนเรียนจบมาเรียนปริญญาตรี ปริญญาโท ไม่เก่งไม่มีชื่อเสียง แล้วก็สอนทฤษฎีอยู่อย่างนั้น เพราะไม่มีงานเข้ามาป้อน ได้ทำได้ลองใช้ มันไม่ได้เห็นแค่นี้(หยิบโน้ตขึ้นมา)มันไม่ใช่ ดนตรีต้องประกอบหลาย ๆ อย่าง เรื่องราวเยอะแยะ อย่างคนเรียนปริญญาโทบริหารธุรกิจ จบบ้าบอคอแตก ถ้าไม่ได้จับธุรกิจจริง ๆ ยังไงก็รู้ไม่เท่ากับคนที่สัมผัสจริง ๆ ไม่ได้ อย่างพวกเจ้าสัวเรียนที่ไหน ก็ไม่ได้เรียน แต่เขารู้ว่าต้องทำอย่างนั้น นี่ต้องทำอย่างนี้ แล้วก็ผลที่ออกมาสำคัญว่า มีกำไรเหลือหรือ

เปล่า ดนตรีเหมือนกัน เรียนอะไรมาไม่รู้ฟังออกมาดีหรือเปล่า ฟังดีไหม ไม่มีใครนั่งแซะว่า ที่ทำออกมานี่มีความรู้หรือเปล่า ฟังดีแล้วก็ โอเค จบ

เมื่อมาถึงวงเดอะ บีทเทิลส์ ซึ่งจิรพรรณกล่าวว่า “บีทเทิลส์เป็นดนตรีที่มีอิทธิพลต่อชีวิตมากที่สุดก็ได้ ตามมาเรื่อย จนกระทั่งวงแตกปี 70 ฟังบีทเทิลส์ 70 – 80 เปอร์เซ็นต์ ได้เมื่อเทียบกับอย่างอื่นแล้ว คอยติดตามตลอด พอออกแผ่นใหม่ตอนนั้นก็เล่นเป็นแล้วมีวงแล้ว เพราะฉะนั้นพอแผ่นออกมาใหม่ก็มาแกะเล่น เพราะฉะนั้นก็ต้องถือว่าได้รับอิทธิพลจากบีทเทิลส์เต็ม ๆ มากที่สุด”

2.3 การเล่นดนตรีในยุคแห่งการแสวงหา

หลังจากที่จิรพรรณจบจากโรงเรียนอัสสัมชัญ จิรพรรณคิดจะเล่นดนตรี 1 ปี แต่คุณแม่ไม่ยอม "ก็เลยสอบไม่ติด ตกค้างปี ได้เล่นดนตรีสมใจ แล้วอีกปีหนึ่งก็สอบเข้า" จิรพรรณจึงสอบเข้าคณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และก็ได้ตั้งวงดนตรีขึ้นอีกคือวงนิจิออ

ช่วงที่ดังที่สุด คือเล่นวงนิจิออ เล่นโฟล์คร็อค เพลงครอสบี สติลส์ แอนด์ แนช(Crosby, stills and Nash),อเมริกา(America), จิม โครเช(Jim Croce) ก็เลือกแต่เพลงที่มันมีสาระกับชีวิต จะเบื่อเพลงรัก ๆ ใคร่ ๆ เพลงต่อสู้เพื่ออิสรภาพสมัย เฮฟวีตอนนั้นจะเป็นเพลงพวกนี้ มาเล่นเพลงพวกครอสบี จะเป็นชีวิตเรียบง่าย เป็นยุคแสวงหา เราก็มองว่าชีวิตที่เรียบง่ายที่ ผสานกลมกลืนกับธรรมชาติ เป็นชีวิตที่ถูกต้องไม่ต้องทะเยอทะยาน ตอนแรกก็เคยทะเยอทะยาน อยากเป็นประธานศาลฎีกา จะเป็นนายกฯ ตอนหลังก็เริ่มมองเห็นอะไรมากขึ้น ขณะที่ตั้งนิจิออ ก็เป็นยุคเดียวกับศาราวานศาราวานก็เพื่อนกัน บางทีน้าหงาก็มาชวน ไม่สนใจ เราไม่ได้สนใจการเมืองขนาดนั้น ไม่ได้อยากจะไปต่อสู้อะไร เนื้อหาของเพลงพวกครอสบี จะมองชีวิตในแง่ลึก แล้วก็เป็นเรื่องต่อต้านสงคราม ความรุนแรง แล้วก็เริ่มสนใจปรัชญามากขึ้น สนใจเรื่องการทำสมาธิ เรื่องศาสนา ก็โยงเข้าด้วยกัน

ยุคสมัยแห่งการแสวงหา ดูเหมือนจะเป็นช่วงชีวิตที่สำคัญของจิรพรรณ ซึ่งจิรพรรณก็ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเรื่อง การแสวงหา และความไม่เท่าเทียมกันในสังคมได้เป็นอย่างดี

เป็นกระแสของคนยุคนั้นด้วย ช่วงปี 3 ก็มีเรื่องวูดสต็อค เขาก็ต่อต้านสงครามเวียดนาม ส่วนมากอิทธิพลพวกนี้เราก็รับต่อจากต่างประเทศ วัฒนธรรมทางด้านความคิดแล้วก็จะได้มาจากต่างประเทศ ไม่เคยเริ่มจากที่

นี่ จากจุดตรงนี้ โดยเฉพาะวูดสต็อค เป็นช่วงเดียวกันที่ของเราก็มีข้อขัดแย้ง การกดดัน ก็คือเผด็จการ ที่โน่นก็กึ่ง ๆ เผด็จการ เพราะรัฐบาลก็เป็นตามกฎหมายเขา คนไปรบ ไม่อยากรบก็ต้องไปตายที่เวียดนาม ทางโน้นก็มองว่าไปยุ่งกับเขาทำไม เหมือนรังแกเด็ก เป็นตำรวจโลก ชีวิตก็มีชีวิตที่ผาสุกเป็นพี่น้องกันทั้งโลก ดอกไม้ดีกว่าปืน ของเราโดนปิดกั้นทางเสรีภาพโดยเฉพาะเสรีภาพหนังสือพิมพ์ แล้วเราไม่มีกฎหมาย รัฐธรรมนูญ กลุ่มกุมอำนาจอยู่ก็นานมากแล้ว สิบหกปี ทำให้เกิด 14 ตุลาขึ้นมา ก็ไปร่วมอยู่ไกล ๆ เห็นด้วยกับกลุ่ม ตอนนั้นอยู่ปีสามเราก็เล่นเพลงพวกนี้ไป ส่วนอย่างวงศาราวานก็ลงเรื่องการเมืองเลย ก็เป็นอิทธิพลจาก ตรงนี้

2.4 การก้าวเข้าสู่อาชีพทางดนตรี

หลังจากที่เรียนจบนิติศาสตร์ ธรรมศาสตร์ จิรพรรณก็ตั้งใจจะเป็นผู้พิพากษา จึงเรียนเนติบัณฑิต และในระหว่างนั้นเอง จิรพรรณก็ได้เข้าร่วมกับวงดนตรีอีกครั้ง และนับได้ว่าทำให้จิรพรรณเข้าสู่การเป็นนักดนตรี

ตั้งใจจะเป็นผู้พิพากษา พ.ศ. 2518-2519 เรียนเนติบัณฑิตอยู่ระหว่างนั้นก็คนก็มาชวนไปเล่นแทน ก็เลยแทนให้ แทนไปมาก็ยาวเลย รายได้ดีกว่ากันเยอะ ถ้าจบนิติศาสตร์มารับราชการก็ 1,750 บาท เล่นดนตรีก็ได้หมื่นกว่า สิบเท่า เราก็มีชื่อเสียงอยู่เบื้องหลัง เพื่อน ๆ ที่ทำงานก็รู้จักเรา คนก็ตามไปเล่นอยู่ เรื่อย ๆ ก็ไม่ไปเพราะต้องการเรียนให้จบ พอจบแล้วก็เหลือแต่ทำเนอยู่ เวลาว่างก็มี ก็เลยไปเล่น ความที่มันเป็นธรรมชาติของเราธรรมชาติของเราเป็นนักดนตรี ซึ่งมันควรได้เรียนดนตรีตั้งแต่ต้น ก็คงเป็นเรื่องที่ถูกทาง แต่ว่าไม่มีโรงเรียนดนตรีให้เรียนในช่วงนั้น ที่ได้มาก็ตะเกียกตะกายหากันเอาเอง คนรุ่นเดียวกันก็เหมือน ๆ กัน เรียนมหาวิทยาลัยก็ต้องจบมหาวิทยาลัยตามสูตรสำเร็จของครอบครัวทั่ว ๆ ไป ก็เหมือนเรียนให้พ่อให้แม่ จบปุ๊บก็ว่าไปตามคนทั่ว ๆ ไป คิดเป็นผู้พิพากษาน่าจะดี เป็นตำแหน่งสูงสุดทางด้านนิติศาสตร์ เราก็เรียนได้ดี ไม่น่ายากที่จะไปตรงนั้น แต่ยังไงส่วนลึก ๆ นี่มันเตรียมอยู่ข้างในเป็นธรรมชาติ เพราะฉะนั้นเมื่อมีโอกาสไปทำตรงนั้นก็เลย การเจริญเติบโตมันเร็วกว่า มันก็สนุกด้วยเงินก็เยอะด้วย ไปเรื่อยจะเรียกว่าเป็นอาชีพก็ได้ เพราะหาเงินโดยตรง ก็อยู่ในอันดับแนวหน้า คนที่มาชวนก็อยู่ในแนวหน้า วงแฟนตาซีก็รับงานให้แพง ๆ ไปก็ได้เงินเดือนแพงไปเลยตอนอยู่วงแฟนตาซี เล่นที่โรงแรมแมนฮัตตัน

โรงแรมไฮแอตรามา โรงแรมชั้นหนึ่ง ใครที่ได้เล่นโรงแรมใหญ่ ๆ ก็ถือว่าสุดยอดแล้ว เราก็เล่นคละกันไป คนไทยกับฝรั่ง เราเล่นได้มาตรฐานที่ฝรั่งได้ ก็โอเค ได้เงินเดือนดี เล่นเพลงป๊อป เพลงต่างประเทศ เล่นเยอะแยะ คือถ้าเล่นสไตล์นี้ต้องเล่นได้ทุกอย่าง เพราะแขกเข้ามามีตั้งแต่วัยรุ่นจนถึงคนแก่ เล่นตั้งแต่หัวค่ำ ลาติน, บอสซา, แสตนดาร์ด แจ๊สเบา ๆ แล้วก็เริ่มขยับเป็นดนตรีป๊อปในตอนนั้น ตอนเด็กก็จะเป็นร็อคแอนด์โรล ก็จะเป็นสูตรสำเร็จอยู่อย่างนี้ จากแฟนตาซี ก็มาเป็นไทรแองเกิล เลค เจอสุรสีห์ตั้งแต่อยู่ภาคีวัดอรุณ ซึ่งเป็นวง อาจารย์ ดนู ก็เลยชวนกันมาทำวง เล่นตามบาร์ ก็กลายมาเป็นไทรแองเกิล เลค เล่นอยู่ที่โรงแรมมณเฑียร นั่นก็จะเป็นที่รวมสุดยอดของศิลปินอัญชลีก็อยู่ที่นั่น อัสนี, เต๋อ เทวัญ ผู้จัดการทั่วไปซอบทางนี้ เป็นที่ฮิตสุดในเมืองไทย ก็โชคดี เล่นที่ดัง คนแน่น คนต้องรอเข้าคิวรอ เป็นยุคทองยุคหนึ่ง โชคดีที่เราได้อยู่ตรงนั้น ก็มาตั้งบริษัทบัตเตอร์ฟลาย

2.4.1 ความก้าวหน้าในอาชีพ

เท่าที่จิรพรรณเล่ามาทั้งหมดนั้นเป็นการแสดงดนตรีตามสถานที่ต่าง ๆ นับได้ว่าจิรพรรณเป็นนักดนตรีที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงคนหนึ่ง ในระหว่างนั้นจิรพรรณและวงไทรแองเกิล เลคก็เริ่มรับงานแต่งเพลง และจากจุดนี้ไป จิรพรรณก็ก้าวเข้ามาสู่การก่อตั้งบริษัทบัตเตอร์ฟลาย ซึ่งนับได้ว่าเป็นบริษัททางด้านดนตรีที่มีชื่อเสียงมากบริษัทหนึ่ง

ไปทำบัตเตอร์ฟลายเพราะว่า คนมาจ้างแต่งเพลงแล้วฮิตขึ้นมา ตอนนั้นออกต่างจังหวัดชื่อ บรอนนี ยีนส์ แรงเลอร์ก็ฮิตอยู่ที่เชียงใหม่ เป็นโฟล์คร็อค แนวถนัด เพื่อนฝูง อาจารย์ดนู ก็มีความคิดว่าจะบริษัทขึ้นมา แต่งเพลงโฆษณาช่วงแรก ๆ ก็ประสบความสำเร็จ แต่งเพลงอะไรก็ฮิตไปหมด ก็มีหลายคนมีสุรสีห์ ดนู มีผม สามคนที่แต่งกันหนัก ๆ แล้วก็ใครแต่งอะไรก็ฮิต ลงทุนไปไม่มาก หมื่นกว่าบาท ปีแรกก็ได้มาเป็นล้าน ล้านสมัยนั้นก็เยอะ เปิดมานี่เกือบร้อยเปอร์เซ็นต์หมดของบัตเตอร์ฟลาย ช่วง พ.ศ.2521

เราก็ไม่อยากจะทำเพลงไทย เพราะยังติดจากทำวงไทรแองเกิล เลค มา มาตรฐานเพลงไทยตอนนั้นก็แย่ ๆ อยู่ในความคิดของพวกเรา อย่างพวกชาตรี เราก็ทำอย่างนั้นไม่ไหว ไม่ใช่ บัตเตอร์ฟลายหนึ่งทำออกมาก็เอาเพลงฝรั่งมาเรียบเรียงใหม่ บีทเทิลส์ คนก็ยังรับไม่ได้ ไม่รู้เรื่อง อยู่ดี ๆ เราไปร้องเพลงฝรั่ง อ้องก็ทำต่ออีก บัตเตอร์ฟลาย สอง สาม ก็ไม่ประสบความสำเร็จเท่าไหร่ เพราะว่ามันเป็นเพลงฝรั่ง แต่ว่าในกลุ่มที่เขาสนใจอย่างเช่น

นักดนตรี นักศึกษา เขาก็รู้ว่า โอ้นี่เก่ง แต่โดยตรงแล้วไม่ประสบความสำเร็จ ถ้าดูจากยอดขาย คนก็งงโปรโมทก็ลำบาก แล้วก็วงการไปก็ไม่ลงตัว พอแกรมมี่ทำสำเร็จ หลายคนก็ย้ายไปเข้าแกรมมี่กัน

อย่างไรก็ดี จิรพรรณเองก็ไม่ได้มีบทบาทในการทำเทปของวงบัตเตอร์ฟลายมากนัก เนื่องจากจิรพรรณเริ่มเข้าไปคลุกคลีกับวงฟองน้ำ

ไม่มีบทบาทในเทปบัตเตอร์ฟลายมาก หัวหอกจะเป็นอ้อง กับจ๊อด กับว่าว สามคน เพราะตอนนั้นมาทำฟองน้ำ หนึ่ง สอง เราก็หวังว่าจะออกต่างประเทศ น่าจะเป็นอะไรที่ต้นแบบออกไปต่างประเทศได้ แต่เพลงก็ยากเกินไป อาจารย์บรูซก็ต้องไปเข้าทางห้องสมุดดนตรีบ้าง ตอนหลังที่แกทำเพลงมันยากไป มันไม่ตลาด ทำอยู่สักสองปี สามปีได้ ก็มาร่วมเล่นกับบัตเตอร์ฟลายสาม อัสนีก็ออกไป ทำส่วนตัว ก็โด่งดัง อ้องก็ยังยืนหยัดอยู่ ก็มาช่วยเล่นช่วงโปรโมทอัลบั้มสาม แล้วก็บอกกับเขาว่าขอหยุดแค่นี้ ก็ไม่เป็นไร เลิกก็เลิก ก็ช่วยกันอยู่แล้ว

3. การร่วมสร้างสรรค์ผลงาน “ผสมไทย”

ที่บัตเตอร์ฟลาย จิรพรรณได้พบกับสินนภา นำไปสู่การเข้าร่วมกับวงฟองน้ำด้วยกัน และจากการร่วมงานกัน ทำให้จิรพรรณตกลงที่จะร่วมงานกับสินนภาต่อ

ตอนนั้นก็เริ่มทำงานกับมิ รู้สึกสนุกดี เป็นทางออกที่สนุก ได้เงินไม่ได้เงินไม่รู้ แต่มันดี(จิรพรรณ อังศวานนท์, 2544)

ก่อนหน้าที่เข้าร่วมกับวงฟองน้ำ สินนภาก็เคยสร้างสรรค์งานดนตรีที่ “ผสมไทย” มาแล้ว อย่างเช่นจิงเกิล เพลงประกอบสารคดี แม้ว่าสินนภาจะไม่ได้กล่าวว่า การเข้าร่วมงานกับวงฟองน้ำจะมีอิทธิพลกับการทำงานเอกรงค์ในชุดแรก แต่สินนภาก็เล่าถึงการร่วมงานกับวงฟองน้ำโดยละเอียด รวมทั้งแสดงความรู้สึกประทับใจกับการร่วมงานอย่างมาก

เราก็เป็นลูกศิษย์ฟองน้ำ ก่อนหน้าเอกรงค์นี่คือ ฟองน้ำหนึ่งฟอร์มตัวครูบรูซก็มาชวนพี่จิ(จิรพรรณ) พี่จิก็ไม่ใช่นักกีตาร์คลาสสิค แต่ก็เล่นกีตาร์เก่ง เป็นมือกีตาร์ก็คือท็อป จะเอาดีไม่เอาดี ต้องตายแน่ต้องอ่านโน้ตเป็นพวงของอาจารย์บรูซ โน้ตเยอะมาก ยิ่งเป็นโน้ตดนตรีไทย ก็ปรึกษาไปมา ก็เอาเถอะก็โอ้โหครูทั้งนั้น ไม่เอาได้ไง ฉันเล่นกีตาร์เป็นฉันเอาแล้ว แต่เราก็เข้าไม่ได้เพราะครูบรูซก็คีย์บอร์ด เราก็คีย์บอร์ด แล้วจะไปชนกันได้ไง แล้วแกมีสองมือก็เหมือนสิบมือแล้ว ไม่ต้องไปเสริมมือเขาหรอก รุ่นครูทั้งนั้น เราก็พอยุพี่

จิให้เข้าฟองน้ำ ตัวหลักจะเป็นครูบรูซ ครูบุญยงค์ ครูบุญยัง พี่จิเล่นกีตาร์ แล้วก็ครูสองคนที่ตีข้างหลัง เราก็ตามตั้งแต่ซ้อม เป็นเด็กหิ้วกีตาร์ หิ้วเครื่องขยายเสียง วิ่งซื้อเบียร์ให้ครู นี่เรื่องจริง ทำอย่างนั้น ขณะที่สอนศศิลิยะกลางคืนก็วิ่งไป ครูไปเล่นที่ไหนก็ขนเครื่องดนตรีให้ วิ่งซื้อเบียร์ ซื้อแม่โขงโซดา ให้ครู แล้วเราก็แอบถามโน่นถามนี่ ดูเขาซ้อม ถามว่าเพลงน้ำทำไมอย่างนี้ แล้วก็นั่ง หูเป็นช้างฟังว่าครูคุยอะไรกันบ้าง แล้วก็จำ เขาก็ซ้อม เราก็คลั่ง ดนตรีไทยนี่มัน สุดขีด จะบ้าตายอยู่แล้ว

ในส่วนของจิรพรรณ จะเป็นฝ่ายที่สร้างสรรค์ดนตรีเป็นหลัก โดยจิรพรรณนั้นหวังไว้กับวงฟองน้ำว่า “จะออกต่างประเทศ น่าจะเป็นต้นแบบ” แต่ดูเหมือนว่าความตั้งใจอย่างมากนั้น จะทำให้ผลงานของวงฟองน้ำ “มันยากไป มันไม่ตลาด”

ตอนทำกับฟองน้ำเพลงไม่ค่อยได้คิด แต่ช่วยดูแลเช่นติดต่อจัดการให้ คิดนี่จะเป็นครูบุญยงค์ กับอาจารย์บรูซ เพลงมีอยู่ที่ครูบุญยงค์อยู่แล้ว ถึงเวลาก็ขอเพลงแกมา แกก็ต่อเพลงให้ อาจารย์บรูซก็อัดเทปแกะโน้ตมาเรียบเรียง ส่วนมาก เขียนทางกีตาร์ จับเรานั่งซ้อม สอน ถ้าจะพูดถึงโปรดิวเซอร์ของอันนี้ ต้องให้เครดิตอาจารย์บรูซ ผู้ประพันธ์เป็นครูบุญยงค์ ผมก็เป็นนักดนตรีคนหนึ่ง ก็ดูแลเรื่องจัดการ เวลามีคอนเสิร์ตก็ติดต่อ ก็ไม่ค่อยได้ทำอย่างอื่น ส่วนมากก็จ้างมา แล้วก็ดูแล เอาใครมาทำ ทำไม่ไหวหรอก เล่นอย่างเดียวก็จะตายอยู่แล้ว

ส่วนสินนภานั้นจะทำหน้าที่กว้างกว่าจิรพรรณ และผู้วิจัยรู้สึกได้ว่า สินนภาสนุกและจริงจังกับงานไปพร้อม ๆ กัน

ตอนนั้นเห็นวงฟองน้ำก็รู้ว่ามันทำได้ ทำแล้วมัน ฟองน้ำไปเล่นชเวดากอง เราก็เห็นพวกวัยรุ่น เด็กอาชีวะที่ถือไม้ทีมันมาก อยู่ข้างหลังลุกขึ้นเต้น เสื้อแสงหลุดหมด เราก็รู้สึกดีใจมาก เพราะเราเป็นคนรำเรารู้เพลงอยู่แล้ว มีบางเพลงอย่างพม่าห้าท่อน เพลงใหม่ ๆ ที่เราเคยได้ยิน เราก็จะจำได้เร็ว จนกระทั่ง คนฉิ่งขาด ‘มิมาซิ’ ‘อ้าวมิทำไฟหน่อยไม่มีใครท่องเพลงได้’ ไปฮ่องกงก็ทำไฟให้ เพราะไม่มีใครรู้ว่า ใครโซโล่ตอนไหน เราก็อยู่อย่างนี้จนจำเพลงได้ทุกเพลงแล้ว รู้แล้วว่าใครจะโซโล่ตรงไหน ไฟควรจะเป็นยังไง

ผู้วิจัยเริ่มถามถึงงานแสดงที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับวงฟองน้ำ แต่ว่าสินนภายังคงติดอยู่กับเรื่องสมัยที่อยู่กับวงฟองน้ำอีก

เริ่มทำพระอภัยมณีระหว่างนั้นที่ร่วมกับฟองน้ำ 1 ทุกอย่างเกิดขึ้นระหว่างนั้นหมดเลย เอกรงค์ก็ระหว่างนั้น แล้วก็พระสังข์เอฟีเกเนีย ที่อาจารย์บรูซทำก็ฟองน้ำ ก็พวกเรานี่แหละ มันเป็นละครที่เล่นที่สนามจุฬาฯ เล่นอยู่สามสี่รอบ สนามที่อยู่ตรงข้ามตึกอักษร ตรงข้ามหอประชุม มีช้างเข้ามาด้วย ชื่อน้องเร อันนั้นก็ ทำเยอะหน่อย แต่เริ่มนี่นิดเดียว เริ่มคือ 'มิ เรามีซิน(synthesizer) อันนึงที่ครูบรูซชอบ' เอามา เอาทั้งตัวทั้งเครื่องมือมาเลย ใช้ปรับเสียงเป็นเสียงลม เสียงต่าง ๆ นานาแล้วแต่สั่ง ก็เล่นอยู่ในวง 'มิ รำเป็น รำดาบเพชฌฆาต' มีฉากที่พี่ป๋องต้อง โดนมัดแล้วก็รำดาบจะฟันคอ เอฟีเกนีเป็นเรื่องของกรีกซึ่งครูบรูซบอกว่ามันขนานกับพระสังข์แบบไม่รู้เรื่องไม่มีใครรู้เรื่องแม้แต่เรา ก็เลยรำดาบด้วย ครูบุญยังเป็นคนต่อท่า สลับคู่ แต่งตัวผัดหน้าขาวเหมือนพวกนี้ แต่งชุดดำ ๆ คาดหัว แล้วก็นั่งอยู่ที่วงดนตรี เล่นคีย์บอร์ดไปก่อน เป็นอีหน้าขาวอยู่คนเดียวในวง พอถึงคิวก็หยิบดาบที่อยู่ข้างคีย์บอร์ด รำเสร็จก็กลับมาที่วงดนตรีเล่นต่อ พอพี่นงค์ร้องร่าย เราก็ร้องรับร่ายด้วย 'เอ้าให้มิร้องรับร่ายด้วย ตีฉิ่งด้วย' แล้วแต่จะสั่งอะไร ทำอะไรก็ทำ อยู่กับครูบรูซอารมณ์นี้ตลอด

ผู้วิจัยมีโอกาสสัมภาษณ์สินนภาเป็นครั้งที่สอง ในคราวนี้ ผู้วิจัยถามเกี่ยวกับสิ่งที่ได้รับจากการเล่นกับวงฟองน้ำ ซึ่งคำตอบก็คล้ายกับครั้งก่อน คือ สินนภาจะกล่าวว่าไม่ค่อยได้รับอะไร แต่ก็เล่าถึงเหตุการณ์นั้นอย่างสนุกสนานเช่นเคย

ได้ความรู้จากอาจารย์บรูซมานิดหน่อย แต่เป็นเรื่องสำคัญ อะไรที่ได้จากครูสามคน อาจารย์บรูซ ครูบุญยงค์ ครูบุญยัง ตัวนำ แล้วก็มีจ่าไก่ ประยงค์ กิจนิเทศ แล้วก็สกล อ่องเอี่ยม แล้วก็พี่อู๊ดอีกคน อาจารย์บรูซไม่ค่อยสอน แกไม่ค่อยปล่อยอะไรง่าย ๆ แกเรียนโรงเรียน ที่นิวยอร์กคือจูเลียตสคูล เป็นโรงเรียนที่ผลิตออกมาแล้วนักดนตรีหวงวิชาหมดเลย อาจารย์บรูซก็ได้บรรยากาศเหล่านั้นมา แกก็ไม่ใช่จงใจจะหวง แกอยากได้ลูกศิษย์ แต่ทีนี้ด้วยความที่แบบการให้นี่ต้องแบบ ไปเมาด้วยกัน แกเรียกให้ไปภูเขาทองตีสาม ตีสี่ ก็ต้องไป ไปฟังเสียงลมพัดใบโพธิ์ เพื่อที่จะเอามาใช้ คือมันต้องลุย สาหัสสากรรจ์ แต่ก็ได้ อารมณ์ดีแกก็สอน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องทำงาน ข้างในนี้แกก็ปั่นเรื่องทำงาน เพลงที่เล่นก็ยาก เราก็วุ่นวายตลอดเวลาก็ไม่ได้ ก็ได้แต่ทำงานไปกับแก แล้วก็ได้ประสบการณ์จากตรงนี้มา ประสบการณ์เป็นตัวสอน ประสบการณ์จากดูครูคุยมา ดูครูทำงาน ฟังความคิดครู ถ้าเรารู้จักสำเหนียก จดจำ ได้ไม่รู้เท่าไหร่

ไม่ค่อยจะได้แรงบันดาลใจด้านการแสดงจากการทำงานกับวงฟองน้ำ ก็มีได้บ้าง จากการทำงานเช่นอาจารย์พัฒนะ ทางของประกอบฉาก เรือสำเภาลอยได้ เป็นลูกโป่ง แล้วลอยเป็นโครงเบา สวยงามมาก ได้รู้ว่าถ้าทำอย่างนี้จะมีปัญหาในการทำงานอย่างนี้ เป็นงานใหญ่ใช้คนเยอะ ไม่ใช่ใหญ่อย่างเดียว ยาก แล้วก็มีวิธีคิดของอาจารย์บรูซ แล้วก็วิธีเลือกเพลงมาวางของครูบุญยงค์ แล้วก็ได้ตรงนี้ไปเยอะ แล้วก็วิธีผสม เอาสองวัฒนธรรมมาเล่นด้วยกัน ดูว่าทำยังไง มันเป็นบรรยากาศล้อมตัวเราอยู่ เต็มไปด้วยการสร้างสรรค์ แล้วก็ความรู้ จนบัดนี้ยังไม่ได้ทำอะไรแบบพระสังข์เลย ไม่ใช่ไม่ทำผสมไทย แต่ไม่ได้ทำสไตล์นี้ ถ้าเล่าก็ต้องลงลึกเป็นแบบละครกรีก การใช้เสียงเสียงมันไม่เป็นคำบ้าง แล้วก็สิ่งที่มันคนละแนวกันกับพี่ ฉะนั้น อันนี้เป็นประสบการณ์ที่สาหัสสากรรจ์ ไม่รู้ว่าเอาชีวิตรอดมาได้ยังไง แต่เป็นประสบการณ์ที่ดี ให้เราได้รู้ว่า อะไรทำแล้วสวย อะไรทำแล้วไม่สวย ครูมาลองใส่เรา เราก็เป็นหนูทดลองของแกด้วย เราไปเล่นซินธีไซเซอร์ เราไปรำดาบเพชฌฆาต ลองตีฉิ่งเฉิดรับร่าย วิ่งติดต่อ จะเอาหินก้อนใหญ่ จะเอาช้าง วิ่งจัดการบริหารด้วย ประมาณปี '84(พ.ศ. 2527) หรือ '85(พ.ศ. 2528) เล่นสนามอักษรตรงด้านหอประชุม ทุกวันนี้หินยังอยู่เลย ไม่ไหวใครจะไปยกกลับ ก้อนเบ้อเริ่ม

4. การสร้างสรรค์ผลงานในนาม "เอกรงค์"

ในระหว่างที่ทำงานกับวงฟองน้ำนั้นเอง สินนภาก็ได้ร่วมงานกับวรารมณ์ ปัจฉิมสวัสดิ์ จัดการแสดงเรื่อง "พระอภัยมณี" ซึ่งเป็นการแสดงบัลเลต์ตามแบบฉบับตะวันตก แต่มีเนื้อเรื่องเป็นไทย และในงานกาชาดปีถัดมาคือ พ.ศ. 2529 วรารมณ์ได้ชักชวนสินนภาให้จัดบัลเลต์อีก ความคิดในการจัดบัลเลต์เรื่อง "มโนห์รา" * จึงเกิดขึ้น โดยใช้เนื้อเรื่องเดิมจากเรื่อง "พระสุธน มโนห์รา" โดยในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ สินนภาก็ได้ร่วมงานกับจิรพรรณอย่างเต็มตัว และกลายมาเป็นผลงานชุด เอกรงค์ 1 ในเวลาต่อมา

* กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ(2540: 56) อธิบายคำว่ามโนห์รา ว่าจริง ๆ แล้วต้องเขียนว่า มโนหรา อ่านว่า มะ-โน-หะ-รา แปลว่ายั่ว, งามหรือต้องอารมณ์ มักเขียนเพี้ยนไปเป็น มโนห์รา แต่ผู้วิจัยเห็นว่าควรใช้คำแบบเดียวกับปกเทปเพื่อป้องกันความสับสน

4.1 เอกรงค์1 มโนห์รา

ในการแสดงเรื่องมโนห์รา สินนภาและจิรพรรณได้หยิบเค้าโครงเรื่อง “พระสุธนมโนห์รา”มาเป็นแกน ในเรื่องนี้เริ่มจาก กษัตริย์ทรงพระนามว่าพระเจ้าอาทิตยวงศ์ ทรงครอบครองราชสมบัติอยู่ในเมืองปัญจาลนคร มีพระมเหสีทรงพระนามว่า พระนางจันทาเทวี และมีพระราชโอรสพระองค์หนึ่ง พระนามว่า พระสุธนราชกุมาร พระสุธนทรงศึกษาวิชายิงธนูได้เชี่ยวชาญ ในเมืองปัญจาละนั้นมีสระอยู่แห่งหนึ่งซึ่งสวยงามมาก ในสระนั้นมีพญานาคตนหนึ่งชื่อว่าชมพูจิตรซึ่งทำให้บ้านเมืองบริบูรณ์ ชาวเมืองจึงนับถือพญานาคนั้นทั่วไป แต่ผู้ครองเมืองมหาปัญจาละซึ่งเป็นเมืองที่อยู่ติดกัน เกิดความต้องการที่ฆ่าพญานาคนั้น เพราะเมืองมหาปัญจาละเกิดความทุกข์ยาก ชาวเมืองอพยพหนีไปเมืองปัญจาละหมด พญานาคชมพูจิตรจึงขอร้องให้นายพรานบุณฑริกฆ่าคนที่จะมาฆ่าพญานาคเสียก่อน พญานาคจึงเป็นหนี้บุญคุณนายพรานและได้ให้แก้ววิเศษดวงหนึ่งเพื่อใช้ในการติดต่อกัน เวลาผ่านไป นายพรานบุณฑริกท่องเที่ยวในป่าแล้วไปเจอกับหมู่กินนร ซึ่งรวมทั้งมโนห์ราด้วย นายพรานเห็นเช่นนั้นจึงขอให้พญานาคช่วยจับกินนรมา เพื่อจะถวายกับพระสุธน พระสุธนเมื่อได้ทอดพระเนตรก็ทรงตะลึง และได้ครองคู่กันด้วยความสำราญ ในพระราชวังนั้น มีพราหมณ์ที่จงรักภักดี พระสุธนจึงพอพระทัย ทำให้พราหมณ์ปุโรหิตคนเก่าเกิดความเข้าใจว่าพระสุธนคิดแย่งตำแหน่งไปให้กับพราหมณ์นั้น จึงออกอุบายฆ่านางมโนห์รา จนวันหนึ่งได้โอกาสเหมาะ เนื่องจากพระสุธนต้องยกทัพไปปราบข้าศึก พราหมณ์ปุโรหิตจึงกราบทูลกับท้าวอาทิตยวงศ์ว่า ต้องบูชายัญมโนห์รา เพื่อที่ให้บ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุข การบูชายัญจึงเริ่มขึ้น ในขณะที่กำลังประกอบพิธีอยู่นั้น นางมโนห์ราก็บินหนีกลับไปที่เขาไกลาส เมื่อพระสุธนกลับมาและทราบข่าวนี้ ก็ออกตามหานางมโนห์ราทันที ในระหว่างทางพระสุธนต้องเจอกับอันตรายต่าง ๆ มากมาย จนใช้เวลาเดินทางถึงเจ็ดปี เจ็ดเดือน เจ็ดวัน จึงมาถึงเขาไกลาส และอยู่กับนางมโนห์ราอย่างเป็นสุขที่นั่น และได้กลับมาครองเมืองปัญจาลนครอีกครั้ง

ในการเริ่มทำเรื่องมโนห์รานั้น สินนภาได้อธิบายถึงการทำงานในส่วนของการแสดงอย่างละเอียดให้ฟัง

> *ยังยึดฟอร์มของคลาสสิคอลอยู่ ต้องมีโอเวอร์เจอร์(overture) ต้องมีฟีนาเล่(finale) อยู่ แล้วก็มีบทปู๊ บทสู้กัน แล้วที่นี้พอมาถึงตรงวางเรื่องบูชายัญเสร็จ มโนห์ราติดปีกติดหางบินหนีไป อยู่เมืองไกลาส ตามเนื้อเรื่องพระสุธนออกตามหามโนห์รา บุกป่า หิมพานต์ เจ็ดปี เจ็ดเดือน เจ็ดวัน เจ็ดชั่วโมง แต่ว่าไม่ได้ทำอะไรเลย เราก็ไม่ได้ พระสุธนต้องปู๊ บุกป่าหิมพานต์ บุกกระโจนเข้าไปเลย เจอต้นไม้กินคน สู้(ทำเสียงประกอบ) เจองูยักษ์ แล้ว*

ก็ปุโรหิตโผล่มาแป๊บเดียวหายไปแล้ว ปุโรหิตนี่นึกไปถึงเจ้าหญิงนิททรา ปุโรหิตเหมือนแม่มดแปลงร่าง ตอนแรกสั่งงูยักษ์ ก็ให้สู้กับงูยักษ์(ทำเสียงประกอบ) ตายกันหมดแล้ว ทำไมยังแพ้อยู่ กูเอง แปลงตัว มาเป็นนกยักษ์สู้กับพระสุธน พระสุธนยิงธนู นกยักษ์ตาย พระสุธนบุกเข้าถึงไกลาส บทบู๊เพิ่ม แทนที่จะเอาผ้าคลุม เอาทรายโรยเฉย ๆ มันไม่มีอะไร คือพระสุธนไม่ได้บู๊เลย เสียแรงเป็นนักรบ ถูกเค้าหลอกไปรบ บุกป่าหิมพานต์ไปตามเมีย รอดไปได้ยังไง ก็เผอิญพอได้นักเต้นพระเอกจากฮ่องกง เพอร์ฟอร์มมิงอาร์ต เซ็นเตอร์(Performing Art Center) เป็นสถาบันใหญ่ของฮ่องกง ทางศิลปะการแสดงทั้งหมด มันยังเรียนไม่จบ ปีสุดท้ายเรียนกังฟูมา(หัวเราะ) เข้าทางเลย ตรงนี้ตีลังกากี่ตลบ ก็เล่นของสนุกเลย

ในส่วนของจิรพรรณเองก็พึงพอใจกับการแสดงมโนห์รามาก หน้าที่หลักของจิรพรรณก็คือการแต่งเพลง ส่วนงานอื่น ๆ จะใช้วิธี “นั่งคุมข้างบนมากกว่าที่จะลงมือ แล้วก็จะเป็นนิสัยที่ว่า เลือกคนมาให้ดี เลือกมาแล้วจะไม่แตะ ไม่เข้าไปจู้จี้”

มโนห์รา เป็นงานที่ชอบมาก ถือเป็นงานชิ้นเอกที่มีโอกาสได้ทำอย่างมโนห์ราก็จะแต่งกันคนละครึ่ง ช่วยกันทำแค่สองคนจริง ๆ โปรดิวเซอร์ต้องเครดิตมิ เป็นความคิดของมิกับคุณวรารมณ์ ปัจฉิมสวัสดิ์ เขาก็จะมาบอกว่าอยากได้อะไร ให้เราแต่งก็แต่งให้ ต่างคนต่างแต่ง ถึงเวลาก็ตรงไหนคีย์บอร์ดยากก็ให้มิเล่น ตรงไหนกีตาร์ยากก็ให้เราเล่น แต่ก็ไม่ได้เขียนทุกโน้ต เขาอยากได้อารมณ์อย่างนี้เราก็ใส่ของเราไปเอง ช่วยกัน

...เป็นงานทดลองที่ยากเข็ญงานหนึ่งที่เราทำมา การที่เป็นเพลงประกอบบัลเลต์ทำให้งานชิ้นนี้ไม่มีคำร้อง การฟังจึงต้องอาศัยสมาธิ และจินตนาการมากกว่าเพลงร้องทั่วไป แต่ด้วยเนื้อเรื่องที่คนไทยทุกคนย่อมรู้จักดี เราคิดว่าไม่ยากเกินไปที่ทุกคนจะร่วมสนุกด้วยได้ หรือหากจะนึกสนุกสร้างจินตนาการไปเป็นเรื่องอื่นก็ย่อมเป็นไปได้ ขอขอบคุณทุก ๆ คน ที่มีส่วนร่วมให้เกิดผลงานดังกล่าวขึ้น เพราะลำพังเราสองคน เสียงเพลงต่าง ๆ ก็ยังคงเป้นแค่เสียงที่ดังอยู่ในสมองแค่นั้นเอง(จิรพรรณ อังศวานนท์, 2537: ปกเทปด้านใน)

อย่างไรก็ตามจิรพรรณก็ยังคงแสดงความรู้สึกผิดหวังกับผลตอบรับจากประชาชนอยู่บ้าง

อยากจะนำเสนอเครื่องดนตรีไทย นำเสนอการผสมผสานซึ่งมันน่าจะเป็นดนตรีแนวใหม่ในอนาคต เราก็คิดกันแบบนั้น เราก็คิดไม่ผิด แต่ว่าความแรงมันก็ไม่ได้มากมายเท่าไรในเมืองไทย แต่ในต่างประเทศนี่คิดไม่ผิดอย่างเช่นคิตาโร(Kitaro)ก็ประสบความสำเร็จ ยานนี(Yanni) เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมตะวันออกตะวันตก เราไม่มีคนสนับสนุน เราทำได้แค่สร้างงาน ก็มีคนมาติดต่อเหมือนกัน แต่ก็ไม่ได้ทำอะไรมากมาย ปัจจุบันก็ยังอยู่ที่เดิม ยิ่งตลาดเทปประสบความสำเร็จมากเท่าไหร่ ความคิดในแนวด้านนี้ก็ยิ่งไม่มีใครสนใจมากขึ้น ทุกคนก็วิ่งไปหาเงินกันหมด เราก็ไปไหนไม่รอด ไม่มีงบประมาณผลิตเพลงใหม่ขึ้นมา แต่ว่าในวงการที่ไม่ใช่วงการเทป อย่างในวงการโฆษณา วงการโปรดักชั่น เขาก็ต้องการ เขาอยากได้งานอย่างนี้ เพราะเขาก็รู้ว่างานอย่างนี้ มันเป็นต้นแบบ เราก็เลยได้ทำเอเชี่ยน เกม ได้ทำริเวอร์ ออฟ คิง มันก็จะเป็นงานใหญ่ ซึ่งมันก็จะมีไม่บ่อยมากนัก เราจะออกเอกรงค์สามก็ต้องรวบรวมผลงานพวกนี้มาออก

4.2 เอกรงค์2 นิพพาน อิเล็คทริคและปรากฏการณ์

ในปี พ.ศ. 2537 เอกรงค์ออกผลงานอีกครั้งคือ เอกรงค์ 2 พร้อมกับ นำเอกรงค์ 1 “มโนห์รา” มารีมาสเตอร์ แล้วจำหน่ายในเวลาเดียวกัน กับบริษัท โซนี่ มิวสิค เอกรงค์ 2 ประกอบไปด้วยเพลงประกอบการแสดงสองชุด คือการแสดงชุด “นิพพาน อิเล็คทริค” แสดงที่ M88 ในปี พ.ศ. 2534 และ การแสดงชุด “ปรากฏการณ์” แสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2535

เนื้อเรื่องในการแสดงทั้งสองชุด จะเกี่ยวกับ “การค้นหาจิตวิญญาณ ของปัจเจกบุคคล และการค้นพบตัวตนที่แท้จริงในสังคมที่สับสนวุ่นวาย” ดนตรีในการแสดงทั้งสองชุดจึง “เป็นการทำงานด้านดนตรีในรูปแบบของงานทดลอง(experimental music)” จึงทำให้ “เป็นเรื่องธรรมดาอยู่ดีที่จะมีบางท่านชอบ และไม่ชอบผลงานนี้” ในการแสดงจะเป็นการแสดงที่มีสามมิติ นั่นคือดนตรี การเต้นรำ และการแสดงละคร ส่วนของดนตรีจะประกอบไปด้วย นักดนตรี นักร้องเพื่อคอยบรรเลงเพลง และร้องเพลง ในส่วนของการเต้นรำ จะประกอบไปด้วยนักเต้น ที่ไม่ต้องมีบทพูด และไม่มีการแสดงแบบละคร และในส่วนของการแสดงละคร จะประกอบไปด้วยนักแสดงทำหน้าที่แสดงตามบท และพูดตามบท ทั้งสามมิตินี้ “จะต้อง เสริม ถาม/ตอบ รับ/ส่ง สาน ซึ่งกันและกัน โดยมีเนื้อเรื่อง คอนเซ็ปต์ ปรัชญา เดียวกันเป็นแกน” ซึ่งจะเกี่ยวกับ “เรื่องของการแสวงหาตัวตน จุดยืน และคุณค่าแท้จริงของชีวิต ซึ่งบางครั้ง ต้องใช้ความเด็ดเดี่ยวและหัวใจที่มั่นคงและอาจหาญพอที่จะแลกกับอะไรบางอย่าง” (สินนภา สารสาส, เอกสารตัวเขียน) ในการแสวงหา

นี้ จิรพรรณ (อ้างถึงใน “นิพพาน อิเล็คทริค.” สูจิบัตร: 1)ยังเสริมอีกว่า “ในบางครั้ง เราควรจะทำในสิ่งที่เราอยากจะทำ เพราะว่า...มันจำเป็น”

4.2.1 นิพพาน อิเล็คทริค

การแสดงชุด นิพพาน อีเล็กทริค เริ่มจากการที่สินนภา ได้พบและพูดคุยกับ นพพล โกมารชุน ถึงความคิดที่จะทำการแสดงชุดนี้ โดยเป็นการขยายความจากเพลงชื่อ “คราย ออฟเดอะโซล” (Cry of the Soul) ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกวดในงานASEAN Popular Song Contest ครั้งที่สอง ในปี พ.ศ. 2535 จัดที่ประเทศไทย สินนภาเล่าถึงที่มาของเพลงคราย ออฟ เดอะโซล ว่า

> *ในนั้นจะมีเพลงหนึ่งชื่อ ปางตาย มันเป็นเพลงที่เดิมเป็นภาษาอังกฤษ เมื่อปี 82 เป็นเพลงประกวด อาเซียน ป๊อปซอง เฟสติวัล ที่ธรรมศาสตร์ ก็ได้เป็นตัวแทนประเทศไทย เขาก็มาล่าตามบัตเตอร์ฟลายบอกว่า ใครส่งประกวดหน่อยซิ ไม่ยอมส่งกันเลย เขาก็เห็นเราเด็กใหม่ มิส่งหน่อย ยังไม่มีเพลงเลย ไม่คิดว่าจะเป็นคนแต่งเพลงได้ เราก็มีเพลงนี้อยู่ครึ่งหนึ่ง แต่งออกมาด้วยความเมา คือท่อนร้อง มาจนถึงท่อนโซโล่ ที่นี้ท่อนโซโล่เราก็แบบ มันน่าจะเป็นกีตาร์แบบมัน ๆ กีตาร์เป็นร็อค ไปถามพี่จิตรงนี้ทำไง แกก็เลยทำท่อนโซโล่ เป็นอย่างนี้กีตาร์เป็นอย่างนี้ ท่อนโซโล่ก็เป็นของพี่จิ พอวันประกวด อาเซียน ก็โดนอินโดฯโกงไป ความจริงเราได้ที่ 1 อินโดฯ โกง เราเลยได้ที่สอง*

นพพล โกมารชุน ได้รับความคิดนี้ และนำมาแตกกระจายเป็นงานไปสู่ผู้อื่นอีกมากมาย จนเวลาผ่านไปกว่าหนึ่งปี จึงสามารถหาคนที่จะมาทำงานได้ครบ นิพพาน อิเล็คทริค จึงเกิดขึ้น ด้วยความคิดที่ค่อย ๆ พัฒนาขึ้นมาทีละขั้น

> *ปี 93, 94 ได้ไปดู สตาร์ไลท์ เอ็กซเพรส(Starlight Express) มันเป็นโรลเลอร์สเกต เล่นกันตลอด เป็นมิวสิคคอลที่ทุกคนใส่โรลเลอร์สเกตหมุนกันตลอด แล้วเขาจะหมุนอยู่บนหัวเรา เราอยู่บล็อกล่าง เราจะโดนพวกนี้หมุนรอบหัว*
>
> *เมื่อก่อน (M88) เป็นดิสโกเธค มีเวที ดูมันก็ดี มันเป็นสถานที่ที่แปลกดี แต่ทิ้งไว้เฉย ๆ ก็เอาเลยมีห้องซ้อมด้วย ไม่ได้ใช้ทำอะไร นิพพาน อิเล็คทริค ที่มาก็คือ ตัวขยายคราย ออฟ เดอะ โซล(Cry of the Soul) ที่ส่งประกวดเอเชี่ยนป๊อปปูลาซองคอนเทสท์ครั้งที่สองที่เมืองไทย แทนที่จะมีเพลงเดียวก็ขยายเป็นเรื่อง แล้วก็อยากจะทำสามอย่าง ดนตรี เต้นรำ แล้วก็ละคร*

แต่ว่า ทำอยู่ด้วยกัน เล่นเรื่องเดียวกัน สนับสนุนกัน แต่ว่าแต่ละหน่วย ไม่ก้าวก่ายใคร คือคนเต้นก็ไม่ต้องไปร้องเพลง นักดนตรีก็ไม่ต้องไปเต้นระบำ นักแสดงที่เต้นไม่ได้ก็ไม่ต้องไปเต้น ใช้สามหน่วย ทำของตัวเองให้สุดขีด ดีที่สุด ของตัวเองแต่ทำอย่างเดียว ฉากบนเวทีกลม ๆ อยู่อย่างนี้ ข้างหลังก็เป็นพวกแผงควบคุม เป็นราวรั้ว

ชื่อ นิพพาน อิเล็คทริค เป็นชื่อที่ยืมมาจากเรื่องสั้นวิทยาศาสตร์เรื่อง "นิพพาน อิเล็คทริค" ของ ดร. ยงยุทธ ยุทธวงศ์ ซึ่งเป็นเรื่องของการใช้คอมพิวเตอร์เสริมปัญญามนุษย์ และการใช้มนุษย์เสริมปัญญาคอมพิวเตอร์

สถานที่ที่ใช้แสดงมีลักษณะเป็นวงกลม มีเวทีเพื่อใช้แสดงละครอยู่ด้านหน้า และมีการเต้นด้านข้างคนดู ส่วนการแสดงคอนเสิร์ตที่ประกอบนั้นอยู่ด้านหลัง สาเหตุที่จัดแบบนี้เนื่องจากว่า

ก็มันก็มาด้วยความคิดทีละขั้นตอน ตรงนี้มันก็ต้องเป็นการแสดง เป็นการเต้น เป็นละครอยู่ตรงนี้ แต่หาที่ลงของดนตรีไม่ได้ หมุนไปหมุนมา ก็เอาตรงนี้ไปเลย เพราะแนวดนตรีจะให้เป็นคอนเสิร์ตในตัว เต้นรำในตัว ละครในตัว เล่นอยู่ด้วยกัน ส่งกัน เอาอย่างนี้ เก็บคนดูไว้ตรงกลางเลยสนุกดี ก็มีคนท้วงมาว่า ถ้าอย่างนี้พอคนดูอยากดูดนตรีก็ต้องหัน ก็ต้องหัน สนุกดี ถ้าเราเป็นคนดูเราคงสนุก ต่อหน้านักศึกษาชอบกันอย่างสุดฤทธิ์ รอบนักศึกษาเอาเก้าอี้ออกเลย เพราะเยอะมาก ปล่อยเข้าฟรี นั่งพื้น เล่นคีย์บอร์ดอยู่ตรงนี้ มีหน้านักเรียนอยู่ตรงนี้(หัวเราะ)

เมื่อถามถึงที่มาของดนตรีในแต่ละเพลง สินนภา ก็ไม่อาจจะตอบอะไรได้ชัดเจนนัก อย่างเช่นในเพลงซ่า-ซ่า

มันมาจากเนื้องาน เป็นฉากที่คนคิดท่าเต้นคิดอยู่นานมาก แล้วเขาก็คิดว่าพูดถึงมนุษย์สังคม พยายามแย่งตำแหน่งดี ๆ ในสังคม ก็เหมือนเล่นเก้าอี้ดนตรี ใครเผลอก็เสร็จ ก็เดินรอบเก้าอี้ตั้งเป็นวงกลม พอเพลงหยุดก็วิ่งแย้งกัน ที่นี้เพลงที่จะเป็นเก้าอี้ดนตรีก็ต้องเดินไปเรื่อย ๆ ซ้ำวน จับความไม่ได้ มันมาจากฉากนี้ ก็ออกมาคล้าย ๆ โหมดดนตรีญี่ปุ่น

เนื้อเรื่องย่อของนิพพาน อิเล็คทริค คือ "ในสังคมที่มีความเจริญทางวัตถุถึงจุดสุดยอด มนุษย์ต้องใช้ชีวิตตามขั้นตอนที่มีกฎเกณฑ์จากนายสูงสุด เพื่อให้เป็นที่ยอมรับในสังคมอย่างถูกต้อง ชายหนุ่มคนหนึ่ง พบว่าคนมีชีวิตอย่างไร้สุข และต้องการแสวงหาตัวตนที่หายไปในสังคมชั้นสูง เขามองเห็นความหลอกลวง เบื่อหน่ายชีวิตฟู่ฟ่าที่ซ้ำซากจำเจ และเขาคิดว่าจะออก

นิพพานฯ กับปรากฏการณ์อยากทดลองใหม่ ๆ อย่างนิพพานค่อนข้างจะเป็นร็อค โอเปร่า อาจจะมองแบบมาจากพิงค์ฟลอยด์ คือเราทำแบบมัลติมีเดีย คือดนตรี แสง สี เสียง การเต้น มาหมด แต่ไม่มีสไลด์ ส่วนปรากฏการณ์จะไปยุ่งกับสไลด์ ภาพ คือเรานำเสนอสื่อผสม ไม่ใช่เพลงอย่างเดียว แล้วก็ออกมาเต้น เพลงก็สัมพันธ์กับแสง สีของแสง เสียงของดนตรีมันก็เหมือนกับสี สีหนึ่ง มองเป็นสีก็ได้ มองเป็นลีลาก็ได้ แล้วก็เอามารวมกันออกมา เป็นมัลติมีเดียครั้งแรกเลย ไม่มีใครรู้เรื่อง

5. แนวทางและทัศนะต่อการสร้างสรรค์ดนตรี

ในปัจจุบันนี้ สินนภาและจิรพรรณ มีอาชีพหลักคือแต่งเพลงโฆษณา และสอนดนตรีอยู่ที่ “เอครู” ซึ่งสินนภาให้ความหมายว่า เรียนดนตรีที่ดีต้องทำให้เป็นธรรมชาติ มีอารมณ์อย่างที่ชื่อเอครูมีความหมายถึงสีธรรมชาติ กลมกลืนกันเป็นหนึ่งเดียว และยังคงทำงานดนตรีทดลองนั้น ทั้งคู่ก็ยังคงทำต่อไป

ข้อมูลในเรื่องที่ผ่านมาของทั้งสินนภา และจิรพรรณจะมองได้ว่า สินนภาจะสนุกสนานกับงานสร้างสรรค์อย่างมาก ในขณะที่จิรพรรณจะมีความรู้สึกเครียดอยู่ตลอดเวลา แม้กระทั่งความรู้สึกในการทำงานที่ “ไม่สนุก” แต่อยากทำ แต่ในส่วนของอนาคตนั้น ทั้งสองคนให้ความรู้สึกที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือ รู้สึกสิ้นหวัง อย่างที่สินนภาให้ข้อมูลว่า

หนังบ้านเราทำแล้วมันเบื่อไปเอง มันจะมีเรื่องจุกจิก เป็นแนวของคนไทย มีบทพูดเยอะ อธิบายเยอะ แล้วก็เล่นไม่ดีบ้าง พูดไม่ดีบ้าง เมื่อคืนรื้อ ๆ หนังอยู่ เพราะว่าต้องไปสอนศิลปากร ขณะนี้สอนศิลปากรอยู่ ปี 3 ดุริยางคศาสตร์ สอนเรื่องเสียงกับภาพ ก็กำลังเลือกหนังอยู่ ก็เจอ “คนแซ่ลี้” นั่งดูก็อ่อนใจจักรกฤษณ์จริง ๆ พระเอกเดินเป็นเด็กอ้วน(หัวเราะ) ทุกอย่างตกหมดเลย ห้อยหมดเลย และก็ระบบเสียงตอนนั้นเป็นช่วงสุดท้าย ก่อนจะเปลี่ยนเป็นดิจิตอล เซอร์ราวด์ เพราะฉะนั้นมันจึงเป็นโมโน และเครื่องก็เฮงซวย อะไรก็เฮงซวยหมดเลย ขนาดเป็นวีซีดี(VCD) ก๊อปใหม่แล้ว ภาพชัดขึ้นมาแล้ว เพลงยังมีช่วงหนึ่งห้อยอยู่ เหมือนเทปยาน ตอนฉายรอบปฐมทัศน์ผู้กำกับแทบฆ่าตัวตาย หนังมืดเป็นฟิล์มนัวร์(film noir)เลย เพลงก็เสียงยานทั้งเรื่องมีพี่อุ้ยพูดดีคนเดียว พูดเป็นธรรมชาติกว่าเพื่อน จักรกฤษณ์ก็เหมือนอ่าน บุษกรก็..พูดไม่ชัด ภาษาอังกฤษก็ไม่ดี

แล้วก็ความเข้าใจของคนในวงการด้วย ทั้งผู้สร้าง ผู้กำกับ คนดู อันสุดท้ายก็คือ “กาเหว่าที่บางเพลง” ซึ่งทิ้งกันไป เพราะว่าเขาให้เราทำทั้งเพลง ทั้ง

เสียง ไม่ให้ใช้ซีดี(CD)ของฝรั่ง เก็บใหม่หมดเลย กันตนาต้องการวางฐานตรงนั้น เราก็ตามเก็บสิ ไปถ่ายรูป เก็บเสียงตามกองถ่าย สารพัด รวบรวมได้หมด ออกแบบเสียงให้เสร็จ อันนั้นไม่มีปัญหากับผู้กำกับ ผู้กำกับยอดเยี่ยมมากเลย นิรัติศัย เข้าใจกันดี ไปด้วยกันโลดเลย พอรวบรวมเสียงเสร็จ เสนองบประมาณ ตอนแรกบอก เท่าไรก็ได้ครับ พอเสนองบฯถึงผู้ใหญ่ ผู้บริหาร ดูงานปุ๊บ แก้นั่น แก้นี่ เลยทิ้ง แล้วก็ให้พี่จรัลทำ คือหนังมันบานทางด้านหนังมันยากมากไง ก็เลยมาตัดเราครึ่งหนึ่ง ไม่ไหวก็ให้คนอื่นทำ แล้วเราก็ทำแต่เพลง คิดไปคิดมา พี่จิบอกไม่ไหว ไปดีกว่า ไม่ทำก็คือไม่ทำ ถ้าเวลาเราคิดเราคิดสองอย่างด้วยกัน แต่ละฉากเป็นอย่างนี้ เสียงมาอย่างนั้น ดนตรีนำเป็นอย่างนี้ใช้เสียงแบบนี้ ออกแบบเสียงแบบนั้น

อยากทำเพลงประกอบหนังดี ๆ แบบไหนก็ได้ (หัวเราะ) แบบไหนก็ได้หนังดี ๆ คือเรานั้น บ้างานเกินร้อยอยู่แล้ว ขอให้ผู้กำกับพูดรู้เรื่องแล้วก็เข้าใจว่าเราจะทำอะไร การออกแบบเสียงคืออะไร จากก่อนหน้านั้น ไม่ค่อยมีใครรู้เรื่องเลย แล้วก็ไม่มีใครเห็นค่างานเสียงเลย เป็นหน่วยสุดท้ายตลอดเวลา เงินก็น้อย เวลาก็น้อย

แต่อย่างไรก็ตามสินนภายังแสดงถึงแนวทางการทำงานในอนาคตอยู่บ้าง ซึ่งจะเริ่มเข้าหาความเรียบง่าย มากกว่าความซับซ้อน

ที่สุดมันไม่ใช่ซับซ้อน ที่สุดมันคือความเรียบง่าย ความจริงแล้วเราก็ไม่รู้จะซับซ้อนกันไปทำไม ชีวิตมนุษย์มันก็ซับซ้อนกันแทบตายแล้ว แต่ดนตรีนี่มันไม่มีความซับซ้อนอะไร ขอให้เรามีสมาธิ จริงใจต่องาน และตั้งใจจริง ๆ มีสมาธิแล้วก็ดูงานให้ออก ทะลุจริง ๆ มันก็ออกมาแบบเรียบง่าย (กล่าวถึงการแสดงที่ เอ็มโพเรียม พลาซา ในวันที่ 29 เมษายน 2544) อย่างเพลงในหักกริชมันไม่ได้มีอะไรมากมายนี่ ก็คือ แนวการร้องเป็นแบบนี้ ทำอะไรได้บ้างในอารมณ์นี้ใช้ลูกอะไรได้บ้าง อย่างลูกคอจะมีชื่อเรียก มีวิธี แทนที่เราจะซื่อเอามาเป็นเพลงดุ้น ๆ เราก็ใช้ลูกต่าง ๆ รูปแบบต่าง ๆ ลักษะเฉพาะของการร้องมาใส่ แล้วก็เลือกใช้ ให้มันสื่ออารมณ์คนร้องด้วย ที่มีเรื่องเป็นหลักกำหนดฉากนี้เรื่องอะไร อารมณ์อะไร กำหนดด้วยอารมณ์ คนรำก็ถูกกำหนดด้วยอารมณ์ แล้วก็คิดท่าทันที ก็คิดโครงท่าของมา แต่พอรำไปแล้ว ท่าต่าง ๆ ที่มัน ปะเป็นจิ๊กซอว์ เป็นสไลด์ ตัดปะ บางอันก็จะเห็นวินาทีเดียว บางอันก็จะเห็น 3 วินาที บางอันวางซ้อนกันอยู่ ซอก็จะใช้ลูกซอ จะมีลูกอะไรบ้าง บางทีก็ล้อเลียนปี่บ้าง บางทีก็ล้อเลียนลูกระนาดบ้าง บางทีก็ใช้ลูกของซอเอง

แต่ว่าทำไงให้มันเป็นเสียงนั้นเสียงนี้ ให้มันสื่ออารมณ์ของตัวเองออกมา ใช้ลูกอะไร ลูกเก็บ ลูกคลอ ลูกอะไรต่ออะไร มันมีวิธี เทคนิค

ในส่วนของจิรพรรณนั้น จิรพรรณแสดงความรู้สึกสิ้นหวังในสายอาชีพของตนอย่างมาก เขาก็ได้กล่าวถึงวงการดนตรีในประเทศไทย ซึ่งมีสภาพย่ำแย่เช่นกัน

ในอนาคตก็ไม่รู้เหมือนกัน ถ้าเศรษฐกิจอย่างนี้คงต้องเปลี่ยนงานใหม่ไปสอนหนังสือ สอนภาษาอังกฤษ มันถึงจุดหนึ่งแล้ว เหมือนสถาปนิกตกงานกัน เปลี่ยนแนวไปปลูกผักปลูกหญ้าเยอะแยะ ตอนนี้มันเริ่มถึงความบันเทิงแล้ว อย่างผมจะได้งานก็เมื่อ มีคนออกผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ หรือมีคนคิดเรื่องภาพลักษณ์ เขาถึงมาหาเรา ต้องการภาพลักษณ์ต้องสร้างเพลงดี ๆ เป็นต้นแบบ ไปอวดต่างชาติได้ พองานตรงโน้นตาย ผมก็ตายด้วย เพราะไม่มีงานโปรโมต แต่วันนี้ไปเป็นกรรมการแท็ก อวอร์ดมาเขาบอกว่าปีนี้โฆษณาเพิ่มขึ้นอีกตั้ง 20 – 30 % ก็ต้องดูลึกว่า เพิ่มส่วนไหน แต่งานเราเขาเรียกเป็นลักษณะพิเศษ มาจ้างเราก็แพง ส่วนมากมาหาเราเพราะเขารู้ว่าไปหาที่อื่นไม่ได้ ก็จะมีไม่กี่คน ไม่มานี่ก็ไปหาอาจารย์บรูซ ไม่ก็ดนู ก็มีอยู่สามคนนี้ที่ทำระดับนี้ เพราะฉะนั้นเศรษฐกิจไม่ได้งานตรงนี้ก็จะหายไป หายไปก็เราก็ต้องไปหาทางอื่นทำ เช่นผลิตงานออกมาขายเอง ตอนนี้ก็กำลังทำอยู่ เผื่อจะมีกลุ่มสนับสนุน อยากจะได้เพลงอย่างนี้บ้าง ก็หาช่องทางเอง ไปหาบริษัทเขาก็ไม่สนใจงานพวกนี้ เพราะรู้ว่าขายได้น้อยไม่อยากลงทุน เสียเวลาแล้วเขาก็ไม่ต้องการสร้างภาพลักษณ์ เพราะทุกคนหาเงินตัวเป็นเกลียว ตอนปี 96, 97 เศรษฐกิจล้ม ตลาดเทปมันก็ได้รับผลน้อยกว่าคนอื่น แต่มันก็ยังลดลงมา 40 % ได้ ลดลงมาเฉย ๆ จากตรงนั้นมันลดลงมาอีก 50% อย่างเช่นแต่ก่อนนี้ขายกัน สามแสนเป็นมาตรฐาน เทปม้วนที่ฮิตจริง ๆ คือล้านตลับ เพราะฉะนั้นที่เขาขายกันทั่ว ๆ ไป คือ ห้าแสนเจ็ดแสนทำได้สบาย ๆ เดี๋ยวนี้มายุคที่ว่า พวกขายได้ล้าน มาขายได้สามแสน สี่แสนก็ประสบความสำเร็จแล้ว ทั้งที่ทุนเท่าเดิม กำไรน้อยลง พวกแสน ขายได้ห้าหมื่นห้าหมื่นก็เก่ง แต่ก็ไม่คุ้ม ไม่คุ้มมากขึ้น เพลงก็จะไปลงที่เด็ก ไม่ต้องคิดอะไรทั้งนั้น ไม่รู้ขายได้เท่าไหร่ ต้นทุนก็น้อย หลอกเด็กมาร้อง จ่ายไปม้วนละบาทสองบาท ทุกอย่างก็จะลงไปเรื่อย ๆ ถึงออกมาทางด้านละครเพลง คนก็ยังติดละคร พวกนี้ไม่อยากซื้อเทปเนื่องจากว่า นายทุนไม่กล้าลงทุน ไม่คุ้มค่าสื่อ ค่าทำเทปพลาสติกไม่เท่าไหร่หรอก แต่ค่าสื่อที่จะโปรโมทไม่คุ้ม ถ้าโปรโมทไม่ถึง สื่ออันตรายอย่างหนึ่งคือถ้าไม่ได้ระดับของมัน มันจะไม่ได้อะไร

เลย มันจะตำน้ำพริกละลายแม่น้ำทิ้งไปเลย คุณต้องมีเงินสามล้านเพื่อจะให้ได้ยินทั่วถึง ถ้าผมมีล้านเดียว ก็จะหายไปเลยหนึ่งล้าน ไม่มีสิทธิ์ที่จะลุ้นเลยว่าถ้าคุณใช้สามล้านอาจจะโชคดี

ไม่ใช่ไม่ยอมเข้าบริษัทใหญ่ แต่ไม่มีเงินที่จะเข้าไป มันก็ต้องไปหาช่องทางอื่นทำ อย่างเช่นจะทำตลาดขายตรง จะลงอินเตอร์เน็ตยังไง ก็คงจะได้จำนวนหนึ่งแต่จะเข้าถึงมวลชนไม่ได้ เพราะไม่มีเงินถึง แทนที่จะออกวิทยุเราก็เปลี่ยนเป็นสิ่งพิมพ์ แทนที่จะเป็นสี่สีก็เหลือสองสี ทำไงให้ข่าวไปถึงแทนที่จะเป็นแสนคน ก็เรารู้ว่ากลุ่มเรามีอยู่แค่สามพันคน ทำไงให้โดนใจสามพันคนนี้ให้ได้ ทุกอย่างก็ต้องลดต้นทุนลง ให้รู้ว่าเราออกมาแล้ว คุณหาซื้อได้ที่ไหน ไม่มีวางขายทั่วไป ทุกอย่างก็เล็กลง เมื่อเทียบกับ...เบิร์ดบอกทีเดียวหกสิบล้านคนให้รู้ว่าเบิร์ดจะออกแล้ว สถานที่จำหน่ายสามแสนกว่าแห่งทั่วประเทศ ต้องพิมพ์สามแสนตลับปูให้ทั่ว หกสิบล้านคนก็มาซื้อทีเดียวได้ล้านม้วน อย่างเราคิดสองสามพันคน สามสี่พันคน แล้วก็มานั่งคิดว่า สามพันม้วนได้เท่าไหร่ คิดได้แค่นี้ ไม่รู้จะทำไง เพราะฉะนั้นมันเล็กลงเรื่อย ๆ ในทุดสุดก็ต้องม้วนเสื่อลาโรงเหมือนธุรกิจอื่น ๆ

เมื่อผู้วิจัยถามถึงความรู้สึกในการทำงานทดลอง คำตอบที่ผู้วิจัยได้รับ ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกประหลาดใจ

ไม่สนุกหรอก ทำงานมันเหนื่อย แต่ช่วยไม่ได้ ที่เรามองเห็น แล้วก็เรียกว่าเป็นเวรเป็นกรรมมากกว่าที่เรา ก้าวหน้าเกินไป ไปไกลกว่าทั่ว ๆ ไป ประมาณสิบปีเสมอ หลังจากนั้นประมาณสิบปีถึงจะเริ่มซาบซึ้ง เที่ยวนี้อาจจะยี่สิบปีได้ แต่ก็มีกลุ่มบุคคลที่เขาฟังแล้วเขาชอบโดยเฉพาะกลุ่มนักศึกษาอย่างมโนห์รา หลายคนรู้จัก พอโตขึ้นมาอยู่ในวงการ ก็จะเอาอันนี้มาอ้างอิงอยู่เรื่อย บางคนมีงบก็มาจ้างเรา แต่ถามว่าสไตล์ของจิรพรรณเป็นอย่างไรก็คงเป็นอย่างนี้จิรพรรณ กับสินนภา

คำว่าทดลองนี่เราคิดขึ้นมาเอง ไม่มีสูตรสำเร็จอยู่ข้างหน้า เราก็ไปหาเสียงใหม่ ๆ เอง หาโครงสร้างใหม่ ๆ ไม่รู้ว่าสำเร็จหรือไม่สำเร็จ แต่ว่าเราคิดไปแล้ว แล้วเราก็อยากได้ยินว่า การรวมเสียงอย่างนี้ออกมาแล้วเป็นอย่างไร แต่ที่จริงงานก่อนที่จะประสบความสำเร็จทุกชิ้นมันก็คืองานทดลองทั้งนั้น ไม่ว่าจะเป็นแร็ป เป็นดานซ์ อันแรกขึ้นมาก่อน ก็คิดว่าอันนี้มันน่าจะดี ถ้าเอานี่มารวมกับนี่ คนมาทำตามหลังก็ไม่ต้องทดลอง แค่ไปวิเคราะห์องค์ประกอบ แต่ของเราก็คือสไตล์ทดลอง คิดว่ายังไม่มีใครทำ ถามว่าทำไป

ทำไม ก็ไม่รู้ คิดไปแล้วก็อยากจะทำ ก็ต้องคิดให้ออก เพราะว่ามันอยู่ในหัว เพลงมันอยู่ในหัว คือจะปล่อยมันอยู่ในหัวก็เป็นบ้าตาย ต้องปลดปล่อยมันออกมา เอาไปทิ้งไว้ที่ไหน เอาไปทิ้งไว้ในเทป ขายได้ไม่ได้มันก็อีกเรื่องหนึ่ง แน่นอนเสนอทางเลือกใหม่ ถ้าเขามาเลือกเราเยอะก็ดี เราก็มีเงิน ทำอย่างอื่นบ้าง ถ้าเขาไม่เลือกเราก็อยู่เท่านี้และก็ไม่รู้ว่าจะมีโอกาสทำได้อีกหรือเปล่า

จิรพรรณยังได้กล่าวถึงงานดนตรีที่คาดว่าจะออกสู่ตลาดกลุ่มเล็ก นั่นก็คืองานเดี่ยวของเขา

ตัวเองมีประสบการณ์หลายสไตล์ สิ่งที่รักที่สุดก็คือกีตาร์ ซึ่งไม่เคยทำเพราะมีงานอื่นเข้ามาเยอะ ทีนี้ไม่มีงานก็เลยกลับมารื้อโปรเจ็คท์นี้ เพราะทำไว้ตั้งแต่ 5-6ปีที่แล้ว บางส่วน ก็อยากจะทำให้มันจบ อย่างน้อยถ้าขายได้ เพราะเป็นสิ่งที่รักมาก ทีนี้งานกีตาร์ก็อยากจะเสนอกีตาร์แต่ละตัว เพราะมีกีตาร์หลายตัว แต่ละตัวก็จะมีเสน่ห์ สีสันที่เหมาะกับเพลง แต่ละสไตล์เพลงที่ออกมาก็มีหลายสไตล์ ส่วนหนึ่งก็แต่งมาใหม่ ส่วนหนึ่งก็เป็นที่รู้จักอยู่แล้ว อย่างเช่น เพลงความรัก เพลงเวลาในขวดแก้ว แล้วก็มาเรียบเรียงเป็นแจ๊ส เป็นบอสซา ก็จะเสนอเสียงกีตาร์ ไม่ได้เสนอความเก่ง เทคนิคเสนอน้ำเสียงอารมณ์การ ไม่ได้ขายความเก่ง กีตาร์ฮีโร่ไม่ใช่ อันนี้ก็ไม่ได้กะว่าจะขายมากมาย หนึ่งเพราะต้องการทำให้เสร็จ สองเพราะต้องการให้เป็นคล้ายโฆษณาสำหรับนักเรียนกีตาร์ ไม่ได้ตั้งเป้าไว้สูงนัก กำลังไปเสนอว่ามีใครสนใจจะร่วมลงทุนไหม ลงทุนตรงนี้คือ เราลงทุนทางด้านการผลิต ลงทุนตัวเอง ลงทุนค่าเพลง แรงงาน ค่าไฟห้องอัด ค่าเอ็นจิเนียร์(engineer)ไปแล้วส่วนหนึ่ง คนที่จะมาร่วมก็ต้องลงทุนในเรื่องวัตถุดิบ เช่นเอาไปปั๊ม ออกมากี่ม้วนเป็นกี่บาท ลงทุนเรื่องประชาสัมพันธ์ ถ้าเขาสนใจตรงนี้ก็มีโอกาสได้ออก ถ้าไม่มีใครสนใจนี่ ก็พยายามทยอยทำ เรียกคนออกแบบปก กี่บาทว่าไป แล้วก็ทยอยปั๊ม ทีละห้าร้อยหนึ่งพัน ลงอินเตอร์เน็ตบ้าง ทำใบปลิววางตามบาร์ ขายได้เท่าไหร่ก็แค่นั้น ตามบุญตามกรรมไป

หมื่นม้วนก็ วัตถุดิบเข้าไป 11 บาทแล้ว หมื่นม้วนก็แสนกว่าบาทแล้ว พิมพ์ปกอีกใบละประมาณ 5-6บาท ก็ห้าหกหมื่นเข้าไปแล้ว แล้วก็ค่าออกแบบอีกสองสามแสน แล้วก็ค่ารถอีก ค่าคนเอาไปวางตามสถานที่ต่าง ๆ ถ้าเราทำเองก็ต้องจ้างมอเตอร์ไซค์ไปส่งตามที่ต่าง ๆ จะไปวิ่งเองก็ไม่ไหว วิ่งเอง

ขับรถไปก็รถติดตาย ไปวางที่นี่ห้าม้วน ไปวางที่นี่สิบม้วน ตายพอดี อยู่เฉย ๆ ดีกว่า เบ็ดเสร็จประมาณสามสี่แสนต่อหมื่นม้วน

6. อรรถรสในงานสร้างสรรค์

งานของเอกรงค์ที่ผู้วิจัยเลือกมามีสองชุด แต่ไม่ได้หมายความว่า เอกรงค์จะสร้างสรรค์งานเพียงสองชุด เหตุที่ผู้วิจัยเลือกมาเพียงสองชุดก็เนื่องจาก หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกของผู้วิจัยซึ่งได้กล่าวไว้ในบทที่ 3 ว่าจะต้องเป็นงานที่มีจำหน่ายตามปกติ อัลบั้มทั้งสองคือ 1. เอกรงค์ 1 – มโนห์รา และ 2. เอกรงค์ 2 – นิพพาน อิเล็คทริค และปรากฏการณ์

ภาพที่ 12-3 อัลบั้ม “เอกรงค์ 1”

ในอัลบั้มเอกรงค์ 1 เป็นเพลงประกอบการแสดงบัลเลต์ เรื่องมโนห์รา ดังนั้นเพลงแต่ละเพลงจะมีส่วนของดนตรีไทยอยู่ไม่น้อย ผนวกเข้ากับความรุนแรงของดนตรีร็อค และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทำให้อัลบั้ม เอกรงค์ 1 มีความแตกต่างกับเพลงทั่วไปอย่างมาก อัลบั้มนี้ออกจำหน่ายสองครั้ง ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2530กับบริษัท ไนท์สปอต โปรดั๊กชั่นส์ จำกัด และครั้งที่สองเมื่อ พ.ศ. 2537 กับบริษัทอีปิค (ประเทศไทย) จำกัด มีนักดนตรี 5 คนคือ

1. จิรพรรณ อังศวานนท์ ตำแหน่งกีตาร์ไฟฟ้า, เฟร็ตเลส เบส, เครื่องประกอบจังหวะ, คีย์บอร์ดและ ซินธีไซเซอร์
2. สินนภา สารสาส ตำแหน่งเปียโน, คีย์บอร์ด ซินธีไซเซอร์, แซมปลิง คีย์บอร์ด และเสียงประกอบ
3. ประยงค์ กิจนิเทศ ตำแหน่งโทน, ตะโพน, ฉาบ และกรับ
4. สกล อ่องเอี่ยม ตำแหน่งโทน, กลองตุ๊ก และฉาบ
5. กรเณศร์ วสีนนท์ ตำแหน่งกลองชุด, กลองโรโต และฉาบ

ในอัลบั้มนี้มี 10 เพลง

1. ขึ้นต้น(Beginning)
2. สิ้นหวัง(Despair)
3. ชมสวน(Promenade)
4. รัก(Love)
5. มาร(Evil)
6. บูชายัญ(Sacrifice)
7. ครวญ(Lament)
8. หิมพานต์(Himmapan)
9. เพลงซัด(Sud-Chatree)
10. ลงท้าย(Ending)

ภาพที่ 12-4 อัลบั้ม “เอกรงค์ 2”

อัลบั้ม เอกรงค์ 2 ก็เป็นอีกอัลบั้มหนึ่งที่เป็นเพลงประกอบการแสดง การแสดงแรกนิพพาน อิเล็คทริค เป็นละครเวที จัดเมื่อ พ.ศ. 2534 มีเนื้อเรื่องจริงจัง เพลงประกอบจึงหนักหน่วงตามไปด้วย และอีกการแสดงหนึ่งคือ ปรากฏการณ์ หนึ่งในการแสดงในงานอาเซียนครีเอทีฟ อาร์ตทิสต์ อินเตอร์แอ็คชั่น ครั้งที่ 1 จัดระหว่างวันที่ 28 พฤศจิกายน ถึง 7 ธันวาคม พ.ศ. 2535 เป็นการผสานศิลปะระหว่าง ดนตรี, การจัดวาง และจิตรกรรมเข้าด้วยกัน โดยวิธีปฏิสัมพันธ์(interact)ซึ่งกัน ด้วยแก่นของงานเดียวกัน คือ ปรากฏการณ์(phenomene) เน้นสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ดังนั้น หลายช่วงของเพลง มักจะสร้างความรู้สึกอัศจรรย์ใจอยู่ไม่น้อยอัลบั้มนี้ออกจำหน่ายเมื่อ พ.ศ.2537

นักดนตรีในการแสดงนิพพาน อิเล็คทริคมีทั้งหมด 10 คน คือ

1. จิรพรรณ อังศวานนท์ ตำแหน่งกีตาร์ไฟฟ้า และกีตาร์โปร่ง
2. สินนภา สารสาส ตำแหน่ง เปียโน และคีย์บอร์ด
3. ไพบูลย์ อัครกุล ตำแหน่งกีตาร์ไฟฟ้า
4. กรเณศร์ วสีนนท์ ตำแหน่ง กลอง
5. ประยงค์ กิจนิเทศ ตำแหน่งโทน
6. รสสุคนธ์ ผลวิชา ตำแหน่งประสานเสียง
7. กัลยารัตน์ วรณะวัฒน์ ตำแหน่งประสานเสียง
8. สีส้ม เอี่ยมสรรพางค์ ตำแหน่งประสานเสียง
9. สดับพิณ รัตนเรือง ตำแหน่งประสานเสียง
10. พัชรา ดิลา ร้องนำ

ส่วนนักดนตรีในการแสดงปรากฏการณ์มีเพียง 3 คน นั่นคือ สินนภา เล่นเปียโนและคีย์บอร์ด จิรพรรณ เล่นกีตาร์ และกิตติคุณ สุดประเสริฐ เล่นเชลโล(cello) ศิลปินผู้วาดภาพคือ อาจารย์ ประเทือง เอมเจริญ ผู้ออกแบบจัดวางคือ อาจารย์ พรรัตน์ ดำรุง และผู้กำกับและอำนวยการคือ อาจารย์ อรอุมา ยุทธวงศ์

ในอัลบั้มนี้มีเพลง 9 เพลง ได้แก่

นิพพาน อิเล็คทริค

1. สุดกู่(Prologue)
2. ZSA-ZSA
3. Fat Guy
4. ปางตาย(Cry of a Soul)
5. สุดปลายรุ่ง(Epilogue)

ปรากฏการณ์(Phenomene)

1. ใบบัว(Lotus Leaf)
2. ปรากฏการณ์ธรรมชาติ(Phenomenon)
3. พลังจิต(The Force)
4. บิน(Flight)

6.1 ลักษณะของดนตรีในอัลบั้ม “เอกรงค์ 1- มโนห์รา”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปแบบดนตรีในการแสดงบัลเลต์เรื่องมโนห์รา เป็นดนตรีร็อค ที่ผสมเสียงเครื่องดนตรีและรูปแบบดนตรีไทย ขอบเขตของดนตรีในชุดเอกรงค์ 1 จึงกว้างไกลออกไปกว่าเพลงป๊อปทั่ว ๆ ไปมาก เริ่มตั้งแต่เพลงแรกคือ เพลง “ขึ้นต้น” อันเป็นเพลงที่ใช้ประกอบกับฉากที่กินนรทั้งเจ็ดลงเล่นน้ำในสระกลางป่า ทั้งตัวละคร และฉากมีความงดงาม เพลงนี้เริ่มต้นโดยใช้เสียงกลองตะโพนเดี่ยว ๆ ขึ้นมาแล้วยังปรับแต่งเสียงให้กังวาล เกิดความรู้สึกกว้างใหญ่ จากนั้นดนตรีก็รุกเร้าขึ้น เนื่องจากเพลงใช้จังหวะที่เร็วขึ้น เสียงซินธีไซเซอร์ให้ความรู้สึกสว่าง งดงาม แต่ก็มีความรู้สึกเร้าใจจากความงามของหมู่นางกินนรทั้งเจ็ดด้วย ในฉากนี้จะมีนายพรานมาซุ่มจับนางกินนร ดนตรีจึงกร้าวขึ้น ประกอบกับเสียงนกตื่น และกลองที่สร้างความอลหม่านอย่างชัดเจน ในฉากต่อมาเป็นฉากที่นางมโนห์ราถูกนายพรานจับ มีชื่อเพลงว่า ”สิ้นหวัง” ดนตรีมีท่วงทำนองเศร้าสร้อย เสียงซินธีไซเซอร์ที่คล้ายกับการครวญครางดังอยู่ ประกอบกับเปียโนที่เล่นวนไปมาเหมือนหาทางออกไม่ได้

ในฉากต่อมาเป็นฉากที่พระสุธนเสด็จชมสวน ซึ่งก็เป็นฉากเปิดตัวพระสุธนด้วย เป็นเพลง “ชมสวน” เริ่มต้นเพลงด้วยเสียงพิณ ดีดด้วยลีลาสนุกสนาน เร็ว และสดชื่น และจบลงด้วยเสียงดนตรีที่ยิ่งใหญ่ เสมือนเป็นการแสดงความยิ่งใหญ่ของพระสุธน ตามด้วยฉากที่พระสุธนทอดพระเนตรนางมโนห์ราแล้วทรงรักใคร่ในรูปโฉม และกิริยามารยาทของนางมโนห์ราอย่างมาก เสียงพิณดังขึ้นหนึ่งครั้ง เป็นเสียงแสดงอาการรักแรกพบ ลีลาของเพลงมีความสุขอบอวลไปด้วยความรัก ดนตรีเล่นช้าลงเหมือนว่าทั้งคู่ได้เข้าใกล้กันมากยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวของตัวละครที่เชื่องช้า อ่อนละมุน เพลงนี้ปราศจากเสียงกลอง มีแต่เสียงที่อ่อนหวานระยิบระยับอยู่

ฉากต่อมาเป็นฉากที่ปุโรหิตออกอุบายกับกษัตริย์ เพื่อหาทางขจัดพระสุธน เพลงประกอบชื่อว่า ”มาร” เปิดด้วยเสียงกีตาร์ที่ก้าวร้าว มีทำนองที่น่ากลัว และยังมีเสียงกรีดสายที่คล้ายกับการคำรามอีกด้วย โดยรวมดนตรีฟังดูลึกลับ น่ากลัว ในตอนท้ายของเพลง ทำนองของเพลงเร่งเร้าให้เร็วขึ้น และสูงขึ้นเรื่อย ๆ จนเมื่อถึงจุดจบของเพลง เสียงแก้วแตกดังขึ้น ทุกอย่างจึงเงียบลง

จากนั้น ก็เข้าสู่ฉากเด่นนั่นคือฉากที่มโนห์ราจะถูกบูชายัญ เพลงที่ใช้ประกอบชื่อว่า “บูชายัญ” ซึ่งได้ดัดแปลงเพลงไทยเดิมที่เป็นที่รู้จักกันอยู่แล้วคือ “มโนห์รา บูชายัญ” แต่จะใช้เสียงซินธีไซเซอร์ และกีตาร์ไฟฟ้าเป็นหลัก ประกอบกับเครื่องให้จังหวะไทย เพลงให้ความรู้สึกร้อนแรง แต่ก็มีเสียงซินธีไซเซอร์ใส ๆ อยู่ด้วย ซึ่งเป็นความรู้สึกขัดแย้ง ดนตรีเร่งเร้าขึ้น จนมาถึง

จุดหนึ่ง ที่ทุกอย่างหยุดลง มีเพียงเสียงลม ประกอบกับซินธีไซเซอร์ที่บางเบา แทนการบินหนีไปของนางมโนห์รา

ในฉากต่อมา เพลง “ครวญ” ดังขึ้นเพื่อใช้ประกอบฉากที่พระสุธนทรงทราบว่านางมโนห์ราหนีการบูชายัญกลับเขาไกลาสไปแล้ว ก็ทำให้พระสุธนโศกเศร้ารันทด ในตอนเริ่มต้นของเพลง แสดงอาการคร่ำครวญของพระสุธน ด้วยการเดี่ยวซินธีไซเซอร์ที่ทอดเสียงยาว แต่ในช่วงต่อมาดนตรีเริ่มบรรเลงอย่างรวดเร็ว เสียงเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้น แต่ก็ยังมีเครื่องดนตรีบางชิ้นที่เลื่อนไหลอย่างเศร้าสร้อยเหมือนกับว่า พระสุธนกำลังคิดที่จะตามหานางมโนห์รา แต่ก็มีความเศร้าอยู่ไม่น้อย จนมาถึงฉากที่สินนภากล่าวถึงมากที่สุด นั่นคือ ฉากที่พระสุธนเสด็จออกจากพระนคร เพื่อทรงตามหานางมโนห์รา เพลงประกอบมีชื่อว่า “หิมพานต์” ในฉากนี้พระสุธนจะต้องต่อสู้กับ นกหัสดีลึงค์* พญาช้าง ภูเขาที่เหมือนมีวิญญาณ ยักษ์ งูเหลือมยักษ์ และสินนภายังกล่าวอีกว่ามีเสือ และปุโรหิตอีกด้วย ในเนื้อเรื่องเดิมนั้นพระสุธนจะไม่ต้องต่อสู้ หรือที่สินนภาเรียกว่า “ปู๊” แต่อย่างใด ในการแสดงบัลเลต์ได้มีการดัดแปลงการแสดงบางอย่างให้มีบท “ปู๊” ขึ้นมา เพลงเริ่มต้นด้วยความน่ากลัว ลึกลับ ประกอบกับเสียงลมช่วยเสริมบรรยากาศเข้าไปอีก จู่ ๆ เสียงเครื่องดนตรีก็ดังขึ้น เสียงกีตาร์แหลม ดุดันแสดงให้เห็นการต่อสู้ของพระสุธนกับสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามา ดนตรีในเพลงนี้มีหลายท่อน ที่เล่นสลับไปมาระหว่างความนิ่งของดนตรี และความอึกทึก เมื่อการต่อสู่ดำเนินจนมาถึงจุดหนึ่ง พระสุธนสามารถฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ จนจบ ดนตรีได้โหมเร้าขึ้นเรื่อย ๆ แล้วจบด้วยดนตรีแห่งชัยชนะที่ใช้ซินธีไซเซอร์ สร้างเสียงสังเคราะห์ที่กระหึ่มขึ้นมา

หลังจากการฝ่าฟันอันตรายผ่านพ้นไป พระสุธนก็ทรงพบกับนางมโนห์รา เพลงประกอบคือ เพลง “ซัด” มาจากเพลงไทยเดิมที่ชื่อว่า “ซัด ชาตรี” ซึ่งประกอบกับทำนองใหม่ ๆ ที่ใช้ซินธีไซเซอร์ และกีตาร์ประกอบขึ้นมา ดนตรีในเพลงนี้เร้าใจแบบเฮฟวี ร็อค แต่ก็มีเสียงกีตาร์บางเบาประกอบอยู่ด้วย ทำนองของดนตรีมีหลากหลาย จนเมื่อถึงจุดหนึ่งที่ทุกอย่างหยุดหมด ก็เข้าสู่ดนตรีท่อนใหม่ ที่ยิ่งใหญ่กว้างไกล

ในเพลงสุดท้าย คือ เพลง “ลงท้าย” ใช้ประกอบกับฉากสุดท้ายที่รวบรวมตอนสำคัญของเรื่องทั้งหมดมานำเสนอ ดนตรีจึงประกอบด้วยเพลงที่ผ่านมาทุกเพลง จนมาถึงจุดสุด

---

* เป็นนกใหญ่ชนิดหนึ่ง มีเพศเหมือนช้าง กล่าวกันว่าหัวโตเหมือนช้างตัวโต อาจโฉบเอาสัตว์ใหญ่และคนไปได้ (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2540: 67)

ท้ายที่เสียงดนตรี สร้างความระยิบระยับ ดนตรีโหมขึ้นและจบลงด้วยความยิ่งใหญ่แบบวงออร์เคสตรา

จะสังเกตได้ว่า ดนตรีในชุดเอกรงค์ 1 นั้นมีความเป็นดนตรีทดลองอยู่มาก กล่าวคือ การทดลองใช้เสียงแปลก ๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อสร้างอารมณ์เพ้อฝัน การเรียบเรียงดนตรีซับซ้อนมาก ทำนองของเพลงที่ไม่ได้ซ้ำไปมาแบบเพลงป๊อป ทำให้ฟังยาก และมักกระตุ้นเร้าอารมณ์คนฟังอย่างมาก บางครั้งก็คล้ายกับการเรียบเรียงแบบวงออร์เคสตรา เสียงเครื่องดนตรีไม่ได้สอดประสานแบบเพลงป๊อปทั่วไป

6.2 ลักษณะของดนตรีในอัลบั้ม “เอกรงค์ 2 – นิพาน อิเล็คทริค, ปรากฏการณ์”

6.2.1 เพลงในการแสดงนิพพาน อิเล็คทริค

การแสดงนิพาน อิเล็คทริค เป็นการแสดงที่ให้บรรยากาศมืดมัว โดยใช้ไฟที่มีสีจัด แต่ไม่สว่าง นักแสดงเกือบทั้งหมดใส่หน้ากาก โดยรวมแล้ว เป็นการแสดงที่เป็นนามธรรมอย่างมาก มีฉากทั้งหมด 9 ฉาก อรรถรสจากเพลง 5 เพลงในฉากทั้ง 9 ได้แก่

1. Overture “ความฝันกับความจริง สิ่งไหนที่เวิ้งว้างว่างเปล่า” ฉากนี้เป็นเสมือนการเปิดการแสดงด้วยดนตรีที่เล่นในไฟสลัว เพลงที่เล่นคือ “สุดกู่” เรียกร้องความสนใจจากความกังวาล เวิ้งว้างของเสียงกลอง เพลงนี้เป็นเพลงร้อง เสียงร้องเป็นผู้หญิงที่ใส ร้องทำนองเนิบนาบ แสดงความเจ็บปวดจากรัก ทำนองของเพลงเร้า และเสียงสูงขึ้น ประกอบกับกลุ่มประสานเสียงทำให้เพลงนี้สร้างความตื่นตากับคนฟังอย่างมาก

2. Prologue “ชีวิตที่ไร้ค่า ไร้แก่นสาร และถูกจำกัดอยู่ในกรอบของสังคมอันบีบคั้นทั้งร่างกายและจิตใจ” ฉากนี้เป็นตอนแรกสุดของการแสดงบนเวที เริ่มด้วยฉากของงานเลี้ยงที่มีแต่ผ้าคลุมไว้ ตัวแสดงภายในผ้าพูดคุยด้วยคำซ้ำ ๆ กัน เช่น “สวัสดีครับ ขอบคุณครับ สบายดีครับ”, “คิดถึง”, “ฮัลโหล อยู่ที่ไหนอยู่ในงานปาร์ตี้ไง” หรือ “เมียน้อยผมไง เมียน้อยคนต่อไปจะเป็นทางการ”

3. Frustration “ความหลอกลวง และหลงละเมออยู่กับเปลือกนอกอันจอมปลอมที่ห่อหุ้มสังคมอันไร้คุณค่า หาตัวตนที่แท้จริงไม่พบ หลุดลอยและเคว้งคว้าง” ฉากนี้ผ้าคลุมถูกดึงออก ทำให้เห็นสภาพงานเลี้ยงที่ยังคงมี

คำพูดซ้ำ ๆ อยู่เรื่อย จนตัวแสดงนำ คือ เอ็ม สุรศักดิ์ วงศ์ไทย เริ่มพูดติดขัด แล้วเดินออกมานั่งคนเดียว

4. Interlude “การค้นหาตัวตนอันจอมปลอม ปิดกั้นความจริงด้วยกรอบแห่งความโดดเดี่ยว” ฉากนี้เอ็มได้ค้นพบอะไรบางอย่างจากกระจกเงา ซึ่งทำให้เขาแปลกใจ

5. First Deception “ความกลัว ความไม่รู้ ความหลงผิด เป็นมายาที่หลอกลวงตน จนเกิด อัตตาและนำไปสู่ความขัดแย้ง กับวัตถุธรรมจนสำคัญว่า ได้พบตัวตนที่แท้จริงแล้ว” ในฉากนี้นักเต้นรำออกมาเต้นเพลง “ZSA – ZSA” เสียงคลอรัสดัง ซ่า – ซ่า เป็นคำที่ไม่ได้ความหมายอะไร แต่เป็นคำที่มีเสียงแหลมคม เสียงดนตรีประกอบมีท่วงทำนองเนิบนาบ กีตาร์โหยหวน ขัดกับเปียโนที่เล่นโน้ตซ้ำไปมา ฟังดูลึกลับ และจบลงด้วยเสียงคลอรัสที่ร้องสูงขึ้นจนหายไป

6. The Egotrip “อัตตาทำให้คิดว่าตนนั้นได้พบความจริงแล้ว เพียงละทิ้งสังคมอันจอมปลอมมาได้ ก็สามารถพาผู้อื่นไปพลความจริงได้ แต่กลับผิดหวังเมื่อความจริงนั้น ยังมีอะไรที่น่ากลัว ซ่อนเร้นอยู่” ในฉากนี้ เอ็มดิ่งเข้าสู่ความทุกข์ เขาถูกตอกย้ำถึงการดำรงอยู่ในสังคมนี้ คนจะต้องเป็นสินค้า แต่เอ็มก็ไม่ยอมรับ จนทุกอย่างเงียบไป เขาก็มาเล่าให้กับหญิงที่รักของเขาถึงเรื่องการค้นหาตัวตน เนื่องจากเขารู้สึกว่าตัวเขาไม่มีอะไรเลย เขาควรจะหนี และพาหญิงที่รักหนีไปด้วย แต่หญิงที่รักของก็ไม่ยอม และไม่อาจเข้าใจการกระทำนี้ เอ็ม ถอดหน้ากากออกมาได้ แต่ก็ทำให้เขาถูกรังเกียงจากผู้คนรอบข้าง และถูกสังคมลงโทษ เพลงที่ใช้คือ “Fat Guy” เป็นฉากที่กล่าวถึงสังคมวัตถุนิยม ซึ่งไม่มีอะไรเลย เป็นเพียงความว่างเปล่า และมีแต่เปลือกนอกเท่านั้น แต่กลับมีพลังอำนาจเหนือมนุษย์ทั่วไป เพราะมนุษย์ทั่วไปเป็นทาสวัตถุ เริ่มต้นเพลงด้วยเสียงกลองทอมที่ตีวนไปมาอย่างรวดเร็ว สอดรับกับเสียงกีตาร์ที่โหยหวน หลอกหลอน และกร้าว นอกจากนี้กีตาร์ยังสร้างเสียงแบบหมูที่น่ารังเกียจอีกด้วย ดนตรีมักขาดหาย มีแต่ความวังเวง และในบางท่อน แสดงการคุกคามจากบางสิ่งบางอย่างที่น่ากลัว เมื่อถึงจุดสุดท้ายแล้ว เพลงก็จบลงด้วยเสียงกรีดร้องของผู้หญิง กระชากอารมณ์ของคนฟังให้นิ่งงัน

7. Second Deception “การกลับมาสู่สังคมเดิม ด้วยการลดอัตตาลงนั้น เป็นผลให้ถูกสังคมลงโทษ ความมั่นคง มีสติ และปัญญา จะต่อสู้กับกฎเกณฑ์อันจอมปลอมของสังคมได้ หรือความจริงและตัวตนจริงอยู่ตรงไหน” ฉากนี้เอ็มยอมสวมหน้ากากที่โปร่งขึ้น แล้วกลับเข้ามา แต่พบว่าหญิงทีรักของเขาก็กลายเป็นสินค้าเต็มตัว เพลง “ปางตาย“ ใช้ประกอบฉากนี้ ดนตรีล่องลอยและลึกลับ ตั้งแต่ตอนต้น ซึ่งก็พอ ๆ กับเสียงร้องที่ใช้เสียงประสาน ที่มีแต่ความเย็นชา จากนั้น ดนตรีก็แสดงความทุกข์ทรมานอย่างเดียวดาย และบ้าคลั่ง จนเงียบเหงาอีกครั้ง

8. Lost & Found “การปฏิเสธสังคมอย่างสิ้นเชิง การสูญเสียความศรัทธา และความเชื่อมั่นในตนเอง ปล่อยวาง ไม่เอาแพ้เอาชนะ ไม่ต่อสู้แลยึดติดกับวัตถุธรรม” ฉากนี้เอ็มถอดหน้ากากออก แล้วเดินกลับเข้าฉากไปอย่างมั่นคง เป็นการบอกกับคนดูว่า เขาค้นพบความเป็นตัวตนของเขาแล้ว

9. Epilogue “สงคมก็ยังคงดำเนินต่อไป ตามกฎเกณฑ์เป็นวัฏจัก การหลุดออกมาจากวงวัฏได้ก็จะพบกับตัวตนที่แท้จริง” ในตอนนี้เป็นการปิดท้ายการแสดงด้วยดนตรีอีกครั้ง โดยใช้เพลง “สุดปลายรุ้ง” ดนตรีในช่วงต้นใช้เพลง ZSA-ZSA ที่แสดงความยากลำบากในการดำเนินชีวิต จากนั้นก็ใช้เพลง สุดกู่ ที่เหมือนการพร่ำบ่นอีกครั้ง แต่มีความรู้สึกถึงความหวังที่จะได้ค้นพบตัวตนที่แท้จริง จากนั้นดนตรีก็รุกเร้าเหมือนกับการต่อสู้ครั้งสำคัญกำลังเกิดขึ้น ดนตรีรุกเร้าขึ้นเรื่อย ๆ ประกอบกับเสียงประสานที่แสดงความอัศจรรย์ใจ จนถึงจุดหนึ่ง ดนตรีก็สร้างความรู้สึกถึงจุดหมายที่ตั้งใจ และหยุดลงที่ตรงนั้น

โดยรวมแล้ว เพลงในการแสดงนิพพาน อิเล็คทริค มีความหนักหน่วง สับสน และน่ากลัว ดนตรีส่วนมากจะแสดงความดำมืด ลึกลับ เว้นแต่บางเพลงที่แสดงให้เห็นว่า ตัวเอกของเรื่องได้พบกับแสงสว่าง หรือความหวัง

6.2.2 เพลงในการแสดงปรากฏการณ์

สำหรับเพลงประกอบการแสดงในชุด “ปรากฏการณ์” เป็นการแสดงหนึ่งในงานเอเซียน ครีเอทีฟ อาร์ตทิสต์ อินเตอร์แอ็คชั่น ครั้งที่หนึ่ง(1st Asean Creative Artist Interaction)เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน ถึง 7 ธันวาคม พ.ศ. 2535 ซึ่งจะแยกแสดงแต่ละประเทศ แต่ละประเทศจะหากลุ่มศิลปินของตนมาเอง เพื่อที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะเชิงทดลอง โดยการดึง

ศิลปินต่างแขนงมาทำงานร่วมกัน ผลิตผลงานขึ้นด้วยกัน ด้วยวิธีปฏิสัมพันธ์ขณะแสดง และหลังจากที่มีการแสดงของทุกประเทศแล้ว ในวันสุดท้ายก็จะมีการแสดงร่วมกันอีกครั้งหนึ่ง

เพลงแรก “ใบบัว” เป็นเพลงเพื่อแสองให้เห็นสมาธิของศิลปิน ดนตรีราบนิ่ง มีเสียงกริ่งดังมาบ้าง บรรยากาศโดยรวมเหมือนกลางสายน้ำที่สิ่งสงบอยู่ มีระลอกน้ำแผ่วบาง แต่ก็ยังคงความรู้สึกถึงการค้นหาอะไรบางอย่าง ประกอบสไลด์ภาพวาดรูปใบบัว

เพลงถัดมา “ปรากฏการณ์” และ “พลังจิต” เป็นเพลงที่บรรเลงต่อเนื่องกัน เป็นเพลงที่แสดงการค้นหาจิตวิญญาณของศิลปิน ในตอนต้นของเพลง แสดงอารมณ์สงบนิ่ง แล้วเสียงกีตาร์แตกก็ดังขึ้นมา ดนตรีจึงเปลี่ยนไปสู่การมุ่งหน้า เดินทางตามหาจิตวิญญาณ โดยรวมแล้ว ดนตรีได้สร้างความรู้สึกตื่นตา ตื่นใจเล็กน้อยในระหว่างการบรรเลง เมื่อมาถึงจุดหนึ่ง ก็ต้องพบกับอุปสรรคบางอย่าง ดนตรีโหมขึ้นเรื่อย ๆ ภาพสไลด์เปลี่ยนมาใช้จอที่ใหญ่ขึ้น และเป็นรูปนามธรรม

ในเพลงสุดท้าย “บิน” เป็นเพลงที่แสดงให้เห็นการเป็นอิสระของศิลปิน และมีความสุข ดนตรีจึงสดใส ด้วยเสียงกีตาร์โปร่ง และเปียโนที่มีลีลากระฉับกระเฉง นอกจากนี้ยังมีเสียงฟลุต ที่เบาบางล่องลอยไปมา ในระหว่างเพลง ดนตรีมีจังหวะที่แตกต่างกันไป จากนั้นดนตรีก็แสดงความสุขที่ยิ่งใหญ่ขึ้นมาอีก และลอยค้างอยู่เช่นนั้น การแสดงในเพลงนี้นับได้ว่าเป็นจุดเด่นก็ว่าได้ เนื่องจากในขณะที่เล่นนั้น อาจารย์ประเทือง เอมเจริญก็จะวาดภาพไปด้วยพร้อมกัน โดยสอดรับกันระหว่างการวาดภาพ และเสียงดนตรี

ลักษณะโดยรวมของเพลงในการแสดงปรากฏการณ์ จะแสดงให้เห็นความอัศจรรย์ที่เกิดขึ้น ภายในความนิ่ง ดนตรีมักจะถูกบรรเลงไปเรื่อย ๆ สอดรับกับการแสดงอื่น แต่เมื่อถึงเวลาที่ควรแล้ว ดนตรีจะโหมขึ้น เพื่อสร้างความตื่นตา หรือที่ผู้วิจัยใช้คำว่า อัศจรรย์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 13
พลวัตของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค

งานวิจัยนี้ได้ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงแนวดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค โดยใช้แนวคิดการศึกษาแบบชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา(ethnomusicology) เน้นการศึกษาที่ตัวศิลปินและผลงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีเป็นหลัก เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญ 3 ประการคือ

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติความเป็นมาของศิลปินดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค
2. เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์งานดนตรีของศิลปินแนวโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย
3. แนวโน้มดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย

ระเบียบวิธีวิจัยในการวิจัยครั้งนี้ ใช้การสัมภาษณ์เจาะลึก(depth interview) เป็นหลักในการเก็บข้อมูล การสัมภาษณ์ทำให้มีโอกาสสังเกตบุคลิกภาพ และสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมของศิลปิน ซึ่งช่วยเพิ่มเติมความเข้มใจในตัวศิลปินได้อีกระดับหนึ่ง

กำเนิดและก้าวย่างของดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค

1. ชีวประวัติความเป็นมาของศิลปินดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค

ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคทุกคนเติบโตในสังคมไทย ดังนั้นชีวิตของศิลปินในวัยเด็กจะได้ยินได้ฟังดนตรีไทยต่าง ๆ เช่น ดนตรีลูกทุ่ง ดนตรีลูกกรุง การเปิดรับดนตรีในวัยเด็กของศิลปินจึงไม่แตกต่างจากคนอื่น ๆ ในสังคมยุคเดียวกันนัก

ศิลปินบางคนเช่น สินนภา สารสาส และจิรพรรณ อังศวานนท์ เป็นศิลปินที่เปิดรับดนตรีในวัยเด็กแตกต่างจากศิลปินคนอื่น ๆ เนื่องจากฐานะทางบ้านของศิลปินทั้งสองค่อนข้างสูง ทำให้ดนตรีที่สินนภา และจิรพรรณได้ยินได้ฟังส่วนมากเป็นดนตรีตะวันตก, ดนตรีคลาสสิค และดนตรีไทยเดิม ส่วนสุรสีห์ อิทธิกุลและพงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ต่างก็ได้ยินได้ฟังดนตรีที่หลากหลาย เนื่องจากคุณพ่อเป็นคนที่ชื่อนชอบดนตรีอยู่แล้ว

วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์ เป็นศิลปินที่อายุน้อยที่สุด โดยทั่วไปแล้วศิลปินดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อค เกิดในช่วง พ.ศ. 2493-2506 (ดังตารางที่ 1) แต่วชิรปิลันธิ์เกิด พ.ศ. 2517 ทำให้เธอเป็นศิลปินต่างรุ่นที่แตกต่างจากศิลปินคนอื่นอย่างชัดเจน

ตารางที่ 1 ปีเกิดของศิลปิน

ศิลปิน	ปีเกิด	
	(พ.ศ.)	(ค.ศ.)
1. จิรพรรณ อังศวานนท์	2493	1950
2. สุรสีห์ อิทธิกุล	2493	1950
3. สินนภา สารสาส	2498	1955
4. มาโนช พุฒตาล	2499	1956
5. ธเนศ วรากุลนุเคราะห์	2501	1958
6. ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์	2505	1962
7. พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา	2505	1962
8. ปฐมพร ปฐมพร	2506	1963
9. วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์	2517	1974

จิรพรรณ, สุรสีห์, สินนภา, มาโนช, ธเนศ, ปนาพันธ์, พงษ์พรหม และปฐมพร ต่างเติบโตในทศวรรษที่ 1950 และ 1960 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่ดนตรีร็อคแอนด์โรลเป็นที่นิยมในสังคมวัยรุ่นตะวันตก และอิทธิพลของดนตรีร็อคแอนด์โรลก็เข้ามาสู่สังคมไทยในช่วงเวลาที่ไม่ต่างกับสังคมตะวันตก ศิลปินเหล่านี้จึงเกิดและเติบโตไปพร้อม ๆ กับยุคที่ดนตรีร็อคมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

วชิรปิลันธิ์เป็นคนรุ่นหลัง แต่ก็เป็นศิลปินที่นิยมดนตรีตรีร็อคเช่นกัน เธอได้ยินได้ฟังดนตรีร็อคในยุคสมัยที่ต่างออกไป เช่นบอง โจวี, วงคาไลโดสโคป หรือดิ โอฟาร โปรเจ็คท์ และยังได้ฟังดนตรีป๊อปอาทิเช่น ไมเคิล แจ็คสัน และมาดอนน่าอีกด้วย

จะเห็นได้ว่า ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคเติบโตมากับดนตรีที่หลากหลายในวัยเด็กจากสิ่งแวดล้อมทางครอบครัว และสังคมของดนตรีในยุคสมัยนั้น แต่จุดที่หันเหให้พวกเขาสนใจดนตรีร็อคคือ วงเดอะ บีทเทิลส์ ซึ่งเป็นเสมือนวงดนตรีที่จุดประกายให้กับศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคและอยากจะศึกษาดนตรีในเวลาต่อมา

การฝึกฝนทางดนตรีของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคส่วนมาก เริ่มหัดจากการเล่นกีตาร์ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นฐานในวงดนตรีร็อคทั่ว ๆ ไปที่จะมีเบส กลอง และกีตาร์ ศิลปินที่หัดเล่นกีตาร์ทุกคน ไม่เคยได้รับการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบจากสถาบันใด ๆ จะมีก็แต่มาโนช ที่ได้รับการสอนจากโรงเรียนที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงที่เขาเป็นนักเรียนแลกเปลี่ยนโครงการเอเอฟเอส

ส่วนสินนภาไม่ได้ฝึกหัดกีตาร์ เพราะความสามารถของเธออยู่ที่การเล่นเปียโน และเธอก็เป็นคนที่สนใจดนตรีคลาสสิคมากกว่าดนตรีร็อค สินนภาเอาจริงเอาจังกับการเรียนเปียโนอย่างมาก โดยเริ่มเรียนตั้งแต่อายุ 8 ขวบ และเรียนเรื่อยมาจนจบปริญญาโท

ธเนศ, วชิรปิลันธิ์ และปฐมพรไม่ได้สนใจฝึกฝนเครื่องดนตรีประเภทใดอย่างจริงจังเลย แต่ก็คลุกคลีกับเสียงดนตรีมาตลอด พวกเขามีความเข้าใจในเสียงดนตรี และมีความสามารถ บวกกับความชื่นชอบเสียงดนตรี ทำให้พวกเขาฝึกฝนการประพันธ์เพลง และการร้องเพลง

ไม่ว่าศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคจะฝึกฝนเครื่องดนตรี หรือการประพันธ์เพลง ส่วนมากแล้วพวกเขาจะเริ่มจริงจังกับการฝึกฝนมากขึ้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือสุรสีห์ ที่เบนเข็มจากการเรียนบริหารธุรกิจในมหาวิทยาลัยโอเรกอน มาเป็นการประพันธ์ดนตรี(music composition)แทน และได้ใช้ชีวิตต่อมาเป็นนักดนตรีจนถึงปัจจุบัน ส่วนศิลปินที่ไม่ได้เรียนดนตรีตามระบบ ก็จะฝึกฝนดนตรีอย่างหนัก ศิลปินแต่ละคนต่างทุ่มเทให้กับการฝึกซ้อมการประพันธ์และร้องเพลง และมีความพยายามอย่างมากที่จะผลักดันตัวเองให้เข้าไปเกี่ยวข้องกับวงการเพลง

อย่างไรก็ดี ความรักในดนตรีก็ไม่ได้ทำให้ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคทั้งหมด เลือกที่จะเลี้ยงชีพของตนเองด้วยการเป็นนักดนตรี ศิลปินบางคนมีความสนใจในงานแขนงอื่นอยู่ด้วย ซึ่งมักจะเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลปะ ส่วนศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งก็เลือกจะเป็นนักดนตรีอาชีพ และหาเลี้ยงชีพด้วยการเป็นผู้ผลิตดนตรี ดังนั้นศิลปินที่สร้างสรรค์งานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค มีวิถีชีวิตที่แบ่งได้สองกลุ่มดังนี้

1. ศิลปินกลุ่มที่มีอาชีพรับผลิตดนตรี ได้แก่ สุรสีห์, พงษ์พรหม, สินนภา และจิรพรรณ
2. ศิลปินกลุ่มที่ไม่มีอาชีพรับผลิตดนตรี ได้แก่ ปนาพันธ์, ธเนศ, มาโนช, วชิรปิลันธิ์ และปฐมพร

ศิลปินกลุ่มที่มีอาชีพรับผลิตดนตรีนั้น ตั้งแต่ที่ศิลปินกลุ่มนี้เริ่มเล่นดนตรี สิ่งที่พวกเขาคิดจะยึดเป็นอาชีพหลักคือการสร้างสรรค์ดนตรี พวกเขากลายเป็นนักดนตรีในไนต์คลับ จากนั้นก็เริ่มผันตัวเองเป็นผู้ผลิตดนตรี เช่นสุรสีห์และจิรพรรณก่อตั้งบริษัทบัตเตอร์ฟลายซาวด์แอนด์ฟิล์มเซอร์วิซ จากนั้นจิรพรรณและสินนภาก็ร่วมกันตั้งบริษัทเอครู เพื่อรับผลิตเพลง และสอนดนตรีด้วย นอกจากนี้พงษ์พรหมกับสมาชิกวงตาวัน ก็ร่วมกันก่อตั้งออเรนจ์มิวสิคกรุ๊ป จากนั้นเขาก็ย้ายไปทำงานกับวอร์เนอร์ มิวสิค และอาพีจี จะเห็นได้ว่าศิลปินกลุ่มนี้แต่ละคนต่างก็ผูกพันกับดนตรีอย่างเหนียวแน่น และมีความรู้ทางดนตรีสูงมากจนเป็นที่ยอมรับในวงการเพลง

สำหรับศิลปินกลุ่มที่ไม่มีอาชีพรับผลิตดนตรีนั้น จะไม่มีอาชีพหลักเป็นนักดนตรี ปนาพันธ์เป็นนักเขียน ธเนศเป็นนักจัดรายการวิทยุ และงานสื่อสารมวลชนอื่น ๆ มาโนชเป็นนักจัดรายการวิทยุ และโทรทัศน์ บรรณาธิการนิตยสาร “บันเทิงคดี” และเจ้าของบริษัทไมล์สโตน จำกัด ส่วนวชิรปิลันธิ์ และปฐมพรไม่ได้ประกอบอาชีพใด ๆ พวกเขาอยู่ได้ด้วยครอบครัว เนื่องจากครอบครัวเข้าใจบุคลิกของพวกเขาว่าไม่อาจประกอบอาชีพที่มีรายได้พอในการเลี้ยงชีพของตนได้

ศิลปินกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งได้แก่ ธเนศ วชิรปิลันธิ์ และปฐมพร มีทักษะในการเล่นเครื่องดนตรีไม่มากนักหรือไม่มีเลย เพราะศิลปินกลุ่มนี้ไม่สนใจที่จะหัดเล่นเครื่องดนตรีอย่างหนักหน่วง ศิลปินกลุ่มนี้อีกส่วนหนึ่งได้แก่มาโนช และปนาพันธ์หัดเล่นเครื่องดนตรีอย่างจริงจัง แต่ก็ไม่ได้มุ่งมั่นจะเป็นนักดนตรีอาชีพ

2. ลักษณะการสร้างสรรค์งานดนตรีของศิลปินโปรเกรสสีฟร็อค

ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคเป็นดนตรีประเภทดนตรีจริงจัง(serious music) เริ่มตั้งแต่ศิลปินเริ่มสร้างสรรค์ผลงาน จะต้องมีจินตนาการกับงานของตนให้กว้างไกลออกไปจากสิ่งที่ตนเองพบเห็นตามปกติในชีวิตประจำวัน จากนั้นในกระบวนการผลิต ศิลปินจะต้องคิดหาเสียงของเครื่องดนตรีที่จะตอบสนองจินตนาการของตน และยังต้องใช้ฝีมือการเล่นดนตรีสูง ทำให้ดนตรีที่สร้างสรรค์ออกมานั้น มีความละเอียดซับซ้อน และชักนำให้คนฟังเกิดจินตนาการตาม คนฟังดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคจะต้องฟังดนตรีประเภทนี้อย่างตั้งใจ เพราะโดยตัวดนตรีแล้ว ไม่สามารถฟังผ่าน ๆ ใช้ประกอบการเต้นรำ หรือสร้างความสนุกสนานได้ดีนัก และหากคนฟังที่ไม่ตั้งใจฟังดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคให้ดีแล้ว เสียงดนตรีที่ละเอียดซับซ้อนเหล่านั้น ก็จะไร้ความหมายไป กลายเป็นเสียงดนตรีที่สร้างความยุ่งยากใจให้กับคนฟังมากกว่าจะเพลิดเพลิน

ในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของศิลปินแต่ละคน มีลักษณะร่วมกันบางประการ ลักษณะเหล่านั้นได้แก่

2.1 วัยวุฒิกับการสร้างสรรค์

ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคมักจะออกอัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อค เมื่ออายุประมาณ 30 ปี (ดูตารางที่ 2) ศิลปินต่างเติบโตผ่านยุคดนตรีร็อคก่อตัวในสังคมไทย(พ.ศ. 2503-2521) และทำให้เป็นกลุ่มคนที่ฟังและหัดเล่นดนตรีร็อครุ่นบุกเบิก พวกเขาสั่งสมประสบการณ์ในงานดนตรีอย่างมีอิสระจนเกิดความพร้อมทางวัยวุฒิ ทำให้ศิลปินมีกระบวนการคิดที่รอบคอบมากขึ้น ทั้งประสบการณ์ดนตรีที่ยาวนาน ความคิดแบบผู้ใหญ่ ต่างก็ส่งผลให้ศิลปินต้องการสร้างสรรค์ดนตรีที่เหนือกว่าดนตรีธรรมดา

ตารางที่ 2 ปีที่ศิลปินออกอัลบั้ม

ศิลปิน	ปีเกิด	ปีที่ออกอัลบั้ม (พ.ศ.)																
		2526	2527	2528	2529	2530	2531	2532	2533	2534	2535	2536	2537	2538	2539	2540	2541	2542
จิรพรรณ	2493	บัตเตอร์ฟลายทู				เอก รงค์ 1							เอก รงค์1,2					
สุรสีห์	2493				แอ็ก ชั่น				คน คนตรี									
สินนภา	2498					เอก รงค์ 1							เอก รงค์1,2					
มาโนช	2499											ไตร ภาค			ในหลวงของเรา			
ธเนศ	2501					คนเขียนเพลง ๆ												
ปนาพันธ์	2505													Visitant from	ภาพสุดท้าย			
พงษ์พรหม	2505											12 ราศี			Promise	ขี้มากลา		
ปสุมพร	2506											เจ้าหญิงฯ						
วชิรปิณฑ์	2517																	ปฐม

อย่างไรก็ดี วชิรปิลันธิ์ก็เป็นตัวแทนของศิลปินรุ่นใหม่ที่เติบโตมากับดนตรีร็อคยุคสถาปนา(พ.ศ. 2522-2535) ดนตรีร็อคเผยแพร่กันอย่างกว้างขวางและเป็นที่ยอมรับจากสังคมไทยแล้ว การเป็นนักดนตรีไม่ได้กลายเป็นอาชีพ “หาเช้ากินค่ำ” อีกต่อไป วชิรปิลันธิ์จึงมุ่งเข้าสู่ถนนสายดนตรีได้รวดเร็ว ประกอบกับโอกาสที่บริษัทเบเกอรี่ มิวสิค ยื่นให้กับวชิรปิลันธิ์ อัลบั้ม “ปฐม” จึงออกจำหน่ายในขณะที่เธอมีอายุเพียง 25 ปีเท่านั้น

ดังนั้น การที่ศิลปินจะมีความคิดสร้างสรรค์งานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค จะเป็นคนที่เก็บเกี่ยวประสบการณ์ดนตรี และประสบการณ์ชีวิตมากพอที่จะสังเคราะห์ความรู้ทางดนตรี และเรื่องราวในชีวิตมาถ่ายทอดเป็นบทเพลงโปรเกรสสีฟร็อคได้ สำหรับวชิรปิลันธิ์เป็นตัวอย่างที่ทำให้เห็นว่า คนในยุคปัจจุบันมีโอกาสในการเปิดรับข่าวสาร ความรู้ต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็วและสามารถสังเคราะห์ความคิดของตนจนเป็นผลงานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคได้

2.2 การเปิดรับดนตรีที่หลากหลาย

ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคเป็นนักฟังดนตรีหลากประเภท ศิลปินส่วนมากนิยมฟังดนตรีร็อค โดยเฉพาะร็อคแอนด์โรลซึ่งเป็นดนตรีในยุคสมัยเดียวกับศิลปิน ศิลปินมีความชื่นชอบดนตรีอยู่แล้ว พวกเขาจึงรับฟังดนตรีหลากหลายประเภท อย่างไรก็ดีรสนิยมในการเลือกรับดนตรีของศิลปินในแต่ละคนก็มีความแตกต่างกันอยู่บ้าง

ปนาพันธ์สนใจดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคเช่นวง ควีน(Queen), รัช(Rush) และพิงค์ฟลอยด์(Pink Floyd) ธเนศชื่นชอบดนตรีหลากหลายประเภท มาโนชชื่นชอบดนตรีร็อค วชิรปิลันธิ์ชื่นชอบดนตรีร็อคและดนตรีอินเดีย ปฐมพรฟังดนตรีหลายประเภท สุรสีห์ชื่นชอบดนตรีร็อคและคลาสสิค พงษ์พรหมชื่นชอบดนตรีหลายประเภท ส่วนมากเป็นดนตรีร็อค และดนตรีที่มีความซับซ้อน จิรพรรณชื่นชอบดนตรีร็อค และสินนภาชื่นชอบดนตรีคลาสสิค ดนตรีไทยเดิม และดนตรีร็อค

ความชอบในดนตรีประเภทต่าง ๆ ได้ส่งผลต่องานสร้างสรรค์ของศิลปินแต่ละคน งานของปนาพันธ์มีลักษณะดนตรีที่คล้ายวงรัช งานของธเนศประกอบไปด้วยดนตรีหลากหลายประเภท ตั้งแต่ดนตรีร็อคที่มีเสียงหนักหน่วงจนถึงดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวล งานของมาโนชมีความเป็นดนตรีร็อค เสียงกีตาร์และกลองเด่นชัด งานของวชิรปิลันธิ์บางส่วนเป็นดนตรีแบบสปีดร็อค(Speed Rock) แต่ส่วนมากมีสำเนียงของดนตรีอินเดียปะปนอยู่ งานของปฐมพรมีลักษณะผสมกลมกลืนของดนตรีหลากหลายรูปแบบ และเป็นงานที่มีอารมณ์แปรปรวน งานของสุรสีห์ในวงบัตเตอร์ฟลาย มีลักษณะดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคแบบตะวันตก อย่างเช่นวงเจนีซิส(Genesis) และ

เยส(Yes) อยู่มาก ทำให้เพลงบางเพลงมีความยาวมากกว่า 10 นาที และในอัลบั้มเดี่ยวของสุรสีห์ก็มีทั้งความเป็นดนตรีร็อคและคลาสสิคผสมผสานกันอยู่ งานของพงษ์พรหมในแต่ละชุดก็มีรูปแบบดนตรีที่หลากหลาย แต่ละเพลงจะมีรายละเอียดของเสียงดนตรีประกอบอยู่มากมาย และงานของเอกรงค์ จะมีส่วนผสมของดนตรีร็อค ดนตรีไทยเดิม และดนตรีคลาสสิค จึงมีทั้งความละเอียดอ่อน และรุนแรง

ความชื่นชอบดนตรีของศิลปินไม่จำเป็นจะต้องดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตก วงโปรเกรสสีฟร็อคตะวันตกหลายวงในปัจจุบันมีต้นแบบมาจากวงโปรเกรสสีฟร็อคในอดีตที่มีชื่อเสียงเช่นวงคิง คริมสัน(King Crimson) เยส(Yes) หรือเจนีซิส(Genesis) แต่ศิลปินไทยเปิดรับดนตรีที่หลากหลายประเภทคละกันไป ทำให้ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไทยเกิดจากการผสมผสานดนตรีตามแต่ความชอบของศิลปิน จนมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองเด่นชัด

2.3 ความสนใจในศิลปะหลากแขนง

การที่ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคออกงานเพลง ก็เป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าศิลปินมีหัวใจให้กับการสร้างสรรค์งานศิลปะ อย่างน้อยก็คือศิลปะแห่งเสียงดนตรี นอกจากนี้ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคมักมีความสนใจงานศิลปะแขนงต่าง ๆ กัน เช่นปนาพันธ์ชื่นชอบงานวรรณกรรม ธเนศชื่นชอบการแสดงละคร มาโนชก็เคยเคยสร้างสรรค์งานวรรณกรรม วชิรปลันธิ์ก็แสดงความสามารถทางศิลปะจากเครื่องแต่งกายที่ออกแบบเอง ปฐมพรก็มีแนวคิดทางศิลปะ และยังเคยถ่ายภาพเปลือยตัวเองอีกด้วย พงษ์พรหมมีความสามารทางวิจิตรศิลป์และสถาปัตยกรรม สินนภาก็ชื่นชอบนาฏศิลป์และการแสดงต่าง ๆ ส่วนสุรสีห์และจิรพรรณ แม้ไม่ได้แสดงความสามารถทางศิลปะด้านอื่นออกมา แต่การสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่กลั่นกรองจากความคิดของตนเองนั้นก็แสดงให้เห็นว่าพวกเขาเป็นผู้มีใจรักงานศิลปะแขนงอื่น ๆ

ความสนใจในงานศิลปะหลากแขนงนี้ ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์ของศิลปินด้วย ปนาพันธ์และมาโนชมักแต่งเพลงด้วยถ้อยคำที่สละสลวย ธเนศสร้างสรรค์อัลบั้ม “คนเขียนเพลง” ที่มีลักษณะเสมือนการแสดงละครเวทีที่มีบทเริ่มต้น การเดินเรื่องจนสู่ท้ายเรื่อง เพลงแต่ละเพลงสื่ออารมณ์อย่างละคร ทำให้อารมณ์ของเพลงต่างกัน แต่มีบรรยากาศแบบเดียวกัน วชิรปลันธิ์ก็สอดแทรกดนตรีอินเดียและแต่งกายแบบอินเดีย ปฐมพรสร้างสรรค์ดนตรีที่มีรูปแบบอิสระและออกแบบปกเทปอย่างงดงาม งานของพงษ์พรหมก็เลือกสรรเสียงได้อย่างลงตัวเหมือนภาพเขียน และยังออกแบบปกเทปด้วยตนเอง สุรสีห์ก็สร้างสรรค์เพลงช้าให้มีความละเอียดอ่อน และเอกรงค์ก็สร้างสรรค์ดนตรีที่ซับซ้อนที่มีความเป็นดนตรีไทยและรูปแบบดนตรีสำหรับประกอบการแสดงที่มีความวิจิตรบรรจง

แม้ว่าศิลปินบางคนที่ไม่ได้ฝึกฝนดนตรีมาอย่างจริงจัง พวกเขาก็สามารถสร้างสรรค์งานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคได้จากจินตนาการที่กว้างไกล สิ่งที่ทำให้พวกเขาเกิดจินตนาการคือความรักในศิลปะ ทำให้พวกเขาสามารถแปลงอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดของตนเอง ให้กลายเป็นเพลงที่มีความซับซ้อนมากกว่าเพลงทั่วไป

2.4 การเป็นคนช่างคิดช่างสังเกตเกี่ยวกับชีวิตและสังคม

ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ศิลปินบางส่วนเริ่มที่เนื้อหาที่จะสื่อสารกับคนฟัง ซึ่งมักเกี่ยวกับเรื่องของชีวิตและสังคม มีทั้งการชี้ปัญหา และการเสนอทางแก้ไข ศิลปินนำเสนอเนื้อหาในงานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ด้วยวิธีการเปรียบเทียบกับตัวละคร และฉากที่สมมติขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งที่แตกต่างจากดนตรีเพื่อชีวิตที่นำเสนอเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมา ลักษณะของเพลงหลายเพลงเป็นเรื่องของการค้นหาตัวตน และแสดงอารมณ์โศกเศร้าท้อแท้เมื่อต้องพบอุปสรรค

ในระหว่างการสัมภาษณ์ ศิลปินมักพูดคุยเรื่องเกี่ยวกับชีวิต และสังคมเสมอ ศิลปินแต่ละคนแสดงความเห็นของตนต่อวิถีการดำเนินชีวิต และสังคมได้อย่างคล่องแคล่ว ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ศิลปินชอบคิด และสนใจเรื่องเกี่ยวกับชีวิต และสังคม พวกเขาหลายคนจึงชอบอ่านหนังสือเกี่ยวกับปรัชญา และศาสนาต่าง ๆ เพื่อให้ตนเองเข้าใจ และหาคำตอบเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและสังคมได้

ศิลปินที่สร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ยังคงเฝ้าหาคำตอบให้กับชีวิตและสังคม พวกเขาจึงเรียนรู้ ศึกษาปรัชญา ศาสนา และแนวคิดต่าง ๆ ตลอดจนเรียนรู้จากประสบการณ์ รูปแบบดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค จึงเหมาะกับความต้องการของศิลปิน เพราะดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคมีลักษณะเป็นงานทดลอง ไม่ได้รับรูปแบบดนตรีประเภทใดมาโดยตรง แต่เฝ้าค้นหาเสียงที่จะเหมาะกับความรู้สึกของศิลปิน ตราบเท่าที่ศิลปินยังอยากจะค้นหาเรื่องชีวิตและสังคม ก็ยังคงมีดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค

2.5 การสร้างสรรค์งานอย่างอิสระ

ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคจะพึงพอใจอย่างมากหากสามารถควบคุมงานของตนได้อย่างเบ็ดเสร็จ ดังนั้นศิลปินจึงยอมทำงานด้วยทุนของตนเองมากกว่าที่จะนำไปเสนอกับบริษัทผลิตเพลง ศิลปินมองว่าบริษัทผลิตเพลงคงจะไม่ยอมรับงานโปรเกรสสีฟร็อค และอาจถูกปรับแก้จนไม่ได้งานอย่างที่ศิลปินต้องการ

ดังนั้นศิลปินบางคนเช่นมาโนช และปนาพันธ์จึงตั้งบริษัทของตนเอง ทำให้การตัดสินใจของศิลปินมีอิสระเต็มที่ ส่วนศิลปินอย่างปฐมพร และธเนศถือได้ว่าโชคดี ที่ได้โอกาสสร้างสรรค์งานจากบริษัทผลิตเพลง โดยไม่มีการก้าวก่ายการทำงานจากบริษัทเลยแม้แต่น้อย

นอกจากศิลปินจะต้องการอิสระในการสร้างสรรค์แล้ว ยังต้องกล้าตัดสินใจที่จะมีอิสระอีกด้วย ศิลปินจะไม่คาดหวังถึงยอดขาย เพราะการสร้างสรรค์งานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคไม่อาจสร้างรายได้มหาศาลให้กับศิลปิน ทันทีที่ศิลปินตั้งกรอบให้กับงานของตนว่าต้องการให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น หรือบริษัทผลิตเพลงเริ่มเข้ามามีส่วนในงานสร้างสรรค์ ศิลปินก็จะสร้างสรรค์งานดนตรีที่โน้มเข้าหาดนตรีป๊อปมากขึ้น

2.6 สภาพการณ์ทางสังคมกับการสร้างสรรค์

เหตุการณ์ทางสังคมไทยโดยเฉพาะในวงการดนตรีที่ส่งผลให้ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคบางคนเช่นสุรสีห์, จิรพรรณ และสินนภา เป็นศิลปินรุ่นแรก ๆ ในยุคที่วงการเพลงกำลังเบ่งบาน กล่าวคือศิลปินทั้ง 3 คน เป็นกลุ่มศิลปินส่วนหนึ่งที่พลิกโฉมหน้าวงการเพลงให้มีความเป็นสากลมากกว่าดนตรีในยุคเดียวกัน

บริษัทบัตเตอร์ฟลาย ทำให้สังคมได้รู้จักกับรูปแบบดนตรีใหม่ ๆ การตอบรับอย่างดีจากสังคมไทย และความเป็นศิลปินที่ต้องการสร้างสรรค์งานที่มีความละเอียด ซับซ้อน ใช้ฝีมือในการเล่น เพื่อหลีกหนีสภาพของวงการดนตรีไทยในยุคเดียวกัน ในที่สุดก็ผลักดันให้พวกเขาสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคออกมา

ส่วนศิลปินคนอื่น ได้แก่มาโนช, ปนาพันธ์, พงษ์พรหม, ปฐมพร, วชิรปิลันธ์ ต่างก็เริ่มสร้างสรรค์งานโปรเกรสสีฟร็อคของตนในระหว่าง พ.ศ. 2539-2540 ซึ่งเป็นช่วงหลังจากที่เกิดเหตุการณ์พฤษภาทมิฬในปี พ.ศ. 2535 จากเหตุการณ์นั้นทำให้เกิดกระแสสังคม เรียกร้องสิทธิเสรีภาพ ในการแสดงความคิดเห็น แล้วยังบวกเข้ากับการเติบโตของเศรษฐกิจ ทำให้ผู้ฟังมีรายได้มากขึ้น ต้องการแสวงหาความพึงพอใจจากดนตรีมากขึ้น จึงเปิดรับดนตรีกว้างมากขึ้น ส่งผลให้วงการเพลงไทยเกิดความตื่นตัวอีกครั้ง เริ่มมีธุรกิจผลิตเพลงใต้ดิน และบริษัทผลิตเพลงขนาดเล็ก ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงไม่ตกอยู่ใต้อาณัติของนายทุนที่ชำนาญแต่เรื่องการตลาด

ดังนั้นเมื่อใดก็ตามที่สังคมต้องการแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ เมื่อนั้นคนในสังคมจะโหยหาดนตรีรูปแบบใหม่ ๆ จนเกิดพื้นที่สำหรับศิลปินอิสระได้ทดลองงานดนตรีรูปแบบใหม่ ๆ อย่างไม่สิ้นสุด

แนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค

ทักษะทางด้านดนตรีที่ศิลปินบางส่วนฝึกหัดมาเป็นอย่างดี และบางส่วนฝึกหัดมาเล็กน้อย ทำให้ศิลปินโปรเกรสสีฟร็อคมีวิถีชีวิตสองรูปแบบ คือศิลปินกลุ่มที่มีอาชีพรับผลิตดนตรี และศิลปินกลุ่มที่ไม่มีอาชีพรับผลิตดนตรี ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว เมื่อมองไปที่กระบวนการสร้างสรรค์และผลงานจะพบว่าศิลปินทั้งสองกลุ่มมีความแตกต่างกัน นั่นคือ ศิลปินกลุ่มที่มีอาชีพรับผลิตดนตรีสร้างสรรค์งานโดยมุ่งเน้นที่การคิดดนตรีก่อนเป็นอันดับแรก แล้วจึงนำเนื้อหาที่เป็นคำร้องมาใส่ในงาน ส่วนศิลปินกลุ่มที่ไม่มีอาชีพรับผลิตดนตรี เน้นเนื้อหาของงานมาก่อน แล้วจึงคิดดนตรี จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปินกลุ่มที่มีอาชีพรับผลิตดนตรีสร้าง “ศิลปะเพื่อศิลปะ” และศิลปินกลุ่มที่ไม่มีอาชีพรับผลิตดนตรี สร้าง “ศิลปะเพื่อชีวิต”

คำว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” และ “ศิลปะเพื่อชีวิต” เป็นคำที่นำมาจากหนังสือ ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน ของทีปกร(2540) ศิลปะเพื่อศิลปะหมายถึง งานศิลปะที่สร้างขึ้นตามความพึงพอใจของศิลปิน ศิลปินจะมีความพยายามที่จะใช้ความสามารถทางเทคนิควิธีต่าง ๆ อย่างชำนิชำนาญ ตลอดจนค้นคว้าเพื่อค้นพบเทคนิคและรูปแบบใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินเชื่อว่าศิลปะเป็นของบริสุทธิ์สูงส่ง ไม่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงหรือความเป็นไปใด ๆ ในสังคมมนุษย์ ไม่เกี่ยวข้องกับทางเศรษฐกิจ การเมืองและชีวิตของมวลประชาชน ศิลปะควรมีอยู่เพื่อตัวของมันเอง ศิลปินสร้างงานศิลปะเพื่อจะให้มันเป็นศิลปะเท่านั้น

ส่วนศิลปะเพื่อชีวิตหมายถึง งานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตและสังคมทั้งในด้านความดีงามและความเลวทราม ศิลปินมีเจตนาในการสร้างสรรค์งานให้ประชาชนส่วนมากเข้าใจในงานศิลปะและทำให้งานศิลปะเป็นสิ่งปลุกเร้าให้ประชาชนตื่นขึ้นมองดูความเป็นจริงของชีวิตในด้านที่ดีงามเพื่อให้เป็นแบบอย่าง และสะท้อนความเลวทรามอัปลักษณ์ในชีวิตและสังคมเพื่อให้ประชาชนได้ตระหนักชัดในความเลว รวมทั้งค้นหาต้นตอของความเลวจนท้ายที่สุดนำไปสู่แนวทางให้ประชาชนแก้ไขความเลวนั้น ดังนั้นศิลปะเพื่อชีวิตจะต้องเป็นศิลปะที่นำมารับใช้ชีวิตของประชาชน

ศิลปินกลุ่มที่มีอาชีพรับผลิตดนตรีเป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีทั้งในทฤษฎีและปฏิบัติเป็นอย่างดี พวกเขาจึงมีความสามารถทางดนตรีสูงมากและพยายามปลดปล่อยความสามารถของตนลงในงานสร้างสรรค์ ศิลปินกลุ่มนี้จึงคิดถึงเสียงดนตรีก่อนเป็นอันดับแรก ทำให้ศิลปินพยายามค้นคว้าเพื่อหาเทคนิควิธีใหม่ ๆ ทางดนตรีให้ได้เสียงตรงใจศิลปิน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือการทำงานของสุรสีห์ที่มักประพันธ์ดนตรีเป็นโครงเอาไว้ก่อน โดยยังไม่ทราบแน่ชัดว่าจะเป็นเพลงเกี่ยวกับเรื่องอะไร หรือจะเป็นผลงานเพลงของเอกรงค์ที่ใช้ประกอบการแสดงบัลเลต์ ละคร

และศิลปะร่วมสมัย ต่างก็เป็นเรื่องของจินตนาการที่วิจิตรพิสดาร สร้างความตื่นตกตื่นใจจากเสียงดนตรีที่มีความละเอียดซับซ้อน เพลงของศิลปินกลุ่มนี้หลายเพลงมีเสียงของเครื่องดนตรีผสมผสานกันหลายชนิด เสียงทุกชนิดถูกจัดวางอย่างประณีตบรรจง เครื่องดนตรีที่ใช้นอกจากจะมีเครื่องดนตรีพื้นฐานของวงดนตรีร็อคคือเบส กลอง และกีตาร์แล้ว ซินธีไซเซอร์ก็เป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่มีบทบาทในการสร้างเสียงของวงออร์เคสตรา และยังสามารถสร้างเสียงพิสดารพันลึกชนิดที่เครื่องดนตรีอื่น ๆ ไม่สามารถทำได้ ผลงานที่สร้างสรรค์ออกมานั้นจึงเป็นงานที่ใช้ความสามารถในเทคนิควิธีทางดนตรีที่ดีเยี่ยม มุ่งให้คนฟังได้อรรถรสจากเสียงดนตรีเป็นอันดับแรก แต่ก็ไม่ละทิ้งเนื้อร้องที่สละสลวยและมีความหมายไป ดังเช่นอัลบั้ม “ชัมบาลา” ของพงษ์พรหม ซึ่งสร้างสรรค์เสียงดนตรีอันวิจิตรบรรจงและมีเนื้อร้องที่เหมาะสมลงตัวไปพร้อมกัน

สำหรับศิลปินกลุ่มที่ไม่มีอาชีพรับผลิตดนตรีเป็นศิลปินที่มีความสนใจทางดนตรีเช่นกัน แต่ไม่ได้มุ่งศึกษาดนตรีให้แตกฉานทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ ศิลปินกลุ่มนี้เริ่มงานด้วยการคิดถึงเรื่องราวที่จะสร้างสรรค์ก่อนซึ่งมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและสังคม การสร้างสรรค์ดนตรีเป็นงานที่จะรองรับกับเรื่องราวที่ศิลปินคิดขึ้น ศิลปินจึงไม่ได้มุ่งมั่นที่จะค้นหาเทคนิควิธีทางดนตรีแปลกใหม่ ยกตัวอย่างเช่นการทำงานของมาโนชที่ได้นำเอานิยายของตนเองมาทำเป็นบทเพลงในอัลบั้ม ”ไตรภาค” หรือจากคำกล่าวของปฐมพรที่เน้นว่าหากคนที่ฟังเพลงของเขาไม่ครบทุกเพลง ก็ถือว่ายังไม่เข้าใจตัวเขา บทเพลงของศิลปินกลุ่มนี้หลายเพลงวิพากษ์สังคมและการเมือง รวมไปถึงเรื่องเกี่ยวกับการค้นตัวตน ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคของศิลปินกลุ่มนี้ ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีพื้นฐานของดนตรีร็อคเช่นกัน ส่วนซินธีไซเซอร์หรือคีย์บอร์ดอาจเข้ามามีบทบาทในเสียงดนตรีบ้างเล็กน้อย นอกจากนี้ผลงานของวชิรปิลันธ์ยังมีการแซมปลิ้ง(sampling)* ช่วยเพิ่มสีสันแปลกใหม่ให้กับเสียงดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสานไม่ซับซ้อนมากนัก แต่สิ่งที่ทำให้ดนตรีของศิลปินกลุ่มนี้แตกต่างจากดนตรีป๊อปคือทำนองของเพลงส่วนมากจะฟังยาก เพลงส่วนมากมีทำนองอิสระและมีบันไดเสียงหลายแบบ ดังนั้นอรรถรสในงานเพลงของศิลปินกลุ่มนี้อยู่ที่การฟังเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตและสังคม มุ่งให้คนฟังเข้าใจสิ่งที่ศิลปินต้องการเสนอ ดนตรีเป็นส่วนรองรับเนื้อหาเหล่านั้น ดังเหตุผลที่มาโนชเลือกใช้ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในอัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า” ก็เนื่องจากเป็นดนตรีที่เหมาะสมกับเรื่องที่ต้องการนำเสนอนั่นเอง

---

* Sampling คือการดึงตัวอย่างเสียงดนตรีและเสียงอื่น ๆ ที่ถูกบันทึกไว้แล้ว เพื่อที่จะนำเสียงเหล่านั้นมาใช้สร้างเพลงใหม่

ความไม่ต่อเนื่องในงานสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค

การสร้างสรรค์ดนตรีผ่านสื่อในปัจจุบัน มีธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องตั้งแต่กระบวนการสร้างสรรค์จนถึงการเผยแพร่ จึงนับได้ว่าเพลงคือสินค้าชนิดหนึ่ง ดังนั้นในการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อออกจำหน่ายในตลาดเทปเพลง จึงประกอบไปด้วยคน 3 กลุ่มใหญ่ นั่นคือ ศิลปิน, บริษัทผลิตเพลง และคนฟัง

ในการสร้างสรรค์งานดนตรีทั่วไปแล้ว บริษัทผลิตเพลงจะมีบทบาทในการกำหนดแนวดนตรีอย่างมาก จนอาจรวมไปถึงการกำหนดคนที่จะมาเป็นศิลปิน การกำหนดสิ่งต่าง ๆ ก่อนที่จะผลิตเพลงนั้น ผ่านขั้นตอนทางการตลาดตั้งแต่การคาดการณ์ความต้องการของตลาด การวางแผน การผลิต โฆษณาประชาสัมพันธ์ วางจำหน่าย และดูผลตอบรับ เพื่อการวางแผนโครงการต่อไป ดังนั้นในการผลิตอัลบั้มดนตรีหนึ่งอัลบั้มจะต้องมีผู้ร่วมงานมากมาย และมีการลงทุนเพื่อหวังผลกำไรตอบกลับมาให้มากที่สุด ศิลปินอาจจะมีบทบาทในการผลิตบ้าง แต่ในท้ายที่สุดแล้วบริษัทผลิตเพลงจะเป็นผู้กำหนดให้ การทำงานในลักษณะนี้ประสบผลสำเร็จทางการตลาด เป็นการรับประกันความสำเร็จได้เป็นอย่างดี และเป็นระบบที่ดำรงอยู่ยาวนานจนถึงปัจจุบัน

เมื่อศิลปินต้องการสร้างสรรค์งานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค พวกเขารับรู้อยู่แล้วว่าเป็นงานดนตรีที่จะมีตลาดคนฟังอยู่ในวงจำกัด การตัดสินใจของศิลปินที่จะทำอัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อคแสดงให้เห็นความต้องการอย่างยิ่งที่สร้างสรรค์งานดนตรีตามที่ใจศิลปินเรียกร้อง จึงเป็นการตัดสินใจที่เด็ดเดี่ยว เพราะจะต้องทำงานอย่างโดดเดี่ยว ไม่มีบริษัทผลิตเพลงโดยเฉพาะบริษัทผลิตเพลงขนาดใหญ่จะเสี่ยงลงทุนกับงานดนตรีประเภทนี้

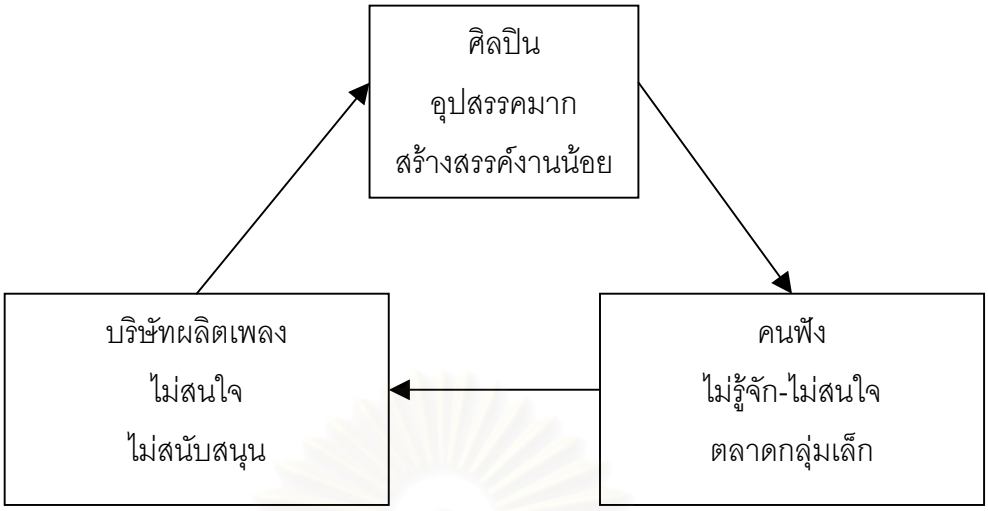
โดยทั่วไปแล้วการสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคต้องใช้เวลาและเงินมาก เพื่อให้ได้งานที่มีความพิถีพิถัน การที่ศิลปินต้องลงทุนในงานสร้างสรรค์แต่ผู้เดียวกลายเป็นอุปสรรคอย่างหนึ่งสำหรับศิลปิน เพราะเงินส่วนตัวของศิลปินที่นำมาลงทุนมีไม่มากนัก จึงทำให้ศิลปินไม่อาจจ้างวานนักดนตรีที่มีฝีมือดี หรือเช่าห้องบันทึกเสียงเป็นเวลานานได้ การผลิตงานอาจไม่ได้ดนตรีอย่างที่ต้องการ ศิลปินบางคนเช่นปฐมพร มีทางออกกับปัญหานี้ จากความช่วยเหลือของเพื่อน หรือคนรู้จักที่เป็นนักดนตรี การสร้างสรรค์อัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อคจึงเป็นเรื่องที่ต้องพยายามอย่างสูง และยากยิ่ง จนไม่อาจจะออกผลงานได้ต่อเนื่อง การทำงานที่ยากแต่เข้าถึงคนฟังน้อยทำให้ศิลปินบางส่วนหยุดการสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค และหันเหไปสร้างสรรค์ดนตรีแนวอื่นเพื่อให้เข้าถึงคนได้มากขึ้น

ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคเป็นดนตรีที่ฟังยาก การที่จะให้คนฟังได้รับรู้ และเข้าใจจะต้องอาศัยเวลานาน แต่ในปัจจุบันเมื่อศิลปินสร้างสรรค์ผลงานแล้ว ก็ขาดช่องทางในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ เนื่องจากพื้นที่สื่อมวลชนทางโทรทัศน์ วิทยุ และสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ส่วนมากถูกครอบครองโดยบริษัทผลิตเพลงขนาดใหญ่ โอกาสที่ศิลปินจะแสดงดนตรี หรือเผยแพร่ข่าวสารไปยังคนฟังจึงมีน้อยมาก

คนฟังดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคจึงเป็นคนกลุ่มเล็ก ๆ ที่สนใจวงการเพลงจริง ๆ เท่านั้น คนฟังส่วนมากยังไม่ทราบว่ามีดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคอยู่ในสังคมไทย นอกจากนี้การสร้างสรรค์อัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อคที่ไม่ต่อเนื่อง ทำให้คนฟังบางส่วนที่ชื่นชอบไม่ได้รับการกระตุ้นเร้าจากอัลบั้มใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่อง และค่อย ๆ ละความสนใจไปได้

ในเมื่องานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคเป็นงานสำหรับตลาดกลุ่มเล็ก ๆ จนบริษัทผลิตเพลงขนาดใหญ่ไม่ลงทุนกับงานดนตรีประเภทนี้ จะมีก็แต่บริษัทขนาดเล็กของศิลปินเองเช่น บริษัทไมล์สโตน ของมาโนช บริษัทบัตเตอร์ฟลาย ซาวด์แอนด์ฟิล์ม ของสุรสีห์ และบริษัทดรามาเธียเตอร์ของปนาพันธ์ หรือบริษัทขนาดเล็กที่เปิดโอกาสให้กับศิลปินอย่างเต็มที่เช่นบริษัทไนท์สปอตโปรดั๊กชั่นส์ แล้วยังมีบริษัทข้ามชาติที่สนใจผลงานของศิลปินไทยเช่นบีเอ็มจี มิวสิค บริษัทอีปิค (ประเทศไทย) และบริษัทวอร์นเนอร์ มิวสิคเป็นต้นที่ไม่มองข้ามงานดนตรีประเภทนี้ แต่บริษัทเหล่านี้ก็ไม่ได้สนับสนุนดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคอย่างต่อเนื่อง เพราะบางส่วนหันไปลงทุนกับงานดนตรีประเภทอื่น และบางส่วนต้องปิดกิจการ

ปัญหาการสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคที่ขาดความต่อเนื่องนี้ เมื่อมองจากคนสามกลุ่มคือศิลปิน บริษัทผลิตเพลง และคนฟัง จะพบว่าเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นจากคนทั้งสามกลุ่มและมีความเกี่ยวพันถึงกันอย่างมาก นั่นคือการทำงานของศิลปินมีอุปสรรคมาก งานที่ออกสู่ท้องตลาดจึงมีน้อย ทำให้คนฟังไม่รู้จักหรือไม่สนใจจนกลายเป็นตลาดขนาดเล็ก บริษัทผลิตเพลงซึ่งไม่สนใจตลาดขนาดเล็ก จึงไม่สนับสนุนศิลปินที่จะสร้างสรรค์งานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ย้อนกลับไปอุปสรรคในการทำงานของศิลปิน เป็นวัฏจักรเช่นนี้ต่อไปอีก ซึ่งแสดงให้เห็นในแบบจำลองความไม่ต่อเนื่องในงานสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ดังภาพที่ 13-1



ภาพที่ 13-1 ความไม่ต่อเนื่องในงานสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค

แนวโน้มดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคในสังคมไทย

แม้ว่าการทำงานของศิลปินจะพบกับอุปสรรคมากมายในการสร้างสรรค์ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค แต่จากสภาพสังคมที่กำลังก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ประกอบกับสภาพสังคมที่ต้องการแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ ทำให้ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคยังมีโอกาสก้าวย่างต่อไปได้ในสังคมไทย ปัจจัยต่าง ๆ ที่จะหนุนให้ดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคถูกสร้างสรรค์ ประมวลเป็นข้อได้ดังนี้

ในข้อแรก อาชีพนักดนตรีที่ได้รับการยกย่องมากขึ้น เพราะอัลบั้มหลายอัลบั้มในประเทศไทย ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าสามารถสร้างรายได้มากมายให้กับบริษัทผลิตเพลง สิ่งเหล่านี้เย้ายวนให้ศิลปินยึดอาชีพนักดนตรีมากขึ้น สิ่งเหล่านี้เป็นแรงผลักดันให้คนกล้าเรียนดนตรีอย่างจริงจังมากขึ้น ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะดนตรีคลาสสิค ในปัจจุบันนี้ มีสถาบันสอนกีตาร์ร็อคหลายแห่ง หากมีการสนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้อย่างสร้างสรรค์ ก็จะทำให้ผู้เรียนดนตรีนำความรู้ของตนไปทดลอง และเผยแพร่ผลงานดนตรีโปรเกรสสีฟร็อคต่อไป

ในข้อที่สอง การบันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียงแบบอนาล็อก(analogue)ให้ได้เสียงคุณภาพดีนั้นต้องเสียค่าใช้จ่ายสูงมาก ดังนั้นในอดีตผู้ที่จะสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้จะต้องอยู่กับบริษัทผลิตเพลงขนาดใหญ่ แต่ในปัจจุบันการบันทึกเสียงในระบบดิจิตอล ทำให้ต้นทุนในการบันทึกเสียงต่ำลงมาก สตูดิโอหลายแห่งได้ใช้คอมพิวเตอร์คุณภาพสูงมาบันทึกเสียงแทนเครื่องบันทึกเสียงแบบอนาล็อก เพราะนอกจากคอมพิวเตอร์จะมีความสะดวกในการบันทึก, ตัดต่อ, ปรับแต่ง หรือการสร้างผลพิเศษทางเสียงอื่น ๆ แล้ว คอมพิวเตอร์ยังมีราคาถูก แต่คุณภาพกลับสูงขึ้นเรื่อย ๆ ดังนั้นศิลปินอย่างพงษ์พรหม จึงสามารถสร้างสตูดิโอบันทึกเสียงที่มีความเพียบพร้อมสมบูรณ์ได้ในบ้านของเขาเอง และการใช้คอมพิวเตอร์ช่วยในการสร้างสรรค์ดนตรีก็

กระจายลงสู่ผู้คนทั่วไปมากขึ้น ดังจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันมีนิตยสารที่เกี่ยวกับการใช้คอมพิวเตอร์เพื่อการบันทึกเสียงและสร้างสรรค์ดนตรีแล้ว นั่นคือนิตยสารคอม มิวสิค(Com Music) ข้อจำกัดในเรื่องทุนเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานโปรเกรสสีฟร็อคจึงน้อยลง เพราะศิลปินสามารถสร้างสรรค์งานได้เอง หรือบริษัทผลิตเพลงขนาดเล็กก็สามารถสร้างสรรค์งานได้ ไม่ต้องพึ่งพาบริษัทผลิตเพลงขนาดใหญ่

ในข้อที่สาม เทคโนโลยีในปัจจุบันช่วยขยายช่องทางในการเผยแพร่งานดนตรีให้มากขึ้น เช่นอินเตอร์เน็ต และอุปกรณ์ฟังเพลงขนาดพกพารูปแบบต่าง ๆ อำนวยให้ดนตรีถูกเผยแพร่ได้เร็วและกว้างมากขึ้น ในราคาที่ถูกลง สำหรับประเทศไทยเองก็มีเว็บไซต์เผยแพร่ผลงานเพลงของศิลปินอิสระ เช่น www.coolvoice.com, www.ikazz.com เป็นต้น ดังนั้นโอกาสที่ศิลปินจะเผยแพร่งานดนตรีของตน รวมทั้งสื่อสารกับคนฟังจากที่ต่าง ๆ ก็จะง่ายขึ้น

และในข้อสุดท้าย ความตื่นตัวในการแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ ของสังคม ก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้เสมอ วงการดนตรีปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีอย่างไม่เคยหยุดนิ่ง เพียงแต่จะเปลี่ยนมากหรือน้อยเท่านั้น แต่ตั้งแต่ พ.ศ. 2540 หรือปีที่เศรษฐกิจของประเทศไทยตกต่ำอย่างมาก ก็ยังไม่มีเหตุการณ์ใด ๆ จูงใจให้วงการเพลงทดลองสิ่งใหม่ ๆ เพราะเป็นการเสี่ยงกับยอดขาย และภาวะสังคมที่ตึงเครียด คนในสังคมก็แสวงหาดนตรีที่เรียบง่าย หรือสนุกสนาน ไม่ได้มีความรู้สึกอยากจะจริงจังกับการฟังเพลง ดังจะเห็นได้ว่าเทปและซีดีประเภทดนตรีฟังง่าย(easy listening music) และดนตรีสำหรับเต้น เป็นดนตรีที่อยู่ในกระแสหลัก

แต่ในท้ายที่สุดแล้วผู้วิจัยเชื่อว่า สังคมไม่อาจทนต่อสภาพความจำเจได้นานนัก ดังจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันนี้ เริ่มมีบริษัทผลิตเพลงขนาดเล็กเกิดขึ้นอีกครั้ง เช่น บริษัทหัวลำโพงริดิม หรือวงการเพลงใต้ดินแนวดนตรีฮาร์ดคอร์(Hard Core), เดด เมทัล(Dead Metal)ที่หนักหน่วงรุนแรง เหล่านี้เป็นสัญญาณที่แสดงให้เห็นว่าคนในสังคมเริ่มต้องการแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาแล้ว

ข้อจำกัดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบข้อจำกัดในระหว่างวิจัย 3 ข้อ ดังนี้

1. ข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค หรือวงการเพลงในสังคมไทยเป็นสิ่งที่หาได้ยากยิ่ง ส่วนมากแล้วข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปินจะอยู่ในนิตยสารดนตรี เช่น สีสัน, สตาร์พิกส์, ครอสโรด และบันเทิงคดี เป็นต้น แต่นิตยสารเหล่านี้ไม่อาจจะหาได้ หรือหาได้ไม่ครบจากในห้องสมุดต่าง ๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ, หอสมุดกลางสถาบันวิทยบริการ หรือห้องสมุดคณะต่าง ๆ

2. ข้อจำกัดในการเก็บข้อมูลจากศิลปิน มีวิธีหลักอยู่เพียงวิธีเดียวคือการสัมภาษณ์ ซึ่งถือว่าไม่ครบถ้วนตามแนวการศึกษาดนตรีแบบชาติพันธุ์ดนตรีวิทยา ที่ควรจะมีการสังเกตการณ์โดยเฉพาะการแสดงดนตรี และเรื่องที่สัมภาษณ์ก็เป็นเรื่องในอดีตของศิลปินไปหมดแล้ว ทำให้ศิลปินอาจจะลืมเลือนไป โดยเฉพาะเรื่องเวลา และรายละเอียดในการสร้างสรรค์

3. ข้อจำกัดในการเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้ฟัง ซึ่งเป็นหนึ่งในสังคมดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค ทำให้การศึกษาแนวชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาไม่รอบด้าน

ข้อเสนอแนะ

1. ปัญหาในการค้นเอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค และวงการเพลงนั่นเกิดจากไม่มีหน่วยงานใด เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมดนตรีป๊อป ดังนั้นควรมีผู้จัดเก็บนิตยสาร, วารสาร และโสตทัศนูปกรณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีป๊อปในสังคมไทย อย่างเป็นระบบเพื่อการค้นหาที่รวดเร็ว ง่ายดาย และครบถ้วน

2. ควรจะมีการวิจัยวัฒนธรรมดนตรีในปัจจุบันนี้อย่างต่อเนื่องและทันที เนื่องจากธรรมชาติของคน ไม่อาจจะจดจำเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยละเอียดได้เป็นเวลานาน ดังนั้นเหตุการณ์บางอย่างศิลปินอาจจะลืมเลือนไปแล้ว การวิจัยในสิ่งที่เป็นปัจจุบัน นอกจากจะได้ประโยชน์จากความทรงจำของกลุ่มตัวอย่างแล้ว ผู้วิจัยก็สามารถเก็บข้อมูลจากนิตยสารได้เอง ไม่ต้องค้นหาจากห้องสมุด ซึ่งคาดว่าจะไม่มีนิตยสารเหล่านั้น ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในขณะทำวิจัย จะช่วยให้นักวิจัยสามารถเลือกเครื่องมือในการเก็บข้อมูลได้มากขึ้น นอกเหนือจากการสัมภาษณ์ศิลปิน เพราะในขณะที่ศิลปินออกอัลบั้มนั้น จะเกิดความเคลื่อนไหวจากสื่อมวลชนและผู้ฟัง เหตุการณ์ในการแสดงดนตรีซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในแต่ละครั้ง อันจะทำให้งานวิจัยมีความครบถ้วนสามารถศึกษาตามแนวชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาได้ครบทั้งสังคม

3. ควรที่จะมีการวิจัยเกี่ยวกับวงการเพลงในด้านอื่น ๆ ดังนี้

3.1 วิจัยดนตรีแนวอื่น ๆ ในวัฒนธรรมดนตรีป๊อป ในประเทศไทย อย่างเช่น ดนตรีร็อค, ดนตรีป๊อป, ดนตรีแรป ฯลฯ เนื่องจากดนตรีเหล่านี้ถูกมองว่าไม่มีคุณค่าพอในการศึกษามาตลอด งานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีป๊อป จึงมีอยู่น้อย หากมีการวิจัยแนวนี้มากขึ้น จะทำให้เกิดความเข้าใจสภาพสังคมไทยที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

3.2 วิจัยดนตรีที่สร้างสรรค์จากบริษัทผลิตเพลงขนาดเล็ก หรือที่เรียกว่าอินดี้ และอันเดอร์กราวด์ เนื่องจากการสร้างสรรค์ดนตรีในลักษณะนี้เป็นการสร้างสรรค์ที่มีอิสระขาดจาก

นายทุน เป็นการสร้างสรรค์ที่ตอบสนองความรู้สึกแท้จริงของศิลปิน จึงนับได้ว่าเป็นงานดนตรีที่มีคุณค่า

3.3 วิจัยดนตรีจากด้านของผู้ฟัง เช่นกลุ่มแฟนเพลงต่าง ๆ ว่ามีลักษณะเช่นไร มีกิจกรรมภายในกลุ่มอย่างไร, ใช้ดนตรีอย่างไร แต่ก็ไม่ควรที่จะละเลยการวิจัยผู้ผลิตไปพร้อม ๆ กันด้วย เพราะในการศึกษาตามแนวชาติพันธุ์ดนตรีวิทยานั้น จะต้องศึกษาทั้งสังคมของดนตรี

เมื่อมีการวิจัยดนตรีกลุ่มต่าง ๆ ในแนวการศึกษาแบบชาติพันธุ์ดนตรีวิทยาแล้ว จะทำให้สังคมเข้าใจถึงบทบาทของดนตรีในวัฒนธรรมประชานิยม(Popular Culture) ว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อสังคมต่าง ๆ อย่างไร และเมื่อสังคมยอมรับคุณค่าของดนตรีต่าง ๆ แล้ว ก็จะเกิดการสนับสนุนให้สังคมไทยพัฒนาวงการเพลงให้ก้าวหน้ามากขึ้น โอกาสที่ศิลปินที่ต้องการจะแหวกกระแสเพื่อสร้างสรรค์ดนตรีใหม่ ๆ ก็จะมากขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

10 ข่าวใหญ่ในรอบปี. 31 ธันวาคม 2527. ไทยรัฐ: 3-หน้าพิเศษ ข.

10 ข่าวใหญ่ในรอบปี. 31 ธันวาคม 2528. ไทยรัฐ: 3.

10 ข่าวใหญ่ในรอบปี. 31 ธันวาคม 2529. ไทยรัฐ: 6-7.

21 ม.ค. 12. 2540. ตีความไทย: the Truth is Love บนเส้นทางสายแสวงหาของ Promise … งานล่าสุดของวงตาวัน. บันเทิงคดี 8 (มกราคม): 86-88.

Ecru Piano & Music Production. แผ่นพับ.

Hot Progress. 2540. เล่มที่ 9.

In Memory of M.L. Somsak Snitwong. หนังสืออนุสรณ์ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมหลวง สมศักดิ์ สนิทวงศ์, 25 มิถุนายน 2544.

T-Club. 2537. เล่มที่ 34.

www.bakerymusic.com. 6 กันยายน 2544.

www.manager.co.th. 31 กรกฎาคม 2544.

www.vrpry.com. 17 พฤศจิกายน 2544.

กองบรรณาธิการ ไทยรัฐ. 31 ธันวาคม 2530. 10 ข่าวใหญ่ปี 2530ของเมืองไทย. ไทยรัฐ: 3.

กองบรรณาธิการ. 2544. วางการเพลง 2545 เราจะพากันเดินไปสู่หนไหน ?. OPEN ฉบับที่ 3 (ธันวาคม): 38-42.

การกลับมาของปฐมพร. 2544. Territory เล่มที่ 5 (พฤศจิกายน).

กิตติพงษ์. Third Ear: How to Find Progressive CDs?. Starpics Music Edition เล่มที่ 38 ฉบับที่ 7 (กรกฎาคม): 63-70.

กิตติพงษ์. Third Ear: Prog Interviewed. Starpics Music Edition เล่มที่ 37 ฉบับที่ 6 (มิถุนายน): 65-73.

กีรติกานต์ วันถนอม. 2539. การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และปัจจัยที่มีบทบาทต่อการสร้างสรรค์เพลงโฆษณา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขจร ฝ้ายเทศ.2540. ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ข่าวเด่นดังแห่งปี '38. 30 ธันวาคม 2538. ไทยรัฐ: 11.

ข่าวเด่นในรอบปี. 31 ธันวาคม 2533. ไทยรัฐ: 5.

ข่าวใหญ่ในรอบปี. 30ธันวาคม 2535. ไทยรัฐ: 11.

ครรชิต วรเดชพล. 2543. Talk Box: พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา “ปุ้ม ตาวัน”. OVERDRIVE ปีที่ 3 ฉบับที่ 10(ตุลาคม): 32-34.

ครรชิต วรเดชพล. 2543. Talk Box: พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา “ปุ้ม ตาวัน” (2). OVERDRIVE ปีที่ 3 ฉบับที่ 11(พฤศจิกายน): 33-35.

เครียด-บ้า-ฆ่าตัว ค.ศ.2000ระวัง! ยิงดะ..ฆ่ามั่ว. 31 ธันวาคม 2542. ไทยรัฐ: 5.

จ้อ ชีวาส. 2543. The Moody Blues เปิดผนึกสรรพเสียงดนตรียุคใหม่. Hi Fi Stereo ปีที่ 22 เล่มที่ 145 (สิงหาคม-กันยายน): 120-123)

จ้อ ชีวาส. 2543. เล่าขานตำนานร็อค. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เดลฟี.

จากวิกฤติเศรษฐกิจ2541 สู่วิกฤติสังคม 2542. 31 ธันวาคม 2541. ไทยรัฐ: 5.

จารุฤณ ห้องสวัสดิ์. 2539. การศึกษาบทเพลงของปฐมพร ปฐมพร. สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จิรพรรณ อังศวานนท์. สัมภาษณ์,17 กรกฎาคม 2544.

เชอเกียม ตรุงปะ. 2544. ชัมบาลา. แปลโดย พจนา จันทรสันติ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง.

ดาวเอื้อมฟ้า. 2536. ปฐมพร. สีสัน ปีที่ 6 ฉบับที่ 6: 45-51.

ทศการณ์สะท้อนสังเวียนเศรษฐกิจไทย2532. 31 ธันวาคม 2532. ไทยรัฐ: 11.

ทิวา สาระจูฑะ. 2535. คนดนตรี. สีสัน ปีที่ 5 ฉบับที่1: 43-50.

ทีปกร. 2540 ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นกฮูก.

ทีมการเมือง. 31 ธันวาคม 2539. เหลียวหลังการเมือง 2539 ปีแห่งความยับเยิน. ไทยรัฐ: 3.

ทีมการเมือง. 31 ธันวาคม 2540. เหลียวหลังการเมือง 2540 ปีแห่งความวิบัติ. ไทยรัฐ: 3.

ทีมการเมือง. 31 ธันวาคม 2541. เหลียวหลังการเมือง 2541 ปีแห่งความกล้ำกลืน. ไทยรัฐ: 3.

ทีมการเมือง. 31 ธันวาคม 2542. เหลียวหลังการเมือง 2542 ปีแห่งความเสื่อม. ไทยรัฐ: 3.

ทีมข่าวการเมือง. 31 ธันวาคม 2537. “ทีมการเมือง” เหลียวหลังมองผ่าน 365 วัน แห่ง พ.ศ. 2537 ปีนักการเมืองหน้าด้าน. ไทยรัฐ: 3.

ทีมข่าวต่างประเทศ. 30 ธันวาคม 2540. เหตุการณ์น่าสน คนเด่น-ดัง-ดับปี 1997. ไทยรัฐ: 2.

ทีมข่าวไทยรัฐ. 31 ธันวาคม 2526. คนไทยรวยขึ้นหรือจนลง?. ไทยรัฐ.

ทีมข่าววิทยาศาสตร์. 31 ธันวาคม 2542. ระวัง...ดาบสองคม!. ไทยรัฐ: 12.

ทีมนักข่าว. 31 ธันวาคม 2529. สะท้อนภาพสังคม ปี 29. ไทยรัฐ: 5.

ทีมเศรษฐกิจ. 31 ธันวาคม 2537. เศรษฐกิจไทย ’38 ระวัง! ถูกน็อก. ไทยรัฐ: 7.

ทีมเศรษฐกิจ. 31 ธันวาคม 2536. 2537 เศรษฐกิจไทยโป่งพอง โอกาสทองของคนมือยาวสาวได้สาวเอา. ไทยรัฐ: 9.

ไทยรัฐ จัด 10 อันดับข่าวยอดเยี่ยมประจำปี พ.ศ. 2531. 30 ธันวาคม 2531. ไทยรัฐ: 6.

ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ ศิลปินเดี่ยวผู้คงไว้ซึ่งสัจจะ. 2533. บุคคลวันนี้ ปีที่ 4 ฉบับที่ 47(พฤษภาคม): 84-94.

ธเนศ วรากุลนุเคราะห์. สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2544.

ธารริน. 2537. เรียบง่าย...ในความเป็น สุรสีห์ อิทธิกุล. บันเทิงคดี: 100-102.

นัจนันท์ พฤกษ์ไพบูลย์. 2540. การวิเคราะห์ความสามารถในการประพันธ์เพลงเพื่อใช้ในงานสื่อสารมวลชน ของสง่า อารัมภีร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2538. คาราวาน หรือ คาราบาว "เหลา-สด-ไม่เนื้อ". ใน โขน, คาราบาว, น้ำเน่า และหนังไทย ว่าด้วยเพลง, ภาษา และนานามหรสพ, หน้า 64-77. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2542. เพลงเพื่อชีวิตคนชั้นกลาง. มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 19 ฉบับที่ 1000(ตุลาคม) : 47.

นิพพาน Electric. สูจิบัตร.

บุรณะ เพชรตระกูล. 2542. You Can Call Her...RIK. สีสัน ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 (มีนาคม): 24-28.

ปฐมพร ปฐมพร. สัมภาษณ์,12 ธันวาคม 2544.

ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์. 2542. ดนตรีวิวัฒน์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นายสุข.

ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์. สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2544.

ปรเมศว์. 2544. Indie Corner เปลือยหัวใจ พราย-ปฐมพร. Starpics Music Edition เล่มที่ 36 ฉบับที่ 11 (พฤศจิกายน): 58-60.

ปัญหา "สังคม" กับแนวโน้มปี '31. 31 ธันวาคม 2530. ไทยรัฐ: 5.

ผีเด็ก. 2540. Your Song "นางฟ้าแห่งความเศร้า". บันเทิงคดี ปีที่ 8 เล่มที่ 80: 28-29.

พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา. สัมภาษณ์, 16 กันยายน 2544.

พระสุธน. 2540. ใน นิทานไทย, หน้า 48-83. กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

เพ็ญแข สร้อยทอง. ตาวันฉายส่องสิบสองราศี. สีสัน ปีที่ 6 ฉบับที่7: 20-24.

เพ็ญลักษณ์ ภักดีเจริญ. 29 มีนาคม 2544. จุดประกาย 'ปฐมพร ปฐมพร' หยุดคิด เพื่อค้นหาตัวเอง. กรุงเทพธุรกิจ: 6.

มาโนช พุฒตาล ทรนงตำนานพจนานุกรมดนตรีที่ยังมีลมหายใจอยู่. 2543. Under-Indy (กันยายน-ตุลาคม): 73-75.

มาโนช พุฒตาล. 2532. คิดถึงพี่ฐา. บันเทิงคดี ปีที่ 1 ฉบับที่ 4 (กันยายน): 72-75.

มาโนช พุฒตาล. 2536. ปฐมพรเตรียมงานใหม่ อัลบั้มคู่!. บันเทิงคดี.

มาโนช พุฒตาล. สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2544.

มาโนช พุฒตาล. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2544.

เมื่อถึงวันที่ร็อคกลายเป็นศิลปะProgressive Rock. 2539. CROSSROADS เล่มที่ 15 (มกราคม): 65-69.

เมื่อถึงวันที่ร็อคกลายเป็นศิลปะProgressive Rock(Part 2). 2539. CROSSROADS เล่มที่ 16(กุมภาพันธ์): 78-82.

ไมเยอร์, ราล์ฟ. 2540. พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ. แปลโดย มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ

เรือนแก้ว. 2535. คนของดนตรี วันหนึ่งวันนี้ กับคนดนตรีพอดี-พอดี สุรสีห์ อิทธิกุล. Hi Fi Stereo เล่มที่ 85 : 164-167.

ลำเนา เอี่ยมสอาด. 2539. การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เลดี้ ก๊อง. 2537. ชีวิตชีวา.

วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์. 2544. คอนเสิร์ตในงานเปิดตัวโทรศัพท์โนเกีย 8310 วันที่ 16 พฤศจิกายน 2544(ภาพนิ่ง).

วชิรปิลันธิ์ โชคเจริญรัตน์. สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2544.

วลีดาว. 2536. เธอกับฉัน.

ศมกมล ลิมปิชัย. 2532. บทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภเกียรติ ธารณกุล. 31 ธันวาคม 2526. 10อันดับข่าวใหญ่ในรอบปีของ “ไทยรัฐ”. ไทยรัฐ: 3.

สมชาย ขันอาษา. 2532. ธเนศ ลองกดอีกปุ่ม?. สีสัน ปีที่3 ฉบับที่1 (ธันวาคม): 20-24.

สมบูรณ์ งามสุริยโรจน์. 2545. Good Singing Good Playing Echoes Pink Floyd’s Some of the Parts. Starpics Music Edition เล่มที่ 37 ฉบับที่ 1 (มกราคม): 67-70.

สินนภา สารสาส. สัมภาษณ์, 5 มิถุนายน 2544.

สินนภา สารสาส. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2544.

สิเหร่. 2544. บทเพลงของดอกไม้. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

สุรสีห์ อิทธิกุล และเอกรงค์. 2544. คอนเสิร์ต Volvo Art for Life วันที่ 9 มีนาคม 2544 (เทปบันทึกเสียง).

สุรสีห์ อิทธิกุล. 2543. ดนตรีโต๊ะกลม คุยกับพี่อ้อง สุรสีห์ อิทธิกุล. OVERDRIVE ปีที่3 ฉบับที่ 11(พฤศจิกายน): 74-75.

สุรสีห์ อิทธิกุล. 2543. ดนตรีโต๊ะกลม คุยกับพี่อ้อง สุรสีห์ อิทธิกุล (ตอน 2). OVERDRIVE ปีที่ 3 ฉบับที่ 12 (ธันวาคม): 74-75.

สุรสีห์ อิทธิกุล. 2544. ดนตรีโต๊ะกลม คุยกับพี่อ้อง สุรสีห์ อิทธิกุล(ตอน 3). OVERDRIVE ปีที่4 ฉบับที่ 1 (มกราคม): 74-75.

สุรสีห์ อิทธิกุล. สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2544.

หลายคนคุย. 2537. Fashion Magazine.

อุโฆษณ ขุนเดชสัมฤทธิ์ และ วรพจน์ ณ นคร. 30 ธันวาคม 2534. ข่าวใหญ่ ๆ ในปีแพะ. ไทยรัฐ: 11.

เอกรงค์. 2544. คอนเสิร์ตเอกรงค์ Unplugged ในงาน Dance Day วันที่ 29 เมษายน 2544 (เทปบันทึกเสียง).

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาษาอังกฤษ

Bennett, A. 1999. Hip Hop am Main : the localization of rap music and hip hop culture. Media, Culture & Society. 21. No.1: 77-91.

Charlton, K. 1996. Rock Music: A History. Dubuque. Wm. C. Brown Publishers.

Derogatis, J. 1999. Prog Rock: Days of the Future Past. Guitar World. 19. No.1: 69-76.

Myers, H. 1992. Ethnomusicology. In H. Myers (ed.), Ethnomusicology: An Introduction, pp.3-18. London: Macmillan Press.

Nettl, B. 1930. The Study of Ethnomusicology. Illinois . Illinois University.

Sadie, S. 1987. The New Groove Dictionary of Music and Musicians 15. 5th ed.. London. Macmillan Press.

Seeger, A. 1992. Ethnomusicology. In H. Myers (ed.), Ethnomusicology: An Introduction, pp.88-109. London: Macmillan Press.

Shuker, R. 1998. Key Concepts in Popular Music. London. Routledge.

www.ghostland.com. 2 พฤศจิกายน 2543.

www.prohm.com. 27 ตุลาคม 2544.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

รายชื่ออัลบั้มที่ศิลปินดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคสร้างสรรค์

รายชื่อที่ขีดเส้นใต้ คืออัลบั้มโปรเกรสสีฟร็อค

1. ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์
   1.1 พ.ศ. 2528 อัลบั้ม “Graphic”
   1.2 พ.ศ. – อัลบั้ม “A Terry Flying Obsession” (วง Camera Eyes)
   1.3 พ.ศ. – อัลบั้ม “พันธุ์หมาบ้า” (เพลงประกอบภาพยนตร์-ร่วมงานกับทิวา สาระจูทะ)
   1.4 พ.ศ.- อัลบั้ม “2000 มหัศจรรย์วันล้างโลก” (เพลงประกอบละครเวที-ร่วมงานกับทิวา สาระจูทะ)
   1.5 พ.ศ. 2537 อัลบั้ม “ปลายศตวรรษที่ 20” (วง ปนาพันธ์II)
   1.6 พ.ศ. 2538 อัลบั้ม “The Visitant from Star” (EP) (วงปนาพันธ์II)
   1.7 พ.ศ. 2539 อัลบั้ม “ภาพสุดท้าย” (วง Camera Eyes)

2. ธเนศ วรากุลนุเคราะห์
   2.1 พ.ศ. 2528 อัลบั้ม “แดนศิวิไลซ์”
   2.2 พ.ศ. 2530 อัลบั้ม “คนเขียนเพลง บรรเลงชีวิต”
   2.3 พ.ศ. 2532 อัลบั้ม “กดปุ่ม”
   2.4 พ.ศ. 2535 อัลบั้ม “ร็อคกระทบไม้”

3. มาโนช พุฒตาล
   3.1 พ.ศ. 2536 อัลบั้ม “ไตรภาค”
   3.2 พ.ศ. 2539 อัลบั้ม “ในทรรศนะของข้าพเจ้า”

4. วชิรปิลันธ์ โชคเจริญรัตน์
   4.1 พ.ศ. 2542 อัลบั้ม “ปฐม”

5. ปฐมพร ปฐมพร
   5.1 พ.ศ. 2532 อัลบั้ม ”ไม่ได้มามือเปล่า!”
   5.2 พ.ศ. 2535 อัลบั้ม “พราย”
   5.3 พ.ศ. 2536 อัลบั้ม “เจ้าหญิงแห่งดอกไม้” และ “เจ้าชายแห่งทะเล”

5.4 พ.ศ. 2537 อัลบั้ม “พรายใต้สำนึก”

5.5 พ.ศ. 2538 อัลบั้ม (บันทึกการแสดงสด1, 2)

5.6 พ.ศ. 2540 อัลบั้ม(ไม่มีชื่อ)

5.7 พ.ศ. 2542 อัลบั้ม “พรายชุดพิเศษ”

6. สุรสีห์ อิทธิกุล

6.1 พ.ศ. 2525 อัลบั้ม “Butterfly” (วง Butterfly)

6.2 พ.ศ. 2526 อัลบั้ม “Butterfly II” (วงButterfly)

6.3 พ.ศ. 2528 อัลบั้ม “กัลปาวสาน”

6.4 พ.ศ. 2529 อัลบั้ม “Action” (วง Butterfly)

6.5 พ.ศ. 2533 อัลบั้ม “คนดนตรี”

6.6 พ.ศ. 2535 อัลบั้ม “พอดี พอดี”

6.7 พ.ศ. 2538 อัลบั้ม “The Beatles Profile”

6.8 พ.ศ. 2543 อัลบั้ม “Project Album”

7. พงษ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

7.1 พ.ศ. 2528 อัลบั้ม “หุ่นกระบอก”

7.2 พ.ศ. 2535 อัลบั้ม “ม็อบ”

7.3 พ.ศ. 2536 อัลบั้ม “12 ราศี”

7.4 พ.ศ. 2539 อัลบั้ม “The Promise”

7.5 พ.ศ. 2540 อัลบั้ม “Shambala”

8. เอกรงค์

8.1 พ.ศ. 2530 อัลบั้ม “เอกรงค์”

8.2 พ.ศ. 2537 อัลบั้ม “เอกรงค์1” และ “เอกรงค์2”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

รายชื่อศิลปินที่ศิลปินดนตรีแนวโปรเกรสสีฟร็อคอ้างถึง

ศิลปินตะวันตก

Progressive Rock

1. David Bowie
2. Electric Light Orchestra
3. Emerson, Lake & Palmer
4. Genesis
5. John Cage
6. Journey
7. Kansas
8. Moody Blues
9. Pink Floyd
10. Queen
11. Rush
12. Toto
13. Wishbone Ash
14. Yes

Hard Rock and Heavy Metal

1. Blach Sabbath
2. Blind Faith
3. Boston
4. Deep Purple
5. Grand Funk Railroad
6. Jon Bon Jovi
7. Kiss
8. Led Zeppelin
9. Lynyrd Skynyrd
10. Nirvana

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. Santana
12. The Rolling Stone
13. The Who
14. UFO
15. Uriah Heep

Rock & Roll and Blues Rock

1. Chuck Berry
2. Cliff Richard
3. Creedence Clearwater Revival
4. Elvis Presley
5. Eric Clapton
6. John Lennon
7. Little Richard
8. Paul McCartney
9. Straw
10. The Beatles
11. The Shadows
12. Wings

Psychedelic

1. Allman Brothers Band
2. Blood, Sweat and Tears
3. The Doors
4. The Mamas and Papas

Pop Rock

1. America
2. Bad Fingers
3. Bee Gees
4. Chicago
5. Dr. Hook

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. Pilot

Standard Pop and Pop

1. Andy Williams
2. Frank Sinatra
3. Madonna
4. Michael Jackson
5. The Carpenters

Folk Rock

1. Crosby, Stills and Nash
2. Eagles
3. Jim Croce

Classic and Original Score

1. Claude Debussy
2. Franz Schubert
3. James Horner
4. Jerry Goldsmith
5. John Williams
6. Michael Kamen

Jazz

1. Lyle Mays
2. Pat Metheney

ศิลปินไทย

ลูกกรุง

1. ชรินทร์ นันทนาคร
2. สุเทพ วงศ์กำแหง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลูกทุ่ง

1. พนม นพพร
2. เพลิน พรหมแดน
3. รุ่งเพชร แหลมสิงห์
4. ไวพจน์ เพชรสุพรรณ
5. สายัณห์ สัญญา
6. สุรพล สมบัติเจริญ

สตริง

1. ชาตรี

ร็อค

1. คาไลโดสโคป
2. ดิโอฟ้ารโปรเจ็คท์
3. หรั่ง ร็อคเคสตรา
4. ไฮร็อค

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายนันทสิทธิ์ กิตติวรากูล เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2520 ที่จังหวัดลำปาง สำเร็จการศึกษาระดับศิลปศาสตร์บัณฑิต(การสื่อสารมวลชน) จากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปีการศึกษา 2541 และเข้าศึกษาต่อระดับปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ที่ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2542

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย