บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า

ปริญญานิพนธ์

ของ

ณภัทร พิริยกิตติ์ศรัณย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2554

บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า

ปริญญานิพนธ์

ของ

ณภัทร พิริยกิตติ์ศรัณย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2554

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า

บทคัดย่อ

ของ

ณภัทร พิริยกิตติ์ศรัณย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2554

ณภัทร พิริยกิตติศรัณย์. (2554). *บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า*. ปริญญานิพนธ์ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์,
รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์.

การวิจัยนี้ได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา โดยข้อมูลต่างๆ ที่รวบรวมได้ทั้งหมดมาจากการเก็บข้อมูลโดยการลงพื้นที่ภาคส นามแล้วนำมาทำการศึกษาวิเคราะห์ เรียบเรียงความสำคัญ โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1.) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวง “บาตูคาด้า” ประเทศบราซิล และวง “บางกอกบาตูคาด้า” ประเทศไทย

2.) เพื่อศึกษาบทบาทและหน้าที่เบื้องต้นของเครื่องดนตรีในวง “บาตูคาด้า”

ผลการวิจัยพบว่า บราซิลเป็นประเทศที่รวมเอาความหลากหลายทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน ชาวแอฟริกันที่ถูกเกณฑ์มาเป็นทาส มีอิทธิพลที่ส่งผลต่อดนตรีบราซิลในปัจจุบัน ด้วยจังหวะที่สนุกสนาน อันเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งเกิดจากเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องกระทบ ” ชนิดต่ างๆ ที่นำมาบรรเลงด้วยกันได้อย่างลงตัว โดยวงดนตรีประเภทนี้ในบราซิลเรียกว่าวง “บาตูคาด้า” อันจะพบเห็นได้ในขบวนพาเหรดของเทศกาลคานิวัลในประเทศบราซิล

วง “บางกอก บาตูคาด้า” ถูกก่อตั้งขึ้นมาด้วยความรักในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ ของคุณณัฐวุฒิ ลี้กุล โดยได้ทำการศึกษาและค้นคว้าด้วยตัวเองจากตำรา และจากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ เมื่อมีโอกาสเดินทางไปยังประเทศบราซิล คุณณัฐวุฒิ ก็ได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์จากสถานที่และต้นแบบของวงบาตูคาด้าที่แท้จริง เพื่อนำมาพัฒนาฝีมือและต่อยอดความรู้ที่มีอยู่ มื่อมีข้อมูลต่างพร้อมแล้ว คุณณัฐวุฒิ ก็ถ่ายทอดความรู้หล่านั้น ไปยังลูกศิษย์และกลุ่มเพื่อน และรวมตัวกันเป็นวง “บางกอก บาตูคาด้า” ขึ้นมา

สำหรับเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้านั้น ประกอบไปด้วย เครื่องดนตรีประเภท“Accent” หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ “เน้นเสียง” หรือสร้างจังหวะหลักให้กับวง ประกอบด้วยซูโด ไคซ่า รีปินิเก้ แทมโบริม แพนเดอิโร่ กุ๋ยก๊ะ และทิมบา ส่วนเครื่องดนตรีประเภท “8 Note Pulse” หมายถึงเครื่องดนตรีที่เป็นตัวสร้างจังหวะเสริม ประกอบด้วย อะโกโก้ กันซ่า และ เซ็คเกอร์คาซิซี่ ไทรแองเกิ้ล และ อปิโต้

วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้านั้น มีวิธีการบรรเลงแบบทั้งที่ใช้ไม้ตี ใช้มือตี หรือใช้ทั้งมือและไม้ในการตี จะมีบางเครื่องที่มีวิธีการเล่นแตกต่างไป เช่น“กุ๋ยก๊ะ” ที่ต้องใช้มือสอดเข้าไปในตัวกลอง เพื่อใช้ผ้าชุบน้ำรูดกับแท่งไม้ไผ่ให้เกิดเสียง จุดเด่นของการเล่นเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้าคือ การเล่นตามอารมณ์แบบไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ผู้ที่มีพื้นฐานด้านเครื่องกระทบอยู่แล้วสามารถเรียนรู้ได้ไม่ยาก

TITLE BATUCADA : CASE STUDY BANGKOK BATUCADA BAND

AN ABSTRACT

BY

NAPAT PIRIYAKITSARAN

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Arts Degree In Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

May 2011

Napat Piriyakitsaran. (2011). *Title Batucada : Case Study Bangkok Batucada Band.* Master Thesis. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Manop Wisuttipat , dr.Janida tangdajahiran.

This study is conducted according to ethnomusicological methodology through collecting the information in field then analyzes and compile. There are two purposes of this study including:

1.) To study the history of Batucada in Brazil and "Bangkok Batucada Band" in Thailand.

2.) To study basic actions of music instruments of Batucada band.

The study reveals that Brazil is a country which has merged variety of races and cultures together. The present music in Brazil has received an influence from African slaves. The perfect mixed of varietal percussions provides a unique enjoyable rhythm and this kind of music band in Brazil called "Batucada" which can be usually seen at the carnival parades in the country.

"Bangkok Batucada" was created with fondness of percussion by Nattawut Leekul, who did self-study and research from textbooks and qualifiers. When he went to Brazil, he gathered many experiences from the real original of Batucada and then he developed his knowledge and skills. After having sufficient information, Nattawut passed on those information and knowledge to his students and friends until they have formed the band "Bangkok Batucada" later on.

For the instruments used in Batucada include "Accent" and "8 Note Pulse". "Accent" is the music instruments that accentuate or produce major rhythm for the band which consist of Surdo, caixa, Repinique, Tamborim, Pandeiro, Cuíca, and Timba. "8 Note Pulse" is the music instruments that create minor rhythm which are Agogô, Ganzá & Shaker, Caxixi, Triangle, and Apito.

To play Batucada can be performed or beat with hand or stick or both of them. However, there are some instruments that are different performing such as Cuíca which is played by rubbing a damp cloth along the length of the bamboo stick located inside the drum. Batucada feature is playing through emotion, has no specific criterion, therefore, this is not hard to learn for people who already have percussion basic skill.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า

ของ

ณภัทร พิริยกิตติ์ศรัณย์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ .....เดือน.....พ.ศ. 2554

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดีเนื่องจากบุคคลสำคัญที่ให้การช่วยเหลือและให้ความร่วมมือในงานที่เกี่ยวข้องกับปริญญานิพนธ์จากหลายๆฝ่าย

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร .มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และ รองศาสตราจารย์ ดรกาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษาในการนำเสนองานวิจัย และการวิเคราะห์ข้อมูลรวมทั้งการเรียบเรียงงานวิจัยของปริญญานิพนธ์**ฉบับ**นี้

ขอขอบพระคุณ คุณณัฐวุฒิ ลี้กุ หัวหน้าวงบางกอกบาตูคาด้า ที่สละเวลาให้ข้อมูลทางด้านเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้าโดยละเอียด และให้ความกรุณาสอนวิธีการเล่นเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้าในเบื้องต้นแก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ อาจา รย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร และอาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ให้คำปรึกษาและเสนอแนะแนวทางในการเขียนงานวิจัยให้เป็นไปตามรูปแบบของการนำเสนองานปริญญานิพนธ์ นอกจากนี้ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฉลิมพล งามสุทธิ ที่ได้กรุณาเป็นคณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอขอบคุณ คุณรังสิมา จันทรจำนง ที่ได้สละเวลาให้คำแนะนำและช่วยเหลือในการตรวจแบบฟอร์มงานวิจัย รวมไปถึงช่วยแปลตำราและเขียนบทคัดย่อภาษาอังกฤษเพื่อใช้เป็นข้อมูลส่วนหนึ่งของงานวิจัยครั้งนี้ และขอขอบคุณเพื่อนๆ ปริญญาโท ภาคพิเศษ สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่เป็นกำลังใจในการทำงานและการทำกิจกรรมต่าง ๆ จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ ครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้สนับสนุน รวมทั้งเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา ทำให้งานปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ณภัทร พิริยกิตติ์ศรัณย์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
	ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	5
	ข้อตกลงเบื้องต้น	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	7
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	8
	เอกสารและตำราวิชาการ	8
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	14
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	17
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	17
	ขั้นศึกษาข้อมูล	18
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	19
	ขั้นสรุป	19
4	**การนำเสนอผลการวิจัย**	20
	ประวัติความเป็นมา	20
	ประวัติศาสตร์ของประเทศบราซิล	20
	การเข้ามาของดนตรีและอิทธิพลที่ส่งผลต่อดนตรี	27
	แนวดนตรีของบราซิล	29
	รูปแบบของวงบาตูคาด้า	31
	ประวัติความเป็นมาของวงบางกอกบาตูคาด้า	32
	ผลงานที่ผ่านมาและประสบการณ์ที่ภาคภูมิใจ	34

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

2 (ต่อ)

ประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงบาตูคาด้า 36
เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงบาตูคาด้าและลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี 36
ซูโด (Surdo) 36
ไคซ่า (Caixa) 40
รีปินิเก้ (Repinique) 40
แทมโบริม (Tamborim) 41
แพนเดอิโร่ (Pandeiro) 42
กุ๋ยก๊ะ (Cuíca) 44
ทิมบา (Timba) 46
อะโกโก้ (Agogô) 47
กันซ่า และ เช็คเกอร์ (Ganzá & Shaker) 48
คาซิซี่ (Caxixi) 49
ไทรแองเกิ้ล (Triangle) 49
อปิโต้ (Apito) 50
วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้าเบื้องต้น 51
ซูโด (Surdo) 51
ไคซ่า (Caixa) 53
รีปินิเก้ (Repinique) 55
แทมโบริม (Tamborim) 58
แพนเดอิโร่ (Pandeiro) 60
กุ๋ยก๊ะ (Cuíca) 63
ทิมบา (Timba) 66
อะโกโก้ (Agogô) 70
กันซ่า และ เช็คเกอร์ (Ganzá & Shaker) 72
คาซิซี่ (Caxixi) 74
ไทรแองเกิ้ล (Triangle) 75
อปิโต้ (Apito) 76

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	78
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	78
ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย	78
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	78
สรุปผลการวิจัย	79
อภิปรายผลการวิจัย	87
ข้อเสนอแนะ	88
บรรณานุกรม	89
ภาคผนวก	92
ภาคผนวก ก ตำแหน่งที่ตั้งและข้อมูลทั่วไปประเทศบราซิล	93
ภาคผนวก ข เทศกาลคานิวัล (Carnival) ในกรุงริโอ เดอ จาเนโร	97
ภาคผนวก ค วงบางกอกบาตูคาด้า (Bankok Batucada)	103
ประวัติย่อผู้วิจัย	107

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	คาร์เมน มิแรนดา	29
2	งานคานิวัลและสีสันเครื่องแต่งกายอันเป็นเอกลักษณ์	31
3	คุณณัฐวุฒิ ลี้กุล	32
4	เครื่องเพอร์คัสชั่น (Percussions) ของคุณณัฐวุฒิ ลี้กุล	33
5	สมาชิกในวงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada)	34
6	ชุดที่ใช้ในการแสดง สีเหลือง-เขียว ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของ “บราซิล”	34
7	การแสดงของวงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada) ในงานเปิดตัวสินค้า	35
8	ผลงานการแสดงของวงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada)	35
9	ซูโด มากานา ที่ทำจากโลหะและที่ทำจากไม้ ขึงหน้าด้วยพลาสติก	37
10	ซูโด เรสปอสตา ที่ตัวกลองทำจากโลหะ และขึงหน้าด้วยพลาสติก	37
11	ซูโด คอทาดอร์ ที่ตัวกลองทำจากไม้ และขึงหน้าด้วยพลาสติก	38
12	เปรียบเทียบซูโดขนาดต่าง ๆ	38
13	ซูโด มากานา ที่ทำตัวกลองทำจากโลหะ ขึงหน้าด้วยหนัง และไม้กลอง	38
14	ไม้ตี ซูโด แบบต่าง ๆ	39
15	ขนาดของซูโด มากานา เมื่อเปรียบเทียบกับคน	39
16	ลักษณะรูปทรงของ ไคซ่า (Caixa) และขนาดเมื่อเปรียบเทียบกับคน	40
17	ลักษณะรูปทรงของ รีปินิเก้ (Repinique) และขนาดเมื่อเปรียบเทียบกับคน	41
18	ลักษณะรูปทรงของ แทมโบริม(Tamborim)และขนาดเมื่อเปรียบเทียบกับคน	42
19	ลักษณะรูปทรงของไม้ตีแทมโบริม (Rute)	42
20	แพนเดอิโร่ (Pandeiro)	43
21	ด้านในและส่วนขอบด้านข้างของแพนเดอิโร่ (Pandeiro)	43
22	โลหะรูปทรงคล้าย “ฉาบ” ที่เป็นส่วนประกอบสำคัญของแพนดิเอโร่	44
23	แจ็คสัน นักดนตรีแพนดิเอโร่ชื่อดังชาวบราซิล	44
24	กุ๋ยก๊ะ (Cuíca)	45
25	ด้านในของตัวกลอง กุ๋ยก๊ะ (Cuíca)	45
26	หนังกลองและแท่งหนัง (Stick)	45
27	ทิมบา (Timba)	46

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

28 ทิมบา (Timba) และขนาดของทิมบาเมื่อเทียบกับคน 46
29 อะโกโก้ (Agogô) 47
30 ภายในของอะโกโก้ (Agogô) และขนาดเมื่อเปรียบเทียบกับคน 47
31 กันซ่า (Ganzá) 48
32 เช็คเกอร์ (Shaker) ที่ทำจากโลหะ และที่ทำจากหวายสาน 48
33 คาซิซี่ (Caxixi) 49
34 ไทรแองเกิ้ล (Triangle) 49
35 อปิโต้ (Apito) 50
36 วิธีการจับไม้ตีซูโด(Sudo) 51
37 การตีซูโด (Sudo) แบบ “ห้ามเสียง” 51
38 การตีซูโด (Sudo) แบบ “ปิดเสียง” 52
39 การตีซูโด (Sudo) แบบ “ห้ามเสียง” 52
40 วิธีการจับไม้ตีและตำแหน่งในการตีไคซ่า (Caixa) 54
41 การตีรีปินิเก้ (Repinique) แบบที่ 1 (ตีตรงกลาง) 55
42 การตีรีปินิเก้ (Repinique) แบบที่ 2 (ตีชิดขอบ) 56
43 การตีรีปินิเก้ (Repinique) แบบที่ 3 (ตีตรงขอบ) 56
44 การตีรีปินิเก้ (Repinique) แบบที่ 4 (ตีด้วยมือ) 57
45 ลักษณะการจับแทมโบริม (Tamborim) 58
46 วิธีการตีแทมโบริม (Tamborim) แบบ “คว่ำ” 59
47 วิธีการตีแทมโบริม (Tamborim) แบบ “หงาย” 59
48 ตำแหน่งและวิธีการจับ แพนเดอิโร่ (Pandeiro) 60
49 วิธีการตีแพนเดอิโร่ (Pandeiro) โดยใช้นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อย 61
50 วิธีการตีแพนเดอิโร่ (Pandeiro) โดยใช้หัวแม่มือและอุ้งมือ 61
51 วิธีการตีแพนเดอิโร่ (Pandeiro) 62
52 การสอดมือเข้าไปในกุ๋ยก๊ะ (Cuíca) 63
53 ผ้าชุบน้ำที่ใช้ในการรูดกับแท่งไม้ไผ่ (Stick) 64
54 วิธีการใช้ผ้าชุบน้ำรูดกับแท่งไม้ไผ่ (Stick) 64

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
55	วิธีการใช้ผ้าชุบน้ำรูดกับแท่งไม้ไผ่ (Stick)	65
56	การใช้นิ้วกดลงไปที่หน้ากลอง เพื่อสร้างเสียงสูง-ต่ำ	65
57	การยึดทิมบาไว้กับสายคล้องเอวแล้วใช้ลำตัวช่วยในการพยุง	67
58	ทิมบา(Timba) ในขบวนพาเหรด	67
59	วิธีการตีทิมบา (Timba)	68
60	วิธีการจับอะโกโก้ (Agogô)	70
61	วิธีการบีบอะโกโก้ (Agogô) ให้กระทบกัน	71
62	วิธีการตีอะโกโก้ (Agogô)	71
63	ตำแหน่งจับกันซ่า และ เช็คเกอร์	73
64	ทิศทางในการเขย่า	73
65	วิธีการจับคาซิซี่แบบต่างๆ	74
66	วิธีการเล่นคาซิซี่ (Caxixi)	75
67	ตำแหน่งและวิธีการจับไทรแองเกิ้ล (Triangle)	75
68	วิธีการตีและการห้ามเสียงไทรแองเกิ้ล (Triangle)	76
69	วิธีเป่าอปิโต้ (Apito)	77

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

คงไม่มีใครเลยที่จะปฏิเสธว่า ดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของมนุษย์เรามาโดยตลอด ศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีถือเป็นเครื่องหมายสำคัญชิ้นหนึ่งอันแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของแต่ละชนชาติได้เป็นอย่างดี และเนื่องด้วยโลกมีการพัฒนาอย่างต่ อเนื่อง ดนตรีเองก็ต้องพัฒนาเช่นกัน หากแต่ยังคงไว้ซึ่งส่วนสำคัญอันเป็นแบบแผนเฉพาะตัว และนำสิ่งใหม่ๆ มาผนวกเข้าด้วยกันให้ผสมผสานได้อย่างลงตัว

วัฒนธรรมเป็นมรดกของสังคมที่มีมานาน เป็นแบบแผนพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้จากการอบรมสั่งสอน ในฐานะที่เป็นสมาชิกสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันในกลุ่มคนต่างๆ ที่ทำให้สังคมมีระเบียบแบบแผนและมีความสุข ปกติแล้วคำว่าวัฒนธรรมมักจะใช้พูดกันเป็นประจำ เพราะคนที่มีวัฒนธรรมกับคนที่ไม่ทีนั้นต่างกัน โดยบุคคลจะต้องประพฤติตนให้เหมาะสม ตามสภาพของสังคมและวัฒนธรรม วัฒนธรรมก็เป็ นสิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ มนุษย์จะเป็นผู้ทำนุบำรุง ถ่ายทอดและเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม มนุษย์เป็นสัตว์ประเภทเดียวที่มีวัฒนธรรม คือ มีการเรียนรู้รับช่วงสืบต่อกันมาและได้สร้างสรรค์เพิ่มเติม การที่มนุษย์สามารถสร้างวัฒนธรรมได้ดีก็เพราะมนุษย์มีลักษณะทางกายและจิตใจเป็นพิเศษเหนือกว่าสัตว์ทั้งปวง และสิ่งนี้เองทำให้มนุษย์แตกต่างกับสัตว์ เพราะวัฒนธรรมทำให้มนุษย์เป็นมนุษย์อย่างแท้จริง (สุพัตรา สุภาพ. 2523: 139 – 140)

สิ่งต่างๆ ทั้งหลายที่มนุษย์ได้แสดงออกมานั้น เป็นพฤติกรรมที่สะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของสังคม โดยแต่ล ะสังคมย่อมมีสภาพแวดล้อม จารีตประเพณี ระเบียบวินัยทางสังคมที่แตกต่างกัน (สงัด ภูเขาทอง. 2532: 56) และวัฒนธรรมนั้นยังสามารถถ่ายโยงกันได้ลอกเลียน แบบกันได้ และสามารถนำมาดัดแปลงใช้ได้ตามความเหมาะสมกับสภาพสังคม และวัฒนธรรมของผู้ดัดแปลงได้ด้วย วัฒนธรรมใดมีความแ ข็งแกร่ง เนื่องจากมีการสืบเนื่องมายาวนานก็จะมีศักยภาพในการดัดแปลงวัฒนธรรมอื่นๆ มาใช้ประโยชน์ในวัฒนธรรมของตนได้ โดยไม่มีผลกระทบที่จะทำให้วัฒนธรรมของตนเสียหาย หากแต่จะทำให้วัฒนธรรมของตนเจริญก้าวหน้า และดำรงอยู่อย่างเข้มแข็งยิ่งขึ้น ตรงข้ามกับวัฒนธรรมที่อ่อนแอและการสั่งสมวัฒนธรรมและการปฏิบัติวัฒนธรรมนั้นๆ แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้นไม่ แต่ขึ้นอยู่กับสำนึกในวัฒนธรรมของผู้คนเจ้าของวัฒนธรรม และวิธีการถ่ายทอดวัฒนธรรมของมนุษย์ในวัฒนธรรมนั้นๆ ด้วย (ปัญญา รุ่งเรือง. 2544: 86 - 87) โดยสิ่งต่างๆ เหล่านี้จะสามารถสะท้อนออกมาให้เห็นในรูปแบบของศิลปะต่างๆ ซึ่งดนตรีก็เช่นกัน (สงัด ภูเขาทอง. 2532: 56)

ดนตรี เป็นสิ่งแสดงออกถึงวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่มีคุณค่ามหาศาล และเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่ที่สืบทอดต่อกันมานานนับเป็นร้อยปี เป็นศิลปะที่อาศัยเสียงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ไปสู่ผู้ฟัง เป็นศิลปะที่ง่ายต่อการสัมผัส ก่อให้เกิดความสุข ความปิติพอใจแก่มนุษย์ได้ (เสาวนีย์ สังหโสภณ. 2541: 8) ชนทุกชาติทุกภาษาล้วนมีบทเพลงที่แสดงถึงความมีเอกลักษณ์ประจำถิ่น ประจำเผ่า และเชื้อชาติของตน ทั้งนี้ บทบาทหน้าที่ของเพลงมีความสำคัญเกี่ยว ข้องกับสังคมมนุษย์มาช้านาน เริ่มจากการใช้บทเพลงในพิธีกรรมความเชื่อ และศาสนา อีกทั้งความเกี่ยวข้องตามขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ทั้งในส่วนของพิธีการและความบันเทิงที่แสดงออกของคนในสังคม (วิชา เชาว์ศิลป์. 2543: 1)

ดนตรีมีหลายประเภทเช่นเดียวกันกับศิลปะอื่นๆ มี ทั้งที่เป็นแบบง่ายๆ เรียบๆ และแบบที่สลับซับซ้อนอย่างถึงที่สุด แล้วแต่การพัฒนาของแต่ละท้องถิ่นนั้นๆ ในขณะที่ส่วนหนึ่งของโลกพัฒนาไปอย่างรวดเร็วและก้าวหน้ามาก อีกส่วนหนึ่งก็ยังคงดำรงสภาพแบบดั้งเดิมตามธรรมชาติ แม้แต่ในประเทศเดียวกันวัฒนธรรมเดียวกันก็ยังมีความ เจริญก้าวหน้าทางดนตรีไม่เท่าเทียมกัน เพราะบทบาทหน้าที่ของดนตรและแนวคิดในการสร้างดนตรีของผู้คนในแต่ละสังคมแตกต่างกันไปตามความรู้ ความเข้าใจ รสนิยม ความเอื้ออำนวยทางวัตถุ ปัจจัยทางทุนทรัพย์ ความจำเป็นในการใช้งาน และระดับชั้นของสังคม (ปัญญา รุ่งเรือง. 2525: 8)

ดนตรีเป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากความพากเพียรในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะทำนอง สีสันของเสียงและคีตลักษณ์ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นของชนชาติใด ภาษาใด ก็ล้วนมีพื้นฐานมาจากส่วนต่างๆ เหล่านี้ทั้งสิ้น ความแตกต่างในรายละเอียดของแต่ละส่วนแต่ละวัฒนธรรมนั้นเ ป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แต่การที่จะแตกต่างอย่างไรนั้น กรอบวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะเป็นปัจจัยที่กำหนดให้ตรงตามรสนิยมของแต่ละวัฒนธรรม จนเป็นผลให้แยกแยะดนตรีของชาติหนึ่งแตกต่างจากดนตรีอีกชาติหนึ่ง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542: 2)

หากกล่าวถึงประเทศในกลุ่มละตินอ เมริกาที่มีความโดดเด่นทางด้านดนตรีที่สุดประเทศ หนึ่งคงหนีไม่พ้นประเทศ “บราซิล” ด้วยขนาดของพื้นที่อันกว้างใหญ่ไพศาล จึงรวมไว้ซึ่งความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นด้านความสมบูรณ์ทางธรรมชาติ และด้านวัฒนธรรม ที่เกิดจากการผสมผสานรากของชนเผ่าอินเดีย นดั้งเดิมและชาวแอ ฟริกัน จึงทำให้ ดนตรีของบราซิล เต็มไปด้วยความคึกคักสนุกสนานประกอบกับ ลีลาการเต้นรำแบบแซมบ้าที่เป็นเอกลักษณ์ ดังจะเห็นได้จากเทศกาลประจำปีที่เมือง ริโอ เดอ จาเรโน อันเป็นสีสันของประเทศบราซิลที่เชิญชวนให้นักท่องเที่ยวและผู้ที่หลงใหลในจังหวะดนตรีอันสนุกสนานได้เข้าไปสัมผัส (ศุภลักษณ์ สนธิชัย. 2545: 1)

เนื่องจากบราซิลเคยเป็นอาณานิคมของโปรตุเกสมาก่อน ชาวโปรตุเกสผู้ปกครองบราซิลได้หล่อหลอมวัฒนธรรมของตนเองให้ชาวบราซิลเลียนรับไว้ทั้งภาษาและศาสนา ถึงแม้ว่าวัฒนธรรมของประชากรชาวบราซิลจะต่างกันแต่มีสิ่งหนึ่งที่ เหมือนกัน คือความรักดนตรี ที่ฝังอยู่ในสายเลือดของชาวบราซิลเลียนมานานแสนนาน ชาวบราซิลเลียนได้ชื่อว่าเป็นคนรักเสียงดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ ดังนั้นดนตรีของบราซิลจึงมีวิวัฒนาการมาเรื่อยๆ ประกอบกับการรับไว้ซึ่งวัฒนธรรมด้านดนตรีของแอฟริกาไว้มาก ดนตรีของบราซิลจึงออก มาในลักษณะร้องรำทำเพลงที่มีจังหวะกลองเป็นเครื่องดนตรีหลัก ดนตรีและการเต้นรำจึงเป็นศิลปะที่เด่นที่สุดของชาวบราซิล (ศุภลักษณ์ สนธิชัย. 2545: 47)

เมื่อกล่าวถึงดนตรีบราซิล สิ่งแรกที่ผู้คนทั่วไปจะนึกถึง คงเป็นคำว่า “แซมบ้า” หรือ “บอสซาโนว่า” ซึ่งเป็นคำคุ้นหูแ ละติดปาก เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของดนตรีบราซิล ซึ่งอันที่จริงแล้ว คำว่า แซมบ้า มีรากฐานมาจากภาษาแองโกลา แซมบ้า ที่มีความหมายว่า คำเชื้อเชิญเพื่อไปเต้นรำ แซมบ้าเริ่มเป็นที่ได้ยินเมื่อปลายศตวรรษที่ 1900 ซึ่งส่วนใหญ่หมายถึงการเต้นพื้นเมืองของชาวบราซิลที่ได้รับอิทธิพลมาจากแอฟริกา ซึ่งมีการพัฒนาและปรับปรุงมากที่สุดที่เมืองริโอ เดอ จาเนโร จนกระทั่งได้รับการยอมรับว่าเป็นการเต้นประจำชาติของประเทศบราซิล แซมบ้าสามารถจำแนกได้เป็นหลายหลายประเภทขึ้นอยู่กับว่าได้รับการพัฒนามาจากภูมิภาคแถบใดในบราซิล

และเมื่อตั้งคำถา มว่า ถ้าเช่นนั้นแล้ว วงดนตรีของชาวบราซิลเลียน ที่เราเคยพบ เห็นว่ามีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่หลากหลายและมีความสนุกสนาน แท้จริงนั้น มีชื่อวงหรือไม่ ถ้ามี วงดนตรีวงนั้นจะมีชื่อวงว่าอย่างไร คงมีคนจำนวนน้อยที่ทราบ และเมื่อกล่าวถึงคำว่า “บาตูคาด้า (Batucada)” ก็แทบจะไม่มีใครทราบเลยว่าคืออะไร ซึ่งวงบาตูคาด้า นี้ก็คือวงดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ หลายชิ้นซึ่งบางชิ้นก็คล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีสากล ที่ชาวบราซิลเลียนใช้เล่นในเทศกาลหรืองานรื่นเริงต่าง ๆ ที่เราคุ้นหูนั่นเอง ซึ่งในปัจจุบันก็มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลต่าง ๆ เข้ามาบรรเลงผสมผสานเพื่อให้เกิดความร่วมสมัยมากขึ้นด้วย

ในประเทศไทยเองมีก็กลุ่มคนที่สนใจศึกษาดนตรีสไตล์บราซิล จึงได้รวมตัวกันจัดตั้งวงดนตรี “บาตูคาด้า (Batucada)” ขึ้นมา มีชื่อวงว่า “บางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada)” นำโดย “คุณณัฐวุฒิ ลี้กุล” ซึ่งเป็นนักดนตรีที่มากด้วยประสบการณ์การทำงานในแวดวงดนตรี โดยทำการศึกษาดนตรีประเภทนี้อย่างจริงจัง และได้ทำการศึกษาทั้งในและนอกประเทศโดยการไปศึกษากับผู้เชี่ยวชาญถึงประเทศบราซิลและได้นำความรู้ความสามารถที่ได้นั้นกลับมาถ่ายทอดให้กับเพื่อนและผู้ที่สนใจจนเกิดเป็นวง “บางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada)” ขึ้นมา โดยวงนี้ได้ไปแสดงตามคำเชิญจากมหาวิทยาลัย และตามเทศกาลดนตรีต่างๆ สร้างความสนุกสนานและสีสันทางดนตรีรูปแบบใหม่ให้กับผู้พบเห็นได้มากทีเดียว

จากข้อความข้างต้นที่ได้กล่าว ไปแล้วนั้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจและเล็งเห็นว่า หากได้ทำการศึกษา น่าจะเป็นประโยชน์ต่อวงการ การศึกษาและวงการดนตรีในบ้านเราไม่มากก็น้อย เนื่องจากวงบาตูคาด้านั้น ถือเป็นดนตรีชาติพันธุ์โดยแท้จริง และยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาและทำเอกสารความรู้ที่เป็นภาษาไทยอย่าง เป็นลายลักษณ์อักษร ประกอบกับเป็นการดีที่มีวงดนตรีนี้อยู่ในประเทศไทย ทำให้การวิจัยมีความสะดวกยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจทำการศึกษาเพื่อนำมาซึ่งข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาขั้นต่อไป ทั้งยังเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับผู้ที่สนใจและต้องการค้นคว้า เพราะนอกจากจะได้รับข้อมูลใหม่ๆ แล้ว ยังได้เปิดรับวัฒนธรรมของชนชาติอื่น และเล็งเห็นคุณค่าของศิลปะด้านดนตรีของโลก และส่งผลถึงผู้วิจัยโดยตรงคือ การได้รับองค์ความรู้ใหม่ ซึ่งสามารถนำมาพัฒนาหรือผสมผสานกับองค์ความรู้ที่มีอยู่สร้างสรรค์สิ่งดีๆ เพื่อสังคมดนตรีในบ้านเราได้อีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวง“บาตูคาด้า” ประเทศบราซิลและวง“บางกอก บาตูคาด้า” ประเทศไทย

2. เพื่อศึกษาบทบาทและหน้าที่เบื้องต้นของเครื่องดนตรีในวง “บาตูคาด้า”

ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย

วงบาตูคาด้าเป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่ถือเป็นศิลปะประจำท้องถิ่นของประเทศบราซิล สามารถพบเห็นได้จากสื่อต่าง ๆ เมื่อมีงานเทศกาลที่ประเทศบราซิลหรือประเทศแถบละตินอเมริกาอื่นๆ การเข้ามาแสดงของวงบาตูคาด้า ในประเทศไทยนั้น ไม่มีให้เห็นกันเท่าไรนัก เนื่องจากอยู่ในทวีปที่ห่างไกลจากประเทศไทย ในขณะที่ดนตรีจากประเทศอื่นๆ ในแถบเอเชีย ได้เข้ามาอยู่อย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งดนตรีจากบางประเทศเช่น ญี่ปุ่น เกาหลี หรืออินเดียนั้น ได้เปิดโรงเรียนสอนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติอย่างเป็นทางการเลยทีเดียว อาจเพราะข้อจำกัดในการศึกษา ไม่ว่าจะเป็นด้านทุนทรัพย์และฐานข้อมูลที่มีอยู่นั้นไม่พอเพียง กลุ่มผู้ที่สนใจอย่างจริงจังต้องลงทุนโดยการไปศึกษาด้วยตนเองถึงประเทศบราซิลโดยใช้ทุนทรัพย์ส่วนตัว แต่ทั้งการเดินทางและที่พักอาศัยนั้นต้องใช้เงินเป็นจำนวนมาก นับเป็นอุปสรรคที่ทำให้การศึกษานั้นทำได้อย่างไม่เต็มที่

การศึกษาวงบาตูคาด้าเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่ความรู้ ด้านดนตรีชาติพันธุ์และวัฒนธรรมของชาวบราซิลเลียน ส่งผลให้ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ใหม่ ดังนี้

1. เพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาของวง “บาตูคาด้า” ในประเทศบราซิลและวง “บางกอก บาตูคาด้า” ประเทศไทย

2. ได้รับองค์ความรู้จากการศึกษาบทบาทและหน้าที่เบื้องต้นของเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ในวง “บาตูคาด้า”

3. ได้รับองค์ความรู้จากการศึกษารูปแบบจังหวะของเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ในวง“บาตูคาด้า”

4. เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปะพื้นเมืองของประเทศบราซิลให้ เป็นที่รู้จัก กับผู้ที่สนใจ และให้ความรู้สำหรับผู้ที่ต้องการศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาบริบททางสังคมโดยรวมของประเทศบราซิล รวมถึงประวัติความเป็นมาของวง “บาตูคาด้า” ในประเทศบราซิล (ทำการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่มีอยู่ในประเทศไทยรวมไปถึงการสัมภาษณ์จากบุคคลข้อมูล) และวง “บางกอกบาตูคาด้า” ประเทศไทย

2. ศึกษาบทบาทและหน้าที่เบื้องต้นของเครื่องดนตรีต่างๆ ในวงบาตูคาด้า เช่น ชื่อเครื่องดนตรี ส่วนประกอบของเครื่องดนตรีและวิธีการเล่นเบื้องต้น เป็นต้น

3. ศึกษารูปแบบจังห ะที่เป็นจังหวะหลัก (คล้ายคลึงกับดุริยศัพท์คำว่า “หน้าทับ” ในดนตรีไทย) ของเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงบาตูคาด้า

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลที่ได้จากตำราวิชาการและข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยการบันทึกการสัมภาษณ์ การบันทึกภาพนิ่ง และการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและข้อมูลที่มีอยู่แล้วจากวิทยากรหรือศิลปินของวงบางกอกบาตูคาด้า เท่านั้น

2. ผู้วิจัยทำการศึกษารูปแบบจังหวะที่เป็นจังหวะหลักเท่านั้น เนื่องจากจังหวะเหล่านี้สามารถแตกแขนงออกไปได้ในหลายรูปแบบตามแต่ความรู้สึก (Feel) และเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล

3. บันทึกจังหวะในการบรรเลงเป็น Score โน้ตสากล

4. การบันทึกจังหวะเพลงที่ใช้ประกอบการศึกษาเป็นการบันทึกเสียงจากเครื่องดนตรี ต่าง ๆ ในวงบาตูคาด้า โดยผู้ศึกษาค้นคว้านำมาถอดและบันทึกเป็นโน้ตเพลง

นิยามศัพท์เฉพาะ

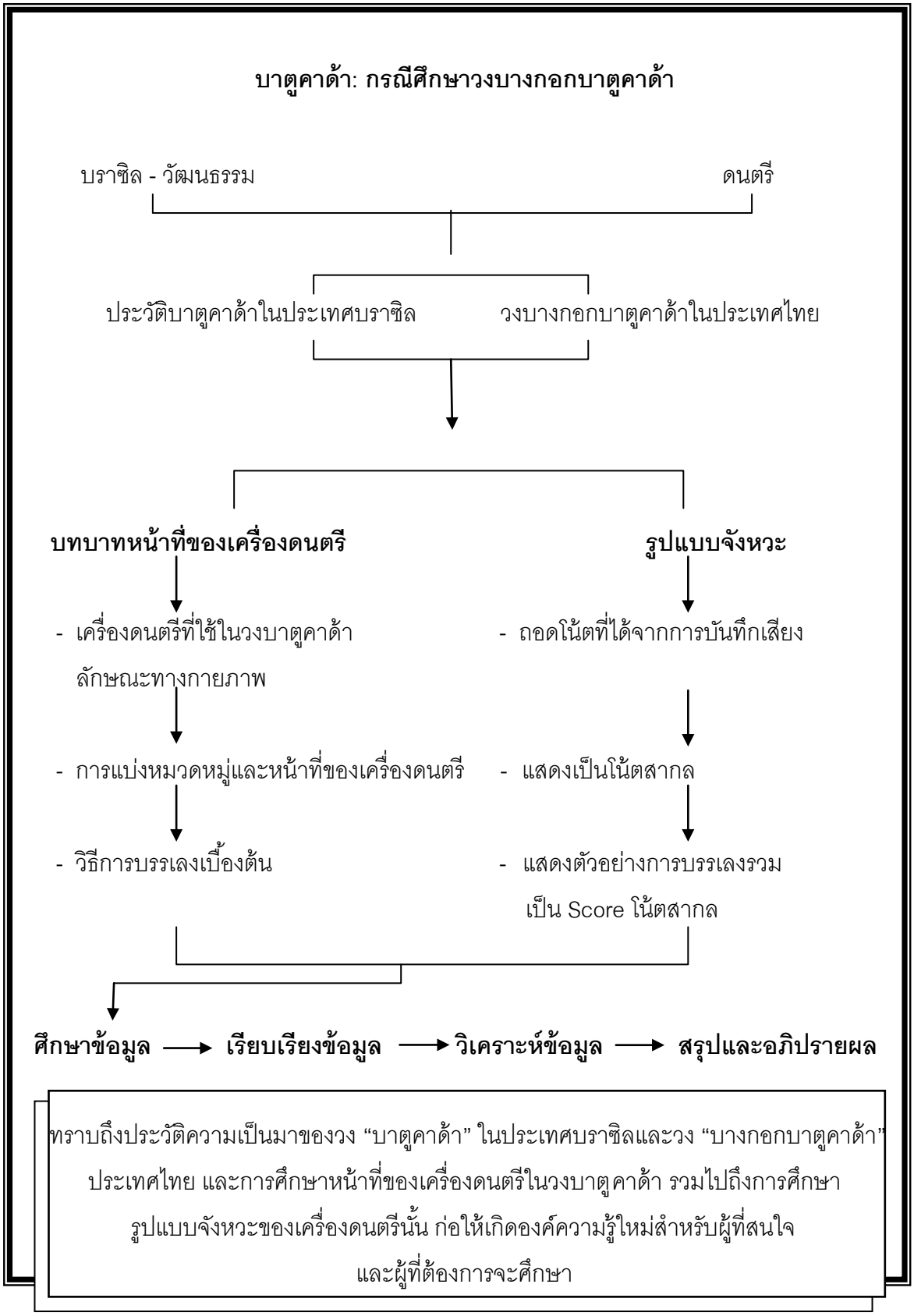
บาตูคาด้า หมายถึง วงดนตรีพื้นเมืองประเภทหนึ่งของชาวบราซิล ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องปร ะกอบจังหวะ (Percussion) ชนิดต่างๆ นิยมใช้บรรเลงในงานเทศกาลหรืองานรื่นเริง

บางกอกบาตูคาด้า หมายถึง วงบาตูคาด้าที่เกิดจากการรวมตัวกันของ คนไทยกลุ่มหนึ่งซึ่งมีใจรักในดนตรีประเภทนี้ โดยได้ทำการศึกษาและนำมาเผยแพร่ในประเทศไทย

จังหวะหลัก หมายถึง ในกรณีนี้ใช้กับจังหวะของเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้า ซึ่งความหมายนั้นคล้ายคลึงกับดุริยศัพท์ คำว่า “หน้าทับ” ในดนตรีไทย ซึ่งจังหวะหลักของเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้าบางเครื่องนั้น สามารถแตกออกไปได้มากมายตามอารมณ์ของผู้เล่น

บทบาทและหน้าที่ หมายถึง หน้าที่ของเครื่องดนตรีเมื่ออยู่ ในวง ว่ามีลักษณะเด่นหรือลักษณะสำคัญอย่างๆ ไรเมื่อบรรเลง

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัย ได้ใช้รายละเอียดของข้อมูลและเนื้อหาด้านความรู้ต่างๆ จากงานด้านวิชาการและบทความที่รวบรวมได้ในปัจจุบัน โดยศึกษาจากตำราวิชาการ จากรายงานวิจัย รวมทั้งข้อมูลการสัมภาษณ์จากการลงพื้นที่ ภาคสนาม เพื่อเป็นส่วนประกอบของการวิจัยครั้งนี้

ข้อมูลต่างๆ ได้แบ่งเป็นหัวข้อสำคัญดังนี้

1. เอกสารและตำราทางวิชาการ
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและตำราทางวิชาการ

อัลบิน ริคาร์โด กราโว (Albin, Ricardo Cravo. 1997: 9) ได้กล่าวถึงประวัติของดนตรีชาวบราซิลไว้ ดังนี้ ชาวอินเดียซึ่งเป็นเชื้อสายเดิม ชอบเป่าขลุ่ย ชาวโปรตุเกส ชอบขับร้องเพลงร่วมกับคนที่เล่นเครื่องดนตรีที่เรียกว่า viola ชาวอาฟริกันชอบท่วงทำนองที่เร้าใจ บราซิลเป็นประเทศแห่งเสียงดนตรี จากการเรียบเรียงเสียงประสานของ Villa-Lobos กลายเป็นท่วงทำนองที่อ่อนหวานข อง bossa nova เพื่อให้มีการตีกลอง samba บราซิลได้พัฒนาดนตรีให้มีความทันสมัยยิ่งขึ้น มีคุณภาพและมีความหลากหลาย เมื่อพวกสอนศาสนาคริสต์เดินทางมายังบราซิลเป็นครั้งแรก พวกเขาพบว่าชาวบราซิลร้องเพลงและเต้นรำในขณะที่ประกอบพิธีทางศาสนา โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทเขย่ า จึงได้มีการทำเพลงโดยสอดแทรกข้อความทางศาสนาเข้าไปเป็นภาษา tupi นอกจากนี้ยังนำการร้องเพลงประสานเสียงเข้ามาและสอนให้มีการเป่าขลุ่ย และเครื่องดนตรีชนิดดีด นอกจากนี้ยังมีการใช้ ดนตรีในพิธีเข้ารับเป็นคริสตศาสนิกชนซึ่งมักทำกันในหมู่บ้านและโบสถ์

ดนตรีของชาว แอฟริกันถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในช่วงศตวรรษแรกของการเป็นอาณานิคม และมีความสมบูรณ์ขึ้นโดยผสมผสานกับดนตรีของพวกไอบีเรียน ดนตรีที่สำคัญที่ทาสชาวนิโกรใช้คือ Lundu ซึ่งเป็นการร้องและเต้นที่ออกในแนวตลก ซึ่งเป็นที่นิยมร้องกันมากในราชสำนักโปรตุเกสในช่วงศตวรรษที่ 19 ในช่วงห ลังของศตวรรษที่ 18 และระหว่างศตวรรษที่ 19 มีการร้องเพลงรัก เรียกว่า modinha ซึ่งเป็นที่นิยมและร้องกันทั้งในร้านเสริมสวยของบราซิลหรือในราชสำนักของโปรตุเกส ไม่มีใครทราบว่า modinha เกิดขึ้นในบราซิลหรือโปรตุเกสมีการตั้งโรงเรียนสอนดนตรีในบาเฮีย ในต้นศตวรรษที่ 17 และมีการเล่นดนตรีเกี่ยวกับศาสนาในโบสถ์ตลอดยุคที่เป็นอาณานิคม นอกจากนี้ยังมีการเล่นดนตรีในรูปแบบอื่น ๆ เช่นกัน เช่นในปี 1808 กษัตริย์ Joao VI ส่งนักเรียนไปเรียนกับ Marcos ชาวโปรตุเกส และ Ssigismund von Neukomm นักเปียนโนชาวออสเตรีย นักดนตรีในประเทศก็เป็นที่

ชื่นชอบของพระองค์เช่นกัน เช่น Jose Mauricio Nunes Garcia ซึ่งมีชื่อเสียงในการเล่นออร์แกนและเครื่องดนตรีประเภท cclavichord พระองค์ได้แต่งตั้งผู้ตรวจการประจำหอสวดมนต์หลวง ซึ่งเป็นองค์กรที่มีเครื่องดนตรีมากกว่า 100 ชิ้น รวมทั้งมีนักร้องซึ่งหลายคนเป็นชาวต่างชาติ

ในตอนปลายศตวรรษนี้ คาร์ลอส โกเมส (Carlos Gomes) เกิดที่เมือง Campinas รัฐ เซาเปาโล ได้สร้างละครโอเปร่าสำหรับเล่นโอเปร่าตามสไตล์อิตาลี โดยเฉพาะเรื่อง il guarany ซึ่งเป็นโอเปร่าเกี่ยวกับนวนิยายของ Jose de Alencar เกี่ยวกับตัวผู้ร้ายที่ยุยงให้อินเดียโจ มตีเพื่อให้ได้ทรัพย์สมบัติของขุน นางโปรตุเกสและบุตรสาวมาเป็นเจ้าสาว Brasilio Itibere เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานคนแรกที่ใช้ดนตรีที่ได้รับความนิยม ดนตรีที่เขาเรียบเรียงชื่อ A. Sertanaja (The Country Maiden) ถูกนำมาแสดงโดย Franz Liszt และเล่นเปียนโน ในด้านว รรณกรรมและจิตรกรรม งานสัปดาห์ศิลปะสมัยใหม่ได้ปฏิรูปดนตรีของชาวบราซิลและทำให้มีการยอมรับผู้ เรียบเรียงเสียงประสานรายใหม่ ๆ ซึ่งนำโดย Heitor Villa-Lobos ซึ่งมีการนำเทคนิค avant garde จากยุโรปมาใช้ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดท่วงทำนองและเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านของบราซิ ล ดนตรีของเขามักรวมกับเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นในวงออร์เคสตรา หลังจากนั้น แนวโน้มของดนตรีทางบราซิลก็เริ่มมีชื่อเสียง นักเขียนชื่อ Mario de Andrade เสนอว่าผู้เรียบเรียงเสียงประสานดนตรีควรมีแรงบันดาลใจเกี่ยวกับชีวิตประจำ ชาติซึ่งเน้นที่เพลงพื้นบ้านของ บราซิล ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน Camargo Guarniere ซึ่งยึดแบบของ Andrade เป็นหัวหน้าโรงเรียนดนตรีชื่อ Nationalist ผู้เรียบเรียงเสียงประสานรายอื่น ๆ ในกลุ่มนี้ คือ ลูเซียโน กัลเลท (Luciano Gallet. 1893-1931), ออสการ์ ลอเรนโซ เฟอร์นันเดีย (Oscar Lorenzo Fernandea. 1897-1948), ฟรานซิสโก มิกโนเน่ (Francisco Mignone. 1897-1986), ราลาเมส นาตัสลี่ (Radames Gnatalli. 1906-1988) และกูร่า พีค (Guerra Peixe. 1914) ในการเรียบเรียงเสียงประสานที่แตกต่างกันออกไป ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเหล่านี้ได้ค้นหาภาษาที่ไม่ทำให้เสียลักษณะสำคั ญ ของดนตรีไป หลังจากปี ค .ศ. 1939 มีโรงเรียนดนตรีอื่นเริ่มที่จะอ้างตัวทั้งนี้เป็นผลเนื่องมาจากผลงานของ Hans, Joachim Koellreutter ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์กลุ่มที่เรียกว่า Live Music Group กลุ่มนี้ตั้งขึ้นโดย คลาดิโอ ซานโทโร (Claudio Santoro. 1919-1990), ยูนิส คาทุนดา (Eunice Caatunda. 1926), เอดิโน ไครเกอร์ (Edino Krieger. 1928) และคนอื่น ๆ ที่ใช้ภาษาสากลในดนตรีของตน

เดอ อัลเลนการ์ เอดิการ์ (De Alencar, Edigar. 1983: 14) ได้กล่าวถึงประวัติของดนตรีชาวบราซิลไว้ ดังนี้ ดนตรีที่ได้รับความนิยมมากที่สุดของบราซิลพัฒน าควบคู่ไปกับดนตรีคลาสสิคและเครื่องดนตรีของยุโรป คือ กีต้าร์ เปียโน ขลุ่ย ซึ่งสามารถสร้างเสียงได้จาก กะทะทอดของ ภาชนะขนาดเล็ก หรืออะไรก็ได้ที่ทำให้เกิดเสียง ระหว่างปี 1930 มีการเล่นดนตรีทางวิทยุซึ่งกลายมาเป็นสื่อที่มีความสำคัญมาก ผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่เป็นที่รู้จักดีสามท่านในยุคนี้คือ โนส โรซ่า ลามาไทม์ บาโบ และ แอรี่ บารอสโซ่ (Noel Rosa, Lamartime Babo; & Ary Barroso. 1903-1963) นักร้องหลักของ

Baarroso คือ Carmen Miranda เป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงมากเมื่อเธอปรากฏตัวในภาพยนตร์ฮอลลีวูด กลางปี 1960 ได้มีการเล่าเรื่อง The Girl From Ipanema โดยทำเป็นทำนองเพลง ซึ่งเป็นผลของการเปลี่ยนแปลง bossa nova ของนักร้องและผู้เรียบเรียงเสียงประสานชาวบราซิล ทำให้ดนตรีของบราซิลได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องและนำชื่อเสียงมาสู่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานคือ Tom Jobim และบทกวีของ Vinicius de Moraes

ในปี 1968 เป็นช่วงเผด็จการ มีการสู้รบแบบกองโจร และมีความกังวลเกี่ยวกับการเปลี่ยนระบบการเมือง จึงมีพวกที่ชอบการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น คือ Caetano Veloso, Gilberto Gil และ Gal Costa ซึ่งพวกเขาสามารถอธิบายและผสมผสานดนตรี (เช่นละตินและร็อคแอนด์โรล) ให้เข้ากัน ดนตรี ที่ได้รับความนิยมในท้องถิ่นของบราซิลคือ forro จากทางตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศ ซึ่งมีการใช้ขลุ่ยและกีตาร์และเครื่องดนตรีชนิดเขย่าร่วมด้วยในการให้จังหวะ ในการเต้น frevo ก็มาจากทางตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นดนตรี ที่มีพลัง แต่ก็เรียบง่าย chorinho หรือ Little tear ก็มาจากริโอ ซึ่งเป็นการผสมผสานเครื่องดนตรีหลายอย่าง เช่นกีตาร์ ขลุ่ย เครื่องดนตรีที่ใช้เขย่า และคลาริเน็ตหรือแซกโซโฟนร่วมด้วยเป็นครั้งคราว นอกจากนี้ยังมี lambada เมื่อมีการเต้นรำ lambada เป็นจังหวะที่เร็ว ซึ่งเป็นชื่อที่ได้มาจากชาวโปรตุเกส แต่ที่นิยมมากที่สุดก็คือ Samba ไม่มีใครยืนยันได้ว่า samba มีต้นกำเนิดมาจากไหน บางคนเชื่อว่าเกิดบนถนนในริโอ เดอ จาเนโร ซึ่งประกอบด้วยวัฒนธรรมที่แตกต่างกันสามวัฒนธรรม คือ เพลงในราชสำนักของชาวโปรตุเกส เนื้อเพลงของอาฟริกัน แล ะการใช้เท้าเต้นอย่างรวดเร็วตามแบบของอินเดีย บางคนเชื่อว่า samba มีต้นกำเนิดมาจากอาฟริกัน ปัจจุบันนี้บราซิลก็มีการค้นคว้าหาท่วงทำนองและเนื้อหาใหม่ ๆ ซึ่งหมายความว่าผู้เรียบเรียงต้องพยายามหาแหล่งเกี่ยวกับดนตรีอยู่เสมอเพื่อ สร้างความประทับใจให้ผู้ฟัง นักแสดง ดนตรีที่เป็นที่รู้จักดี เช่น Bilberto Gil, Maria Betania, Alcione, roberto Carlos, Ney Matogrosso, Rita Lee, Milton Nascimento, Hermeto Paschoal, Fafa de Belem, Chitaozinho e Chororo, Elba Ramalho, Alceu Valenca , Djavan, Marisa Monte, Ivan Lins, Joao osco, Cazuza (*), Luiz Gonzaga (*), Luiz Gonzaga Jr (*), Elis Regina(*)(*) ถึงแม้ว่าตอนนี้เสียชีวิตแล้ว ชื่อคนสี่คนสุดท้ายก็ยังเป็นที่รำลึกถึงของคนทั่วไป

บาร์โบซ่า โอเรสเตส (Barbosa, Orestes. 1978: 23) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของดนตรีบราซิลว่า ดนตรีในบราซิล พัฒนาขึ้นอย่างเห็นได้ชัดโดยมีกา รเปลี่ยนแปลงสองครั้งใหญ่ ๆ คือประเพณีที่เป็นลายลักษณ์อักษร (ถ่ายทอดมาจากดนตรีของชาวยุโรป) ซึ่งเรียกว่า "การเรียนรู้" หรือ "คอนเสิร์ต" และประเพณีที่ไม่ได้เป็นลายลักษณ์อักษร (เป็นผลมาจากการผสมผสานระหว่างดนตรีของชาวยุโรป คนพื้นเมืองและชาวอาฟริกัน) ทั้งสองอย่างนี้ได้มีการพัฒนาตามวิถีทางของมันเองซึ่งเกิดขึ้นในหลาย ๆ ประเทศ ในบราซิล ผู้ที่ตกอยู่ในความนิยมและประเพณีที่ต้องเรียนรู้จะมีความสำคัญเป็นพิเศษ จึงไม่ต้องสงสัยเลยว่านี่คือลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของชาวบราซิล

เนลสัน ฟาเรีย คลิฟ คอร์แมน (Nelson Faria; & cliff Korman. 1993: 2) ได้กล่าวถึงดนตรีบราซิลไว้ว่า เราสามารถเห็นความเด่นชัดของดนตรีในประเทศบราซิลจาก งานเทศกาล ซึ่งจัดขึ้นทั่วประเทศบราซิล เป็นพิธีฉลองที่จัดขึ้นตามปฏิทินทางศาสนา มันเป็นการเฉลิมฉลองก่อนฤดู ถือศีลเลนต์ ซึ่งจะสิ้นสุดลง เมื่อวันต้นแห่งฤดูถือบวช กิจกรรมในงานเทศกาล Carnival ทั่วบราซิล โดยปกติจะมีขึ้นจากวันศุกร์ก่อนวันต้นแห่งฤดูถือบวช ในบางเมือง การเฉลิมฉลองนี้จะใช้เวลานานทั้งสัปดาห์ และจะรวมถึงวันหยุดสุดสัปดาห์ที่ตาม มาด้วย สำนักงานและธุรกิจส่วน ใหญ่ของบราซิลจะปิดทำการ เมื่อถึงสัปดาห์แห่งงานเทศกาล Carnival ซึ่งเหมือนกับที่บริษัทต่าง ๆ ในหลายส่วนของโลกได้ปิดทำการระหว่างวันคริสต์มาสถึงวันขึ้นปีใหม่ หนึ่งในจุดเด่นของงานเทศกาล Carnival ตามประเพณีใน Rio de Janeiro คือขบวนพาเหรดของกลุ่มนักเรียนแซมบ้าชั้ นแนวหน้า ซึ่งจะมีในคืนวันอาทิตย์และวันจันทร์ของงานเทศกาล Carnival ตามวัตถุประสงค์ของ Passarela do Samba ที่สร้างขึ้น (Sambódromo) ซึ่งตั้งอยู่ที่ Avenida Marques de Sapucaí ใกล้กับศูนย์-กลางของเมือง ขบวนพาเหรดฤดูหนาว ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มนัก เรียนแซมบ้าชั้นนำจากหลายแผนก จัดขึ้นโดยสมาคมกลุ่มนักเรียนแซมบ้าและคณะกรรมการการท่องเที่ยวแห่ง Rio

ดา ทาโวล่า อาท (da Tavola, Artur. 1988: 10) ได้กล่าวถึงดนตรีแนวบอสซาโนว่าในบราซิลไว้ ดังนี้ Bossa nova ปรากฏขึ้นในริโอ เดอ จาเนโรในตอนปลายปี 1950 ในตอนแรกเล่ นกันภายในห้องพักของชนชั้นกลางและชั้นสูงของริโอ ต่อมา bossa nova กลายเป็นเครื่องหมายแนวความคิดใหม่ด้านดนตรี ซึ่งมีความเศร้า บางครั้งก็ต้องร้องออกนอกคีย์ ซึ่งเนื้อเพลงก็มีความสำคัญ ด้วยเหตุนี้ในบราซิล ความสัมพันธ์ของบทกวีกับผู้เรียบเรียง (Vinicius de Moraes, Chico Buarque, Tom Jobim, Luiz Bonfa และ Baden Power) จึงประสบความสำเร็จด้วยดี

ขจัดภัย บุรุษพัด (2532: 3) อ้างถึงคำกล่าวของ ศ.ศิลป์ พีระศรี เพื่อเทียบเคียงกับกรณีของดนตรีแนวนี้ โดยปัจจุบันเมือง ต่างๆ ทั้ง นิวยอร์ก ชิคาโก ลอนดอน ริโอ เดอจาเนโร กำลังร้องขับขานเพลงบอสซา โนวา แม้เวลาจะผ่านพ้นมา 50 ปีในวันนี้ แต่สีสันของมันยังสดใหม่และเต็มไปด้วยชีวิตชีวา

ญาณเทพ อารมณ์อุ่น (2549: บทความ) คนผิวดำหลายแสนคนที่ถูกขนส่งมาจากแอฟริกาโดยทางเรือนั้น ไม่ว่าจะเป็นเผ่าเซเนกัล , ยอรูบาส์, ดาโฮเมียนส์, อัสฮันติส ฯลฯ ล้วนแต่มีวัฒนธรรมเฉพาะเป็นของตนเองทั้งสิ้นอย่างไรก็ตาม สิ่งที่ ชนแอฟริกันทุกเผ่ามีร่วมกันก็คือการให้ “เสียงเพลง” มีบทบาทในทุกๆกิจกรรมของชีวิต แม้กระทั่งลักษณะของภาษาพูดก็มีจังหวะจะโคนแผงเร้นอยู่ เพราะเป็นธรรมชาติของดนตรีแอฟริกันที่จะเน้นจุดเด่นอยู่ที่ “จังหวะ” เป็นสำคัญ ความเป็นอยู่ของทาสผิวดำเหล่านี้ได้คลี่คลายมาเป็นระยะๆ ตามสภาพสังคมการเมืองที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงหลังสงครามกลางเมืองนอกจากวัฒนธรรมดนตรีของตนเองแล้ว คนผิวดำยังซึมซับรับอิทธิพลของ

ดนตรี ศาสนาและดนตรียุโรปจากคนผิวขาวไปพร้อมๆกัน คนผิวดำ เหลานี้มีเพลงร้องระหว่างการทำงานในไร่ฝ้ายและพื้นที่เกษตรกรรมอื่นๆ บนรถไฟ หรือบนเรือเดินทะเล การใช้เครื่องดนตรีราคาถูก การเรียนรู้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกในลักษณะ " ถูกบ้าง – ผิดบ้าง " ของคนผิวดำ ทำให้มีการแปร่งเสียงตัวโน้ตของบันไดเสียงยุโรป ผิดเพี้ยนไปเป็นโน้ตเพล ง "บูลส์ (Blues)" นอกจากนี้รูปแบบเพลงเต้นรำแบบ "รอนโด" ของยุโรปก็ได้ผสมจังหวะขัด(Syncopation) ของแอฟริกันแปรรูปมาเป็นดนตรี "แร็กไทม์ (ragtime)" อีกด้วยดนตรี " บูลส์ " และ " แร็กไทม์ " นับเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของแจ๊สในเวลาต่อมาเป็น Dixieland , New Orleans , Swing , Big Band , Be – Bop , Cool Jazz , Modal Jazz ฯ

แลรี่ ฟิน (Larry Finn. 1999: 4) กล่าวถึงท่วงทำนองการตีกลองของชาวบราซิล ว่า ด้รับอิทธิพลอย่างมากจากจังหวะแบบแอฟริกัน ซึ่งเข้ามาพร้อมกับทาสผิวดำซึ่งได้มีการพัฒนาจนมีรูปแบบอย่างปัจจุบัน ชนิดของกลองก็มีมากมายอย่าง repinique, cuica และ pandeiroการตีกลองเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของแซมบ้า และคาโปเอร่า หลายคนเชื่อว่าการเต้นคาโปเอร่านั้น เข้ามาพร้อม ๆ กับทาสผิวดำที่เข้ามา จาก Angola, Congo, Gold Coast ซึ่งได้ฝึกฝนจนกลายมาเป็นศาสตร์แห่งการเคลื่อนไหว, การละเล่น และการเต้นรำ จากท่าทางการเต้นรำที่ดูเหมือนไม่มีอะไร แต่การเต้นคาโปเอร่าถือได้ว่าเป็นศิลปะการต่อสู้ที่ทา lนำไปใช้ป้องกันตัวจากผู้คุมชาวโปรตุเกสใน Palmares ซึ่งเป็นหนึ่งในเมืองที่มีทาสหลบหนีไปอยู่มากที่สุด

เชอร์แมน ลอง (Cherman Long. 1984: 35) Capoeira (คาโปเอร่า) เป็นการเต้นรำแบบการต่อสู้ ที่มีลักษณะเป็นพิธีการทางศาสนา และมีรูปแบบเฉพาะ มีดนตรีเป็นของตนเอง และมักแสดงในกันเมืองของซัลวาดอร์ (Salvador) และ บาเฮีย (Bahia) ซึ่งเป็นการแสดงลักษณะของชาวบราซิลทั้งในศิลปะด้านการเต้นรำและการทำศึกสงคราม ซึ่งพัฒนามาจากท่า ทางการต่อสู้ที่คิดขึ้นในอังโกล่า ในตอนต้นยุคสมัยที่มีทาส ก็มีการต่อสู้ระหว่างคนผิวดำอย่างต่อเนื่อง และเมื่อเจ้าของทาสจับได้ว่าทาสของตนต่อสู้กัน ก็จะมีการทำโทษทั้งสองฝ่าย ทาสถือว่าการทำเช่นนี้ไม่มีความยุติธรรมและก่อให้เกิดฉากควันที่ใช้บังการเคลื่อนไหวในเวลา สู้รับ มี ดนตรีและเพลงเพื่อบดบังการต่อสู้ที่แท้จริง เป็นเวลาหลายปีมาแล้วที่การแสดงนี้ถือว่าเป็นกีฬาชั้นสูงซึ่งคู่ต่อสู้ทั้งสองฝ่ายพยายามที่จะเข้าโจมตีเพียงใช้ขา เท้า ส้นเท้า และศีรษะ แต่ห้ามใช้มือ การเคลื่อนไหวในเวลาสู้รับเป็นการใช้รถเลื่อนและแท่นสำหรับมือจับที่หมุนได้บนพื้น ดนตรีจะบรรเลงขึ้นพร้อมกันซึ่งมี capoeira รวมทั้ง berimbau มีไม้รูปร่างโค้งที่มีลวดเหล็กขึงจากปลายด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง มีเปลือกน้ำเต้าที่ทำหน้าที่เหมือนกล่องเสียงติดเข้ากับด้านล่างของ berimbau โดยที่ผู้เล่นจะสั่นส่วนด้านหน้า ขณะที่เมล็ ดในเปลือกน้ำเต้านั้นส่งเสียงดังเขาก็จะดึงลวดด้วยเหรียญทองแดงเพื่อให้เกิดเสียง

บาร์โบซ่า โอเรสเตส (Barbosa Orestes. 1978: 12) กล่าวถึง “แซมบา” ไว้ว่าเป็นดนตรีที่เป็นที่รู้จักและคุ้นเคยที่สุดเมื่อนึกถึงประเทศบราซิล แซมบาได้พัฒนาขึ้นในยุคก่อน choro (โคโร) ซึ่งเป็นบทเพลง และการเต้นรำที่เกิดขึ้นมาในสมัยศตวรรษที่ 19 ได้มีการค้นพบบันทึกของการแสดงกลุ่มที่เรียกว่าแซมบาในหลายๆ เมือง อาทิ ริโอ เดอ จาเนโร (Rio de Janeiro) และ เซา เปาโล (Sao Paulo) ถึงแม้ว่าแซมบานั้นจะปรากฏอยู่ในหลากหลายรูปแบบ แต่ที่เป็นที่โด่งเด่ นออกมา ได้แก่ บทกลอน บทเพลง และ การแสดงออกทางการเต้น เป็นต้น จังหวะแซมบานั้นต้นกำเนิดมาจากบทสวดที่เป็นเพลง จึงเป็นที่มาของคำว่าแซมบาซึ่งมีความหมายว่า “อธิษฐาน” แซมบาได้ขยายวงกว้างมาสู่เมือง ริโอ เดอ จาเนโร โดยผู้อพยพมาจากเมืองบาเฮีย (Bahia) ในประเทศบราซิลและได้กลายมาเป็นเพลงประจำของชาว ริโอ เดอ จาเนโร ในเวลาอันรวดเร็ว ประชาชนที่อยู่ในหมู่บ้านที่ยากจนจะมารวมตัวกัน เพื่อเต้นเฉลิมฉลองเทศกาลในระแวกนั้น ในขณะเดียวกันแต่ละหมู่บ้านก็จะมีสไตล์การเต้นที่แตกต่างกันออกไปอีก

ศุภลักษณ์ สนธิชัย (2545: 48) “แซมบ้า” คือดนตรีที่มีลักษณะผสมผสานของดนตรีจาก ชน 3 ทวีปที่มาอยู่ในบราซิล คือการร้องเพลงแบบโบเลโรของสเปน จังหวะกลองของแอฟริกา และการเต้นรำแบบชาวละตินอเมริกัน แซมบ้า เป็นทั้งการร้องเพลง การเต้นรำ และการบรรเลงดนตรีในจังหวะที่คึกคักและเร้าใจ สนุกสนานทั้งคนเล่นดนต รีและคนฟัง ดนตรีแซมบ้าเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมสูงสุดทั่วโลกตั้งแต่ปี ค .ศ.1930 นักร้องและนักเต้นแซมบ้าที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ คาร์เมน มิแรนดา (Carmen Miranda) คนที่หลงใหลชอบเพลงแซมบ้าจะเห็นภาพคาร์เมน มิแรนดา สวมหมวกปีกใหญ่ตกแต่งเป็นรูปกระจาดผลไม้สารพัดชนิดเทินไว้บนศรีษะ ยักย้ายส่ายสะโพกไปตามจังหวะเพลงแซมบ้าอันเร้าใจ

อัลเบอร์โต เนตโต (Alberto Netto. 1999: 1) กล่าวถึงวง Batucada (บาตูคาด้า) ว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะถือเป็นรากเหง้าของดนตรีบราซิลเลียน เป็นดนตรีในสไตล์แซมบ้าที่เล่นอยู่ทั่วไปในบราซิล เรียกได้ว่าที่ไหนที่มีการชุมนุมกันของกลุ่มชนไม่ว่าจะเป็นข้างถนนหรือในรั้วราชวังก็จะมีวงดนตรีประเภทนี้เล่นอยู่ร่ำไป ตลอดจนงานเทศกาลในขบวนพาเหรด ชื่อ Batucada (บาตูคาด้า) มาจากจังหวะและเพลงสไตล์แอฟริกันที่เรียกว่า “Batuque (บาตู๊ค)” และยังใช้เรียกท่าเต้นที่เป็ นที่นิยมของชนเผ่าแอฟริกันด้วย วง Batucada (บาตูคาด้า)นั้นประกอบไปด้วยเครื่องประกอบจังหวะของบราซิลชนิดต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น repinique, surdo de marcacao (low surdo), surdo de resposta (high surdo), surdo de corte (mid surdo), caixa (snare), tamborim, agogo, apito (whistle), cuica, ganza, chocalho, reco-reco, pandiero, and frigideira เป็นต้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อนุรักษ์ บุญแจะ (2538: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาวิวัฒนาการของดนตรีสากล จากการศึกษาพบว่า ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จะพบว่า มนุษย์ได้คิดค้นการประดิษฐ์เครื่องดนตรี โดยเฉพาะเครื่องเคาะตี เริ่มต้นจากการนำไม้มากระทบกัน ให้เกิดเป็นเสียง ต่อมาจึงนำเอาแผ่นหนังสัตว์ขึงให้ตึงรอบท่อนไม้ที่เจาะเป็นโพรง แล้วใช้เชือกหนังสัตว์ร้อยรอบระหว่างแผ่นหนังกับท่อนไม้ แล้วจึงใช้ไม่ท่อนเล็ก ๆ ตีลงบนหนังสัตว์จึงเกิดเสียง จาก แผ่นหนังสัตว์ได้พัฒนาขึ้นมาเป็นแผ่นพลาสติกในศตวรรษที่ 20 เครื่องเคาะตีที่ใช้บรรเลงมี 2 ประเภท คือ ประเภทที่มีระดับเสียงแน่นอน (Instruments of Definite Pitch) ได้แก่ กลองทิมปานี คลอคเคล็นสปิล ระนาด เป็นต้น อีกประเภทหนึ่งมีระดับเสียงไม่แน่นอน (Instruments of Indefinite Pitch) ได้แก่ กลองใหญ่ กลองเล็ก ฉาบ แทมบูรีน กรับสเปน กิ๋ง และกลองชุด เครื่องเคาะตีประเภทมีเสียงไม่แน่นอน เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีมากกว่าเครื่องเคาะตีที่มีระดับเสียงแน่นอน

รัญจวน อิศรานุวัฒน์ (2542: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่องกลองยาวของชาวอำเภอศรีสมเด็จ จากการศึกษา พบว่า เครื่องดนตรี แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ประเภทหนังหุ้ม ประเภทโลหะ ประเภทดนตรีสากล ประเภทหนังหุ้ม ได้แก่ กลองยาว และกลองรำมะนา พบว่า วัสดุที่ใช้หุ้มกลองยังใช้หนังวัวไม่มีการเปลี่ยนแปลง เพราะหนังวัวทนทานและเสียงดังดี ไม้ที่ใช้ ทำหุ่นนิยมใช้ไม้หาด ไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้พยุง ส่วนเชือกร้อยหูระวิง และสายตึงเดิมใช้เชือก หนังวัว เปลี่ยนเป็นเชือกไนล่อน เพราะหาง่ายและสะดวกในการใช้ ประเภทโลหะ ประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบ และฆ้องโหม่ง มีพัฒนาการด้านจำนวนการใช้เพิ่มขึ้น ส่วนวัสดุไม่เปลี่ยน แปลง ประเภท ดนตรีสากล ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า และกลองโซโล่ มีพัฒนาการด้านจำนวนและการใช้ทุกคณะ จาก เดิมไม่มี การประสมวง มีการพัฒนาจากแบบดั้งเดิม เป็นแบบประยุกต์ จำนวนเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้น รวมทั้งมีเครื่องดนตรีสากลและการฟ้อนรำประกอบขบวน วิธีการบรรเลงพบว่าปัจจุบัน การ บรรเลงกลองยาวจะใช้ดนตรีสากลบรรเลงนำ เพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นเพลงไทยลูกทุ่ง ลูกกรุง เพลงหมอลำ ที่นิยมทั้งในอดีต และปัจจุบัน

สมพล แสนนาม (2540: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่องวงโยธวาทิต จาการศึกษา พบว่า ในทางดนตรี เครื่องเพอร์คัชชัน (percussion) หมายถึงวัตถุที่ให้ เสียงจากการตี กระทบ ถู เขย่า หรือการกระทำลักษณะที่ใกล้เคียงกันที่ทำให้วัตถุสั่นและเกิดเสียง เพอร์คัชชันนั้นหมายความรวมทั้งเครื่องดนตรีที่รู้จักกันทั่วไป เช่น กลอง ฉาบ ฆ้อง แทมบูรีน ไซโลโฟน หรือสิ่งของซึ่งถูกนำมาใช้ในดนตรีสมัยใหม่หลายชนิด เช่น ไม้กวาด ท่อโลหะ เป็นต้น เครื่องเพอร์คัชชันมีทั้งเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงและไม่มีระดับเสียง เครื่องดนตรีที่มีระดับเสียง ซึ่งหมายถึงว่าเสียงที่ออกมานั้นมี ความถี่ที่ซับซ้อนจนมาสามารถตั้งเป็นตัวโน้ตได้เช่น กลอง ทิมปานี มาริมบา ไซโลโฟน ระนาด และเครื่องที่ไม่มีระดับเสียง เช่น กลองสแนร์ ฉาบ ไทรแองเกิล เป็นต้น

อัครพล นามดี (2539: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่องเครื่องประกอบจังหวะ จากการศึกษาพบว่า คำว่าเพอร์คัชชัน มีที่มาจากภาษาละตินว่า "percussio" ซึ่งมีความหมายว่า "ตี" ในภาษาอังกฤษ คำว่าเพอร์คัชชันไม่ได้จำกัดการใช้เฉพาะในทางดนตรี ใน ภาษาไทย บางครั้งจะเรียกเครื่องเพอร์คัชชันว่า เครื่องกระทบ เครื่องตีหรือเครื่องเคาะ รวมถึงเครื่องให้จังหวะ และเครื่องประกอบจังหวะ ในวงออร์เคสตรา เพอร์คัชชันถือเป็นหนึ่งในสี่ส่วนประกอบอันได้แก่ เครื่องสาย เครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าทองเหลือง และเพอร์คัชชัน เครื่องดนตรีที่มักจะใช้ในวงออร์เคสตราได้แก่ทิมปานี กลองสแนร์ กลองใหญ่ ฉาบ ไทรแองเกิล แทมแทม กลอกเคนสปีล ไซโลโฟน เซเลสทา และไชมส์ นอกจากนี้ ฝ่ายเพอร์คัชชันยังรับผิดชอบการสร้างเสียงอื่นๆ เช่น คาวเบลล์ วูดบลอก และเครื่องดนตรีแปลกๆ อีกหลายชนิด โดยทั่วไปนักเพอร์คัชชันจะถูกฝึกให้เล่นได้ทุกเครื่อง แต่นักทิมปานีมักจะเล่นทิมปานีเป็นหลักแม้ว่าจะถูกฝึกมาแบบนักเพอร์คัชชันก็ตาม นอกจากนักทิมปานี ผู้เล่นคนอื่นจะต้ องพร้อมกับการเล่นทุกเครื่อง รวมถึงเครื่องดนตรีแปลกๆอย่างกลอง บองโกหรือมาราคา ในหนึ่งเพลงผู้เล่นอาจจะต้องเล่นมากกว่าหนึ่งเครื่องดนตรี ซึ่งหลายครั้งต้องเปลี่ยนระหว่างเครื่องอย่างรวดเร็ว หรือแม้แต่เล่นส องเครื่องในเวลาเดียวกันเครื่องดนตรีเพอร์คัชชันแบบ มาร์ช จะถูกออกแบบมาเป็นพิเศษสำหรับการเล่นในขณะที่มีการเคลื่อนไหว และมีเสียงดังเพราะกิจกรรมดนตรีแบบมาร์ชมักจะอยู่ภายนอกอาคาร เครื่องดนตรีประเภทนี้ ใช้ในวงมาร์ช ดรัมคอร์ป ในขณะที่อองซอมเบิล ที่ใช้เครื่องดนตรีเพอร์คัชชันแบบมาร์ชมักรู้จักในชื่อ ดรัมไลน์ เครื่องดนตรีเพอร์คัชชันแบบมาร์ชชิงที่ใช้ ได้แก่ กลองสแนร์ กลองใหญ่ ฉาบ กลองเทเนอร์ เป็นต้น โดยเครื่องดนตรีแบบมาร์ชจะมีความแตกต่างจะเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันที่ใช้ในวงออร์เคสตรา นอกจาก นี้ ในวงมาร์ชและดรัมคอร์ป อาจจะมีเครื่องเพอร์คัชชันแบบออร์เคสตราตั้งอยู่ด้านข้างของสนาม มักเรียกว่า "พิท"

สมพงษ์ ทองคำ (2544: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่องแจ๊สในประเทศไทย จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของท่อนเพลงแต่ละท่อนไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวโดยจะให้อิสระการบรรเลงของเ ครื่องดนตรีเป็นสำคัญ โครงสร้างของทำนองมีลักษณะที่หลากหลายไปในแต่ละเพลง บางเพลงมีลักษณะที่เรียบง่ายเป็นประโยคถามประโยคตอบที่มีทำนองคล้ายกันเป็นส่วนใหญ่ และมีการซ้ำ การซีเควนท์ การแปรแบบเพลงโดยทั่ว ๆ ไป แต่ก็มีหลายครั้งที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีโดยก ารบรรเลงแบบ Improvisation ซึ่งต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญของนักดนตรี ในการบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นนั้นๆเป็นอย่างมาก ซึ่งโดยทำนองหลักแล้วจะมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

ลัฟล็อค เอลเลน (Lovelock, Allen. 1982: Abstract) ทำการศึกษา การเต้นรำและละครพื้นบ้านของบราซิลจะ เป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกทางศิลปะที่เป็นที่นิยม เนื้อเรื่อง ท่วงทำนอง เครื่องแต่งกาย และการแสดงต่างก็เผยให้เห็นถึงองค์ประกอบหลักสามประการของวัฒนธรรมประจำชาติ ซึ่งมีปฏิกิริยาต่อกันอย่างสลับซับซ้อ นมีการเต้นรำพื้นบ้านของบราซิลมากมาย – ทุกอย่างเป็นการแปลง

เรื่องมาจากยุคสงครามตอนต้นระหว่างโปรตุเกสและอินเดีย [Caboclinhos และ Caiapos ซึ่งแสดงในรัฐต่าง ๆ ของ เพอร์นัมบุโค (Pernambuco) และ อลากอส (Alagoas)] สำหรับ Cavalhada ของเพียร์โนโพลิส ในรัฐโกแอส จะมีการแห่อย่างน้อยสามวัน ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นการต่อสู้ระหว่าง ชาวคริสเตียน และชาวมูร์ บนคาบสมุทรไอบีเรียน Cavalhada ยังคงได้รับการรักษาให้คงอยู่จากประเพณีการต่อสู้กันในสมัยกลาง

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2542: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ อุก๋อง : กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดอุทัยธานี จากการ ศึกษาพบว่า ความหมายของเพลงสื่อให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของชนชาวกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋อง ระบบเสียงในดนตรีอุก๋องมีระยะห่างระหว่างเสียงใน 1 ช่วงเสียง (Octave) เท่ากับ 1190.5 เซนต์ (Cent) เมื่อนำระยะห่างของระดับเสียงในลำดับขั้นต่าง ๆ บนบันไดเสียงอุก๋อง เปรียบเทียบ กับระยะห่างในระบบดนตรีสากล พบว่า ระบบเสียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋องใกล้เคียงกับระบบเสียงของดนตรีสากล ทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋องมี3 ลักษณะ คือ เพลงที่มีลักษณะเป็นแนวทำนอง เพลงที่มีลักษณะเป็นรูปแบบของจังหวะการพูด และเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนองผสมกับรูปแบบของจังหวะการพูด

ธรรมนูญ จิตรีบุตร (2543: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่อง “ปี๊ห์” ดนตรีของชนเผ่าลัวะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน ผลการศึกษาพบว่า ชนเผ่าลัวะเป็นกลุ่มชน ที่อาศัยอยู่บริเวณจังหวัดน่านของประเทศไทย มีประเพณีความเชื่อและพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองคือพิธีกรรมโสลด “ปี๊ห์” เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมโสลด เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง ที่เรียกว่าไม้เฮียะ มีทั้งหมด 10 ชุด สำหรับชุดที่มี 3 เสียงมี 5 ชุด ได้แก่ พะรด ไฮ้ ฮี จุมยุม และเมยเอา สำหรับชุด 2 เสียงมี 5 ชุด ได้แก่ อังกอมปีร์พะรด อังกอมปีร์ไฮ้ อังกอมปีร์ฮี อังกอมปีร์จุมยุม และอังกอมปีร์เมยเอา ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของ“ปี๊ห์” พบว่า รูปแบบเป็นเพลงที่มีรูปแบบเดียว มีลักษณะการบรรเลงที่ซ้ำไปซ้ำมา โดยส่วนใหญ่เพลงที่บรรเลงด้วย “ปี๊ห์” นั้นใช้กระสวนจังหวะที่เหมือนกันและใกล้เคียงกัน การเคลื่ อนที่ของทำนองพบการคเคลื่อนที่ที่มีอยู่ 6 ลักษณะคือ การเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ต การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาขึ้นและขาลง การเคลื่อนที่แบบขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาลง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษา วงบาตูคาด้า กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์บุคคล จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมได้มาศึกษา จัดหมวดหมู่ วิเคราะห์ เรียบเรียงข้อมูล นำเสนอรายงายผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยกำหนดแนวทางและวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าเป็นขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 เตรียมหัวข้อที่จะศึกษาและรวบรวมข้อมูล โดยการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องใน เรื่อง ทฤษฎีเกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองของชาวบราซิล โดยรวบรวมและศึกษาค้นคว้าจากแหล่งความรู้ต่างๆ เช่น สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น โดยเอกสารที่นำมาศึกษา แบ่งเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.1.1 เอกสารและตำราทางวิชาการ

1.1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 รวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์ตรงของวิทยากร และผู้ทรงคุณวุฒิต่าง ๆ โดยมีรายนามบุคคลข้อมูล ดังนี้

1.2.1 สมาชิกวง “บางกอกบาตูคาด้า” ประกอบด้วย

ณัฐวุฒิ ลี้กุล (หัวหน้าวง)

1.2.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีสากล และดนตรีชาติพันธุ์ ประกอบด้วย

ช้างต้น กุญชร ณ อยุธยา

ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

ประเสริฐ ฉิมท้วม

ราเชนทร์ เหมือนปอง

Mr.lester

ณัฐนันท์ สังขทรัพย์

อดุลย์ วงศ์แก้ว

ปรัชญา ชยะโสตถิ

1.3 ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนาม ด้วยวิธีการต่างๆ ดังนี้

1.3.1 สัมภาษณ์บุคคลข้อมูลโดยการบันทึกเทปเพื่อนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์

1.3.2 รวบรวมวีซีดี คลิปวีดีโอ การแสดงของวงบาตูคาด้า

1.3.3 บันทึกวีดีทัศน์จากการแสดงจริง

1.3.4 เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการบันทึกวีดีทัศน์เพื่อนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์

1.4 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.4.1 กระดาษจดบันทึก

1.4.2 กล้องบันทึกภาพนิ่ง

1.4.3 กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

1.4.4 เครื่องบันทึกเสียง

1.4.5 แบบสัมภาษณ์

1.4.6 แบบสังเกต

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จาก การรวบรวมภาคสนามมาประมวลความ และนำ มาจำแนกโดย จัดเรียบเรียงตามขั้นตอนแล้วนำมาเขียนงานวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้

2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวง “บาตูคาด้า” ประเทศบราซิลและวง “บางกอกบาตูคาด้า” ประเทศไทย โดยศึกษาจากเอกสารและตำราทางวิชาการรวมไปถึงการถอด เทปการสัมภาษณ์และเรียบเรียงข้อมูลการลงภาคสนาม ในด้านต่าง ๆ คือ

2.1.1 ประวัติศาสตร์ประเทศบราซิล

2.1.2 การเข้ามาของดนตรี และอิทธิพลที่ส่งผลต่อดนตรี

2.1.3 แนวดนตรีประเภทต่าง ๆ

2.1.4 รูปแบบของวงบาตูคาด้า

2.1.5 ประวัติความเป็นมาของวงบางกอกบาตูคาด้า

2.1.6 ผลงานที่ผ่านมาและประสบการณ์ที่ภูมิใจ

2.2 เพื่อศึกษาบทบาทและหน้าที่เบื้องต้นของเครื่องดนตรีในวง “บาตูคาด้า” โดยทำการแบ่งการศึกษาออกเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

2.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงบาตูคาด้า และลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

2.2.2 การแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรี และหน้าที่เมื่ออยู่ในวง

2.2.3 วิธีการบรรเลงเบื้องต้น

2.3 เพื่อศึกษารูปแบบจังหวะ ของเครื่องดนตรีในวง“บาตูคาด้า” โดยนำเทปการบันทึกเสียงประกอบกับภาพเคลื่อนไหวมาถอดเป็นโน้ต

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 เรียบเรียงประวัติความเป็นมาของวง “บาตูคาด้า” ประเทศบราซิลและวง “บางกอกบาตูคาด้า” ประเทศไทย ในทุกด้านที่ศึกษา ดังนี้

3.1.1 ประวัติศาสตร์ประเทศบราซิล

3.1.2 การเข้ามาของดนตรี และอิทธิพลที่ส่งผลต่อดนตรี

3.1.3 แนวดนตรีประเภทต่าง ๆ

3.1.4 รูปแบบของวงบาตูคาด้า

3.1.5 ประวัติความเป็นมาของวงบางกอกบาตูคาด้า

3.1.6 ผลงานที่ผ่านมาและประสบการณ์ที่ภูมิใจ

3.2 เรียบเรียงบทบาทและหน้าที่เบื้องต้นของเครื่องดนตรีในวง “บาตูคาด้า” จากการแบ่งการศึกษาออกเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

3.2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงบาตูคาด้า และลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

3.2.2 การแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรี และหน้าที่เมื่ออยู่ในวง

3.2.3 วิธีการบรรเลงเบื้องต้น

3.3 เรียบเรียงรูปแบบจังหวะของเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้า ทุกชิ้น จากโน้ตที่ถอดจากการบันทึกเสียงประกอบกับการบันทึกภาพเ คลื่อนไหว โดยจัดแสดงเป็นโน้ตสากล และแสดงตัวอย่างการบรรเลงรวมกันเป็น score โน้ตสากลเพื่อศึกษารูปแบบจังหวะ ของเครื่องดนตรีในวง “บาตูคาด้า” โดยทำการศึกษารูปแบบจังหวะหลัก (คล้ายคลึงกับดุริยศัพท์คำว่า “หน้าทับ” ในดนตรีไทย) ของเครื่องดนตรีทุกชิ้น โดยทำการบันทึกเสียงประกอบกับการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและนำมาถอดเป็นโน้ตสากล

3.4 ตรวจสอบข้อมูลให้ถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์ตรงตามจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

3.5 จัดแยกข้อมูล เรียบเรียง นำเสนอในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์

4. ขั้นสรุป

4.1 สรุปผลการวิจัยการศึกษา

4.2 นำเสนอแนวคิดและสาระสำคัญที่ค้นพบจากการศึกษา

4.3 อภิปรายผลและเสนอแนะ

บทที่ 4
บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า

ในการศึกษา บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า ในครั้งนี้ผู้ วิจัยมีความมุ่งหมายที่จะศึกษา บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีเมื่ออยู่ในวง มีสาระสำคัญคือ การศึกษารูปแบบจังหวะและวิธีการเล่นเบื้องต้น ของเครื่องดนตรี โดยทำการศึกษาจาก "วงบางกอกบาตูคาด้า " ซึ่งเป็นวงบาตูคาด้าวงแรกในประเทศไทย โดยได้นำเสนอเป็นลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ประวัติความเป็นมา

1.1 ประวัติศาสตร์ของประเทศบราซิล

ในจำนวนประเทศกลุ่มละตินอเมริกา บราซิล ถือได้ว่าเป็นประเทศที่มีความโดดเด่นมากที่สุดประเทศหนึ่ง ด้วยขนาดของพื้นที่อันกว้างใหญ่ไพศาล จึงรวมไว้ซึ่งความหลากหลายและความสมบูรณ์ทางธรรมชาติ ทั้งป่าดงดิบอเมซอน ที่เล่าลือกันถึงความลี้ลับ ซึ่งน้อยคนนักจะเดินทางเข้าไปถึง ทั้งยังเป็นผืนป่าที่มีสัตว์พื้นเมืองแปลกๆเฉพาะถิ่นอยู่มา กมาย ส่วนในด้านของผู้คนและวัฒนธรรม มี ความโดดเด่นที่การผสมผสานระหว่างรากชนเผ่าอินเดียนดั้งเดิมและชาวแอฟริกัน โดยเฉพาะดนตรีที่มีจังหวะคึกคักสนุกสนานและลีลาการเต้นรำแบบแซมบ้าที่เป็นเอกลักษณ์

ปี ค.ศ.1500 นักเดินเรือชาวโปรตุเกสชื่อ "เปรโด อัลวาเรส กาบรัล " (Pedro Alvares Cabral) ออกเดินทางจากกรุงลิสบอน มุ่งสู่ตะวันตกจะไปอินเดีย เขาพาเรือมายังชายฝั่งทะเลบราซิลโดยบังเอิญ จากนั้นก็รายงานไปยังพระเจ้าแผ่นดินโปรตุเกสในเวลาต่อมา นักประวัติศาสตร์บางคนมีความเห็นว่าเปโดรไม่ได้ค้นพบบราซิลโดยบังเอิญ เพราะบราซิลนั้นเป้นที่รู้จักและปรากกอยู่ในแผนที่นักเดินเรื อมานานแล้ว แต่เปรโดต้องการไปบราซิลเพราะต้องการผนวกดินแดนนี้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของโปรตุเกสเพียงเท่านั้น

อีก 30 ปีต่อมา King Joao III ของโปรตุเกส ส่งชาวโปรตุเกสมาตั้งถิ่นฐานที่บราซิล ขณะนั้นเป็นยุคล่าอาณานิคมของประเทศที่มีอิทธิพลในยุโรป พระเจ้าแผ่นดินโปรตุเก ส ทรงเกรงว่าจะสูญเสียบราซิลไปให้กับนักล่าอาณานิคม จึงทรงแบ่งพื้นที่ชายฝั่งทะเล บราซิลออกเป็น 12 ส่วน ให้พระญาติวงศ์ใกล้ชิดของพระองค์ช่วยกันดูแลรักษา ซึ่งต่อมาพบว่า ดินฟ้าอากาศของบราซิลเหมาะกับการทำไร่อ้อยมาก จึงได้มีการริเริ่มทำไร่อ้อยขึ้นที่บราซิล การทำไร่ อ้อยเป็นงานหนักที่ต้องใช้แรงงานมาก ชาวโปรตุเกสได้เกณฑ์เอาชาวอินเดียนแดง ซึ่งเป็นชนเผ่าพื้นเมืองมาเป็นทาสแรงงานทำไร่อ้อย และปรากฏในเวลาต่อมาว่า ธุรกิจการทำไร่อ้อยที่บราซิลของ โปรตุเกสนั้นสู้การค้าทาสไม่ได้ จึงเกิดการค้าทาสขึ้นในบราซิล คนที่เป็นแกนนำสำคัญในการค้าทาส คือคนที่เรียกตัวเองว่า"บันเดรังเต" (Bandeirantes)จาก

เมืองเซาเปาโลคนเหล่านี้เป็นลูกผสมที่เกิดขึ้นจากพ่อชาวโปรตุเกสกับแม่ที่เป็นชาวอินเดียน พวกเขาล่าชาวอินเดียนในท้องถิ่นมาขายเป็นทาสแรงงาน พฤติกรรมชั่วร้ายนี้ได้เติบดตแพร่หลายไปทั่วอเมริกาใต้ เป็นการค้าทาสที่พวกโปรตุกีส บราซิล (Portuguese Brazil) เป็นคนเริ่มต้น

ในศตวรรษที่ 17 โปรตุกีสบราซิลเอาทาสจากแอฟริ กามาทำงานในไร่อ้อยแทนพวกอินเดียน เพราะทาสจากแอ ฟริกาแข็งแรงและทำงานได้ดีกว่า ทาสที่ ต้องการอิสรภาพพากันหนีออกจากไร่ อ้อยไปใช้ชีวิตอิสระอยู่ในป่าลึกซึ่งยากต่อการติดตาม เนื่องจากภูมิประเทศของบราซิลเป็นป่าทึบ พวกทาสจึงไปรวมกันสร้างชุมชนของตัวเองแอบซ่อนอยู่ในป่า

ปลายปี ค.ศ.1690 มีการพบทองคำในเขตรัฐ Minas Gerais ของบราซิล ผู้คนหลั่งไหลมาขุดทองกันมาก ยุคนี้จึงเป็นยุคตื่นทองในบราซิล ชาวบราซิลกับชาวโ ปรตุเกสพาทาสจากแอฟริกามาทำเหมืองทอง ทาสแอฟริกาที่ถูกขายเพื่อมาขุดทอง ต้องล้มตายในระหว่างการขุดทองในแดนกันดารของบราซิลเป็นจำนวนมากมาย

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 นะโปเลียนยกทัพจากฝรั่งเศส บุกโปรตุเกส ก่อนที่นะโปเลียนจะยาตราทัพเข้ากรุงลิสบอนเพียง 2 วัน เจ้าชายรัช ทายาทของโปรตุเกส ทรงพาพระบิดากับสมาชิกในราชวงศ์ เสด็จหนีออกนอกประเทศลงเรือไปบราซิล เมื่อไปถึงเจ้าชายมกุฎราชกุมารได้ทรงประกาศตั้งนคร “ริโอ เดอ จาเนโร ” เป็นเมืองหลวงของราชอาณาจักรโปรตุเกส บราซิลและอัลกราฟ บราซิลจึงกลายเป็นประเทศอาณานิคมใหม่ ประเทศเดียวในโลก ที่ได้รับเกียรติ ให้เป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดินยุโรป ครั้นต่อมาเมื่อสงครามสงบแล้ว เจ้าชายมิได้เสด็จกลับโปรตุเกสตามพระบิดา พระองค์ยังคงประทับอยู่ที่ ริโอ เดอ จาเนโร และได้ทรงประกาศอิสรภาพให้บราซิลเป็นประเทศเอกราช ไม่ขึ้นกับโปรตุเกสอีกต่อไป เวลานั้นโปรตุเกสอ่อนแอมาก ไม่สามารถจัดการกับเจ้าชายได้ บราซิลจึงได้รับอิสรภาพ ไม่เป็นอาณานิคมของโปรตุเกสตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา เป็นการได้เอกราชโดยไม่มีการเสียเลือกแม้แต่หยดเดียว

ในศตวรรษที่ 19 กาแฟเริ่มมีบทบาทขึ้นม าแทนที่การส่งออกน้ำตาลของบราซิ ล แต่เดิมบราซิลใช้แรงงานทา สจากแอฟริกาทำงานในไร่อ้อยกับไร่กาแฟ แต่เมื่อทั่วโลกต่อต้านการค้าทาสบราซิลก็ต้องพลอยขาดแคลนแรงงานไปด้วย ผู้คนเริ่มรู้จักบราซิลมากขึ้น ชาวยุโรปโดยเฉพาะชาวอิตาเลียนพากันอพยพหลั่งไหลเข้ามาทำงานในไร่กาแฟนับหมื่นแสนคน การทำไร่กาแฟรุ่งเรืองดีทำให้เจ้าของไร่กับค นที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจนี้มีอิทธิพลมากขึ้นเป็นลำดับ ก่อนขึ้นศตวรรษที่ 19 ทหารบราซิลกลุ่มหนึ่งที่มีนักธุรกิจการค้ากาแฟหนุนหลัง ได้ทำการปฏิวัติขึ้นเป็นผู้นำบราซิล ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาบราซิลก็ถูกปกครองโดยระบบเผด็จการทหารมาเป็นเวลานานถึง 40 ปี ระหว่างนั้นทหารรัฐบาลบราซิลที่ผลัดเปลี่ยนกันเข้ามาปกครองประเทศ โดยมีการใช้กำลัง อำนาจ และอิทธิพล ทำการปฏิวัติแย่งชิงอำนาจกันเป็นรัฐบาลปกครองประเทศตลอดเวลา

ค.ศ.1929 เศรษฐกิจโลกเกิดวิกฤต ทำให้ตลาดกาแฟข องบราซิลตกต่ำ ผู้ค้ากาแฟที่เคยมีอิทธิพลอยู่เบื้องหลังการเมืองของบราซิลอ่ อนแอลง พันธมิตรเสรีนิยมของนักการเมืองผ่านตรงข้ามได้ให้การสนับสนุนคณะนายทหารชาตินิยมโดยทำการยึดอำนาจ แต่เมื่อนักการเมืองกลุ่มพันธมิตรเสรีนิยมแพ้การเลือกตั้งคณะทหารชาตินิยม ก็ยึดอำนาจปกครองบราซิล โดยแต่งตั้งผู้นำฝ่ายเสรีนิยม ชื่อ Getullio Vargas ให้เป็นประธานาธิบดีของบราซิล ปรธานาธิบดี วาร์กาส ผู้ชื่นชมลัทธิสังคมนิยมเผด็จการของมุสโสลินี ปกครองบริหารประเทศอยู่นานถึง 30 ปี ก่อนจะถูกบังคับให้ลงจากอำนาจในปี ค.ศ.1954

ประธานาธิบดีบราซิลคนต่อมา คือ Juscelio Kubitschek คูบิสเช็คเป็นคนใช้เงินมือเติบ เข า สั่งให้สร้างกรุงบราซิเลียขึ้นเป็นเมืองหลวงใหม่ของบราซิล เจตนาที่สร้างเมืองหลวงใหม่ซึ่งมีทำเลที่ตั้งอยู่บริเวณตอนในของประเทศ ก็เพื่อต้องการให้พื้นที่แถบนั้น ได้รับการพัฒนา เป็นการนำความเจริญไปสู่บริเวณที่เคยเป็นป่าดงดิบและไม่มีคนเข้าไปอยู่มาก่อน

ต้นปี ค.ศ.1960 เกิดภาวะเงินเฟ้อรุนแรง ทำให้เศรษฐกิจของบราซิลปั่นป่วน สาเหตุของเงินเฟ้อส่วนหนึ่งมาจากการที่รัฐบาลทุ่มเงินก้อนใหญ่ในการสร้างเมืองหลวงใหม่ ภาวะเงินเฟ้อในประเทศผสมกับวิกฤตการเมืองที่ประชาชนพากันหวาดกลัวว่า บราซิลจะกลายเป็นประเทศคอมมิวนิสต์ เมื่อ ฟิเดล คาสโตร ได้รับชัยชนะท่วมท้นในประเทศคิวบา ทำให้การปกครองระบอบประชาธิปไตยที่อ่อนแอของบราซิลถูกทหารปฏิวัติยึดอำนาจการปกครองประเทศครั้งต่อไป

ในช่วงตอนกลางของปี ค .ศ.1980 เศรษฐกิจของบราซิลกลับฟื้นขึ้นมาใหม่ เมื่อคณะทหารที่ปกครองบราซิลคืนอำนาจการปกครองประเทศให้รัฐบ าลพลเรือนบริหารประเทศ โดยได้รับการสนับสนุนด้านการเงินจากธนาคารต่างชาติ ปี ค .ศ.1989 บราซิลมีการเลือกตั้งประธานาธิบดีเป็นครั้งแรกในช่วงเวลา 30 กว่าปี ประธานาธิบดีคนใหม่ที่ได้มาจากการเลือกตั้ง คือ Fernando Colia de Mello ซึ่งเป็นอดีตแชมป์คาราเต้

เมื่อรับตำแหน่งประธานาธิบดี เฟอร์นันโด้ประกาศต่อต้านการทุจริตคอรัปชั่นและจะลดอัตราเงินเฟ้อลงให้ได้ แต่ชั่วเวลาที่เขาเป็นประธานาธิบดีเพียง 3 ปี เฟอร์นันโด้ก็ถูกจับได้ว่าคอรัปชั่น และถูกบังคับให้ลาออกจากตำแหน่ง โดยเฟอนันโด้ถูกกล่าวหาว่าเขากับพวกใช้เล่ห์เหลี่ยมและใช้ อำนาจข่มขู่เรียกรับเงินสินบน และใช้ตำแหน่งประธานาธิบดีแสวงหาผลประโยชน์ ทำให้เศรษฐกิจบราซิลเสียหายไปกว่า 1,000 ล้านเหรียญสหรัฐ

เดือนธันวาคม ค.ศ.1992 รองประธานาธิบดีItamaFrancoได้รับการแต่งตั้งให้เป็นประธานาธิบดีคนต่อมาและทำหน้าที่จนถึงการเลือกตั้งใหม่ จนในปี ค.ศ. 1994 บราซิลได้ประธานาธิบดีคนใหม่ ชื่อ Fernando Cardoso เขาพยายามแก้ปัญหาเงินเฟ้อของประเทศ เป็นผลให้ช าวบราซิเลียนตกงานเกือบ 2 ล้านคน แต่ประธานาธิบดีคาร์โดโซก็ได้รับเลือกตั้งให้เป็นประธานาธิบดีอีกครั้งในการเลือกตั้งเมื่อปี ค.ศ.1998

1.1.1 ภูมิประเทศและภูมิอากาศ

ภูมิประเทศ

บราซิลตั้งอยู่ในทวีปอเมริกาใต้ มีพรมแดน ด้านทิศเหนือ ทิศตะวันตก และทิศใต้ติดต่อกับประเทศละตินอเมริกาอื่น ๆ ยกเว้นประเทศชิลีกับประเทศเอกวาดอร์ ด้านทิศตะวันอ อกจรดมหาสมุทรแอตแลนติก ภูมิประ เทศทั่วไปเป็นที่ราบ พื้นที่ที่สูงที่ สุดไม่เกิน 3,000 เมตร (10,000 ฟุต) พื้นที่ส่วนใหญ่ของประเทศประมาณร้อยละ 60 เป็นพื้นที่ราบ

ที่ราบลุ่มแม่น้ำที่เรียกกันว่า "The River Plate Basin" เป็นต้นของแม่น้ำปารันย่ากับแม่น้ำอุรุกวัย (Parana and Uruguay rivers) ทางตอนเหนือของป่าอเมซอนเป็นที่ราบสูงกุ ยอานา (Guiana Highlands) ซึ่งพื้นที่บางส่วนเป็นป่าทึบกับทะเลทรายที่เกลื่ อนไปด้วยก้อนหิน ที่ราบสูงบราซิ เลียน (Brazilian Highlands) ที่อยู่ตอนในของประเทศ เป็นที่ราบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของบราซิล เรียกว่า "The Mato Grosso" พื้นที่แถวนี้ปกคลุมด้วยป่าดงดิบ หนาทึบ ภาคนี้มีเทือกเขาเป็นแนวไปตามชายฝั่งทะเลเรียกว่า "The Great Encarpment"

ภูมิอากาศ

ภูมิอากาศของบราซิลแตกต่างกันไปตามภูมิประเทศ กล่าวคืออากาศทางตอนเหนือของประเทศซึ่งเป็นเขตป่าอะเมซอน มีอากาศร้อนชื้นแบบป่าฝน ในบริเวณแถบชายฝั่งทะเลตะวันออก มีอากาศแ บบประเทศในเขตร้อน ส่วนทางตอนใต้ของประเทศ มีสภาพอากาศอบอุ่นและหนาวเย็น ฤดูกาลในบราซิลจะตรงข้ามกับประเทศในทวีปยุโรป คือฤดูหนาวในยุโรปจะเป็นฤดูร้อนในบราซิล ฤดูหนาวเริ่มต้นตั้งแต่เดือนมิถุนายน ถึง กันยายน อุณหภูมิประมาณ 17 -24 องศาเซลเซียส

ทางตอนเหนือของบร าซิล ฤดูฝนอยู่ในระหว่างเดือนมกราคม ถึง เมษายน แต่ฤดูฝนในแถบ ริอ เดอ จาเนโร และ เซาเปาโลเริ่มต้นเดือนพฤศจิกายน ถึง มีนาคม ในขณะที่ภาคตะวันออก ฤดูฝนอยู่ระหว่าเดือนเมษายน ถึง กรกฎาคม และตามปกติแล้วบราซิลเป็นประเทศที่มีแสงแดดจัดจ้าตลอดทั้งปี

1.1.2 เศรษฐกิจ การเมืองและการปกครอง

เศรษฐกิจ

ระบบเศรษฐกิจของบราซิลเป็นแบบเสรีนิยม ในปี พ .ศ.2544 บราซิลมี GDP (ผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ) เท่ากับ 3,000 ล้านเหรียญสหรัฐ รายได้เฉลี่ยต่อประชากรเท่ากับ 6,100 เหรียญสหรัฐ อัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ประมาณร้อยละ 3 อัตราเงินเฟ้อประมาณร้อยละ 8

สินค้าส่งออกที่สำคัญของบราซิล คือแร่โลหะและผลิตภัณฑ์จากแร่ เครื่องมือเครื่องใช้เกี่ยวกับการขนส่งถั่วเหลือง กาแฟ และน้ำตาล ประเทศคู่ค้าที่สำคัญของบราซิลคือ ประเทศในกลุ่มสหภาพยุโรป อเมริกากลางและเมริกาใต้ เอเชีย สหรัฐอเมริกาและประเทศในตะวันออกกลาง

ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพภาคบริการประมาณร้อยละ 43.1 ภาคเกษตรกรรมประมาณร้อยละ 24.2 ภาคอุตสาหกรรมประมาณร้อยละ 12.6 ภาคการค้าปลีกร้อยละ 13.4 และภาคการก่อสร้าง ร้อยละ 6.6

แม้ว่าบราซิลจะได้รับการจัดอันดับว่าเป็นประเทศที่มีเ ศรษฐกิจโตเป็นลำดับที่ 10 ของโลก แต่บราซิลก็ยังเป็นประเทศกำลังพัฒนา (developing country) ประเทศหนึ่งในกลุ่มละตินอเมริกา ฐานะของประเทศค่อนข้างยากจน ไม่ต่างไปจากประเทศด้อยพัฒนาในภูมิภาคอื่นของโลก ประชากรส่วนใหญ่ของประเทศมีคุณภาพชีวิตที่ต่ำกว่ามาตรฐาน ยาก จนและขาดแคลนเหมือนประชากรของหลายประเทศในแอฟริกาและบางประเทศในเอเชีย

ช่องว่างระหว่างคนรวยกับคนจนของบราซิลห่างกันมาก คนมีฐานะร่ำรวยของบราซิลซึ่งมีอยู่ประมาณร้อยละ 1 ของประเทศ คนพวกนี้อยู่คฤหาสน์หลังใหญ่ที่มีรั้วสูงรอบบ้าน เพื่อกันขโมยและกันสายตาของคนที่ จะมาแอบดูชีวิตความเป็นอยู่หรูหราภายในบ้าน วันหยุดสุดสัปดาห์พวกเขาจะไปพักผ่อนตามบ้านพักตากอากาศชายทะเล หรือมีบ้านพักในชนบทที่ปลูกสร้างบนที่ดินผืนใหญ่มีหน้าบ้านที่มองเห็นวิวอันงดงามของทะเลและป่าเขา คนรวยในบราซิลมีที่ดินในครอบครองมากมาย ที่ดินเหล่านั้นเป็นที่ว่างเปล่าไม่ได้รับการพัฒนาให้เกิดประโยชน์แต่อย่างใด

ในขณะเดียวกัน คนจนในบราซิลมากกว่าค่อนประเทศไม่มีบ้านจะอยู่ ต้องอาศัยอยู่ในสลัมและแหล่งเสื่อมโทรมของเมือง อาศัยน้ำดื่มน้ำใช้จากแหล่งน้ำสาธารณะ จนเป็นบ่อเกิดของปัญหาความสกปรกและโรคระบาดเป็นประจำ จะพบเห็นทั่วไปในบราซิลว่าเด็กๆจากครอบครัวยากจนในบราซิลไม่มีบ้าน ต้องอาศัยท้องถนนและที่สาธารณะเป็นที่วิ่งเล่นกินนอน ยิ่งกว่านั้นเด็กยากจนในบราซิลต้องเข้าสู่ตลาดแรงงานตั้งแต่อายุยังน้อยเพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว จะพบเด็กอายุ 5 ขวบ รับจ้างขัดรองเท้าข้างถนน บ้าง ออกมาเร่ขายหมากฝรั่ง เด็กที่ถูกเกณฑ์เข้าไปทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมมีอยู่เป็นจำนวนมาก สถิติล่าสุด (ปีค.ศ.1999) นิตยาสารทางเศรษฐกิจ ชื่อ The Economist รายงานว่า บราซิลมีจำนวนเด็กในวัยเพียง 7-12 ปี ทำงานอยู่ในภาคเกษตรกรรมกับภาคอุตสาหกรรมถึง 736,000 คน

บราซิลมีปัญหาสังคมเรื่องการเหยียดผิวที่ค่อนข้างรุนแรงมานาน คนผิวสีไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมแทบทุกระดับ คนผิวสีถูกกีดกันในการทำงาน จะได้งานชั้นต่ำเพียงแค่พอมีรายได้ซื้ออาหารประทังชีวิตไปวันๆเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คนผิวสีที่มีเชื้อสายอินเดียน ซึ่งเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมของบราซิลมาก่อน เป็นพวกที่น่าสงสารมากที่สุด พวกนี้มีความเป็นอยู่ที่แร้นแค้น เป็นพลเมืองชั้นสองของประเทศที่ทางการบราซิลทอดทิ้งละเลย

นอกจากปัญหาความยากตนของพลเมืองส่วนใหญ่ของประเทศแล้ว บราซิลยังมีปัญหาเรื่องคนไม่รู้หนังสือ ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่ข องประเทศ ระบบการศึกษาของบราซิลล้มเหลวเพราะปัญหาการเหยียดผิวที่ฝังรากมานาน โรงเรียนรัฐบาลมีปัญหาเรื่องมาตรฐานการศึกษา คนที่พอมีฐานะจะส่งลูกไปเรียนโรงเรียนเอกชน เพราะนักเรียนโรงเรียนเอกชนเท่านั้นที่จะได้เข้าไปเรียนต่อในมหาวิทยาลัย เด็กยากจนน้อยคนนักที่จะมีโ อกาสได้เข้าไปเล่าเรียนในมหาวิทยาลัย ดังนั้นชาวบราซิลเลียนผิวขาวจึงเป็นกลุ่มที่มีการศึกษาดีและมีโอกาสในการได้งานที่ดีมากกว่า

บราซิลเป็นประเทศที่ส่งออกสินค้าเกษตรกรรมที่ใหญ่เป็นอันดับ 2 ของโลก สินค้าส่งออกที่สำคัญของบราซิลประกอบด้วย กาแฟ น้ำตาล ถั่วเหลือง เนื้อวัว น้ำส้ม สัตว์ปีก ผงโกโก้ ยาสูบ ข้าวโพด และฝ้าย น้ำส้มคั้นและกาแฟเป็นรายได้หลักของประเทศ ในภาคอุตสาหกรรม บราซิลทำการผลิตเครื่องจักร สินค้าเครื่องไฟฟ้า อุปกรณ์ก่อสร้างกับผลิตภัณฑ์ที่ทำจากยางเพื่อการส่งออกด้วย นอกจากนี้ยังเป็นประเทศผู้ส่งออกแร่เหล็ก ที่ใหญ่ที่สุดในโลก พร้อมทั้งยังมีทรัพยากรธรรมชาติ เช่น ทองคำ ทองแดง ดีบุก ไททาเนียม และแมงกานีส ที่มีความสำคัญต่อเศรษฐกิจของบราซิลในอนาคต

การค้นพบแหล่งน้ำมันในประเทศเป็นความหวังใหม่ของบราซิล แม้ว่าในปัจจุบันยังต้องนำเข้าน้ำมันเพื่อการบริโภคในประเทศอยู่ ก็ตาม หลังจากผ่านพ้นวิกฤตเศรษฐกิจของประเทศในช่วงปีค.ศ.1980 แล้ว เศรษฐกิจของบราซิลกลับฟื้นตัวมาอย่างเข้มเข็งและแสดงให้เห็นชัดเจนในช่วงปี 1990 การเปลี่ยนแปลงด้านโครงสร้างเศรษฐกิจของประเทศเป็นผลสำเร็จมาจากการดำเนินนโยบายทางการเงินใหม่ของรัฐบาลด้วยการใช้เงินตระกูลใหม่คือ “รีล”

บราซิลได้รับผลกระทบจากวิกฤตเศรษฐกิจในเอเชียเมื่อปีค .ศ.1999 ทำให้ค่าเงินรีลตกลงอย่างมาก จนเกิดปัญหากับฐานะทางการเงินของประเทศ จน IMF ต้องเข้ามาช่วยแก้ไขปัญหา รัฐบาลของบราซิลตกลงดำเนินนโยบายแก้ไขปัญหาการเงินของประเทศ ภายใต้ ความช่วยเหลือและสนับสนุนจาก IMF จนกระทั่งเศรษฐกิจของประเทศค่อยๆฟื้นตัวในที่สุด

1.1.3 การเมืองและการปกครอง

การเมือง

บราซิลมีการปกครองระบบสหพันธ์สาธารณรัฐ(Federal Republic) มีประธานาธิบดีเป็นประมุขของรัฐและรัฐบาล รัฐธรรมนูญของบราซิลกำหนดให้ประธานาธิบดีเป็นผู้มีอำนาจในการตั้งรัฐมนตรีมาเป็นคณะรัฐบาลบริหารประเทศ ประธานาธิบดีเมาจากการเลือกตั้ง ประธานาธิบดีและรองประธานาธิบดีอยู่ในตำแหน่งคราวละ 4 ปี วุฒิสมาชิกที่ได้มาจากการเลือกตั้งจะอยู่ในตำแหน่งคราวละ 8 ปี การเมืองบราซิลเพิ่งย่างก้าวเข้าสู่ความเป็ นประชาธิปไตยอย่างแท้จริง เมื่อปีค .ศ.1980 การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของบราซิลเป็นไปค่อนข้างช้ามาก กว่าจะได้เป็นประชาธิปไตยเต็มรูปแบบอย่างเช่นในปัจจุบัน รัฐธรรมนูญฉบับล่าสุดของบราซิล ฉบับปีค .ศ.988 บัญญัติให้ประชาชนบราซิลมีเสรีภาพในการพูดและในการประท้วง รวม ทั้งให้สิทธิประชาชนที่อายุตั้งแต่ 16 ปี กับคนไม่รู้หนังสือมีสิทธิออกเสียงเลือกตั้งได้

การปกครอง

บราซิลแบ่งเขตการปกครองประเทศตามลักษณะการบริหาร การเมือง และการปกครอง ออกเป็น 5 ภูมิภาค คือ ภาคตะวันออกเฉียงใต้ ภาคใต้ ภาคตะวันออกกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคเหนือ

1.1.4 ศาสนา วรรณคดี และศิลปวัฒนธรรม

ศาสนา

บราซิลไม่มีศาสนาประจำชาติ ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ชาวบราซิลเลียนไม่เคร่งศาสนานัก อาจเป็นเพราะประชากรมีหลากหลายวัฒนธรรมในเขตที่ห่างไกลความเจริญ ประชาชนยังนับถือ อการทรงเจ้าเข้าผี และปฏิบัติพิธีกรรมแปลกๆ กันอยู่ โดยเฉพาะพิธีกรรมต่างๆ ของชาวแอฟริกันที่นำมาด้วยตั้งแต่เมื่อครั้งที่ถูกจับมาขายเป็นทาสแรงงานทำไร่อ้อย ในครั้งนั้น โปรตุกีสบราซิล ผู้ปกครองประเทศ พยายามไม่ให้ชาวแอฟริกันทำพิธีต่างๆ ตามความเชื่อของเผ่าพันธุ์ และบังคับให้ทาสพื้นเมืองกับทาสต่างแดนหันมาเป็นคาทอลิก แต่ไม่ประสบผลสำเร็จ ถึงแม้พวกทาสจะเข้าโบสถ์ แต่ก็แอบทำพิธีบวงสรวงบูชาพระเจ้าของตนไปด้วย

เมื่อบราซิลมีกฎหมายรัฐธรรมนูญ จึงได้ตราบทบัญญัติในรัฐธรรมนูญไว้ว่า ให้ประชาชนมีเสรีภาพในการนับถือศาสนา แต่ในคว ามเป็นจริงแล้วชาวบราซิลเลียนผิวสีที่มีความเชื่อในสิ่งที่ตนนับถือนั้น ก็ยังประสบปัญหาและไม่สามารถทำพิธีกรรมทางศาสนาตามความเชื่อของตนได้อย่างเสรีดังที่ได้ตราไว้เป็นกฎหมายของประเทศ

วรรณคดี

นักเขียนเรื่องอ่านเล่นของบราซิลที่เป็นที่รู้จักกันดี ชื่อ Machdo de Assis และนักเขียนที่มีชื่อเสียงมากของศตวรรษที่ 20 คือนักเขียนถิ่นนิยม ชื่อ Jorge Amado เรื่องที่เขาเขียนเกือบทุกเรื่องเป็นเรื่องความรักโรแมนติกของชาวบาเฮีย และฉากในรัฐบาเฮียทุกเรื่อง

นักเขียนขายดีของบราซิล ชื่อ Paulo Coelho ยอดจำหน่ายหนังสือที่ เขาแต่งขายในบราซิลประเทศเดียวได้มากกว่า 10 ล้านเล่ม ชาวละตินอเมริกันชอบอ่านงานของเขามาก ที่น่าภูมิใจก็คือตลาดหนังสือของเขาในละตินอเมริกามียอดจำหน่ายมากเป็นลำดับ 2 รองจาก Garbrial Garcia Marques นักเขียนรางวัลโนเบล ชาวละตินอเมริกัน

มีรายงานว่า ตั้งแต่ ตอนกลางศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา บราซิลมียอดซื้อหนังสือภาษาต่างประเทศสูงมากขึ้นเรื่อยๆ อันหมายถึงว่าชาวบราซิเลียนมีความรู้เพิ่มขึ้นและนิยมอ่านหนังสือภาษาอื่นกันมากขึ้น รวมทั้งหนังสือ นวนิยายดีๆ ของบราซิลเองก็ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษอย่างแพร่หลาย

1.1.5 ศิลปวัฒนธรรม

วัฒนธรรม

บราซิลเคยเป็นอาณานิคมของโปรตุเกสมาก่อน ชาวโปรตุเกสผู้ปกครองบราซิลได้หล่อหลอมวัฒนธรรมของตนเองให้ชาวบราซิเลียนรับไว้ ทั้งภาษาโปรตุเกสและการนับถือศาสนาคริสต์

ประชากรของบราซิลคือชนพื้นเมืองดั้งเดิมที่เป็นชาวอินเดียน มีวิถีชีวิตแ ละวัฒนธรรมของตนฝังรากลึกมานาน การที่บราซิลมีทาสแอฟริกันมาอยู่ในประเทศ จึงได้รับเอาวัฒนธรรมแปลกๆ ของทาสแอฟริกันเข้าไว้ ชาวแอฟริกันที่ถูกนำมาเป็นทาสในบราซิลไม่ได้มาแต่ตัวเปล่าๆ พวกเขานำเอาวัฒนธรรมท้องถิ่นของแอฟริกัน มาด้วย พวกทาสแอฟริกันเหล่านี้ต้องใช้ชีวิตอยู่ในบราซิลเป็นเวลานานหลายชั่วอายุคน ทำให้บราซิลเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมผสมผสานที่มาจากต่างทวีป

ต่อมาชาวยุโรป ชาวตะวันออก และชาวเอเชีย พากันอพยพเข้ามาอยู่ในบราซิล และนำเอาวัฒนธรรมของตนเข้ามาด้วยเช่นเดียวกับชาวแอฟริกัน การที่บราซิลมีประชาชนหลายเชื้อชาติที่มีวัฒนธรรมและชีวิตความเป็นอยู่ที่ต่างกันตามพื้นเพดั้งเดิมของชาติตน ทำให้บราซิลกลายเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมผสมอย่างที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ ท้องถิ่นใดมีคนที่มีรากวัฒนธรรมเดียวกันมาอยู่รวมกันมาก ท้องถิ่นนั้นก็มีวัฒนธรรมคล้อยตามคนที่อยู่ในถิ่นนั้นเช่นเดียวกัน

1.2 การเข้ามาของดนตรีและอิทธิพลที่ส่งผลต่อดนตรี

ถึงแม้ว่าวัฒนธรรมของประชากรชาวบราซิลจะต่างกันแต่มีสิ่งหนึ่งที่เหมือนกัน คือความรักดนตรีที่ฝังอยู่ในสายเลือดของชาวบราซิเลียนมานานแสนนาน ชาวบราซิเลียนได้ชื่อว่าเป็นคนรักเสียงดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ ดังนั้นดนตรีของบร าซิลจึงมีวิวัฒนาการมาเรื่อยๆ และเนื่องจากบราซิลรับเอาวัฒนธรรมด้านดนตรีของแอฟริกาไว้มาก ดนตรีบราซิลจึงออกมาในลักษณะร้องรำทำเพลงที่มีจังหวะกลองเป็นเครื่องดนตรีหลัก ดนตรีและการเต้นรำจึงเป็นศิลปะที่เด่นที่สุดของชาวบราซิล

ชาวบราซิเลียนเป็นคนเปิดเผย รักสนุก และ เป็นมิตรกับคนง่าย ลักษณะธรรมชาติของพวกเขา คือเวลาพูดจะต้องเคลื่อนไหวร่างกายไปด้วยเสมอ และภาษาท่าทางบางอย่างก็ใช้แทนคำพูดได้ดี เป็นที่รู้กันในบราซิลว่าเมื่อยกหัวแม่มือขึ้นหมายถึง OK หรือ Thank you หรือใช้แทนคำพูดทักทายเมื่อพบกัน

ชาวอินเดียนซึ่งเป็นเชื้อสาย เดิมชอบเป่าขลุ่ย ชาวโปรตุเกสชอบขับร้องเพลงพร้อมกับผู้บรรเลงวิโอล่า (viola) ชาวแอฟริกันชอบท่วงทำนองที่เร้าใจ บราซิลจึงเป็นประเทศแห่งเสียงดนตรี และเพื่อให้มีจังหวะที่สนุกสนานในการร้องรำทำเพลง ชาวบราซิลจึงได้พัฒนาดนตรีให้มีความทันสมัยยิ่งขึ้น มีคุณภาพและมีคว ามหลากหลาย เมื่อพวกสอนศาสนาคริสต์เดินทางมายังบราซิลเป็นครั้งแรก

พวกเขาพบว่า ชาวบราซิลร้องเพลงและเต้นรำในขณะที่ประกอบพิธีทางศาสนา โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทเขย่า จึงได้มีการทำเพลงโดยสอดแทรกข้อความทางศาสนาเข้าไปเป็นภาษาทูปี (tupi) นอกจากนี้ยังนำการร้องเพลงประส านเสียงเข้ามาและสอนให้มีการเป่าขลุ่ย และเครื่องดนตรีชนิดดีด นอกจากนี้ยังมีการใช้ ดนตรีในพิธีเข้ารับเป็นคริสตศาสนิกชนซึ่งมักทำกันในหมู่บ้านและโบสถ์

ดนตรีของชาวแอฟริกันถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในช่วงศตวรรษแรกของการเป็นอาณานิคม และมีความสมบูรณ์ขึ้นโดยผสมผสานกับดนตรีของพวกไอบีเรียน ดนตรีที่สำคัญที่ทาสชาวนิโกรใช้คือ “ลันดู” Lundu ซึ่งเป็นการร้องและเต้นที่ออกในแนวตลก ซึ่งเป็นที่นิยมร้องกันมากในราชสำนักโปรตุเกสในช่วงศตวรรษที่ 19 ในช่วงหลังของศตวรรษที่ 18 และระหว่างศตวรรษที่ 19 มีการร้องเพลงรัก เรียกว่า ”โมดินฮา” modinha ซึ่งเป็นที่นิยมและร้องกันทั้งในร้านเสริมสวยของบราซิลหรือในราชสำนักของโปรตุเกส ไม่มีใครทราบว่าโมดินฮา เกิดขึ้นในบราซิลหรือโปรตุเกส

ในต้นศตวรรษที่ 17 มีการตั้งโรงเรียนสอนดนตรีในบาเฮีย และมีการเล่นดนตรีเกี่ยวกับศาสนาในโบสถ์ ตลอดยุคที่เป็นอาณานิคม นอกจากนี้ยังมีการเล่นดนตรีในรูปแบบอื่น ๆ เช่นกัน เช่นในปี 1808 กษัตริย์ “โจ ที่ 5“ (Joao VI) ได้ส่งนักเรียนไปเรียนดนตรีต่างๆ กับ ชาวโปรตุเกส และนักเปียโนชาวออสเตรีย พระองค์ได้แต่งตั้งผู้ตรวจการประจำหอสวดมนต์หลวง ซึ่งเป็นองค์กรที่มีเครื่องดนตรีมากกว่า 100 ชิ้น รวมทั้งมีนักร้องซึ่งหลายคนเป็นชาวต่างชาติ ในตอนปลายศตวรรษนี้ คาร์ลอส โกเมส (Carlos Gomes) ได้สร้างละครโอเปร่าตามสไตล์อิตาลี ซึ่งเป็นโอเปร่าเกี่ยวกับนวนิยายของโจเซ่ เดอ อเลนคา (Jose de Alencar) มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับตัวผู้ร้ายที่ยุยงให้ชนเผ่าอินเดียนโจมตีเพื่อให้ได้ทรัพย์สมบัติของขุนนางโปรตุเกส และนำบุตรสาวมาเป็นเจ้าสาว โดยมี บราซิลิโอ อิติเบีย (Brasilio Itibere) เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานคนแรก ดนตรีที่เขาเรียบเรียงชื่อ A. Sertanaja (The Country Maiden) ซึ่งได้รับความนิยมเป็น อย่างมาก จากนั้นก็มีผู้ประสานเสียงรายใหม่เพิ่มมากขึ้น และ มีการนำเทคนิคจากรูปแบบดนตรีคลาสสิกของยุโรปมาใช้ ซึ่งเป็นการถ่ายทอด ท่วงทำนองและเนื้อหาเพลงพื้นบ้านของบราซิล แต่ใช้เครื่องดนตรีที่นิยมเล่นในวงออร์เคสตรา หลังจากนั้น แนวโน้มของดนตรีทางบราซิลก็เริ่มมีชื่อเสียง นักเขียนชื่อ มาริโอ้ เดอ อังเดรด (Mario de Andrade) เสนอว่าผู้เรียบเรียงเสียงประสานดนตรีควรมีแรงบันดาลใจเกี่ยวกับชนชาติซึ่งเน้นที่เพลงพื้นบ้านของบร าซิล และสร้างการเรียบเรียงเสียงประสานที่แตกต่างกันออกไป ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน รุ่นใหม่ได้ค้นหาภาษา ที่ไม่ทำให้เสียลักษณะสำคัญของดนตรีไป ทำให้เกิดผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างมากมาย

ดนตรีที่ได้รับความนิยมมากที่สุดของบร าซิลพัฒนาควบคู่ไปกับดนตรีคลาสสิก และเครื่องดนตรี คือดนตรีซึ่งสามารถสร้างเสียงได้จาก กระทะทอดของ ภาชนะขนาดเล็ก หรืออะไรก็ได้ที่ทำให้เกิดเสียง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวแอฟริกัน จากนั้นก็มีการพัฒนาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะ หรือเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้ให้มีรูปแบบที่สวยงามและดูเป็นสากลมากขึ้น

1.3 แนวดนตรีของบราซิล

1.3.1 แซมบ้า (Samba)

คือดนตรีที่มีลักษณะผสมผสานของดนตรีจากชน 3 ทวีปที่มาอยู่ในบราซิล คือการร้องเพลงแบบโบเลโรของสเปน จังหวะกลองแอฟริกา และการเต้นรำแบบชาวละตินอเมริกัน

แซมบ้าเป็นทั้งการร้องเพลง การเต้นรำ และการบรรเลงดนตรีในจังหวะที่คึกคักเร้าใจ สนุกสนานทั้งคนเล่นดนตรีและคนฟัง ดนตรีแนวแซมบ้าเป็นที่รู้จักและได้รับคว ามนิยมสูงสุดทั่วโลกตั้งแต่ปี ค.ศ.1930

นักร้องและนักเต้นแซมบ้าที่มีชื่อเสียงที่สุดของบราซิล คือ คาร์เมน มิแรนดา (Carmen Miranda) คนที่หลงใหลชอบเพลงแซมบ้า จะเห็นภาพคาร์เมน มิแรนดา สวมหมวกปีกใหญ่ตกแต่งเป็นรูปกระจาดผลไม้สารพัดชนิดเทินไว้บนศีรษะ พร้อมกับยั กย้ายส่ายสะโพกไปตามจังหวะเพลงแซมบ้าอันเร้าใจ

ภาพประกอบ 1 คาร์เมน มิแรนดา

ไม่มีใครยืนยันได้ว่า แซมบ้า มีต้นกำเนิดมาจากไหน บางคนเชื่อว่าเกิดบนถนนในริโอ เดอ จาเนโร ซึ่งประกอบด้วยวัฒนธรรมที่แตกต่างกันสามวัฒนธรรม คือ เพลงในราชสำนักของชาวโปรตุเกส เนื้อเพลงของอาฟริกันและการใช้เท้าเต้นอย่างรวดเร็วตามแบบของอินเดีย บางคนเชื่อว่าsamba มีต้นกำเนิดมาจากแอฟริกัน ปัจจุบันนี้บราซิลก็มีการค้นคว้าหาท่วงทำนองและเนื้อหาใหม่ซึ่งหมายความว่าผู้เรียบเรียงต้องพยายามหาแหล่งเกี่ยวกับดนตรีอยู่เสมอเพื่อ สร้างความประทับใจให้ผู้ฟัง

1.3.2 **บอสซา โนวา** (Bossa Nova)

Bossa Nova "บอสซา โนวา" หมายถึง คลื่นลูกใหม่ เป็นกระแสดนตรีใหม่ของบราซิลที่พัฒนาจากดนตรี "แซมบ้า" (Samba) และส่วนหนึ่งรับเอาอิทธิพลดนตรีแจ๊สแบบ "คูล" ทางฝั่งตะวันตกของสหรัฐอเมริกา มา "บอสซา โนวา" ก่อกำเนิดขึ้นโดยกลุ่มนักดนตรีผิวขาวที่เล่นอยู่แถวชายหาด "อีปาเนมา"(Ipanema) และ "โคปาคาบานา" (Copacabana) ในเมืองริโอเดจาเนโร ประเทศบราซิล

โดย เฉพาะอย่างยิ่งนักดนตรี นักแต่งเพลงผิวขาวชนชั้นกลาง ชื่อ อันโตนิโอ คาร์ลอส โซบิม (Antonio Carlos Jobim) และนักร้อง นักกีตาร์ จาว จิลแบร์โต (Joao Gilberto) ถือเป็นคนสำคัญที่ร่วมสร้างดนตรีบอสซา โนวา ในปลายทศวรรษ 1950 ชาร์ลี เบิร์ด (Charlie Byrd) นักกีตาร์ และ สแตน เกตซ์ (Stane Gets) นักแซ็กโซโฟน สองนักดนตรีอเมริกัน ก็มีส่วนร่วมทำให้ดนตรี "บอสซา โนวา" ได้รับความนิยมและรู้จักกันทั่วโลก ในต้นทศวรรษ 1960

ดนตรีในบราซิลพัฒนาขึ้นอย่างเห็นได้ชัดโดยมีการเปลี่ยนแปลงจากสิ่งสำคัญสองอย่าง นั่นคือ ประเพณีที่เป็นลายลักษณ์อักษร (ถ่ายทอดมาจากดนตรีของชาวยุโรป) ซึ่งเรียกว่า "การเรียนรู้" และประเพณีที่ไม่ได้เป็นลายลักษณ์อักษร (เป็นผลมาจาก การผสมผสานระหว่างดนตรีของชาวยุโรป คนพื้นเมืองและชาวแอฟริกัน) ทั้งสองอย่างนี้ได้มีการพัฒนาตามวิถีทางของมันเองซึ่งเกิดขึ้นในหลาย ๆ ประเทศ ในบราซิล ประเพณีที่ต้องเรียนรู้จะมีความสำคัญเป็นพิเศษคือดนตรี จึงไม่ต้องสงสัยเลยว่านี่คือลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของชาวบราซิล

เมื่อกล่าวถึง ดนตรีแนว "บราซิเลียนสไตล์" นั้น เรามักจะนึกถึงและเคยชินกับคำว่า "แซมบ้า" มากที่สุด เมื่อกล่าวถึงแซมบ้าก็มักจะนึกถึงเทศกาล ขบวนพาเหรดที่มีสีสัน พร้อมกับจังหวะของดนตรีในการเต้นรำแบบเร้าใจ ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว ดน ตรีสไตล์แซมบ้านั้นยังแยกย่อยได้อีก เช่น แซมบ้า เดอ เบอคิว (Samba de breque) พาโกเด้ (Pagode) พาทิลโด้ อัลโต้ (Patildo alto) เป็นต้น ทั้งนี้การแยกย่อยของดนตรีสไตล์แซมบ้านั้น ขึ้นอยู่กับ ความเร็ว (Tempo) เนื้อเพลง (Lyrics) แรงบันดาลใจหรือแรงขับ (Motif) และการเรียบเรียง (Arangement)

แนวดนตรีแซมบ้า มีเครื่องดนตรีที่ประกอบไปด้วย เครื่องเคาะและเครื่อง ประกอบจังหวะเป็นสำคัญ จึงไม่แปลกที่ดนตรีแนวนี้จะมีสีสันที่ดึงดูด ชวนผู้คนให้อยากเต้นรำ การนำเครื่อง เคาะและเครื่องประกอบจังหวะซึ่งส่วนใหญ่เป็นเครื่อง ดนตรีที่ใช้มือในการบรรเลง (Hand Percussion) ร่วมกับอุปกรณ์ เช่นไม้ตี ยกตัวอย่าง เซอ ดู (Surdos) ไคซ่า (Caixa) แทมโบริม (tamborim) อโกโก้ (Agogô) โดยมีผู้เล่นอย่างน้อยตั้งแต่ 10 คนขึ้นไป เราเรียกวงดนตรีนี้ว่า "บาตูคาด้า" (Batacada)

2 รูปแบบของวงบาตูคาด้า (Batucada)

บาตูคาด้า เป็น วงดนตรีที่ใช้เครื่อง เคาะและเครื่อง ประกอบจังหวะ ในการบรรเลง ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในบราซิล ถือว่ามีความสำคัญและเป็นหัวใจหลักของดนตรีสไตล์บราซิเลียน หรือเรียกอีกอย่างว่า อัฟโฟร่ บราซิเลียนสไตล์ (Afró Brazilian Style) ในบราซิล บาตูคาด้า จะรู้จักในอีกชื่อหนึ่ง คือ “ริทมิสตาส” (Ritmistas) หรือ บาตูเควียรอส (Batuqueiros) ส่วนคำว่า “บาตูคาด้า” นั้นมาจากเพลงและจังหวะไสตล์แอฟริกัน ที่เรียกว่า “บาตูค” (Batuque) และอีกนัยหนึ่งก็มาจากท่วงท่าในการเต้นรำอันเป็นที่ชื่นชอบและนิยมในหมู่ชนเผ่าแอฟริกัน

บาตูคาด้า ถือกำเนิดขึ้นในบราซิลระหว่างช่วงศตวรรษที่ 17 – 18 พัฒนามาจากดนตรีสไตล์แอฟริกันที่เรียกว่า “บาตูค” โดยเริ่มต้นจากการผสมผสานจังหวะต่างๆ เข้าด้วยกัน จนในทุกวันนี้กลายเป็นสีสันและอยู่ในทุกๆ มุมของสังคมบราซิเลียน หากเรามีโอกาสเดินทางไปบ ราซิล เราจะสามารถพบเห็นผู้เล่นและวงดนตรีประเภทนี้ได้ ในผับ บาร์ ชายหาด ตรอกซอย ริมถนนใหญ่ เกมส์การแข่งขันฟุตบอลหรือแม้แต่ในงานเฉลิมฉลองต่างๆ ตลอดจนในขบวนพาเห รดของเทศกาลคานิวัล (Carnival หรือ Carnaval) อันยิ่งใหญ่ใน บราซิล ที่จัดขึ้น ณ เมือง ริโอ เดอ จาเนโร ประมาณเดือนกุมภาพันธ์ และที่เมือง เซา เปาโล ในเดือนสิงหาคม ของทุกปี อันเป็นที่เลื่องลือไปทั่วโลก เป็นพิธีฉลองที่จัดขึ้นตามปฏิทินทางศาสนา เป็นการเฉลิมฉลองก่อนฤดูถือศีลเลนต์ ซึ่งจะสิ้นสุดลง เมื่อวันต้นแห่งฤดูถือบวช โดยจำนวนผู้เล่นในวงบาตูกาด้านั้น จะมากหรื อน้อยก็ขึ้นอยู่กับขนาดของขบวนแห่ ซึ่งในบางครั้งจำนวนผู้เล่นนี้ อาจจะมากถึงหลักพันก็เป็นได้

ภาพประกอบ 2 งานคานิวัลและสีสันเครื่องแต่งกายอันเป็นเอกลักษณ์

3. ประวัติความเป็นมาของวงบางกอกบาตูคาด้า (Bankok Batucada)

3.1 ผู้ก่อตั้งวงบางกอกบาตูคาด้า

วงบางกอกบาตูคาด้า ถูกก่อตั้งมาด้วยความรักในดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) ราวปี 2540 ผู้ที่เริ่มก่อตั้ง คือ “คุณณัฐวุฒิ ลี้กุล” ซึ่งปัจจุบันประกอบอาชีพเป็นอาจารย์และอาจารย์พิเศษของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ รวมไปถึงเป็นศิลปินอิสระที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของศิลปินนักร้องชื่อดังหลายคน ด้วยเป็นสิ่งที่ตนรักและประกอบกับศึกษามาทางด้านนี้อยู่แล้ว จึงมีต้นทุนความรู้อันเป็นองค์ประกอบสำคัญในการริเริ่มศึกษาด้วยตนเอง ไม่ว่าจากตำราหรือสื่อต่างๆ ประกอบกับขอคำแนะนำและคำปรึกษาจากอาจารย์ ผู้ใหญ่ที่ตนนับถือ และเมื่อมีโอกาสได้ไปประเทศบราซิล ก็จะถือโอกาสเก็บเกี่ยวประสบการณ์และนำเครื่องดนตรีที่พอจะนำกลับมาได้กลับมาด้วย จนปัจจุบันมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) ของประเทศต่างๆรวมถึง เครื่องดนตรีของประเทศบราซิลอยู่ในหลัก “ร้อย” เลยทีเดียว

เมื่อเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์จนมีความชำนาญในระดับหนึ่งแล้ว คุณณัฐวุฒิ ก็ได้ถ่ายทอดและแบ่งปันความรู้นี้ให้เพื่อนๆและลูกศิษย์ และเริ่มรวมตัวกัน โดยตั้งชื่อว่า “วงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada)” และได้ออกแสดงในงานต่างๆเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 3 คุณณัฐวุฒิ ลี้กุล

ภาพประกอบ 4 เครื่องเพอร์คัสชั่น (Percussions) ของคุณณัฐวุฒิ ลี้กุล

2.2 สมาชิกในวงบางกอกบาตูคาด้า

1. นายณัฐวุฒิ ลี้กุล
2. นายณภัทร พิริยกิตติ์ศรัณย์
3. ……..
4. ……..
5. ……
6. ……
7. ……
8. ……..
9. …….
10. ……
11. ……
12.

ภาพประกอบ 5 สมาชิกในวงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada)

4. ผลงานที่ผ่านมาและประสบการณ์ที่ภูมิใจ

ที่ผ่านวงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada) มีงานแสดงต่างๆมากมาย และแต่ละงานนั้นก็สร้างความภาคภูมิใจและนับเป็นประสบการณ์ที่ ดีต่อสมาชิกในวงแทบทั้งสิ้น อีกทั้งยังสร้างความประทับใจต่อผู้ชมที่ได้พบเห็น เพราะวงบาตูคาด้า เป็นดนตรีที่แทบจะไม่มีใครรู้จัก แต่ภายใต้เสียงกลองที่ อึกกระทึกนั้น ก็สร้างจังหวะและสีสันที่เร้าใจได้อย่างมากมาย

ภาพประกอบ 6 ชุดที่ใช้ในการแสดง สีเหลือง-เขียว ที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของ “บราซิล”

ภาพประกอบ 7 การแสดงของวงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada) ในงานเปิดตัวสินค้า

ภาพประกอบ 8 ผลงานการแสดงของวงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada)

7. ประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงบาตูคาด้า

เราสามารถแบ่งเครื่องดนตรีในวงบาตูกาด้าออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ด้วยกัน คือ

1. เครื่องดนตรีประเภท “Accent” หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ “เน้นเสียง” หรือสร้างจังหวะหลักให้กับวง

2. เครื่องดนตรีประเภท “8 Note Pulse” หมายถึงเครื่องดนตรีที่เป็นตัวสร้างจังหวะเสริม

8. เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงบาตูคาด้าและลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในวงบาตูกาด้าประเภท “Accent” ประกอบไปด้วย

8.1 ซูโด (Surdo)

ซูโด เป็นกลองที่ทำจากไม้ หรือโลหะ ทรงถังน้ำมัน (Barrel-shaped) ด้านในกลวง ขึงหน้าด้านเดียวด้วยหนังลูกวัว หรือพลาสติก มีน็อตขนาดยาวประมาณ 10 ตัว หรือมากกว่านั้น ใช้สำหรับจูนเสียงเวลาเล่นใช้ไม้ตี 1 อันประกอบกับการใช้นิ้วมือหรือฝ่ามืออีกข้างหนึ่งช่วยในการบรรเลง ด้ามไม้ตีทำจากไม้เนื้อดี ส่วนปลายไม้ตีใช้ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์หรือผ้าขนสัตว์ธรรมชาติหุ้มไว้ให้กลมหนาคล้าย กับไม้ตีของกลองทิมปานี (Timpani) แต่ในบางครั้งอาจใช้ไม้ตีที่มีส่วนปลายเป็นไม้ หากต้องการเน้นจังหวะเพลงให้ได้อารมณ์ต่างกัน ส่วนมืออีกข้างนั้นช่วยในการหยุดเสียงหรือช่วยในการแทรกบางจังหวะเข้าไปในจังหวะหลัก

ในภาษาโปรตุเกส ซูโด มีความหมายว่า “คนหูหนวก” ชื่อของซูโดนั้น แบ่งได้ 3 อย่างตามลักษณะขนาดและเสียง คือ

8.1.1 ซูโด มากานา (Surdo Marcaná) **หรือ ซูโด มากาก้า** (Surdo Marcacáo)

เป็นซูโดที่มีขนาดใหญ่ และมีเสียงต่ำและทุ้มที่สุด ในซูโด 3 อย่าง ตอบสนองสำหรับการบรรเลงที่ต้องการความหนักแน่นและเสียงที่ทุ้มต่ำ บนจังหวะแบบแซมบ้า มีเสียงอันทรงพลังเทียบได้กับเบส (Bass) ในวงสตริง ขนาดโดยทั่วไปแล้วจะอยู่ที่ 22 x 22 นิ้ว หรือ 22 x 24 นิ้ว ไม่รวมกับขาตั้งที่เป็นอุปกรณ์เสริมเมื่อเล่นอยู่ กับที่ แต่หากเล่นในขบวนพาเหรดจะมีสายคล้องเอวหรือคอช่วยในการรับน้ำหนัก

ภาพประกอบ 9 ซูโด มากานา ที่ทำจากโลหะและที่ทำจากไม้ ขึงหน้าด้วยพลาสติก

8.1.2 **ซูโด เรสปอสต้า** (Surdo Resposta) **หรือ คอนทรา ซูโด** (Contra Surdo)

เป็นซูโดที่มีขนาดและเสียงอยู่ในระดับกลาง จะใช้เล่นก็ต่อเมื่อมีการนำ ซูโด มากานา มาเล่นอยู่ในวงเท่านั้น ขนาดโดยทั่วไปแล้วจะอยู่ที่ 15 x 16 นิ้ว หรือ 16 x 18 นิ้ว

ภาพประกอบ 10 ซูโด เรสปอสตา ที่ตัวกลองทำจากโลหะ และขึงหน้าด้วยพลาสติก

8.1.3 **ซูโด คอทาดอร์** (Surdo Cortardor)

เป็นซูโด ที่มีขนาดเล็กและมีเสียงสูงที่สุด “คอทาดอร์” (Cortardor) หมายความว่า “การตัด” ซึ่งก็บ่งบอกบทบาทหน้าที่ของมันได้เป็นอย่างดี คือ การทำหน้าที่ ลัดจังหวะ และเปลี่ยนแปลงจังหวะ เพิ่มสีสันและลูกเล่น ขนาดโดยทั่วไปแล้วจะอยู่ที่ 12 x 13 นิ้ว หรือ 13 x 14 นิ้ว

ภาพประกอบ 11 ซูโด คอทาดอร์ ที่ตัวกลองทำจากไม้ และขึงหน้าด้วยพลาสติก

ภาพประกอบ 12 เปรียบเทียบซูโดขนาดต่าง ๆ

ภาพประกอบ 13 ซูโด มากานา ที่ทำตัวกลองทำจากโลหะ ขึงหน้าด้วยหนัง และไม้กลอง

ภาพประกอบ 14 ไม้ตี ซูโด แบบต่าง ๆ

ภาพประกอบ 15 ขนาดของซูโด มากานา เมื่อเปรียบเทียบกับคน

8.2 ไคซ่า (Caixa)

ไคซ่า เป็นต้นกำเนิดของกลองสแนร์ (Snare Drum) ที่ใช้ในดนตรีแนว อัฟโฟร่ บราซิเลียน สไตล์ (Afró Brazilian Style) สมัยก่อนถูกใช้ในการเดินสวนสนามของทหารโปรตุเกส และเริ่มใช้ในวงบาตูคาด้า เมื่อปี 1950 ไคซ่ามีบทบาทห น้าที่ในการทำจังหวะหลักและให้สัญญาณ โดยใช้การเน้นเสียงที่มีความแตกต่างกัน ตัวกลองทำจากโลหะหรือไม้ ขึงหน้าด้วยพลาสติกด้านเดียว ข้างในกลวง ใช้ไม้ตีแบบเดียวกับกลองสแนร์หรือเป็นไม้แบบปลายมนไม่มีหัวก็ได้ มีน็อตตัวยาวยึดหน้ากลองเพื่อหมุนปรับระดับเสียง โดยทั่วไปมีขนาดประมาณ 12 x 8นิ้ว

ภาพประกอบ 16 ลักษณะรูปทรงของ ไคซ่า (Caixa) และขนาดเมื่อเปรียบเทียบกับคน

8.3 รีปินิเก้ (Repinique)

รีปินิเก้ เป็นกลองสองหน้าขนาดเล็ก ตัวกลองทำจากโลหะ มีชื่อเรียกอีกอย่างว่า “รีปิเก้” (Repique) หรือ ซูโด เดอ รีปิเก้ (Serdos de Repique) เวลาเล่นใช้ไม้ตี 1 อัน ประกอบกับการใช้นิ้วมือหรือฝ่ามืออีกข้างหนึ่งช่วยในการบรรเลง ซึ่งการใช้มืออีกข้างช่วยในการบรรเลงนั้น ทำให้ได้เสียงในโทนที่แตกต่างกันพร้อมทั้งยังได้อารมณ์เพลงที่หลากหลายอีกด้วย

รีปินิเก้ เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตขึ้นม าให้มีเสียงในโทนสูง โดยหนังกลองผลิตจากวัสดุสังเคราะห์ที่บางกว่าหนังกลองทั่วไป ซึ่งมีความสำคัญโดยนัยคือ เสียงสูงที่เป็นจุดเด่นนี้ทำหน้าที่ในการเป็น Leader (ผู้นำ) ในวง โดยคอยส่งสัญญาณในการเริ่มต้น ให้จังหวะ หรือเปลี่ยนจังหวะเป็นต้น ขนาดโดยทั่วไปอยู่ที่ประมาณ 12 x 12 นิ้ว

ภาพประกอบ 17 ลักษณะรูปทรงของ รีปินิเก้ (Repinique) และขนาดเมื่อเปรียบเทียบกับคน

8.4 แทมโบริม (Tamborim)

แทมโบริมเป็นเครื่องดนตรีประเภท Accent ที่มีขนาดเล็กที่สุด มีเสียงแหลมสูง เป็นกลองมีขอบขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 6 นิ้ว ขอบกลองทำจากโลหะ ขึงหน้าด้วยพลาสติกด้านเดียว มีน็อตยึดหน้ากลองเพื่อหมุนปรับระดับเสียง มีความสำคัญในระดับต้นๆ ของดนตรีแนวแซมบ้า (Samba style) ที่จะขาดไม่ได้มีวิธีการเล่น คือ “การเล่นแบบ 2 ด้าน” หรือคว่ำกับหงายสลับไปมา โดยผู้เล่นต้องมีทักษะความชำนาญอย่างมากจึง จะเล่นแบบ “คว่ำ และ หงาย ”ได้ แต่ที่เล่นกันโดยทั่วไปก็จะเล่นตามปกติคือใช้มือข้างซ้ายถือไว้ประกอบกับการใช้นิ้วกลางแตะตรงหนังกลองด้านในเพื่อเป็นการห้ามเสียงหรือหยุดเสียง และใช้ไม้กลองที่ทำจากไม้หรือพลาสติกที่มีลักษณะพิเศษคือมีความยืดหยุ่นและลักษณะคล้ายก้านธูป 3 อันในด้ามเดียวมีชื่อเรียกเฉพาะว่า “รูท” (Rute) *ตีลง*ไปตรงกลางหน้ากลองสลับกับการคว่ำหน้ากลองลงและใช้ไม้ *ตีขึ้น*ไป ข้อดีของการใช้ไม้กลองประเภทนี้คือ เสียงที่ได้จะมีความดังและกังวานเป็นพิเศษ

ภาพประกอบ 18 ลักษณะรูปทรงของ แทมโบริม(Tamborim)และขนาดเมื่อเปรียบเทียบกับคน

ภาพประกอบ 19 ลักษณะรูปทรงของไม้ตีแทมโบริม (Rute)

8.5 แพนเดอิโร่ (Pandeiro)

แพนเดอิโร่ มีลักษณะทั่วไปที่มองแล้วเหมือนกับ แทมเบอรีน (Tambourine) ที่เรารู้จักและใช้กันแพร่หลาย แต่สิ่งที่ทำให้แตกต่างก็คือเสียง ที่ไม่ใช่เพี ยงเสียงแห้งๆ สั้นๆ ของโลหะที่กระทบกัน หากแต่ขึ้นอยู่กับเทคนิคในการเล่นให้มีเสียงที่มีน้ำหนักที่หลากหลาย เป็นกลองมีขอบสั้นเช่นเดียวกับแทมโบริม (Tamborim) มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ10-12 นิ้วทำจากหนังหรือพลาสติกมีน็อตยึดหน้ากลองเพื่อหมุนปรับระดับเสียง ขอบกลองผลิตด้วยโลหะ เจาะเป็นทางยาวเว้นวรรคโดยรอบ และใช้โลหะวงกลมแบนขนาดเล็ก (รูปทรงเหมือนฉาบที่ประกบกัน) เจาะตรงกลางและใช้น็อตยึดไว้แทรกลงในช่องทางยาวรอบตัวกลอง เมื่อมีแรงสั่นสะเทือนก็จะมีเสียงที่เกิดขึ้นจากการกระทบกัน

ภาพประกอบ 20 แพนเดอิโร่ (Pandeiro)

ภาพประกอบ 21 ด้านในและส่วนขอบด้านข้างของแพนเดอิโร่ (Pandeiro)

ภาพประกอบ 22 โลหะรูปทรงคล้าย “ฉาบ” ที่เป็นส่วนประกอบสำคัญของแพนดิเอโร่

ภาพประกอบ 23 แจ็คสัน นักดนตรีแพนดิเอโร่ชื่อดังชาวบราซิล

8.6 กุ๋ยก๊ะ (Cuíca)

กุ๋ยก๊ะเป็นกลองหน้าเดียวขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 8-10 นิ้ว ตัวกลองทำจากไม้ ขึงหน้าด้วยหนัง มีลักษณะการกำเนิดเสียงเหมือนกับลูกสูบ โดยจะมีไม้ไผ่เหลาแท่งบาง ๆ เรียกว่า “สติ๊ก” (Stick) (สติ๊กของกุ๋ยก๊ะบางตัวอาจจะทำจากเส้นหนังพันเกลียวก็ได้) ยึดติดอยู่ตรงกลางหน้ากลองโดยด้านปลายของไม้จะอยู่ข้างล่าง ใต้หนังขึงหน้ากลอง (อยู่ภายในตัวกลอง) เวลาเล่นจะใช้สายคล้องไว้กับคอ ใช้ลำตัวช่วยพยุง และใช้มือขวาสอดเข้าไปในตัวกลอง ใช้ผ้าชุบน้ำหมาดๆ คลุมที่แท่งไม้ไผ่ รูดหรือนวดลง จะได้ยินเสียงสั่นสะเทือนเบาๆ ส่วนมืออีกข้าง นั้นใช้นิ้วกลางหรือส่วนอื่นของฝ่ามือ กดลงไปที่หนังกลองด้านนอก จะได้โทนเสียงสูง- ต่ำ ที่แตกต่างกันไป ลักษณะเด่นของกุ๋ยก๊ะคือมีน้ำเสียงที่สนุกสนาน เป็นเอกลักษณ์ไม่เหมือนใคร

ภาพประกอบ 24 กุ๋ยก๊ะ (Cuíca)

ภาพประกอบ 25 ด้านในของตัวกลอง กุ๋ยก๊ะ (Cuíca)

ภาพประกอบ 26 หนังกลองและแท่งหนัง (Stick)

8.7 ทิมบา (Timba)

ทิมบาเป็นกลองเดี่ยวหน้าเดียวรูปร่างทรงกรวย คือมีหน้ากลองกว้างส่วนตัวกลองจนถึงปลายนั้นสอบลง โดยปกติเวลาเล่นจะวางขนานลงกับพื้น แต่เพื่อความสะดวกและความคล่องตัวในการเคลื่อนที่ เวลาเล่นก็จะนิยมตั้งไว้กับขาตั้งหรือคล้องคอไว้หากใช้ในขบวนพาเหรด ขนาดโดยทั่วไปจะมีเส้นผ่าศูนย์กลางอยู่ที่ 10 -12 นิ้ว ไล่ขนาดสอบลงไปเรื่อยๆ จนถึงส่วนปลายของตัวกลองจะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางที่ 4 – 6 นิ้ว มีน็อตยึดหน้ากลองเพื่อหมุนปรับระดับเสียง เวลาเล่นใช้ มือตี ทิมบามีเสียงสูงกังวาน โทนเสียงของทิมบานี้จะเด่นมากเมื่ออยู่ในวง โดยเล่น Solo หรือนำวงได้

ภาพประกอบ 27 ทิมบา (Timba)

ภาพประกอบ 28 ทิมบา (Timba) และขนาดของทิมบาเมื่อเทียบกับคน

เครื่องดนตรีในวงบาตูกาด้าประเภท “8 Note Pulse” ประกอบไปด้วย

8.8 อะโกโก้ (Agogô)

อะโกโก้ มีความหมายว่า “ระฆัง” ที่มีรูปทรงเหมือนแก้วเหล้าที่ทำจากโลหะสองอัน ถูกเชื่อมต่อด้วยให้ยึดติดกันเป็นรูปตัว “U” ด้วยเหล็กเส้นขนาดเล็ก ให้มีความสูงต่ำเหลื่อมล้ำกันเล็กน้อย เวลาเล่นใช้มือซ้ายถือ ส่วนมือขวาถือไม้เพื่อตี และยังสามารถใช้มือบีบเพื่อให้ส่วนของเครื่องที่เป็นโลหะกระทบกันได้ อีกด้วย

ภาพประกอบ 29 อะโกโก้ (Agogô)

ภาพประกอบ 30 ภายในของอะโกโก้ (Agogô) และขนาดเมื่อเปรียบเทียบกับคน

8.9 กันซ่า และ เช็คเกอร์ (Ganzá & Shaker)

กันซ่าเป็นชื่อเรียกของเครื่องประกอบจังหวะประเภทเขย่าที่มีลักษณะทรงกระบอก ความสูงประมาณ 12 นิ้ว สมัยก่อนทำจากกระบอกไม้ไผ่และใส่เมล็ดของผลอโวคาโด้ไว้ข้างในเพื่อให้เกิดเสียงเวลาเขย่า แต่ปัจจุบันจะผลิตขึ้นจากโลหะและใส่ก้อนกรวด ทราย หรือเมล็ดพืชเล็กๆ เข้าไปแทน เวลาเล่นจะใช้เพียงกระบอ กเดียว หรือ เพิ่มไปจนถึง 3 กระบอกก็ได้ โดยหากจะเพิ่มจำนวนกระบอกก็จะมีอุปกรณ์ที่ใช้ยึดระหว่างกระบอก เพื่อสะดวกต่อการถือ โดยกันซ่าจะเป็นตัวเสริมในจังหวะหลักและเพิ่มให้เสียงโดยรวมของทั้งวงมีความดังมากยิ่งขึ้น ส่วนเช็คเกอร์นั้นลักษณะโดยทั่วไปก็คล้ายกับกันซ่า เพียงแต่จะมีขนาดกระบอกที่สั้นกว่า โดยทั่วไปอยู่ที่ประมาณ 5-6 นิ้ว นิยมใช้กระบอกเดียว หรือกระบอกคู่ และใช้เป็นตัวเสริมให้จังหวะหลักเช่นกัน

ภาพประกอบ 31 กันซ่า (Ganzá)

ภาพประกอบ 32 เช็คเกอร์ (Shaker) ที่ทำจากโลหะ และที่ทำจากหวายสาน

8.10 **คาซิซี่** (Caxixi)

คาซิซี่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านลักษณะเป็นตะกร้าสานด้วยหวายขนาดเล็ก มีหูหิ้วรูปทรงคล้ายกับผลของลูกแพร์ โดยภายในบรรจุด้วยก้อนกรวดเล็กๆหรือเมล็ดพืช เช่น เมล็ดถั่วต่างๆ เวลาเล่นใช้สองอันโดยใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางสอดเข้าไปในหูหิ้ว ส่วนนิ้วอื่นๆ ที่เหลือใช้ประคอง และเขย่าเพื่อให้เกิดเสียงโดยสลับซ้ายขวาตามจังหวะ

ภาพประกอบ 33 คาซิซี่ (Caxixi)

8.11 **ไทรแองเกิ้ล** (Triangle)

ไทรแองเกิ้ลแปลเป็นภาษาไทยได้ว่า “สามเหลี่ยม” ซึ่งก็คือรูปทรงของเครื่องดนตรีชนิดนี้ ที่มีลักษณะเป็นสามเหลี่ยม ทำจากโลหะดัดเป็นทรงสามเหลี่ยมไม่เชื่อมต่อกัน มีขนาดที่หลากหลาย เวลาเล่นใช้ไม้ตีที่ทำจากโลหะเช่นเดียวกันเคาะลงไป จะได้เสียงกังวานใส คล้ายระฆัง

ภาพประกอบ 34 ไทรแองเกิ้ล (Triangle)

8.12 **อปิโต้** (Apito)

อปิโต้เป็นนกหวีดที่ทำจากโลหะ มีรูสำหรับเป่าและรูสำหรับนิ้วปิด ใช้นิ้ วชี้และนิ้วหัวแม่มือเปิดปิดสลับกันจะได้โทนเสียงที่ต่างกันไป มีบทบาทในการสร้างความสนุกสนานครึกครื้น ด้วยเสียงที่แหลมดังอันเป็นเอกลักษณ์

ภาพประกอบ 35 อปิโต้ (Apito)

9. วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้าเบื้องต้น

9.1 ซูโด (Surdo)

9.1.1 ตำแหน่งและวิธีการจับ

ซูโดเป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดใหญ่ หากเล่นอยู่กับที่ หรือในห้องก็จะใช้ขาตั้งเสริมให้สูงขึ้นเพื่อสะดวกในการตี แต่หากใช้ในขบวนพาเหรดก็จะใช้สายคล้องกับเอวหรือคอและใช้ลำตัวช่วยในการพยุง ส่วนไม้ตีนั้นก็ใช้มือข้างที่ถนัดในการจับ (ส่วนมากจะใช้มือขวา) โดยยึดเอาความสะดวกและความถนัดของผู้เล่นเป็นหลัก หรือจับโดยใช้วิธีการ “กำ” ก็ได้

ภาพประกอบ 36 วิธีการจับไม้ตีซูโด(Sudo)

9.1.2 เทคนิคและวิธีการทำให้เกิดเสียง

แม้ซูโดจะมีหลายขนาด แต่เทคนิคและวิธีการเล่นนั้นไม่มีอะไรที่แตกต่างกันเลย ส่วนวิธีที่ทำให้เกิดเสียงนั้น ทำได้โดยการใช้มือขวาถือไม้และตี ส่วนมือซ้ายกดหน้ากลองเพื่อห้ามเสียง ไม่ให้กังวาน (หากต้องการ) โดยจะมีวิธีการตี 3 แบบ หลักๆ คือ

แบบที่ 1 ตีแบบ “ห้ามเสียง” คือการตีลงไป แล้วใช้มือกดตามเพื่อห้ามหรือหยุดเสียง การตีวิธีนี้จะได้เสียงแบบที่ทุ้มกังวานในช่วงระยะสั้น ๆ แล้วหยุดไป อันเนื่องมาจากการใช้ฝ่ามือกดที่หน้ากลองเพื่อหยุดการสั่นสะเทือน

ภาพประกอบ 37 การตีซูโด (Sudo) แบบ “ห้ามเสียง”

แบบที่ 2 คือการใช้มือกดที่หน้ากลองตลอดแล้วใช้ไม้ตีลงไป วิธีนี้เรียกว่า การตีแบบ “ปิดเสียง” วิธีนี้จะได้เสียงที่หน่วง ๆ สั้นๆ ไม่กังวาน เพราะการใช้มือกดที่หน้ากลองไว้ตลอดเวลาจะลดการสั่นสะเทือนและความกังวาน

ภาพประกอบ 38 การตีซูโด (Sudo) แบบ “ปิดเสียง”

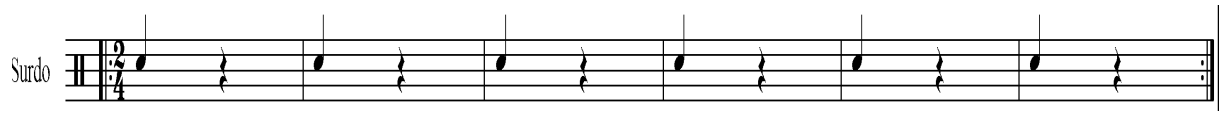
แบบที่ 3 คือการใช้ไม้ตีลงไปโดยไม่มีการใช้มืออีกข้าง กดที่หน้ากลอง วิธีนี้เรียกว่า การตีแบบ “เปิดเสียง” วิธีนี้จะได้เสียงกังวานเหมือนกลองที่มีเสียงทุ้มโดยทั่วไป

ภาพประกอบ 39 การตีซูโด (Sudo) แบบ “ห้ามเสียง”

9.1.3 **กระสวนจังหวะ**

ซูโดนั้นทำหน้าที่คล้ายกับเบส (Bess) ในวงสตริง ดังนั้นจะเน้นจังหวะที่เป็น ห้วงๆ ไม่ถี่มากนัก

ตัวอย่างที่ 1 ซูโด



ตัวอย่างที่ 2 ซูโด

9.2 **ไคซ่า** (Caixa)

9.2.1 **ตำแหน่งและวิธีการจับ**

ไคซ่า มีรูปทรงเหมือนกับกลองสแนร์ (Snare drum) หากจะแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย ก็คงเป็นในเรื่องของขนาด ซึ่งไคซ่าบางตัว อาจมีขนาดที่เล็กกว่าสแนร์ แต่ไ ม่มากนัก และเช่นเดียวกับซูโดคือ หากเล่นอยู่กับที่ หรือในห้องก็จะใช้ขาตั้งเสริมให้สูงขึ้นเพื่อสะดวกในการตี แต่หากใช้ในขบวนพาเหรดก็จะใช้สายคล้องกับเอวหรือคอ และใช้ลำตัวช่วยในการพยุง ส่วนไม้ตีนั้นใช้ 2 อัน (1 คู่) เป็นไม้ตีแบบเดียวกันกับ สแนร์ เวลาตีให้คว่ำมือลงและใช้นิ้วชี้ นิ้วหัวแม่มือ และฝ่ามือล็อคไม้ไว้ไม่ให้เลื่อนหลุด

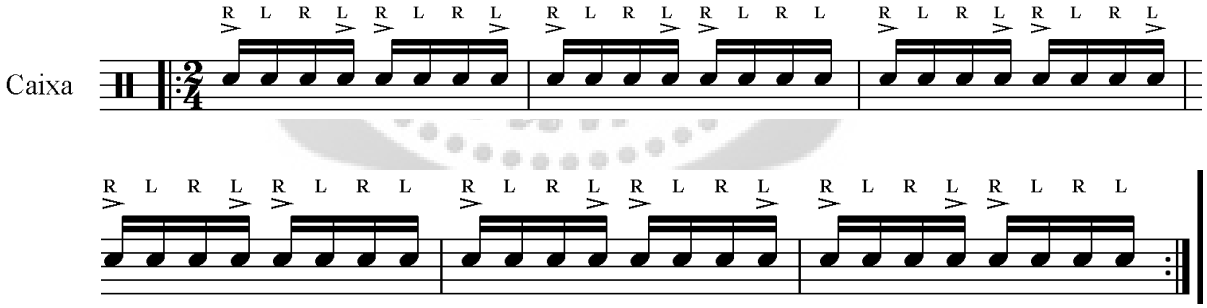
9.2.2 **เทคนิคและวิธีการทำให้เกิดเสียง**

การตีไคซ่าให้ดีนั้นผู้เล่น จะต้องเรียนรู้จัก การควบคุมน้ำหนักการตี และควบคุมจังหวะการกระดอน (Rebound) ของไม้ ทั้งมือซ้าย และมือขวา ให้ชำนาญและเกิดความคล่องตัว ไม่เกร็ง ก็จะทำให้ตีได้ดี ข้อสำคัญคือต้องฝึกแบบฝึกหัดพื้นฐานเป็นประจำ กับเครื่องกำหนดจังหวะ พร้อมทั้งฟังเสียง และควบคุมน้ำหนักการตีทั้งดัง-เบา ให้คมชัดตลอดเวลา แล้วจึงค่อยเพิ่มความเร็ว ขึ้นเรื่อย ๆ จนชำนาญ แต่ต้องระลึกไว้เสมอว่า ต้องควบคุมน้ำหนัก และ ควบคุมการ Rebound ของทั้งสองมือ ให้ดีเสมอ

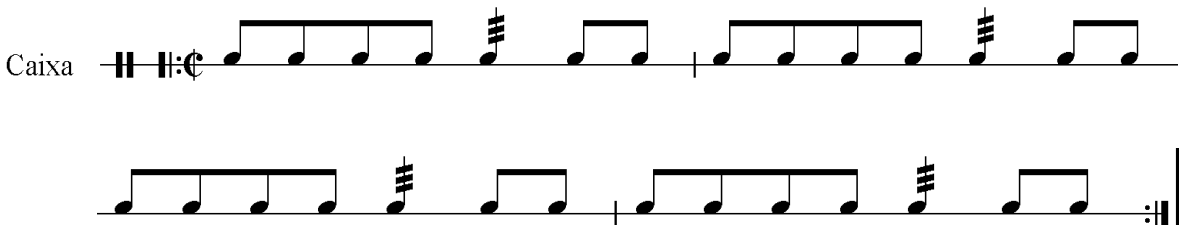
ภาพประกอบ 40 วิธีการจับไม้ตีและตำแหน่งในการตีไคซ่า (Caixa)

9.2.3 **กระสวนจังหวะ**

ตัวอย่างที่ 1 ไคซ่า



ตัวอย่างที่ 2 ไคซ่า



9.3 **รีปินิเก้** (Repinique)

9.3.1 **ตำแหน่งและวิธีการจับ**

รีปินิเก้มีลักษณะคล้ายกับไคซ่า(Caixa) แต่มีความสูงที่มากกว่าเล็กน้อยประมาณ3-4 นิ้ว หากเล่นอยู่กับที่ หรือในห้องก็จะใช้ขาตั้งเสริมให้สูงขึ้นเพื่อสะดวกในการตี แต่หากใช้ในขบวนพาเหรดก็จะใช้สายคล้องกับเอวหรือไหล่และใช้ลำตัวช่วยในการพยุง ใช้มือและไม้ในการตี โดยใช้ข้างที่ถนัดจับไม้ตี

9.3.2 **เทคนิคและวิธีการทำให้เกิดเสียง**

รีปินิเก้เป็นเครื่องดนตรีที่มีไว้ เพื่อสร้างจังหวะสัมพันธ์กันกับซูโด โดยเรียกว่ารูปแบบประโยคถาม – ตอบ (เล่นตอบรับกันไปมา) อาจจะเป็นรูปแบบจังหวะเดียวกันหรือต่างกันก็ได้โดยสิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างของจังหวะนั้นก็คือ อโทนเสียงที่สูงกว่าของรีปินิเก้กับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ นอกจากการใช้มือร่วมกับการใช้ไม้ตีแล้ว เทคนิคการตีในตำแหน่งต่างๆก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เสียงที่ออกมานั้นมีสีสันแตกต่างกันไป ยกตัวอย่างคือ

แบบที่ 1 การตีลงไปบริเวณจุดศูนย์กลางของหน้ากลอง การตีในรูปแบบนี้จะได้โทนเสียงที่ดังกังวาน

ภาพประกอบ 41 การตีรีปินิเก้ (Repinique) แบบที่ 1 (ตีตรงกลาง)

แบบที่ 2 การตีลงไปบริเวณใกล้ช่วงขอบหน้ากลอง (ตีชิดขอบ) การตีในรูปแบบนี้จะได้โทนเสียงที่หนักแน่นไม่กังวานมากนัก

ภาพประกอบ 42 การตีรีปินิเก้ (Repinique) แบบที่ 2 (ตีชิดขอบ)

แบบที่ 3 การตีลงไปบริเวณขอบกลอง (ตีตรงขอบ) จะได้โทนเสียงที่หนักหน่วงของโลหะ

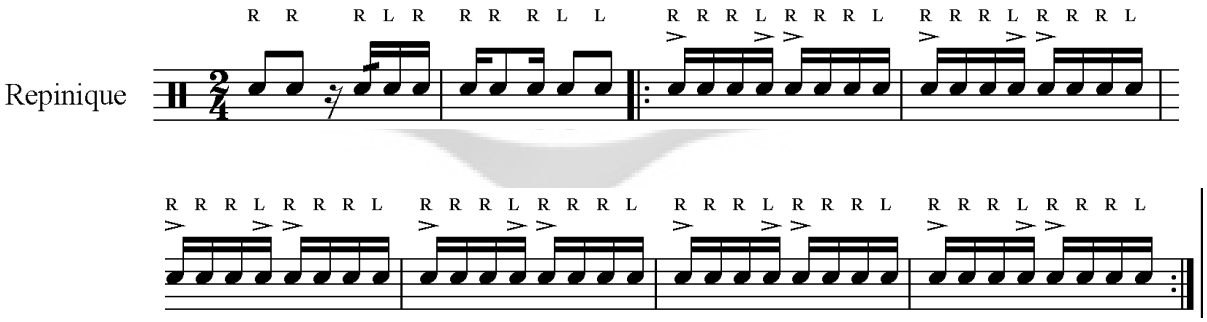
ภาพประกอบ 43 การตีรีปินิเก้ (Repinique) แบบที่ 3 (ตีตรงขอบ)

แบบที่ 4 การตีด้วยมือ จะทำให้ได้เสียงที่มีความนุ่มนวล

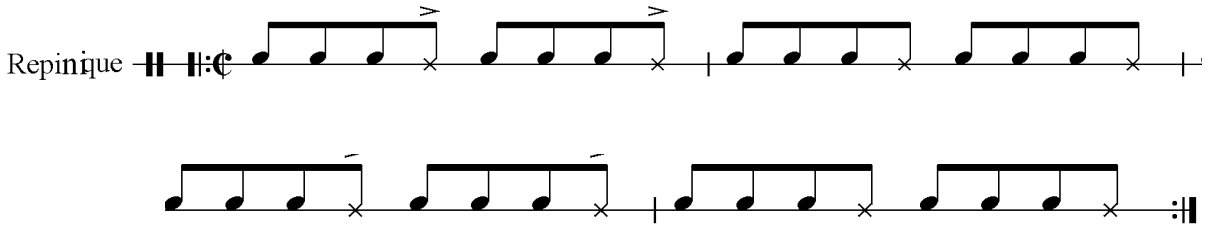
ภาพประกอบ 44 การตีรีปินิเก้ (Repinique) แบบที่ 4 (ตีด้วยมือ)

9.3.3 **กระสวนจังหวะ**

ตัวอย่างที่ 1 รีปินิเก้



ตัวอย่างที่ 2 รีปินิเก้



9.4 **แทมโบริม** (Tamborim)

9.4.1 **ตำแหน่งและวิธีการจับ**

วิธีการจับแทมโบริมคือใช้มือซ้ายจับตรงช่วงขอบกลอง โดยจับในลักษณะการหงายมือขึ้น โดยใช้ฝ่ามือและนิ้วหัวแม่มือในการรองรับและใช้นิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วก้อยล็อคที่ขอบกลองด้านใน ส่วนนิ้วกลางนั้นใช้แตะที่หนังกลองด้านใน

ภาพประกอบ 45 ลักษณะการจับแทมโบริม (Tamborim)

9.4.2 **เทคนิคและวิธีการทำให้เกิดเสียง**

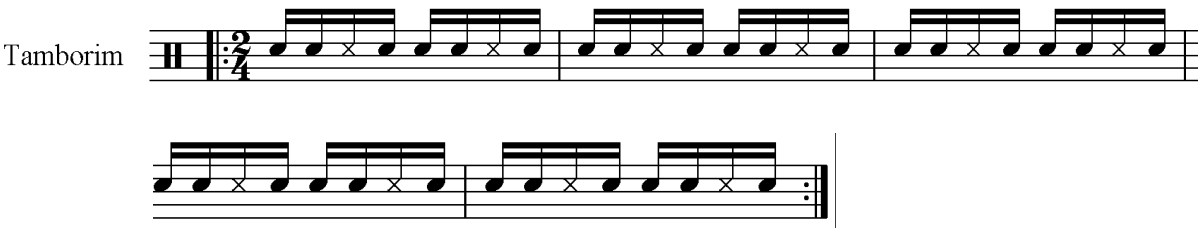
แทมโบริมเป็นกลองขนาดเล็กที่สุดในวงบาตู คาด้า มีเสียงสูง ดัง กังวาน เวลาเล่นใช้นิ้วกลางของมือข้างที่ถือแตะลงไปที่หนังกลองด้านใน และใช้ไม้ ตีกวาดไปที่หน้ากลองและช่วงขอบหน้ากลอง โดยเมื่อตีจบโน้ตตัวนั้นๆ ก็ใช้นิ้วกลางแตะเพื่อหยุดเสียง หรือในขณะเดียวกันก็อาจจะใช้นิ้วกลางแตะไว้และตีไปด้วยพร้อมๆ กัน เพื่อเป็นการสร้างเสียงแบบ “เสียงปิด” นอกจากนี้ยังมีวิธีการตีแบบ 2 ด้าน คือ “คว่ำ กับ หงาย” อีกด้วย

ภาพประกอบ 46 วิธีการตีแทมโบริม (Tamborim) แบบ “คว่ำ”

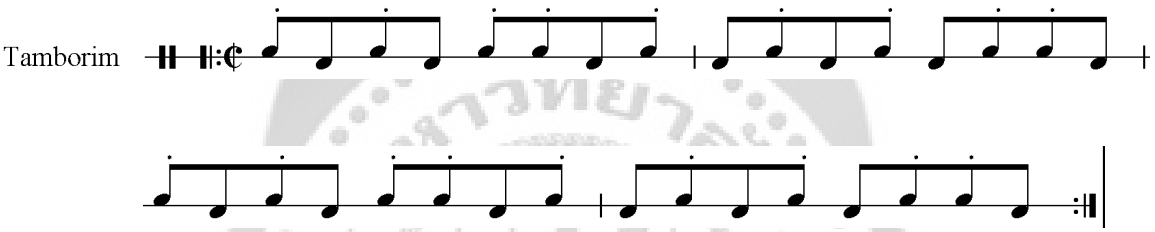
ภาพประกอบ 47 วิธีการตีแทมโบริม (Tamborim) แบบ “หงาย”

9.4.3 กระสวนจังหวะ

ตัวอย่างที่ 1 แทมโบริม



ตัวอย่างที่ 2 แทมโบริม



9.5 แพนเดอิโร่ (Pandeiro)

9.5.1 ตำแหน่งและวิธีการจับ

ทั้งรูปทรงและการเล่นแพนดิเอโ ร่นั้นคล้ายคลึงกับการเล่น แทม โบรีน(Tambourine) ไม่ใช่ แทมโบริม (Tamborim) คือใช้มือซ้ายจับตรงช่วงขอบกลอง โดยจับในลักษณะการหงายมือขึ้น โดยใช้ฝ่ามือและนิ้วหัวแม่มือในการรองรับและใช้นิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วก้อยล็อคที่ขอบกลองด้านใน ส่วนนิ้วกลางนั้นใช้แตะที่หนังกลองด้านใน

ภาพประกอบ 48 ตำแหน่งและวิธีการจับ แพนเดอิโร่ (Pandeiro)

9.5.2 เทคนิคและวิธีการทำให้เกิดเสียง

วิธีการตีแพนเดอิโร่คือ ใช้อุ้งมือขวาและทุกนิ้วในการตี ส่วนนิ้วกลางของมือซ้าย ที่แตะอยู่ตรงหนังกลองด้านในนั้นมีหน้าที่คอยควบคุมการเปิด-ปิด โทนเสียง

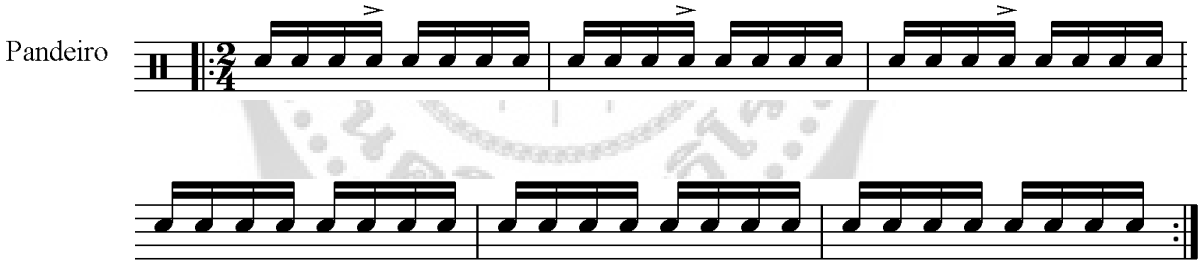
ภาพประกอบ 49 วิธีการตีแพนเดอิโร่ (Pandeiro) โดยใช้นิ้วชี้ถึงนิ้วก้อย

ภาพประกอบ 50 วิธีการตีแพนเดอิโร่ (Pandeiro) โดยใช้หัวแม่มือและอุ้งมือ

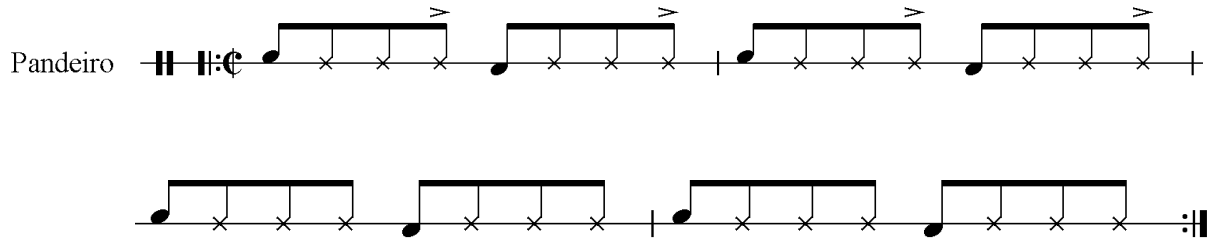
ภาพประกอบ 51 วิธีการตีแพนเดอิโร่ (Pandeiro)

9.5.3 กระสวนจังหวะ

ตัวอย่างที่ 1 แพนเดอิโร่



ตัวอย่างที่ 2 แพนเดอิโร่



9.6 กุ๋ยก๊ะ (Cuíca)

9.6.1 ตำแหน่งและวิธีการจับ

เนื่องจากเป็นกลองที่มีขนาดไม่ใหญ่มากและต้องเล่นแบบ 2 ทาง คือด้านนอกและด้านใน หากเล่นในขบวนพาเหรดจึงนิยม ใช้สาย คล้องไว้กับคอ สอดมือขวาข้าไปในตัวกลอง และใช้ลำตัวช่วยพยุง หรือหากเล่นในห้องหรือพื้นที่จำกัดอาจวางไว้บนตักก็ได้

9.6.2 เทคนิคและการทำให้เกิดเสียง

วิธีการทำให้เกิดเสียงของ กุ๋ยก๊ะจะแปลกกว่าเครื่องดนตรีอื่นๆ ในวงบาตู คาด้า คือจะไม่ใช้ไม้หรือมือในการตี แต่จะ ใช้ผ้าชุบน้ำหมาดๆ คลุมที่แท่งไม้ไผ่ ด้านในของตัวกลอง รูดหรือนวดลงจะได้ยินเสียงสั่นสะเทือน อนเบาๆ ส่วนมืออีกข้างนั้นใช้นิ้วกลางหรือส่วนอื่นของฝ่ามือ กดลงไปที่หนังกลองด้านนอก จะได้โทนเสียงที่แตกต่างกันไป เช่นหากเราอยากได้เสียงที่สูงขึ้นก็ใช้นิ้วกลางกดลงไปหรือเอานิ้วชี้ซ้อนขึ้นบนนิ้วกลางเพื่อเป็นการเพิ่มน้ำหนัก เสียงที่ได้ก็จะสูงขึ้นไปอีก

ภาพประกอบ 52 การสอดมือเข้าไปในกุ๋ยก๊ะ (Cuíca)

ภาพประกอบ 53 ผ้าชุบน้ำที่ใช้ในการรูดกับแท่งไม้ไผ่ (Stick)

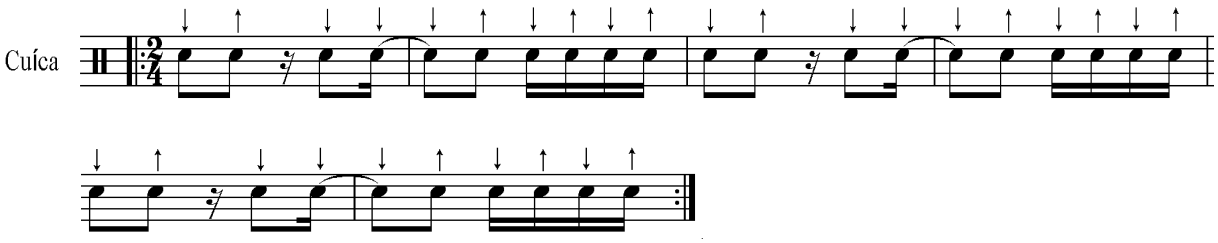
ภาพประกอบ 54 วิธีการใช้ผ้าชุบน้ำรูดกับแท่งไม้ไผ่ (Stick)

ภาพประกอบ 55 วิธีการใช้ผ้าชุบน้ำรูดกับแท่งไม้ไผ่ (Stick)

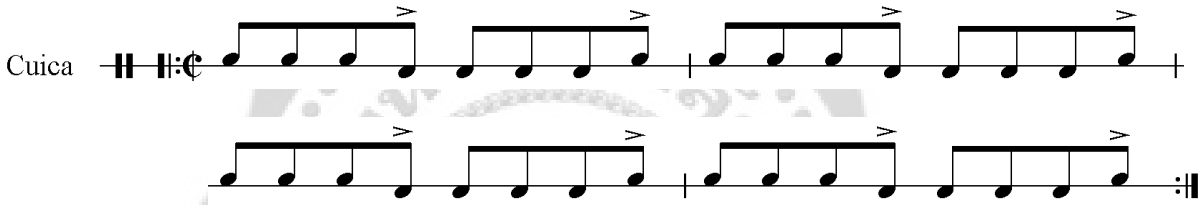
ภาพประกอบ 56 การใช้นิ้วกดลงไปที่หน้ากลอง เพื่อสร้างเสียงสูง-ต่ำ

9.6.3 **กระสวนจังหวะ**

ตัวอย่างที่ 1 กุ๋ยก๊ะ



ตัวอย่างที่ 2 กุ๋ยก๊ะ



9.7 **ทิมบา** (Timba)

9.7.1 **ตำแหน่งและวิธีการจับ**

ในสมัยก่อนการเล่นทิมบา จะนิยมเล่นโดยวิธีการวางขนานลงกับพื้นและใช้ มือตี แต่ในปัจจุบันเมื่อวงบาตูคาด้าจะนิยมใช้ใน ขบวนพาเหรด หรือสถานที่กว้างๆ และมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ก็จะนิยมตั้งไว้กับขาตั้งหรือใช้สายคล้องคอ และใช้ลำตัวช่วยในการพยุง เพื่อความสะดวกและความคล่องตัวในการเคลื่อนที่

ภาพประกอบ 57 การยึดทิมบาไว้กับสายคล้องเอวแล้วใช้ลำตัวช่วยในการพยุง

ภาพประกอบ 58 ทิมบา(Timba) ในขบวนพาเหรด

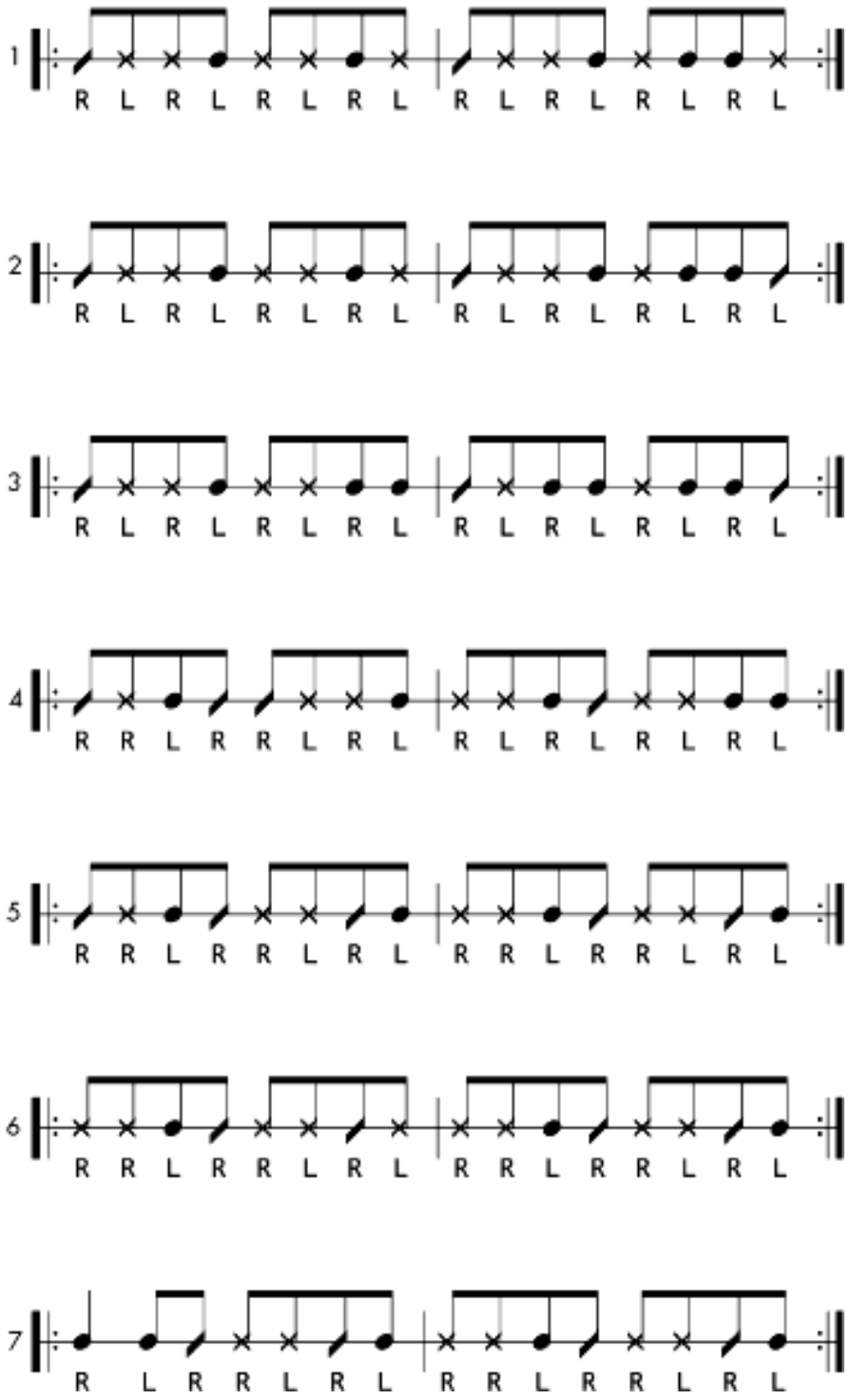
9.7.2 เทคนิคและวิธีทำให้เกิดเสียง

ทิมบานั้นต้องใช้นิ้วมือและฝ่ามือในการตี การตีในตำแหน่งที่ต่างกันก็จะทำให้ได้เสียงที่ต่างกันไปด้วย เทคนิคในการตีกลองด้วยมือเปล่านั้นคือ ต้องไม่เกร็งหรือยกไหล่ ปล่อยตัวตามสบายให้เป็นไปตามธรรมชาติ มือซ้ายมือซ้ายจะตีในตำแหน่งใกล้กับขอบหน้ากลอง ส่วนมือขวานั้นตีตรงตำแหน่งกึ่งกลางของหน้ากลอง

ภาพประกอบ 59 วิธีการตีทิมบา (Timba)

9.7.3 กระสวนจังหวะ

ตัวอย่างที่ 1 ทิมบา



9.8 **อะโกโก้** (Agogô)

9.8.1 **ตำแหน่งและวิธีการจับ**

ในการเล่นอะโกโก้ ให้ใช้มือซ้ายถือ ในช่วงของด้ามที่เป็นรูปตัว "U" โดยถือในลักษณะของการกำไว้แบบหลวม ๆใช้อุ้งมือช่วยในการประคอง**ระดับในการถือจะอยู่ตำแหน่งช่วงกลางลำตัวด้านซ้าย** ส่วนมือขวาถือไม้ตีในแนวขวางกันกับตัวอะโกโก้ (เหมือนเครื่องหมายบวก)

ภาพประกอบ 60 วิธีการจับอะโกโก้ (Agogô)

9.8.2 **เทคนิคและวิธีการทำให้เกิดเสียง**

การใช้ไม้ตีลงไปบนอะโกโก้นั้น หากตีลูกบนจะได้เสียงที่สูงกว่าลูกล่าง และบางจังหวะใช้มือบีบเพื่อให้ส่วนของเครื่องที่เป็นโลหะกระทบกันให้เกิดเสียงโดยเสียงที่ออกมานั้นจะดัง "ชิค (Chick)" ถือเป็นการสร้างสีสันเพิ่มเติมให้สนุกสนาน

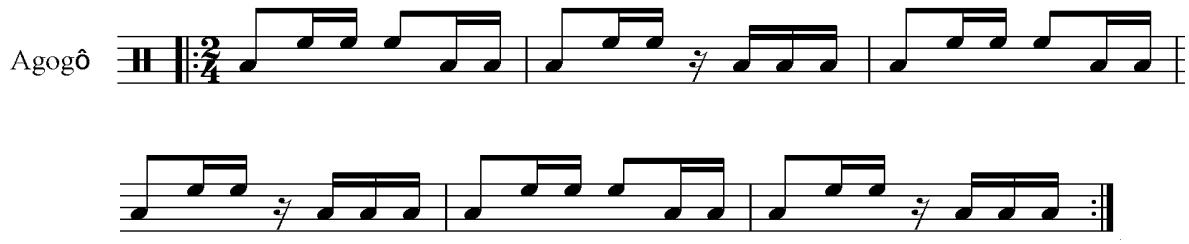
อะโกโก้แต่ละอันที่ผลิตจากโรงานหรือบ้านเรือนนั้นจะมีเสียงสูง-ต่ำไม่เท่ากัน และไม่มีมาตรฐานว่าลูกบนต้องเป็นโน้ตเสียงอะไร หรือลูกล่างต้องเป็นโน้ตเสียงอะไร สิ่งนี้นับว่าเป็นเสน่ห์อีกอย่างของดนตรีบราซิล ที่เน้นในเรื่องของอารมณ์ผู้เล่นมากกว่ารูปแบบและหลักการของดนตรี ซึ่ งถือว่าเป็นการเล่นเพื่อผ่อนคลายและเพื่อความสนุกสนานอย่างแท้จริง

ภาพประกอบ 61 วิธีการบีบอะโกโก้ (Agogô) ให้กระทบกัน

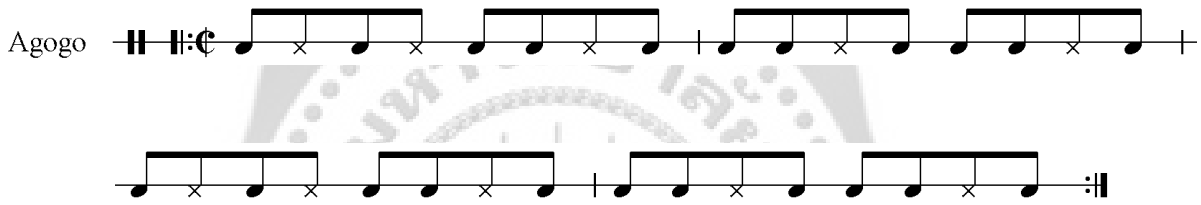
ภาพประกอบ 62 วิธีการตีอะโกโก้ (Agogô)

9.8.3 กระสวนจังหวะ

ตัวอย่างที่ 1 อะโกโก้



ตัวอย่างที่ที่ 2 อะโกโก้



9.9 กันซ่า และ เช็คเกอร์ (Ganzá & Shaker)

9.9.1 ตำแหน่งและวิธีการจับ

หากเป็นกันซ่า และ เช็คเกอร์ (Ganzá & Shaker) แบบกระบอกเดี่ยว นั้น ก็จะถือด้วยมือซ้ายมือเดียว โดยจับตรง ช่วงกลางกระบอก โดยวางกระบอกลงบนอุ้งมือ ในแนวนอน และไม่ต้องกำแน่นมาก จับให้พอกระชับและระวังอย่าให้เลื่อนไปมาแต่หากเป็นกันซ่า และ เช็คเกอร์ที่มี 2 กระบอกขึ้นไปเชื่อมติดกันก็จะใช้มือทั้งสองข้างจับช่วงปลายกระบอกซ้ายขวา หรือหากเป็นเช็คเกอร์ที่มีลักษณะสั้นและหลายกระบอกเชื่อมกัน เช่น 10 กระบอกขึ้นไป ตำแหน่งในการจับก็จะอยู่ช่วงกลางแท่งไม้หรือโลหะที่ใช้ยึดติด โดยเช็คเกอร์จะเรียงอยู่ฝั่งซ้ายและขวา โดยมีมือทั้งสองของผู้เล่นจับอยู่ตรงกลาง

ภาพประกอบ 63 ตำแหน่งจับกันซ่า และ เซ็คเกอร์

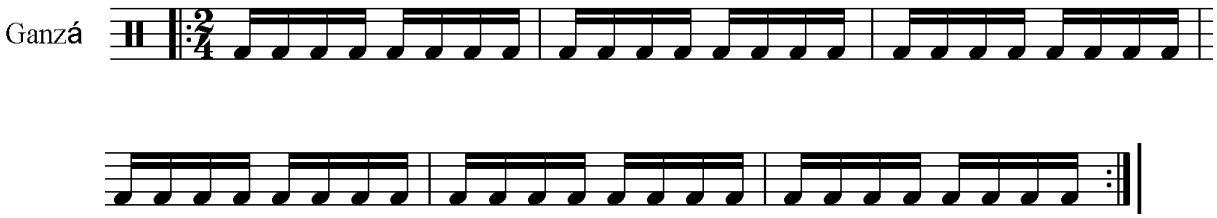
9.9.2 เทคนิคและวิธีทำให้เกิดเสียง

เมื่อจับที่กระบอกตรงตำแหน่งและถูกวิธี แล้ว การจะทำให้เกิดเสียงนั้นทำได้โดยการเขย่า โดยรูปแบบของการเขย่านั้นคือ เหวี่ยงข้อมือ ไปข้างหน้าแล้วดึงกลับมาข้างหลังเป็นแนวตรง 180 องศา ทำซ้ำไปมาและพยายามรักษาจังหวะและน้ำหนักในการเหวี่ยงให้คงที่

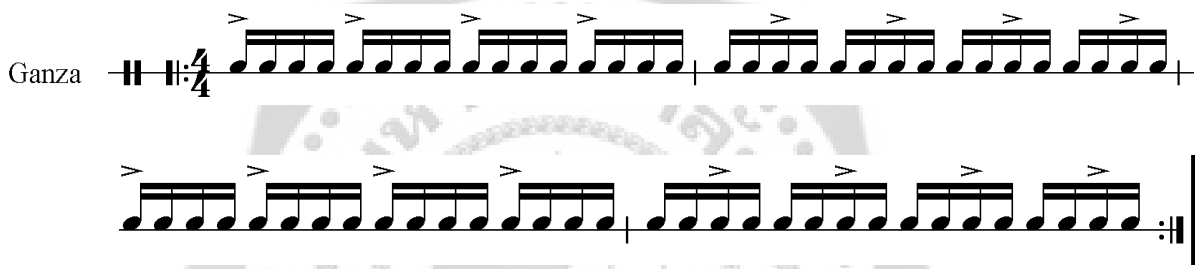
ภาพประกอบ 64 ทิศทางในการเขย่า

9.9.3 กระสวนจังหวะ

ตัวอย่างที่ 1 กันซ่า และ เช็คเกอร์



ตัวอย่างที่ 2 กันซ่า และ เช็คเกอร์



9.10 คาซิซี่ (Caxixi)

9.10.1 ตำแหน่งและวิธีการจับ

วิธีการจับคาซิซี่นั้นทำได้หลายแบบ โดยมากจะ ใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางของมือแต่ละข้าง (หรือตามแต่ถนัด) สอดเข้าไปในหูหิ้วของทั้งสองอัน ส่วนนิ้วอื่นๆ ที่เหลือใช้ประคอง

ภาพประกอบ 65 วิธีการจับคาซิซี่แบบต่างๆ

9.10.2 **เทคนิคและวิธีการทำให้เกิดเสียง**

วิธีการทำให้เกิดเสียงของ คาซิซี่นั้นทำได้โดยการ เขย่าสลับซ้ายขวาตามจังหวะ โดยเล่นแบบอิสระตามอารมณ์เพลงในขณะนั้น (Feelling) และไม่มีรูปแบบที่ตายตัว

ภาพประกอบ 66 วิธีการเล่นคาซิซี่ (Caxixi)

9.10.3 **กระสวนจังหวะ**

ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว อาจใช้รูปแบบเดียวกันกับกันซ่า และ เช็คเกอร์ (Ganzá & Shaker) หรือเล่นตามอารณ์เพลงแบบอิสระ

9.11 **ไทรแองเกิ้ล** (Triangle)

9.11.1 **ตำแหน่งวิธีการจับ**

ตำแหน่งการจับ ไทรแองเกิ้ล (Triangle) คือช่วงมุมด้านบนของรูปทรงสามเหลี่ยมที่เชื่อมติดกัน โดยคว่ำมือลงแล้วห้อยส่วนมุมนั้นไว้ที่นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ หรือจะห้อยไว้ที่นิ้วชี้นิ้วเดียว โดยหงายมือขึ้นก็ได้

ภาพประกอบ 67 ตำแหน่งและวิธีการจับไทรแองเกิ้ล (Triangle)

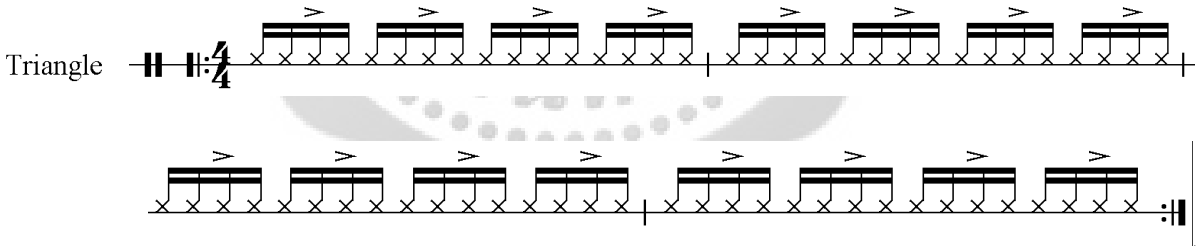
9.11.2 **เทคนิคและวิธีทำให้เกิดเสียง**

วิธีทำให้ ไทรแองเกิ้ล (Triangle) เกิดเสียงนั้นทำได้โดย ใช้ไม้ตีที่ทำจากโลหะ เคาะลงไป จะได้เสียงกังวานใสคล้ายระฆั ง และหากต้องการหยุ ดเสียงไม่ให้กังวาน ก็ให้ใช้นิ้วนาง นิ้วกลาง และนิ้วก้อย กำเข้ามาที่แท่งโลหะของไทรแองเกิ้ลซึ่งเป็นการลดการสั่นสะเทือนนั่นเอง

ภาพประกอบ 68 วิธีการตีและการห้ามเสียงไทรแองเกิ้ล (Triangle)

9.11.3 **กระสวนจังหวะ**

ตัวอย่างที่ 1 ไทรแองเกิ้ล (Triangle)



9.12 **อปิโต้** (Apito)

9.12.1 **ตำแหน่งและวิธีการจับ**

โดยมากแล้วผู้เล่นอปิโต้มักจะใช้สายคล้องที่คอเพื่อแขวนอปิโต้ไว้เหมือนกับนกหวีดทั่วไป เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีขนาดเล็ก การใช้สายคล้องไว้นั้นถือเป็นการป้องกันการตกหล่นในขณะเล่นและนำขึ้นมาใช้ได้อย่างสะดวก อีกนัยหนึ่งนั้นก็เพื่อเป็นการสะดวกหากจะเล่นเครื่องดนตรีอย่างอื่นไปพร้อมกันด้วย ส่วนวิธีการจับนั้นก็จะใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ของมือข้างที่ถนัดจับสายคล้องคอที่เชื่อมอยู่กับอปิโต้ โดยกำสามนิ้วนี้ไว้หลวมๆ เพื่อช่วยไม่ให้สายเกะกะ และใช้ปากคาบส่วนปลายสำหรับเป่าไว้ไม่ให้เลื่อนหลุด

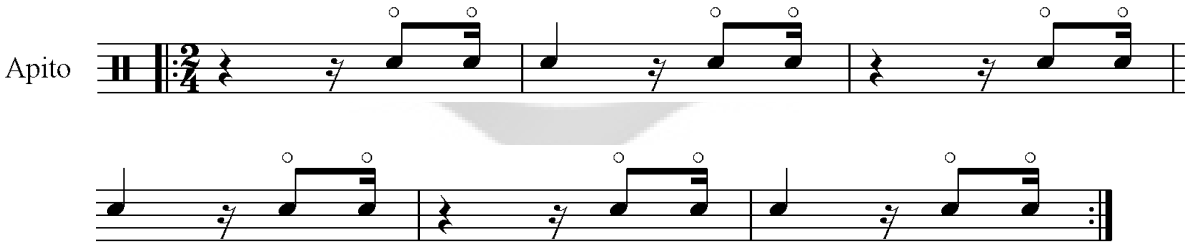
9.12.2 เทคนิคและวิธีทำให้เกิดเสียง

อปิโต้สามารถเป่าให้มีเสียงหลายรูปแบบ เช่น เป่าแบบเป็นห้วงๆ ต่อๆ กันแบบกระชั้น (Staccato) เป่าแบบต่อเนื่องกันยาวๆ (Long) เป่าแบบเสียงดัง (Loud) หรือแบบเบาๆ (Soft note) หากต้องการให้มีเสียงลมแทรกเข้ามาเวลาที่เป่า ก็สามารถทำได้โดยการเปิดนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ที่จากรูที่ปิดอยู่สลับกัน หรือเปิดทั้งสองนิ้วก็ได้

ภาพประกอบ 69 วิธีเป่าอปิโต้ (Apito)

9.12.3 กระสวนจังหวะ

ตัวอย่างที่ 1 อปิโต้



ตัวอย่างที่ 2 อปิโต้

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษา บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม ในกรุงเทพมหานคร โดยการรวบรวมข้อมูลนั้นได้ศึกษาข้อมูลตามวิธีการทางหลักมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวง “บาตูคาด้า” ประเทศบราซิลและวง “บางกอก บาตูคาด้า” ประเทศไทย
2. เพื่อศึกษาบทบาทและหน้าที่เบื้องต้นของเครื่องดนตรีในวง “บาตูคาด้า”

2. ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย

วงบาตูคาด้าเป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่ถือเป็นศิลปะประจำท้องถิ่นของประเทศ บราซิล สามารถพบเห็นได้จากสื่อต่าง ๆ เมื่อมีงานเทศกาลที่ประเทศบราซิลหรือประเทศแถบละตินอเมริกาขึ้น ๆ การเข้ามาแสดงของวงบาตูคาด้าในประเทศไทยนั้น ไม่มีให้เห็นกันเท่าไรนัก เนื่องจากอยู่ในทวีปที่ห่างไกลจากประเทศไทย ในขณะที่ดนตรีจากประเทศอื่นๆ ในแถบเอเชีย ได้เข้ามาอยู่อย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งดนตรีจากบางประเทศเช่น ญี่ปุ่น เกาหลี หรืออินเดียนั้น ได้เปิดโรงเรียนสอนทั้งทฤษฎีและปฏิบัติอย่างเป็นทางการเลยทีเดียว อาจเพราะข้อจำกัดในการศึกษา ไม่ว่าจะเป็นด้านทุนทรัพย์และฐานข้อมูลที่มีอยู่นั้นไม่พอเพียง กลุ่มผู้ที่สนใจอย่างจริงจังต้องลงทุนโดยการไปศึกษาด้วยตนเองถึงประเทศ บราซิลโดยใช้ทุนทรัพย์ส่วนตัว แต่ทั้งการเดินทางและที่พักอาศัยนั้นต้องใช้เงินเป็นจำนวนมากเป็นอุปสรรคที่ ทำให้การศึกษานั้นทำได้อย่างไม่เต็มที่ การศึกษาในครั้งนี้นั้น จึงนับว่าเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ หรือผู้ที่อยากจะเรียนรู้

3. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษา บาตูคาด้า: กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์บุ คคล จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ รวบรวมได้มาศึ กษา จัดหมวดหมู่ วิเคราะห์ เรียบเรียงข้อมูล นำเสนอรายงานผลการวิจัยแบบ พรรณนาวิเคราะห์

4. สรุปผลการวิจัย

4.1 ประวัติความเป็นมา

4.1.1 ประวัติศาสตร์ประเทศบราซิล

เมื่อปี ค.ศ.1500 มีนักเดินเรือชาวโปตุเกส ชื่อว่ า เปโดรอันวาเรส กาบัล เขาออกเดินทางจากกรุงริสบอน มุ่งสู่ตะวันตกเพื่อไปอินเดีย แต่เขาถึงฝั่งทะเลบราซิลโดยบังเอิญ และนำเรื่องไปรายงานพระเจ้าแผ่นดิน ถึงเรื่องการค้นพบแผ่นดินใหม่ ไม่นานที่แห่งนี้ก็กลายเป็นอาณานิคมของโปตุเกสในเวลาต่อมา แต่แท้ที่จริงแล้วแผ่นดินที่ว่านี้จะปรากฏในแผนที่ของนักเดินเรือ ความที่อยากได้ดินแดนส่วนนี้รวมกับโปตุเกส มากกว่า30 ปีต่อมาพระเจ้าแผ่นดินที่ 3 ของโปตุเกส สั่งให้ชาวเมืองมาตั้งถิ่นฐานที่บราซิล เพราะช่วงนั้นเป็นช่วงของยุคล่าอาณานิคม ของประเทศที่มีอิทธิพลของยุโรป แต่พระเจ้าแผ่นดินกลัวสูญเสียบราซิลไป จึงแบ่งพื้นที่ชายทะเลของชายฝั่งทั้งหมด ออกเป็น 12 ส่วนโดยให้พระญาติของพระองค์ช่วยกันดูแล แต่ดินฟ้าอากาศของที่นั่น เหมาะกับการทำไร่อ้อย จึงมีการริเริ่มทำไร่อ้อยขึ้นมา งานทำไร่เป็นงานที่หนัก ต้องใช้แรงงาน ชาวโปตุเกส จึงไปเกณฑ์เอาชนเผ่าพื้นเ มืองมาเป็นทาสแรงงาน เรียกว่า ชาวอินเดียน และต่อมาเริ่มมีการค้าทาสเกิดขึ้น คนที่เป็นคนค้าทาสจะเรียกตัวเองว่า “บันเดรังเต” จากเมืองเซาเปาโล ซึ่งเป็นลูกผสมที่เกิดจากพ่อชาวโปตุเกส กับแม่เป็นชาวอินเดียน เขาจะล่าชาวอินเดียนในท้องถิ่นมาขายเป็นทาสแรงงานธุรกิจค้าทาสแพร่หลายไปทั่วอเมริกาใต้ พวกโปตุเกส บราซิล เป็นพวกที่เริ่มต้นค้าทาส ต่อมา โปตุเกส บราซิล หันมาเอาทาสจากแอฟริกา มาทำงานแทนพวกอินเดียน เพราะมีความแข็งแรงกว่า และทำงานได้ดีกว่า ไม่นานพวกทาสพากันหลบหนี ออกจากไร่อ้อย เพื่อไปใช้ชีวิตอิสระในป่าลึก และไม่สามารถติ ดตามมาได้ เพราะเขตบราซิลเป็นป่าทึบ

เพระเหตุนี้ทำให้บราซิลนั้นมีกลุ่มชาติพันธ์ที่หลากหลาย อีกทั้งความสมบูรณ์ของสภาพภูมิประเทศ ยังสามารถทำให้ผู้คนดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างสะดวกสบาย และขยับขยายเกิด เป็นสังคมเมืองใหญ่ ที่ผสานเอาวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติพื้นถิ่นเอา ไว้ได้อย่างลงตัวรวมไปถึงวัฒนธรรมทางด้านดนตรีด้วย

4.1.2 การเข้ามาของดนตรีและอิทธิพลที่ส่งผลต่อดนตรี

ชาวบราซิลมี ความรักดนตรีที่ฝังอยู่ในสายเลือดของมานานแสนนาน ชาวบราซิเลียนได้ชื่อว่าเป็นคนรักเสียง ดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ ดังนั้นดนตรีของบราซิลจึงมีวิวัฒนาการม าเรื่อยๆ และเนื่องจากบราซิลรับเอาวัฒนธรรมด้านดนตรีของแอฟริกาไว้มาก ดนตรีบราซิลจึงออกมาในลักษณะร้องรำทำเพลงที่มีจังหวะกลองเป็นเครื่องดนตรีหลัก ดนตรีและการเต้นรำจึงเป็นศิลปะที่เด่นที่สุดของชาวบราซิล

ดนตรีของชาวแอฟริกันถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในช่วงศตวรรษแร กของการเป็นอาณานิคม และมีความสมบูรณ์ขึ้นโดยผสมผสานกับดนตรีของพวกไอบีเรียน ดนตรีที่สำคัญที่ทาสชาวนิโกรใช้คือ “ลันดู” Lundu ซึ่งเป็นการร้องและเต้นที่ออกในแนวตลก ซึ่งเป็นที่นิยมร้องกันมากในราชสำนักโปรตุเกสในช่วงศตวรรษที่ 19 ในช่วงหลังของศตวรรษที่ 18 และระหว่างศตวรรษที่ 19 มีการร้องเพลงรัก เรียกว่า ”โมดินฮา ” modinha ซึ่งเป็นที่นิยมและร้องกันทั้งในร้านเสริมสวยของบราซิลหรือในราชสำนักของโปรตุเกส ไม่มีใครทราบว่าโมดินฮา เกิดขึ้นในบราซิลหรือโปรตุเกส

ดนตรีที่ได้รับความนิยมมากที่สุดของบราซิลพัฒนาควบคู่ไปกับดนตรีคลาสสิกและเครื่องดนตรี คือดนตรีซึ่งสามารถสร้างเสียงได้จาก กระทะทอดของ ภาชนะขนาดเล็ก หรืออะไรก็ได้ที่ทำให้เกิดเสียง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวแอฟริกัน จากนั้นก็มีการพัฒนาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะ หรือเครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้ให้มีรูปแบบที่สวยงามและดูเป็นสากลมากขึ้น

4.1.3 แนวดนตรีของบราซิล

4.1.3.1 แซมบ้า (Samba)

คือดนตรีที่มีลักษณะผสมผสานของดนตรีจากชน 3 ทวีปที่มาอยู่ในบราซิล คือการร้องเพลงแบบโบเลโรของสเปน จังหวะกลองแอฟริกา และการเต้นรำแบบชาวละตินอเมริกันโดยแซมบ้าเป็นทั้งการร้องเพลง การเต้นรำ และการบรรเลงดนตรีในจังหวะที่คึกคักเร้าใจ

4.1.3.2 บอสซา โนวา (Bossa Nova)

Bossa Nova “บอสซา โนวา ” หมายถึงคลื่นลูกใหม่ เป็นกระแสดนตรีใหม่ของบราซิลที่พัฒนาจากดนตรี “แซมบ้า” (Samba) และส่วนหนึ่งรับเอาอิทธิพลดนตรีแจ๊สแบบ “คูล” ทางฝั่งตะวันตกขอ งสหรัฐอเมริกามา “บอสซา โนวา ” ก่อกำเนิดขึ้นโดยกลุ่มนักดนตรีผิวขาวที่เล่น อยู่แถวชายหาด “อีปาเนมา ” (Ipanema) และ “โคปาคาบานา ” (Copacabana) ในเมืองริโอเด จาเนโร ประเทศบราซิล

4.2 รูปแบบของวงบาตูคาด้า (Batucada)

บาตูคาด้า เป็นวงดนตรีที่ใช้เครื่องเคาะและเครื่ องประกอบจังหวะ ในการบรรเลง ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในบราซิล ถือว่ามีความสำคัญและเป็นหัวใจหลักของดนตรีสไตล์บราซิเลียน หรือเรียกอีกอย่างว่า อัฟโฟร่ บราซิเลียนสไตล์ (Afró Brazilian Style) ในบราซิล บาตูคาด้า จะรู้จักในอีกชื่อหนึ่ง คือ “ริทมิสตาส” (Ritmistas) หรือ บาตูเควียรอส (Batuqueiros) ส่วนคำว่า “บาตูคาด้า” นั้น มาจากเพลงและจังหวะไสตล์แอฟริกัน ที่เรียกว่า “บาตูค ” (Batuque) และอีกนัยหนึ่งก็มาจากท่วงท่าในการเต้นรำอันเป็นที่ชื่นชอบและนิยมในหมู่ชนเผ่าแอฟริกัน

บาตูคาด้า ถือกำเนิดขึ้นในบราซิ ลระหว่างช่วงศตวรรษที่ 17 – 18 พัฒนามาจากดนตรี สไตล์แอฟริกันที่เรียกว่า “บาตูค ” สามารถพบเห็นผู้เล่นและวงดนตรีประเภทนี้ ได้ ในผับ บาร์ ชายหาด ตรอกซอย ริมถนนใหญ่ เกมส์การแข่งขันฟุตบอลหรือแม้แต่ในงานเฉลิมฉลองต่างๆ ตลอดจนในขบวนพาเหรดของเทศกาลคานิวัล (Carnival หรือ Carnaval) โดยจำนวนผู้เล่นในวงบาตูกาด้านั้น จะมากหรือน้อยก็ขึ้นอยู่กับขนาดของขบวนแห่ ซึ่งในบางครั้งจำนวนผู้เล่นนี้ อาจจะมากถึงหลักพันก็เป็นได้

4.4 ประวัติความเป็นมาของวงบางกอกบาตูคาด้า (Bankok Batucada)

วงบางกอกบาตูคาด้า ถูกก่อตั้งมาด้วยความรักในดนตรีปร ะเภทเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) ราวปี 2540 ผู้ที่เริ่มก่อตั้ง คือ “คุณณัฐวุฒิ ลี้กุล ” ด้วยเป็นสิ่งที่ตนรักและประกอบกับศึกษามาทางด้านนี้อยู่แล้ว จึงมีต้นทุนความรู้อันเป็นองค์ประกอบสำคัญในการริเริ่มศึกษาด้วยตนเอง ไม่ว่าจากตำราหรือสื่อต่างๆประกอบกับขอคำแ นะนำและคำปรึกษาจากอาจารย์ผู้ใหญ่ที่ตนนับถือ และเมื่อมีโอกาสได้ไปประเทศบราซิล ก็จะถือโอกาสเก็บเกี่ยวประสบการณ์และนำเครื่องดนตรีที่พอจะนำกลับมาได้กลับมาด้วย เมื่อเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์จนมีความชำนาญในระดับหนึ่งแล้ว คุณณัฐวุฒิ ก็ได้ถ่ายทอดและแบ่งปันความรู้ นี้ให้เพื่อนๆและลูกศิษย์ และเริ่มรวมตัวกัน โดยตั้งชื่อว่า “วงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada)” และได้ออกแสดงในงานต่างๆเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน สมาชิกในวงนั้นประกอบด้วยลูกศิษย์จากสถาบันที่สอนอยู่ กลุ่มเพื่อนๆที่มีใจรักในเครื่องกระทบหรือเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) เช่นเดียวกัน รวมไปถึงอาจารย์ที่เคารพนับถือด้วย

4.5 ผลงานที่ผ่านมาและประสบการณ์ที่ภาคภูมิใจ

“วงบางกอกบาตูคาด้า (Bangkok Batucada)” ได้ออกแสดงในงานต่างๆหลายงาน ทั้งงานที่เป็นสาธารณกุศลเช่น งานดนตรีในสวนสาธารณะ งานเทศกาลดนตรีนานาชาติ และงานในเชิงพาณิชย์ เช่น การเล่นในงานเปิดตัวสินค้าต่าง ๆหรืองานคอนเสิร์ตศิลปินชื่อดัง แต่ทุกงานก็ล้วนแล้วแต่สร้างความบันเทิงและความแปลกใหม่ให้กับวงการดนตรีบ้านเราได้เสมอ

4.6 ประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงบาตูคาด้า

สามารถแบ่งเครื่องดนตรีในวงบาตูกาด้าออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ด้วยกัน คือ

1. เครื่องดนตรีประเภท “Accent” หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ “เน้นเสียง” หรือสร้างจังหวะหลักให้กับวง

2. เครื่องดนตรีประเภท “8 Note Pulse” หมายถึงเครื่องดนตรีที่เป็นตัวสร้างจังหวะเสริม

4.7 เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงบาตูคาด้าและลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในวงบาตูกาด้าประเภท “Accent” ประกอบไปด้วย

4.7.1 Surdo (ซูโด)

ซูโด เป็นกลอง ขึงหน้าด้านเดียวด้วยหนัง หรือ พลาสติก ทำจากไม้ หรือโลหะ รูปทรงถังน้ำมัน (Barrel-shaped) มีน๊อตรอบตัวกลองสำหรับจูนเสียง ใช้ไม้ตี แบ่งได้ 3 อย่างตามลักษณะขนาดและเสียง คือ

4.7.1.1 ซูโด มากานา (Surdo Marcaná) หรือ ซูโด มากาก้า (Surdo Marcacáo)

เป็นซูโดที่มีขนาดใหญ่ และมีเสียงต่ำและทุ้มที่สุด ในซูโด 3 อย่าง ตอบสนองสำหรับการบรรเลงที่ต้องการความหนักแน่นและเสียงที่ทุ้มต่ำ บนจังหวะแบบแซมบ้า มีเสียงอั นทรงพลังเทียบได้กับเบส(Bass) ในวงสตริง ขนาดโดยทั่วไปแล้วจะอยู่ที่22 x 22 นิ้ว หรือ 22 x 24 นิ้ว

4.7.1.2 ซูโด เรสปอสต้า (Surdo Resposta) หรือ คอนทรา ซูโด (Contra Surdo)

เป็นซูโดที่มีขนาดและเสียงอยู่ในระดับกลาง จะใช้เล่นก็ต่อเมื่อมีการนำซูโด มากานา มาเล่นอยู่ในวงเท่านั้น ขนาดโดยทั่วไปแล้วจะอยู่ที่ 15 x 16 นิ้ว หรือ 16 x 18 นิ้ว

4.7.1.3 ซูโด คอทาดอร์ (Surdo Cortardor)

เป็นซูโด ที่มีขนาดเล็กและมีเสียงสูงที่สุด “คอทาดอร์” (Cortardor) ทำหน้าที่ ลัดจังหวะ และเปลี่ยนแปลงจังหวะ เพิ่มสีสันและลูกเล่น ขนาดโดยทั่วไปแล้วจะอยู่ที่ 12 x 13 นิ้ว หรือ 13 x 14 นิ้ว

4.7.2 ไคซ่า (Caixa)

ไคซ่า เป็นต้นกำเนิดของกลองสแนร์ (Snare Drum) สมัยก่อนถูกใช้ในการ เดินสวนสนามของทหารโปรตุเกส และเริ่มใช้ในวงบาตูาด้า เมื่อปี 1950 มีหน้าที่ในการทำจังหวะหลักและให้สัญญาณ ตัวกลองทำจากโลหะหรือไม้ ใช้ไม้ตีแบบเดียวกับกลอง สแนร์หรือเป็นไม้แบบ ปลายมนไม่มีหัวก็ได้ มีน๊อตตัวยาวยึดหน้ากลองเพื่อหมุนปรับระดับเสียงโดยทั่วไปมีขนาดประมาณ12 x 8 นิ้ว

4.7.3 **รีปินิเก้** (Repinique)

รีปินิเก้ เป็นกลองสองหน้าขนาดเล็ก ตัวกลองทำจา กโลหะ มีชื่อเรียกอีกอย่างว่า “รีปิเก้” (Repique) หรือ ซูโด เดอ รีปิเก้ (Serdos de Repique) เวลาเล่นใช้ไม้ตี 1 อัน ประกอบกับการ ใช้อุ้งมือฝ่ามือ และนิ้วในการเคาะหรือตี รีปินิเก้เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตขึ้นมาให้มีเสียงในโทนสูง หนังกลองผลิตจากวัสดุสังเคราะห์ที่บางกว่าหนังกลองอื่นๆ ขนาดโดยทั่วไปอยู่ที่ประมาณ 12 x 12 นิ้ว

4.7.4 **แทมโบริม** (Tamborim)

แทมโบริมเป็นเครื่องดนตรีประเภท Accent ที่มีขนาดเล็กที่สุด มีเสียงแหลมสูง เป็นกลองหน้าเดียวมีขอบขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 6 นิ้ว ขอบกลองทำจากโลหะ ขึงหน้าด้วยพลาสติก มีน๊อตยึดหน้ากลองเพื่อปรับระดับเสียง มีความสำคัญในระดับต้นๆของดนตรีแนวแซมบ้า (Samba style)

4.7.5 **แพนเดอิโร่** (Pandeiro)

แพนเดอิโร่ (Pandeiro)ลักษณะคล้ายกับ แทมเบอรีน (Tambourine) มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10-12 นิ้ว ต่างกันตรงที่ แพนเดอิโร่ (Pandeiro) จะมีหน้ากลองที่ ทำจากหนังหรือพลาสติก ส่วน แทมเบอรีน (Tambourine) ที่เราคุ้นเคยนั้นจะไม่มีหน้ากลอง มีน๊อตยึดหน้ากลองเพื่อปรับระดับเสียง ขอบกลองผลิตด้วยโลหะ เจาะเป็นทางยาวเว้นวรรคโดยรอบ และใช้โลหะวงกลมแบนขนาดเล็ก (รูปทรงเหมือนฉาบที่ประกบกัน) เจาะตรงกลางแล ะใช้น๊อตยึดไว้แทรกลงในช่องทางยาวรอบตัวกลอง เมื่อมีแรงสั่นสะเทือนก็จะมีเสียงที่เกิดขึ้นจากการกระทบกัน

4.7.6 **กุ๋ยก๊ะ** (Cuíca)

กุ๋ยก๊ะเป็นกลองหน้าเดียวขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 8-10 นิ้ว ตัวกลองทำจากไม้ขึงหน้าด้วยหนัง มีลักษณะการกำเนิดเสียงเหมือนกับลูกสูบ โดยจะมีไม้ไผ่เหลาแท่งบางๆ เรียกว่า “สติ๊ก” (Stick) ยึดติดอยู่ตรงกลางหน้ากลองโดย ยื่นลงไปในหุ่นกลอง เวลาเล่นใช้มือขวา สอดเข้าไปในตัวกลอง ใช้ผ้าชุบน้ำหมาดๆ คลุมที่แท่งไม้ไผ่ รูดหรือนวดลง จะได้ยินเสียงสั่นสะเทือนบาๆ

4.7.7 **ทิมบา** (Timba)

ทิมบาเป็นกลองเดี่ยวหน้าเดียวรูปร่างทรงกรวย คือมีหน้ากลองกว้างส่วนตัวกลองจนถึงปลายนั้นสอบลง โดยปกติเวลาเล่นจะวางขนานลงกับพื้น แต่เพื่อความสะดวกและความคล่องตัวในการเคลื่อนที่ เวลาเล่นก็จะนิยมตั้งไว้กับขาตั้งหรือคล้องคอไว้หากใช้ในขบวนพาเห รด ขนาดโดยทั่วไปจะมีเส้นผ่าศูนย์กลางอยู่ที่10 -12 นิ้ว ไล่ขนาดสอบลงไปเรื่อยๆจนถึงส่วนปลายของตัวกลองจะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางที่ 4 – 6 นิ้ว มีน๊อตยึดหน้ากลองเพื่อหมุนปรับระดับเสียง

เครื่องดนตรีในวงบาตูกาด้าประเภท “8 Note Pulse” ประกอบไปด้วย

4.7.8 **อะโกโก้** (Agogô)

อะโกโก้ มีรูปทรงเหมือนแก้วเหล้าที่ทำจากโลหะสองอัน ถูกเชื่อมต่อด้วยให้ยึดติดกันเป็นรูปตัว “U” ด้วยเหล็กเส้นขนาดเล็ก ให้มีความสูงต่ำเหลื่อมล้ำกันเล็กน้อย เวลาเล่นใช้มือซ้ายถือ ส่วนมือขวาถือไม้เพื่อตี และยังสามารถใช้มือบีบเพื่อให้ส่วนของเครื่องที่เป็นโลหะกระทบกันได้ อีกด้วย

4.7.9 **กันซ่า และ เช็คเกอร์** (Ganzá & Shaker)

กันซ่าเป็นชื่อเรียกของเครื่องประกอบจังหวะประเภทเขย่าที่มีลักษณะทรงกระบอก ความสูงประมาณ 12นิ้ว สมัยก่อนทำจากกระบอกไม้ไผ่และใส่เมล็ดของผลอโวคาโด้ไว้ข้างในเพื่อให้เกิดเสียงเวลาเขย่า แต่ปัจจุบันจะผลิตขึ้นจากโลหะและใส่ก้อนกรวด ทราย หรือเมล็ดพืชเล็กๆเข้าไปแทน เวลาเล่นจะใช้เพียงกระบอกเดียว หรือ เพิ่มไปจนถึง 3 กระบอกก็ได้

4.7.10 **คาซิซี่** (Caxixi)

คาซิซี่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านลักษณะเป็นตะกร้าสานด้วยหวายขนาดเล็ก มีหูหิ้วรูปทรงคล้ายกับผลของลูกแพร์ โดยภายในบรรจุด้วยก้อนกรวดเล็กๆหรือเ มล็ดพืช เช่น เมล็ดถั่วต่างๆ ใช้เขย่าเพื่อให้เกิดเสียงโดยสลับซ้ายขวาตามจังหวะ

4.7.11 **ไทรแองเกิ้ล** (Triangle)

ไทรแองเกิ้ล คือ เครื่องดนตรีที่มีลักษณะเป็นสามเหลี่ยม ทำจากโลหะดัดเป็นทรงสามเหลี่ยมไม่เชื่อมต่อกัน เวลาเล่นใช้ไม้ตีที่ทำจากโลหะเคาะลงไป จะได้เสียงกังวานใสคล้ายระฆัง

4.7.12 **อปิโต้** (Apito)

อปิโต้เป็นนกหวีดที่ทำจากโลหะ มีรูสำหรับเป่าและรูสำหรับนิ้วปิด ใช้นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือเปิดปิดสลับกันจะได้โทนเสียงที่ต่างกันไป มีบทบาทในการสร้างความสนุกสนานครึกครื้น ด้ วยเสียงที่แหลมดังอันเป็นเอกลักษณ์

4.8 วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้าเบื้องต้น

4.8.1 **ซูโด** (Surdo)

ซูโดเป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดใหญ่ หากใช้ในขบวนพาเหรดก็จะใช้สายคล้องกับเอว หรือคอ ใช้มือข้างที่ถนัดถือไม้ตี1 อัน จับโดยใช้วิธีการ“กำ” ก็ได้ โดยจะมีวิธีการตี 3 แบบ หลักๆ คือ

แบบที่ 1 ตีแบบ “ห้ามเสียง” คือการตีลงไปแล้วใช้มือกดตามเพื่อห้ามหรือหยุดเสียง

แบบที่ 2 ตีแบบ “ปิดเสียง” คือการใช้มือกดที่หน้ากลองตลอดแล้วใช้ไม้ตีลงไป

แบบที่ 3 ตีแบบ “เปิดเสียง” คือการใช้ไม้ตีลงไปโดยไม่มีการใช้มืออีกข้างกดที่หน้ากลอง

4.8.2 **ไคซ่า** (Caixa)

ไคซ่า มีรูปทรง และวิธีการเล่น เหมือนกับกลองสแนร์ (Snare drum) หากใช้ในขบวนพาเหรดจะใช้สายคล้องกับเอวหรือคอ และใช้ลำตัวช่วยในการพยุง ส่วนไม้ตีนั้นใช้ 2 อัน (1 คู่) เป็นไม้ตีแบบเดียวกันกับ สแนร์ เวลาตีให้คว่ำมือลงและใช้นิ้วชี้ นิ้วหัวแม่มือ และฝ่ามือล็อคไม้ไว้ไม่ให้เลื่อนหลุด ผู้เล่นจะต้อง ควบคุมน้ำหนักการตี และควบคุมจังหวะ การกระดอน (Rebound) ของไม้ ทั้งมือซ้ายและมือขวา ให้ชำนาญ

4.8.3 **รีปินิเก้** (Repinique)

รีปินิเก้ มีลักษณะคล้ายกับไคซ่า (Caixa) แต่มีความสูงที่มากกว่าเล็กน้ อยประมาณ 3-4 หากใช้ในขบวนพาเหรดก็จะใช้สายคล้องกับเอวหรือไหล่ และใช้ลำตัวช่วยในการพยุง เทคนิคการตีในตำแหน่งต่างๆก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เสียงที่ออกมานั้นมีสีสันแตกต่างกันไป เช่นการตีด้วยมือ ตีตรงกลาง ตีตรงขอบ และตีชิดขอบ เป็นต้น

4.8.4 **แทมโบริม** (Tamborim)

วิธีการจับแทมโบริมคือใช้มือซ้ายจับตรงช่วงขอบกลอง โดยจับในลักษณะการหงายมือขึ้น โดยใช้ฝ่ามือและนิ้วหัวแม่มือในการรองรับและใช้นิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วก้อยล็อคที่ขอบกลองด้านใน ส่วนนิ้วกลางนั้นใช้แตะที่หนังกลองด้านใน และใช้ไม้ที่เรียกว่า “รูท” (Rute) ตีกวาดไปที่ หน้ากลองและช่วงขอบหน้ากลอง โดยเมื่อตีจบโน้ตตัวนั้นๆก็ใช้นิ้วกลางแตะเพื่อหยุดเสียง หรือในขณะเดียวกันก็อาจจะใช้นิ้วกลางแตะไว้และตีไปด้วยพร้อมๆกัน เพื่อเป็นการสร้างเสียงแบบ “เสียงปิด” หากชำนาญแล้วยังสามารถตีสลับ “คว่ำ และ หงาย” ได้ด้วย

4.8.5 **แพนเดอิโร่** (Pandeiro)

ทั้งรูปทรงและการเล่นแพนดิเอโร่นั้นคล้ายคลึงกับการเล่น แทม โบรีน(Tambourine) คือใช้มือ ซ้ายจับตรงช่วงขอบกลอง โดยจับในลักษณะการหงายมือขึ้น โดยใช้ฝ่ามือและนิ้วหัวแม่มือ ในการรองรับและใช้นิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วก้อยล็อคที่ขอบกลองด้านใน ส่วนนิ้วกลาง นั้นใช้แตะที่ หนังกลองด้านในคอยควบคุมการเปิดปิด โทนเสียงและใช้อุ้งมือขวาและทุกนิ้วในการตี

4.8.6 **กุ๋ยก๊ะ** (Cuíca)

การเล่นกุ๋ยก๊ะทำได้โดย ใช้สายคล้องที่คอ สอด มือขวาข้าไปในตัวกลอง และใช้ลำตัวช่วยพยุง หรือหากเล่นในห้องหรือพื้นที่จำกัดอาจวางไว้บนตักก็ได้ จากนั้นใช้ผ้าชุบน้ำหมาดๆ คลุมที่แท่งไม้ไผ่ด้านในของตัวกลอง รูดหรือนวดลง จะได้ยินเสียงสั่นสะเทือนเบาๆ ส่วนมืออีกข้างนั้นใช้นิ้วกลางหรือส่วนอื่นของฝ่ามือ กดลงไปที่หนังกลองด้านนอก จะได้โทนเสียงที่แตกต่างกันไป

4.8.7 ทิมบา (Timba)

ผู้เล่นจะนิยมตั้ง ทิมบาไว้กับขาตั้งหรือใช้สายคล้องคอ และใช้ลำตัวช่วยในการพยุง เพื่อความสะดวกและความคล่องตัวในการเคลื่อนที่ ใช้นิ้วมือและฝ่ามือในการตี การตีในตำแหน่งที่ต่างกันก็จะทำให้ได้เสียงที่ต่างกันไปด้วย เทคนิคในการตีกลองด้วยมือเปล่านั้นคือ ต้องไม่เกร็งหรือยกไหล่ปล่อยตัวตามสบายให้เป็นไปตามธรรมชาติ มือซ้ายมือซ้ายจะตีในตำแหน่งใกล้กับขอบหน้ากลอง ส่วนมือขวานั้นตีตรงตำแหน่งกึ่งกลางของหน้ากลอง

4.8.8 อะโกโก้ (Agogô)

ในการเล่นอะโกโก้ ให้ใช้มือซ้ายถือในช่วงของด้ามที่เป็นรูปตัว “U” โดยถือในลักษณะของการกำไว้แบบหลวม ๆใช้อุ้งมือช่วยในการประคอง ระดับในการถือจะอยู่ตำแหน่งช่วงกลางลำตัวด้านซ้าย ส่วนมือขวาถือไม้ตีในแนวขวางกันกับตัวอะโกโก้ (เหมือนเครื่องหมายบวก) ตีลูกบนและลูกล่างสลับกัน บางจังหวะบีบที่ด้ามจับให้ทั้งสองกระทบกันดัง “ชิค” (Chick)

4.8.9 กันซ่า และ เช็คเกอร์ (Ganzá & Shaker)

หากเป็นกันซ่า และ เช็คเกอร์ (Ganzá & Shaker) แบบกระบอกเดี่ยวนั้น ก็จะถือด้วยมือซ้ายมือเดียว โดยจับตรง ช่วงกลางกระบอก โดยวางกระบอกลงบนอุ้งมือ ในแนวนอน แต่หากเป็นกันซ่า และ เช็คเกอร์ที่มี 2 กระบอกขึ้นไปเชื่อมติดกันก็จะใช้มือทั้งสองข้างจับช่วงปลายกระบอกซ้าย- ขวา หรือหากเป็น เช็คเกอร์ที่มีลักษณะสั้นและหลายกระบอกเชื่อมกัน เช่น 10 กระบอกขึ้นไป ตำแหน่งในการจับก็จะอยู่ช่วงกลางแท่งไม้หรือโลหะที่ใช้ยึดติด ใช้การเข่าเพื่อให้เกิดเสียง โดย เหวี่ยงข้อมือ ไปข้างหน้าแล้ว ดึงกลับมาข้างหลังเป็นแนวตรง 180 องศา ทำซ้ำไปมาและพยายามรักษาจังหวะและน้ำหนักในการเหวี่ยงให้คงที่

4.8.10 คาซิซี่ (Caxixi)

ใช้นิ้วชี้และนิ้วกลาง ของมือแต่ละข้าง (หรือตามแต่ถนัด)สอดเข้าไปในหูหิ้ว ของทั้งสองอัน ส่วนนิ้วอื่นๆที่เหลือใช้ประคอง เขย่าสลับซ้ายขวาตามจังหวะ โดยเล่นแบบอิสระตามอารมณ์เพลงในขณะนั้น (Feelling) และไม่มีรูปแบบที่ตายตัว

4.8.11 ไทรแองเกิ้ล (Triangle)

ใช้มือข้างที่ถนัดจับ ไทรแองเกิ้ล (Triangle) ช่วงมุมด้านบนของรูปทรงสามเหลี่ยมที่เชื่อมติดกัน โดยคว่ำมือลงแล้วห้อยส่วนมุมนั้นไว้ที่นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ หรือจะห้อยไว้ที่นิ้วชี้นิ้วเดียวโดยหงายมือขึ้นก็ได้ ใช้แท่งโลหะเคาะไปที่ตำแหน่งใดก็ได้ และหากไม่ต้องการให้เสียงกังวานให้กำไปที่แท่งโลหะสามเหลี่ยมเพื่อหยุดการสั่นสะเทือนนั้น

4.8.12 **อปิโต้** (Apito)

ใช้สายคล้องที่คอเพื่อแขวนอปิโต้ไว้เหมือนกับนกหวีดเพื่อป้องกันการตกหล่น ใช้นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ของมือ ข้างที่ถนัด จับสายคล้องคอของอปิโต้โดยกำสามนิ้วนี้ไว้หลวมๆ เพื่อช่วยไม่ให้สายเกะกะ และใช้ปากคาบส่วนปลายสำหรับเป่าไว้ไม่ให้เลื่อนหลุด โดยอปิโต้สามารถ เป่าให้ มีเสียงหลายรูปแบบ เช่น เป่าแบบเป็นห้วงๆ ต่อๆ กันแบบกระชั้น (Staccato) เป่าแบบต่อเนื่องกันยาวๆ (Long) ฯลฯ หากต้องการให้มีเสียงลมแทรกเข้ามาเวลาที่เป่า ก็สามารถทำได้โดยการเปิดนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ที่จากรูที่ปิดอยู่สลับกัน หรือเปิดทั้งสองนิ้วก็ได้

5. **อภิปรายผลการวิจัย**

การวิจัยเรื่อง “บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า” พบว่า วงบาตูคาด้า ยังไม่เป็นที่รู้จักมากนักในประเทศไทย จากปัจจัยด้านเอกสารและตำราต่างๆของไทย ที่เกี่ยวข้องกับวงบาตูคาด้านั้น แทบจะไม่มีให้เห็นเลย หากแต่บางเล่มนั้น จะกล่าวถึงก็แค่เพียงเรื่องของดนตรีบราซิล แต่ก็ไม่ได้ลงลึกในรายละเอียดต่างๆมากนัก ประกอบกับผู้ที่เล่นดนตรีแนวนี้ในประเทศไทยยั งเป็นเพียงแค่คนกลุ่มเล็กๆ วงบางกอกบาตูคาด้า ถือว่าเป็นวงเดียวในประเทศไทย ที่สามารถรวมตัวกันได้มากที่สุด และสามารถจัดการวงเพื่อแสดงในงานต่างๆ รวมถึงขยายเครือข่ายผู้เล่นและสืบทอดวิธีการเล่นได้

วงบาตูคาด้าในบราซิลนั้น มีเสน่ห์ทางดนตรีอย่างมากมาย แม้ว่าจะเป็นเ พียงดนตรีในกลุ่มเครื่องกระทบ เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) เพียงเท่านั้น แต่ก็สร้างความสนุ กและสีสันทางดนตรีได้เป็นอย่างดี สิ่งสำคัญที่ถือเป็นจุดเด่นอีกอย่างของวงบาตูคาด้านั้น คือการเล่นด้วยอารมณ์ของนักดนตรีอย่างแท้จริง ไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว ในรูปแบบการบรรเลง การจับ หรือการผสมกันของเครื่องดนตรีในวง ยกตัวอย่างเช่นในขบวนพาเหรดอันยิ่งใหญ่ วงบาตูคาด้า มีผู้เล่นนับพันคน ไม่มีกฎเกณฑ์ใดระบุไว้ว่า ต้องมีเครื่องดนตรีประเภทไหนกี่ชิ้น หากแต่ขึ้นอยู่กับผู้เล่น ว่าอยากเล่นเครื่องไหน แต่ที่สำคัญคือต้องอยู่ในรูปแบบจังหวะที่เข้ากันได้ทุกคน

เครื่องประกอบจังหวะต่างๆในวงบาตูคาด้านั้น มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับเครื่องประกอบจังหวะสากลทั่วไป จะมีก็เพียงบางเครื่องที่ดูแปลกตาไป เช่น กุ๋ยก๊ะ (Cuíca) หรือ คาซิซี่ (Caxixi) ส่วนที่ค่อนข้างแตกต่างคือเทคนิคและวิธีการเล่น ประกอบกับกระสวนจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งต้องเรียนรู้และฝึกฝนอย่างจริงจัง จึงจะเกิดทักษะความชำนาญ

6. ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “บาตูคาด้า : กรณีศึกษาวงบางกอกบาตูคาด้า ” ในครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยเกิด องค์ความรู้ใหม่ และได้รับรู้คุณค่าวัฒนธรรมของชาว บราซิล ดังนั้นผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในครั้งต่อไปในหลายประเด็นที่สำคัญ เพื่อให้ผู้ที่สนใจหรือผู้ที่ต้องการศึกษาเพิ่มเติมสามารถนำแนวทางดังกล่าวไปทำการวิจัยในเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกันหรือลักษณะเช่นเดียวกันดังต่อไปนี้

6.1 การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการ ลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ วงบางกอกบาตูคาด้า ในเขตจังหวัดกรุงเทพมหานคร และเนื่องจาก ผู้ก่อตั้งวงและ เป็นหัวหน้าวงบางกอกบาตูคาด้านั้น มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องกระทบ (Percussion) อย่างมากมาย เช่น กลองญี่ปุ่น หรื อกลองต่างๆของประเทศเกาหลี อาจทำการศึกษา ในเรื่องนี้ได้

6.2 การศึกษาครั้งนี้ได้ทำการศึกษา เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี และวิธีการบรรเลงเบื้องต้น ในการศึกษาครั้งต่อไป ผู้ศึกษาอาจจะศึกษาในเชิงลึกของรายละเอียดการบรรเลง และรูปแบบวงดนตรีของบราซิลแบบอื่ นๆ ที่มีเครื่องดนตรีจากวงบาตูคาด้าเป็นพื้นฐานและนำเครื่องดนตรีอื่นๆมาผสมเพิ่มได้

6.3 การศึกษาครั้งนี้ได้ยกตัวอย่างของรูปแบบกระสวนจังหวะสำหรับผู้ที่สนใจอยากจะหัดเล่นเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้าเบื้องต้น ในการศึกษาครั้งต่อไป ผู้ศึกษาอาจจะศึกษาในวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงโดยละเอียด รวมถึงสร้างแบบฝึกหัดที่เป็นขั้นตอนต่อเนื่องสำหรับแต่ละเครื่องก็ได้

6.4 ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและมีความคิดเห็นว่า กระสวนจังหวะ ของเครื่องดนตรีในวงบาตูคาด้านั้น มีความสนุกสนานและน่าสนใจ ดังนั้นผู้ที่จะทำการศึกษาในครั้งต่อไป สามารถนำก ระสวนจังหวะแบบเต็มรูปแบบ มาทำการวิเคราะห์ต่อไปได้

6.5 ประเทศอื่นๆในกลุ่มประเทศแถบลาตินอเมริกา และแอฟริกายังมีวัฒนธรรมด้าน ดนตรีที่น่าสนใจอยู่หลายอย่าง ยกตัวอย่างเช่น ดนตรีของชาวพื้นเมืองแอฟริกัน ที่มีจุดเด่นในเรื่องกลอง และเครื่องดนตรีที่ผลิตจากวัสดุที่มีอยู่ในธรรมชาติ ซึ่งอาจมีความเหมาะสมกับการศึกษาในด้านมานุษยดุริยางควิทยาบ้างไม่มากก็น้อย และอาจนำมาศึกษาได้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนนท์. (2540). *พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ขจัดภัย บุรุษพัด. (2539). *แซมบ้าบราซิล*. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย (ฉบับปรับปรุง)*. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์. (2529, ตุลาคม). องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน. *ถนนดนตรี*. 1(1): 9-10.

ปัญญา รุ่งเรือง. (ม.ป.ป.). *ประวัติศาสตร์ดนตรีไทย*. (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2542). *การสอนทฤษฎีโน้ตสากล*. (เอกสารประกอบคำสอน). มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พรทิพย์ ซังธาดา. (2529). *วรรณกรรมท้องถิ่น*. ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

รัญจวน อิศรานุวัฒน์. (2542). *กลองยาวของชาวอำเภอศรีสมเด็จ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

รัตนา อัตภูมิสุวรรณ. (2542). *สังคมไทยกับการเสริมสร้างคุณภาพชีวิต*. กรุงเทพฯ: สยาม.

สมพงษ์ ทองคำ. (2544). *แจ๊สในประเทศไทย*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สมพล แสนนาม. (2540). *วงโยธวาทิต*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทย.และทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

----------. (2534). *ประชุมบทความทางวิชาการดนตรี*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

อนุรักษ์ บุญแจะ. (2538). *วิวัฒนาการของดนตรีสากล* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อัครพล นามดี. (2539). *เครื่องประกอบจังหวะ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

Alberto Netto. (2003). *Brazilian Rhythms for Drum Set and Percussion*. Boston, USA: Hal Leonard.

Barbosa Orestes. (1978). *Samba-Sua History.* Rio de janeiro, Brazil: funart.

Cherman Long. (1998). *Samba Brazil.* Rio de janeiro, Brazil: Sextente.

De Tavola Artur. (1988). *40 Anos de Bossa Nova*. Rio de janeiro, Brazil : Sextente.

Ed Uribe. (1993). *The Essence of Brazilian Percussion and Drum Set*. USA: CPP/Belwin Inc.

Echeverria Regina. (1985). *Rio de janeiro*. Brazil: Nordica.

Hadden Skip. (1993). *The Body & The Brain*. Miami, Florida: Beam Me Up Music.

Nelson Faria; & Cliff Korman. (1993). Musica Popular Brazilian. Brazil : Melhoramentos.

Ribas D'Avila. (1990). *Samba em Percussoes*. Santos, Brazil: A Tribuna de Santos LTDA.

Shaffer, Kay. (1977). *O Berimbau-de-barriga e seus Toqus.* Rio de janeiro, Brazil: funart.

Websites:

www.batera.com.br

www.revistabatera.com.br

www.afroton.de

www.brasilpercussion.com

www.carnaval.com

www.samba.com.br

www.brazil-music.com

www.samba-online.de

www.batucada.no.sapo.pt

www.percussionreich.de

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ตำแหน่งที่ตั้งประเทศบราซิล

บราซิล หรือชื่อทางการ สหพันธ์สาธารณรัฐบราซิล เป็นประเทศที่ใหญ่ที่สุดและ มีประชากรมากที่สุด ในทวีปอเมริกาใต้ และเป็นประเท ศที่ใหญ่ที่สุดเป็นอันดับที่ 5 ของโลก มีพื้นที่กว้างขวางระหว่างตอนกลางของทวีปอเมริกาใต้และมหาสมุทรแอตแลนติก มีอาณาเขตติดต่อกับ ประเทศอุรุกวัย อาร์เจนตินา ปารากวัย โบลิเวีย เปรู โคลอมเบีย เวเนซุเอลา กายอานา ซูรินาเม และดินแดนเฟรนช์เกียนา — ทุกประเทศในทวีปอเมริกาใต้ ยกเว้นเอกวาดอร์และชิลี

ชื่อ "บราซิล" มาจากต้นไม้ชนิดหนึ่งที่มีชื่อว่า บราซิลวูด (Pau-Brasil ในภาษาโปรตุเกส) ซึ่งนำไปใช้ย้อมผ้าด้วยสีแดงจากเปลือกไม้ของมัน บราซิลเป็นดินแดนแห่งเกษตรกรรมและป่าเขตร้อน การที่บราซิลมีทรัพยากรธรรมชาติที่มากมายและมีแรงงานเป็นจำนวนมา ก ทำให้เป็นประเทศที่มีผลิตภัณฑ์มวลรวมภายในประเทศ (GDP) สูงที่สุดในทวีปอเมริกาใต้ (สูงเป็นอันดับที่ 10 ของโลก) และเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจระดับภูมิภาคในปัจจุบัน ใช้ภาษาโปรตุเกสเป็นภาษาทางการ

แผนที่ประเทศบราซิล

สัญลักษณ์และธงประจำชาติ

ภาคผนวก ข

เทศกาลคานิวัล (Carnival) **ในกรุงริโอ เดอ จาเนโร**

วงบาตูคาด้า (Batucada) ในขบวนพาเหรดเทศกาลคานิวัล

ภาคผนวก ค

วงบางกอกบาตูคาด้า (Bankok Batucada)

BRASIL
BRASIL

BRIDGESTONE
Dealer Party 2010

BRIDGESTONE
Dealer Party 2010

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายณภัทร พิริยกิตติ์ศรัณย์
วันเดือนปีเกิด	17 พฤศจิกายน 2518
สถานที่เกิด	เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 88 ซอยสังคมสงเคราะห์ 24 แขวง-เขตลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีมหาวิทยาลัยรังสิต อาจารย์พิเศษภาควิชาดนตรีมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยรังสิต
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2529	จบหลักสูตรชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนราชวินิต กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2532	จบหลักสูตรมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนราชวินิตมัธยม กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2535	จบหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ จากโรงเรียนช่างฝีมือทหาร กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2539	จบปริญญาตรี หลักสูตรปริญญาครุศาสตร์บัณฑิต ค.บ. วิชาเอกดนตรีสากล จากมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
พ.ศ. 2554	จบปริญญาโท หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ศป.ม. สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ