

บทที่ 2

การผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลนอกกรุงเทพฯ: ทศวรรษที่ 1970

“เพลงพวกนี้ต้องการสงครามเป็นแบ็คกราวด์”
นักดนตรีเฮฟวีเมทัลในค่ายจีไอบอก รงค์ วงศ์สุวรรณค์

ดนตรีเฮฟวีเมทัลปรากฏครั้งแรกในไทยในทศวรรษที่ 1970 นักดนตรีเฮฟวีเมทัลรุ่นแรกของไทยที่เกิดขึ้นในทศวรรษที่ 1970 เป็นวัยรุ่นชาวกรุงเทพฯ ซึ่งไปเล่นดนตรีตามค่ายของทหารอเมริกันในต่างจังหวัด พวกเขามักมีพื้นเพมาจากครอบครัวที่มีฐานะพอสมควร ตั้งแต่พวกเขา มักจะเป็นนักดนตรีอาชีพที่เล่นดนตรีหรือคอยู่แล้ว เมื่อเกิดตลาดดนตรีสดจากความต้องการของทหารอเมริกัน พวกเขาก็จึงเดินทางไปตามค่ายทหารอเมริกันเพื่อหารายได้ พวกเขาต้องเล่นดนตรีตามที่ทหารอเมริกันต้องการเป็นหลัก ทหารอเมริกันต้องการจะฟังดนตรีที่เป็นที่นิยมในอเมริกา ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 และต้นทศวรรษที่ 1970 แบบสุดๆ ในคลับในประเทศไทย ดนตรีชนิดหนึ่งที่ทหารอเมริกันต้องการจะฟังก็คือดนตรีเฮฟวีเมทัลนั่นเอง

ภายใต้เงื่อนไขการผลิตดังนี้ การผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลถูกกำหนดโดยตลาดของทหารจีไอเป็นหลัก นักดนตรีผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลขึ้นมาเพราะทหารอเมริกันต้องการจะฟังพวกเขาแสดงสดในคลับ การผลิตดนตรีในช่วงนี้เป็นการพยายามจะแสดงดนตรีสดออกมาให้เหมือนแผ่นเสียงที่สุดเพื่อให้ทหารจีไอฟังพอใจ ความพึงพอใจนี้นำมาซึ่งชื่อเสียงของวงดนตรีและรายได้ที่เพิ่มขึ้นตามมา รายได้ที่เพิ่มขึ้นก็จะช่วยให้การแสดงสดออกมามีขึ้นเนื่องจากวงดนตรีในยุคนั้นต้องลงทุนซื้อเครื่องเสียงเองและต้องเลี้ยงดู “เด็กยกเครื่อง” ที่เป็นสมาชิกส่วนหนึ่งของวงดนตรีด้วย

สภาวะของการผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลในค่ายจีไอจบสิ้นลงพร้อมๆ กับสงครามเวียดนามในปี 1975 คลับต่างๆ ที่ให้ความบันเทิงในค่ายจีไอปิดตัวลงไปพร้อมๆ กับค่ายจีไอ นักดนตรีเฮฟวีเมทัลที่เคยเล่นดนตรีในค่ายจีไอก็เข้ามาหาพื้นที่ทำกินใหม่ในกรุงเทพฯ อย่างไรก็ตาม ดนตรีเฮฟวีเมทัลก็ไม่ใช่ดนตรีที่ได้รับความนิยมในกรุงเทพฯ ทศวรรษที่ 1970 มากนัก จึงไม่มีการเล่นดนตรีเฮฟวีเมทัลอย่างแพร่หลายตามสถานบริการในกรุงเทพฯ นอกจากนี้การเกิดขึ้นของกระแสนิยมดนตรีดิสโก้ในกรุงเทพฯ ช่วงปลายทศวรรษที่ 1970 ยังทำให้สถานบริการเลิกจ้างงานวงดนตรีและหันไปจ้างดีเจแทนเนื่องจากต้นทุนต่ำกว่าอีก กล่าวโดยสรุปแล้ว หลังจากสิ้นสุดสงครามเวียดนาม นักดนตรีเฮฟวีเมทัลจากค่ายจีไอที่กลับมาเล่นดนตรีในกรุงเทพฯ ก็แทบจะไม่ได้

เล่นดนตรีเฮฟวีเมทัลต่อเลย และทศวรรษที่ 1970 ก็จบลงในภาวะที่แทบไม่มีการผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯ นี้เอง

นักดนตรีเฮฟวีเมทัลจากกรุงเทพฯ ช่วงทศวรรษที่ 1970

“ พวกนักดนตรีในค่ายจีไอมันคนกรุงเทพฯ ทั้งนั้นแหละ ”

เอกมันต์ โพธิ์พันธุ์ทอง มือกลองวง VIP

กรุงเทพฯ ในทศวรรษที่ 1960 เป็นเมืองที่กำลังเติบโตจากการพัฒนาทางเศรษฐกิจที่ทำให้ความเจริญทางเศรษฐกิจมากระจุกตัวกัน ภายใต้การพัฒนาตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจ 2 ฉบับแรก (ช่วงปี 1961-1971 [พ.ศ. 2504-2574]) รายได้ต่อหัวของประชากรในเมืองหลวงแห่งนี้เพิ่มขึ้นอย่างมหาศาลถ้าเปรียบเทียบกับภูมิภาคอื่นๆ นักดนตรีเฮฟวีเมทัลรุ่นแรกๆ ของไทยเติบโตมาในบริบทของการพัฒนาทางเศรษฐกิจอันนี้ นักดนตรีเฮฟวีเมทัลรุ่นแรกในไทยส่วนใหญ่จะมีพื้นเพเป็นคนกรุงเทพฯ พวกเขา มักจะเป็นวัยรุ่นที่เริ่มเล่นดนตรีร็อกในกรุงเทพฯ ก่อนที่จะไปแสวงหารายได้ด้วยการเล่นดนตรีร็อกและเฮฟวีเมทัลตามค่ายทหารอเมริกันตามต่างจังหวัด

โดยพื้นฐานแล้วผู้คนที่เติบโตมาเป็นนักดนตรีเฮฟวีเมทัลในเวลาต่อมาในช่วงวัยรุ่นต้นทศวรรษที่ 1970 จะมีพื้นฐานทางครอบครัวที่มีฐานะเพียงพอที่จะสามารถซื้อหาแผ่นเสียงงานดนตรีจากโลกตะวันตกมาได้ แหลม มอริสัน นักดนตรีร็อกชื่อดังในทศวรรษที่ 1970 เล่าว่าพี่สาวของเขาเปิดโรงเรียนสอนเต้นรำ และเขาก็ฟังเพลงร็อกจากโลกตะวันตกมาจากโรงเรียนของพี่สาวเขาตั้งแต่เด็กๆ ซึ่งเขาก็ตื่นใจอีกว่า “เพลงไทยไม่ค่อยได้ฟัง มันเลยชำนาญเพลงพวกนี้มาตั้งแต่เด็กๆ” (แหลม 2533: 87) นอกจากนี้การที่มีพื้นฐานทางครอบครัวเป็นครอบครัวที่ฟังดนตรีจากโลกตะวันตกอยู่แล้วก็พบเช่นกันดังเช่นนักดนตรีชื่อดังอีกคนอย่าง กิตติ กาญจนสถิตย์ (ซุ่มศักดิ์ 2548)

การเข้าถึงแผ่นเสียงได้เป็นเงื่อนไขที่สำคัญในการหัดเล่นดนตรีจากโลกตะวันตก เพราะหนทางที่จะเข้าถึงบทเพลงจากโลกตะวันตกในช่วงทศวรรษที่ 1960 มีเพียงการฟังวิทยุ ฟัง

¹ผู้เขียนใช้คำนี้เพื่อความสม่ำเสมอในงานและความเรียบง่ายในการเล่าเรื่อง อันที่จริงตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 ไปจนถึงราวๆ ต้น 1980 ในประเทศไทยไม่มีการใช้คำว่าเฮฟวีเมทัล เรียกดนตรีที่ทางฝั่งอังกฤษเรียกว่าเฮฟวีเมทัล หรือดนตรีที่ฝั่งอเมริกาเรียกว่าฮาร์ดร็อกและเฮฟวีเมทัลสลับกันไปมา แต่ไทยจะมีมโนทัศน์ดนตรี “อันเดอร์กราวด์” แทน โปรดอ่านคำอธิบายต่อไปด้านหน้า

เพลงตามตู้เพลง และการซื้อแผ่นเสียงมาฟังเท่านั้น (แหลม 2533) อย่างไรก็ตามการที่จะหัดเล่นดนตรีหรือจากโลกตะวันตกนั้นจำเป็นต้องใช้แผ่นเสียงเพื่อจะได้สามารถฟังซ้ำๆ ในพื้นที่ส่วนตัวและค่อยๆ พยายามเล่นตาม ดังนั้นการมีพื้นฐานครอบครัวที่มีรายได้พอที่จะซื้อหาแผ่นเสียงได้จึงเป็นสิ่งสำคัญ กระบวนการหัดเล่นตามเสียงที่ได้ยินนี้เรียกกันมาจนถึงปัจจุบันว่าการ “แกะเพลง” แหลมเล่ากระบวนการหัดเล่นดนตรีหรือของเขาว่า เขา “ฟังจากแผ่นแล้วดีดตามเลย” (แหลม 2533; 87) บทเพลงแรกๆ ที่เขาหัดเล่นก็คือบทเพลงของ The Beatles, Cliff Richard และ Elvis Presley ซึ่งล้วนเป็นวงดนตรีและนักร้องจากโลกตะวันตกที่มีชื่อเสียงมากในกรุงเทพฯ ในช่วงนั้น

แม้ว่านักดนตรีจากกรุงเทพฯ เหล่านี้จะเป็นวัยรุ่นที่ครอบครัวซึ่งมีฐานะพอสมควร อย่างไรก็ตามพวกเขาก็มีพื้นเพทางการศึกษาที่หลากหลาย พื้นฐานครอบครัวที่ฐานะของนักดนตรีเหล่านี้ไม่ใช่หลักประกันว่านักดนตรีเหล่านี้จะมีการศึกษาสูงในระดับมหาวิทยาลัยหรือกระทั่งระดับมัธยมปลาย นักดนตรีแถบตลิ่งชันช่วงต้นทศวรรษที่ 1970 ท่านหนึ่งเล่าถึงพื้นเพของเหล่านักดนตรีให้รงค์ วงศ์สวรรค์ฟังว่า “เรามาจากที่ต่างกัน บางคนผ่านมัธยมกะพร้าวกระแพรง... บางคนผ่านมหาวิทยาลัยและได้ปริญญา” (รงค์ 2552 [2516]: 141) ส่วนตัว รงค์ วงศ์สวรรค์ เองก็เล่าถึงกลุ่มนักดนตรีในแถบตลิ่งชันว่า “อายุไม่เกิน 25 บางคนต่ำกว่า 19 เป็นชายหนุ่มในวัยที่พร้อมจะทำทุกอย่างทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิต เกือบทุกคน...ได้รับการศึกษาถึงขั้นมัธยมปลาย บางคนมาจากปราชญ์บุรี บางคนมาจากสกุลผู้ดีเก่าของกรุงเทพฯ” (รงค์ 2552 [2516]: 125) อย่างไรก็ตามนักดนตรีในรุ่นค่ายจีไอไม่น้อยก็ไม่จบการศึกษาระดับมัธยม นักดนตรีชื่อดังอย่าง แหลม มอริสัน และ กิตติ กาญจนสถิตย์ก็เป็นหนึ่งในนั้น (แหลม 2533; ชุ่มศักดิ์ 2548) หรือนักดนตรีชื่อดังอีกคนอย่าง ช. อ้น ณ บางช้าง ก็เล่าว่า “ผมเรียนแค่ ป. 4”¹

การรวมวงดนตรีของนักดนตรีในรุ่นนี้แทบจะไม่เกิดขึ้นจากเพื่อนร่วมสถาบันการศึกษาเดียวกันเลย² นักดนตรีเฮฟวีเมทัลแถบตลิ่งชันทศวรรษที่ 1970 เล่าว่า “เราพบกัน เรารวมกลุ่มกัน เราไม่อยากจะสนใจว่าใครเป็นใครมาจากไหนมากไปกว่าเราพูดกันด้วยภาษาดนตรีรู้เรื่องใหม่” (รงค์ 2552 [2516]: 141) อย่างไรก็ตามการรวมวงดนตรีของนักดนตรีรุ่นนี้ก็ได้

¹รายการ ศิลป์สโมสร ตอน “เพลงยุค 70” ออกอากาศวันอังคารที่ 8 มี.ค. 2011 ทางช่อง TPBS

²การรวมวงแบบนี้แตกต่างจากวงดนตรีเฮฟวีเมทัลตั้งแต่ทศวรรษที่ 1990 เป็นต้นมาที่จำนวนไม่น้อยเกิดจากการที่สมาชิกวงเป็นเพื่อนร่วมสถาบันการศึกษา

เป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการทางดนตรีของนักดนตรีเท่านั้น แต่เป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการของทหารอเมริกันที่มารบในสงครามเวียดนาม

ทหารอเมริกันและคลับในค่ายจีไอ

“กรุงเทพฯไม่รู้จักเรา...”

นักดนตรีเฮฟวีเมทัลในค่ายจีไอคนหนึ่ง

แม้ว่ากรุงเทพฯ จะเป็นบ้านเกิดของนักดนตรีเฮฟวีเมทัลรุ่นแรกในไทย แต่นักดนตรีเหล่านี้ก็ไม่ได้เล่นดนตรีเฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯ พื้นที่แรกในประเทศไทยที่มีการเล่นดนตรีเฮฟวีเมทัลคือ ในคลับตามค่ายของทหารอเมริกันหรือที่เรียกกันติดปากว่า “ค่ายจีไอ” ในราวปี 1970 ภายหลังจากการเกิดสงครามเวียดนามก็ได้มีการตั้งค่ายทหารอเมริกันที่มาซบเครื่องบินรบไปทิ้งระเบิดในสงครามเวียดนามในไทยขึ้น¹ (ลำเนา 2539: 65, 68) การเกิดขึ้นของค่ายเหล่านี้ทำให้เกิดสถานบันเทิงเรีงรมย์เพื่อให้ทหารอเมริกันมาพักผ่อนหย่อนใจทั้งในบริเวณด้านในและรอบนอกของค่ายทหารในที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นที่ฐานทัพอุตะเปาในอำเภอสตึบ จังหวัดชลบุรี ฐานทัพโคราช จังหวัดนครราชสีมา ฐานทัพตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ และฐานทัพในจังหวัดอื่นๆ เช่น อุตรธานี อุบลราชธานี ลพบุรี พิษณุโลก และลำปาง เป็นต้น

นักดนตรีผู้หนึ่งที่ได้ไปเล่นในค่ายจีไอถึงเจ็ดปีได้บรรยายว่าคลับด้านในค่ายจีไอมีลักษณะที่หลากหลาย คลับซึ่งเป็นที่นิยมของนายทหารยศสูงที่มีอายุนั้นก็จะเล่นดนตรีแบบเบาๆ ที่สะท้อนรสนิยมทางดนตรีของนายทหารเหล่านี้ ส่วนคลับที่เป็นที่นิยมของพลทหารหนุ่มๆ นั้นก็จะเล่นดนตรีร็อคที่โชนงมากกว่า นักดนตรีแถบตาคลีเล่าว่าคลับของทหารหนุ่มๆ พวกนี้ก็จะแทบไม่มีทหารอเมริกันแก่ๆ เพราะทหารแก่ๆ “ไปเที่ยวบาร์ริวอง” กันหมด (รงค์ 2552 [2516]: 129) สำหรับนักดนตรีจำนวนมากที่ต้องตระเวนไปเล่นดนตรีตามคลับที่หลากหลาย ปฏิภาณไหวพริบของนักดนตรีที่ต้องเล่นดนตรีต่อผู้ชมที่แตกต่างกันไปในแต่ละวันและแต่ละสถานที่ก็สำคัญ ถ้าบางวันผู้ชมเป็นทหารแก่ก็ต้องเล่นเพลงป๊อปหรือแจ๊ซ ถ้าทหารเป็นคนดำก็ต้องเล่นเพลงโซล ส่วนถ้า

¹ชื่อย่อในภาษาอังกฤษของ GI ชื่อเต็มๆ คือ Government Issue สื่อความถึงการเป็นทหารที่รัฐบาลอเมริกันเกณฑ์มาพร้อมจ่ายเงินให้สารพัดเพื่อบำรุงขวัญกำลังใจในการรบ อ่านเรื่องราวย่อยๆ ของทหารจีไอในไทยได้ที่ ชุมศักดิ์ (2548: 43-52)

เป็นทหารผิวขาวอายุน้อยก็เล่นดนตรีร็อกที่โฉบเฉี่ยวได้ (ลำเนา 2539: 65-66) ดนตรีร็อกโฉบเฉี่ยวที่เวลานี้ก็คือดนตรีเฮฟวีเมทัล

ผู้คนที่เล่นดนตรีเฮฟวีเมทัลให้ทหารอเมริกันฟังเหล่านี้มักจะเป็นวัยรุ่นที่มีพื้นเพมาจากกรุงเทพฯ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว คนเหล่านี้มักจะเริ่มอาชีพนักดนตรีมาก่อนที่จะมาเล่นที่ค่ายทหารเหล่านี้ แหลม มอริริสัน เล่าว่าเขาเริ่มเล่นดนตรีอาชีพตั้งแต่สมัยยังเรียนมัธยมศึกษาอยู่จากการเล่นดนตรีร็อกแอนด์โรลตามโรงหนังและวัดก่อนกับวง The Drifters และหลังจากนั้นไม่นานเขาก็เข้าร่วมวง VIP และก็ออกไปตระเวนเล่นตามค่ายจีไอในแถบภาคอีสาน (แหลม 2533: 87) ภายหลังจากได้เข้าไปเล่นในค่ายจีไอ เขาก็เริ่มได้รับการเรียกร้องให้เล่นบทเพลงฮาร์ดร็อกและเฮฟวีเมทัลจากทหารอเมริกัน ทั้งนี้ดนตรีเหล่านี้กำลังโด่งดังในสหรัฐอเมริกาในช่วงต้นทศวรรษที่ 1970 พวกทหารหนุ่มๆ จำนวนมากนิยมชมชอบดนตรีเหล่านี้ตั้งแต่ถูกเกณฑ์มาเป็นทหารแล้ว

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าการที่จะเล่นบทเพลงๆ หนึ่งได้ในสมัยต้นทศวรรษที่ 1970 ก็ยังจำเป็นต้องได้มาซึ่งแผ่นเสียงงานดนตรีต้นฉบับเพื่อที่จะมา “แกะ” ไปเล่นสด ในช่วงเวลานั้นดนตรีเฮฟวีเมทัลเป็นดนตรีชนิดใหม่ที่นักดนตรีในค่ายจีไอไม่เคยได้ยินได้ฟังมาก่อน โดยทั่วไปเมื่อทหารอเมริกันชอบบทเพลงเฮฟวีเมทัลนักดนตรีเหล่านี้ก็ไม่สามารถที่จะเล่นได้ อย่างไรก็ตามเมื่อนักดนตรีเล่นไม่ได้เพราะไม่เคยฟัง ทหารอเมริกันก็จะเอาแผ่นเสียงให้นักดนตรีฟังเพื่อให้นักดนตรีไป “แกะ” มาเล่นให้พวกเขาฟัง แหลมเล่าว่า “ผมอยู่กับพวกอเมริกัน มันเอาแผ่นพวกนี้มาให้ฟัง เราอยู่กับพวกมันตลอด ก็เลยได้เจอแต่เพลงพวกนี้เรื่อยๆ” (แหลม 2533: 87) การเล่นดนตรีจากแผ่นที่ทหารอเมริกันจัดหามาให้ในแบบดังกล่าวนี้เองที่เป็นการริเริ่มเล่นดนตรีฮาร์ดร็อกและเฮฟวีเมทัลในประเทศไทย น่าสนใจว่า ช. อ้น ณ บางช้าง ซึ่งล้วนเป็นนักดนตรีรุ่นจีไอที่มีชื่อเสียงก็ได้เล่าเรื่องราวของได้รับแผ่นเสียงจากทหารอเมริกันในทำนองเดียวกันว่า “ตอนนั้นเค้าเอาแผ่นเสียงมาให้ เค้าเอา

¹ความสามารถในการเล่นดนตรีหลากหลายเป็นเครื่องหมายการค้าของนักดนตรีชาวไทยที่ต่างจากพวกนักดนตรีอเมริกันที่จะเล่นได้สไตล์เดียว และนี่เป็นสาเหตุให้นักดนตรีไทยเป็นที่ต้องการในค่ายจีไอ ทุกวันนี้ในแวดวงนักดนตรีอาชีพที่เล่นกลางคืนในไทยก็ยังให้คุณค่ากับความสามารถเล่นดนตรีได้อย่างหลากหลายแนวทางอยู่

มาให้เลย... อะไรที่เราไม่มีเค้าจะมีมาให้”¹ นอกจากนี้ กิตติ กาญจนสถิตย์ ก็ยังเล่าเรื่องราวในทำนองเดียวกันออกมาเช่นกัน (ซุมศักดิ์ 2548: 138)²

ทหารอเมริกันให้แผ่นเสียงกับนักดนตรีเหล่านี้ เพราะพวกเขาต้องการที่จะฟังดนตรีดนตรีสดที่เหมือนกับแผ่นเสียงที่สุด (ลำเนา 2539: 64; ซุมศักดิ์ 2548: 93-95) นี่เป็นสิ่งที่ทหารอเมริกันต้องการ นักดนตรีในแถบตาคาลีให้เหตุผลว่า “อเมริกันที่เข้ามาฟังเราเป็นคนพลัดบ้าน ผมเล่นดนตรี เล่นไม่ให้เขาผิดหวัง เล่นให้เหมือนที่เขาคิดว่ามันเป็นดนตรีที่เล่นกันในอเมริกา แล้วเขาสบายใจ มันเหมือนกับเขาได้กลับไปเยี่ยมบ้านกันชั่วคราว มันเป็นอารมณ์ทดแทน” (รงค์ 2552 [2516]: 137) และนอกจากนี้ความสามารถในการตอบสนองความต้องการของทหารอเมริกันก็เป็นสิ่งที่กำหนดความอยู่รอดของสถานบริการที่เดียว รงค์ วงศ์สุวรรณค์เล่าว่า “บาร์หลายแห่งร่วงโรยลงจนถึงกับกิจการซบเซาเพราะดนตรีไม่ถึงใจอเมริกัน นักดนตรีจึงต้องระมัดระวังกันมาก และหมั่นฝึกซ้อมให้จริงจังและจริงจังกับดนตรีที่คนเหล่านั้นต้องการฟัง” (รงค์ 2552 [2516]: 132)

เนื่องจากนักดนตรีเชื่อว่าทหารอเมริกันต้องการการเล่นให้เหมือนเพลงต้นฉบับในแผ่นเสียงที่สุด การพยายามเล่นดนตรีให้เหมือนแผ่นเสียงจึงเป็นสิ่งที่นักดนตรีรุ่นค่ายจีไอให้คุณค่ามาก นักดนตรีที่มีทักษะในการเล่นดนตรีให้เหมือนแผ่นในระดับที่สามารถเล่นกระทั่งสิ่งที่ไม่น่าจะตั้งใจให้เกิดในการบันทึกเสียง (อย่างเสียงรบกวนที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญขณะบันทึกเสียง) ก็ถูกยกย่องในฐานะนักดนตรีที่มีความละเอียดอ่อนในการเล่นดนตรีให้เหมือนต้นฉบับ ดังนั้นหากจะกล่าวในแง่หนึ่งแล้ว นักดนตรีชาวไทยเหล่านี้้อาจเล่นเหมือนต้นฉบับในแผ่นเสียงมากกว่าที่นักดนตรีต้นฉบับจะเล่นเองในการแสดงสดด้วยซ้ำ³

¹รายการ ศิลป์สโมสร ตอน “เพลงยุค 70” ออกอากาศวันอังคารที่ 8 มี.ค. 2011 ทางช่อง TPBS

² อันที่จริงไม่ใช่เพียงแค่แผ่นเสียงเท่านั้นที่ทหารจีไอนำมาให้แก่นักดนตรีเหล่านี้ กิตติ ก็ตำราปีน เล่าว่า ทหารเหล่านี้ นำพวกเครื่องเสียง เครื่องดนตรี รวมถึงพวกของเล็กๆ น้อยๆ อย่างนู่นหรือมาให้แก่นักดนตรีด้วยจำนวนมหาศาล ซึ่งหากคิดเป็นเงินในสมัยปัจจุบันก็น่าจะเป็นเงินร่วมแสนบาททีเดียว สิ่งเหล่านี้ก็จะแสดงให้เห็นการทุ่มทุนของทหารจีไอกับมิตรสหายนักดนตรีชาวไทยเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี ดู ซุมศักดิ์ (2548: 122, 138)

³นักเขียนอย่าง Pico Iyer ก็เล่าประสบการณ์ของเขาว่า เขาได้เจอปรากฏการณ์คล้ายๆ กันในการเล่นดนตรีสมัยนิยมอเมริกันโดยนักดนตรีที่อพยพในฟิลิปปินส์เช่นกัน ดู Appadurai (1990: 3)

ตัวกลางระหว่างนักดนตรีเฮฟวีเมทัลและทหารจีไอคือคลับและบาร์ต่างๆ มีข้อมูลบันทึกไว้เกี่ยวกับบาร์พวกนี้บ่อยมากๆ นอกจากเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยจากปากคำของนักดนตรี น่าจะพออนุมานได้ว่าเจ้าของคลับบาร์เหล่านี้ก็ไม่ได้ต่างจากผู้ประกอบการทั่วไปในระบบทุนนิยมที่ประกอบธุรกิจเพื่อผลกำไรสูงสุด ดังนั้นการคัดสรรควงดนตรีที่สามารถเรียกลูกค้าได้มากที่สุดมาเล่นที่ร้านก็น่าจะเป็นนโยบายพื้นฐานของคลับบาร์เหล่านี้ ซึ่งรายได้ของคลับบาร์เหล่านี้ส่วนหนึ่งก็จะแบ่งมาเป็นรายได้ของนักดนตรี ซึ่งโดยทั่วไปก็จะจ่ายตามจำนวนสมาชิกวงภายหลังจากการขึ้นแสดงในแต่ละคืน

การเป็นนักดนตรีเฮฟวีเมทัลในค่ายจีไอเป็นอาชีพที่มีค่าตอบแทนสูงพอสมควร แม้ว่ารงค์ วงศ์สวรรค์ จะเล่าถึงนักดนตรีแถบตาคลีว่า “เป็นความจริงที่พวกเขาส่วนมากมีรายได้น้อยกว่าพาร์ทเนอร์หรือเมียเช่าบางคน” (รงค์ 2552 [2516]: 132) แต่นักดนตรีที่เขาสัมภาษณ์ก็มีรายได้คืนละ 200 บาทต่อคน (รงค์ 2552 [2516]: 132) รายได้ 200 บาทต่อคืนไม่ใช่รายได้ที่น้อย เอกมันต์ โพธิพันธุ์ทอง มือกลองวง VIP ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงมากในค่ายจีไอแถบภาคอีสาน¹ เล่าให้ฟังว่าเขาได้ค่าตัวในการเล่นต่อคืน 250 บาท แต่เขาเก็บเข้ากองกลางไปเพื่อซื้อเครื่องดนตรีไปเสีย 230 บาท และเก็บเข้าตัวเอง 20 บาทเท่านั้น แต่เงินปริมาณ 20 บาทดังกล่าวก็สามารถนำไปซื้อข้าวเลี้ยงวง VIP และลูกวงรวม 11 คนได้ถึง 2 มื้อทีเดียว ทางด้านคาราของวงอย่าง แหลมมอริสัน ซึ่งเป็นมือกีตาร์นั้นก็ได้อาชีพสูงกว่าคนอื่นๆ ในวง เขาได้ค่าตัวทั้งสิ้น 370 บาทต่อคืน และเขาก็ปฏิเสธที่จะออกเงินกองกลาง ดังนั้นเขาจึงได้มีรายได้สูงมากๆ จากการเล่นดนตรี (มานิช 2553a; 2553b)²

¹ชื่อเสียงของ VIP โด่งดังมากและเป็นที่ยอมรับในหมู่นักดนตรีเฮฟวีเมทัลในพื้นที่อื่นๆ นักดนตรีแถบตาคลีเล่าให้รงค์ วงศ์สวรรค์ฟังว่า “คุณไปโคราชเสมอกคงได้ฟังคณะวีไอพี.กับโฟคัส ผมยังไม่เคยเห็นวงไหนทาบเขาติด หรือไม่จริง?” (รงค์ 2552 [2516]: 132)

²นักดนตรีชื่อดังอีกคนอย่างกิตติ กาญจนสถิต ไม่ได้รายงานถึงรายได้ของวงดนตรียุคนั้นชัดเจน แต่รายงานถึงการเก็บเงินเข้ากองกลางเพื่อซื้อเครื่องดนตรีเช่นกัน ซึ่งในโอกาสหนึ่งกิตติ รายงานการเก็บเงินดังกล่าวทำให้นักดนตรีแต่ละคน “เหลือเก็บกันคนละไม่เกิน 100 บาทต่อวัน” (ชุมศักดิ์ 2548: 89) และในอีกโอกาสกิตติก็บอกว่าเงินที่เหลือเก็บเข้าตัวอยู่ที่ 50 บาทต่อวัน เนื่องจากต้องผ่อนค่าเครื่องเสียงระดับมาตรฐานยี่ห้อ Vinson ที่วงต้องการตอนนั้นอยู่ที่มีราคาสูงถึง 45,000 บาท ซึ่งกิตติก็เปรียบเทียบว่าถ้าเป็นค่าเงินในปัจจุบันน่าจะเป็นหลักแสนทีเดียวเพราะ

อย่างไรก็ดีสิ่งที่ต้องพิจารณาประกอบด้วยก็คือรายได้ของนักดนตรีเฮฟวีเมทัลอาจไม่มีความแน่นอน แม้ว่าจะไม่มีการบันทึกไว้อย่างชัดเจน แต่ก็น่าจะอนุมานได้ว่าวงดนตรีที่มีชื่อเสียงจะมีโอกาสได้ขึ้นแสดงดนตรีบ่อยกว่าวงดนตรีที่ไม่มีชื่อเสียง ดังนั้นพวกเขาจึงจะมีรายได้ที่สม่ำเสมอว่า นอกจากนี้หากพิจารณาจากหลักฐานที่รวบรวมมาได้ข้างต้น ก็จะพบว่าวงดนตรีที่มีชื่อเสียงก็จะมีรายได้มากกว่าเช่นกัน

ทั้งนี้รายได้ส่วนหนึ่งของวงดนตรีก็มักจะถูกเจียดไปรวมกันเพื่อซื้อเครื่องเสียงไว้เป็นของกลางของทางวงเนื่องจากสถานบริการในทศวรรษที่ 1970 แทบจะทั้งหมดจะไม่มีระบบเสียงสำหรับการแสดงดนตรีสดของตัวเอง (Kitchana 2007) วง VIP รายงานว่าทางสถานบริการในค่ายไม่มีอุปกรณ์ให้เลย วงดนตรีเฮฟวีเมทัลจะต้องมีพร้อมทั้งเครื่องเสียงและระบบแสงสีในการเล่นดนตรีด้วย ดังนั้นสมาชิกของวงดนตรีเฮฟวีเมทัลในช่วงนี้จึงจะมีมากกว่านักดนตรี แต่จะมีพวก “เด็กยกเครื่อง” ราวๆ เกือบ 10 คนด้วยเพื่อจะทำการติดตั้งเครื่องดนตรีในการเล่นดนตรีแต่ละครั้ง อย่างไรก็ตามก็ไม่มีรายงานที่ชัดเจนแต่อย่างไรว่า “เด็กยกเครื่องของวงดนตรีเหล่านี้เป็นใครมาจากไหน”¹ นอกจากเด็กยกเครื่องแล้ว เครื่องเสียงที่วงดนตรีใช้ก็เป็นสิ่งที่หายาก² และมีราคาแพงมาก³ ดังนั้นการตั้งวงเฮฟวีเมทัลในยุคนี้จึงต้องใช้ต้นทุนที่สูงมากทีเดียว และต้นทุนทั้งหมดก็ถูกลงไปเพื่อการแสดงดนตรีเฮฟวีเมทัลที่จะต้องใช้เวลาอันดัง

ในสมัยตั้งกัวยเต็ยวราคาเพียงสามละบาทสองบาท (กองบรรณาธิการนิตยสาร Overdrive และคนอื่นๆ 2545a: 35)

¹โปรดดูสัมภาษณ์วง VIP เมื่อปี 2007 ได้ที่ <http://youtu.be/FRHdelzcmKs> เข้าถึงเมื่อ 1 มิ.ย. 2011

²นักดนตรีวง VIP เล่าว่าทางวงสามารถแย่งซื้อเครื่องเสียงยี่ห้อ Vinson กับวง The Impossible มาที่ร้านลักกีมีวสิคที่ถนนเพชรบุรี ซึ่งเครื่องเสียงนี้ก็เป็ยเครื่องเสียงที่แพงที่สุดในยุคนั้น นอกจากนี้ทางวงก็กล่าววว่า เป็ยวง VIP วงแรกที่ใช้เครื่องเสียงยี่ห้อนี้ในการแสดงสด โปรดดูสัมภาษณ์วง VIP เมื่อปี 2007 ได้ที่ <http://youtu.be/FRHdelzcmKs> เข้าถึงเมื่อ 1 มิ.ย. 2011

³กิตติรายงานวว่าเครื่องเสียง Vinson มีราคาสูงถึง 45,000 บาท ก็เปรียบเท็ยวว่าถ้าเป็ยค่าเงินในปัจจุบันน่าจะเป็ยหลักแสนทีเดียวเพราะในสมัยตั้งกัวยเต็ยวราคาเพียงสามละบาทสองบาท (กองบรรณาธิการนิตยสาร Overdrive และคนอื่นๆ 2545a: 35)

ดนตรีและการแสดงดนตรีเฮฟวีเมทัลช่วงแรกสุด

"มีคนเลียนแบบผมได้ดีเยี่ยมมากมาย ผมเคยได้ยินพวกเขาเลียนแบบข้อผิดพลาดของผมด้วยซ้ำ"

Jimi Hendrix มือกีตาร์ชื่อดังชาวอเมริกัน

นักดนตรีแถบตาคลีท่านหนึ่งเล่าว่า "เคยมีชาวนาพลัดเข้ามาในบาร์ตอนห้าทุ่ม เขาตกใจมากที่เห็นการทำงานของเร เขาไปกับเพื่อนสามสี่คนอยู่ฟังจนบาร์เลิก แล้วบอกผมว่า มันเหมือนเขานั่งอยู่กลางฝนตกหนัก ได้ยินฟ้าผ่าตลอดเวลา แต่ที่น่ากลัวมากคือ ไม่รู้ว่าเมื่อไรมันจะผ่าลงบนหัวเขา" (รงค์ 2552 [2516]: 132) ดนตรีเฮฟวีเมทัลเป็นดนตรีที่เล่นด้วยเสียงอันดังและอื้ออึงมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน สิ่งแรกที่ผู้ที่ไม่คุ้นเคยกับการแสดงสดดนตรีเฮฟวีเมทัลจะสัมผัสได้จากการแสดงสดดนตรีเฮฟวีเมทัลก็คือ ระดับเสียงดนตรีที่ดังมากๆ ในระดับที่ไม่สามารถพูดคุยกันได้ยินในบริเวณที่มีการแสดงดนตรี

อย่างไรก็ดีดนตรีเฮฟวีเมทัลก็มีรูปแบบหลากหลายและแตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย ในค่ายจีไอดนตรีเฮฟวีเมทัลซึ่งมีการนำมาแสดงกันเป็นดนตรีเฮฟวีเมทัลยุคแรกเริ่มที่ในยุคสมัยนั้นยังไม่ถูกแยกออกจากดนตรีฮาร์ดร็อก (hard rock) ที่มีปรากฏในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 เท่าใดนัก ไม่มีบันทึกอย่างชัดเจนว่าในคืนหนึ่งๆ ในคลับหนึ่งๆ มีบทเพลงใดบ้างที่ได้รับการหยิบยกมาบรรเลงให้ทหารอเมริกันในค่ายจีไอฟังโดยเหล่านักดนตรีเฮฟวีเมทัลในยุคแรก อย่างไรก็ตามรายชื่อบรรเลงดนตรีของวงดนตรีต่างประเทศต่างๆ ที่ถูกนำมาบรรเลงโดยเหล่าวงเฮฟวีเมทัลในค่ายจีไอก็ เช่น Santana, Grand Funk Rail Road, Jimi Hendrix, The Doors, James and The Gang, Blue Cheer, Cream, Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, Uriah Heep (ดู แผลม 2533: รงค์ 2552 [2516]: 119-142)

รายชื่อเหล่านี้ล้วนเป็นรายชื่อบรรเลงของวงร็อกที่มีงานบันทึกเสียงขายดีบทยอดจากทั้งอเมริกาและอังกฤษในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 จนถึงต้นทศวรรษที่ 1970 อย่างไรก็ตามวงดนตรีเหล่านี้ก็ไม่ได้ถูกจัดเป็นดนตรีเฮฟวีเมทัลทุกวง จากการพูดคุยกับนักฟังเพลงเฮฟวีเมทัลยุคปัจจุบัน ผู้เขียนพบว่า หากจะจัดตามมาตรฐานของสนามจากการผลิตดนตรีเมทัลในปัจจุบันจะมีเพียง Black Sabbath เท่านั้นที่จะถูกนับว่าเป็นวงเฮฟวีเมทัล วงดนตรีวงอื่นๆ จะถูกจัดว่าเป็น ฮาร์ดร็อกทั้งหมด ดนตรีทั้งสองแบบเป็นดนตรีต่างชนิดกันในสายตาของคนผู้คนที่ฟังดนตรีดนตรีเมทัลในปัจจุบัน

อย่างไรก็ดีในช่วงทศวรรษที่ 1970 ดนตรีเหล่านี้ก็ไม่ได้ถูกแยกแยะชัดเจนและถูกเข้าใจรวมๆ ในฐานะของ “เพลงอันเดอร์กราวด์”¹ เหมือนกัน สิ่งที่บทยเพลงเหล่านี้มีส่วนร่วมก็คือเสียงกีตาร์ที่แตกพร่า สุ่มเสียงนี้ที่ถูกเล่นด้วยเสียงอันดังเป็นองค์ประกอบหลักของดนตรีเฮฟวีเมทัลที่มีกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีชูโรง นักดนตรีวง VIP ใช้กีตาร์ยี่ห้อ Hofner กับ Gibson ซึ่งเป็นกีตาร์ที่ผลิตในอเมริกาทั้งสิ้น และในกรณีของมือกีตาร์ที่เป็นตัวชูโรงของวงอย่าง แหลม มอริสสัน ก็มีการใช้เอฟเฟคกีตาร์ (guitar effect) ที่จะให้เสียงแตกกรุ่นแรกๆ ที่เรียกว่า ฟัซซ์ (fuzz) ด้วยซึ่งเป็นเอฟเฟคแบบเดียวกับที่ Jimi Hendrix ใช้ อย่างไรก็ตามการใช้อุปกรณ์ของ VIP ดูจะเป็นกรณียกเว้นเนื่องจากวงดนตรีเป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงมาก วงดนตรีจึงมีทั้งรายได้ที่มากและเป็นที่ยืนชอบของทหารอเมริกันในระดับที่ทหารอเมริกันหิ้วกีตาร์ยี่ห้อ Gibson ราคา 600 เหรียญสหรัฐฯมาให้²

ในกรณีของวงดนตรีอื่นๆ ไม่มีไม่ข้อมูลบันทึกไว้มากนักถึงอุปกรณ์ที่ใช้กันทั่วไป อย่างไรก็ตาม ช. อัน ธ บางช่วงได้ชี้ว่า นักดนตรีเฮฟวีเมทัลในสมัยนั้นไม่มีอุปกรณ์ในการปรับแต่ง

¹ คำๆ นี้หมายถึงดนตรีหนักๆ โดยรวมๆ ที่กินความตั้งแต่ดนตรีไซคีเดลิกบางชนิด ดนตรีฮาร์ดร็อก และเฮฟวีเมทัล มโนทัศน์นี้ยังถูกใช้มาจนถึงปัจจุบันโดยนักดนตรีรุ่นใหญ่ๆ ที่โตมาในทศวรรษ 1970 เพื่อที่จะหมายความถึงดนตรีในรูปแบบดังกล่าว บทสัมภาษณ์ในปี 1990 แหลม มอริสสัน นักดนตรีรุ่นแรกๆ ในค่ายจีไอก็กล่าวถึงวงดนตรี VIP ของเขาว่า วง VIP “เป็นวงอันเดอร์กราวด์วงแรกเลย” (แหลม 2533: 87) ทั้งๆ ที่ในยุคของบทสัมภาษณ์นี้คำว่า “อันเดอร์กราวด์” นี้ไม่ได้มีความหมายแบบทศวรรษ 1970 แล้วสำหรับคนทั่วไป

ความหมายของคำว่า “อันเดอร์กราวด์” ในแบบนี้ดูจะแพร่หลายในสังคมไทยมากในยุคทศวรรษ 1970 ดังจะเห็นได้ว่า นักเขียนรุ่นใหญ่ที่ได้เคยไปชมดนตรีในค่ายจีไอมาอย่างรงค์ วงษ์สวรรค์ ก็ยังคงใช้คำนี้ในความหมายเช่นนี้ในงานเขียนของเขาช่วงบั้นปลาย (รงค์ 2548: 13-14) นักร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงนั้นอย่าง สรวง สันติ ที่เอาดนตรีแบบฮาร์ดร็อกและไซคีเดลิกไปใส่ในเพลงลูกทุ่งก็รับได้ฉายาว่า “ลูกทุ่งอันเดอร์กราวด์” ทั้งๆ ที่เขาก็ไม่น่ามีสัมพันธภาพอื่นๆ กับพวกนักดนตรีที่เล่น “เพลงอันเดอร์กราวด์” ในสายร็อกเลย (ฉกาจ 2537: 81) หรือแม้แต่เจ้าของห้องซ้อมดนตรีท่านหนึ่งซึ่งเป็นนักดนตรีรุ่นใหญ่ก็เรียกเพลงของวงดนตรีที่ผู้เขียนเคยเป็นสมาชิกด้วยว่า “อันเดอร์กราวด์” อันเป็นคำที่ผู้เขียนไม่เคยได้ยินได้เห็นผู้อื่นใช้เรียกดนตรีของวงดนตรีวงนี้มาก่อน

² ข้อมูลเครื่องดนตรีของวง VIP โปรดดูสัมภาษณ์วง VIP เมื่อปี 2007 ได้ที่ <http://youtu.be/FRHdelzcmKs> เข้าถึงเมื่อ 1 มิ.ย. 2011

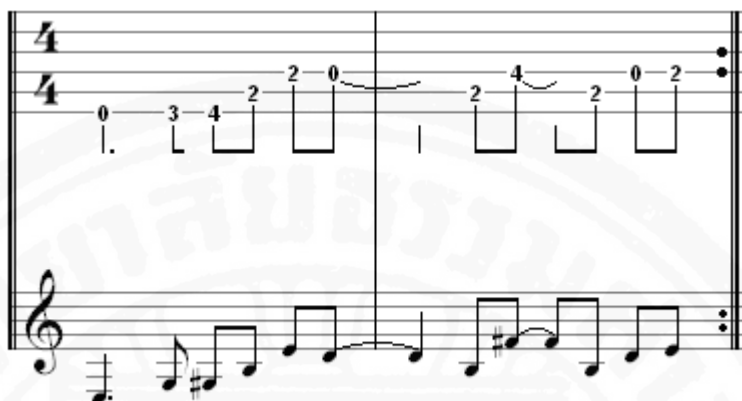
เสียงกีตาร์ที่ขาดไม่ได้ในหมู่นักดนตรีรุ่นหลังๆ อย่าง เอฟเฟคกีตาร์ (guitar effect)¹ หรือที่มักจะเรียกกันสั้นๆว่า “เอฟเฟค” ดังนั้นนักดนตรีในสมัยนั้นจึงต่อกีตาร์ตรงเข้าลำโพงหรือที่เรียกกันว่า “แอมป์” เลยแทนที่จะต่อกีตาร์เข้าเอฟเฟคก่อนแล้วจึงต่อจากเอฟเฟคเข้าที่แอมป์

เทคนิคที่จะทำให้เกิดกีตาร์ “เสียงแตก” ได้ภายใต้การต่อกีตาร์ตรงเข้าแอมป์โดยไม่ผ่านเอฟเฟคก็คือการเร่งเสียงของตู้แอมป์ให้สูงขึ้นในระดับที่เสียงดังจนเกิดขีดจำกัดปกติซึ่งผลที่ได้ก็คือเสียงที่ผิดเพี้ยนไปจากเสียงธรรมชาติของกีตาร์เมื่อเสียบเข้าตู้แอมป์ การได้เสียงแตกแบบนี้เรียกกันทั่วไปในหมู่นักดนตรีร็อกในไทยจนถึงทุกวันนี้ว่าเสียง “แตกตู้” ซึ่งเป็นลุ่มเสียงแตกที่นักดนตรีร็อกมักว่ากันว่าเป็นธรรมชาติดีกว่าการใช้เอฟเฟคกีตาร์ทำให้เกิดเสียงแตก² อย่างไรก็ตามก็ยังมีรายงานว่ามีการใช้เทคนิคอื่นๆ เพื่อให้เกิดเสียงแตกเช่นกัน เช่น การใช้กีตาร์ที่มีปัญหา หรือกระทั่งการเอาไขควงที่มุดอกลำโพง นอกจากกีตาร์ ไม่มีการรายงานว่ามีกรับแต่งเสียงอะไร ในเครื่องดนตรีอื่นๆ ที่จำเป็นต่อการเล่นดนตรีเฮฟวีเมทัลอันได้แก่ ไมโครโฟน เบสไฟฟ้า และกลอง จึงอนุมานได้ว่าเครื่องดนตรีเหล่านี้ถูกเล่นด้วยเสียงธรรมชาติของมันทั้งสิ้น สำหรับยี่ห้อของเครื่องดนตรีเหล่านี้ก็แทบจะไม่มีกรับบันทึกไว้ชัดเจนเช่นกัน

โดยทั่วไปแม้ว่าบทเพลงเฮฟวีเมทัลจะมีความหลากหลายในรายละเอียด แต่ในภาพรวมจะ “หนัก” และ “เร็ว” กว่าเพลงร็อกทั่วไปในยุคสมัยนั้น เพื่อให้เห็นภาพชัดเจน ผู้เขียนจะทำการวิเคราะห์ที่ท่อนกีตาร์หลัก หรือ ท่อนริฟฟ์ (riff) ของเพลงร็อกยุคก่อนที่จัดว่าเป็นเพลงที่เร็ว อย่างเพลง Day Tripper ซึ่งเป็นเพลงที่ปรากฏมาในรูปแบบซิงเกิลของวง The Beatles ที่ออกจำหน่ายในอังกฤษในปี 1965 กับที่จัดเป็นบทเพลงเฮฟวีเมทัลอย่างชัดเจนอย่างเพลง Paranoid ของวง Black Sabbath ที่ปรากฏในอัลบั้มชื่อ *Paranoid* ของวงที่ออกมาเป็นแผ่นเสียงในท้องตลาดที่อังกฤษในปี 1970

¹รายการ ศิลป์สโมสร ตอน “เพลงยุค 70” ออกอากาศวันอังคารที่ 8 มี.ค. 2011 ทางช่อง TPBS

²บัณฑิต รัชชวีธรรม หรือ “พีดีท” นักดนตรีเมทัลได้دينยุคหลังเหล่านี้ให้ผู้เขียนฟังว่า เอฟเฟคที่ทำให้กีตาร์เกิดเสียงแตกมีสองแขนง คือ โอเวอร์ไดรฟ์ (overdrive) และ ดิสทอร์ชัน (distortion) ตระกูลแรกพยายามจะเลียนแบบลุ่มเสียงของตู้ลำโพงที่เปิดจนดังเกินขีดจำกัดปกติซึ่งผลที่ได้ก็จะเป็นเสียงแตกที่ค่อนข้างจะ “นุ่มนวล” ตระกูลที่สองสร้างเสียงแตกจากการบิดเบือนเสียงซึ่งผลที่ได้ก็คือเสียงที่ “แตกพรวด” กว่า บัณฑิตพยายามจะอธิบายต่อของการแตกของเสียงตามหลักวิทยาศาสตร์ อย่างไรก็ตามก็นั่นก็เป็นสิ่งที่เกินความรู้ของผู้เขียน



ภาพที่ 2.1: ท่อนริฟฟ์หลักเพลง Day Tripper ของ The Beatles ความเร็วประมาณ 130 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน)

ภาพที่ 2.1 เป็นโน้ตและแท็บเลเจอร์¹ เพลง Day Tripper ของ The Beatles เพลงนี้มีจังหวะประมาณ 130 bpm² ความยาวของเพลงนี้ทั้งสิ้น 2.40 นาที โครงสร้างของเพลงนี้เป็นโครงสร้างแบบพื้นฐานๆ ของเพลงป๊อปทั่วไปในตอนกลางศตวรรษที่ 20 กล่าวคือมีองค์ประกอบดังนี้ Intro-Verse-Chorus-Verse-Chorus-Solo-Verse-Chorus เพลงในโครงสร้างนี้จะเริ่มดนตรีด้วยการบรรเลงดนตรีในท่อนอินโทร (Intro) แล้วก็จะตามด้วยท่อนร้อง (verse) แล้วจึงจะตามด้วยท่อนคอรัส (chorus) แล้ววนมาท่อนร้องและท่อนคอรัสอีกรอบ หลังจากนั้นก็จะเป็ท่อนโซโล่ (solo) กีตาร์ แล้วก็กลับมาท่อนร้องและท่อนคอรัสอีกรอบแล้วก็จบเพลง

ท่อนริฟฟ์หลักในภาพที่ 2.1 เป็นท่อนกีตาร์ที่เล่นซ้ำๆ ในเพลงเพลงทั้งในท่อนอินโทรและท่อนร้อง ซึ่งหากวิเคราะห์แล้วริฟฟ์นี้เป็นริฟฟ์คอร์ดใน E7 ซึ่งประกอบไปด้วยโน้ต E, G, B และ

¹แท็บเลเจอร์ (tablatures) คือการเขียนโน้ตกีตาร์ในรูปของตัวเลข ซึ่งตัวเลขแต่ละตัวก็คือการระบุถึงตำแหน่งที่มือต้องกดสายกีตาร์ลงบนคอกีตาร์ การเขียนโน้ตแบบนี้นอกจากจะทำให้ผู้ที่ไม่สามารถอ่านโน้ตสากลมาตรฐานได้สามารถเรียนรู้การเล่นกีตาร์ได้แล้ว มันยังแสดงให้เห็นถึงเทคนิคที่ใช้ดีดตัวโน้ตและการเคลื่อนไหวของนิ้วมือซ้ายต่างๆ อีกด้วย

²Bpm หรือ beat per minute เป็นหน่วยวัดความเร็วของจังหวะของเพลง โดยจำนวน bpm คือจำนวนจังหวะต่อหนึ่งนาที เช่น เพลงที่ 120 bpm ก็จะมี 120 จังหวะต่อนาที หรือ 2 จังหวะต่อ 1 วินาที

D หรือ ตามสูตรคอร์ดก็คือ 1-3b-5-7b โน้ตนอกคอร์ดที่ปรากฏในท่อนริฟฟ์คือ G# และ F# ตัวแรกปรากฏเป็นโน้ตตัวที่ 3 ในห้องที่ 1 ของริฟฟ์ เป็นโน้ตผ่านที่จะนำไปสู่โน้ตตัวที่ 4 ของริฟฟ์ซึ่งการใช้โน้ตแบบนี้ปรากฏทั่วไปในการเล่นกีตาร์ในดนตรีบลูส์ โน้ต F# ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 2 ของห้องที่สองเป็นโน้ตตัวที่สองของสเกล E Major ซึ่งสามารถใช้เป็นโน้ตเสริมเพื่อส่งกลับมาโน้ตในคอร์ด E7 (โน้ตตัวที่สามของห้องคือ B) ได้อย่างนุ่มนวล ท่อนคอร์ดในเพลงแทบทั้งหมดจะเป็นการเล่นคอร์ดซึ่งคอร์ดที่ใช้ก็ได้แก่ F#7, A7, C#7 และ B7 ซึ่งโน้ตที่เป็นราก (root) ของคอร์ดเหล่านี้ล้วนเป็นโน้ตในสเกล E Major (E, F#, G#, A, B, C# และ D#) ทั้งสิ้น ดังนั้นเพลงนี้จึงน่าจะจัดว่าอยู่ในสเกล E Major

ภาพที่ 2.2: ท่อนริฟฟ์อินโทรเพลง Paranoid ของ Black Sabbath ความเร็วประมาณ 165 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน)

ภาพที่ 2.3: ท่อนริฟฟ์หลักเพลง Paranoid ของ Black Sabbath ความเร็วประมาณ 165 bpm, (บันทึกโน้ตดนตรีโดยผู้เขียน)

ภาพที่ 2.2 และ 2.3 เป็นโน้ตและแท็บเลเจอร์เพลง Paranoid ของ Black Sabbath เพลงนี้มีจังหวะประมาณ 165 bpm ความยาวของเพลงนี้ทั้งสิ้น 2.45 นาที โครงสร้างของเพลงนี้ค่อนข้างจะซับซ้อนกว่าเพลงป๊อปทั่วไป โดยจะมีโครงสร้างดังนี้ Intro (Riff 1)-Verse (Riff 2)-Interlude (Riff 3)- Verse (Riff 2)- Chorus (Riff 4)- Verse (Riff 2)-Solo (Riff 1) -Verse (Riff 2)-Interlude (Riff 3)- Verse (Riff 1)- Outro (Riff 2) จะเห็นได้ว่ามีโครงสร้างที่ต่างออกไปจากเพลงป๊อปทั่วไปในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 และเพลง Day Tripper ที่กล่าวถึงก่อนหน้านี้ ท่อนคอรัสในเพลงนี้ปรากฏเพียงแค่ครั้งเดียว แต่ท่อนเวิร์สปรากฏถึง 4 ครั้ง นอกจากนี้ท่อนริฟฟ์กีตาร์ที่ใช้ในเพลงนี้ก็มีถึง 4 แบบด้วยกัน ต่างจากเพลง Day Tripper ที่มีท่อนริฟฟ์หลักๆ เพียงท่อนเดียว ท่อนที่เหลือเป็นการตีคอร์ดกีตาร์ธรรมดาที่ไม่มีท่วงทำนองให้จดจำในส่วนของกีตาร์

ดนตรีเฮฟวีเมทัลเป็นดนตรีที่มักจะได้รับบาดเจ็บจากการจดจำที่ท่อนริฟฟ์กีตาร์ไปไม่น้อยกว่าส่วนของเสียงร้อง ทั้งในหมู่นักดนตรีและนักฟังเพลงการพูดถึงเพลงเฮฟวีเมทัลเพลงหนึ่ง สิ่งที่ถูกนำมาพูดถึงก็คือท่อนริฟฟ์กีตาร์ ในส่วนนี้ผู้เขียนจะหยิบเอาท่อนริฟฟ์ 2 แบบจากเพลงนี้มาวิเคราะห์ ท่อนริฟฟ์ที่ปรากฏในภาพที่ 1.2 เป็นท่อนริฟฟ์ที่ถูกใช้ในตอนต้นเพลงเพียงครั้งเดียว ในห้องแรกโน้ตสามตัวแรกเป็นการตีคอร์ด E5 ติดกันสามตัวโน้ต คอร์ดรูปนี้เป็นส่วนประกอบของตัวโน้ตสองตัวที่เป็นรากของคอร์ดและโน้ตตัวที่ 5 มันเป็นที่รู้จักกันในนาม พาวเวอร์คอร์ด (power chord) พาวเวอร์คอร์ดเป็นคอร์ดที่ปรากฏบ่อยที่สุดในดนตรีเฮฟวีเมทัล ซึ่งต่างจากดนตรีป๊อปทั่วไปที่จะประกอบด้วยคอร์ดที่จะประกอบไปด้วยคอร์ดที่ซับซ้อนกว่านั้นที่มักจะเกิดจากตัวโน้ตสามตัวขึ้นไป เช่น E Major (ประกอบไปด้วยโน้ต E, G# และ B), E Minor (ประกอบไปด้วยโน้ต E, G และ B) หรือ E7 (ประกอบไปด้วยโน้ต E, G#, B และ D) กล่าวคือ คอร์ดที่ใช้กันทั่วไปในดนตรีเฮฟวีเมทัลจะมีองค์ประกอบของตัวโน้ตในคอร์ดที่น้อยกว่าคอร์ดในดนตรีทั่วไป หรือกล่าวในอีกแง่ก็คือคอร์ดในดนตรีเฮฟวีเมทัลส่วนใหญ่จะมีความเรียบง่ายกว่าคอร์ดในดนตรีชนิดอื่น

ในห้องที่สองจะพบการเล่นเมโลดี้ในริฟฟ์ด้วยสัดส่วนเขบ็ตชั้นเดียวอย่างต่อเนื่อง จะเห็นว่ามีการใช้เทคนิคการเล่น Hammer On (แสดงด้วยสัญลักษณ์ H.O. และการลากเส้นจากตัวโน้ตหนึ่งมายังอีกตัวโน้ตหนึ่ง) ที่ตัวโน้ตที่ 1, 3 และ 4 เทคนิคนี้คือเทคนิคที่ทำให้เกิดโน้ตดนตรีมากขึ้นต่อการตีครั้งหนึ่งๆ โดยการตบนิ้วลงบนเฟรตที่สูงกว่าบนคอกีตาร์เพื่อทำให้เกิดเสียง โน้ตทั้งหมดของริฟฟ์นี้อยู่ในสเกล E Minor Pentatonic (ประกอบด้วยโน้ต E, G, A, B และ D) ซึ่งเป็นสเกลที่เป็นที่นิยมใช้กันมากในดนตรีฮาร์ดร็อกและเฮฟวีเมทัลในช่วงแรก

ต่อมาภาพที่ 1.3 จะเป็นการแสดงให้เห็นท่อนริฟฟ์หลักของเพลง Paranoid ที่ปรากฏอยู่ทั้งหมด (ในโครงสร้างด้านบนก็คือ Riff 2) จะเห็นได้ว่าตลอด 3 ห้องแรกคอร์ด E5 จะถูกเล่น

อย่างต่อเนื่องเป็นต้นด้วยอัตราส่วนแบบเซปต์ขึ้นเดียวด้วยเทคนิค Palm Muting การอุดสาย (แสดงด้วยสัญลักษณ์ P.M. ด้านบนตัวโน้ต) เทคนิคนี้คือการนำสันมือหรืออุ้งมือไปวางบริเวณที่เรียกว่า บริดจ์ (bridge) ของกีตาร์แล้วดีด ผลของการดีดกีตาร์ด้วยเทคนิคนี้คือ เสียงกีตาร์ที่ทุ้มต่ำลงกว่าปกติ ในกรณีของกีตาร์เสียงแตกเทคนิคนี้จะช่วยลดความแตกของเสียงทำให้ตัวโน้ตที่ออกมาชัดเจนขึ้น ส่วนในห้องที่ 4 ก็จะมีการตีคอร์ด D5, A5, E5 และ D5 ต่อกันเป็นการส่งกลับมาคอร์ด E5 ในส่วนต้นของริฟฟ์ เพื่อเป็นการวนเล่นริฟฟ์รอบใหม่ ข้อสังเกตคือ ตัวโน้ตพื้นฐานของคอร์ดเหล่านี้หลายส่วนอยู่ในสเกล E Minor Pentatonic ทั้งสิ้น สำหรับท่อนริฟฟ์อีกสองท่อนริฟฟ์ในเพลงก็ไม่ได้มีรายละเอียดนอกเหนือท่อนริฟฟ์นี้เท่าไร จัดเป็นการแปลง (variation) ท่อนริฟฟ์เดิมให้เกิดท่อนริฟฟ์ใหม่ คอร์ดที่ใช้ก็ไม่ได้มีนอกเหนือไปจากท่อนริฟฟ์นี้

หากวิเคราะห์ในเชิงเปรียบเทียบแล้วจะพบว่าบทเพลงทั้งสองเพลงอยู่คนละสเกลกัน โดย Day Tripper เป็นเพลงบนคีย์ E Major ส่วน Paranoid อยู่บนสเกล E Minor Pentatonic ทั้งสองสเกลเป็นสเกลคนละแนวทางกันคือสเกลทาง Major และ Minor สุ่มเสียงของตัวโน้ตที่ต่างกัน ในสเกลสองแนวทางมักจะได้รับการอธิบายในทฤษฎีดนตรีตะวันตกกว่า สนุกสนานและรื่นเริง ในกรณีของสเกลในทาง Major และ เศร้าคร่ำครวญและหม่นมืด ในกรณีของสเกลในทาง Minor และ ดนตรีเฮฟวีเมทัลส่วนใหญ่ก็ถูกประพันธ์บนสเกลอันเศร้าคร่ำครวญและหม่นมืดอันนี้ (ดู Walser 1995)

ทางด้านเนื้อหาของเพลงจะเห็นได้ว่า Day Tripper มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงคนหนึ่ง ซึ่งเป็นฮิปปีเฉพาะวันหยุด ซึ่งเนื้อหานี้ก็เป็นการเล่นล้อกับพวกที่เป็นฮิปปีเฉพาะตอนกลางวันซึ่งไม่จริงจังกับวัฒนธรรมฮิปปี ดังวรรคหนึ่งของเพลงที่ร้องว่า “She was a day.... tripper, Sunday driver, yeah! It took me so.... long to find out, and I found out” ส่วนเพลง Paranoid มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ชายคนหนึ่งารู้สึกว่าตัวเองกำลังจะคุมคั่งถ้าไม่ทำอะไรสักอย่าง ดังเนื้อเพลงส่วนหนึ่งที่ร้องว่า “Think I'll lose my mind if I don't find something to pacify. Can you help me occupy my brain? Oh yeah.” จะเห็นได้ว่าเนื้อเพลงของ The Beatles จะพูดถึงวัฒนธรรมวัยรุ่นอังกฤษและอเมริกาในช่วงทศวรรษที่ 1960 ซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของดนตรีร็อกในทศวรรษที่ 1960 สิ่งที่เนื้อเพลง Paranoid ของ Black Sabbath ต่างออกไปก็คือ เนื้อเพลงเริ่มลงไปสำรวจความรู้สึกด้านลบของมนุษย์ การก้าวเข้ามาของเนื้อหาด้านลบของ Black Sabbath ดูจะเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้าไปสำรวจจิตใต้สำนึกด้านลบของมนุษย์มากมายในเนื้อเพลงเฮฟวีเมทัลในโลกตะวันตกหลังจากนั้น

ทางด้านโครงสร้างเพลงจะเห็นได้ว่าเพลง Paranoid มีโครงสร้างที่ซับซ้อนไปกว่าบทเพลงป๊อปทั่วไปในกลางศตวรรษที่ 20 เช่นเพลง Day Tripper สิ่งที่ต้องเน้นเพิ่มเติมตรงนี้ก็คื

Paranoid จัดว่าเป็นเพลงที่มีโครงสร้างที่เรียบง่ายแล้วในบทเพลงเฮฟวีเมทัลในทศวรรษที่ 1970 บทเพลงอื่นๆ จำนวนมากมีโครงสร้างทางดนตรีที่ซับซ้อนกว่านี้ ซึ่งก็ทำให้บทเพลงยืดยาวขึ้นไป ด้วย หากพิจารณาเปรียบเทียบกับบทเพลงอื่นๆ แล้วจะพบว่าเพลง Paranoid จัดว่าเป็นเพลงที่สั้นกว่าเพลงเฮฟวีเมทัลส่วนใหญ่ที่ความยาวไม่ต่ำกว่า 3 นาที นอกจากนี้บทเพลงเฮฟวีเมทัลที่ได้รับความนิยมจำนวนมากก็มีความยาวมากกว่า 5 นาทีด้วยซ้ำ บทเพลงที่มีชื่อเสียงของ Deep Purple อย่าง Smoke on the Water และ Highway Star ล้วนเป็นตัวอย่างที่ดีของบทเพลงเฮฟวีเมทัลอันยืดยาว

ทางด้านความเร็วเพลง จะเห็นได้ว่า เพลง Day Tripper ที่จัดว่าเป็นเพลงจังหวะปานกลางค่อนข้างเร็วในมาตรฐานของเพลงร็อกทั่วไปในทศวรรษที่ 1960 นั้น ช้ากว่าเพลง Paranoid ถึง 35 bpm ตรงนี้จะเห็นได้กว่าบทเพลงเฮฟวีเมทัลที่รวดเร็วจะมีความรวดเร็วกว่าเพลงร็อกทั่วไปที่จัดว่ารวดเร็วอย่างเห็นได้ชัด ตรงนี้ต้องเน้นว่าเป็นการเปรียบเทียบกันในเรื่องที่มีจังหวะค่อนข้างเร็วของทั้งสองแนวทางเท่านั้น บทเพลงเฮฟวีเมทัลในทศวรรษที่ 1970 ก็ไม่จำเป็นต้องรวดเร็วเสมอไป บทเพลงเฮฟวีเมทัลจำนวนมากมีจังหวะที่เนิบช้าเพลงอย่าง War Pigs และ Black Sabbath ของวง Black Sabbath ที่ล้วนมีความเร็วประมาณ 120 bpm เป็นตัวอย่างที่ดี

บทเพลงเฮฟวีเมทัลจำนวนมากถูกเล่นและขับขานบนเวทีในคลับในค่ายจีไอต่างๆ ในไทย โดยนักดนตรีเฮฟวีเมทัลผมยาวที่มักจะใส่กางเกงยีนส์ และเสื้อในหลายๆ รูปแบบ จากรูปของวง VIP จะพบว่าสมาชิกมีทั้งใส่เสื้อสูทสีขาว เสื้อกั๊กสีดำ และเสื้อกั๊กควาบอย และเครื่องแต่งกายเหล่านี้เองที่เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ทั้งบนเวทีและนอกเวที รงค์ วงสวรรค์ บรรยายบรรยากาศการเล่นดนตรีเฮฟวีเมทัลบนเวทีในคลับจีไอแถบตาดลิไว้ว่า “นักร้องแผดเสียงแหบกระดานกระซิบ จังหวะกีตาร์คอร์ต กางเกงพันรูดซึ่งมองไม่เห็นสีบลูของเขายับย่น และมันกลายเป็นบางส่วนในบุคลิกของเขา แล้วในครู่ต่อมาซึ่งเราเกือบลืมแล้วว่าเขาเป็นใคร เขาหันเข้าหาคนลีดกีตาร์ราวกับเป็นการปะทะกันอย่างโกรธแค้น ผมฟูกระจายบนความเร่าร้อน กลอง เบส และออร์แกน วิวาทกัน อึ้งกลอย่างมีแบบแผน ชายหนุ่มผู้ร้ายนี้ลงบนลีดกีตาร์ผู้นั้นเล่นดนตรีด้วยอารมณ์อันเหลือเพื่อ ยิ้มของเขาใหม่เกรียมแต่ให้ความรู้สึกประณีต” (รงค์ 2552 [2516]: 140) ข้อเขียนนี้ก็เป็นการบรรยายการแสดงดนตรีในค่ายจีไอไม่กี่ชิ้นที่ถูกบันทึกไว้โดยผู้เห็นเหตุการณ์โดยตรงซึ่งมันก็แสดงให้เห็นถึงความ “เร่าร้อน” ของการแสดงสดดนตรีเฮฟวีเมทัลในทศวรรษ 1970 ได้เป็นอย่างดี

การเปลี่ยนแปลง: วิถีของนักดนตรีเฮฟวีเมทัลจากกรุงเทพฯ ในครึ่งหลังทศวรรษที่ 1970

สงครามเวียดนามจบลงในปี 1975 การจบลงของสงครามก็คือจุดจบของค่ายจีไอคลับบาร์ตามค่ายเหล่านี้ด้วย เมื่อสถานบริการเหล่านี้ปิดตัวไปพร้อมๆ กับสงคราม การผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลตามสถานบริการเหล่านี้ก็ปิดตัวไปโดยปริยาย และนักดนตรีเฮฟวีเมทัลที่เคยเล่นดนตรีตามสถานบริการเหล่านี้ก็ต้องหาสถานที่ทำงานใหม่ กล่าวคือจุดจบของสงครามเวียดนามทำให้ในครึ่งหลังของทศวรรษที่ 1970 นักดนตรีเฮฟวีเมทัลส่วนใหญ่กลับมาก่อปรกอบอาชีพเล่นดนตรีที่กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของพวกเขา

ในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษที่ 1970 ในกรุงเทพฯ แทบไม่มีการแสดงดนตรีเฮฟวีเมทัลเลย และเมื่อมีการแสดงดนตรีเฮฟวีเมทัลแบบสดๆ วงดนตรีก็มักไม่ได้รับการต้อนรับอย่างดีนัก มีการรายงานที่วงที่เล่นดนตรีเฮฟวีเมทัลอย่าง VIP นั้นเมื่อมาเล่นในกรุงเทพฯ เป็นครั้งแรกราวต้นๆ ทศวรรษที่ 1970 ก็โดนให้ไล่ (แหลม 2533: 88; กองบรรณาธิการนิตยสาร Overdrive และคนอื่นๆ 2545a: 35-36) อย่างไรก็ตามเมื่อถึงช่วงตอนกลางๆ ทศวรรษที่ 1970 ดนตรีเฮฟวีเมทัลก็ได้รับการยอมรับมากขึ้นในกรุงเทพฯ มีรายงานว่าการแสดงดนตรีสดตามห้องโถงของโรงแรมและผับต่างๆ (ที่ตอนนั้นกระจุกตัวอยู่ย่านถนนเพชรบุรี) ในกรุงเทพฯ ก็มีการสอดแทรกบทเพลงฮาร์ดีร็อก/เฮฟวีเมทัลของวงต่างประเทศที่มีชื่อเสียงเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงดนตรีบ้างเช่นเดียวกัน เช่นที่ร้าน Red Blues, ร้าน Savoy ถนนเพลินจิต หรือร้าน The Den ใต้ถุนโรงแรมอินทรา¹ (ชุมศักดิ์ 2548: 165) การเปิดรับดนตรีเฮฟวีเมทัลมากขึ้นของผู้คนในกรุงเทพฯ สอดรับกับการจบสิ้นของสงครามเวียดนามพอดีและการย้ายพื้นที่ทำกินของนักดนตรีเฮฟวีเมทัลจากค่ายจีไอพออดี นอกจากโอกาสในการกลับมาประกอบอาชีพทางดนตรีในกรุงเทพฯ ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น นักดนตรีฮาร์ดีร็อก/เฮฟวีเมทัลรุ่นแรกของไทยจากวงดนตรีที่มีชื่อเสียงบางวงก็ได้มีโอกาสไปประกอบอาชีพนักดนตรีในต่างประเทศด้วย เช่น แหลม มอริสัน และวง VIP² กิตติ กาญจนสถิต และวง คาไลโดสโคป เป็นต้น (ชุมศักดิ์ 2548: 185-206)

¹ช่วงราวๆ ปี 1972-1975 วง VIP เล่นที่โรงแรมอินทราสลับกับวง The Impossible โปรดดูสัมภาษณ์วง VIP เมื่อปี 2007 ได้ที่ <http://youtu.be/FRHdelzcmKs> เข้าถึงเมื่อ 1 มิ.ย. 2011

²วง VIP ไปเล่นในเยอรมันในปี 1975 โปรดดูสัมภาษณ์วง VIP เมื่อปี 2007 ได้ที่ <http://youtu.be/FRHdelzcmKs> เข้าถึงเมื่อ 1 มิ.ย. 2011

ภาวะที่มีการผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลในกรุงเทพฯเกิดขึ้นในช่วงสั้นๆ ตอนกลางทศวรรษที่ 1970 เท่านั้น เนื่องจากในช่วงปลายทศวรรษที่ 1970 ถึงต้นทศวรรษที่ 1980 พวกคลับบาร์ต่างๆ เริ่มเปลี่ยนนโยบายของร้านมาเปิดเพลงดิสโก้แทนที่จะจ้างวงดนตรีมาแสดงสดเนื่องจากดนตรีดิสโก้เริ่มเป็นที่นิยมในหมู่สาธารณชนในช่วงนั้นและการให้บริการดนตรีดิสโก้ก็ใช้เพียงแค่อีเจเท่านั้น ทำให้ต้นทุนของการให้บริการดนตรีดิสโก้ด้วยการเปิดแผ่นเสียงต่ำกว่าต้นทุนของการจ้างวงดนตรีมาเพื่อแสดงดนตรีสดมาก วรณพ บุรณะสิทธิพร ผู้ซึ่งได้กลายมาเป็นเจ้าของสถานบริการดนตรีรีออคชื่อดังในช่วงต่อมาเล่าว่า “[พวกคลับบาร์ต่างๆ] สามารถดำเนินกิจการได้โดยการจ่ายเงินดีเจแค่ 20,000 บาท ในขณะที่ถ้าพวกเขาจ้างวงดนตรีเขาต้องจ่ายถึง 100,000 บาท วงดนตรีสดหลายๆ วงก็ต้องแย่งวงกันไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้” (วรณพ อ้างใน Kitchana 2007) กล่าวคือต้นทุนของการที่สถานบริการจะมีวงดนตรีประจำนั้นสูงกว่าการมีเพียงดีเจประจำถึง 5 เท่าทีเดียว มีนักฟังเพลงในสมัยนั้นเล่าว่า กระแสดนตรีดิสโก้ถึงขั้นทำลายวัฒนธรรมดนตรีสดในกรุงเทพฯ และอาชีพนักดนตรีเลยทีเดียว¹ อย่างไรก็ตามก็มีการรายงานเช่นกันว่า กระแสดิสโก้ไม่ได้ถึงกับทำให้นักดนตรีรีออครุ่นก่อนต้องเลิกประกอบอาชีพนักดนตรีโดยสิ้นเชิงเพราะพับบางแห่งก็ยังมีดนตรีสดอยู่ เพียงแต่วงที่เล่นนั้นก็ต้องเปลี่ยนไปเล่นดนตรีดิสโก้ กิตติ กาญจนสถิตย์ ได้เล่าถึงชีวิตที่ต้องหยุดเล่นดนตรีเฮฟวีเมทัลผันตัวเองไปเล่น “ดนตรีฟังค์” (ซึ่งในช่วงนั้นก็มีความคาบเกี่ยวกับดนตรีดิสโก้) ในกรุงเทพฯ ช่วงเวลาดังกล่าวด้วยเช่นกัน (ซุมศักดิ์ 2548: 170-171)

ทศวรรษที่ 1970 จบลงด้วยความชอบของดนตรีเฮฟวีเมทัลที่การผลิตของมันถูกระงับยับยั้งไปเนื่องจากสถานบริการสามารถหาดนตรีชนิดอื่น ที่มีต้นทุนทางเศรษฐกิจต่ำกว่าอย่างดนตรีดิสโก้เพื่อที่จะให้บริการได้ วงดนตรีเฮฟวีเมทัลจำนวนมากที่รวมตัวกันด้วยจุดประสงค์พื้นฐานทางเศรษฐกิจก็ต้องแยกย้ายกันไป นักดนตรีที่มีชื่อเสียงหากไม่เดินทางไปประกอบอาชีพในต่างประเทศ ก็ต้องเล่นดนตรีชนิดอื่นๆ ที่ไม่ใช่ดนตรีเฮฟวีเมทัลเพื่อเลี้ยงชีพ ไม่มีการรายงานใดๆ ทั้งสิ้นว่าในทศวรรษที่ 1970 มีการผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลที่ไม่ได้เป็นไปเพื่อเป้าหมายทางเศรษฐกิจเป็นหลัก ดังนั้นตลอดทศวรรษที่ 1970 ปัจจัยที่ชี้ขาดการผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลก็คือความต้องการของตลาดนั่นเองดังนั้นจึงพอจะกล่าวได้ว่า หลักการทางเศรษฐกิจเป็นหลักการหลักๆ ที่ชี้้นำการผลิตดนตรีเฮฟวีเมทัลตลอดทศวรรษที่ 1980

¹ข้อมูลจาก นักฟังเพลงท่านหนึ่งที่มาร่วมแสดงความคิดเห็นที่