พลวัตการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยสู่ดนตรีไทยร่วมสมัย
Dynamics Brought by Changes from Canon of Thai Traditional Music to Thai Contemporary Music

ณัฐชยา นัจจนาวากุล* NACHAYA NATCHANAWAKUL*

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง ปรากฏการณ์ความเป็นไทยในงานดนตรีไทยร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพลวัตของดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทย จากการศึกษาพบว่าพลวัตรของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยมีผลต่อการสร้างงานดนตรีไทยร่วมสมัย ความคลี่คลายในแบบแผนการบรรเลงถูกส่งผ่านให้เห็นในรูปแบบของบทเพลง วงดนตรี วิธีการบรรเลง ที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยแนวคิดใหม่ภายใต้แบบแผนทางดนตรีไทยที่สืบสานกันมาแต่เดิมนับตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา มีความพยายามปฏิรูปวัฒนธรรมเพื่อสร้างภาพลักษณ์ของชาติให้ทัดเทียมอารยะประเทศ และการเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกอย่างต่อเนื่องยังส่งผลให้การรับรู้เรื่องราว มุมมอง และค่านิยมของชาวสยามเปลี่ยนแปลงไป และได้ส่งผลต่องานดนตรีไทยภายใต้แนวคิดการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีไทยและตะวันตกเข้าด้วยกัน จนเกิดลักษณะงานดนตรีที่มีความคลี่คลาย ไม่ยึดติดแบบแผนเดิมที่เคยมีมา ทั้งในด้านบทบาท การบรรเลงและการผสมวง เช่น การเกิดขึ้นของวงเครื่องสายผสม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และละครร้อง ต่อมาภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 รัฐบาลมีนโยบายในการสร้างชาติให้คานอำนาจแนวคิดที่แผ่ขยายจากซีกโลกตะวันตก โดยเน้นนโยบายการปฏิรูปมหรสพงานดนตรี จากการพยายามปลูกฝังวัฒนธรรมตะวันตกให้แก่คนในชาติ ส่งผลให้วิถีชีวิตและความนิยมในความบันเทิงตามอย่างตะวันตกมีมากขึ้น ภายใต้แนวคิดของรัฐชาตินี้จึงนำไปสู่การเกิดเพลงปลุกใจในละครหลวงวิจิตรวาทการ และการตั้งวงดนตรีในกรมโฆษณาการ เช่น วงสุนทราภรณ์ วงสังคีตสัมพันธ์ วงสังคีตประยุกต์ ดนตรีผสมเหล่านี้แสดงถึงความร่วมสมัยและเรียกได้ว่าเป็นลูกผสมทางวัฒนธรรม (Hybrid culture) และในเวลาต่อมาจึงถูกใช้แทนที่ความบันเทิงรูปแบบเดิมเพราะสามารถตอบสนองกลุ่มคนที่อนุรักษ์ในดนตรีไทยแบบแผนและนิยมในตะวันตกได้ในคราวเดียวกันสะท้อนความคิดและสร้างนิยามงานดนตรีไทยร่วมสมัยได้อย่างชัดเจน ในขณะที่ก่อนหน้านั้นการเปลี่ยนแปลงงานดนตรีไทยแบบแผนเป็นการสร้างความร่วมสมัยผ่านวิธีคิด การบรรเลง การผสมวง ภายใต้กรอบแนวคิดของแบบแผนดนตรีไทยและดนตรีไทยแบบแผนที่มีราชสำนักเป็นศูนย์รวมเท่านั้นจากกรอบรัฐนิยมที่มุ่งผสานสองสิ่งทางวัฒนธรรมนี้ ได้ส่งผลต่อรสนิยม การปลูกฝังมโนทัศน์ใหม่ และการสร้างสถานภาพทางสังคมของผู้คนในสังคมเมืองเป็นอย่างมาก ขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างมโนทัศน์เรื่องรัฐชาติและความเป็นไทยผ่านบทเพลงเพื่อความบันเทิง ทั้งยังส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานดนตรีในเวลาต่อมา

คำสำคัญ : พลวัต/ แบบแผนดนตรีไทย/ ดนตรีไทยร่วมสมัย

*ดร. อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, nachaya.nat@mahidol.ac.th
*Dr., Lecturer, College of Music, Mahidol University, nachaya.nat@mahidol.ac.th

received 05/08/2563, revised 06/10/2563, accepted 19/10/2563

Abstract

This article is part of the research titled Thainess in Contemporary Thai Music, and was written with an objective to examine the dynamics of contemporary Thai music in the Thai society. The study found that the dynamics brought by the changes in the canon of Thai traditional music influenced the creation of contemporary Thai music. The performance patterns were sorted out and reflected through songs, music bands, and performances inspired by the new conception within the traditional canon of Thai traditional music that had been passed on from King Rama V era. Attempts were made to bring about a cultural reform to rebuild the national image to be equivalent to that of the neighboring countries. Moreover, the constant expansion of Western culture affected the perception, perspective, and value of Siamese people, and impacted Thai music, giving rise to the new concept that incorporated Thai and Western music cultures. Consequently, the music styles were resolved, and no longer followed the traditional practice, especially in terms of role, performance, and band formation. For instance, Thai string ensemble, Pipat-Dukdumbun, and musical were originated in that period. Nonetheless, after the Siamese Revolution in 1932, the government called for nation-building to balance the power imposed by the expanding presence of Western nations, particularly the policy to reform entertainment music. The embrace of Western culture by people in the society resulted in more Westernized lifestyles and preferences of Western entertainment. However, the new notion of the state led to the creation of soul-stirring music in Luang Wichitwathakan's play, and the formation of music bands in the Government Public Relations Department, such as Suntaraporn, Sangkhit Sampan, and applied music. These blended music forms demonstrated the contemporality of music, or, in other words, the hybrid culture of music. The sound and the performance style of Thai traditional music were adapted to reflect Western music. At a later time, these new music forms replaced the traditional entertainment methods, since they could satisfy both people who wanted to preserve Thai traditional music and those who enjoyed Western music, all at the same time. In addition, these new music forms reflected the concept and strengthened the definition of contemporary Thai music in a clear way, while, in the past, changes in the Thai traditional music promoted the contemporality in thinking, performance, and band formation within the framework of the canon of Thai traditional music and traditional music with the royal court as the center. The state framework that aimed to combine these two cultural streams brought about a new taste, a new concept, and the widespread construction of social status of people in the society. Meanwhile, it also served as a tool to promote the notion of nation state and Thainess through songs for entertainment, as well as contributed to the creation of music work thereafter.

Keywords: Dynamics/ Canon of Thai traditional music/ Thai contemporary music

บทนำ

หากพิจารณาการสร้างสรรค์งานดนตรีไทยจำนวนมากที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้กรอบแห่งความสมบูรณ์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยนั้น ผลงานที่สะท้อนแนวคิดและภูมิปัญญาสูงสุดทางเสียงของชาติ และมิได้ด้อยไปกว่าชาติอื่น ในด้านแบบแผนดนตรีไทยที่ปรากฏนั้น สะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ไม่หยุดนิ่ง แต่คงไว้ในเรื่องรายละเอียดทางดนตรี การให้ความสำคัญกับเรื่องสำนวนกลอนและปฏิภาณกวี หรือการด้น จึงเป็นลักษณะที่สำคัญของดนตรีแบบแผนที่พบได้ในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น วงเครื่องสายปี่ชวา ที่ใช้การผสมผสานกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีความแตกต่างในเรื่องเสียง นำมาซึ่งการบรรเลงรูปแบบใหม่ สะท้อนแนวคิดการร้อยเรียงสำนวนกลอนและทักษะขั้นสูงในการบรรเลง นอกจากนี้ ยังปรากฏการสร้างสรรค์ในแง่การประสมวงที่ปรากฏพัฒนาการด้านแนวคิดในการพัฒนาเครื่องดนตรี คุณลักษณะเสียงและการบรรเลง เช่น การเกิดขึ้นของระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็กในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ การสร้างฆ้องดึกดำบรรพ์ หรือฆ้องหุ่ยในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และการนำเครื่องดนตรีภายนอกวัฒนธรรมเข้ามาผสมผสาน ดังเช่นในวงเครื่องสายผสม เป็นต้น

การสร้างสรรค์งานดนตรีไทยที่ปรากฏจำนวนมากในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายใต้ระบบอุปถัมภ์นั้น ก่อให้เกิดรูปแบบงานดนตรีที่หลากหลายและสะท้อนความเป็นแบบแผนได้หลายแง่มุม แม้จะไม่สามารถกล่าวได้อย่างหนักแน่นว่าพัฒนาการของงานดนตรีเหล่านี้ เกิดขึ้นแต่ในสังคมของราชสำนักและชนชั้นสูงแต่เพียงอย่างเดียว แต่ก็เป็นปัจจัยที่สามารถสะท้อนให้เห็นว่าราชสำนักมีผลต่อการปรับเปลี่ยนและสร้างสรรค์งานดนตรีไทยในแต่ละช่วงเวลาได้อย่างมีนัยยะสำคัญ

ภายใต้แนวคิดการพัฒนาดนตรีแบบแผนในเวลานั้น ยังปรากฏบทเพลงเพื่อการฟัง และการอวดฝีมือ ซึ่งผ่านการเรียบเรียงท่วงทำนอง รูปแบบและโครงสร้างของบทเพลงด้วยวิธีคิดใหม่ เช่น เพลงทยอยและเพลงเดี่ยว ขณะเดียวกันในช่วงเวลานั้น ยังมีงานร่วมสมัยที่ถูกนำมาปรับใช้ในฐานะเสียงที่แสดงความเป็นอารยะ เช่น แตรวง ซึ่งมีบทบาทอย่างยิ่งต่อกิจการทหารและความบันเทิงของคนในชาติ แตรงวงจึงเป็นมหรสพที่ให้ความบันเทิงในฐานะการสร้างเสียงใหม่ที่มีความเจิดจ้าและแสดงถึงความทันสมัย ในเวลาต่อมาจึงมีการสร้างบทเพลงร่วมสมัยจำนวนมากด้วยรากฐานทำนองของไทยและสื่อสารด้วยเสียงของตะวันตกในเวลาต่อมา

การปะทะสังสรรค์กันระหว่างสิ่งที่เรียกว่า โลกาภิวัตน์กับความเป็นไทยนั้น เป็นมูลเหตุที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทต่าง ๆ มาทุกยุคทุกสมัย การผสมผสานในลักษณะนี้ แม้ว่ายังไม่มีการนิยามศัพท์ “ร่วมสมัย” ในอดีต แต่อย่างไรก็ตามรูปแบบของงานที่สร้างขึ้นมา สามารถสะท้อนแนวคิดจินตนาการ ตามบริบทของสภาพสังคม และความคิดริเริ่มในการสร้างงานศิลปะใหม่ ๆ ภายใต้รากและอัตลักษณ์ทางดนตรีของชาติได้เป็นอย่างดี

การเปลี่ยนแปลงซึ่งแบบแผนดนตรีไทย มีผลต่อพลวัตของงานดนตรีไทยร่วมสมัยในเวลาต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคลี่คลายซึ่งแบบแผนดนตรีไทยและนำไปสู่การสร้างสรรค์งานดนตรีในรูปแบบใหม่อย่าง

แสดงความสัมพันธ์และร้อยรัดกันไป ขณะเดียวกันงานดนตรีหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ยังมีบทบาทในฐานเป็นเครื่องมือและเป็นเครื่องแสดงถึงการปรับปรุงวัฒนธรรมของชาติครั้งใหญ่ เพื่อเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของการเป็นส่วนหนึ่งของสังคมโลก ภายใต้การนำของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ซึ่งการปฏิรูปวัฒนธรรมให้ไปสู่ความเป็นอารยะนั้นเป็นกระบวนการสำคัญต่อการสร้างความเป็นไทยให้กับผู้คนในประเทศและส่งผลต่อแนวคิดเรื่องความเป็นไทยในมิติวัฒนธรรมในเวลาต่อมา บทความนี้จึงต้องการสื่อสารพลวัตรของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2411-2500 ซึ่งเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงการประยุกต์ใช้และการคลี่คลายแบบแผนดนตรีไทยที่ส่งผลต่อพัฒนาการดนตรีร่วมสมัยในเวลาต่อมา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาพลวัตของดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ดำเนินการเก็บข้อมูลเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ วารสาร สูจิบัตร และมุ่งเน้นการวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Analysis) รวมทั้งการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ บุคคลที่เกี่ยวข้องด้วยแบบสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ และจำแนกข้อมูลที่ได้โดยทำการคัดแยกเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีไทยร่วมสมัยในอดีต ดำเนินการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และเรียบเรียงข้อมูล เพื่อนำเสนอในรูปแบบเชิงพรรณนา

ผลการวิจัย

แบบแผนดนตรีไทย เป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบต่อกันมาในวัฒนธรรมดนตรีไทย มีส่วนสำคัญต่อการสร้างงานดนตรีไทยและวัฒนธรรมความบันเทิงของราชสำนัก มีความสัมพันธ์กับความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมดนตรีและมหรสพต่าง ๆ มีขั้นตอนแบบแผนที่เป็นมาตรฐาน ทั้งนี้ เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างของสถานภาพของพระมหากษัตริย์และประชาชนทั่วไป แบบแผนดนตรีไทยจึงถูกจัดสร้างไว้เพื่อกิจกรรมสองส่วนทั้งในพิธีกรรมและความบันเทิงเป็นสำคัญ ต่อมาเมื่อราชสำนักเริ่มคลี่คลายวัฒนธรรมความบันเทิงด้วยการแลก รับ ปรับ เปลี่ยน ศิลปะการแสดงของราษฎร์เข้ามา เช่น การรับละครชาวบ้านมาดัดแปลงเป็นละครใน โดยดัดแปลงให้สอดคล้องกับแบบแผนของราชสำนัก กลายเป็นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่[1] ก็สะท้อนให้เห็นวิถีของการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมความบันเทิงระหว่างหลวงและราษฎร์ได้เป็นอย่างดี ขณะเดียวกันความเปลี่ยนแปลงของแบบแผนดนตรีไทยก็เป็นไปตามสภาพสังคม วัฒนธรรมและปัจจัยอื่นเข้ามาเกี่ยวข้องนับตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 เรื่อยมา จึงมีการสร้างรูปแบบ ลักษณะ วิธีการบรรเลงใหม่ ๆ ในดนตรีไทย

1. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, "*การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500*" (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 16.

พลวัตรของความเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง

แบบแผนของดนตรีไทย ได้มีการปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลาและกระแสของการเปลี่ยนแปลง เมื่อพิจารณาจากประวัติศาสตร์ในอดีตที่ผ่านมา พบว่าความร่วมสมัยเกิดขึ้นจากปัจจัยที่หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเข้ามาของวัฒนธรรมภายนอก ดังนั้นหากทำการศึกษาร่องรอยผ่านบทเพลง ชื่อเพลง และทำนองเพลงในอดีต พบว่ามีความเกี่ยวข้องกับเสียงของกลุ่มเครือญาติในภูมิภาคเดียวกัน พิจารณาได้จากชื่อเพลงโบราณที่มีสำเนียงเพลงต่างภาษา เช่นสำเนียงแขกหรือเพลงที่มีร่องรอยว่ารับมาจากแขกในภูมิภาคเดียวกัน เช่น ย่องหงิด สระบุหร่ง บะหลิ่ม เพลงเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของเพลงเรื่องมโหรีในอดีต แต่โดยรูปแบบทำนองได้ถูกปรับให้เป็นไปตามแบบแผนทำนองและกระสวนจังหวะอย่างไทย แสดงให้เห็นตัวอย่างของการผสมผสานและการสร้างสรรค์ทำนองใหม่ที่มีความสอดคล้องกับสภาพสังคมแห่งความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในพื้นที่สังคมอยุธยาเมื่อหลายร้อยปีที่ผ่านมา

ความเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยในอดีตนั้น พบว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งที่เกิดขึ้นจากปัจจัยภายใน และปัจจัยภายนอก กล่าวคือ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากปัจจัยภายใน ปรากฏให้เห็นถึงภูมิปัญญาของโบราณาจารย์ทางดนตรีไทย เช่น รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในคราวพระประดิษฐไพเราะ (มี ดูริยางกูร) หรือครูมีแขก ท่านได้แต่งเพลงทยอยเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวอวดฝีมือและเพลงเชิดจีน ซึ่งเป็นเพลงประเภททยอยเพลงแรก มีรูปแบบ ลีลา และสำนวนทำนองแตกต่างไปจากกลุ่มเพลงที่ใช้เพื่อพิธีกรรมและความบันเทิงในอดีตหรือการเกิดขึ้นของวงเครื่องสายปี่ชวาที่แสดงลักษณะการสร้างสรรค์ที่สะท้อนมุมมองและวิธีคิดใหม่ ๆ ที่สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงเรื่องแนวคิดการประพันธ์การสร้างสำนวนกลอน

การหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากปัจจัยภายนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากการรับค่านิยมและวัฒนธรรมจากชาติตะวันตก ส่งผลให้การรับรู้เรื่องราวและองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างแพร่หลายและรวดเร็ว อีกทั้งในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านรสนิยมในราชสำนัก เนื่องด้วยมีการปรับปรุงประเทศเพื่อให้ทัดเทียมชาติต่าง ๆ จากกระแสลัทธิการล่าอาณานิคมในเอเซีย ทำให้เกิดการสร้างรูปแบบการดำรงชีวิต เครื่องแต่งกาย ศิลปวัฒนธรรมตามอย่างตะวันตก เพื่อให้สอดรับกับคำว่า "ศิวิไลซ์" นโยบายการตั้งรับของรัชกาลที่ 5 ก่อให้เกิดกระแสค่านิยมใหม่ อย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ภายใต้การแสวงหาความเป็นไทยและการก้าวข้ามสู่การเป็นอารยะประเทศ ดังแสดงให้เห็นได้จากการที่ทรงนำงานศิลปะและงานหัตถกรรมจากสยามไปร่วมแสดงงานมหกรรมสินค้านานาชาติในทวีปยุโรปหลายคราวด้วยกัน ซึ่งหมายถึงการก้าวสู่การเป็นส่วนหนึ่งของเวทีโลกตั้งแต่นั้นมา แต่อย่างไรก็ดีก็ยังทรงให้ความสำคัญต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเจริญของบ้านเมืองอีกทางหนึ่ง และการปรับปรุงประเทศต้องอยู่ในขอบข่ายการรักษาแบบแผนที่ดีงามของชาติด้วยเช่นกัน

ภายใต้รสนิยมที่เปลี่ยนไปนั้น ยังก่อให้เกิดแนวคิดร่วมสมัยที่ส่งผลต่อแบบแผนดนตรีไทยในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหลายลักษณะด้วยกัน เช่น ในปี พ.ศ. 2421 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีแนวคิดในการพระนิพนธ์เพลงไทยให้มีความแตกต่างไปจากเพลงประเภทอื่น โดยทรงขยายเพลงขอมกล่อมลูก สองชั้น ให้เป็น สามชั้น และให้ชื่อว่า เพลงเขมรไทรโยค ในเนื้อร้องทรงบรรยายถึงความงดงามของน้ำตกไทรโยค ถือเป็นบทเพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์บทร้องและทำนองที่แสดงให้เห็นถึงความสวยงามของธรรมชาติและได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน และการบรรเลงเพื่อเปิดศาลายุทธนาธิการ ปี พ.ศ. 2430 มีการนำรูปแบบการประสานเสียงในดนตรีตะวันตก มาใช้กับการขับร้องเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นครั้งแรก เนื่องด้วยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพบปัญหาในการขับร้อง เมื่อต้องใช้นักร้องหญิงและชายไปพร้อม ๆ กัน นอกจากนี้การสร้างสรรค์งานละครดึกดำบรรพ์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เจ้ากรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งทรงได้แนวคิดมาจากการแสดงโอเปร่าจากโลกตะวันตก มาผนวกกับการสร้างสรรค์บทเพลงภายใต้ความคิดเรื่องการสร้างการแสดงอย่างคอนเสิร์ต จนเกิดเป็นวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ถือเป็นวงปี่พาทย์ที่มีการผสมผสานแนวคิดแบบตะวันตกวงแรกของสยาม และทรงปรับปรุงทางร้องร่วมกันของนักร้องชายและหญิง โดยใช้หลักการประสานเสียงอย่างตะวันตก

> *ละครดึกดำบรรพ์ ถูกใช้ในนามความเป็นไทยจากราชสำนัก เป็นตัวแทนความเป็นไทยที่งดงามประณีต จากร่องรอยจะพบว่าถูกปรับเทคนิคทางการประพันธ์เพลง ให้เป็นทำนองมีรูปอย่างไทยโดยที่ไม่แปร่งหู แม้จะมีข้อจำกัดของเครื่องดนตรีที่ไม่สามารถเลียนแบบต้นทางได้อย่างสมบูรณ์ แต่ก็สามารถเป็นแขกอย่างไทย เป็นฝรั่งอย่างไทย*[2]

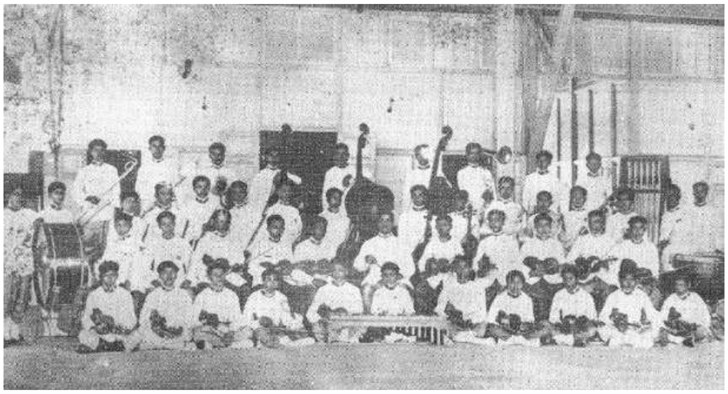
นอกจากนี้ปัจจัยภายนอกที่ถาโถมเข้าสู่สยาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างความมั่นคงและความเชื่อมั่นให้กับกองทัพ จึงก่อให้เกิดการปรับปรุงกองทัพให้ทันสมัย ดนตรีจึงถูกนำมาใช้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงแสนยานุภาพของกองทหารแตรวงจึงปรากฏบทบาทหน้าที่ในการประโคมและถูกนำมาใช้ในฐานะวงดนตรีประกอบพระเกียรติยศ จนกระทั่งเกิดกรมยุทธนาธิการ กองทหารแตรจึงถูกกำหนดบทบาทหน้าที่เพื่อแสดงความเป็นชาติและมีการสร้างสรรค์บทเพลงจำนวนมากเพื่อใช้ในภารกิจต่าง ๆ นับแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา การสร้างสรรค์งานดนตรีที่แสดงความร่วมสมัยอีกประเภทหนึ่ง ปรากฏในงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งทรงมีพระปรีชาสามารถในการพระนิพนธ์งานร่วมสมัยไว้จำนวนมากด้วยกัน เพลงไทยสากลที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นทั้ง 12 เพลงนั้น มี 7 เพลงที่ได้ทรงดัดแปลง หรือทรงอาศัยทำนองเพลงไทยเดิม เพลงที่ปรากฏชัดว่าทรงแปลหรือทรงอาศัยเพลงไทยเดิมเป็นหลัก ได้แก่ เพลงสุดเสนาะ ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อ แสนเสนาะ เพลงวอลซ์เมขลา ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อ หกบท เพลงมหาฤกษ์ ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อมหาฤกษ์ เพลงสรรเสริญเสือป่า ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อบุหลันลอยเลื่อน เพลงสาครลั่น ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อ คลื่นกระทบฝั่งและทะเลบ้า เพลงโศรก ทรงดัดแปลงมากจากเพลงไทยเดิมชื่อพญาโศก เพลงนางครวญ ทรงดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิมชื่อ นางครวญ[3] บทเพลงเหล่านี้แสดงให้เห็นสุนทรียะและทำนองอย่างไทยภายใต้จังหวะและลีลาอย่างฝรั่ง แสดงคุณลักษณะความเป็นไทยและการแสดงความศิวิไลซ์ไปกับโลกตะวันตกในเวลาเดียวกัน

---

2. เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, "พัฒนาการของดนตรีไทยร่วมสมัย," สัมภาษณ์โดย ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 24 กุมภาพันธ์ 2560.
3. พูนพิศ อมาตยกุล, "*ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม.*" (กรุงเทพมหานคร : สยามสมัย, 2529), 15.

อิทธิพลและรูปแบบการขับร้องของตะวันตก ยังก่อให้เกิดพัฒนาการของละครร้องเช่นกัน นับตั้งแต่ละครดึกดำบรรพ์จนถึงละครปรีดาลัย ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงริเริ่มจัดแสดงขึ้น เมื่อ ปี พ.ศ. 2452 โดยนำแบบอย่างมาจากละครบังสะวันของมลายู (Malay Opera) ซึ่งเข้ามาแสดงที่กรุงเทพฯ ต่อมาจึงเรียกว่าละครปรีดาลัย ส่วนเพลงที่ใช้ในการแสดงละครร้องก็จะมีทั้งเพลงไทยแบบเดิมและเพลงที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ นอกจากนี้หม่อมหลวงต่วน วรวรรณ ยังได้ทำทางร้องเพลงร้องในอัตราสองชั้นไว้หลายเพลง โดยเฉพาะเพลงสำเนียงลาวและเขมร เช่น เพลงในละครร้องเรื่อง สาวเครือฟ้า ซึ่งได้รับความนิยมชมชอบจากคนดูอย่างมาก[4] จากความนิยมในละครร้องซึ่งมีดนตรีประกอบในแบบใหม่ ในเวลาต่อมาพรานบูรพ์ จึงนำแนวคิดของละครปรีดาลัยและละครร้องสลับพูดมาเป็นพื้นฐานในการสร้างงาน โดยการเปลี่ยนแปลงเพลงไทยมาเป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม ไม่มีการตีรับและไม่มีลูกคู่ร้องรับ นอกจากนี้ยังมีการนำเพลงไทยสากลมาใช้ในการแสดง ในระยะหลัง ๆ มีการใช้บทเจรจาในการดำเนินเรื่องจนมีลักษณะคล้ายละครสังคีต รวมทั้งบางเรื่องก็ใช้บทเจรจาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยที่บทร้องเป็นเพียงการสอดแทรกเข้ามาเพื่อให้ตัวละครใช้ร้องเพลงพรรณนาความรู้สึก[5] พัฒนาการของละครร้องจึงสื่อให้เห็นถึงจารีตการแสดงที่ปรับเปลี่ยนตามธรรมเนียมตะวันตก เน้นการเดินเรื่องกระชับและสอดคล้องกับสังคม การแสดงอารมณ์ มีเวทีและฉากที่สมจริง ทำนองเพลงร้องที่คุ้นหูและสามารถเชื่อมต่อกับโลกของความคุ้นเคยกับมหรสพดนตรีในอดีตได้ประการหนึ่ง ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ได้กล่าวถึงค่านิยมความบันเทิงอย่างตะวันตกในช่วงระยะเวลาดังกล่าวไว้ว่า

> *... แม้เกิดการตื่นตัวในการรับวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งทัศนะของคนไทยโดยทั่วไปเห็นว่าเป็นชาติที่เจริญกว่าเกือบทุกด้าน แต่การรับวัฒนธรรมความบันเทิงของชาติตะวันตกในระยะแรกก็คงเป็นการรับมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับรูปแบบของวัฒนธรรมความบันเทิงที่มีมาแต่เดิม*[6]



ภาพที่ 1 นักเรียนวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 7
ที่มา : ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

การปรับปรุงหน่วยงานทางวัฒนธรรมครั้งใหญ่ ปรากฏขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการส่งเสริมและจัดตั้งหน่วยงานราชการที่ทำงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติให้มีความมั่นคง โดยมีการจัดตั้งกองเครื่องสายฝรั่งหลวง ซึ่งเป็นหน่วยงานราชการที่สร้างนักดนตรีตะวันตกมืออาชีพและบ้างก็มีความรู้ในเรื่องดนตรีไทย โดยมีพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) เป็นผู้วางรากฐานการเรียนการสอน

4. กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ บทละครร้องของพรานบูรพ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), 31.
5. ________________, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ บทละครร้องของพรานบูรพ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), 34.
6.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, "การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500" (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 33.

ในเวลาต่อมากลุ่มนักดนตรีเหล่านี้มีบทบาทในหน่วยงานราชการและเอกชน ทำหน้าที่ในการสร้างสรรค์งานดนตรีให้กับสังคมและสอดรับกับความนิยมในดนตรีตะวันตกที่มีมากขึ้น และเนื่องจากเป็นกลุ่มคนที่อยู่ในช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานดนตรีจากดนตรีไทยแบบแผนไปสู่การเป็นดนตรีไทยร่วมสมัย กลุ่มคนเหล่านี้จึงมีบทบาทในการลดช่องว่างระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก จึงปรากฏวงดนตรีร่วมสมัยที่มีการผสมผสานและใช้รากฐานมาจากดนตรีไทยแบบแผน เช่น วงดนตรีกรมโฆษณาการ วงสุนทราภรณ์ วงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ เป็นต้น แบบแผนดนตรีไทยจึงเริ่มมีการปรับตัวภายใต้สังคมที่แปรเปลี่ยนไปจากปัจจัยภายในและภายนอกซึ่งไม่เคร่งครัดต่อแบบแผนที่เคยปฏิบัติกันมา

การเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยสู่งานดนตรีไทยร่วมสมัย

พัฒนาการของงานดนตรีไทย มีการขับเคลื่อนและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเป็นผลมาจากปัจจัยสนับสนุนทั้งจากภายในและภายนอก มีความเกี่ยวข้องกับกระแสการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจ สังคม การปกครอง และค่านิยมของผู้คนในสังคม อย่างไรก็ดี จากการที่แบบแผนดนตรีไทยถูกจัดสร้างไว้เพื่อพิธีกรรมและความบันเทิงภายใต้กรอบที่สร้างโดยราชสำนัก แต่ทว่าด้วยบริบท สภาพแวดล้อมก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้แบบแผนดนตรีไทยเกิดความคลี่คลายมากขึ้น ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นเป็นไปอย่างช้า ๆ โดยราชสำนักเป็นผู้ริเริ่มและมีนัยสำคัญต่อสังคมในเวลาต่อมา ค่านิยมในการคิดใหม่ ทำใหม่ ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานดนตรีหลายประเภทโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานดนตรีเพื่อความบันเทิง ที่มีลักษณะสะท้อนความร่วมสมัยมากขึ้น แม้ว่ายังไม่มีการให้ความหมายกับคำว่า ร่วมสมัย ในเวลานั้นเลยก็ตาม

การนิยามความหมายของคำว่า ร่วมสมัย เกิดเป็นวาทกรรมมาอย่างยาวนาน และโดยมากมีความหมายและเกี่ยวเนื่องกับศิลปะทุกแขนงในชาติ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายคำว่า ร่วมสมัย ไว้ว่า “ว. สมัยปัจจุบัน เช่น ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย ศิลปะร่วมสมัย รุ่นราวคราวเดียวกัน, สมัยเดียวกัน, เช่น ลุงกับพ่อเป็นคนร่วมสมัยกัน แม่คำของ "ร่วมสมัย" คือ ร่วม”[7]

คำว่าร่วมสมัย ถูกนำมาใช้กับงานทางด้านศิลปะหลายแขนงด้วยกัน ดังปรากฏคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดนตรีร่วมสมัย และศิลปะร่วมสมัย เป็นต้น ดังตัวอย่างที่อารี สุทธิพันธ์ ได้ให้ความหมายของศิลปะสมัยใหม่ว่า

> *เกิดจากกระบวนการถ่ายทอด และเนื้อหาสาระอยู่กับประสบการณ์ที่สั่งสมของผู้สร้างงาน ส่วนคำว่าศิลปะร่วมสมัยจะขึ้นอยู่กับเวลาเป็นตัวกำหนดและมีวิธีที่คล้ายหรือแตกต่างกันได้ ซึ่งทั้งศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยนั้นอาจเป็นการบันทึก การเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ เหล่านี้มีผลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยของศิลปิน*[8]

ในด้านนาฏยศิลป์ มีการนิยามความหมายของคำว่าร่วมสมัยที่น่าสนใจ โดยเฉพาะในเรื่องการให้ความสำคัญกับเทคนิคในการจัดการแสดงและทิศทางการทำงานที่ใช้ฐานนาฏศิลป์ไทยเป็นสำคัญ วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ กล่าวไว้ในงานของ ธนกร สรรย์วราภิฎู เกี่ยวกับนาฎยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

---

7. ราชบัณฑิตยสถาน, *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* (กรุงเทพมหานคร : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้น จำกัด, 2556), 973.
8.วรเทพ อรรคบุตรและคณะ, *โครงการศึกษาบทบาทเชิงรุกของภัณฑารักษ์ต่อพลวัต และการสร้างสมทุนทางวัฒนธรรมแก่ศิลปะร่วมสมัยไทย* (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2558), 11.

> *นาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ "นาฏยศิลป์ที่มีพัฒนาการมาตามช่วงเวลา ตามยุคตามสมัย ร่วมไปกับสมัยนั้น ๆ โดยมีเครื่องมือและกระบวนการสร้างสรรค์ที่แน่นอน*[9]

การนิยามความหมายของคำว่าร่วมสมัย ในมิติของศิลปะแขนงต่าง ๆ นั้นมีความหลากหลายและมีแง่มุมที่น่าสนใจ ในขณะที่นิยามของคำว่าดนตรีไทยร่วมสมัยเองก็ไม่ได้มีความหมายแค่เพียงการนำวงดนตรีไทยมาผสมผสานกับดนตรีต่างชาติและส่งผลให้มีลักษณะผิดแปลกไปจากรูปแบบการผสมวงดนตรีไทยแต่โบราณเท่านั้น เพราะรายละเอียดจำนวนมากที่เกิดขึ้นนอกกรอบแบบแผนของดนตรีในขนบมีความหลากหลายและมีนัยยะที่สำคัญต่างกันไป อานันท์ นาคคง ได้กล่าวถึงนิยามของดนตรีไทยและดนตรีไทยร่วมไว้อย่างน่าสนใจ โดยให้คำนิยามไว้ว่า

> *ดนตรีไทย หมายถึง ดนตรีไทยที่เป็นแบบแผน หรือ ดนตรีแนวประเพณี (Traditional Music) ที่มีพัฒนาการและสืบทอดในบริบทของสังคมไทยแต่เดิม มีบทบาทในเชิงพิธีกรรม การขับกล่อม และการใช้ประกอบศิลปการแสดง มีระบบทฤษฎีและรูปแบบ เนื้อหาทางดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะของไทย มีคำเรียกที่หมายรู้กันในสังคมไทยว่า "ดนตรีไทยเดิม" ดนตรีไทยร่วมสมัย หมายถึง ดนตรีไทยที่ปรากฏอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบัน ถือเป็นตัวแทนของดนตรีไทยสมัยใหม่ มักเรียกว่า " ดนตรีไทยร่วมสมัย" (Thai Contemporary Music) มีการผสมผสานเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีจากแหล่งวัฒนธรรมอื่น เครื่องดนตรีชาติพันธุ์ มีเทคนิควิธีการประพันธ์ เทคนิคในการเรียบเรียงเสียงประสานและวิธีการนำเสนอที่แตกต่างไปจากบริบทของดนตรีแนวประเพณี*[10]

ขณะเดียวกันข้อคิดเห็นของอานันท์ นาคคง ยังสะท้อนให้เห็นถึงการให้ความหมายของคำว่าดนตรีไทยร่วมสมัย จากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันสามารถสะท้อนให้เห็นได้จากมุมมองที่หลากหลายและกล่าวสรุปไว้ 2 ประเด็นด้วยกัน คือ

> *1. พื้นฐานของดนตรีไทยร่วมสมัย มิใช่เจตนาของการสร้างงานศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art) ที่ทำงานรับใช้ตัวเอง แต่เป็นศิลปะประยุกต์ (Applied Art) เพื่อรองรับความต้องการบางอย่าง งานดนตรีก็เป็นผลผลิตหนึ่ง ปัจจุบันมีทางเลือกที่หลากหลายในสังคม หากแต่เป็นเรื่องที่เกิดอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน สิ่งที่ปรากฏขึ้นอยู่ร่วมเวลาเดียวกันก็คือ contemporary เป็นความเข้าใจกลาง ๆ ไม่ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นในเวลาเดียวกันแล้วมีผลต่อสังคม ศิลปะรสนิยมของผู้คน ถือเป็นดนตรีร่วมสมัยได้ทั้งนั้น แม้กระทั่งดนตรีลูกทุ่ง ดนตรีสุนทราภรณ์ หรือย้อนไปมองการมีวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นดนตรีไทย แขก มอญ เขมร พม่า แล้วมาผสมอยู่ในวงมโหรีเดียวกันก็ถือเป็นดนตรีร่วมสมัยได้ แต่คนจะยอมรับความคิดนี้ไม่มากนัก*

9. ธนกร สรรย์วราภิภู, "กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย," *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์* ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม–ธันวาคม 2558) : 18.

10. อานันท์ นาคคง, *การศึกษาดนตรีไทยร่วมสมัยแผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทยในปัจจุบัน* (กรุงเทพมหานคร : สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2556), 4.

2. ตามความเข้าใจของโลกหลังสมัยใหม่ (Post-modernism) สนใจดนตรีสมัยใหม่ (Modern music) หรือดนตรีประยุกต์ (Applied music) ที่ผลิตขึ้นในลักษณะของผสมผสาน (Fusion หรือ Hybrid) ความนิยมที่มีมาก คือการเอาดนตรีตะวันตกเป็นตัวตั้ง แล้วเอาดนตรีนอกวัฒนธรรมตะวันตกมาผสมกัน โดยมีการต่อรองกันว่าจะใช้ระบบเสียงอะไร จะคัดเลือกเครื่องดนตรีอย่างไร ใช้วิธีผสมวงอย่างไร ผลลัพธ์ของการปรับระดับเสียงเป็นอย่างไร รวมไปถึงกลวิธีการนำเสนอ (presentation) ออกมาอย่างไรเพื่อจะสื่อสารให้ทุกคนยอมรับว่ามีความทันสมัย ซึ่งในที่นี้การประทับตราว่าดนตรีร่วมสมัย อาจต้องผ่านกระบวนการโฆษณาประชาสัมพันธ์ สร้างการตลาด สร้างค่านิยมการบริโภค ซึ่งทำให้เกิดผลกระทบต่อสังคมร่วมสมัยขึ้น[11]

ดังนั้นผู้เขียนจึงได้หลอมรวมนิยามแนวคิดเรื่อง ดนตรีไทยร่วมสมัย โดยสะท้อนถึงดนตรีที่มีการปรับตัวโดยใช้แนวคิด เครื่องดนตรี วิธีการจากภายนอกวัฒนธรรม มีผลต่อสังคม ผู้คนและรสนิยมในแต่ละช่วงเวลา ขณะเดียวกันก็มีการหลอมรวมชุดความรู้ ความคิดทางศิลปะการดนตรี การใช้เทคนิควิธีการอย่างใหม่เข้ามาใช้ในงาน ดังนั้นแบบแผนดนตรีไทยร่วมสมัยตั้งแต่ พ.ศ. 2411–2500 จึงเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่าน เกิดการรังสรรค์งานดนตรีร่วมสมัยโดยมีการเลือกรับแนวคิด เครื่องดนตรี ระบบเสียง วิธีการ และค่านิยมจากภายนอกมาปรับใช้บนพื้นฐานแบบแผนดนตรีไทยซึ่งเป็นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural capital) ของสังคม

พลวัตที่เกิดขึ้นกับการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทย สะท้อนให้เห็นว่ารูปแบบงานดนตรีไทยมีความคลี่คลาย เกิดการตีความและสร้างความหมายใหม่ ภายใต้บริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเน้นวิธีการ เรื่องราว เนื้อหาร่วมสมัย และสร้างวิถีการสื่อสารเพื่อรองรับคนในยุคสมัยเดียวกัน แม้ว่างานเหล่านี้ถูกให้ความหมายบนพื้นที่เดิม พร้อมกับองค์ประกอบใหม่ที่ส่งผลต่อศิลปะและรูปแบบความบันเทิงประกอบกับทัศนคติที่ว่าตะวันตกคือต้นแบบของคำว่าศิวิไลซ์และแสดงถึงความเจริญ ดังนั้นทิศทางการเปลี่ยนแปลงของแบบแผนดนตรีไทยสู่ดนตรีร่วมสมัยจึงให้ความสำคัญในวัฒนธรรมตะวันตกที่เริ่มก่อตัวมากขึ้นตามลำดับ

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ดนตรีไทยยังคงมีบทบาทในฐานะดนตรีพิธีกรรมอย่างครบครัน ส่วนบทบาทหน้าที่เพื่อความบันเทิงนั้นมีการสร้างสรรค์งานใหม่เป็นจำนวนมาก เพลงไทยที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ สะท้อนแนวคิดการสร้างงานใหม่ที่หลีกหนีแบบแผนเดิม เช่น การประพันธ์ท่อนนำที่ปรากฏในเพลงแสนคำนึง ของคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) การผสมวงและการสร้างรูปแบบทางบรรเลงในวงเครื่องสายผสม เช่น เครื่องสายผสมออร์แกน เครื่องสายผสมไวโอลิน ที่ได้รับความนิยมในหมู่ข้าราชการ กลุ่มผู้มีการศึกษาและประชาชนทั่วไป ความเปลี่ยนแปลงของแบบแผนดนตรีไทยจึงเป็นไปในลักษณะการผสมผสานวิธีการและวัฒนธรรมตะวันตก แต่ยังคงรูปแบบการบรรเลงตามลักษณะของวงดนตรีไทยแบบแผนเรื่อยมา

11.อานันท์ นาคคง, *การศึกษาดนตรีไทยร่วมสมัยแผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทยในปัจจุบัน* (กรุงเทพมหานคร : สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2556),108.

นับตั้งแต่ พ.ศ. 2475 นโยบายต่าง ๆ ถูกกำหนดโดยกลุ่มนักการเมือง ข้าราชการ ข้าราชการทหารที่มีบทบาทต่อการบริหารประเทศในขณะนั้น ประกอบกับสภาวการณ์ของประเทศที่อยู่ในช่วงรอยต่อหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย รัฐมีอำนาจในการสร้างภาพลักษณ์ของประเทศออกสู่สายตาประชาคมโลก ในฐานะประเทศที่ไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้นหรืออยู่ในอาณานิคมของประเทศตะวันตก การสร้างภาพลักษณ์ของประเทศให้ทัดเทียมอารยะประเทศในเวลานั้น จึงเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดกรอบทางวัฒนธรรม การสร้างชาติ สร้างคตินิยมให้คนในชาติมีความภูมิใจต่อความเป็นไทยด้วยการชูประเด็นการรอดพ้นจากการเป็นเมืองขึ้น และการสร้างความเป็นไทยโดยรัฐ ซึ่งมุ่งเน้นเรื่องเชื้อชาติไทยเป็นสำคัญ

สุนทราภรณ์เป็นวงดนตรีไทยสากลยุคเริ่มแรก ที่สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของกระบวนการพัฒนาแนวเพลงและลีลาของดนตรีในแต่ละช่วงเวลา มีการใช้ภาษาที่สละสลวย สามารถสื่อความได้สอดคล้องกับผู้คนในอดีต ขณะเดียวกันก็เป็นงานร่วมสมัยที่มีบทบาทในสังคม ในฐานะดนตรีแนวใหม่ที่ผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก มีการประยุกต์ เปลี่ยนจังหวะเพื่อให้เข้ากับการเต้นรำ นำไปบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก แต่ยังคงรักษาท่วงทำนองไทยที่คุ้นหูมาแต่เดิมได้ ส่งผลให้เกิดความรู้สึกทันสมัย และด้วยนักดนตรีแทบทุกคนในวงสุนทราภรณ์นั้น มีความรู้และมีประสบการณ์ทางด้านดนตรีไทยมาก่อน จึงส่งผลให้นักดนตรีไทยแต่ละท่านมีความรู้ ความเข้าใจในดนตรีไทยเป็นอย่างดี จึงสามารถเข้าถึงอรรถรสและสำเนียงของเพลงไทยได้ เข้าใจถึงระบบเสียง และการเลือกใช้เสียงประสานได้อย่างพอเหมาะ แม้ว่าจะเป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกก็ตาม แต่อรรถรสของความเป็นไทยที่ปรากฏออกมายังคงอยู่อย่างครบครัน นักดนตรีเหล่านั้น เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน ครูสมาน กาญจนะผลิน ครูสง่า อารัมภีร์ ครูแก้ว อัจฉริยกุล เป็นต้น

> *... การประยุกต์ดนตรีไทยของวงสุนทราภรณ์ จึงสามารถตอบสนองนโยบายการปรับปรุงวัฒนธรรมของรัฐบาลให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมดำรงอยู่ในลักษณะการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคม ขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงรสนิยมด้านความบันเทิงของคนกรุงเทพฯ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตก ผลงานเพลงของสุนทราภรณ์ซึ่งผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก จึงตอบสนองคนกลุ่มใหม่ที่มีรสนิยมวัฒนธรรมตะวันตกและคนที่มีพื้นฐานชีวิตสัมพันธ์กับวัฒนธรรมแบบเดิม แต่ชื่นชมและมีรสนิยมในวัฒนธรรมตะวันตก*[12]

จากความชื่นชมในวัฒนธรรมตะวันตก ส่งผลให้ในปี พ.ศ. 2495 มีการริเริ่มวงสังคีตประยุกต์ ซึ่งมีคุณครูสมาน กาญจนะผลิน เป็นผู้ก่อตั้งขึ้น โดยใช้เพลงไทยเป็นพื้นฐานในการสร้างงาน มีแนวคิดในการบรรเลงโดยให้วงดนตรีไทยสลับกันเล่นกับวงดนตรีตะวันตก ทั้งนี้เพื่อหลีกเลี่ยงระดับเสียงที่ต่างกัน ในเวลาต่อมา กรมโฆษณาการจึงได้สร้างวงสังคีตสัมพันธ์ขึ้นมา และถือเป็นการปรับเปลี่ยนแบบแผนดนตรีไทยจากเดิมที่เคร่งครัดสู่ความร่วมสมัยได้อย่างน่าสนใจ เพราะเป็นการผสมผสานวงหัสดนตรีและวงมโหรีไทยบรรเลงร่วมกัน แต่เทียบเสียงเครื่องดนตรีไทยให้เท่ากับเครื่องดนตรีตะวันตก และการกำหนดหน้าที่ตลอดจนทำนอง

12. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, "*การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500*" (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 263.

เพลงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นไว้เฉพาะ เห็นได้ว่ามิใช่การปรับดนตรีตะวันตกให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีไทย แต่เป็นการสร้างแนวทางใหม่ไปพร้อมกับการผ่อนปรนแบบแผนดนตรีไทยที่เคยปฏิบัติสืบมา โดยเฉพาะในเรื่องของการปรับแต่งเครื่องดนตรีและการผสมวง ผลงานของวงดนตรีสังคีตสัมพันธ์จึงเป็นที่นิยมในกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบวัฒนธรรมดั้งเดิมแต่ก็ชื่นชมในวัฒนธรรมตะวันตก ถือเป็นการหลอมรวมวัฒนธรรมไทยและตะวันตกให้เข้ากันได้อย่างกลมกลืน และเป็นอีกแบบแผนหนึ่งของดนตรีไทยร่วมสมัยได้อย่างชัดเจน

กล่าวได้ว่า จากความพยายามในการหลอมรวมวัฒนธรรมการดนตรีของทั้งสองฝั่งนั้น สะท้อนให้เห็นปรากฏการณ์ร่วมสมัย ที่เกิดขึ้นกับมหรสพความบันเทิงต่าง ๆ ของสังคมไทย ถึงแม้ในอดีตจะไม่ปรากฏคำว่า "ร่วมสมัย"ก็ตาม แต่โดยนัยยะของแนวคิด ตัวดนตรี วิธีการ รูปแบบ สามารถสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างงานบนฐานวิธีคิดและการบรรเลงอย่างไทย เลือกรับปรับใช้และการสร้างงานดนตรีให้สอดรับกับสภาพแวดล้อม บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปด้วยวัฒนธรรมการดนตรีจากตะวันตก ในแง่หนึ่งงานดนตรีร่วมสมัยเหล่านี้ยังถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความเข้าใจในเรื่องความเป็นไทย ความเป็นชาติตามวิถีทางของรัฐในยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม ด้วยเช่นกัน

สรุป

พลวัตของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทย เป็นผลมาจากการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ทางสังคม ค่านิยมและความชื่นชมในดนตรีตะวันตก นับตั้งแต่ในอดีตเป็นต้นมา พบว่าการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่เกิดขึ้นสะท้อนให้เห็นเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Cultural Diversity) ในสังคมไทยซึ่งปรากฏมาแต่อดีตและถือเป็นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ที่สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องการรับ และปรับตัวภายใต้กระแสวัฒนธรรมจากภายนอกและการเกิดขึ้นของค่านิยมจากภายใน พลวัตรของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยเป็นผลมาจากกระบวนการคิด การสร้างสรรค์งานลักษณะใหม่ที่ปรากฏเป็นความร่วมสมัย

ดังนั้นการให้ความหมายของคำว่าดนตรีไทยร่วมสมัยจึงมีนิยามที่ให้ความสำคัญกับเรื่องพื้นที่ เวลา วิธีการ และการทำความเข้าใจในเนื้อหาดนตรี ในขณะที่งานดนตรีไทยที่ก่อร่างมาแต่อดีตยังสามารถสะท้อนแนวคิดของความร่วมสมัยของศิลปินในแต่ละช่วงเวลาได้อย่างชัดเจน แม้ว่าปัจจุบันความเข้าใจในนิยามความหมายของดนตรีไทยร่วมสมัย เป็นมุมมองที่ใช้เนื้อหาของดนตรีไทยเป็นตัวตั้ง ใช้วิธีการทางตะวันตกในการผสมผสาน ให้ความสำคัญกับการสื่อสาร การนำเสนอเพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันภายใต้สังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย แต่อย่างไรก็ดี นิยามที่ย้อนแย้งเหล่านั้น สามารถสะท้อนมุมมองของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างมีนัยยะ ในขณะที่มุมมองของดนตรีไทยร่วมสมัยยังคงฉายภาพวัฒนธรรมที่พึ่งพาซึ่งกันและกัน และจากการที่รัฐมีนโยบายในการสร้างชาติเพื่อให้คานอำนาจแนวคิดที่แผ่ขยายมาจากซีกโลกตะวันตก โดยการมุ่งเน้นการปรับปรุงรูปแบบมหรสพ ก่อให้เกิดลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมเก่าและใหม่ในเวลาต่อมา รูปแบบความบันเทิงเหล่านั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงสาระที่อยู่ภายใต้กรอบของรัฐในรูปแบบลูกผสมทางวัฒนธรรม (Hybrid culture) และมีผลต่อผู้คนในสังคมทุกระดับ

พลวัตของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทย จึงก่อให้เกิดรูปลักษณ์ใหม่ที่นำไปสู่ความร่วมสมัยในหลายมิติ สะท้อนเรื่องความเป็นศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่มีผลมาจากมโนทัศน์ของคนในสังคม ซึ่งปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมและปัจจัยในแต่ละช่วงเวลา สอดคล้องกับงานของภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ในเรื่องวัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย ที่กล่าวถึงความนิยมในวัฒนธรรมตะวันตกของผู้คนในสังคมที่ส่งผลให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานความบันเทิงรูปแบบใหม่ ในขณะที่วัฒนธรรมแบบเดิมก็มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้คนที่เปลี่ยนไปทั้งก่อนและหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ขณะเดียวกัน ในรัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ก็มุ่งปรับปรุงประเทศตามมาตรฐานตะวันตก โดยมีผลทำให้วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมไทยซึ่งเป็นกระบวนการที่สืบเนื่องทั้งภาครัฐและภาคประชาชน มีพลวัตการเปลี่ยนแปลงค่อนข้างสูงในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพซึ่งเป็นศูนย์รวมการปกครอง การเมือง เศรษฐกิจ และการกำหนดทิศทางวัฒนธรรมของชาติ รวมทั้งการสร้างมโนทัศน์เรื่องความเป็นไทยให้กับคนในสังคมไทยด้วยเช่นเดียวกัน

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาปัจจัยที่ก่อให้เกิดพลวัตการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยและดนตรีไทยร่วมสมัยในช่วงเวลาต่าง ๆ

บรรณานุกรม

กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์. *"การศึกษาเชิงวิเคราะห์ บทละครร้องของพรานบูรพ์."* วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

ธนกร สรรย์วราภิญ. *"กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย." วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม–ธันวาคม, 2558 : 17-29.

พูนพิศ อมาตยกุล. *ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม.* กรุงเทพมหานคร : สยามสมัย, 2529.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. *"การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ราชบัณฑิตยสถาน, *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.* กรุงเทพมหานคร : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้น จำกัด, 2556.

วรเทพ อรรคบุตรและคณะ, *"โครงการศึกษาบทบาทเชิงรุกของภัณฑารักษ์ต่อพลวัต และการสร้างสมทุนทางวัฒนธรรมแก่ศิลปะร่วมสมัยไทย."* สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2558.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. "พัฒนาการของดนตรีไทยร่วมสมัย." สัมภาษณ์โดย ณัฐชยา นัจจนาวากุล. 24 กุมภาพันธ์ 2560.

อานันท์ นาคคง. *"การศึกษาดนตรีไทยร่วมสมัยแผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทยในปัจจุบัน."* กรุงเทพมหานคร : สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2556.