(Ravi Shankar) เล่นเพลง Sitar Concerto กับวงลอนดอนซิมโฟนีออร์เคสตร้า เป็นต้น ซึ่งเป็นการพัฒนาเครื่องดนตรี เสียงดนตรี รูปแบบและการสร้างความกลมกลืนทางวัฒนธรรมสู่ความเป็นวัฒนธรรมของโลกมากขึ้น

สภาพของดนตรีไทย

ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่อยู่ในสภาพจำทรง เอาไว้

จำ หมายถึง การจดจำและท่องบ่น ทรง หมายถึง การรักษาให้อยู่ในสภาพดั้งเดิม หรือใกล้เคียงของเดิมมากที่สุด ความหมายรวมกันแล้วเป็นการรักษาของดั้งเดิมเอาไว้

โดยธรรมชาติแล้ว ดนตรีทุกชนิดในโลกนี้เป็นศิลปะ ดนตรีเป็นเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ (creative) ต้องมีการปรุงแต่งให้แตกต่าง เพราะดนตรีเป็นเรื่องของความแตกต่าง ศิลปินเป็นผู้สร้างความแตกต่าง ความแตกต่างเป็นความสร้างสรรค์ ให้ชีวิตชีวา ให้ความใหม่ ให้ความสด

ความเหมือนคือครู และครูคือความเหมือน ครูเป็นทฤษฎีบทที่หนึ่ง ครูเป็นแบบฉบับ

นักเรียนดนตรีทุกคนต้องมีครู "ศิษย์มีครู" ครูเป็นแม่แบบให้ความเหมือน เรียนรู้โดยการลอกเลียนเพื่อให้เหมือนแบบ เมื่อได้แบบแล้วนักเรียนดนตรีต้องออกจากแบบครูไปสู่แบบของตนเอง แสวงหาความเป็นตัวเอง ศิลปินต้องดันเองได้หรือมุดโตแตก ถ้ามุดโตไม่แตกก็ต้องอยู่กับครู เลียนแบบครูอยู่ต่อไป

ความจริงครูดนตรีที่มุดโตแตกนั้นมีมากมาย ที่เห็นเด่นชัดโดยอาศัยผลงานและหลักฐานของท่าน เช่น พระประดิษฐ์ไพเราะ รู้จักกันทั่วไปว่าครูมีแขก ในบทไหว้ครูเสภากล่าวถึงครูมีแขกว่า "ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทะยอยลอยลั่นบรรเลงลือ"

ครูมีแขกสร้างผลงานเพลงทะยอย ปี่มวย ปี่พระอภัย เพลงสำเนียงจีนมีหลักฐานว่าเป็นผลงานของครูมีแขกด้วย แสดงว่าเมื่อมุดโตแตกแล้วสามารถที่จะคิดค้นและใส่อะไรลงไปในเพลงไทยได้อีกมากมาย

เล่ากันว่า วันหนึ่งครูมีแขกเดินกลับบ้านระหว่างทางได้ยินนกโหรีจีนก็หยุดฟังแล้วนำมาเรียบเรียงเป็นเพลงใหม่ จีนแส อาเฮีย ชมสวนสวรรค์ แป๊ะ เป็นต้น

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นนักดนตรีที่มุดโตแตก สร้างผลงานไว้มากมาย "ทางเทวดา" เป็นคำที่ครูหลวงประดิษฐ์ใช้ ทำให้คนรุ่นใหม่ต้องตีความกันมากมาย ในที่นี้หมายถึง "มุดโตแตก" นักดนตรีที่สามารถดันได้ มีความแตกฉานในทางเพลง สามารถที่จะสร้างสรรค์ทางใหม่ขึ้นมาได้

ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะได้สร้างผลงานเพลงไว้ 300 กว่าเพลง มีทั้งแขก จีน ฝรั่ง เขมร ชวา ฯลฯ นำสำเนียงต่างๆมากมายมาสู่ความเป็นดนตรีไทย

ครูผู้ยิ่งใหญ่คือผู้ที่ไม่ได้ติดยึด แต่กลับสร้างสรรค์งานใหม่ตลอดเวลา สร้างความมีชีวิตชีวาและมีความเป็นปัจจุบัน ครูผู้ยิ่งใหญ่ต้องการเสียงใหม่ๆ แสวงหาเสียงใหม่ ระนาดแก้ว ระนาดทุ้ม เครื่องสายผสมออร์แกน เครื่องสายผสมเปียโน เสียงอังกะลุง ระนาด 19 ลูก 20, 21, 22 ซึ่งเป็นความพยายามที่จะเพิ่มศักยภาพของเสียงใหม่ขยายขอบเขตของเสียงให้กว้างขึ้น มากขึ้น

มุดโตตกแตกก็ได้แต่ทรงจำ

นักดนตรีที่ไม่สามารถพัฒนาฝีมือ ไม่บรรลุทางความคิดที่จะเข้าใจหรือแตกฉานในทางบรรเลง "ดันไม่ได้" มุดโดไม่ออก ก็เป็นเพียงทรงจำของครูเอาไว้ คิดสร้างใหม่ก็ไม่กล้า กลัวครูว่า "หัวล้านนอกครู" หรือวัดรอยเท้าครู ซึ่งเป็นความเข้าใจผิดในทางปรัชญา เพราะว่าดนตรีต้องสร้างสรรค์ใหม่ ของเก่าคือครู เรียนจากครู เล่นของครู ความสุดยอดของดนตรีก็คือ ความเป็นตัวของตัวเอง *"อวดความเป็นฉัน"*

ดนตรีเป็นศิลปะที่อวดความสามารถของความเป็นฉัน

ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่สามารถอวดความเป็นฉันได้อย่างยอดเยี่ยม

ดนตรีไทยความยิ่งใหญ่ในความเล็ก

ดนตรีสากลหรือดนตรีฝรั่งนั้นมีการแบ่งหน้าที่ของผู้ที่ทำงานศิลปะโดยแบ่งหน้าที่อย่างชัดเจน ว่า มีผู้แต่งเพลงหรือผู้ประพันธ์เพลง มีผู้เล่นดนตรีหรือนักดนตรี และมีผู้ชมหรือผู้ฟัง เพลงนั้นได้แต่งไว้เรียบร้อยแล้ว มีการกำหนดกฎเกณฑ์ที่แน่นอน นักดนตรีมีหน้าที่ทำให้เป็นไปตามความคิดของคีตกวีเท่านั้น โอกาสที่จะถ่ายทอดให้แตกต่างมีน้อยมาก ทำอย่างไรให้ใกล้เคียงความประสงค์ของผู้แต่งได้มากที่สุด นักดนตรีมีฝีมือเสมือนช่าง ไม่มีโอกาสประดิษฐ์สิ่งใหม่ให้นอกเหนือจากผู้แต่ง แต่มีหน้าที่ทำให้ถูกต้องที่สุด ผู้ฟังฟังองค์รวมของดนตรี ดนตรีอยู่ในมือของผู้ประพันธ์และเมื่อบรรเลงก็อยู่ในมือของผู้ควบคุมวงเพียงคนเดียว

ดนตรีไทยนั้นผู้แต่งเพลง นักดนตรี และผู้ฟัง สามารถเป็นคนเดียวกันได้ในเวลาเดียวกัน โดยเฉพาะนักดนตรีมีอิสระและโอกาสที่จะแต่งเพลงไปในขณะที่เล่นอยู่ ผู้ฟังตั้งใจฟังความใหม่ที่จะเกิดขึ้นในแต่ละทางเพลง ผู้ฟัง ฟังเป็นทางๆของแต่ละเครื่องดนตรี นักดนตรีมีบทบาทเป็นศิลปิน เพราะต้องสร้างสรรค์ไปในเวลาเดียวกันด้วย ดนตรีอยู่ในมือของนักดนตรีเองทุกคน ซึ่งเป็นความยิ่งใหญ่

ดนตรีที่ยิ่งใหญ่และมีบทบาทแสดงศักยภาพของนักดนตรีมากที่สุดก็คือวงเล็กๆอย่างเช่น ปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องดนตรีทุกชิ้นมีบทบาทสำคัญหมด มีทางเป็นของตัวเอง มีความเป็นตัวของตัวเอง มีสีสันของตัวเอง

นักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่ไม่ติดยึด

ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่มีครู ครูเป็นกรอบ นักดนตรีไทยจำนวนมากยึดอยู่ที่กรอบจนไม่กล้าที่จะแสดงออกนอกกรอบ เมื่อกรอบตกตะกอนหนาเข้า ในที่สุดดนตรีไทยจึงถูกขังไว้ในกรอบ ไม่มีใครกล้าคิด กล้าทำที่ออกนอกกรอบเพราะกลัว "ผิดครู"

นักดนตรีเกิดความกลัว กลัวครู กลัวกรอบ และยึดกรอบเป็นสรณะ

นักดนตรีจำนวนหนึ่งที่มีความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่สามารถออกทางดนตรีได้ก็ไปออกทางเครื่องดองของเมา ออกทางนักเลง (หัวไม้) กลายเป็นกรอบที่สองหนาขึ้นไปอีก

นักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่นั้นเคารพครู บูชาครู ครูนั้นสง่างามอยู่ภายใน ครูเป็นภูมิปัญญา ครูเป็นความอบอุ่น ครูเป็นหลักการเป็นความรู้ในอดีต นักดนตรีคือความเป็นปัจจุบันที่จะคิดสร้างสรรค์งานดนตรีขึ้นมา

ดนตรีไทยซ่อนวิญญาณความเป็นประชาธิปไตยไว้ในวิธีการรวมวงดนตรี ที่ทุกคนมีเสรีภาพที่จะทำหน้าทีและขอบเขตของตัวเองคือเพลง แต่ก็มีอิสระที่จะทำอย่างไรก็ได้โดยอาศัยฝีมือ

ดนตรีไทยต้องสร้างความเป็นอาชีพ

ความเป็นอาชีพหมายถึง ความมีเกียรติและเชื่อถือได้ มีความพอใจในการประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีไทย มีความสามารถที่เลี้ยงชีพและครอบครัวได้โดยมีรายได้จากการเป็นนักดนตรี นักดนตรีอาชีพต้องมีการฝึกซ้อม มีความพร้อมที่จะบรรเลงได้ทันทีโดยไม่มีข้อกังขาใดๆทุกสถานการณ์ ไม่อ้างว่าไม่พร้อม ไม่ได้ซ้อม ไม่มีเครื่องดนตรี ขี้เกียจ ไม่มีอารมณ์ หรือข้ออ้างอื่นๆอีกมากมาย

ในการบรรเลงดนตรีต้องมีความตั้งใจ เพราะว่าความไพเราะของดนตรีเกิดขึ้นจากความตั้งใจ ความไพเราะของดนตรีไม่ได้เกิดขึ้นเพราะความบังเอิญ แต่นักดนตรีตั้งใจทำให้เกิดขึ้นเช่นนั้น นักดนตรีไทยน้อยเหลือเกินที่จะมีการฝึกซ้อมที่ได้ชื่อว่า ซ้อมดนตรี แต่ในความเป็นจริงแล้ว ไม่มีการฝึกซ้อมดนตรีไทย แต่เป็นการเล่นดนตรีไทย นอกจากการเรียนต่อเพลงจากครู ส่วนใหญ่นักดนตรีใช้เวทีจริงๆบรรเลงเป็นที่ฝึกซ้อมในเวลาเดียวกัน

วงดนตรีไทยเป็นวงดนตรีที่คอยงาน คอยเทศกาล ไม่มีงานไม่มีเทศกาลไม่มีการเล่นดนตรี ไม่มีการฝึกซ้อมดนตรี น้อยเหลือเกินที่จะมีการเล่นดนตรี เพื่อดนตรี แต่ดนตรีไทยเป็นดนตรีประกอบงานเป็นหลัก

นักดนตรีไทย "เล่นดนตรี" ไม่ได้เอาจริงทางดนตรี นักดนตรีฝรั่ง จาคอบ ไฟต์ (Jacob Feit) บิดาของพระเจนดุริยางค์ได้กล่าวตักเตือนสอนและทำซับพระเจนดุริยางค์ไว้ว่า *...คนไทยเราไม่ใคร่สนใจในศิลปะการดนตรีเท่าใดนัก ชอบทำกันเล่นๆ สนุกๆไปชั่วคราวเท่านั้น แล้วก็ทอดทิ้งไป...*

เมื่อเล่นดนตรี ดนตรีเป็นเพียงของเล่น ทำกันเล่นๆ ไม่สามารถถือมาเป็นแก่นสารได้ ดนตรีจึงเป็นเพียงหน้าที่ไม่ใช่อาชีพ นักดนตรีเป็นแต่เพียงช่าง ไม่ใช่ศิลปิน นักดนตรีไทยจึงเป็นช่างทำตามหน้าที่และความรู้ที่ทรงจำเอาไว้

อันดนตรีปี่พาทย์ตะโพนเพลง
เป็นนักเลงเหล่าโลนเล่นโขนหนัง
แม้พวกกูผู้หญิงที่ในวัง
มันก็ยังเรียนร่ำจนชำนาญ (สุนทรภู่)

ความเป็นมืออาชีพของดนตรีไทยอยู่ที่วิญญาณและฝีมือ วิญญาณไทยต้องอยู่ หัวใจของดนตรีไทยต้องอยู่ แล้วเพิ่มศักยภาพทางฝีมือ ซึ่งเป็นความหมายของดนตรีอาชีพ ไม่ได้ทำกันเล่นๆ อีกต่อไป

คนเก่งของสังคมเปลี่ยนยุค

คนเก่งดนตรีไทยต้องเล่นรอบวง คนเก่งก็คือสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้รอบวง

สังคมปัจจุบันเปลี่ยนไป ร้านค้าเปลี่ยนจากห้องแถวไปสู่ความเป็นศูนย์การค้ามากขึ้น ในศูนย์การค้ามีร้านที่ขายของเฉพาะ ร้านขายเสื้อชั้นใน ร้านขายรองเท้า ร้านขายถุงเท้า ร้านขายแว่น เป็นต้น แสดงถึงว่าสังคมเปลี่ยนไปสู่ความเป็นอาชีพเฉพาะทาง

นักดนตรีที่เก่งรอบวงเหมาะสำหรับโลกสมัยเก่า ไม่เก่งแต่ชำนาญ ไม่เชี่ยวชาญแต่เคยมือ แต่ปัจจุบันโลกต้องการนักดนตรีที่มีความสามารถเฉพาะทาง นักระนาด นักปี่ นักฆ้อง ที่ฝึกฝนมาอย่างจริงจัง คนเก่งรอบวงเปลี่ยนสถานภาพจากนักดนตรี ไปสู่ความเป็นครูดนตรีมากกว่า เพราะครูต้องสามารถสอนเด็กได้ทุกเครื่องมือ

สมัยใหม่ต้องการศิลปิน ต้องการนักดนตรีที่สามารถสร้างสรรค์งานได้ด้วย ไม่ใช่เพียงแต่จำทรงไว้เท่านั้น

คนเก่งสมัยใหม่ต้องมีความกล้าที่สร้างเสียงใหม่ เพื่อคนรุ่นใหม่ โลกใหม่ ผู้ฟังกำลังกลายเป็นลูกค้า ดนตรีไม่ใช่ศิลปะที่ให้เปล่าอย่างแต่ก่อนอีกต่อไป ดนตรีนอกจากจะมีคุณค่าแล้ว ดนตรีต้องมีมูลค่าด้วย ศิลปะดนตรีกำลังกลายเป็นสินค้าที่จะต้องซื้อขาย เพื่อให้นักดนตรีอยู่ในสังคมธุรกิจได้

ดนตรีไทยถึงยุคที่ต้องมุ่งสู่ความเป็นสากล

เมื่อโลกเล็กลง หมายถึง การสื่อสารการติดต่อ การคมนาคม ทำให้โลกเล็กลงไปมาก ดนตรีไทยต้องออกไปสู่ความเป็นสากล (universal) ดนตรีไทยในโลกสมัยใหม่ไม่เป็นเพียงดนตรีสำหรับสังคมไทยหรือคนไทยอีกต่อไป แต่เป็นดนตรีสำหรับชาวโลก เป็นการเสนอวิญญาณไทยให้กับชาวโลก อวดความเป็นไทยให้ชาวโลกรู้

ดนตรีไทยไม่ใช่ดนตรีของคนไทย โดยคนไทย และเพื่อเฉพาะคนไทยอีกต่อไป แต่เป็นดนตรีไทยที่อยู่ในประชาคมดนตรีโลก มีซอด้วงคอนแชร์โต ขลุ่ยโซนาตา หรือระนาดทุ้ม คอนแชร์โต และอีกมากมาย

ประการสุดท้าย ถึงเวลาที่ดนตรีต้องไปอยู่ในสถาบันการดนตรี มีการศึกษาค้นคว้าในด้านศาสตร์ของดนตรีไทยอย่างจริงจัง ความรู้ดนตรีไทยต้องออกไปสู่สาธารณะ มีการฝึกฝนดนตรีไทยในความเป็นศิลป์อย่างมีระบบ ขณะเดียวกันบนพื้นฐานของความมีเหตุมีผลอย่างวิธีการของฝรั่งอย่างเดียวไม่เพียงพอ ต้องอยู่บนพื้นฐานรากเหง้าของวัฒนธรรมที่มีความเคารพต่อครู บนพื้นฐานของความรักและความผูกพัน และบนพื้นฐานฝีมือที่ผ่านการฝึกฝนอย่างจริงจัง ต้องเก่ง ต้องชำนาญ ต้องเชี่ยวชาญและอยู่กับมือ

ที่มา: สุกรี เจริญสุข. "ดนตรีไทยในทัศนะของนักดนตรีสากล." **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 25 พ.ศ. 2537**, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.

บทวิเคราะห์

บทความนี้เสนอโดยผู้มีพื้นฐานทางดนตรีตะวันตกที่วิเคราะห์และเสนอประเด็นในการยกระดับดนตรีไทยให้มีความเป็น "สากล" หรืออาจมี "มาตรฐาน" ในแบบสากล โดยผู้เสนอบทวิจารณ์ได้ตั้งประเด็นที่น่าสนใจทั้งในมุมกว้างและลึกที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ซึ่งข้อสังเกตเหล่านี้มิได้เป็นการหักล้างความคิดเดิมของไทย แต่เป็นการเสนอทางออกในวิถีของดนตรีไทยที่จำเป็นต้องมีการปรับปรุงให้เข้ากับความเป็นไปของดนตรีของโลกที่มีการศึกษากันอย่างกว้างขวาง และเป็นประโยชน์กับดนตรีไทยเอง โดยได้ตั้งคำถามที่จะต้องหาคำอธิบายและในความเป็นจริงแล้วก็มีแนวทางที่เป็นจริงได้ ข้อความที่ชวนคิดคือ "...ทำไมดนตรีไทยไม่เป็นดนตรีของชาวโลก ทำไมดนตรีไทยเป็นของคนไทย เพื่อคนไทย โดยคนไทยเท่านั้นหรือ เมื่อเราคิดว่าดนตรีไทยเป็นของดีจริงก็น่าจะมอบให้เป็นสมบัติของชาวโลก (สากล) เพื่อว่าชาวโลกทั้งหลายจะได้มีโอกาสชื่นชมด้วย"

ข้อสังเกตนี้น่าสนใจมากเมื่อมองเปรียบเทียบกับดนตรีชาติอื่นๆในภูมิภาคเดียวกันที่ได้พยายามเผยแพร่และสร้างองค์ความรู้ทางดนตรีขึ้นมา เพื่อให้ต่างชาติได้ศึกษาและเป็นการยกระดับให้เป็น "สากล" ขึ้นด้วย ซึ่งทั้งนี้ความคิดเห็นเหล่านี้สอดคล้องกันกับความคิดของหลายท่านที่มีการเสนอแนวทางเช่นนี้ไว้แล้ว นั่นย่อมแสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่สะท้อนปัญหาที่คนมองดนตรีไทยในสถานภาพที่แตกต่างกันออกไปจากดนตรีอื่นๆ ผู้เสนอได้มองเห็นสิ่งอันทรงคุณค่าในดนตรีไทยในด้านต่างๆ ทั้งในเรื่องความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรี หรือเอกลักษณ์ในด้านวิธีการสร้างสรรค์ที่มิได้ด้อยกว่าดนตรีอื่นๆที่สุดท้ายแล้วความเป็นดนตรีคือการ "อวดความสามารถของความเป็นฉัน" ได้อย่างชัดเจน

จากความโดดเด่นทางดนตรีด้านต่างๆที่จะสะสมอยู่ในตัวนักดนตรีแล้ว ปัญหาจากการมองของผู้เสนอบทความนี้คือ ความคิดเรื่องการกลัว "ผิดครู" จนขาดการสร้างสรรค์ ซึ่งประเด็นนี้หากพิจารณาอย่างรอบคอบแล้วจะเห็นว่า เป็นเรื่องที่จะต้องแยกพิจารณาถึงวัตถุประสงค์ของการ "ยึดกรอบแห่งขนบไว้" กับ "การสร้างสรรค์" ว่าจะทำอย่างไรถึงจะไม่เป็นความขัดแย้ง และเป็นการสร้างสรรค์ที่แสดงความคิดเดิมได้อย่างลุ่มลึก เช่นเดียวกับที่ในหลายประเทศที่มีดนตรีประจำชาติอันเป็นเอกลักษณ์ ก็ได้มีทั้งแนวทางของการ "รักษา" และ "สร้างสรรค์" อย่างไม่ขัดแย้ง ในทางตรงกันข้ามกลับเป็นการทำให้ดนตรีของเขาเป็นที่รู้จักและยกระดับคุณค่าไปสู่ความเป็นสากลมากขึ้นด้วย

ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีไทย ในเรื่อง "คนเก่งของสังคมเปลี่ยนยุค" เป็นเรื่องที่น่าให้ความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะในโลกปัจจุบันความเชี่ยวชาญเฉพาะทางเป็นความจำเป็น โดยเฉพาะหากความเชี่ยวชาญนั้นจะนำไปสู่การถ่ายทอดความรู้ด้วยแล้ว ยิ่งทำให้เห็นว่า แค่ความสามารถรอบตัวนั้น เพียงพอกับการเอาตัวรอดได้ แต่ความเชี่ยวชาญและรู้จริงเป็นสิ่งที่จะต้องใช้ทั้งความคิดและฝีมือไปพร้อมๆกัน เช่นเดียวกับครูดนตรีในอดีต ที่แต่ละท่านล้วนแต่รู้จริงในเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งด้วย นอกเหนือไปจากความสามารถรอบตัว ที่นักดนตรีไทยในยุคปัจจุบันน่าจะได้หันกลับไปมองสิ่งเหล่านี้ด้วย และเช่นเดียวกับบทสัมภาษณ์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ที่

ได้กล่าวว่า "ครูจะต้องรู้วิชา รักวิชา และให้วิชาได้อย่างไม่ปิดบัง" จึงน่าจะสอดคล้องกับบทความนี้ด้วย

บทความนี้มีข้อสังเกตเกี่ยวกับวิถีของดนตรีไทยในปัจจุบันว่า ดนตรีไทยเป็นเพียงการทรงจำไว้เท่านั้น หรือจำเป็นจะต้องมีการสร้างสรรค์ใหม่ด้วย ซึ่งผู้เสนอบทความได้แสดงความเห็นว่า ในยุคปัจจุบันความอยู่รอดของดนตรีไทยคงไม่ใช่แค่การสืบทอดของเดิมไว้เพียงประการเดียว แต่จะต้องทำให้ดนตรีที่มี "คุณค่า" เป็นของที่มี "มูลค่า" ในสังคมได้ด้วย เพื่อความอยู่รอดของคนในวงการดนตรีที่จะเป็นผู้รักษาดนตรีไว้ มิฉะนั้นอาชีพดนตรีไทยก็คงไม่สามารถดำรงอยู่ในสังคมได้ เช่นเดียวกับนักดนตรีอาชีพ ซึ่งเป็นดนตรีตะวันตกเท่านั้น

ข้อสังเกตทั้งหลายในบทความนี้ ผู้วิเคราะห์เห็นว่าเป็นการเสนอทัศนะที่มิใช่การเปรียบเทียบดนตรีไทยกับตะวันตกที่ทำให้คนในดนตรีไทยรู้สึกถึงปัญหาและความด้อยในด้านต่างๆ แต่กลับจะช่วยชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของดนตรีที่จะสามารถยกระดับได้ทัดเทียมกับดนตรีของตะวันตกหรือชาติอื่นๆ ที่ผู้วิเคราะห์เห็นว่า การยกระดับนั้นมิได้ทำให้คุณค่าที่มีอยู่เดิมเสียหายแต่ประการใด และวิธีการต่างๆก็น่าจะเป็นไปได้ในแบบของเราเอง เพียงแต่ทำให้เกิดระบบและความชัดเจนในความเป็นจริงที่มีอยู่เท่านั้น ซึ่งผู้เสนอก็ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า

"...ความรู้ดนตรีไทยต้องออกไปสู่สาธารณะ มีการฝึกฝนดนตรีไทยในความเป็นศิลป์อย่างมีระบบ ขณะเดียวกันบนพื้นฐานของความมีเหตุมีผลอย่างวิธีการของฝรั่งอย่างเดียวไม่เพียงพอ ต้องอยู่บนพื้นฐานรากเหง้าของวัฒนธรรม..."

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

ดนตรีไทยรับใช้ใคร

นิรนันท์

หลายคนเคยตั้งคำถามอย่างฉงนสนเท่ห์ว่า นักดนตรีไทยเขามีความสุขกันได้อย่างไรในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงและการต่อสู้ เพื่อความเป็นธรรมในสังคมของคนหนุ่มคนสาวรุ่นใหม่ภายใต้สรรพสำเนียงอันโกลาหลของเสียงโห่ร้อง เสียงครวญครางของผู้คน ประกาศิตอันทรงอำนาจของชนชั้นปกครอง หรือแม้กระทั่งเสียงปืนและระเบิดแก๊สน้ำตาก็ยังมีเสียงซอ เสียงระนาดแว่วมาตามสายลมอย่างเอื่อยเฉื่อยเป็นปกติสุขไม่เดือดร้อนอนาทร

คำถามนี้ไม่เคยมีคำตอบ นอกจากเสียงระนาดกราดเกรี้ยวและเสียงกระชากคันชักซอ แล้วทุกอย่างก็เหมือนเดิม

ช่วงหลัง ๑๔ ตุลาคมปีที่แล้ว วงการศิลปวัฒนธรรมของไทยได้ตื่นตัวอย่างคึกคักการต่อสู้ทางวัฒนธรรม เพื่อสร้างสรรค์ศิลปที่สอดคล้องกับการต่อสู้ทางการเมืองเริ่มเคลื่อนไหวไปอย่างมีระบบและเป็นขบวนการ ได้เชิดชูคติ "ศิลปเพื่อชีวิต" ขึ้นเป็นโคมทองส่องทางแก่การสร้างสรรค์ศิลปใหม่ๆ ทุกวงการเริ่มเคลื่อนไหวไปข้างหน้าอย่างเอาจริงเอาจังทั้งดนตรีเพลงและวรรณกรรม แม้แต่วงวรรณศิลป์ที่เคยเพ้อเจ้อกับสายลมแสงแดดก็เปลี่ยนเป็นบทกวีที่มีเนื้อหาใหม่มุ่งรับใช้ประชาชนส่วนข้างมากในสังคม

แต่วงการดนตรีไทยก็ยังคงนิ่งเฉยไม่รู้ร้อนรู้หนาว ทั้งๆ ที่แนวทางใหม่ของศิลปเพื่อประชาชนก็เน้นหนักที่พื้นบ้าน เพราะสัมผัสกับชีวิตจริงของประชาชนส่วนใหญ่ สะท้อนออกมาอย่างตรงไปตรงมาและอย่างเป็นจริง แม้มีความง่ายสำหรับชาวบ้านที่จะรับรู้และบรรจุแน่นด้วยลักษณะแห่งชาติ (National Quality) ดนตรีไทยเองก็มีเลือดเนื้อวิญญาณเป็นชาวบ้านอย่างแท้จริง แต่ก็ไม่ได้ทำหน้าที่ที่ดีในการนำเอาลักษณะนี้ไปใช้ให้เป็นประโยชน์ แต่กลับหลงวนเวียนอยู่กับชีวิตและความรู้สึกแบบราชสำนักเก่าๆ ไม่เปลี่ยนแปลง (สักวันหนึ่งคงจะถูกเรียกว่าเป็นดนตรีน้ำเน่าก็ได้) ซึ่งจะเห็นได้ว่าดนตรีไทยส่วนใหญ่มีเนื้อหาวนเวียนอยู่กับอารมณ์, ความรู้สึก, ทัศนคติและโลกทัศน์แบบศักดินา ซึ่งสามารถสนองอารมณ์บำรุงบำเรอความสุขให้กับเฉพาะคนที่นั่งท้าวแขนชมดวงเดือนได้อย่างสบายใจโดยไม่สนใจเสียงร้องครวญครางของประชาชนข้างถนน เพลงประเภทนี้จะมีเนื้อหาที่เกี่ยวพันกับความรักสำส่อนของวีรบุรุษ และอารมณ์ฝันอันกระเจิดกระเจิงของชนชั้นปกครอง มีรูปแบบที่วิจิตรพิสดาร มีความสวยสดงดงามในสี, เสียง, ถ้อยคำ ซึ่งขาด "เงื่อนไขอันจำเป็นอย่างยิ่งของศิลป" (Essential Condition of Art) คือ – เนื้อหาอันมีคุณค่าแก่มนุษย์โดยส่วนรวม – ความแจ่มชัด (คือต้อง 'รับใช้' และ 'เป็นที่รับได้' ของประชาชนทั่วไป ซึ่งข้อนี้ก็มีคำตอบแบบกำปั้นทุบดินมาโต้ว่า คนที่ 'รับไม่ได้' หัวไม่ถึง)- ความปรารถนาจากภายใน (Inner Need) ซึ่งเปี่ยมไปด้วยความรู้สึกรับผิดชอบอย่างสูงต่อเพื่อมนุษย์ (เงื่อนไขทั้ง ๓ เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งของศิลปะ และเฉพาะเราละเลยสิ่งเหล่านี้จึงมี 'น้ำเน่า' และ 'ยาพิษ' อยู่เต็มเมือง ตั้งแต่นวนิยายน้ำเน่าจนถึงโฆษณาเป็นพิษ)

สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะดนตรีถูกนำไปรับใช้ชนชั้นศักดินามาโดยตลอด เมื่อศิลปินถูกจำกัดด้วยการสร้างสรรค์ศิลปเพื่อชนชั้นศักดินา (โดยมีชีวิตที่ขึ้นตรงต่อชนชั้นศักดินาที่จะมั่นคงหรือตกระกำลำบากสุดแม้แต่ความพอใจของเจ้าขุนมูลนาย) จึงจำเป็นอยู่เองที่จะต้องสร้างศิลปที่เสนอสนองเฉพาะสิ่งที่ชนชั้นเหล่านั้นต้องการ ประกอบกับสภาพชีวิตที่ฟุ้งเฟ้อในราชสำนัก ทำให้ศิลปินมีทัศนคติที่ถอดแบบมาจากศักดินา มองไม่เห็นประชาชน ศิลปของพื้นบ้านที่เคยสัมผัสแนบแน่นอยู่กับชีวิตของประชาชนโดยทั่วไป เมื่อมารับใช้ชนชั้นปกครองเช่นนี้ ก็มีการ "ลากเข้าวัง" แล้วผ่านการ "ฆ่าเชื้อโรค" (คือลักษณะหยาบไม่เป็นศิลปที่ดีพอในสายตาของชนชั้นปกครอง) จากนั้นก็ส่งกลับไปยังประชาชนชั้นปกครอง จากนั้นก็ส่งกลับไปยังประชาชนเป็นแบบแผนใหม่ที่ควรยึดถือ โดยอาศัยกลไกรัฐที่กดหัวและมอมเมาประชาชนให้ยอมรับนับถือว่าเป็นของสูงควรยกย่องเป็นแบบอย่างมาจนทุกวันนี้

เมื่อศิลปินจำเป็นต้องสร้างดนตรีสำหรับชนชั้นปกครองเช่นนี้ เนื้อหาอันมีคุณค่าแก่ประชาชนส่วนใหญ่ และความปรารถนาจากภายใน (Inner Need) ที่เปี่ยมด้วยความรู้สึกรับผิดชอบอย่างสูงต่อมนุษย์ก็ถูกทำลายไปหมด ศิลปวัฒนธรรมของประชาชนจึงไม่มี เมื่อมีก็จะถูกทำลายไปสิ้น (ดังจะเห็นได้จากการเผาวรรณกรรมท้องถิ่นปักษ์ใต้ โดยเฉพาะกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ฉบับนครศรีธรรมราช ในสมัยรัชกาลที่ ๖)

เมื่อตกทอดมาถึงปัจจุบัน มาผสมกับคติ "ศิลปเพื่อศิลป" หรือเสรีสุดขั้วตามความพอใจส่วนตัวของชนชั้นกลางด้วยแล้ว ก็ยิ่งตอกย้ำความเชื่อของคนรุ่นปัจจุบันให้เหนียวแน่นยิ่งขึ้น ซึ่งแน่ละสิ่งเหล่านี้ก็เป็นคตินิยมเก่าๆ อันหนึ่งที่ช่วยเกื้อหนุนค้ำจุนสถานะของชนชั้นปกครองให้หายใจต่อไปได้อีกระยะหนึ่ง

แต่ปัจจุบันเป็นยุคของการเริ่มต้นสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมของประชาชน เรามีคาราวานขึ้นมาแทนอิมพอสซิเบิ้ล มีดนตรีพื้นบ้านเช่นวงแคนขึ้นมาแทนดนตรีตะวันตก ซึ่งนั่นเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ เราในฐานะนักดนตรีไทยจึงควรนำดนตรีไทยมารับใช้ยุคสมัย ด้วยการพัฒนาพลังเก่าๆ ที่ชนชั้นศักดินาเคยใช้ค้ำจุนส่งเสริมบารมี มาเป็นอาวุธของประชาชน รับของเก่ามาด้วยการวิพากษ์วิจารณ์ รับเฉพาะสิ่งที่ดีที่จะเอื้ออำนวยประโยชน์แก่ประชาชน ทิ้งส่วนเสียที่ขัดขวางพัฒนาการของสังคม ดนตรีของประชาชนวันนี้ไม่ใช่ดนตรีที่จะมานั่งเอนหลังพิงหมอนฟัง ไม่ใช่ดนตรีที่ผู้บรรเลงหลับตาพริ้มอย่างเป็นสุขอยู่คนเดียว แต่เป็นดนตรีที่ผู้บรรเลงและผู้ฟังมีอารมณ์และความรู้สึกเดียวกัน เนื้อหาสามารถสื่อและรับรู้กันได้ทั้งคนเล่นคนฟัง และจะเป็นเช่นนั้นได้ก็ต่อเมื่อศิลปินและประชาชนร่วมชะตากรรมอันเดียวกัน ซึ่งหมายความว่าศิลปินจะต้องเข้าไปหาประชาชน เรียนรู้ภาษาและดนตรีอันมีชีวิตชีวาของพวกเขา เอาความรู้สึกอันบริสุทธิ์ของประชาชนมาเป็นอารมณ์ และสร้างสรรค์งานเพื่อรับใช้ประชาชนส่วนข้างมากในสังคมด้วยความสำนึกทางชนชั้นอันมั่นคง

บางท่านอาจเห็นว่าเป็นความเสื่อมที่จะนำศิลปไปรับใช้ประชาชน บางท่านอาจหวาดผวาไปถึงว่าจะนำไปรับใช้ลัทธิการเมือง ข้อนี้ในประวัติศาสตร์ได้ชี้ให้เห็นมาทุกยุคทุกสมัยแล้วว่าศิลปโดดๆ ไม่สัมพันธ์กับความเคลื่อนไหวของสังคมนั้นไม่มี ศิลปินที่คิดว่าตัวเองมีอิสระมิได้รับใช้ใครก็เป็นเพียงเสรีของอารมณ์กระเจิดกระเจิงเท่านั้น และคติเช่นนี้แหละที่ได้รับใช้ชนชั้นปกครองมาทุกสมัย ทำให้

ศิลปมองข้ามความเป็นจริงของชีวิต มอมเมาประชาชนให้ลืมความทุกข์ยากที่ได้รับ และขาดความกระตือรือล้นที่จะแก้ไขปัญหา ที่เห็นได้ชัดใกล้ๆ นี้ก็คือช่วงการปลุกลัทธิชาตินิยมบ้าคลั่งของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่เอาศิลปพื้นบ้านมาเป็นเครื่องมือให้ประชาชนภาคภูมิอยู่กับอดีตอันรุ่งเรือง ศิลปพื้นบ้านถูกนำมาดัดแปลงใหม่จากราชบัณฑิตของชนชั้นปกครอง แล้วส่งกลับไปให้ประชาชนกำหนดวิธีเล่น, การแต่งกาย ฯลฯ ให้ประชาชนยึดถือเป็นแบบอย่าง เช่น การเล่นเพลงเรือ, เพลงพวงมาลัย, เพลงเกี่ยวข้าว, ปรบไก่, ฉุยฉาย ที่ชายจะต้องแต่งชุดสากล หญิงนุ่งกระโปรงใส่รองเท้าสวมหมวก แล้วสำทับประชาชนด้วยพระราชบัญญัติวัฒนธรรม และพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละครพุทธศักราช ๒๔๘๕ ศิลปเหล่านี้มีแต่เนื้อหาที่กล่าวถึงความรุ่งเรืองเก่าๆ โดยจงใจมองข้ามความทุกข์ยากลำบากของประชาชนและสาเหตุของมัน เช่นเดียวกับขบวนการ 'กลับไปสู่ดิน' ของฟาสซิสม์นาซีที่เตรียมใจประชาชนไว้ทำสงคราม

เหล่านี้เป็นการนำศิลปมารับใช้ชนชั้นปกครองและลัทธิเผด็จการทั้งสิ้น จึงมีปัญหาว่าดนตรีไทยวันนี้จะนำมารับใช้ใคร ชนชั้นศักดินา, นายทุน ธนาคาร หรือชาวนากรรมกรซึ่งเป็นประชาชนส่วนใหญ่

ในยุคแห่งการต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม ศิลปินควรยืนอยู่ข้างฝ่ายที่ถูกต้องและถูกเอารัดเอาเปรียบในสังคม สร้างงานเพื่อชีวิตที่ดีกว่าของประชาชน ให้ความหวังอันรุ่งโรจน์แก่ผู้คนที่ต่ำต้อยน้อยหน้า และเคลื่อนไหวไปพร้อมๆ กับการต่อสู้ของประชาชน ซึ่งในระยะแรกดนตรีของประชาชนอาจจะด้อยกว่าดนตรีของศักดินาในด้านรูปแบบซึ่งเขาใช้เวลานับร้อยๆ ปี เพื่อพัฒนามันขึ้นมาโดยเฉพาะ แต่รูปแบบของดนตรีประชาชนจะได้อาศัยความชัดเจนจากการต่อสู้ค่อยๆ พัฒนาให้ก้าวหน้าต่อไป ในด้านเนื้อหาดนตรีของประชาชนเต็มเปี่ยมด้วยถ้อยคำที่มีความหมายเชิดชูประชาชน มีจิตใจรับใช้ประชาชนและก้าวไปพร้อมๆ กับชัยชนะของประชาชน ในขณะที่เนื้อหาของดนตรีศักดินาจะเป็นเพียงปูมตำนานเก่าๆ ที่แห้งแล้งตายซากและจมหายไปพร้อมกับการสิ้นสุดของระบบกดขี่ทั้งมวล

ที่มา: นิรนันท์. "ดนตรีไทยรับใช้ใคร" **ธรรมศาสตร์สังคีต ฉบับพรรณนา** ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โรงพิมพ์พิมเณศ กรุงเทพ, 2518.

บทวิเคราะห์

ถ้าหากเรามีความเชื่อว่าศิลปไม่เคยแยกตัวออกจากสังคมฉันใด การวิจารณ์ก็ยิ่งไม่เคยแยกตัวออกจากความเคลื่อนไหวของสังคมฉันนั้นและการมีความเกี่ยวเนื่องกับบริบททางสังคมนั้น งานวิจารณ์อาจจะมีความโดดเด่นมากกว่าตัวงานศิลปเสียอีก บทวิจารณ์เรื่องดนตรีไทยรับใช้ใครที่เขียนโดย "นิรนันท์" บทนี้เป็นตัวอย่างงานวิจารณ์อีกชิ้นหนึ่งที่มีแนวคิดที่เกี่ยวเนื่องกับความเคลื่อนไหวของสังคมร่วมสมัยอย่างมากโดยเฉพาะความเคลื่อนไหวทางการเมืองที่กลิ่นอายการเมืองอันคุกรุ่นจากเหตุการณ์วันมหาวิปโยค (๑๔ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๑๖) ยังไม่สร่างคลายจากสังคมไทย ซึ่งนิรนันท์ผู้เขียนบทความก็ได้บรรยายไว้ในตอนต้นของบทความเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะสาขาต่างๆ ของเมืองไทยในยุคนั้นที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดและผลกระทบจากเหตุการณ์ทางการเมือง (ซึ่งก็คงส่งผลกระทบกับวงการวิจารณ์อยู่ไม่น้อยเช่นกัน)

บทวิจารณ์ชิ้นนี้เรียกร้องความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงจากวงการดนตรีไทยอย่างมากมายและตรงข้ามกับแนวทางในอดีตที่เคยเป็นมาซึ่งสามารถจุดประเด็นทางความคิดใหม่ๆ ที่ชวนให้เกิดการร่วมคิดร่วมอภิปรายได้ไม่น้อย นิรนันท์สามารถวิเคราะห์, ตีแผ่ถึงความเป็นมาและแนวคิดทางศิลปะของดนตรีไทยในอดีตได้อย่างตรงไปตรงมาและจุดประเด็นปัญหาเกี่ยวกับดนตรีไทยได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะปัญหาที่ดนตรีไทยขาดความเกี่ยวเนื่องกับสำนึกทางสังคมส่วนใหญ่และศิลปินปลีกตัวออกจากปัญหาสังคม อันทำให้ชวนคิดเห็นคล้อยตามว่าดนตรีไทยขาดการทำหน้าที่ทางศิลปะบางอย่างไปจริงๆ ซึ่งพิจารณาจาก "เงื่อนไขอันจำเป็นอย่างยิ่งของศิลป" ๓ ประการที่นิรนันท์หยิบยกขึ้นมาสนับสนุนแนวคิดก็ช่วยให้ประจักษ์ชัดยิ่งขึ้น ข้อเรียกร้องอันเด่นชัดของนิรนันท์ในเรื่องของความเปลี่ยนแปลงในดนตรีไทยประการสำคัญคือด้านเนื้อหาของดนตรีอันพอจะอนุมานได้อย่างคร่าวๆว่าต้องการให้ดนตรีไทยพัฒนาจากดนตรีบริสุทธิ์ (Music) ไปสู่รูปแบบของ ดนตรีพรรณา (Program Music) ซึ่งเป็นเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคมร่วมสมัย, ประชาชน หรือเกี่ยวเนื่องกับความคิดทางการเมืองที่ศิลปิน วงการดนตรีไทยไม่ให้ความสำคัญเท่าที่ควร

นิรนันท์ ยังเรียกร้องให้ศิลปินดนตรีไทยมีอิสระทางความคิด และเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในการพัฒนาทั้งตัวศิลปินและวงการศิลป แม้ใจความของบทวิจารณ์ชิ้นนี้อาจจะดูเป็นแนวคิดของพวกหัวหน้า ที่มีความคิดทางการเมืองที่รุนแรง แต่จะเห็นได้ว่าเขาก็ยึดมั่นในหลักการความถูกต้อง โดย ที่ไม่ปฏิเสธคุณค่าของศิลปของดนตรีไทยในอดีตแต่เตือนให้ศิลปิน , วงดนตรีไทยรับมรดกทางความคิดจากบรรพชนด้วยการไตร่ตรองครุ่นคิดพิจารณาด้วยเหตุผล และ สติปัญญากลั่นกรอง แยกแยะในสิ่งที่เป็นประโยชน์และมีความหมายต่อสังคมปัจจุบันมาประยุกต์ใช้ และหันมาสำนึกร่วมกับสังคมและประชาชนมากขึ้นโดยที่ยังไม่ปิดกั้นสายใยจากวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยเฉพาะประเด็นที่นิรนันท์เสนอว่า " รับของเก่ามาด้วยการวิพากษ์วิจารณ์" นั้นน่าพิจารณาให้ความสนใจเป็นอย่างมาก

แนวทางที่นิรนันท์เสนอให้ดนตรีไทยหันมาให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่ต่อสู้เรียกร้อง เพื่อประชาชนนั้นนับได้ว่าน่าสนใจและยังเป็นส่วนที่วงการดนตรีไทยมองข้ามไปอย่างปฏิเสธไม่ได้ แต่การนำดนตรีมารับใช้สังคมเพื่ออุดมการณ์ทางการเมืองนั้นก็ถือว่าเป็นเพียง "ส่วนหนึ่ง" ของศักยภาพของดนตรีที่ไม่ใช่ทั้งหมดหรือเพียงประการเดียว ดนตรีควรมีบริบทที่เป็นตัวของตัวเองด้วย คุณประโยชน์ของดนตรีอีกด้านหนึ่ง คือ การขับกล่อมให้ "ประชาชนลืมความทุกข์ยากที่ได้รับ" จึงมิน่าจะเป็นการ "มอมเมา" เสมอไป แต่เป็นการเติมพลังบางอย่างที่ขาดหายไปในชีวิตได้ และคุณค่าในการขับกล่อมให้ประชาชนลืมความทุกข์ยากนั้นก็ไม่จำเป็นที่จะทำให้ "ขาดความกระตือรือล้นที่จะแก้ไขปัญหา" เสมอไป ในทางตรงกันข้ามการที่ดนตรีมีคุณค่าสามารถนำพาจิตวิญญาณของคนให้พ้นออกมาจากความทุกข์ยาก ปวดร้าว ได้ในบางขณะอาจจะช่วยก่อให้เกิดพลังกับจิตวิญญาณ เกิดแง่คิดมุมใหม่ๆ ในการแก้ปัญหาก็ได้การหมกมุ่นอยู่กับปัญหา และความทุกข์ยากอยู่ทุกขณะนั่นอาจเป็นการตกอยู่ในกระแสวังวนทางความคิด โดยที่ไม่ช่วยให้เกิดความกระจ่างชัดในการหาทางแก้ไขปัญหาแต่อย่างใด

การนำดนตรีไปรับใช้ศักดินา แต่ฝ่ายเดียวโดยตลอดก็ซ้ำซากจำเจ ดังเช่นนิรนันท์หยิบยกขึ้นมาอภิปราย หากมุ่งเน้นเอาดนตรีไปรับใช้อุดมการณ์ทางสังคม และการเมืองเพียงฝ่ายเดียวก็ดูจะเป็นการจำกัด ขอบเขต และคุณค่าทางศิลป ได้เช่นกัน โดยเฉพาะคุณค่าในเชิงศิลปบริสุทธ์ ที่มีคุณค่าและความหมายในตัวเอง ในเมื่อศิลปและดนตรีมีหลากหลายแนวทางดนตรีไทยก็น่าจะมีความหลากหลายรูปแบบ แนวคิด เช่นกัน ซึ่งแนวคิดเรื่องดนตรีไทยที่ควรหันมารับใช้สังคมและประชาชนก็เป็นแนวคิดที่วงการดนตรีไทยมองข้ามไปอย่างปฏิเสธไม่ได้ อิสระทางความคิดในศิลปและดนตรีจึงไม่ใช่การหมกมุ่น หรือเน้นหนักกับแนวทางใด แนวทางหนึ่ง แต่เพียงประการเดียว

บวรพงศ์ ศุภโสภณ : ผู้วิเคราะห์

ด้วยความห่วงใย... จากครูดนตรีไทยคนหนึ่ง

สุรพล จันทราปัตย์

เมื่อเราเดินทางไปถึงบ้านอาจารย์ตามนัดหมายในเช้าวันพุธที่ 2 กันยายน นั้น ปรากฏว่าอาจารย์ได้รอเราอยู่แล้วที่เรือน "มโหรี" ของท่าน ส่วนบ้านหลังใหญ่ที่อยู่ในอาณาบริเวณเดียวกันกำลังอยู่ในระหว่างการปรับปรุง เราได้ทราบจากอาจารย์ต่อมาว่า การปรับปรุงจะแล้วก่อนวันที่ 16 กันยายน ซึ่งเป็นวันคล้ายวันเกิดของอาจารย์ และในปีนี้ อาจารย์ก็จะทำบุญเลี้ยงพระเช่นเคยกระทำมาเป็นประจำทุกปี จะพิเศษหน่อยก็ตรงที่ปีนี้อายุของอาจารย์จะครบ 6 รอบแล้ว

ด้วยบุคลิกที่ยังคงความสง่างามอยู่อย่างไม่เปลี่ยนแปลง ใบหน้ายิ้มและเปี่ยมด้วยเมตตา พูดสำเนียงไพเราะเช่นเดียวกับท่วงทีการขับร้องเพลงไทยของท่านที่ติดหูและประทับใจอย่างไม่รู้เลือน

บุคคลที่เรากำลังกล่าวถึงนี้คือ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

เมื่อเงยหน้าขึ้นจากการกราบท่าน อาจารย์ก็อุทานอย่างยินดี

"สุรพล แหม ไม่ได้พบกันนาน เธอทำให้ฉันคิดถึงวันงานดนตรีไทยอุดมศึกษาเมื่อครั้งแรกโน้น ฉันยังจำได้ไม่ลืมเลย"

ผมยกมือขึ้นคารวะท่านอีกครั้งเป็นการยอมรับกับท่านอาจารย์เจริญใจ เป็นครูอาวุโสอีกท่านหนึ่งที่มีส่วนสนับสนุนและร่วมในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาที่ทางมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ได้เป็นเจ้าภาพจัดขึ้นเป็นครั้งแรกในปี 2509 โดยใช้เรือนดนตรีไทย (สังคีตศาลา) ในบริเวณมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน เป็นสถานที่จัดงาน

"ฉันจำได้ดีถึงงานดนตรีครั้งแรกนั้น เกษตรฯเป็นเจ้าภาพในครั้งนั้นเรามีจุฬาฯ ธรรมศาสตร์ แพทย์ศิริราช เข้าร่วมงานกัน ฉันต้องขอขอบพระคุณท่านศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ จริงๆที่ได้เป็นกำลังสำคัญกระตุ้นและสนับสนุนให้เด็กๆได้กระทำในสิ่งอันสมควร และมีโอกาสเข้าร่วมสังสรรค์สืบต่อๆกันมาจนกระทั่งทุกวันนี้ ท่านเป็นผู้มีพระคุณกับวงการดนตรีไทยมากจริงๆ"

เรากราบเรียนท่านว่า วันนี้จะขอรบกวนเวลาของท่านสัมภาษณ์เรื่องดนตรีไทยในทรรศนะของท่าน เพื่อให้เหล่าอนุชนรุ่นหลังๆได้ทราบ และเป็นข้อควรระลึกถึง

"ได้ ฉันยินดีอย่างยิ่ง" อาจารย์ตอบรับอย่างยิ้มแย้ม ใบหน้าของท่านเปี่ยมด้วยเมตตา ที่ผู้ใดได้มีโอกาสได้พบเห็นแล้วจะเกิดความปิติและประทับใจ ท่านกล่าวต่อ

"แต่ไม่ว่าเราจะพูดคุยกันเรื่องอะไรในวันนี้ ฉันขอเธอสักอย่าง ขออย่าลืมเขียนว่า ฉันมีความรำลึกและขอบพระคุณท่านอาจารย์ ดร. อุทิศ ตลอดมาด้วยนะ ฉันถือว่า ท่านเป็นผู้เสียสละ ท่านเป็นผู้ปลุกและปั้น ชี้แนะให้เด็กไทยได้รู้คุณค่าในสมบัติของตัวมาโดยตลอด ท่านเป็นกำลังจริงๆ พวกเราเหล่าสถาบันอุดมศึกษานี่แหละเป็นผู้ทำตามท่าน ท่านอาจารย์ ดร. อุทิศ ได้เริ่มไว้ดีแล้ว เราต้องช่วยกันทำต่อไป อย่าลืมเขียนนะ" ท่านอาจารย์กำชับ

เมื่อเรารับปาก ท่านก็ถามว่าจะคุยเรื่องอะไรก่อนดี เมื่อได้กราบเรียนว่า แล้วแต่ท่าน อาจเป็นประสบการณ์ของท่านเกี่ยวกับดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องหรือซอสามสายที่ท่านถนัดอยู่ หรือเรื่องอื่นๆที่จะเป็นประโยชน์แก่ลูกหลานที่ต่อไปไม่มีโอกาสจะมาใกล้ชิดได้พูดคุยกับท่าน เราก็ยินดีและอยากฟังเสมอ

"ถ้าจะว่าถึงเรื่องการขับร้อง ก็มีคนมาสัมภาษณ์ฉันและเขียนไว้บ้างแล้ว คนอื่นก็ทำได้เองนะ ฉันขอพูดถึงงานดนตรีไทยอุดมศึกษาอีกสักหน่อยก็แล้วกัน" อาจารย์พูดอย่างครุ่นคิดถึงความหลังที่ประทับในความทรงจำของท่าน

"แต่ก่อนนี้ไม่มีใครดูแลเรา เราดูของเรากันเอง ท่านอาจารย์ ดร. อุทิศ ท่านก็เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงทาง ม. เกษตรฯ ฉันเองเข้าไปสอนที่จุฬาฯ เมื่อปี 2508 พอปี 2509 เราก็มีงานชุมนุมดนตรีไทยกันเป็นครั้งแรกที่ ม. เกษตรฯ ปีต่อมาเราก็ผลัดกันเป็นเจ้าภาพ มีธรรมศาสตร์ จุฬาฯ ศิลปากรเขาก็เข้ามาร่วม แต่ตอนนั้นเขายังไม่พร้อม เราก็เลยมาคิดกันว่า งั้นเรามาร่วมกันหาเงิน เพื่อใช้ในการจัดงานดีกว่า แต่ก่อนนี้เราต้องช่วยตัวเราเองนะ เราไปบรรเลงดนตรีออกรายการ "คันธรรพศาลา" ทางช่อง 4 สมัยนั้น ฉันปลื้มใจและภูมิใจมาก จำได้ว่า วันที่ออกรายการนั้น ขณะกำลังยืนดูการซ้อมอยู่ท่านอาจารย์ ดร. อุทิศ ซึ่งในปีนั้นท่านไม่อยู่ไปสอนหนังสือหรือทำงานอะไรที่ต่างประเทศนี่แหละ วันนั้นท่านก็มาด้วยความปลื้มใจ เธอก็รู้อยู่แล้วว่าท่านมีใจกับนักดนตรีเท่าใด ท่านแอบมายืนใกล้ๆกัน ฉันก็ยิ้มอยู่ นึกในใจว่า จริงๆท่านนั่นแหละเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงเริ่มไว้ ฉันตอบท่านไปว่า ไม่เป็นไรหรอก เราก็นักดนตรีด้วยกัน เมื่อเรารักดนตรี เราก็ต้องทำ...

เมื่อพูดถึงตรงนี้ ฉันมีความห่วงอยู่เรื่องหนึ่งที่ขอฝากเอาไว้ คือ บัดนี้เราสามารถรวมกันได้มากแล้ว เพราะทุกๆมหาวิทยาลัยช่วยเป็นหลัก และด้วยพระบารมีของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงเป็นมิ่งขวัญ ทรงประทับเล่นดนตรี ขับร้องเพลงไทย ทรงเป็นดวงประทีปของดนตรีไทยแท้ๆ ทำให้ดนตรีไทย แม้กระทั่งงานชุมนุมมีความสมบูรณ์เจริญได้อย่างนี้ ลำพังเพียงพวกเรานะเกิดนิดๆ นะคะ แต่ด้วยพระบารมีของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ท่าน งานถึงได้เจริญยิ่งขึ้น

ที่นี่ ที่ฉันห่วงก็คือ ที่เราร่วมกันได้มากนั้น เป็นจำนวนนะ ไม่ว่าจะเป็นการรวมกันระดับอุดมศึกษา มัธยม หรือประถม เราเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ แต่ในขณะเดียวกัน เรา*ต้องเพิ่มคุณภาพด้วย* เพราะดนตรีไทยเป็นสมบัติของชาติ เราจะทำเพียงบรรเลงได้นั้นไม่สมควร อย่าลืมว่าจุดหมายของดนตรีทั่วโลก คือความไพเราะ ไม่ใช่เพียงเพื่อให้มีดนตรีเท่านั้น ฉันมีความห่วงใยเรื่องนี้ ฉันเห็นว่าชาวอุดมศึกษาทั้งหลายจะต้องนำไปในทางที่ไพเราะ ครูทุกท่านควรจะช่วยกันผลิตวิธีการและหลักการต่างๆให้นิสิตนักศึกษาผู้สนใจและอยากเรียนดนตรีไทยได้เรียน ครูต้องจู้จี้เคี่ยวเข็ญ ต้องสอนความประณีตลงไปให้ อันนี้เป็นเรื่องระดับยอด เขาจะได้เห็นความงาม ไม่ใช่เห็นแต่เพลง เราจะมาถือว่ามีเพลงมากนั้นดี มันก็ดีเหมือนกันนะคะ แต่เขยิบไปอีก ช่วยกันอีกสักชั้นหนึ่ง ต้องช่วยเข็น ปลุกปั้น เพื่อว่าในประเทศของเราจะได้มีนักดนตรีที่มีฝีมือ ไม่ใช่มีแค่เล่นได้เท่านั้น ดนตรีไทยเราเป็นระดับคลาสสิก ย่อมมีความยาก เพราะต้องการความประณีตละเอียดอ่อน ครูทั้งหลายต้องช่วยกันเพิ่มคุณภาพค่ะ"

เมื่อเราเรียนถามอาจารย์ว่า มีปัญหาอื่นใดอีกหรือไม่ที่เกี่ยวกับกับการเพิ่มคุณภาพของการบรรเลงดนตรีไทย ท่านบอกว่า

"มันมีช่วงทิ้งระยะอยู่ช่วงหนึ่ง ตั้งแต่ปี 2475 เป็นต้นมา นาน 10 กว่าปี ผู้ปกครองบ้านเมืองของเราได้ละทิ้งดนตรีไทยมานานแล้ว ก็ได้พวกเรานี่แหละที่หิ้วกันมา ฉันมีชีวิตอยู่ฉันก็ทำ คนเค้าไปสนใจในกิจกรรมบ้านเมืองมาก ก็เลยละเลยศิลปะนี้ ความจริงศิลปะนี้ เดี๋ยวนี้มาพูดกันว่ามันเป็นสมบัติประจำชาติ เป็นเอกลักษณ์ ที่จริงมันเป็นของมันมานานแล้ว และตลอดมา เธอจะเห็นได้ว่า แต่โบราณมานี่ดนตรีไทยเกี่ยวข้องกับคนไทยตลอดมาตั้งแต่เกิดจนตาย เรามีเพลงบรรเลงตอนเกิด มีเพลงสมโภช ฉลองโกนผมไฟ บวช แต่งงาน เลี้ยงพระ ขึ้นบ้านใหม่ สารพัด จนกระทั่งตายเราก็มีเพลงประโคม ครูบาอาจารย์แต่โบราณท่านได้จัดเพลงเกี่ยวข้องกันหมดตั้งแต่เกิดจนตาย แต่พอมาถึงระยะทิ้งช่วง มีการเปลี่ยนค่านิยม หยุดเล่นดนตรีไทยกัน ผู้รู้ดนตรีจริงๆก็เลิก ไม่มีอาชีพ เหลือกรมศิลปากรไว้นิดหนึ่ง ทีนี้ค่านิยมดนตรี วัฒนธรรมสมัยใหม่ก็เข้ามาเยอะ ฉันต้องยืมคำของท่านอาจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ที่ท่านว่า ถ้าใครไม่ได้พูดภาษาฝรั่ง หรือใครไม่รู้หรือเล่นดนตรีฝรั่ง มันรู้สึกกันไปว่าเชย มันเป็นอย่างนั้นเสียด้วย เด็กๆก็เลยไปกันยกใหญ่ ทีนี้แม้ครูชั้นหนึ่งจะยังพอมีเหลืออยู่บ้าง แต่ค่านิยมทางดนตรีไทยมันหยุดไปเป็นสิบปี มันนานจนครูดนตรีที่จะไล่มาเป็นชั้นที่สองมันขาดตอน ในความเชื่อของฉัน อยากจะบอกว่า *ขาดโครง* เพลงของเราไม่มีโน้ต มีแต่ครูที่คอยจี้ ถ้าใครที่มีครูคอยจี้ก็จะได้เปรียบ ว่าเพลงเดียวกันเนี่ย ทำให้ไพเราะได้ไม่เท่ากัน อันนี้ต่างกับทางสากลเขา เขามีโน้ตที่บอกว่าตรงนั้นตรงนี้ทำอย่างไร และคนเรียนก็ทำอยู่ตามนั้น แต่ของดนตรีไทยเรามีครูเป็นผู้บอก เพลงไทยของเรามีดีหลายอย่าง เรามีทุกรส ท่านอาจารย์ ดร. อุทิศ ท่านถึงได้เอาเพลงสนุกๆมาถึงดูดผู้ฟังก่อนไงล่ะ เมื่อผู้ฟังสนใจติดตามแล้ว ท่านก็เอาเพลงที่สูงขึ้นใส่เข้าไป ท่านทำอยู่อย่างนี้ ท่านทำด้วยความปรารถนาอันบริสุทธิ์ เพราะท่านเห็นแล้ว เหมือนที่ฉันเห็นว่า ดนตรีไทยมันจะสูญไปจริงๆ เมื่อท่านปลุกคนให้มาสนใจแล้ว เราก็ทำต่อซิ ค่อยทำขึ้นไป ให้การเล่นดนตรีไทยไพเราะขึ้น มีคุณภาพขึ้น ไม่ใช่ปล่อยให้ท่านเรียกของท่านไป"

เรารับฟังความคิดเห็นของท่านด้วยความซาบซึ้งในความห่วงใยที่ท่านมีอยู่อย่างจริงใจต่อดนตรีไทย เราขอให้ท่านกรุณาขยายความเรื่องหลักเกณฑ์เกี่ยวกับดนตรีไทยอีกสักเล็กน้อย

"เพลงไทยมีหลักและวิธีการอันลึกซึ้ง ยกตัวอย่างการฝึกขับร้องของฉันนี่ พ่อของฉันให้ฉันร้องเพียงวันละนิด ร้องให้ครบทุกตัวโน้น ทั้งส่วนสัด แต่ก่อนนั้น นักร้องเขาร้องกันเสียงเล็ก แหลมสูง ทั้งนั้น ที่นี้พ่อของฉันก็มาดูฉันซึ่งไม่มีเสียงเล็กสักนิด ว่าจะเป็นนักร้องได้กับเขาไหม พ่อฉันเชื่อว่า วิธีการสำคัญกว่าเสียง เพราะเสียงมันฝึกกันได้ เสียงร้องนั้นถ้าแหลมขึ้นไปจริงๆนั้นแหละจะให้ความรู้สึกไม่ได้หรอก มันดึงเข้าไปในหูแล้ว มันดึงเส้นคออยู่แล้ว เธอจะผ่อนหนักผ่อนเบาได้อย่างไร นี่พ่อฉันมองเห็นอย่างนี้ นี่คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ ท่านรู้ ท่านมองดูนักร้องได้หมดทุกคน ท่านฝึกฉัน เสียงอย่างฉันนี่แหละ แม้ไม่แหลมเล็ก แต่ด้วยวิธีการที่ถูกต้องมันก็หวานได้ ดีได้ ความสำคัญมันอยู่ที่หลักและวิธีการ ไม่ได้อยู่ที่เพลง และไม่ได้อยู่ที่เสียงแหลมอย่างเดียว จริงละ เสียงก็มีส่วนสำคัญอยู่ แต่หลักและวิธีการย่อมสำคัญกว่า" อาจารย์เน้นย้ำ แล้วกล่าวเชิญเราให้ดื่มกาแฟที่อยู่ตรงหน้า ซึ่งดูเหมือนจะเย็นไปแล้ว เพราะเรามัวตั้งใจฟังอาจารย์พูดเพลินจนลืมดื่มกัน

"วิชาการทุกอย่างย่อมมีหลักและวิธีการ ดนตรีไทยก็เช่นกัน ถ้าเราสร้างโครงดีแล้ว เช่นอย่างร้องนี่ ถ้าฝึกให้ละเอียดตั้งแต่การเอื้อนให้ครบทุกตัวโน้ต ไม่สักแต่ให้จบเพลง แต่ให้เอื้อนได้อารมณ์อันเหมาะกับคำร้องและเพลง เช่น คำร้อง "แม่เนื้อหอม" นี่ต้องร้องตั้งแต่แม่ แล้วเอื้อนให้รู้สึกว่าหอมจริงๆ ยังงี้" อาจารย์ร้องให้เราฟังเป็นตัวอย่าง และเราทุกคนก็รู้สึกคล้อยตามว่า มันหอมจริงๆ อย่างอาจารย์ว่า เสียงอาจารย์หวานซวนฟังเหลือเกินจนอยากให้อาจารย์ร้องให้ฟังหมดทั้งเพลง

ตอนฉันเริ่มหัดร้อง ฉันต่อวันละนิดเดียว ทุกเช้าก่อนจะทำโน่นทำนี่ ก็ต้องตะโกนก่อน...

"เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยพบแล้วครับ" ผมขัดท่านนิด เพราะไม่ใคร่ได้เห็นนิสิตดื่นดีสี่ดีห้ามาไล่ระนาดหรือฝึกดนตรีอย่างเอาจริงเอาจัง เหมือนอย่างที่เคยได้ยินได้ฟังมาว่า ครูดนตรีแต่ก่อนท่านขยันตื่นแต่เช้าฝึกปรือดนตรีเลย ถามครูดนตรีท่านอื่นดู ท่านก็บอกว่าไม่ค่อยจะมีเหมือนกัน

"มันก็ยากนะ...ท่านอาจารย์ถอนใจแล้วว่าต่อ... เดี๋ยวนี้เขาเรียนกันหลายอย่าง และที่สำคัญคือ ถ้าเขาเป็นคนเล่นดนตรีไทยเก่งขึ้นมา เขาจะไปทำงานกันที่ไหน ฉันว่าสู้เพลงที่ฟังกันฉาบฉวยอย่างทุกวันนี้ไม่ได้หรอก แม้แต่สถานีวิทยุต่างๆยังหาเพลงไทยฟังได้ยาก อย่างนี้เด็กๆเขาก็คงคิดว่าจะเรียนดนตรีไทยให้เก่งไปทำไมเล่า นี่แหละ เพราะไปสร้างค่านิยมผิดๆกันมานาน คือไม่สอนให้รู้จักตัวของเราเองเสียก่อน ดังที่ท่านอาจารย์ ดร. อุทิศ ท่านว่าไว้ ของเราเราต้องรู้ ของเขาเราก็ไม่ว่า เพราะเราต้องศึกษาให้กว้างขวาง แต่เราต้องสนใจ ปลุกปั้นสอนเด็กไทยให้รู้ของของตัว รู้สมบัติของตัวเองในชาติด้วย มันถึงจะต่อเนื่องกันได้ ถึงจะเจริญ บัดนี้จะว่าสายก็สายนะ เพราะเธอก็รู้อยู่ ไม่ว่าฝรั่งหรือไทย กว่าจะมีฝีมือต้องใช้เวลาเท่าไร เรื่องคุณภาพต้องอาศัยการฝึกปรือ โดยมีครูเป็นบุคคลสำคัญคอยดูแลชี้แนะ อีกอย่างคือ โรงแรมทุกโรงแรมควรจ้างเด็กๆที่เล่นดนตรีไทยไปบรรเลงเผยแพร่บ้าง เศรษฐกิจนักดนตรีจะต้องดี เพลงไทยนี่ฝรั่งเขาชอบฟัง แต่คนไทยเองต่างหากที่ไม่ชอบ อย่างเก่งก็หาวงดนตรีไทยไปเล่นดนตรีรดน้ำสังข์ บางทีก็ไม่เอา" อาจารย์พ้อด้วยน้ำเสียงห่วงใยดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง

"อาจารย์คะ ดิฉันกับอาจารย์สุรพลเห็นพ้องต้องกันว่า ดนตรีไทยเราน่าจะใช้การเรียนด้วยโน้ต 5 เส้นได้แล้ว เพราะนับวันเราจะหาครูผู้รู้ดนตรีไทยจริงได้น้อยลง เราเป็นห่วงเพลงจะกลายหรือไม่เป็นมาตรฐานเดียวกัน หรืออาจจะสูญไปได้ในอนาคต อาจารย์คิดอย่างไรคะ" อ. ขนิษฐาถามบ้าง

"ฉันเห็นด้วย เพราะโน้ตเพลงไทยเท่าที่ใช้กันอยู่ ยังกำหนดเสียงสูงต่ำที่เป็นเสียงของมันจริงๆไม่ได้ ซอด้วงมี 2 สาย โน้ตที่เสียงต่ำกว่าสายสอง (สายทุ้ม) ไม่มี มันจึงกลายเป็นว่า เสียงถูกตัดไป คือแทนที่จะต่ำก็กลายเป็นสูง เพราะอย่างนี้เพลงถึงได้ไม่ไพเราะ เพราะประโยคของเพลงมันมีเหมือนการพูดก็ต้องพูดให้จบประโยค เมื่อเพลงไม่จบประโยค หรือจบแบบเสียงผิดไป เช่นแทนที่จะใช้นิ้วก้อยสายหนึ่ง (สายเอก) ก็กลับไปใช้นิ้วชี้สายสอง (สายทุ้ม) แทนในที่ที่ไม่ควรแทน เป็นต้น ฉันฟังแล้วก็รู้สึกว่า นี่เขาทำเพลงอะไรกัน ฟาดขึ้นฟาดลง ฉันถึงว่า ครูเป็นคนสำคัญที่ต้องคอยบอกคอยจี้ให้คนเรียนรู้หลักและวิธีที่ถูกต้อง ครูต้องรู้ประโยคของเพลงและรู้วิธีผูกประโยคเหล่านั้นด้วย ท่านอาจารย์ ดร. อุทิศก็เขียนไว้แยะ แต่พอถึงเวลาพูดจริง ท่านก็ทำได้เพียงแค่ปลุกให้คนตื่นขึ้นมารู้จักสมบัติของตัวเท่านั้น เพราะถ้าท่านพูดให้ละเอียดลึกซึ้งลงไป คนทั่วไปก็จะฟังไม่เข้าใจ ท่านก็เลยหยุดไว้แค่นั้นฉันเข้าใจดีถึงเจตนาของท่าน ฉันถึงได้บอกเธอว่าฉันคิดถึงท่านไง แต่ก่อนเราคุ้นเคยกัน

ดีทั้งอาจารย์นิสิต เดี๋ยวนี้คนมากเข้า แถมบางคนยังแบ่งพวกแบ่งครู ฉันอยากจะให้ครูทั้งหลายได้สอนให้พวกเขารู้ เข้าใจ ฉันนั้นได้เห็นดนตรีไทยทั้งในระยะเจริญสุดและก็ลงสุด ฉันจึงไม่อยากให้แบ่งพวกแบ่งครู เราต้องช่วยกัน เรียนรู้ให้หมด ไม่ว่าเพลง ทางของครูคนไหน ไม่เช่นนั้นจะสูญหมด และก็ไม่มีใครรู้ว่าที่ดีจริงๆนั้นเป็นอย่างไร เราต้องทำ ต้องรู้หลักและวิธีการ ซึ่งมีเหตุมีผลในตัวของมันที่สามารถอธิบายถ่ายทอดกันได้ ครูบางคนอาจสอนโดยไม่อธิบายเด็กก็เลยไม่ทราบ บางทีก็คิดไปเอง ทำให้ผิดพลาดไปจากสิ่งที่ถูกต้องสิ่งที่เป็นความจริงได้ ฉะนั้น ครูต้องไม่เบื่อที่จะอธิบายที่จะตอบคำถาม"

เมื่อเราเรียนถามอาจารย์ว่า อาจารย์จะกรุณามาบันทึกเทป และวิดีโอที่ ม. เกษตรฯ เพื่อให้ลูกหลานได้มีโอกาสร่ำเรียนหลักและวิธีการจากท่านได้บ้างหรือไม่ ท่านอาจารย์ตอบรับด้วยความยินดีและเต็มใจ

หลายท่านอาจยังไม่ทราบว่า ในปีนี้ทางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้มอบปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ทางดนตรีให้อาจารย์ด้วย ยังความปลาบปลื้มใจมาสู่อาจารย์ ในวันเข้ารับพระราชทานปริญญาจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณอยู่มิรู้เลือน

เราขอให้อาจารย์ได้กล่าวฝากถึงผู้สนใจดนตรีไทยสักเล็กน้อย เพราะรู้สึกจะรบกวนเวลาของท่านมามากแล้ว

"จากวันโน้นที่เราได้มีงานดนตรีไทยอุดมศึกษาขึ้นเป็นครั้งแรกจนถึงปีนี้ ที่ ม.เกษตรฯ จะเป็นเจ้าภาพ ครั้งที่ 3 แล้ว พระบารมีของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ท่านได้ช่วยให้ดนตรีไทยเจริญขึ้น พวกเราต้องช่วยกันสร้าง ช่วยกันหาคุณภาพต่อไป ครูเป็นผู้มีส่วนสำคัญมากที่สุด ครูที่ดีต้องช่วยให้เด็กดีด้วย ครูต้องพิจารณาโดยรอบคอบว่า จะให้วิชาแก่เด็ก ต้องดูพื้นฐานของเด็กก่อน ให้จากง่ายไปหายาก ครูต้องยอมเหน็ดเหนื่อยหน่อยที่จะจี้ไช เพราะดนตรีไทยมิใช่จะส่งหนังสือให้อ่าน ดนตรีต้องอาศัยการฝึกปรือหมั่นท่องจำ ครูต้องคอยกวดขันทุกเสี้ยวทุกตอน ครูต้องรู้วิชา รักวิชา และให้วิชาเด็กน่ะไม่รู้หรอก ครูต้องบอกให้โดยไม่ปิดบัง ไม่ปิดหู ไม่ปิดตา ควรเปิดจิตใจให้กว้าง รับฟังของผู้อื่นเพื่อเปรียบเทียบ จึงจะมีความรู้กว้างขวางขึ้นไปอีก เพลงมากๆน่ะไม่จำเป็นหรอก ที่สำคัญให้รู้หลักและวิธีการให้ดีเป็นเบื้องต้นก็แล้วกัน"

เรากราบขอบพระคุณอาจารย์ด้วยความซาบซึ้ง คำพูดของอาจารย์ทุกคำมีค่ายิ่ง ดนตรีไทยมีครู ทุกครั้งที่เราเข้าจับเครื่องดนตรี ก่อนบรรเลงเรายังยกมือไหว้เพื่อแสดงความเคารพครู สิ่งนี้มีอยู่อย่างเหนียวแน่น ในตัวผู้เล่นดนตรีไทย ดั้งนั้น เมื่ออาจารย์มีความห่วงใย และฝากข้อคิดถึงครู พูดง่ายๆว่าเป็นของฝากจากครูถึงครู เราจึงรู้สึกประทับใจ เพราะเราเองก็เป็นครูเหมือนกัน

ก่อนอำลากลับ อาจารย์ได้บอกว่า อาจารย์ได้ปวารณาตัวว่าจะทำงานเพื่อความคงอยู่และความเจริญของดนตรีไทยต่อไปให้มีความงดงามสมเป็นสมบัติของชาติ จะรักษาความประณีตและละเอียดอ่อน ซึ่งเป็นที่หมายสูงสุดของดนตรี ท่านบอกอย่างหนักแน่นว่า เราต้องช่วยกัน

นี่แหละอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ที่มา: สุรพล จันทรปัตย์, ขนิษฐา อัตถะสัมปุณณะ, อรวรรณ ศิริจรรยา (สัมภาษณ์). "ด้วยความห่วงใย... จากครูดนตรีไทยคนหนึ่ง." **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19 พ.ศ. 2530.** เกษตรศาสตร์ (2 กันยายน 2530). หน้า 70-73.

บทวิเคราะห์

บทความเรื่องด้วยความห่วงใย...จากครูดนตรีไทยคนหนึ่ง เป็นบทสัมภาษณ์อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งเป็นบุตรีของพระยาเสนาะดุริยางค์ และท่านเป็นนักร้อง นักดนตรีที่มีความรู้ทั้งทางทฤษฎี และปฏิบัติอย่างครบถ้วน และเป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงแม้ว่าท่านจะได้รับการ อบรมทางดนตรีมาในระบบเก่าที่ไม่มีการจดบันทึกหรืออธิบายอย่างเป็นลายลักษณ์ แต่ท่านก็สามารถแสดงทัศนะเชิงวิเคราะห์ และเสนอแนวทางการปรับปรุงได้อย่างไม่ติดยึดกับระบบเก่า และเป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับความเป็นไปของสังคม แม้บทสัมภาษณ์นี้จะเป็นการสัมภาษณ์เมื่อปี 2530 ก็ตาม แต่แนวคิดเหล่านี้ก็สามารถนำมาใช้กับปัจจุบันได้อย่างดี

แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีที่สำคัญที่ท่านเสนอในบทสัมภาษณ์นี้คือ จุดมุ่งหมายของดนตรีทั้งโลกคือความไพเราะ ไม่ใช่เพียงเพื่อให้มีดนตรีเท่านั้น ซึ่งท่านได้ชี้ปัญหาถึงการเรียนการสอนในปัจจุบันได้อย่างชัดเจนว่า ผู้สอนบางคนขาดความเอาใจใส่ต่อการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งทำให้ผู้เรียนเองไม่เห็นความงามและคุณค่าของศิลปะที่แท้จริงได้ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการจำแต่โครงร่างเท่านั้น ซึ่งขาดรายละเอียดอันเป็นสิ่งสำคัญไป ทั้งนี้ท่านได้ให้ข้อสังเกตถึงการเรียนดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกที่น่าสนใจว่า ในเมื่อดนตรีไทยเรียนอย่างไม่มีโน้ตและการจดบันทึก ซึ่งต่างจากตะวันตกที่การจดบันทึกสามารถช่วยในการถ่ายทอดได้มาก แต่ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นไทยหรือตะวันตก ครูล้วนแล้วแต่มีความสำคัญในการทำให้การถ่ายทอดบรรลุผลได้มากกว่าวิธีใดๆ เช่นเดียวกับบทความที่ได้มีผู้เสนอไว้ถึงการเรียนการสอนดนตรีที่ครูและผู้เรียนจะต้องมีความพิถีพิถันทุกขั้นตอนจึงจะบรรลุได้

นอกจากนี้ ท่านได้ให้ข้อคิดในฐานะผู้มีประสบการณ์ทั้งทางดนตรีและทางโลกที่น่าจะเป็นข้อคิดให้กับคนในดนตรีไทยบางกลุ่มที่ยังยึดติดกับค่านิยมแบบเดิมๆในเรื่องสำนักหรือครูต่างๆ ที่ในอดีตเป็นวิถีของการสร้างสรรค์ที่มีผลกับการดำรงชีพในทางดนตรีเหมือนเช่นก่อนแล้ว ซึ่งแนวคิดเรื่องการยึดติดกับสำนักในความเห็นของอาจารย์เจริญใจ ท่านมองว่าเป็นเรื่องที่ควรจะต้องเปลี่ยนแปลงความคิด ซึ่งจะส่งผลกับการศึกษาดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ดังจากข้อความ

"...ฉันนั้นได้เห็นดนตรีไทยทั้งในระยะเจริญสูงสุดและก็ลงสุด ฉันจึงไม่อยากให้แบ่งพวกแบ่งครู เราต้องช่วยกัน เรียนรู้ให้หมด ไม่ว่าเพลง ทางของครูคนไทย ไม่เช่นนั้นจะสูญหมด และก็ไม่มีใครรู้ว่าที่ดีจริงๆนั้นเป็นอย่างไร เราต้องทำ ต้องรู้หลักและวิธีการ ซึ่งมีเหตุมีผลในตัวของมันที่สามารถอธิบายถ่ายทอดกันได้ ครูบางคนอาจสอนโดยไม่อธิบายเด็กก็เลยไม่ทราบ บางทีก็คิดไปเอง ทำให้ผิดพลาดไปจากส่งที่ถูกต้องสิ่งที่เป็นความจริงได้..."

นอกจากเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาในระบบสำนักที่ปัจจุบันควรจะต้องศึกษาอย่างเปิดเผยแล้ว การอธิบายอย่างเป็นระบบ และทำให้ "ศิลป์" เป็น "ศาสตร์" จึงเป็นเรื่องที่จะต้องพยายามทำให้เกิดขึ้นด้วย เพราะในอดีตเรามีเวลาในการศึกษาเล่าเรียนอย่างใกล้ชิดกับครู แต่ปัจจุบันการจัดระบบและอธิบายวิธีคิดให้เป็นเรื่องของการให้ความรู้เป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการศึกษาและวิเคราะห์ ที่อยู่

นอกเหนือความคิดเรื่องการ "หวงวิชา" และยึดกับระบบสำนักแล้ว ในความคิดของครูดนตรีที่สามารถบอกได้ว่าเป็นความคิดร่วมสมัยของคนที่ผ่านประสบการณ์สูงสุด และเห็นความเสื่อมในดนตรีไทยมาแล้ว และท่านก็มิได้แสดงความคิดเรื่องยึดสำนักและทั้งๆที่ท่านเองก็เป็นตัวแทนของสำนักเสนาะดุริยางค์ในยุคปัจจุบัน

นอกจากนี้ ท่านได้เสนอข้อสังเกตที่เป็นผลกระทบ คือความเจริญทางวิชาชีพดนตรีไทยว่า "...ถ้าเขาเป็นคนเล่นดนตรีไทยเก่งขึ้นมา เขาจะไปทำงานที่ไหนกัน...อย่างนี้เด็กๆเขาก็คงคิดว่าจะเรียนดนตรีไทยให้เก่งไปทำไมเล่า นี่แหละ เพราะไปสร้างค่านิยมผิดๆกันมานาน คือไม่รู้จักสอนให้รู้จักตัวเราเองเสียก่อน..." ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นทัศนะที่มีต่อเรื่องการถ่ายทอด การสร้างทัศนคติที่อยู่นอกเหนือการควบคุมของใคร แต่เป็นสำนึกและความเข้าใจและเปิดกว้างต่อการมองโลกและศิลปะที่สอดคล้องกับความเป็นจริง เช่นเดียวกับความคิดในการปรับปรุงวิธีการบันทึกโน้ต อย่างเป็นลายลักษณ์ที่ท่านเห็นว่าวิธีการบันทึกแบบตะวันตกมีความชัดเจน และให้ความสะดวกในการจดบันทึกที่ดีกว่าของไทยและช่วยให้การจดบันทึกเป็นไปอย่างถูกต้องเที่ยงตรง ที่มีหลายคนอาจไม่เห็นด้วย แต่ในความเป็นจริงขณะนี้ หากไม่เลิกความคิดที่ยึดติดกับวิธีการเดิมที่มีปัจจัยและบริบทต่างกับสังคมปัจจุบันแล้ว การดำรงอยู่ของดนตรีไทยก็คงจะไม่มีอะไรดีขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ซึ่งสุดท้ายแล้วก็คงจะต้องย้อนกลับมาหาบทบาทของครูในฐานะแหล่งความรู้ที่สำคัญที่อาจยากต่อการเปลี่ยนแปลงวิธีคิด (สำหรับบางกลุ่ม) หรืออาจจะขาดความชำนาญในการถ่ายทอด แต่ก็ต้องมีผู้ที่พยายามจะช่วยในการถ่ายทอดเอาความรู้เหล่านั้นออกมา โดยอาจารย์เจริญใจ ได้กล่าวในสุดท้ายของบทสัมภาษณ์ว่า

"...ครูต้องรู้วิชา รักวิชา และให้วิชา เด็กน่ะไม่รู้หรอก ครูต้องบอกให้โดยไม่ปิดบัง ไม่ปิดหู ไม่ปิดตา ควรเปิดจิตใจให้กว้าง รับฟังของผู้อื่นเพื่อเปรียบเทียบ จึงจะมีความรู้กว้างขวางขึ้นไปอีก เพลงมากๆน่ะไม่จำเป็นหรอก ที่สำคัญให้รู้หลักและวิธีการให้ดีเป็นเบื้องต้นก็แล้วกัน"

บทสัมภาษณ์นี้แสดงให้เห็นชัดเจนถึงการมองดนตรีไทยอย่างเป็น "ศาสตร์" ไม่ยึดติดกับความคิดเดิมๆ แต่พยายามที่จะปรับและชี้แนวทางที่เหมาะสมและเป็นไปได้ให้กับการดนตรีไทยที่คนรุ่นใหม่น่าจะยึดเป็นแนวทางได้ และควรพึงระลึกว่า นี่คือการมองของคนที่จะเรียกว่า รุ่นเก่า ที่มีความคิดทันยุคสมัย และมีความสมบูรณ์ทั้งด้านความสามารถและบทบาทของครูที่จัดเจนคนหนึ่งในยุคปัจจุบัน

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

สังคมปัจจุบันกับวิวัฒนาการของดนตรีไทย

กรกฎ หลักเพชร

มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาย่อมมีดนตรีตามแบบฉบับของตนเอง เพราะดนตรีเป็นเครื่องแสดงออกอย่างหนึ่งถึงชีวิตและจิตใจของชนแต่ละชาติ เฉพาะดนตรีแบบฉบับประจำชาติไทยนั้น จัดเป็นพยานสำคัญอันแสดงว่า ชนชาติไทยมีความเจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณกาล ดนตรีไทยมีความผูกพันกับชีวิตและจิตใจของคนไทยตลอดมา และมีวิวัฒนาการเป็นลำดับมาตามสภาพของสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัย แต่ดนตรีนั้นก็เหมือนกันกับศิลปกรรมทุกสาขา กล่าวคือ ความนิยมย่อมผันแปรไปตามกาลเวลาและตามสภาพของสังคม คนไทยสมัยก่อนเข้าใจและซาบซึ้งในดนตรีไทยก็เพราะดนตรีไทยแสดงภาพหรือความรู้สึกของสังคมไทยในสมัยนั้น สิ่งซึ่งตรงกับใจจึงเกิดเป็นความจับใจ ส่วนคนไทยในทุกวันนี้โดยมากมักมองดนตรีไทยอย่างสงสัยเพราะสภาพของสังคมไทยปัจจุบันต่างกับในอดีตอย่างมาก โอกาสที่จะสัมผัสกับดนตรีไทยในชีวิตประจำวันมีน้อย และนับวันจะน้อยลงทุกที จนดูเหมือนดนตรีไทยจะไม่มีวิวัฒนาการสืบไปในอนาคต

ดนตรีไทยเกิดจากคนไทย หรือจะได้รับอิทธิพลจากดนตรีของชนชาติใดนั้น ยังไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนเป็นข้อยุติ ชนชาติไทยในสมัยที่ยังอยู่ทางใต้ของประเทศจีนและมีความสามารถทางดนตรีไทยเพียงใด จะใช้เครื่องดนตรีแบบใด และจะจัดรูปวงตลอดจนบรรเลงด้วยท่วงทำนองอย่างไร เหล่านี้ล้วนเป็นข้อน่าสงสัย เพราะวัตถุพยานแสดงเครื่องดนตรีและการจัดวงคงปรากฏเพียงระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑–๑๖ คือภาพปูนปั้นสมัยทวารวดี ซึ่งมีลักษณะคล้ายจะเป็นวงขับกล่อม ล่วงมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๙–๒๐ จึงปรากฏหลักฐานในสมัยสุโขทัย เฉพาะศิลาจารึกหลักที่ ๑ ด้านที่ ๒ ของพ่อขุนรามคำแหง แสดงว่า สมัยนั้นการดนตรีมีวิวัฒนาการมามากแล้ว เพราะมีพร้อมทั้งเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ นอกจากนี้ศิลาจารึกหลักที่ ๖๒ ไตรภูมิพระร่วงของพระยาลิไทและนิราศหริภุญชัย ยังขยายความออกไปจนเห็นได้ชัดว่า สมัยสุโขทัยมีเครื่องดนตรีมากชนิดจนครบทั้งเครื่องดีด สี ตี และเป่า ตลอดจนการขับร้อง ขับลำนำ แต่จะจัดวงหรือผสมวงอย่างไร มีท่วงทำนองบรรเลง ขับร้อง ขับลำ และบรรเลงประกอบการจัดระบำรำเต้นลักษณะใดจึงจะกึกก้องโกลานั้น ยังคงเป็นข้อน่าสงสัยอยู่เหมือนกัน ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการอย่างเป็นหลักเป็นฐานยิ่งขึ้นในสมัยอยุธยา ความเจริญซึ่งหมายถึงความนิยมของสังคมไทยสมัยนี้คงมีมาก จนถึงขนาดต้องมีกฎมณเฑียรบาลกำหนดไว้ในแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ว่าห้าม ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ดีโทนทับ ในบางสถานที่อันใกล้พระราชฐาน ย่อมเป็นการแน่นอนว่า ดนตรีไทยสมัยอยุธยามีวิวัฒนาการมาจากสมัยสุโขทัย แต่เครื่องดนตรี เพลง ทำนอง เนื้อร้อง การจัดวงและลักษณะการบรรเลงเพลงอาจจะมีมากกว่าและประณีตยิ่งขึ้น เฉพาะการจัดวงคงจะมีทั้งวงขับไม้ วงเครื่องสาย วงมโหรีและวงปี่พาทย์ ซึ่งนอกจากจะบรรเลงและขับร้องขับลำธรรมดาแล้วยังอาจบรรเลงและขับร้องประกอบการแสดง เช่น โขน ละครและระบำด้วย เพลงส่วนใหญ่ในสมัยนี้จึงเป็นเพลงชั้นเดียวและ

สองชั้นใช้ในการแสดงแบบหนึ่ง และขับร้องเคล้าดนตรีในลักษณะเนื้อเต็มอีกแบบหนึ่ง จากหลักฐานในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ซึ่งแสดงทั้งคำร้องและทำนองเพลงในสมัยอยุธยานั้น เพลงที่มีคำร้องขึ้นต้นว่า "สายสมร" มีลักษณะเป็นเพลงขับกล่อมเนื้อเกือบเต็มโดยไม่เอื้อนเสียง เพลงขับร้องในสมัยนี้คงจะมีไม่มากเท่าเพลงบรรเลง เพราะเท่าที่สันนิษฐานกันถึงจำนวนเพลงก็มีเพลงบรรเลงโดยไม่ขับร้องเป็นส่วนมาก จำนวนเพลงไทยสมัยอยุธยาจากบทเพลงยาวตำรามโหรีซึ่งเชื่อกันว่า เจ้าพระยาพระคลัง(หน) แต่งไว้ในสมัยรัชกาลที่ ๑ นั้น กล่าวว่ามี ๑๓๗ เพลงด้วยกัน เพลงเหล่านี้ส่วนหนึ่งยังคงนิยมกันต่อมาในสมัยกรุงธนบุรี

วิวัฒนาการของดนตรีไทยมาถึงยุคแห่งความเจริญสูงสุดในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดนตรีไทยในสมัยนี้มีลักษณะสมบูรณ์พร้อมครบกระบวนของดนตรีแบบฉบับอย่างแท้จริง กล่าวคือ เครื่องดนตรี การจัดวง เพลง ทำนอง เนื้อร้อง ตลอดจนกลวิธีบรรเลงและขับร้อง เหล่านี้ล้วนคลี่คลายขยายตัวออกไปจากดนตรีไทยในสมัยอยุธยาอีกเป็นอันมาก ทั้งมีลักษณะประณีตและพิสดารแสดงถึงคุณค่าแห่งศิลปการดนตรียิ่งกว่าสมัยก่อน เริ่มจากสมัยรัชกาลที่ ๑ มีกลองทัดเพิ่มอีกลูกหนึ่งหรืออีกเสียงหนึ่งซึ่งทำให้เสียงกลองสมบูรณ์ขึ้น ส่วนกลองสองหน้ากำกับจังหวะและการบรรเลงปี่พาทย์เครื่องห้ารับร้องส่งเสภาเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ ระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กนั้นประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ วงปี่พาทย์จึงกลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ คือ ระนาดทุ้มคู่กับระนาดเอกและฆ้องวงเล็กคู่กับฆ้องวงใหญ่ ส่วนด้านเพลง การขับร้องและบรรเลงในตอนปลายรัชกาลนั้นพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ริเริ่มแต่งเพลงร้องส่งสามชั้นเป็นที่นิยมกันสืบมา ความเจริญของดนตรีไทยมีมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัดในสมัยรัชกาลที่ ๔ สมัยนี้วงปี่พาทย์ขยายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เพราะเกิดระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กเพิ่มขึ้นในวงปี่พาทย์ ส่วนวงมโหรีอันมีมาแต่เดิมก็ขยายเป็นวงมโหรีเครื่องใหญ่เช่นกันรวมทั้งความนิยมในการนำเพลงสองชั้นของเก่ามาขยายเป็นสามชั้นก็มีมากขึ้นจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงเกิดวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงดำริจะปรับปรุงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ คือ ปี่พาทย์ไม้นวมอีกแบบหนึ่ง ซึ่งใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครไทยแนวใหม่ในสมัยนั้น ท่วงทำนองของดนตรีไทยประณีตและพิศดารยิ่งขึ้นไปอีกในสมัยรัชกาลที่ ๖ เพราะยุคนี้เป็นยุคทองของเพลงเถาซึ่งเจียระไนรายละเอียดของเพลงเพิ่มขึ้น ทั้งวิธีการบรรเลงจากหลักเดิมก็แยกขยายแตกต่างกันออกไปหลายทาง นักดนตรีและนักแต่งเพลงฝีมือดีมีบทบาทในวิวัฒนาการของดนตรีไทยอย่างมากมายในรัชกาลนี้ ระยะต่อมาแม้ภาวะทางเศรษฐกิจในตอนต้นรัชกาลที่ ๗ จะไม่อาจอำนวยประโยชน์ในด้านความเจริญของดนตรีไทยต่อไปได้มากเหมือนเดิมก็ตาม แต่ก็ยังเกิดเพลงสำคัญในสมัยนี้อีกหลายเพลง

ศิลปกรรมย่อมมีวงจรตามหลักธรรมชาติ ดนตรีจึงหนีไม่พ้นวงจรแห่งความเจริญและความเสื่อมเป็นธรรมดา จากดินแดนดั้งเดิมตอนใต้ของประเทศจีนอันอาจเป็นจุดตั้งต้นของดนตรีไทยนั้น วิวัฒนาการอันเป็นความเจริญของดนตรีไทยมีมาโดยลำดับนับเป็นพัน ๆ ปี จนกระทั่งมาถึงคราวเสื่อมลงในภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองความเสื่อมนั้นเนื่องมาจากรัฐนิยมไม่ส่งเสริมความเป็นไทย แนวนโยบายเช่นนี้นัยว่าเป็นทางรอดปลอดภัยของชาติ และอาจช่วยให้ชาติเป็นมหาอำนาจเหมือนประเทศแถบตะวันตก จึงเป็นธรรมดาอยู่เองที่ดนตรีไทยจะดูไม่เหมาะสมแก่อารยธรรมแบบ

สากล ไม่เหมาะแก่สภาพของสังคมไทยในสมัยนั้น รัฐนิยมเกือบทำให้ดนตรีไทยสูญหายไปจากโลก เกือบจะกลายเป็นของต้องห้าม ทำให้วงการดนตรีไทยตกอยู่ในสภาพล้มลุกคลุกคลาน และทำให้ความผูกพันระหว่างคนไทยกับดนตรีไทยอันเป็นนามธรรมต้องขาดช่วงไปกว่าสามสิบปี ขณะเดียวกันก็กลับช่วยให้ดนตรีแบบตะวันตกแพร่เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยอย่างหนักแน่น ถึงแม้ว่ารัฐนิยมจะราข้อลงบ้างในระยะก่อนจะสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ๒ ซึ่งพอจะเป็นช่องทางให้กรมศิลปากรดำเนินการฟื้นฟูและเผยแพร่ดนตรีไทยได้บ้างก็จริง แต่สังคมไทยก็เดินไปคนละทางกับดนตรีไทยจนห่างมากแล้ว การส่งเสริมในระยะต่อมาจึงได้ผลน้อย เพราะการขาดช่วงของความผูกพันระหว่างคนไทยกับดนตรีไทยในสมัยประชาธิปไตยนั้นต่างกันกับในสมัยราชาธิปไตยอย่างมาก สมัยก่อนคนไทยอาจประสบภาวะสงครามตลอดมา จนบางครั้งถึงขั้นบ้านแตกสาแหรกขาดเกือบไม่มีโอกาสจะนิยมยินดีในดนตรีก็ตาม แต่ดูสงครามสมัยนั้นก็มีศิลปวัฒนธรรมคล้ายคลึงกัน ภาวะซบเซาอันเป็นส่วนหนึ่งในความเสื่อมของดนตรีจึงมีเพียงชั่วครู่ชั่วคราว คือว่าไม่ถึงขนาดขาดช่วงเพราะอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมตะวันตกเหมือนในสมัยนี้ ความซบเซาของดนตรีไทยนับแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕ เป็นต้นมา จึงจัดเป็นความเสื่อมในด้านวิวัฒนาการของดนตรีประจำชาติและสิ่งอันเป็นนามธรรมแทบทั้งสิ้น

สังคมไทยทุกวันนี้เข้าใจและซาบซึ้งในดนตรีไทยไม่มากนัก ซึ่งเป็นหลักธรรมดาจากความเปลี่ยนแปลงของภาวะเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม คนส่วนมากยอมรับในความหมายและความสำคัญของดนตรีแบบฉบับ แต่มักเห็นเป็นเรื่องพ้นสมัยอันควรรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์ ทั้งนี้ โดยเหตุที่ไม่เห็นเหมาะแก่สภาพของสังคมปัจจุบันประการหนึ่งและเห็นว่าวงการดนตรีไทยผูกพันอยู่กับความซ้ำซาก หลงคิดอยู่กับอดีตจนขาดพัฒนาการอีกประการหนึ่ง จึงเกิดคำว่า "เดิม" ต่อท้ายเพลงไทยในความหมายของปัจจุบัน จากความเห็นทั้งสองประการนั้นอาจจำแนกออกเป็นรายละเอียดได้ว่า ทุกวันนี้ดนตรีไทยมีความสัมพันธ์กับชีวิตของคนไทยน้อยมาก หรือเกือบจะไม่มีเลยก็ว่าได้ เพราะเวลาของคนไทยในปัจจุบันมีค่า การฟังดนตรีจึงเป็นการฟังเพื่อหาแก่นสารสาระ ต่างกับในสมัยก่อนที่ฟังดนตรีเพื่อประกอบการสนทนา พักผ่อน หรือกินอาหาร แต่เดิมดนตรีไทยบรรเลงอยู่ในวังหรือในพิธีอันสำคัญโดยถือกันมาว่าเป็นของสูงห้ามแตะต้องหรือทำลายจึงทำให้ไม่มีวิวัฒนาการมากนัก เพลงไทยจึงมีจำนวนอยู่เพียงเท่าเดิม ไม่มีผู้ใดกล้าแต่งใหม่เพิ่มเติม ด้วยเกรงจะเป็นการลบหลู่ครูผู้แต่งดั้งเดิมและสู้ของเดิมไม่ได้ คนรุ่นใหม่จึงยังคงเล่นดนตรีไทยไปตามรอยของเก่าเท่านั้น และในทางปฏิบัติก็ไม่เชื่อว่า ดนตรีไทยในทุกวันนี้เป็นของแท้เหมือนในสมัยโบราณ คนไทยสมัยก่อนส่งเสริมให้ลูกหลานหัดดนตรีกันตั้งแต่ยังเยาว์ ประกอบกับภาวะแวดล้อมอำนวยให้เกิดความนิยมในดนตรีไทย และซาบซึ้งในเนื้อหาของเพลงไทยซึ่งส่วนใหญ่มาจากวรรณคดี แต่ยุคสมัยของวีรบุรุษเช่น อิเหนา ขุนแผน และพระลอนั้นผ่านไปแล้ว พ้นไปเพราะความแตกต่างของภาวะแวดล้อมสังคมไทยในภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงไม่แปลกที่ความรู้สึกเกี่ยวกับดนตรีไทยจะลดลงเป็นลำดับมา ความจริงแล้วคนรุ่นใหม่สนใจและพยายามจะเข้าใจให้ซาบซึ้งในดนตรีไทยเหมือนกัน แต่ไม่รู้ว่าควรจะเริ่มต้นตรงไหนและอย่างไร เพราะดนตรีไทยปฏิบัติสืบกันมาโดยอาศัยความทรงจำ มิได้กำหนดหลักเกณฑ์ให้แน่นอนและเป็นขั้นตอนไว้เหมือนดนตรีตะวันตก ทั้งครูดนตรีไทยก็มักจะหวงวิชาเป็นส่วนใหญ่ โดยมีข้ออ้างหนักแน่นและมีข้อแม้มากมายในอันจะไม่ยอมถ่ายทอดกลเม็ดการบรรเลงอันถูก

ต้องให้นักดนตรีรุ่นใหม่จึงมีโอกาสศึกษาน้อยลงและเล่นได้ไม่ดีเท่าที่ควร ส่วนนักดนตรีและผู้ขับร้องเพลงไทยในปัจจุบันก็สนใจกันแต่เพียงให้ได้เพลงมาก บรรเลงและขับร้องได้คล่องมาก แต่ความไพเราะอันแท้จริง คือ อารมณ์หรือความรู้สึกของเพลงกลับกลายเป็นส่วนรอง คนรุ่นเก่านั้นเล่นดนตรีด้วยชีวิตจิตใจ คนทั่วไปจึงเข้าถึงชีวิตจิตใจของเพลงจากกลวิธีบรรเลงและขับร้องอันประณีต แต่คนไทยรุ่นนี้ไม่มีโอกาสได้ฟังผู้ชำนาญเล่นอย่างสุดฝีมือ จึงไม่เกิดความจับใจ หรือเพียงฟังแล้วก็ผ่านไปโดยมิได้มองเห็นคุณค่าที่มีอยู่ในเพลงนั้น เมื่อสภาพของสังคมเปลี่ยนไป แต่ดนตรีไทยกลับไม่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง หรือไม่มีพัฒนาการใหม่ ๆ อันเหมาะแก่ภาวะของสังคมใหม่เช่นนี้ ดนตรีไทยจึงกลายเป็นของโบราณในทัศนะของคนส่วนใหญ่ในปัจจุบัน

ความเสื่อมของดนตรีไทยในภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น ย่อมเป็นที่ยอมรับกันทั้งภายนอกและภายในวงการดนตรีไทย ทั้งนักดนตรีไทยก็ดูจะยอมรับในสภาพอันเปลี่ยนไปของสังคม แต่ดนตรีนั้นมีชีพจร และชีพจรของดนตรีไทยก็มิได้หยุดหรือขาดหายไปเสียทีเดียว ดนตรีแบบฉบับของชาติยังมีวิวัฒนาการและพัฒนาการพอประมาณ แต่จะให้เห็นชัดเจนเช่นสมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ย่อมเหลือวิสัย เพราะโอกาสที่ดนตรีไทยจะแสดงความคลี่คลายมีไม่มากเหมือนในสังคมไทยสมัยก่อน จากการบรรเลงพิณคนเดียวสมัยสุโขทัย จนมาเป็นมโหรีเครื่องสี่ ปี่พาทย์เครื่องห้าในสมัยอยุธยา และคลี่คลายจนกลายเป็นวงเครื่องใหญ่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แม้เพลงประเภทต่าง ๆ ก็มีพัฒนาการตลอดมา จากเพลงชั้นเดียวและสองชั้นอันเป็นเพลงเนื้อเดิมในสมัยอยุธยามากลายเป็นเพลงสองชั้นร้องเอื้อน เพลงสามชั้น เพลงเถา จนถึงเพลงครึ่งชั้นเสี้ยวชั้นและสี่ชั้น จากวิธีบรรเลงทางเก็บเปลี่ยนมาเป็นทางกรอ ทางรัว ทางคาบลูกคาบดอก จนทุกวันนี้มีกลเม็ดพลิกแพลงขยายจากแบบเดิมอีกเป็นอันมาก จากจำนวนเพลงเรือนร้อยในสมัยอยุธยาเพิ่มขึ้นมาเป็นเรือนพัน ทั้งปัจจุบันก็ยังมีผู้แต่งเพิ่มขึ้นอีกไม่น้อย เฉพาะบางท่านแต่งเพลงใหม่ตั้งแต่ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองเรื่อยมาจนขณะนี้ตกประมาณ ๒๐๐ เพลง และเพลงไทยที่แต่งกันใหม่ในระยะหลังก็แตกต่างไปจากเดิมมากมาย แต่คนส่วนใหญ่ไม่รู้สึกเพราะเป็นความเปลี่ยนแปลงในลักษณะค่อยเป็นค่อยไป ด้วยการจัดวงดนตรีของไทยโดยทั่วไปเปลี่ยนแปลงไม่มากนอกจากการจัดวงใหม่ของกรมศิลปากร เช่นวงดนตรีประกอบระบำชุดโบราณคดี โดยจัดวงดนตรีขึ้นใหม่ตามข้อสันนิษฐานทางศิลปและโบราณคดีนำออกเผยแพร่ใน พ.ศ. ๒๔๑๐ และวงดนตรีไทย ๒๐๐ คนเศษ หรือวงมโหรีครึ่งร้อยใน พ.ศ. ๒๔๑๕ อันเป็นการจัดรูปแบบวงดนตรีไทยแนวใหม่ให้มีลักษณะโ[illegible]หารทั้งด้านการบรรเลงและการขับร้อง ส่วนเพลงไทยแนวใหม่ในทัศนะของเอกชนเพื่อรับใช้สังคมวัตถุธรรมนั้น สังคมไม่นิยม เพราะนอกหลักการดนตรีแบบฉบับของชาติ คงนิยมเพียงเพลงไทยประสานเสียงตามแนวนิยมของดนตรีสากลพอสมควร เพราะอย่างน้อยก็ยังแสดงน้ำเนื้อของดนตรีไทย จากระยะเวลาประมาณ ๒๐ ปี หรือหลังกึ่งพุทธกาลมานี้ดนตรีไทยจึงมีลักษณะคลี่คลายไปไม่น้อย การส่งเสริมของหน่วยราชการสถานศึกษา ตลอดจนเอกชนมีมากขึ้นเป็นลำดับ ความนิยมของสังคมกระเตื้องขึ้นมาก อย่างน้อยก็เห็นได้จากกิจกรรมเกี่ยวกับดนตรีไทยในปัจจุบันมีมากขึ้น และมีวงดนตรีไทยรอออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยกว่า ๓๐๐ วง ทั้งวงการศึกษาก็หันมาวิเคราะห์ปัญหาอนาคตของดนตรีไทย ชมรมดนตรีไทยบางมหาวิทยาลัยจะแต่งเพลงใหม่ จัดรูปแบบวงใหม่ตามแนวพัฒนาการ แหล่งผลิตเครื่องดนตรี

ไทยบางแห่งผลิตแทบไม่ทันกับความต้องการในปัจจุบัน เหล่านี้ย่อมพอจะเห็นคำตอบได้ว่า แม้ดนตรีไทยจะดูซบเซาหรือเสื่อมลงเพราะขาดช่วง ต่อไปกว่าสามสิบปี เนื่องจากภาวะการณ์บ้านเมืองก็ตาม แต่ดนตรีไทยก็ยังคงมีวิวัฒนาการต่อมา วิวัฒนาการของดนตรีไทยในระยะหลังนี้จะถูกทางและจะดีเท่าของเก่าหรือไม่นั้น ดูไม่น่าเป็นประเด็นสำคัญ เพราะดนตรีไทยได้ผ่านการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมาแล้วนับเป็นพันปี ศิลปกรรมที่ดีมีคุณค่าโดยแท้เท่านั้นจึงจะคงอยู่ได้ในใจคนทุกยุคทุกสมัย ไม่ว่าสภาพของสังคมจะผันแปรไปอย่างไรก็ตามที

ดนตรีไทยยังมีอนาคตแน่นอน แต่อนาคตของดนตรีไทยจะเป็นไปในรูปใดนั้นย่อมยากที่จะคาดคะเนกันได้ อย่างไรก็ตาม จากอดีตอันยาวนานในวิวัฒนาการของดนตรีไทยก็ได้แสดงความจริงให้เห็นประการหนึ่งว่า คนรุ่นเก่าเข้าใจในความเป็นไปของสังคม จึงพยายามปรับปรุงจากรากฐานอันเป็นคตินิยมของดนตรีไทยให้เหมาะสมแก่กาลสมัยตลอดมา จากความจริงข้อนี้จึงมีปัญหาสำหรับวงการดนตรีไทยในปัจจุบันเพียงว่าจะหาทางออกอย่างไรให้พอเหมาะรับกับสภาพอันเปลี่ยนไปของสังคมและโดยไม่จำต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาของดนตรีแบบฉบับของชาติจนมองไม่เห็นร่องรอยเดิม ทางออกอันเป็นสายกลางค่อนข้างจะหายากก็จริง แต่บางทีการละทิ้งความยึดมั่นในหลักการเดิมจนเกินขนาดลงบ้าง แล้วหันมาสร้างสรรค์สิ่งใหม่จากของเก่าให้งอกงามต่อไปได้นั้น อาจจะพอเป็นทางออกหนึ่งของวิวัฒนาการดนตรีไทยในอนาคตได้บ้างกระมัง เพราะทางออกทางนี้ก็เกือบจะเป็นทางเดียวกันกับที่คนไทยในสมัยก่อนเคยพบ

ที่มา: กรกฎ หลักเพชร. "สังคมปัจจุบันกับวิวัฒนาการของดนตรีไทย". **เอกลักษณ์ไทย.** ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๖ (มิถุนายน ๒๕๒๐), หน้า ๖๖–๗๓.

บทวิเคราะห์

ความเสื่อมในดนตรีไทย เป็นไปเฉพาะเรื่องความนิยมเท่านั้นหาใช่เสื่อมในคุณค่าของตัวดนตรี ซึ่งเนื่องมาจากสาเหตุนโยบายของรัฐบาลนับตั้งแต่ พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา ซึ่งส่งผลต่อเนื่องเกี่ยวกับค่านิยมและความเข้าใจในเรื่องดนตรี จนกลายเป็นการแบ่งแยกกลุ่มผู้นิยมดนตรีไทยกับคนรุ่นใหม่ที่เห็นว่าดนตรีไทยไม่มีการพัฒนาและยึดติดอยู่กับแต่เพียงอดีต อีกทั้งความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตกับดนตรีไทยก็นับว่าน้อยลงมาก

ผู้เสนอบทความนี้ เห็นว่าอุปสรรคของคนรุ่นใหม่ในการที่จะเข้าถึงดนตรีไทย คือ การถ่ายทอดและระบบการศึกษาดนตรีไทยโดยอาศัยความทรงจำ และมิได้กำหนดหลักเกณฑ์ไว้เป็นขั้นตอนเหมือนดนตรีตะวันตก จึงทำให้ผู้ที่ต้องการศึกษาจะต้องทุ่มเทเวลาอย่างมาก ซึ่งข้อสังเกตเหล่านี้ก็เป็นความจริงอยู่ที่แสดงให้เห็นถึงปัจจัยภายในอันประกอบด้วยเงื่อนไข และการยึดติดกับแบบแผนจนขาดการผ่อนปรนให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและความต้องการของคนยุคปัจจุบัน นอกจากนี้บทความนี้ยังตั้งข้อสังเกตถึงการบรรลุความสำเร็จของดนตรีไทยในการแสดง ที่นักดนตรีไทยมักละเลยไปคือเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของเพลง เพราะนักดนตรีมัวแต่สนใจในเรื่องการสะสมและแสดงความรู้เกี่ยวกับเพลง และฝีมือในการบรรเลง มากกว่าการคำนึงถึงอารมณ์ทางดนตรี ซึ่งนับว่าเป็นปัญหาในการสื่อสารกับผู้ฟัง

ในขณะที่สังคมกำลังเปลี่ยนแปลงไป และดนตรีไทยก็ผ่านยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงพัฒนาตัวเองมาตลอดเวลา ซึ่งอาจเป็นการเปลี่ยนแปลงในตัวดนตรีเอง แต่ปัญหาคือ ดนตรีไทยในยุคปัจจุบันดูเหมือนจะละเลยต่อสังคม ไม่ได้เอาใจใส่ผู้ฟังเท่าที่ควร ซึ่งแตกต่างจากดนตรีตะวันตกรูปแบบต่าง ๆ ที่พยายามเข้าหาผู้ฟัง จึงไม่เกิดช่องว่างระหว่างดนตรีกับผู้ฟัง แต่ดนตรีไทยได้ละทิ้งผู้ฟังในสังคมปัจจุบันไป อาจด้วยเหตุที่ไม่มีผู้ที่จะบุกเบิกต่อสู้กับกระแสของสังคมสมัยใหม่ จึงทำให้เกิดช่องว่างที่กว้างขึ้นทุกขณะ แต่อย่างไรก็ตามผู้เสนอบทความเห็นว่า ดนตรีไทยก็ยังคงสามารถดำรงได้อยู่ต่อไป แต่จะเป็นรูปลักษณะใดนั้น น่าจะขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้รู้ในวงการดนตรีไทยเอง ซึ่งผู้เขียนบทความนี้ได้ให้ความเห็นที่น่าสนใจว่า ความเปลี่ยนแปลงในอนาคตของดนตรีไทยนั้น หากจำเป็นจะต้องเปลี่ยนรูปลักษณ์ไปก็น่าจะเปลี่ยนไปโดยมีรากฐานของเดิมไว้ แต่ก็มิได้หมายความว่าจะต้องยึดของเดิมทั้งหมดหรือเปลี่ยนไปตามความต้องการของสังคมทั้งหมด ซึ่งเป็นประเด็นที่ชวนคิดว่า อะไรคือความเหมาะสมทั้งในด้านรูปลักษณ์และวิธีการที่จะตอบสนองและกลับมามีบทบาทในวิถีของสังคมปัจจุบันได้

รังสิพันธุ์ แข็งขัน : ผู้วิเคราะห์

ดนตรีไทยกับคนรุ่นใหม่ทางขนานจริงหรือ ?

*ธงชัย สิทธิกรณ์**

กล่าวนำ

เมื่อกล่าวถึงดนตรีไทยหลายท่านคิดคล้ายกันว่าเป็นเรื่องล้าสมัย เป็นเพียงเครื่องประกอบในงานพิธี หรือเป็นเอกสิทธิ์ความบันเทิงของคนรุ่นเก่าที่เข้ากันได้ยากกับดนตรีสากลตามรูปแบบของอารยธรรมตะวันตก

แม้กระแสโลกาภิวัตน์จะเป็นเหตุให้วัฒนธรรมตะวันตกหลั่งไหลเข้าสู่สังคมไทยอย่างไร้ขีดจำกัด พฤติกรรมการบริโภคดนตรีของคนส่วนใหญ่เปลี่ยนไป แต่ยังมีคนไทยอีกจำนวนไม่น้อยที่ตระหนักในเอกลักษณ์ของความเป็นดนตรีไทย แม้บางคนอาจคิดว่าดนตรีไทยเปรียบเสมือนวัฒนธรรมที่ (ใกล้) ตายแล้วก็ตาม

นับว่าเป็นความโชคดีของลูกหลานไทย ที่สมเด็จพระเทพฯ ผู้ซึ่งมีสายพระเนตรยาวไกลได้ทรงจุดประกาย โดยทรงเป็นผู้นำเพื่อให้คนไทยทุกคนได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของคนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ แม้ไม่สามารถสร้างกระแสให้ทัดเทียมโลกาภิวัตน์ได้ แต่ก็ก่อให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่าทางดนตรีไทย ทั้งยังก่อให้เกิดปณิธานร่วมกันของเหล่าพสกนิกร ในอันที่จะดำรงและส่งเสริมคุณค่านั้น ให้แพร่หลายสู่ลูกหลาน *คนรุ่นใหม่* สืบไป

ทำไมคนรุ่นใหม่จึงไม่สนใจดนตรีไทย ?

โลกาภิวัตน์ มิได้เป็นอุปสรรคสำคัญระหว่างดนตรีไทยกับคนรุ่นใหม่ คนรุ่นใหม่ในยุคนี้ฉลาดพอที่จะเลือกสิ่งที่ดีให้กับตัวเอง แต่เนื่องเพราะคนรุ่นใหม่ยังขาดการเรียนรู้ใน ๓ ประการหลัก คือ การปลูกฝังทัศนคติที่ดีจากคนรุ่นเก่า รูปแบบการนำเสนอความรู้ที่ตอบสนองต่อพฤติกรรมการเรียนรู้ตามวัยของคนรุ่นใหม่ และแบบอย่างที่ดีจากสื่อมวลชน หรือผู้ซึ่งสามารถเข้าถึงคนรุ่นใหม่ได้โดยง่าย

คนรุ่นใหม่จะสนใจดนตรีไทยได้อย่างไร ?

จากที่ได้กล่าวแล้วในตอนต้น สรุปได้ว่าอุปสรรค ๒ ใน ๓ เกิดจากพฤติกรรมของคนรุ่นเก่า ทางออกที่อาจทำให้ดนตรีไทยมีโอกาสเข้าถึงคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น จึงสรุปได้ ดังนี้

---

*อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์

๑. ปลูกฝังทัศนคติที่ดีจากคนรุ่นเก่า

คนรุ่นเก่าอาจต้องทบทวนทัศนคติของตนก่อนที่จะปลูกฝังให้แก่ลูกหลานคนรุ่นใหม่

ประการแรก คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความสามารถ ควรต้องตระหนักว่าดนตรีไทยเป็นสมบัติของคนรุ่นใหม่ที่คนรุ่นเก่ายืมไปใช้ โดยพร้อมที่จะส่งมอบกลับคืนในเวลาอันควร มิใช่ส่งคืนด้วยการส่งเสริมให้ลูกหลานเรียนเปียโน ไวโอลิน หรือฝึกหัดร้องเพลงสากล

ในส่วนของทัศนคตินี้ ควรได้รับการปลูกฝังจากพ่อแม่ ครู หรือผู้ปกครอง โดยปลูกฝังให้เกิดแนวคิดให้มีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีและต่อคนที่เล่นดนตรีไทย ตั้งแต่ในวัยเยาว์

ประการที่สอง คนรุ่นเก่าควรทบทวนความเหมาะสมในการใช้คำว่า *อนุรักษ์* หรือ *สืบสาน* เพื่อรณรงค์ให้ดนตรีไทยเข้าถึงคนรุ่นใหม่และยั่งยืนสู่คนรุ่นใหม่กว่าต่อไป

คำว่า อนุรักษ์ ถูกใช้คู่กับดนตรีไทยในยุคโลกาภิวัตน์อยู่บ่อย ๆ ใครที่กล่าวถึงดนตรีไทย ก็มักมีคำนี้พ่วงอยู่ด้วยเสมอ ทำนองว่าให้รักษาดนตรีไทยไว้ให้คงอยู่ดังเดิมต่อไป กล่าวคือ มีมาอย่างไรก็ให้มีต่อไปอย่างนั้น ผู้เขียนคิดว่าการรักษาดนตรีไทยในรูปแบบอนุรักษ์ อาจไม่เหมาะกับสถานการณ์ปัจจุบัน เพราะหากเป็นเช่นนั้น ดนตรีไทยก็คงต้องเป็นดนตรีสำหรับคนรุ่นเก่าต่อไป และมีอนาคตเพียงแค่ช่วงชีวิตของคนรุ่นเก่าเท่านั้น ในที่สุดก็ต้องกลายเป็นดนตรีบนกระดาษ หรือเครื่องเล่นที่ตั้งแสดงในพิพิธภัณฑ์ (เป็นการอนุรักษ์ที่แท้จริง)

ดังนั้น การปรับเปลี่ยนแนวดนตรีให้เข้ากับยุคสมัย จึงน่าจะเหมาะสมและเป็นทางหนึ่งที่จะช่วยให้ดนตรีไทยสามารถเข้าถึงคนรุ่นใหม่ และรุ่นต่อ ๆ ไปได้

สืบ มีความหมายสองประการ คือ *สืบสาว* และ *สืบทอด*

สืบสาว หมายถึง การสืบค้นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต เช่นประเภทของเครื่องดนตรี ความเป็นมา ความดีงาม ความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทย ฯลฯ

สืบทอด หมายถึง การส่งต่อเรื่องราวในอดีตไปสู่อนาคต เช่นนำความดีงาม ความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทย ฯลฯ สู่ลูกหลานคนรุ่นใหม่และรุ่นต่อ ๆ ไป

สาน หมายถึงการปรุงแต่ง เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่ดีกว่า โดยไม่ทำให้เอกลักษณ์เดิมสูญหาย ด้วยเหตุนี้คำว่า *สืบสาน* จึงน่าจะตอบสนองกับกระแสสังคมปัจจุบันและเข้ากันได้กับคนรุ่นใหม่ ผู้มีหน้าที่รักษาและสืบทอดดนตรีไทยสู่อนุชนคนรุ่นต่อไป

๒. นำเสนอความรู้ที่ตอบสนองต่อพฤติกรรมการเรียนรู้ตามวัยของคนรุ่นใหม่

ผู้เขียนเป็นคนรุ่นใหม่ เมื่อครั้งที่ได้รับมอบหมายให้เขียนบทความนี้ ตอนแรกรู้สึกเครียด เนื่องจากมีความรู้เรื่องดนตรีไทยน้อยมาก กอปรกับมีเวลาที่จำกัดจึงเลือกใช้วิธีสอบถามจากผู้รู้ในศาสตร์แขนงนี้หลายท่าน แต่เพราะท่านเหล่านั้นมีความรู้มาก จึงได้กรุณามอบเอกสารมาให้ผู้เขียนนำไปศึกษา (อ่านเอง) ปึกใหญ่ (หนาประมาณ ๒ นิ้ว) ซึ่งผู้เขียนได้พิจารณาเอกสารนั้นแล้วก็มีอาการเครียดเพิ่มขึ้น และคิดในใจว่า *ทำไมการเรียนดนตรีไทยจึงได้ยากลำบากเช่นนี้ ช่างไม่เหมาะกับวัยรุ่นคนรุ่นใหม่อย่างผมเสียเลย แล้วก็เกิดอาการปลงว่าต้องไม่เสร็จตามกำหนดแน่นอน*

ผู้เขียนจึงใช้วิธีสัมภาษณ์สดจากผู้ที่พอมีความรู้ด้านดนตรีไทยน้อยลงมานิด (แต่มากกว่าผู้เขียนหลายเท่า) ซึ่งก็ได้ผล เพราะนอกจากผู้เขียนจะได้รับความรู้ด้านดนตรีไทยเพิ่มขึ้นจนทำให้สามารถตระหนักถึงคุณค่าของดนตรีไทยได้แล้ว ผู้เขียนยังได้รับแนวคิดที่เป็นประโยชน์ ได้ทราบถึงปัญหาและอุปสรรคในการเรียนรู้ดนตรีไทยเพิ่มมากขึ้นเป็นอย่างมาก

การนำเสนอองค์ความรู้ที่เหมาะสมกับสภาพการเรียนรู้ตามวัยรุ่นคนรุ่นใหม่ ถือเป็นขบวนการสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการปลูกฝังทัศนคติ เพราะทัศนคติเป็นปัจจัยที่จะก่อให้เกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องสู่อนาคต เป็นผลให้เกิดการสืบสานทางวัฒนธรรมที่ยาวนาน ส่วนการนำเสนอองค์ความรู้ที่เหมาะสมก่อให้เกิดบรรยากาศที่ดีสำหรับการเรียนรู้ในปัจจุบันซึ่งเป็นรากฐานสำคัญในการเรียนรู้ขั้นสูงต่อไป

ความเหมาะสมดังกล่าวย่อมเกิดขึ้นได้ หากอาศัยผู้มีความรู้ความสามารถที่มีประสบการณ์ทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ก่อให้เกิดทักษะการเรียนรู้ และเสริมสร้างความเข้าใจที่เหมาะสมกับสภาพธรรมชาติของคนรุ่นใหม่

นอกเหนือจากที่กล่าว ผู้เขียนได้สรุปแนวความคิดที่เกี่ยวกับสื่อความรู้ที่อาจทำให้คนรุ่นใหม่สนใจดนตรีไทยเพิ่มมากขึ้น ดังนี้

มีสื่อการเรียนการสอนที่ประหยัด หาง่าย และสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง

ปรับปรุงให้ดนตรีไทยเป็นดนตรีร่วมสมัยที่มีรูปแบบในแนวผสมผสาน เช่น แนวดนตรีของวงฟองน้ำ หรือวงดอกหญ้าไหว เป็นต้น

จัดให้มีกิจกรรมส่งเสริมด้านดนตรีไทยในสถานศึกษา

กำหนดให้มีการเรียนการสอนดนตรีไทยในสถานศึกษา โดยกำหนดให้เป็นหลักสูตรบังคับแบบต่อเนื่อง ในระดับประถม และมัธยมศึกษา

๓. แบบอย่างที่ดีจากสื่อมวลชน หรือผู้ซึ่งสามารถเข้าถึงคนรุ่นใหม่ได้โดยง่าย

ลักษณะเฉพาะประการหนึ่งของวัยรุ่นคนรุ่นใหม่คือ *พฤติกรรมการเลียนแบบ* ตามกระแสนิยม หรือตามดาราที่ตนชื่นชอบ โดยมีสื่อมวลชนเป็นแรงกระตุ้นที่สำคัญ

ดังนั้นหากดารา สื่อมวลชน สถานบันเทิง หรือที่ชุมชนสาธารณะที่อยู่ในกระแสนิยมของคนรุ่นใหม่ เช่นห้างสรรพสินค้า หรือรถโดยสารประจำทาง ได้หันมาให้ความสำคัญกับดนตรีไทยก็จะสามารถสร้างแรงจูงใจ และค่านิยมให้กับคนรุ่นใหม่ให้หันมาสนใจดนตรีไทยเพิ่มมากขึ้น

สรุป

แม้ว่าเราจะได้ยินได้ฟังเสียงจากเครื่องดนตรีไทยไม่มากเท่ากับเครื่องดนตรีสากล ผู้เขียนก็ยังคงเชื่อว่าดนตรีไทยจะไม่หายไปจากสังคมไทย และคิดว่าจะไม่มีดนตรีใดมาทำให้ดนตรีไทยตายไปจากสังคมไทยได้ เพียงแต่ดนตรีเหล่านั้นได้ดึงดูดความสนใจไปจากคนรุ่นใหม่เพียงชั่วคราวเท่านั้น

ตราบใดที่ดนตรีไทยยังคงสะท้อนความอ่อนโยน ฟังสบาย ไม่เร่งเร้า และตราบใดที่ทุกคนยังคงมีทัศนคติที่ดีต่อดนตรีไทย และทัศนคติที่ดีต่อคนที่เล่นดนตรีไทย ดนตรีไทยก็จะยังคงอยู่และเข้าถึงคนทุกรุ่น แม้กระทั่งคนรุ่นใหม่ที่แม้จะดูดล้ายเป็นเส้นขนานก็ตาม

ที่มา: ธงชัย สิทธิกรณ์. "ดนตรีไทยกับคนรุ่นใหม่ทางขนานจริงหรือ". **ดนตรีไทยอุดมศึกษา. ครั้งที่ 30 พ.ศ. 2542.** มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ.

บทวิเคราะห์

บทความนี้เป็นข้อสังเกตที่เกิดขึ้นจากการมองสังคมไทยท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ที่ส่งผลกระทบหลายด้าน โดยดนตรีไทยก็เป็นหนึ่งที่ได้รับผลกระทบจากกระแสนี้ในยุคปัจจุบัน แต่ความเป็นจริงแล้ว ความสนใจของคนรุ่นใหม่ต่อดนตรีไทยอาจเป็นผลสืบเนื่องจากนโยบายรัฐนิยมหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาแล้ว และเมื่อมาถึงยุคปัจจุบันนั้นยังเป็นปัญหาที่น่าคิดต่อว่า โดยเนื้อหาและคุณค่าของดนตรีไทย สามารถที่จะแสดงความมีอยู่ของคุณค่าในกระแสโลกาภิวัตน์ได้หรือไม่ หรือเพราะอะไรดนตรีไทยจึงไม่สามารถอยู่ได้ในกระแสโลกาภิวัตน์ ถ้าคนในวงการดนตรีไทยยืนยันว่าคุณค่าของดนตรีไทยนั้นมีอยู่จริง ซึ่งทั้งนี้ผู้เขียนบทความได้ตั้งข้อสังเกตถึงปัญหาของผู้ฟังที่เป็นคนรุ่นใหม่และแนวทางในการแก้ไขไว้อย่างน่าสนใจ และเมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วจะพบว่าปัญหาที่เป็นประเด็นสำคัญ คือ กระบวนการถ่ายทอดและการเรียนการสอนที่เป็นอุปสรรค และดูเหมือนว่าไม่ปรับให้เข้ากับสถานการณ์และความสนใจของผู้เรียน ทั้งนี้ถ้าหากจะพิจารณาในเรื่องการยกระดับดนตรีไทยให้เข้าถึงกระแสโลกาภิวัตน์และคนรุ่นใหม่แล้ว คงต้องยอมรับว่าปัญหาเรื่องการถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจดนตรีไทยในระดับชาติ หรือกับคนในชาติเดียวกันที่ใช้ภาษาและบริบททางสังคมร่วมกันยังไม่สามารถสื่อสารกันได้ ก็คงยากที่จะให้ชาวต่างชาติหรือคนต่างวัฒนธรรมเข้าใจได้เช่นกัน ทั้ง ๆ ที่ในดนตรีไทยเองก็มีความเป็นศาสตร์อยู่ แต่เป็นเพราะขาดความสามารถและไม่มีความพยายามในการสื่อสารด้วยวิธีการที่เหมาะสมนั่นเอง

ในเรื่องการเรียนการสอนดนตรีไทยนั้น จากสภาพความเป็นจริง และจากการนำเสนอข้อสังเกตจากบทความนี้ ได้เน้นให้เห็นว่า การเสนอองค์ความรู้ด้วยวิธีการที่เหมาะสมกับผู้เรียน และการปลูกฝังทัศนคติเป็นเรื่องสำคัญ และยังเป็นปัญหาอยู่ในระบบการเรียนดนตรีไทย ทั้งนี้จะเห็นว่าในระบบการเรียนดนตรี ผู้สอนมักให้ความสำคัญถึงการให้องค์ความรู้ทางดนตรี และทักษะดนตรีเป็นส่วนใหญ่ ส่วนที่ขาดหายไปคือการปลูกฝังเรื่องเจตนคติ และความเข้าใจในบริบทอันเป็นวิถีของดนตรีไทย ที่อาจจะเป็นส่วนสำคัญเท่า ๆ กับความพยายามในการสอนให้เล่นได้ แต่เมื่อขาดองค์ประกอบด้านเจตนคติไป ก็เท่ากับขาดพื้นฐานทางด้านความคิดความเข้าใจที่จะเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้ขั้นสูงได้ อีกทั้งขนบการเรียนที่เข้มงวดโดยอาจยึดถือว่า จะต้องเรียนรู้แบบโบราณจึงจะเข้าใจนั้น น่าจะเป็นวิธีการคิดที่เป็นอุปสรรคที่ทำให้การเรียนดนตรีไทยกับคนรุ่นใหม่เป็นทางขนานกันจริง

หากบทความนี้เห็นว่า ดนตรีไทยกับคนรุ่นใหม่เป็นทางขนานกัน ก็คงจะต้องหาวิธีที่ให้วิถีทั้ง 2 นี้มาบรรจบกัน จึงเป็นไปได้ว่า ดนตรีไทยเองก็ต้องปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป และอะไรคือกระบวนการเรียนรู้ที่เหมาะสมที่สุด ที่จะทำให้ผู้เรียนได้ทั้งความรู้ เจตนคติ และทักษะไปพร้อม ๆ กัน รวมทั้งดนตรีไทยเองก็น่าจะแสวงหาประโยชน์จากโลกาภิวัตน์ ที่จะทำให้คนรุ่นใหม่เรียนรู้ดนตรีไทยไปกับความเปลี่ยนแปลงของโลกาภิวัตน์ได้ด้วย ซึ่งก็คงจะทำให้ทางขนานนี้มาบรรจบกันได้

รังสิพันธุ์ แข็งขัน: ผู้วิเคราะห์

บันทึกของนายแก้ว เรื่องดนตรีและมหรสพรับเสด็จ จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ปี ๒๔๘๒

พูนพิศ อมาตยกุล

อดีตของการดนตรีและมหรสพใน ๑๔ จังหวัดภาคใต้โดยเฉพาะเรื่องเก่าๆ สมัยรัชกาลที่ ๕ นั้นมีบันทึกอยู่ในหนังสือน้อยมาก ในโอกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานเปิดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่๒๑ ในวันที่ ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๓๒ ที่จังหวัดภูเก็ตจัดเป็นเรื่องของดนตรีไทยภาคกลางขนวงขนาดใหญ่มาบรรเลงที่ภูเก็ต โดยมีสมเด็จเจ้าฟ้าทรงดนตรีร่วมกับพสกนิกรนั้น นับเป็นเรื่องสำคัญ จึงเห็นควรเสนอบทความนี้ เพื่อให้ทราบเรื่องการเสด็จพระราชดำเนินประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ เมื่อครั้งที่ยังทรงดำรงพระอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมารในสมัยรัชการที่ ๕ ระหว่างวันที่ ๘ เมษายน ๒๔๕๒ ถึงวันที่ ๓๑ พฤษภาคม ปีเดียวกัน เพื่อจะได้ทราบถึงการดนตรีและมหรสพ ที่กรมการเมืองสมัยนั้นจัดขึ้นรับเสด็จ ซึ่งแน่นอนที่สุดจะต้องจัดคณะที่ดี หรือ บุคคลที่มีฝีมือดีที่สุดเท่าที่จะหาได้ในยุคนั้น มาแสดงฝีมือถวายหน้าพระที่นั่ง รวมทั้งจัดงานให้ประชาชนในท้องที่นั้นๆ เข้ามาชมและมีการละเล่นสนุกสนาน ซึ่งนอกจากจะได้คนมาเฝ้ามากมายโดยไม่ต้องกะเกณฑ์แล้วยังเป็นหน้าเป็นตาของเมืองอีกด้วย เชื่อว่าเป็นที่สุด หรือเกือบที่สุดของมหรสพและดนตรีภาคใต้ในยุคนั้นเพราะผู้บริหารราชการและผู้จัดการรับเสด็จในครั้งนั้นย่อมทราบกันดีว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ โปรดละครและดนตรีเพียงไร

ได้กล่าวมาแล้วว่า จดหมายเหตุนี้เป็นเรื่องชวนหัว ผู้บันทึกคือนายแก้วนั้น แท้จริงคือองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ นั้นเอง จึงถือได้ว่าเป็นข้อมูลอันเกิดจากพระราชวินิจฉัยส่วนหนึ่ง ปนกับแนวเขียนชวนหัว ตามธรรมดาพระมหากษัตริย์ มักจะไม่ทรงวิจารณ์สิ่งใดรุนแรง เพราะจะเป็นการทำให้ผู้ที่จัดงานถวายเสียใจได้ ยกเว้นเสียแต่ว่า การที่ทำนั้นเป็นการไม่สมควรจริงๆ ข้าราชบริพารที่ตามสมเด็จนั้น ทรงเปลี่ยนชื่อใหม่ทั้งหมด ที่ควรจะกล่าวไว้เพราะเมื่ออ่านไปพบชื่อท่านเหล่านั้นแล้วอาจสงสัย ชื่อเหล่านั้นคือ

นายเกื้อ คือ หม่อมหลวงเฟื้อ พึ่งบุญ ณ อยุธยา ต่อมาเป็นเจ้าพระยารามราฆพ

ใต้เท้ากรุณา พระยาราชวัลภานุสิษฐ์

หลวงอภิบาล ต่อมาเป็นพระอภิรักษ์ราชฤทธิ์ (พ้อง รจนานนท์)

ท่านประดิพัทธ์ พระยาประดิพัทธ์ภูบาล (คอยู่เหล ณ ระนอง)

สถานที่แห่งแรกที่เสด็จเยี่ยมคือจังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ ๑๒ เมษายน ๒๔๕๒ ก่อนวันสงกรานต์เพียง ๑ วัน มีบันทึกเป็นตอนๆ ซึ่งคัดมาจากต้นฉบับเดิมใจความว่า

"ตอนค่ำมีมหรสพต่างๆ มาเล่นถวายคือเพลง ๑ โรง หนังตลุง ๑ โรง มโนราห์ ๑ โรง คนดิดเพลงมากกว่าอย่างอื่นเห็นจะเป็นเพราะเป็นของแปลก นานๆ ได้ดูครั้งหนึ่งและถ้อยคำที่โต้ตอบกันอยู่ข้างจะเผ็ดร้อนถึงใจกันอยู่ด้วย".....

"เมื่อคืนผมได้ดูหนังตลุงนานหน่อยจึงเห็นว่าหนังตลุงนั้นได้เดินตามสมัยใหม่เสียแล้วทำนองที่ร้องและเครื่องต่างๆ ยังคงอย่างเดิม แต่มีที่แก้ไขเปลี่ยนไปตามสมัยมาก เช่นเรื่องก็เป็นเรื่องอะไรอย่างใหม่ๆ ผมดูเหมือนจะได้เคยเห็นลิเกเล่น แต่จำไม่ได้ว่าชื่อเรื่องอะไรอีกอย่างหนึ่งเจรจาเป็นเสียงชาวบางกอก รวบรวมใจความว่าเป็นลิเกของหนังตลุง โรคนี้ดูข้างจะกำเริบมาก ผมได้ทราบว่าที่บ้านดอน ซึ่งเป็นที่ตั้งว่าการมณฑลชุมพรนี้มีโรงที่ให้เช่าเล่น เป็นอย่างที่เรียกตามภาษาบางกอกใหม่ว่า "วิก" ในขณะนี้กำลังมีลิเกใช้แตรรับร้องเพราะฉะนั้นเห็นว่า บ้านดอนได้เดินทันสมัยแล้ว"...

"การมหรสพก็หาได้ถูกเหลือเกิน เช่นหนังตลุงคืนหนึ่งหาคืนละ ๒ บาทเท่านั้นแต่ต้องเลี้ยงให้อิ่ม ถึงกระนั้นก็ดูช่างถูกเสียจริงๆ"...

คำว่าเพลงในที่นี้ คงหมายถึง เพลงพื้นบ้านที่ร้องแก้กันระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลงแต่จะเป็นของภาคกลางหรือภาคใต้มิได้แจ้งไว้ เข้าใจว่าเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพราะกล่าวไว้ว่าเป็นของแปลกนานๆ ได้ดูครั้งหนึ่ง และส่วนที่ว่าหนังตลุงเปลี่ยนไปตามสมัยนั้นเห็นได้ว่าในการจับเรื่องใหม่ขึ้นแสดงนั้น ได้เริ่มกันมานานแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕

จดหมายเหตุฉบับที่ ๒ เขียนขณะเดินทางบกจากชุมพรไปจังหวัดระนองพักแรมที่ท่าไม้ลายปากจั่น ล่องเรือดำรงรัฐ จากปากจั่นไปที่ปากน้ำระนอง แล้วถ่ายลงเรือกลาง มีข้อความเกี่ยวกับดนตรีและมหรสพดังนี้

"หนังตลุงของนายนกแก้ว ที่ได้ไปเล่นหน้าจวนเมืองชุมพรตามที่เล่ามาแล้วนั้นได้ตามมาเล่นอีกที่ท่าไม้ลายนี้ คนที่เกณฑ์มาหาบหามอยู่ข้างจะชอบมาก เสียงฮาบ่อยๆ แต่นายเกี้อออกจะไม่ค่อยพอใจ ไม่ยอมหัวเราะเลย ออกความเห็นว่าเสียงกลองเคาะเหมือนครกตำหมาก"

ที่พลับพลาพักแรมริมน้ำปากจั่น มีบันทึกเรื่องน่าสนใจไว้ดังนี้

"การมหรสพเมื่อคืนนี้ (๑๔ เมษายน ๒๔๕๒) อยู่ข้างจะบริบูรณ์มากมีงิ้วโรงหนึ่งหนัง ๒ โรง หนังที่เป็นสองโรงคือมีนายนกแก้วตามไปด้วยโรงหนึ่ง นายนกแก้วอยู่ข้างจะติดด้อยห้อยตามตลอดมา เดิมผมเข้าใจว่าจะเป็นการลำบากอยู่บ้างในการเดินทาง แต่เจ้าคุณรัษฎาฯ ท่านอธิบายว่าไม่เป็นการลำบากเลย เพราะเป็นธรรมเนียมของพวกหนังก็ดี มโนราห์ก็ดี ถ้าเดินทางไปจนถึงหมู่บ้านใดตีกลองขึ้น ผู้ที่มีกำลังอยู่ในหมู่บ้านนั้นพอได้ยินเสียงกลองก็ต้องเตรียมอาหารไว้ให้พร้อม พวกหนังพอถึงก็ตรงไป เจ้าของบ้านต้องจัดอาหารเลี้ยง ถ้าใครจะหา ก็เล่นให้ดู ถ้าไม่หาก็ขอกินข้าวอีกมื้อหนึ่งแล้วออกเดินต่อไป เช่นนี้เองพวกหนังและมโนราห์จึงหาเลี้ยงชีพได้ไม่ฝืดเคืองเลย เมื่อแรกถามดูได้ความว่าค่าหาหนังคืนหนึ่งๆ ราว ๒ บาทเป็นอย่างสูง ผมเห็นตายร้องไอ้ย่าแทน แต่มารู้เรื่องราวตลอดเช่นนี้แล้ว จึงได้เข้าใจว่า ค่าหานั้น ไม่เป็นข้อสลักสำคัญอันใด การที่ไปเกณฑ์อาหารได้ทุกแห่งเช่นนี้อยู่ข้างจะได้เปรียบคนธรรมดามาก แม้ที่จริงก็ควรอยู่บ้าง เพราะเป็นผู้ที่มีความชำนาญเขาว่ามโนราห์จะออกโรงได้ต้องหัดหนึ่งปีเป็นอย่างน้อย ได้เท้ากรุณา ท่านกล่าวว่า ถ้าจะรำเพียงเท่าที่เห็นที่ชุมพรนั้นรับรองว่าให้หัดสักสามวันเท่านั้นก็ดูเหมือนจะพอสู้ได้..."

จดหมายฉบับที่ 3 นายแก้วเขียนที่พระที่นั่งรัตนรังสรรค์ จังหวัดระนอง เมื่อวันที่ ๑๗ เมษายน ๒๔๔๒ มีข้อความเกี่ยวกับดนตรีและมหรสพดังนี้

"ตอนค่ำมีมโนราห์และหนังมาเล่น หนังนั้นไม่ใช่ของนายนกแก้ว และสู้ของนายนกแก้วไม่ได้ แต่มโนราห์เก่งกว่าที่ชุมพร นายเกื้อ ลงไปดูอยู่นาน กลับขึ้นมาออกความเห็นว่า การที่จะหัดรำให้ได้ในสามวัน เห็นจะไม่ไหว ถึงแม้ได้เท้ากรุณา ก็เหมือนจะยอมแล้วว่าไม่ไหวนายเกื้ออยู่ข้างจะชอบมโนราห์มาก อุตส่าห์ไปนั่งสังเกตจำท่าทางมาได้เป็นหลายท่า"...

วันที่ ๑๘ เมษายน ๒๔๔๒ ตอนค่ำ มีบันทึกต่อไปเกี่ยวกับเรื่องดนตรีและการละเล่นดังนี้

"เวลาค่ำ มีการมหรสพต่างๆ นอกจากมโนราห์กับหนัง ยังมีเพิ่มอีกอย่างคือหุ่นจีนที่ดีนเข้าโรงหนึ่ง กับพวกพม่าได้ขึ้นมาฟ้อนถวายที่พระที่นั่ง พวกพม่าฟ้อนนี้ เมื่อลงมือเล่นคนมาดูกันแน่นเพราะเป็นของแปลก ต่างคนก็อยากเห็นด้วยกันทุกคน แต่พอนั่งดูอยู่ได้ไม่กี่นาทีก็รู้สึกว่า ได้ดูพอต้องการแล้ว ท่าที่รำก็ดูมีน้อย ลำที่ร้องหรือก็ฟังไม่เข้าใจ เลยชวนให้ไม่รู้สึกเพราะ แต่ที่จริงผมยังนึกว่า ถ้าแม้จะหาคนกลางมาตัดสิน ก็คงตัดสินว่าสู้ลำไทยๆไม่ได้ ดีก็มีอยู่แต่กลอง ซึ่งขึ้นให้เป็นเสียงต่างๆ แต่กลองผมก็เคยได้เห็นมามากกว่านี้ ดูเหมือนทุกคนจะเห็นว่าการดูพม่าฟ้อนนี้ เป็นอย่างสนุกน้อยที่สุด บางคนรู้สึกเท่ากับกินยานอนต่างคนต่างเลี่ยงไปทีละคนสองคน ว่าที่จริงก็ไม่ควรจะนึกว่าจะได้ดูละครพม่าอย่างวิเศษเพราะพวกพม่าที่มาอยู่ในเมืองระนองนี้ก็เป็นคนค้าขายไม่ใช่ละเม็งละครอะไรจริงๆ ... ข้อสำคัญมีอยู่ที่ตรงที่น้ำใจ...เมื่อเขากระทำไปได้เพียงไรก็ควรต้องสรรเสริญเขา"...

"พูดถึงการเล่นที่ไม่สนุกต่าง ๆ ทำให้ผมนึกเห็นมหรสพสองอย่าง ที่ผมเห็นว่าไม่สนุกที่สุดคือ มะยงมณฑลปัตตานีอย่างหนึ่ง และมอญรำอีกอย่างหนึ่งถึงพม่าฟ้อนให้ดู ยังน่าดูกว่ามะยง หรือมอญรำ..."

โปรดสังเกต คำว่า "ลำ" หมายถึงเพลงขับร้อง เพลงที่ฟังคำร้องแล้วไม่เข้าใจความหมายนั้น คนฟังจะขาดดนตรีรสไปเป็นอันมาก จึงยากที่จะชื่นชมในดนตรีได้ เพราะผู้ร้องกับผู้ฟังสื่อความหมายกันไม่กระจ่างแจ้ง ที่เมืองตะกั่วป่า มีบันทึกต่อไว้ว่า

ข้อนี้อาจจะพอสรุปได้ว่า ยิ่งลงใต้ไปมากเท่าไร มหรสพและดนตรีการจะเจริญตามไปด้วย

จดหมายฉบับที่ 5 เขียนจากที่ประทับตำบลสามกองจังหวัดภูเก็ต วันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2452 เล่าเรื่องเมื่อเสด็จเหยียบภูเก็ต ในส่วนที่เกี่ยวกับการมหรสพและดนตรีไว้ดังนี้

"ในขณะที่เสด็จขึ้นจากเรือนั้น ก็กึกก้องโกลาหลอึงอลไปด้วยเสียงต่าง ๆ คือเสียงปืนใหญ่ที่ตำรวจภูธรยิงถวายคำนับ 21 นัดอย่างหนึ่ง เสียงแตรสั้นของตำรวจภูธรอย่างหนึ่ง เสียงปี่พาทย์ดีสรรเสริญพระบารมีอย่างหนึ่ง ปี่พาทย์นี้จะลืมกล่าวถึงไม่ได้เป็นอันขาด เพราะเป็นของแปลก ตั้งแต่เดินทางมานี้ยังไม่ได้ฟังเลย วงที่ไปรับเสด็จวันนี้ได้ทราบว่าเป็นของท่านพระยาจางวางเมืองภูเก็ตคนเก่า ถ้าแม้จะถามว่าเป็นอย่างไร ก็ต้องตอบว่าพอรู้ได้ว่าเป็นปี่พาทย์ แต่อย่าซักต่อไปอีกดีกว่า..

ข้อนี้ แสดงให้เห็นว่า การจะมีวงปี่พาทย์ได้นั้นต้องอาศัยบารมีไม่น้อย เมื่อเจ้าของวงหมดหน้าที่การงานไป เรียกว่าหมดบารมี งานดนตรีก็จะตกต่ำ วงก็แตก ไม่ใช่เฉพาะที่ปักษ์ใต้เท่านั้น ในภาคกลางหรือภาคอื่นก็เป็นเช่นนี้เหมือนกัน วงปี่พาทย์ในสายตาของประชาชนยุคนั้นจึงเป็นของสูงสำหรับคนมีเงิน หรือผู้มีบรรดาศักดิ์เท่านั้น

"เวลาเย็นวันนี้ที่พลับพลามีหนังโรงหนึ่ง กับมะยงโรงหนึ่งผมไม่จำเป็นจะต้องกล่าวเพราะไม่ได้ไปดูมะยง เดิมก็ไม่มีโรงมหรสพอยู่เลย แต่คุณหลวงอภิบาล ไปพูดขึ้นกับท่านประดิพัทธ์ว่า สู้ระนองและตะกั่วป่าเขาไม่ได้ ท่านประดิพัทธ์จะยอมแพ้ที่ไหนได้ ก็ต้องไปจัดหาอะไร ๆ มามีจนได้ มาปลูกโรงกันขึ้นในตอนบ่ายนี้เอง..."

เรื่องจัดมหรสพรับเสด็จนี้เป็นหน้าเป็นตาของบ้านเมืองเลยทีเดียว หากเมืองใดอ่อนไป เจ้าเมืองก็เสียหน้า เพราะวัฒนธรรมเป็นเครื่องชี้ให้เห็นความยิ่งใหญ่อันสืบทอดมาช้านาน ของเก่าแก่ ยิ่งงามเท่าใดยิ่งแสดงว่าบ้านเมืองอุดมสมบูรณ์ มั่งคั่งมั่นคงสามารถหาเงินมารักษาสมบัตินั้นให้อยู่คู่เมืองได้และยังหมายถึงความเป็นหนึ่งหรือเป็นเอกราชของบ้านเมืองนั้นด้วย

"ตกค่ำวันต่อมา ในเมืองจุดโคมไฟอีก มีการมหรสพเช่นเมื่อคืน แต่มีโนราห์เพิ่มขึ้นอีกโรงนายเกื้อ ไปดูการแสดงมหรสพกลับมาเล่าให้ผมฟังว่า มะยงนั้นทนดูได้ไม่กี่นาทีแต่มโนราห์นั้นดูค่อนข้างจะเก่งมาก คือมีการรวบรวมกันอยู่หลายภาษา เจ้าของโรงและคนอื่นๆ โดยมากเป็นไทย แต่ในพวกแกระ (กรับ) มีเป็นแขกอยู่สองคน ชื่อแขกมีกับแขกมาก กับมีจีนคนหนึ่งชื่อจีนไหล แขกมีแขกมากพูดแขกไม่ได้ จีนไหลพูดจีนไม่เป็น เป็นแต่พูดไทย..."

ถึงวันที่ ๒๙ เมษายน ๒๔๕๒ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ปี่พาทย์มหาดเล็กที่ตามเสด็จมาด้วยตั้งวงบรรเลงให้กรมการเมือง และประชาชนฟังบันทึกตอนนี้เล่าว่า

"จะประชันใครที่นี่ไม่เป็นประโยชน์ เพราะปี่พาทย์ของเมืองภูเก็ตวิเศษเหลือเกิน เมื่อเปิดถนนเทพกษัตรี ท่านเจ้าเมืองท่านว่าดีเพลงนางนาค ถ้าท่านไม่บอกเช่นนั้นก็ไม่มีใครรู้ ตามหัวเมืองแถบนี้ชอบกล การดุริยางค์ต่างๆ ดูบกพร่องมาก ทั้งเมืองภูเก็ตมีปี่พาทย์ไม่เต็มวง คือมีเศษของปี่พาทย์พระยาวิชิตสงครามที่ท่านประดิพัทธ์เพิ่งไปขุดมาใหม่ในครั้งเสด็จมานี้ ในพื้นเมืองไม่มีใครรู้สึกต้องการฟังเพลงแปลกๆ เลยฟังแต่เพลงมโนราห์กับเพลงหนังก็เกินพอเสียแล้ว ดูเหมือนดุริยางค์ในหัวเมืองแถบนี้จะแปลว่าทำให้มีเสียงอึง โครมๆ ครามๆ เท่านั้น ถ้าเช่นนี้ได้นักเลงดนตรีเก่งๆ มาให้ตั้งโรงเรียนฝึกหัดดนตรีดุริยางค์ต่างๆ เห็นจะเป็นประโยชน์มาก..."

คืนวันต่อมาทรงเลี้ยงข้าราชการภูเก็ต โปรดฯ ให้วงปี่พาทย์มหาดเล็กบรรเลง คนฟังนั่งกลางแจ้ง...ปรากฏในบันทึกว่า "นานมาแล้วไม่ได้ฟังอะไรที่อร่อยเช่นนั้น"

บันทึกของนายแก้ว เล่าต่อไปว่าสัปดาห์แรกของเดือนพฤษภาคม เสด็จประพาสจังหวัดพังงากระบี่ แล้วล่องเรือพระที่นั่งไปจังหวัดตรัง ถึงเมื่อวันที่ ๘ พฤษภาคม ๒๔๕๒ ประทับที่ตำหนักจันทร์ มีบันทึกเกี่ยวกับมโนราห์ที่จังหวัดตรังดังนี้

"มโนราห์ที่นี่คนดูกันแน่น อยู่ข้างจะขยัน ลงโรงตั้งแต่บ่ายเรื่อยไปจนดึก มโนราห์ที่นี่มีคนนิยมมาก เจ้าคุณรัษฎาเล่าว่าเมื่อแรกๆ ท่านมาเป็นเจ้าเมืองตรังนี้ เป็นธรรมเนียมผู้ชายไปขอลูกสาวฝ่ายบิดามารดาถามก่อน สองข้อคือรำมโนราห์เป็นหรือไม่ กับขโมยควายเป็นหรือไม่ ถ้าไม่เป็นทั้งสองอย่างก็ไม่ยกลูกสาวให้ เพราะบิดา มารดาฝ่ายหญิงไม่แลเห็นว่าจะเลี้ยงตัวและลูกเมียได้อย่างไร"

ในคืนวันที่ ๑๑ พ.ย. ๒๔๕๒ ได้มีการแสดงหน้าพระที่นั่ง บันทึกจดหมายเหตุของนายแก้ว มีดังนี้

"ได้ทอดพระเนตรมโนราห์พิเศษ เป็นโรงผสม เพราะฉะนั้นมีตัวนายโรงสองคน ตัวดีๆ อีก ๓ คน และพรานอีก ๒ คน ยังมีพวกแกระอื่นๆ รวมเบ็ดเสร็จเห็นจะได้สัก ๓๐ คนแต่ถึงโรงใหญ่เท่านี้ ก็หาตัวยราคาเพียง ๒ บาทเท่านั้น เข้าเป็นละครบางกลอกก็ตาย แต่มโนราห์พอแล้วเพราะไม่ต้องไปซื้ออะไรกิน ไปไหนชาวบ้านต้องเลี้ยงตลอดทางราวกับเจ้าหรือขุนนางผู้ใหญ่ ในโรงที่มาเล่นถวายนี้ มีตัวที่เก่งมากอยู่ ๒ คนคือนายขาว และนายคลิ้ง นายขาวนั้นเจ้าคุณรัษฎาท่านใช้ติดตัว ครั้งนี้ได้ตามเสด็จและรับใช้เดินโต๊ะเสวยมาตั้งแต่เมืองระนองเรื่อยมา เป็นคนคล่องตีมากแต่ได้เลิกรำเสียนานมาแล้ว พึ่งมาจับรำถวายแต่ก็ยังรำดีมาก นายคลิ้งนั้น เจ้าคุณรัษฎาก็เคยใช้เป็นทนายสนิทอยู่เหมือนกัน ภายหลังลาออกไปเป็นกำนัน แต่ไม่พอใจลาออกจากตำแหน่งกันกลับไปเล่นมโนราห์อย่างเดิม เมื่อลาออกจากกำนันนั้น กรมหลวงดำรงวาชานุภาพถามเหตุผลว่าทำไมจึงลาออก นายคลิ้งทูลชี้แจงว่าเป็นกำนันที่ไหนจะสู้เป็นมโนราห์ได้ อย่าว่าจะให้เป็นแต่กำนันเลย เป็นอำเภอ เจ้าเมืองหรือเทศาก็ไม่ต้องการ สู้เป็นมโนราห์ไม่ได้ มโนราห์จะฆ่าคน เฆี่ยนคน หรือทำอะไรก็ได้เท่ากับเทศา (คือภายในจังหวัดโรงมโนราห์ เวลาเขาเป็นนายโรง อำนาจเขาเต็มที่) แต่เขาดีกว่าเทศาที่ว่า เทศายังมีคนถอดได้ ตัวเขาไม่มีคนถอดได้เลย จะไม่ว่ามโนราห์ดีกว่าอย่างไร พวกมโนราห์อยู่ข้างจะพูดสองง่ามเก่งมาก เช่นเมื่อคืนนี้ ตัวพรานเขาพูดเรื่องเป็นความกัน โจทย์ว่าจำเลยฟันแมวของโจทย์ตาย จำเลยให้โจทย์สาบานให้การว่าข้อที่ว่าจำเลยฟันแมวของโจทย์นั้นฟันแมวขาวหรือดำ โจทย์ตอบว่าฟันแมวดำ จำเลยร้องขึ้นว่าโจทย์ทวนสาบาน ฟันแมวดำมีหรือฟันแมวก็ต้องขาวซี ไม่เชื่อให้ไปแหกปากแมวดูก็ได้....ต้องยอมรับว่าได้ดูมโนราห์สนุกดีจริงๆ วันนี้ท่าทางที่รำก็ดำและเห็นได้ว่ายากมากที่จะหัด ๓ วันนั้น เป็นไปไม่ได้.....

วันที่ ๒๑ พฤษภาคม ๒๔๕๒ เสด็จจังหวัดนครศรีธรรมราชที่ทุ่งสงและร่อนพิบูล มีนักเรียนเข้าแถวรับเสด็จร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี นายแก้วได้บันทึกไว้ว่า

"การรับเสด็จอยู่ข้างจะเอะอะแข็งแรง มีพระสงฆ์สวดและนักเรียนเข้าแถว ที่ทุ่งสงมีร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี ต้องเรียกว่าพยายามร้อง ผมต้องบอกตามตรงว่าที่ไม่ร้องดูเหมือนจะดีกว่า"..... "การรับเสด็จ มีการมหรสพเช่นมโนราห์เป็นต้น และอนุญาตให้ เล่นการพนันได้เหมือนกัน จึงเป็นที่รื่นเริงกันมากอยู่...."

เพลงสรรเสริญพระบารมีนั้น เริ่มร้องถวายมาตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๓๑ ใช้บทร้องที่เขียนขึ้นเฉพาะกิจและเฉพาะกลุ่ม ดังนั้น เสด็จที่ใดก็จะได้ทรงฟังเนื้อใหม่ทุกที่ไป แต่ในตอนท้าย "ขอบันดาล ธ ประสงค์ใด" นั้นร้องเหมือนกันทุกแห่ง ลงท้ายด้วยประโยคที่ว่า "ดุจจะถวายชัยฉะนี้" แต่ร้องไม่ชัด เป็นเสียงว่า "ชนี" ทุกคราวไป สิ้นรัชกาลที่ ๕ แล้ว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแก้ให้เป็นบทร้องเดียวกันทั่วประเทศ อย่างที่ใช้กันมาจนทุกวันนี้ แล้วเปลี่ยนคำว่า ฉะนี้ ไปเป็นคำว่า "ชโย" ดังนั้นคำว่าชโย จึงเป็นคำใหม่เกิดสมัยรัชกาลที่ 6 นี้เอง

ที่นครศรีธรรมราช มีละครส่วนพระองค์เรื่อง "ปล่อยแก่" เก็บเงินบำรุงการกุศลได้ ๘๐๐,๐๐๐ บาท ที่นั่งราคาจาก ๓๐ บาทจนถึง ๑ บาท เป็นละครพูดสลับคำ (มีเพลงร้องประกอบด้วย โดยผู้แสดงร้องเอง) จากนั้น ก็เสด็จพระราชดำเนินกลับกรุงเทพมหานคร

ท่านผู้อ่านที่ติดตามมาโดยตลอดจะเห็นได้ว่า จดหมายเหตุของนายแก้วฉบับนี้มีคุณค่าที่ทำให้เราได้เรียนรู้เรื่องของดนตรีและการละเล่นในหัวเมืองวงปักษ์ใต้สมัยปลายรัชกาลที่ ๕ ได้ค่อนข้างกระจ่าง ได้อารมณ์ชวนขัน และอ่านสบายไม่เป็นงานเป็นการเช่นการอ่านจดหมายเหตุของทางราชการ พระราชนิพนธ์ฉบับนี้จึงมีคุณค่าในการเรียนรู้เรื่องประวัติการดนตรีมากที่สุด ยากที่หาอ่านที่ใดได้

เอกสารอ้างอิง

๑.จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ พ.ศ.๒๔๕๒ พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ มหาเสวกเอก พระยาอุดมราชภักดี (โก สุจริตกุล) วัดเทพศิรินทราวาส ๒๗ มิถุนายน ๒๕๐๒ โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย ๒๕๐๒

๒. พูนพิศ อมาตยกุล วงดนตรีวัดน้อยทองอยู่ หนังสือสยามสังคีต สำนักพิมพ์เจ้าพระยา ปี ๒๕๒๔ หน้า ๑๖๙

ที่มา: พูนพิศ อมาตยกุล "บันทึกของนายแก้ว" เรื่องดนตรีและมหรสพรับเสด็จฯ จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ปี ๒๔๘๒ **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 21**, 2523. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

บทวิเคราะห์

งานเขียนบันทึกของนายแก้วขึ้นนี้ไม่ใช่บทวิจารณ์ดนตรีเต็มรูปแบบแต่เป็นงานเขียนในลักษณะจดหมายเหตุที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ ทรงบันทึกไว้ในขณะที่ยังทรงดำรงพระอิสสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมารในสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อครั้งตามเสด็จฯ ประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ในปีพ.ศ. ๒๔๕๒ ในช่วงระหว่างวันที่ ๘ เมษายน พ.ศ.๒๔๕๒ ถึงวันที่ ๓๑ พฤษภาคมปีเดียวกัน โดยบันทึกฉบับนี้นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุลได้คัดเลือกตัดตอนมารวบรวมลงไว้ในสูจิบัตรงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๑ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๒ อันเป็นบันทึกที่ผสมผสานสอดแทรกแนวคิดทางการวิจารณ์ไว้ในการเล่าเหตุการณ์ ได้อย่างแยบยลสอดแทรกอารมณ์ขัน บางตอนก็วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา ซึ่งอาจสะท้อนถึงการวิจารณ์ที่ไม่แยกตัวออกมาจากบทปริทรรศน์ ที่เล่าเรื่องเกร็ดสาระความรู้ ประเพณีวัฒนธรรม ทัศนคติพื้นบ้านที่สะท้อนออกมาด้วยการผสมผสานพระราชวินิจฉัยเชิงวิจารณ์

แนวคิดเชิงวิจารณ์ที่สอดแทรกอยู่ในจดหมายเหตุนี้มีบางครั้งที่ทรงยกคำวิจารณ์ของผู้ร่วมอยู่ในคณะเดินทาง ตามเสด็จฯมาแสดงประกอบไว้ เช่น คำวิจารณ์ของนายเกื้อ(เจ้าพระยารามราฆพ) ที่วิจารณ์ เสียงกลองของคณะหนังตลุงนายนกแก้วว่า "เสียงกลองเหมือนครกตำหมาก" นี้ก็เป็นการวิจารณ์ด้วยการเปรียบเทียบ ซึ่งถือเป็นลักษณะสากล แต่ในที่นี้ผู้ที่จะเข้าใจการเปรียบเทียบนี้ได้ก็คงต้องเป็นผู้ที่อยู่ในบริบทของวัฒนธรรมเดียวกันจึงจะทราบได้ว่าเสียงกลองที่เหมือนครกตำหมากนั้นเป็นอย่างไร

การเล่าถึงหนังตลุงที่ได้ทอดพระเนตรที่จังหวัดชุมพร(๑๒ เม.ย. ๒๔๕๓) ก็มีแง่มุมของการวิจารณ์ที่สอดแทรกอยู่ที่ทรงวิจารณ์ถึงแนวทางของหนังตลุงที่เปลี่ยนแปลงไปโดยใช้บทพูดเป็นเสียงแบบคนกรุงเทพฯ ก็ได้ทรงแสดงทัศนเชิงวิจารณ์ที่ตรงไปตรงมามาก ด้วยประโยคที่ว่า "โรคนี้ดูข้างจะกำเริบมาก" ซึ่งแสดงถึงความห่วงใยที่พระองค์ทรงมีต่อศิลปการแสดงพื้นบ้านที่ผันเปลี่ยนไป หรือการเล่าถึงการแสดงการฟ้อน และ"ร้องสำ" ของพวกพม่าที่จัดแสดงถวายและได้ทรงทอดพระเนตรเมื่อวันที่ ๑๘ เมษายน ๒๔๕๒ ที่ทรงวิจารณ์และทรงอธิบายเหตุผลประกอบอย่างชัดเจนและถนอมน้ำใจคณะผู้แสดง และเข้าพระทัยถึงข้อจำกัดของคณะนักแสดงว่ามิใช้เป็นมืออาชีพแต่เป็นวาณิชที่มีใจรักสมัครเล่นและจัดแสดงถวายด้วยน้ำใจอันดีงาม

นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างที่ทรงแสดง ทัศนะเชิงวิจารณ์ ในบริบทของประเพณีวัฒนธรรมและทัศนคติพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ด้วย กล่าวคือประโยคที่ทรงบันทึก ถึงความมั่งคั่งทางวัฒนธรรมของเมืองตะกั่วป่าว่า "การมีมหรสพมาก แสดงว่าตะกั่วป่าเป็นเมืองที่เจริญมาก" สะท้อนให้เราได้เห็นถึงการที่พระองค์ทรงให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างมากหรือในประเด็นที่พระองค์ทรงเล่าถึงวัฒนธรรมทางดนตรีที่ภูเก็ตว่า ".....ดูเหมือนดุริยางค์ ในหัวเมืองแถบนี้จะแปลว่าทำให้มีเสียงอึงโครมๆ ครามๆ เท่านั้น ถ้าเช่นนี้ได้นักเลงดนตรีเก่งๆ มาให้ตั้งโรงเรียนฝึกหัดดนตรีดุริยางค์ต่างๆ เห็นจะเป็นประโยชน์มาก....." ซึ่งเป็นประเด็นที่พระองค์ทรงต้องการให้คนในพื้นที่มีรสนิยมในการ

ฟังดนตรีดี ๆ มากขึ้นมิใช่ใช้ดนตรีทำหน้าที่บทบาทเพียงแต่บรรเลงประกอบการแสดงโดยไม่มีความสำคัญใดๆในตัวเอง ทรงปรารถนาที่จะดนตรีมีบทบาทสำคัญเท่ากับการแสดงนั่นเอง ในด้านวัฒนธรรมที่เป็นชาวบ้านแท้ๆ ที่มีการเจรจาในลักษณะสองแง่สองง่ามซึ่งแสดงออกอย่างฉลาดแยบยลนั้น พระองค์ไม่ทรงถือว่าเป็นการเสียรสนิยมแต่นับเป็นความสามารถในการแสดงออกของชาวบ้าน ดังเช่นที่ทรงเล่าถึงการแสดงมโนราห์ในวันที่ ๑๑ พ.ค.๒๔๕๒ ที่จังหวัดตรัง สำหรับการแสดงที่ต้องการมาตรฐานที่อยู่ในระดับสากล แต่เป็นการแสดงที่ไม่ได้มาตรฐานก็ทรงวิจารณ์อย่างตรงไป-ตรงมา ดังเช่นที่ทรงวิจารณ์นักเรียนที่ร้องเพลงสรรเสริญ พระบารมีรับเสด็จที่นครศรีธรรมราช หรือวิจารณ์ถึงมาตรฐานวงปี่พาทย์ที่ดีไม่ถึงขั้น

บันทึกของนายแก้วนี้จึงเป็นตัวอย่างงานเขียนในรูปของจดหมายเหตุที่แสดงนัยเชิงวิจารณ์สอดแทรกไว้ได้อย่างน่าศึกษาเป็นตัวอย่างของวิธีวิจารณ์ของเจ้านายไทยชั้นสูงที่วิจารณ์บริบทของวัฒนธรรมพื้นบ้าน และทัศนคติต่างๆ ไว้ได้อย่างครบถ้วน บูรณาการรูปแบบของงานปริทรรศน์, ทัศนเชิงวิจารณ์และวิธีวิจารณ์ในกรอบของความประนีประนอมตามแบบวิถีไทย

บวรพงศ์ ศุภโสภณ : ผู้วิเคราะห์

ฝรั่งกับดนตรีไทย
ผลได้ผลเสียที่ควรพิจารณากันบ้าง

รศ.น.พ. พูนพิศ อมาตยกุล

เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า ฝรั่งชาติแรกที่เข้ามามีสัมพันธไมตรีกับไทยเราคือโปรตุเกส แต่มาทำมาค้าขาย ไม่ได้เอาใจใส่ที่จะใช้อำนาจเข้ายึดครองเหมือนชาติอื่น ๆ ไทยเราก็ได้ขนมต่าง ๆ ของโปรตุเกสไว้เป็นแบบเท่านั้น ชาติต่อมาคือฝรั่งเศส อันเป็นชาติแรกที่เข้ามาข้องกับวัฒนธรรมไทยมาก และในส่วนที่เกี่ยวกับดนตรี ก็มี ลาลูแบร์ [1] (พ.ศ. 2330) ได้บันทึกโน้ตเพลงไทยไว้เพลงหนึ่ง ชื่อ **เพลงสายสมร** อันเป็นเรื่องที่นักค้นคว้าหลายคน ได้เขียนเกี่ยวกับเพลงนี้ไว้หลายแนวด้วยกัน [2][3][4]

อังกฤษ เป็นชาติที่สามที่เข้ามายุ่งเกี่ยวกับดนตรีไทย แต่ไม่ใช่ในเชิงบันทึกอย่างลาลูแบร์ ไม่ได้สนใจในเพลงไทย แต่เพราะอังกฤษเข้ามาในลักษณะของทหาร [5] คือทั้งวังหน้าและวังหลวงให้นายทหารอังกฤษเข้ามาฝึกทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่ง (ร้อยเอกน้อกซ์ และร้อยเอกอิมเปย์ ตามลำดับ) ทหารอังกฤษก็นำเพลงก๊อดเซพเดอะควีน (เพราะสมัยนั้นเป็นสมัยของสมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรียครองราชย์) เข้ามาเป่าเป็นเพลงคำนับเวลาเสด็จออกและเป็นผลให้ไทยเราได้เรียนรู้ถึงความจำเป็นที่จะต้องมีเพลงคำนับอย่างฝรั่ง อันเป็นต้นกำเนิดของการเกิดเพลงสรรเสริญพระบารมีในสมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2431) [6] นับว่าอังกฤษเป็นครูสอนบทเรียนบทแรกให้ไทยเราเรื่องความสำคัญของเพลงชาติอันเกี่ยวเนื่องด้วยการแสดงออกถึงเอกราชของชาติไทย มีฝรั่งดัช (ฮอลันดา) เป็นตัวกระตุ้นโดยวิธีการขอเพลงสรรเสริญพระบารมีไทยไปซ้อมเพื่อเตรียม

---

[1] De la Loubère, Monsieur. มองซิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ " ราชอาณาจักรสยาม พ.ศ.2330 " เอกสารแปลเป็นภาษาไทยโดย สันต์ โกมลบุตร สำนักพิมพ์ก้าวหน้า กรุงเทพ ฯ 2512

[2] นริศรานุวัติวงศ์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และ ดำรงราชานุภาพ สมเด็จเจ้าฟ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา " สาสน์สมเด็จ " เล่มที่ 23 องค์การค้าครุสภา กรุงเทพฯ พ.ศ.2526

[3] ชลหมู่ ชลานุเคราะห์ " เกร็ดดนตรีที่น่ารู้ " อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ม.ร.ว. พรพุทธ วรวุฒิ บริษัทเพื่อนพิมพ์จำกัด กรุงเทพฯ พ.ศ.2530

[4] มนตรี ตราโมท " การแปลบทร้องเพลงสายสมรเป็นภาษาไทย โดยบุคคลต่าง ๆ " การติดต่อส่วนตัว 2529

[5] พูนพิศ อมาตยกุล " ประวัติกองดุริยางค์กองทัพบก " หนังสืออนุสรณ์ วันไหว้ครูกองดุริยางค์กองทัพบก ห.จ.ก. ป. สัมพันธ์พาณิชย์ กรุงเทพฯ 2529. พิมพ์ครั้งที่ 2 ในศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 มกราคม พ.ศ.2530 โรงพิมพ์เรือนแก้ว กรุงเทพฯ

[6] สุกรี เจริญสุข " 99 ปี เพลงสรรเสริญพระบารมี " เรือนแก้วการพิมพ์ พ.ศ.2530

รับเสด็จ สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง รัชกาลที่ 5 ณ เมืองปัตตาเวีย (จาร์การ์ต้า ปัจจุบัน) เมื่อปี พ.ศ.2416 แล้วไทยไม่มีให้ เพราะเราขอยืมอังกฤษมาใช้ ก่อนที่จะมีของเราเอง

อเมริกัน เป็นชาติต่อมาที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับเพลงไทย โดยนำเรือรบชื่อเทนเนสซี่ เข้ามาจอดเยี่ยมและผูกสัมพันธไมตรีในสมัยรัชกาลที่ 5 แล้วนำแตรวงทหารเรือขึ้นฝั่งมาตั้งบรรเลงให้ไทยฟัง ไทยติดใจก็หาซื้อแตรฝรั่งมาเป่าเพลงไทยกันบ้าง แถมได้เพลงไทยสำเนียงฝรั่งเข้ามาใช้เล่นออกภาษาหลายเพลง เช่นเพลงยีเฮ็ม เพลงมาร์ชิ่งทูจอร์เจีย แล้วแถมได้ครูฝรั่งอเมริกันเชื้อชาติอิตาเลียนเข้ามาช่วยเป็นครูสอนแตรวงทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ เกิดเป็นการประสมวงแบบใหม่ขึ้น คือ โยธวาทิต ฝรั่งอเมริกันอิตาเลียนคนนั้นชื่อ **ครูฟุสโก**

เยอร์มันเป็นชาติต่อมาที่สอนดนตรีสากล และการแยกเสียงประสานให้คนไทยคนแรก คือ **สมเด็จเจ้าฟ้าพระนครสวรรค์วรพินิต** ทูลกระหม่อมพระองค์นี้ ทรงเชี่ยวชาญดนตรีสากล และทรงพระนิพนธ์เพลงสากลขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย [7] จนเหล่านักดนตรีสากลของเมืองไทยพากันสรรเสริญว่าท่านเป็นบิดาแห่งเพลงไทยสากล ทั้ง ๆ ที่ตลอดพระชนมายุของท่าน ได้ทรงงานไว้มากมายหลายสาขา แต่ไม่มีใครยกย่องท่านเพราะยังค้นคว้ากันไปไม่ละเอียด และในวงการดนตรีไทยก็ยกย่องว่าท่านเป็นนักดนตรีและนักประพันธ์เพลงไทยชั้นเยี่ยม ไม่แพ้ท่านครูมีแขก (พระประดิษฐ์ไพเราะ-มี ดุริยางค์กูร)

เมื่อถึงตอนนี้ก็จะเห็นได้ว่า ฝรั่งที่เข้ามานำเพลงสากลและความรู้ทางสากลเข้ามาให้ไทยเรา ที่จะร่ำเรียนดนตรีไทยยังไม่ปรากฏว่าฝรั่งคนใดสนใจลึกซึ้งถึงจะลงทุนลงแรงเรียน

แต่มีฝรั่งชาติเยอรมัน ที่สนใจในดนตรีไทยมาก และได้ทำการศึกษาเรื่องดนตรีไทยอย่างละเอียด ฝรั่งคนนี้ชื่อ **ศาสตราจารย์สะตุ๊มฟ์** (Stumpf) [8] ศาสตราจารย์สะตุ๊มฟ์ได้พบกับนักดนตรีไทยวงใหญ่ซึ่งนายบุศย์ มหินทร์ บุตรชายของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ยกวงไปแสดงที่ยุโรปเมื่อปี พ.ศ. 2444 แล้วทำการบันทึกเพลงไทยประเภททยอยลงแผ่นเสียงไว้ (ที่พบแล้วมีเพลงทยอยญวน) พร้อมกับถ่ายรูป และสัมภาษณ์นักดนตรี กับทั้งได้ตีพิมพ์เรื่องราวของดนตรีไทยในคราวนั้นเป็นเอกสารทางวิชาการ (ภาษาเยอรมัน)[9] อันเป็น

---

[7] **ศิริรัตนบุษบง พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า และ พูนพิศ อมาตยกุล " ทูนกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี " บริษัทจันวาณิชย์ จำกัด กรุงเทพฯ พ.ศ.2524**

[8] **เจริญชัย ชนไพโรจน์ " เอกสารวิจัยดนตรีไทยโดยศาสตราจารย์สะตุ๊มฟ์ ชาวเยอรมัน " การติดต่อส่วนตัว และได้รับการแปล ย่อเป็นภาษาอังกฤษ โดยดร: อันส์ เพ้นท์ (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) การติดต่อส่วนตัว ไม่มีการตีพิมพ์ พ.ศ.2529**

[9] **เจริญชัย ชนไพโรจน์ " แถบบันทึกเสียงเพลงไทย ถ่ายจากแผ่นเสียงโบราณ ของเยอรมัน " การติดต่อส่วนตัว**

เอกสารทางวิชาการดนตรีต่างชาติชิ้นแรกของยุโรป เรียกได้ว่า นอกเหนือเอกสารทางวิชาการของดนตรีฝรั่งด้วยกันเองแล้ว ในยุโรปยุคนั้น ไม่เคยศึกษาเรื่องดนตรีต่างประเทศทางตะวันออกมาก่อนเลย ไม่เคยเขียนรายงานละเอียดเท่าที่ ศาสตราจารย์สะตุ้มฟ์ได้เขียนไว้ ต่อมาศาสตราจารย์ผู้นี้ ได้หันมาสนใจดนตรีต่างประเทศมากขึ้น และเป็นบิดาของการศึกษาดนตรีสาขาวิชาดนตรีต่างประเทศ ที่เรียกว่าวิชา **เอ็ทโน มิวสิโคโลยี่** (Ethno - Musicology) ดนตรีไทยจึงได้ชื่อบันทึกลงในประวัติของสาขาวิชานี้ว่า เป็นดนตรีชาติแรกในโลกที่ได้มีการวิจัยในทางเอ็ทโน มิวสิโคโลยี่ [10] เป็นที่น่าเสียดายว่าต่อจากนั้น ฝรั่งได้หันไปสนใจดนตรีอินโดนีเซีย จีน และญี่ปุ่น มากกว่า เรื่องเพลงไทยที่ฝรั่งเขียน จึงหายเงียบไป

คุณพระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยกร) ที่เรายกย่องท่านเป็นบรมครูแห่งดนตรีสากลคนหนึ่งของไทยเรานั้น แม้ว่าท่านจะมีเชื้อชาติอเมริกัน แต่ก็เป็นไทยโดยกำเนิด ท่านยอมรับว่าท่านไม่มีความรู้ลึกซึ้งในเรื่องของดนตรีไทยแท้ แต่ท่านก็เป็นคนหนึ่งที่ได้พยายามช่วยกรมศิลปากร เขียนบทความเรื่องเพลงไทยเป็นภาษาอังกฤษ[11] ได้แยกเสียงประสานเพลงไทยไว้ใช้บรรเลงด้วยวงดุริยางค์สากล ของกรมศิลปากรหลายเพลง อาทิ เพลงพม่ารำขวาน เพลงปฐม เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เป็นต้น เรียกว่าท่านก็เป็นฝรั่งอีกคนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อเพลงไทย และด้วยลูกศิษย์ของคุณพระเจนดุริยางค์นี้เอง มีผลให้ไทยเราสามารถบันทึกเพลงไทยเดิมไว้เป็นโน้ตสากลแบบจริงจัง อันเป็นงานที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และหม่อมเจ้าหญิงหลายพระองค์ที่เป็นพระธิดาได้ทรงสนับสนุนให้มีการบันทึกแผ่นเสียง (แผ่นเสียงราชบัณฑิต) [12] และต่อมาก็บันทึกโน้ตเพลงโหมโรงสำหรับปี่พาทย์ มีโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่องต่าง ๆ จำนวนมากมาย เป็นสมบัติของชาติที่สำคัญยิ่ง โดยมีบรรดาท่านครูใหญ่หลายท่านมาร่วมบอกเพลง อาทิ พระยาเสนาดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จ่างวางทั่ว พาทยโกศล ฯลฯ มาช่วยกันบอกเพลงให้บันทึกไว้เป็นโน้ตสากล ท่านที่ประสงค์จะเรียนรู้ในรายละเอียด อาจจะขอชมได้ที่ห้องสมุดดนตรี ทูลกระหม่อมบริพัตร หอสมุดแห่งชาติ ถนนสามเสน กรุงเทพมหานคร

---

[10] สุกรี เจริญสุข และ พูนพิศ อมาตยกุล " การสนทนาเรื่องกำเนิดของวิชา เอทโน มิวสิโคโลยี่ " มหาวิทยาลัยมหิดล ยังไม่มีเอกสารตีพิมพ์ พ.ศ.2529

[11] Pra Chen Duriyang " Thai Music " Department of Fine Arts, Bangkok, 1969

[12] พัฒนายุ ดิศกุล, หม่อมเจ้า " แผ่นเสียงราชบัณฑิต " อนุสรณ์ในงานออกพระเมรุ พระศพ ม.จ. พัฒนายุ ดิศกุล พ.ศ.2515

หลังสงครามโลกครั้งที่สอง มีฝรั่งผ่านไปผ่านมา อยู่เมืองไทยบ้างในเวลาสั้น ๆ หลายคน ที่สนใจในเรื่องของดนตรีไทย แต่ไม่มีใครสักคนที่ลงทุนลงแรง เสียเวลามาร่ำเรียน ขนาดคลุกคลีกินนอนในวงดนตรีไทยเท่ากับคนอเมริกานายหนึ่งที่ชื่อ **เดวิด มอร์ตั้น** (David Morton) ซึ่งเดินทางจากแคลิฟอร์เนียเข้ามาสมัครเป็นลูกศิษย์ของบ้านดนตรีหลวงประดิษฐไพเราะ ก่อนที่บ้านบาตรจะถูกขาย ได้สนิทสนมกับกรมศิลปากร ได้ช่วยท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ เขียนหนังสือเกี่ยวกับดนตรีไทยเป็นภาษาอังกฤษหลายเล่ม โดยแปลออกจากหนังสือไทยของเดิม เช่นเรื่อง มโหรีปี่พาทย์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพเคยทรงนิพนธ์ไว้เป็นภาษาไทยอยู่แล้ว[13] ได้เป็นศิษย์ของคุณหญิงชั้น ศิลปบรรเลง ได้พบปะต่อเพลงกับครูเทียบ คงลายทอง อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูจิรัส อาจณรงค์ ฯลฯ ในที่สุดก่อนกลับไปสหรัฐ ได้หาทุนมาได้ก้อนหนึ่ง ทำการบันทึกเพลงไทยทางท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลายต่อหลายเพลง เพื่อนำกลับไปใช้เป็นข้อมูล และดูเหมือนว่าจะเป็นสมบัติของมหาวิทยาลัย ยู ซี แอล เอ ในขณะนี้ เดวิด สามารถดีฆ้องวง ตีระนาดเอก เป่าขลุ่ย ได้ ในการบันทึกเสียงเพลงก็ใช้นักดนตรีไทยในความควบคุมของพันตรีเสนาะ หลวงสุนทร มีนักร้องคนสำคัญเช่น ครูสุคนธ์ พุ่มทอง อาจารย์จันทนา พิจิตรคุรุการ ครูประชิต ชำประเสริฐ และครูอุ่น บัวเอี่ยม เป็นอาทิ เรียกว่า บรรดาเพลงเถาที่มีชื่อเป็นเอกหลายเพลง ได้ใส่ลงในม้วนเทป กลายเป็นครูม้วน หรือครูแถบ เดินทางไปอยู่อเมริกาพร้อมกับการเดินทางกลับบ้านของอาจารย์เดวิด มอร์ตั้น เท่าที่จำได้ขณะเขียนรายงานนี้ มีเพลงเขมรไทรโยคเถา (ใหญ่) คือเขมรไทรโยค 4 ชั้น 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้าเถาใหญ่ (สี่ สาม สอง หนึ่ง) เพลงช้างกินใบไผ่ เพลงแสนคำนึงเถา เพลงธรณีกันแสงเถา (ทางหลวงประดิษฐไพเราะ) เพลงมาลีหวนเถา ฯลฯ ล้วนแต่เป็นเพลงยาว ๆ ยาก ๆ ที่คนไทยไม่ค่อยได้ยินกันนัก

เรียกได้ว่ามาคราวนั้น อยู่เมืองไทยปีเศษ เดวิด มอร์ตั้น หอบเอาความรู้จากเมืองไทย โดยเฉพาะในเรื่องของดนตรี ปี่พาทย์ กลับไปเป็นกองพะเนินเทินทึก จนสามารถเขียนวิทยานิพนธ์ปริญญาเอก และออกมาเป็นหนังสือตำราดนตรีไทยในภาคภาษาอังกฤษ The Traditional Music of Thailand [14] พร้อมข้อมูลดิบเป็นเทปเพลงอีกมากมายมหาศาล

---

[13] Dhanit Yupho and David Morton " Thai Musical Instruments " Department of Fine Arts, 2 nd, Ed, 1971

[14] David Morton " Traditional Music of Thailand " University of California Press, 1976

ถึงกระนั้น เดวิดก็เอาไปได้ไม่มาก เมื่อหันมามองของเก่าที่เรามีอยู่ เท่าที่เดวิดเขียนออกมาในหนังสือเล่มนั้น เขียนถึงทฤษฎีของดนตรีไทย การประสมวงไทย เทคนิคการบรรเลงบ้าง เพียงพอที่คนอ่านฝรั่งจะเข้าใจในเพลงไทยได้ แต่ไม่ได้รายละเอียดที่สำคัญอีกมากมายหลายอย่าง รวมทั้งเรื่องเพลงขับร้องนั้น เดวิดไม่ได้แตะต้องเลยก็ว่าได้ เพราะขาดความเข้าใจในภาษาไทย จึงไม่เขียน

นอกจากเดวิดแล้ว ยังมีฝรั่งเซย ๆ อีกหลายคน ที่เข้ามาสัมผัสเพลงไทยเพียงพื้นผิว[15] แล้วเอาไปเรียบเรียงขึ้นเป็นบทความ เขียนทั้งดิ และชมดนตรีไทยในแง่มุมต่าง ๆ จนถึงบางคนกล่าวว่า การร้องเพลงของไทยเรานี้เสียงร้องโหยหวนน่าหวาดกลัวหรือน่าสะพึงกลัวเป็นยิ่งนัก

จากนั้นก็ยังมีประปราย จนถึงยุค พ.ศ. 2512 ถึงปัจจุบัน เราจึงได้พบฝรั่งอีกคนหนึ่งรายนี้เข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองไทยเลยทีเดียว มีบ้านไทย พูดไทย มีเมียไทย มีลูกถือสัญชาติไทย มีชื่อเป็นภาษาไทยของตัวเอง ท่านผู้นี้คืออาจารย์บุรุษ เกษกรรณ หรือชื่อทางฝรั่งว่า บรูซ แกสตั้น (Bruce Gaston)

อาจารย์บรูซ เรียนดนตรีสากล และเชี่ยวชาญดนตรีสากลมาก่อน ฝีมือเปียนโนของท่านนั้นจับใจนัก และเล่นเปียนโนได้ทุกแบบ ไม่ว่าจะเป็นคลาสสิค ประกอบการขับร้องเพลงมหาอุปรากร เรื่อยไปจนถึงแจ๊ส ร็อค ฯลฯ เมื่อมาอยู่เมืองไทย ก็เข้าสำนักครูบุญยง เกตุคง ซึ่งเป็นปรมาจารย์ทางดนตรีที่วิชากล้าแข็งมากที่สุดคนหนึ่งในยุทธจักร อาจารย์บรูซเรียนดนตรีไทยอย่างจริงใจและจริงจัง ดีระนาดเอก ดีฆ้อง ดีฉิ่ง ตีกลอง และจำเพลงได้มาก เรียกว่ามือเหนือกว่า เดวิด มอร์ตั้น ในทุกทางในเชิงปฏิบัติ และในด้านความรู้ที่เกี่ยวข้องกับตลาดเพลงของคนไทย

อาจารย์บรูซมีภาษีเหนือกว่าฝรั่งทั้งหลายในอดีตเพราะอยู่ในเมืองไทยนานกว่าใครทั้งหมด **มีครูบุญยง เกตุคง ครูบุญยัง เกตุคง และอีกหลายท่านที่ร่วมงาน อาทิ ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์** (ปี่) **ครูโสภณ ซื่อต่อชาติ** (ซออู้ ขิม ขลุ่ย) บรรดาท่านครูเหล่านี้ รวมกันแล้วเท่ากับเป็นเอ็นไซโคพิเดียดนตรีไทยเล่มใหญ่บวกเข้ากับคอมพิวเตอร์ แทบจะเรียกว่ามีความพร้อมทั้งในข้อมูลทางทฤษฎีและการปฏิบัติ แถมยังมีสมรรถภาพทำงานร่วมกันได้อย่างดีต่อเนื่องสม่ำเสมอ มีผลงานทั้งในระดับชาติและระดับอินเตอร์เนชั่นแนล คือได้ผ่านงานต่างประเทศมา

---

[15] พูนพิศ อมาตยกุล " ฝรั่งเขียนเรื่องดนตรีไทยไว้อย่างไร " สยามสังคีต สยามรัฐรายวัน 3 ตอน วันที่ 18, 25 กุมภาพันธ์ และ 4 มีนาคม 2530

แล้วไม่ว่าจะเป็น ยุโรป อเมริกา และในอาเซีย จนแม้แต่งานใหญ่ ๆ ระหว่างชาติที่สำคัญเช่น งาน " เอ็กซ์โป " ที่แคนาดา ชื่อเสียงของวง *ฟองน้ำ* ในความควบคุมของอาจารย์บรูซก็ได้ปรากฏมาแล้ว

อาจารย์บรูซ ได้ดำเนินชีวิต และวางรากฐานในเรื่องของดนตรีไทยมาช้านาน อาศัยที่ท่านพูดภาษาไทยได้คล่องมาก มีความรู้และฝีมือดี ก็ได้รับการยกย่องให้เป็นอาจารย์ในระดับอุดมศึกษา ได้มีโอกาสสัมผัสใกล้ชิดกับเยาวชนชั้นระดับความรู้ของชาติ อาจารย์ไม่เคยลืมความเป็นไทย เมื่อออกแสดงในรายการสำคัญก็มักแต่งตัวอย่างไทยแท้ เช่น ใส่เสื้อคอปิด กระดุมห้าเม็ด (ราชปะแตน) เวลาแสดงก็บรรยายด้วยตนเองเป็นภาษาไทย เรียกว่าอาจารย์เข้าถึงวัฒนธรรมไทยและพยายามประพฤติปฏิบัติให้เป็นไทยที่สุดเท่าที่จะทำได้

อาจจะเป็นเพราะอาจารย์บรูซเป็นฝรั่ง บางทีอาจารย์ก็คิดอย่างฝรั่ง แล้วนำความคิดอย่างฝรั่งมาคลุกเคล้ากับวัฒนธรรมไทย ตัวอย่างที่เห็นชัดก็คือสมัยเมื่อท่านยังสอนที่วิทยาลัยพายัพ เมืองเชียงใหม่ ท่านได้นำอุปรากรไทยเรื่องชูชก ความช่างคิดของอาจารย์บรูซในการทำฉาก ทำเพลงประกอบ ชมแล้วก็เห็นว่าเข้าทีไม่หยอก ดีมากสำหรับแนวความคิดที่ทำฉากเป็นปากอ้าเพราะชูชกเป็นคนละโมภ การวางโครงสร้างดำเนินเรื่องดำเนินไปข้างหน้าอย่างรัดกุมไม่น่าเบื่อหน่าย วัยหนุ่มสาวย่อมดูได้อย่างสบาย หลังจากสำเร็จเรื่องชูชก อาจารย์ก็ทำเรื่องสังข์ทองเปรียบเทียบกับละครเยอรมันต่อไปอีก ในขณะเดียวกันก็รับทำเพลงประกอบภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง ที่มีชื่อมากคือเรื่องเงาะป่า ล้วนเป็นลักษณะที่สรุปได้ว่า **ดึงตะวันออกมาชิดตะวันตกโดยให้มีช่องว่างน้อยที่สุด** เรื่อยไปจนถึงละครทีวีเรื่องระนาดเอก ฯลฯ อีกมาก

อาจารย์บรูซ ได้เปรียบฝรั่งคนอื่น ๆ ในอดีตตรงที่มี " สื่อ " ช่วย สื่อนั้นก็คือ ภาพยนตร์ ทีวี หนังสือพิมพ์ ชื่อเสียงของอาจารย์ก็ปรากฏไปทั่ว จนสถาบันใหญ่ ๆ หลายแห่งมีความมั่นใจในฝีมือ เช่น ธนาคารกรุงเทพจำกัด ได้มอบหมายให้ประพันธ์ **เจ้าพระยาคอนแชร์โต้** ซึ่งเล่นมาแล้วหลายครั้งทั้งในวันเปิดสำนักงานใหญ่ของธนาคารที่ถนนสีลม เล่นออกอากาศทางรายการครอบจักรวาลของคุณชายถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ เล่นหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และอาจจะนำส่วนหนึ่งของงานนี้ไปแสดงในที่อื่นอีกหลายครั้งที่ผู้เขียนไม่ทราบ บางครั้งแสดงให้ชาวต่างประเทศทั้งคณะใหญ่ ๆ ได้ชมเป็นการพิเศษ เรื่อยมาจนถึงองค์การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้มอบหมายให้แต่งเพลงเชิญชวนท่องเที่ยวประเทศไทยในปี 2530 นี้ โดยร่วมงานกับ คุณสมเถา สุจริตกุล ดังที่คุณชายถนัดศรี นำออกในรายการครอบจักรวาลเมื่อเดือนกันยายน 2530 นี้

การดึงเอาตะวันออกไทยไปชิดตะวันตกของฝรั่งด้วยฝีมือของอาจารย์บรูซ เป็นของใหม่มาก ไม่เคยปรากฏมาก่อน อาจารย์ใช้ความคิดฝรั่ง แต่อาศัยเครื่องดนตรีไทยมาประกอบแล้ว

เพิ่มเครื่องดนตรีฝรั่งทั้งเก่าและใหม่บางอย่างเข้าไปในวงฟองน้ำ มีทั้ง เปียนโน พิณฝรั่ง กิตาร์ และที่สำคัญล้ำยุคคือใส่เครื่องไฟฟ้า " ซินทิไซ้เซ่อร์ " ลงไปในวงด้วย เครื่องมือชิ้นนี้ทำให้เกิดเสียงต่าง ๆ แปลกหูไปจากแนวเดิมของไทยเป็นอันมาก เยาวชนจำนวนหนึ่งก็ยินดีและถ้าเป็นฝรั่งต่างประเทศด้วยกันแล้ว เห็นเป็นเรื่องทันสมัยแปลกแนวไปจากวงดนตรีผสมที่เคยเห็น ๆ มาช้านาน ก็ย่อมเกิด " ความทึ่ง " ในดนตรีประเภทใหม่นี้เรียกได้ว่า อาจารย์บรูซ ให้กำเนิดดนตรีแบบใหม่ขึ้นในเมืองไทยที่ท่านอาศัยอยู่

วงฟองน้ำ เป็นชื่อวงดนตรีร่วมสมัยของอาจารย์บรูซ มีเล่นเพลงไทยจริง ๆ ไม่ประสมฝรั่งก็เคยทำบ้าง เรียกว่าไม่ผิดแนวทำนองเพลงที่ท่านผู้แต่งได้แต่งไว้ แต่บางครั้งก็ใส่เครื่องดนตรีฝรั่งและเครื่องไฟฟ้าเข้าไป อันเป็นเอกลักษณ์ของวงฟองน้ำโดยเฉพาะในเพลงบางเพลงที่ท่านเห็นว่าเหมาะ หรือเพลงที่ท่านกับครูช่วยคิดขึ้นใหม่

ผู้เขียนมีความเห็นว่า อาจารย์บรูซ กำลังอยู่ในระยะ " แสวงหา " ความประสานสมกลมกลืนระหว่างตะวันออกไทยกับตะวันตกฝรั่ง ผู้ที่เป็นนักวิชาการใหม่ ๆ ไม่ว่าไทยหรือเทศ มักพยายามหาหนทางทดลองนั่น ทดลองนี่ หาจุดประสานสมกลมกลืน หากได้สิ่งใหม่ขึ้นมาสู่ความนิยมก็เท่ากับว่าเป็นผู้ค้นพบการประสมวงประเภทนั้น ๆ ดนตรีไทยของเดิมยังอยู่อย่างไทย ๆ มิได้ถูกลบเลือน แต่โลกกลับได้รูปแบบใหม่ของวงฟองน้ำออกมาจากฝีมือของอาจารย์บรูซ นี่ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งของฝรั่งที่มาเกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ซึ่งบางคนอาจไม่เข้าใจ หรืออาจจะไม่ชอบก็ได้ สำหรับตัวอาจารย์บรูซเอง **ได้เคยกล่าวไว้ว่า ต้องการให้คนเก่ากับดนตรีเก่า สามารถเล่นรวมกับคนใหม่และดนตรีใหม่ให้ได้ ท่านมิได้หมายใจว่าเพลงที่ท่านแต่งขึ้นนั้นจะต้องไพเราะ รับใช้สังคมเพื่อการบันเทิงเพียงอย่างเดียวเหมือนที่คนไทยเคยปฏิบัติกันมาช้านาน แต่ต้องการให้เพลงนั้นเกิดขึ้นเป็นเพลงใหม่ ไม่ใช่เพลงไทย และไม่ใช่เพลงสากล**

ดังนั้นเราจึงไม่ควรยึดว่า วงดนตรีฟองน้ำจะเล่นเพลงไทยไปเสียหมดทุกครั้ง เพราะไม่ใช่วงดนตรีไทย แต่เป็นวงดนตรี " **รวมสมัย** " (ไม่ใช่ร่วมสมัย)[16] ท่านว่าของท่านอย่างนี้เข้าใจยาก

---

[16] ดนู ฮันตระกูล " สัมภาษณ์อาจารย์บรูซ แกสตั้น " สูจิบัตรวงฟองน้ำ (12 ต.ค. 2527) โรงเรียนดนตรีศิลิยะ บริษัท สยามราษฎร์ จำกัด กรุงเทพฯ พ.ศ.2528

พิจารณากันอย่างสายตาที่เปิดกว้างจะเห็นว่า แบบอย่างที่อาจารย์บรูซกำลังทำอยู่ในขณะนี้ ก็คงจะขึ้นต้นคล้ายกับสมัยก่อนที่เรานำเอาเปียนโน ไวโอลิน แอคคอเดี้ยน เข้าไปประสมกับวงเครื่องสายไทยเกิดเป็นวงเครื่องสายประสมต่าง ๆ ขึ้นมา และเป็นที่นิยมกันมาจนทุกวันนี้ และถ้าจะผสมเครื่องดนตรีฝรั่งเข้ากับวงปี่พาทย์มโหรี เราก็ได้เห็นท่าน พลโท หม่อมหลวงขาบ กุญชร อดีตอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ สมัย พ.ศ. 2500 เคยผสมวงมโหรีเข้ากับวงดนตรีสากลกรมประชาสัมพันธ์ เกิดเป็นวงประสมใหม่เรียกว่า **" วงสังคีตสัมพันธ์ "** หรือบางท่านเรียกว่า **วงสังคีตประยุกต์**มาแล้ว ดังนั้นหากอาจารย์บรูซจะทำขึ้นบ้าง โดยใส่โน่นเติมนี่เข้าไปในวงปี่พาทย์ไม้นวมหรือไม้แข็ง ก็ไม่ควรจะเห็นว่าแปลกแหวกแนวอันใดจนจะถือว่าผิดร้าย แล้วอาจารย์ก็ตั้งชื่อวงใหม่นี้ว่า " วงฟองน้ำ "

ความเฉลียวฉลาดของอาจารย์บรูซ ไม่ได้มีแต่เพียงความคิดประดิษฐ์ของใหม่ขึ้นเท่านั้น ทว่ายังรู้จักปรัชญาชีวิตคนไทย ด้วยการเดินตามผู้ใหญ่ สุนัขไม่กัดอีกด้วย เรื่องนี้คงไม่ต้องอธิบายกันมาก เพราะเราก็ได้เห็นกันอยู่แล้วว่า ไม่เคยมีใครวิจารณ์วงดนตรีฟองน้ำอย่างรุนแรงเลย

ผู้เขียนเคยได้คุยกับอาจารย์บรูซเป็นเวลานาน ๆ เคยได้ถามความประสงค์ของท่านในการทำเพลงประสมแนวใหม่ขึ้นนี้ ท่านก็ตอบคำถามต่าง ๆ อย่างตรงไปตรงมาว่า ต้องการให้เกิดภาพพจน์อย่างนั้นอย่างนี้ จึงใส่เสียงอย่างนี้ อย่างนั้นลงไป อันเป็นจินตนาการที่ท่านมีสิทธิ์จะคิดจะสร้างขึ้นได้ เคยเขียนเรื่องวงดนตรีฟองน้ำ [17] เรื่องเจ้าพระยาคอนแชร์โต้ดีพิมพ์ลงในคอลัมน์ "สยามสังคีต"[18] หนังสือสยามรัฐรายวัน รวมทั้งได้ทำหน้าที่บรรยายรายละเอียดของคอนแชร์โต้บทนี้หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการแสดงที่หอประชุมใหญ่ชั้น 20 ตึกธนาคารกรุงเทพ ฯ สำนักงานใหญ่ ถนนสีลมมาแล้ว ทั้งนี้เพื่อจุดประสงค์อย่างเดียวที่ว่า จะได้ช่วยเป็นสื่อให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านได้เข้าใจในผู้ประพันธ์เพลงได้ดีขึ้นว่าอาจารย์บรูซมีจุดยืนที่ใด ต้องการให้เพลงที่ท่านแต่งใหม่นี้ ออกมาในรูปแบบใด ผลแห่งการปฏิบัติการครั้งนั้นก็มีปฏิกิริยาย้อนกลับหลายรูปแบบ ซึ่งผู้เขียนไม่เคยเล่าให้อาจารย์บรูซฟังเลย แต่จะขอเล่าไว้ในที่นี้ว่ามีทั้งบวกและลบ เช่น

---

[17] พูนพิศ อมาตยกุล " วงดนตรีฟองน้ำ การผสมผสานแนวใหม่ของโลกดนตรี " สูจิบัตรวงฟองน้ำ โรงเรียนดนตรีคศิลียะ บริษัทสยามราษฎร์ จำกัด กรุงเทพฯ พ.ศ 2528

[18] พูนพิศ อมาตยกุล " เจ้าพระยาคอนแชร์โต้ เพลงไทยแนวแปลกของครูบุญยง เกตุคง และครูบุรุษ เกษกรรณ " สยามสังคีต สยามรัฐรายวัน 29 ธันวาคม 2525 หน้า 9

นักดนตรีคลาสสิคคนหนึ่งบอกว่า รูปแบบเป็นคอนแชร์โต้โบราณสมัยบาโร้คกลาย ๆ แปลกหู แปลกตา ไม่น่าสนใจนัก ถ้าไม่ได้หมออธิบาย ก็คงไม่รู้เรื่อง มองไม่เห็นภาพแคว ปิง วัง ยม น่าน ไหลมารวมกันที่ปากน้ำโพ แล้วไหลมารวมกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาไปออกปากน้ำ

ท่านผู้ใหญ่นิยมคลาสสิคยุคโรแมนติกท่านหนึ่งบอกว่า ผมผิดหวัง นึกว่าจะเป็นเปียนโน คอนแชร์โต้ที่ใช้วงดุริยางค์ขนาดใหญ่บรรเลงร่วมกับการเดี่ยวเปียนโน ไม่นึกว่าจะออกมาเป็นวงประสมไทยแบบนี้

ท่านผู้ใหญ่อีกคนหนึ่งของธนาคารกรุงเทพจำกัด บอกกับผู้เขียนว่า คนฟังหลายคนอาจจะว่า ธนาคารใจถึง ยอมรับความคิดใหม่ ๆ ของศิลปินใหม่ ๆ เรื่องนี้ต้องอาศัยเวลาเป็นเครื่องพิสูจน์ หากอยู่ในความนิยมก็นับว่าโชคดี หากไม่อยู่ในความนิยม ก็เป็นเรื่องของการสร้างของขึ้นใหม่ชิ้นหนึ่งเท่านั้นเอง

สุภาพสตรีชาวจุฬาฯ คนหนึ่งบอกว่า วันที่ออกอากาศทางทีวีกับคุณชายถนัดศรีนั้น ถ้าไม่มีภาพแคว แม่น้ำ พระปรางค์วัดอรุณ มาประกอบสลับกับภาพวงดนตรีที่บรรเลงแล้ว เพลงนี้ฟังไม่รู้เรื่องไม่เห็นภาพแน่นอน

นักศึกษาธรรมศาสตร์คนหนึ่งบอกกับผู้เขียนว่า ผมพยายามนั่งฟัง อัดเทปมาฟัง หลับตาฟังแล้ว เห็นว่าอาจารย์บรูซได้พยายามมากทีเดียวในเรื่องนี้ แต่สงสัยว่าคนไทยยังไม่พร้อมที่จะยอมรับคอนแชร์โต้บทนี้ เพราะทันสมัยเกินไปสำหรับยุคของเรา

นักหนังสือพิมพ์คนหนึ่งอ่านบทความของผู้เขียน แล้วถามตรง ๆ ว่า ได้ค่าเขียนบรรยายเรื่องเจ้าพระยาคอนแชร์โต้เป็นเงินเท่าไร เรื่องนี้ผู้เขียนก็ได้แต่หัวเราะ เพราะสมัยนั้นเขียนให้สยามรัฐฟรี ๆ ส่วนเนื้อหาสาระที่ควรจะวิจารณ์ตามแบบนักหนังสือพิมพ์ไม่ได้พูดเลยสักคำเดียว

ที่เมืองเชียงใหม่ นักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ตื่นเต้นมาก ที่วงฟองน้ำขึ้นไปบรรเลงเพลงเจ้าพระยาคอนแชร์โต้ที่นั่น อาจารย์ผู้สอนวิชาดนตรีกับชีวิตมนุษย์ แนะนำให้นักศึกษาที่เรียนในชั้นของท่านไปฟัง บังเอิญผู้เขียนขึ้นไปสอนดนตรีที่เชียงใหม่พอดี จึงทำคำบรรยายประกอบไว้ให้เป็นแนวทางก่อน ยังปรากฏในวิดิโอเทปมาจนทุกวันนี้ ทว่าไม่มีใครวิจารณ์เรื่องนี้ว่าดี ไม่ดี ถูกใจหรือไม่ถูกใจเพียงใด

ครูดนตรีไทยอาวุธโสท่านหนึ่ง ผู้เขียนเคารพนบไหว้เสมอบิดา บอกตรง ๆ ออกมาว่าอาจารย์บรูซกำลังทำลายดนตรีไทยและไม่ควรประกาศว่าวงดนตรีที่บรรเลงเป็นวงดนตรีไทย เพราะไม่ใช่ไทยแน่ ๆ อันนี้รุนแรงหน่อย แต่ก็คิดว่าอาจารย์บรูซคงไม่เดือดร้อนกับคำวิจารณ์นี้ เพราะท่านบอกออกมาแล้วว่าเป็นวงดนตรี " รวมสมัย "

ทั้งหมดที่เล่ามา ล้วนเป็นเรื่องของงานชิ้นเดียวคือเจ้าพระยาคอนแชร์โต้ ก็ในเมื่อชื่อของเพลงนี้เป็นฝรั่งอย่างเด่นชัด จะนับว่าเป็นเพลงไทยหรือ บางท่านไม่ยอมรับในรูปแบบว่าเข้ากับไทยได้ บางท่านรับเพราะได้ใส่เพลงพื้นบ้านชื่อล่องน่าน เพลงแหย่งก้างของเมืองเหนือ เพลงปูลม เพลงมุล่งสองชั้นและชั้นเดียว เพลงเถรลอยถาด (หรือเถรลอยชาย) และเพลงรัวฉิ่งเป็นต้น แต่ดูเหมือนว่า คนฟังหลายคนไม่ยอมคิดว่าเป็นเพลงฝรั่ง ด้วยเหตุที่ว่าบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไทยเป็นหลัก เติมด้วยเปียนโน พิณฝรั่ง และเครื่องซินทิไซเซ่อร์ จึงยากที่จะหาข้อสรุปได้

งานชิ้นอื่น ๆ ของอาจารณ์บรูซที่ไม่ควรจะลืมก็คือเพลงลาวแพนทางพิณฝรั่ง จำได้ไม่ผิดว่า ผู้บรรเลงเป็นสตรีชาวเยอรมันชื่อ **มิสซิส ลีว์ฟวัน เฮาฮู้ซเซ่น** ซึ่งได้เคยนำออกแสดงทางรายการโทรทัศน์ในรายการหนึ่งในร้อยของธนาคารกรุงเทพมาแล้ว ผู้เขียนก็ได้ฟังหลายหน รวมทั้งนำเทปโทรทัศน์นี้ไปฉายให้ฝรั่งชมเมื่อไปสอนดนตรีไทยในสหรัฐอเมริกา เมื่อต้นปี พ.ศ. 2530 เพื่อให้ฝรั่งได้เห็นว่า เครื่องดนตรีฝรั่ง เช่น พิณ นั้น ก็มีความเหมาะสมที่จะใช้บรรเลงเพลงเดี่ยวของไทยได้ดี

ได้เคยมีนักไวโอลินสตรีอีกคนหนึ่ง มาบรรเลงเพลงไวโอลินคอนแชร์โต้ กับวงบางกอกซิมโฟนี่ออร์เคสตาดร้า เธอชื่อว่าอะไรขณะที่เขียนบทความนี้พยายามนึกก็นึกไม่ออก เป็นอันว่าเธอเป็นชาวต่างชาติอีกคนหนึ่งซึ่งได้ทางเพลงไทย (โน้ตและเทป) ไปจากกรุงเทพฯ แล้วฝึกหัดด้วยตัวเองที่ฮ่องกง และได้สีไวโอลินบันทึกแผ่นเสียง รวมทั้งเทปดลับออกจำหน่าย มีเพลงกระแต เพลงระบำเทพบันเทิงเป็นต้น ฝีมือเธอดีจริง แต่ไม่ได้อารมณ์สมเป็นไทยเท่าใดนัก โดยเฉพาะเพลงกระแตนั้น เป็นกระแตที่ไม่ประเปรียวเอาเสียเลย เทปม้วนนี้ คนไทยในสหรัฐฟังแล้วกลับชอบมากกว่าที่บรรเลงทางไทยแท้ แสดงว่ารสนิยมฝรั่งคงเป็นแบบนั้น ผู้เขียนเคยได้ยินเขาเปิดให้แขกฟังในภัตตาคารแห่งหนึ่งที่เมืองซาน แอนโทนิโอ รัฐเท็กซัส เจ้าของร้านเป็นคนไทยชื่อคุณสมพงษ์ สุวรรณสังข์ มีภรรยาเป็นอเมริกัน เปิดร้านอาหารชื่อ ไทยคิชเช่น อยู่ที่นั่น คุณสมพงษ์ว่าชอบเทปม้วนนี้มาก และไม่ยอมเล่นบ่อย เพราะกลัวว่าเทปจะยืดเสีย ได้ข่าวมาว่าอาจารย์บรูซ ก็มีส่วนช่วยให้เพลงนี้ไปยังนักดนตรีผู้สีไวโอลินนั้น เท็จจริงอย่างไรผู้เขียนไม่ทราบ

จะว่าไปแล้ว อาจารย์บรูซ ก็ได้ทำหน้าที่ในด้านดนตรีไทยไว้ในต่างประเทศไม่น้อย ความที่อาจารย์พูดภาษาอังกฤษเป็นภาษาประจำตัวได้นั้น เป็นกำไรอย่างหนึ่งที่เหนือนักดนตรีไทยทั้งหลาย การที่ได้ไปเผยแพร่ดนตรีไทยในต่างประเทศ มีคนที่รู้ดนตรีไทยดี พูดภาษาได้ดี จึงเป็นเรื่องที่น่ายินดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งคราวหลังที่สุด ในเดือนกรกฎาคม 2530 อาจารย์ได้นำวงดนตรีไทยไปร่วมการแสดงวงดนตรีแห่งราชสำนักกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ มีครูผู้ใหญ่ติดตามไปด้วยหลายท่าน ได้แก่ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน อาจารย์ประเวช กุมุท อาจารย์

บุญยงและบุญยัง เกตุคง ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ฯลฯ ครั้งนี้ได้ทราบมาว่า เป็นการแสดงคนศรีไทยแท้ ๆ มิได้เป็นการประสมวงกับเครื่องคนศรีฝรั่ง อันเป็นการแสดงอย่างไทยแท้จริง ๆ

พิจารณาแล้ว อาจารย์บรูซทำงานสองอย่าง อย่างหนึ่งรักษาความเป็นไทย อีกอย่างหนึ่งทำงานที่ตัวท่านเองค้นคิดมาได้ เป็นลักษณะการประสมวงที่ผู้เขียนอยากจะเรียกว่า " วงปี่พาทย์ประสม " แต่ใช้นักดนตรี และชื่อวงคนศรีเดียวกัน เมื่อไปแสดงที่แคนาดา คนไทยที่ไปถ่ายวิดีโอเทป นำเทปกลับมาอวดกันในสหรัฐอเมริกา ได้เห็นแล้วก็ทึ่ง เขาถามผู้เขียนว่า เดี๋ยวนี้วงคนศรีไทยพัฒนาไปเป็นอย่างนี้เลียแล้วหรือ ได้ตอบไปว่าเขาทำเพลง " รวมสมัย " ขึ้นใหม่ต่างหาก ผู้เขียนว่า ไม่น่าจะใช้คำว่า " พัฒนา " เพราะคำว่าพัฒนาต้องหมายว่าทำให้ดีขึ้น คนฟังอย่างผู้เขียนเห็นว่า ไม่ได้พัฒนา แต่บางคนที่ชอบการประสมวงแบบใหม่นี้ อาจจะเห็นว่าดีขึ้น ก็เรียกว่า " พัฒนาได้ " ไม่ผิดแล้วแต่ใครจะคิด

นักดนตรีไทยระดับมหาวิทยาลัยอีกท่านหนึ่งพูดถึงอาจารย์บรูซว่า คนคนนี้ ถ้าเล่นดนตรีไทยแนวเดียว อันเป็นแนวไทยแท้โดยตลอด หรือจะเล่นวงประสมเช่นเครื่องสายผสมเปียนโนอีเล็กโทน ก็คงจะดี เพราะเป็นแบบไทยจริง ๆ ที่ยอมรับกันแล้ว หากได้นำดนตรีไทยแท้ไปเผยแพร่ในต่างประเทศใช้ความสามารถทางภาษาชักจูงฝรั่งด้วยกันให้ชื่นชมดนตรีไทยได้ จะเกิดคุณประโยชน์อย่างมหาศาล หรือให้ไปสอนดนตรีไทยแท้ ๆ ในต่างประเทศก็จะเป็นการดียิ่ง เพราะตัดปัญหาเรื่องภาษาไปเสียได้ และจะเป็นตัวแทนครูดนตรีไทยได้ดีมากคนหนึ่ง

แต่ดูเหมือนว่าอาจารย์บรูซก็ยังอยากจะทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดเป็นของตัวเอง ไม่ประสงค์จะตามรอยของเก่าทางเดียว เรื่องนี้ห้ามกันไม่ได้ ทุกคนมีเสรีภาพอย่างเต็มที่ ทั้งนี้เพราะมีจุดยืนที่จะให้เก่ากับใหม่เล่นด้วยกันได้

ได้บรรยายเรื่องอาจารย์บรูซมายาวมากกว่าฝรั่งคนอื่น ๆ เพราะรู้จักท่านดี และเคยทำงานร่วมกับท่านในเรื่องเจ้าพระยาคอนแชร์โต้มาก่อนดังที่เล่าไว้แล้วข้างต้น จึงเห็นท่านในหลายแง่หลายมุม เวลานี้ก็ทำใจอยู่ว่า อาจารย์จะช่วยคนไทย ในแนวที่เป็นไทยแท้ เพื่อเผยแพร่ของแท้ออกไปในโลกกว้าง เป็นของธรรมดาที่อาจารย์อยู่ใกล้คนไทยมาก เขาได้เห็นงานของอาจารย์หลายรูปแบบ บางแบบเขาไม่ชอบก็อาจตำหนิบ้างเป็นเรื่องธรรมดา เรื่องของอาจารย์บรูซคงจะต้องติดตามต่อไป เพราะยังมีคนอีกเป็นจำนวนมากที่ยังไม่เข้าใจในเรื่องของ " คนศรีรวมสมัย " อันเป็นวัตถุประสงค์ที่อาจารย์บรูซได้จัดตั้งวงฟองน้ำขึ้น

ฝรั่งอีกคนหนึ่งชื่อ Terry Miller รายนี้เคยติดตามอาจารย์เจริญชัย ชนไพโรจน์เข้ามาเก็บข้อมูลเรื่องแคนไทยภาคอิสาน กลับเอาไปเขียนหนังสือทำวิทยานิพนธ์ แล้วได้เป็นอาจารย์สอนดนตรีอยู่ที่มหาวิทยาลัยเด้นท์เสตท ในรัฐโอไฮโอ สหรัฐอเมริกา แทรีรี่แตกต่างจากฝรั่งคนอื่น ๆ เล็กน้อยตรงที่เมื่อได้ปริญญาแล้ว ยังต่อกิจกรรมดนตรีไทยไว้ในมหาวิทยาลัยของเขา โดย

เปิดสอน และยังช่วยเหลือนักศึกษาจากบ้านเราให้ไปทำปริญญาโทและเอก ต่อที่นั่น เหนือไปกว่านั้น ยังได้อวดไว้ให้ทราบกันในอเมริกาอีกว่า ใครที่อยากจะไปเรียนดนตรีไทยที่เมืองไทย ก่อนไปควรไปศึกษาข้อมูลขั้นต้นที่มหาวิทยาลัยของเขาเสียก่อน จะว่าถูกก็ถูก เพราะแทร็ริ่ มีให้ชมให้ชิม ให้สัมผัส เป็นการทดลองดูก่อนที่จะเดินทางข้ามโลกมาถึงเมืองไทย

- ฝรั่งคนต่อไปชื่อนายอรัญ สะเวนสัน (Allan Swenssen) ซึ่งเคยมาเป็นอาสาสมัครอเมริกันอยู่ที่พัทลุง เรียนดนตรีไทยจากภารโรงที่นั่น ทว่ารักดนตรีไทยจริง ๆ เป่าขลุ่ย สีซอ เป่าแคน ตีขิม ได้ดี แม้จะไม่รู้เพลงไทยมาก แต่ก็อ่านโน้ตไทยออก อ่านโน้ตสากลก็ออกและเขียนได้ อรัญ เป็นชื่อไทยที่เขาภูมิใจ และยินดีที่จะร่วมวงบรรเลงเพลงไทยกับคนไทยในรัฐวอชิงตัน ณ เมืองซีแอตเติ้ล อรัญไม่ชอบลักษณะการประสมวงของอาจารย์บรูซ (ตามที่เขาเห็นอาจารย์ บรูซเล่นที่แคนาดา ในงานเอ็กซ์โป เมื่อสัก 2 ปีมาแล้ว) อรัญว่า ไม่ใช่ดนตรีไทยเสียแล้ว น่าเสียดายจริง ๆ

สุดท้ายที่จะกล่าวถึง เป็นนักจัดทำแผ่นเสียงเพลงต่างชาติเพื่อการศึกษา มีอยู่ด้วยกันอย่างน้อยก็สองคน คือ **Jacques Brunet** และ **Gerard Kremer** เขาเข้ามาบันทึกเสียงเพลงไทยแบบต่าง ๆ เพลงระบำ เพลงพื้นบ้านร้องเป็นภาษามอญ เพลงพื้นเมืองภาคเหนือ แล้วเขียนคำบรรยายที่ปก มีทั้งที่ถูกบ้างผิดบ้าง แต่ความผิดนั้นไม่ฉกรรจ์นัก แต่น่าสังเกตว่า คุณภาพเพลงที่เขาเอาไปบันทึกเสียงออกขายในราคากว่า 260 บาทนั้น ไม่คุ้มค่ากับราคาเสียเลย เพราะเป็นเพลงที่คุณภาพไม่ดีเท่าใดนัก น่าเสียดายมาทำทั้งที น่าจะหาฝีมือที่ดีกว่านั้น

เขียนมาตั้งยืดยาวแล้ว ก็ยังวนเวียนอยู่ในเรื่องฝรั่งหลายรูปแบบต่อไปนี้ขอเสนอข้อคิดบ้าง

ข้อ 1 ฝรั่งที่เข้ามาเก็บข้อมูลไปทำวิทยานิพนธ์นั้น สมควรหรือไม่ที่เราจะได้อ่านวิทยานิพนธ์นั้นกันบ้างว่า เขาเขียนไว้ผิดหรือถูกเพียงใด เขาอ้างนักดนตรีคนหนึ่งคนใดที่ให้ข้อมูลกับเขาหรือเขาเขียนขึ้นลอย ๆ เหมือนเขาขุดค้นสมบัติได้ด้วยตัวเอง แบบนี้หลายท่านเคยปรารภกับผู้เขียนว่า ฝรั่งบางคนได้ความรู้จากนักดนตรีไทยแล้วเอาไปแปลออก ส่งเป็นผลงานของตัวเอง เรียกว่าเอาเปรียบนักดนตรีไทยมาก หอสมุดดนตรีแห่งชาติ สมาคมดนตรีควรมีบทบาทเรื่องฝรั่งมาทำการค้นคว้าดนตรีไทย แล้วช่วยติดตามกันบ้าง หรือว่าตัวใครตัวมัน?

ข้อ 2 ถึงเวลาหรือยังที่มหาวิทยาลัยในบ้านเรา จะเปิดการสอนดนตรีไทยในระดับปริญญาโทและเอก ให้ฝรั่ง หรือชาติอื่นเข้ามาเรียนกันบ้าง เก็บค่าเล่าเรียนให้แพงหูฉี่ เหมือนกับที่มหาวิทยาลัยในอเมริกาเก็บเอาจากนักเรียนไทยเวลาไปทำปริญญาที่นั่น เราควรจะใจแข็ง และเลิกเป็นคนใจดีสอนให้เขาฟรี ๆ เสียทีได้ไหม

ข้อ 3 ต่อไปภายหน้า มหาวิทยาลัยในต่างประเทศคาจจะเปิดสอนดนตรีไทยเป็นวิชาเลก มีไวโวเฟสเซ่อร์เป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยถึงจะต้องปริญญาเลก ถึงคราวคนไทยต้องไปทำปริญญาเลกดนตรีไทยที่คนอเมริกาเข้าเมื่อไรแล้ว มันจะน่าเจ็บใจขนาดไหน แล้วเราจะเชื่อภูมิคาจารย์ฝรั่งนั้นได้มากน้อยเพียงไร เข้าเราไม่ทำให้ภูมิของเราสูงและแน่นพอเสียก่อน

ข้อ 4 ถึงเวลาแล้วใช่ไหมที่นักดนตรีไทยควรจะสอนดนตรีไทยโดยใช้ภาษายังกฤษเป็นสื่อได้ เพราะทุกวันนี้เรามีนักดนตรีไทยที่ความรู้และฝีมือจัด แต่พูดภาษาฝรั่งไม่ได้ ควรจะมีครูดนตรีไทยไปประจำ หรือสอนแลกเปลี่ยนกับต่างประเทศให้มากขึ้น โดยเฉพาะที่แห่งใดเปิดสอนดนตรีไทยในต่างประเทศ ก็ควรจะมีนักดนตรีไทยเป็นคนไทยไปร่วมสอนเต็มเวลาที่นั่น สรุปในข้อนี้ก็คือ ต้องมีการพัฒนาความรู้ความสามารถในทางภาษา และความรู้เรื่องดนตรีสากลให้นักดนตรีไทยได้เรียนกันบ้าง รวมทั้งทางวงมหาวิทยาลัยควรส่งเสริมโครงการแลกเปลี่ยนอาจารย์ดนตรีไทยให้ไปต่างประเทศกันบ้าง

ข้อ 5 ฝรั่งที่นำดนตรีไทยไปใช้ในรูปแบบที่ผิดไปจากไทยแท้ ประสมวงแบบใหม่เช่นที่คาจารย์บรูซ แกสต์ตัน เข้าเล่งทำลายกู่เป็นครั้งคราว และออกไปเผยแพร่ต่างประเทศเป็นครั้งคราว น่าจะต้องมีการอธิบายให้ละเอียด ว่าแบบไทยแท้เป็นอย่างไร และที่แปลงรูปแปลงร่างเขาไปแล้วนั้น ไม่ใช่ของไทยแท้ หาไม่คนที่มาเห็นก็จะพลอยนึกทึกทักเอาว่า วงดนตรีไทยต้องอาศัยเครื่องดนตรีฝรั่งเข้าประสมวงด้วย ควรจะต้องระมัดระวังในเรื่องนี้ เพราะหาไม่แล้วชาวต่างประเทศที่เห็นวงฟองน้ำของคาจารย์บรูซ จะพลอยนึกไปว่า วงดนตรีไทยแท้ ๆ เป็นอย่างนั้น

ข้อ 6 คนไทยส่วนมาก ยังไม่เข้าใจเจตนารมณ์ของการทำงานศิลปะแบบรวมสมัย (Contemporary) ในการประสมวงดนตรีของฝรั่งเช่นของคาจารย์บรูซ ท่านใช้คำว่า " รวมสมัย " เพราะมีเจตจำนงจะให้คนรุ่นใหม่ที่เป็นนักดนตรีสากล (เล่นเพลงป๊อบ) สามารถเล่นกับนักดนตรีไทย ที่เล่นเพลงไทยแท้แก้ได้โดยเปลี่ยนรูปแบบ และวิธีการบ้างทั้งสองทาง ให้เข้ามาสมานในแนวกลางที่คิดขึ้นใหม่นั้น โดยไม่หวังจะให้เพลงนั้นเต็มไปด้วยสุนทรียภาพเหมือนของดั้งเดิม ดังเป็นคำอธิบายของคาจารย์บรูซเอง [10] ดังนั้นเราจึงได้เห็นวิธีการเล่นเปียนโนของอาจารย์บรูซที่ออกท่าไปในทางดนตรีป๊อบ ได้เห็นคาจารย์บุญยงและคาจารย์บุญยังตีระนาดไทย หรือบางครั้งระนาดฝรั่ง โดยโยกตัวไปมา ผิดจากท่าทรรเลงเพลงไทยมาแต่ดั้งเดิม เพราะความไม่เข้าใจในเจตนารมณ์ดังนี้ คนไทยส่วนมาก จึงไม่อาจยอมรับวิธีการใหม่เช่นนี้ได้ บางคนเห็นว่าฝรั่งเข้ามาเปลี่ยนรูปแบบตามคำเภอใจแล้วพลอยวิตกไปว่า ต่อไปภายภาคหน้า ดนตรีไทยจะกลายรูปเป็นแบบวงฟองน้ำกันหมด จินตนาการอันนี้หากเป็นจริงก็น่าวิตกนัก ข้อคิดก็คือ เราจะต้องพยายามทำวงดนตรีของไทยแท้เอาไว้ให้เป็นแบบที่เคร่งครัด ด้วยการสอนเด็กของเราไว้ให้ดี ให้ยึดมั่นในลักษณะที่เป็นไทย แล้วต้องรีบเผยแพร่ในลักษณะที่เป็นไทยตงตามออกไป

ข้อ 7 ความรู้สึกอันเป็นชาตินิยมและหวงแหนในสมบัติของชาตินั้น มีอยู่มากในกลุ่มนักดนตรีไทย ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ดีในการดำรงไว้ซึ่งสมบัติของชาติ สมควรที่จะช่วยกันเองให้รวมกลุ่มเกิดความสามัคคีและตั้งใจกันทำงานให้มีการเผยแพร่ดนตรีไทยออกไปในระดับต่างชาติ แต่ทุกวันนี้ นักดนตรีไทยก็ยังมีที่แบ่งพวกแบ่งพ้องขัดแย้งกันเองระหว่างกลุ่มและสถาบัน ซึ่งไม่เป็นการดี .หากเราไม่ต้องการให้ดนตรีของเรากลายรูป เราก็ต้องหันมาหากัน แล้วเริ่มคิดหาหนทางแก้ไขเสียในบัดนี้ ก่อนที่วัยรุ่นอันจะเป็นผู้ใหญ่ของชาติไทยต่อไป จะนิยมดนตรีร่วมสมัยเสียจนทิ้งของเก่าที่บรรพบุรุษได้สร้างมาไว้นั้นอย่างน่าเสียดาย

ข้อ 8 ความยึดมั่นในสิ่งที่เรารักคือดนตรีนั้น เป็นสิ่งที่มีในใจคนไทยทุกคนไม่เท่าเทียมกัน มีมากบ้างน้อยบ้าง ยิ่งยึดไว้แน่นเท่าใด ย่อมมีทุกข์เท่านั้น ข้อคิดในหัวข้อนี้เพียงจะเตือนใจไว้ว่า ศิลปวัฒนธรรมนั้น ไม่ใช่เหล็กกล้า หรือหินที่แข็งแกร่ง แต่อ่อนนิ่มได้และแข็งได้ เหมือนการไหลหลั่งของกระแสน้ำ บางครั้งวัฒนธรรมฝรั่งตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาจนท่วมทัน กลบของเก่าดั้งเดิมจนมองหาแทบไม่เห็น ดังเช่นวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกของสเปนและอเมริกันท่วมทันเข้ามาในประเทศฟิลิปปินส์ จนจะหาดนตรีดั้งเดิมฟังไม่ได้ บางครั้งการหลั่งไหลอาจจะมาช้า ๆ แล้วแห้งหายไปเองก็มีเหมือนกัน ถ้าไม่มีการสืบทอด ตัวอย่างเช่น ดนตรีร่วมสมัยไทยฝรั่ง อาจจะขาดลงก็ได้ถ้าคนไทยไม่สนับสนุน ซึ่งก็เป็นความไม่แน่นอนของโลก ในข้อคิดนี้ท่านอาจจะไม่ต้องออกแรงอันใด ได้แต่นั่งดูความเปลี่ยนแปลงของโลกดนตรี ไม่ยึดมั่นจนเกิดทุกข์ ก็สบายไปอีกแบบหนึ่ง

ผู้เขียนรักดนตรี เล่นดนตรีมากกว่า 30 ปี ยอมรับว่า ตัวเองตามโลกดนตรีสมัยใหม่ไม่สู้จะทันนัก บางครั้งเคยถูกวิจารณ์ว่า เป็นคนขวาตกขอบ เป็นไดโนเสาร์เต่าล้านปี เป็นคนหวงก้างและยึดเอาดนตรีไทยไว้เป็นของตน ใครจะมาแตะต้องไม่ได้ แต่ผู้เขียนไม่ใช่คนบ้าส่งเสริมทุกวันนี้ทำหน้าที่เพียงให้คนไทยด้วยกันเข้าใจในดนตรีไทยดีขึ้น ให้เห็นความงามและคุณค่ามากขึ้นและช่วยคิด ช่วยแนะให้กลุ่มที่ต้องการส่งเสริมดนตรีไทยให้ทำงานเป็นกิจจะลักษณะขึ้น เช่น ในด้านการประกวดดนตรีไทย ในด้านการเขียนบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจ ไม่เคยคิดอิจฉาว่า ใครจะดีกว่าในเรื่องดนตรี บทความนี้ไม่ได้มีเจตนาจะยกย่องหรือทำลายใครทั้งสิ้น ที่เคยเคารพกราบไหว้กันมาแต่ก่อนก็ยังไหว้กันอยู่ **ดนตรีไทยของเราขณะนี้ กำลังขยายออกไปสู่สายตาของชาวต่างประเทศมากขึ้นทุกวัน แต่ปรากฏว่า นักดนตรีไทยของเรายังไม่มีความพร้อมในเรื่องนี้ ฝรั่งที่จะช่วยเป็นสื่อเผยแพร่ ก็เอาแน่ไม่ได้ จึงเขียนเรื่องนี้ขึ้น ด้วยความหวังว่า นิสิตนักศึกษาที่เล่นดนตรีไทยกันอยู่ในระดับอุดมศึกษา จะได้ช่วยกันพัฒนาตนเองให้เป็นนักดนตรีไทยในระดับต่างประเทศที่คล่องแคล่ว และในทางที่**

เป็นไทยแท้กันบ้าง เราต้องช่วยกันเอง จะไปหวังนักวิชาการต่างประเทศนั้น เห็นทีจะไม่ได้ผลเสียแล้วกระมัง

ที่มา: พูนพิศ อมาตยกุล. "ฝรั่งกับดนตรีไทย ผลได้ผลเสียที่ควรพิจารณากันบ้าง". **ดนตรีไทย อุดมศึกษา ครั้งที่ 19 พ.ศ. 2520.** มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บทวิเคราะห์

ผู้เขียนบทความชิ้นนี้เป็นผู้ที่ศึกษาดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ รวมทั้งศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีไทยทั้งจากตำราและประวัติศาสตร์บอกเล่ามาเป็นระยะเวลานานและอย่างลุ่มลึก จึงทำให้มีมุมมองที่กว้างในการอธิบายถึงเหตุการณ์และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวงการดนตรีไทยได้อย่างชัดเจน รวมทั้งการเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่น่าสนใจ และเป็นที่น่าสังเกตว่าถึงแม้ผู้เขียนเองจะมีพื้นภูมิทางดนตรีไทยอยู่มาก แต่ก็มิได้แสดงความคิดเห็นให้โน้มเอียงไปด้านใดด้านหนึ่ง แต่ได้แสดงทัศนะที่เป็นกลางในฐานะของผู้รับข้อมูลมาและพิจารณาด้วยความเป็นกลางและอ้างอิงกับความเป็นวิชาการของศาสตร์แขนงนี้ ซึ่งทำให้เกิดภาพรวมของดนตรีไทยที่กำลังอยู่ในกระแสของความเปลี่ยนแปลงได้ว่า ควรจะพิจารณาถึงสิ่งใดบ้างในการพัฒนาต่อไป

สิ่งที่เป็นข้อสังเกตที่ชัดเจนคือ ความเป็นกลางของผู้เสนอ ซึ่งมีความชัดเจนของการแสดงความคิดเห็นทั้งในด้านบวกและลบ ตลอดจนการยกกรณีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาดนตรีไทยของชาวต่างชาติ ซึ่งน่าจะกระตุ้นให้เจ้าของวัฒนธรรมเองได้ตระหนักถึงผลต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามมาด้วย และจากประสบการณ์ด้านต่าง ๆ ของผู้เสนอบทวิจารณ์ที่ได้มีโอกาสสัมผัสดนตรีและบุคคลต่าง ๆ ทำให้มีความเข้าใจในพื้นฐานความคิดของดนตรี และ บุคคลเหล่านั้น ที่ส่งผลให้งานวิจารณ์นี้ ไม่ติดกรอบความคิดเฉพาะเจาะจงเกินไป อีกทั้งยังเป็นการเสนอมุมมองที่กว้าง ชวนให้คิด และชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการที่เกิดขึ้นที่ชัดเจน นอกจากนี้ยังได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับรสนิยมและความเข้าใจในดนตรี " รวมสมัย " ได้อย่างชัดเจนทีเดียว รวมทั้งการแสดงความเห็นต่อดนตรีของ " ฟองน้ำ " ที่เรียกตัวเองว่า " รวมสมัย " ว่าเป็นความพยายามในการ " ดึงดะวันออกมาชิดตะวันตกโดยให้มีช่องว่างน้อยที่สุด " ในขณะเดียวกันก็ได้แสดงความเห็นว่า สิ่งที่ฟองน้ำ และ บรูซ แกสตั้น กำลังทำอยู่นั้นเป็นการ " แสวงหา " เช่นเดียวกับที่นักวิชาการกำลังทำการทดลอง ทั้งนี้ได้เปิดประเด็นให้คิดถึง วงสังคีตสัมพันธ์ ในสมัย พลโท หม่อมหลวงขาบ กุญชร ด้วยว่า นั่นเป็นการดำเนินวิธีการแบบเดียวกัน ซึ่งเป็นเรื่องที่ชวนให้คิดต่อไปว่า เพราะเหตุใดการกระทำแบบเดียวกัน ถึงได้รับการยอมรับหรือได้รับการต่อต้าน

จากการที่ผู้วิจารณ์ได้รับฟังความคิดเห็นของบุคคลต่าง ๆ ในลักษณะของความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ที่มีต่อดนตรีของ " ฟองน้ำ " นั้น ได้สะท้อนให้เห็นว่า วัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทยนั้นมีอยู่ แต่อาจไม่ได้กระทำอย่างเป็นลายลักษณ์ แต่พลังทางปัญญาของการวิจารณ์เหล่านั้นนับได้ว่ามีความน่าสนใจอย่างยิ่ง ซึ่งการไม่มีการวิจารณ์อย่างเป็นลายลักษณ์นั้น มีปัจจัยเรื่อง " สื่อ " เป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งรวมถึงทั้งข้อได้เปรียบและเสียเปรียบของการเผยแพร่ผลงานและแนวคิด

ที่จะส่งผลในด้านอื่น ๆ ด้วย ดังที่ได้กล่าวว่า " อาจารย์บรูซ ได้เปรียบฝรั่งคนอื่น ๆ ในอดีตตรงที่มีสื่อช่วย...ชื่อเสียงก็ปรากฏไปทั่ว จนสถาบันใหญ่ ๆ หลายแห่งมีความมั่นใจในฝีมือ "

ในบทความชิ้นนี้ ได้ช่วยให้ผู้อ่านได้รับข้อมูลเกี่ยวกับ ความคิดเห็นที่มีต่อวงปี่พาทย์ประสมแบบฟองน้ำได้มากขึ้น เพราะหลาย ๆ ความเห็นเป็นการแสดงความเห็นเป็นการส่วนตัว (มุขปาฐะ)

ในตอนท้ายของบทความผู้เขียนได้เสนอข้อคิดหลายประการ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า สิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น เกิดขึ้นในประเทศไทยมาเป็นเวลานานแล้ว แต่ไม่มีผู้ใดได้แสดงความเห็นไว้ให้ปรากฏ รวมทั้งการที่ผู้วิจารณ์ได้มีประสบการณ์ตรง และเห็นปัญหาในเรื่องการศึกษา และการเผยแพร่ดนตรีไทย ที่มีอุปสรรคสำคัญ คือ การสื่อสารกับชาวต่างประเทศ จึงอาจทำให้ดนตรีไทยเราไม่สามารถไปได้ไกลเมื่อเทียบกับหลายประเทศ เช่น อินโดนีเซีย อินเดีย จีน ญี่ปุ่น เป็นต้น

ความคิดเรื่องการแบ่งพวก ระหว่างกลุ่ม สถาบัน ก็ยังเป็นสิ่งที่เป็นปัญหาภายในของวงการดนตรีไทยเอง ที่ผู้วิจารณ์เห็นว่า เป็นอุปสรรคที่จำเป็นต้องแก้ไขให้มีทัศนคติที่ถูกต้อง มองไปข้างหน้า ไม่หลงอดีต อย่างที่เคยปลูกฝังกันมา เพราะเป็นเรื่องของยุคสมัยที่เปลี่ยนไปแล้ว

ในท้ายที่สุดของบทวิจารณ์ชิ้นนี้ ผู้วิเคราะห์เห็นว่า เป็นบทวิจารณ์ที่ได้ให้ข้อมูลในด้านต่าง ๆ อย่างครอบคลุม รวมทั้งการแสดงความเห็นทั้งในเชิงอนุรักษ์และสามารถชี้ให้เห็นแนวทางในพัฒนาอย่างเป็นรูปธรรมได้ชัดเจน เพราะบทวิจารณ์ชิ้นนี้เขียนขึ้นบนพื้นฐานของความเป็นจริงที่มีปัจจัยบนบริบทของไทย ที่ไม่สามารถแยกจากชาวต่างชาติได้ตั้งแต่อดีต จึงจำเป็นที่คนไทยในฐานะเจ้าของวัฒนธรรมต้องคิดอย่างเป็นธรรม มองถึงประโยชน์และข้อด้อยต่าง ๆ ของเราด้วย ตามที่ผู้เขียนได้เสนอประเด็นต่าง ๆ ไว้

รังสิพันธุ์ แข็งขัน: ผู้วิเคราะห์

ผลผลิตปริญญาดนตรีไทย ผลิตอะไร

อานันท์ นาคคง

ทุกวันนี้ คงไม่มีใครปฏิเสธว่าการผลิตบุคลากรทางดนตรีสำหรับอุตสาหกรรมท่องเที่ยวกลายเป็นเรื่องใหญ่อีกเรื่อง แทนที่จะเป็นการสร้างบุคลากรทางดนตรีไทยเพื่อป้อนให้หน่วยราชการหรือตามโรงเรียนดังที่เคยเป็นมาในอดีต ถ้าใครจะลองทำงานวิจัยสภาพความเป็นจริงของวัตถุดิบ (คน) ที่ใช้ในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวทั่วเมืองไทย ไม่ว่าจะเป็นโรงแรม ภัตตาคาร ศูนย์การท่องเที่ยวแบบเอาวัฒนธรรมฉาบฉวยทันใจ คำตอบที่ได้คงจะหนีไม่พ้นว่า นอกจากชาวเขาปลอมๆ ช่างฝีมือปลอมๆ นักมวยปลอมๆ และแม่ครัวปลอมๆ ที่นั่งพับเพียบเรียบร้อยโปรยเสน่ห์ปลายจวักคว้กเปลือกผลไม้ที่ดูดีจนกินไม่ลงนั้น พวกที่มาทำหน้าที่จับระบำรำฟ้อนและตีดสีดีเป่าให้นักท่องเที่ยวปลื้มกันไม่รู้จบนั้น ก็คือบรรดานักศึกษาดนตรีและบัณฑิตดนตรีที่เกิดจากการลงทุนของรัฐปีละไม่รู้กี่สิบล้านนั่นเอง

เรื่องของทรัพยากรคนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษาที่กลายมาเป็นวัตถุดิบด้านวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวและบันเทิงนั้น น่าจะลองทำการวิจัยกันดูสักที เผื่อว่าผู้ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นองค์กรทางการศึกษาทางวัฒนธรรมของรัฐและราษฎร์ หรือนักลงทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวจะได้หาช่องทางในการ "จัดการ" กับนักศึกษาดนตรี และบัณฑิตดนตรีไทยได้อย่างเป็นงานเป็นการกว่านี้ ที่ต้องกล่าวเช่นนี้ เพราะรู้สึกใจหายกับผลผลิตของสถาบันการศึกษาหลายๆ แห่งในบ้านเมืองนี้ ถ้าไม่ฉุดรั้งสติและสำนึกในความจำเป็นของการผลิตบุคลากรเพื่อทำหน้าที่ให้การศึกษาและถ่ายทอดวิชาการดนตรีเพื่อเยาวชนของชาติรุ่นต่อๆไปกันไว้เสียบ้าง ก็หาทางลุยต่อไป ช่วยกันเชียร์ให้ทุกสถาบันการศึกษา หันมาเปิดโรงงานอุตสาหกรรมส่งออกนักดนตรี-นักระบำรำฟ้อน ชนิดมีชื่อสถาบันและปริญญาห้อยท้ายมันเสียรู้แล้วรู้รอดไปเลย จะได้ไม่ต้องมาหลบๆ ซ่อนๆใช้ชื่อเสียงของสถาบัน และสถานภาพครูอาจารย์ และนิสิตนักศึกษาทำมาหากินกันอย่างที่เห็นและเป็นอยู่นี้

แต่ถ้ามาคิดดูในอีกแง่หนึ่ง การ *"รับจ๊อบ"* ก็ใช่ว่าจะเป็นเรื่องเลวทรามต่ำช้าไปเสียทั้งนั้น ถ้าเราเชื่อมั่นในปรัชญาของวิชาชีพ ที่จำเป็นต้องผลิตทรัพยากรบุคคลเพื่อป้อนสู่ตลาดแรงงาน (skill labour) และเพื่อสร้างผู้นำในสาขาวิชาชีพนั้น (professional leader) เมื่อเปรียบเทียบในแง่โลกของความเป็นวิชาชีพดนตรีไทย ยิ่งปรากฏภาพของครูและศิษย์ที่ช่วยกันส่งเสริมธุรกิจ "รับจ๊อบ" มากขึ้นเท่าไร ก็ยิ่งทำให้เห็นว่ากระแสการสร้างคนดนตรีไทย เพื่อรับใช้ตลาดแรงงาน ยิ่งเข้มแข็งมากขึ้นเท่านั้น ในขณะที่ตลาดการศึกษาและวัฒนธรรม ซึ่งเคยภาคภูมิใจกันมาแต่เดิมกลับอ่อนแอลงทุกๆวัน การเพิ่มพูนของธุรกิจ "รับจ๊อบ" เป็นดัชนีให้เห็นทิศทางที่ผู้มีอำนาจของบ้านเมือง น่าจะหาวิธีปรับกลยุทธ์ทางการศึกษาดนตรีไทยในอนาคต ว่าจะให้เป็นไปอย่างไรจึงจะเหมาะสม

ดังนั้นการรับจ๊อบก็มีส่วนที่ทำให้เราท่านต้องมานั่งทบทวนกันบ้างเหมือนกัน เพราะนี่ก็เป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นข้อเท็จจริงอย่างหนึ่งว่า แม้เราท่านจะพยายามยกระดับความเป็นดนตรีไทยเข้าสู่สถาบันอุดมศึกษา พยายามสร้างภาพพจน์ให้ดูเป็น academic กันสักเท่าไร แต่จนแล้วจนรอดก็หาได้ลบล้างชาติกำเนิดเดิมที่เคยถูกผู้ลากมากดีในอดีตค่อนแคะว่า เป็นวิชา "เต้นกินรำกิน" หรือเป็นวิชาวณิพกไปได้ไม่ ยิ่งเราท่านสถาปนาสถาบันปริญญาดนตรีมากขึ้นเท่าไร ก็ยิ่งพลอยหลง "ตัวตน" ที่สร้าง ที่ปรุงแต่งกันมากขึ้น จนลืมต้นตระกูลวิชาของตน พลอยดูถูกและขัดขวางศิลปินพื้นบ้าน ข่มเหงปี่พาทย์ชาวบ้าน และประณามหยามเหยียดพวก "รับจ๊อบ" ว่าเป็นพวกสร้างความเสื่อมเสียให้แก่สถาบันการศึกษาที่เคารพรักของตน

แต่อย่างไรก็ตาม การหูอื้อตาลายกับตลาดแรงงานและแรงเงินก็ไม่ใช่เรื่องดีวิเศษอะไรเหมือนกัน เพราะภารกิจของสถาบันอุดมศึกษาที่จะต้องผลิตผู้นำทางวัฒนธรรม ก็เป็นเรื่องที่ต้องคำนึงถึงให้มากยิ่งกว่าบทบาทหน้าที่ของครูผู้สอน ในจุดนี้คงต้องเป็นอะไรที่ยิ่งกว่านายหน้าหางาน นั่นคือต้องวางตัวให้ถูกที่ถูกทาง มีสัมมาสติ มีความตระหนักในความรับผิดชอบที่จะต้องเป็นผู้สร้าง สั่งสมอุดมการณ์ ยกระดับจิตวิญญาณและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ ความรู้ความคิดทางวัฒนธรรมที่เป็นแนวกว้างและแนวลึก มีปัญญาที่จะทำอะไรต่อไปในโลกดนตรีไทยแห่งอนาคตมากกว่าการเป็นเพียงหนึ่งในตลาดแรงงานหรือวัตถุดิบในธุรกิจท่องเที่ยวขายวัฒนธรรมไทย

และในขณะเดียวกัน บุคลากรของสถาบันอุดมศึกษา ทั้งฝ่ายครู ฝ่ายบัณฑิต และฝ่ายนิสิตนักศึกษา ก็ต้องคำนึงถึงฝ่ายที่เป็นผู้บริโภคด้วยว่า จะมีกลวิธีการอย่างไรในการสร้างผู้ชมผู้ฟังที่มีความรู้ มีรสนิยม และมีความรักในวัฒนธรรมดนตรีไทย ไม่ใช่รักแบบนักท่องเที่ยว รักแบบฉาบฉวย หรือรักแบบลุ่มหลง ยุทธการในการครองใจผู้บริโภคดนตรีไทยในสังคมปัจจุบันและอนาคตเป็นเรื่องที่ท้าทายยิ่ง เนื่องด้วยความเจริญทางเทคโนโลยี ความผันผวนปรวนแปรของผู้คนที่กลายเป็นเหยื่อของสื่อโฆษณาและข่าวสารข้อมูลต่างๆ เราเคยตั้งข้อรังเกียจดนตรีฝรั่ง ป้ายความผิดให้ค่ายเพลง โทษผู้นำของชาติบ้านเมืองและอื่นๆ แต่ลืมนึกไปว่า เราท่านทั้งหลายเองนั่นแหละก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ดนตรีไทยล้าหลังเสื่อมถอยเช่นกัน การไม่ยอมเปิดจิตใจให้กว้างการปิดกั้นตนเองจากสิ่งแวดล้อมของโลกแห่งความเป็นจริง เป็นสิ่งที่ฝังรากลึกอยู่ในวิถีชีวิตของคนดนตรีไทยกันมาตลอดเวลา จนยากที่จะเปลี่ยนแปลงได้

ความใฝ่ฝันที่จะเห็นบัณฑิตดนตรีไทยที่มีคุณภาพมากกว่าปริมาณ คงยังอยู่อีกไกล ตราบใดที่เรายังไม่สามารถแยกแยะระบบการเรียนการสอน ระบบการบริหาร ระบบการค้นคว้าวิจัย และระบบการดำเนินกิจกรรมดนตรีไทยที่สอดคล้องกับสังคมวัฒนธรรมไทยและสังคมวัฒนธรรมโลก การสร้างบัณฑิตคุณภาพที่จะเป็นตัวแทนในการธำรงรักษาและสืบทอดแบบอย่างดนตรีไทยต่อไปนั้น ไม่จำเป็นต้องผลิตมากมายอะไร แต่ขอให้ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องต้องทุ่มเทและให้โอกาสในการเรียนรู้แก่เขาเหล่านั้น หาวิธีสร้างความรักและผูกพันแบบไม่ใช่เรื่องลุ่มหลงหรือเห็นแก่ตัว สร้างความมั่นคงทางจิตใจแก่เขาทั้งหลายให้ได้ ในขณะเดียวกันก็ไม่ลืมที่จะสร้างผู้เสพดนตรีไทยที่มีคุณภาพไปด้วย ผู้เขียนคงไม่สามารถกล่าวได้ว่าการดำเนินงานจะออกมาในรูปใด เพียงแต่รู้สึกว่าสื่อวิทยุโทรทัศน์ สื่อสิ่งพิมพ์ เวทีการแสดง เวทีการวิพากษ์วิจารณ์ ฯลฯ ของรัฐบาลและสถาบัน

อุดมศึกษาควรจะกล้าหาญและเอาจริงเอาจังกว่าที่เป็นอยู่นี้ จะมามัวคอยให้สื่อของเอกชน พ่อค้ามาอุปถัมภ์ค้ำชู กำหนดชะตากรรมรายการทางดนตรีไทยที่เป็นเรื่องความรู้และความบันเทิงดังที่ผ่านมานั้นแต่ฝ่ายเดียวไม่ได้ พ่อค้านั้นย่อมต้องคิดถึงผลประโยชน์ คิดถึงเรื่องเศรษฐกิจมากกว่าวัฒนธรรมอยู่วันยังค่ำ ถ้ารัฐและสถาบันอุดมศึกษากล้าหาญที่จะทำอะไรบ้าง ก็น่าจะเป็นเรื่องที่น่าอนุโมทนาด้วยเป็นอย่างยิ่ง

ตัดตอนจาก: อานันท์ นาคคง. "ผลผลิตปริญญาดนตรีไทย ผลิตอะไร" **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 28,** หน้า 168-172.

บทวิเคราะห์

บทความบทนี้ไม่ใช่บทวิจารณ์การแสดงดนตรีไทย แต่เป็นการวิจารณ์บริบทที่โยงไปสู่เรื่องสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมและดนตรีไทย เขียนโดย อานันท์ นาคคง นักดนตรีไทย และนักวิชาการดนตรีรุ่นใหม่ของไทย ผู้เขียนเน้นประเด็นการผลิตบุคลากรทางดนตรี (โดยเฉพาะในระดับอุดมศึกษา) ที่นำไปสู่เรื่องการแสดงเพื่ออุตสาหกรรมท่องเที่ยว และการ "รับจ๊อบ" ของนิสิตนักศึกษาในขณะที่กำลังศึกษาเล่าเรียนอยู่ หรือแม้กระทั่งบัณฑิตทางดนตรีที่จบไปแล้ว

ปัญหาความก้าวหน้าของศิลปะไทยหรือแม้กระทั่งศิลปะตะวันตกในบ้านเรา เมื่อทำการศึกษาวิจัยกันทุกแง่มุมแล้ว ท้ายที่สุดปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่เป็นเครื่องชี้นำพัฒนาการศิลปะหรือแค่เพียงดำรงศิลปะให้มีตำแหน่งแห่งที่ในวงการนี้เพียงเพื่อรักษาของเดิมไว้ ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกมากมายนั้น มักไปจบลงที่ "ระบบการศึกษา" อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ รวมถึง "การบริหารจัดการ" เพื่อให้การดำรงไว้หรือการพัฒนาไปข้างหน้าของดนตรีไทย ดำเนินไปอย่างมีเป้าหมาย มีประสิทธิภาพ เพียงพอกับการต่อสู้กับกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้ามามากมาย และผู้คนในประเทศนี้เสพกันอย่างลุ่มหลงและชื่นชม โดยละทิ้งหรือไม่เข้าใจแม้แต่ศิลปะวัฒนธรรมของตนเอง

ในความเป็นจริงถ้าหลีกเลี่ยงเรื่องการ "รับจ๊อบ" เพื่อรับใช้อุตสาหกรรมท่องเที่ยวไม่ได้ ผู้เขียนบทวิจารณ์ได้เสนอให้หาวิธีปรับกลยุทธ์การศึกษาดนตรีไทยเพื่อให้สอดคล้องกับเป้าหมายใหม่บางประการ ที่ไม่เคยกระทำมาก่อนในอดีต ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการผลิตนักดนตรีหรือบัณฑิตดนตรีไทย เพื่อไปรับใช้ระบบราชการและสถาบันการศึกษา บทบาทของศิลปินไทยในการจรรโลงคุณค่าดนตรีไทย เป็นสิ่งที่ดำเนินต่อไปได้ในยุคที่สิ่งต่างๆบนโลกนี้ สามารถสื่อสารเชื่อมโยงกันได้อย่างกว้างขวางและง่ายดาย ถ้าปัจจัยที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์นี้มีพลังเพียงพอ การรับจ๊อบอาจเป็นสิ่งหนึ่งที่สนับสนุนให้เกิดสิ่งนี้ขึ้นมาได้ เช่นเดียวกับระบบการศึกษาที่เหมาะสมที่จะสนองตอบสถานภาพใหม่ของดนตรีไทยยุคนี้ การเปลี่ยนแปลงในลักษณะต่างๆ อาทิ ทางสังคม ทางเทคโนโลยี ทางการผลิต มิใช่เป็นตัวทำลายคุณภาพและคุณค่าของงานศิลปะเสมอ ถ้ารู้เท่าทันและเตรียมตัวเตรียมใจพร้อมที่จะรับกับการเปลี่ยนแปลง ด้วยการกำหนดทิศทางใหม่ๆในระบบการศึกษาและการบริหารจัดการ ดังเช่นที่ผู้วิจารณ์แสดงทรรศนะไว้ในบทวิจารณ์

บทวิจารณ์บทนี้สร้างความสำนึกในเรื่องคุณค่าดนตรีไทย และปลุกให้ทบทวนในเรื่องการยกระดับความเป็นดนตรีไทยเข้าสู่สถาบันอุดมศึกษา การพยายามสร้างภาพพจน์ให้เป็นวิชาการแต่ท้ายสุดกับเป็นการหลง "ตัวตน"ที่สร้างที่ปรุงแต่งกันมากขึ้น ผู้เขียนกระตุ้นให้ผู้อ่านกลับไปหาเนื้อแท้ของหรือแกนของวัฒนธรรมดนตรีไทย ที่เติบโตมาจากศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีของชาวบ้าน เป็นประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชีวิตและสังคมที่นำเสนอประเด็นได้น่าคิดยิ่ง โดยเฉพาะในบริบทของสังคมไทย ที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเองที่มีคุณค่ามายาวนาน แต่จะสามารถ

ดำรงอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงได้อย่างไร จึงจะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทย วิถีชีวิตคนไทย และสังคมไทยดำเนินไปได้อย่างสอดคล้อง เกื้อหนุน ดำรงควบคู่ไปอย่างมีคุณค่าต่อชีวิต

ประเด็นที่ผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญอีกประการหนึ่งคือ การแสดงดนตรีไทยแม้เป็นการสร้างสรรค์งานดนตรีจากฝ่ายนักดนตรี แต่ก็ต้องคำนึงว่าจะมีกลวิธีในการสร้างผู้ชมผู้ฟังที่มีความรู้ มีรสนิยม และมีความรักในวัฒนธรรมดนตรีไทยได้อย่างไร แทนที่จะปล่อยให้ผู้ฟังหลงใหลหรือลุ่มหลงเสพงานศิลปะอันเกิดจากแรงเชียร์หรือกระแสการปลูกฝังค่านิยมลักษณะ "ยัดเยียด" ผ่านทางสื่อโฆษณาต่างๆ ในที่สุดแล้วบัณฑิตทางดนตรีจะต้องมีความกล้าหาญและความเอาจริงเอาจังในการที่จะเผยแพร่งานดนตรีไทยด้วยการพึ่งตนเอง ทั้งในการสร้างเวทีการแสดง เวทีการวิพากษ์วิจารณ์ การเผยแพร่ผ่านสื่อต่างๆ โดยไม่ต้องรอคอยเอกชนและพ่อค้ามาอุปถัมภ์ค้ำชู

ประเด็นที่เป็นผลกระทบจากบทวิจารณ์ท้ายสุดผู้วิเคราะห์คิดว่าถ้าวงการดนตรีไทยสามารถเพิ่มพูนจำนวนและคุณภาพของ นักเขียน นักคิด นักวิชาการ นักวิจัย ที่มีความรู้ และประสบการณ์ดนตรีไทย ความรู้เรื่องสังคม ความรู้เรื่องศิลปะแขนงต่างๆ ฯลฯ มีทรรศนะการมองรอบด้าน ประสานและใช้ศาสตร์ต่างๆ "ส่องทาง" การทำงานวิจารณ์ได้เช่นนี้แล้ว ก็น่าจะหาคำตอบสำหรับคำถามที่ว่า "ผลผลิตปริญญาดนตรีไทย ผลิตอะไร" ได้อย่างแน่นอน

ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์ : ผู้วิเคราะห์