

อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2554

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

ว่าที่ร้อยตรี รณชัย รัตนเศรษฐ,
ผู้วิจัย

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พูนพิศ อมาตยกุล,
ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

รองศาสตราจารย์ไกรวิทย์ จันทรศิริ,
M.A., Ph.D.
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิกส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.
ประธานกรรมการประจำหลักสูตร
ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

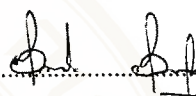
เรื่อง

อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

วันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2554



ว่าที่ร้อยตรี รณชัย รัตนเศรษฐ,
ผู้วิจัย



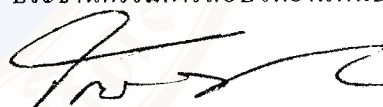
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ พูนพิศ อมาตยกุล,
ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



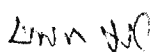
รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์,
M.M., Ph.D.
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์



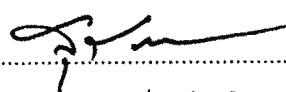
รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



รองศาสตราจารย์โกวิท ขันศิริ,
M.A., Ph.D.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โทปิดิกส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,
กศ.บ., M.M.E., D.A.
คณบดี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล



THE INFLUENCE OF THE WEST ON THE DEVELOPMENT OF THAI MUSIC'S CULTURE

4838127 MSMS/D

.. ()

.. : , M.D., MA, Ph.D.,
.., M.M.E., D.A., M.A., Ph.D.

“

”

100

.. 2394-2500

5

1.

2.

3.

4.

5.

1.

2.

3.

:

THE INFLUENCE OF THE WEST ON THE DEVELOPMENT OF THAI MUSIC'S CULTURE

RONNACHAI RATTANASETH 4838127 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: POONPIT AMATYAKUL, M.D., M.A., Ph.D., SUGREE CHAREONSUK, B.Ed., M.M.E., D.A., KOVIT KANTASIRI, M.A., Ph.D.

ABSTRACT

“The influence of the West on the development of Thai music’s culture” is the qualitative research. The methodology was based on musicology literature from around 100 years ago in 1853 – 1957 and in practice. The research has shown there are five influences on Thai music’s culture: Military, Political, Christianity, Education and Customs. All these factors influenced the Thai to be more accepting of Western music since the reign of King Poramenthramaha Mongkut (King Rama IV). From time to time, the interplay of Western and Thai music have been developed in different eras.

Brass Band, Music for Ballroom Dance, Western Orchestra, Contemporary Music, Jazz Band & Western theatre Music and Big Band have all influenced the structure of Thai music. After a close analysis, there seem to be three main types of music 1) Classical music foundation 2) Jazz Music foundation 3) Applied music foundation.

There are many important composers and musicians who combine Western music and Thai harmony, ie. M. fusco, Hyvudsen, Alberto Nazari, Phra Chen Duriyang, Prince Boripatra Sukhumpan, Pranboon, Pradit Sukum, Khun Saman Sang-Pra-Juk, Saman Karnchanapalin etc. All of their music demonstrates the development of Western music in Thai music’s culture.

KEY WORDS: Influence of the West, Thai music’s culture

199 pages



1	1
1.1	1
1.2	4
1.3	4
1.4	5
1.5	5
1.6	5
1.7	6
1.8	6
1.9	7
2	12
2.1	13
2.2	18
2.3	21
3	28
3.1	28
3.2	45
3.3	58
3.4	64
3.5	79

()

4	101
4.1	107
4.2	114
4.3	122
5	127
5.1	128
5.2	131
5.3	135
6	139
6.1	139
6.2	141
6.3	146
	148
	169
	191
	199

3.1
4.1
4.2

98
103
108



2.1		27
3.1		29
3.2		33
3.3		36
3.4		39
3.5	God Save the Queen	40
3.6		42
3.7		44
3.8	7	47
3.9		67
3.10		75
3.11		78
4.1		102
4.2		106
4.3		109
4.4		112
4.5		113
4.6		114
4.7	()	118
4.8		118
4.9		119
4.10		120

1.1





(1)

(2)

(3)

()

21-23

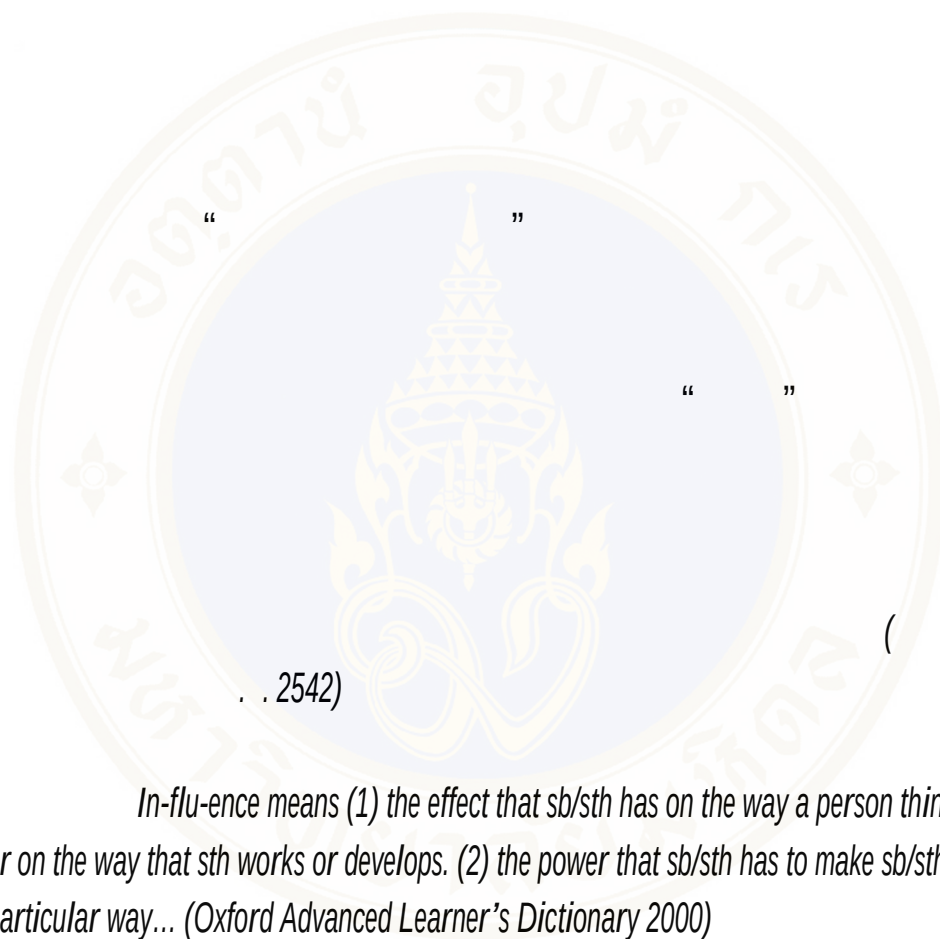
3

21 (. . 2121-2441)

3

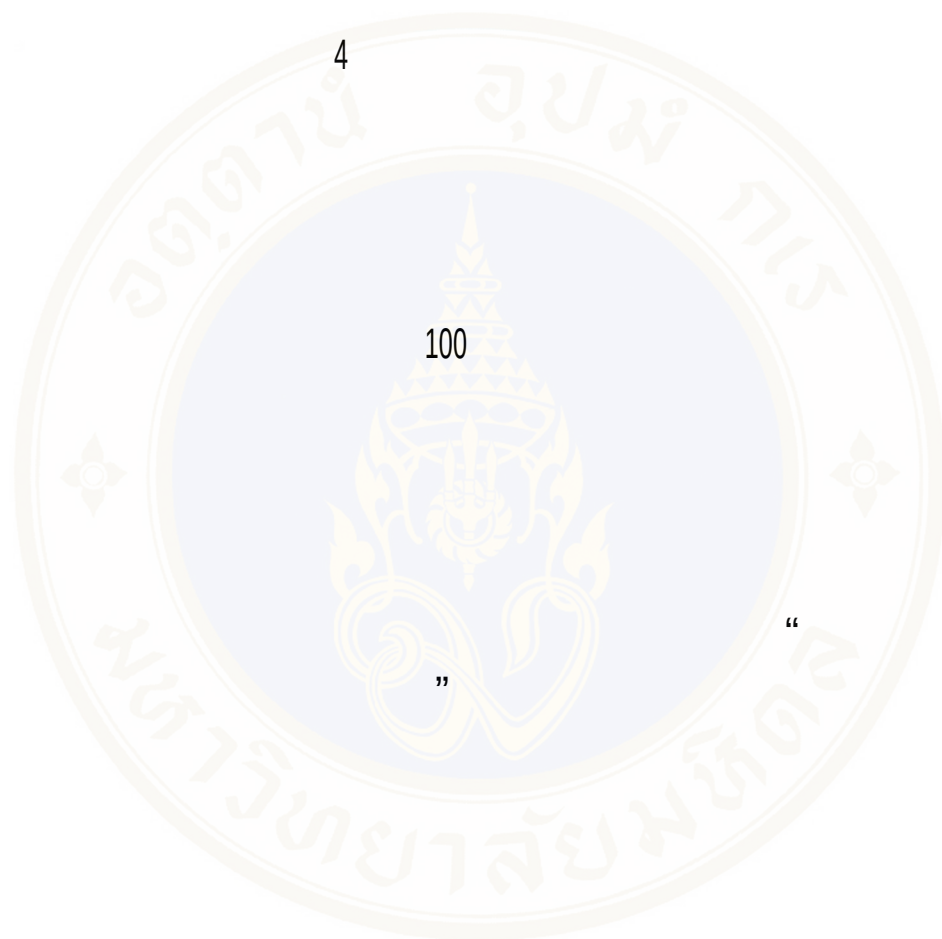
(,)

400



In-flu-ence means (1) the effect that sb/sth has on the way a person thinks or behaves or on the way that sth works or develops. (2) the power that sb/sth has to make sb/sth behave in a particular way... (Oxford Advanced Learner's Dictionary 2000)

Influence means the power to have an effect on people or things, or a person or thing that is able to do this... (Cambridge Advanced Learner's Dictionary 2004)



1.2

- 1.
- 2.
- 3.

1.3

1.4

1.

2.

3.

1.5

1.

2.

3.

3.1

3.2

2

100

.. 2394

.. 2500

2

1.6

“

”

..

1.7

2



(Thai Traditional Music)

1.8

1.

(History of Music)

(Musicology)

2.

(Music Education)

2

2

3.

1.9

“

”

(1)

(Historical Research)

(2)

(Ethnomusicology)

(3)

1

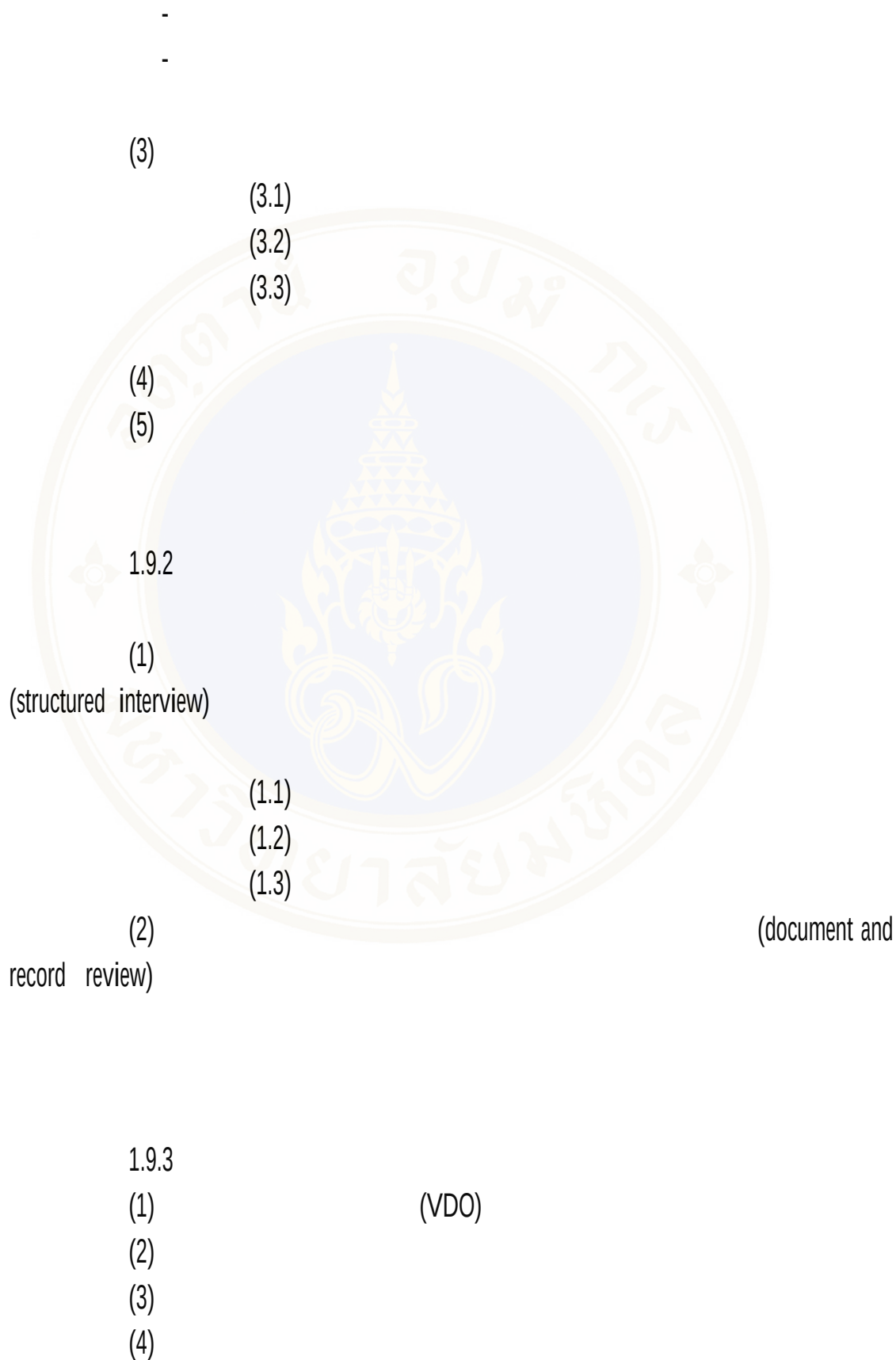
2

(Descriptive Research)

1.9.1

(1)

(2)



1.9.4

(1)

(2)

(3)

2

(3.1)

(3.2)

(4)

4

(4.1)

(Narrative Threads)

(4.2)

(4.3)

(4.5)

1.9.5

(1)

(2)

(2.1)

(2.2)

1.9.6

1.9.7

(1)

(2)

(2.1)

(2.2)

(2.3)

(3)

1.9.8

(1)

(2)

(3)

1.9.9

(1)

(2)



บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อการพัฒนาการในวัฒนธรรมคนตรีของไทย เป็นกระบวนการรับวัฒนธรรมคนตรีตะวันตก เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมคนตรีไทย กลายเป็นวัฒนธรรมคนตรีของไทย โดยวัฒนธรรมคนตรีตะวันตกแฝงเข้ามากับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมของการเมือง การปกครอง สังคม เศรษฐกิจ การศึกษา เป็นต้น

นับตั้งแต่ชาวยุโรปเข้ามาติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พระเชษฐาธิราช) มีการติดต่อกับชาติโปรตุเกสเป็นชาติแรก ในปีพ.ศ. 2054 ทูตโปรตุเกสคนแรกที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีคือ ดูอาร์ตี แฟร์นันเดซ (Duarte Fernandes) (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช 2535) และมีการติดต่อกับชาติตะวันตกเรื่อยมา จนถึงสิ้นสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชในปี พ.ศ.2231 จึงหยุดการติดต่อกับชาติตะวันตก จนกระทั่งในสมัยกรุงธนบุรี เริ่มมีชาวตะวันตกเข้ามา และในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงมีการติดต่อกับชาติตะวันตกอีกครั้ง

คนไทยได้เรียนรู้ถึงอิทธิพลของต่างชาติมาแล้วมากมายหลายประการเช่น เรื่องการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ การเมือง การเจรจาทางการทูต การค้าขาย การทหารและความมั่นคงของประเทศ โดยมีชาวตะวันตก และกองทหารต่างชาติเข้ามารับราชการ เรื่องความรู้สมัยใหม่ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาระบบของชาติตะวันตกที่สำคัญ เรื่องต่างๆเหล่านี้ มักมีอิทธิพลด้านวัฒนธรรมซึ่งจะมีเรื่องของคนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

ผู้วิจัย ได้ดำเนินการทบทวนเกี่ยวกับอิทธิพลของชาติตะวันตก เป็นแนวคิดหลักตลอดจนทบทวนทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำมาบูรณาการและสังเคราะห์ตามประเด็น เพื่อนำไปสู่การกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ ก่อนที่จะนำเข้าสู่เรื่องของคนตรีที่มีความเกี่ยวข้องโยงใยกับอิทธิพลเหล่านั้น มีอิทธิพลสำคัญอยู่ 3 หัวข้อใหญ่ ที่ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในประเทศไทยคือ

1.อิทธิพลจากการขยายอำนาจของชาติตะวันตก คือ การยึดดินแดนเป็นอาณานิคม นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงด้านการเมือง การปกครอง และการทหาร

2.อิทธิพลจากการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ คือ การเผยแพร่ศาสนา ซึ่งมาพร้อมความเจริญทางการศึกษา การแพทย์และสาธารณสุข

3.อิทธิพลจากการพาณิชย์ และการต่างประเทศ คือ การค้าขาย ซึ่งมาพร้อมกับการทูต การเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และค่านิยมในสังคมที่เกี่ยวข้องต่อกัน

2.1 อิทธิพลจากการขยายอำนาจของชาติตะวันตก

อิทธิพลการขยายอำนาจของชาติตะวันตก ที่แผ่ขยายอำนาจเข้ารุกราน เพื่อครอบครองดินแดนในแถบประเทศทางตะวันออก แล้วจับจองเป็นอาณานิคม มีตัวอย่างเช่น ประเทศสเปนเข้ารุกรานประเทศฟิลิปปินส์ ประเทศอังกฤษเข้ามารุกรานประเทศอินเดีย ประเทศพม่า และประเทศจีน ประเทศฝรั่งเศสเข้ารุกรานประเทศเวียดนาม ประเทศเขมร ประเทศเนเธอร์แลนด์เข้ารุกรานประเทศอินโดนีเซีย เป็นต้น เหตุการณ์เหล่านี้ ทำให้พระเจ้าแผ่นดินของประเทศไทย เข้าพระทัยถึงการรุกรานอย่างมากมาโดยกลุ่มชาติตะวันตก และเพื่อให้ประเทศไทยหลุดพ้นจากการรุกรานเข้าครอบครองเป็นอาณานิคม จึงจำเป็นต้องปรับปรุงประเทศ เปลี่ยนวัฒนธรรมดั้งเดิม ให้มีความเจริญเทียบเท่าชาติตะวันตก พระองค์จึงจำเป็นต้องดำเนินกุศโลบาย หลายประการ เพื่อต่อต้านการล่าอาณานิคม เรื่องที่สำคัญเช่น

2.1.1 การจัดการและการปรับเปลี่ยนระเบียบการปกครองใหม่ตามแบบอย่างตะวันตก

การจัดการและการปรับเปลี่ยนระเบียบการปกครองแบบใหม่ เริ่มต้นขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยยึดแบบแผนของประเทศต่างๆ ในยุโรป มีการเปลี่ยนแปลงระบบต่าง ๆ อย่างเป็นขั้นตอน เช่น จัดตั้ง “สภาที่ปรึกษาการแผ่นดิน” (Council of State) แต่งตั้งข้าราชการลักษณะแบบ “เทคโนแครต” จำนวน 12 นาย เป็น “ที่ปรึกษาการแผ่นดิน” (Councilors) ปฏิบัติหน้าที่ร่วมกันในที่ประชุมสภา และจัดตั้ง “สภาที่ปรึกษาในพระองค์” (Privy Council) และเปลี่ยนเป็นระบบสภาซึ่งมี “รัฐมนตรีสภา” หรือ “สภาเสนาบดี” (Ministerial Council) มาแทน ประกอบด้วยเสนาบดีหรือผู้แทน และบุคคลอื่นๆ ที่จะทรงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งขึ้น สภาดังกล่าวมีหน้าที่ “ประชุมปรึกษากฎหมายสำหรับแผ่นดิน” เป็นต้น (ดร.วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร์ 2550, 23-24)

นอกจากนั้นยังได้ปรับเปลี่ยนระบบโครงสร้าง ของระเบียบบริหารราชการแผ่นดิน ตั้งแต่ระดับกระทรวงขึ้นใหม่ ได้เพิ่มจำนวนกระทรวงจาก 6 กระทรวงเดิมเป็น 12 กระทรวง ในขณะที่เสนาบดี ซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบแต่ละกระทรวงมีสถานภาพเท่าเทียมกัน หน่วยราชการระดับกระทรวงได้มีการปรับเปลี่ยนทั้งจำนวน และภารกิจเพื่อความเหมาะสม

ผลแห่งการจัดระบบราชการ ทำให้ต้องมีการว่าจ้างชาวยุโรปเข้ามารับราชการ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงวิธีการทำงาน การจัดสถานที่ทำงาน จัดการเรื่องวัฒนธรรมการแต่งกาย ไปจนถึงเรื่องของการกินและการดื่ม จัดเรื่องนั้นนันทนาการเมื่อต้องการพักผ่อนหย่อนใจ จัดวันฉลองต่าง ๆ ในวงการราชการ ซึ่งดนตรีจะเป็นส่วนหนึ่งของงานนันทนาการ และเป็นสีสันแห่งความเจริญทัดเทียมเสมอชาวยุโรป ซึ่งจะได้บรรยายในบทต่อไป

2.1.2 การดำเนินการเลิกทาส

รัชกาลที่ 5 ทรงทราบดีในเรื่องข้อดีของการเลิกทาส แลทรงทราบถึงผลร้ายอันเป็นเหตุขัดแย้งกันครั้งใหญ่จากการเลิกทาส และความเสียหายจากสงครามกลางเมืองในประเทศสหรัฐอเมริกา มาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ทั้งนี้เพราะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงติดต่อกับสัมพันธภาพทางการทูตกับประธานาธิบดีอับราฮัม ลินคอล์น และเป็นพื้นฐานด้านการบริหารจัดการทรัพยากรมนุษย์ ตามแบบอย่างชาติตะวันตก เพื่อให้ประเทศมีความเจริญก้าวหน้า ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้นยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์อยู่นั้น ยังได้ทรงแสดงความรู้สึกรักสนพระทัยในกรณีที่ประธานาธิบดีอับราฮัม ลินคอล์น ถูกลอบสังหารถึงแก่อสัญกรรม ในปีพ.ศ. 2408 จากการที่เป็นผู้ดำเนินการเลิกทาสนั้น ตามบันทึกของแฮมม แอนนา เลียวโนเวนส์ (Anna H. Leonowens) ซึ่งเป็นผู้ใกล้ชิดในราชสำนักไทยได้เล่าไว้ว่า

“...ขณะที่สมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ประทับอยู่ ณ พระตำหนักอันสวยงามที่เรียกว่า พระตำหนักสวนกุหลาบ (Rose planting House) นั้น แม้ว่ายังทรงพระเยาว์พระชันษา ก็ตาม พอพระองค์ทรงทราบว่า ประธานาธิบดีลินคอล์น แห่งสหรัฐอเมริกาถูกลอบสังหารถึงแก่อสัญกรรม ทรงตรัสว่า ถ้าหากพระองค์ทรงมีโอกาสได้ปกครองประเทศสยามแล้ว พระองค์จะทรงปลดปล่อยทาสทั้งหมดให้เป็นอิสระ ชาติไทยจะต้องเป็นไทสมชื่อนามแห่งชาติ...” (วิชัยเสาะมัตย์ 2509, 27-28)

จากการศึกษาเอกสารย้อนหลัง ตามบันทึกประวัติเป็นที่ชัดเจนว่า เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ.2417 รัชกาลที่ 5 ได้ทรงริเริ่มที่จะมีการเลิกทาส เพื่อให้ประชาชนมีสิทธิเท่าเทียมกัน และทำให้ภาพลักษณ์ของประเทศมีความเจริญ และความเสมอภาคทางสิทธิมนุษยชน ซึ่งเป็นเรื่องที่สำคัญในสายตาของชาติตะวันตก

ผลจากสงครามกลางเมืองในประเทศสหรัฐอเมริกา ได้เกิดเพลิงขึ้นมากมายหลายแบบ คนตรีเหล่านี้ มิได้มีอิทธิพลต่อคนอเมริกันเท่านั้น แต่สืบทอดมายังประเทศอาณานิคมของประเทศสหรัฐอเมริกาอีกด้วย เช่นกระจายไปสู่เกาะฟิลิปปินส์ เมื่อคนไทยไปเรียนต่อที่ประเทศฟิลิปปินส์

ก็รับเอาเพลงเหล่านั้นกลับมา หรือชาวฟิลิปปินส์ ที่เดินทางเข้ามาทำงานในประเทศไทย ได้นำดนตรีอเมริกัน เข้ามาเผยแพร่ด้วย ซึ่งจะได้บรรยายในบทต่อไป

2.1.3 การส่งเสริมการศึกษาแบบใหม่ เพื่อเสริมกำลังพลด้านการบริหาร

การที่คนไทยทั่วไปมีการศึกษาน้อย โดยเฉพาะผู้หญิงมีสิทธิเรียนน้อยก็ดี หรือการที่ยังจัดระบบการศึกษาที่ไม่ทันสมัยแบบยุโรปก็ดี การกระจายการศึกษาไปหลายๆ แห่งในต่างจังหวัดก็ดี ล้วนเป็นเรื่องที่ต้องรีบทำโดยด่วน โดยเฉพาะการเรียนภาษาต่างประเทศ ซึ่งเริ่มในราชสำนักมาตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ล้วนเป็นเรื่องสำคัญ ที่แสดงถึงความสามารถสูงของชาวไทย เมื่อรู้ภาษาต่างประเทศ ก็สามารถพูดและเจรจาความเมืองได้ นอกจากนี้ยังมีการส่งคนไทยไปเรียนต่างประเทศ แม้แต่พระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 ก็ไม่เว้นที่จะต้องเสด็จไปศึกษายังต่างประเทศ มีการจ้างครู นักวิชาการสาขาต่างๆ ที่เป็นชาวต่างประเทศเข้ามาทำราชการทั้งฝ่ายทหาร และพลเรือน โดยเฉพาะที่ปรึกษาในด้านการพาณิชย์ การเดินเรือ และการต่างประเทศ จนกระทั่งสามารถตั้งโรงเรียนเพื่อผลิตบุคลากร เพื่อเข้ารับราชการในหน่วยงานต่างๆ ของราชการ

นอกจากนั้น ในปีพ.ศ.2414 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จไปทอดพระเนตรระบบการศึกษาของชาติตะวันตกที่จัดขึ้นที่เมืองสิงคโปร์ และครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ.2416 ที่เมืองปีนังเมื่อเปิดตาวิชเมืองกัลกัตตาและเมืองเคลลี แสดงถึงความรู้ ความสามารถของชาติตะวันตก ที่ทำให้ประเทศไทยต้องปรับปรุงระบบการศึกษาตามมา ทรงเริ่มก่อตั้งโรงเรียนไทย และขยายกิจการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงด้านการศึกษาเรื่อยมา

ทรงจัดตั้งโรงเรียนเพื่อผลิตคนเข้ารับราชการ ได้แก่ โรงเรียนทหารมหาดเล็กมุ่งฝึกสอนผู้ที่จะเป็นนายร้อย นายสิบ ในกรมทหารมหาดเล็ก โดยตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2424 ในกรมทหารมหาดเล็ก แต่เมื่อนักเรียนเพิ่มขึ้นในปีถัดมาจึงพระราชทานพระตำหนักเดิมที่สวนกุหลาบให้เป็นโรงเรียน หลังจากตั้งได้ประมาณหนึ่งปีผู้คนนิยมมากขึ้น และพากันนำลูกหลานมาฝากเข้าเรียนจนเกินที่จะฝึกหัดเป็นนายทหารมหาดเล็ก เพราะฉะนั้นจึงเกิดปัญหาขึ้นมาว่ามีการผลิตคนเกินที่กรมมหาดเล็กต้องการ ควรจะลดการผลิต หรือผลิตเพื่อกรมอื่นๆ ด้วย พระองค์จึงทรงยอมเปลี่ยนวัตถุประสงค์ โดยทรงโปรดเกล้าฯ ให้รับนักเรียนเป็นจำนวนมากขึ้น เพื่อจะผลิตให้แก่กรมอื่นๆ ด้วย แต่ก็ยังไม่เพียงพอต่อความต้องการ ดังนั้นจึงโปรดเกล้าฯ ให้หน่วยงานอื่นๆ ที่ต้องการกำลังพลเพิ่ม สามารถตั้งโรงเรียนเพื่อผลิตกำลังพลของหน่วยงานตนเอง ได้ดังนี้

(1) โรงเรียนทำแผนที่ สังกัดในกรมทหารมหาดเล็ก มีนายแมกคาธิ เป็นครูสอน ตั้งเมื่อปีพ.ศ. 2425 ในเบื้องต้นคัดเลือกนายร้อย นายสิบ พลทหารมหาดเล็ก 30 คน เข้าฝึกหัด

(2) โรงเรียนฝึกหัดครูของกระทรวงธรรมการ เปิดสอนเมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ.2435 มีนาย ยี.เอช. กรินรอด ชาวอังกฤษเป็นอาจารย์ใหญ่

(3) โรงเรียนกฎหมายของกระทรวงยุติธรรม ตั้งใน ปีพ.ศ. 2440 โดยมีพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้ารพีพัฒนศักดิ์ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์) เสนาบดีกระทรวง ยุติธรรม ซึ่งทรงสำเร็จการศึกษาวิชากฎหมายจากมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด ทรงเป็นผู้ดำเนินการสอน ร่วมกับบุคคลอื่นๆ

(4) โรงเรียนฝึกหัดข้าราชการพลเรือน โรงเรียนนี้ตั้งขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2442 โดยมี วัตถุประสงค์เพื่อผลิตคนเข้ารับราชการโดยแท้ มีพระยาวิสุทธิสุริยศักดิ์เป็นอธิบดีโรงเรียนฝึกหัด ข้าราชการฝ่ายพลเรือนนี้ ต่อมาได้กลายเป็นงานของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนโรงเรียนทหารมหาดเล็กเดิม ได้มีการปรับเปลี่ยนโครงสร้างของโรงเรียนทหาร มหาดเล็ก หลายครั้ง จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2446 เป็นการปรับปรุงโครงสร้างครั้งใหญ่ และเปลี่ยนชื่อ โรงเรียน เรียกว่า “โรงเรียนนายร้อยทหารบก” ในปีพ.ศ. 2452 เรียกว่า “โรงเรียนนายร้อยมัทยม” ตั้งอยู่ถนนราชดำเนิน โดยในวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2452 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จพระราชดำเนินเปิดโรงเรียนนายร้อยชั้นมัทยม และได้พระราชทานพระบรมราโชวาท และ เปลี่ยนชื่อโรงเรียนอีกครั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เป็น “โรงเรียนนายร้อย พระจุลจอมเกล้า” เพื่อเป็นที่ระลึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เจ้าอยู่หัว (กองประวัติศาสตร์ กรมยุทธการทหารบก 2525, 123-125)

การขยายการศึกษานี้ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงตั้งโรงเรียน ขึ้นอีก 2 แห่ง คือ โรงเรียนราชวิทยาลัย (นนทบุรี) และ โรงเรียนมหาดเล็กหลวง ต่อมาคือวชิราวุธวิทยาลัย (วันที่ 24 มีนาคม พ.ศ.2444) และในรัชสมัยนี้มีการจัดตั้งโรงเรียนเพื่อผลิตนักดนตรีตะวันตกด้วย คือ โรงเรียนพรานหลวง ถือเป็นจุดกำเนิดด้านการศึกษาดนตรีตะวันตกอีกประการที่สำคัญ

ผลจากการศึกษา ทำให้ซึมซับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาเป็นอันมาก เช่นการเรียน อักษรศาสตร์ วรรณกรรม ดนตรี ศิลปะการแสดงละคร และมีดนตรีเข้ามาประสมด้วยเสมอๆ ซึ่ง จะได้บรรยายในบทต่อไป

2.1.4 การป้องกันประเทศ และการจัดการด้านกำลังทหาร

เรื่องการเมืองต่างชาตินี้เข้ามาทำงานในประเทศไทยนั้น มีมานานแล้วตั้งแต่สมัย อยุธยา มีทหารโปรตุเกส ทหารที่เข้ามาสอนการรบด้วยการยิงปืนน้อยใหญ่ การมีทหารเกณฑ์หัด อย่างฝรั่ง โดยมีครูฝรั่งสอน จึงเกิดลักษณะเด่นชัดทางแสนยานุภาพติดตามมา

การมีทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่ง จัดการด้านกำลังทหาร เริ่มชัดเจนมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงปรับปรุงเปลี่ยนแปลงด้านการทหารให้ทันสมัยขึ้นกว่ารัชกาลก่อนๆ ประเทศไทยได้จ้างครูฝรั่งเข้ามาฝึกทหาร โดยทางวังหลวงมีร้อยเอกอิมเปย์ (Capt. Impey) เข้ามาเมื่อ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2394 และวังหน้าของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ มีร้อยเอก โทมัส น็อกซ์ (Capt. Thomas Knox) เรื่องนี้แหลมแอนนา เลียวโนเวนส์ (Anna H. Leonowens) กล่าวว่า “กัปตันน็อกซ์ เข้ามาด้วยความยากจน เข้ามารับจ้างเป็นล่ามเรื่องค้าขายก่อน ต่อมาวังหน้าจึงจ้างให้หัดทหารบ้าง ทำงานดีจนเป็นที่โปรดปรานของสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ทั้งสองคนได้ฝึกหัดทหารในกรมอาสาลาว และอาสาเขมร ทหารที่ได้รับการฝึกหัดเช่นนี้ เรียกว่า “ทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่ง” เป็นที่มาของการจัดการระเบียบแบบแผนของทางทหาร ทั้งสองคนเป็นผู้ริเริ่มนำเพลงค่านับเข้ามาในกรุงสยาม ตามบันทึกจากหนังสือสาส์นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ระบุว่า “แตรวงมีขึ้นในเมืองไทยเมื่อรัชกาลที่ 4 ครุคนแรกเป็นอังกฤษชื่อ ไรหม่อมฉันทิม ไปเสียแล้ว เป้าแต่เพลงฝรั่งสำหรับนำทหารเดินเมื่อตั้งแถวค่านับก็เป่าเพลง *God Save the Queen* ตามแบบอังกฤษ...” (เพลงดนตรี และนาฏศิลป์ จาก สาส์นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 2552, 336) เรื่องนี้ เป็นต้นกำเนิดของการก่อเกิดเพลงสรรเสริญพระบารมีต่อมา

ในยุคแรก สยามมิได้สนใจถึงอิทธิพลของเพลงค่านับ จนสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อเสด็จประพาสเมืองปัตตาเวียในปี 2414 ทหารฮอลันดา กองเกียรติยศมาขอเพลงค่านับเพื่อนำไปบรรเลงรับเสด็จ แต่เมื่อฝ่ายไทยบอกชื่อเพลง “*God Save the Queen*” เป็นเพลงค่านับของไทย ฝ่ายฮอลันดาจึงถามว่า “ประเทศสยามเป็นเมืองขึ้นของประเทศอังกฤษหรือ” เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเพลงค่านับอย่างฝรั่ง ว่ามีความสำคัญเสมอเพลงชาติ ซึ่งสมัยนั้นเรายังไม่เคยมีไว้ใช้ เมื่อเสด็จกลับจากปัตตาเวีย จึงทรงจัดตั้งกองทหารแตรวงทหารมหาดเล็ก แล้วจึงเริ่มคิดว่าสยามต้องมีเพลงสรรเสริญพระบารมี

เมื่อเริ่มสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปีพ.ศ. 2411 นั้น ช่วง 3 ปีแรก ยังไม่เห็นการเปลี่ยนแปลงทางการทหารชัดเจน แต่ก็เป็นที่ทราบว่ามีพระราชประสงค์ที่จะปรับปรุงการทหารให้เข้มแข็งยิ่งขึ้น แต่ยังติดขัดที่ไม่มีบุคคลที่จะรับหน้าที่ได้อย่างเต็มที่ จึงทรงริเริ่มให้พระเจ้านั่งยาเธอที่กำลังเจริญพระชันษาขึ้นเป็นคนหนุ่มรุ่นใหม่ ได้ทำหน้าที่เกี่ยวกับการทหารปรากฏว่า ได้เริ่มตั้งกองทหารมหาดเล็กขึ้นในปีพ.ศ. 2414 (พินอคนาขรการบัญชา 2496) และยังได้สืบทอดแตรวงทหารต่อมา โดยได้บรรยายไว้ถึงการจัดตั้งกองแตรวงทหารมหาดเล็กขึ้นเป็นครั้งแรกดังนี้

“อนึ่งในสมัยนี้ได้โปรดเกล้าฯ ให้จัดทหารฝึกหัดแตรวงเป็นกอง ๑ ต่างหากแต่เดิมพระเจ้านั่งยาเธอ พระองค์เจ้าสุขสวัสดิ์ ซึ่งบังคับกองร้อยทหารราบที่ ๕ ได้ทรงกำกับกองแตรวงนี้ภายหลังได้โปรดเกล้าฯ ให้ พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าดิศวรกุมาร คือนายพลโท พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งเป็นนักเรียนทหารอยู่ในกรมนี้ เป็นนายร้อยตรีบังคับการกอง

แตรงวนี้ และมี นายพันตรี พระยาวาทีศรเทศ (ม.ร.ว. ชิดเสนีวงศ์ ณ กรุงเทพฯ) แต่เมื่อยังเป็น หม่อมราชวงศ์ ชิดผู้ซึ่งเป็นหลักวิชาแต่อดี เป็นนายแตรงวเรียกว่า “เบนค์ มาสเตอร์” มีศกพหกรเทำขึ้นจำนายสิบ...”

จนกระทั่งพระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 ทรงเจริญพระชนมพรรษาขึ้น จึงได้ส่งพระราชโอรสไปศึกษาวิชาทหารในยุโรปหลายพระองค์ เช่นพระองค์เจ้าจิรประวัติวรเดช ศึกษาที่ประเทศอังกฤษ สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ ศึกษาที่ประเทศเยอรมนี สมเด็จเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนารถ ศึกษาที่ประเทศรัสเซีย เป็นต้น เพื่อให้กลับมาช่วยบริหารราชการแผ่นดินและงานกองทัพไทย ทุกพระองค์มิได้นำความรู้ทางทหารกลับมาอย่างเดียวน แต่ได้นำระบบระเบียบ การทำงาน การจัดการเรียนวิชาทหาร และที่สำคัญ ได้นำวิชาดนตรี กลับเข้ามาอีกด้วย จนเกิดความเป็นปึกแผ่นขึ้นในวงการดนตรีของทหารทั้งฝ่ายทหารเรือ โดยสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ และฝ่ายทหารบก โดยสมเด็จเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนารถ นับเป็นอิทธิพลทางดนตรีที่ยิ่งใหญ่ และเกิดสิ่งใหม่ๆ ขึ้นในกองทัพไทยเป็นอันมาก ซึ่งจะได้บรรยายในบทต่อไป

2.2. อิทธิพลจากการเผยแพร่ศาสนาคริสต์

หลายชาติในยุโรป ได้พยายามเข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์สู่ประเทศไทย นับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีทั้งการตั้งชุมชนคริสตศาสนา สร้างโบสถ์ ในการนี้ ได้ช่วยสอนหนังสือและการรักษาโรคภัยไข้เจ็บให้แก่คนไทยด้วย ข้อคิดเกี่ยวกับอิทธิพล ที่เกิดจากการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ มีดังนี้

2.2.1 ความเชื่อทางศาสนาจะติดตัวไปพร้อมกับการเคลื่อนที่ของบุคคลเสมอ

การบูชาพระเจ้า คือการขับร้องเพลงสวด ดังนั้นเพลงดนตรีจึงมาพร้อมกับศาสนา ซึ่งมีรายละเอียดมากมาย และมีส่วนเกี่ยวข้องทำให้เกิดดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

2.2.2 การเผยแพร่ศาสนาของมิชชันนารี จะควบคู่ไปกับการจัดตั้งสถานศึกษา

มีการสอนให้ท่องจำคำสอน สอนให้ขับร้องเพลงในโบสถ์ (พิธีมิชซา) และมีชั่วโมงสอนขับร้องเพลงอื่น ๆ เพื่อการบันเทิง รวมทั้งการเดินรำของเด็ก

ชาวตะวันตกที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนา และจัดตั้งโรงเรียนสอนตั้งแต่สมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ แห่งกรุงศรีอยุธยา ปรากฏในหนังสือ “Relation de la France et du royaume de siam de 1662 a 1703” ของลันเย (Lanier) บรรยายว่า

“ส่วนโรงเรียนของพวกเขาริذنนั้นก็จะได้ความบำรุงและมีสิทธิเท่ากับโรงเรียนอื่นๆ ของบ้านเมือง” อย่างไรก็ตามก็ไม่ได้ปรากฏว่า “โรงเรียนอื่นๆ ของบ้านเมือง” มีชื่ออย่างไรบ้าง ปรากฏแต่ชื่อโรงเรียนของพวกบาทหลวงที่มาเผยแผ่คริสต์ศาสนา คือ โรงเรียนศรีอยุธยา โรงเรียนมหาพราหมณ์ วิทยาลัยคอนสแตนติน โรงเรียนสามเณร และวิทยาลัยแห่งชาติ (College des Nation) สำหรับโรงเรียนสามเณรนั้นก็ปรากฏชื่อตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มาจนกระทั่งไทยเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าเมื่อ พ.ศ. 2310” (วุฒิชัย มุลศิลป์ 2529, 5)

สันต์ ท. โกมลบุตร บรรยายไว้ในหนังสือ จดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยาม ของ บาทหลวง กวีร์ ตาซาร์ด (พ.ศ.2194-2255) ซึ่งเข้ามาเมืองไทยถึงสามครั้ง ดังนี้

“บาทหลวงฝรั่งเศส คณะเยซุอิต เข้ามาที่อยุธยาและบางกลุ่มไปอยู่ที่ลพบุรีด้วย บาทหลวงเหล่านี้ พยายามที่จะเป็นมิตรกับพราหมณ์ เพราะพราหมณ์เข้าออกนอกในวังได้สนิทสนมหลายคนจึงพยายามประพุดตบเยี่ยงพราหมณ์ เช่นกินอาหารมังสะวิรัต แต่เมื่อทำพิธีของคริสต์ ก็ยังคงปฏิบัติศาสนกิจตามแบบของตน มีการสวดเป็นเพลงขับร้องในโบสถ์เป็นต้น....”

สำหรับหมอสอนศาสนาชาวอเมริกัน ส่วนมากเป็นมิชชันนารีในายเพรสไบทีเรียน (Presbyterian Church) เริ่มเข้ามาเมืองไทยเมื่อปีพ.ศ. 2371 สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏชื่อที่คนไทยเรียกโดยคำว่าหมอนาน้ำอาทิ หมอกลีตลับ (Charles Gustaff) หมอหา (William House) หมอปลัดเลย์ (Dan Beach Bradley) และหมอแมตตูน (Stephen Mattoon) เป็นต้น ท่านที่กล่าวนามมานี้ เข้ามาถึงบางกอกในช่วงเวลาระหว่างปี พ.ศ. 2327-2390 ภรรยาของหมอฝรั่งเหล่านี้ นอกจากจะนำความรู้เรื่องการพยาบาล การรักษาความสะอาด การฝึมือเย็บปักถักร้อย การครัว ฯลฯ แล้ว ยังเป็นครูสอนภาษา และสอนวิชาขับร้องเพลงฝรั่งให้นักเรียนสตรีอีกด้วย (ฉัฐชญา นัจจานกุล 2553)

ครั้งเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงเป็น เจ้าฟ้ามงกุฎฯ และทรงผนวชอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น ทรงเห็นความสำคัญของภาษาอังกฤษ จึงทรงขอให้มิชชันนารีอเมริกันมาสอนภาษาอังกฤษถวาย เริ่มมาตั้งแต่ยังประทับจำพรรษาที่วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส ถนนสามเสน) ต่อมาได้ถวายการสอนเพิ่มเติมอีก ที่วัดบวรนิเวศวิหาร

มิชชันนารีอเมริกันที่มาเป็นครูสอนภาษาอังกฤษให้แก่นักเรียนภาษารุ่นแรกของประเทศไทย คือ นายแพทย์เจสซี คาสเวล ในพงศาวดารเรียกว่า “หมอหัตถ์” โดยบันทึกได้อธิบายดังนี้

เปิดสอน วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2388 ... “วันนี้เริ่มต้นสอนภาษาอังกฤษแก่เจ้าฟ้าที่วัดข้าพเจ้าสอนตั้งแต่ 9.00-10.00 น. ในชั้นเรียนมี 15 คน 1 ใน 3 เป็นพระสงฆ์ที่เหลือเป็นชาวบ้านธรรมดา ข้าพเจ้าสอนในวันจันทร์ อังคาร พุธ ศุกร์”

หมอบทศเวลไม่ยอมรับค่าจ้างในการสอน แต่ทูลขอเปิดสอนศาสนาคริสต์ที่วัดบวรฯ ทูลกระหม่อมพระที่นั่งพระทัยถึง ประทานอนุญาตให้ใช้ศาลที่ด้านหน้าวัดได้ 1 หลัง.. (โรม บุนนาค, 2548: 284-286)

การเผยแพร่ศาสนาของบาทหลวง และมิชชันนารี จึงควบคู่ไปกับการจัดตั้งโรงเรียน ดังจะเห็นได้จากโรงเรียนคริสต์ที่มีมากมายในประเทศไทย เช่น

โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย เริ่มก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2417 โดยมิชชันนารีคณะพรสไปที่เรียมิชชันจากสหรัฐอเมริกา เดิมมีชื่อเรียกว่า “โรงเรียนสตรีวังหลัง” ตั้งอยู่บริเวณพระราชวังหลัง (ขณะนี้เป็นส่วนหนึ่งของโรงพยาบาลศิริราช) เป็นโรงเรียนสตรีประจำและโรงเรียนอนุบาลแห่งแรกของประเทศไทย โดยมีซิสเตอร์เฮเรียต เอ็มเฮาส์ เป็นครูใหญ่คนแรก มีการจัดการเรียนการสอนด้านการอ่านเขียน การศึกษาคริสตจริยธรรม และวิชาเย็บปักถักร้อย ซึ่งเป็นวิชาสำหรับกุลสตรีสมัยนั้น ในปี พ.ศ. 2464 กิจการของโรงเรียนเจริญขึ้นทำให้สถานที่ตั้งโรงเรียนเดิมไม่สามารถรองรับจำนวนนักเรียนที่เพิ่มขึ้นได้ มีสเอดน่า เซระ โคล ครูใหญ่ในขณะนั้นได้ย้ายโรงเรียนมาอยู่ในสถานที่ปัจจุบันและเปลี่ยนชื่อเป็น “วัฒนาวิทยาลัย”

โรงเรียนอัสสัมชัญ ผู้ให้กำเนิดคือ บาทหลวงเอมิล ออกัสต์ กอลมเบต์ เจ้าอาวาสวัดอัสสัมชัญ เมื่อปีพ.ศ. 2420 เริ่มด้วย นักเรียน 12 คน ต่อมาในวันที่ 16 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2428 ได้มีพิธีเปิดเรียนไม่ใช่เป็นโรงเรียน มีนักเรียน 33 คน พอถึงสิ้นปีมีนักเรียนรวม 75 คน ปีต่อมามีนักเรียนเพิ่มขึ้นเป็น 130 คน บาทหลวงกอลมเบต์เห็นว่าจะต้องขยายอาคารเรียน จึงได้ถวายฎีกาไปถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และบอกบุญเรียโรบรรดาพ่อค้า ทั้งชาวไทยและต่างประเทศในกรุงเทพฯ จนสามารถขยายโรงเรียนได้สำเร็จ

โรงเรียนเซนต์ฟรังซิสซาเวียร์ คอนแวนต์ เป็นโรงเรียนแห่งแรกที่สอนภาษาไทย และภาษาต่างประเทศ ในตำบลบ้านญวนอำเภอสามเสน จังหวัดพระนคร ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2468 โดยบาทหลวงบรัวซาด (Broizat) เจ้าอาวาสวัดบ้านญวน สามเสน ที่จะให้คณะภคินีเซนต์ปอล เดอ ชาร์ตร เข้ามาจัดการศึกษาให้เด็กหญิง ในชุมชนเขตวัดสามเสน และชุมชนใกล้เคียง โดยมี ซิสเตอร์เดซีเร ดำรงตำแหน่งอธิการิณี และนักบวชอีก 4 คน เป็นผู้รับใบอนุญาต ในปีแรกที่เปิดสอนมีนักเรียน 59 คน หลักสูตรที่เปิดสอนครั้งแรกเป็นหลักสูตรภาษาอังกฤษ และภาษา

ฝรั่งเศส ซึ่งมีคณะภคินีเซนต์ปอล เดอ ชาร์ตร์ เป็นผู้จัดการเรียนการสอน โดยที่นักเรียนสามารถเลือกเรียนได้ตามความถนัด และความสนใจวิชาบังคับคือวิชาภาษาไทยดนตรี วาดเขียน และงานเย็บปักถักร้อย

ดนตรีติดตามครูผู้สอนศาสนาไปเผยแพร่ในโรงเรียน สอนคนหนุ่มสาวให้รู้จักเพลงอย่างฝรั่ง สอนให้รู้จักขับร้องและบรรเลงเพลงในโอกาสพิเศษทางศาสนา เช่นวันคริสต์มาส วันฉลองนักบุญต่าง ๆ ซึ่งจะมีเพลงขับร้องอยู่ด้วยเสมอ

จากผลของการเผยแพร่ศาสนาของชาวตะวันตก ทำให้เกิดระบบการศึกษาขึ้นในประเทศไทย ประกอบกับสายพระเนตรอันกว้างไกลของพระเจ้าอยู่หัว ทำให้กิจการด้านการศึกษาที่ได้แบบอย่างมาจากชาติตะวันตก ทำให้ระบบการศึกษาของประเทศไทยพัฒนาขึ้นไปอย่างกว้างขวาง ซึ่งทำให้อิทธิพลดนตรีตะวันตกที่มาจากการศาสนา และการศึกษา เข้ามาแพร่อยู่ในสังคมไทย เกิดผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตกในประเทศ และพัฒนาการดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ซึ่งจะได้บรรยายในบทต่อไป

2.3 อิทธิพลจากการพาณิชย์ และการต่างประเทศ

การพาณิชย์ และการต่างประเทศ เป็นเรื่องสำคัญมากอีกประการหนึ่ง ที่ทำให้อิทธิพลของชาติตะวันตกได้เข้ามาแพร่หลายในประเทศไทย เรื่องที่เกี่ยวข้อง มีดังนี้

2.3.1 กรมท่า

การค้าขายในสมัยนั้น เข้ามาทางเรือสินค้า การขนถ่ายสินค้าทั้งขาเข้าและขาออกจึงอยู่ในความดูแลของข้าราชการไทยที่เรียกว่า “กรมท่า” ซึ่งแต่งกายด้วยเสื้อผ้าพื้นสีขาวและนุ่งโจงกระเบนสีน้ำเงินเข้ม เรียกว่า “สีกรมท่า” มีหน้าที่ควบคุม ดูแลเกี่ยวกับการพาณิชย์ของประเทศ

ถ้าการค้าขายนั้นติดต่อกับประเทศฝ่ายตะวันออก มีจีน เขมร เวียดนาม และญี่ปุ่น เรียกว่า “กรมท่าซ้าย” ตำแหน่งหัวหน้าใหญ่คือตำแหน่ง “โชฎีกราชเศรษฐี” ซึ่งจะต้องพูดภาษาจีนได้ อิทธิพลจีน ทั้งเรื่องอาหารการกิน เสื้อผ้า รวมทั้งดนตรีจีนก็ผ่านเข้ามาทางกรมท่าซ้าย

ส่วนที่ค้าขายกับอินเดีย อาหรับ และฝรั่ง มาทางทิศตะวันตก กลุ่มที่ต้อนรับเรียกว่า “กรมท่าขวา” ซึ่งเป็นขุนนางไทยในสายสกุลขุนนาค สืบเชื้อสายมาจากตะวันออกกลาง

วัฒนธรรมจากดินแดนตะวันตก มีวัฒนธรรมแขกเข้ามาก่อน แต่ที่สำคัญมากที่ตามเข้ามาภายหลังคือวัฒนธรรมฝรั่ง ผ่านเข้ามาทางกรมท่าขวานี้ ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้า การแต่งกาย อาหารการกิน เทคโนโลยีใหม่ ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ การศึกษา ขนบธรรมเนียม เงินทอง รวมทั้งดนตรี

เข้ามาผ่านทางกรมท่าขวา ซึ่งนอกจากจะมีความต่อเนื่องยืนยาวแล้ว ยังมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของคนไทยและวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างมากด้วย

ในที่สุดอิทธิพลจากการค้าขายได้กลายเป็นเรื่องสำคัญ ตามมาด้วยการเมืองและการติดต่อต่างประเทศ ในที่สุดงานกรมท่ากลายเป็นงานกระทรวงการต่างประเทศ ที่รัชกาลที่ 5 ทรงตั้งขึ้นเป็นกระทรวงใหม่ ในรัชสมัยของพระองค์ มีพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงเทเวศร์วัชรปการเป็นเสนาบดี การเปิดประตูค้าขาย การจัดเก็บภาษีขาเข้าขาออก การเจรจาทำสัญญาต่าง ๆ กลายเป็นเรื่องสำคัญ และเป็นส่วนหนึ่งในความมั่นคงของชาติ

การทูตกับฝรั่ง กลายเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่งยวด คือมีทั้งการต้อนรับทูต และการส่งราชทูตออกไปยังประเทศต่าง ๆ ในยุโรป ต้องระวังฝรั่งที่อาจจะเข้ามาใช้อำนาจบีบบังคับให้ไทยตกเป็นอาณานิคม ดังนั้นการค้ากับฝรั่ง จึงไม่ใช่การค้าอย่างเก่าก่อนแบบกรมท่าซ้ายที่ทำกันอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยกับประเทศทางทิศตะวันออกเช่นจีนมาแต่ก่อนกาล การค้ากับฝรั่งสำคัญกว่าแบบเก่ามาก เพราะเกี่ยวกับความมั่นคงของประเทศ การตั้งกระทรวงการต่างประเทศได้ช่วยปรับเปลี่ยนให้ฝรั่งเห็นว่า ไทยเป็นประเทศทันสมัย มีความเป็นศิวิไล ดังนั้นแบบแผนประเพณีอย่างฝรั่งทั้งในการค้าก็ดี การทูตก็ดี จึงต้องมีการปรับเปลี่ยน เช่น การรับรองให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจ ซึ่งต่อมาได้รวมถึงเรื่องของคนตรี เข้าไปเป็นบริการส่วนหนึ่งในการรับรองแขกเมือง นับตั้งแต่พ่อค้าวานิชไปจนถึงราชทูตและพระราชวงศ์ ซึ่งจะบรรยายในบทต่อไป

2.3.2 การเก็บภาษี

ในการติดต่อต่างประเทศโดยส่งคณะทูตไปถึงยุโรปนั้น ได้ขาดตอนไปตั้งแต่สิ้นสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ไทยจึงส่งคณะทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2400 (หม่อมราโชทัย 2539) ขณะนั้นเป็นรัชสมัยของสมเด็จพระนางเจ้าวิกตอเรีย ไทยเรียนรู้เรื่องการมหรสพ เรื่องการแสดงละครในโรงละครที่มีการเก็บค่าเข้าชม มีความเข้าใจในเรื่องของภาษีการแสดงมหรสพตามระบบของฝรั่ง ทำให้มีรายได้เข้าสู่คลังของประเทศ ซึ่งได้เกิดการปรับเปลี่ยนเกี่ยวกับเรื่องของภาษีมหรสพในเวลาต่อมา

แต่เดิมนั้นการจัดเก็บภาษีมหรสพตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์มา มีบุคคลทำหน้าที่เป็น “เจ้าภาษี” ได้แก่พระราชวงศ์บางพระองค์ หรือขุนนาง รับเป็น “ผู้ผูกภาษี หรือเก็บภาษี” มีเงินส่งให้คลังหลวงเป็นประจำทุกปี โดยวิธีประมูลทำสัญญาว่าปีนั้น ๆ ใครจะเป็นผู้มีสิทธิเก็บ และนำเงินมาส่งคลัง ผู้ใดเสนอรายได้เป็นเงินสูงกว่า ก็จะได้เป็นผู้ผูกภาษี ซึ่งเก็บเงินได้ไม่เป็นกอบเป็นกำ

ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังจากไทยได้ประสบการณ์เรื่องโรงละครในยุโรปมา ได้มีการปรับปรุงการเก็บภาษีเกี่ยวกับคนตรีและมหรสพอย่างเป็นแบบแผน

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2402 (พูนพิศ อมาตยกุล 2519) ก็มีการประกาศเก็บภาษีการละเล่นดนตรี พิณพาทย์ และละคร พร้อมกับมีประกาศพระบรมราชานุญาต ให้ประชาชนทั่วไปเล่นละครผู้หญิงได้โดยไม่ผิดกฎหมาย อาจจะกล่าวได้ว่า อิทธิพลจากฝรั่ง มีส่วนในการปรับให้เกิดทั้งละครชายจริงหญิงแท้ รวมทั้งการสร้างโรงละครเก็บเงินค่าดู เริ่มในครั้งเดียวกันนั้น ทำให้เก็บเงินภาษีได้มากขึ้นกว่าเดิมหลายเท่า ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มอีกดังนี้

“แก้ไขภาษีโรงละคร เป็นอากรมหรสพ (พฤษภาคม 2434) ในปี พ.ศ. ๒๔๓๔ นี้มีการเรียกเก็บภาษีอากรจากงานบรรเลงดนตรีมโหรีและพิณพาทย์ ปรากฏความอยู่ในประชุมกฎหมายประจำศก ๒๔๔๓ เรื่องการประกาศแก้ไขภาษีโรงละครเป็นอากรมหรสพ ว่า พิณพาทย์มโหรีกลองแขก สำหรับใหญ่ ๑ บาท พิณพาทย์มโหรีกลองแขก สำหรับเล็ก ๕๐ สตางค์...” (จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล, เล่มที่ 1, หน้าที่ 99) และ

“นอกจากนั้นในปีถัดมา คือ พ.ศ. ๒๔๓๕ ได้มีการแก้ไขภาษีโรงละครว่า “ลิเกเก็บภาษีคืนละ ๒ บาท” (ประชุมกฎหมายประจำศก ๒๔๓๘ เล่ม ๑๒ : ๕๗)

การเปลี่ยนแปลงที่อ้างมานี้ ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของงานธุรกิจดนตรีและการแสดงของประเทศไทย ที่ได้รับความรู้หรืออิทธิพลจากวัฒนธรรมฝรั่ง ซึ่งจะได้บรรยายในบทต่อไป

2.3.3 การรับวัฒนธรรมการบันเทิงตามแบบตะวันตก

เมื่อมีการติดต่อกับชาวตะวันตกอย่างแพร่หลาย วัฒนธรรมของชาวตะวันตกได้แทรกเข้าสู่ชีวิตประจำวันของชาวไทย ตั้งแต่สังคมของเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน สังคมเจ้านาย และผู้สังคมของประชาชน โดยรับแบบอย่างการกินอยู่ การใช้ชีวิตประจำวัน การบันเทิง ล้วนได้รับแบบอย่างจากตะวันตก และค่อยๆ เปลี่ยนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยที่ละเอียดละน้อยตามลำดับ ทั้งจากการทำตามแบบอย่างของชาวตะวันตกที่เข้ามาอยู่อาศัยในประเทศไทย และจากชาวไทยที่ไปใช้ชีวิตในแดนตะวันตก ได้นำแบบอย่างนั้นเข้ามาปฏิบัติในประเทศไทย หลังจากกลับมาอยู่อาศัยในประเทศไทย จึงมีวัฒนธรรมของชาวตะวันตกที่เริ่มแทรกเข้าในวิถีชีวิตของประชาชน ที่ได้รับทราบข่าวสารต่างๆ ดังเช่น

ฉลองปีใหม่ในพระบรมมหาราชวัง ครั้งแรก 18 มีนาคม พ.ศ. 2417 “วันพุธ ขึ้น 1 ค่ำ ปีมะเมีย เกิดประเพณีการเลี้ยงฉลองปีใหม่ครั้งแรกในพระบรมมหาราชวัง มีความปรากฏในเรื่องพระ

ราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ว่า “ครั้งต่อมาภายหลังเมื่อใช้ธรรมเนียมฝรั่งชุกชุมขึ้น มีการเลี้ยงโต๊ะในวังเนืองๆ จนถึงปีจอ จ.ศ. 1236 (พ.ศ. 2417) เมื่อย้ายมาอยู่พระที่นั่ง (จักรีมหาปราสาท) จึงได้เกิดการเลี้ยงปีใหม่ขึ้นเป็นครั้งแรก แต่เลี้ยงเฉพาะพระบรมวงศานุวงศ์ประมาณ หกสิบพระองค์ตลอดมา เว้นไว้แต่ปีใดซึ่งมีเหตุการณ์ขัดข้องก็เลื่อนไปเป็นสงกรานต์บ้าง ยกเสียทีเดียวบ้าง บางปีก็มีแต่งพระองค์ต่างๆ ตามที่เรียกอย่างฝรั่งว่า แฟนซีเดรส บางปีก็แต่งพระองค์ตามธรรมเนียม และมีการเล่นต่างๆ ต่อเวลาเลี้ยงโต๊ะแล้ว เป็นอย่างเล่น โยนน้ำบ้าง เล่นกลบ้าง เล่นเชียวเตอร์บ้าง มีแฟรไชยของครั้งหนึ่ง...” (จดหมายเหตุคนตรี 5 รัชกาล, ฉบับที่ 1, หน้าที่ 13)

กรมท่าจัดมโหรีฝรั่ง ที่บ้านในสวน 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2426 “เจ้าคุณกรมท่า คือท่าน เจ้าพระยาภาณุวงศ์มหาโกษาธิบดี (ท้วม บุนนาค) เปิดบ้านที่สวนฝั่งธนบุรี ณ วันอังคาร เดือน 6 แรม 1 ค่ำ ตรงกับวันที่ 22 พฤษภาคม 2436 รับแขกเมืองโดยออกเป็นเซอร์กูล่า เชิญแขก ชาวฝรั่งเศส ไปชมสวน เลี้ยงดินเนอร์ กับได้ทำมะโหรีฝรั่งอวดแขก” (จดหมายเหตุคนตรี 5 รัชกาล, เล่มที่ 1, หน้าที่ 60)

กรมท่า จัดงานแดนชิง ฉลองวันเฉลิมพระชนมพรรษา 22 กันยายน พ.ศ. 2435 “เสนาบดีกรมท่า เจ้าพระยาภาณุวงศ์มหาโกษาธิบดี (ท้วม บุนนาค) ได้จัดส่งการ์ดเชิญริมทองความว่า ขอเชิญท่าน.....ด้วยความยินดี มาประชุมแดนชิง ที่บ้านข้าพเจ้า... การจัดงานแดนชิงที่บ้านของเสนาบดีกรมท่านี้ มักมีเป็นประจำในงานเฉลิมพระชนมพรรษา แล้วในปีต่อๆ ไป ยังมีงานเลี้ยงที่เชิญแขกฝรั่ง งานรับแขกเมืองจากยุโรป ที่เป็นชาวอังกฤษบ้าง ฝรั่งเศสบ้าง ชาตินี้อันบ้าง งานโกนจุกลูกหลานของท่านบ้าง” (จดหมายเหตุคนตรี 5 รัชกาล, เล่มที่ 1, หน้าที่ 55)

แฟนซีเดรสบนเรือพระที่นั่ง 5 พฤษภาคม 2444 “พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสประเทศชวา ครั้งที่ 3 เสด็จกลับถึงกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม 2444 ... ขากลับเมื่อเสด็จฯ ถึงเกาะพังงัน ตอนค่ำของวันที่ 21 กรกฎาคม 2444 จัดให้มีการเล่นแต่งแฟนซีเดรสบนเรือพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงแต่งเป็นฝรั่ง วิลันดา นุ่งกางเกงโสร่ง...การเล่นสนุกสนานที่เรียกว่า “แฟนซีเดรส” นี้ สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ในหนังสือ “บันทึกความทรงจำว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อเสด็จประพาสเกาะสิงคโปร์ครั้งแรกทอดพระเนตรงานแฟนซีเดรส (เมื่อพ.ศ. 2414) ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมามีการจัดงานแฟนซีเดรสเป็นประจำเวลาว่าง” (จดหมายเหตุคนตรี 5 รัชกาล, เล่มที่ 1, หน้าที่ 164)

วัฒนธรรมทางการบันเทิงเหล่านั้น เริ่มเป็นที่นิยมของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ และข้าราชการ จึงมีการจัดงานในแบบของชาวตะวันตก ในรูปแบบของการเลี้ยงสังสรรค์ตามธรรมเนียมของชาวตะวันตก จนกลายเป็นแบบอย่างให้ประชาชนทั่วไป และรับวัฒนธรรมเหล่านั้นมาใช้ จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน จากความแปลกใหม่ตามแบบอย่างชาติตะวันตก กลายเป็นวัฒนธรรมปรับเปลี่ยนผสมผสานรวมเป็นวิถีชีวิตของประชาชนชาวไทยตลอดมา ซึ่งจะได้บรรยายในบทต่อไป

2.3.4 การรับเทคโนโลยี การบันทึกเสียงก่อให้เกิดธุรกิจดนตรีขึ้นในประเทศ

เนื่องจากชาวตะวันตกสามารถคิดวิธีการที่จะอัดเสียงเก็บไว้เพื่อฟัง เริ่มมีการบันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2420 ในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยฝีมือของนายโทมัสเอดิสัน... เพลงแรกที่บันทึกเสียงลงบนแผ่น Tin Foil บนท่อรูปทรงกระบอก และเล่นกลับมาเป็นเพลงใหม่ให้ฟังได้นั้นคือ “Mary Had a Little Lamb” ผู้ร้องเพลงนั้นก็คือตัวเอดิสันเอง เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2420 ณ เมืองเมนโลพาร์ก (Menlo Park) ในมลรัฐนิวเจอร์ซีย์ ซึ่งตรงกับสมัยต้นรัชกาลที่ 5... อีกสิบปีต่อมา ในปีพ.ศ. 2430 เอดิสันก็ผลิตเครื่องเล่นจานเสียงออกสู่ท้องตลาด เขาเรียกเครื่องเล่นนี้ว่า “กระบอกเสียงของเอดิสัน” (Edison’s Cylinder) (พูนพิศ อมาตยกุล 2540, 453-454)

หีบเสียงโบราณและกระบอกเสียงเริ่มเข้าสู่เมืองไทยครั้งแรก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2437 โดยเริ่มต้นยังเป็นเครื่องไขลาน แบบกระบอกเสียงของเอดิสัน ต่อมาก็เปลี่ยนแบบเรื่อยมาจนเป็นเครื่องที่ใช้กับจานเสียงแผ่นบางๆ และเริ่มใช้ไฟฟ้าในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จานเสียงชนิดแผ่นแบนนั้นเกิดที่หลังกระบอกเสียงถึง 16 ปี ผู้คิดค้นคนแรกเป็นชาวอเมริกัน ชื่อสายเยอรมัน ชื่ออิมิล เบอร์ไลเนอร์ เริ่มในปีพ.ศ. 2438 และผู้เขียนเชื่อว่า เมืองไทยเราคงเริ่มอัดเสียงลงจานแบนๆ ในราวปีพ.ศ. 2439-2440 นับว่าเมืองไทยเราทันสมัยมากในยุคนั้น เพราะฝรั่งคิดได้ปีเดียว ไทยก็เริ่มอัดเสียงเพลงไทยลงจานเสียงกันแล้ว เรื่องชอบของเล่นนี้ เห็นจะไม่มีใครเกินคนไทย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2540, หน้า 458-459)

การบันทึกเสียงที่มีหลักฐานเป็นแผ่นเสียงแบบร่องกลับทางของเบอร์ไลเนอร์ บันทึกเสียงที่วังบ้านหม้อ ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน ฤๅษ) คาดว่าบันทึกประมาณปีพ.ศ. 2440-2442 เป็นแผ่นเสียงครั้งเรื่องราวเกียรติยศ ดับพรหมาศร์ ตอนอินทรีขัดแสงศร ถูกพระลักษมณ์ ขับร้องโดยหม่อมเจริญ ฤๅษ ฤๅษ และคุณหญิงเทศน์สุกัญญา บรณเฑาะว์วงพิณ พาทยดึกดำบรรพ์ อัดเสียงในเมืองไทยที่วังบ้านหม้อ ซึ่งสมัยนั้นเป็นที่ตั้งของกรมมหรสพ

ในประเทศไทย มีห้าง(บริษัท) ที่บันทึกแผ่นแข่งขันกันสองห้าง คือ ห้างสุชาติคณัน บันทึกโดยบริษัทพาโลโฟน เวิร์ค (Parlophon Werke) ซึ่งบริษัทแม่อยู่ในเยอรมัน กับห้างรัตนมาลา

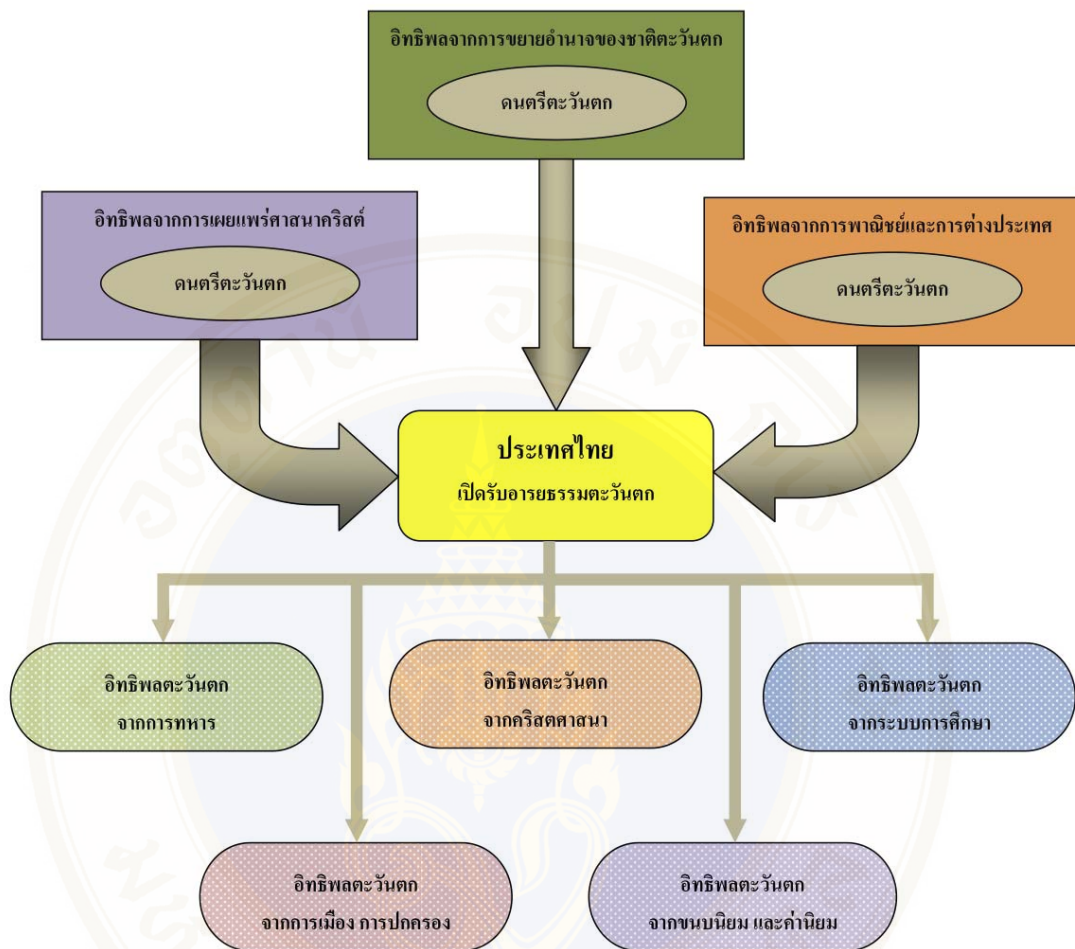
ตั้งอยู่ 4 แยกพาหุรัด เป็นเอเยนต์ แผ่นเสียงตราสุนัขของอังกฤษ บริษัทโคลัมเบีย ของอเมริกา และแผ่นเสียงป่าเต็งตราไก่ ของฝรั่งเศส เจ้าของห้างรัตนมาลาณี ได้เข้าเฝ้ารัชกาลที่ 5 ขอพระราชทานให้นักดนตรี นักร้องกรมมหรสพ บันทึกเสียง (เอนก นาวิกมูล 2547)

นอกจากนั้นยังมีบุคคลสำคัญที่บันทึกแผ่นเสียงขายเป็นรายใหญ่ คนที่ 3 คือ นาย ต. เจ็กชวน เจ้าของห้างแผ่นเสียงตรากระต่าย บางลำพู ซึ่งเริ่มงานอย่างจริงจังหลังปีพ.ศ. 2468 ในปลายรัชกาลที่ 6 โดยท่านได้เล่าว่า

“การบันทึกแผ่นเสียงของท่านเริ่มต้นครั้งแรก เมื่อปีพ.ศ. 2468 (สมัยเดียวกับเพลงละครดึกดำบรรพ์ที่เจ้าคุณประสาธน์ดุริยศัพท์คุมอัดเสียงในปลายสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งเป็นการบันทึกแผ่นเสียงเสียงครั้งใหญ่ โดยบริษัทโอเดียนตราดิก หน้าสีแดง เป็นเพลงละครดึกดำบรรพ์ทั้งหมด) แต่นายต.เจ็กชวนมาขอบันทึกต่อท้ายเป็นพิเศษ คือทำหลังจากที่บริษัทพาโลโฟนบันทึกแผ่นงานของเขากับกรมมหรสพเสร็จแล้ว...” (พูนพิศ อมาตยกุล 2540, หน้า 95)

จากการรับเทคโนโลยีด้านการบันทึกเสียงจากชาติตะวันตก ทำให้สามารถเก็บรักษาผลงานเพลงดนตรีของประเทศไทยไว้ให้ชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อมา และเกิดงานด้านธุรกิจดนตรีตามมา ประการที่สำคัญคือ เป็นการถ่ายทอดอิทธิพลดนตรีตะวันตกเข้ามาสู่ประเทศไทย ดังตัวอย่างเช่น หูลกระหม่อมบริพัตร สั่งแผ่นเสียงเพลงคลาสสิก มาเปิดให้แตรวงทหารเรือได้ฟัง เพื่อพัฒนาทักษะด้านดนตรี หรือ การที่ชาวไทยได้รู้จักดนตรีแจ๊สครั้งแรก ก็มาจากการได้ยินแผ่นเสียงที่ชาวตะวันตกนำเข้ามาเปิดเพื่อความบันเทิง ทำให้อิทธิพลดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยอีกประการหนึ่ง ซึ่งจะได้บรรยายในบทต่อไป

จากการศึกษาอิทธิพลของชาติตะวันตก ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นอิทธิพลที่สำคัญจากชาติตะวันตกที่เข้ามาสู่ประเทศไทย และส่งผลให้เกิดการรับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของประเทศ โดยเฉพาะการวิจัยในครั้งนี้ที่มุ่งเน้นถึงวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกที่เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีไทย ผลจากการทบทวนวรรณกรรมและวิเคราะห์อิทธิพลของชาติตะวันตกดังกล่าวข้างต้น ทำให้สามารถกำหนดกรอบแนวคิดเรื่อง อิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย ซึ่งอิทธิพลในด้านต่างๆ ได้นำดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย ดังแผนภูมิอิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อการพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย จากรูปภาพที่ 2.1 แผนภูมิอิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อการพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย



รูปภาพที่ 2.1 : แผนภูมิอิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อการพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

จากแผนภูมิดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมากำหนดกรอบประเด็นสำหรับการศึกษาอิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อการพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย ไว้เป็น 5 ประเด็น คือ

- 1.อิทธิพลตะวันตกจากการทหาร
- 2.อิทธิพลตะวันตกจากการเมือง การปกครอง
- 3.อิทธิพลตะวันตกจากคริสตศาสนา
- 4.อิทธิพลตะวันตกจากระบบการศึกษา
- 5.อิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยม และค่านิยม

บทที่ 3

อิทธิพลตะวันตกที่มีบทบาทต่อการดนตรีในประเทศไทย

อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย ผู้วิจัยใช้อิทธิพลตะวันตกในด้านต่างๆ เป็นตัวกำหนดในการศึกษา โดยกำหนดกรอบอิทธิพลของชาติตะวันตกจากการทบทวนวรรณกรรม ซึ่งสามารถสรุปเป็นอิทธิพลของชาติตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทยและมีบทบาทต่อการดนตรีในประเทศไทยดังนี้

1. อิทธิพลตะวันตกจากการทหาร
2. อิทธิพลตะวันตกจากการเมือง การปกครอง
3. อิทธิพลตะวันตกจากคริสตศาสนา
4. อิทธิพลตะวันตกจากระบบศึกษา
5. อิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยม และค่านิยม

3.1 อิทธิพลตะวันตกจากการทหาร

อิทธิพลด้านการทหารเป็นอิทธิพลหนึ่ง ที่นำวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย และมีหลักฐานสำคัญที่บ่งชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการของดนตรีตะวันตกจากการทหาร มีการสืบทอดมาจนกระทั่งปัจจุบัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1.1 การเกิดแถวแบบทหาร และครูดนตรีตะวันตก

อิทธิพลดนตรีตะวันตกที่เข้ามากับการทหาร ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาดนตรีในประเทศไทยเป็นอย่างมาก สืบเนื่องจากในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงต้องการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงด้านการทหารให้ทันสมัยขึ้นกว่าในรัชกาลก่อนๆ โดยทรงจ้างครูฝรั่งเข้ามาฝึกทหาร โดยใช้ชื่อว่า “ทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่ง” คือร้อยเอกนอกและร้อยเอกอิมแปย์ นอกจากครูฝึกทหารทั้งสองคนแล้วนั้น ยังมีครูทหารที่สามารถเป่าแตร แต่ยังไม่สามารถสืบทอดได้ว่าใคร ทำหน้าที่สอนทหารในการใช้แตรสัญญาณ และใช้ในระเบียบพิธีการต่างๆ จึงเป็นจุดเริ่มต้น

ให้เกิดการดนตรีแทรกเข้ามาในการทหาร ดังที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล (2529, 2) กล่าวไว้ว่า

“ทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่งนี้ เมื่อฝึกเดินแถว หรือเมื่อจะเคารพธงตลอดจนแสดงความเคารพนายทหารชั้นผู้มียศใหญ่ ก็มักจะใช้เตรสสัญญาณอย่างฝรั่ง ประกอบกับในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ มีเรือรบของต่างชาติเหล่านั้น เข้ามาบรรเลงแตรวงเป็นประจำ ความสนใจที่จะจัดให้มีกองแตรสำหรับทหารไทยตามอย่างฝรั่งก็เริ่มปรากฏขึ้นทีละน้อย และได้มีทหารเตรสนำขบวนเสด็จคือ “กรมทหารหน้า” เกิดขึ้น... เนื่องจากสมัยนั้น ไทยเรายังไม่มีเพลงสำหรับบรรเลงค่านับประกอบพระเกียรติยศ เมื่อทหารอังกฤษเข้ามาสอนคนไทยเป่าแตร เขาจึงต่อเพลง “สรรเสริญพระบารมีอังกฤษ” คือ เพลง *God Save the Queen* เป็นเพลงบรรเลงถวายพระเกียรติยศ...”



ที่มา: หนังสือดนตรีในพระราชพิธี (กรมศิลปากร)

รูปภาพที่ 3.1: แตรฝรั่ง ที่ใช้ในพระราชพิธี

หลังจากที่ร้อยเอกน้อย และร้อยเอกอิมเปย์ เข้ามาฝึกทหารให้กับวังหน้าและวังหลวง พร้อมกับมีครุฑทหารแตร ที่ทำหน้าที่สอนการเป่าแตรในกิจการต่างๆ ของทหาร ทำให้เกิดการถ่ายทอดวิชาการทหารซึ่งมีความรู้ดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เนื่องจากใช้ระเบียบพิธีการทหารอย่างชาวตะวันตก เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จกองทหารจะทำความเคารพ จึงยืมเพลงค่านับสำหรับเคารพกษัตริย์มาจากอังกฤษ เหตุผลเพราะครุฑทหารชุดนี้เป็นทหารชาวอังกฤษ นอกจากนั้นการฝึกการเดินแถวหรือการแสดงความเคารพต่างๆ ยังต้องใช้เตรสสัญญาณต่างๆ เข้ามาประกอบในกิจการทหาร ทำให้ทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่งสมัยนั้น ได้รับการถ่ายทอดการเป่าแตรด้วย และทหารกองนี้ได้

ดำเนินการจนล่วงมาถึงในสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์ทรงให้คัดเลือกมหาดเล็กข้าหลวงเดิมที่เคยรับใช้ในเบื้องพระยุคลบาทมาแต่ก่อนเสวยราชย์ จำนวน 24 คน มาจัดเป็นกองทหารมหาดเล็กในพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้ครูทหารไทยที่เคยรับการฝึกอย่างฝรั่งมาแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 4 ให้มาเป็นครูฝึกสอนทหารมหาดเล็กทั้ง 24 คนนี้ไว้ก่อนแล้ว ครูทั้ง 4 คนนี้ได้แก่ ครูเล็งเซิง ครูกรอบ ครูเล็ก ครูวงศ์ โดยครูเล็งเซิง ครูกรอบ ครูวงศ์มีหน้าที่สอนทหารแตร และฝึกทหาร มีแต่ครูเล็กเพียงท่านเดียวที่ทำหน้าที่ฝึกสอนทหารอย่างเดียว (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์ 2524)

หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เสด็จนิวัติจากสิงคโปร์ และปัตตาเวียนั้น ประมาณปีพ.ศ.2414 ได้ทรงรับครูแตรชื่อ ครูเวสเตอร์ เฟล เป็นชาวเยอรมัน และครูเฮุดเซน เป็นชาวฮอลันดา โดยเฉพาะครูเฮุดเซน คนไทยในสมัยนั้นเรียกท่านว่า “ครูยูเซน” เข้ามาสอนทหารมหาดเล็กก่อนที่อื่น โดยมีลูกศิษย์คนสำคัญคือ ม.ร.ว.จิต เสนีวงศ์ ณ อยุธยา ซึ่งต่อมาก็ได้รับราชการในกองแตรวงทหารมหาดเล็กเรื่อยมาจนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “พระยาวาติบุตรเทศ”

ส่วนวังหน้าในสมัยกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ ในตอนกลางปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ได้รับการแนะนำจากท่านกงสุลอเมริกันประจำประเทศไทยคือ หมอจันดเล (S. Chandler) ถึงครูแตรวงที่มีฝีมือ ชื่อครูจาคอบ ไฟต์ (Jacob Feit) เป็นชาวอเมริกัน เชื้อสายเยอรมัน ท่านเดินทางมาท่องเที่ยวในประเทศไทย ในปีพ.ศ. 2410 (พระเจนดุริยางค์ มปป.) มีความสามารถในการเป่าแตรทรัมเป็ต พระองค์จึงได้ตกลงพระทัยจ้างครูจาคอบ ไฟต์ เข้ารับราชการเป็นครูแตรวงในพระราชสำนัก จนกระทั่งกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญเสด็จทิวงคต และยุบวังหน้าลง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายครูจาคอบ ไฟต์ ไปประจำเป็นครูแตรวงทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ เมื่อปีพ.ศ. 2428 และรับราชการจนถึงแก่กรรมในปีพ.ศ. 2452

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ยังมีครูแตรที่สำคัญอีกคนหนึ่ง เข้ามารับราชการที่กองแตรทหารมารีนสังกัดกรมทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ คือ ครูมิเชล ฟุสโก (Michele Fusco) เดิมเป็นชาวอิตาลีแล้วโอนสัญชาติเป็นอเมริกัน ประมาณปีพ.ศ. 2419-2420 โดยได้มากับเรือรบอเมริกันชื่อ “เรือรบเทนเนสซี” มีนายพลเรืออเมริกันชื่อเรโนลด์เป็นผู้บัญชาการเรือ ได้ยกแตรวงจากเรือรบนี้ ขึ้นมาบรรเลงให้คนไทยได้ฟังที่กรุงเทพฯ พระยาประภากรวงศ์วุฒิภักดี (ชาย นุนนาค) ขณะนั้นเป็นผู้บังคับการกรมทหารมารีนอยู่ ได้พบปะรู้จักกับครูแตรทหารอเมริกันจากเรือนี้ คือ ครูฟุสโก จึงได้ชักชวนมารับราชการเป็นครูแตรทหารเรือแทนครูตั้งที่ถึงแก่กรรม ครูฟุสโกปฏิบัติราชการที่กองทัพอเรือ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2419-2445 นานถึง 25 ปี และเตรียมตัวจะลาเกษียณอายุราชการ แต่ได้ถึงแก่กรรมด้วยโรคหัดตกโรคเมื่อวันที่ 12 เมษายน พ.ศ.2445 (พูนพิศอมตกุลและเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ 2550, 23)

เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในวงการแตรวงทหารไทยขึ้น เมื่อปีพ.ศ. 2446 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต มีพระนามเรียกขาน

กันว่า “ขุนกระหม่อมบริพัตร” หรือ “ขุนกระหม่อมกรมพระนครสวรรค์” (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า ศิริรัตนบุษยง 2524) เสด็จกลับมาทรงงานในกองทัพไทย ทูลกระหม่อมพระองค์นี้ทรงเรียนวิชาทหารสำเร็จกลับมาจากประเทศเยอรมนี และได้ทรงศึกษาวิชาการดนตรีตามแบบฉบับของฝรั่งเศสเป็นอย่างดี (แต่ไม่มีใครทราบว่าพระองค์ทรงศึกษามาจากใครหรือสำนักใด) โดยครั้งแรกเสด็จทรงงานที่กรมยุทธนาธิการทหารบกก่อน ต่อมาจึงพระบรมราชโองการในรัชกาลที่ 5 ตั้งให้เป็นผู้บัญชาการทหารเรือ เพื่อจัดการปัญหาต่างๆ ในกองทัพเรือ นอกจากจะทรงงานในกระทรวงทหารเรือแล้ว ยังได้ทรงปรับปรุงเครื่องดนตรีเรือเป็นการใหญ่ ทรงซื้อแผ่นเสียงเพลงคลาสสิกฝรั่งเศมาเป็นตัวอย่างให้ทหารเรือได้ฟัง ทรงจัดให้มีที่เรียนและฝึกดนตรีสากลอย่างต่างประเทศ มีการอ่านโน้ต เขียนโน้ตและเรียนการแยกเสียงประสาน ทำให้เครื่องดนตรีเรือเจริญรุดหน้าไปเป็นอันมาก (พูนพิศ อมาตยกุล 2524)

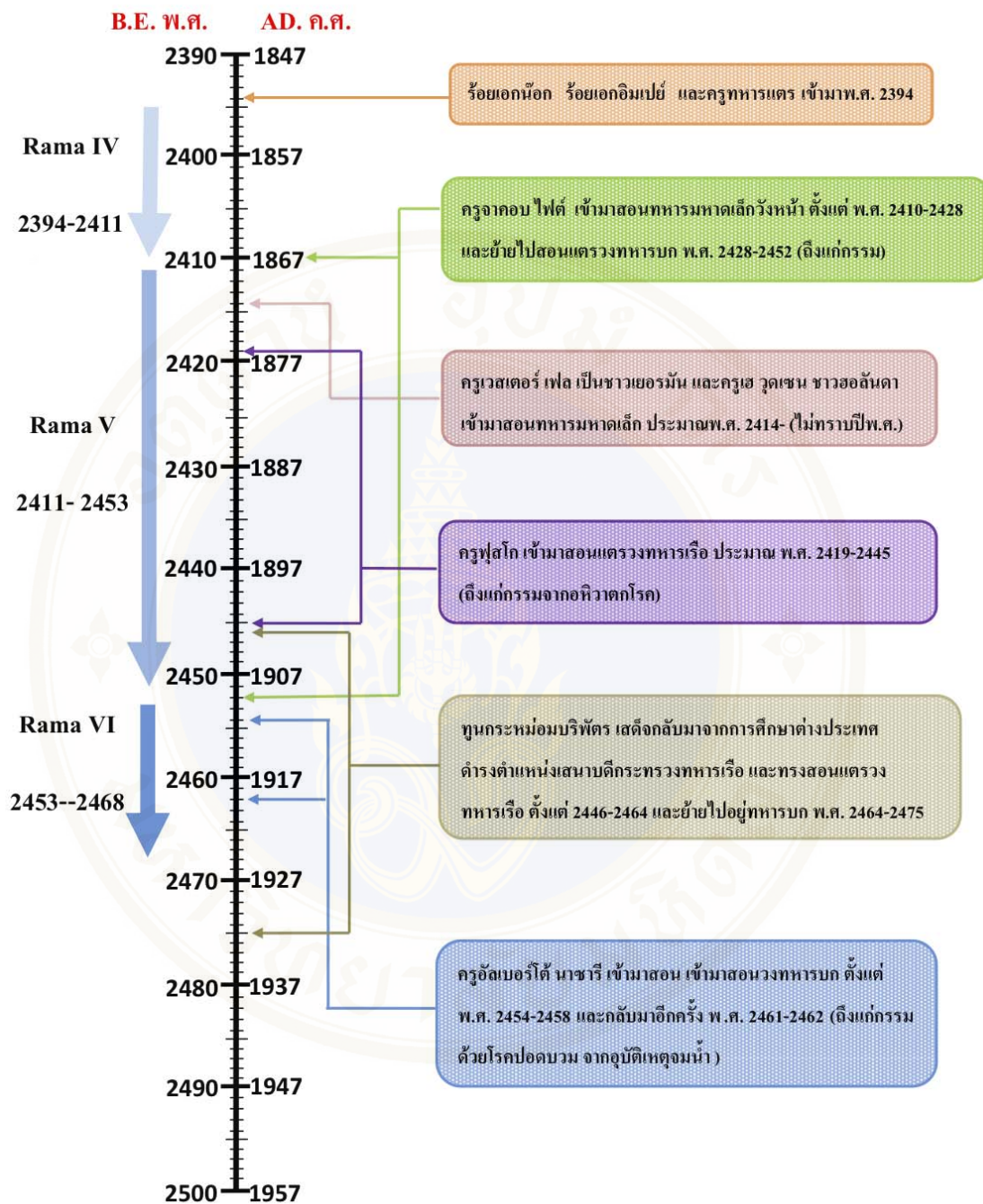
ถึงสมัยต้นรัชกาลที่ 6 ทางฝ่ายทหารบกมีสมเด็จพระน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ดำรงตำแหน่งรัชทายาทและเป็นเสนาธิการกองทัพบก ทรงเห็นว่า กิจกรรมเครื่องดนตรีของทหารบกยังใช้ครูไทยควบคุมอยู่ ไม่มีครูฝรั่งที่รู้จริงสอน จึงต้องการหาครูคนใหม่มาแทน สมัยนั้นการดนตรีในยุโรป ที่ขึ้นชื่อเป็นที่หนึ่งก็มีแต่เยอรมันและอิตาลี เมื่อทหารเรือมีแนวการฝึกอบรมเป็นแนวเยอรมัน พระองค์จึงหาทางที่จะได้ครูจากอิตาลีมาทำหน้าที่ พร้อมทั้งดลบันดาลให้ได้ว่า จะต้องฝึกสอนเรื่องวงเครื่องสายให้สำเร็จด้วย ทรงจัดหา ครูคนใหม่เข้ามาในปีแรกของสมัยรัชกาลที่ 6 ให้ทดลองคุมเครื่องดนตรีกรมพระราชวังมโหฬาร ต้องรับแขกเมืองจากยุโรปมากมาย ปรากฏว่าเป็นผลดีมาก เพราะเป็นครู ที่เก่งรอบตัว ทั้งเครื่องดีด สี ดี เป่า ตลอดจนการขับร้องก็สามารถควบคุมฝึกซ้อมได้ คือ โปรเพรสเซอร์ อัลแบร์โต้ นาซารี (Alberto Nazzari) ซึ่งได้สร้าง “วงเครื่องสายฝรั่งมโหฬาร” เป็นวงออร์เคสตราขนาดกลางได้สำเร็จเป็นครั้งแรก รัชกาลที่ 6 ได้พระราชทานตรามงกุฎสยามชั้นที่ 5 (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ 2554) ได้มาช่วยสร้างวงเครื่องสายฝรั่งหลวงในกรมมหรสพรัชกาลที่ 6 อีกด้วย จนพร้อมที่บรรเลงเพลงฝรั่งถวายได้เป็นที่พอพระราชหฤทัย ครั้นถึงเดือนกุมภาพันธ์ 2458 ครูนาซารีจำเป็นต้องกลับบ้าน เพราะต้องไปรับราชการทหาร ด้วยเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 งานวงเครื่องสายฝรั่งหลวงจึงขาดครูไปช่วงหนึ่ง จนถึงวันที่ 1 กันยายน 2460 จึงได้ ปีเตอร์ ไฟฟ์ หรือขุนเจนตรัฐ ข้ายจากกรมรถไฟหลวงมาเป็นครูใหญ่แทน

นาซารีกลับเข้ามาสอนอีกครั้งในเดือนมกราคม พ.ศ.2461 ย้อนมาทำงานให้กองทัพบกอีกครั้ง และร่วมงานกับพระเจนดุริยางค์ สร้างมหาอุปรากรอิตาลีขึ้นเปิดแสดงถวายรัชกาลที่ 6 เป็นครั้งแรกเมื่อ 16 พฤศจิกายน 2461 (เสถียร 2554 อ้างแล้ว) นับว่า อิทธิพลเรื่องการดนตรีจนถึงการมีมหาอุปรากร เป็นเรื่องสำคัญที่จะต้องแสดงความสามารถ เพราะการแสดงมหาอุปรากรอิตาลีครั้งนั้น ยังไม่มีชาติใดในเอเชียเคยทำมาก่อน แต่กรุงสยามทำได้ เป็นที่น่าเสียดายว่า ต่อมาครูนาซารี

ประสบอุบัติเหตุ เรือล่ม จมน้ำ มีโรคปอดบวมแทรกและไข้สูง เข้ารักษาที่โรงพยาบาลเซนต์หลุยส์ ถึงแก่กรรม วันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ.2462 (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ และณัฐยานันจนาวากุล 2554)

เมื่อสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถสิ้นพระชนม์กะทันหัน ในปีพ.ศ.2463 รัชกาลที่ 6 จึงโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายทูลกระหม่อมบริพัตร มาดำรงตำแหน่งเสนาธิการทหารบก พระราชทานยศเป็นจอมพล และเนื่องจากครุณาจารีถึงแก่กรรม ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2462 ทำให้วงดนตรีทหารบกขาดครูที่ทำหน้าที่ฝึกสอน และควบคุมวง ทูลกระหม่อมบริพัตร จึงทรงย้ายครูเตร็ดตำแหน่ง เรือตรีคนสำคัญจากกองทัพเรือ ให้มาประจำที่กองดุริยางค์กองทัพบกนายหนึ่ง ท่านผู้นี้คือ เรือตรี สุทธิ ศรีขญา ต่อมาได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น หลวงประสานดุริยางค์ ขสนายพันธุ์ และเป็นผู้บังคับ กองดนตรีทหารบก เหตุเพราะว่าพระองค์ท่านทรงเล็งเห็นถึงความรู้ความสามารถของนายสุทธิ ทั้งด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีได้ดียิ่ง และพระองค์ท่านยังทรงสอนในเรื่องทฤษฎีโน้ตสากล การ แต่งเพลงและการแยกเสียงประสานอย่างสมัยใหม่ ตลอดจนเทคนิคการอำนวยเพลงให้ การที่ทรงเลือก นายสุทธิ มาประจำที่กองทัพบกคราวนี้ จึงถือว่าเลือกคนเก่งทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ มาประทานให้กองทัพบก โดยมีตำแหน่งรองจากพันตรีหลวงวาทิตบรเทศ (แดง วาติวัฒน์) ตั้งแต่นั้นจนหลวงวาทิตบรเทศ (แดง) เกษียณอายุพ้นตำแหน่งไป ในปีพ.ศ.2476 หลวงประสานดุริยางค์ (สุทธิ) จึงเข้ารับตำแหน่งแทนมา จนถึงปีพ.ศ. 2492 (ราชกิจจานุเบกษาที่ 5, หน้า 201)

จุดเริ่มต้นในการปรับปรุงด้านการทหาร ส่งผลให้อิทธิพลด้านดนตรีตะวันตกเข้ามา พร้อมกับกิจการทหาร สิ่งที่สำคัญในช่วงแรกคือ การรับผู้มีความรู้ทางด้านดนตรีตะวันตกทั้งครู ทหารและครูพลเรือน เข้ามาถ่ายทอดวิชาการด้านดนตรีให้แก่คนไทย หรือแม้แต่ในกรณีของ ทูลกระหม่อมบริพัตร ที่ไปศึกษาวิชาการทหาร ก็ได้รับความรู้ดนตรีตะวันตกเข้ามาถ่ายทอดเช่นกัน ความรู้ดนตรีตะวันตกในช่วงนี้จึงเป็นการรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก จากการทหารที่ชัดเจน และ ถูกถ่ายทอดจนเกิดผู้มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตกในประเทศไทยเพิ่มมากขึ้น ทำให้งานด้านดนตรี ตะวันตกสามารถแพร่ขยายเข้าสู่สังคมไทย และถูกปรับปรุงให้เข้ากับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงตาม ยุคสมัยอย่างต่อเนื่อง สรุปได้ดังแผนภูมิช่วงเวลาที่คุณครูเข้ามาถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีตะวันตก



รูปภาพที่ 3.2: แผนภูมิช่วงเวลาที่ครูดนตรีเข้ามาถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีตะวันตก

3.1.2 การสืบทอดความรู้ตะวันตกทางท่วงท่าการเต้นรำดนตรีชาวไทย

ดนตรีตะวันตกจากการทหามีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องด้วยความเข้มแข็ง และความสำคัญของการทห จากที่ดนตรีเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับการทห ทำให้ดนตรีได้ถูกพัฒนาการควบคู่ไปกับการทห ความรู้ด้านดนตรีตะวันตกมาจากการจ้างครูชาวต่างชาติ เพื่อเข้ามาถ่ายทอดความรู้ ทำให้ความรู้ด้านดนตรีตะวันตกถูกถ่ายทอดผ่านสู่คนไทยรุ่นสู่รุ่นและแพร่กระจายสู่สังคมไทย

ครูดนตรีในชุดแรกที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับการทห เป็นชาวไทยเชื้อสายต่างๆ ที่สมัครเข้าทหเทศน์อย่างฝรั่ง ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการเป่าแตร ที่ใช้ประกอบในกิจการงานต่างๆ ของทห ครูในชุดแรกนี้ คือ

(1) ครูเลิงเซิง เป็นครูทหเรือ ภายหลังเป็นขุนเงินกระบวนหัดได้รับการโปรดเกล้าฯ ให้ไปคุมทหเรือมีหน้าที่ประจำเรือพระที่นั่งและได้เป็นผู้คุมฝึกให้เกิดเป็นทหเทศน์ประจำเรือพระที่นั่งต่อมา

(2) ครูกรอบ เป็นครูทหหน้า ภายหลังเป็นขุนจัดกระบวนพล ทำหน้าที่ทหหน้า ต้องเป่าแตรหน้าขบวนเสด็จอยู่แล้ว จึงมีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับกระบวนการแตรวง

(3) ครูวงศ์ เป็นครูทหหน้า ภายหลังเป็นขุนรณรงค์ชัย ทำหน้าที่ทหหน้าต้องเป่าแตรหน้าขบวนเสด็จอยู่แล้ว จึงมีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับกระบวนการแตรวง

ครูชุดนี้ เป็นคนไทยกลุ่มแรกที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีตะวันตก และนำมาเผยแพร่สอนให้คนไทยรุ่นต่อๆ มา

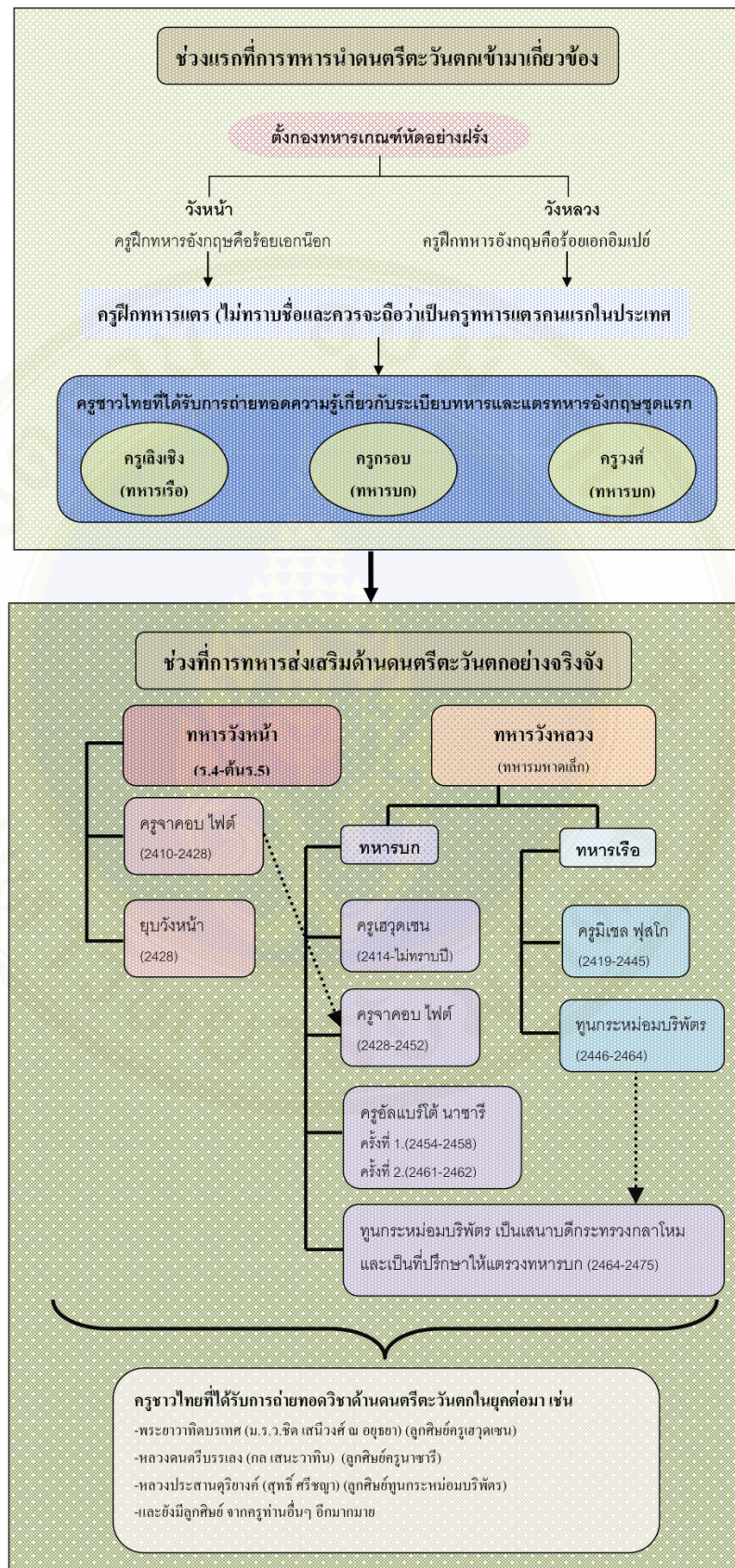
จากการที่ครูฝรั่งเข้ามาสอนดนตรีให้กับคนไทยในรัชสมัยต่างๆ ทำให้ทราบถึงการถ่ายทอดความรู้ให้กับคนไทยได้เป็นช่วงๆ เนื่องจากบางช่วงเวลามีการทับซ้อนของการเข้ามาเผยแพร่ความรู้ จึงพอสรุปให้เห็นรูปแบบของการถ่ายทอดความรู้ของครูและศิษย์เป็นช่วงๆ ได้ดังนี้

(1) พระยาวาติบุตรเทศ (ม.ร.ว.จิต เสนีวงศ์ ณ อยุธยา) ถ้านับเหตุการณ์จากการเข้ามาสอนของครูชาวต่างประเทศ ตามช่วงเวลาต่างๆ แล้วนั้น ในรุ่นต่อมาที่ได้รับการสอนเกี่ยวกับการดนตรีตะวันตก ก็ถือได้ว่าในช่วงที่ครูเฮุดเซน เข้ามาสอนวงแตรในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น ได้สั่งสอนศิษย์ไว้มากมาย แต่ผู้เป็นศิษย์คนสำคัญของครูเฮุดเซน คือ พระยาวาติบุตรเทศหรือม.ร.ว.จิต เสนีวงศ์ ณ อยุธยา ท่านได้ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับความรู้ด้านดนตรีตะวันตกจากครูเฮุดเซน ได้รับตำแหน่งมาสเตอร์แบนด์ ตั้งแต่มียศเป็น “จ่านายสิบ” ต่อมาเลื่อนยศเป็น หลวงวาติบุตรเทศ เมื่อปี พ.ศ. 2428 และเป็นพันตรีพระยาวาติบุตรเทศ ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2446 (ราชกิจจานุเบกษา รัชกาลที่ 5, 201) แต่ยังไม่สามารถค้นได้ถึงผลงานต่างๆ ของท่านได้อย่างชัดเจน แต่เชื่อว่าจะมีลูกศิษย์หรือผู้ได้บังคับบัญชามากมายที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากท่าน เพราะท่านได้รับใช้ราชการจนได้รับบรรดาศักดิ์ในระดับสูง

(2) หลวงดนตรีบรรเลง (กล เสนะวาทีน) เดิมมีบรรดาศักดิ์เป็นหมื่นคำรณพิฆาต ชื่อกล เป็นลูกนายเหยี่ยว เชื้อสายญวน เป็นทหารอยู่ในหมวดทหารพาหนะ มีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีกลารีนีต และมีความสามารถในด้านภาษาฝรั่งเศส มีบทบาทที่สำคัญในการดนตรี เมื่อสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทรงช้างครุฑนาหารี เข้ามาสอน จึงทำหน้าที่เป็นล่ามหรือผู้ช่วยของครุฑนาหารี เมื่อมีเหตุการณ์ที่ครุฑนาหารีต้องกลับประเทศ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 จึงจำเป็นต้องทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุม และผู้ฝึกสอนวงเครื่องสายฝรั่งหลวง จึงโปรดเกล้าฯ ให้เป็นหลวงดนตรีบรรเลง และได้รับพระราชทานนามสกุลว่า เสนะวาทีน ย้ายมาอยู่วงเครื่องสายฝรั่งหลวง และให้ช่วยประทับประคองบรรดานักดนตรี ในกองเครื่องสายฝรั่งหลวง ไว้จนกว่าจะหาครูคนใหม่แทนได้ (จดหมายเหตุ 5 รัชกาล 2549)

(3) หลวงประสานดุริยางค์ (สุทธิ ศรีขญา) เป็นครูอีกผู้หนึ่งที่มีความรู้ ความสามารถ ด้านดนตรีตะวันตกเป็นอย่างสูง โดยได้รับถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีมาจาก ทูตกระหม่อมบริพัตร จากข้อเขียนของศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือสำหรับแจกในงาน พิธีไหว้ครูของกองดุริยางค์ทหารบก ประจำปี 2529 โดยสรุปว่า ครูสุทธิ เริ่มต้นจากการเป็นพลทหาร แตรของวงดุริยางค์ทหารเรือ เมื่อทูตกระหม่อมบริพัตร เสด็จมาคุมการฝึกซ้อมแตรวงที่กองทัพเรือ ได้ทรงเล็งเห็นว่าเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ เป่าแตรคอร์เน็ตได้ดี จึงโปรดปรานและทรงสอน ให้เรียนทฤษฎีดนตรีตะวันตก ตลอดจนเทคนิคการบรรเลง การอำนวยเพลง จนถึงสามารถประพันธ์ เพลงและเรียบเรียงเสียงประสานอย่างตะวันตก และได้ตามเสด็จรับใช้ตลอดแม้กระทั่งทูตกระหม่อม ย้ายไปทรงงานที่กองทัพบก ก็ทรงย้ายครูสุทธิตามไปกองทัพบกด้วย โดยเลื่อนยศเป็นร้อยตรี ตำแหน่งผู้ช่วยผู้บังคับการกองแตรวงทหารราบที่ ๑ มหาดเล็กรักษา และเข้ารับตำแหน่งผู้บังคับการ กองแตรวงทหารราบที่ ๑ รักษาพระองค์ เมื่อปีพ.ศ. 2476-2492

นอกจากบุคคลทั้งสามที่กล่าวมาเป็นตัวอย่างที่โดดเด่นแล้วนั้น ผู้สืบทอดวิชาการด้าน ดนตรีตะวันตกจากสายการทหารนั้นยังมีอีกเป็นจำนวนมาก จากการถ่ายทอดความรู้ของครูดนตรีที่มี จากอิทธิพลทางการทหาร ซึ่งทำให้การดนตรีตะวันตก มีการพัฒนาเป็นลำดับขั้น แต่สิ่งที่สำคัญคือ การได้สร้างบุคลากรด้านการดนตรีตะวันตกไว้เป็นจำนวนมาก จากการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรี ตะวันตก จากการทหาร เป็นลำดับ สามารถสรุปได้ดังรูปภาพที่ 3.3: แผนภูมิการถ่ายทอดความรู้ ดนตรีตะวันตกแก่ชาวไทย



รูปภาพที่ 3.3: แผนภูมิการถ่ายทอดความรู้ดนตรีตะวันตกแก่ชาวไทย

3.1.3 บทบาทอิทธิพลตะวันตกจากการทหารในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

บทบาทของอิทธิพลดนตรีตะวันตกจากการทหาร ที่แพร่เข้าสู่สังคมไทยจนก่อให้เกิดการแพร่ขยายวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกในวิถีชีวิตชาวไทย ทั้งในลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีตะวันตก รูปแบบเพลงดนตรีตะวันตก ตลอดจนถึงระเบียบวิธีการนำมาใช้ ได้ถูกปรับปรุงผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีไทย ต่อๆ มาเป็นลำดับ ดังนี้

3.1.3.1 การผสมผสานบทเพลงไทยแบบแผนกับเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทเครื่องลม

เมื่อเครื่องดนตรีตะวันตกจากการทหาร ถูกนำมาใช้ในประเศไทย นอกจากใช้บรรเลงเป็นแตรสัญญาณ และเพลงเคารพ ยังถูกนำมาปรับใช้ในการบรรเลงในลักษณะอื่น โดยนำบทเพลงไทยแบบแผนมาบรรเลง เกิดเป็นการผสมผสานเป็นวัฒนธรรมดนตรีแนวใหม่ ในสมัยนั้น เป็นวิธีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทแตร ซึ่งมีสีตันของเสียงที่แตกต่างจากสีตันของเสียงเครื่องดนตรีไทย มาบรรเลงเพลงไทยแบบแผน จึงทำให้ชาวไทยได้ความรู้ที่แปลกแตกต่างแต่คุ้นเคย กล่าวคือ ได้ฟังเสียงเครื่องดนตรีที่แปลกไปจากเดิม แต่เป็นบทเพลงที่มีความคุ้นเคย เข้าใจรับรู้ได้อยู่แล้ว จึงทำให้เกิดอรรถรสในการฟังที่ผิดแผกไปจากเดิม เกิดเป็นวัฒนธรรมดนตรีแนวใหม่ ที่ได้รับความนิยมเรื่อยมา

ในช่วงแรก แตรวงทหาร สันนิษฐานว่า การนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงเพลงไทยแบบแผน ยังไม่มีการแยกแนวประสานเสียงทั้งแบบตะวันตก และแบบไทย เพียงแต่เป็นการนำทำนองเพลงที่คุ้นเคยและจำได้ มาบรรเลงด้วยเครื่องเป่าตะวันตก และทุกเครื่องมือบรรเลงตามเหมือนกัน จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 การบรรเลงจึงเริ่มเป็นแบบแผนมากขึ้น โดยมีการใช้เครื่องประกอบจังหวะไทยเข้ามาบรรเลงร่วม ได้แก่ ฉิ่ง กรับ ฉาบกรอ กลองแขก ส่วนเครื่องเป่าตะวันตกก็บรรเลงทำนองตามกันไป จะมีแนวการบรรเลงแต่ละเครื่องมือแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย

ในระยะต่อมา ผู้ที่ทำให้แตรวงทหาร มีการบรรเลงเพลงไทยแบบแผนได้อย่างถูกต้องตามแนวการบรรเลงเพลงไทยแบบแผน คือ ทุนกระหม่อมบริพัตร เมื่อพระองค์กลับมาจากประเทศเยอรมันในปีพ.ศ. 2446 ได้ทรงงานที่กระทรวงทหารเรือ ทรงสละเวลามาควบคุมการฝึกซ้อมและทรงพระนิพนธ์เพลงประทานให้ทหารเรือบรรเลง โดยทรงนำบทเพลงไทยแบบแผน มาแยกแนวการบรรเลงตามแบบเพลงไทยแบบแผน ทำให้แตรวงทหารสามารถบรรเลงเพลงไทยแบบแผนได้ถูกต้องตามหลักการประสานเสียงแบบไทย รวมทั้งจังหวะหน้าทับต่างๆ ด้วย บทเพลงที่พระองค์ทรงพระนิพนธ์ในลักษณะนี้มีมากมาย เช่น เพลงเชมมอญบางขุนพรหม เขมรพวงสามชั้น เขมรหมจันท์ โหมโรงสวดสับัง สามชั้น ทอยโยใน ทอยนอก ครอบจักรวาล เถา เป็นต้น

วิธีการเรียบเรียงแนวทางการบรรเลงเพลงตามแบบแผนเพลงไทย สำหรับแตงกวาทหาร พันโทวิชิต โห้ไทย ได้อธิบายไว้ในหนังสือโน้ตเพลง เทิดพระเกียรติในวโรกาส ครบรอบวันคล้ายวันประสูติ 120 ปี จอมพลเรือ จอมพล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ดังนี้

“แนวทางที่ต่อเพลงกันมาอย่างที่ท่านกระหม่อมบริพัตร ทรงทำไว้เป็น การเรียบเรียงในอีกแบบหนึ่งด้วย คีร์เพลง และจังหวะหน้าทับที่ยังคงเดิม ทรงนิพนธ์เสียงประสาน เพิ่มเข้ามาเป็นแบบไทย คือ ไม่มีการใส่คอร์ดต่างๆ หากแต่ทรงใช้ความได้เปรียบของวงโยชวาทิต ด้านจำนวนประเภท และเครื่องดนตรีที่มากกว่า โดยทรงนิพนธ์ทำนองสลับให้กับกลุ่มต่างๆ ของ เครื่องดนตรีเป็นตัวประสานเพิ่มความไพเราะ เปรียบเหมือนการระบายสีสัน เป็นความงดงามที่น่า พิศวงให้กับคนตรีอย่างไม่มีผู้ใดเสมอเหมือน ทำให้เพลงของท่านเป็นเพลงร่วมสมัยที่ยังคงทันสมัย อยู่จนถึงปัจจุบัน”

นอกจากนั้น แตงกวาทหารยังได้ถูกส่งไปประจำการตามหัวเมืองต่างๆ ใน ประเทศไทย ทำให้ประชาชนได้รู้จักแตงกวาทหารอย่างแพร่หลาย จึงเกิดเป็น “แตงกวาชาวบ้าน” โดย การถ่ายทอดความรู้จากทหารแต่ที่ไปประจำการ จึงเกิดเป็นแตงกวาชาวบ้านแพร่หลายไปตามที่ ต่างๆ ในประเทศไทย เกิดเป็นวัฒนธรรมดนตรีประเภทแตงกวา เข้าไปอยู่ในสังคมไทย ทั้งงานมงคล งานรื่นเริงสังสรรค์ หรือแม้แต่งานอวมงคล จะพบเห็นวงแตงกวาเข้าไปมีส่วนร่วมในงานต่างๆ ได้ เป็นอย่างดี ด้วยวิธีการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน แตงกวาทั้งใน แบบทหาร และชาวบ้าน จึงเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่มีเฉพาะในประเทศไทย

รูปแบบวิธีการเรียบเรียงแนวทางการบรรเลงเพลงตามแบบแผนเพลงไทย สำหรับแตงกวาทหาร ที่ทุกกระหม่อมบริพัตรทรงเรียบเรียงขึ้นถือว่าเป็นอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก ที่มาจากการศึกษาเรื่องดนตรีในประเทศเยอรมันของพระองค์ ดังตัวอย่างรูปภาพที่ 3.4: โน้ตเพลง ครอบจักรวาล สำหรับแตงกวาทหาร

ครอบจักรวาลเถา (Khrob Chakkrawan Tao)

ส่วนขับ ท่อน ๑

ที่มา: หนังสือโน้ตเพลง เทิดพระเกียรติในวโรกาสครบรอบวันคล้ายวันประสูติ 120 ปี จอมพลเรือ จอมพล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

รูปภาพที่ 3.4: โน้ตเพลงครอบจักรวาลเถา สำหรับแตรวงทหาร

แตรวงทหารนำเพลงไทยแบบแผนมาบรรเลง ทำให้อิทธิพลดนตรีตะวันตก ในรูปแบบใหม่ได้แพร่กระจายเข้าสู่สังคมไทยอย่างกว้างขวาง เกิดเป็นวัฒนธรรมดนตรีของไทยรูปแบบใหม่ขยายวงกว้างออกไปในส่วนภูมิภาคจากกิจการทหารที่แพร่ขยายออกไปตามหัวเมืองต่างๆ ทำให้เกิดแตรวงทหารในส่วนภูมิภาค และส่งผลให้เกิดการถ่ายทอดสู่สังคมไทยกลายเป็น “แตรวงชาวบ้าน” ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูแตรทหาร เมื่อแตรวงชาวบ้านเกิดขึ้นในวัฒนธรรมดนตรีของไทย ทำให้ประชาชนทั่วไปสามารถรับชม รับฟังดนตรีประเภทนี้ได้ง่ายขึ้น

บทบาทของเครื่องดนตรีที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีต่างๆ ของสังคมไทย เช่น งานบวชนาค งานทอดกฐิน งานทอดผ้าป่า เป็นต้น

3.1.3.2 การเกิดรูปแบบเพลง และจังหวะ ตามแบบอย่างตะวันตก

อิทธิพลตะวันตกจากการทหารยังส่งผล ถึงองค์ประกอบของดนตรีตะวันตกในรูปแบบของเพลงดนตรี และจังหวะ เข้ามาเผยแพร่ในสังคมไทย ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบของเพลงดนตรีตามอย่างตะวันตก (ซึ่งจะขอกล่าวย้อนหลังกลับไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4) คือ

(1) รูปแบบเพลงดนตรีที่เป็นเพลงค่านับ

เพลงค่านับ เป็นรูปแบบเพลงดนตรีที่มาจากการทหารอย่างชัดเจน ตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงแม้ว่าจะมีหลักฐานว่า รูปแบบเพลงค่านับที่สำคัญ เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 คือ เพลงบุหลันลอยเลื่อน ที่ใช้สำหรับบรรเลงรับรัชกาลที่ 2 เมื่อเสด็จออกว่าราชการ แต่ไม่ได้นำมาใช้อย่างเป็นทางการ หรือแม้แต่เสด็จประพาสตามสถานที่ต่างๆ

รูปแบบที่เป็นเพลงค่านับที่มาจากการทหารอย่างเป็นทางการเป็นรูปธรรม เริ่มต้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยนำเพลง God Save the Queen มาใช้โดยกองทหารเกณฑ์หัดอย่างฝรั่งและใช้เรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการเปลี่ยนเพลงค่านับสำหรับพระมหากษัตริย์ด้วยเหตุผลทางการเมือง

GOD SAVE THE QUEEN



ที่มา: หนังสือ 99 ปี เพลงสรรเสริญพระบารมี

รูปภาพที่ 3.5 : โน้ตเพลง God Save the Queen

นอกจากเพลงค่านับที่ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์แล้วนั้น ยังมีเพลงค่านับที่ใช้รับพระบรมวงศานุวงศ์ และเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีการต่างๆ ที่สำคัญ อันเกี่ยวเนื่องกับเพลงค่านับกับการทหาร คือ เพลงมหาชัย และเพลงมหาฤกษ์

บทเพลงมหาชัย ใช้สำหรับรับเสด็จพระบรมวงศานุวงศ์ เมื่อเสด็จออกงานในสถานที่ต่างๆ ส่วนเพลงมหาฤกษ์ เป็นเพลงพิธีการที่ใช้สำหรับงานต่างๆ เช่น การเปิดงาน การเฉลิมฉลอง เป็นต้น บทบาทสำคัญของเพลงค่านับจากกิจการทหาร ยังคงถูกใช้สืบมาในสังคมไทยอย่างต่อเนื่อง จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรี

(2) รูปแบบเพลงพิธีกรรม

รูปแบบเพลงพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทหาร มีผลสืบเนื่องมาจากการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงเพลงไทยแบบแผน ซึ่งบทเพลงไทยแบบแผนมีเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในสังคมไทยอย่างลึกซึ้ง เมื่อเครื่องดนตรีนำบทเพลงไทยแบบแผนมาบรรเลง จึงสามารถเข้าร่วมบรรเลงในพิธีกรรมของไทยได้ เช่น งานเรียกขวัญนาถ งานบวชนาค งานบุญในโอกาสต่างๆ แม้แต่งานอวมงคล งานศพ เป็นต้น

เนื่องจากวงเครื่องดนตรีมีความคล่องตัว สามารถจัดรูปแบบการบรรเลงได้ทั้งรูปแบบการนั่งบรรเลง และเดินบรรเลง ทำให้เครื่องดนตรีมีลักษณะที่โดดเด่นขึ้นทั้งในด้านบทเพลงแบบตะวันตก และแบบไทย รวมทั้งรูปแบบการใช้งานได้อย่างกว้างขวาง ดังตัวอย่างเช่น การเดินแห่ในพิธีศพของราชสำนัก ซึ่งนำบทเพลงไทยแบบแผนที่ใช้ในงานศพ มาบรรเลงโดยเครื่องดนตรี สามารถจัดรูปแบบขบวนได้อย่างสวยงาม จากพระนิพนธ์ของทูลกระหม่อมบริพัตร นำเพลงโศกมาเรียบเรียงเสียงประสานในจังหวะสโลว์ มาร์ช (Slows March) ตามแบบอย่างตะวันตกที่มีเพลงฟิวเออร์ล มาร์ช (Funeral March) ใช้สำหรับแห่ขบวนศพ

การใช้เพลงโศก ในรูปแบบจังหวะสโลว์มาร์ชแห่ขบวนศพ ใช้ครั้งแรกในการบรรเลงนำขบวนพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ จากนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าโปรดเกล้าฯ ให้ใช้เป็นเพลงนำศพได้ทุกระดับชั้น มาแต่ครั้งนั้น (พจนานุกรมศิลปคดี 2524, หน้า 74) ซึ่งทูลกระหม่อมทรงนิพนธ์แยกเสียงประสาน เป็นสกอร์โน้ต (Score Note) สำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ อย่างเต็มที่ถึง 14 กลุ่ม หลังจากนั้นได้ทรงนิพนธ์เพิ่มเติมอีก โดยนำเพลงต้นเรื่องพญาโศกมาต่อเติมเพิ่มเข้าไปอีกท่อนหนึ่ง ทุกวันนี้เวลาในงานศพ เคลื่อนศพครั้งใด หรือประชุมเพลิงจะใช้เพลงโศกนี้เป็นประจำ หากมีเครื่องดนตรีบรรเลงในงานนั้น ปรากฏว่าในต่างจังหวัดใช้บ่อยกว่าในกรุงเทพฯ

จึงเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีเข้ามามีบทบาทในพิธีกรรมของสังคมไทย โดยอาศัยบทเพลงเป็นตัวเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมประจำถิ่น กระทั่งคนไทยยอมรับและนำเข้ามาใช้อย่างต่อเนื่อง จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมในสังคม มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย จนถึง

ปัจจุบันเราสามารถเห็นเครื่องดนตรีในวงเรียกขานว่าวงดนตรี การแห่หน้าของชาวชนบท หรือแม้แต่การแห่ขบวนศพ และการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยแบบแผนในงานศพ ตามความนิยมของผู้ว่าจ้าง โดยส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องดนตรีชาวบ้าน ส่วนเครื่องดนตรีไทยจะใช้เฉพาะในกิจการงานทหารเป็นหลัก



ที่มา: กองดุริยางค์ทหารเรือ

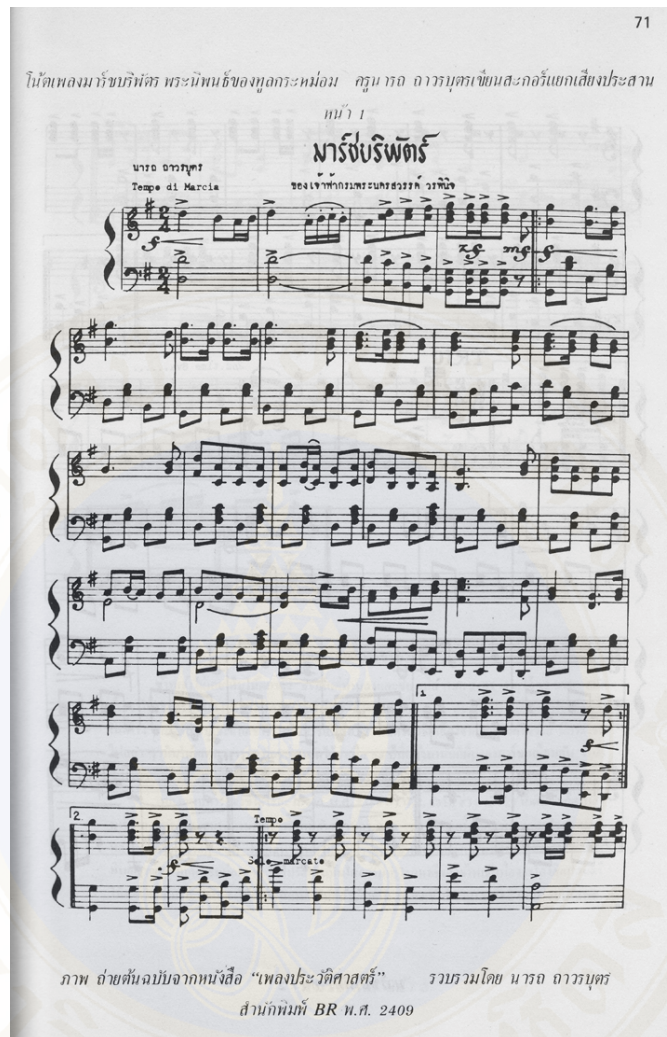
รูปภาพที่ 3.6 : โน้ตเพลงพระยาโศรก (สะกดชื่อตามโน้ตเพลง) ทางเครื่องดนตรีของทูลกระหม่อมบริพัตร

(3) รูปแบบเพลงมาร์ช

รูปแบบเพลงมาร์ช เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีแบบทหาร เพราะเพลงมาร์ช เป็นบทเพลงที่ใช้สำหรับเดินแถว มีลีลาของจังหวะที่กระชับกระเฉง เป็นบทเพลงประเภทเพลงปลุกใจ ที่กระตุ้นอารมณ์ผู้ฟังให้เกิดความฮึกเหิม รูปแบบเพลงมาร์ชเข้ามาเผยแพร่พร้อมกิจการทหารที่ปรับปรุงตามแบบอย่างตะวันตก และการเจริญสัมพันธไมตรีของชาวตะวันตกที่มักจะมีเรือรบที่พาคณะที่คุ้มกัน หรือนักดนตรีเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรี เมื่อมาถึงประเทศไทยได้นำเครื่องดนตรีเข้ามาบรรเลงด้วย เช่นเดียวกับกรณีของครูฟุสโก ที่มาพร้อมกับเรือรบเทนสซี่ ของชาวอเมริกัน และสังกัดในหมวดทหารแตร จนกระทั่งมารับราชการเป็นครูแตรในประเทศไทย

รูปแบบเพลงมาร์ช เข้ามามีบทบาทในสังคมไทย ผ่านการทหาร โดยมีรูปแบบที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการเดินแถว จากกิจการทหารสู่กิจกรรมต่างๆ ของสังคมไทย เช่น การเดินพาเหรดในเทศกาลต่างๆ หรือการเดินขบวนในกิจกรรมของมวลชนในสังคม เป็นต้น เพลงมาร์ชที่เข้ามาพร้อมกับเรือรบอเมริกัน คือเพลง Marching to Gorgia (ไทยเรียกเพลง คุณหลวง) สำหรับเพลงมาร์ชที่เกิดในกรุงสยาม เกิดที่กองทัพเรือก่อนที่อื่น และได้มีการบันทึกแผ่นเสียง (Odeon ตราดิก หน้าสีน้ำตาล) ไว้ได้แก่ มาร์ชภานุรังษี มาร์ชวชิราวุธ (มาร์ชพระนาม) มาร์ชจิระมาร์ชดำรง (พูนพิศ สยามสังคีต 2534) เพลงเหล่านี้ยังไม่ทราบว่าท่านผู้ใดเป็นคนแต่ง เมื่อสังคมไทยรู้จักเพลงมาร์ชผ่านการทหาร ในเบื้องต้นจะได้ยินแต่เพลงมาร์ชของชาติตะวันตก เมื่อทูลกระหม่อมบริพัตร ได้ทรงพระนิพนธ์เพลงมาร์ชในพระนามขึ้น ก็เป็นที่พอใจ โดยเฉพาะนำเพลงที่ท่านแต่งไปบรรเลงหน้าโรงหนังเจียบ ขึ้น ชื่อว่าเพลง “มาร์ชบริพัตร” พระองค์ทรงนิพนธ์ขึ้นในรูปแบบอย่างตะวันตก จากข้อเขียนของครุฑนารถ ถาวรบุตร ได้เล่าไว้ว่า “เพลงมาร์ชบริพัตรนี้ ข้าพเจ้าไม่เคยเห็นโน้ตเพลงเลย จำได้แต่ทำนองและชื่อ เมื่อปี พ.ศ. 2462 ข้าพเจ้าอายุ 12 ขวบ สมัยนั้นเขาใช้เครื่องบรรเลงประกอบภาพยนตร์เจียบ มีคนเป่าแตร 5-6 คน แตรวงนี้จะมาบรรเลงนอกโรงเรียกว่า โหมโรง พอได้เวลา ก็จะย้ายเข้าโรงเพื่อบรรเลงประกอบหนังเจียบ วงแตรจะนั่งเป่าอยู่ใกล้จอด้านซ้าย มีกระโถมไฟสลัวพอให้เห็นโน้ตได้ลางๆ พอจะเดากันได้ว่า เมื่อ 55 ปีที่แล้วมานั้นก็มีเพลงมาร์ชเหมือนกัน เรียกว่าเพิ่งเริ่ม หลังจากนั้นก็ไม่มีผู้ใดแต่งสืบต่อจากทูลกระหม่อมฯ...” นอกจากนั้นครุฑนารถยังให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงมาร์ชที่ท่านได้ยิน เมื่อปีพ.ศ. 2462 แล้วนั้น จนกระทั่งปีพ.ศ. 2482 เป็นเวลาถึง 23 ปีเต็ม แม้จะมีคนไทยแต่งเพลงมาร์ชบ้าง แต่ประชาชนมิได้สนใจนัก ประชาชนเริ่มต้อนรับเพลงมาร์ช เมื่อครุฑนารถแต่ง มาร์ชกองทัพบก มาร์ชสยามานุสติ และมาร์ชพิทักษ์สันติราษฎร์ ครุฑนารถรู้สึกเสียใจที่คนไทยลืมเพลงมาร์ชบริพัตร ท่านจึงนึกทำนองเก่าที่จำได้มาเขียนเป็นโน้ตไว้ (พูนพิศ อมาตยกุล 2524, หน้า 70)

เมื่อเพลงมาร์ชเข้ามาเผยแพร่ และเป็นที่นิยมของคนในสังคม รูปแบบของเพลงมาร์ชจึงแพร่ขยายสู่วงราชการ สถานศึกษา หน่วยงานต่างๆ จึงมีเพลงมาร์ชประจำสถาบันของตนเอง และผู้ที่ได้รับสมญานามว่า “ราชาเพลงมาร์ช” คือ ครุฑนารถ ถาวรบุตร เพราะท่านได้แต่งเพลงมาร์ชให้กับสถาบันต่างๆ มากมาย นอกจากนั้นรูปแบบเพลงมาร์ช ยังแพร่กระจาย และได้รับความนิยมจนมีนักประพันธ์เพลงมากมาย ที่ประพันธ์เพลงในลักษณะนี้ ออกมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน รูปแบบเพลงมาร์ชจากดนตรีทหาร ยังคงถูกนำมาใช้อย่างต่อเนื่อง และมีนักประพันธ์รุ่นใหม่ ที่ประพันธ์เพลงมาร์ชไทยออกมาให้ประชาชนได้รับฟัง จากคำนิยามว่า “เมื่อมีสถาบัน ก็ต้องมีการประพันธ์เพลงมาร์ชประจำสถาบัน” จึงเป็นเครื่องยืนยันถึงรูปแบบของเพลงมาร์ชที่แทรกซึมเข้าสู่สังคมไทยอย่างสมบูรณ์



ที่มา: หนังสือทูลกระหม่อมบริพัตร กับการดนตรี

รูปภาพที่ 3.7: โน้ตเพลงมาร์ชบริพัตรของทูลกระหม่อมบริพัตร จากการบันทึกโน้ต และเรียบเรียงให้สมบูรณ์ ของครุฑนารถ อวรวุฒิ

จากบทบาทอิทธิพลดนตรีตะวันตกจากการทหาร ส่งผลให้สังคมไทยในงานด้านดนตรีถูกพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง และเกิดขึ้นกับคนทุกระดับชั้นในประเทศไทย งานด้านดนตรีผสมผสานในวัฒนธรรมดนตรีของไทย ได้แทรกซึมเข้าไปในวิถีการดำเนินชีวิต ตามจารีตประเพณีของประชาชน ดนตรีจากการทหารได้เข้าไปร่วมทำหน้าที่ ให้การดนตรีของประเทศพัฒนาขึ้น โดยวิธีการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรี โดยเฉพาะรูปแบบดนตรีแถวทหาร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญของดนตรีทหาร ถูกนำไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับระเบียบวัฒนธรรม จารีตประเพณีของวัฒนธรรมไทยได้อย่างกลมกลืน ตลอดจนถึงมีการสืบทอด และใช้งานมาจนถึงปัจจุบัน

3.2 อิทธิพลตะวันตกจากการเมือง การปกครอง

อิทธิพลตะวันตกจากการเมืองการปกครอง ส่งผลให้ดนตรีตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลในประเทศไทย จากแนวคิดการปรับปรุงประเทศ เพื่อให้ทันสมัยมีความทัดเทียมกับชาติตะวันตก การเมืองการปกครองของประเทศไทย มีลำดับและพัฒนาการเป็นลำดับขั้นตอนอย่างต่อเนื่อง และมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ โดยการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นระบอบประชาธิปไตย ทำให้ระบบการบริหารกิจการของประเทศไทยมีความเปลี่ยนแปลง และส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนในหลายด้าน

เนื่องจากการปรับปรุงระบบการเมืองการปกครองตามแบบอย่างตะวันตก ซึ่งเกิดขึ้นมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนโครงสร้างการบริหารประเทศ จึงจัดตั้งกระทรวงการต่างประเทศขึ้น โดยสมัยก่อนการต่างประเทศจะขึ้นอยู่กับกรมท่า รวมถึงการคลัง การบ้านเมือง การทหาร การค้าขาย (พลเรือตรี แชน ปัจจุบันนัท 2508) เมื่อจัดการปฏิรูปการปกครองเป็นระบบกระทรวงในปีพ.ศ. 2431 จึงเกิดเป็นกระทรวงการต่างประเทศขึ้น ส่งผลให้การติดต่อกับชาติตะวันตกเป็นระบบ และระเบียบวิธีการเป็นมาตรฐานสากลมากยิ่งขึ้น ในแง่ของอิทธิพลตะวันตกจากการเมืองการปกครองที่เกี่ยวข้องกับการดนตรี ซึ่งเกี่ยวข้องกับการติดต่อกับชาติตะวันตก จึงมีการรับวัฒนธรรมตะวันตกต่างๆ เข้ามา รวมถึงการดนตรีตะวันตกด้วยเช่นกัน

ในส่วนของวัฒนธรรมดนตรีของประเทศไทย ได้รับผลจากอิทธิพลตะวันตกจากการเมือง การปกครอง ใน 2 ระยะคือ ระยะที่ปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ กับระยะที่ปกครองในระบอบประชาธิปไตยการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง จากการเปลี่ยนแปลงผู้นำประเทศ วัฒนธรรมดนตรีจำเป็นต้องปรับตัว เปลี่ยนแปลงตามสภาพนโยบายของประเทศ กิจการดนตรีบางส่วนสูญหาย บางส่วนปรับตัว และผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีที่เข้ามาใหม่ จึงเกิดเป็นพัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรีของไทย ผู้วิจัยจึงใช้ช่วงเวลาของระบอบการปกครองเป็นหลักในการอธิบายอิทธิพลตะวันตกจากการเมือง การปกครอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 อิทธิพลทางการเมืองการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ กับการดนตรีตะวันตก

การปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นระบอบการปกครองที่พระมหากษัตริย์มีพระราชอำนาจในการบริหารปกครองประเทศโดยสิทธิ์ขาด ทำให้กิจการภายในประเทศขึ้นอยู่กับพระราชวินิจฉัยของพระองค์ ประกอบกับวัฒนธรรมดนตรียังอยู่ในระบบการอุปถัมภ์ของราชสำนักเป็นหลัก ทำให้กิจการด้านดนตรีจะเจริญรุ่งเรืองเมื่อมีราชสำนักให้การส่งเสริมการดนตรีจึงยังเป็นระบอบอาชีวะไม่สมบูรณ์

ตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 7 ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง การดนตรีได้รับอุปถัมภ์จากราชสำนักทั้งหมด มีการรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกจากการเมือง การปกครอง เข้ามาใช้ในประเทศ และเกิดการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีหลายประการ คือ

3.2.1.1 “วงดุริยางค์” สัญลักษณ์แห่งแบบแผนดนตรีคลาสสิก วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกที่ถูกถ่ายทอดสู่ประเทศไทย

วงดุริยางค์ (Orchestra) เปรียบเสมือนเป็นเครื่องหมายแห่งแบบแผนดนตรีคลาสสิกของชาติตะวันตก เนื่องจากวงดุริยางค์มีพัฒนาการปรับปรุงรูปแบบของวงแบบแผนการบรรเลง และรูปแบบของบทเพลงไว้ได้อย่างวิจิตรงดงาม ซึ่งถือเป็นความภูมิใจของชาติตะวันตก การพัฒนาการรูปแบบของวงดุริยางค์ทำให้เกิดรูปแบบของการบรรเลงไว้อย่างเป็นขั้นตอน ตลอดจนถึงการฝึกหัดนักดนตรี นักร้อง ล้วนมีแบบแผนการศึกษาไว้อย่างดีเยี่ยม ทำให้กล่าวได้ว่า วงดุริยางค์เป็นสัญลักษณ์แห่งแบบแผนดนตรีคลาสสิก

การเข้ามาของวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นรูปธรรมอย่างวงดนตรี จะมีขนาดเล็กหรือใหญ่ จะแปรผันตามกำลังความสามารถของชาวตะวันตกที่เข้ามาในพื้นที่ ตั้งแต่พ่อค้า จนถึงชนชั้นปกครองของตะวันตกและกองทัพ ที่มีกำลังพล มีอำนาจหน้าที่สามารถนำวงดุริยางค์จากภาคพื้นยุโรป เข้าสู่ดินแดนใหม่ที่ตนเองปกครองเพื่อประกอบกิจกรรมความบันเทิง ทำให้สัญลักษณ์แห่งวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ได้แพร่กระจายเข้าสู่ดินแดนใหม่ เกิดเป็นความสนใจใคร่รู้ในวัฒนธรรมใหม่ และค่านิยมใหม่ ผู้การเรียนรู้และสืบทอดต่อไป

อิทธิพลดนตรีตะวันตกจากการทหารส่งผลให้เกิดความรู้ในด้านดนตรีตะวันตกในประเทศไทย แต่องค์ความรู้ส่วนใหญ่นำมาใช้พัฒนาดนตรีในวงแตรวงเป็นส่วนใหญ่ ตั้งแต่ช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5 จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 6 จึงเกิดวงดุริยางค์สากล หรือวงเครื่องสายฝรั่งวงแรกในประเทศไทยประมาณปี พ.ศ. 2455-2456 เป็นวงดุริยางค์ของทหารบก ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีที่มาจากกองพันทหารม้ารักษาพระองค์ กับนักดนตรีจากกรมทหารหน้า ซึ่งเป็นทหารราบ รวมกันเรียกว่า “วงเครื่องสายฝรั่งม้ารวม” แล้ว (เสถียร คงจันทร์ทิพย์ และณัฐชนา นัจจนาวกุล 2554) ฝึกสอนโดยอัลแบร์โต้ นาซารี ซึ่งเป็นครูสอนแตรวงทหารอยู่ก่อน

ต่อมาปีพ.ศ. 2456 เจ้าพระยารามราฆพ (ม.ล.เพ็ญ พึ่งบุญ) ได้กราบบังคมทูลขอพระราชทาน ให้ทรงตั้งกองเครื่องสายฝรั่งหลวงขึ้น เพื่อไว้ใช้ในกิจการต่างๆ ของประเทศ และสามารถรับนักดนตรีเข้ามาฝึกหัดได้ประมาณปีพ.ศ. 2457 เป็นต้นมา (จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล เล่ม 1, 308) โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงสถาปนาวงดนตรีขึ้นในพระราชสำนักของพระองค์ เรียกว่า “วงเครื่องสายฝรั่งหลวง” สังกัดอยู่ในกรมมหรสพ เป็น

หน่วยงานหนึ่งในห้ากรม ขึ้นตรงต่อกรมมหรสพ โดยเพิ่มกรมเครื่องสายฝรั่งหลวงเป็นกรมที่ 6 หลังจากก่อตั้งแล้ว (ชลหมู่ ชลานุเคราะห์ 2524)



ที่มา: หนังสือจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล เล่มที่ 1

รูปภาพที่ 3.8 : วงเครื่องสายฝรั่งหลวง ในสมัยรัชกาลที่ 7

การกำเนิดวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ถือเป็นสัญลักษณ์ทางดนตรีตะวันตกที่สำคัญอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทย และมีความเกี่ยวเนื่องกับดนตรีทหาร ในส่วนของการใช้ครูชาวตะวันตกจากการทหารเข้ามาช่วยเหลือในการสอนช่วงแรก จนกระทั่งได้พระเจนดุริยางค์ ที่มีความรู้ความสามารถเข้ามาควบคุมวง กิจกรรมของวงเครื่องสายฝรั่งหลวงจึงดำเนินการได้ดี รัชกาลที่ 6 รัชกาลไทยมาตลอดช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 เพราะพระองค์ทรงให้การสนับสนุน และทำนุบำรุงอย่างดี เมื่อเปลี่ยนรัชสมัยในช่วงรัชกาลที่ 7 ซึ่งเป็นช่วงที่เศรษฐกิจของประเทศถดถอย เงินที่จะมาใช้ในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมจำเป็นต้องถูกตัดทอนลงไปมาก ส่งผลถึงวงเครื่องสายฝรั่งหลวงที่ถูกตัดทอนงบประมาณ แต่ด้วยพระบารมีและพระมหากรุณาธิคุณ ทำให้วงเครื่องสายฝรั่งหลวงยังคงดำเนินอยู่ได้ตลอดจนรัชสมัยของพระองค์ และมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงโยกย้ายตามสภาพการเมืองการปกครองในประเทศตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

3.2.1.2 การเกิดเพลงปลุกใจ ในยุคเริ่มต้น

การเกิดเพลงปลุกใจ ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นช่วงที่เริ่มมีเพลงทางการเมือง การปกครองขึ้นทีละเล็กละน้อย ถึงแม้จะไม่ได้ใช้ในการปลุกระดมมวลชนอย่างเป็นทางการอย่างใน ช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง แต่สามารถถือได้ว่าเป็นแนวคิดที่พระองค์ทรงริเริ่มให้ประชาชนมีแนวคิดรักชาติ โดยอาศัยบทเพลงเป็นสื่อ และบทเพลงเหล่านั้นก็ได้เป็นที่เผยแพร่อย่างกว้างขวาง เป็นเพียงบทเพลงที่ใช้ประกอบละครเรื่องต่างๆ ที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น หรือใช้ในการกิจการเสือป่าหลวงของพระองค์ (พูนพิศ อมาตยกุล 2551)

เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 6 มีเหตุการณ์ทางการเมืองที่สำคัญ คือ การเกิดสงครามโลก ครั้งที่ 1 ซึ่งพระองค์ตัดสินพระทัยส่งทหารอาสาออกไปร่วมรบกับอังกฤษและฝรั่งเศส นอกจากนั้นยังต้องการที่จะสอนให้ประชาชนของพระองค์เรียนรู้ในเรื่องความรัก ความสามัคคี จึงเกิดเพลงดนตรีประเภทเพลงปลุกใจขึ้น โดยใช้ทำนองเพลงไทยแบบแผน ที่มีท่วงทำนองไม่สู้จะคึกคักนัก ที่สำคัญมิได้แพร่หลายสู่ประชาชนทั่วไป เพราะเพลงเหล่านั้น ปรากฏเป็นเพลงในการแสดงละครหลายเรื่อง ที่เป็นพระราชนิพนธ์ของพระองค์ เช่น โคลงพระราชนิพนธ์เพลงสยามานุสติ พระราชนิพนธ์ในบทละครเรื่องพระร่วง เรื่องพระยาราชาวังสัน เรื่องท้าวแสนปม ฯลฯ ซึ่งไม่เป็นการชัดเจนว่า บทเพลงพระราชนิพนธ์เหล่านั้น เกิดขึ้นเพราะแรงผลักดันทางการเมือง หรือเป็นเรื่องที่ทรงตั้งพระทัยสอนกลุ่มเสือป่าของพระองค์ ซึ่งขณะนั้นจะมีผู้ที่ซึมซาบในความหมายการปลุกใจก็เพียงกลุ่มน้อยเท่านั้น เช่น ข้าราชการ ทหารอาสา ที่เข้าเฝ้ารับพระราชทานพระบรมราโชวาทก่อนไปราชการสงครามโลกครั้งที่ 1 เท่านั้น บทเพลงดังกล่าว มิได้กระจายออกสู่ประชาชนทั่วไป (พูนพิศ อมาตยกุล 2551, 3) ดังตัวอย่างเนื้อเพลงที่ทรงพระราชนิพนธ์ ได้แก่

(1) พระราชนิพนธ์บทสยามานุสตินี้ ได้พระราชทานให้แก่ทหารอาสา เมื่อครั้งไปราชการสงครามโลกครั้งที่ 1 ต่อมาคือเพลง สยามานุสติ

“หากสยามยังอยู่ยั้ง
เราก็มือนอยู่คง
หากสยามพินาศลง
เราก็มือนมอดม้วย

ยืนยง
ชีพด้วย
ไทยอยู่ ได้ฤฯ
หมดสิ้นสกุลไทย”

(2) จากบทพระราชนิพนธ์ในเรื่องพระร่วง ต่อมาคือเพลงไทยรวมกำลัง ที่กรมโฆษณาการโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนอง

“...ขอแต่เพียงไทยเราย่ำผลาญญาติ
ไทยอย่ามั่งร้ายทำลายไทย

ร่วมชาติ ร่วมจิต เป็นข้อใหญ่
จงพร้อมใจพร้อมกำลังระวังเมือง...”

(3) จากบทพระราชนิพนธ์ในเรื่องพระร่วง ต่อมาคือเพลงไทยสามัคคี ที่กรมโฆษณาการโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนอง

“อย่าเห็นแก่ตัวมัวพะวง
อย่าต่างคนต่างแก่งกันแย่งดี

ลุ่มหลงริษยาไม่ว่าที่
อย่าให้ช่องไพร่ที่มั่งร้าย...”

(4) บทพระราชนิพนธ์พระราชทานสำหรับนักเรียนเสือป่าขับร้อง ต่อมาคือเพลงไว้รักไว้ผล โดยกรมโฆษณาการ

“เรานี้เกิดมาแล้วชาติหนึ่ง
ไม่ยอมให้เสียที่ที่เกิดมา

ควรคำนึงถึงชาติศาสนา
ในหมู่ประชาชนชาวไทย...”

(5) บทพระราชนิพนธ์ชื่อ “บทชวนรักชาติ” พระราชทานสำหรับนักเรียนเสือป่าขับร้อง ต่อมาคือเพลงคำปฏิญาณ โดยกรมโฆษณาการ

“ใครมาเป็นเจ้าเข้าครอง
เกี่ยวเชิญยื่นคำกราไป

คงจะต้องบังคับขับไล่
ตามวิสัยเชิงเช่นผู้เป็นนาย...”

จากตัวอย่างเพลงข้างต้น จะเห็นได้ว่า เพลงส่วนใหญ่เป็นพื้นฐานให้กับเพลงปลุกใจในยุคต่อมา ซึ่งการดนตรีในประเทศได้พัฒนามากขึ้นตามลำดับทั้งในเรื่องของรูปแบบเพลงดนตรี วงดนตรี ศิลปิน และที่สำคัญคือ การยอมรับดนตรีในรูปแบบผสมผสานที่มาจากอิทธิพลตะวันตก ในสังคมไทย หลังจากนั้นในสมัยประชาธิปไตย หลังปีพ.ศ. 2482 แล้ว บทพระราชนิพนธ์เหล่านี้ทุกบทได้เกิดเป็นประโยชน์ทางการเมือง คือทางราชการได้อัญเชิญมาเป็นบทร้องเพลงปลุกใจ ใ้ทำนองไทยสากล โดยหน่วยราชการคือกรมโฆษณาการ ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

นายกรัฐมนตรี นับเป็นเพลงปลุกใจที่ทางราชการตั้งใจสร้างขึ้น เพลงที่ยกตัวอย่างข้างต้นแพร่หลายสู่ประชาชน เนื่องด้วยรัฐบาลได้ก่อตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียงกรมโฆษณาการ ซึ่งเป็นสถานีวิทยุของรัฐบาลโดยเฉพาะ และได้กระจายเสียงเพลงเหล่านี้ ออกสู่ประชาชนคนไทยเป็นประจำ ทั้งคลื่นสั้น คลื่นยาว (ไกลและใกล้) ไปทั่วประเทศ จนเป็นที่คุ้นเคย รู้จักและคนไทยร้องเพลงเหล่านี้กัน ได้ทั่วประเทศ (พูนพิศ อมาตยกุล 2551)

ในช่วงระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นช่วงที่พระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชอำนาจในการปกครองประเทศ กิจกรรมด้านดนตรีจึงอยู่ในระบบอุปถัมภ์ กิจกรรมดนตรีตะวันตกต่างๆ ที่พระองค์ทรงสร้างขึ้นเพื่อให้ประเทศมีความทันสมัยตามแบบอย่างตะวันตก จึงเป็นสิ่งที่มีความค่า และมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

3.2.2 อิทธิพลทางการเมืองการปกครองในระบอบประชาธิปไตย กับดนตรีตะวันตก

ประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาเป็นระบอบประชาธิปไตย ในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2475 เป็นการเปลี่ยนแปลงการปกครองของคณะราษฎร ในเหตุการณ์ครั้งนี้ส่งผลต่อวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทย ในแง่ของอิทธิพลทางการเมืองการปกครองอย่างเด่นชัด และเกิดพัฒนาการเกี่ยวกับเพลงดนตรีในประเทศ รวมถึงอิทธิพลดนตรีตะวันตกที่แพร่เข้าสู่สังคมไทย ในหลายประการคือ

3.2.2.1 การเกิดเพลงชาติไทย โดยใช้เพลงดนตรีเข้าไปเป็นสัญลักษณ์ทางการเมือง

การเกิดเพลงชาติไทย เป็นผลของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ที่นำเพลงดนตรีเข้ามาเป็นสัญลักษณ์ในการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เหตุเพราะถือว่าเพลงชาติไทยประพันธ์ขึ้น เพื่อให้ประชาชนในประเทศ เป็นบทเพลงที่เป็นสัญลักษณ์สำหรับประชาชน ซึ่งต่างจากเพลงสรรเสริญพระบารมี ที่ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์

เพลงชาติไทยที่ประพันธ์ทำนองโดยพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) คือทำนองเพลงชาติที่ร้องกันอยู่เป็นประจำทุกวันนี้ กล่าวได้ว่า คณะราษฎรที่เปลี่ยนแปลงการปกครอง ไม่มีความประสงค์ที่จะให้ใช้เพลงสรรเสริญพระบารมีที่มีมาก่อน เพราะบทร้องนั้นยกย่องกษัตริย์เป็นการเฉพาะ จึงต้องหาเพลงชาติใหม่ และได้ยกเอาเพลงสรรเสริญพระบารมี ถวายพระเจ้าแผ่นดินเป็นการเฉพาะ ดังนั้นเมื่อได้ทำนองเพลงชาติใหม่ที่มีทำนองสั้นกระชับ และสง่างามแบบเพลงชาติฝรั่งเศส แล้วให้ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง ในปีพ.ศ. 2475 และแก้ไขเนื้อร้องบางวรรค โดยพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ โดยมีคำร้อง 2 บทด้วยกัน ดังนี้

แผ่นดินสยามนามประเทืองว่าเมืองทอง	ไทยเข้าครองตั้งประเทศเขตต์แดนสง่า
สืบเผ่าไทยดึกดำบรรพ์โบราณลงมา	ร่วมรักษาสามัคคีทวีไทย
บางสมัยศัตรูจู่โจมตี	ไทยพลีชีวิตร่วมรวมรุกไล่
เข้าลุยเลือดหมายมุ่งผดุงผไท	สยามสมัยโบราณรอดตลอดมา
อันดินสยามคือว่าเนื้อของเชื้อไทย	น้ำรินไหลคือว่าเลือดของเชื้อข้า
เอกราชคือเจดีย์ที่เราบูชา	เราจะสามัคคีร่วมมีใจ
รักษาชาติประเทศเอกราชจงดี	ใครย่ำยีเราจะไม่ละให้
เอาเลือดล้างให้สิ้นแผ่นดินไทย	สถาปนาสยามให้เทอดไทยไชโย

ในปี พ.ศ. 2477 ได้มีประกาศให้มีการแต่งบทร้องประกวดกันขึ้น ครั้งแรกปรากฏว่า มีผู้ส่งเนื้อร้องเพลงชาติเข้ามาประกวดหลายฉบับ แต่คัดเลือกไว้ 2 ฉบับ คือ ฉบับของขุนวิจิตรมาตรา (ฉบับแก้ไขที่ใช้ในปี พ.ศ. 2475) กับอีกฉบับซึ่งประพันธ์โดยนายจันทน์ จำวไลมีเนื้อร้องดังนี้

เหล่าเราทั้งหลายขอน้อมกายถวายชีวิต	รักษาสีทรีอิสรระ ณ แดนสยาม
ที่พ่อแม่ผู้ยอมม้วยด้วยพยายาม	ปราบเสี้ยนหนามให้พินาศสืบชาติมา
แม่อังไทยไทยคือยจนย่อยยับ	ยังกู้กลับคงคืนได้ชื่นหน้า
ควรแก่นามงามสุดอยุธยา	นั่นมิใช่ว่าจะขัดสนหมดคนดี
เหล่าเราทั้งหลายเลือดและเนื้อเชื้อชาติไทย	มิให้ใครเข้าเหยียบย่ำยำยี
ประคับประคองป้องกันสิทธิอิสรเสรี	เมื่อภัยมีช่วยกันจนวันตาย
จะสิ้นชีพไว้ชื่อให้ลือลั่น	ว่าไทยมั่นรักษาดีไม่ขาดสาย
มีไมตรีดียิ่งทั้งหญิงทั้งชาย	สยามมิวายผู้มุ่งหมายเชิดชัยไชโย

คณะกรรมการจึงตัดสินให้ชนะทั้งสองคน และให้ใช้ร้องประกอบกับทำนองที่ พระเจนดุริยางค์ประพันธ์ ดังนั้นเพลงชาติไทยฉบับเดิมของทางราชการที่ประกาศใช้ตั้งแต่วันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2477 จึงมี 4 ท่อน ยาวถึง 3 นาที 52 วินาที (สุกรี เจริญสุข 2540, 27) และมีการปรับเปลี่ยนสำหรับเนื้อร้องอีกครั้ง ในปีพ.ศ. 2482 รัฐบาลจึงให้ประกวดเนื้อเพลงใหม่อีกครั้ง กำหนดให้เหลือบทร้องเพียงท่อนเดียวและใช้คำว่า “ไทย” แทนคำว่า “สยาม” ผู้ที่ชนะการประกวดเนื้อร้องในครั้งนี้คือ พันเอกหลวงสารานุประพันธ์ (นวล ปาจิณพยัคฆ์) แห่งกองทัพบก และใช้ทำนองที่ประพันธ์โดยพระเจนดุริยางค์ ประกาศใช้ตั้งแต่วันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2482 จึงเป็นที่มาของเพลงชาติไทยที่ใช้มาจนถึงปัจจุบัน

3.2.2.2 ยุคเฟื่องฟูของเพลงปลุกใจทางการเมือง

ในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง มีเหตุการณ์เกี่ยวกับการเมืองเกิดขึ้นมากมาย เช่น ปีพ.ศ. 2482 การเรียกร้องดินแดนคืนจากประเทศฝรั่งเศส ปีพ.ศ. 2483 การเกิดสงครามอินโดจีน และปีพ.ศ. 2484 การเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้น เหตุการณ์เหล่านี้ทำให้เกิดบทเพลงดนตรีทางการเมืองขึ้น เพื่อปลุกเร้าให้คนในชาติ มีความรักสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จึงเกิดบทเพลงประเภทเพลงปลุกใจ ที่มีเค้าโครงมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 6 จนปรากฏชัดเจนขึ้นในยุคนี้

บทเพลงประเภทเพลงปลุกใจถูกสร้างขึ้นตั้งแต่ในช่วงปีพ.ศ. 2478-2482 รัฐบาลต้องการให้ประชาชนสำนึกในความรักชาติ รักประเทศ และมีความคิดเป็นชาตินิยม คิดในเรื่องรวมไทยให้เป็นมหาอำนาจ ให้สำนึกในประวัติศาสตร์และงานของวีรบุรุษ วีรสตรี จึงมอบหมายให้กรมศิลปากร (เริ่มก่อตั้งเมื่อปีพ.ศ. 2477) โดยมีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีคนแรก ท่านได้สร้างละครเวที สร้างเพลงปลุกใจขึ้นมากมาย เช่น เพลงเลือดสุพรรณ (2479) เพลงแดนอีสานและเพลงรักเมืองไทย เรื่องราชนนุ (2479) เพลงกรุงธน จีนไทยสามัคคี เรื่องพระเจ้ากรุงธนบุรี (2480) เพลงตื่นเถิดชาวไทย เพลงแหลมทอง เพลงชาวไร่ ในเรื่องศึกกลาง (พ.ศ. 2480) เพลงเลือดไทย ถิ่นไทย จากเรื่องมหาเทวี (2481) เพลงรักไทย เพลงเดิน เพลงรวมไทย จากเรื่องน่านเจ้า (2482) เพลงเกียรติกรรมกร เพลงอนุสาวรีย์ไทย เรื่องอนุสาวรีย์ไทย (2482) (พูนพิศ อมาตยกุล 2551) ช่วงปี พ.ศ. 2479-2482 หลวงวิจิตรวาทการได้ผลิตเพลงปลุกใจอันเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายทางการเมืองของรัฐบาลมากมายหลายสิบเพลง และในภายหลังเพลงเหล่านี้จึงถูกหยิบยกนำมาเป็นเพลงปลุกใจที่ใช้ในเหตุการณ์ทางการเมืองต่างๆ ในประเทศ เช่น

การเดินขบวนเรียกร้องที่ดินคืนของนิสิตนักศึกษาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กับมหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง ร่วมกับพ่อค้าประชาชน ในวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2483 โดยเดินขบวนผ่านถนนราชดำเนิน ผ่านอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยไปสนามหลวง จนถึงหน้ากระทรวงกลาโหม เพื่อพบกับจอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี เพื่อกระทำการปฏิญาณตนต่อพระแก้วมรกตในการเรียกร้องที่ดินคืน (สมาน นภายน 2536) เพลงที่ใช้ในการเดินขบวนปลุกใจคือ “เพลงเดิน” เป็นบทเพลงอยู่ในละครเรื่อง “น่านเจ้า” มีเนื้อร้องดังนี้

“เดิน เดิน เดิน อย่ายอมแพ้ใคร ชาติไทยต้องเดิน
เดิน เดิน เดิน ถ้าหวังก้าวหน้า เราต้องพากันเดิน
เดิน เดิน เดิน อย่าทอดทิ้งไกล ขอให้ไทยเจริญ...”

นอกจากนั้นยังมีเพลงที่นิยมร้องเมื่อเดินขบวน คือเพลงที่อยู่ในละครเรื่อง “ราชนมู” มีเนื้อร้องดังนี้

“(สร้อย) รักเมืองไทย ชูชาติไทย	ทะนุบำรุงให้รุ่งเรืองสมเป็นเมืองของไทย
เราชาวไทย เกิดเป็นไทย ตายเพื่อไทย	ไม่เคยอ่อนน้อมเราไม่ยอมแพ้ใคร
ศัตรูใจกล้า มาแต่ทิศใด	ถ้าข้ามธงไทย คงได้เห็นดี (สร้อย)...”

เมื่อรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม เรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส ในปี พ.ศ.2482 ไทยยกกองทัพจากค่ายทหารมณฑลบูรพา เข้าไปยึดดินแดนคือสามจังหวัดของเขมรคือ เสียมราฐ พระตะบอง ศรีโสภณ และเมืองจำปาสัก ในเขตประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ครั้งนั้นก็เกิดเพลงปลุกใจการเมืองตามมาอีก 2 เพลงคือเพลงมณฑลบูรพาและเพลงนครจำปาสัก มีเนื้อร้องดังนี้

“มณฑลบูรพา	เคยได้เป็นของเรา
เสียมราฐ พระตะบอง	บ้านพี่เมืองน้องมาช้านาน
ไทย ชาติไทยใจเสรี	แต่ครั้งโบราณก่อนเก่า
คอยไทยเราเฝ้าคอย	เลือดเนื้อเชื้อเผ่าถูกเขาแย่งไป
	แต่กำลังยังน้อยสู้กันไม่ไหว...” ฯลฯ

“นครจำปาสัก	เป็นที่รักของชาวไทย
พลัดพรากจากไทย	ไปอยู่ต่างแดนชะเลี้ยช้านาน
ไทยเฝ้าคำนึง ไทยมุ่งรำพึง	ระลึกถึงตลอดกาล...” ฯลฯ

นอกจากนั้นบทเพลงดนตรีต่างๆ ก็ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาตามลำดับ โดยเฉพาะในยุคสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่รัฐบาลมีส่วนผลักดันให้เกิดงานด้านดนตรีตะวันตก จากผลของการเมืองการปกครองคือ ในปี พ.ศ.2482 มีการก่อตั้งวงดนตรีลีลาขนาดใหญ่ (Big Band) ขึ้น 2 วง คือ วงดุริยางค์ของกองทัพบก และวงดนตรีลีลากรมโฆษณาการ เกิดตามมาในเดือน พฤศจิกายน เนื่องจากทั้ง 2 วงนี้ มีนักแต่งเพลงประจำหลายท่าน และโดยที่บุคคลสำคัญ ณ ทำเนียบรัฐบาล กับฝ่ายการทหารที่ใกล้ชิดกับ ฯพณฯ นายกรัฐมนตรี ที่เป็นทหารบก สามารถติดต่อกับวงดนตรีได้สะดวกรวดเร็วมาก จึงได้รับคำสั่งให้แต่งเพลงปลุกใจใหม่ ๆ หรือเพลงตามนโยบายรัฐบาล ทำเนียบสำนักเลขาธิการรัฐบาลขณะนั้น นับว่าเป็นต้นกำเนิดของคำสั่งการแต่งเพลงทางการเมือง เป็น

ที่เริ่มต้นส่งบทร้องเพลงต่าง ๆ ไปให้นักแต่งเพลงบรรจุทำนอง โดยเฉพาะถ้าส่งไปที่กรมโฆษณาการ ครูเอื้อ สุนทรสนาน หัวหน้าวงครูเวสสุนทรจามร ครูนารถถาวรบุตร ก็จะบรรจุทำนองให้ทันที ซ้อมบรรเลงขับร้องแล้วบรรเลงออกอากาศ ให้คณะรัฐบาลได้ร่วมฟังพร้อมกันทางวิทยุกระจายเสียง ตอนที่กำลังหยุดพักรับประทานอาหารเที่ยง มีการดื่มและอาจจะให้รางวัลเป็นเงินสด โดยส่งผ่านมอเตอร์ไซด์ข่าวไปให้ยังสถานีวิทยุทันทีที่ได้ฟังเพลงจบลง (พจนพิศอมตยกุล 2548)

จะเห็นได้ว่า หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เพลงดนตรีได้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ทางการเมืองต่างๆ เนื่องจากรัฐบาลนำวัฒนธรรมดนตรีเข้าไปเป็นเครื่องมือในการโน้มน้าวประชาชนให้ดำเนินตามนโยบายของรัฐ ในส่วนที่สำคัญคือ การปลูกฝังจิตสำนึกให้รักชาติ มีความสามัคคี จึงเกิดเป็นบทเพลงปลุกใจขึ้นมากมาย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญในงานเพลงดนตรีในยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง

3.2.3 บทบาทของอิทธิพลตะวันตกจากการเมืองการปกครองในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

เมื่อภาพรวมของอิทธิพลดนตรีตะวันตกจากการเมือง การปกครอง ทั้งจากระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ และแบบประชาธิปไตย ทำให้เกิดผลของวัฒนธรรมดนตรีขึ้นมากมาย วัฒนธรรมดนตรีเหล่านี้ส่งผลให้เกิดบทบาททางด้านสังคมไทยเป็นอย่างมาก โดยออกมาในรูปแบบของบทเพลง และรูปแบบของวงดนตรี ที่รับใช้สังคมตามสมัยนิยม

3.2.3.1 การผลิตบุคลากรที่มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตกจากวงเครื่องสายฝรั่งหลวง

จากการก่อตั้งวงเครื่องสายฝรั่งหลวงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งต้องการสร้างวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกให้เจริญทัดเทียมชาวยุโรปแล้วนั้น ยังมีผลต่อเนื่องกับกิจการดนตรีตะวันตกในประเทศไทยอีกด้วย

วงเครื่องสายฝรั่งหลวงมีการจัดการเป็นระบบขั้นตอนในการผลิต การฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ จากครูชาวตะวันตกและครูชาวไทย ที่มีความรู้ความสามารถ ทำให้นักดนตรีในวงเครื่องสายฝรั่งหลวงมีความรู้เชี่ยวชาญทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ซึ่งเป็นประโยชน์มหาศาลในแง่ของการเพิ่มพูนทรัพยากรบุคคลเกี่ยวกับด้านดนตรีตะวันตกขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก

นักดนตรีของวงเครื่องสายฝรั่งหลวงต่างใช้ความรู้ด้านดนตรีตะวันตกนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีตะวันตกในรูปแบบต่างมากมาย เช่น นักประพันธ์เพลงนักเรียนเรียงเสียงประสาน ให้กับวงมโหรี วงการภาพยนตร์ และนักดนตรีวงแจ๊สทั้งวงเล็กและวงใหญ่ เป็นต้น

จากข้อเขียนของครูใหญ่ ญาวน ในเรื่อง “กำเนิดวงแจ๊ส ที่มาจากวงจุฬาฯ” ท่านได้ยกตัวอย่างนักดนตรีที่มาจากวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ไว้ 10 ท่าน ได้แก่ ครูเมย์ เอื้อเฟื้อ ครูเอื้อ สุนทรสนาน ครูจำปา เล่มสาราญ ครูนารถ ถาวรบุตร ครูศรี ขงยุทธ ครูสมพงษ์ ทิพย์สิน ครูประยูร ชีรานนท์ ครูไสล ไกรเลิศ ครูพิมพ์ พวงนาค และครูสังข์ อดิษฐ์วาศรี ครูดังกล่าวมีผลงานมากมายที่

มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงการเพลงไทยสากล ทั้งในด้านการประพันธ์เพลง การเรียบเรียงเสียงประสาน และยังเป็นหัวหน้าวงดนตรีที่สำคัญอีกมากมาย เช่น

(1) ครูเอื้อ สุนทรสนาน หัวหน้าวงดนตรีลีลาสงใหญ่ กรมโฆษณาการ หรือวงสุนทราภรณ์ ท่านประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสานไว้มากมาย นอกจากนั้นยังเป็น นักร้อง และนักดนตรีด้วย ครูเอื้อเข้าเป็นนักเรียนดนตรี เมื่อปีพ.ศ. 2456 เริ่มจากการฝึกหัดเครื่อง ไวโอลิน จนสามารถเข้าร่วมบรรเลงกับวงใหญ่อยู่ในกลุ่มไวโอลินหนึ่ง และยังสามารถฝึกเครื่องมือ แหกโซโฟโนอีกเครื่องมือหนึ่ง จนนำไปประกอบอาชีพเสริมกับครูนารถ ถาวรบุตร ตามสถานบันเทิง ต่างๆ เช่น สยามโฮเต็ล จัสมินท์ ต่อมาได้เป็นหัวหน้าวงดนตรีประจำละครคณะแม่เลื่อน และใน ปีพ.ศ. 2479 ได้รับหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีของบริษัทภาพยนตร์เสียงไทยฟิล์ม และร้องเพลงครั้งแรกในชีวิตคือ เพลงในฝัน ภายหลังถูกโอนย้ายจากวงดุริยางค์กรมศิลปากร มาเป็นหัวหน้าวงดนตรี ลีลาสงใหญ่ของกรมโฆษณาการ ในปีพ.ศ. 2482 จนมีชื่อเสียงโด่งดัง

(2) ครูนารถ ถาวรบุตร หัวหน้าวงดนตรีทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ และภายหลังปีพ.ศ. 2500 ได้เข้ารับตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีโรงงานยาสูบ ท่านสมัครเข้ารับราชการ ในวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ในปีพ.ศ. 2468 โดยท่านเคยเรียนเปียโนมาจากครูฝรั่งชื่อ มิสแอนนา เบลกอลล์ จนมีความชำนาญ สามารถเล่นดนตรีหารายได้เลี้ยงชีพ ตามสถานบันเทิงต่างๆ ได้ก่อน แล้ว เมื่อเข้ารับราชการ ครั้งแรกบรรเลงเครื่องเทนเนอร์ แหกโซโฟโน ต่อมาได้ประพันธ์เพลงและ เรียบเรียงเสียงประสาน นอกจากนั้นยังช่วยทำหน้าที่ ผู้อำนวยการด้วย จนถึงปีพ.ศ. 2477 พระนางเธอ ลักขมีลักลย์ ทรงฟื้นฟูละครคณะปรีดาภิเษก จึงได้ขอตัวครูนารถจากพระเจนดุริยางค์ ไปช่วยในเรื่อง เกี่ยวกับเพลงประกอบละครอยู่ถึง 2 ปี จึงไปควบคุมวงดนตรีลีลาสงใหญ่ของบริษัทภาพยนตร์เสียง ศรีกรุง จนกระทั่งบริษัทเลิกกิจการไปในปีพ.ศ. 2485 จึงสมัครเข้ารับราชการที่กรมโฆษณาการ ใน ตำแหน่งนักประพันธ์เพลง จนย้ายไปเป็นหัวหน้าวงดนตรีทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

จากบุคคลตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่า วงเครื่องสายฝรั่งหลวง เป็นรากฐานในการสร้างบุคลากรทางด้านดนตรีตะวันตกที่มีความรู้ความสามารถไว้มากมาย จนทำให้รูปแบบเพลงไทยสากลมีความเจริญก้าวหน้า และพัฒนาไปตามยุคสมัยได้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

3.2.3.2 การใช้บทเพลงเพื่อชักจูงให้ประชาชนทำตามรัฐนิยมของรัฐบาล

บทบาทของดนตรีจากอิทธิพลทางการเมือง การปกครอง ก่อนข้างเด่นชัด ในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือการประพันธ์บทเพลงขึ้นเพื่อใช้โน้มน้าวจิตใจประชาชน ให้หันมาปฏิบัติตนตามนโยบาย หรือรัฐนิยมของรัฐบาลที่กำหนดไว้ โดยเฉพาะในช่วงสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี มีบทเพลงที่เกี่ยวข้องมากมาย

เนื่องจากในยุคสมัยดังกล่าว ในช่วงปี พ.ศ. 2482-2485 มีความตึงเครียดทางการเมืองจากการที่ชาติตะวันตกเข้ารุกรานประเทศในแถบเอเชีย โดยที่ต่างชาติมักจะอ้างว่า ต้องเข้ายึดครองเพื่อปรับปรุงให้มีความศิวิไลซ์ และปรับเรื่องสิทธิเสรีภาพของประชาชน รวมทั้งการศึกษาและสุขภาวะให้ดีขึ้น เพื่อป้องกันข้ออ้างดังกล่าว จึงมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมให้ประชาชนมีความทันสมัยมากขึ้น เช่น ให้เลิกกินหมาก ให้แต่งกายอย่างฝรั่ง นุ่งกางเกงแทนนุ่งโจงกระเบน ใส่รองเท้าถุงเท้า สวมหมวก ให้ประชาชนรู้จักประหยัดด้วยการทำสวนครัวเลี้ยงสัตว์ ส่งเสริมให้มีการย้ายถิ่นฐานไปอยู่รวมกันมาก ๆ ในท้องถิ่นภาคเหนือ เพราะเกรงว่า อังกฤษจะเข้ามายึดเชียงใหม่และเมืองบริวารไปครอบครอง เป็นต้น

จากเหตุผลดังกล่าว จึงเกิดเพลงที่รัฐบาลหวังให้มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมขึ้น ตัวอย่างเช่น งานของวงดนตรีลีลาศกรมโฆษณาการ ได้แก่ เพลงสรวมหมวก (สะกดตามต้นฉบับ) เพลงสร้างระเบียบ เพลงสวนครัว เพลงความดี เพลงกุลสตรี เพลงวัฒนธรรม (มี 1 และ 2) เพลงมารดาสดุดี เพลงบัวงาม เพลงพลเมืองดี เพลงวัฒนธรรมนำไทย เพลงอุตสาหกรรมไทย เพลงถิ่นไทยงามและเพลงชมธรรมชาติเมืองเหนือ เป็นต้น

นอกจากนั้นรัฐยังกำหนดธรรมเนียมต่างๆ ขึ้น เช่น กำหนดให้ใช้คำทักทายว่า “สวัสดี” ตอนเช้าใช้คำว่าอรุณสวัสดิ์ ตอนกลางคืนใช้คำว่าราตรีสวัสดิ์ เป็นต้น กำหนดให้ใช้สรรพนามบุรุษที่ 2 ว่า “ท่าน” ทำให้บทเพลงต้องเปลี่ยนมาใช้คำเหล่านั้นไปด้วย วงดนตรีเอกชนหลายวง ได้ช่วยแต่งเพลงดำเนินตามนโยบายรัฐบาล เช่นวงดนตรีจารุณก โดยนายพจน์ จารุณนิหวัหน้าวง ได้ช่วยแต่งเพลงสนับสนุนนโยบายรัฐบาลหลายเพลง เช่น เพลงเข้าแถวคอย เพลงกล้วยเดี่ยว เนื่องจากรัฐบาล สนับสนุนให้ประหยัดด้วยการกินกล้วยเดี่ยวเป็นอาหารกลางวัน (พูนพิศ อมาตยกุล 2551)

ในปีพ.ศ. 2482สมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี จึงถือได้ว่าเป็นยุคที่บทเพลงเกิดขึ้นจากอิทธิพลทางการเมืองอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการที่มีกลุ่มผู้สนับสนุนนายกรัฐมนตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้พยายามที่จะยกย่องให้ท่านเป็นมหาบุรุษ จนถึงมีการแต่งเพลง “สดุดีพิบูลสงคราม” แล้วทางการกำหนดให้บรรเลงพร้อมกับฉายภาพของท่าน บนจอภาพยนตร์ให้คนลุกขึ้นยืนเคารพ ก่อนที่จะฉายหนัง มีการขนานนามท่านว่า “ท่านผู้นำ” เกิดเพลงร้องกันทั่วไปว่า “ท่านผู้นำไปทางไหน ฉันจะขอไปด้วย หรือ ท่านผู้นำไปไหน ฉันจะไปทางนั้น...” แต่เมื่อหมดยุคสมัยของท่านก็ไม่ได้ถูกนำมาใช้ แต่ต้องถือว่าเป็นเพลงที่เกิดจากอิทธิพลการเมืองสมัยรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงครามโดยแท้จริง และเป็นยุคที่บทเพลงทางการเมืองมีบทบาทต่อสังคมไทยอย่างสูง

3.2.3.3 การใช้บทเพลงทางการเมือง เพื่อสะท้อนวิถีชีวิตคนในสังคม

ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ.2485-2488) เกิดเพลงราวขึ้น แม้บทร้องเพลงราวก็เกิดตามนโยบายรัฐบาล มีเพลงที่แต่งบทร้องโดยท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม เช่นเพลงบุษานักรบ เพลงดอกไม้ของชาติ เป็นต้น

ผลของสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้เกิดปัญหาเศรษฐกิจฝืดเคือง มีการโก่งกิน มีการเก็บเงินนอกระบบ (แป๊ะเจี๊ยะ) ประชาชนที่หาเช้ากินค่ำก็มีสถานะสภาพลำบากเพราะความยากจนและฝืดเคือง ใกล้เคียงสงครามโลกครั้งที่ 2 จะสงบ ก็มีเพลงที่ชาวบ้านคิดแต่งกันขึ้น บรรยายเรื่องการโก่งกิน เรื่องการเบ่งเรียกค่าคุ้มครอง ฯลฯ ครั้นสงครามสงบลงเรียบร้อยในปี 2488 พระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลก็เสด็จกลับมาประเทศไทย และเกิดเหตุการณ์ครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย คือการสวรรคตของรัชกาลที่ 8 ในเดือนมิถุนายน 2489 ก็มีเพลงการเมืองหลุดออกมาวิจารณ์รัฐบาลเกี่ยวกับกรณีสวรรคต ได้ถูกห้ามร้องบรรเลงอยู่ช่วงหนึ่ง

หลังปีพ.ศ. 2490 ก็มีเพลงเกี่ยวกับชีวิตกรรมกร ชีวิตชนชั้นกรรมมาชีพ ตามมา เช่นงานของแสงนภา บุญราศรี ชลอ ไตรตรงสอน เสน่ห์ โกมารชุนคำณ สัมปณานนท์ และอีกหลายเพลงของครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นเพลงที่เกิดมาจากสมอง และแนวคิดของประชาชนคนไทยโดยรัฐบาลมิได้ขอร้องให้ช่วยแต่งอย่างสมัยก่อน ๆ มีมากมายหลายรูปแบบด้วยกัน เช่น เป็นเพลงราว เป็นเพลงไทยสากลที่ใช้ทำนองจำได้ง่าย ๆ เช่น เพลงคนปาดตาล เพลงกรรมกร รรราง เพลงคนลากรถขยะ เพลงสามล้อคัน เพลงบุรุษไปรษณีย์ เพลงโปสเตอร์กระบอง บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับการเมืองโดยตรง เช่นเพลงขวานทองของไทย เพลงมนต์การเมือง ฯลฯ เพลงเหล่านี้ได้ถูกนำออกมาร้องให้ประชาชนฟังในหลายโอกาสด้วยกัน เช่น ร้องประกวดในงานวัด มีทั้งประกวดการประพันธ์เพลง และประกวดความสามารถในการขับร้อง เพลงร้องหน้าม่าน(สลับฉาก) ในโรงละครต่าง ๆ เรียกว่าเป็นเพลงที่ดีแผ่ความจริงของชีวิต ต่อมาเริ่มมีเพลงร้องเล่าเรื่องคอร์ปชั่น การโก่งกิน การล่อลวงให้เสียเงินทองและทรัพย์สิน ในช่วงนี้บทเพลงของทางราชการ ที่ใช้สำหรับชักชวนประชาชนเริ่มชะลอลง แต่กลับมีเพลงของนักประพันธ์เพลงอิสระเกิดขึ้นอย่างมากมาย รวมทั้งเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อต่อต้านพ่อค้าชาวจีน ที่เข้ามายึดครองเศรษฐกิจของไทย คือเพลงไทยควรคำนึง ซึ่งออกมาประมาณปี พ.ศ.2491-2492 เป็นต้น(พูนพิศมิตยกุล2543)

จนถึงใกล้ปีพ.ศ. 2500 ก็มีนโยบายต่อต้านและปราบปรามคอมมิวนิสต์ ซึ่งมีการแทรกซึมมากในช่วงปีพ.ศ. 2508 - 2525 เพลงการเมืองก็เกิดขึ้นอย่างมากมาย บางเพลงไม่สามารถจะบอกได้ว่าเป็นเพลงจากค่ายใด คือเป็นของฝ่ายซ้าย (คอมมิวนิสต์) หรือฝ่ายขวา (รัฐบาลผู้ต่อต้าน) ในที่สุด เมื่อรัฐบาลมีนโยบายแจ้งกร้าวต่อขบวนการนักศึกษา มีการจับกุมนักศึกษาและเยาวชนเข้าคุก จึงเกิดขบวนการต่อต้านรัฐบาลโดยนิสิตนักศึกษา ก็ยังเกิดเพลงที่แต่งโดย

กระบวนการนิสิตนักศึกษาตามมามาก เพลงที่เกิดจากกลุ่มและประชาชนต่างค่าย ต่างแต่งมีมากมายชัดเจนมาก คือในระหว่างปีพ.ศ. 2510-2518 ซึ่งเรียกกันว่า เพลงเพื่อชีวิต ในยุคต่อมา

อิทธิพลดนตรีตะวันตกจากการเมือง การปกครอง ส่งผลให้เกิดรูปแบบทางด้านวงดนตรี และเพลงดนตรีขึ้นมากมาย ซึ่งมีส่วนสำคัญทำให้พัฒนาการด้านดนตรีตะวันตกในประเทศไทยมีความหลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะรูปแบบของเพลงไทยสากลที่ยังมีลักษณะของอิทธิพลเพลงทางการเมืองหลงเหลืออยู่ เพียงแต่ได้พัฒนาการให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน

3.3 อิทธิพลตะวันตกจากคริสตศาสนา

ประเทศไทยมีการติดต่อกับชาวต่างประเทศครั้งแรก คือชาวโปรตุเกส ในปีพ.ศ. 2054 ซึ่งเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรี เพื่อการค้าขาย โดยในขณะนั้นมีบาทหลวงศาสนาคริสต์ร่วมคณะด้วย เพื่อสำหรับประกอบพิธีกรรมตามศาสนาขณะเดินทาง ในขณะนั้นไม่มีการเผยแพร่ศาสนาแต่อย่างใด จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2110 จึงมีคณะมิชชันนารีกลุ่มแรก เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ คือ คณะโดมินิกัน มีบาทหลวง 2 องค์ คือ เยโรม ฌ กางเจน และเซบาสเตียน ฌ กันโต หลังจากนั้นจึงมีคณะมิชชันนารีต่างๆ เริ่มเดินทางเข้ามาเผยแพร่ศาสนาในประเทศไทยเป็นระยะๆ เช่น คณะฟรังซิสกัน คณะเยซุอิด คณะเอากุสตีเนียน เป็นต้น จนถึงปัจจุบันศาสนาคริสต์ เข้ามาเผยแพร่ศาสนาในประเทศไทยยาวนานถึง 443 ปี จึงทำให้มีผู้นับถือศาสนาคริสต์ จากนิกายต่างๆ ในประเทศไทยจำนวนหลายแสนคน และมีโบสถ์คริสต์ ถูกสร้างขึ้นอยู่ทั่วไปในประเทศไทย

ศาสนาคริสต์ ได้แบ่งออกเป็นนิกายต่างๆ ตามสภาพพื้นที่ วัฒนธรรม และความคิดความเชื่อแต่ละกลุ่มชน ซึ่งมีนิกายที่สำคัญๆ 3 นิกายคือ นิกายโรมันคาทอลิก (Roman Catholic), นิกายออร์ทอดอกซ์ (The Orthodox Church), นิกายโปรเตสแตนต์ (Protestant) นอกจากนั้นยังแตกแขนงเป็นคณะต่างๆ อีกมากมาย ในประเทศไทยมีผู้นับถือนิกายโรมันคาทอลิกมากที่สุด รองลงมาเป็นนิกายโปรเตสแตนต์ ซึ่งทั้งหมดจะมีรายละเอียดปลีกย่อยของแต่ละนิกาย และคณะที่แตกต่างกัน เช่น การกำหนดรูปเคารพที่นับถือ รายละเอียดการประกอบพิธีกรรม เป็นต้น แต่สิ่งที่เหมือนกัน คือ พิธีกรรม ที่มีการอ่าน “บทอ่าน” สลับกับการร้องบทเพลง เรียกว่า เพลงสวด (Plainsong) ซึ่งจำเป็นต้องมีเนื้อหาของดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้อง ทำให้ดนตรีมีความสำคัญและเข้าไปเกี่ยวข้องต่อวิถีความเชื่อของชาวตะวันตก รวมไปถึงงานศิลปะหลายแขนงที่เข้าไปเกี่ยวข้องทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม รูปเคารพต่างๆ ทั้งหมดถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการศาสนาเป็นหลัก

ศาสนาคริสต์กับงานดนตรี เป็นสิ่งคู่กันอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ กล่าวคือ การดำเนินพิธีกรรมทางศาสนา ใช้งานดนตรีเป็นเครื่องมือในพิธีกรรม เห็นได้จากหนังสือ ตำรา หรืองานวิจัยทางด้านดนตรีวิทยา ที่ศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงของศาสนาคริสต์ เช่น นิกาย โรมันคาทอลิก ที่ใช้บทเพลงในพิธีกรรมที่เรียกว่า “มิสซา” ดังที่จิตตพิมญ์ แยมพราย (2547,1) กล่าวถึงดนตรีกับพิธีกรรมทางของศาสนาคริสต์ของนิกายโรมันคาทอลิกว่า

“เมื่อกล่าวถึงศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก จำเป็นต้องกล่าวถึงพิธีกรรมทางศาสนาเนื่องจากพิธีกรรมมีความสำคัญที่ทำให้ความเป็นศาสนาดำรงอยู่ได้ เนื่องจากคริสต์ศาสนามีรากฐานมาจากศาสนายูดาห์ (Jdaism) พิธีกรรมต่างๆ ของศาสนาคริสต์จึงใช้ตามการดำเนินชีวิตของชาวยิว โดยมีการนำชั่วโมงการสวดภาวนาประจำวันมาใช้และวิธีการร้องบทสวดดี (Psalm) ระหว่างนักร้องเดี่ยวกับร้องกลุ่ม การนำการร้องเพลงมาใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นการปฏิบัติตามพระคัมภีร์ ... พิธีกรรมที่เป็นหัวใจของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก คือ พิธีกรรมมิสซา ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่เกิดมาพร้อมกับประวัติศาสตร์ของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก...”

เมื่อศาสนาคริสต์เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย ได้นำดนตรีตะวันตกที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาเข้ามาเผยแพร่ โดยมีหัวข้อสำคัญดังนี้

3.3.1 เครื่องดนตรีตะวันตกที่เข้ามากับศาสนาคริสต์

เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในช่วงแรกสันนิษฐานว่า เป็นจำพวกเครื่องดนตรี และต่อมาเป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว (Keyboard Instrument) จำพวกออร์แกน ประเภทต่างๆ ในยุคต่อมา มีการเพิ่มเครื่องลมไม้บ้าง จนกระทั่งเป็นวงดนตรีประเภทแตรวง ไว้สำหรับเดินแห่ในขบวนพิธีต่างๆ นอกจากนั้นยังมีการนำเครื่องดนตรีท้องถิ่นเข้าไปผสมในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมอีกด้วย จากข้อมูลของจิตตพิมญ์ แยมพราย ได้เสนอยุคของเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมไว้ 4 สมัย คือ สมัยที่ 1 (พ.ศ.2054-2393) สมัยที่ 2 (พ.ศ. 2394-2488) สมัยที่ 3 (พ.ศ.2489-2515) สมัยที่ 4 (พ.ศ.2515-ปัจจุบัน) ซึ่งในช่วงยุคสมัยที่อยู่ในขอบเขตการวิจัยครั้งนี้ อยู่ในช่วงยุคสมัยที่ 2 ถึงปลายยุคสมัยที่ 3 มีรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม ดังนี้

สมัยที่ 2 (พ.ศ.2394-2488) เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นหลักในพิธีมิสซา ได้แก่ ออร์แกนท่อและออร์แกนลม มีการนำเครื่องดนตรีประเภทอื่นๆ และนำมาใช้ในพิธีมิสซา ได้แก่ เปียโน ไวโอลิน และฟลูต รูปแบบเครื่องดนตรีที่เป็นที่นิยมคือ วงแตร ใช้ที่มีสขงราชบุรี และจันทบุรี

บรรเลงในการแห่โอกาสสำคัญต่างๆ ที่มีสขงจันทบุรีได้นำไวโอลิน มาบรรเลงในลักษณะของวงดนตรี คือ วงไวโอลิน ใช้บรรเลงในพิธีมิสซา ช่วงก่อนเริ่มพิธีและหลังรับศีลมหาสนิท

สมัยที่ 3 (พ.ศ.2489-2515) เครื่องดนตรีในพิธีมิสซา คือ ออร์แกนท่อ และออร์แกนลม แต่มีการเปลี่ยนประเภทออร์แกน คือในปีพ.ศ. 2513 มีการนำเข้าออร์แกนไฟฟ้า และค่อยๆ นำมาใช้แทนที่ออร์แกนท่อ และออร์แกนลม ตามความพร้อมของวัดในพื้นที่ต่างๆ การนำเครื่องดนตรีอื่นมาบรรเลงประกอบกับออร์แกน ใช้ไวโอลิน และฟลูต เหมือนในสมัยที่ 2 สมัยที่ 3 นี้มีรูปแบบวงดนตรีหลายประเภท ได้แก่ วงแตร ของมิสซังราชบุรี วงกลองของมิสซังจันทบุรี ซึ่งเกิดจากการแปรรูปของวงจากวงแตร เป็นวงกลอง วงแตรและวงกลองนี้ใช้บรรเลงในการแห่โอกาสสำคัญต่างๆ วงแคนของมิสซังราชบุรี และมิสซังท่าแร่ฯ วงดนตรีที่ประสมเครื่องดนตรีท้องถิ่นทางภาคอีสานของมิสซังท่าแร่ฯ และวงดนตรีไทยที่เกิดจากผลของการสังคยานาวาดิกันท์ 2 ของคณะเซนต์ปอลเดอชาร์ต คณะอัครสุลิน และคณะพระฤทัย วงแคน และวงดนตรีไทย ได้นำมาบรรเลงในพิธีมิสซาในลำดับของพิธีมิสซาที่แตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่

จากยุคสมัยดังกล่าว จะเห็นได้ว่า เครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว โดยเฉพาะออร์แกน เป็นเครื่องดนตรีหลักในการประกอบพิธีกรรม ทำให้เครื่องดนตรีประเภทนี้ถูกนำเข้ามาพร้อมกับการเผยแพร่ศาสนา ดังที่ กวินทิพย์ บรรยายกิจ อ้างจาก พูนพิศ อมาตยกุล, (สัมภาษณ์) กล่าวว่า

“ออร์แกนเข้ามาในประเทศไทยโดยพระสงฆ์ศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิกนำเข้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยาเพื่อใช้ประกอบเพลงสวดแต่ยังไม่มีใครสนใจ จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 จึงมีการสร้างโบสถ์ฝรั่งและมีออร์แกนขนาดใหญ่เข้ามา คนไทยสมัยนั้นกลัวการเข้ารีตจึงไม่ออกไปแต่ต้อง ในช่วงนั้นออร์แกนจึงยังไม่เป็นที่นิยมของคนไทยเท่าใดนัก...”

ต่อมา เมื่อมีผู้นิยมเข้ารีตในศาสนาคริสต์มากขึ้น จึงเริ่มมีผู้บรรเลงออร์แกนได้มากขึ้น และมีการนำออร์แกนออกมาบรรเลงในลักษณะการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงเกิดวงเครื่องสายผสมออร์แกนในช่วงที่มีโรงพยาบาลนตร์ต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย เช่น โรงพยาบาลพัฒนกร โรงพยาบาลศิริกโปร์ โรงพยาบาลรพีป้ง เป็นต้น โรงพยาบาลต่างๆ นิยมหาวงดนตรีไปบรรเลงเพื่อเรียกผู้คนเข้ามาชมภาพยนตร์ ได้แก่ แตรวง และรวมถึงวงเครื่องสายผสมออร์แกนด้วย ครูพร้อม สุนทรนัฏ (ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของพระยาประสานดุริยศัพท์) เป็นผู้นำออร์แกนเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทยเป็นคนแรก (พูนพิศ อมาตยกุล 2529) เนื่องจากครูพร้อมมีความรอบรู้ทั้งในเรื่องทางปี่พาทย์ และเครื่องสาย จึงทำให้การผสมผสานดนตรีสามารถเกิดขึ้นได้ ต่อมามีคณะเครื่องสายผสมออร์แกนเกิดขึ้นตามมาอีกหลายคณะ แต่ละคณะของนาย

โนรี (นายโนรี โรจนเสนา) เป็นคณะที่มีความนิยมแพร่หลายที่สุด โดยการนำออร์แกนเข้าเหยียบ ซึ่งมีระดับเสียงแบบตะวันตกมาเป็นหลักของวง เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเทียบเสียงให้สูงขึ้นเท่ากับออร์แกน ใช้ขลุ่ยกรวดเป่า ส่วนซอด้วงนั้นไม่นำเข้ามาร่วมวง เพราะเมื่อขึ้นสายเทียบกับระดับเสียงออร์แกน เสียงจะสูงและมีน้ำเสียงกระด้าง คงเหลือแต่ไวโอลินกับซอู้ที่เป่าเป็นเครื่องสืออยู่ด้วยแต่ไม่บ่อยนัก (กวีนิติย์ บรรยายกิจ 2540)

นอกจากนั้นยังมีเครื่องดนตรีในอื่นๆ ที่ถูกนำมาใช้บรรเลงร่วมในการประกอบพิธีกรรมอีก เช่น ฟลูต ไวโอลิน เปียโน รวมไปถึงวงเครื่องสาย ซึ่งทำให้การศาสนาคริสต์มีผลต่อการส่งเสริมให้เกิดดนตรีตะวันตกที่เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยอีกทางหนึ่ง

3.3.2 องค์ความรู้ดนตรีตะวันตกจากศาสนาคริสต์

องค์ความรู้ดนตรีตะวันตกจากศาสนาคริสต์ ได้ถูกนำมาเผยแพร่ผ่านบุคคลที่นับถือศาสนาคริสต์ นำมาปรับใช้กับงานด้านดนตรีในประเทศไทย ใน 2 ส่วน คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติทั้งด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีและการขับร้อง และส่วนที่เกี่ยวข้องกับพื้นฐานทฤษฎีดนตรีและการประพันธ์เพลง

ถือได้ว่าองค์ความรู้ทั้งสองส่วนได้ถูกถ่ายทอดต่อๆมา สู่กลุ่มที่สนใจในดนตรีตะวันตก แต่ได้นำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับงานดนตรีในขณะนั้น ซึ่งเป็นอิทธิพลจากคริสต์ศาสนาโดยตรง มีส่วนสำคัญดังนี้

3.3.2.1 อิทธิพลจากการขับร้องในพิธีกรรมทางศาสนา

การขับร้องเพลงในพิธีกรรมทางศาสนาของศาสนาคริสต์ ถือเป็นการสวดมนต์ ตามหลักการทางศาสนา การขับร้องจึงมีความจำเป็นสำหรับคริสตชนอย่างสูง แต่สิ่งที่ติดตัวมากับการเข้าร่วมพิธีกรรมนั้น คือ การได้ทักษะการขับร้องตามแบบอย่างตะวันตก ซึ่งมีแบบแผนในการร้องอย่างเป็นหลักการ ทำให้ผู้เข้าไปร่วมพิธีกรรมสามารถนำหลักการมาใช้ในการขับร้องในวัฒนธรรมเพลงไทยสากล ดังเช่น คุณมณฑนา โมรากุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ด้านการขับร้องเพลงไทยสากล ปีพ.ศ.2552 ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“ที่เป็นนักร้องได้ก็เพราะการไปหัดร้องเพลงในโบสถ์คริสต์ของมิชชันนารี ตอนอายุ 6 ขวบ ที่โรงเรียนศึกษามารี จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งบทเพลงที่ขับร้องคือ จงฟังเพลงแห่งทูตผ่องใส องค์พระเยซู พอออร์แกนขึ้นก็ร้องว่า ท่านมาหาเรา ฯ... ตอนนั้นคุณแม่พ่อกำลังจังหวัดนครราชสีมา พอกลับไปบ้านก็ร้องแต่เพลงพระเยซู จนถูกคุณแม่พ่อติ..”

สิ่งที่คุณมณฑนา ได้รับติดตัวมาคือ การได้ฝึกร้องเพลงตามแบบตะวันตก ทำให้เมื่อมาร้องเพลงไทยสากล ในช่วงเสียงสูง จึงมีเทคนิคในการร้องได้อย่างชัดเจน ไพเราะ ซึ่งแตกต่างจากวิธีการของการขับร้องดนตรีไทยแบบแผน โดยคุณมณฑนายังอธิบายต่อว่า “การใช้เสียงสูง ขึ้นใช้เสียงสูงที่ขึ้นสมอง ขึ้นเรียกว่า เสียงสมอง...” จากคำบอกเล่าของคุณมณฑนา จะเห็นได้ว่าการได้มีโอกาสเข้าไปร่วมร้องเพลงในโบสถ์ จนได้รับเทคนิคการร้องเพลงเสียงสูงมาจากวิธีการขับร้องแบบตะวันตก เรียกว่า “การใช้เสียงเฮดโทน” (Head Tone Voice) ซึ่งต่อมากลางความรู้ด้านการขับร้องตามแบบตะวันตกได้แพร่หลายมากขึ้น จึงเกิดมีนักร้องที่มีความสามารถในการขับร้องมากมาย โดยอาศัยพื้นฐานจากวิธีการขับร้องแบบตะวันตก

3.3.2.2 อิทธิพลจากองค์ความรู้ดนตรี ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรี และการประพันธ์เพลง

นอกจากการขับร้องเพลงสวดในพิธีกรรมทางศาสนาแล้วนั้น ในโบสถ์ของชาวตะวันตกยังมีการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้ผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมกับการศาสนา ได้มีโอกาสฝึกเครื่องดนตรีของชาวตะวันตก เช่น ออร์แกน เปียโน หรือเครื่องเป่าประเภทต่างๆ ตามแต่กำลังของโบสถ์แห่งนั้นที่สามารถจัดหาเครื่องดนตรีและผู้บรรเลงได้ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลิ่มนิ้วทั้งหลายยังเป็นเครื่องดนตรีพื้นฐาน ทำให้ผู้บรรเลงสามารถนำไปประยุกต์ใช้ประกอบการเรียนการประพันธ์เพลงได้อีกด้วย จึงมีผู้ที่สามารถเล่นดนตรีและประพันธ์เพลงตามแบบอย่างตะวันตกได้ ดังเช่นเรือโทมานิต เสนะวินิน ที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีเปียโน และประพันธ์เพลง จนสามารถประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิล์ม เรื่อง “หลงทาง” โดยบทเพลงที่ประพันธ์ชื่อเพลง “ลาทีกล้วยไม้” ซึ่งถือว่าเป็นเพลงไทยสากลเพลงแรกในประเทศไทย เป็นต้น

องค์ความรู้ด้านการดนตรีตะวันตกที่มีผลมาจากศาสนาคริสต์ จึงมีส่วนสำคัญในการผลักดันและส่งเสริมให้เกิดบุคคลที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีตะวันตกอีกทางหนึ่ง

3.3.3 บทบาทของอิทธิพลตะวันตกจากการศาสนาคริสต์ในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

ศาสนาคริสต์ถือเป็นอิทธิพลหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับการดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ดังที่กล่าวมาในหัวข้อที่ผ่านมา บทบาทของศาสนาคริสต์ที่สำคัญกับการดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ได้แก่ การสร้างบุคคลที่มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตกผ่านพิธีกรรมศาสนา และการส่งเสริมดนตรีตะวันตกในกิจการต่างๆ เช่น การศึกษา การพัฒนาชุมชน เป็นต้น

3.3.3.1 ในส่วนของการสร้างบุคลากรที่มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตก จากการที่เข้าร่วมนับถือศาสนาคริสต์ ดังที่กล่าวไปแล้วนั้น เกี่ยวกับพิธีกรรมในศาสนาคริสต์มีดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ จนเกิดองค์ความรู้ด้านดนตรีตะวันตกและถ่ายทอดผ่านทางพิธีกรรม องค์

ความรู้ทั้งสองส่วนนี้เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาดนตรีตะวันตกในประเทศไทยเป็นอย่างมาก เกิดครูดนตรี และนักดนตรีที่สำคัญมากมาย ดังเช่น หลวงดนตรีบรรเลง (กล เสนะวาทีน) มีเชื้อสายญวนที่เข้ารับนับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก (จดหมายเหตุ 5 รัชกาล 2549, 308) มีความสามารถพูดได้ทั้งภาษาไทย ญวน ฝรั่งเศส เคยทำหน้าที่ล่ามถวายสมเด็จพระพันปีหลวง ครั้งที่เสด็จประพาสประเทศเวียดนาม มีความเกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายฝรั่งหลวง และวงเครื่องสายฝรั่งมั่วรวม ดังที่กล่าวไปแล้ว

จะเห็นได้ว่า จากการที่หลวงดนตรีบรรเลง เข้ารีตนับถือศาสนาคริสต์ จึงได้รับการถ่ายทอดด้านภาษา และดนตรี เมื่อมาทำหน้าที่ล่ามในวงเครื่องสายฝรั่ง จากคุณสมบัติที่สำคัญ 2 ประการ คือ

(1) มีความรู้ด้านภาษา คือ การได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านภาษาที่ใช้ติดต่อกับชาวตะวันตกได้ ทั้งภาษาฝรั่งเศส ภาษาอังกฤษ ภาษาเยอรมัน ภาษารัสเซีย เป็นต้น ภาษาเหล่านี้มีความสำคัญ และจำเป็นต่อการติดต่อสื่อสาร เพื่อจะทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งให้สำเร็จลุล่วงไปได้ ดังเช่นในกรณีของหลวงดนตรีบรรเลง ที่ใช้ติดต่อกับครูนาซารี เพื่อที่จะได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับนักดนตรีในวงเครื่องสายฝรั่ง ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ชัดเจน

(2) มีความรู้ด้านดนตรี โดยเฉพาะดนตรีตะวันตก ที่มีความคุ้นเคยได้ยินได้ฟัง ตลอดจนการขับร้องในพื้นฐานดนตรีตะวันตก ที่ต้องเข้าร่วมประกอบพิธีกรรมอย่างสม่ำเสมอ ทำให้เกิดความคุ้นเคยกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก เมื่อใช้ความรู้ด้านภาษา รวมเข้ากับพื้นฐานความรู้ด้านดนตรีตะวันตก ทำให้สามารถอธิบายสื่อสารให้กับนักดนตรีในวงเข้าใจได้อย่างดี

จากคุณสมบัติดังกล่าว ทำให้เกิดบุคลากรที่สำคัญกับวงการดนตรีตะวันตกของไทย นอกจากนั้นยังมีบุคคลอื่นๆ อีกมากมายที่ทำหน้าที่เผยแพร่ความรู้ดนตรีตะวันตกในประเทศไทย จากพื้นฐานดนตรีที่ได้รับมาจากคริสตศาสนา

3.3.3.2 ในส่วนของการสืบสานด้านดนตรีตะวันตกในกิจการต่างๆ ของศาสนา หลักใหญ่คือ การจัดตั้งสถานศึกษาขึ้นในประเทศไทย นิยมเรียกว่า “โรงเรียนคาทอลิก” หรือ “โรงเรียนคริสต์” เป็นต้น ซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไปนั้น ศาสนาคริสต์ให้ความสำคัญกับการดนตรีควบคู่ไปกับการศึกษา ดังจะเห็นได้ว่า ทุกโรงเรียนในความดูแลของศาสนาคริสต์จะมีการส่งเสริมการเรียนดนตรี และมีการจัดตั้งวงดนตรีตะวันตกในรูปแบบต่าง ๆ ในช่วงยุคสมัยแรกจะได้รับบริจาคเครื่องดนตรีตะวันตก จากคณะด้นสังกัด ที่อยู่ต่างประเทศ จึงเกิดวงดนตรีขึ้นในโรงเรียน เช่น โรงเรียนในเครือของเซนต์คาเบรียล ได้แก่ โรงเรียนอัสสัมชัญ ต่างๆ และโรงเรียนมงฟอร์ต โรงเรียนในเครือของคณะซาเลเซียน ได้แก่ โรงเรียนคอนบอสโก โรงเรียนหัวหินวิทยาลัย เป็นต้น

โรงเรียนต่างๆ เหล่านี้ จึงเป็นแหล่งที่ผลิตทั้งนักดนตรี และเป็นแหล่งปลูกฝังให้เกิดบุคคลที่มีความชื่นชอบในด้านดนตรี จึงทำให้เกิดการส่งเสริมกิจการดนตรีตะวันตกในรุ่นต่อๆ มาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนั้นศาสนาคริสต์ยังมีการเผยแพร่ศาสนา ผ่านกิจการที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาสังคม เช่น มุณินิ หรือ ศูนย์ช่วยเหลือต่างๆ สำหรับทั้งชาวไทย และชาวเขาเผ่าต่างๆ โดยให้การช่วยเหลือในด้านสาธารณสุข การศึกษา พร้อมทั้งชักชวนให้เข้าร่วมเป็นสมาชิกในศาสนา จึงเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการเผยแพร่ดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

อิทธิพลตะวันตกจากคริสตศาสนา ในช่วงเวลาที่กำหนดตั้งแต่ปีพ.ศ. 2493-2500 ได้สร้างบุคคลที่มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตก และการส่งเสริมดนตรีตะวันตกให้มีการสืบทอด ส่งผลให้ดนตรีตะวันตก ที่ผ่านกิจการด้านศาสนาคริสต์ ได้แพร่หลายออกไปเป็นอย่างมาก

ถึงแม้ว่าอิทธิพลตะวันตกที่มาจากคริสตศาสนา ในช่วงดังกล่าวจะไม่เด่นชัด มากเท่ากับอิทธิพลตะวันตกในด้านต่างๆ แต่อิทธิพลตะวันตกที่มาจากคริสตศาสนา ล้วนแต่เป็นอิทธิพลที่ส่งเสริมความเจริญทางด้านดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ที่มาจากการทหาร การศึกษา การเมือง การปกครอง การบันเทิงต่างๆ เหตุเพราะว่าองค์ความรู้ด้านดนตรีตะวันตกมีรากฐานมาจากการศาสนาเป็นหลัก จนกระทั่งปัจจุบัน สามารถพบเห็น นักดนตรี ศิลปิน นักร้องหลายท่าน ที่มีพื้นฐานความรู้ดนตรีมาจากการศาสนาคริสต์หลายท่าน ที่ประสบความสำเร็จ และการศาสนาคริสต์ยังคงมีบทบาทต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

3.4 อิทธิพลตะวันตกจากระบบการศึกษา

อิทธิพลตะวันตกจากระบบการศึกษา เป็นอิทธิพลตะวันตกที่เป็นตัวช่วยส่งเสริมให้ดนตรีตะวันตกเข้ามาแพร่กระจายในประเทศไทย อีกทั้งยังเป็นอิทธิพลที่ช่วยส่งเสริมความเจริญก้าวหน้าทางด้านความรู้ให้กับดนตรีตะวันตกในประเทศ

การศึกษาในประเทศไทยในช่วงแรกจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ยังเป็นการศึกษาที่ใช้ระบบโรงเรียนวัดเป็นหลัก ต่อมาได้มีการพัฒนาการเป็นลำดับ ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งยุคระบบการศึกษาตามขอบเขตของการวิจัย เพื่อชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการของการศึกษาในประเทศไทย ส่งผลต่อการดนตรี โดยแบ่งยุคการศึกษาเริ่มจากสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ต่อเนื่องถึงปีพ.ศ. 2500 เป็น 3 ช่วงคือ

(1) ช่วงการศึกษาของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325-2411)

การศึกษาสมัยรัชกาลที่ 1-3 ยังคงดำเนินไปแบบการศึกษาแผนโบราณ ดังเช่นสมัยสุโขทัยและอยุธยา จนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงและก้าวหน้าขึ้น เพราะมีการติดต่อสัมพันธ์กับชาวตะวันตกที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย

(2) ช่วงการศึกษาของไทยสมัยปฏิรูปการศึกษา (พ.ศ. 2411-2474)

การปฏิรูปการศึกษาของไทยในช่วงนี้ เกิดจากแรงผลักดันหลายประการ โดยเฉพาะการรุกรานของชาวตะวันตกที่ต้องการเข้ามาล่าอาณานิคม ในแถบดินแดนตะวันออก ซึ่งมีความรุนแรงเพิ่มมากขึ้น ตั้งแต่ช่วงปลายสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทำให้ประเทศไทยต้องปรับปรุงประเทศในหลายด้าน โดยเฉพาะในด้านการศึกษา เพื่อเพิ่มทรัพยากรบุคคลให้มีความรู้ความสามารถ ในช่วงปฏิรูปการศึกษา เริ่มจากสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องจากพระองค์ได้ถูกปลุกฝัง เพื่อเตรียมความพร้อมในการบริหารประเทศ โดยได้ศึกษาเกี่ยวกับชาติตะวันตก จากการเตรียมการของพระบรมราชชนก ทำให้พระองค์มีสายพระเนตรอันยาวไกลเกี่ยวกับการบริหารจัดการประเทศ และสืบเนื่องต่อไปถึงพระมหากษัตริย์ในยุคต่อๆ มา จนถึงยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

(3) ช่วงการศึกษาของไทยสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2475-2500)

ในยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย ที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นการปกครองระบอบประชาธิปไตย ภายใต้รัฐธรรมนูญแล้ว ก็ถือว่าระบบการศึกษาเป็นเรื่องสำคัญยิ่งเรื่องหนึ่ง ที่รัฐบาลจะต้องเร่งปรับปรุงเป็นการใหญ่ เพราะการปกครองแบบนี้จะดำเนินได้ด้วยดีต้องอาศัยการศึกษา และพลเมืองที่มีการศึกษาคิด ย่อมทำให้ประเทศเจริญก้าวหน้า คณะราษฎรได้ประกาศหลัก 6 ประการ เป็นนโยบายในการบริหารประเทศ การศึกษาเป็นหลักสำคัญประการหนึ่ง โดยจะให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่แก่ประชาชน ดังนั้นจึงต้องมีการปรับปรุงการศึกษาอย่างเร่งด่วน

จากช่วงระยะเวลาการพัฒนาระบบการศึกษาของไทยทั้ง 3 ช่วง ทำให้ส่งผลต่อประชาชนที่ต้องเปลี่ยนแปลงระบบการดำเนินชีวิต จากสมัยอดีต ตัวอย่างเช่น การดำเนินชีวิต ที่อยู่กับครอบครัวที่มีอาชีพทำนา เมื่อถึงฤดูการทำนาจะช่วยครอบครัวทำนา เลี้ยงสัตว์ ตลอดทั้งปี เมื่อยามว่างจะได้เพิ่มการทำงานอดิเรก เช่น ฝึกซ้อมดนตรี ทำเครื่องหัตถกรรม หรือกิจกรรมอื่นๆ เด็กผู้ชายจะได้เรียนหนังสือก็ต่อเมื่อบวชเณร หรือบวชพระ ส่วนเด็กผู้หญิงไม่ได้เรียนหนังสือ แต่ฝึกหัดงานฝีมือต่างๆ เมื่อมีการปฏิรูปการศึกษาจนถึงขั้นตราเป็นกฎหมาย เด็กทุกคนถูกบังคับให้เข้าเรียนตามเกณฑ์อายุที่กำหนด วิถีชีวิตในการดำเนินชีวิตต้องเปลี่ยนไปใช้ชีวิตในโรงเรียน มากกว่าอยู่ช่วยทำงานที่บ้าน เป็นต้น

ในส่วนของการดนตรีโดยเฉพาะดนตรีไทยแบบแผน เมื่อต้องการเป็นนักดนตรีก็ต้องไปขอฝากตัวอยู่ตามบ้านครูดนตรีที่มีฝีมือ ทำงานรับใช้จนกว่าครูจะเมตตาสอนวิชาการดนตรีให้ แต่เมื่อปฏิรูปการศึกษา นำวิชาการด้านดนตรีเข้าไปบรรจุสอนในโรงเรียน ทำให้ระบบการศึกษาดนตรีเปลี่ยนไป โดยเฉพาะวิชาการด้านดนตรีตะวันตกที่เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย ผ่านระบบการศึกษา ล้วนแต่เจริญมาจากการพัฒนาระบบการศึกษาในประเทศทั้งสิ้น หัวข้อของอิทธิพลตะวันตกจากระบบการศึกษา ที่มีผลต่ออิทธิพลดนตรีตะวันตกในประเทศไทยมีประเด็นรายละเอียดดังนี้

3.4.1 การส่งคนไปศึกษาตามแบบอย่างชาวตะวันตกส่งผลต่อการดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

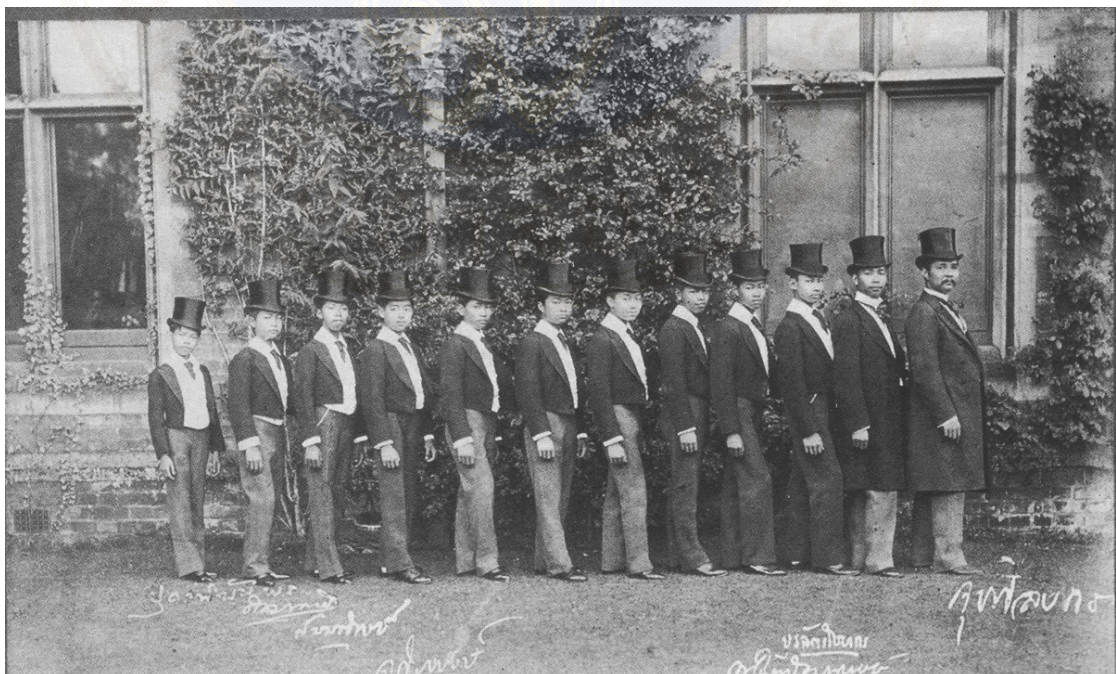
การส่งคนไปศึกษาวิชาการแขนงต่างๆ ในต่างประเทศ มีมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แต่มีจำนวนน้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นบุตรหลานของขุนนาง ที่มีการติดต่อกับชาวต่างประเทศ โดยเฉพาะสกุลขุนนาค ที่ฝากบุตรหลานไปศึกษาที่ต่างประเทศ ตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อสมเด็จพระยามหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ได้ฝากเด็กหนุ่มคนหนึ่ง ซึ่งอยู่ในความอุปการะของท่าน ชื่อ นายจุน กับกัปตันเรือสินค้าอังกฤษ (อเนก นาวิกมูล 2549) ที่เริ่มเข้ามาค้าขายกับไทยภายหลังสนธิสัญญาเบอร์นี้อย่างออกปัสกัวิชาเดินเรือกำปั่นที่ประเทศอังกฤษ จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาได้รับประกาศนียบัตรกลับมารับราชการ จนมีตำแหน่งเป็นพระชลธารวินิจฉัย (จุน) ในตำแหน่งเจ้ากรมคลอง จนถือได้ว่าเป็นผู้ที่ไปศึกษาต่างประเทศคนแรก ต่อมาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ได้มีการส่งนักเรียนไปศึกษาที่ต่างประเทศ 8 คน (วิชิต ณ ป้อมเพชร์ 2550, 39) วิชาที่ได้ไปศึกษา ได้แก่ วิชาทหาร กฎหมาย การทูต การแพทย์ การพยาบาล (โดยมิชชันนารีอเมริกัน) และเริ่มส่งนักเรียนไทยไปศึกษาต่อต่างประเทศอย่างจริงจัง ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา

นักเรียนที่ไปศึกษาต่างประเทศ ส่วนใหญ่จะเป็นพระบรมวงศ์ศานุวงศ์ หรือบุตรหลานของขุนนาง ที่มีโอกาสไปศึกษาต่างประเทศ จนกระทั่งมีทุนเล่าเรียนหลวง (King's Scholarships) จึงเป็นโอกาสของประชาชนชั้นกลางที่จะได้มีโอกาสไปศึกษาต่อต่างประเทศ ผู้ที่ไปศึกษาต่อต่างประเทศ ต้องใช้ระยะเวลาในการศึกษาเล่าเรียนเป็นเวลานาน จึงจะสำเร็จกลับมาสนองคุณแผ่นดินได้ จึงเป็นโอกาสที่จะได้รับประสบการณ์ในการใช้ชีวิตประจำวันที่มีความแตกต่าง ทั้งในเรื่องการกิน การอยู่ การวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ได้ซึมซับวัฒนธรรมของชาวตะวันตก และเมื่อกลับมาในประเทศไทยจึงได้นำวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาเผยแพร่ในประเทศ บุคคลกลุ่มต่างๆ ที่ไปศึกษาต่อต่างประเทศมีมากมาย ผู้วิจัยคัดเลือกเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการดนตรี ซึ่งมีผลต่ออิทธิพลดนตรีตะวันตก มีดังนี้

3.4.1.1 กลุ่มบุคคลในชั้นเชื้อพระวงศ์

การศึกษาเป็นเรื่องที่สำคัญสำหรับเจ้านายในเชื้อพระวงศ์ จึงมีการสร้างโรงเรียนเพื่อให้บรรดาเจ้านายได้มีที่ศึกษาเล่าเรียน หลังจากนั้นจึงได้ส่งเจ้านายทั้งหลายไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 พระราชโอรสของพระองค์เกือบทุกพระองค์ได้เสด็จไปศึกษาเล่าเรียนยังต่างประเทศ และนำความรู้กลับมาพัฒนาประเทศ สมดังที่พระองค์ทรงตั้งพระทัยไว้ โดยกลุ่มเชื้อพระวงศ์ที่เดินทางไปต้นสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่ หม่อมเจ้าปฤษฎางค์ ชุมสาย (พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าปฤษฎางค์) หม่อมราชวงศ์เทวหนึ่ง ศิริวงศ์ (พระยาไชยสุรินทร์) และพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าสวัสดิโสภณ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสวัสดิวัตน์วิศิษฐ์)

ประมาณปีพ.ศ. 2428 พระราชโอรสรุ่นใหญ่ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 4 พระองค์ก็ได้เสด็จไปศึกษาในยุโรป ได้แก่ พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้ากิติยากรวรลักษณ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ) พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้ารพีพัฒนศักดิ์ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์) พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าประวิตร วัฒนาคม (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงปราจิณกิติบดี) และพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าจิรประวัตินเรศ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนครไชยศรีสุรเดช) (วิจิตรวศ์ ณ ป้อมเพชร 2550, 15) หลังจากนั้นพระราชโอรสพระองค์ต่างๆ ได้ทยอยเดินทางไปศึกษาต่อต่างประเทศ เป็นลำดับ



ที่มา: หนังสือช่างในต่างแดน

รูปภาพที่ 3.9 : พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขณะที่ทรงศึกษาอยู่ที่ต่างประเทศ

กลุ่มบุคคลในชั้นเชื้อพระวงศ์ ทรงชอบการดนตรี หรือศิลปะในแขนงต่างๆ และมักจะมียกดนตรีประจำพระองค์ และทรงอุปถัมภ์ไว้ ส่วนใหญ่จะเป็นดนตรีไทยแบบแผนส่วนที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีตะวันตกจะเป็นส่วนน้อย โดยกลุ่มบุคคลในชั้นเชื้อพระวงศ์ที่มีบทบาทต่อการดนตรีตะวันตก แบ่งเป็น 2 กลุ่มที่สำคัญดังนี้

(1) กลุ่มบุคคลในชั้นเชื้อพระวงศ์ ที่ทรงศึกษาดนตรีโดยตรง

(1.1) สมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต หรือ “ทูลกระหม่อมบริพัตร” ในปีพ.ศ. 2438-2440 พระองค์ทรงศึกษาอยู่ที่ประเทศอังกฤษ และได้ย้ายไปทรงศึกษาต่อประเทศเยอรมัน ปีพ.ศ.2440-2444 ทรงศึกษา ณ โรงเรียนนายร้อยทหารบกปรัสเซีย (ประเทศเยอรมนี) กรุงเบอร์ลิน ปีพ.ศ.2445-2446 ที่โรงเรียนนายทหารชั้นสูง ในช่วงระหว่างที่พระองค์ทรงศึกษาด้านการทหาร พระองค์ได้ทรงใช้เวลาว่างในการศึกษาดนตรีตะวันตกที่ประเทศเยอรมนีด้วย เมื่อพระองค์เสด็จกลับมาถึงประเทศไทย เข้ารับราชการที่กรมทหารบก และย้ายไปกรมทหารเรือ เมื่อมีเวลาว่าง พระองค์ทรงปรับปรุงการดนตรีทหารเรือ ตามรูปแบบหลักการตามระบบดนตรีสากล ทั้งการเรียนทฤษฎีดนตรี การปฏิบัติ และทรงซื้อแผ่นเสียงเพลงฝรั่งมาให้ฟังอีกด้วย จนทำให้วงทหารเรือมีความชำนาญในด้านเพลงฝรั่งเป็นอย่างสูง ต่อเมื่อย้ายมาเป็นเสนาบดีทหารบก ก็ปรับปรุงแถวทหารมหาดเล็ก จนมีความชำนาญเช่นเดียวกัน

(1.2) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย หรือ “ทูลกระหม่อมด้วง” ในปีพ.ศ.2448-2461 พระองค์ทรงศึกษาเกี่ยวกับวิชาอักษรศาสตร์และประวัติศาสตร์ ที่วิทยาลัยมอดเลน มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ประเทศอังกฤษ เสด็จกลับมาเป็นพระอาจารย์ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทรงก่อตั้งโรงเรียนเพาะช่าง และเป็นผู้อำนวยการโรงเรียนพระองค์แรกในสมัยรัชกาลที่ 6 เกี่ยวกับการดนตรีตะวันตก พระองค์ทรงมีความชำนาญในการบรรเลงเปียโน ไวโอลินและฮาร์ฟ โดยเฉพาะเครื่องฮาร์ฟนั้น เป็นคนไทยคนแรกที่สามารถบรรเลงได้ดีในเวลานั้น

(2) กลุ่มบุคคลในชั้นเชื้อพระวงศ์ ที่ทรงสนับสนุนด้านการดนตรีตะวันตก

(2.1) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนับสนุนด้านการดนตรีตะวันตก โดยได้จัดตั้งวงเครื่องสายฝรั่งหลวง และส่งเสริมการดนตรีตะวันตก ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้ออิทธิพลดนตรีตะวันตกจากการเมือง การปกครอง

(2.2) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ พระองค์ทรงศึกษาสำเร็จวิชาการทหารบก โดยสอบได้คะแนนสูงสุดจากประเทศรัสเซีย เสด็จกลับมารับราชการในตำแหน่งเสนาธิการทหารบก และได้ทรงริเริ่มจัดตั้งโรงเรียนเสนาธิการทหาร นอกจากนั้นประมาณปีพ.ศ. 2463 ทรงเป็นองค์ประธานทำหน้าที่ก่อตั้ง

กองทัพอากาศ จนได้รับการขนานพระนามว่า “พระบิดาแห่งกองทัพอากาศ” ในด้านการดนตรีทรงสนับสนุนด้านการดนตรีทั้งดนตรีไทยแบบแผน และดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะดนตรีตะวันตก พระองค์ต้องการปรับปรุงมาตรฐานของเครื่องดนตรีให้ทัดเทียมกับต่างประเทศ จึงได้ทรงจ้างครูชาวอิตาเลียน คือ โปรฟัสเซอร์ อัลแบร์โต นาซารี ให้มาปรับปรุงเครื่องดนตรี หลังจากนั้นได้ทรงจัดตั้งวงเครื่องสาย “ทหารม้ารวม” จากนักดนตรีเหล่าทหารม้ากับเหล่าทหารราบที่ 11 รวมกัน และมีการฝึกฝนจนมีความสามารถออกงานแสดงได้อย่างน่าชื่นชม จากการสนับสนุนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทำให้กิจการดนตรีตะวันตกในการทหารเจริญรุ่งเรืองต่อมาถึงปัจจุบัน

(2.3) พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ พระองค์ทรงศึกษาวิชาการทหารเรือ จากประเทศอังกฤษ และเข้ารับราชการในกระทรวงทหารเรือ ซึ่งขณะนั้นมีทุนกระหม่อมบริพัตร ทรงเป็นเสนาบดีกระทรวงทหารเรือ ในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงย้ายไปเป็นผู้บังคับการโรงเรียนนายเรือซึ่งตั้งขึ้นใหม่ ได้รับยกย่องต่อมาให้เป็นบิดาแห่งกองทัพเรือ ในเรื่องเกี่ยวกับดนตรี พระองค์ทรงมีวงปี่พาทย์ส่วนพระองค์ ซึ่งมีนายเฮ้า ลินธุนาคร เป็นหัวหน้าวง ท่านโปรดให้นักดนตรีทุกคนเข้ามาอยู่ในวังที่ประทับริมคลองเปรมประชากร นอกจากดนตรีไทยแล้วนั้น พระองค์ยังได้ทรงพระนิพนธ์บทเพลงประทานไว้กับกองทัพเรือหลายเพลง เช่น ดอกประดู่ โดยนำอาทอนองเพลงอิมของอังกฤษชื่อเพลง “Comin’ Thru the Rye” (จดหมายเหตุ 5 รัชกาล 2551, 39) ซึ่งเป็นผลมาจากอิทธิพลทางการศึกษาในต่างประเทศ ทำให้พระองค์นำอาทอนองเพลงตะวันตก มานิพนธ์เพลงไทยในรูปแบบไทยสากล และยังคงใช้ในกองทัพเรือจนถึงปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่าเจ้านายทุกพระองค์นอกจากทรงพระปรีชาสามารถในด้านความรู้ที่ต้องใช้บริหารประเทศแล้วนั้น พระองค์ได้ใช้ประสบการณ์ดนตรี เมื่อทรงศึกษาในต่างประเทศ เข้ามาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงทำให้ดนตรีตะวันตกในประเทศไทยมีพัฒนาการตามลำดับ

3.4.12 กลุ่มบุคคลจากบุตรหลานขุนนางทุนเล่าเรียนหลวงและทุนส่วนตัว

การศึกษาเกี่ยวกับผู้ที่มิมีโอกาสได้ศึกษาต่างประเทศนั้น ส่วนใหญ่จะมาจากบุตรหลานขุนนางในราชสำนัก ที่มีฐานะดี หรือมีอำนาจในราชสำนัก ก็จะฝากบุตรหลานไปกับเรือของทูตหรือพ่อค้าที่เข้ามาติดต่อ และกลุ่มที่ได้รับทุนเล่าเรียนหลวง มีทั้งพวกบุตรขุนนางหรือคนสามัญที่มีความสามารถก็สามารถได้รับทุนเล่าเรียนหลวงได้

ทุนเล่าเรียนหลวงเป็นอีกวิธีการหนึ่ง ที่สามารถพัฒนาบุคลากรในประเทศ สำหรับผู้ที่มีความรู้ความสามารถ ได้มีโอกาสไปศึกษาต่างประเทศ เมื่อกลับมาเข้ารับราชการก็จะมีคุณประโยชน์ก้าวหน้าได้เป็นอย่างดี โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งทุนเล่าเรียนหลวง ขึ้นในปี พ.ศ. 2440 ทรงสละพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ ตั้งทุน

ขึ้น 2 ทุน สำหรับส่งผู้ที่มีสติปัญญาดีมีความรู้ภาษาอังกฤษดีพอ และเป็นคนสัญชาติไทย สอบแข่งขันไปศึกษาวิชาการในยุโรป ต่อมาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานทุนเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งทุน สำหรับให้ศึกษาด้านวิทยาศาสตร์โดยเฉพาะ จึงมีทุนการศึกษารวม 3 ทุน หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว การพระราชทานทุนเล่าเรียนหลวงได้หยุดไประยะหนึ่ง จนกระทั่งปี พ.ศ. 2508 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช ได้ทรงฟื้นฟูขึ้นใหม่ นอกจากนั้นประชาชนที่มีฐานะดี ได้ส่งบุตรหลานไปศึกษาต่างประเทศด้วยทุนส่วนตัว

กลุ่มคนเหล่านี้ได้กลับมารับราชการในยุคสมัยต่อมา สร้างความเจริญให้กับประเทศ ในด้านต่างๆ ตามที่ได้เรียนมา แต่ในการศึกษาโดยตรงด้านดนตรีในช่วงแรกยังไม่มีผู้ไปศึกษาด้านดนตรีโดยเฉพาะ จนกระทั่งหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองในช่วงใกล้พ.ศ. 2500 จึงมีผู้ที่ได้ทุนไปศึกษาด้านดนตรีโดยตรง กลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการดนตรีตะวันตกในประเทศไทย มีดังนี้

(1) หลวงสุขุมมนัยประดิษฐ์

ท่านเป็นนักเรียนมหาดเล็กหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 สอบไล่ได้ที่ 1 ได้รับทุนเล่าเรียนหลวงไปศึกษาต่อต่างประเทศ เดินทางไปประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยบอสตัน จบกลับมารับราชการในเดือนกันยายน พ.ศ. 2468 ช่วงที่ศึกษาในประเทศสหรัฐอเมริกา ท่านได้ซึมซับวัฒนธรรมดนตรีแจ๊ส และเมื่อกลับมาประเทศไทย ท่านได้นำความรู้ด้านดนตรีด้านดนตรีแจ๊สเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย ทำให้ประเทศไทยมีวงแจ๊สที่สมบูรณ์เกิดขึ้นเป็นวงแรกในประเทศ

(2) อาจารย์ถาวร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เป็นนักเรียนทุนดนตรีคนแรกของประเทศไทย เดินทางไปศึกษาต่อ ณ ประเทศอังกฤษ (Guildhall School of Music, University of London) โดยเรียนวิชาขับร้องและเชลโล่ เมื่อกลับจากการศึกษา ได้ร่วมก่อตั้งวงเครื่องสายฝรั่งอาชีพขึ้น คือ วงโปรมุซิกา (Pro Musica Chamber Orchestra) และเป็นผู้บุกเบิกการสอนวิชาความซาบซึ้งดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาไทย โดยเฉพาะนักศึกษาในสาขาวิชามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ ศึกษาศาสตร์ และศึกษาศาสตร์ เป็นผู้วางรากฐานการศึกษาดนตรีสากลในระดับอุดมศึกษาของไทย และเป็นผู้นำการสอบเทียบดนตรี (Trinity College of Music, London ประเทศอังกฤษ) เข้ามาในประเทศไทยเป็นคนแรก

(3) อาจารย์वासินธุ์ จรรย์ยานนท์ ได้รับทุนการศึกษาไปเรียนวิชาฟิสิกส์ที่ประเทศอังกฤษ และได้เรียนวิชาดนตรีเปียโนด้วย กลับมารับราชการที่อยู่กรมการฝึกหัดครูกระทรวงศึกษาธิการ ต่อมาเป็นผู้บุกเบิกสร้างหลักสูตร "ครูดนตรี" ระดับประกาศนียบัตรการศึกษา

ชั้นสูงวิชาเอกดนตรี เพื่อสร้างครูสำหรับโรงเรียนประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยร่วมงานกับอาจารย์สังัด ภูเขาทอง เปิดหลักสูตรเมื่อปีการศึกษา 2513

(4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์พันเอกชูชาติ พิทักษากร ได้รับทุนการศึกษาไปเรียนวิชาเกสส์ ณ ประเทศอังกฤษ ต่อมาได้ย้ายไปเรียนวิชาดนตรี (ไวโอลิน) เมื่อกลับมาได้เข้ารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบก เมื่อลาออกจากกองดุริยางค์ทหารบก ก็ได้เข้ารับราชการที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นครุดนตรีที่ได้เปลี่ยนแปลงการศึกษาดนตรี จากการเรียนเพื่อเป็นงานอดิเรก ให้เป็นวิชาการอย่างจริงจัง มีการฝึกซ้อมดนตรีอย่างมีระบบ ได้สร้างรากฐานในการผลิตนักดนตรีของไทยให้มีมาตรฐาน

(5) รองศาสตราจารย์พิจิตต์ สวามิภักดิ์ ได้รับทุนจากรัฐบาล ไปเรียนการขับร้องเพลงสากลจากประเทศอังกฤษ กลับมารับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ต่อมาได้โอนไปรับราชการที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กระทั่งเกษียณอายุราชการ เมื่อ พ.ศ.2538 เป็นผู้วางรากฐานการขับร้องเพลงสากลในระบบการศึกษาไทย

จึงเห็นได้ว่าในยุคต่อๆ มาการศึกษาดนตรีตะวันตกในประเทศไทย หลักสูตรส่วนใหญ่จะเป็นแบบแผนดนตรีคลาสสิกทั้งสิ้น จากการวางรากฐานของผู้ที่ไปศึกษาต่างประเทศ ทำให้ประเทศไทยสามารถผลิตบุคลากรทางดนตรีทั้งในด้านการศึกษาและด้านการปฏิบัติได้อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันในระดับอุดมศึกษา ตั้งแต่ระดับปริญญาตรีจนถึงระดับปริญญาเอก

3.4.2 การสร้างระบบการศึกษาตามรูปแบบตะวันตก ส่งผลต่อการพัฒนาดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

การสร้างระบบการศึกษาในประเทศไทย ตามรูปแบบระบบการศึกษาแบบอย่างตะวันตก เกิดจากความจำเป็นที่ต้องปรับปรุงประเทศให้ทันสมัย จึงเป็นผลให้ต้องมีการผลิตบุคลากร เพื่อทำหน้าที่ในหน้าที่ต่างๆ ในช่วงแรก ใช้วิธีการจ้างชาวตะวันตกเข้ามารับราชการ และส่งคนไปศึกษาต่างประเทศ พร้อมทั้งทำการปรับปรุงระบบการศึกษา โดยการเปิดโรงเรียนขึ้นในประเทศ ทั้งระบบการศึกษาขั้นพื้นฐาน และการศึกษาเฉพาะทางตามอาชีพ ในระยะเวลาต่อมาจึงมีบุคลากรที่เป็นคนในประเทศเข้ามาทำหน้าที่ต่างๆ ได้อย่างสมบูรณ์

ระบบการศึกษาจากรูปแบบตะวันตก มีการพัฒนาทั้งจากรัฐบาลและจากเอกชน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการดนตรีตะวันตก มีรายละเอียดดังนี้

3.4.2.1 ระบบการศึกษาที่มาจากภาคเอกชน

การเรียนการสอนดนตรีแบบแผนตะวันตกของภาคเอกชน ในยุคเริ่มแรก ยังไม่เป็นรูปธรรม เนื่องจากการเรียนการสอนของชาวตะวันตกที่เข้ามาในรูปแบบของการ

ศาสนา โดยเข้ามาทับบาทหลวงนิกายโรมันคาทอลิกตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และเข้ามาอีกครั้งใน สมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อมีคนจีน ญวน เขมร มอญ ที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกย้ายเข้ามาอยู่ ในประเทศไทยมากขึ้น จนได้รับพระราชทานที่ดินให้สร้างวัด และชุมชนที่อยู่ของสมาชิกที่นับถือ ศาสนานิกายเดียวกัน อยู่ในละแวกเดียวกันทั้งหมด เช่นที่บ้านญวนวัดสามเสน บ้านญวนสะพานขาว เป็นต้น มีลูกหลานเกิดเป็นคนไทยเชื้อสายต่างๆเป็นจำนวนไม่น้อย ที่มีความรู้ดนตรีแบบแผน คลาสสิก ความรู้ภาษาฝรั่งเศส เมื่ออายุครบเกณฑ์ทหาร ก็รับราชการโดยเป็นทหารบก เป็นครูบ้าง ที่ สำคัญเป็นครูสอนดนตรีแบบตะวันตกได้ เช่น หมื่นคำรณพิฆาต (กล เสนะวาทีน) เป็นต้น

กลุ่มชาวตะวันตก เมื่อเข้ามาอยู่ในประเทศ ได้นำความรู้ด้านต่างๆ มา เผยแพร่รวมทั้งก่อตั้งโรงเรียนขึ้นด้วย เพื่อเผยแพร่ความรู้ในวิชาสามัญ และเผยแพร่ศาสนาควบคู่กัน ไป จึงทำให้เกิดการสอนดนตรีขึ้นในระบบการศึกษาเอกชน เช่น

“มิชชันนารีอเมริกันเปิด โรงเรียนกุลสตรีวังหลัง และสอนนักเรียนหญิง ให้ร้องเพลงฝรั่งในโรงเรียนเป็นครั้งแรก เดิมหม่อมไคยเคยสอนนักเรียนหญิง ๕ คนให้ร้องเพลงฝรั่ง ที่บ้านพักของเขามาแล้ว ตั้งแต่ปีพ.ศ.๒๓๙๕ ก่อนเปิด โรงเรียนสตรีวังหลัง กว่า ๓๐ ปี สตรีไทยร้อง เพลงฝรั่งเป็นมาแต่นั้น” (จดหมายเหตุดนตรี ๕ รัชกาล หน้า ๑๑)

นอกจากนั้นยังมีกลุ่มผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตก เมื่อเข้ารับราชการ เป็นนักดนตรีในวงเครื่องสายฝรั่งหลวงแล้วรวมตัวกันเปิดโรงเรียนสอนดนตรีตะวันตก เช่นการตั้ง โรงเรียนคอนครอเดียร์ ในปีพ.ศ.2470 ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มของลูกศิษย์พระเจนดุริยางค์

“ปีนี้ ศิษย์พระเจนดุริยางค์ ๖ คน คือ โฉลก เนตตะสุด, เมย์ เอื้อเฟื้อ, นา รด ถาวรบุตร, ศ.จิตมั่นคง, แสงว จาตวร และสังข์ ขอสัตถวาสิ ร่วมกันเปิดโรงเรียนสอนดนตรีเอกชน ขึ้น ชื่อโรงเรียนคอนครอเดียร์ ที่ตึกแถวถนนหลานหลวง แต่ตั้งอยู่ได้เพียง ๒ ปีก็ต้องเลิกกิจการ ” (จดหมายเหตุดนตรี ๕ รัชกาลหน้า403)

การจัดตั้งโรงเรียนเอกชนขึ้นอีกหนึ่งแห่งโดยตัวพระเจนดุริยางค์เอง เพื่อ รับนักเรียนเข้ามาเรียนดนตรีตามแบบแผนดนตรีคลาสสิก โดยพระเจนดุริยางค์ได้รับความช่วยเหลือ จากเพื่อนข้าราชการทหารเรือชั้นผู้ใหญ่ เป็นผู้จัดการหาทุนมาช่วยเหลือ จากรัฐบุรุษในคณะรัฐมนตรี บางท่านเป็นเงินที่รวบรวมได้ประมาณ 3,000 ถึง 5,000 บาท ซึ่งเป็นทุนเริ่มต้นในโครงการพิเศษนี้ โรงเรียนดนตรีสากลแห่งนี้จัดตั้งขึ้น ประมาณปีพ.ศ.2477 มีจุดมุ่งหมายในการผลิตนักดนตรีอาชีพ

และผู้ที่มีความนิยมในการดนตรี (เพื่อการฟัง) เป็นพิเศษโดยเฉพาะ โดยมีที่ตั้งอยู่ชั้นบนของดึกแถว บริษัทสยามอิมพอร์ต (เดิม) ริมถนนอภัยวงศ์ (ข้างคลองหลอด) ใกล้เชิงสะพานมอญ ท่านให้ชื่อโรงเรียนดนตรีส่วนตัวของท่านว่า “วิทยาลัยดนตรีสถาน” เปิดสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ

ในช่วงแรกรับสมัครนักศึกษาได้ประมาณ 40-50 คน ซึ่งเป็นทั้งผู้ชายและผู้หญิง ที่มีความต้องการศึกษาวิชาการด้านดนตรีตะวันตกเพื่อการสมัครเล่น (Amateur) มากกว่าต้องการที่จะศึกษาอย่างจริงจังเพื่อเป็นมืออาชีพ (Professional) เปิดทำการสอนขึ้นสัปดาห์ละ 2 ครั้ง ตั้งแต่เวลา 17.00 น. ถึงเวลา 19.00 น. อันเป็นเวลานอกราชการ เพื่อสะดวกแก่บรรดาอาจารย์และนักเรียนที่มีกิจธุระในเวลาปกติ ดำเนินการสอนได้ประมาณ 2 ปี ก็เกิดปัญหาเนื่องจากพระเจนดุริยางค์ถูกส่งตัวไปดูงานต่างประเทศเป็นเวลาเกือบ 1 ปี ทำให้โรงเรียนไม่มีผู้สานต่อกิจการต่างๆ จึงยกเลิก และไม่ได้มีการจัดตั้งขึ้นใหม่อีกเลย จากปัญหาอุปสรรคของระบบในสังคมที่ดนตรียังไม่สามารถประกอบอาชีพได้อย่างมั่นคง และความเอาใจใส่ของระบบราชการ ทำให้กิจการดนตรียังเป็นสิ่งที่มีความต้องการแต่ไม่ได้รับการส่งเสริมอย่างจริงจัง

การเรียนการสอนดนตรีตะวันตกดังกล่าวข้างต้น จึงมีมาตั้งแต่ในยุคต้นๆ ของกรุงรัตนโกสินทร์แล้ว แต่ส่วนใหญ่จะเป็นอิทธิพลของการศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง และต่อมามีคนไทยได้ตั้งโรงเรียนสอนบ้าง แต่ก็ไม่ยั่งยืนเท่าโรงเรียนเอกชนของกลุ่มหมอสอนศาสนา เหตุเพราะมีการสอนวิชาสามัญควบคู่ไปด้วย จึงทำให้ดำเนินกิจการมาได้จนถึงปัจจุบัน

4.2.2 ระบบการศึกษาที่มาจากภาคหลวง

เมื่อมีการปรับปรุงระบบการศึกษาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการปรับปรุงระบบการศึกษา โดยการจัดตั้งโรงเรียนสำหรับราษฎร การจัดทำแผนการศึกษา การจัดทำหนังสือเรียน เป็นต้น ระบบการจัดการศึกษาของภาคหลวงมีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

(1) การจัดการระบบการบริหารที่มีความเกี่ยวข้องกับการดนตรี

การจัดการเกี่ยวกับระบบการปกครอง ทำให้ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ตั้งกระทรวงใหม่แบ่งเป็น 12 กระทรวง ซึ่งเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีได้แก่ กระทรวงวัง ที่มีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับกรมพิณพาทย์หลวง กระทรวงยุทธานุการ ที่มีหน้าที่รับผิดชอบกิจการทหาร โดยดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องโดยมีเครื่องดนตรีเป็นส่วนสำคัญและกระทรวงธรรมการ (กระทรวงศึกษาธิการ ในปัจจุบัน) มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเป็นหลัก โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการดนตรี คือ การส่งเสริมให้มีการสอนดนตรี แต่เป็นไปในลักษณะจัดสอนขึ้นเองตามความสามารถของบุคลากรที่มีในโรงเรียน ส่วนใหญ่จึงออกมาในลักษณะด้านดนตรีไทยแบบแผน เพราะเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ จึงมีบุคลากรที่สามารถสอนได้บ้าง ส่วนดนตรีตะวันตกจะอยู่ในระบบการศึกษาของเอกชนเป็นส่วนใหญ่

(2) การตั้งโรงเรียนรัฐบาลที่เกี่ยวข้องกับงานดนตรี

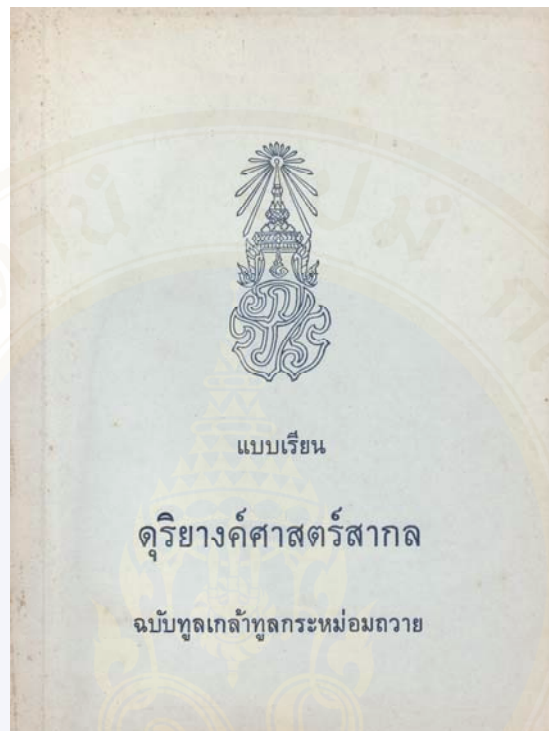
การตั้งโรงเรียนที่สอนดนตรีโดยเฉพาะในประเทศไทย ของหน่วยงานราชการที่ต้องการผลิตนักดนตรี เพื่อให้มีความรู้ความสามารถอย่างดี ทำให้เกิดแนวคิดในการตั้งโรงเรียนขึ้นเป็นการเฉพาะ คือ “โรงเรียนกระบี่หลวง” ประมาณปีพ.ศ. 2454 และต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนพรานหลวง” จนกระทั่งหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ประมาณช่วงปีพ.ศ. 2477 ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” และเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนนาฏศิลป์” ตามลำดับ ในช่วงแรกยังไม่เป็นที่แพร่หลายสำหรับบุคคลทั่วไป ในยุคต่อมา มาจึงได้ปรับปรุงจนเป็นสถานศึกษาที่สอนดนตรีเป็นการเฉพาะ

การเริ่มต้นในการเปิดโรงเรียนสอนดนตรีในประเทศไทย เกิดขึ้นจากในช่วงแรกที่มีการก่อตั้งวงเครื่องสายฝรั่งหลวง เป็นการโอนย้ายนักดนตรีจากกรมพิณพาทย์หลวง ซึ่งเป็นนักดนตรีไทย มีความแตกต่างของวัฒนธรรมดนตรีเป็นอันมาก ประการที่สำคัญที่สุดคือเรื่องทักษะการฟังเสียง เนื่องจากระบบเสียงของดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยมีระบบเสียงที่แตกต่างกัน นักดนตรีไทยจะเคยชินกับการฟังในระบบเสียงดนตรีไทยแบบแผนเป็นเวลานาน ทำให้เมื่อปฏิบัติเครื่องสายฝรั่งทำให้ระบบเสียงเพี้ยนไปทางดนตรีไทยแบบแผนเป็นส่วนใหญ่ อีกประการหนึ่งคือนักดนตรีไทยส่วนใหญ่มีอายุมาก ทำให้กล้ามเนื้อแขน มือ และนิ้ว แข็งเกร็ง เมื่อปฏิบัติเครื่องสายฝรั่งจะเป็นไปได้ช้า และไม่สามารถพัฒนาไปได้ในระดับสูง จึงเป็นปัญหาสำคัญของวงเครื่องสายฝรั่งหลวงที่เกิดขึ้นในประเทศไทยช่วงแรก

จากเหตุผลข้างต้น เมื่อเข้าสู่ยุคที่พระเจนดุริยางค์ได้เข้ามาทำหน้าที่เป็นผู้รับผิดชอบในวงเครื่องสายฝรั่งหลวงแล้วนั้น จากการบันทึกในเรื่องการก่อตั้งวงเครื่องสายฝรั่งหลวงของพระเจนดุริยางค์ ทำให้ทราบถึงวิธีการแก้ไขปัญหาของท่าน โดยมีแนวคิดที่จะสร้างนักดนตรีรุ่นใหม่ขึ้น ตามแบบแผนของดนตรีคลาสสิกอย่างถูกต้อง และทำหนังสือเสนอขอจัดตั้งโรงเรียนเพื่อฝึกนักดนตรีรุ่นใหม่ขึ้น และเป็นการแก้ปัญหาทั้งด้านจำนวนนักดนตรีที่ขอย้ายกลับไปอยู่กรมกองเดิม และปัญหาด้านองค์ความรู้ดนตรี

การจัดตั้งโรงเรียนเพื่อผลิตนักดนตรีของวงเครื่องสายฝรั่งหลวงจึงถือเป็นก้าวแรกที่มีการจัดตั้งโรงเรียน เพื่อเปิดสอนดนตรีตามแบบแผนดนตรีคลาสสิกเป็นแห่งแรกของประเทศไทย โดยรับนักเรียนรุ่นแรกที่มีอายุในช่วง 12-14 ปี วางรากฐานการศึกษาตามแบบมาตรฐานสากล ที่สอนทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติอย่างเข้มงวด โดยเฉพาะภาคทฤษฎีที่มีความสำคัญอย่างมาก เพื่อเป็นพื้นฐานความรู้นำไปสู่การปฏิบัติที่มีประสิทธิภาพ แต่เนื่องจากในสมัยนั้นไม่มีการตีพิมพ์ตำราดนตรีสากลในภาษาไทยออกมา พระเจนดุริยางค์จึงใช้วิธีการแปลตำราจาก

ต่างประเทศ แล้วให้นักเรียนคัดลอกจากต้นฉบับของท่านนำไปท่องจำ ส่งผลิให้วงเครื่องสายฝรั่งหลวงเริ่มเข้าสู่มาตรฐานในเวลาต่อมา



รูปภาพที่ 3.10 : หนังสือแบบเรียนดุริยางค์สากล ที่เรียบเรียงโดยพระเจนดุริยางค์

การผลิตนักดนตรีในวงเครื่องสายฝรั่งหลวงไม่ได้กระทำอย่างต่อเนื่องทุกๆ ปี เนื่องจากติดขัดด้านงบประมาณ และทั้งมีผลจากปัจจัยทางด้านการเมือง การปกครอง และการเงินเป็นปัจจัยสำคัญ โรงเรียนที่เปิดสอนเครื่องสายฝรั่งจำเป็นต้องปรับตัวตามสภาพเหตุการณ์ไปเป็นช่วงๆ ทำให้โรงเรียนที่ก่อตั้งในยุคแรกดำเนินงานไม่ต่อเนื่อง ส่งผลให้จำนวนนักดนตรีไม่เพียงพอตลอดมา และคุณภาพในการบรรเลงไม่สามารถคงความเป็นมาตรฐานได้อย่างต่อเนื่อง ซึ่งอยู่ในช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในสมัยรัชกาลที่ 7 ประเทศมีงบประมาณไม่สมดุลเนื่องจากรายจ่ายมีมากกว่ารายรับ จึงจำเป็นต้องตัดงบประมาณรายจ่ายออกไปตามสมควร แต่วงเครื่องสายฝรั่งยังได้รับพระมหากรุณาธิคุณ ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์จากร้อยขอของพระเจนดุริยางค์

ช่วงหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปีพ.ศ. 2475 วงเครื่องสายฝรั่งหลวงถูกผลกระทบอย่างหนัก จากสภาพเศรษฐกิจ และขาดคนอุปถัมภ์ ยังทำให้วงมีสภาพแย่ลงไปตามลำดับ ขาดแคลนเครื่องดนตรีที่มีสภาพสมบูรณ์พร้อมที่จะใช้งาน และอะไหล่ซ่อมเครื่อง รวมทั้งโน้ตเพลง แบบฝึกหัด ส่วนนักดนตรีมีสภาพไม่สมบูรณ์พร้อมในการบรรเลง พระเจนดุริยางค์

จึงทำหนังสือเพื่อขอเปิดการเรียนการสอนดนตรีตะวันตกสำหรับการปรับปรุงอีกครั้งแต่ก็ไม่ประสบผลสำเร็จดังที่มุ่งหมายไว้

หลังจากนั้น เกี่ยวกับเรื่องการขอผลิตนักดนตรีของวงเครื่องสายฝรั่งหลวง คณะรัฐบาลในยุคนั้นจึงได้มีมติ ให้เปิดการเรียนวิชาดนตรีแบบแผนตะวันตก หรือเรียกว่า ดนตรีสากล อยู่ในส่วนของโรงเรียนนาฏศิลป์ โดยให้เรียนวิชาสามัญควบคู่ไปกับวิชาดนตรีสากล เพื่อให้ได้รับคุณวุฒิตามระเบียบของกระทรวงศึกษาธิการ และต่อมาปรับเปลี่ยนไปตามโครงสร้างของโรงเรียนนาฏศิลป์ ตามยุคสมัยต่อมา

นอกจากนั้นในหน่วยงานราชการ ต้องการที่จะทำนุบำรุงศิลปะทางด้านดนตรีขึ้นอีกวาระ จึงมีการจัดตั้งสถาบันขึ้นเรียกว่า “สามัคยาจารย์” เพื่อให้บรรดาครูสามัญได้รับการอบรมศึกษาทางด้านวิชาการดนตรี จึงทำให้ทราบว่ามีแนวคิดในการส่งเสริมดนตรี เพื่อให้เข้าถึงประชาชน โดยระบบการศึกษาของทางราชการ เพราะสามัคยาจารย์ มีวัตถุประสงค์ที่ก่อตั้ง เพื่อจะส่งเสริมวิชาการด้านดนตรีให้แก่ครูนำไปเผยแพร่สู่โรงเรียนต่างๆ แต่ก็ดำเนินการได้ในช่วงเวลาประมาณ 2 ปีก็ต้องเลิกกันไป ไม่ได้มีการสานต่อให้เกิดเป็นผลที่เป็นรูปธรรม หรือบันทึกเป็นหลักฐานในการสืบค้นถึงความก้าวหน้าต่อมา นอกจากมีการส่งนักศึกษาคนหนึ่ง (ยังไม่สามารถทราบชื่อสกุลได้) ไปอบรมด้านการดนตรีที่เมืองมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ (พระเจนดุริยางค์ มปป.) แต่ก็ไม่สามารถพัฒนาให้เกิดเป็นศูนย์รวม ของการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านดนตรีตะวันตกได้ การจัดการเรียนการสอนในประเทศไทยได้พยายามพัฒนาปรับปรุง เพื่อถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีตะวันตก ในยุคต่อๆ มา จึงมีการเปิดหลักสูตรการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา จนกระทั่งสามารถผลิตบัณฑิตด้านดนตรีตะวันตกได้ในประเทศไทย

3.4.3 บทบาทของอิทธิพลตะวันตกจากระบบการศึกษา ในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

อิทธิพลจากระบบการศึกษา มีบทบาทสำคัญที่เกิดขึ้นในสังคมไทย บทบาทดังกล่าวนำดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในประเทศ และสามารถสร้างระบบการศึกษาดนตรีตะวันตกให้เกิดขึ้นได้อย่างเป็นรูปธรรม ส่งผลให้เห็นได้อย่างเด่นชัด มี 2 ประการ คือ

4.3.1 การสร้างบุคลากรทางการศึกษาด้านดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

การพัฒนาการที่สำคัญที่ทำให้เกิดดนตรีตะวันตกในสังคมไทย คือ การสร้างบุคลากรทางการศึกษา โดยเฉพาะด้านดนตรี ซึ่งอิทธิพลจากการศึกษาเป็นตัวหลักสำคัญที่ทำให้เกิดบุคลากรด้านดนตรี จากแนวคิดในการสร้างบุคลากร เพื่อมาทำงานรับใช้ในประเทศ จึงจำเป็นต้องส่งคนออกไปศึกษาหาความรู้ยังต่างประเทศ ผลที่ได้คือ บุคลากรที่มีความรู้ความสามารถกลับมาช่วยพัฒนาประเทศ พร้อมทั้งได้ซึมซับวัฒนธรรมตะวันตกกลับเข้ามาด้วย จึงเป็นหนทางให้

ดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย ส่งผลให้เกิดงานด้านดนตรีตะวันตกทั้งแบบแผนดั้งเดิม และเกิดการผสมผสานขึ้น

ในการสร้างบุคลากรด้านดนตรีตะวันตก เกิดจากการส่งบุคลากรไปศึกษาต่างประเทศ ซึ่งได้ความรู้ดนตรีตะวันตกเข้ามาถ่ายทอดในประเทศไทยจากบุคคล 2 กลุ่มคือ

(1) กลุ่มที่ไปศึกษาต่างประเทศ และได้รับความรู้ดนตรีทางอ้อม คือ กลุ่มบุคคลที่ถูกส่งไปศึกษาวิชาการด้านอื่น และมีความสนใจในวิชาด้านดนตรี มีการศึกษาเพิ่มเติมอย่างจริงจัง หรือศึกษาเพื่อเป็นกิจกรรมเพื่อความเพลิดเพลิน และนำกลับเข้ามาเผยแพร่ในประเทศ

(2) กลุ่มที่ไปศึกษาต่างประเทศในวิชาด้านดนตรีโดยตรง คือ กลุ่มบุคคลที่ไปศึกษาวิชาการด้านดนตรี โดยเฉพาะ และได้นำความรู้ด้านดนตรีกลับมาเผยแพร่ในประเทศ ทั้งด้านการศึกษา การปฏิบัติ และขยายการศึกษาให้มีศักยภาพได้ตามมาตรฐานดนตรีแบบแผนตะวันตก

บทบาทหน้าที่สำคัญของบุคคลทั้งสองกลุ่มคือ การนำความรู้ด้านดนตรีตะวันตกมาเผยแพร่ในประเทศไทย โดยทางตรงและทางอ้อม บุคคลทั้งสองกลุ่มเป็นกำลังสำคัญทำให้ดนตรีตะวันตกในประเทศไทยพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง จนเกิดองค์ความรู้ด้านดนตรีตะวันตกในประเทศไทย สามารถผลิตบุคลากรทางด้านดนตรี ออกมาได้อย่างต่อเนื่องและมีประสิทธิภาพ

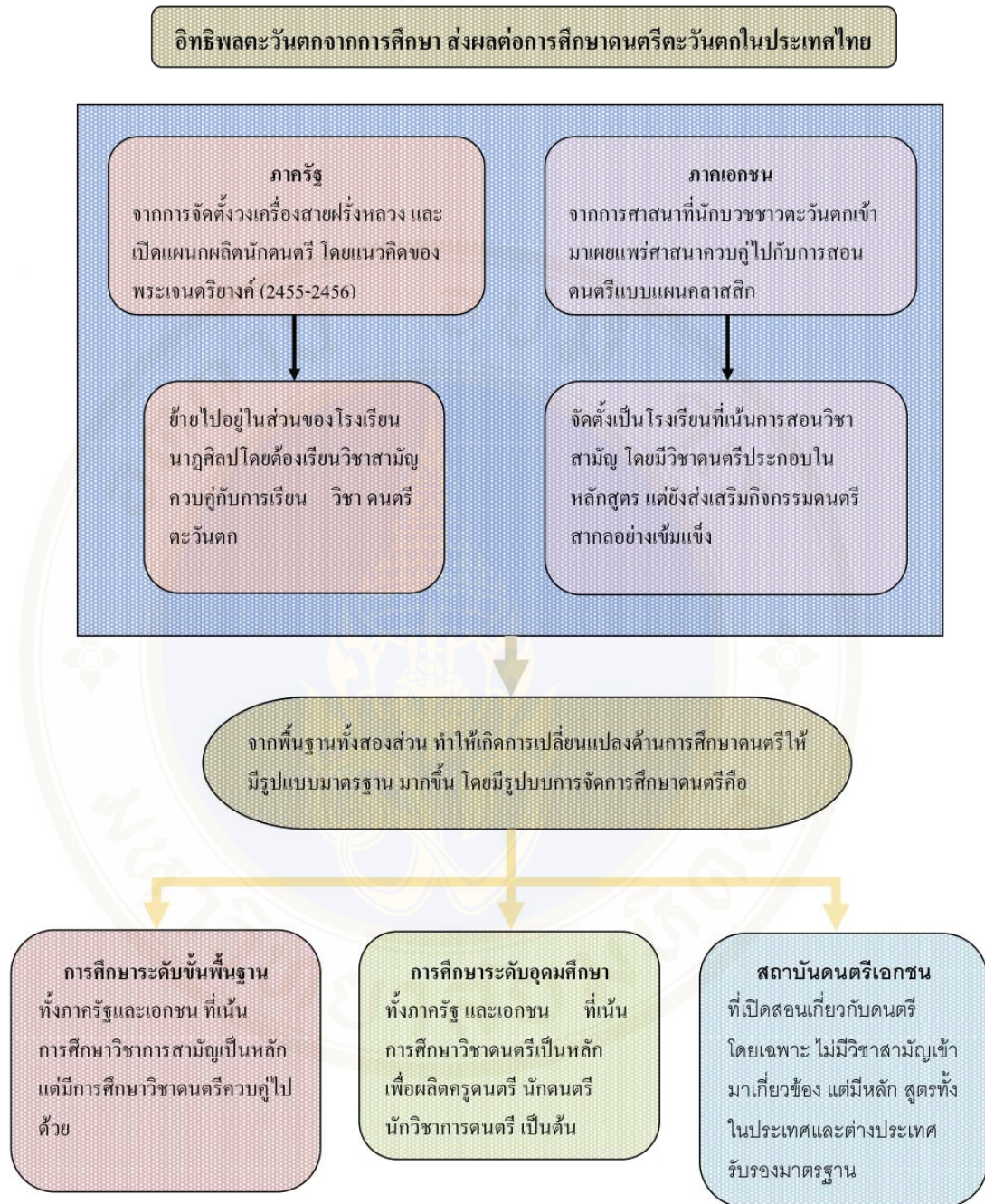
4.3.2 การสร้างระบบการศึกษาดนตรีในประเทศไทย

การสร้างระบบการศึกษาเป็นผลสืบเนื่องมาจาก การมีบุคลากรด้านดนตรีที่มีความรู้ทำให้เกิดการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีตะวันตกในประเทศไทย และส่งผลให้เกิดสถาบันทางด้านดนตรีขึ้นเป็นรูปธรรม จากแรงผลักดันทั้งทางด้านภาครัฐ และเอกชน กลุ่มของดนตรีที่เกิดจากการสร้างระบบการศึกษาที่มีมาอย่างต่อเนื่องเป็นไปในลักษณะดังนี้

(1) ระบบการศึกษาของภาครัฐ ที่สร้างสถาบันการศึกษาดนตรี คือ โรงเรียนสอนดนตรีของหน่วยงานทหาร 3 เหล่าทัพ ได้แก่ โรงเรียนกองดุริยางค์ทหารบก โรงเรียนกองดุริยางค์ทหารเรือ โรงเรียนกองดุริยางค์ทหารอากาศ และโรงเรียนสอนดนตรีในระบบการศึกษาของรัฐบาล ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันระดับอุดมศึกษา

(2) ระบบการศึกษาของภาคเอกชน ส่วนใหญ่จะออกมาในรูปของธุรกิจทางด้านดนตรี คือ โรงเรียนสอนดนตรีที่เปิดทั่วประเทศ และสถาบันระดับอุดมศึกษาของเอกชน

บทบาทที่สำคัญในภาพรวมของอิทธิพลตะวันตกจากการศึกษา คือ การสร้างโครงสร้างระบบการศึกษาดนตรีตะวันตก ที่มีการบริหารจัดการ เป็นระบบมากขึ้น ทำให้องค์ความรู้ของดนตรีตะวันตก สามารถสืบทอด และพัฒนาต่อไปตามยุคสมัยได้ ดังแผนภูมิพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีตะวันตกในประเทศไทย รูปภาพที่ 3.13



รูปภาพที่ 3.11 : แผนภูมิพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

อิทธิพลตะวันตกจากการศึกษา ส่งผลให้เกิดการสร้างบุคลากรดนตรีมากมาย จากชาว
ไทยที่ไปศึกษาต่างประเทศ และนำวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาสร้างงานดนตรี และเผยแพร่
ความรู้ จนเกิดระบบการศึกษาดนตรีในประเทศไทยอย่างเป็นแบบแผน พัฒนาอย่างต่อเนื่องจน
กลายเป็นสถาบันการศึกษาดนตรีในระดับต่างๆ ทั้งของภาครัฐ และเอกชน

3.5 อิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยม และค่านิยม

อิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยมและค่านิยม ที่ส่งผลให้ดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย อันสืบเนื่องมาจากค่านิยมตามอย่างตะวันตกหลายประการที่เข้ามาในประเทศไทย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขนบนิยม และค่านิยมต่างๆ เช่น การแต่งกาย การกินอยู่ การบันเทิงในรูปแบบใหม่ เป็นต้น

จากการเปลี่ยนแปลงนี้เริ่มขึ้นจากในราชสำนัก และขุนนางเป็นส่วนใหญ่ การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เริ่มขึ้น ในปีพ.ศ. 2413 หลังจากที่รัชกาลที่ 5 เสด็จกลับจากประพาสประเทศสิงคโปร์ เป็นช่วงที่เปลี่ยนแปลงพิธีการในราชสำนัก เช่น การเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ ให้ใช้ 2 ลักษณะ คือ แบบไทย (หมอบคลานกับพื้น) และแบบฝรั่ง (การยืนตรงถวายคำนับแบบฝรั่ง) รวมทั้งเครื่องแต่งกายให้ใส่เสื้อเปิดอก มีผ้าผูกคอใส่ถุงน่อง และรองเท้าย่างฝรั่ง แต่ยังคงผ้าไหมมัดหมี่แบบไทย และประเพณีการไว้ผมทรงมหาดไทยของผู้ชาย ควรเปลี่ยนให้ไว้ผมยาวเท่ากันทั้งหัวอย่างฝรั่ง ส่วนผู้หญิงให้เลิกไว้ผมเปีย ให้ไว้ผมยาวแทน หรือแม้แต่วิธีการรับประทานอาหารอย่างฝรั่ง เรียกว่า “กินโต๊ะ” เปลี่ยนจากการนั่งรับประทานอาหารที่พื้น มาเป็นการจัดวางอาหารบนโต๊ะ และนั่งเก้าอี้ รวมทั้งการให้ความรู้เกี่ยวกับธรรมเนียมปฏิบัติการกินโต๊ะด้วยการใช้งาน ชาม มีด ช้อน และส้อม เป็นต้น

นอกจากนี้ยังรวมไปถึงการบันเทิงต่างๆ เช่นการแต่งแฟนซีเดรส การเต้นรำอย่างตะวันตก ที่เรียกว่า “แดนซิง” มีการออกการ์ดเชิญต่างๆ ตามแบบอย่างตะวันตก ดังบันทึกในจดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล คือ

“...งานแดนซิง จัดต้อนรับ ดยุกออฟแมคเลนเบิร์ก 23 พฤษภาคม 2426 “วันพุธ เดือน 6 แรม 2 ค่ำ เดือน 6 ร.ศ. 102 จ.ศ. 1245 ตรงกับวันที่ 23 พฤษภาคม 2426 สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช (วังสราญรมย์) ทรงออกการ์ดเชิญบรรดาแขกฝรั่งทั้งนอกและใน มาที่วัง...” (จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล เล่มที่ 1 2549, 60)

งานกิจกรรมการบันเทิงต่างๆ ได้แผ่ขยายไปสู่สังคมชาวไทย ทำให้วัฒนธรรมการบันเทิงตามแบบอย่างตะวันตกได้เข้ามาเผยแพร่ และเป็นช่องทางทำให้ดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย จนเกิดเป็นหัวข้อดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ดังนี้

3.5.1 การเกิดรูปแบบดนตรีตะวันตกต่างๆ เพื่อการบันเทิง

การเกิดรูปแบบดนตรีตะวันตกต่างๆ เพื่อการบันเทิง เป็นลักษณะการแพร่ขยายรูปแบบของดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย และมีการปรับตัวเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพสังคมไทย จนเป็นที่แพร่หลายกลายเป็นค่านิยมดนตรีแบบตะวันตกในสังคมไทย ซึ่งเป็นรูปแบบดนตรีเพื่อการบันเทิงต่างๆ ที่น่าสนใจ คือ

3.5.1.1 การรวมวัฒนธรรมดนตรีเกิดเป็นวงเครื่องสายผสมเพื่อการบันเทิง

วงเครื่องสายผสม เป็นชื่อเรียกวงดนตรีไทยที่มีการประสมวงกับเครื่องดนตรีต่างชาติ (ในปัจจุบันควรใช้คำว่า “วงเครื่องสายประสม” แต่ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “วงเครื่องสายผสม” ตามการเรียกแบบดั้งเดิม) ด้วยความมีอิสระในการประสมวง ในแง่ของเครื่องดนตรี ทำให้วงเครื่องสายผสมมีรูปแบบหลากหลาย ตามแต่ผู้คิดจะมีแนวความคิดในการประสมวงอย่างไร ฉะนั้นจึงเกิดเป็นวงเครื่องสายผสมมากมายเช่น วงเครื่องสายผสมปี่ชวา วงเครื่องสายผสมขิม เป็นต้น

การเกิดวงเครื่องสายเป็นการเลียนแบบของชาวบ้าน กับวงมโหรีผู้หญิงของราชสำนัก เพื่อให้มีวงดนตรีไว้บรรเลงสำหรับฟังกันในกลุ่มชนนั้นๆ โดยการนำเครื่องดนตรีซอด้วง ซออู้ จะเข้ กับปี่อ้อเข้าประสมกับเครื่องประกอบจังหวะกลองแขก และเรียกว่า “วงกลองแขกเครื่องใหญ่” มีการปรับเปลี่ยนโดยการนำกลองแขกกับปี่อ้อออก แล้วนำทับกับรำมะนาเข้าประสมแทน และเรียกวงที่ประสมใหม่ว่า “วงมโหรีเครื่องสาย”

เนื่องจากวงเครื่องสายเป็นวงที่มีอิสระในการจัดรูปแบบวง จึงเป็นวงที่มีการประสมวงได้กับเครื่องดนตรีของต่างชาติ เมื่อมีการนำขิมเข้ามาบรรเลงร่วมด้วย ก็เรียกวงเครื่องสายผสมขิม นำปี่ชวามาบรรเลงร่วมด้วย ก็เรียกวงเครื่องสายปี่ชวา จนกระทั่งวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย เครื่องดนตรีตะวันตกจึงถูกนำมาประสมกับวงเครื่องสาย เรียกชื่อตามเครื่องดนตรีที่นำมาประสมเข้าด้วยกัน เช่น นำเปียโนเข้ามาบรรเลงร่วมด้วย ก็เรียกวงเครื่องสายผสมเปียโน นำซอไวโอลินเข้ามาบรรเลงร่วมด้วย ก็เรียกวงเครื่องสายผสมซอ (ไวโอลิน) เป็นต้น

วงเครื่องสายผสมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ที่เริ่มเห็นได้อย่างเด่นชัด เกิดขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 เนื่องจากในสมัยนั้นเกิดวงเครื่องสายผสมเปียโนขึ้น ทั้งในราชสำนัก คือ วงเครื่องสายผสมเปียโนของพระสุจริตสุตดา ซึ่งเริ่มก่อตั้งเมื่อปีพ.ศ. 2465 โดยให้บรรดาเด็กหญิงที่ทำนุอุปการะไว้หลายคนหัดกันขึ้นในวังสวนสุนันทา โดยมีหลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) พระสรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ครูชุ่มกมลวาทิน หม่อมจันทร์ ภูธรณอยุธยาและครูอีกหลายท่าน มาเป็นครูสอนประจำ ผู้ร่วมอยู่ในวงได้แก่ ทองสุข สุทธิพิณทุ ศรีสะอาด แก้วโกเมน ทองดี สุจริตกุล ฉลวย รัตนจันทร์ (จิยะจันทร์) ประคอง พุ่มทองสุข (ต่อมาคือครูนิภา อภัยวงศ์) เนบ เนตรานนท์ เกลยรัตนจันทร์ และเลี่ยมสุวรรณเกตุ มีหัวหน้าวงคือสุมิตราสิงหละ เป็นผู้บรรเลงเปียโน

วงดนตรีวงนี้ถือเป็นวงเครื่องสายผสมเปียโนในราชสำนักวงแรกของประเทศไทย บรรเลงเป็นประจำทุกคืนหลังเสวยพระกระยาหารเย็น โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงร่วมขับร้องด้วยเสมอ รวมทั้งหมู่ข้าราชการบริพาร เช่น พระอภิรักษ์ราชฤทธิ์ (พ้อง รจนานนท์) วงดนตรีได้ปฏิบัติราชการด้วยดีตลอดจนสิ้นรัชกาลในปีพ.ศ. 2468 (จดหมายเหตุ 5 รัชกาล เล่ม 1 2549, 120)

วงของประชาชนวงแรกคือ วงของขุนสมานประสาธกิจ (แกล้ว วัชรโบล) เนื่องจากท่านสามารถบรรเลงเปียโนเพลงไทยได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นท่านยังมีวงดนตรีหลายประเภท คือ แตรวง วงเครื่องสาย วงมโหรี โดยเฉพาะที่มีชื่อเสียงมากคือ วงเครื่องสายผสมเปียโน และเลิกไปในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 (พูนพิศมัย 2534)

ต่อมาจึงมีผู้นิยมนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประสมกับวงเครื่องสายเป็นลำดับ ในสมัยรัชกาลที่ 7 มีการนำออร์แกนเข้ามาประสมกับวงเครื่องสายเรียกว่า วงเครื่องสายผสมออร์แกน โดยผู้ที่นำมาประสมคนแรกคือ ครูพร้อม สุนทรนัฏ เนื่องจากครูพร้อมเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในทางเปียโนและเครื่องสาย จนเกิดวงเครื่องสายผสมออร์แกนตามมาอีกหลายคณะ เช่น วงเครื่องสายคณะนายโนรี เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกนที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในยุคนั้นนับเป็นต้น

ในยุคเดียวกันนั้น ยังมีวงเครื่องสายอีกประเภทหนึ่งคือ วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชัก เป็นของนายกุ่ม ซึ่งมีเชื้อสายจีน ที่ประกอบธุรกิจเกี่ยวกับโรงภาพยนตร์ โดยมีหุ้นส่วนในโรงภาพยนตร์พัฒนากร แต่มีใจรักในดนตรีไทยจึงได้รวบรวมนักดนตรีไทยที่มีฝีมือในขณะนั้น เช่น นายวิง นายช้างแก้ว ตั้งวงดนตรีรับงานบรรเลงตามโรงภาพยนตร์ อยู่ได้ประมาณ 4-5 ปี เมื่อเกิดโรงภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม วงก็ได้รับความนิยมน้อยลงไป ประกอบกับนักดนตรีเริ่มหันไปเล่นวงเครื่องสายผสมออร์แกนมากขึ้น เนื่องจากมีเสียงที่ดังมากกว่า และเหน็ดเหนื่อยกว่า วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชักจึงเหลือวงน้อยมากในสมัยรัชกาลที่ 8

นอกจากนี้วงเครื่องสายผสมยังมีการผสมกับเครื่องดนตรีตะวันตก ประเภทเครื่องลมอีกหลายประเภท เช่น วงเครื่องสายผสมปีคลาริเน็ต วงเครื่องสายผสมปีโอโบ วงเครื่องสายผสมแตรทรัมเป็ต เป็นต้น จะเห็นได้ว่าวงเครื่องสายผสมประเภทต่างๆ เกิดจากแนวความคิดในการผสมผสานข้อดีของแต่ละวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ในวงการดนตรี และสามารถสร้างความบันเทิงทั้งในด้านสุนทรียะ ความรื่นรมย์ ความทันสมัย ตอบสนองความต้องการของผู้คน ในสังคมยุคสมัยนั้นได้ ก่อให้เกิดการพัฒนาการด้านดนตรีในอีกรูปแบบหนึ่ง

3.5.1.2 การเกิดวงดนตรีแจ๊ส (Jazz Band) ในประเทศไทย

ดนตรีตะวันตกประเภทดนตรีแจ๊ส เป็นดนตรีที่มีถิ่นกำเนิดในประเทศสหรัฐอเมริกา ประมาณปีพ.ศ. 2162 ในช่วงต่อมาได้รับความนิยมแพร่หลายสู่ยุโรป และในอีกหลายประเทศที่กองทัพของประเทศสหรัฐอเมริกาเข้าไปตั้งฐานทัพ เนื่องจากดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่มีลีลา

การบรรเลงที่เหมาะสมกับการเดินรำ ในช่วงลีลาจังหวะที่เร็ว ให้อารมณ์ที่สนุกสนาน หรือในลีลาจังหวะที่ช้า ก็ให้อารมณ์ที่นุ่มนวล หวานซึ้ง ทำให้ดนตรีแจ๊ส สามารถเข้าถึงประชาชนได้อย่างรวดเร็ว

ในประเทศไทยช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ยังไม่พบหลักฐานการบรรเลงเพลงแจ๊สในยุคนี้ แต่มีหลักฐานการเข้ามาของการเดินรำแล้วเกิดจากการจัดของข้าราชการในแผ่นดินสมัยนั้น

“...กรมท่า จัดงานแคนซิ่ง ฉลองวันเฉลิมพระชนมพรรษา 22 กันยายน พ.ศ. 2435 “เสนาบดีกรมท่า เจ้าพระยาภาณุวงศ์มหาโกษาธิบดี (ท้วม บุนนาค) ได้จัดสังสรรค์เชิญริมทองความว่า ขอเชิญท่าน... วงดนตรีที่บรรเลง ใช้ชื่อว่า วงมโหรีฝรั่ง ซึ่งเข้าว่าใช้เครื่องสายฝรั่งบรรเลงร่วมกับเครื่องเป่า และเครื่องคุมจังหวะ สำหรับแคนซิ่ง...” (จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล เล่มที่ 1 2549, 55)

จากข้อความข้างต้น ทำให้ทราบถึงวัฒนธรรมการเดินรำเข้ามาสู่ในประเทศไทยแล้ว ส่วนดนตรีที่ใช้ประกอบก็ยังเป็นวงเครื่องสายฝรั่งร่วมกับเครื่องเป่า ยังไม่ได้เป็นวงในลักษณะดนตรีแจ๊ส หรือแม้แต่ วงดนตรีที่บรรเลงตามโรงแรมของชาวต่างประเทศ เช่น โรงแรมโอเรียนเต็ล หรือโรงแรมทวีกคาเคโร ในเขตบางรัก สยาม ที่มีวงดนตรีบรรเลงให้แขกชาวต่างประเทศ เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ หรือประกอบการเดินรำ จะเป็นเพลงในลีลาของดนตรีแจ๊ส จึงยังสรุปไม่ได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 มีวงดนตรีแจ๊ส หรือเพลงแจ๊สแล้วหรือยัง

ต่อมาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งเป็นช่วงที่สันนิษฐานว่า ดนตรีแจ๊สเข้ามาในประเทศไทยแล้วนั้น จากข้อเขียนของศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล และนายเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ ในบทความเรื่อง “วงแจ๊สของคนไทย ก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2” จากวารสารเพลงดนตรี ปีที่ 12 ฉบับที่ 9 ทำให้ทราบว่าดนตรีแจ๊สเริ่มมีวงดนตรีในช่วงนี้ จากการอนุมานคำบอกเล่าของขุนสมานเลียงประจักษ์ (เถาว์ สีนธนาคร) เล่าว่า

“นักเรียนที่เรียนดนตรีในวงเครื่องสายฝรั่งหลวงที่เป็นนักเรียนประจำอยู่ในโรงเรียนพรานหลวง กรมมหรสพ สมัยรัชกาลที่ 6 ทุกคน จะถูกพระเจนดุริยางค์ ผู้เป็นครูและหัวหน้าวง กำชับไว้เป็นเด็ดขาดมิให้เล่นเพลงแจ๊ส เพราะจะทำให้การปฏิบัติในการบรรเลงแบบคลาสสิกเสียหายได้”

แต่ลักษณะรูปแบบของวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้น เช่น เปียโน ไวโอลิน บรรเลงเน้นจังหวะในการเดินรำเป็นหลัก เพราะหาเครื่องดนตรีที่เป็นประเภทเครื่องเป่าที่มี

ความสามารถในทางดนตรีแจ๊สยังไม่ได้ ส่วนใหญ่จึงจำเป็นจะต้องใช้นักดนตรีต่างชาติสมัครเล่นที่อยู่ในเมืองไทยมาร่วมวงบรรเลง แต่ไม่ใช่นักดนตรีอาชีพอย่างแท้จริง

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 7 ได้มีวงดนตรีแจ๊สเกิดขึ้นในประเทศไทย สำหรับบรรเลงเพื่อประกอบการเต้นรำ เหตุเพราะว่าในสมัยนี้มีการดัดแปลงเพลง บลูส์ ฝรั่ง ยี่ห้อต่างๆ และมีความนิยมดื่มเหล้าผสมค็อกเทล ซึ่งมีขายในบาร์กันแล้ว นอกจากนั้นยังนิยมดื่มเบียร์ฝรั่งอีกด้วย จึงได้เกิดสถานเริงรมย์ในชื่อว่า “เบียร์ฮอลล์” ขายทั้งเบียร์และเหล้า ที่สำคัญมีเพลงฝรั่งให้ฟังและมีการเต้นรำ วงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการเต้นรำ ก็มีเพียง 2 ชิ้น คือเปียโน กับไวโอลิน หรือบางทีก็เพิ่มกลองชุดเข้าไปเป็นวง 3 ชิ้น ก็สามารถทำให้นักดนตรีมีความสนุกสนานเหมาะแก่การเต้นรำ จนกระทั่งต่อมาได้มีการเพิ่มเครื่องเป่าประเภทแตรทรัมเป็ต และปิคคลาริเน็ตเข้าไป ทำให้นักดนตรีสามารถบรรเลงจังหวะที่เร้าร้อนแรงได้มากขึ้น

จากความนิยมดนตรีแจ๊สเพิ่มมากขึ้นทำให้มีนักดนตรีชาวฟิลิปปินส์เดินทางเข้ามารับจ้างเล่นดนตรีในประเทศไทย เพราะยังขาดนักดนตรีที่บรรเลงเพลงในแนวดนตรีแจ๊สอยู่มาก โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่สามารถบรรเลงดนตรีแนวแจ๊สได้เท่าๆ นอกจากนี้ยังมีนักดนตรีต่างชาติที่บรรเลงดนตรีประเภทสตริงแบนด์ ที่เดินทางมาจากประเทศมาเลเซียเข้ามารับจ้างเล่นดนตรีเพื่อประกอบการเต้นรำด้วย โดยลักษณะวงมีเครื่องดนตรี เช่น กีตาร์ แมนโดลิน ยูคิลีลี เป็นต้น

แต่วงดนตรีที่ถือเป็นวงดนตรีแจ๊สที่เกิดขึ้นโดยคนไทย จากข้อเขียนของครูสมาน นภายน (ใหญ่ นภายน) ในบทความประวัติของหลวงสุขุมน้อยประดิษฐ์ (ประดิษฐ์ สุขุม) เรื่อง “ผู้นำการบรรเลงเพลงแจ๊สสู่สยาม” ซึ่งเขียนไว้ว่า

“ในปีพ.ศ. 2469 นายประดิษฐ์ สุขุม เรียนจบกลับมาจากสหรัฐอเมริกา ใหม่ ขณะนั้นอายุได้ 22 ปี ได้ตระเวนไปฟังเพลงตามบาร์และเบียร์ฮอลล์ต่างๆ ทั่วกรุงเทพฯ ท่านเห็นว่า วงที่เรียกว่าแจ๊สในเมืองไทยยังใช้การไม่ได้ และดนตรีไม่เป็นรส จึงรวมกลุ่มนักเรียนนอกจากอเมริกา กับนักดนตรีคนไทยบางคนที่ชอบและรู้วิธีการเล่นแจ๊ส รวมกันบรรเลงในตอนค่ำหรือวันหยุด ที่ สปอร์ต คลับ (Sport Club) สนามม้าปทุมวัน มีเรือโทมานิต เสนะวิณิน เล่นเปียโน นายเจียม ลิมปิจาติ เล่นแซ็กโซโฟน ท่านเป็นผู้บรรเลงแบนโจหรือแมนโดลิน ฯลฯ หลังจากนั้นก็เข้าหุ้กันระหว่างเพื่อนฝูง ตั้งวงดนตรีแจ๊ส 5-6 คน วงก็มีลักษณะสมบูรณ์แบบขึ้น ให้ชื่อว่า “คณะเรนโบว์” เนื่องจากเรือโทมานิต เสนะวิณิน มักไม่ว่างในขณะนั้น คณะเรนโบว์ จึงไปเชิญนักเปียโนบางท่านมาร่วมวง เช่น มร. โจ ซีเกร่า เชื้อสายโปรตุเกส หรือนายนารถ ถาวรบุตร เป็นต้น ในที่สุดคณะเรนโบว์ก็มีนักดนตรีประจำรวม 8 คน...”

คณะเรโนโบว์จึงถือว่าเป็นจุดกำเนิดวงดนตรีแจ๊ส โดยคนไทยคณะแรก ที่มีความสมบูรณ์ทั้งด้านลักษณะการใช้เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง และลักษณะการบรรเลงที่เป็นลีลาของดนตรีแจ๊ส เป็นวงแรกในประเทศไทย

ประมาณปีพ.ศ. 2478 เกิดวงดนตรีแจ๊สผู้หญิงขึ้นวงแรกของประเทศไทย ชื่อว่า “วงดนตรีมานิตแจ๊ส” มีนักดนตรีในช่วงแรกที่เริ่มก่อตั้ง 7 คน เป็นเด็กหญิง 6 คน และครูมานิต เสนะวิณิน เป็นหัวหน้าวง ส่วนใหญ่บรรเลงเพลงสากลทั้งหมด ไม่มีเนื้อร้อง จะมีเพลงไทยสากลบ้าง ซึ่งเป็นผลงานของครูมานิตเอง ส่วนใหญ่ใช้ทำนองเพลงจากเพลงไทยแบบแผนนำมาเรียบเรียงแบบดนตรีตะวันตก (พูนพิศ อมาตยกุลและเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ 2550)

นอกจากนั้นในส่วนราชการได้จัดตั้งวงแจ๊สหรือที่เรียกว่า “วงหัดดนตรี” ขึ้นเป็นครั้งแรกประมาณปีพ.ศ.2480 โดยกองทัพบก เป็นวงขนาด 5 ชั้น ตามคำสั่งของพันเอกหลวงพรหมโยธี รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงกลาโหม วงดนตรีแจ๊สวงนี้เป็นวงดนตรีแจ๊สของส่วนราชการที่ไว้ใช้สำหรับบรรเลงในส่วนราชการที่เป็นงานเดินร่าที่นิยมในสมัยนั้น และเป็นจุดเริ่มต้นพัฒนาไปสู่วงดนตรีลีลาสงใหญ่ในเวลาต่อมา

3.5.1.3 กำเนิดวงดนตรีลีลาสงใหญ่ (Big Band) สำหรับการเดินร่าในประเทศไทย

จากการเข้ามาของวงดนตรีแจ๊ส และมาเลย์สตรีงแบนด์ เพื่อตอบสนองความนิยมในการเดินร่า มาในช่วงแรก วงดนตรีในลักษณะเพื่อการเดินร่า ได้พัฒนาขึ้นอีกระดับหนึ่ง โดยมีหน่วยราชการ เริ่มให้ความสนใจและก่อตั้งวงดนตรีสำหรับการเดินร่า เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมในยุคนั้น

การเกิดวงดนตรีลีลาสงใหญ่ ได้มีการพัฒนาการตามลำดับ จากวงดนตรีวงเล็กสู่วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีประกอบมากมาย เพื่อสนองความต้องการของประชาชนในยุคแห่งความนิยมเดินร่าตามแบบอย่างตะวันตก การเดินร่าที่นิยมมาก คือ “การเดินลีลาศ”

การเดินร่าในยุคแรกสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่มีได้แพร่หลายไปยังบุคคลต่างๆ ทั่วไป หรือกระทั่งในราชสำนักเอง เพียงแต่มีบันทึกของหม่อมแอนนาที่เข้ามาเป็นครูสอนภาษาในพระราชวัง ที่บันทึกเกี่ยวกับการสนทนาวิธีการเดินร่าของชนชั้นสูงชาวตะวันตกกับรัชกาลที่4 แต่หม่อมแอนนากลับต้องแปลกใจ เมื่อพระองค์กลับแสดงวิธีการเดินร่านั้นอย่างถูกต้อง โดยบอกวิธีการของท่าพื้นฐานระหว่างคู่เดินให้หม่อมแอนนา และไม่ทรงยอมบอกว่าผู้ใดเป็นคนสอน จึงมีการสันนิษฐานว่าพระองค์อาจจะศึกษาจากตำรา เพราะพระองค์ทรงชอบศึกษาหาความรู้จากตำราของชาติตะวันตก

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่5 การเดินรำมักจะเดินกันเฉพาะจังหวัดจันทบุรีเท่านั้น เจ้านายในวังพอจะเริ่มเดินกันเป็นบ้างแล้ว แต่ยังไม่เป็นที่นิยมกว้างขวางนัก บางครั้งก็มีการนำจังหวัดจันทบุรีสอดแทรกกับการแสดงละครด้วย

ส่วนในสมัยรัชกาลที่6 การเดินรำก็เจริญรุ่งเรืองขึ้นมาอีก ทุกๆ ปีในงานเฉลิมพระชนมพรรษาก็มักจะจัดให้มีการเดินรำกันในพระราชวัง โดยมีพระองค์ทรงเป็นประธาน ซึ่งจัดกันในพระราชวัง มีบรรดาทูตานุทูตทั้งหลายเข้ามาเฝ้า และแขกรับเชิญที่มีบัตรเชิญจึงจะเข้าไปในงานได้ ในส่วนของประชาชนทั่วไป การเดินรำได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่7 ซึ่งมีการเปิดสถานที่เดินรำกันอย่างแพร่หลายตามสถานที่ต่างๆ เช่น หอเย็บเย็บเหลา ที่เก้าชั้น และคาร์เธย์ เป็นต้น

ในปีพ.ศ.2475 หม่อมเจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ กับนายหิบบ ณ นคร ได้ร่วมมือกัน จัดตั้งสมาคมที่เกี่ยวข้องกับการเดินรำขึ้น ชื่อ “สมาคมสมัครเล่นเดินรำ” โดยมีหม่อมเจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ เป็นประธาน และนายหิบบ ณ นคร เป็นเลขาธิการสมาคม มีคณะกรรมการอีกหลายท่าน เช่น หลวงเฉลิม สุนทรกาญจน์ นายแพทย์เต็มบุญนาค พระยาปกิตกลสาร พระยาวิจิต หลวงสุขุมย์ประดิษฐ์ หลวงชาติตระการโกศล เป็นต้น ส่วนสถานที่ตั้งสมาคมยังไม่เป็นหลักแหล่ง เนื่องจากไม่ได้จดทะเบียนอย่างถูกต้องตามกฎหมายจึงไม่ได้แจ้งที่อยู่ไว้อย่างชัดเจน โดยใช้วิธีการย้ายไปตามบ้านต่างๆ ของสมาชิก ซึ่งประกอบไปด้วยข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ นอกจากนั้นยังมีการหลอกลวงของสมาชิกเข้าร่วมด้วย ทำให้สมาชิกเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว และในปีพ.ศ.2476 มีการบัญญัติศัพท์คำว่า “ลีลาศ” ขึ้นโดยหม่อมเจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ เพื่อให้ฟังไพเราะ นับตั้งแต่นั้นจึงใช้คำว่าลีลาศ ในการเดินรำในงานเลี้ยงอย่างตะวันตกเป็นต้นมา (รังสฤษฎ์ บุญชะลอ 2541, 28)

สิ่งที่ตามมาจากวัฒนธรรมการเดินรำของชาวตะวันตก และเป็นส่วนที่สำคัญในการทำให้เกิดกิจกรรมนี้คือวงดนตรี วงดนตรีที่ใช้ประกอบการเดินรำหรือการลีลาศ เป็นวงดนตรีที่แตกต่างจากแตรวง วงเครื่องสายฝรั่ง แต่เป็นวงดนตรีที่ได้รับการพัฒนามาจากวงดนตรีประเภทวงแจ๊ส เพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการบรรเลง และมีลีลาในการบรรเลงได้หลากหลายเหมาะสำหรับการเดินรำ ซึ่งก่อนหน้านี้ได้มีวงดนตรีประเภทสตริงแบนด์ และวงดนตรีแจ๊ส คอยรับใช้ทำหน้าที่บรรเลงประกอบการเดินรำเป็นพื้นฐานอยู่ก่อนแล้ว หรือแม้แต่วงเครื่องสายฝรั่ง ก็มีการใช้ประกอบการเดินรำ แต่วงดนตรีในยุคต่อมาที่มีความสำคัญหรือเป็นรูปแบบมาตรฐานในการประกอบการเดินรำคือ “วงดนตรีลีลาศวงใหญ่”

5.1.4 แนวการผสมผสานดนตรีสมัยใหม่เกิดเป็นวงสังคีตสัมพันธ์ และวงสังคีตประยุกต์

ดนตรีตะวันตกเข้าเผยแพร่ในประเทศไทย ทำให้การดนตรีในประเทศเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก มีการคิดรูปแบบเพลงใหม่ๆ การประสมวงในลักษณะต่างๆ ทำให้เกิด

วงดนตรีสากลในประเภทต่างๆ ที่รับใช้สังคมไทยควบคู่ไปกับวงดนตรีไทยแบบแผน และมีหน่วยงานที่รับผิดชอบอย่างชัดเจน

แนวคิดในการผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทย ยังคงมีการดำเนินการต่อไป เกิดเป็นวงดนตรีในแนวใหม่ขึ้น เช่นที่กรมประชาสัมพันธ์ ได้มีการจัดตั้งวงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ขึ้น เป็นลักษณะการประสมวงดนตรีไทยกับวงดนตรีสากลประเภทวงดนตรีลีลาสงใหญ่ นำมาบรรเลงร่วมกัน ซึ่งมีรายละเอียดที่จะปรับแก้ไข ทั้งระบบเสียงในการบรรเลงร่วมกัน บทเพลงที่เรียบเรียงใหม่ และการประสมวงให้มีความกลมกลืนในเรื่องของความสมดุลของเสียง เป็นต้น ซึ่งต้องอาศัยความรู้ ความสามารถของทั้งนักดนตรีไทยแบบแผน กับนักดนตรีสากล ร่วมกันจึงจะสำเร็จได้

จากวิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีผสม “สังคีตสัมพันธ์” : กรณีศึกษาวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ ของกณณพนธ์ โยธินัชชาวล (2544) ได้ศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์เกี่ยวกับวงสังคีตสัมพันธ์ ไว้อย่างละเอียด ผู้วิจัยจึงขอสรุปรวมความเกี่ยวกับลักษณะวง และการเกิดวงสังคีตสัมพันธ์ เพื่อให้ได้ทราบถึงอิทธิพลดนตรีตะวันตกที่เข้ามาผสมผสานกับดนตรีไทย ในอีกรูปแบบหนึ่ง ดังนี้ วงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ มีลักษณะเด่นคือ การนำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล โดยการนำทำนองเพลงไทย มาใส่เนื้อร้องใหม่แต่ไม่มีการร้องเอื้อนยืดยาวเหมือนเพลงไทย รวมทั้งมีการประพันธ์ท่อนนำ (Introduction) เพิ่มเข้าไปเพื่อเป็นการให้เสียงแก่ผู้ร้อง นอกจากนี้ยังมีชื่อเรียกวงประเภทนี้หลายคำ เช่น ดนตรีผสม เพลงผสม ดนตรีสังคีตสัมพันธ์ และดนตรีสังคีตประยุกต์

การเกิดวงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ มีที่มาจากกรมประชาสัมพันธ์ โดยเป็นแนวคิดของอธิบดีกรมโฆษณาการ (เปลี่ยนชื่อเป็นกรมประชาสัมพันธ์ เมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2495) ในสมัยนั้น คือ พลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร ท่านมีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยได้อย่างดี เหตุเพราะเมื่อครั้งยังอยู่ที่วังบ้านหม้อกับบิดา คือท่านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) และมารดาคือหม่อมจันทร์ กุญชร ณ อยุธยา ได้เรียนดนตรีไทยมาตั้งแต่ยังเด็ก เมื่อมาเป็นอธิบดีท่านก็ลงมาร่วมบรรเลงดนตรีไทยอยู่เป็นประจำ

ในสมัยนั้นกรมโฆษณาการมีทั้งแผนกดนตรีไทย และแผนกดนตรีสากล ในรูปแบบวงดนตรีลีลาสงใหญ่ ท่านพลโทหม่อมหลวงขาบ จึงมีแนวคิดที่จะประสมวงรูปแบบใหม่คือ นำวงดนตรีไทยมาร่วมบรรเลงกับวงดนตรีสากล และเพื่อให้เสียงดนตรีฟังกลมกลืนกันจึงจำเป็นต้องมีการเทียบเสียงเครื่องดนตรีไทยให้สูงขึ้น เพื่อให้ระดับเสียงเท่ากับวงดนตรีสากล ในช่วงปีพ.ศ.2497 เป็นปีที่คิดสร้างวงแนวผสมผสาน จึงได้เชิญครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ในขณะนั้นมีอายุ 63 ปี เข้ามาเป็นที่ปรึกษา และทำหน้าที่เทียบเสียงวงมโหรีทั้งวงขึ้นใหม่ ส่วนในฝ่ายดนตรีสากล มีครูเอื้อ สุนทรสนาน ทำหน้าที่เรียบเรียงเสียงประสาน ครูแก้ว อัจฉริยะกุล เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง โดยมีนัก

ดนตรีในวงดนตรีสากล ทั้งหมด ที่มีประสบการณ์ในด้านดนตรีไทยแบบแผนเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงสามารถเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลงไทยแบบแผนได้เป็นอย่างดี โดยครั้งแรกเรียกว่า “ดนตรีผสมหรือเพลงผสม” ต่อมาได้ออกแสดงทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ก็ปรากฏว่าได้รับความนิยมมากจากประชาชน จึงมีการเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “ดนตรีสังคีตสัมพันธ์”

ลักษณะบทเพลงของดนตรีสังคีตสัมพันธ์ มีความไพเราะกลมกลืนระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล เนื่องจากการปรับระดับเสียงของเครื่องดนตรีให้เท่ากัน นอกจากนั้นครูพุ่มยังแนะนำว่า

“ทำนองเพลงไทยมีความไพเราะในบทเพลงอยู่แล้วไม่จำเป็นต้องนำเสียงอื่นเข้ามาผสมมากนัก เพราะจะทำให้ทำนองเพลงหมดคุณค่าไป”

ส่วนด้านดนตรีสากลในการเรียบเรียงเสียงประสาน ครูเอื้อ เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานทุกเพลง ให้คำแนะนำว่า

“ไม่มีความจำเป็นเลยที่จะวางแผนเสียงประสานการบรรเลงผสม โดยใช้คอร์ดให้มากนัก เพียงแต่ใช้เสียงประสานที่เป็นกฎแห่งเสียงธรรมชาติ เช่น ระยะขึ้นคู่ 3 ระยะขึ้นคู่ 5 ระยะขึ้นคู่ 6 หรือระยะขึ้นคู่ 8 ก็จะเพียงพอแล้วสำหรับทำนองเพลงไทย”

จึงทำให้บทเพลงผสมของวงสังคีตสัมพันธ์มีความลงตัว และเกิดความไพเราะ ส่วนเพลงที่เกิดจากการผสมผสานในลักษณะนี้เป็นเพลงแรกคือ เพลงเขมรไทรโยค โดยนำทำนองมาจากเพลงเขมรไทรโยค 3 ชั้น ขับร้องโดย ทศนีย์ ดุริยประณีต จึงเป็นนักร้องคนแรกที่ร้องเพลงผสมวงสังคีตสัมพันธ์

เมื่ วงสังคีตสัมพันธ์ได้รับความนิยม ทำให้แนวคิดในการประสมวงลักษณะนี้แพร่หลาย เกิดวงในลักษณะคล้ายวงสังคีตสัมพันธ์ขึ้นตามมา ได้แก่ วงสังคีตประยุกต์ โดยหมายถึง ดนตรีประยุกต์ ที่นำวัฒนธรรมดนตรีไทยไปใช้ร่วมกับดนตรีตะวันตก เป็นลักษณะของดนตรีร่วมสมัยแบบหนึ่ง มีการบรรเลงร่วมกันระหว่างเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีสากลแต่ที่เป็นเอกลักษณ์คือ การบรรเลงท่อนต่อท่อน ประโยคต่อประโยค มีการบรรเลงสลับกันระหว่างเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีสากล โดยผลัดเปลี่ยนกันเล่นเป็นท่อนๆ หรือใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น ฆ้องฝรั่งมาเดี่ยวเพลงไทย แล้วให้วงดนตรีลีลาสงใหญ่ บรรเลงประสานคลอไป ผู้ที่สร้างสรรค์วงประเภทนี้คือ ครูสุมาน กาญจนผลิน

ฉะนั้นความแตกต่างของวงสังคีตสัมพันธ์กับวงสังคีตประยุกต์ ในจุดสำคัญคือ การที่วงดนตรีไทยกับวงดนตรีสากลที่นำมาบรรเลงร่วมกันนั้น วงสังคีตสัมพันธ์จะเรียบเรียงบทเพลงให้บรรเลงพร้อมกันไปตลอดทั้งเพลง ส่วนวงสังคีตประยุกต์ จะสลับกันบรรเลงระหว่างวงดนตรีไทยกับวงดนตรีสากล ไม่ได้บรรเลงพร้อมกัน

ในยุคสมัยต่อมา มา การบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีตะวันตก ก็ได้แตกแนวความคิดไปอีกมากมาย ทั้งด้านการประสมวง และในด้านบทเพลง ในช่วงที่ผ่านได้มีการเรียกลักษณะงานในรูปแบบนี้ว่า “ดนตรีร่วมสมัย” มีผลงานของวงในลักษณะนี้ เช่นวง ฟองน้ำ วงกอไผ่ วงบอยไทย เป็นต้น เป็นผลจากการรวมวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมดนตรีไทยในยุคที่มนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์ มีสุนทรียะ มีความคิดความฝัน และต้องการแสวงหาความแปลกใหม่ให้กับวงการดนตรีตลอดไป

3.5.2 การพัฒนารูปแบบดนตรีตะวันตกจากศิลปะการแสดง

ศิลปะการแสดงเป็นวัฒนธรรมที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ อีกทั้งยังเป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่ประชาชนทั่วไปมีความนิยมสูง เนื่องจากเป็นวัฒนธรรมที่เข้าถึงได้ง่ายไม่ว่าจะเป็นละครหลากหลายประเภท หรือการละเล่นในรูปแบบต่างๆ และในวัฒนธรรมบันเทิงประเภทเหล่านี้ล้วนมีดนตรีเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องทั้งหมด จากที่เป็นส่วนประกอบเล็กๆ น้อยๆ จนกระทั่งเป็นส่วนประกอบหลักในการแสดง

ในประเทศไทยมีศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงประจำชาติในประเภทของละครมากมาย และมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ละครที่เป็นศิลปะการแสดงที่ปรากฏในประเทศไทยในช่วงแรก ได้แก่ ละครชาตรี ละครใน ละครนอก เป็นต้น ละครในประเภทต่างๆ เหล่านี้ ใช้ดนตรีประกอบการแสดงทั้งหมด โดยการใช้ดนตรีไทยแบบแผน ซึ่งเป็นดนตรีประจำชาติ ประกอบการแสดง จนกระทั่งเกิดพัฒนาการของละคร จากอิทธิพลของศิลปะการแสดงตะวันตก ทำให้รูปแบบของการละคร มีการปรับเปลี่ยนไปตามลำดับ เกิดเป็นละครในประเภทต่างๆ และจากการที่มีอิทธิพลของดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย ทำให้ทิศทางการพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงละครของไทย เริ่มมีแนวคิดที่จะนำดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้ร่วมกับการแสดง เพื่อพัฒนาการละครให้มีความทันสมัยและแปลกใหม่

อิทธิพลจากดนตรีตะวันตกที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับศิลปะด้านการแสดง ส่งผลให้ศิลปะด้านการแสดงในวัฒนธรรมของไทย มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงให้ทันสมัย ทำให้ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในศิลปะด้านการละคร มีแนวคิดที่จะพัฒนาปรับปรุงการละครให้มีการผสมผสานกับ

รูปแบบตะวันตก เพื่อเกิดความแปลกใหม่ในวงการละครของไทย ซึ่งส่งผลให้วิวัฒนาการศิลปะการแสดงของไทย มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจนถึงปัจจุบัน

ถ้าจะกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงศิลปะด้านการละคร ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะการแสดงตะวันตก ในช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลง จะเป็นไปในด้านของรูปแบบของการแสดงเป็นส่วนใหญ่ ในเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ยังยึดถือรูปแบบของดนตรีไทยเป็นหลัก ทั้งในเรื่องของรูปแบบวง เครื่องดนตรี และบทเพลง ล้วนอิงกับดนตรีในแบบแผนไทยเป็นส่วนใหญ่ ละครที่ปรับปรุงตามแบบอย่างตะวันตกได้แก่ ละครพันทาง ละครพูดสลับลำละครพูดละครดึกคำบรรพ์ จนถึงละครร้องที่การดนตรีตะวันตกเริ่มคืบคลานเข้ามาใกล้ เนื่องจากละครร้องเป็นผลผลิตต่อเนื่องจากการพัฒนาละครของไทย เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงได้แนวความคิดมาจากละครบังสววิน หรือที่เรียกว่า “มาเลย์ โอเปรา” (Malay Opera) จากเอกสารสาส์นสมเด็จ เล่มที่ 17 หน้า 118 ดังนี้

“หม่อมฉันนึกถึงเรื่องแต่หนหลังขึ้น ได้จะเลยเล่าบรรเลงถวายด้วยเดิม เมื่อ ร.ศ.109 (พ.ศ.2434) สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จไปประพาส เลียบรอบแหลมมลายู เวลาประทับอยู่ ณ เมืองไทรบุรี เจ้าพระยาไทร หาดละครมลายู ซึ่งเพิ่งมีคนประดิษฐ์ขึ้นใหม่เรียกว่า “บังสววิน” แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Malay Opera มาเล่นถวายทอดพระเนตร ต่อนั้นมาอีกหลายปีพวกละครบังสววินนั้น เข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ โรงที่เล่นอยู่ข้างวังบูรพาภิบาลบ้านเก่าของหม่อมฉันๆ จึงชวนคุณป้าเที่ยง ซึ่งมาอยู่ที่บ้านหม่อมฉันในเวลานั้น ไปดูกันกับแม่ ท่านว่าไม่ชอบและไม่เห็นน่าดูทั้ง ๒ คน คุณกลับ มาแล้วคุณป้าเที่ยงออกปากว่า “ไม่เห็นเป็นละเมิงละคร มีแต่ยกมือขึ้นท่า ท่าแล้วก็แบ แบแล้วก็ทำอีก เท่านั้น” หม่อมฉันไปเล่าถวายสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเลยตรัสเรียกละครพวกพันทางว่า “อ้ายพวก ท่าท่าแบแบ” นึกว่าท่านคงเคยทรงได้ยิน ยกมาพูดเป็นอุทาหรณ์ที่ความนิยมของคนต่างชั่ว ต่างชั้น ต่างกัน และละครบังสววินนั่นเองที่กรมพระนราธิปเอาไปคิดแก้ไข เป็นอย่าง “ละครร้อง” เล่นที่โรงปริดาไลย์ แล้วคนอื่นเช่นแม่บุญนาเป็นต้น เอาอย่างไปเล่น แต่คนทั้งหลาย แม้จนเชอ โยห์เซียครอส ปิราขทูตอังกฤษแสดงปาฐกที่สมาคมโรตารีเมื่อเร็วๆ นี้ ยกย่องว่าละครร้องเป็นของ กรมพระนราธิปทรงริเริ่ม หามีใครรู้ไม่ว่าท่านได้เค้ามาจากละครบังสววินมลายู”

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์บทละครร้องเป็นจำนวนมาก และเป็นที่ยอมรับชมชอบอยู่หลายเรื่อง เรื่องที่โด่งดังที่สุดแห่งยุค คือ สาวเครือฟ้า โดยดัดแปลงมาจากอุปรากรเรื่อง “มาดามบัตเตอร์ฟลาย” ของปูกซินี ทำให้เห็นอิทธิพลจากวัฒนธรรมการแสดงตะวันตกได้อย่างชัดเจน

ความรู้เรื่องของละครร้องดำเนินมาด้วยดี จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 6 มีละครเกิดขึ้นมากมายหลายคณะจากความนิยมของประชาชน นอกจากนั้นยังมีสาเหตุที่สำคัญ จากการที่ละครคณะปรีดาภิเษกที่แสดงมาจนถึงปีพ.ศ.2454 ในความดูแลของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้เลิกกิจการ และมอบให้หม่อมต่วนดูแลต่อไป เนื่องจากพระองค์หันไปประกอบกิจการรทรงสายรอบเมือง และสายท่าเรือ กับพระพุทธรูป ทำให้บรรดาศิลปินในคณะละครปรีดาภิเษก จึงแยกย้ายออกไปตั้งคณะละครใหม่อีก 3 คณะคือ คณะปราโมทย์เมือง คณะบันเทิงไทย และคณะไฉนเวียง ต่อจากนั้นไม่นานก็เกิดคณะละครร้องขึ้นอีกหลายคณะ และเกิดโรงละครขึ้นอีกหลายแห่ง เช่น คณะบันเทิงสยาม คณะวิไลกรุง คณะแม่ทองสุข คณะหม่อมพร้อม (ที่แสดงเรื่องสามศรีทองที่โด่งดัง) เป็นหม่อมในของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งออกจากวังมาตั้งคณะละครร้องของตนเองขึ้น

ละครร้องดำเนินมาด้วยดีตลอดจนถึงรัชสมัยรัชกาลที่ 6 ตอนปลาย ก็เกิดระส่ำระสายเนื่องจากมีกิจการภาพยนตร์ที่ทันสมัยเป็นเรื่องยาวจบในตอน มีการถ่ายทำอย่างมีคุณภาพเข้ามาฉาย ทำให้คนดูที่สนับสนุนละครร้องลดน้อยลง หันไปดูภาพยนตร์แทน ละครร้องจึงยืนหยัดอยู่ได้อีกช่วงสั้นๆ จนกระทั่งเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 7 จึงยุติลง

ในช่วงต่อมาศิลปะการละคร ได้พัฒนาด้านดนตรีที่มีผลจากอิทธิพลดนตรีตะวันตกมากขึ้น มีการนำดนตรีตะวันตกเข้ามาประกอบกับละคร และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย นอกจากนั้นยังมีวัฒนธรรมความบันเทิงในรูปแบบอื่นๆ ที่เข้ามารับใช้ประชาชนในประเทศไทยหลายแบบอย่าง จึงมีความหลากหลายให้กับผู้คนในยุคสมัยนั้น ได้เสพความสุขกันต่อมา และยังนำไปปรับใช้ในสถานการณ์ต่างๆ ของเหตุการณ์ในประเทศอีกหลายอย่างต่อมา ศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีตะวันตกที่สำคัญได้แก่

3.5.2.1 ละครเพลง

ละครเพลง เป็นการแสดงที่ได้รับการพัฒนาปรับปรุง และมีอิทธิพลของดนตรีตะวันตกเข้าไปมีส่วนร่วมอย่างเด่นชัด มีการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับดนตรีประกอบละคร และเป็นที่มาของพื้นฐานด้านการดนตรีตะวันตกในเมืองไทยด้วยอีกประเด็นหนึ่ง ทำให้เกิดอาชีพของนักแสดง นักดนตรี ที่ถือเป็นอาชีพที่ทำรายได้ดีให้กับผู้ประกอบอาชีพนี้

ละครเพลงกำเนิดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นการพัฒนามาจากละครร้อง โดยจุดที่สำคัญได้มีการเปลี่ยนดนตรีจากวงปี่พาทย์ หรือที่นิยมเรียกกันว่า “ตีกรับรับลูกคู่” ประมาณปีพ.ศ.2470 เริ่มมีการใช้เพลงไทยบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล และเปลี่ยนรูปแบบการร้องจากการร้อง “เอื้อน” ตามดนตรีไทยแบบแผน เป็นการร้องแบบ “เนื้อเต็ม” จึงทำให้ได้รูปแบบการร้องเพลงในลักษณะของเพลงไทยสากล จนเป็นการพัฒนารูปแบบดนตรีที่เรียกว่า “เพลงไทยสากล” ต่อมา

ละครเพลงมีการแต่งบทเพลงใหม่ๆ ขึ้นมากมายและได้รับการตอบรับจากผู้ชมอย่างแพร่หลาย คณะละครที่มีชื่อเสียงที่สุดในยุคนั้นได้แก่ คณะจันทโรภาส จนกระทั่งนิยมเรียกละครเพลงว่า “ละครจันทโรภาส” ตามชื่อคณะ เปรียบเสมือนกับการเรียกละครร้องว่า “ละครปรีดาลัย” ดังที่ สุดใจ ศรีเบญจา ผู้มีประสบการณ์ในวงการละครเพลงยุคนี้บอกเล่าไว้ว่า

“ยุคแรกของเพลงไทย... เพลงไทยเกิดขึ้นจากวงการละครร้องก่อนในสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองราวปีพ.ศ.2460 บรรพครูผู้เปิดศักราชเพลงไทยในครั้งแรกเริ่มนั้นอาจกล่าวได้ว่ามีอยู่เพียง 3 คนคือ “แม่แก้ว” (ประวดี โคจริก) แห่งละครแม่บุญมากคณะนครบรรเทิง “พรานบุรพ์” (จวงจันทร์ จันทรคณา) แห่งละครแม่เลื่อน คณะศิลปสำโรงและ “เพชรรัตน์” (สมประสงค์ รัตนะทัศน์) ซึ่งขณะนั้นท่านประจำอยู่ในคณะละครปราโมทย์นคร ของ “แม่เสี่ยม” คือ เสี่ยม กลิ่นหอมเป็นพระเอก...”

เพลงไทยรุ่นแรก... มีท่วงทำนองไปในทางไทยเดิมอยู่มาก โดยดัดแปลงจากเพลงละครร้องทำนอง ๒ ชั้นมาใส่เนื้อร้องแทนทำนองอื่น เรียกกันในสมัยนั้นว่า “เพลงเนื้อเต็ม” หรือ “เพลงเนื้อเฉพาะ” ทั้งเนื้อร้องและทำนองของแต่ละเพลงนั้น ฟังแล้วรื่นหูบรรเลงในเชิงกลอย่างสมบูรณ์ ทั้ง ๓ ท่านต่างมุ่งมั่นที่จะปรับปรุงการละครให้เจริญรุดหน้า ทันสมัย ทั้งในด้านเพลงและดนตรี ซึ่งแต่เดิมใช้วิธีที่เรียกว่า “ตีกรับรับลูกคู่” และใช้ปี่พาทย์บรรเลง เมื่อเปลี่ยนมาเป็นเพลงเนื้อเต็มหรือเนื้อเฉพาะ ดังกล่าวดนตรีก็ใช้ไวโอลินคลอเพลงร้องต่อมาในปี ๒๔๗๔ เมื่อ “แม่แก้ว” เขียนบทละครเรื่อง “เจ้าหัวใจ” ให้คณะละครแม่บุญมากคณะนครบรรเทิงแสดงที่โรงละครฉันทบุรี สำโรง บางลำพู โดยใช้ “เครื่องสายมะลายู” วงคาวลอย ของ “กมล ชูनुช” ศิษย์คนหนึ่งของ “แม่แก้ว” บรรเลงประกอบ เพลงร้อง และในระยะเดียวกันนั้น “พรานบุรพ์” ก็ได้นำเอาดนตรีสากลวง “แจ๊ส” เข้ามาประกอบเรื่อง “โรสิตา” ของท่าน โดยมีประยูร ชีรานนท์ สีไวโอลินคลอเพลงร้อง โดยมอบให้ละครแม่เลื่อน คณะศิลปสำโรงแสดงที่โรงละครบุษยบรรณ ที่ได้รับความนิยมตลอดมา...” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ 2547, 333-334)

ละครร้องต่างกับละครเพลง ที่เห็นได้ชัดเจนคือ ละครเพลงมีการดำเนินเรื่องด้วยการเจรจาเป็นหลัก แต่มีเพลงแทรกกระหว่างบทเจรจา ทำให้ละครนั้นมีสีสันน่าชม และเป็นที่ติดใจของผู้ชมด้วยเพลงที่ไพเราะ หรือเพลงที่ขับร้องชวนให้เกิดความสนุกสนาน ทำให้เกิดแนวคิดอันเป็นปรัชญาชีวิต สอนใจ อาจจะมีเพลงขบขันแทรกโดยร้องโต้ตอบกันบ้าง หรือใช้คนร้องเป็นหมู่ให้เกิดความครึกครื้น เป็นผลจากเพลงที่ประกอบอยู่ในละครที่มีเนื้อหา และทำนองที่ไพเราะ ส่งผลให้ละครเพลงเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว

จะเห็นได้ว่าในช่วงนี้ ละครเพลงจึงเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีจากอิทธิพลดนตรีตะวันตกได้อย่างชัดเจน จึงอยู่ในช่วงที่มีการพัฒนาดนตรีตะวันตกในวัฒนธรรมของศิลปะการแสดงของไทยอย่างเต็มรูปแบบ

3.5.2.2 ดนตรีประกอบภาพยนตร์

ภาพยนตร์หรือที่นิยมเรียกว่า “หนัง” เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่เข้ามาภายหลังการศิลปะการแสดงประเภทละคร และการแสดงพื้นบ้านต่างๆ ของวัฒนธรรมไทย การที่มีความแปลกใหม่เกิดขึ้นในสังคม ทำให้ภาพยนตร์ในช่วงแรกได้รับความสนใจพอสมควร แต่การละครในสังคมยังดำเนินต่อมาได้ เนื่องจากภาพยนตร์ในยุคแรกยังไม่ได้มีความทันสมัยเหมือนเช่นในปัจจุบัน ที่มีทั้งสีสันสวยงาม ตัวแสดงมีการพูดโต้ตอบกันบนแผ่นฟิล์ม หรือเพลงดนตรีที่ประกอบภาพยนตร์อย่างไพเราะ แต่ภาพยนตร์ได้พัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาเป็นลำดับ

หลังจากที่โทมัส อัลวา เอดิสัน ได้ประดิษฐ์เครื่องฉายภาพยนตร์ที่ดูได้คนเดียว ที่เรียกว่า คิเนโตสโคป (Kinetoscope) เป็นผลสำเร็จในปีพ.ศ.2432 ภาพยนตร์ก็มีการพัฒนาเป็นลำดับจากนักประดิษฐ์ชาวยุโรป จนกระทั่งเป็นภาพยนตร์ในยุคต่างๆ คือ ยุคบุกเบิก ยุคของฟิล์มสตริปและภาพยนตร์ม้วนเดียวจบ ยุคหนังเงียบ ยุคหนังเสียงจนกระทั่งเป็นภาพยนตร์ในยุคปัจจุบัน

ในประเทศไทยช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ปีพ.ศ.2439 ช่วงแรกยังไม่มีภาพยนตร์ในประเทศไทย เนื่องจากยังเป็นยุคเริ่มต้นของการสร้างภาพยนตร์ในฝั่งตะวันตก แต่พระองค์ทรงได้เคยทอดพระเนตรภาพยนตร์ในแบบของเอดิสันหรือคิเนโตสโคป ในการเสด็จประพาสสิงคโปร์และชวา เหตุการณ์ที่สำคัญ ในวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2440 เมื่อนายฟรอนซ์ อองรี ลาวานซี คลาก เป็นช่างถ่ายภาพชาวสวิสเซอร์แลนด์ ได้ถ่ายภาพเหตุการณ์ขณะที่รัชกาลที่ 5 เสด็จถึงกรุงเบิร์น เมื่อครั้งที่พระองค์เสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก ซึ่งถือว่าเป็นหนังม้วนแรกสุดในโลก ที่บันทึกเหตุการณ์เกี่ยวกับชาติไทย

นอกจากนั้นยังมีการนำภาพยนตร์มาฉายเก็บเงินในประเทศไทยเป็นครั้งแรก โดยนายเอส.จี.มาร์คอฟสกี ตัวแทนฉายหนังเร่ของบริษัท ประเทศฝรั่งเศส นำภาพยนตร์เข้ามาฉายในประเทศไทย เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ.2440 ดังประกาศในหนังสือพิมพ์บางกอกไทมส์

“การเล่นเรียกชื่อว่าปารีเซิน ซิเนโตรแครฟ อันได้เล่นที่โรงละครหม่อมเจ้าอลังการ แปลกแปลกน่าดูจริง รูปประดาน้ำกับรูปศรีต่อม้วยทำเห็นจริงมีคนชอบมาก แล้วตัวละครที่ชำนาญในการเล่นได้ออกมาแสดงการเล่น ต่างเป็นที่เห็นจริงน่าชมทุกอย่าง มีเจ้านายขุนนางและประชาชนชายหญิงได้ไปดูไปชมประมาณ ๖๐๐ กว่า ละครนี้เล่นอีกคืนเดียววันนี้เท่านั้น เชิญไปดูเถิดจะได้ เป็นขวัญตาไว้เล่าสู่บุตรหลานฟังต่อไป ไม่น่าเสียค่ายเงินเลย”

นอกจากนั้นยังได้เข้าไปฉายในพระบรมมหาราชวังเป็นการภายในที่บริเวณมุขพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เพื่อเป็นการทอดพระเนตรเป็นการส่วนพระองค์ ซึ่งในขณะนั้นสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระบรมราชินีนาถ ทรงเป็นผู้สำเร็จราชการแผ่นดินในระหว่างที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก ดังประกาศในหนังสือพิมพ์บางกอกไทมส์

“เมื่อคืนนี้ หนังสือฝรั่งได้เข้าไปเล่นถวายที่พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท สมเด็จพระบรมราชินีนาถเสด็จออกทรงทอดพระเนตร พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ แลข้าราชการฝ่ายใน แล้วได้ทรงพระราชทานเงิน ๑๕๐ บาท” (จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล 2549, 133-134)

นอกจากนั้นผู้แทนของบริษัทนายโทมัส อัลวา เอดิสัน ได้นำภาพยนตร์ของบริษัทเข้ามาจัดฉายเก็บค่าชมในกรุงเทพฯ ในช่วงต่อมาจากการเข้ามาของชาวฝรั่งเศส ประมาณปีพ.ศ.2446 ซึ่งถือเป็นช่วงที่ชาวตะวันตกเริ่มนำภาพยนตร์เข้ามาเผยแพร่ในประเทศอย่างต่อเนื่อง

ในปีพ.ศ.2443 พระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าทองแถม ถวัลยวงศ์ กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ พระองค์เป็นพระอนุชาในรัชกาลที่ 5 ทรงริเริ่มถ่ายภาพยนต์ด้วยพระองค์เองเป็น ซึ่งถือเป็นคนไทยคนแรกที่ถ่ายภาพยนต์ในประเทศไทย ส่วนใหญ่เป็นบันทึกพระราชกรณียกิจ และพระราชพิธีสำคัญๆ และยังเป็นผู้จัดฉายภาพยนตร์เก็บค่าดูจากสาธารณชน นับเป็นบิดาแห่งวงการภาพยนตร์ไทย

จนกระทั่งในปีพ.ศ.2448 ได้เกิดโรงภาพยนตร์แห่งแรกในประเทศไทย ซึ่งเป็นของนาย ท.วาทานาเบ ชาวญี่ปุ่น นำภาพยนตร์ฝรั่งเข้ามาฉายเป็นตอนๆ ต่อจากนั้นในปีพ.ศ. 2453 ได้มีการเปิดกิจการโรงหนังพัฒนากร และคณะถ่ายทำภาพยนตร์ของนายริชาร์ด เบอร์ดัน โฮล์ม เข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์สารคดีชีวิตไทย

ต่อมาในช่วงปีพ.ศ.2465 ประเทศไทยได้จัดตั้งกองภาพยนตร์เผยแพร่ข่าว กรมรถไฟหลวง โดยพระเจ้าอนงยาเธอ พระองค์เจ้าบุรฉัตรไชยากร กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน ผู้บัญชาการรถไฟหลวง ซึ่งกองภาพยนตร์นี้มีบทบาทเป็นศูนย์ผลิตภาพยนตร์ของชาติ และในปีต่อมาพ.ศ.2466 พระองค์ได้ทรงอนุญาต ให้นายเฮนรี เอ แมกเร จากฮอลลีวูด ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้เข้ามาถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง “นางสาวสุวรรณ” โดยมีคนไทยแสดงเป็นครั้งแรก ให้กรมมหาดหลวง และกรมรถไฟหลวงให้ความร่วมมือในการถ่ายให้สำเร็จในเมือง และนอกจากนี้นายเฮนรี ยังได้จัดทำสำเนาสองม้วน ม้วนแรกให้พระกำแพงเพชร ไปฉายเก็บเงินในวันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2466 ม้วนที่สองทูลเกล้าถวายให้รัชกาลที่ 6 พระองค์ได้พระราชทานให้เจ้าพระยารามราฆพ ไป

เผยแพร่โดยใช้ชื่อว่า “สุวรรณสยาม” นับเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกของประเทศไทย แต่สร้างโดยชาวต่างชาติ ในอีก 3 ปีต่อมา คือปีพ.ศ.2468 มีบริษัทพาราเม้าท์ เข้ามาถ่ายทำและเล่าเรื่องชีวิตไทย ชื่อเรื่อง “ช้าง” มีนายซีเรียน ซี. คูเปอร์ เป็นผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับ โดยได้รับความอนุเคราะห์ในการถ่ายทำจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และนายเชิวงของอ้วน สีนุญเรื่องช่วยประสานงานต่างๆ

จะเห็นได้ว่าในช่วงนี้ภาพยนตร์ที่มีผลต่อประเทศไทย จะเป็นช่วงแห่งการรับข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ และเกิดมีการสร้างภาพยนตร์ในประเทศไทย แต่เป็นผู้สร้างจากชาวต่างประเทศ จึงถือว่าในช่วงแรกนี้ภาพยนตร์ได้เข้ามาในประเทศไทย ให้ประชาชนได้รู้จักและทราบถึงความเคลื่อนไหวของวงการภาพยนตร์ และเริ่มเข้ามารับใช้สังคมในประเทศไทยต่อไป

เข้าสู่ช่วงปีพ.ศ.2470 วงการภาพยนตร์ไทยสามารถสร้างภาพยนตร์เรื่องแรกโดยฝีมือคนไทย ของบริษัทกรุงเทพภาพยนตร์ ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นบริษัทภาพยนตร์ศรีกรุง ซึ่งอยู่ในเครือเดียวกันกับค่ายหนังสือพิมพ์ศรีกรุงและสยามราษฎร์ จากฝีมือการสร้างของพี่น้องตระกูล “วสุวัต” เรื่อง “โชคสองชั้น” โดยนายมานิต วสุวัตเป็นผู้อำนวยการสร้างและผู้ประคัลป์ศิลป์ มีหลวงบุญชมมานพพาณิชย์ นักประพันธ์ ใช้นามปากกาว่า “แสงทอง” เป็นผู้เขียนเรื่อง หลวงกลการเจนจิต (เกา วสุวัต) เป็นผู้ถ่ายภาพ พร้อมอุปกรณ์จากกองถ่ายภาพยนตร์เผยแพร่ข่าวกรมรถไฟหลวง มีนายกระเศียรเป็นผู้ตัดต่อ หลวงอนรรักษ์รัถการเป็นผู้กำกับการแสดง ผู้แสดงเป็นนักแสดงหน้าใหม่ เล่นเป็นพระเอก คือนายมานพ ประการักษ์ และนางเอกคือ ม.ล.ศุจดิจร์ อิศรางกูร

นอกจากนี้ในปีพ.ศ.2470 มีการสร้างหนังออกมามากหลายเรื่อง ได้แก่ “ไม่เชื่อน้ำมนต์ผี” เป็นภาพยนตร์เพื่อการศึกษาเรื่องแรก และหนังสั้นเรื่องแรกของประเทศไทย “ใครดีใครได้” เป็นภาพยนตร์ที่มีบทการจบบแบบฝรั่งเรื่องแรกในประเทศไทย “เชื่อไม่ทิ้งแถว” เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีผู้หญิงนำแสดงทั้งเรื่อง และในปีต่อๆ มาภาพยนตร์ได้ถูกผลิตออกมาให้ประชาชนได้รับชมเพื่อการบันเทิงติดต่อกันเรื่อยมา

ในปีพ.ศ.2475 ประเทศไทยสามารถสร้างภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม เรื่องแรกได้ ชื่อเรื่อง “หลงทาง” โดยทีมงานของบริษัทหนังเสียงศรีกรุง โดยนายมานิตวสุวัตเป็นผู้สร้างสรรค์ มอบหมายให้ผู้กำกับชื่อดังจากหนังเรื่อง “รบระหว่างรัก” คือขุนวิจิตรมาตรา(สง่ากาญจนาคพันธุ์) มาเป็นผู้กำกับ ประพันธ์เนื้อเรื่อง และประพันธ์เพลง เป็นภาพยนตร์ที่มีเพลงประกอบถึง 6 เพลง ซึ่งในยุคนี้ยังไม่มีเพลงที่เป็นแบบตะวันตก จึงใช้ทำนองเพลงไทยแบบแผนประกอบ และแต่งเนื้อใหม่ให้เข้ากับเรื่องราว และอีก 1 ปีต่อมา ก็สามารถทำภาพยนตร์สีเรื่องแรกได้ คือเรื่อง “ปู่โสมเฝ้าทรัพย์” และนอกจากนั้นยังเป็นจุดกำเนิดเพลงไทยสากลอย่างสมบูรณ์เพลงแรกของประเทศไทย

จึงเห็นได้จากพัฒนาการของภาพยนตร์ของคนไทย ที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเป็นลำดับ นอกจากนั้นในปีพ.ศ.2478 ยังมีการสร้างโรงถ่ายภาพยนตร์ของตระกูลสุวัตร คือ โรงถ่ายภาพยนตร์ศรีกรุง ถือเป็นโรงภาพยนตร์เสียงสมบูรณ์แบบแห่งแรกของประเทศ และต่อมาในปีพ.ศ.2481 กลุ่มนักเรียนนอกนำโดย พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ก่อตั้งโรงถ่ายภาพยนตร์เสียงชื่อว่า “ไทยฟิล์ม” ที่ทุ่งมหาเมฆถือเป็นกระดุมแม่เหล็กมาตรฐานของวงการภาพยนตร์ไทยอีกขั้นหนึ่ง

อิทธิพลดนตรีตะวันตกเข้ามาเกี่ยวข้องกับกิจการภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่ครั้งภาพยนตร์ในประเทศไทยยังไม่มีระบบเสียงในฟิล์ม เรียกว่าภาพยนตร์เงียบ หรือหนังเงียบ จึงต้องมีดนตรีประกอบเพื่อให้เกิดความเข้าใจตามฉากที่ภาพยนตร์กำลังฉายอยู่ วงที่ใช้ประกอบในการฉายภาพยนตร์คือ “แตรวง”

แตรวงใช้ในการกิจการภาพยนตร์มาช้านาน และใช้ในการโหมโรง หน้าโรงหนังเพื่อเรียกคนดูให้มาชม เสร็จแล้วก็จะย้ายวงเข้าไปบรรเลงประกอบภาพยนตร์ จึงเกิดเป็นอาชีพให้นักดนตรีที่ต้องการหารายได้พิเศษมาทำงานในการบรรเลงแตรวงประกอบภาพยนตร์ จากข้อเขียนของนายใหญ่ ญาชน ในบทความของหนังสือวารสารไทย (ปีที่ 25 ฉบับที่ 92 ตุลาคม-ธันวาคม พ.ศ.2547) เล่าไว้ได้อย่างออกรสชาติมากในบทความชื่อว่า “โรงหนัง โรงละคร ย้อนยุคถึงศตวรรษ” ที่บรรยายบรรยากาศการชมอาหารที่มีจำหน่ายทั้งภายในและภายนอกโรงภาพยนตร์ และส่วนที่สำคัญคือ การบรรเลงแตรวงประกอบภาพยนตร์

“...โรงหนังสมัยก่อนนั้นเขาต้องมีแตรวงไว้โหมโรง ซึ่งเป็นประเพณีมาตั้งแต่เมื่อไรไม่ทราบ “แตรวง” เมื่อโหมโรงหน้าโรงหนังเสร็จแล้วก็ต้องยกวงเข้ามาบรรเลงเพลงประกอบหนัง เพราะหนังในสมัยก่อนนั้นเป็นหนังเงียบ แตรวงนี่เขาจะให้ไปตั้งทางด้านซ้ายของจอหนัง เป็นโต๊ะยาวๆ บนโต๊ะนั้นเขาเอาไม้ระแนงตีเป็นรูปสามเหลี่ยม วางไว้บนโต๊ะอีกทีหนึ่งสำหรับไว้ตั้งโน้ตเพลง พวกเป่าแตรก็จะนั่งคนละฟากของโต๊ะ ส่วนกลองใหญ่หรือเรียกว่า “กลองอเมริกัน” สาเหตุที่เขาเอากลองใหญ่ไปตั้งไว้ที่หัวโต๊ะ ก็เพราะว่าต้องการให้คนตีกลองเห็นหน้าเวลาต่อยกันจะได้ตีกลองเซตได้ไม่ผิดคิว...”

นอกจากนี้ท่านยังเล่าเรื่องราวละเอียดเกี่ยวกับแตรวงในการบรรเลงไว้อีกตอนชื่อ “จากแตรวงโรงหนังไปสู่วงแจ๊ส” (ปีที่ 20 ฉบับที่ 72 ตุลาคม-ธันวาคม พ.ศ.2542) เป็นการบรรยายชีวิตของครูเวส สุนทรจามร ที่เริ่มหัดเป่าแตร ไปเล่นแตรวงหน้าโรงหนังก่อนไปเล่นดนตรีแจ๊ส

“...เมื่อท่านฝึกหัดดนตรีได้ประมาณ ๒ ปีเศษ ก็เป่าเพลงได้ไม่กี่เพลง เช่น เพลงสรรเสริญ มหาอภัย มหาชัย มาร์ชบริพัตร เขมรเป่าใบไม้ ปทุมมาลย์ ครู่ท่านก็ทำงานให้ทำ คือ แห่รถโฆษณาหนังและแจกใบปลิว รถโฆษณานั้นเขาใช้รถโกคังเทียมม้า ๒ ตัว (สมัยนั้นไม่มีรถยนต์ มีแต่รถม้า รถม้า รถม้า โดยมากเป็นคนจีนลาก) แห่ไปตามถนนต่างๆ สมัยนั้นกรุงเทพฯ แคบมาก มีถนนก็ไม่มากเช่น ถนนเจริญกรุง ถนนเยาวราช ถนนบำรุงเมือง ถนนราชดำเนิน รถโฆษณาก็พาเราไปตามถนนเหล่านี้ วิ่งไปวนมาทั้งวันและก็ใช้เพลงไม่มากนักอย่างถนนเจริญกรุงเราก็เป่าเพลงเขมรเป่าใบไม้ ถนนราชดำเนินเราก็เป่าเพลงปทุมมาลย์ เปลี่ยนไปเปลี่ยนมาเช่นนี้ตลอดทั้งวัน เพราะว่าท่านเป่าเพลงได้เพียงเท่านี้ก็หักกันได้แล้ว... พอถึงเวลา ๑ ทุ่มตรง เราก็จะเป่าแตร โหมโรงหน้าโรงหนังเป็นเวลา ๑ ชั่วโมง ในช่วงเวลา ๑ ชั่วโมงนี้ เราจะเป่าสัก ๖ เพลงเป็นอย่างมาก พอถึงเวลา ๒ ทุ่มตรงแตรวงก็จะเข้าไปในโรงหนัง (สมัยนั้นเป็นหนังเงียบ ไม่มีเสียง มีแต่อักษรไทยบรรยาย เวลาหนังต่อยกันเราก็ต้องเป่าเพลงเชิด แต่เวลาพระเอกต่อต่อสู้ผู้ร้าย ไม่ได้หรือว่าพระเอกแพ้ เราก็ต้องเป่าเพลงโศก เวลาหนังต่อยกันคนดูก็จะตบมือ กระทั่งเท้า เป่าปาก เสียงเป่าว่าปล้นโรงไปหมด...) เมื่อเรายกวงแตรเข้าไปในโรงแล้ว หนังก็จะฉายเพลงที่จะบรรเลงกับหนังนั้น ๗-๘ ม้วนแรก เราก็จะบรรเลงเพลงมาร์ชหรือเพลงฝรั่งในจังหวะต่างๆ แล้วต่อจากนั้นเราก็จะบรรเลงเพลงไทย โดยมากจะเป็นเพลงเถา เพลงไทยที่ใช้บรรเลงตามโรงหนังมีไม่มากนัก อย่างมากก็เพียง ๒๐-๓๐ เพลงเท่านั้น และก็ใช้บรรเลงเป็นปีๆ จนเราจำได้จนขึ้นใจ และหนังสมัยนั้นก็ฉายกันคืนละ ๑๕-๑๖ ม้วนเท่านั้น...”

จึงเห็นได้ว่าแตรวงกับการภาพยนตร์เริ่มมีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่แรกเริ่ม เป็นการผสมผสานเพื่อให้เกิดอรรถรสในการชมภาพยนตร์ เพลงที่ใช้จะเป็นเพลงไทยแบบแผนที่บรรเลงแบบแตรวง ส่วนเพลงฝรั่ง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรจะเป็นเพลงที่แตรวงทหารได้รับการฝึกฝน จึงเป็นจุดเริ่มต้นของอิทธิพลดนตรีตะวันตกกับภาพยนตร์เงียบในประเทศไทย

หลังจากนั้นมีการสร้างหนังที่มีเสียงในฟิล์ม เรื่องแรกที่กล่าวไว้แล้วคือเรื่องหลงทาง แต่ยังคงใช้ทำนองดนตรีไทยแบบแผนบรรเลงอยู่ นำมาแยกเสียงประสานอย่างตะวันตก ใช้วงดุริยางค์สากลวงใหญ่บรรเลงโดยเรือโทมานิตย์ เสนะวิณิน เป็นผู้แยกเสียงประสานและอำนวยเพลงด้วยตนเอง ซึ่งถือว่าเป็นอีกก้าวหนึ่งของการก่อกำเนิดเพลงไทยสากล

เมื่อเข้าสู่ยุคภาพยนตร์สีเป็นเรื่องแรกคือปู่โสมเฝ้าทรัพย์ ที่ทำให้เพลงไทยสากลเพลงแรกเกิดขึ้นอย่างสมบูรณ์ ทั้งรูปแบบการใช้เครื่องดนตรี รูปแบบของบทเพลงที่มีการแยกเสียงประสานแบบตะวันตก และการร้องแบบตะวันตก ชื่อเพลงลาทีกล้วยไม้ เป็นเพลงในจังหวะรัมบ้า (Rumba) ถือว่าเป็นจุดกำเนิดเพลงไทยสากลเพลงแรกของประเทศไทย

เมื่อเข้าสู่ยุคภาพยนตร์ที่เฟื่องฟูตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7 เป็นต้นมา คนตรีที่ทำหน้าประกอบภาพยนตร์จึงเริ่มมีความสำคัญตามมา เริ่มต้นจากการเรียกผู้ชม บรรเลงให้ความคึกคักแก่ภาพยนตร์ จนกระทั่งพัฒนาไปเป็นเพลงร้องแบบไทยสากล จนถึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งกับกิจการภาพยนตร์ในยุคต่อๆ มา

3.5.3 บทบาทของอิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยม และค่านิยม ในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

บทบาทของอิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยม และค่านิยม ส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงต่อการดำเนินชีวิตในสังคมไทยในด้านการบันเทิงและความเป็นอยู่ ในเรื่องของเพลงดนตรีตะวันตกที่มากเกี่ยวข้องกับการบันเทิงในสังคมไทย จึงส่งผลให้เห็นถึงบทบาทค่านิยมที่มีต่อคนในสังคมได้ดังนี้

3.5.3.1 บทบาทจากดนตรีเพื่อการบันเทิงตามแบบอย่างตะวันตก

จากการผสมผสานวัฒนธรรม จะเห็นแนวทางในการพัฒนาดนตรีเพื่อกิจกรรมบันเทิง ที่อาศัยค่านิยมตะวันตกเป็นแรงขับเคลื่อนให้เกิด การเสพวัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบใหม่ ในช่วงแรกอาจจะเป็นวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกอย่างเดียว จากค่านิยมของผู้ที่ไปศึกษาต่อต่างประเทศและนำเข้ามาเผยแพร่ เช่น บทเพลงดนตรีคลาสสิก บทเพลงดนตรีแจ๊ส เพื่อการฟัง และประกอบการเต้นรำเป็นต้น จากนั้นจึงถูกขบวนการผสมผสานเพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อมของคนในประเทศมากขึ้น จึงเกิดแนวดนตรีผสมผสานขึ้นรูปแบบใหม่ ที่อาศัยพื้นฐานดนตรีไทยแบบแผนและปรับปรุงนำดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน ทำให้คนในประเทศทั่วไปสามารถรับรู้ และเข้าใจในตัวดนตรีได้ง่ายขึ้น ประกอบกับค่านิยมในยุคสมัยนั้นทำให้เกิดความนิยมดนตรีแนวผสมผสานวัฒนธรรมออกมาในรูปแบบดนตรีต่างๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจากดนตรีทหารที่ใช้ในกิจการทหาร ในพิธีการและพิธีกรรม จนกลายเป็นเพลงแถวไว้อาลัยบรรเลงเพื่อความบันเทิง รวมถึงวงเครื่องสายที่นำมาบรรเลงเพลงเพื่อการบันเทิง จนถูกพัฒนาเป็นดนตรีประกอบศิลปะการแสดง และกลายเป็นดนตรีเพื่อกิจกรรมการบันเทิงในที่สุด

ดนตรีเพื่อการบันเทิง จึงถือเป็นช่วงการพัฒนาขั้นสุดท้าย ของอิทธิพลดนตรีตะวันตกที่เข้ามาผสมผสานกับดนตรีที่ไทย เพื่อสุนทรีย์ในการรับรู้ของคนทุกระดับชั้น ให้ได้รับความเพลิดเพลิน และนำไปประกอบใช้กับกิจกรรมการบันเทิงในหลากหลายรูปแบบที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น จนถึงปัจจุบัน เราจึงได้เห็นดนตรีในกิจกรรมบันเทิง เข้าไปมีบทบาทกับการดำเนินชีวิตของคนในสังคมอยู่ตลอดเวลา ถ้ากล่าวถึงในแง่ของการทำกิจกรรมเพื่อความบันเทิงของมนุษย์ กิจกรรมทุกอย่างจำเป็นจะต้องมีดนตรีในรูปแบบต่างๆ เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องด้วย เช่น งานพิธีการต่างๆ กิจกรรมเพื่อพัฒนาเยาวชน การแข่งขันกีฬา การพักผ่อน เกิดเป็นธุรกิจดนตรีที่มีความเฟื่องฟู

มีมูลค่าทางเศรษฐกิจของประเทศในระดับสูง เหตุเพราะการยอมรับดนตรีของคนในสังคมที่สูงขึ้น จึงกล่าวได้ว่า ดนตรีเพื่อกิจกรรมบันเทิงเป็นพื้นฐานอาชีพดนตรีอย่างเป็นรูปธรรมมากที่สุด

3.5.3.2 บทบาทจากดนตรีเพื่อศิลปะการแสดงตามอย่างตะวันตก

นับได้ว่าอิทธิพลดนตรีตะวันตก ที่เข้ามาอิทธิพลเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง ส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีของไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ทั้งรูปแบบดนตรี และรูปแบบการขับร้อง ส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีของไทย ขยายรูปแบบของดนตรีให้สนองต่อความต้องการของประชาชนได้มากยิ่งขึ้น ส่งผลต่อค่านิยมในการรับชมและรับฟัง งานดนตรีในรูปแบบใหม่ได้อย่างกว้างขวาง การพัฒนาศิลปะการแสดงของประเทศไทย ที่มีอิทธิพลตะวันตกเข้ามาผสมผสาน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดง ในที่นี้จะมีความเกี่ยวข้องกับการละครของไทยอย่างสูง อิทธิพลที่สำคัญสองประการคือ อิทธิพลด้านศิลปะการแสดงตะวันตก และอิทธิพลด้านดนตรีตะวันตก

จากอิทธิพลที่สำคัญสองประการ ทำให้สามารถจำแนกช่วงเวลา เพื่อให้เห็นพัฒนาการของศิลปะการแสดงของไทย ตั้งแต่ช่วงแรกของการเริ่มผสมผสานรูปแบบศิลปะการแสดงตะวันตก จนถึงช่วงปลายที่มีการผสมผสานทั้งรูปแบบศิลปะการแสดงตะวันตก และรูปแบบดนตรีตะวันตกเข้าไปด้วยเต็มรูปแบบ

ช่วงแรก การผสมผสานของศิลปะการแสดง จะผสมผสานกับอิทธิพลด้านศิลปะการแสดงของตะวันตก จากการศึกษารูปแบบการผสมผสาน จึงเห็นได้ว่าการปรับรูปแบบให้เหมือนกับศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของชาติตะวันตกคือ “มหาอุปรากร” ซึ่งพื้นฐานการละครของไทยมีความแตกต่างจากการละครไทย เปรียบเทียบให้เห็นได้ดังตารางที่ 3.1: การเปรียบเทียบละครไทยแบบแผนกับละครตะวันตก

ตารางที่ 3.1 : การเปรียบเทียบละครไทยแบบแผนกับละครตะวันตก

ละครไทยแบบแผน	ละครตะวันตก (มหาอุปรากร)
1.ผู้แสดงของละครไทยฯ จะแสดงเฉพาะลีลาท่าทาง คือ การร่ายรำตามศิลปะไทย (นาฏศิลป์) ใช้วิธีการส่งภาษาจากท่ารำ เช่นการวิ่ง การเดิน การเหาะ จนถึงการแสดงอารมณ์ ต่างๆ คือ อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ เป็นต้น ผู้ชมจำเป็นต้องมีความรู้ในการชม ส่วนบทที่เป็นการ	1.ผู้แสดง จะแสดงท่าทางและอารมณ์ตามบทละคร (ไม่ใช่ท่ารำแบบไทย) ส่วนการสื่อสารผู้แสดงจะเป็นทั้งผู้ร้อง ผู้เจรจาเอง โดยไม่ต้องอาศัยนักร้องหลังม่าน และคนพากย์ อย่างละครไทย 2.ดนตรี ใช้วงดุริยางค์เป็นหลัก

ละครไทยแบบแผน	ละครตะวันตก (มหาอุปรากร)
ดำเนินเรื่องจะใช้การร้อง การพากย์ จากบุคคลที่มีใช้นักแสดง 2.ดนตรี ใช้วงดนตรีไทยแบบแผนเป็นหลัก 3.สถานที่ ส่วนใหญ่ไม่มีฉากประกอบการแสดง	3.สถานที่ มีการสร้างโรงละคร และมีอุปกรณ์ต่างๆ เช่น ฉากที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ แสงไฟ เป็นต้น โดยให้ความสำคัญกับโรงละครมาก จึงมีบุคคลที่เกี่ยวข้องทำหน้าที่ต่างๆ มากมาย

ฉะนั้นจะสามารถเห็นความแตกต่างจากแบบแผนการละครทั้งสอง เมื่ออิทธิพลของชาติตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ จึงทำให้มีการปรับปรุงรูปแบบการละครขึ้น เกิดเป็นละครประเภทต่างๆ เพิ่มขึ้นคือ ละครพันทาง ละครพูดสลับลำ และละครพูด ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง

ละครข้างต้นดังกล่าว ได้พัฒนารูปแบบตั้งแต่ผู้แสดง ที่ปรับให้มีบทร้อง (แต่ยังเป็นลักษณะการร้องแบบไทย) มีการเจรจา มีบทเพลงใหม่ และเครื่องแต่งกาย ซึ่งเริ่มใกล้เคียงจากต้นแบบตะวันตก แต่ยังไม่ได้นำอิทธิพลดนตรีตะวันตกเข้ามาปรับใช้ในกลุ่ละครข้างต้น ถึงแม้ว่าจะมีการแต่งบทเพลงใหม่ ก็ยังคงยึดถือตามแบบแผนดนตรีไทย ทั้งรูปแบบบทเพลง และรูปแบบวงดนตรี นอกจากนั้นยังมีการปรับปรุงสถานที่แสดงให้มีโรงละครตามแบบอย่างตะวันตก โดยมีเวทีสำหรับการแสดง มีที่นั่งชมเป็นสัดส่วน รวมทั้งมีการเก็บค่าเข้าชมด้วย จึงถือว่าเป็นการพัฒนาทางด้านศิลปะการแสดงอีกขั้นหนึ่ง

ช่วงปลาย ละครในช่วงนี้เป็นการพัฒนาการขึ้นอีกระดับหนึ่ง ในด้านการร้องที่ปรับเปลี่ยนจากการร้องที่มีการ “เอื้อน” แบบดนตรีไทยแบบแผน กลายเป็นการร้อง “เนื้อเต็ม” ตามทำนองดนตรีซึ่งถือเป็นจุดที่สำคัญทำให้เกิดรูปแบบเพลงดนตรีแบบใหม่ ส่วนทำนองในช่วงแรกยังใช้ทำนองเพลงไทยแบบแผนเป็นหลัก ต่อมาจึงมีการแต่งทำนองใหม่บ้าง หรือใช้ทำนองของดนตรีไทยแบบแผน แต่มีการเรียบเรียงเสียงประสานแบบตะวันตก ส่วนรูปแบบของวงดนตรีเริ่มปรับเปลี่ยนจากวงดนตรีไทยแบบแผน กลายเป็นวงดนตรีตะวันตก ทั้งวงดนตรีแจ๊ส วงดนตรีลีลาสงใหญ่ แตรวง เป็นต้น นอกจากนั้น เมื่อเทคโนโลยีมีความก้าวหน้ามากขึ้น จากยุคแห่งการปฏิวัติอุตสาหกรรม ทำให้เครื่องมือต่างๆ ได้พัฒนามากขึ้น รวมทั้งก่อให้เกิดกิจการภาพยนตร์อย่างเป็นรูปธรรม ทำให้เกิดนักแสดงในรูปแบบใหม่คือ นักแสดงภาพยนตร์ จากที่การแสดงละครต้องแสดงสดทุกรอบ จึงมีข้อจำกัดมาก ในการแสดงแต่ละครั้ง เมื่อมีการบันทึกการแสดงเป็นภาพยนตร์ ทำให้นักแสดงสามารถแก้ไข ปรับปรุงในสิ่งที่แสดง เพื่อหาช่วงเวลาที่ดีที่สุด บันทึกตัดต่อออกมาเป็นภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ และถือว่าเป็นการพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีของไทยไปอีกขั้นหนึ่ง

คือมีการประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งทำนองและคำร้อง เพื่อให้เข้ากับบทภาพยนตร์ ใช้วงดนตรีสากล บรรเลงเต็มรูปแบบ จึงเป็นจุดกำเนิดของรูปแบบดนตรีไทยสากลในประเทศไทย

อิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยม และค่านิยม ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของ วัฒนธรรมการบันเทิงของไทย ทั้งในรูปแบบของดนตรีและศิลปะการแสดง เกิดความหลากหลาย ของรูปแบบดนตรีและศิลปะการแสดงต่างๆ จนถึงการนำมาผสมผสาน และพัฒนาต่อไป เพื่อให้ทัน ยุคสมัย สามารถรับใช้สังคมในประเทศไทยได้ต่อไป



บทที่ 4

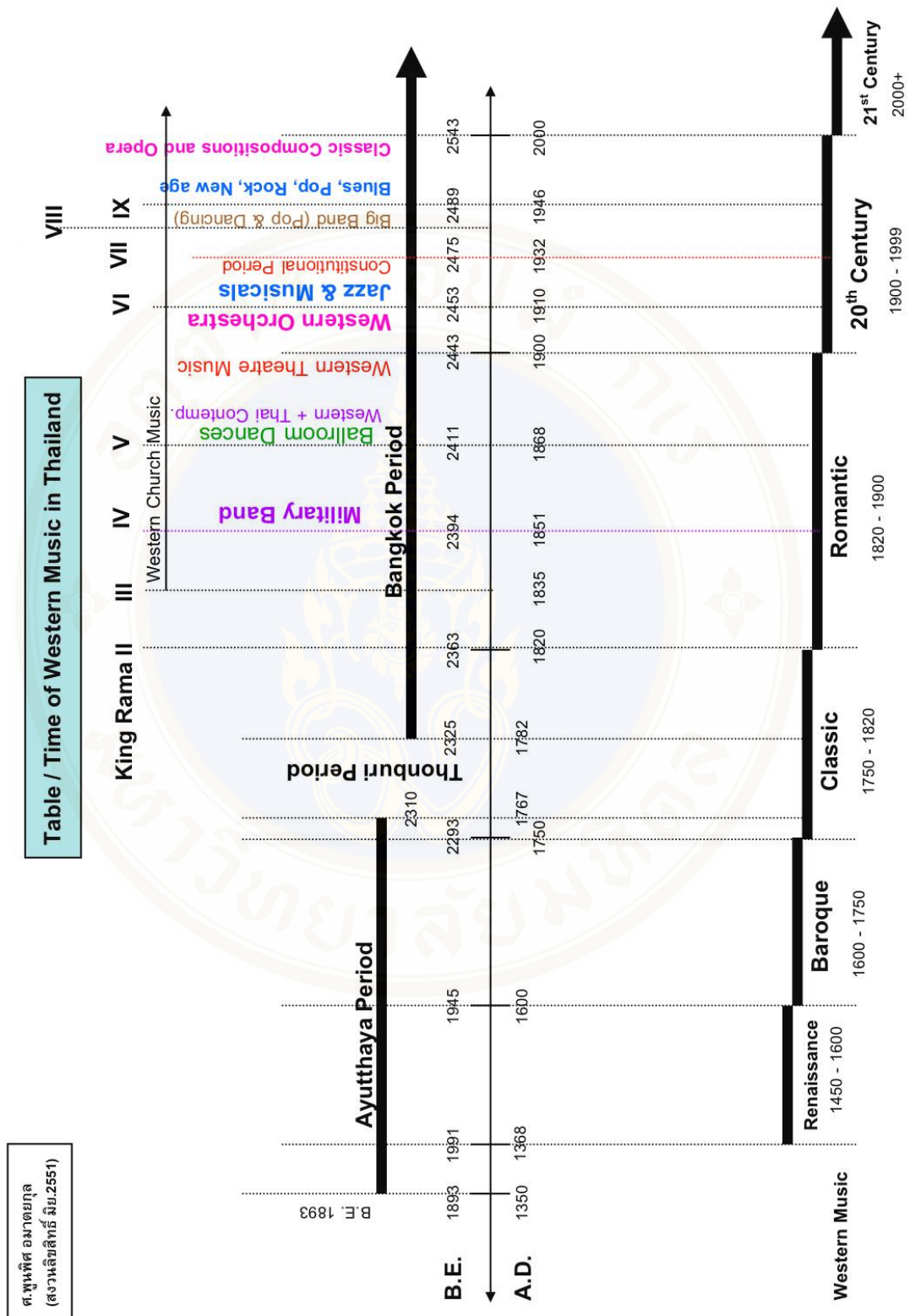
รูปแบบและผลงานดนตรีตะวันตกในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

รูปแบบและผลงานดนตรีตะวันตก เป็นกระบวนการที่เกิดจากอิทธิพลตะวันตกในด้านต่างๆ ที่นำดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย ซึ่งวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย ถูกนำมาเผยแพร่และปรับปรุงให้เข้ากับวิถีชีวิตของประชาชนชาวไทย จึงเกิดเป็นกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมดนตรีไทย ออกมาในรูปแบบวัฒนธรรมดนตรีของไทย

การดนตรีของประเทศไทยถูกพัฒนาเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดมา ในช่วง 100 ปี ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2394 นับตั้งแต่ประเทศไทย เริ่มใช้เครื่องดนตรีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงประมาณปีพ.ศ. 2500 สิ้นสุดสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับวัฒนธรรม ขนบนิยม ต่างๆ มากมาย ซึ่งเป็นขอบเขตในการวิจัยครั้งนี้ ทำให้เกิดรูปแบบผลงานการผสมผสานของดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยตามลำดับ จากการพัฒนารูปแบบการผสมผสานอย่างง่าย จนถึงระดับการผสมผสานที่มีความละเอียดซับซ้อนมากขึ้น จึงเกิดเป็นรูปแบบดนตรีที่มีความหลากหลายเกิดขึ้น ลักษณะที่ผู้วิจัยทำการศึกษา กำหนดไว้ 2 ลักษณะคือ

(1) ลักษณะรูปแบบวงดนตรี

จากการรวบรวมหลักฐานทางด้านดนตรีในประเทศไทย ที่มีความเกี่ยวข้องในส่วนของ การผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทย ผู้วิจัยนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อจำแนกข้อมูลให้เกิดความชัดเจนของอิทธิพลดนตรีตะวันตก และสามารถแจกแจงพัฒนาการในช่วงต่างๆ ที่ดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ และเกิดการผสมผสานกับดนตรีไทย โดยใช้ลักษณะรูปแบบดนตรีตะวันตกที่เข้ามาปรากฏในประเทศไทยเป็นหลัก และเชื่อมโยงข้อมูลเกี่ยวกับอิทธิพลจากชาติตะวันตกที่ส่งผลให้เกิดรูปแบบดนตรีตะวันตก รวมทั้งกระบวนการที่เกิดการผสมผสานกับดนตรีไทย จากนั้นจึงนำมาเรียงลำดับตามขั้นตอนของพัฒนาการ เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการของอิทธิพลดนตรีตะวันตกที่เข้ามาผสมผสานกับดนตรีไทย โดยใช้ข้อมูลจากแผนภูมิดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย ที่มีการแบ่งลักษณะรูปแบบดนตรีตะวันตกตามช่วงเวลาของ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เป็นข้อมูลหลัก เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบดนตรีตะวันตกที่เข้ามาปรากฏในประเทศไทย ดังแผนภูมิดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย



ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พนิต อมาตยกุล

รูปภาพที่ 4.1: แผนภูมิดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย

จากแผนภูมิดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย ผู้วิจัยใช้แผนภูมิดังกล่าว เป็นหลักในการศึกษาดนตรีตะวันตกที่ปรากฏในประเทศไทย โดยจำแนกรูปแบบดนตรี แหล่งที่มา และช่วงเวลาที่เกิด เพื่อทำให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีตะวันตกในประเทศไทยมีความชัดเจนมากขึ้น ตามตารางที่ 4.1: ตารางจำแนกรูปแบบดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย

ตารางที่ 4.1: ตารางจำแนกรูปแบบดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย

ที่	รูปแบบดนตรี	แหล่งที่เกิด	ช่วงเวลาที่เกิด
1.	แตรวง (Brass Band)	กิจการทหารบก	พ.ศ. 2394
2.	ดนตรีสำหรับการเต้นรำ (Music for Ballroom Dance)	ราชสำนัก และบ้านขุนนาง	พ.ศ. 2411
3.	วงเครื่องสายสากล (Western Orchestra)	ราชสำนัก และกิจการทหาร	พ.ศ. 2455-2456
4.	ดนตรีรูปแบบการผสมผสาน ดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทย (Contemporary Music)	ราชสำนัก	พ.ศ. 2461
5.	ดนตรีแจ๊ส และดนตรีประกอบ ละครเพลง (Jazz Band & Western theatre Music)	สถานบันเทิง และคณะละคร เอกชน	พ.ศ. 2469-2470
6.	ดนตรีลีลาสงใหญ่ (Big Band)	กิจการทหาร และหน่วยงาน ราชการ	พ.ศ. 2482

จากตารางจำแนกรูปแบบดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย ทำให้ทราบถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทยในด้านต่างๆ และใช้ข้อมูลดังกล่าวเชื่อมโยงถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดรูปแบบดนตรีตะวันตกต่างๆ ในประเทศไทย ที่มาจากอิทธิพลตะวันตก ซึ่งส่งผลให้เกิดดนตรีตะวันตกในวัฒนธรรมดนตรีของไทย ดังต่อไปนี้

(1) แตรวง (Brass Band)

(2) ดนตรีสำหรับการเต้นรำ (Music for Ballroom Dance)

- (3) วงเครื่องสายสากล (Western Orchestra)
- (4) ดนตรีรูปแบบการผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทย (Contemporary Music)
- (5) ดนตรีแจ๊ส และดนตรีประกอบละครเพลง (Jazz Band & Western theatre Music)
- (6) ดนตรีลีลาวงใหญ่ (Big Band)

รูปแบบดนตรีทั้ง 6 ประเภทนี้ เป็นรูปแบบดนตรีที่เกิดขึ้นจากอิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทยด้านต่างๆ เมื่อทราบรูปแบบดนตรีประเภทต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จึงสามารถนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และจัดเรียงรูปแบบของวงดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกัน เพื่อนำมาอธิบายลักษณะของรูปแบบวงดนตรีที่มีการนำมาใช้ ในช่วงเวลาที่กำหนดในงานวิจัยครั้งนี้

(2) ลักษณะผลงานเพลงดนตรี

ลักษณะผลงานเพลงดนตรี เป็นรูปแบบการผสมผสานดนตรีตะวันตก กับดนตรีไทยที่เกิดขึ้นก่อนรูปแบบการผสมผสานด้านการประสมวง เนื่องจากเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นได้ง่ายกว่า แต่จะมีการพัฒนารูปแบบของการผสมผสานบทเพลง ให้มีความละเอียดซับซ้อนมากขึ้นในลำดับต่อไป เมื่อผู้ผสมผสานมีองค์ความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ดนตรีในแต่ละวัฒนธรรม ทั้งในด้านระบบเสียง ทฤษฎีดนตรี ลักษณะบทเพลง เป็นต้น ดังนั้นในช่วงเริ่มแรกของรูปแบบการผสมผสานด้านบทเพลง จึงเป็นการนำบทเพลงของวัฒนธรรมหนึ่ง ไปบรรเลงโดยเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมหนึ่ง จึงเกิดเป็นความแปลกใหม่สำหรับการดนตรีในประเทศไทยในยุคเริ่มแรกของการดนตรีแบบผสมผสานของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกและวัฒนธรรมดนตรีไทย

วิธีการดังกล่าว เป็นวิธีการที่ง่ายในการผสมผสานด้านบทเพลง ในยุคเริ่มต้นเมื่อเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาแพร่หลายในประเทศไทย และมีผู้ที่สามารถบรรเลงได้ แต่อาจมีองค์ความรู้ของดนตรีตะวันตกน้อย หรือไม่มีเลย จึงนำบทเพลงไทยแบบแผน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่ถูกปลูกฝังมา โดยการได้ยินหรือฟังมาตลอดในวิถีชีวิตแบบของตน จึงเกิดเป็นการรูปแบบการผสมผสานโดยใช้เครื่องตะวันตกบรรเลงเพลงไทย เกิดเป็นการผสมผสานด้านบทเพลงอย่างง่าย ๆ และนับเป็นการผสมผสานในยุคแรก ถึงแม้ว่าจะมีเสียงที่ผิดเพี้ยนไปบ้าง จากข้อจำกัดของระบบเสียงดนตรีของสองวัฒนธรรม แต่เกิดเป็นความแปลกใหม่ในวงการดนตรีของประเทศไทย จากนั้นเมื่อมีผู้นิยมมากขึ้นตามลำดับ มีผู้มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตก และดนตรีไทย มาสร้างผลงานทำให้รูปแบบการผสมผสานมีความละเอียดซับซ้อนมากขึ้น เกิดเป็นรูปแบบการผสมผสานผลงานอย่างมีระเบียบ กฎเกณฑ์ที่ชัดเจน จนกลายเป็นทฤษฎีในการผสมผสานงานดนตรีที่เป็นมาตรฐานเกิดขึ้น และมีผู้นำมาศึกษาวิจัย และกำหนดเป็นทฤษฎีหลายท่าน ทฤษฎีที่มีการยอมรับและสามารถนำมาอธิบายผลงานการผสมผสานงานด้านบทเพลงได้ครอบคลุม ได้แก่ทฤษฎีดนตรีร่วมสมัยไทย ของ

ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์ ในหนังสือ “ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย” โดยท่านได้แบ่งลักษณะวิธีการประพันธ์ไว้เป็น 4 ประเภท คือ

(1) การนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มีเปลี่ยนแปลง แก๊ไขทำนองและจังหวะ โดยเฉพาะอัตราสัณยาวของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับไทย

(2) การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงและประสานเสียงด้วยหลักการของดนตรีตะวันตก โดยหลักการของดนตรีไทย และดนตรีตะวันตกโดยทั่วไป

(3) การนำหลักการและสำเนียงพื้นฐานของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์

(4) การนำหลักการและวิธีการต่างๆ มาผสมผสาน

การนำทฤษฎีดังกล่าว เป็นหลักในการศึกษาลักษณะผลงานเพลงดนตรี จากรูปแบบวงดนตรีต่างๆ ทำให้ทราบถึงลักษณะผลงานเพลงดนตรีที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

จากลักษณะที่สำคัญ 2 ประการ คือ ลักษณะรูปแบบวงดนตรี และลักษณะผลงานเพลงดนตรี ผู้วิจัยใช้เป็นข้อกำหนดในการศึกษารูปแบบและผลงานเพลงดนตรี ที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมดนตรีของไทย โดยใช้รูปแบบของวงดนตรีที่ได้จากการสังเคราะห์ข้อมูล และแบ่งกลุ่มรูปแบบของวงดนตรีเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีแจ๊ส และดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีประยุกต์ ซึ่งมีรายละเอียดของวงดนตรีย่อยๆ ดังนี้

(1) ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก

(1.1) แตรวง

(1.2) วงดุริยางค์สากล

(2) ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีแจ๊ส

(2.1) วงดนตรีแจ๊ส

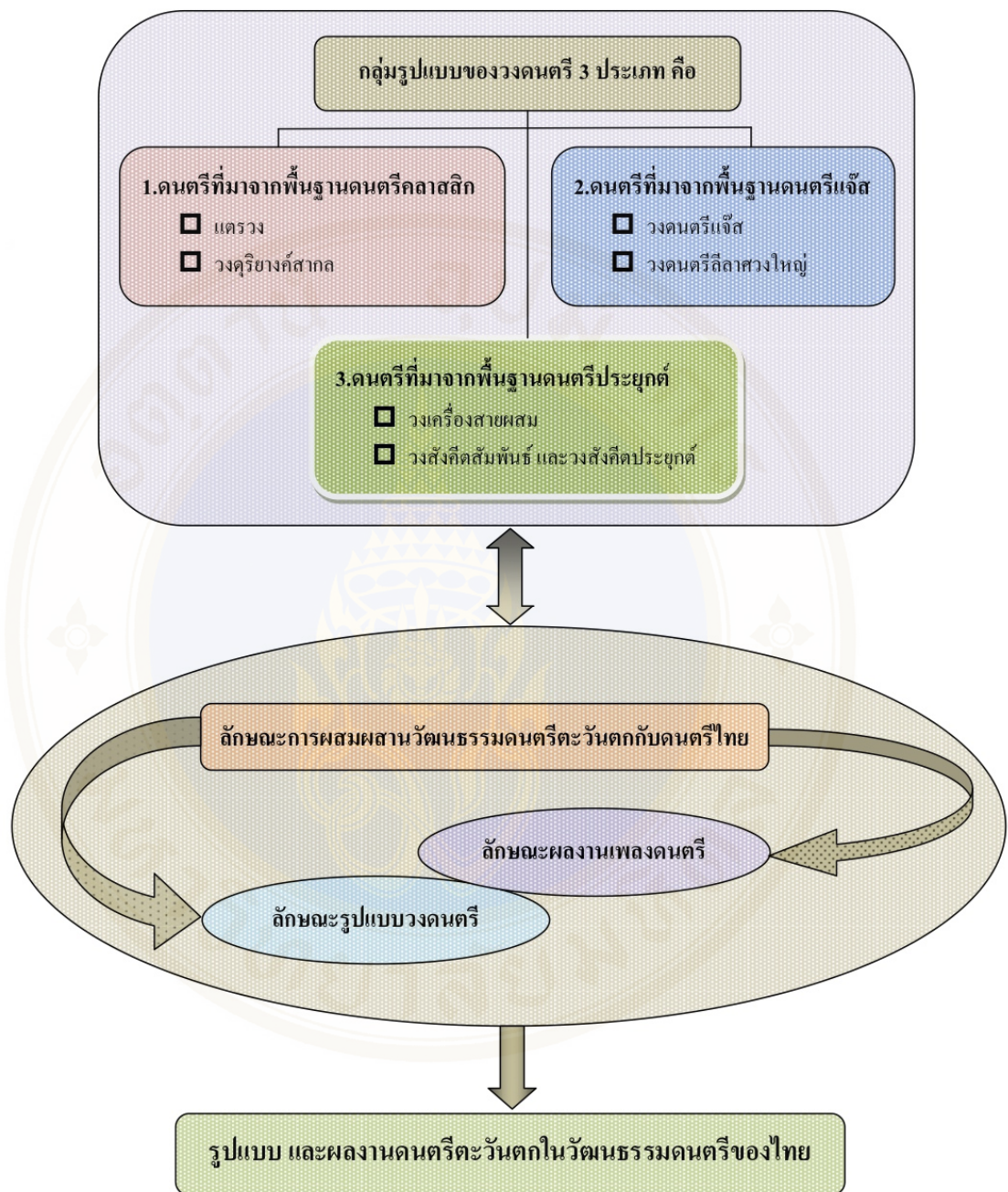
(2.2) วงดนตรีลีลาswingใหญ่

(3) ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีประยุกต์

(3.1) วงเครื่องสายผสม

(3.2) วงสังคีตสัมพันธ์ และวงสังคีตประยุกต์

จากกลุ่มของรูปแบบวงดนตรีทั้ง 3 ประเภท ผู้วิจัยใช้เป็นหลักในการอธิบายลักษณะรูปแบบของวงดนตรี และลักษณะผลงานเพลงดนตรี ดังแผนภูมิที่ 4.2: แผนภูมิการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรี



รูปภาพที่ 4.2 : แผนภูมิการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรี

4.1 ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก

ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก คือ กลุ่มของดนตรีที่นำรูปแบบวงดนตรี และผลงานเพลงดนตรี จากองค์ความรู้ทั้งด้านทฤษฎี และด้านการปฏิบัติของดนตรีคลาสสิกเป็นหลัก เพียงแต่มีการปรับปรุงด้านเพลงดนตรีเป็นสำคัญ กลุ่มวงดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก ที่สำคัญ คือ

4.1.1 แตรวง มีลักษณะรูปแบบวง และลักษณะผลงานเพลงดนตรี ดังนี้

4.1.1.1 ลักษณะรูปแบบวงดนตรี

แตรวงมีรูปแบบวงที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า 2 ประเภทเป็นหลัก คือ กลุ่มเครื่องลมไม้ และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง โดยมีกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะเข้าร่วมประสมวง รูปแบบของวงแตรวงสามารถปรับใช้ได้หลายลักษณะ ทั้งการเดินบรรเลง และนั่งบรรเลง นอกจากนั้นยังสามารถนำบทเพลงในรูปแบบต่างๆ มาบรรเลงให้เหมาะสมกับงานที่เข้าร่วมบรรเลง

4.1.1.2 ลักษณะผลงานเพลงดนตรี

แตรวงในยุคแรก ที่เข้ามามีการฝึกทหาร ยังคงใช้บทเพลงดนตรีตะวันตกในการบรรเลง จนกระทั่งในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ที่กำเนิดกิจการแตรวงทหารอย่างเป็นทางการ จึงมีการนำบทเพลงไทยแบบแผนมาบรรเลงด้วยแตรวง และประสมเครื่องประกอบจังหวะไทย นำมานั่งบรรเลงเพลงไทยแบบแผน ที่ยังคงรูปแบบของบทเพลงไทยแบบแผนไว้ดังเดิม ดังที่ วิจิต ให้อยู่ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับบทเพลงไทยแบบแผนที่นิพนธ์โดยทูลกระหม่อมบริพัตรดังนี้

“แนวทางที่ต่อเพลงกันมาอย่างที่ทูลกระหม่อมบริพัตรฯ ทรงทำไว้เป็นการเรียบเรียงในอีกแบบหนึ่งด้วย คี๊เพลงและจังหวะหน้าทับที่ยังคงเดิม ทรงนิพนธ์เสียงประสานเพิ่มเข้ามาเป็นแบบไทย คือ ไม่มีการใส่คอร์ดต่างๆ หากแต่ทรงใช้ความได้เปรียบของวงโยชวาทิตด้านจำนวนประเภทเครื่องดนตรีที่มากกว่า โดยทรงนิพนธ์ทำนองสืบทอดให้กับกลุ่มต่างๆ ของเครื่องดนตรีเป็นตัวประสานเพิ่มความไพเราะ...”

จากข้อความข้างต้น เห็นได้ว่า การนำแตรวงมาบรรเลงเพลงไทยแบบแผน ตามทฤษฎีดนตรีไทยแบบแผนนั้น ได้คงไว้ซึ่งรูปแบบของบทเพลง จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้คนในสังคมไทยที่มีความคุ้นเคยกับบทเพลงไทยแบบแผน ยอมรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้ง่ายจากบทเพลงที่คุ้นเคย แต่ได้ฟังแปลกแตกต่างจากเดิม ด้วยสีสันทันของเสียง (Tone Color) เครื่องดนตรีตะวันตก

วิธีการในการนำบทเพลงไทยแบบแผนมาบรรเลงด้วยเครื่องมือนั้น มีวิธีการเรียบเรียงโดยการเทียบเครื่องดนตรี จากข้อเขียนของวิจิต ให้อยู่ไทย สามารถสรุปตามตารางที่ 4.2 : การเปรียบเทียบแนวเครื่องดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทย ดังนี้

ตารางที่ 4.2: การเปรียบเทียบแนวเครื่องดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทย

เครื่องดนตรีตะวันตก	เครื่องดนตรีไทย	หมายเหตุ
- ปิคโคโล่ - ฟลูต - Eb คลาริเน็ต	- ระนาดเอกเหล็ก - ระนาดเอกไม้	
- โอโบ	- ระนาดเอกไม้	บางครั้ง โอโบ เทียบได้กับ ปี่ใน เพราะมีลีลาการโน้ตเสียง ในการใช้เลียนเสียงร้องได้เท่าเทียมกัน
- Bb คลาริเน็ต	- ระนาดเอกไม้	
- บาสซูน - Bb เทเนอร์ แซกโซโฟน - Bb บาริโตน แซกโซโฟน - ทรอมโบน - ยูโฟเนียม	- ฆ้องวงใหญ่ - ระนาดทุ้ม	ในบางครั้งหาก ยูโฟเนียม Bb บาริโตน Bb เทเนอร์แซกโซโฟน บรรเลงทางระนาดทุ้ม ก็ต้องให้ทรอมโบน บรรเลงทำนองหลัก เช่น เพลงเชิดจีน เป็นต้น
- Bb ทรัมเป็ต - Bb คอร์เน็ต	- ฆ้องวงเล็ก - ระนาดทุ้ม	เนื่องจากเมื่อทรัมเป็ต บรรเลงลักษณะโน้ตสะบัดนานๆ จะทำให้ผู้บรรเลงล้า เสียงที่บรรเลงออกมาไม่ชัดเจน จึงไม่เท่าเทียมฆ้องวงเล็ก จึงต้องใช้ Eb อัลโตแซกโซโฟน เข้ามาช่วยบรรเลงเพื่อความพลิ้วไหว
- เฟรนด์ซอร์น		ถ้าเทียบทางไทยแล้วไม่ค่อยมี หากมีก็มักจะเป็นตัวขัด และอยู่ในกลุ่มอัลโตซอร์น และอัลโตแซกโซโฟน
- Eb บาริโตน แซกโซโฟน - เบส ทูบา	ระนาดทุ้มเหล็ก	ใช้บรรเลงสลับเป็นช่วงๆ เพื่อช่วยประคองแนวทำนองเพลง โดยที่ Eb บาริโตน แซกโซโฟน จะบรรเลงต่ำกว่า เบส ทูบา เล็กน้อย

วิธีการดังกล่าว ยังคงใช้เรียบเรียงบทเพลงไทยแบบแผน เพื่อใช้สำหรับวง
 แตรวง ซึ่งรักษาแบบแผนเพลงไทยอย่างครบถ้วน ทั้งอัตราจังหวะ หน้าทับบทเพลง เพราะใช้เครื่อง
 ประกอบจังหวะไทยบรรเลง และทางของเครื่องดนตรีตามแบบแผนเพลงไทยทุกประการ ดัง
 ตัวอย่างโน้ตเพลงที่ 4.3 ซึ่งเป็นบทเพลงไทยแบบแผน ที่แยกเสียงประสานสำหรับวงแตรวง และ
 บันทึกเป็นโน้ตสากล ดังนี้

โตก

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรฯ

ที่มา: กองดุริยางค์ทหารเรือ

รูปภาพที่ 4.3 : โน้ตเพลงไทยรวมเครื่องมือที่แยกเสียงประสานสำหรับแตรวง

นอกจากนั้น ยังมีการนำเพลงไทยแบบแผนมาทำเป็นทางเดี่ยวสำหรับวง
 แตรวง ซึ่งคล้ายกับรูปแบบเพลงคอนแชร์โต (Concerto Form) ของตะวันตก โดยการนำเครื่องดนตรี
 ต่างๆ ของตะวันตกมาบรรเลงเดี่ยวในบทเพลงไทยแบบแผน ได้แก่ แตรคอร์เน็ต ปิคคลาริเน็ต เป็นต้น
 การนำบทเพลงไทยแบบแผนมาบรรเลงด้วยเครื่องตะวันตก เป็นวิธีการ
 หนึ่งที่ใช้ในการผสมผสานด้านบทเพลง นอกจากนั้นยังมีการเรียบเรียงบทเพลงตามรูปแบบบท
 เพลงตะวันตก คือ การนำทฤษฎีการประสานเสียงตะวันตก มาประพันธ์เป็นบทเพลงไทย โดยใช้
 รูปแบบเพลงตะวันตกในจังหวะต่างๆ มาประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่น เพลงในจังหวะมาร์ช จังหวะโพลก้า
 เป็นต้น ในยุคต่อๆ มา มีการนำเสนอเพลงไทยแนวสร้างสรรค์เกิดขึ้นตามมาอีกมากมาย

4.1.2 วงดุริยางค์สากล มีลักษณะรูปแบบวง และลักษณะผลงานเพลงดนตรี ดังนี้

4.1.2.1 ลักษณะรูปแบบวงดนตรี

วงดุริยางค์สากล เป็นวงดนตรีตะวันตกที่เป็นรูปแบบของตัวแทนด้าน
 วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกที่สำคัญ รูปแบบของวงดุริยางค์สากลประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 กลุ่ม คือ
 (1) กลุ่มเครื่องสายตะวันตก ประกอบด้วย ไวโอลิน วิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส
 (2) กลุ่มเครื่องลม ประกอบด้วย กลุ่มเครื่องลมไม้ และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง
 (3) กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบด้วย กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ
 ที่มีระดับเสียง และกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะที่ไม่มีระดับเสียง
 (4) กลุ่มเครื่องดีด ประกอบด้วย ฮาร์ฟ และเปียโน

การผสมผสานด้านการประสมวง ในวงดุริยางค์สากล กับวงดนตรีไทย
 แบบแผน ในช่วงแรก ยังไม่เกิดการประสมวงกับเครื่องดนตรีไทยแบบแผน สันนิษฐานว่า ในขณะ
 นั้นเป็นการยากที่จะประสมวงได้อย่างกลมกลืน ที่เป็นเช่นนี้เนื่องมาจาก วงดุริยางค์สากล มีเครื่อง
 ดนตรีหลายกลุ่ม การปรับระบบเสียงให้กับทุกกลุ่มเพื่อบรรเลงด้วยกันได้ เป็นเรื่องที่ย่างยากในสมัย
 นั้น จนกระทั่งถึงยุคเพลงร่วมสมัยเป็นที่นิยมแล้วจึงเกิดการประสมวงกับเครื่องดนตรีไทยบ้างแต่ไม่
 แพร่หลายนัก

วงดุริยางค์สากล ที่เข้ามาในประเทศไทยในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 4 และ 5
 ยังเป็นวงดุริยางค์สากลขนาดเล็กที่เรียกว่า “สตริงอองซอมเบิล” (String Ensemble) โดยในช่วงแรก
 อาศัยนักดนตรีต่างชาติมาบรรเลงร่วมกัน จนกระทั่งในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 ที่เกิดวงเครื่องสายสากล
 ในกรมมหรสพหลวง และวงเครื่องสายสากลของกองทัพบก ซึ่งมีขนาดวงระดับปานกลาง เรียกว่า
 “วงดุริยางค์สากลแบบมัธยม” (Medium Orchestra) มีจำนวนนักดนตรีประมาณ 40-60 คน

นอกจากนั้นยังมีการปรับลดจำนวนนักดนตรีให้มีขนาดเล็กลง เพื่อสะดวกในการใช้งานที่ไม่จำเป็นต้องใช้นักดนตรีเต็มจำนวน เรียกว่า “วงจุลครุฑิยางค์” ซึ่งเป็นวงครุฑิยางค์ขนาดเล็ก แต่ในการลดขนาดของวงต้องมีการคำนวณสัดส่วนให้เหมาะสมระหว่างเครื่องดนตรีในประเภทเครื่องสายทั้งหมด และประเภทเครื่องลมทั้งหมด จะต้องได้สัดส่วนทำให้เสียงดนตรีที่บรรเลงออกมามีความสมดุลกันในบทเพลง จากหนังสือบันทึกความทรงจำของพระเจนดุริยางค์ สามสิบปีในชีวิตการดนตรี ได้กล่าวถึงอัตราส่วนของวงจุลครุฑิยางค์ว่า

“อัตรากำลังวงครุฑิยางค์ขนาดย่อม (จุล) โดยมาก ใช้กำกับเพลงในจุลอุปรากรและในการบรรเลงเพลงขนาดเบา *Light music* เรียกว่า *Theatre Orchestra* หรือ *Small Orchestra* คือ ไวโอลินแนว 1 (6) ไวโอลินแนว 2 (4) วิโอลา (2) แซโล (2) เบส (2) รวมเป็น 16 เครื่อง ฟลูต (2) โอโบ (1) คลาริเน็ต (2) บาสซูน 1 หรือ 2 รวมเป็น 7 เครื่อง ฮอรัน (2) ทรัมเป็ต (2) ทรัมโบน (2) และกลอง (1) รวมเป็น 7 รวมทั้งสิ้น 30 เครื่อง” (พระเจนดุริยางค์ มปป.)

จากอัตราส่วนของวงจุลครุฑิยางค์ที่มีจำนวนน้อยเหมาะสำหรับการบรรเลงเพลงประเภทไลท์มิวสิก (*Light Music Concert*) หรือ ป๊อปพูล่า (*Popular Concert*) เพื่อความบันเทิงและเพลิดเพลินของผู้ฟัง ที่ไม่ถนัดฟังเพลงคลาสสิกระดับสูง การเกิดวงจุลครุฑิยางค์ในประเทศไทย จึงเป็นการแบ่งจำนวนนักดนตรีจากวงใหญ่ เพื่อไปปฏิบัติหน้าที่ตามงานเลี้ยง งานเดินรำ ของทางราชการที่รับแขกจากต่างประเทศ เป็นการบรรเลงประกอบงานเลี้ยง มิใช่งานที่จัดให้ผู้ฟังนั่งฟังในโรงละครที่มีระเบียบวิธีการฟังคอนเสิร์ต จึงทำให้รูปแบบของวงครุฑิยางค์สากลถูกนำมาปรับใช้งานในกิจการต่างๆ มากมาย

รูปแบบการบรรเลงของวงครุฑิยางค์สากล จะเป็นไปในลักษณะ การนำบทเพลงตะวันตกมาบรรเลงเต็มรูปแบบ เช่น ในปีพ.ศ.2462 เมื่อครุฑิยางค์ได้เดินทางกลับเข้ามาในประเทศไทยอีกครั้ง เนื่องจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้ยุติลง และกลับเข้ารับราชการในกองทัพบกไทยในตำแหน่งเดิม ในครั้งนี้ครุฑิยางค์ได้พัฒนาศักยภาพของวงเครื่องสายสากลครั้งสำคัญ โดยจัดให้บรรดาลูกศิษย์ทั้งที่เป็นทหาร และพลเรือน รวมเป็นวงครุฑิยางค์สากลขนาดใหญ่ เพื่อฝึกซ้อมในการแสดงมหาอุปรากรเรื่อง “คาเวลลารี รัสติคาน่า” (*Cavalleria Rusticana*) ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของคีตกวีอิตาลีชื่อ ปิเอโตร มัสกานี (*Pietro Mascagni*) ที่โรงละครหลวงสวนมัสกาน โดยส่วนของการแสดงที่จำเป็นต้องร้องเพลงด้วย เนื่องจากเป็นละครโอเปร่า จึงใช้นักร้องชาวต่างชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยเป็นตัวแสดง และในฝ่ายดนตรีที่เป็นวงครุฑิยางค์สากล ใช้วงเครื่องสายฝรั่งหลวงกับวงเครื่องสายฝรั่งมั่วรวม (เรียกลักษณะวงตามยุคสมัยนั้น) บรรเลงร่วมกัน นับเป็นการแสดง

มหาอุปราครครั้งแรกในประเทศไทย มหาอุปราครเรื่องนี้ เปิดการแสดงประมาณกลางหรือปลายปี พ.ศ. 2463 ประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี (พูนพิศ อมาตยกุล 2529, 9) นอกจากนั้นครุฑนาซารีได้สอน เพลงฝรั่งประเภทต่างๆ ให้คนไทยอีกจำนวนไม่น้อยกว่า 25 เพลง ซึ่งทำให้วงเครื่องสายสากล กองทัพบกสามารถบรรเลงอวดแขกชาวต่างประเทศได้เป็นอย่างดี เมื่อครุฑนาซารีถึงแก่กรรมปีพ.ศ. 2464 กิจการดนตรีทั้งทางตรงและวงเครื่องสายฝรั่ง จึงได้รับการฝึกสอนต่อกันมาจากครูไทยที่เป็นลูกศิษย์ของครุฑนาซารี

4.1.2.2 ลักษณะผลงานเพลงดนตรี

นอกจากการรับวัฒนธรรมด้านเพลงดนตรีตะวันตกมาเผยแพร่ในประเทศไทย ยังมีการนำบทเพลงไทยแบบแผนมาเรียบเรียงเสียงประสานให้เหมาะสมกับวงดุริยางค์สากล โดยบทเพลงดังกล่าวถูกสร้างสรรค์ขึ้นในโอกาส การสร้างภาพยนตร์เรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก” ใช้วงดุริยางค์สากล บรรเลงประกอบภาพยนตร์เป็นหลัก ซึ่งมีการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี ในด้านบทเพลงที่สำคัญอยู่ 3 บทเพลงด้วยกัน คือ

(1) เพลงประจำพระเจ้าจักรา (Air : King of the White Elephant) ซึ่งเป็นเพลงเอกในเรื่อง ใช้เพลงศรีอโยธยา หรือศรีอยุธยา โดยได้ทำนองเพลงมาจากทำนองเพลงเก่า ซึ่งมีโน้ตเพลงปรากฏในหนังสือ จดหมายเหตุลาลูแบร์ ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เรียกชื่อเพลงว่า “เพลงสายสมร” พระเจนดุริยางค์ได้นำทำนองหลักมาเรียบเรียงเสียงประสานให้วงดุริยางค์สากล บรรเลง



ที่มา: เพลงประกอบภาพยนตร์โดยพระเจนดุริยางค์

รูปภาพที่ 4.4 : โน้ต เพลงประจำพระเจ้าจักรา (Air : King of the White Elephant)

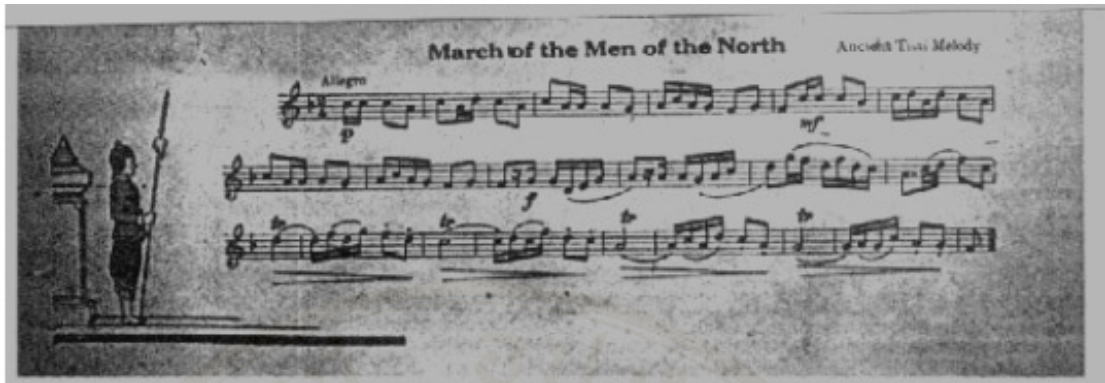
(2) เพลงเดินทัพของพระเจ้าจักรา (Air : Ayudhya Etemal) เป็นเพลงที่พระเจนดุริยางค์นำทำนองเพลงไทยแบบแผน ชื่อเพลง “จับไม้บันฑะว” อยู่ในเพลงตับเรื่องกระแตไต่ไม้ ซึ่งมีด้วยกัน 4 ท่อน มาเรียบเรียงใหม่สำหรับวงดุริยางค์สากล ใช้ประกอบเรื่องในตอนที่พระเจ้าจักราเดินทัพ



ที่มา: เพลงประกอบภาพยนตร์โดยพระเจนดุริยางค์

รูปภาพที่ 4.5 : โน้ตเพลงเดินทัพของพระเจ้าจักรา (Air : Ayudhya Etemal)

(3) เพลงเชิดจีน (Air : March of the Men of the North) โดยนำทำนองเพลงเชิดจีนที่พระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) เป็นผู้ประพันธ์ไว้ เพลงเชิดจีนมี 4 ท่อน พระเจนดุริยางค์ได้นำ ท่อนที่ 3 มาเรียบเรียงใหม่สำหรับวงดุริยางค์สากล ใช้ประกอบเรื่องในช่วงที่กองทัพพระเจ้า หงสา ยกทัพ



ที่มา: เพลงประกอบภาพยนตร์โดยพระเจนดุริยางค์

รูปภาพที่ 4.6 : โน้ตเพลงเชิดจีน (Air : March of the Men of the North)

ฉะนั้นรูปแบบของวงดุริยางค์สากลที่เข้ามาในประเทศไทย ที่เด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 6 ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของวง แต่มีการผสมผสานทางด้านบทเพลง คือ การนำเพลงไทยแบบแผนมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบของวง จึงเกิดบทเพลงไทยสำหรับวงดุริยางค์สากลมากมาย จนถึงปัจจุบัน

4.2 ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีแจ๊ส

ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีแจ๊ส คือ กลุ่มของดนตรีที่นำรูปแบบวงดนตรี และผลงานเพลงดนตรี จากองค์ความรู้ทั้งด้านทฤษฎี และด้านการปฏิบัติของดนตรีแจ๊สเป็นหลัก เพียงแต่มีการปรับปรุงด้านเพลงดนตรีเป็นสำคัญ กลุ่มวงดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีแจ๊ส ที่สำคัญ คือ

4.2.1 ดนตรีแจ๊ส มีลักษณะรูปแบบวง และลักษณะผลงานเพลงดนตรี ดังนี้

4.2.1.1 ลักษณะรูปแบบวงดนตรี

รูปแบบวงดนตรีแจ๊ส ที่เข้ามาสู่ประเทศไทย มีการปรับปรุงพัฒนาเป็นลำดับ ซึ่งแปรผันตามลักษณะพัฒนาการของดนตรีแจ๊สในฝั่งตะวันตก มีการปรับปรุง ตามยุคสมัยเป็นลำดับ จนกลายเป็นรูปแบบวงแจ๊สในปัจจุบัน

วงดนตรีแจ๊สในประเทศไทย ช่วงแรกมีการใช้เครื่องดนตรี เพียง 3-5 ชิ้น ได้แก่ เปียโน ไวโอลิน และกลองชุด ในระยะต่อมาจึงเพิ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมเข้าไป ได้แก่ คลาริเน็ต และทรมเป็ต นักดนตรีโดยส่วนใหญ่ จะเป็นชาวต่างชาติ เข้ามารับจ้างบรรเลงตามสถานเริงรมย์ต่างๆ ในกรุงเทพมหานคร ที่มีสถานบันเทิงตามแบบอย่างตะวันตกมากมาย

ต่อมาในปีพ.ศ. 2469 ประเทศไทย ก็เกิดวงแจ๊สวงแรกขึ้น จากนักดนตรีชาวไทย โดยในช่วงแรกมีเครื่องดนตรี 3-5 ชิ้น คือ เปียโน แบนโจหรือแมนโดลิน และแซกโซโฟน ต่อมาได้เพิ่มขนาดวงเป็น 8 ชิ้น คือ เปียโน ไวโอลิน แบนโจหรือแมนโดลิน แซกโซโฟน 2 เครื่อง ทรัมเป็ต ดับเบิลเบส และกลองชุด ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีแจ๊ส วงแรกของประเทศไทย ที่บรรเลงได้อรรถรสของดนตรีแจ๊ส ตามแบบอย่างตะวันตก ก่อตั้งโดยหลวงสุขุม นัยประดิษฐ์ ซึ่งเป็นผู้ที่ได้ไปศึกษาต่างประเทศ และนำความรู้ดนตรีแจ๊สมาเผยแพร่ในประเทศ ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ

ในช่วงต่อมาเมื่อการละครที่ถูกพัฒนามาเป็นลำดับ ได้เปลี่ยนจากเพลงไทยแบบแผน มาสู่รูปแบบของเพลงไทยเนื้อเต็มแล้วนั้น ในส่วนของดนตรีได้มีการปรับปรุง จากการใช้วงดนตรีไทยแบบแผน มาสู่การใช้วงดนตรีต่างวัฒนธรรม เช่น วงเครื่องสายผสมกลองมลายู วงดนตรีแจ๊ส เป็นต้น โดยเฉพาะวงดนตรีแจ๊ส ที่ถูกนำมาใช้บรรเลงประกอบละคร โดยจวงจันทร์ จันทรคณา หรือ พรานบุรพ์ ที่เป็นผู้นำวงดนตรีแจ๊สมาบรรเลงประกอบละคร ซึ่งครูใหญ่ ญาณบรรยายไว้ว่า

“...พรานบุรพ์ จึงลงมือปฏิบัติของเก่าออกทั้งหมด หากเริ่มคิดว่าควรจะ เป็นฉากที่ทันสมัย แทนที่จะมีเพียง “หลับ” เรียงรายเข้าไปถึงฉากชักขึ้นชักลง พรานบุรพ์ได้เริ่ม คิดประดิษฐ์ฉากขึ้นใหม่ด้วยไม้ไผ่ขัดแตะหรือที่เรียกกันว่า “ไม้ไผ่ลำแพน” นำมาคบบดแต่งสีสัน วรรณะให้มันสวยงาม ด้วยการไ้กวางทาตามลำแพนแล้วสาธทรายละเอียดให้วิจิตรตระการตา แม้กระทั่งลูกคู่ “ลั๊บกะ” ที่ร้องรับก็เปลี่ยนไปใช้วงดนตรีแจ๊ส แทนการรับร้อง...”

ส่วนวงดนตรีแจ๊สประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือเปียโน ไวโอลิน แซกโซโฟน ทรัมเป็ต กีตาร์ ดับเบิลเบส กลองชุด มิกρουฟิมพ์ พวงนาค เป็นหัวหน้าวง เมื่อละครได้รับความนิยม เพลงประกอบละครมีผู้นิยมฟังกันมากมาย ส่งผลให้วงดนตรีแจ๊สได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น จนกระทั่ง มีคณะละครนำวงดนตรีแจ๊ส ไปบรรเลงประกอบละครเพิ่มขึ้นหลายคณะ เช่น คณะละครของ แม่เลื่อน ไวยนาวัน มิกรุเชื้อ เป็นหัวหน้าวง (ใหญ่ ญาณ 2536, 7-8) เมื่อเข้าสู่ยุคภาพยนตร์วงดนตรีแจ๊สก็ยังคงถูกนำไปใช้บรรเลงประกอบภาพยนตร์ต่อไป

รูปแบบของวงดนตรีแจ๊ส ที่เข้ามาสู่ประเทศไทยจึงยังคงใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในการประสมวงเป็นหลัก ได้แก่กลุ่มเครื่องดนตรีดังนี้

กลุ่มเครื่องลม ได้แก่ คลาริเน็ต แซกโซโฟน ทรัมเป็ต

กลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ แบนโจ แมนโดลิน กีตาร์ ดับเบิลเบส

กลุ่มเครื่องตี ได้แก่ เปียโน

กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองชุด

การประสมวงกับเครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีต่างชาติอื่นๆ ยังไม่เด่นชัด แต่ได้รับการยอมรับ และเป็นที่ยอมรับ ประมาณหลังปีพ.ศ. 2520 เป็นต้น

4.2.1.2 ลักษณะผลงานเพลงดนตรี

ลักษณะผลงานเพลงดนตรีประเภทแจ๊ส ในช่วงเริ่มต้นการตั้งวงแจ๊ส เป็นการบรรเลงเพลงตามผลงานเพลงตะวันตก ยังไม่เกิดผลงานเพลงไทยที่ใช้วงดนตรีแจ๊สบรรเลง จากหลักฐานที่เป็นบทความของครูใหญ่ ภาณุ บันทิกไว้เกี่ยวกับการตั้งวงแจ๊สวงแรกที่หลวงสุขุม นัยประดิษฐ์ ก่อตั้งวงดนตรีแจ๊สขึ้นมา และใช้โน้ตเพลงที่สั่งซื้อมาจากต่างประเทศ เพื่อบรรเลงสำหรับผู้ที่มาหาความสำราญในสถานบันเทิงต่างๆ

ผลงานเพลงดนตรีของวงดนตรีแจ๊ส ที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทย แต่ทำนองยังคงใช้ทำนองจากดนตรีไทยแบบแผนมาดัดแปลง ควรจะเริ่มจากการละครที่มีการใช้วิธีการร้องแบบเพลงไทยเนื้อเต็ม เช่น ผลงานเพลงของพรานบุญที่เป็นผู้นำวงดนตรีแจ๊ส เข้าไปบรรเลงประกอบละครเรื่องแรกคือ “ดาบโบราณ” และใช้ทำนองเพลงไทย นำมาใส่เนื้อร้องเต็ม เช่น ลาวแพนน้อย ลาวแพนใหญ่ ลาวล่องน่านน้อย และลาวล่องน่านใหญ่ ลาวดำเนินทราย และลาวสวรวัยที่แต่งขึ้นใหม่ โดยใช้วงดนตรีแจ๊ส บรรเลงประกอบ ทั้งร้องและทั้งรับช่วงที่ตัวละครเจรจาด้วย แต่ละครที่ทำให้ดนตรีประเภทเพลงไทยเนื้อเต็ม ที่ใช้วงดนตรีแจ๊สบรรเลงประกอบและมีชื่อเสียงโด่งดังคือละครเรื่อง “จันทร์เจ้าข้า” ที่นำมาเปิดการแสดงในปีพ.ศ. 2474 มีเพลงประกอบในเรื่องถึง 39 บท เพลง เพลงที่สำคัญ ได้แก่ เพลง จันทร์สวาท ทวยเต็ม จันทร์เจ้าข้า จันทร์แจ่ม เป็นต้น

ต่อมาเมื่อยุคภาพยนตร์ เข้ามาแทนที่ยุคของละครเพลงแล้วนั้น จึงมีการแต่งเพลงไทยสากลเพลงแรกขึ้น ทั้งทำนอง และเสียงประสานแบบตะวันตก ก็ยังคงนิยมใช้วงดนตรีประเภทวงแจ๊ส ที่ขยายขนาดวงบรรเลงประกอบ และเป็นที่ยอมรับเรื่อยมา

4.2.2 ดนตรีลีลาศ มีลักษณะรูปแบบวง และลักษณะผลงานเพลงดนตรี ดังนี้

4.2.2.1 ลักษณะรูปแบบวงดนตรี

วงดนตรีสำหรับการเต้นรำ นิยมเรียกว่า “วงดนตรีลีลาศวงใหญ่” หรือเรียกทับศัพท์ว่า “วงบิ๊กแบนด์” (Big Band) นั้น เกิดจากวิธีการขยายขนาดของวงดนตรี จากวงดนตรีแจ๊สที่มีเครื่องดนตรี 6-8 ชิ้น ไปเป็นวงที่มีจำนวนเครื่องดนตรี 12-20 ชิ้น มีการประพันธ์เพลงขึ้นมาใหม่ ตามรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) ตะวันตก เพื่อไว้สำหรับการเต้นรำ ทำให่วงดนตรีได้รับความนิยมสูง รูปแบบวงดนตรีลีลาศวงใหญ่ มีการเพิ่มจำนวนกลุ่มเครื่องลมเข้าไปกลุ่มใหญ่ ทำให้สีสันของเสียงดนตรีมีมากขึ้น ลักษณะของรูปแบบวงดนตรีลีลาศวงใหญ่เกิดขึ้นวงแรกจากหน่วยราชการ คือ กองทัพบก โดยจัดตั้งขึ้นประมาณเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2482 ชื่อวงดุริยางค์โยธิน

(พูนพิศ อมาตยกุล 2550, 32) โดยมีจำนวนเครื่องดนตรีดังนี้ ทรัมเป็ต จำนวน 4 เครื่อง ทรอมโบน 2 เครื่อง อัลโตแซกโซโฟน 3 เครื่อง เทเนอร์แซกโซโฟน 2 เครื่อง บาริโตน แซกโซโฟน 1 เครื่อง เปียโน 1 หลัง กีตาร์ 1 เครื่อง เบส 1 เครื่อง กลองชุด 1 ชุด และไวโอลิน 2 เครื่องซึ่งเป็นวงดนตรีลีลาสงใหญ่ที่ขยายขนาดมาจากวงดนตรีแจ๊ส ในช่วงแรก ที่ถือว่าเป็นวงดนตรีลีลาสงใหญ่ที่สมบูรณ์แบบวงแรกของประเทศไทย

ต่อมาในปีเดียวกัน เกิดวงดนตรีลีลาสงใหญ่ ขึ้นอีก 1 วง คือวงดนตรีของกรมโฆษณาการ จัดตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2482 โดยมีจำนวนเครื่องดนตรี ดังนี้ แซกโซโฟน 4 เครื่อง ไวโอลิน 3 เครื่อง ทรัมเป็ต 2 เครื่อง เบส 1 เครื่อง และกลองชุด 1 ชุด โดยเป็นการย้ายนักดนตรีมาจากวงไทยฟิล์มของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล และโอนย้ายนักดนตรีบางส่วนมาจากวงดุริยางค์กรมศิลปากร และกองดุริยางค์กองทัพบก มีหน้าที่บรรเลงเพลงสำหรับการเดินลีลา และบรรเลงเพลงสำหรับออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงคลื่นสั้นเป็นประจำประมาณสัปดาห์ละ 2 ครั้ง ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีลีลาสงใหญ่ที่มีฝีมือยอดเยี่ยมที่สุดในยุคนั้น

วงดนตรีลีลาสงใหญ่ที่สำคัญวงที่สามของประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และเกิดเหตุการณ์น้ำท่วมใหญ่ในกรุงเทพฯ ในปีพ.ศ. 2485 คือวงดนตรีลีลาสงใหญ่สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ เนื่องจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ซึ่งมี พันเอกเผ่า ศรียานนท์ (ยศในขณะนั้น) เป็นผู้อำนวยการสำนักงาน และมีโรงภาพยนตร์โอเดียโนอยู่ในความครอบครอง ไม่สามารถที่จะหาภาพยนตร์ใหม่ๆมาฉายได้ จึงมีแนวคิดที่จะจัดตั้งวงดนตรีลีลาสงใหญ่ขึ้น โดยเชิญครูนารถ ถาวรบุตร มาเป็นหัวหน้าวง และตั้งสถานที่ฝึกซ้อมพร้อมทั้งเปิดรับสมัครทั้งนักดนตรีและนักร้องบนตึก “วิมานเนาวรัตน์” ชั้นบนของโรงภาพยนตร์แคปิตอล มีจำนวนเครื่องดนตรีในช่วงแรก ได้แก่ กลุ่มเครื่องลม ไวโอลิน เบส กลองชุด เป็นต้น จากนั้นจึงมีนักดนตรีเข้ามาสมัครเพิ่มเติม ทำให้วงสมบูรณ์แบบตามมาตรฐานในช่วงต่อมา

ลักษณะรูปแบบของวงดนตรีลีลาสง วงใหญ่ ในช่วงแรกที่จัดตั้งในประเทศไทย มีลักษณะตามแบบแผนของวงดนตรีลีลาสงใหญ่ของตะวันตก และถูกปรับเปลี่ยนไปตามสภาพการณ์ เช่น ความสามารถในการหานักดนตรีเข้าร่วมวง หรือขึ้นอยู่กับทุนทรัพย์ที่มีในการจัดตั้งวง แต่ลักษณะทั่วไปของวงดนตรีลีลาสง วงใหญ่ ที่เกิดขึ้นในประเทศไทย มีกลุ่มเครื่องดนตรีที่สำคัญคือ

กลุ่มเครื่องดนตรีหลัก ที่ถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของวงดนตรีลีลาสง วงใหญ่ ที่มีการบรรเลงทำนอง การประสานเสียงในกลุ่มตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก คือ

(1) กลุ่มเครื่องลมไม้ ได้แก่ อัลโตแซกโซโฟน เทเนอร์แซกโซโฟน และบาริโตนแซกโซโฟน (สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีรีคอร์ด และฟลูตได้)

(2) กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ได้แก่ ทรัมเปต และทอมโบน

(3) กลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลิน (ซึ่งในปัจจุบันไม่ค่อยนิยมนำมาใช้ในการร่วมบรรเลง)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้จะมีจำนวนประมาณ 8-12 ชิ้น ขึ้นอยู่กับปัจจัยที่กล่าวไปแล้วในข้างต้น

(4) กลุ่มริทึมเซกชัน (Rhythms Section) ได้แก่ กีตาร์ สตริงเบส หรือดับเบิลเบส (ซึ่งในปัจจุบัน นิยมใช้อิเล็กทริกเบสกีตาร์แทน เพราะสามารถเชื่อมต่อกับเครื่องขยายเสียงได้สะดวก และสามารถหาผู้บรรเลงได้ง่ายกว่า) เปียโน และกลองชุด

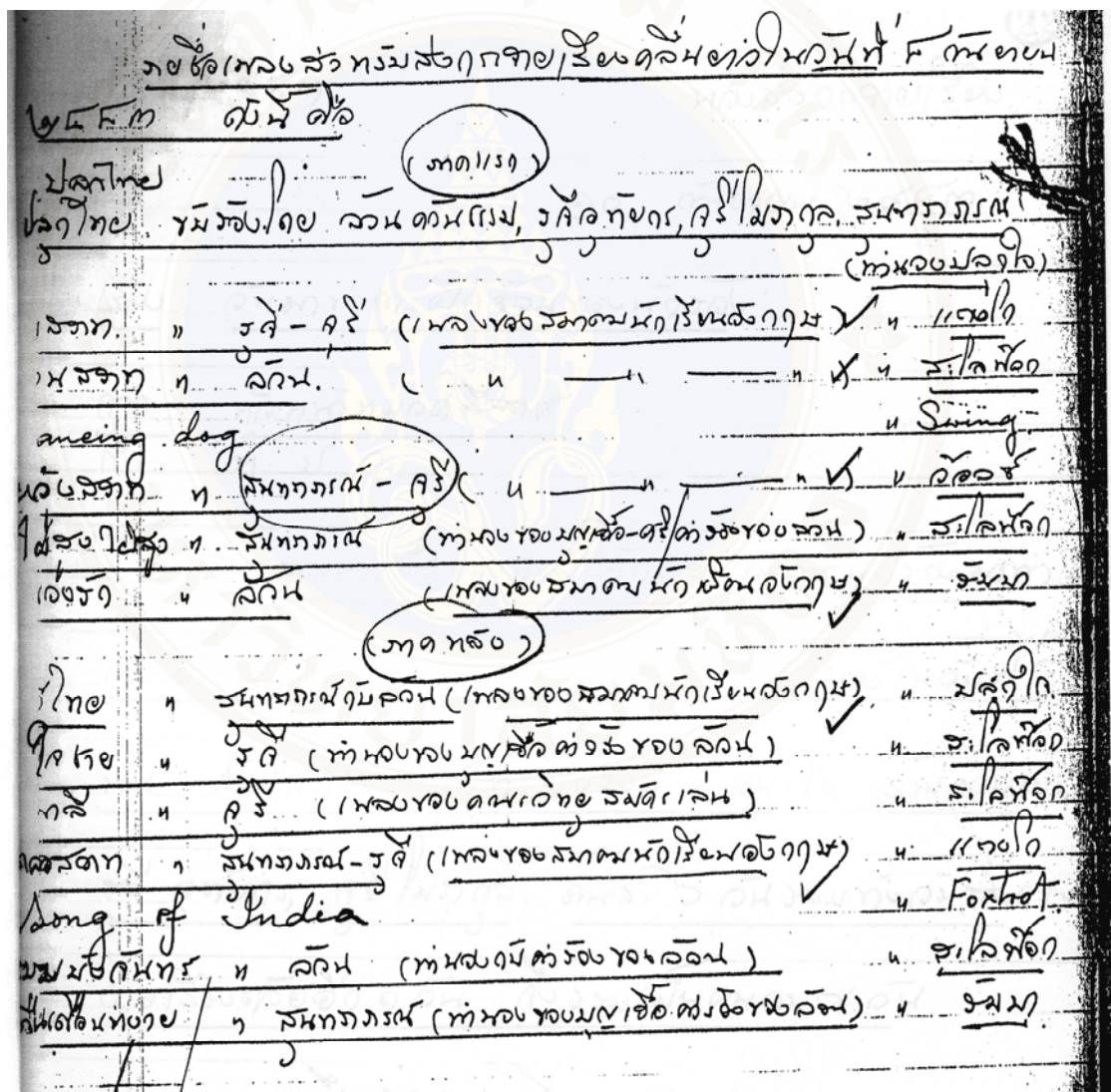


รูปภาพที่ 4.7 : วงดนตรีลีลาสงใหญ่ (วงกรมโฆษณาการรุ่นแรก)



รูปภาพที่ 4.8 : ลักษณะการจัดวงดนตรีลีลาสงใหญ่ (วงกรมโฆษณาการหรือวงกรมประชาสัมพันธ์)

การส่งกระจายเสียงทางวิทยุคลื่นสั้น จากเอกสารดังกล่าวในวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2483 จนกระทั่งวันที่ 2 กันยายน พ.ศ. 2483 ก็ปรากฏรายชื่อบทเพลงไทยสากล ได้แก่ เพลงดอกไม้ ในฝัน วันเพ็ญ ลมหนาว บัวขาว และเพลิน แต่ไม่ปรากฏรายชื่อผู้ขับร้อง จากการสันนิษฐานของศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาจจะเป็นการส่งออกอากาศแต่เฉพาะดนตรีโดยไม่มีนักร้อง และเมื่อวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2483 จึงมีการส่งรายชื่อบทเพลงไทยสากลออกอากาศ โดยมีรายละเอียดทั้งชื่อเพลง นักร้อง และจังหวะที่บรรเลง



ที่มาของเอกสาร: ศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้รับมอบมาจากครุสमान นภายน

รูปภาพที่ 4.10 : เอกสารการส่งรายชื่อบทเพลงเพื่อกระจายเสียงทางวิทยุ ที่มีรายชื่อ เพลงไทยสากล

รายชื่อเพลงที่ส่งออกอากาศ ในลำดับต่อมา ยังคงเป็นเพลงสากลเกือบทั้งหมด มีเพลงไทยสากลแทรกในการออกอากาศบ้าง ซึ่งเป็นข้อสันนิษฐานว่าเพลงไทยสากลยังมีจำนวนน้อย ไม่แพร่หลาย จนกระทั่งในช่วงต่อมาเริ่มมีผู้ที่สามารถประพันธ์เพลงไทยสากลได้หลายท่าน ทำให้เกิดบทเพลงไทยสากลเพิ่มจำนวนขึ้นเป็นลำดับ ทั้งผลงานของครูเอื้อ สุนทรสนาน ครูনারด ถาวรบุตร เป็นต้น หลังจากนั้นบทเพลงไทยสากล จึงแพร่หลายสู่กลุ่มผู้ฟัง จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีของไทย

ลักษณะรูปแบบเพลงไทยสากลที่บรรเลงโดยวงดนตรีลีลาศ วงใหญ่ จึงเป็นในลักษณะบทเพลงที่มีองค์ประกอบดังนี้ คือ

- (1) คำร้องใช้รูปแบบเพลงไทยเนื้อเดิม
- (2) การประพันธ์ดนตรีใช้แบบแผนตามทฤษฎีดนตรีตะวันตก
- (3) จังหวะใช้รูปแบบจังหวะการเต้นรำของตะวันตก ได้แก่ จังหวะสวิง (Swing) จังหวะแทงโก้ (Tango) จังหวะรัมบ้า (Rumba) ฟอกซ์ตร็อต (Foxtrot) จังหวะมาร์ช (March) วอลทซ์ (Waltz) เป็นต้น

องค์ประกอบดังกล่าวข้างต้น จึงเกิดรูปแบบเพลงไทยสากลขึ้นมากมาย ส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบเพลงไทยสากล เข้าไปสู่วิถีชีวิตของคนในสังคม

4.3 ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีประยุกต์

ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีประยุกต์ คือ กลุ่มของดนตรีที่นำรูปแบบการประสมวงระหว่างเครื่องดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทย มาเป็นแนวคิดหลักในการประสมวง โดยการนำเครื่องดนตรีตะวันตก กับเครื่องดนตรีไทย มาบรรเลงร่วมกัน แต่ในการที่จะประสมวงต้องมีการปรับแต่งเครื่องดนตรี ให้มีระดับเสียงที่สามารถบรรเลงร่วมกันได้ หรือการนำบทเพลงดนตรีมาปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีต่างวัฒนธรรม ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีประยุกต์ มีรูปแบบของวงดนตรีที่สำคัญ คือ

4.3.1 วงเครื่องสายประสม มีลักษณะรูปแบบวง และลักษณะผลงานเพลงดนตรี ดังนี้

4.4.1.1 ลักษณะรูปแบบวงดนตรี

ลักษณะรูปแบบของวงเครื่องสายประสม คือ การที่นำเครื่องดนตรีที่อยู่
ในวงเครื่องสายไทย ประกอบด้วย เครื่องดนตรีไทย คือ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย โทน รำมะนา ฉิ่ง มา

ประสมกับเครื่องดนตรีที่มีได้ถูกจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องสายไทย เช่น ระนาด หรือซอสามสาย เป็นต้น นอกจากนั้นยังนิยมนำมาผสมกับเครื่องดนตรีต่างชาติ ต่างๆ

วงเครื่องสายประสมที่มีการประสมวง ร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตก ที่นิยมและมีหลักฐานจากการบันทึกเป็นข้อความ และบันทึกเสียงลงในแผ่นเสียงที่สืบค้นได้ ในลักษณะของวงเครื่องสายผสมเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่

- (1) วงเครื่องสายประสมเปียโน
- (2) วงเครื่องสายประสมออร์แกน
- (3) วงเครื่องสายประสมหีบเพลงชัก
- (4) วงเครื่องสายประสมซอฝรั่ง
- (5) วงเครื่องสายประสมเครื่องลมตะวันตก

วงเครื่องสายประเภทต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้น เป็นวงเครื่องสายไทยที่นำมาประสมกับเครื่องดนตรีตะวันตกทั้งสิ้น เพื่อให้ทราบถึงลักษณะของอิทธิพลดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทย และเกิดการผสมผสานวัฒนธรรมในเรื่องของเครื่องดนตรี ผู้วิจัยจึงเน้นที่จะเลือกเฉพาะเครื่องดนตรีตะวันตกเพียงวัฒนธรรมเดียว

ลักษณะรูปแบบของวงดนตรี เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีไทย คือ วงเครื่องสายไทย กับวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีตะวันตก ที่มีการปรับระบบเสียงดนตรีเพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกันได้ โดยมีวิธีการ 2 วิธีคือ

- (1) การปรับระบบเสียงของเครื่องสายไทย ให้เข้ากับระบบเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตก
- (2) การปรับระบบเสียงของเครื่องตะวันตก ให้เข้ากับระบบเสียงของเครื่องสายไทย

การปรับระบบเสียงทั้งสองวิธี เพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกันได้ กล่าวคือ เป็นวิธีการเทียบเสียงเครื่องดนตรีให้มีระดับเสียงเท่ากัน ตัวอย่างเช่น วงเครื่องสายประสมออร์แกน มีการเทียบเสียงของออร์แกนให้เท่ากับวงเครื่องสายไทย เพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกันได้ จากข้อมูลของกวินทิพย์ บรรยายกิจ ที่สัมภาษณ์ ไพโรจน์ โรจน์วัชร เจ้าของโรงเรียนดุริยางคดนตรี ที่สามารถสร้างและซ่อมออร์แกนได้ กล่าวถึงวิธีการเทียบเสียงออร์แกนไว้ว่า

“ลึนออร์แกนเป็นส่วนประกอบที่ผู้ผลิตจะส่งเข้ามาจากต่างประเทศ ดังนั้นระดับเสียงจึงเป็นมาตรฐานสากลที่ต่างประเทศเทียบมาให้เรียบร้อยแล้ว แต่ออร์แกนเมื่อเล่นไปนานๆ เสียงจะเพี้ยนได้ ลึนออร์แกนเป็นโลหะ ดังนั้นหากจำเป็นต้องเทียบเสียงจะต้องขัดที่ลึน

ออร์แกนคือ ถ้าลิ้นออร์แกนเพี้ยนต่ำ จะขัดตรงบริเวณปลายลิ้นออร์แกนให้บางลง เสียงจะสูงขึ้น ถ้าเพี้ยนสูงจะขัดบริเวณโคนลิ้นออร์แกนให้บางลงเสียงจะต่ำลง โดยใช้กระดาษทรายสำหรับขัดโลหะเบอร์ 100 หรือจะใช้ตะไบขัดเหล็กขนาดเล็กและละเอียดมากๆ ...”

จากวิธีการดังกล่าว ทำให้สามารถปรับเสียงของออร์แกนเพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกับวงเครื่องไทยได้ จากข้อมูลของกวินทิพย์ บรรยายกิจ ยังกล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับการเทียบเสียงออร์แกนว่า

“ วงเครื่องสายผสมออร์แกนเป็นการผสมวง เพื่อการบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน รูปแบบการผสมวงเครื่องสายผสมออร์แกนรุ่นแรกยัง ไม่มีการปรับเสียงออร์แกนเข้ากับเครื่องดนตรีไทย (ยุคนายโนรี) ต่อมาวงเครื่องสายผสมออร์แกนมีการผสม เพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนและเหมาะสม กับคุณลักษณะของเครื่องดนตรีไทยที่ผสมด้วย จึงเปลี่ยนแปลงโดยการปรับเสียงเปลี่ยนระดับเสียงของออร์แกนให้มีระดับเสียงเดียวกันกับระดับเสียงของเครื่องสายไทย โดยครูพร้อม สุนทรนัฏ และครูพุด นันทพล...”

นอกจากนั้น การปรับเสียงเครื่องดนตรีเพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกันได้ อาจใช้วิธีการตั้งเครื่องดนตรีตะวันตก จากผู้ผลิตต่างประเทศ ให้ทำการปรับระดับเสียงมาจากโรงงาน เช่น วงเครื่องสายผสมหีบเพลงชัก ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวไว้ว่า

“หีบเพลงชัก เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทคีย์บอร์ด เข้ามาในประเทศไทยครั้งแรก เมื่อปลายรัชกาลที่ 5 มีลักษณะเหลี่ยมบ้าง กลมบ้าง ใช้กระดาษพับจิบให้ยืดออกได้ มีเสียงไม่มากนัก เวลาอัดลมให้ออกจะเป็น โน้ตหรือเสียงๆหนึ่ง เวลาชักให้ลมเข้าก็จะได้เสียงโน้ตอีกเสียงหนึ่ง บันไดเสียงของหีบเพลงชักเป็นบันไดเสียงของตะวันตก ต่อมาห้างเซ่งหงวนได้สั่งทำหีบเพลงชักจากเยอรมันที่ปรับระดับเสียงพิเศษเข้ากับขลุ่ยเพียงออกเข้ามา เป็นหีบโดกว่ารุ่นแรกรูปร่างเป็นหีบจริงๆ กว้างราว 1 ฟุต เมื่อชักออกเต็มที่จะยาวเกือบ 2 ฟุต เริ่มต้นจากเสียงโด (C) ไปสิ้นสุดที่เสียงที (B) ของอ็อกเทบ (OCTAVE) ที่ 3 มีทั้งหมด 21 เสียง...”

จากรูปแบบต่างๆ ของวงเครื่องสายประสม ทำให้ทราบถึงรูปแบบของวิธีการประสมวง เพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกันได้อย่างกลมกลืน การเกิดการประสมวงของวง

เครื่องสายประสม จึงเป็นตัวอย่างของดนตรีประยุกต์ ที่เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก กับวัฒนธรรมดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี

4.3.1.2 ลักษณะผลงานเพลงดนตรี

ลักษณะผลงานเพลงดนตรีของวงเครื่องสายประสม ส่วนใหญ่เป็นการนำเพลงไทยแบบแผนมาบรรเลงแทบทั้งสิ้น เนื่องจากในยุคที่เริ่มต้นการประสมวง เพลงไทยแบบแผนเป็นเพลงที่อยู่ในสังคมไทยมาช้านาน เช่นเดียวกับวิธีการนำเครื่องสายมาบรรเลงเพลงไทย แบบแผน ที่ยังเป็นที่ยอมรับของประชาชนในสมัยนั้น ซึ่งมีความเข้าใจในบทเพลงไทยแบบแผน เพียงแต่ต้องการเปลี่ยนสีสัมผัสของเครื่องดนตรีให้มีความแปลกจากวัฒนธรรมเดิม เพลงเกือบทั้งหมดจึงเป็นเพลงที่มาจากทำนองเพลงไทยแบบแผนแทบทั้งสิ้น ถึงแม้ว่าจะมีการประพันธ์เพลงขึ้น ก็ยังคงใช้รูปแบบโครงสร้างของเพลงไทยแบบแผนเป็นหลัก

4.3.2 วงสังคีตสัมพันธ์ และวงสังคีตประยุกต์ มีลักษณะรูปแบบวง และลักษณะผลงานเพลงดนตรี ดังนี้

4.3.2.1 ลักษณะรูปแบบวงดนตรี

ลักษณะรูปแบบวงดนตรีของวงสังคีตสัมพันธ์ และสังคีตประยุกต์ มีลักษณะคล้ายกัน คือ การประสมวงที่ใช้วงดนตรีไทยกับวงดนตรีตะวันตกร่วมกัน แต่มีข้อแตกต่างของวงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ และสังคีตประยุกต์ ดังนี้

(1) วงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ เป็นการประสมวงมโหรีของดนตรีไทยแบบแผน กับวงดนตรีลีลาสงใหญ่ ของดนตรีตะวันตก รูปแบบการใช้วงมโหรีของดนตรีไทยแบบแผน กับวงดนตรีลีลาสงใหญ่ บรรเลงร่วมกันในบทเพลงเดียวกัน วิธีการที่สำคัญคือ การเทียบเสียงวงมโหรีทั้งหมดให้มีระดับเสียงสูงขึ้น เพื่อให้ระดับเสียงเท่ากับวงดนตรีลีลาสงใหญ่ ลักษณะการจัดวง คือ การตั้งวงดนตรีมโหรี และวงดนตรีลีลาสงใหญ่คู่กัน โดยการปรับเครื่องดนตรีมโหรีไทย ที่นั่งกับพื้น เปลี่ยนเป็นการยกเครื่องดนตรีให้สูงขึ้นโดยวิธีการนำที่ตั้ง (Stand) มารองเครื่องดนตรีให้สูงขึ้น ผู้บรรเลงนั่งเก้าอี้ ส่วนวงดนตรีลีลาสงใหญ่ ส่วนใหญ่ กลุ่มเครื่องลมนั่งเก้าอี้ในการบรรเลง จึงเกิดเป็นวงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ขึ้น

(2) วงดนตรีสังคีตประยุกต์ เป็นการประสมวงดนตรีไทยกับวงดนตรีตะวันตก แต่จะแตกต่างกันในวิธีการบรรเลง หรือ วงดนตรีสังคีตประยุกต์ บางวงใช้เครื่องดนตรีตะวันตก มาเดี่ยวเพลงไทย เช่น เครื่องดนตรีไซโลโฟน (Xylophone) นำมาเดี่ยวเพลงไทย และใช้วงดนตรีลีลาสงใหญ่ บรรเลงประกอบไป

ฉะนั้นจะเห็นได้ว่า วงดนตรีสังคีตสัมพันธ์จะมีแบบแผนรูปแบบวงที่กำหนดเฉพาะ คือใช้วงมโหรีกับวงดนตรีลีลาสงใหญ่ บรรเลงร่วมกัน แต่วงสังคีตประยุกต์ อาจใช้ลักษณะวงที่เหมือนกับวงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ก็ได้ หรือ ใช้ลักษณะการประสมวงในลักษณะอื่น เช่น ไม่ใช้วงมโหรีในการประสมวงก็ได้ หรือใช้วงดนตรีลีลาสงใหญ่ทั้งวง กับเครื่องดนตรีตะวันตกมาเดี่ยวเพลงไทยแบบแผนก็ได้ จึงมีลักษณะรูปแบบของวงดนตรีที่หลากหลายกว่า และเป็นพื้นฐานในการพัฒนาสู่รูปแบบวงดนตรีประยุกต์ในยุคต่อๆ มา

4.3.2.2 ลักษณะผลงานเพลงดนตรี

ลักษณะผลงานเพลงดนตรีที่แตกต่างกันของวงดนตรีสังคีตสัมพันธ์และสังคีตประยุกต์ คือ

(1) วงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ มีลักษณะการบรรเลงที่สำคัญคือ การบรรเลงพร้อมกันไปของวงดนตรีทั้งสองวัฒนธรรม โดยจำเป็นที่จะต้องเรียบเรียงบทเพลงขึ้นใหม่ เพื่อความเหมาะสมในการบรรเลง ของวงดนตรีทั้งสองวัฒนธรรม ลักษณะผลงานเพลงดนตรีของวงสังคีตสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น จากวิทยานิพนธ์ของกัณณพันธ์ โยธินชัชวาล ที่ได้แบ่งลักษณะผลงานเพลงดนตรีของวงสังคีตสัมพันธ์ไว้ 4 ประเภทคือ

(1.1) เพลงผสมที่มาจากทำนองเพลงไทยทั้งหมด รวมทั้งเนื้อร้อง และใช้ชื่อเพลงเดิม เช่น เพลงนางครวญ มาจากเพลงไทยแบบแผน คือเพลงนางครวญ สองชั้น เป็นต้น

(1.2) เพลงที่นำทำนองมาจากเพลงไทยแล้วแต่งเพิ่ม รวมทั้งเปลี่ยนเนื้อร้องและชื่อเพลง เช่น เพลงมนต์สวาท มาจากเพลงลาวครวญ เป็นต้น

(1.3) เพลงที่นำทำนองมาจากเพลงไทยทั้งหมด รวมทั้งประพันธ์เนื้อร้องใหม่ ส่วนชื่อเพลงจะมีการใช้ชื่อเดิม เช่น เพลงเพชรน้อย เป็นต้น หรือเปลี่ยนชื่อเพลงให้คล้ายเพลงเดิม เช่น เพลงกระแต มาจากเพลงกระแตเล็ก เป็นต้น

(1.4) เพลงที่ประพันธ์ทำนองและเนื้อร้องใหม่ โดยมีลักษณะความเป็นเพลงไทยอยู่ในบทเพลง ซึ่งมีจำนวนน้อย เนื่องจากเพลงในลักษณะนี้ประพันธ์ยาก จึงไม่มีใครมีผู้นิยมประพันธ์ใหม่

เพลงทั้ง 4 ประเภทมีความคล้ายคลึงกันในเรื่องของอัตราจังหวะ จะยึดถือตามต้นฉบับเดิมไม่เปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ เช่น ถ้าเป็นเพลงสองชั้น เครื่องประกอบจังหวะไทยคือ ฉิ่ง และกลองแขก จะใช้อัตราจังหวะตามเดิมทุกประการ

(2) วงสังคีตประยุกต์ มีลักษณะการบรรเลงบทเพลงที่แตกต่างจากวงสังคีตสัมพันธ์ คือ จะใช้วิธีการบรรเลงเพลงในลักษณะท่อนต่อท่อน ประโยคต่อประโยค มีการบรรเลงสลับกันระหว่างเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีตะวันตก ไม่บรรเลงพร้อมกัน

ลักษณะรูปแบบวงดนตรี และลักษณะเพลงดนตรีทั้งสามกลุ่ม ผู้วิจัยได้ทำการสังเคราะห์ ข้อมูลเพื่อให้เห็นรูปแบบที่ชัดเจน คือ ตัวรูปแบบของวงดนตรีที่เข้ามาเผยแพร่ และบทเพลงดนตรีที่เกิดขึ้นทำให้ทราบเกี่ยวกับการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยที่เกิดขึ้น จนกลายเป็นวัฒนธรรมดนตรีของไทย ที่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง เพื่อให้ทันกับยุคสมัย และค่านิยมของคนในสังคมไทย พื้นฐานของการผสมผสานดนตรีที่เกิดขึ้น ยังคงมีการสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน

บทที่ 5

ผลงานของกลุ่มศิลปินที่ร่วมสร้างสรรค์งานที่สำคัญ

กลุ่มศิลปินที่ร่วมสร้างสรรค์ผลงาน การผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยที่สำคัญ เป็นการอธิบายบทบาทของศิลปิน และกลุ่มศิลปินที่สำคัญ ในการเริ่มต้นแนวทางการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี ทั้งในแง่ของรูปแบบวงดนตรี และผลงานเพลงดนตรี ซึ่งถือเป็นจุดกำเนิดที่สำคัญ ทำให้เกิดผลงานดนตรีประเภทต่างๆ ขึ้น เพื่อรับใช้สังคมในทุกยุคทุกสมัย

ผลงานที่กลุ่มศิลปินที่ร่วมสร้างสรรค์งานด้านการผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยคือ งานด้านการถ่ายทอดความรู้ งานด้านการประพันธ์เพลง และรวมถึงงานด้านการบรรเลง โดยผู้วิจัยได้กำหนดกรอบของการจัดแบ่งกลุ่มศิลปิน ตามรูปแบบผลงานการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีที่เกิดขึ้น ทั้ง 3 ประเภทดังนี้

5.1 ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก

5.1.1 แตรวง

5.1.2 วงดุริยางค์สากล

5.2 ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีแจ๊ส

5.2.1 วงดนตรีแจ๊ส

5.2.2 วงดนตรีลีลาสงใหญ่

5.3 ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีประยุกต์

5.3.1 วงเครื่องสายประสม

5.3.2 วงสังคีตสัมพันธ์ และวงสังคีตประยุกต์

จากการกำหนดกรอบของการจัดแบ่งกลุ่มศิลปินข้างต้น ผู้วิจัยนำมาอธิบายศิลปินที่ร่วมสร้างสรรค์ผลงานที่สำคัญ ในยุคเริ่มต้นของดนตรีในแต่ละประเภท และส่งผลกระทบต่องานดนตรีผสมผสานในยุคต่อมา ตามประเภทของรูปแบบการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี ดังนี้

5.1 ผลงานดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก มีกลุ่มรูปแบบวงดนตรีที่ปรากฏ 2 รูปแบบ คือ

5.1.1 แตรวง จากการสังเคราะห์ข้อมูล ซึ่งมีศิลปินที่เกี่ยวข้องทั้งด้านการถ่ายทอดความรู้ การประพันธ์เพลง และการบรรเลง กลุ่มศิลปินนี้ได้แก่

(1) นายจาขอบ ไพค์ ครูผู้ถ่ายทอดวิชาการด้านดนตรีตะวันตก ให้กับนักดนตรีชาวไทย และยังอบรมสั่งสอนบุตร คือ พระเจนดุริยางค์ ผู้ซึ่งสร้างความเจริญในด้านดนตรีตะวันตกให้กับประเทศไทยอย่างมากมาย

(2) นายเอ็ม ฟุสโก้ ครูผู้ถ่ายทอดวิชาการด้านดนตรีตะวันตก อีกท่านหนึ่ง ที่ฝึกสอนให้ทหารแตรมีความสามารถในการบรรเลงในกิจการต่างๆ แต่น่าเสียดายที่ผลงานของนายเอ็ม ฟุสโก้ แทบไม่หลงเหลืออยู่ให้พบเห็นในปัจจุบัน มีเพียงงานประพันธ์เพลงสรรเสริญพระบารมี ที่ประพันธ์เพื่อถวายรัชกาลที่ 5 มีโน้ตเพลงที่ถ่ายเก็บไว้เป็นไมโครฟิล์ม ที่หอสมุดแห่งชาติ (สนอง คลังพระศรี 2547) มีการแยกเสียงประสานให้สำหรับวงแตรวง ซึ่งมีคุณค่าต่อการดนตรีในประเทศอย่างยิ่ง

(3) นายเฮุดเซน เป็นครูที่ทำหน้าที่สอนแตรวงทหาร จนเกิดผู้มีความรู้ความสามารถ ในการด้านดนตรีตะวันตก จนสามารถถ่ายทอดสืบต่อกันมา นอกจากนั้นนายเฮุดเซน ยังร่วมเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงสรรเสริญพระบารมี ที่นำทำนองเพลงมาจาก “เพลงสรรเสริญพระจันทร์” ใช้เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเรียบเรียงไว้สำหรับให้แตรวงทหารบรรเลง

(4) สมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงพระนิพนธ์เพลง สำหรับวงแตรวง ที่เกี่ยวข้องกับการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี ไว้ 3 ประเภท คือ

(4.1) บทเพลงที่นิพนธ์ขึ้นใหม่ ตามแบบอย่างตะวันตก คือ เพลงที่แยกเสียงประสานตามแบบอย่างตะวันตก และมีท่วงทำนองเป็นเพลงสากล มีจำนวน 5 บทเพลง คือ

วอลทซ์ปลื้มจิตต์	วอลทซ์ประชุมพล	วอลทซ์โนรี
มณฑาทอง	มาร์ชบริพัตร	

(4.2) บทเพลงที่นำเพลงไทยแบบแผนมาแยกเสียงประสานตามแบบทฤษฎีดนตรีตะวันตก มีจำนวน 8 เพลง คือ

เพลงสุดแสนะ	มาจากเพลงไทยแบบแผนแสนแสนะ
วอลทซ์เมฆขลา	มาจากเพลงไทยแบบแผนหกบท
มหาฤกษ์	มาจากเพลงไทยแบบแผนมหาฤกษ์สองชั้น
เพลงสรรเสริญเสือป่า	มาจากเพลงไทยแบบแผนบุหลันลอยเลื่อนสองชั้น
เพลงสาครัน	มาจากเพลงไทยแบบแผนอกทะเลสองชั้น หรือทะเลบัว
เพลงมหาชัย	มาจากเพลงไทยแบบแผนมหาชัยสองชั้นของเดิม

เพลงโศก มาจากเพลงไทยแบบแผนพญาโศก สองชั้น

เพลงนางครวญทางฝรั่ง มาจากเพลงไทยแบบแผนนางครวญเถา

(4.3) บทเพลงที่นำเพลงไทยแบบแผนมาแยกแนวบรรเลงแบบไทย ยังคง

ยึดรูปแบบจังหวะหน้าทับแบบไทย มีจำนวน 20 เพลง คือ

แขกมอญบางขุนพรหม เถา	เขมรพวง สามชั้น	เขมรชมจันทร์
โหมโรง สบัดสบิง สามชั้น	ทยอยนอก	ทยอยเขมร
ทยอยใน	พวงร้อยเถา	แขกแห่เถา
ถอนสมอเถา	แขกมัสรีเถา	ครอบจักรวาลเถา
บุหลันชกมวย สามชั้น	เขมรใหญ่เถา	พม่าเถา
แขกสี่เกลอเถา	แขกสายเถา	บาทสุกณี
จับไม้บัณเฑาะว์	เขมรโพธิ์สัตว์เถา	

บทเพลงทั้งสามกลุ่ม เป็นบทเพลงที่สำคัญ และยังมีการนำมาใช้บรรเลงอย่างต่อเนื่อง นอกจากนั้นวิธีการและแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับเครื่องดนตรีไทย ยังคงมีการสืบทอดต่อเนื่องถึงปัจจุบัน

5.1.2 วงดุริยางค์สากล จากการสังเคราะห์ข้อมูล ซึ่งมีศิลปินที่เกี่ยวข้องทั้งด้านการถ่ายทอดความรู้ การประพันธ์เพลง และการบรรเลง กลุ่มศิลปินนี้ได้แก่

(1) ครูอัลเบิร์ต ไลน์ นาสารี เป็นผู้วางรากฐาน และสร้างวงดุริยางค์สากลครั้งแรกในประเทศไทย และเป็นครูผู้สอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถบรรเลงประกอบการแสดงโอเปร่าตามแบบอย่างตะวันตก จนกระทั่งวงดุริยางค์สากลของไทยในขณะนั้น ได้รับการยกย่องว่าเป็นวงดุริยางค์สากลที่มีมาตรฐานวงหนึ่งของเอเชีย

(2) พระเจนดุริยางค์ เป็นครูผู้สอนให้กับวงดุริยางค์สากลในช่วงต่อมา และยังเป็นผู้วางระบบการศึกษาสำหรับวงเครื่องสายสากลต่อจากนาซารี นอกจากนั้นยังสร้างสรรค์บทเพลงที่มีการผสมผสานดนตรี เช่น การสร้างงานบทเพลงประกอบภาพยนตร์ ที่ใช้พื้นฐานจากเพลงไทยแบบแผน คือ ชุดบทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “พระเจ้าช้างเผือก” เป็นต้น

ผลงานเพลงดนตรีที่สำคัญของพระเจนดุริยางค์ ซึ่งเป็นบทเพลงประจำชาติ คือ เพลง “ชาติไทย” ที่ใช้จนกระทั่งปัจจุบันนี้

(3) กลุ่มนักดนตรีรุ่นแรกของวง “เครื่องสายฝรั่งหลวง” สังกัดอยู่ในกรมมหรสพ เป็นหน่วยงานหนึ่งในห้ากรม ขึ้นตรงต่อกรมมหรสพ โดยเพิ่มกรมเครื่องสายฝรั่งหลวงเป็นกรมที่ 6 หลังจากก่อตั้งแล้ว และจากข้อเขียนของชลหภูมิ ชลานุเคราะห์, หน้า 11 ได้สืบค้นรายนามนักดนตรีวง

เครื่องสายฝรั่งหลวง ที่ได้สืบค้นรายนามนักดนตรีวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ที่โอนย้ายมาจากกรมพิณพาทย์ เท่าที่จะสามารถสืบค้นได้ อ้างจากหนังสือ “ประวัติครุ” ประจำวันที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2516 เรื่อง “พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) เรียบเรียงโดยक्रमุนตรี ตราโมท ราชบัณฑิต ดังนี้

- | | |
|---|--|
| 1.พระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน) | 2.พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทีน) |
| 3.หลวงไพเราะเสียงซอ (อุน่ ดุริยะชีวิน) | 3.หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทีน) |
| 5.หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทีน) | 6.ขุนเพลินเพลงประเสริฐ (จี วิณิน) |
| 7.ขุนเพลินเพลงประชัน (บุตร วิณิน) | 8.ขุนสนั่นบรรเลงกิจ (ญวน โตษะกัญจนะ) |
| 9.ขุนสนิทบรรเลงการ (จง จิตตเสวี) | 10.ขุนสมานเสียงประจักษ์ (เถา สิ้นธนาคร) |
| 11.หมื่นสมักรเสียงประจิต (เจ็ก ประสานศัพท์) | 12.หมื่นวาทีตสรศิลป์ (ใส ดุริยะประกฤต) |
| 13.หมื่นวาทีนสรเสียง (วงศ์ ดุริยประมา) | 14.ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มน โกมลรัตนะ) |
| 15.หมื่นสำเร็จชวนชม (ภู พูลผลิน) | 16.หมื่นภิรมย์เร้าใจ (บุญธรรม อัมพะผลิน) |
| 17.หมื่นวิณาประจิม (ชิต กลัมพกานนท์) | 18.ขุนสังคีตเสนาะ (ปลื้ม วิณิน) |
| 19.ขุนสงเคราะห์ศัพท์สอ (แฟ้ม โกศัยเนตร) | 20.หมื่นดุริยางค์เงินจิงหะ (แหม่ม สุนทรมณฑล) |
| 21.หมื่นดุริยะเงินใจ (น่วม สามนผลิน) | 22.ขุนบำเรอจิตรจรง (ห่อ คุปตะวาทีน) |
| 23.นายโหมด โตษะกัญจนะ | 24.นายฟัก ฤกษปานิ |
| 25.นายไปล์ สุนทรมณฑล | 26.นายดี โกศัยเนตร |
| 27.นายวงศ์ สิ้นธนาคร | 28.นายหัย ปัทมพุกกณะ) |
| 29.นายช่วง บุญยะมาลิก | 30.นายคำ คุปตะวาทีน |
| 31.นายวงศ์ ถักโณภาส | 32.นายผัน นาคคุ้ม และผู้อื่นที่ยังสืบค้นไม่ได้ |

นอกจากนั้นยังมีข้าราชการจากการบัญชาการ สมักรย้ายเข้ามาสมทบอีก 4 คน คือ

- | | |
|-------------------------------|----------------------|
| 1.ขุนพิโรธยา (ภักดี รัตนภาณู) | 2.นายฟุ้ง วิชัยวัฒน์ |
| 3.นายเจด วิชัยวัฒน์ | 4.นายเจริญ วรโณภาส |

รวมเป็นนักดนตรีวงเครื่องสายฝรั่งหลวงชุดแรกที่สืบค้นรายชื่อได้จำนวน 36 คน ให้อยู่ในความควบคุมของพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทีน)

จากรายชื่อข้างต้น ถือได้ว่ากลุ่มบุคคลดังกล่าวเป็นศิลปินที่มีความเกี่ยวข้องกับวงดุริยางค์สากล ของประเทศไทยเป็นกลุ่มแรก และเป็นประวัติศาสตร์ของประเทศไทยที่มีการจัดตั้งวงดุริยางค์สากลขึ้น

5.2 ผลงานดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีแจ๊ส มีกลุ่มรูปแบบวงดนตรีที่ปรากฏ 2 รูปแบบ คือ

5.2.1 วงดนตรีแจ๊ส จากการสังเคราะห์ข้อมูล ซึ่งมีศิลปินที่เกี่ยวข้องทั้งด้านการถ่ายทอดความรู้ การประพันธ์เพลง และการบรรเลง กลุ่มศิลปินนี้ได้แก่

(1) จวงจันทร์ จันทรคณา หรือ “พรวนบุรพ์” เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบละคร ที่นำวงดนตรีแจ๊สเข้ามาบรรเลงประกอบละครเรื่อง โดยการประพันธ์เพลงไทยแบบเนื้อเต็ม ส่วนผลงานเพลงดนตรีที่ทำให้พรวนบุรพ์มีชื่อเสียง ได้แก่ผลงานการประพันธ์เพลงในละครเรื่อง “จันทร์เจ้าข้า” ซึ่งมีเพลงประกอบละครในเรื่องถึง 39 เพลง คือ

เพลงจันทร์สาวท	เพลงทวยห่ม	เพลงจันทร์แจ่ม
เพลงลาวเจริญศรี	เพลงจันทร์เจ้าข้า	เพลงญวนเกล้า
เพลงไปคล้องชั้นเดียว	เพลงสอด้ร้อย	เพลงขวัญอ่อน
เพลงจันทร์จากฟ้า	เพลงนกเขา	เพลงอมตึก
เพลงกระต่ายว่าเหว	เพลงสืบเข็ญ	เพลงจมน
เพลงคันธดอกโศก	เพลงแมลงวันทอง	เพลงเร็ว
เพลงเหมือนเมื่อเราจาก	เพลงเราเป็นไทย	เพลงเขมรเสด็จ
เพลงเหมือนจันทร์จากฟ้า	เพลงจันทร์โลม	เพลงหนีเสือ
เพลงขึ้นพลับพลา	เพลงทะแยตัด	เพลงปิ่นตะลิ่ง
เพลงจันทร์กะนอง	เพลงลาวครวญ	เพลงจันทร์ลอย
เพลงจันทร์อ่อน	เพลงแขกตาเสือ	เพลงสินวล
เพลงเมาเมีย	เพลงมอญตีคัง	เพลงนางนาค
เพลงปลายมาร์ชพระนาม	เพลงเจ้าชู	เพลงซ้ำ ซ้ำ

เพลงทั้งหมดมีพื้นฐานทำนองมาจากเพลงไทยแบบแผนทั้งสิ้น เพียงแต่นำดนตรีแบบแผนแจ๊สเข้ามาบรรเลงแทนวงดนตรีไทยแบบแผน นอกจากนั้นยังมีการนำทำนองเพลงตะวันตกมาใส่เนื้อไทย หรือเขียนเนื้อร้องฝรั่งเข้าไป เช่น เพลง “กระจุ้มกระจุ้ม” มีเนื้อร้องดังนี้

“โอบอย	มายดาร์ลิงค์	คัมมิงทูมี
โอเกิลลี	เดียร์	โรสิตา
โอมาย	ดาร์ลิงก์	เวตติ้งฟอร์มี
เวตติ้ง	โอนลี่	คามิโน เดียร์...”

จากผลงานเพลงของพรานบุรพ์ เป็นลักษณะการผสมผสานดนตรีตะวันตกและดนตรีไทยอย่างเด่นชัด

(2) กลุ่มนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงอยู่ในวงของพรานบุรพ์ ที่ถือเป็นวงดนตรีแจ๊สที่บรรเลงประกอบละครวงแรก คือคณะ “จันทโรภาส” ได้แก่

1. นายพิมพ์	พวงนาค	บรรเลงเปียโน (หัวหน้าวง)
2. นายประทุม	วิเศษประภา	บรรเลงไวโอลิน
3. นายทรัพย์	วิเศษประภา	บรรเลงทรมเป็ต
4. นายประชิด	(ไม่ทราบนามสกุล)	บรรเลงแซกโซโฟน
5. นายมานิต	(ไม่ทราบนามสกุล)	บรรเลงกีตาร์
6. หมั่นถนัด	(ไม่ทราบนามจริง)	บรรเลงเบส
7. นายชิต	(ไม่ทราบนามสกุล)	บรรเลงกลองชุด

ถือได้ว่าศิลปินกลุ่มนี้เป็นวงดนตรีแจ๊สวงแรกที่บรรเลงประกอบละครเรื่อง และเป็นแบบอย่างให้ละครเรื่องอื่นๆ ในช่วงดนตรีประเภทแจ๊ส เข้าไปบรรเลงประกอบตามมาอีกหลายวง

(3) หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ (ประดิษฐ์ สุขุม) เป็นบุคคลที่นำการดนตรีแจ๊สเข้ามาเผยแพร่อย่างเป็นรูปธรรม คนแรกของประเทศไทย โดยเป็นทั้งผู้สอน รวบรวมนักดนตรี จัดหาโน้ตเพลง แผ่นเสียงและเป็นผู้บรรเลง เพื่อผลักดันให้เกิดวงดนตรีแจ๊ส ที่มีลักษณะลีลาการบรรเลงแบบดนตรีแจ๊สอย่างแท้จริง และมีผลงานการประพันธ์เพลงไว้จำนวน 7 เพลงคือ

เพลงเมื่อไหร่จะได้พบ	เพลงชายไร่เชิง
เพลงไม่อยากจากเธอ	เพลงพี่ไม่ลืม
เพลงเกาะสวาท	เพลงกะนึ่งควน
เพลงสิ้นรักสิ้นสุข	

(4) กลุ่มนักดนตรีแจ๊สวงแรกของประเทศไทย คือ วง “เรนโบว์” มีนักดนตรีรวมทั้งหมด 8 คน คือ

1. หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ (ประดิษฐ์ สุขุม)	บรรเลงแบนโจและแมนโดลิน	
2. นายนารถ	ถาวรบุตร	บรรเลงเปียโน
3. นายบุญเฮื้อ	สุนทรสนาน	บรรเลงแซกโซโฟน
4. นายเจียม	ลิมปิชาติ	บรรเลงแซกโซโฟน
5. นายจำปา	เลี่ยมสำราญ	บรรเลงทรมเป็ต
6. นายสาลี	กล่อมอาภา	บรรเลงกลองชุด
7. นายวุฒิ	สุทธิเสถียร	บรรเลงไวโอลิน

8. นายสมบุญ ศรีภาค บรรเลงเบส

คณะเรโนโบว์จึงถือว่าเป็นจุดกำเนิดวงดนตรีแจ๊สโดยคนไทยคณะแรก ที่มีความสมบูรณ์ทั้งด้านลักษณะการใช้เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง และลักษณะการบรรเลงที่เป็นลีลาของดนตรีแจ๊สอย่างแท้จริง เป็นวงแรกในประเทศไทย

(5) กลุ่มนักดนตรีวงแจ๊สหญิงวงแรกของประเทศไทย ชื่อ “วงดนตรีมานิตแจ๊ส” ก่อตั้งโดยเรือโทมานิต เสนะวิณิน เป็นวงขนาด 7 ชิ้น มีนักดนตรีจำนวน 7 คน คือ

1. เรือโทมานิต	เสนะวิณิน	บรรเลงเปียโน
2. เด็กหญิงอัมพร	ชีรานนท์	บรรเลงไวโอลิน
3. เด็กหญิงศรีเมือง	ยามสุข	บรรเลงแซ็กโซโฟน
4. เด็กหญิงละม่อม	กรีกุล	บรรเลงคลาริเน็ต
5. เด็กหญิงละไม	กรีกุล	บรรเลงแบนโจ
6. เด็กหญิงประเสริฐ	ชีรานนท์	บรรเลงเบส
7. เด็กหญิงสมใจ	เจนผาสุก (ชมไพศาล)	บรรเลง กลองชุด

จนในปีพ.ศ. 2478 บริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุงสร้างภาพยนตร์เรื่อง “เมืองแม่หม้าย” และได้จ้างวงเข้าร่วมแสดง จึงเพิ่มนักดนตรีเข้าไปอีก 2 ท่านคือ เด็กหญิงกาญจนา เรวัตร บรรเลงแซ็กโซโฟน และนางสาวละออ อมาตยกุล บรรเลงกลองชุด และย้ายเด็กหญิงสมใจ ไปทำหน้าที่เขย่าลูกแซ็ก (พูนพิศ อมาตยกุล และเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ 2550) ในช่วงประมาณปีพ.ศ. 2478 หลังจากที่ได้ออกสาขานักดนตรีร่วมกับบริษัทภาพเสียงศรีกรุงได้ระยะหนึ่ง จึงได้ยุบวงเนื่องจาก ถูกขอร้องจากบาทหลวงฝรั่งเศสคือ คุณพ่อตาปี (Tapie) ให้เลิกวงดนตรีหญิง เพราะเป็นการไม่เหมาะสมที่จะจัดเด็กหญิงให้ไปบรรเลงดนตรีในโรงหนัง ด้วยความเคารพในคุณพ่อเจ้าวัด ประกอบกับนักดนตรีทั้งหมดเป็นผู้นับถือศาสนาคริสต์ จึงได้หยุดการแสดง

(6) กลุ่มนักดนตรีวงแจ๊สของส่วนราชการวงแรกของประเทศไทย เรียกว่า “วงห้าดนตรี” จัดตั้งขึ้นประมาณปีพ.ศ.2480 โดยกองทัพบก เป็นวงขนาด 5 ชิ้น (ใหญ่ นายน 2542) ตามคำสั่งของพันเอกหลวงพรหมโยธี รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงกลาโหม มีนักดนตรีจำนวน 5 คน คือ

1. ส.อ.จำปา	เลี่ยมสำราญ	บรรเลงทรมเป็ต เป็นหัวหน้าวง
2. ส.ท.ประยูร	ชีรานนท์	บรรเลงซอไวโอลิน รองหัวหน้าวง
3. ส.ต.เชาวน์	แคล่วคล่อง	บรรเลงกีตาร์ และนักร้องนำ
4. ส.ท.ประสาธ	แก้วอุทัย	บรรเลงซอด้บเบิลเบส
5. ส.ต.จำรูญ	น้อยทิพย์	บรรเลงกลองชุด

วงดนตรีแจ๊สวงนี้เป็นวงดนตรีแจ๊สของส่วนราชการที่ไว้ใช้สำหรับบรรเลงในส่วนราชการที่เป็นงานเด่นรำที่นิยมในสมัยนั้น และเป็นจุดเริ่มต้นพัฒนาการสู่วงบิกแบนด์ในเวลาต่อมา

5.2.2 วงดนตรีลีลาสงใหญ่ จากการสังเคราะห์ข้อมูล ซึ่งมีศิลปินที่เกี่ยวข้องทั้งด้านการถ่ายทอดความรู้ การประพันธ์เพลง และการบรรเลง กลุ่มศิลปินนี้ ได้แก่

(1) กลุ่มนักดนตรี ของกองทัพบกเกิดจากวงดนตรีแจ๊สขึ้นก่อน และได้พัฒนากลายเป็นดนตรีประเภทวงดนตรีลีลาสงใหญ่ ซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีลีลาสงของหน่วยราชการวงแรกที่เกิดขึ้น โดยใช้ชื่อว่า “วงดุริยางค์โยธิน” จัดตั้งประมาณเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2482 มีนักดนตรีถึง 18 คน คือ

เครื่องดนตรีแตรทรมเป็ต 4 คน ได้แก่ ส.อ.จำปา เล่มสำราญ ส.ท.ไสว ฉายศรี ส.ต.เข้าและ

ส.ต.พุด (ไม่ทราบนามสกุล)

เครื่องดนตรีแตรทอมโบน 2 คน ได้แก่ ส.ต.จำรูญ (หนวดจิม) น้อยทิพย์ และส.ท.อาวุธ ฅมณีน

เครื่องดนตรีอัลโต้แซกโซโฟน 3 คน ได้แก่ ส.ท.ชุ่ม แยมเอิบสิน ส.ท.เล็ก ศรีไชย และ

พลทหารหลง สนิทเนียม

เครื่องดนตรีเทเนอร์แซกโซโฟน 2 คน ได้แก่ ส.ท.โสภณ สิริโสภณ และส.ท.ประนอม เกษจรรุญ

เครื่องดนตรีบาร์โตนแซกโซโฟน 1 คน ได้แก่ ส.ต.สุทิน แหเล็ก

เครื่องดนตรีเปียโน 1 คน ได้แก่ ส.ท.สะอาด เกษศิริ

เครื่องดนตรีกีตาร์ 1 คน ได้แก่ ส.ท.เชวณ แคล่วคล่อง

เครื่องดนตรีเบส 1 คน ได้แก่ ส.ท.ประสาท แก้วอุทัย

เครื่องดนตรีกลองชุด 1 คน ได้แก่ ส.ท.ถาวร เชื้ออบเชย

เครื่องดนตรีไวโอลิน 2 คน ได้แก่ ส.ท.ประยูร ชีรานนท์ และส.ท.แสวง ปานอำไพ

นอกจากนี้ยังมีนักร้องชายประมาณ 12 คน และนักร้องหญิงประมาณ 18 คน รวมทั้งวงมีสมาชิกมาถึง 48 คน ซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่มากในยุคสมัยนั้น และได้แต่งบทเพลงประเภทเพลงไทยสากล เพลงไทยสากลประเภทเพลงแจ๊ส ไว้อีกเป็นจำนวนมาก วงดุริยางค์โยธินได้รับใช้ในวงราชการและส่วนอื่นๆ ตามที่ร้องขอมา จนมีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก (ใหญ่ ภายนอก 2542)

(2) กลุ่มนักดนตรี ของวงดนตรีลีลาสงครามโฆษณาการ ซึ่งมีพื้นฐานมาจากวงดนตรีลีลาสงใหญ่ที่มาจากบริษัทภาพยนตร์เสียงไทยฟิล์ม และส่วนราชการต่างๆ คือ

1. มีหลวงสุขุมน้อยประดิษฐ์ (ประดิษฐ์ สุขุม) ผู้จัดการเป็นผู้จัดหานักดนตรี

โอนย้ายนักดนตรีจากกรมศิลปากร (วงเครื่องสายฝรั่งหลวงเดิม) คือ

2. นายบุญเอื้อ สุนทรสนาน (หัวหน้าวง)

3. นายศรี ขงยุทธ

4. นายสมพงษ์ ทิพยกลิน
5. นายสมบุญ ควงสวัสดิ์
6. นายทองอยู่ ปิยะสกุล
7. นายสังเวียน แก้วทิพย์
8. นายสมบุญ ศิริภาค
9. นายสาตี กล่อมอาภา

โอนย้ายมาจากกองทัพบก คือ

10. นายเวส สุนทรจามร
11. สิบตรีจำปา เล็มสำราญ

รับมาจากวงดนตรีของเอกชน คือ

12. นายบิลลี่ ฟลอเรส เปลี่ยนชื่อ-สกุล ไทย เป็น นายคิติ คีตากร
13. นายเป๋ง (ไม่ทราบนามสกุล) เปลี่ยนชื่อ-สกุล ไทย เป็น นายปิยะ วาติตาม
14. นายโจ (ไม่ทราบนามสกุล) เปลี่ยนชื่อ-สกุล ไทย เป็น นายภิญโญ สุรวาทย์

มีหน้าที่สนับสนุนงานศิลปะของทางราชการตามแต่อธิบดีจะกำหนด และต่อมาในปี พ.ศ.2483 จึงได้บรรเลงออกอากาศทางสถานีวิทยุคลื่นสั้นสัปดาห์ละ 2 ครั้งๆ ละประมาณ 10-20 เพลง ในช่วงแรกบรรเลงเฉพาะเพลงฝรั่ง และเมื่อออกอากาศในเวลาต่อมาได้เพิ่มเพลงไทยสากลเข้าไป ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ของบริษัทภาพยนตร์ไทยฟิล์ม จนกระทั่งเปลี่ยนคลื่นความถี่เป็นระบบคลื่นยาว เพื่อให้ผู้ฟังในประเทศไทยได้รับฟัง จึงบรรเลงทั้งเพลงสากล เพลงไทยสากลของนักเรียนอังกฤษ และเพลงที่วงได้แต่งเอง จึงเป็นจุดเริ่มต้นให้วงดนตรีลีลาศกรมโฆษณา มีผลงานเพลงเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว และทันสมัยตลอดเวลา (ใหญ่ นภายน และนครนอมทรัพย์ 2544)

5.3 ผลงานดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีประยุกต์ มีกลุ่มรูปแบบวงดนตรีที่ปรากฏ 2 รูปแบบคือ

3.1 วงเครื่องสายผสม จากการสังเคราะห์ข้อมูล ซึ่งมีศิลปินที่เกี่ยวข้องทั้งด้านการถ่ายทอดความรู้ การประพันธ์เพลง และการบรรเลง กลุ่มศิลปินนี้ได้แก่

(1) พระสุจริตสุดา (เปรี๊ญ สุจริตกุล) เป็นผู้ก่อตั้งวงเครื่องสายผสมเปียโน ในปีพ.ศ. 2465 มีศิลปินที่ร่วมทำการฝึกสอนคือ

1. หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน)
2. พระสรเพลงสรวง (บัวกลมวิทน)
3. นายชุ่ม กมลวาทิน
4. หม่อมจันทร กุญชร ณ อยุธยา

บุคคลเหล่านี้ทำหน้าที่เข้ามาสอนเป็นประจำ นอกจากนั้นยังมีบุคคลอื่นที่สับเปลี่ยนเข้ามาสอนให้กับวงเครื่องสายผสมเปียโนวงอีกหลายท่าน (ใหญ่ นภายน 252547)

(2) กลุ่มนักดนตรี วงเครื่องสายผสมเปียโน ชื่อวงว่า “นารีศรีสุมิตร” (พูนพิศ อมตยกุล 2523) ซึ่งถือได้ว่าเป็นวงเครื่องสายผสมเปียโนในราชสำนักวงแรกของประเทศไทย มีนักดนตรี มีนักดนตรี จำนวน 9 คน คือ

- | | |
|-------------------|------------------------------------|
| 1. นางสาวสุมิตรรา | สิงหลกะ (หัวหน้าวงและบรรเลงเปียโน) |
| 2. นางสาวทองสุข | สุทธิพิณฑุ |
| 3. นางสาวศรีสอาด | แก้วโกเมน |
| 4. นางสาวทองดี | สุจริตกุล |
| 5. นางฉลวย | รัตนจันทร์ (จิยะจันทร์) |
| 6. นางประคอง | พุ่มทองสุข (นิภา อภัยวงศ์) |
| 7. นางสาวเนบ | เนตรานนท์ |
| 8. นางสาวเฉลย | รัตนจันทร์ |
| 9. นางสาวแจ่ม | สุวรรณเกตุ |

(3) ขุนสมานประสาหกิจ (แคล้ว วัชโรบล) เป็นผู้ก่อตั้งวงเครื่องสายผสมเปียโน ที่มีชื่อเสียง ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับราชสำนัก และมีผลงานการบันทึกแผ่นเสียงในสมัยรัชกาลที่ 6

(4) นายพร้อม สุนทรนัฏ เป็นผู้นำออร์แกนเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทยเป็นคนแรก ในรัชสมัยรัชกาลที่ 7 และเป็นผู้ที่คิดการเทียบเสียงออร์แกนร่วมกับนายพุด นันทพล

(5) กลุ่มนักดนตรี ที่บรรเลงในวงเครื่องสายผสมออร์แกน ที่ได้รับความนิยมมากในสมัยนั้น ใช้ชื่อวงว่า “เครื่องสายผสมออร์แกนคณะนายโนรี” มีนักดนตรี คือ

- | | | |
|--------------|--------------------|------------------|
| 1. นายพร้อม | สุนทรนัฏ | ออร์แกน |
| 2. นายเจือ | เสนียังค์ ณ อยุธยา | ออร์แกน และซอฮู้ |
| 3. นายพุด | นันทพล | จิม |
| 4. นายฮ้อย | เกิดมงคล | จิม |
| 5. นายบุญส่ง | (ไม่ทราบนามสกุล) | ไวโอลิน |
| 6. นายเหม | เวชกร | ไวโอลิน |

7. นายช้อย	เกิดมงคล	ขลุ่ย
8. นายเคียง	เกิดมงคล	ปี่โอโบ (ไม่ประจำ)
9. นายกิ่ง	(ไม่ทราบนามสกุล)	โทนและรำมะนา
10.นางแหม่ม	เวชกร	นักร้อง

นอกจากนั้นยังมีวงเครื่องสายประเภทอื่นๆ ที่ยังไม่สามารถสืบค้นประวัติว่ามีผู้ใด เป็นผู้ก่อตั้ง และรายละเอียดอื่นๆ ที่ประกอบ เช่น วงเครื่องสายผสมซอฝรั่ง วงเครื่องสายผสมแตรฝรั่ง เป็นต้น (กวีทิพย์ บรรยายกิจ 2540)

5.3.2 วงสังคีตสัมพันธ์ และวงสังคีตประยุกต์ จากการสังเคราะห์ข้อมูล ซึ่งมีศิลปินที่เกี่ยวข้องทั้งด้านการถ่ายทอดความรู้ การประพันธ์เพลง และการบรรเลง กลุ่มศิลปินนี้ ได้แก่

(1) พลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร เป็นผู้ที่มีริเริ่มสร้างวงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ขึ้น เมื่อปี พ.ศ. 2497 เมื่อท่านเป็นอธิบดีกรมโฆษณาการเมื่อปี พ.ศ. 2495

(2) นายพุ่ม บาปุยะวาทย์ และนายเอื้อ สุนทรสนาน โดยนายพุ่ม เป็นผู้ที่ทำหน้าที่เทียบเสียงวงมโหรีให้เข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตก และนายเอื้อ เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง ได้ทดลองสร้างบทเพลงของวงสังคีตสัมพันธ์ขึ้นเป็นเพลงแรก คือ “เพลงเขมรไทรโยค” โดยนำทำนองมาจากเพลงไทยแบบแผน คือ เพลงเขมรไทรโยค 3 ชั้น และให้ ทศนิษฐ์ ดุริยประณีต เป็นผู้ขับร้อง เพลงเป็นคนแรกของวงสังคีตสัมพันธ์ นักร้องคนที่สองที่ได้ขับร้องเพลงสังคีตสัมพันธ์คือ พูลศรี เจริญพงษ์ ในบทเพลงชื่อ “เจริญศรี” มาจากเพลงไทยแบบแผน คือ เพลงลาวเจริญศรี ต่อมาได้มีบทเพลงเกิดขึ้นรวมแล้วจำนวนถึง 103 บทเพลง (กัณณพนต์ โยชินชัชวาล 2544)

(3) สมาน กาญจณผลิน เป็นผู้ที่มีริเริ่มก่อตั้งวงประเภทสังคีตประยุกต์ขึ้น โดยได้ประพันธ์เพลงแรก คือ “เพลงวิหคเหินลม” ขับร้องโดย เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ใช้ทำนองจากเพลงไทยแบบแผน คือ เพลงไทยลาวลอคคาย (ลาวคอย) และสุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ เป็นผู้แต่งเนื้อร้อง

จากบทบาทหน้าที่ของศิลปิน ผู้ทำหน้าที่ในงานดนตรีด้านต่างๆ คือ การถ่ายทอดความรู้ การประพันธ์เพลง นักร้อง และนักดนตรี ที่กล่าวรายละเอียดมาแล้วนั้น เป็นกลุ่มศิลปินรุ่นแรกที่มีความสำคัญกับงานดนตรี ที่เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยแบบแผน คือ ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก ดนตรีเพื่อการบันเทิง ดนตรีประยุกต์ ดนตรีทั้งสามประเภทใหญ่ๆ นี้ เป็นพื้นฐานสำคัญให้การดนตรีตะวันตกในประเทศไทย มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเป็นลำดับ

งานของศิลปินเหล่านี้ มีการสืบทอดทั้งโดยรวมในด้านองค์ความรู้ดนตรี สู่กลุ่มบุคคลที่ทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านดนตรี กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานด้านดนตรี คือ นักประพันธ์เพลง นักเรียบเรียงเสียงประสาน และกลุ่มบุคคลที่เป็นนักร้อง นักดนตรี ได้ใช้เป็นแบบอย่างในการสืบสานงานดนตรีดังกล่าว นอกจากนั้นยังมีการพัฒนางานด้านดนตรีเหล่านี้ ให้มีความทันสมัย และสามารถรับใช้ในสังคมไทยได้จนถึงปัจจุบัน



บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อการพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีต่อการดนตรีในประเทศไทย รูปแบบและผลงานดนตรีตะวันตกในวัฒนธรรมดนตรีของไทยศิลปินที่ร่วมสร้างสรรค์งานผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยที่สำคัญ โดยกำหนดช่วงการศึกษา ประมาณ 100 ปี คือ ตั้งแต่พ.ศ. 2394-2500 ผลการศึกษามีข้อความรู้ที่นำมาสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

6.1 สรุปผล

สรุปผลการวิจัยเรื่องอิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อการพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในส่วนของอิทธิพลตะวันตกทั้ง 5 ด้าน ลักษณะรูปแบบและผลงานเพลงดนตรี ผลงานของกลุ่มศิลปินที่ร่วมสร้างสรรค์งานที่สำคัญ โดยมีผลสรุปตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

6.1.1 อิทธิพลตะวันตก ที่มีต่อดนตรีไทยในประเทศไทยแต่ละยุคสมัย มีอิทธิพลที่สำคัญ 5 ด้าน คือ

6.1.1.1 อิทธิพลตะวันตกจากการทหาร

บทบาทอิทธิพลตะวันตกจากการทหาร ส่งผลให้สังคมไทยในงานด้านดนตรีถูกพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง และเกิดขึ้นกับคนทุกระดับชั้นในประเทศไทย งานด้านดนตรีผสมผสานในวัฒนธรรมดนตรีของไทย ได้แทรกซึมเข้าไปในวิถีการดำเนินชีวิต ตามจารีตประเพณีของประชาชน ดนตรีจากการทหารได้เข้าไปร่วมทำหน้าที่ ให้การดนตรีของประเทศพัฒนาขึ้น โดยวิธีการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรี โดยเฉพาะรูปแบบดนตรีเครื่องมโหรี ซึ่งเป็สัญลักษณ์สำคัญของดนตรีทหาร ถูกนำไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับระเบียบวัฒนธรรม จารีตประเพณีของวัฒนธรรมไทย ได้อย่างกลมกลืน ตลอดจนถึงมีการสืบทอด และใช้งานมาจนถึงปัจจุบัน

6.1.1.2 อิทธิพลตะวันตกจากการเมือง การปกครอง

บทบาทอิทธิพลตะวันตกจากการเมือง การปกครอง ส่งผลให้เกิดรูปแบบทางด้านวงดนตรี และเพลงดนตรีขึ้นมากมาย ซึ่งมีส่วนสำคัญทำให้พัฒนาการด้านดนตรีตะวันตกในประเทศไทยมีความหลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะรูปแบบของเพลงไทยสากลที่ยังมีลักษณะของอิทธิพลเพลงทางการเมืองหลงเหลืออยู่ เพียงแต่ได้พัฒนาการให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน

6.1.1.3 อิทธิพลตะวันตกจากคริสตศาสนา

บทบาทของอิทธิพลตะวันตกจากคริสตศาสนา เป็นการสร้างบุคคลที่มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตก และการส่งเสริมดนตรีตะวันตกให้มีการสืบทอด ส่งผลให้ดนตรีตะวันตก ที่ผ่านกิจการด้านศาสนาคริสต์ ได้แพร่หลายออกไปเป็นอย่างมาก จนกระทั่งปัจจุบันสามารถพบเห็น นักดนตรี ศิลปิน นักร้องหลายท่าน ที่มีพื้นฐานความรู้ดนตรีมาจากการศาสนาคริสต์หลายท่าน ที่ประสบความสำเร็จ และการศาสนาคริสต์ยังคงมีบทบาทต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

6.1.1.4 อิทธิพลตะวันตกจากระบบศึกษา

บทบาทของอิทธิพลตะวันตกจากการศึกษา ส่งผลให้เกิดการสร้างบุคลากรดนตรีมากมาย จากชาวไทยที่ไปศึกษาต่างประเทศ และนำวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาสร้างงานดนตรี และเผยแพร่ความรู้ จนเกิดระบบการศึกษาดนตรีในประเทศไทยอย่างเป็นแบบแผน พัฒนาอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นสถาบันการศึกษาดนตรีในระดับต่างๆ ทั้งของภาครัฐและเอกชน

6.1.1.5 อิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยม และค่านิยม

บทบาทของอิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยม และค่านิยม ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมการบันเทิงของไทย ทั้งในรูปแบบของดนตรีและศิลปะการแสดง เกิดความหลากหลายของรูปแบบดนตรีและศิลปะการแสดงต่างๆ จนถึงการนำมาผสมผสาน และพัฒนาต่อไป เพื่อให้ทันยุคสมัย สามารถรับใช้สังคมในประเทศไทยได้ต่อไป

6.1.2 รูปแบบและผลงานดนตรีตะวันตกในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

ลักษณะรูปแบบวงดนตรี และลักษณะเพลงดนตรีทั้งสามกลุ่ม ผู้วิจัยได้ทำการสังเคราะห์ ข้อมูลเพื่อให้เห็นรูปแบบที่ชัดเจน คือ ตัวรูปแบบของวงดนตรีที่เข้ามาเผยแพร่ และบทเพลงดนตรีที่เกิดขึ้น ทำให้ทราบเกี่ยวกับการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยที่เกิดขึ้น จนกลายเป็นวัฒนธรรมดนตรีของไทย ที่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง เพื่อให้ทันกับยุคสมัย และค่านิยมของคนในสังคมไทย พื้นฐานของการผสมผสานดนตรีที่เกิดขึ้น ยังคงมีการสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน

6.1.3 ศิลปินร่วมสร้างสรรค์งานผสมผสาน ดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยที่สำคัญ

จากบทบาทหน้าที่ของศิลปิน ผู้ทำหน้าที่ในงานดนตรีด้านต่างๆ คือ การถ่ายทอดความรู้ การประพันธ์เพลง นักร้อง และนักดนตรี ที่กล่าวรายละเอียดมาแล้วนั้น เป็นกลุ่มศิลปินรุ่นแรกที่มีความสำคัญกับงานดนตรี ที่เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยแบบแผน คือ ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก ดนตรีเพื่อการบันเทิง ดนตรีร่วมสมัย ดนตรีทั้งสามประเภทใหญ่ๆ นี้ เป็นพื้นฐานสำคัญให้การดนตรีตะวันตกในประเทศไทย มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเป็นลำดับ

งานของศิลปินเหล่านี้ มีการสืบทอดทั้งโดยรวมในด้านองค์ความรู้ดนตรี สู่กลุ่มบุคคลที่ทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านดนตรี กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานด้านดนตรี คือ นักประพันธ์เพลง นักเรียบเรียงเสียงประสาน และกลุ่มบุคคลที่เป็นนักร้อง นักดนตรี ได้ใช้เป็นแบบอย่างในการสืบสานงานดนตรีดังกล่าว นอกจากนั้นยังมีการพัฒนางานด้านดนตรีเหล่านี้ ให้มีความทันสมัย และสามารถรับใช้ในสังคมไทยได้จนถึงปัจจุบัน

6.2 อภิปรายผล

“อิทธิพลดนตรีตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย” เป็นการศึกษาในประเด็นของอิทธิพลตะวันตกที่นำดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย ส่งผลให้เกิดพัฒนาการเกี่ยวกับดนตรีตะวันตกในประเทศไทย เมื่อนำอิทธิพลตะวันตกในด้านต่างๆ มาวิเคราะห์ ทำให้ทราบถึงอิทธิพลดนตรีตะวันตก ที่มีผลต่อการพัฒนาดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ในด้านต่างๆ ที่น่าสนใจ ดังนี้

อิทธิพลตะวันตกจากการทหาร ได้นำดนตรีตะวันตกเข้ามาเผยแพร่อย่างเป็นรูปธรรม คือ มีการสร้างวงดุริยางค์ และจ้างครูชาวตะวันตกเข้ามาสอนวิชาการดนตรี ที่สำคัญได้แก่ ครูเฮวูเดน ครูมิเชล ฟุสโก ครูจาคอบ ไฟต์ และครูอัลแบร์โต้ นาซารี ส่งผลให้เกิดครูดนตรีชาวไทยที่สำคัญหลายท่าน ได้แก่ พระยาวิชาภิรมย์ (ม.ร.ว.จิต เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา) หลวงดนตรีบรรเลง (กลเสนาะวาทิน) หลวงประสานดุริยางค์ (สุทธิ ศรีชญา) เป็นต้น ในส่วนของเนื้อหาดนตรี ได้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยแบบแผน ในรูปแบบบรรเลงเพลงไทยแบบแผนเกิดขึ้น

นอกจากนั้น ยังเกิดรูปแบบบทเพลงดนตรีที่สำคัญหลายประเภท คือ เพลงค่านับ เพลงพิธีกรรม และเพลงมาร์ช กลุ่มเพลงเหล่านี้มีหน้าที่สำคัญ คือ เพลงค่านับ ใช้ในงานราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับราชวงศ์ มีบทเพลงที่สำคัญ ได้แก่ เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงมหาชัย เป็นต้น ส่วนเพลง

พิธีกรรม จะถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมต่างๆ เช่น งานบวช งานศพ ได้แก่ เพลงพระยาโศก สำหรับแห่ศพ เป็นต้น และเพลงมาร์ช เป็นกลุ่มเพลงที่ใช้อย่างแพร่หลายทุกหน่วยงานราชการ บริษัท ห้างร้าน สถานศึกษา ต่างมีเพลงมาร์ชประจำสถาบันทั้งสิ้น บทเพลงมาร์ชที่เกิดขึ้นในช่วงแรก จากการนำรูปแบบเพลงมาร์ชเข้ามาเผยแพร่ของทูลกระหม่อมบริพัตร โดยพระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์ไว้ ได้แก่ มาร์ชบริพัตร มาร์ชภาณุรังษี เป็นต้น กลุ่มบทเพลงเหล่านี้ยังคงถูกสืบทอดในการใช้งานมาจนถึงปัจจุบัน

อิทธิพลตะวันตกจากการเมืองการปกครอง ซึ่งประกอบด้วยยุคของการเมืองการปกครอง 2 ช่วงคือ ยุคการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ โดยได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์ เจ้านายเชื้อพระวงศ์ และขุนนาง โดยเฉพาะในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 มีการก่อตั้งวงเครื่องสายฝรั่งหลวงขึ้น ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญ ทำให้ดนตรีในแบบแผนคลาสสิกมีความเจริญก้าวหน้า เป็นรากฐานทั้งด้านความรู้ และกำลังคน ที่มีความสามารถด้านดนตรี เช่น ครูเอื้อ สุนทรสนาน ครูนารถ ถาวรบุตร เป็นต้น ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการดนตรีตะวันตกจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนของเพลงดนตรีได้ก่อเกิดบทเพลงดนตรีแนวปลุกใจในยุคแรก จากบทพระราชนิพนธ์ของล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 ที่พระองค์ทรงตั้งพระทัยไว้ เพื่อสอนประชาชนของพระองค์ แต่มิได้แพร่หลายทั่วถึงประชาชนทุกคนในประเทศ มีเพียงแต่ข้าราชการที่ใกล้ชิด กับทหารบางส่วนเท่านั้นที่ได้รับรู้ ต่อเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เข้าสู่ยุคการปกครองแบบใหม่ บทพระราชนิพนธ์เหล่านั้น จึงถูกนำมาปรับปรุงกลายเป็นเพลงปลุกใจที่สำคัญของชาติในยุคต่อมา

ยุคการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ซึ่งมีผลกระทบต่อดนตรีในประเทศไทยค่อนข้างสูง หลังจากเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ทำให้เกิดเพลงทางการเมืองขึ้นซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์อีกรูปแบบหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง คือ เกิดเพลง “ชาติไทย” นอกจากนั้นยังส่งผลทำให้เกิดมีการปรับตัวของวัฒนธรรมดนตรี แต่แปรผันตามรัฐบาลที่ปกครองในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะรัฐบาลในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งใช้เพลงดนตรีในการชักนำให้ประชาชนทำตามรัฐนิยม เช่น การรณรงค์ให้ประชาชนแต่งกายตามแบบตะวันตก ออกจากบ้านจำเป็นต้องสวมหมวก ก็เกิดเพลง “สรวมหมวก” ขึ้น เป็นต้น ในยุคของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามจึง เป็นยุคที่เกิดเป็นเพลงการเมืองในรูปแบบต่างๆ ขึ้นมากมาย

ในยุคสมัยต่อมา เกิดมีเพลงทางการเมืองขึ้นอย่างชัดเจน เนื่องจากประชาชนต้องการเรียกร้องประชาธิปไตย เรียกว่า “ยุคประชาธิปไตยเบ่งบาน” ทำให้เกิดการประท้วงการทำงานของรัฐบาล มีการต่อสู้กันอย่างดุเดือด ประชาชนล้มตายเป็นจำนวนมาก ในช่วงนี้จึงเกิดเป็นบทเพลงทางการเมืองที่ชัดเจน และถือเป็นบทเพลงประเภทหนึ่งของเพลงประเภท เพลงไทยสากล ซึ่งยังคงมีการสืบทอดใช้งานอยู่ เพียงแต่มีการพัฒนารูปแบบเพื่อให้ทันยุคสมัยในสังคมปัจจุบัน

อิทธิพลตะวันตกจากคริสตศาสนา นำดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย โดยเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีตะวันตกผ่านพิธีกรรมทางศาสนา ดนตรีตะวันตกที่เข้ามากับการศาสนา แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ เครื่องดนตรี และองค์ความรู้ด้านดนตรีตะวันตก

เครื่องดนตรีตะวันตก ถูกนำเข้ามาใช้ในพิธีกรรมศาสนา จากการสืบค้นข้อมูลพบว่า ออร์แกน เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในพิธีกรรม เมื่อมีการสร้างโบสถ์ จึงถูกนำเข้ามาใช้ในโบสถ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นตามมาเป็นลำดับ เครื่องออร์แกนจึงได้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีตะวันตก เมื่อมีผู้สามารถบรรเลงได้ จึงได้ถูกนำไปประยุกต์ประสมกับเครื่องดนตรีไทย เกิดเป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน เป็นต้น

นอกจากนั้นยังมีเครื่องดนตรีตะวันตกอื่นๆ ที่นำเข้ามาใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม เช่น ไวโอลิน กลุ่มเครื่องลมไม้และทองเหลือง เป็นต้น

จากการที่มีประชาชนเข้ารับไปนับถือศาสนาคริสต์ ทำให้ได้รับความรู้ด้านดนตรีตะวันตก และนำออกมาเผยแพร่ในวิธีการต่างๆ เช่น ครูสอนดนตรี นักประพันธ์เพลง นักดนตรี และนักร้อง เป็นต้น

ครูดนตรี ได้นำความรู้พื้นฐานดนตรีตะวันตก ผสมกับความรู้ด้านภาษาศาสตร์ที่ได้เรียนมาจากนักบวชคริสต์ ทำให้สามารถเรียนรู้วิชาการดนตรีตะวันตกได้รวดเร็วจากครูดนตรีชาวตะวันตก จนสามารถเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ได้ในช่วงต่อมา

นักประพันธ์เพลง นำความรู้ดนตรีตะวันตกมาประยุกต์รวมกับวัฒนธรรมดนตรีไทยแบบแผน จนสามารถประพันธ์บทเพลงไทยสากลแท้ๆ เพลงแรกคือ “ลาทีกล้วยไม้” จากบุคคลที่มีพื้นฐานความรู้ดนตรีตะวันตกมาจากการศาสนาคริสต์

นักดนตรี ได้ใช้ความรู้จากการปฏิบัติเครื่องดนตรี นำไปใช้ประกอบอาชีพการแสดงดนตรี ส่วนนักร้องได้ใช้ความรู้จากการขับร้องเพลงในการประกอบพิธีกรรม นำไปประยุกต์ใช้ในการขับร้องเพลง ซึ่งมีความแตกต่างจากวิธีการขับร้องเพลงไทยแบบแผน จึงเกิดองค์ความรู้ในด้านการขับร้องเพลงตามแบบอย่างตะวันตก และพัฒนาปรับปรุงจนเป็นวิธีการขับร้องเพลงไทยสากลใช้จนมาถึงปัจจุบัน

อิทธิพลตะวันตกจากการศึกษา เป็นผลมาจากการต้องการปรับปรุงประเทศ ให้มีความเจริญ การศึกษาจึงเป็นส่วนสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้การพัฒนาประเทศมีความเจริญก้าวหน้าขึ้น จึงมีการส่งคนออกไปศึกษาความรู้ด้านต่างๆ เพื่อให้กลับมาพัฒนาประเทศ

การส่งคนไปศึกษายังต่างประเทศ จึงทำให้ได้รับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ขณะที่ศึกษายังต่างประเทศเป็นเวลานานหลายปี เมื่อสำเร็จการศึกษากลับมาจึงนำค่านิยม และวัฒนธรรมดนตรีติดตัวกลับมาด้วย นอกจากนั้นยังมีการนำมาเผยแพร่สร้างงานด้านดนตรีตะวันตกขึ้นใน

ประเทศ เช่น สมเด็จพระเจ้าฟ้าปรีดิพัทธ์สุโขมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่ทรงนำวิชาการด้านดนตรีมาเผยแพร่ในกิจการทหาร ส่งผลให้เกิดผู้มีความรู้ด้านดนตรีตะวันตกเพิ่มมากขึ้น จากการทหาร ถึงแม้พระองค์จะไม่ได้ถูกส่งไปศึกษาด้านดนตรีโดยเฉพาะ แต่เพราะพระทัยที่ชอบการดนตรี จึงได้หาเวลาศึกษาการดนตรีเพิ่มเติม จนมีความสามารถนำดนตรีตะวันตกเข้ามาปรับใช้ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมดนตรีไทยได้ และยังคงใช้มาจนถึงปัจจุบัน

อีกผู้หนึ่งที่มีความสำคัญกับดนตรีตะวันตกในประเทศไทย คือ หลวงสุขุมมนัยประดิษฐ์ ผู้ซึ่งถูกส่งไปศึกษาต่างประเทศจากทุนเล่าเรียนหลวง เมื่อกลับมาได้นำความรู้ด้านดนตรีแจ๊สเข้ามาถ่ายทอดในประเทศ จึงเกิดเป็นวงดนตรีแจ๊สที่มีนักดนตรีเป็นคนไทยล้วนวงแรก และแพร่ขยายต่อไปจนทำให้คนไทยได้รู้จักดนตรีแจ๊สอย่างแท้จริง

นอกจากนั้นอิทธิพลด้านการศึกษายังมีผลต่อเนื่องไปถึงระบบการศึกษาดนตรี โดยเริ่มจากการมีโรงเรียนสอนดนตรีคลาสสิกที่พระเจนดุริยางค์เป็นผู้ก่อตั้ง จนพัฒนากลายเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ในปัจจุบัน ส่วนในยุคหลังเริ่มมีผู้ไปศึกษาต่อยังต่างประเทศมากขึ้น ได้ศึกษาวิชาการด้านดนตรีอย่างจริงจัง และกลับมาพัฒนาระบบการศึกษาดนตรีในประเทศ ให้เป็นระบบและมีมาตรฐาน จนกระทั่งในปัจจุบันสามารถเปิดสอนดนตรีตะวันตกได้ถึงในระดับปริญญาเอก

อิทธิพลตะวันตกจากขนบนิยม และค่านิยม เมื่อเปิดรับประเทศรับอารยธรรมตะวันตก เข้าในประเทศไทย จึงมีผู้คนต่างชาติ ต่างภาษามากมายที่เดินทางเข้ามาในประเทศไทย ร่วมกับบุคคลที่ได้ไปศึกษาต่างประเทศ จึงเกิดเป็นค่านิยมตะวันตก ที่โก้หรูในสังคมไทย ตั้งแต่ในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีทำเนียบการ กินโต๊ะ การจัดงานแดนซ์ เป็นต้น

ดนตรีตะวันตกจึงได้รับอิทธิพลในส่วนนี้เข้ามากระตุ้นให้คน หันมาสนใจดนตรีตะวันตก จากค่านิยมวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตก เกิดเป็นประเภทของวงดนตรีต่างๆ เข้ามาปรับใช้สังคม ตั้งแต่ วงเครื่องสายผสมต่างๆ วงดนตรีแจ๊ส วงดนตรีลีลาสงใหญ่ วงดนตรีร่วมสมัย ทั้งสังคีตสัมพันธ์ และสังคีตประยุกต์ ซึ่งเกิดขึ้นมาเพื่อการบันเทิงเป็นหลัก

เมื่อวัฒนธรรมการบันเทิงในประเทศไทยพัฒนาตามยุคสมัยมากขึ้น รวมถึงศิลปะการแสดง ในละครประเภทต่างๆ ก็มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรูปแบบ ซึ่งมีการดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้อง จนถึงในยุคละครเรื่อง ละครเพลง ดนตรีตะวันตกได้เข้าไปเกี่ยวข้องจนมีการพัฒนาขึ้นตามลำดับ จนถึงยุคภาพยนตร์เฟื่องฟู การดนตรีตะวันตกจึงเป็นส่วนประกอบสำคัญที่จำเป็น ทำให้พัฒนาการของดนตรีตะวันตกก้าวหน้าขึ้นไปตามลำดับ ส่งผลให้อาชีพดนตรีเป็นอาชีพที่ทำรายได้สามารถหาเลี้ยงชีพได้ จึงเกิดนักร้อง นักดนตรี นักแต่งเพลงขึ้นมากมาย และแตกแขนงเป็นดนตรีประเภทต่างๆ มากขึ้น การดนตรีตะวันตกจึงยังคงอยู่ได้ในสังคม และมีพัฒนาการต่อไปตามยุคสมัย

เมื่อดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย และปรับตัวผสมผสานกับวัฒนธรรมในสังคมไทยแล้ว จึงเกิดลักษณะเด่นของงานดนตรี 2 ลักษณะ คือ ลักษณะด้านรูปแบบวงดนตรี และลักษณะผลงานเพลงดนตรี

ลักษณะรูปแบบวงดนตรีที่สำคัญ 2 ประการ คือ การนำรูปแบบวงดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้โดยยึดถือตามแบบแผนดั้งเดิม และ การนำรูปแบบวงดนตรีตะวันตกเข้ามาประสมวงกับวงดนตรีไทยแบบแผน ทำให้เกิดรูปแบบวงดนตรีที่แตกต่างออกไป เช่น วงแตรวง วงดุริยางค์สากล วงดนตรีแจ๊ส วงดนตรีลีลาสงใหญ่ วงเครื่องสายผสม วงดนตรีร่วมสมัย

ลักษณะรูปแบบวงที่กล่าวข้างต้น สามารถแบ่งรูปแบบของกลุ่มดนตรีได้ 3 กลุ่ม คือ 1. ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีคลาสสิก 2. ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีแจ๊ส 3. ดนตรีที่มาจากพื้นฐานดนตรีประยุกต์ เป็นรูปแบบวงที่เกิดขึ้นเป็นพื้นฐานในสังคมไทย และถูกนำไปปรับใช้ในกิจการงานต่างๆ มากมาย นอกจากนั้นยังถูกนำไปประสมประสานใหม่ เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยของดนตรีในแต่ละยุคสมัย จนถึงปัจจุบัน

ลักษณะเด่นของผลงานดนตรี ในช่วงแรกจะเป็นการนำบทเพลงของวัฒนธรรมดนตรีไทยแบบแผนมาประยุกต์ให้วงดนตรีตะวันตกบรรเลง จนกระทั่งมีการพัฒนาการด้านองค์ความรู้ดนตรีเพิ่มเติม และสามารถผสมผสานบทเพลงที่มีองค์ความรู้ด้านดนตรีตะวันตก และดนตรีไทยแบบแผน สร้างสรรค์เป็นผลงานดนตรี ในลักษณะผสมผสาน และงานในประเภทนี้เริ่มเป็นที่นิยมในสังคมปัจจุบัน

ด้านศิลปินที่ร่วมสร้างสรรค์งานผสมผสานดนตรีตะวันตกกับดนตรีไทยที่สำคัญ ปรากฏนามศิลปินจำนวนมาก ทั้งกลุ่มศิลปินดนตรีชาวตะวันตกและศิลปินดนตรีชาวไทย เช่น นายมิเชล เอ็มฟุสโก นายเฮวุดเซน นายจาคอบ ไฟด์ นายอัลเบิร์ตโต นาซารี พระเจนดุริยางค์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พรานบุรพ์ หลวงสุขุมมนัยประดิษฐ์ ขุนสมานประสาธกิจ นายสมานกาญจน์ผลิน เป็นต้น โดยบทบาทของศิลปินเหล่านี้ ได้สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่มีคุณค่า และได้พัฒนาการดนตรีตะวันตกในวัฒนธรรมดนตรีของไทยกันมาอย่างต่อเนื่อง

ดนตรีตะวันตกที่เข้ามาผสมผสานกับดนตรีและวัฒนธรรมของไทย เกิดจากอิทธิพลดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทยจากอิทธิพลตะวันตกด้านต่างๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกันไปในแต่ละส่วน ผู้วิจัยพยายามแยกออกเป็นประเด็น เพื่อให้เห็นถึงแนวทางของอิทธิพลตะวันตกด้านต่างๆ ที่ส่งผลต่อการดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ซึ่งมีความสลับซับซ้อนและเกี่ยวโยงกันทั้งระบบงานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่างๆ นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เพื่อให้เห็น

แหล่งที่มา และพัฒนาการของดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ส่งผลให้เกิดอิทธิพลดนตรีตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการดนตรีในวัฒนธรรมดนตรีของไทย

6.3 ข้อเสนอแนะ

6.3.1 ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

จากการศึกษาวิจัย เรื่อง “อิทธิพลดนตรีตะวันตกที่มีต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย” ทำให้ทราบถึงแหล่งที่มา และพัฒนาการของดนตรีตะวันตกในประเทศไทย จากข้อมูลของงานวิจัยในครั้งนี้ สามารถนำไปใช้ในการศึกษาค้นคว้าต่อเนื่องในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับดนตรีตะวันตกในประเด็นต่างๆ ได้อีกมากมาย เนื่องจากการศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาในมุมมองของโครงสร้างที่สำคัญของดนตรีตะวันตก จึงสามารถนำไปเป็นแนวทางเพื่อศึกษา ค้นคว้าต่อไปได้อีกหลากหลายประเด็น ทั้งในเรื่องของรูปแบบดนตรีต่างๆ ที่ปรากฏ และเรื่องของเพลงดนตรี ที่ยังมีข้อมูลอีกมากมาย ที่ต้องเก็บรวบรวมให้เป็นหมวดหมู่ย่อยๆ เช่น แตรวง วงดนตรีแจ๊ส วงดนตรีร่วมสมัย เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีบทเพลงดนตรีประเภทต่างๆ ที่ยังไม่ได้ชำระ บันทึก และเก็บรวบรวม เมื่อมีการต่อยอดงานวิจัยในขั้นต่อไป จะสามารถทำให้เกิดประโยชน์ ได้ดังนี้

(1) จัดทำเป็นหนังสือ ตำราเรียน บทเรียน เพื่อให้นักเรียน นักศึกษา หรือบุคคลทั่วไป ได้ใช้ศึกษาค้นคว้าต่อไปในอนาคต

(2) สามารถนำไปพัฒนาเพื่อนำไปปรับปรุงในหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรี ทั้งระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา เพื่อส่งเสริมให้เห็นถึงความเป็นชาติ ที่รักษาเอกลักษณ์ทั้งของตนเอง และสามารถรับวัฒนธรรมต่างชาติ เข้ามาผสมผสานเกิดเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติได้

(3) เกิดเป็นข้อมูลสำคัญ ที่เป็นสมบัติ ด้านวัฒนธรรมของชาติ สามารถอ้างอิง สืบค้น และแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของชาติได้

จากข้อสำคัญ 3 ประการข้างต้น เมื่อนำมาพัฒนาจะสามารถเกิดประโยชน์ในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีตะวันตก ทั้งในด้านทรัพยากรด้านข้อมูล ที่มีหนังสือ ตำรา เพิ่มขึ้นมากมาย มีผลในด้านการศึกษาด้านดนตรี ในการพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอน และเป็นแหล่งอ้างอิงถึงข้อมูลด้านวัฒนธรรมดนตรีของชาติต่อไป

6.3.2 ข้อเสนอแนะทั่วไป

สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับดนตรีตะวันตกในประเทศไทยโดยตรงซึ่งแยกเป็นอิทธิพลตะวันตก ทั้ง 5 ประการ ผู้ที่มีความสนใจงานวิจัยในด้านนี้ สามารถนำไปศึกษากันคว้าต่อเนื่องได้ ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

- (1) การศึกษาเกี่ยวกับเพลงสำคัญของประเทศไทย
- (2) การศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบดนตรีตะวันตกในประเทศไทย
- (3) การศึกษาเกี่ยวกับศิลปิน และงานเพลงดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

จากตัวอย่างแนวทางการศึกษาข้างต้น จะให้เกิดประโยชน์ต่อบุคคลทั่วไป ที่ต้องการศึกษาประวัติศาสตร์ด้านดนตรีของประเทศไทย และสามารถรวบรวมเพื่อเป็นแหล่งอ้างอิงที่มีคุณค่าต่อไปได้ในอนาคต

THE INFLUENCE OF THE WEST ON THE DEVELOPMENT OF THAI MUSIC'S CULTURE

4838127 MSMS/D

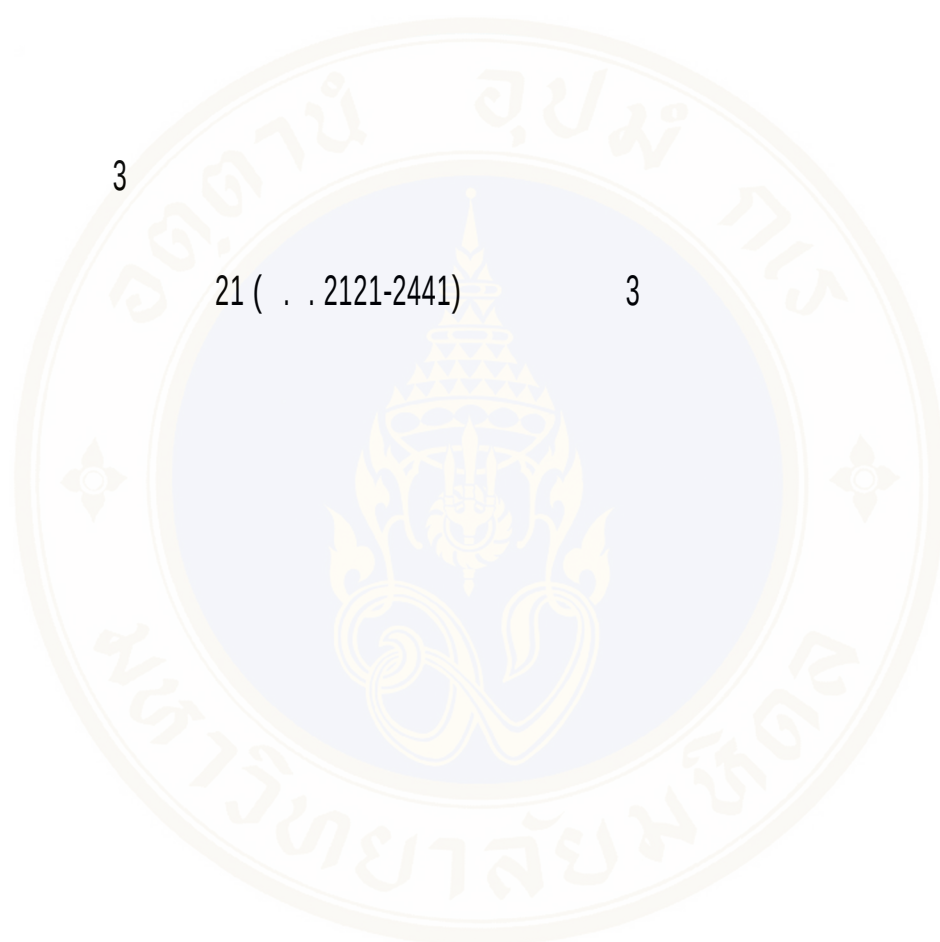
. . ()

: , M.D., MA, Ph.D.,
 . ., M.M.E., D.A., M.A., Ph.D.

“ ”

“ ”

21-23



“

”

- 1.
- 2.
- 3.



- 1.
- 2.
- 3.

- 1.

2

2. 100 . . 2394

.. 2500

3. 2

3.1

3.2

1. (History of Music)

(Musicology)

2.

(Music Education)

2

2

3.

“ ”



1.

1.1

“ ”

. 2394

.. 2410

.. 1885

.. 2452

.. 2414

.. 2419

.. 2445

.. 2454

.. 2458

.. 2461

.. 2462

1

1.2

(1)

4

God Save the Queen

5

(2)



(3)

“ ”

2.

2.1

2

(1)

4

5

6

.. 2455-2456

“ ”

.. 2456

(..)

. . 2457

“

”

6

(2)

24

2475

. .

()

4

. . 2475

()

10

. . 2482

2.2

(1)

.

.. 2482-2500

“ ”

“ ”

“ ”

.. 2482-2485



()
(1 2)

“ ”

2 “ ”

(2)

2

2

()

2

. . 2490

. . 2491-2492

. . 2500

3.

3.1

2

(1)

.. 2552

6



“

”

“

”(Head Tone Voice)

(2)

“

”

“

”

3.2

(1)

()

(1.1)

(1.2)

2

(2)

“ ” “ ”



4.

4.1

2

(1)

“ ”

. . 2379

. . 2477

“ ”

2

(2)

“ ”

. . 2454

“ ”

. . 2475

“

”

“

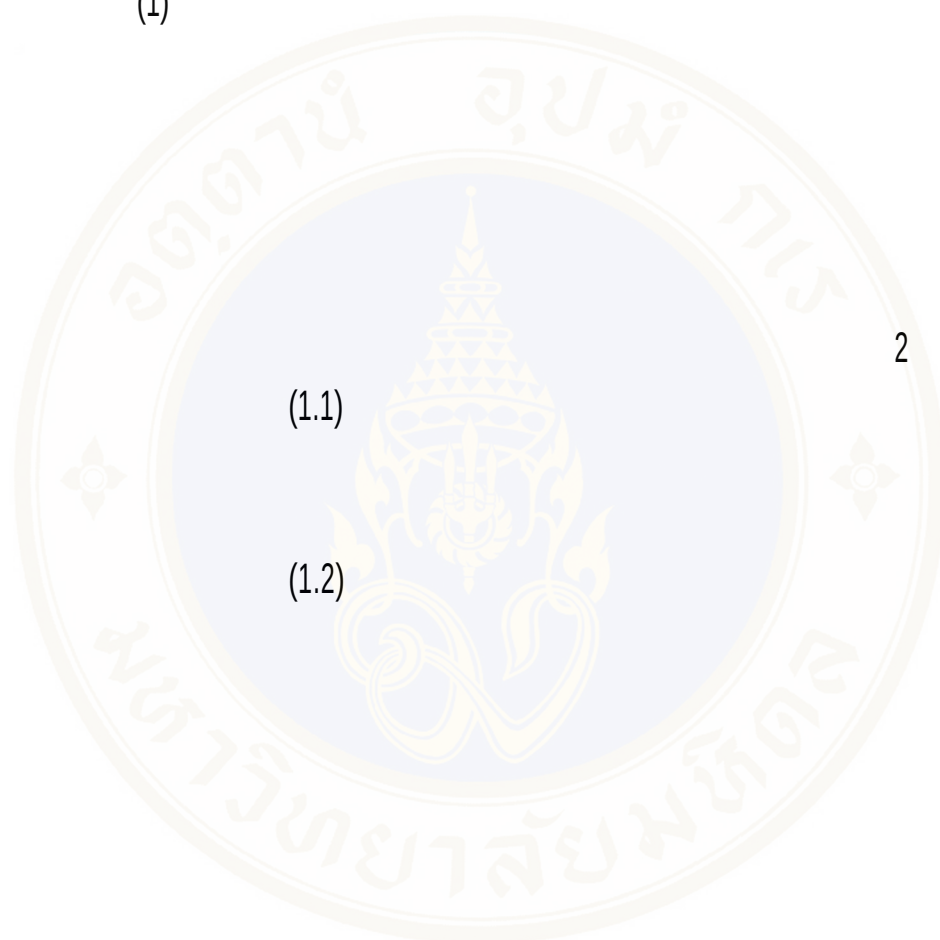
”

7

4.2

2

(1)



2

(1.1)

(1.2)

(2)

(2.1)

3

(2.2)

5.

5.1

(1)



(Big Band)

(2)

(Rhythm)

5.3







1.

“

”

(1)

(2)

(3)

2

5

(1)

(2)

(3)



THE INFLUENCE OF THE WEST ON THE DEVELOPMENT OF THAI MUSIC'S CULTURE

RONNACHAI RATTANASETH 4838127 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: POONPIT AMATYAKUL, M.D., M.A., Ph.D., SUGREE CHAREONSUK, B.Ed., M.M.E., D.A., KOVIT KANTASIRI, M.A., Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

The importance and background of thesis

Culture is a symbol to represent human thought. In general “Culture” appears everywhere with many different definitions, but it is the main thing that makes humans different from others creatures. From generation to generation, human beings have passed down their learning and thus evolved beyond their genetic possibilities.

The main idea of human’s culture is “civilization”. Humans learn to transfer their thought to the next generation, to improve and inspire their future nonspecific in order to continually improve their quality of life. Belief, in particular, drives humans to respect and believe in the impalpable. Once humans faced an insoluble problem, they began to believe there was some hidden power at work in existence.

Thus religion and custom came into being, in great variety all over the planet. Music evolved out of these religious/spiritual rites and customs has remained an integral component of what we call ‘culture’.

With time, music has changed rapidly and become more complex. It begins at the level of each community until eventually there evolves something of a national music and culture. (A nation’s music being a window onto their history and culture.)

From the 15th to the 18th century, Western peoples, especially Europeans, believed that all of their actions, beliefs, legislation or social values were infallibly correct. Anyone differing from these their culture would be viewed as uncivilized. During this time, Asia was occupied by three major colonial forces; the Philippines by Spain, Indonesia by Holland and Malaysia by England. For instance, since Spain had occupied Philippines in 15 Century (1578-1898) for about 30 years, the Philippines changed their religion to roman-catholicism, as well as altering their language and local music.

The influence of Western culture on Thailand was borne chiefly by political influence, military power and religious dogma (via education and propaganda). For example, the Thai used the trumpet in wartime, as a symbol and for inspirations, but also as a means of communication. King Rama IV hired English soliders to train his army. At that time, Western music began to infiltrate Thai culture through the military.

I've chosen **“THE INFLUENCE OF THE WEST ON THE DEVELOPMENT OF THAI MUSIC’S CULTURE”** for study because I believe that the result of the study will help to clarify the understanding of the music’s development that led to the creativity and combination of cultures and music over time.

The Objectives

1. To study the influence of the West on Thai music.
2. To examine the structure of Western music and its influence on Thai musical culture.
3. To research the important musicians who have experimented with Western and Thai music.

The main question of research

How has the West influenced the development of the Thai musical culture?

The minor questions of research

These kinds of questions examine the possible outcomes of the West influence in Thai music.

1. How can Thai music be more innovative as a result of the West influence?
2. What is the structure of music after having borne the West influence?
3. Who are the important musicians who compose and combine Western and Thai music?

The scope of research

In this study, the researcher identifies the scope of research.

1. There are two kinds of cultures: Western and Thai musical culture.
2. Study period is 1853 – 1957 (B.C. 2394-2500), since using the first trumpet in Thailand.
3. In term of structure, there are two types: the structure of band and the type of music.

The benefits of the research

1. The benefit for historical musicology

It shows the dynamics and movement of European cultures into Thailand. In addition, we can see the musical culture's differentiations of each local community that depended on location. All of which benefits the study of musicology, derived from the analysis of both historical music and musicians.

2. The benefit and value of musicology

Thai and Western music theory is completely different in sound, rhythm, harmony (such as orchestra, songs and music on various occasions and so on).

The results from the analysis can be deployed in Music Education, not only in the history of music but also the differentiation of two ethnic groups with the concept of philosophy, the creation and development of music on their own. Moreover, the combination of the musical cultures by fine-tuning procedures and features of the two groups can create unity and form a more culturally rich music.

3. The benefit of explanation of cross-culture

It describes the human's changing in beliefs and values due to music as part of what humans consume by value or style orientation. Aesthetics is a key feature of civilization.

Methodology

The methodology of “The influence of the Western music on the development of Thai music's culture” is a qualitative study and interpretation of real data according to historical documents and people involved with concepts, definitions and beliefs. The process of research is a gathering of information and evidence from primary and secondary data. All of the information is gathered from historical research, interviews, sampled sound media and memory according to the research methodology in music ethnology. After this has been compiled, I will move on to connecting ideas by means of descriptive analysis. I will also review the literature to study the concepts and theories of the influence in question.

There are three factors that influenced the marriage of Western and Thai music. First and foremost, the expansion of Western's power and colonialism led to different customs adopted by the native peoples. The spread of Christianity via missionaries also influenced by way of education, medicine and public health. Lastly, commerce and international trade were ambassadors of cultural change in social customs and values.

The results of “The influence of the West on the development of Thai music's culture” are

1. Western influence from Military

1.1 Western music teachers and knowledge transfers to the Thai teachers

Due to the country's exposure to the Western civilization in the reign of King Mongkut (King Rama IV) with HM the King's instruction on military improvement, Western teachers had been employed to train the soldiers. This group of

soldiers was called “Taharn Gain Hud Yang Farang” (Draftee trained in Western Style) with Capt. Thomas Knox and Capt. Impey as the heads of the training. In 1851, military music has been proliferated in the military affairs and recognized as the beginning of the penetration of Western music into Thailand through military.

From then on, various Western music teachers had been employed to teach music including Jacob Feit, a German-American who gave brass music classes to the soldiers of the Wang Na (the Front Palace - a position equally to the Vice King) or Krom Phra Rajawang Bovorn Vichaichan (Nephew to King Mongkut) from 1867. After the death of Krom Phra Rajawang Bovorn Vichaichan, Wang Na was abolished. King Chulalongkorn (Rama V) had ordered to reposition Jacob Feit as the music teacher of the Royal Guards Unit in 1885. Jacob had served until his death in 1909.

In the reign of King Rama V, a German teacher Wester Fel and a Dutch teacher Hyvudsen were hired to train the brass band of the Royal Guards Unit in 1871. Later on, Michele Fusco, an Italian-American teacher was hired to train the brass band of the Navy Band from 1876 till his death in 1902 due to Cholera. Then, Prince Boripatra Sukhumpan, who held advanced degrees in Military Affairs and studied music under conventional Western music, took the command in the navy and also supervised the Navy Band at the same time.

As for the Army after the death of Jacob Feit, there were no music teachers to train the band. Price Pisanulok Prachanard, the Commander in Chief, had to find a new teacher. And so, Alberto Nazzari was hired in 1911 which was in the reign of King Vajiravudh (Rama VI). In 1915, Nazzari had to return to home due to the First World War and came back to Thailand again to teach in 1918. In 1919, he had a water accident but was rescued to the shore. However, he passed away due to pneumonia.

From the group of Western music teachers who serve as teachers to various military units, the military musical bands had rapidly progressed and most importantly constituted the knowledge bases of Western music which have been passed on to the Thais and later on created some Thai teachers.

1.2 Roles of Western influences on the musical culture of Thailand

The roles of Western music influence through military which has been transferred into the Thai society have created the spread of Western musical culture in the Thai way of life. This movement involved the physical characteristic of Western

musical instruments as well as the adopted methodology which has been updated and blended with Thai musical culture through the following sequences:

(1) Salutation music formats: This kind of music concretely derived from the salutation songs from the military commenced in the reign of King Rama IV by adapting “God Save the Queen” song used by the special troop trained in Western style. The Royal Salutation song was used until the reign of King Rama V when the song was changed due to political reason.

(2) Ritual Music Formats: Related to the soldiers as a result of using military brass band to perform traditional Thai music. The Thai classical music comprised of songs which are deeply related to various ritual ceremonies in the Thai society. When the military band performed those songs, they could also be a part of the Thai ceremonies such as *the Tham Khwan Naak ceremony* (Ordination ceremony) and other religious ceremonies, including the misfortune events like funeral, and etc.

Due to its flexibility and adjustable performing formats, both sitting and walking, the military band has gained its popularity with outstanding characteristics in performing both Western and Thai songs. The practical pattern of the military band can be used widely in most events such as marching in a royal funeral ceremony performing traditional Thai music. The band could form a beautiful procession while performing a Thai condoling song compiled into a “Slow March” rhythm composed by Prince Paripatra Sukhumbhand the same way that the “Funeral March” song is being used in the funeral procession in the West.

It can be observed from here that the military band had played an important role in the ritual ceremonies of the Thai society and been associated with the local culture through music. Finally, the Thais had accepted this music and continuously practiced it until it blended as a part of social ceremonies. Through the update and development according to each era, today we can see such private brass bands in the ordination ceremony in the rural areas or even in the funeral procession and funeral ceremony having a private brass band performing traditional Thai music according to the employer’s preference. Most of these bands are performed by the local people, whereas the military brass band will mainly perform in the military affairs.

(3) **March Music Formats:** Has played a role in the Thai society through military. March was invented to be used in procession from the military affairs to social activities in the Thai society such as festival parades or in the demonstration of public events in the society.

Since March was known to the Thai society through military, in the beginning only Western marches were heard. Later, Prince Paripatra Sukhumbhand had composed a March for the military usage; a Thai march was then existed for the first time called “Paripatra March”. The music was composed in the form of Western March.

With the influence of Western music through military, the development of music in the Thai society has continuously progressed among people at all levels in Thailand. Fusion music in Thailand’s musical culture has penetrated into the lifestyles. In terms of public traditions, military music has helped the country in enhancing the field of music by combining musical culture, especially in the form of military brass band which is an important symbol of military music, and appropriately adapted to suite the tradition and Thai culture harmoniously. The knowledge has been passed on to the following generation and is still being used nowadays.

2. Western Influences from Politics

2.1 Politics and Western music in Thailand

The development of Thai politics has been progressed in a continuous sequence with a major change in changing the regime from absolute monarchy to democracy. Thailand’s national administrative system has been changed and affected the lives of people in various areas. Thailand’s musical culture has been affected by Western influence from politics in 2 major stages, the stage of absolute monarchy and the stage of democracy.

With the change of national leader, musical culture had to adjust and change according to the status of national policies. Some parts of musical affairs has disappeared, some has adapted and blended with the new incoming musical culture. The development of Thailand’s musical culture, therefore, has been in the following sequences:

(1) The stage of absolute monarchy regime: In this regime, the King possessed absolute power in ruling the country. All the interior affairs depended on the decision of the King. Musical culture was mainly still in the patronage of the royal court. With the support of the royal court, the musical affairs were in prosperity. However, music then was not in a complete professional system. A major movement related to Western music influence was the establishment of the International Symphony Orchestra in Thailand.

The Western influence from military involvement has laid the foundation of Western musical knowledge in Thailand. However, most of the knowledge was used to mainly develop the music in brass band in the reign of King Rama IV and King Rama V. Until the reign of King Rama VI, the International Symphony Orchestra, the Royal Thai Army band, was established as the first Western-style symphony orchestra in Thailand in between the year 1912-1913. The band, which belongs to the Royal Thai Army, comprised of musicians from Cavalry Squadron King's Guard and the Armed Force Unit. The band was called "Wong Krueng Sai Farang Maa Ruam" and supervised by Nazzari, the former military brass band teacher.

In 1913, Chaopraya Ram Rakop (M.L. Fuea Pungboon) requested the King Rama VI to form a royal symphony orchestra to be used in various state affairs. Musicians had been recruited and trained since 1914. Finally, King Rama VI established a musical band in his royal court called "Wong Krueng Sai Farang Luang" as one of the five divisions under the supervision of Department of Amusement.

This symphony orchestra band has become the source for producing musicians with Western music teachers leading to the spread of Western music which has been passed on to the following generations till today.

(2) The stage of democracy regime: Thailand has transited from absolute monarchy regime to democracy on 24 June 1932 by Khana Ratsadon. This incident has caused direct and outstanding impacts to Thailand's musical culture in terms of political influences leading to the development of music in the country as well as the Western music influence which expanded into the Thai society. As obvious evidence of political influence by using music as a political symbol was the composition of Thai National Anthem.

Thai national anthem was the result of the change of national regime. The reason why music became a symbol of political change was because Thai national anthem was composed for the people in the country. It's a song representing the people, unlike the royal anthem which represents the king.

The melody of the Thai national anthem was composed by Phra Chen Duriyang (Piti Vatayakorn) on Monday, 4 July 1932. There were some contests for the lyric with many changes until the last one with Colonel Luang Saranuprapan (Nuan Pajinpayak) from the Royal Thai Army as the winner of the lyric contest. The national anthem was officially used since December 10, 1939 and has been used as the national anthem till the present.

2.2 The role of Western influence from the politics in Thailand's musical culture

The overall pictures of Western music influence from the politics both under the absolute monarchy regime or democracy have resulted in the emergence of many musical cultures. These musical cultures have resulted in various new roles in the Thai society in terms of the musical formats and types of musical bands which served the public according to each era.

(1) Using music to persuade people to follow government's state agenda: The roles of music through political influence became more dominant after the change of political regime. Songs were composed to convince the public mind to follow the policies or agendas set by the government, especially when Field Marshal Plaek Pibulsongkram was the Prime Minister. Many songs were involved in this period.

In between 1939 – 1957, the government was headed by Prime Minister Field Marshal Plaek Pibulsongkram. The songs in this period were created with obvious influences from the politics. This was in particular when there was a group of Prime Minister's supporters trying to glorify him as a statesman by composing a song called "Sadudee Pibulsongkram". Later, the government had instructed to play this song while projecting his portrait on the movie screen before showing the movie for the audiences to stand up and pay respects. He was also referred to as "Than Poonam" (National Chief) with a praised song saying "Wherever the Chief goes, let me go with him..." The song was however abolished after the end of his rules. But it is to admit that the song was genuinely a result of the political influence in the era of Field

Marshal Plaek Pibulsongkram government. It was also the period that political songs played a great role in the Thai society.

Since 1939 – 1942, the political tensions emerged widely in Asia due to the invasions of the West with the excuse that the invasions were with the intension to initiate civilization and to adjust the civil rights and public liberalization as well as to improve educations and people's wellbeing. In order to prevent such excuse, a series of Cultural Mandates were issued by the government to uplift and modernize the Thai cultures such as encouraging the Thais to stop eating betel nut, to adopt western attire by wearing trousers instead of wearing loincloths, and wearing shoes, socks and hats. The government also encouraged Thai people to economize by conducting home gardening and animal breeding. They also supported the immigrations to the North of Thailand as they feared that England will invade Chiang Mai and other cities, and etc.

From the above grounds, various songs had been composed with the government's expectations for cultural changes such as those composed by the musical band of the Department of Advertisement like Pleng Suam Muak (Wearing Hat), Pleng Sang Rabieb (Regularity Building), Pleng Suan Krua (Backyard Garden), Pleng Kwam Dee (Goodness), Pleng Kulasatri (Lady), Pleng Wattanatham 1 and 2 (Culture), Pleng Marnda Sadudee (Mother Praise), Pleng Bua Ngam (Beautiful Lotus), Pleng Pollamuang Dee (Good Citizenship), Pleng Wattanatham Nam Thai (Cultural-led Thai nation), Pleng Utsahagam Thai (Thai Industry), Pleng Tin Thai Ngam (Local Thai Beauties) and Pleng Chom Thammachart Muang Nue (Northern Land Nature Admiration), and etc.

In addition, the state had also set up new traditions such as using the word "Sawasdee" for greetings, "Arunsawas" for good morning, "Ratree Sawas" for good night, and etc. Also, the word "Than" was used as a pronoun for 2nd person making all songs composed having to use those new words as well. Various private music bands had composed new songs according to the government's policy. Jarukanok Band led by Mr. Poj Jaruwanich, for instance, had composed various songs to support the policy such as "Pleng Kao Taew Koi" (Waiting in Queue), and "Pleng Kuai Teaw" (Noodle), as the government had encouraged people to have noodle for lunch to support the personal savings policy, and etc. People living from hands to mouths

(2) Using political music to reflect the way of life of the people in the society: During the 2nd World War, Pleng Ram Wong songs (Thai folk dance songs) were composed. Even such songs were invented according to the government's policy. Some of the songs included Pleng Bucha Nak Rob (Praise to the warriors), Pleng Dok Mai Khong Chart (Flower of the Nation), and etc. The outcome of World War II had caused economic recession, corruption and illegal extra charges. People living from hand to mouth were in bad conditions due to poverty and distress. When World War II was closed to the end, rural people had composed various songs narrating the corruptions and gangsters forcing for protection fees. The negative social conditions were reflected in forms of music and songs.

After 1947, songs about the life of the labor class were widely composed such as the songs by Saengnapa Bunrasri, Chalor Tritrongsorn, Sneh Komarachun, Kamron Sampunnanon, and many more by Kru Paiboon Butrkan. These songs were composed purely from the heart and perceptions of the Thai people without any request from the government sector like before. They varied in many forms such as traditional folk dance songs, modern Thai songs using simple melodies such as Pleng Kon Pad Tan (Sugar Palm Cutter), Pleng Kamakorn Rod Rang (Tram Laborer), Pleng Khon Lag Rot Kaya (Garbage Trolley Dragger), Pleng Sam Lor Kaen (Furious Tricycle), Pleng Burut Prisane (Postman), Pleng Police Tue Krabong (Police Holding Baton), and etc. During this period, government propaganda songs were less produced with much more new songs composed by freelance composers including the songs composed to counteract Chinese merchants occupying the Thai economy such as Pleng Thai Kuan Kamnung (Thais should realize) in 1948-1949.

Then, the songs concerning politics had become widely popular continuously from 1957 and were known as "Pleng Pue Cheevit" (Music for Life), one of the kinds of modern Thai songs with great impacts toward song formats and musical bands.

The western influence from the politics had resulted in various new patterns and styles of musical bands and music with vital roles in western music development in Thailand to be more diverse. This was particularly in the patterns of modern Thai music with political influences remaining but being developed to go along well with the new generation.

3. Western Influence from Christianity

3.1. Western musical knowledge from Christianity

Western musical knowledge from Christianity was introduced through people who believed in Christianity. The knowledge was adapted into musical works in Thailand in 2 parts, the first one related to the performance in terms of playing instruments and singing and the other one related to basic music theory and music compositions.

Both knowledge has been transferred to those interested in Western music and were adopted to suit the musical works at that time with direct influences from Christianity as follows:

(1) Knowledge of the ritual music performed in Christianity

Ritual singing in Christianity is considered as preying. Singing is therefore highly necessary among Christians. But what came along through ritual participations were the Western singing skills with principles of singing context. Those participating in such ceremonies were able to use these principles in the context of modern Thai musical culture. Khun Mantana Morakul, a National Artist for modern art singing in the category of performing arts in the year 2009, for instance, mentioned in an interview that, *“I was able to become a singer because of my earlier training in the Christian church by the missionaries at Suksa Kumaree School in Nakorn Sri Thammarat Province when I was 6 years old. The song that I sang was ‘Listen to the music of the bright angle, Jesus Christ’. When the voice of the church organ, we sang, ‘The Lord comes to us, the Lord comes to us...’ At that time my father was the provincial Chief of Finance of Nakorn Sri Thammarat. At home whenever I sang the Jesus’ songs, he would punish me...”*

What Khun Mantana had learned was the practice of western style singing. So, when she sings the modern Thai songs, especially in the high-pitched range, she would use her singing techniques to produce a clear and beautiful voice which completely differed from the usual methods of singing traditional Thai songs. Khun Mantana further explained that, *“Using high-pitched voice, I used the voice with the height reaching the brain, the so-call ‘the brain voice’ technique...”* From her explanation, It is obvious that with the opportunity to join the church choir she was able to acquire western style high-pitched singing technique called “Head Tone

Voice”. Later, when the knowledge of western style singing became more popular, new talented singers emerged with the basic background in western style singings.

(2) Musical knowledge in performance in terms of playing instruments and song compositions

Besides singing ritual songs, in western churches also perform instrumental music which gave opportunities for the religious ceremony participants to practice western musical instruments such as organ, piano, or many other blowing musical instruments available in that particular church. The keyboard instruments were always the basic instruments which the players could adapt in learning music compositions as well. Therefore, musicians who could perform and compose western style music were then available such as Lieutenant Manit Senaveenin who could play piano and compose the popular soundtrack of a Thai movie called “Long Tang” (Get Lost). The composed song “La Tee Kluai Mai” (Goodbye Orchid) was considered as Thailand’s first modern Thai music. The knowledge of western music resulted from Christianity therefore played an important role in pushing and encouraging individuals with Western music.

3.2 The roles of Western influences from Christianity in the Thai musical culture

Christianity is one of the influences related to Western music in Thailand. Some of the roles include the following:

(1) Producing personnel with knowledge in Western music

From Christianity participation with music as the key element, Western musical knowledge has emerged and transferred through the rituals. Such knowledge became very useful in Western musical development in Thailand providing many important music teachers and musicians such as Luang Dontri Banleng (Kol Senavatin), a Yuan (Vietnamese) Thai who believed in Christianity and got transferred the linguistic and musical knowledge when he worked as the interpreter in the Western symphony orchestra band due to 2 important reasons:

(1.1) He possessed good commands of Western languages such as French, English, German, and Russia. These languages were very important and necessary for communication to accomplish the tasks assigned. Luang Dontru Banleng had to communicate with Nazari in transferring musical knowledge to the musicians in

the symphony orchestra band, a good example to show the importance of communication skills.

(1.2) He acquired some knowledge in music, especially in Western music. The intimacy and acquaintanceship in the basic of Western music having to participate in the ceremonies regularly together with his excellence in languages, he was able to translate and communicate with the musicians in the band proficiently.

From the above mentioned qualifications, important personnel for the Western music industry of Thailand had emerged. There were many other personnel involving in spreading Western music in Thailand with the background in music acquired from Christianity.

(2) Western musical inheritance through various activities of Christianity

The key event was the establishment of Christian schools, also known as “Catholic school”, giving high importance to music along with education. It is obvious that every school under the supervision of Christianity would always encourage music study. Various Western style musical bands have been set up and in the initial stage in the first generation would be supported with musical instruments from the overseas head quarter of the schools they belong to. In that period, many school bands from various schools had arose such as the schools affiliated with St. Gabriel including various Assumption Schools, Monfort College, and schools affiliated with Salesian Group including Don Bosco schools and Hua Hin College, and etc.

These schools became the sources of creating musicians and cultivating people’s admiration in music. Western music activities have therefore been encouraged and supported in the following generations till present. Besides, Christianity has been proliferated through social development networks such as the foundations and various help centers for Thais and tribal people providing aids in public health, education, and encouraging them to be the member of Christianity. This is also a part of Western music spread into Thailand.

Even though the Western influences from Christianity in that period were not so apparent as in other areas, but the Western influences from Christianity were mostly supporting the prosperity of Western music in Thailand through military, educations, politics, and entertainments. This is because Western music has laid the

foundation mainly through religion. Even at present, many musicians, performers and singers who acquired basic knowledge in music from Christianity got success in their careers. Christianity still holds its role in music till the present.

4. Western Influence from Education

4.1 Establishment of Western educational system affecting Western music in Thailand

Setting up educational system in Thailand following Western model resulted in the needs to produce personnel to be responsible in various functions. In the initial stage, foreigners would be hired into the governmental service. At the same time, Thai personnel were sent abroad to study, while the country's educational system had been improved. Formal schools were open throughout the country with basic education system and vocational educational system. Finally the personnel from people within the country had taken over all the functions completely.

The educational system in the Western pattern had affected the development of the Western musical education which can be divided into 2 parts as follows:

(1) Music educational system by the private sector

When the Westerners came and stayed in Thailand, they had passed on the knowledge in various areas and assisted in establishing schools in order to share the knowledge in the ordinary courses and disseminate the religious affairs at the same time. Music courses were therefore available in the private educational system such as in the case of American missionary who founded a school for girls named "Kulsatree Wang Lang" and taught female students to sing in Western style music for the first time in 1836.

Besides, another private school was founded by Peter Feit to accept students to learn classical music. This musical school was opened in 1934 with the aims to produce professional musicians and people who particularly admired music. The school was called "Wittaya Sakol Dontri Stan" offering both in Theory and practice. However, the school was closed down after 2 years of operation as Peter Feit had to go abroad on governmental missions for a long period of time.

The Western musical teaching and learning therefore has started since the early Rattanakosin Period. Most of them had been taught with religious influences. Later on, some schools were opened by Thais, but they were not as stable as the private schools of the missionaries which involved ordinary courses to assure their existences in today's world.

(2) Musical Educational System from the Government

The setting up of schools with music courses in Thailand by the government service was aimed to produce qualified musicians and led to the new concept of setting up a specific school for such requirement. In 1911 Krabi Luang School was established and later on the name was changed to Pran Luang School. After the change of national regime, in 1934 the school again changed its name to the School of Dramatic Music and later on the College of Dramatic Arts. In the beginning, the school was not well-known to the public. Consequently, the school was enhanced to become an academic institution focusing on music instructions in particular.

Western musical lesson in the educational system of Thailand in the beginning was the result of the setting up of the Royal Symphony Orchestra. Thai musicians from the Royal Stringed Band Department had been transferred into this new band. They had some problems especially the sound system due to great diversity in musical cultures. When Peter Feit became the person in charge of the Royal Symphony Orchestra, the concept of creating new generation musicians following the Western classical music model took place. Then, Peter Feit had sent a request for setting up a school to train the new generation musicians and to solve the problem of the musicians requesting to return to the previous departments as well as the musical knowledge problems under the department of entertainment.

After the change of national regime, the Royal Symphony Orchestra band had been severely affected in terms of financial budget and lacks of manpower. The band therefore had to be recovered and updated again. The band had requested for producing more musicians as the production line had been abolished for a long period of time. In the early years of the reign of King Rama VII, the country was facing an economic recession. Financial budgets had been downsized. The government of that period had decided to introduce Western musical courses within the College of Dramatic Arts. Students could learn ordinary courses along with Western musical

courses and acquire the qualification according to Ministry of Education's regulations. The musical courses would be adjusted according to the structure of the College of Dramatic Arts in the following periods. Therefore, the College of Dramatic Arts can be referred to as the first school in Thailand to produce Western style musicians with continuous operations until today.

4.2 The roles of Western musical influences from the educational system in the musical culture of Thailand.

The influences from the educational system played a big role in the Thai society in bringing Western music into Thailand and concretely creating Western musical educational system which leads to 2 obvious results as follows:

(1) Increase in Western musical education personnel in Thailand

From the concept of creating personnel to serve the country, it was necessary to send some staffs overseas to seek for new knowledge. As a result, Thailand had acquired skilled and talented personnel who returned to help develop the country. These people had also absorbed Western culture and became a channel for Western musical distribution into Thailand. Various Western musical works were created both in the traditional style and the new combination style.

In terms of building up personnel with Western musical background through overseas study, the Western musical knowledge had been transferred to the Thais through the following 2 groups.

(1.1) The group that went to study abroad and indirectly acquired musical knowledge. This group of people was sent to study in other academic fields but interested in musical study as well. They seriously furthered their study in music or had learnt music as extra and leisure activity and brought this knowledge back with them on their return to Thailand and passed the knowledge on to other people.

(1.2) The group that went abroad to specifically study in the musical field. These people took academic courses in the field of music and returned to Thailand and passed on this musical knowledge to others in terms of education, practice, and expanding their education to the level of international standard music.

The major roles of these 2 groups of people were to spread out their knowledge in Western music in Thailand, directly and indirectly. Both groups were

the important resources to make Western music in Thailand continuously developed. This knowledge was created with more manpower in the field of music continuously and efficiently.

(2) Building music educational system in Thailand

As the result of having personnel with musical knowledge, the development of Western musical educational system in Thailand had been in active resulting in concrete emergence of musical institutions through the push and encouragement of both governmental and private sectors. The groups of music composed through the continuous building up of educational system were in the following characteristic:

(2.1) The governmental educational system which created musical educational academic institutions including the music schools of the military, i.e., The Royal Thai Army School of Music, Royal Thai Navy School of Music, Royal Thai Air Force School of Music, and music schools under the governmental educational system, i.e., The College of Dramatic Art and higher education institutions.

(2.2) The educational system of the private sector: Most of these were in forms of musical business, i.e., all schools offering music classes throughout the country and the higher education institutions of the private sector.

The major roles of Western influences from education includes building up the structure of Western musical educational system with proper and systematic administration to make Western musical knowledge survive and develop to suit each period of times.

5. Western Influence from traditional customs and values

5.1 The emergences of various forms of Western music for entertainment

Various forms of Western music had emerged for entertainment. It is a characteristic pattern of the spread of Western music into Thailand with adaptation to suit the Thai society and widely becoming a popular music style in the Thai society. The interesting musical patterns for the entertainment purpose were:

(1) The combinations of musical culture and becoming new applied musical bands. The mixture of Western musical band and traditional Thai musical

band is a cultural combination in an applied musical pattern. The major elements of this band include stringed instrumental band and “Sangkeet Sampan” band and “Sangkeed Prayukth”.

The “mixed stringed” band was the name of a Thai musical band which blended with Western musical instruments. With the freedom in participation in terms of the instruments, the band can be formed in various characteristics according to the band designs. Therefore, there were so many patterns of the band’s characteristics such as the stringed- band with piano, organ, violin, and etc. The mixture of musical instruments has to be carefully arranged and well mixed to balance the tone of both instruments by adjusted the sound from one of the two cultures.

Sangkeet Sampan Band is the dance music with Big Band mixed with traditional Thai orchestral band by adjusting the sound system of the Thai orchestra band to have the same high-pitched level as Western musical instruments. Then, the traditional Thai music would be rearranged into new applied songs. As for the Sangkeet Prayukh Band, the combinations are more diverse than the Snagkeet Sampan Band in terms of the band composition and performing methods of the song. The focal point is rather on the selected performing songs than the band composition with a unique characteristic of switching plays between traditional Thai musical instruments and Western musical instruments.

(2) Using Western musical band pattern in the entertainment activities

Jazz musical band or dance musical big band were widely accepted and performed in dancing events or in the entertainment places. Later, there were more Thai songs composed and arranged. In the initial stage, the traditional Thai melodies were used with the sound arrangement following Western musical styles in terms of the chorus pattern and rhythm. The songs therefore carried the flavors of both Western and Eastern cultures and become so popular even at the present.

5.2 The roles of Western influences from traditional customs and values affecting Western music in Thailand

The roles of Western influences from traditional customs and values had affected to the changes in the lifestyle in the Thai society in the areas of entertainment and living conditions in terms of Western music which is related to entertainments in the Thai society.

With the cultural mixtures, the course in the development of music for entertainment can be seen with Western values as the drive to consume the new format of musical culture. In the beginning, it could be just the Western musical culture from the values of those who went to study abroad and brought back with them and passed on to others such as the classical music and Jazz music for listening and dancing. Later, with the mixture progress to suit the circumstances of the people in the country resulting in a new blend of music with a combination of traditional Thai music and Western music. People in the country could easily conceive and understand the new music. And together with the popularity in that period, it was trendy to compose music with cultural mixtures to come up with new forms of music such as the military music used in the military affairs and ceremony which became common songs for local brass band performed for entertainment purpose. The stringed orchestra, on the other hand, used to perform for entertainment and was developed into the music for performing arts and finally became the music for entertainment activities.

Music for entertainment was therefore considered as the final development stage of Western music influence which penetrated and mixed with traditional Thai music for the esthetics perceived by people at all levels to gain pleasure and be of use in a variety of man-created entertainment activities. Today, we can observe music in the entertainment activities playing some important roles in the daily life of people in the society all the time. In terms of human entertainment activities, all activities required to have various kinds of music as a part of the activity such as all the formal ceremonies, youth development activities, sport competitions, and recreations. Music has become a prosperous business with a high level in national economic value due to higher level of acceptance of people in the society. It can be concluded that music for entertainment is the most concrete basis for a musical career.

Western influences from traditional customs and values have resulted in changes in Thai entertainment culture with diversities in musical formats and various performing arts leading to combinations and further development to suit the era and continuously serve the Thai society.

When Western music came into Thailand and fused with the culture and society, it brought with it two characteristics of music; the form of band and the style of music.

There are two forms of band. Firstly, the form of Western music based on the original patterns and secondly, a mixing with Thai band pattern that led to the different kinds of bands such as Brass Band, Music for Ballroom Dance, Western Orchestra, Contemporary Music, Jazz Band & Western theatre Music, and Big Band have all influenced the structure of Thai music. After a close analysis, there seem to be three main types of music 1) Classical music foundation 2) Jazz Music foundation and 3) Applied music foundation. Each succeeding new era of music has brought with it new influences.

The style of music. Over time, the popularization of Western influenced music has been slow and steady. Today, the fusion of these cultures and their music is unmistakable.

There are many important composers and musicians who combine Western music and Thai harmony, ie, M. Fusco, Hyvudsen, Alberto Nazari, Phra Chen Duriyang, Prince Boripatra Sukhumpan, Pranboon, Pradit Sukum, Khun Saman Sang-Pra-Juk, Saman Karnchanapalin, etc. All of their music demonstrates the development of Western music in Thai music's culture.

I endeavor to differentiate some of the varied influences of Western musical culture on Thai music. Each influence is complex and related to many other influences. This research involves collecting information from various sources and then analyzing and synthesizing them to reveal the sources and development of Western music in Thailand.

Recommendations

1. Recommendations from the research

According to "The influence of Western music on the development of Thai musical culture" research, we can identify sources and development of Western music in Thailand. Furthermore, this research can extend to the future study of Western music from different points of view.

This study focuses on the aspect of Western musical structures, which can be a good guideline for further study in many other aspects; such as the forms of music and the music itself that requires collecting data, e.g. Jazz, Contemporary music etc. Moreover, it will provide valuable data for future research.

(1) Collect and publish a book or journal as a database for students or others interested

(2) It can develop the structure of music methodology in primary school, high school and university. Moreover, it can represent what's unique in Thai culture in order to then accept and blend with different cultures.

(3) It can be a good database of national culture and identity.

According to these three points, implementing all the recommendations can create many benefits concerning Western music, ie. database, books and journals for the further study.

2. General recommendations

This research is directly connected with the Western music in Thailand, which can be divided into five influential factors, mentioned above. Those interested in further research can continually study different points of view.

- (1) The importance of Thai song
- (2) The structure of Western music in Thailand
- (3) The musicians and Western songs in Thailand

This will be beneficial to those interested in historical music in Thailand. Moreover, it will be a valuable research tool for future students of music.

.....

().

. 2544. “ ”.

.....

. 2540. :

.....

. 2552. 5. :

. 2547.

(2). :

. 2550 . (). : (1991).

. 2543. .(4) : .

. 2549. : . (5).

.....

. 2547.

.....

. 2540. : .

..... (2531).

(10). :

..... 2547. 1. :

..... 2547. 2. :

(). 2539.

- . 2544. : 2475-2500. (3). :
- _____ . 2544. . (11).
:
. 2553. “ ”
31(9): 64-67.
. 2508. : ().
. 2524. 7
: .
(). 2548. 2.
:
. 2538. : .
_____ . 2538. 3. : .
. 2546. (6). :
. . . . 2549. : -
1. (3). : .
_____ . 2549. : -
2. (3). : .
. 2548. : .
, , . 2546. : .
. 2533. : .
. 2548. . 2435-2458. (2).
:
. 2528. : .
, . 2525. 200 . 2325-2525. :
().
. 2546. : .

- . 2541. 3 “
- ” .
- (). :
- _____ . 2537. :
- _____ . 2552. :
- _____ . 2552. :
- . 2550. 5 . 2550. 13 (1): 23-34.
- _____ . 2550. 2. 12(9): 25-35.
- . 2550. :
- . 2550. :
- . 2547. “ ” :
- . (2). :
- . 2550. :
- . 2550. (2). :
- . 2534. 2. :
- . 2541. 2. :
- . 2552. :
- . 2542. :
- . 2547. :
- _____ . 2548. 100 (2). :

- .2550.
- _____ .2550.
- _____ .2550.
- .2547. . (2).
- .2509. “
- .2529.
- _____ .2540.
- .2550.
- .2541.
- _____ .2541.
- .2541.
- .2539.
- .2538.
- .2538.
- _____ .2543.
- .2547. . (2).
- . (2527).
- .2548. 626172.

. 2546.
 . 2547.
 . 2544.

. 2524.
 . 2524.

. 110

. 2535. “

”

. 2530. 99

. 2539.

: Dr.Sax.

. 2540.

3.

: Dr.Sax.

. 2541.

. (2532).

. (2548).

. 2548.

. 2546.

():

. 2547.

. 2547.

5.

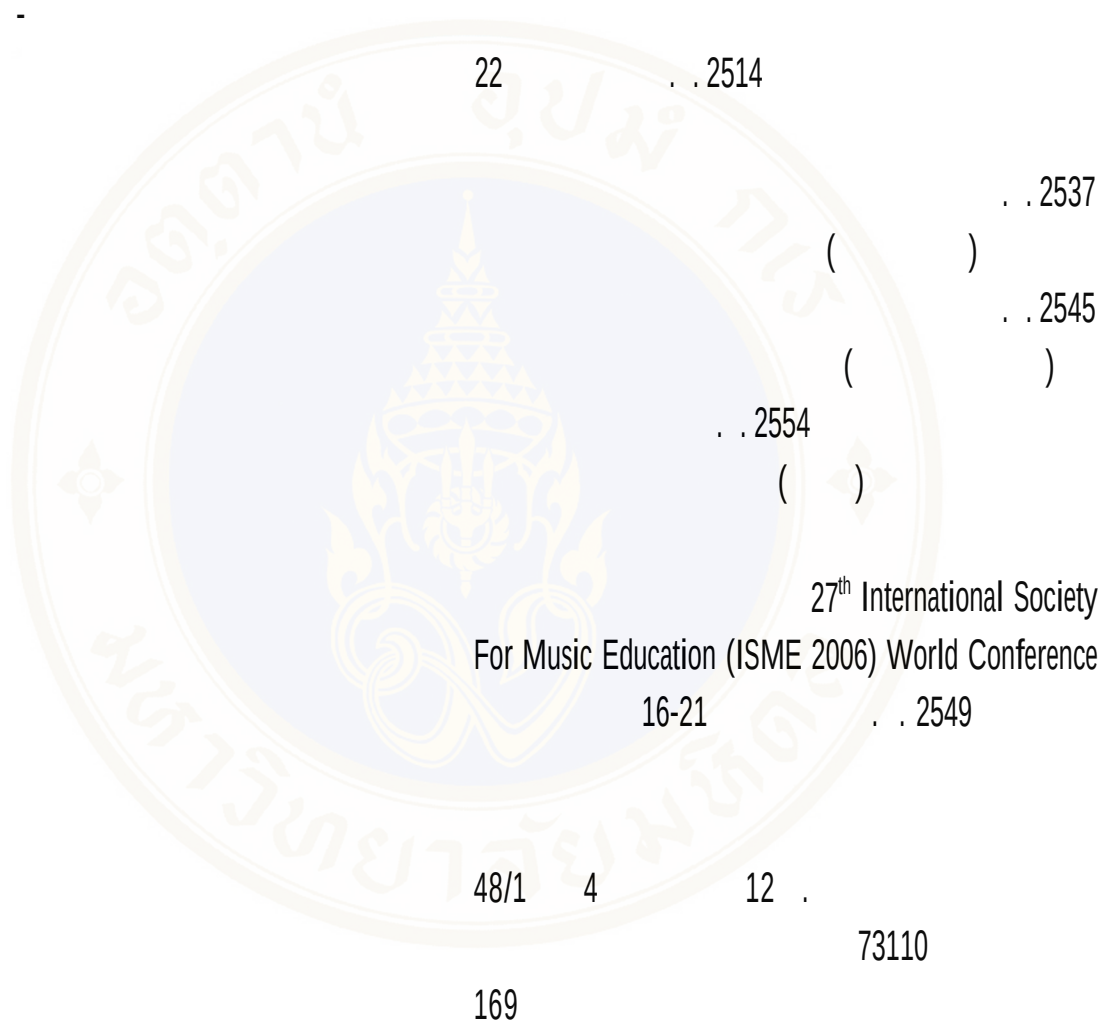
(6): 72-75.

- . 2548. 200 :
- . 2554.
- : 88-119.
- . 2539. 16 (64): 61-66.
- _____ . 2540. 17 (65). 59-67.
- _____ . 2540. 17 (66). 77-82.
- _____ . 2540. 17 (67). 73-80.
- _____ . 2541. 18 (68). 57-62.
- _____ . 2542. 18 (69). 73-82.
- _____ . 2542. 20 (72): 76-87.
- _____ . 2544. () 22 (80): 85-94.
- _____ . 2547. 25 (92): 50-67.
- _____ . 2548. (1). 26 (95): 70-83.
- _____ . 2548. (2). 26 (96): 59-68.
- _____ . 2548. (4). 27 (98): 59-71.
- () . 2549. :
- . 2545. :
- _____ . 2547. 5. :
- _____ . 2547. 2. :
- _____ . 2547. 5. (2). :
- _____ . 2547. :
- _____ . 2547. :
- _____ . 2549. :
- _____ . 2549. 1. :
- _____ . 2549. 2. :
- _____ . 2549. 1. :
- _____ . 2549. 2. :
- _____ . 2549. :

. 2551.

. 2539.





20131

038-102507

E-mail: r.ronnachai@gmail.com