วงเครื่องสายผสมกับปรากฏการณ์การเปลี่ยนผ่านงานดนตรีในสยาม

ณัฐชยา นัจจนาวากุล*

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอปรากฏการณ์การเปลี่ยนผ่านงานดนตรีไทยในสยามผ่านวงเครื่องสายผสม ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยประเภทหนึ่งเกิดขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 เครื่องสายผสมเป็นวงดนตรีไทยที่แสดงให้เห็นถึงการก้าวข้ามมโนทัศน์วงเครื่องสายในอดีต แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีนอกวัฒนธรรมไทย สะท้อนความเป็นดนตรีร่วมสมัยทั้งในด้านแนวคิดหลักการบรรเลง การผสมวงที่มีความแตกต่างท้าทายแบบแผนการบรรเลงดนตรีไทยที่เคยมีมาในอดีต ดังนั้นพัฒนาการของวงดนตรีไทยที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาต่างๆ จึงเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงการรับ การแลกเปลี่ยน รวมทั้งค่านิยมและกระแสวัฒนธรรมจากภายนอกที่เข้ามาเป็นกำลังในการขับเคลื่อนพลังในการสร้างสรรค์และการประยุกต์วัฒนธรรมดั้งเดิมให้ดำเนินต่อไปได้ภายใต้การปรับตัวของกระแสโลกตะวันตกในเวลานั้น วงเครื่องสายผสมเป็นตัวแทนแนวคิดของดนตรีที่เน้นการแสดงออกในเรื่องความไพเราะ ความกลมกลืนของท่วงทำนองและการใช้เสียงของเครื่องดนตรีต่างชาติที่ให้คุณลักษณะเสียงแปลกใหม่ เลือกใช้เสียงประสาน ดำเนินทำนองอย่างคู่ 8 นิยมเลือกบทเพลงประเภทบังคับทางมาใช้ในการบรรเลงเพื่อแสดงถึงความไพเราะ ขณะเดียวกันก็ใช้เพลงประเภทดำเนินทำนองในการบรรเลงเพื่อ

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ติดต่อได้ที่: msnachaya@gmail.com

แสดงถึงทักษะในการดำเนินทำนองรูปแบบต่างๆ รวมทั้งการบรรเลงเพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือด้วย

วงเครื่องสายผสมยังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านรูปแบบการเรียนการสอนดนตรีไทย ซึ่งจากเดิมนั้นอาศัยการเรียนรู้จากสำนักดนตรีหรือบ้านเป็นหลัก ด้วยวัฒนธรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบปากต่อปาก ตัวต่อตัว ส่งผลให้รูปแบบการถ่ายทอดดนตรีไทยทุกประเภทอยู่ภายใต้โครงสร้างกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นแบบแผน ปรากฏเป็นขนบสืบทอดเรื่อยมา การเปลี่ยนแปลงกระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นภายหลังยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมได้เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตนักดนตรีชาวสยามในเวลานั้น ขณะเดียวกันการใช้เวลาว่างอย่างตะวันตกก่อให้เกิดรูปแบบวิถีชีวิตใหม่ๆ เกิดการเรียนรู้และความนิยมแพร่กระจายออกไปเป็นวงกว้าง ไม่ได้จำกัดแค่พื้นที่เมืองหลวงแต่เพียงอย่างเดียว นอกจากนี้พัฒนาการด้านการพิมพ์ยังก่อให้เกิดการสื่อสารองค์ความรู้จากเดิมที่ใช้การถ่ายทอดด้วยการต่อเพลงโดยตรงจากครูสู่ศิษย์ เป็นการสื่อสารเรียนรู้ผ่านสื่อระบบโน้ตตัวเลข โน้ตซอลฟา แบบฝึกด้วยตนเอง และแผ่นเสียง ส่งผลให้ผู้เรียนบางกลุ่มไม่ต้องพึ่งพาสำนักดนตรีอย่างเคร่งครัด เป็นการถ่ายทอดดนตรีไทยรูปแบบใหม่ที่ข้ามผ่านวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยซึ่งอาศัยครูเป็นสำคัญ

คำสำคัญ: เครื่องสายผสม; การเปลี่ยนผ่าน; สำนักดนตรี

Thai String Ensemble with an Addition and The Phenomena of Thai Classical Music Transitions in Siam

Nachaya Natchanawakul*

Abstract

This article aims to present the phenomena of Thai classical music transitions in Siam through the string ensemble, a type of contemporary Thai classical music band originated towards the end of the reign of King Rama V. Thai string ensemble with an addition represents the conceptual transcendence from the string band of the past, shows the adjustment between Thai and non-Thai music, reflects the ideas of contemporary music in its concept as well as performance and ensemble principles that differ and challenge the formulae of Thai classical music performance in the old days. Therefore, the development of Thai classical music bands in different periods reflects the adoption, exchange and values of external cultural currents that have driven the creative energy and stimulated the application of traditional culture to adjust to western influences. Thai string ensemble with an addition represents concepts of musical beauty, melodious harmony, and ways to produce novel sounds from exotic musical instruments. The melodies are harmonized in octave, and compulsory pieces are

* Lecturer in Thai and Oriental Music Department, College of Music, Mahidol University. e-mail: msnachaya@gmail.com

usually picked to be performed to showcase musical beauty. Melodious musical scores are chosen to show the performers' skills for different types of melodies. Solo pieces are also played to showcase the skills of individual performers.

Thai string ensemble with an addition reflects the transitions in the instruction of Thai classical music lessons. In the past, the instruction was mainly given at home or in a music school. Due to the oral tradition and one-on-one instruction custom of knowledge transfer, the instruction pattern of all types of Thai classical music was under this learning system. This was changed after Siamese musicians' ways of life were influenced by the Industrial Revolution and western ways of recreation. New forms of ways of living and learning were adopted in large and various areas, not only in the capital city. Moreover, the development of the printing press transformed the transfer of knowledge from the one-on-one tradition to the communication through numbered musical notation, G and F notation, self-study exercises and records. This led to the independence of some groups of learners who were no longer required to learn from musical schools. As a result, a new form of Thai classical music instruction emerged, which had transcended the custom of teacher-centered instruction.

Keywords: Thai string ensemble with an addition; transitions; music school

1. บทนำ

ในอดีตนั้น ดนตรีไทยทำหน้าที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมและขับกล่อมเป็นสำคัญ บทบาทและรูปแบบของดนตรีในพิธีกรรมยังคงรักษาขนบและความศักดิ์สิทธิ์อยู่ดังเดิม มีการพัฒนาและสร้างสรรค์บทเพลงพิธีกรรมเพิ่มมากขึ้น ภายใต้ความเชื่อและความศรัทธาต่อบทเพลงประกอบพิธีกรรมและการยอมรับกันในสังคมดนตรีไทย ในขณะที่บทบาทของดนตรีเพื่อการขับกล่อมนั้นก็มีความหลากหลายและมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง เมื่อวัฒนธรรมการใช้เวลาว่างอย่างตะวันตกได้เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อค่านิยมของผู้คน ส่งผลให้เกิดค่านิยมการฟังดนตรีเพื่อความบันเทิงขึ้นในสังคม นับตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา สะท้อนให้เห็นพัฒนาการของวงเครื่องสายไทย ซึ่งเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อม ใช้ในการบันเทิงและพิธีกรรมที่เป็นมงคล มีบทบาทในสังคมไทยทั้งในและนอกราชสำนักมาเป็นเวลายาวนาน ผ่านการพัฒนา ปรับเปลี่ยนรูปแบบวงและบทเพลงมาตามลำดับขั้น ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 นี้เอง ได้เกิดวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งมีรูปแบบการผสมวงและการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มุ่งเน้นเรื่องรูปแบบการบรรเลงที่แสดงถึงความสามารถในการสร้างรูปแบบกระสวนทำนองภายใต้โครงสร้างกลุ่มเสียงทางชวา ขณะเดียวกันก็ปรากฏรูปแบบการผสมวงปี่พาทย์เสภา และงานสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับวงปี่พาทย์ เพื่อการประชันชั้นเชิง ปฏิภาณและทักษะในการบรรเลง สิ่งเหล่านี้ถือเป็นข้อสำคัญซึ่งทำให้เกิดกิจกรรมการฟังดนตรีเพื่อความบันเทิงภายใต้ระบบอุปถัมภ์ เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการฟังดนตรีในเวลาว่างซึ่งมีบทบาทต่อการส่งเสริมนักดนตรีไทย ขณะเดียวกันก็แพร่หลายสู่สังคมราษฎร์อย่างรวดเร็ว

ต่อมาเมื่อกระแสการนำเข้าวัฒนธรรมการดนตรีจากภายนอกได้เข้ามามีบทบาทต่อค่านิยมและการสร้างวัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่ ด้วยคุณลักษณะของเครื่องดนตรีตะวันตกมีเสียงที่ไพเราะและสามารถสร้างเสียงได้มาก นักดนตรีไทยจำนวนหนึ่งจึงหันมาคิดรูปแบบการบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกให้สามารถกลมกลืนกับวงเครื่องสายไทยได้ ประกอบกับวงเครื่องสายไทยไม่มีข้อจำกัดในเรื่องการรวมวงความเคร่งครัดในแง่นี้จึงถูกมองข้ามไป (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม

2559) ในเวลาต่อมาจึงก่อให้เกิดวงเครื่องสายประเภทหนึ่งที่เรียกว่า วงเครื่องสายผสม เกิดจากการนำเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายไทย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย โทนรำมะนา ฉิ่ง มาผสมกับเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น เปียโน ออร์แกน หีบเพลงชัก ไวโอลิน และ ขิม ที่นำมาจากจีน โดยเรียกชื่อวงตามชื่อเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสม เช่น วงเครื่องสายผสมเปียโน-ไวโอลิน วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงเครื่องสายผสมขิม เป็นต้น

กล่าวได้ว่าการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบการผสมวงเครื่องสายไทยสู่วงเครื่องสายผสมเป็นปรากฏการณ์การเปลี่ยนผ่านงานดนตรีที่เกิดขึ้นภายใต้กระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงและบริบททางสังคมวัฒนธรรม ส่งผลต่อรูปแบบการเรียนรู้ การบรรเลง และการผสมวงในปัจจุบัน

2. วงเครื่องสายผสมกับปรากฏการณ์การเปลี่ยนผ่านงานดนตรี

2.1 การผสมวงข้ามวัฒนธรรม ภายใต้โครงสร้างสังคมคลี่คลาย

จากการเปิดประเทศและระบบการค้าอย่างเสรีนิยมส่งผลให้วิถีชีวิตของผู้คนในประเทศไทย สมัยรัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2411-2453) เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมเมืองซึ่งถูกเปลี่ยนผ่านจากสังคมเกษตรกรรมที่พึ่งพากสิกรรมเป็นหลัก มีวิถีชีวิตเรียบง่าย ทำงานตามฤดูกาล กลายมาเป็นสังคมอุตสาหกรรม ที่มีการเข้างาน เลิกงาน หยุดงานเป็นระบบเวลา มีระบบแรงงาน การทำงานเพื่อแลกกับเงิน ภายใต้ระบบเงินเดือนที่แตกต่างกันไปตามกฎเกณฑ์ที่ตั้งไว้ โดยให้คุณค่ากับเรื่องความรู้และการศึกษาทางโลกเป็นสำคัญ

สังคมเมืองหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นมีกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีร่วมสมัยเกิดขึ้นมากมายทั้งในหน่วยงานราชการ เอกชน และสถานศึกษาต่างๆ ขณะเดียวกันวงดนตรีแนวใหม่เหล่านี้ยังมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของประชาชนทั่วไปด้วยเช่นกัน ดังที่พบวงดนตรีชาวบ้านเป็นจำนวนมากในสมัยรัชกาลที่ 5 หันมาบรรเลง

ดนตรีตะวันตกควบคู่ไปกับวงปี่พาทย์ที่เคยมีมาแต่ในอดีต เช่น ในงานสมโภชพระบรมรูปทรงม้า พ.ศ.2452 พบว่ามีการนำมหรสพสมโภชจำนวนมากเข้าร่วมการแสดง หนึ่งในนั้นคือแตรวงชาวบ้าน จำนวน 3 วง ได้แก่ แตรนายแคล้ว บ้านวัดราชบูรณะ แตรนายยินรักษา บ้านท่าแปดตำรวจ และแตรนายฮะ บ้านสามแยก เป็นต้น (สูจิบัตรงานสมโภชพระบรมรูปทรงม้า, 2452, น. 2) มหรสพที่แสดงในงานครั้งนั้นสะท้อนให้เห็นถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมภายนอกที่เกิดขึ้นอย่างเสรีและรวดเร็ว

แนวคิดในการผสมวงเครื่องสายผสมนั้นมีความแตกต่างไปจากแบบแผนการผสมวงเครื่องสายในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องรูปแบบการผสมวงที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว หากแต่พิจารณาเรื่องความเหมาะสมของเสียงเครื่องดนตรีที่นำมาผสมวงร่วมด้วยเป็นสำคัญ โดยมากเลือกใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดลิ่มนิ้วและกลุ่มเครื่องสายต่างๆ เช่น ออร์แกน เปียโน หีบเพลงชัก ไวโอลิน ขิม เนื่องด้วยคุณสมบัติด้านเสียง เมื่อนำเครื่องดนตรีเหล่านี้มาใช้กับกลุ่มเครื่องสายสามารถทำหน้าที่บรรเลงทำนองรูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏในเพลงไทยได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะกลุ่มลิ่มนิ้วซึ่งมีช่วงเสียงที่กว้างและบรรเลงช่วงเสียงต่างๆ ได้หลากหลาย ดังตัวอย่างจากออร์แกน เมื่อผ่านกระบวนการปรับเปลี่ยนกลไกดัดแปลงให้สามารถบรรเลงได้ง่ายขึ้นก็ยิ่งช่วยให้คุณภาพเสียงและการดำเนินทำนองเป็นไปได้ง่ายยิ่งขึ้น จึงสามารถดำเนินทำนองได้ใกล้เคียงกับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ในขณะที่กลุ่มเครื่องเป่าก็พยายามสร้างเครื่องดนตรีให้สามารถบรรเลงในระดับเสียงเดียวกันกับเครื่องดนตรีตะวันตกได้ เช่น การสร้างขลุ่ยเปียโนขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบกับวงเครื่องสายผสม (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2561)

ขณะที่ราชสำนักเริ่มมีการรับวัฒนธรรมการดนตรีจากวัฒนธรรมภายนอกอย่างค่อยเป็นค่อยไป ในอดีตนั้นเหล่าสตรีในวังหลวงนิยมฝึกบรรเลงเครื่องสายไทย แต่ที่โดดเด่นมากคือเหล่าสตรีในตำหนักของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พบว่าในช่วงประมาณ พ.ศ.2435 พระองค์ก็ได้รับพระราชทานของขวัญเป็นเปียโนหลังหนึ่ง ซึ่งมีชาวต่างชาตินำมาถวาย และสันนิษฐานว่าเป็นเปียโนหลังแรกของวังหลวงในเวลานั้น (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2561)

ณ ตำหนักแห่งนี้มีนักดนตรีที่มีฝีมือและนักร้องเสียงดี เช่น เจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่ ท่านมีฝีมือในเรื่องจะเข้และยังมีโอกาสได้เรียนออร์แกนชนิดเท้าเหยียบจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) นักดนตรีเอกประจำวังบูรพาภิรมย์ และได้เข้ามาสอนในตำหนักของพระราชชายา นอกจากนี้พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงส่งเจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่ ไปเรียนเปียโนกับครูแหม่มชาวยุโรปชื่อ “เบลล่า” โดยต้องนั่งรถม้าออกไปนอกวัง กับนางพี่เลี้ยงชื่อ เฮือนคำ ไปเรียนเปียโนที่บ้านแหม่มบริเวณถนนสุรวงศ์ จนมีความชำนาญ (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2561)

กล่าวได้ว่าการรับวัฒนธรรมการดนตรีจากภายนอกโดยราชสำนักนั้นมีบทบาทอย่างยิ่งต่อการเผยแพร่องค์ความรู้เรื่องดนตรีรูปแบบใหม่จากตะวันตกและส่งเสริมค่านิยมเหล่านี้สู่ราษฎร์ ขณะเดียวกันส่งผลให้การเปลี่ยนผ่านเรื่องการผสมวงเครื่องสายไทยนั้นปรากฏพัฒนาการมาโดยลำดับขั้น และสะท้อนให้เห็นถึงความคลี่คลายในเรื่องการรับเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมภายนอก เกิดการผสมวงใหม่ขึ้นตามช่วงเวลา เป็นวงเครื่องสายผสมประเภทต่างๆ สะท้อนให้เห็นถึงความเคร่งครัดต่อรูปแบบการผสมวงเครื่องสายไทยที่มีไม่มากเท่ากับวงปี่พาทย์ซึ่งถูกทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทำให้วงเครื่องสายผสมสามารถเลือกใช้เครื่องดนตรีนอกวัฒนธรรมได้หลากหลาย ก่อให้เกิดสื่อสร้างเสียงแบบใหม่ที่ให้สีสันและมีคุณภาพเสียงที่แปลกไปจากเดิม ขณะเดียวกันก็ให้ความไพเราะเสนาะหู ผู้ฟังสามารถเข้าถึงได้ง่ายและถูกนำไปใช้หลากหลายบทบาท ทั้งเพื่อความบันเทิงและเพื่อการศึกษา

ภาพที่ 1. พัฒนาการของวงเครื่องสายผสม ในสมัยรัชกาลที่ 5-รัชกาลที่ 9

2.2 การสร้างรูปแบบการบรรเลงและให้อิสระในการบรรเลงตามบทบาทของเครื่องดนตรีเป็นหลัก

พัฒนาการเรื่องการบรรเลงของวงเครื่องสายไทยเริ่มชัดเจนอย่างเป็นรูปธรรมทั้งในแง่แนวคิด การผสมวง และการสื่อสารต่อผู้ฟังมากยิ่งขึ้นจากเดิมที่เคยสืบทอดมาในอดีต ดังตัวอย่างในวงเครื่องสายปี่ชวา มีการนำปี่ชวาและกลองแขกเข้ามาผสมกับวงเครื่องสาย เลือกบรรเลงบทเพลงเฉพาะ ขณะเดียวกันก็มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้สอดคล้องกับระดับเสียงของปี่ชวา ส่งผลให้กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินทำนองตามระดับเสียงที่เปลี่ยนไปภายใต้ข้อจำกัดเรื่องเสียง วงเครื่องสายปี่ชวาถือเป็นวงเครื่องสายผสมที่อยู่ภายใต้ฐานความคิดเรื่องการสร้างสำนวนกลอนเพลงภายใต้ข้อจำกัดในเรื่องบันไดเสียงที่เปลี่ยนแปลงไป (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2559)

ในกรณีของวงเครื่องสายผสมนั้น ได้มีการสร้างรูปแบบการบรรเลงโดยอาศัยหลักการบรรเลงของเครื่องสายไทย และเนื่องด้วยวงเครื่องสายผสมมีรูปแบบการบรรเลงที่มีลักษณะยืดหยุ่น เปิดโอกาสให้นักดนตรีในกลุ่มเครื่องดนตรีนอกวัฒนธรรมสามารถสร้างทางบรรเลงได้ตามศักยภาพ ให้อิสระแก่ผู้บรรเลงสามารถคิดทำนองภายใต้โครงสร้างทำนองหลัก (Basic Melody) และบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีเหล่านั้น หากพิจารณาเรื่องเสียงในวงเครื่องสายไทยแล้วพบว่าเครื่องดนตรีจำนวนมากให้เสียงแหลม แต่กลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลงมีจำกัด เมื่อเกิดวงเครื่องสายผสมจึงนำเครื่องดนตรีบางอย่างออกจากวงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนของเพลง เช่น นำจะเข้ออกจากวง เนื่องจากจะเข้มีเสียงตายตัวไม่สามารถบรรเลงเลื่อนไหลได้อย่างซอ เมื่อบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกส่งผลให้ทำนองที่ได้เพี้ยนไปไม่กลมกลืน ต่อมาจึงไม่นิยมใช้จะเข้ในวงเครื่องสายผสมไปโดยปริยาย กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้วในดนตรีตะวันตกจึงเข้ามามีบทบาททำหน้าที่เปรียบเสมือนฆ้องวงใหญ่บรรเลงเป็นหลักให้กับวงเครื่องสาย และจากช่วงเสียงที่กว้างจึงทำหน้าที่บรรเลงทำนองในกลุ่มเสียงต่ำได้ดี สามารถสร้างกลุ่มเสียงที่หลากหลาย ก่อให้เกิดความกลมกลืนของท่วงทำนองภายในวงได้เป็นอย่างดี

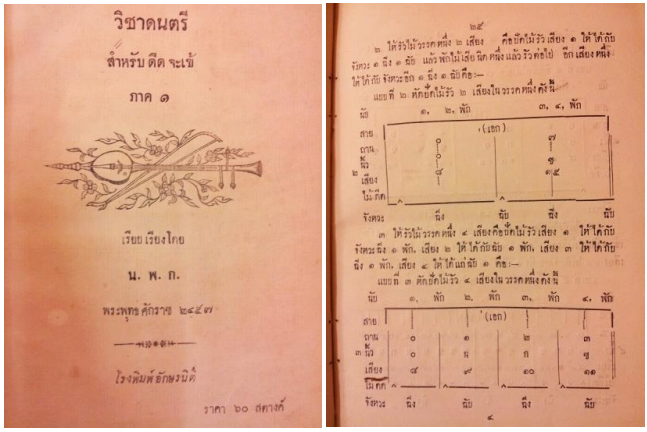
ตัวอย่างรูปแบบการบรรเลงในกลุ่มลิ่มนิ้วในอดีต เช่น ออร์แกน เปียโน มีวิธีการดำเนินทำนองและกลวิธีพิเศษอย่างไทยคล้ายคลึงกับเครื่องตีและเครื่องดีดของไทย เช่น ในออร์แกน พบการบรรเลง 2 มือคู่กันเป็นคู่ 8 มีการใช้ลูกสะบัด การกล้ำ และการใช้กลวิธีพิเศษที่ปรากฏในดนตรีไทย ในขณะเดียวกันก็พบรูปแบบการบรรเลงโดยใช้คอร์ด (Chord) ควบคู่กับการดำเนินทำนองอย่างไทยรวมไปด้วย ซึ่งพบมากในกลุ่มเปียโน (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2561) แต่หากเป็นกลุ่มเครื่องสี อย่างไวโอลิน ก็นิยมใช้วิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษในกลุ่มเครื่องสี อย่างเช่นซอด้วง โดยมีการปรับใช้การโยกนิ้ว หรือ Vibrato ผสมผสานกับการพรมนิ้วซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษในเครื่องสีของไทย (โกวิทย์ ขันธศิริ, สัมภาษณ์, 31 มกราคม 2561) ได้เสียงที่มีกลวิธีพิเศษเพิ่มไปจากเดิม ส่งผลให้บทเพลงมีสีสันเสียง (Tone Color) และสื่อสารความไพเราะให้ผู้ฟังที่แตกต่างไปจากอดีตได้ในอีกรูปแบบหนึ่ง

ปรากฏการณ์การเปลี่ยนผ่านในเรื่องรูปแบบการบรรเลงที่ปรากฏในวงเครื่องสายผสมนั้นเกิดขึ้นจากกระบวนการปรับตัวและการเลือกรับปรับใช้ ภายใต้การสร้างสรรค์และอิสระของผู้บรรเลงในการตกแต่งทำนอง ผ่านรูปแบบการบรรเลงและวิธีการบรรเลงอย่างขนบ ด้วยการเลือกใช้กลวิธีพิเศษลักษณะต่างๆ สำหรับเครื่องดนตรีภายนอกวัฒนธรรม ขณะเดียวกันก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นสำคัญ

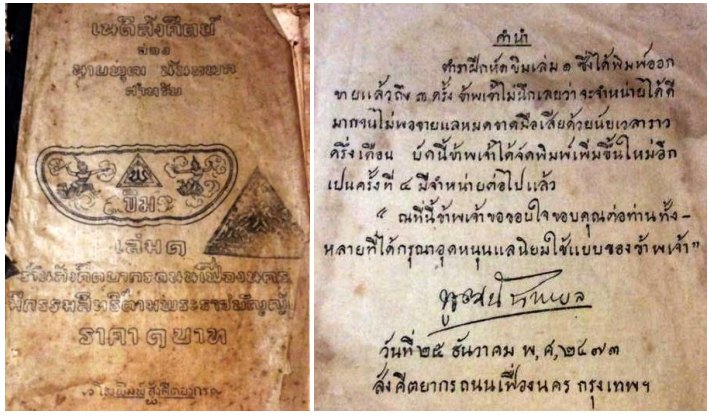
2.3 กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้และการเปลี่ยนผ่านสู่สื่อสาธารณะ

ภายใต้ช่วงเวลาที่สังคมมีความเปลี่ยนแปลงและเปิดโอกาสให้ผู้คนสามารถสร้างสรรค์งานดนตรีรูปแบบใหม่ได้นั้น วิทยาการโลกตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทและเป็นแรงผลักดันให้เกิดการแพร่กระจายองค์ความรู้สู่สาธารณะมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งระบบการพิมพ์ ซึ่งนับเป็นสิ่งหนึ่งในวิทยาการที่ทำให้ความรู้ทางดนตรีไม่ถูกจำกัดเฉพาะบุคคลหรือสำนักอีกต่อไป มีความพยายามในการคิดค้นวิธีการถ่ายทอดและสร้างกระบวนการเรียนรู้ให้เป็นระบบขึ้น เกิดหนังสือแบบเรียนดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกขึ้นตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 เช่น แบบเรียนดนตรีวิทยา ของพระอภัยพลรบ (พลอย เพ็ญกุล) และแบบเรียนดนตรีไทย เช่น ตำราจะเข้ ของ น.พ.ก. (นพ เพ็ญกุล)

ในรัชกาลที่ 6 สิ่งเหล่านี้ถือเป็นอีกปรากฏการณ์หนึ่งของการถ่ายทอดดนตรีไทย ซึ่งในอดีตไม่ปรากฏแบบเรียนหรือตำราที่ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีไทยแต่อย่างใด สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเรียนรู้การปฏิบัติดนตรีไทย จากเดิมเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) เปลี่ยนผ่านสู่การเรียนรู้ตามอัธยาศัย และแพร่กระจายสู่ผู้คนในทุกระดับชั้นในเวลาต่อมา

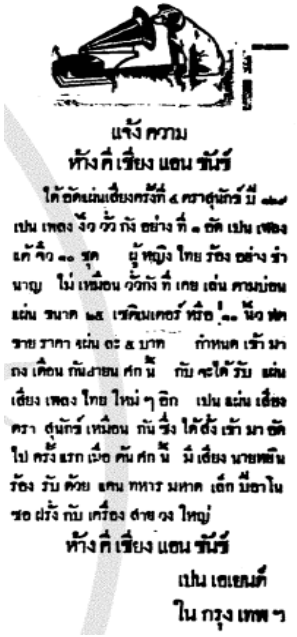


ภาพที่ 2.-ภาพที่ 3. แบบเรียนวิชาดนตรี สำหรับดีดจะเข้ ภาค 1 เรียบเรียงโดย น.พ.ก. พระพุทธศักราช 2457



ภาพที่ 4.-ภาพที่ 5. ตำราฝึกขิม “เนติสังคีตย์” เล่ม 1 ของครูพุฒ นันทพล พิมพ์ครั้งที่ 4 เมื่อ พ.ศ.2473

ส่วนหนึ่งของความนิยมในวงเครื่องสายผสมนั้นเกิดขึ้นจากกระแสทุนนิยมของโลกตะวันตกอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ภายใต้วิทยาการของโลกสมัยใหม่ที่ถาโถมเข้ามาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา การติดต่อสื่อสารประเภทต่างๆ เกิดขึ้นในประเทศมากมาย ก่อให้เกิดธุรกิจการดนตรี เช่น การโฆษณาขายเครื่องดนตรีในหนังสือพิมพ์ การผลิตโน้ตเพลงไทย การบันทึกแผ่นเสียงเครื่องสายผสม การบันทึกเสียงเพื่อออกอากาศตามสถานีวิทยุและโทรทัศน์ในเวลาต่อมา ส่งผลให้การรับรู้และกระแสความนิยมวงเครื่องสายผสมแพร่กระจายเป็นวงกว้าง เกิดนักดนตรีเครื่องสายผสมทั้งมืออาชีพและสมัครเล่นตามมา (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2561)



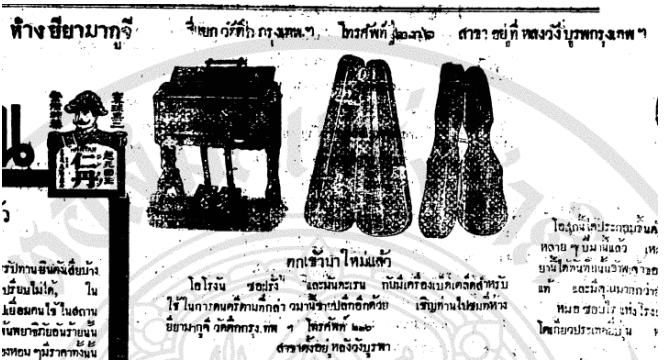
แจ้งความ
ห้าง กี เชี่ยง แอน ซันรี่
ได้อัดแผ่นเสียงครั้งที่ ๔ ศกสุนักร์ บี ๑๒๙
เป็น เพลง จิ๋ว วั่ว กัง อย่าง ที่ ๑ อัด เป็น เพลง
แค้ จิ๋ว ๑๐ ชุด ผู้ หญิง ไทย ร้อง อย่าง รำ
นาญ ไม่ เหมือน วั่วกัง ที่ เคย เล่น ตามบ้อน
แผ่น ขนาด ๒๕ เซ็นติเมเตอร์ ที่อื่น ๑๐ นิ้ว ฟัด
ราย ราคา แผ่น ละ ๕ บาท กำหนด เร็ว มา
ถึง เดือน กันยายน ศก นี้ กับ จะได้ รับ แผ่น
เสียง เพลง ไทย ใหม่ ๆ อีก เป็น แผ่น เสียง
ศก สุนักร์ เหมือน กัน ซึ่ง ได้ สั่ง เข้า มา อัด
ไป ครั้ง แรก เมื่อ ต้น ศก นี้ มี เสียง นายพลิน
ร้อง รับ ด้วย แคน ทหาร มหาด เล็ก บีฮาโน
ซอ ฝรั่ง กับ เครื่อง สาย วง ใหญ่
ห้าง กี เชี่ยง แอน ซันรี่
เป็น เซเยนต์
ใน กรุง เทพ ฯ

ภาพที่ 6. ข่าวประกาศขายแผ่นเสียงวงเครื่องสายผสมปีอาโนกับซอฝรั่ง
(ที่มา: หนังสือพิมพ์จีนโนสยามวารศัพท์ วันที่ 13 มกราคม พ.ศ.2453)

วิทยาการตะวันตกมีผลต่อการใช้ชีวิตและรูปแบบความบันเทิงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้ความบันเทิงในสยามถูกบันทึกเสียงผ่านแผ่นเสียง ดังปรากฏการบันทึกบทเพลงจากวงเครื่องสายผสมเปียโนและซอฝรั่ง (ไวโอลิน) เกิดขึ้นในช่วงปลาย

สมัยรัชกาลที่ 5 ด้วยแผ่นเสียงตรา Gramophone Concert Record เท่าที่พบมีเพลงใบ้คลั่ง 3 ชั้น สี่เพลงบท 3 ชั้น และเพลงเทพนิมิตร 3 ชั้น มีนายหยิน เป็นผู้ขับร้อง โดยใช้วงเครื่องสายของขุนสมานประหาสกิจ นามเดิม คือ นายแคล้ว วัชโรบล บรรเลงรับร้อง นายแคล้วเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงและซ่อมแซมเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น เปียโน ออร์แกน มีบทบาทอย่างมากต่อการพัฒนาวงเครื่องสายผสม ท่านยังทำหน้าที่เป็นจำอวดในกรมมหรสพหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 อีกด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2561)

ภาพที่ 7.-ภาพที่ 8. แผ่นเสียงวงเครื่องสายผสมเปียนโนกับซอฝรั่ง ช่วงปลายรัชกาลที่ 5 (ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล)



ภาพที่ 9. ข่าวประกาศขายเครื่องดนตรีฝรั่ง ช่วงปลายรัชกาลที่ 5 (ที่มา: หนังสือพิมพ์จีนโนสยามวารศัพท์ วันที่ 13 มกราคม พ.ศ.2453)

ภาพที่ 10. การบรรเลงวงเครื่องสายผสมออร์แกน ในรายการคันธรรพศาลา พ.ศ.2510
(ที่มา: ครูวิรัตน์ วิทยประพัฒน์)

ภาพที่ 11. การบันทึกเสียงเพลงไทย ณ สถานีวิทยุศึกษา
(ที่มา: สถานีวิทยุศึกษา)

จากสื่อต่างๆ ที่กล่าวมานั้นแสดงให้เห็นถึงองค์ความรู้สาธารณะที่กระจายตัวไปพร้อมกับสื่อประเภทต่างๆ รวมถึงระบบการศึกษาของชาติในเวลาต่อมา

ก่อให้เกิดการตั้งเป็นชุมนุมดนตรีไทยในโรงเรียน บรรเลงทั้งเครื่องสายไทย เครื่องสายผสม ขณะเดียวกันก็มีการรวมกลุ่มผู้ที่นิยมในการบรรเลงเครื่องสายไทยตามสถานที่ต่างๆ ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเท่าที่พอจัดหาได้ ถือเป็นรูปแบบการเรียนตามอัธยาศัยที่เกิดขึ้นและได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา

ภาพที่ 12. วงเครื่องสายผสม โรงเรียนเทพศิรินทร์
(ที่มา: www.debsirinalumni.org/history)

2.4 การเปลี่ยนผ่านค่านิยมความทันสมัยและการใช้เวลาว่างอย่างตะวันตก

สังคมของชาวสยามในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมานั้นเต็มไปด้วยแนวความคิดเรื่องศิวิไลซ์หรือความทันสมัยในการใช้ชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมเมือง ประกอบกับการแสดงตนว่าเป็นบุคคลที่มีความหมายในสังคมด้วยการใช้ชีวิตอย่างนำสมัย โดยเฉพาะการตามอย่างตะวันตก ทั้งในเรื่องวิถีชีวิต การแต่งกาย การสร้างจินตภาพซึ่งเป็นมายาทางสังคม แม้ว่าการเป็นผู้มีการศึกษาเป็นสิ่งที่คนในสังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 ให้ความสำคัญแล้วก็ตาม แต่การสร้างรสนิยมทางดนตรีก็เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่เป็นผลสะท้อนค่านิยมของผู้คนในสังคมได้

การเปลี่ยนผ่านอีกประการที่ปรากฏขึ้นมาคือเรื่องความนิยมตะวันตก จากการเสด็จประพาสต่างประเทศอยู่หลายครา รวมถึงการเสด็จประพาสยุโรปครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2440 กล่าวได้ว่าอิทธิพลจากประสบการณ์ในการทอดพระเนตรมหกรรมงานนิทรรศการสินค้าหรือการทอดพระเนตรการประกวดและการแสดงภาพเขียนในครานั้น ส่งผลให้พระองค์ทรงพยายามจัดงานเช่นเดียวกันในสยาม แต่ประยุกต์โดยการผสมผสานเข้ากับการจัดงานวัดที่ราษฎร์คุ้นชิน ส่งผลให้เกิดงานประจำปีวัดเบญจมบพิตรขึ้น ซึ่งถือเป็นงานประจำปีที่สำคัญ แม้จะจัดขึ้นโดยเจ้านายชั้นสูงแต่ก็ผสมผสานระหว่างงานวัด งานรื่นเริงที่ราษฎร์คุ้นเคยจากงานภูเขาทอง หรืองานวัดทั่วไปเข้ากับการจัดแสดงเอกซฮิบิเชนของยุโรป และมีรูปแบบผสมผสานระหว่างงานวัดอย่างที่ราษฎรคุ้นเคยรวมกับการจัดนิทรรศการออกร้านอย่างตะวันตก (สิทธิธรรม โรหิตะสุข, 2559, น. 10)

หลายครั้งที่มีการจัดงาน ได้มีการจัดแสดงสินค้าและการแสดงต่างๆ ในงานมากมาย ดังเช่นใน พ.ศ.2448 เป็นครั้งแรกที่ปรากฏการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ดังปรากฏจากรายการพระราชกุศล ภาค 13 พบว่า งานวัดเบญจมบพิตร พ.ศ. 2448 จัดวันที่ 9-13 ธันวาคม ร.ศ.124 มีการแสดงต่างๆ ในงาน ประกอบไปด้วย “โขน ละคร ลิเก เพลง ละครสัตว์ ถ้ำมอง เขาวงก์ พิณพาทย์ **ซอฝรั่ง แตรวง** แคน” (เอนก นาวิกมูล, 2547, น. 195)

ด้วยสภาพการทำงานและรูปแบบการใช้ชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป สังคมเมืองในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงก้าวเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การแลกเปลี่ยนด้วยแรงงานและสิ่งของ ซึ่งเป็นระบบแลกเปลี่ยนสินค้าที่เคยปฏิบัติมาในอดีตถูกเปลี่ยนแปลงด้วยระบบเงินตราเข้ามาแทนที่ การทำงานถูกว่าจ้างด้วยกลุ่มบริษัทไม่ได้อยู่ในระบบอุปถัมภ์ซึ่งเคยเป็นระบบใหญ่ในสังคมที่ทำหน้าที่ดูแลผู้คนในประเทศมาอย่างยาวนาน การเลิกทาสเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้คนเริ่มหันหน้าเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมมากยิ่งขึ้น จากระบบการทำงานที่เปลี่ยนไปนี้ส่งผลให้การดำเนินชีวิตของผู้คนทั้งที่อยู่ในระบบราชการและระบบการว่าจ้างเอกชนมีวิถีการใช้เวลาว่างที่แตกต่างไปจากอดีต ส่งผลให้เกิดเวลาว่างหลังการทำงานและวันหยุดต่างๆ ตามกฎเกณฑ์ที่ตั้งขึ้น ซึ่งแตกต่างจากการทำงานในระบบราชการอย่างแต่ก่อนที่มี

การกำหนดการทำงานเข้า-ออกไม่แน่นอน การใช้ระบบเกณฑ์แรงงานหมุนเวียนหรือการใช้กลุ่มคนเฉพาะที่ทำหน้าที่ระดับสูงและผูกขาดเฉพาะเจ้านายและสายสกุลขุนนางชั้นสูงที่สำคัญ ดังปรากฏกลุ่มคนในระบบราชการ มีการตั้งกลุ่มบรรเลงเครื่องสายและวงเครื่องสายผสมในหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนในเวลาต่อมา

ภาพที่ 13.-ภาพที่ 14. โปรแกรมการละเล่นสมโภชพระบรมรูปทรงม้า มีวงเครื่องสาย บรรเลงโดยเสมียนพนักงานกรมเจ้าท่าและกรมศุขาภิบาล (ที่มา: ณัฐชยา นัจจนาวากุล)

เครื่องสายผสมยังสะท้อนให้เห็นถึงอิสระเสรีในการเลือกสรรและลองผิดลองถูกของบรรดาผู้นิยมชมชอบในดนตรีอีกทางหนึ่ง เนื่องจากวงเครื่องสายไม่ได้ผูกติดกับพิธีกรรม และด้วยความอิสระของเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสมในวงเครื่องสายไทย เช่น ไวโอลิน หีบเพลงชัก ออร์แกน ทำให้รูปแบบการบรรเลงเครื่องสายผสมจึงไม่เคร่งครัดเหมือนดนตรีตามจารีตอย่างดนตรีพิธีกรรม เช่นปี่พาทย์พิธี เป็นสาเหตุให้เครื่องสายผสมแพร่กระจายไปในกลุ่มคนหลากหลายประเภท ทั้งนักเรียน พ่อค้า คหบดี ข้าราชการระดับสูง และผู้มีบรรดาศักดิ์

เครื่องสายผสมถูกนำมาผลิตซ้ำเพื่อความบันเทิงในรูปแบบของแผ่นเสียงอีกมากมาย แผ่นเสียงเหล่านี้สามารถสร้างรายได้ให้กับธุรกิจแผ่นเสียงในประเทศไทยเป็นอันมาก ค่านิยมในการฟังเครื่องสายผสมผ่านแผ่นเสียงจึงเป็นเสมือนการตอกย้ำความหรูหราและความเป็นผู้มีรสนิยมในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และด้วยกลุ่มคนที่ชื่นชอบบรรเลงเครื่องสายผสมนั้นส่วนมากเป็นนักร้องนักดนตรีกิตติมศักดิ์ มีฐานะทางสังคม หรือเป็นกลุ่มข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ การนำเครื่องสายผสมไปบรรเลงตามงานต่างๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลจึงจัดเป็นงานที่มีเกียรติและเชิดหน้าชูตาในสังคม เพราะตัวบุคคลที่บรรเลงมีฐานะทางสังคมและเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาจากต่างประเทศ วงเครื่องสายผสมจึงถูกแทรกไว้ในวิถีชีวิตของชาวสยามอย่างช้าๆ และดำเนินไปอย่างลงตัวกับค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงของผู้คนในสังคมได้อย่างดี

ขณะเดียวกันยังมีกลุ่มคนที่นิยมการบรรเลงดนตรีไทยรวมกลุ่มกันเพื่อใช้เวลาว่างหลังเลิกงานหรือในวันหยุดก่อตั้งวงเครื่องสาย ทั้งในกลุ่มประชาชนทั่วไป สถานศึกษาและหน่วยงานราชการรวมกลุ่มเป็นชมรมต่างๆ เช่น ชมรมวรรณกรรม กีฬา และดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการก่อตั้งวงเครื่องสายในหน่วยงานของรัฐ โดยเริ่มแรกเป็นเพียงการรวมตัวของนักดนตรีสมัครเล่น มีไว้เพื่อบรรเลงตามงานต่างๆ ตามอัธยาศัย บ้างก็มีประสบการณ์และสามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว บุคคลที่มารวมตัวกันมีทั้งข้าราชการ ลูกจ้าง ทุกระดับชั้น บางแห่งมีการเชิญศิลปินจากภายนอกมาเป็นครูผู้สอน

วงเครื่องสายผสมยังเป็นสัญลักษณ์แห่งความทันสมัย เนื่องจากวงเครื่องสายผสมให้คุณภาพเสียงที่เสนาะหู ให้น้ำเสียงที่แตกต่างไปจากการบรรเลงเพลงไทยในอดีตที่คนในสังคมยุคนั้นได้ฟังกันมา ประกอบกับเครื่องดนตรีฝรั่งเหล่านั้นมีราคาค่อนข้างสูง การได้มาครอบครองจึงไม่ใช่เรื่องง่ายนัก การได้อยู่ในฐานะผู้บรรเลงหรือผู้ฟังจึงเป็นการแสดงออกซึ่งความทันสมัยในสังคมขณะนั้นได้แน่นอน (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2561)

3. บทสรุป

วงเครื่องสายผสมกับการเปลี่ยนผ่านงานดนตรีในสยามเกิดขึ้นภายใต้กระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงตามบริบททางวัฒนธรรมของสังคมไทย จากการผ่อนปรนในโครงสร้างทางสังคมหลังยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมอย่างช้าๆ การเลิกทาส การจัดการศึกษาของชาติ และอิทธิพลจากโลกตะวันตกที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ส่งผลให้เกิดเสรีภาพทางความคิด ความตื่นตัวและความนิยมในการบรรเลงเครื่องสายผสมอย่างแพร่หลาย ประกอบกับการนำเข้าเครื่องดนตรีตะวันตก ผ่านการคมนาคมขนส่งที่รวดเร็ว ควบคู่กับเสรีทางความคิดในการสร้างสรรค์การผสมวงรูปแบบการบรรเลง และคุณภาพเสียงใหม่ ส่งผลให้เกิดพัฒนาการวงเครื่องสายผสมที่มีความหลากหลายไปตามช่วงเวลา ขณะเดียวกันก็มีความพยายามในการพัฒนารูปแบบการบรรเลงเครื่องดนตรีภายนอกวัฒนธรรมให้มีความสอดคล้องกับการบรรเลงในวงเครื่องสายอย่างต่อเนื่อง

ภายใต้โครงสร้างทางสังคมที่ผ่อนปรนส่งผลให้เกิดการรวมกลุ่มนักดนตรีไทยผ่านวงเครื่องสายผสมเป็นจำนวนมาก เกิดกระแสนิยมกิจกรรมการบรรเลงเครื่องสายผสม ก่อให้เกิดศิลปินอาชีพและศิลปินสมัครเล่น ซึ่งมีสถานะทางสังคมและหน้าที่การงานเป็นเครื่องกำหนด วงเครื่องสายผสมที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมตั้งแต่ในอดีตเรื่อยมานั้นมีหลายคณะด้วยกัน เช่น เครื่องสายผสมหีบเพลงชัก คณะนายวิง ช้างแก้ว เครื่องสายผสมขิม ของครูพุฒ นันทพล เครื่องสายผสมเปียโน ของนายแคล้ว วัชโรบล เครื่องสายผสมเปียโน คณะนารีศรีสุมิตร เครื่องสายผสมออร์แกน ครูโนรี คณะวัชรบรรเลง และที่ยังคงบรรเลงมาจนถึงปัจจุบันนี้ เช่น เครื่องสายผสมออร์แกน คณะครูประสิทธิ์ คุ้มทรัพย์ เป็นต้น

ภายใต้ความคลี่คลายในระบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ใช้การถ่ายทอดความรู้ผ่านระบบมุขปาฐะ (Oral tradition) ต่อมาได้ใช้ระบบตัวอักษรในการถ่ายทอด ทำให้เกิดการเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เป็นการสร้างกระบวนการการเรียนรู้แบบใหม่ที่ไม่ต้องพึ่งพาสำนักดนตรี (School of Music) หากแต่อาศัยการรวมกลุ่ม เป็นลักษณะสำนักดนตรีกลายๆ จนเกิดเป็นนวัตกรรมงานสร้างสรรค์รูปแบบ

การบรรเลงเมื่อร้อยกว่าปีที่ผ่านมา ภายใต้รูปแบบการผสมวงอย่างไม่เคร่งครัด เกิดการคิดค้นรูปแบบการบรรเลงจนกลายเป็นศิลปะในการบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกผสมเครื่องสายไทย มีอิสระในวิธีการบรรเลงภายใต้ขนบและโครงสร้างของบทเพลง ขณะเดียวกันก็เปิดโอกาสให้เกิดการสร้างสรรค์ทำนองได้อย่างเสรี มีการสร้างรูปแบบและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีภายนอกวัฒนธรรม ตามคุณลักษณะเสียงและศักยภาพในการบรรเลงของเครื่องดนตรี โดยยึดหลักเรื่องรูปแบบการบรรเลงอย่างไทย บทบาทหน้าที่และการใช้งานมีความยืดหยุ่น สามารถบรรเลงได้ทุกงาน ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ขึ้นอยู่กับความพร้อมของผู้บรรเลง ขณะเดียวกันเครื่องสายผสมเป็นตัวแทนของความทันสมัย เป็นเครื่องหมายแสดงภาพลักษณ์ของการเป็นคนรุ่นใหม่ ความนิยมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงพลวัตทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมดนตรีไทยอย่างต่อเนื่อง ผ่านเสียงดนตรีที่ให้ความเสนาะหูและมีสีสันแปลกใหม่ สะท้อนให้เห็นความสามารถในการเลือกรับ ปรับใช้ ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีไทยได้อย่างดี

รายการอ้างอิง

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2561, 31 มกราคม). [บทสัมภาษณ์].

นิธิศ แปงน้อย. (2554). *ดนตรีล้านนาร่วมสมัย พ.ศ.1839-2552* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาดนตรีวิทยา). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2561, 5 กุมภาพันธ์). [บทสัมภาษณ์].

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2559). ย้อนร่องรอยการจำหน่ายผลงานศิลปะของไทยช่วงสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, *17*(2), 9-17.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. (2559, 18 ธันวาคม). [บทสัมภาษณ์].

สูจิบัตรงานสมโภชพระบรมรูปทรงม้า. (2452). พระนคร: โรงพิมพ์จีโนสยามวารศัพท์.

เอนก นาวิกมูล. (2547). *เมื่อสมัย ร.5*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.