กระฎุมพี - ผู้ดีใหม่ กับพัฒนาการดนตรีไทยต้นรัตนโกสินทร์

SIAM BOURGEOISIE - PARVENU AND DEVELOPMENT OF THAI TRADITIONAL MUSIC IN EARLY PERIOD OF RATTANAKOSIN

ทรงพล เลิศกอบกุล*
Songpon Loedkobkune*

บทคัดย่อ

บทความนี้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติดนตรีไทยในแง่มุมที่ชี้ให้เห็นแนวคิดของเหตุปัจจัยด้านพัฒนาการดนตรีไทยที่เกิดขึ้นในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ตลอดมาการศึกษาดนตรีในช่วงเวลาดังกล่าวมุ่งเสนอความรู้ด้านเครื่องดนตรี วงดนตรี และบทเพลงที่เกิดขึ้น หากแต่การศึกษาเพิ่มเติมพบว่า พัฒนาการดนตรีไทยช่วงต้นรัตนโกสินทร์มีรูปแบบและความถี่มากกว่าช่วงเวลาก่อนหน้า ทั้งกรุงธนบุรีและกรุงศรีอยุธยา ปัจจัยสำคัญของพัฒนาการเหล่านี้เกิดจากการขยายตัวของสังคมที่ขับเคลื่อนด้วยระบบเศรษฐกิจแบบตลาด ทำให้อำนาจต่อรองของชนชั้นกลางและชาวบ้านมีมากขึ้น นำไปสู่การเกิดขึ้นของชนชั้นกระฎุมพีและผู้ดีใหม่นอกราชสำนัก กลุ่มคนเหล่านี้เป็นตัวกลางระหว่างราชสำนัก ชาวบ้าน และคนนานาชาติ ทำให้แนวคิดการฟังดนตรีขั้นละเอียดขยายตัวอย่างรวดเร็ว ส่งผลต่อแนวคิดการยอมรับปรับใช้วัฒนธรรมที่กว้างไกลขึ้น ซึ่งทั้งหมดนี้เร่งให้ราชสำนักสยามช่วงต้นรัตนโกสินทร์เกิดการพัฒนาแบบแผนดนตรีไทยในที่มีลักษณะเฉพาะขึ้น

คำสำคัญ : ดนตรีไทย/ กระฎุมพี/ ผู้ดีใหม่/ ต้นรัตนโกสินทร์/ ประวัติดนตรีไทย

* อาจารย์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, chandrananta@gmail.com
* Lecturer, Music Education Department, Faculty of Humanities and Social Science, Chiang Mai Rajabhat University, chandrananta@gmail.com
Received 02/11/2564, Revised 14/12/2564, Accepted 25/01/2565

Abstract

This article presents historical study of Thai music which points out the concept of musical development factors occurred in early Rattanakosin period. The study throughout the period at that time, focused on an investigation including knowledge of musical instruments, bands and song in Thai music. The study has found that the development of Thai music pattern in early Rattanakosin period expanded faster and more frequently than the previous

periods in both Krung Thon Buri and Ayutthaya. The key factor of development was the expansion of a society driven by a market economy which increased bargaining power of the middle and lower classes leading to the Bourgeoisie and nouveau riche (New money) outside the royal court. These groups were considered an intermediary between royal court, residents and the international group. Moreover, this led to the concept of perceptive listening as well as the concept of greater acceptance which influenced Thai music development stereotypes in royal court of Siam during the Rattanakosin period.

Keywords : Thai Music/ Bourgeoisie/ Parvenu/ Rattanakosin/ Thai Music History

บทนำ

การศึกษาประวัติดนตรีไทยปัจจุบัน แม้จะมีความพยายามสร้างความเข้าใจเชิงลึกและแสวงหาหลักฐานใหม่เพื่ออธิบายจุดกำเนิดและพัฒนาการในงานวิชาการจำนวนมาก แต่ก็ไม่ปรากฏแง่มุมที่หลากหลายมากนักเมื่อเทียบกับงานประวัติศาสตร์สาขาอื่น ๆ ที่การรื้อ วิพากษ์ และสร้างความรู้อันนำไปสู่การถกเถียงเป็นกระบวนการที่ถูกใช้เพื่อผลักดันให้การศึกษาประวัติศาสตร์เกิดมุมมองที่ต่างจากเดิม ซึ่งเป็นทางเลือกในการทำความเข้าใจมากกว่าเพียงแค่การไล่เรียงเรื่องราวเหตุการณ์ตามเส้นเวลา วิธีการเหล่านี้นำไปสู่กรอบคิดทางประวัติศาสตร์ที่มองว่าประวัติศาสตร์มิใช่อดีต หากแต่เป็นเพียงเรื่องราวที่ถูกเล่าผ่านมุมมองของบุคคลด้วยระเบียบวิธีที่มีหลักฐานเชิงรูปธรรมเป็นเครื่องยืนยัน เรื่องราวทางประวัติศาสตร์จึงไม่ควรถูกเชื่อและนำมาใช้โดยปราศจากการพิจารณาหรือโต้แย้งใด ๆ กรอบคิดดังกล่าวผลักดันให้การศึกษาประวัติศาสตร์ไทยก้าวหน้าในหลากหลายแนวทาง เรื่องราวแรกเริ่มของไทยจึงไม่ได้มีเฉพาะจุดเริ่มต้นที่เทือกเขาอัลไตอีกต่อไป เมื่องานอย่าง “คนไทยอยู่ที่นี่ ที่อุษาคเนย์”[1] “ประวัติศาสตร์ “สุโขทัย” ที่เพิ่งสร้าง”[2] และงานอื่น ๆ อีกจำนวนมากที่ตั้งคำถามและเสนอมุมมองใหม่ ไปจนกระทั่งงานที่ชวนออกนอกขนบการศึกษาประวัติศาสตร์แบบดั้งเดิมและชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยอย่าง “ออกนอกขนบประวัติศาสตร์ไทย”[3]

---

[1] สุจิตต์ วงษ์เทศ, *คนไทยอยู่ที่นี่ ที่อุษาคเนย์* (กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, 2537)

[2] วริศรา ตั้งค้าวานิช, *ประวัติศาสตร์ “สุโขทัย” ที่เพิ่งสร้าง* (กรุงเทพฯ : มติชน, 2557), 11-12.

[3] ธงชัย วินิจจะกูล, *ออกนอกขนบประวัติศาสตร์ไทย* (กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน, 2562), 1-8.

ขณะที่การศึกษาประวัติศาสตร์ไทยกำลังเปลี่ยนแปลงและถูกตั้งคำถามกับความรู้เก่า ตลอดจนมีการเสนอมุมมองความสัมพันธ์ภายใต้บริบทความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น การศึกษาประวัติดนตรีไทยดูจะไม่แตกต่างไปจากขนบที่ยังคงดำเนินรูปแบบการศึกษาและข้อมูลชุดเดิมเป็นหลัก แม้ว่าความรู้บางชุดจะไม่สัมพันธ์กับข้อมูลประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และสังคมปัจจุบันก็ตาม การอพยพคนไทยมาจากเทือกเขาอัลไต-อาณาจักรน่านเจ้า การสร้างเครื่องดนตรี[4] และอื่น ๆ จึงยังคงถูกผลิตซ้ำเรื่อยมา กระนั้นก็ใช่ว่าจะไม่มีการตั้งคำถาม อธิบาย นำเสนอ และปรับปรุงเสียทีเดียว ภายใต้ข้อมูลและชุดความรู้เดิมเหล่านี้ยังมีการปรับปรุงข้อเสนอสำหรับอธิบายประวัติศาสตร์ดนตรีไทยอยู่บ้าง เช่น การแบ่งยุคสมัยทางดนตรีไทยจากการเปลี่ยนแปลงในตัวดนตรีเพิ่มเติมจากการอธิบายตามช่วงเวลาครองราชย์ของกษัตริย์ในช่วงรัตนโกสินทร์ 3 ช่วงเวลา ได้แก่ ยุคฟื้นฟู ยุครุ่งเรือง และยุคคลี่คลาย5 การอธิบายว่า พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรง “เพิ่ม” ระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กเข้าประสมวงแทนการ “สร้าง”[6] การเสนอความรู้เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ไทยในมุมมองพัฒนาการตามหลักฐานทางโบราณคดีผ่านเรื่องราวของการ “ร้อง รำ ทำเพลง” ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม เป็นความพยายามที่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีราชสำนัก ดนตรีชาวบ้าน และการรับวัฒนธรรมดนตรีนานาชาติมาปรับใช้[7] เป็นต้น

จากแง่มุมการศึกษา ข้อสงสัย และปัญหาที่ยังไม่คลี่คลายในประวัติดนตรีไทยดังกล่าวมา ทำให้ยังคงมีประเด็นที่น่าศึกษาและอธิบายเรื่องราวที่เกิดขึ้นในมุมมองต่างไปของประวัติดนตรีไทย ที่นอกจากการกล่าวเฉพาะภาพรวมของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามช่วงเวลาแล้ว ชุดข้อมูล หลักฐาน และความรู้เดิมเหล่านี้สามารถมองและอธิบายประวัติดนตรีไทยในเชิงพัฒนาการที่สัมพันธ์กับมูลเหตุ ปัจจัยเกี่ยวเนื่องกับบริบททางสังคมและหลักฐานอื่นใดอีกบ้างที่ส่งผลเร่งเร้าให้เกิดการสร้างแบบแผนอย่างเป็นการเฉพาะขึ้นกับดนตรีไทยในราชสำนักสยาม โดยเฉพาะช่วงต้นรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏข้อมูลการพัฒนาดนตรีไทยราชสำนักในด้านการประดิษฐ์เครื่องดนตรี การรวมและเกิดขึ้นของวงดนตรีชนิดใหม่ ตลอดจนการปรากฏขึ้นของคนวงการดนตรี ครูดนตรี ศิลปิน อันเป็นปัจเจกชน-สามัญชนอย่างรวดเร็วภายในระยะไม่กี่ปี แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงแนวคิดอย่างฉับพลันที่ต่างไปจากจากช่วงกรุงศรีอยุธยามาก ทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นว่ามีปัจจัยบางอย่างที่นำพาดนตรีไทยเข้าสู่ยุคใหม่ที่ต่างไปจากดนตรีตามขนบรัฐโบราณ ซึ่งจำเป็นต้องศึกษา นำเสนอ และชวนถกเถียงต่อไป เพื่อสร้างความรู้ที่ลุ่มลึก มุมมองหลากหลาย และสามารถอธิบายประวัติดนตรีไทยที่สัมพันธ์กับองค์ความรู้ประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมปัจจุบันได้ ผ่านการรื้อ ทบทวน และนำเสนอพัฒนาการดนตรีไทยต้นรัตนโกสินทร์ที่สัมพันธ์กับการขยายตัวทางความคิดของกระฎุมพี - ผู้ดีใหม่ อันเป็นชนชั้นใหม่ที่เติบโตขึ้นจากการค้าขายในสังคมไทยต้นรัตนโกสินทร์

---

[4] ที่ดูจะไม่มีต้นสายปลายเหตุหรือเหตุผลชัดเจนรองรับ อาทิ สร้างระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก เพื่ออะไร เหตุใดจึงยอมรับแพร่หลายรวดเร็ว, ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก สร้างใหม่หรือแค่ปรับใช้ ในเมื่อเครื่องดนตรีกลุ่มระนาดเหล็กแพร่หลายในอุษาคเนย์อยู่แล้ว ฯลฯ

[5] ชิต ชัยเสรี, “ดนตรีและเพลงไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์,” ใน *สูจิบัตรไหว้ครูดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่* (เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2554), 33-40.

[6] อัษฎาวุธ สาคริก, *เครื่องดนตรีไทย* (กรุงเทพฯ : สารคดี, 2550), 12-22.

[7] สุจิตต์ วงษ์เทศ, *ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม*. พิมพ์ครั้งที่ 3. (กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2551), 9-37.

การศึกษาประวัติดนตรีไทยที่ผ่านมาโดยสังเขป

ความรู้ดนตรีไทยนอกเหนือจากการปฏิบัติตามขนบที่สืบทอดในรูปแบบมุขปาฐะแล้ว ประวัติและที่มาขององค์ประกอบต่าง ๆ ในดนตรีก็ถูกถ่ายทอดต่อกันมาในรูปแบบเดียวกัน ผ่านทั้งเรื่องเล่า นิทาน ตำนาน และอาจเป็นลายลักษณ์อักษรสำหรับเรื่องสำคัญอย่างโองการไหว้ครู เอกสารจำพวกตำรา และการกล่าวถึงเล็กน้อยในพงศาวดารและจารึกต่าง ๆ รวมทั้งประวัติความเป็นมาเหล่านี้ได้อยู่อย่างกระจัดกระจาย ไม่เป็นที่สนใจในการศึกษาแบบองค์รวมในฐานะความรู้สำคัญเท่ากับการปฏิบัติ การศึกษาความเป็นมาดนตรีไทยในฐานะประวัติดนตรีจึงไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเด่นชัดและจำเพาะดังเช่นงานประวัติดนตรีไทยในยุคหลัง ๆ

การศึกษาที่มา ดนตรีไทยในฐานะประวัติศาสตร์ที่มีการรวบรวมและวิเคราะห์หลักฐานสัมพันธ์กับเวลามีไม่มากนัก ข้อมูลส่วนใหญ่ยังคงอยู่ในรูปหลักฐานที่รอการนำมาใช้ งานบันทึกความรู้ที่รวบรวมไว้อย่างจงใจและเพียงพอกล่าวได้ว่าเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ด้านดนตรีไทยยุคแรกเริ่มนั้นเป็นงานจากการเขียนตอบจดหมายเรื่องราวจิปาถะระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่มีความรู้ประวัติดนตรีสอดแทรกอยู่ภายในอย่างสาส์นสมเด็จ งานที่ซึ่งภายหลังสำนักพิมพ์แห่งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้คัดเฉพาะความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ มารวมนำเสนอไว้[8] ความรู้จากสาส์นสมเด็จจึงเป็นหมุดหมายแรกที่นำไปสู่การศึกษาประวัติดนตรีไทย ผ่านกระบวนการตั้งคำถามถึงความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยในประเด็นต่าง ๆ ผ่านระเบียบวิธีและการสืบค้นซักถามอย่างเป็นระบบ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการค้นคว้าความรู้เหล่านี้อาจเต็มไปด้วยหลักฐานจากการบอกเล่า การวิพากษ์วิจารณ์ และข้อสันนิษฐานที่อาจดูโน้มเอียงหรือขัดแย้งกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปัจจุบันอยู่บ้าง แต่ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า สาส์นสมเด็จคือต้นสายธารความรู้ประวัติดนตรีไทยที่ยังคงใช้อ้างอิงในงานกระแสหลัก ในฐานะหลักฐานสำคัญที่นักศึกษา “ประวัติดนตรีไทย” มิอาจมองข้ามได้

การศึกษาความรู้ทางดนตรีไทยยุคแรกไม่อาจแยกความเป็นทฤษฎีหรือประวัติศาสตร์ออกจากได้กันอย่างเบ็ดเสร็จ ไม่ว่าจะเป็น “ดนตรีวิทยา” ของพระอภัยพลรบ (พลอย เพ็ญกุล)[9] หรือแม้แต่ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยของอุทิศ นาคสวัสดิ์[10] และงานอื่น ๆ ก็ตาม ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นพัฒนาการเกี่ยวกับการสร้างและรวบรวมความรู้ที่มีความสัมพันธ์กับประวัติดนตรีไทยที่ค่อย ๆ พัฒนาตามยุคสมัยของสังคม โดยยังคงวางบนรากฐานการตั้งคำถามจากการปฏิบัติและใช้หลักฐานจากคำบอกเล่าเป็นหลัก ขณะที่ช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 แนวคิดเรื่องการสร้างความรู้ดนตรีไทยยังคงค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนอย่างช้า ๆ ดำเนินต่อเนื่องจากพื้นฐานความรู้ในสาส์นสมเด็จเช่นเดิม หากแต่ต่างไปที่แนวทางและวิธีนำเสนอ มนตรี ตราโมท ถือเป็นหนึ่งในคนที่มีอิทธิพลต่องานเขียนประวัติดนตรีไทยยุคใหม่ที่มีการแยกความรู้ระหว่างทฤษฎี การปฏิบัติ และประวัติดนตรีไทยออกจากกันชัดเจน ทั้งประวัติการดนตรี ประวัติเครื่องดนตรี และ

---

[8] พูนพิศ อมาตยกุล, *เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ* (กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2550), 5-9.

[9] อภัยพลรบ (พลอย เพ็ญกุล), พันโท พระ, *ดนตรีวิทยา* (พระนคร : โสภณพิพรรฒธนากร, 2455), 1-2.

[10] อุทิศ นาคสวัสดิ์, *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย* (กรุงเทพฯ : สถาบันฝึกดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, 2531), 1-4.

ประวัติการประสมวง[11] ที่เป็นไปในแนวทางที่คล้ายกันกับ “เครื่องดนตรีไทย” ของธนิต อยู่โพธิ์[12] งานเหล่านี้เป็นหมุดหมายสำคัญของการสถาปนาแบบแผนความรู้ประวัติดนตรีไทยที่มีรากฐานจากสาส์นสมเด็จ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปพร้อมแนวคิดชาตินิยมหลัง พ.ศ. 2475 ที่ปรับใช้ความรู้ประวัติศาสตร์ร่วมสมัยเข้ามาอธิบายพัฒนาการดนตรีไทยทั้งการอพยพคนไทยจากเทือกเขาอัลไต-อาณาจักรน่านเจ้า ตลอดจนเน้นรัฐแรกที่สุโขทัยและใช้เป็นต้นทางของการศึกษาตามเส้นเวลาในการอธิบายการเกิดขึ้นของเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง และบุคคล

การเขียนประวัติดนตรีไทยดังกล่าวเป็นแนวทางสำคัญที่ใช้มาจนกระทั่งปัจจุบัน ในฐานะต้นแบบการอธิบายความประวัติดนตรีไทยองค์รวมที่พิจารณาตามวิธีวิทยาทางประวัติศาสตร์ ดังเช่น “ประวัติการดนตรีไทย” ของปัญญา รุ่งเรือง ใน พ.ศ. 2517 ที่กล่าวความนำอย่างถ่อมตนและแสดงให้เห็นการหยิบรูปแบบการเขียนความรู้และการใช้หลักฐานมาปรับเข้าวิธีศึกษาทางด้านดนตรีวิทยาว่า *“ความจริง ‘ประวัติการณ์ดนตรีไทย’ ไม่ใช่ของใหม่ แต่เป็นเรื่องที่ครูบาอาจารย์ทางดนตรีได้เขียนขึ้นไว้บ้างแล้ว เพียงแต่ไม่เป็นเรื่องราวเดียวกัน หากแต่กระจัดกระจายพรายพลัดอยู่ทั่วไป”* และ *“ใช้หลักการทางดุริยางคศาสตร์ (Musicology)”*[13] การเขียนบนพื้นฐานความรู้และแนวคิดนี้ ที่สุดตกผลึกเป็นขนบสำหรับการเขียนประวัติดนตรีไทยที่เริ่มด้วยการอธิบายหลักการ แนวคิดทางศิลปะ ทฤษฎีการปฏิบัติคู่ไปกับการแบ่งยุคสมัยประวัติศาสตร์ชาติไทยที่เริ่มต้นจากการอพยพคนไทยจากเทือกเขาอัลไต สู่ยุคสมัยอาณาจักรน่านเจ้า แล้วมาสถาปนาสุโขทัย ซึ่งเริ่มอธิบายลักษณะและการปรากฏขึ้นของดนตรีไทย ณ ช่วงเวลานี้เป็นต้นไป ต่อด้วยสมัยกรุงศรีอยุธยา แล้วเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ที่มีการอธิบายช่วงเวลาละเอียดถี่ตามระยะเวลาการปครองของกษัตริย์แต่ละพระองค์จนถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม แม้งานยุคหลังส่วนใหญ่อยู่ภายใต้โครงสร้างความคิดในการศึกษาประวัติศาสตร์ดังที่กล่าวมา หากแต่งานยุคหลังมีการปรับรายละเอียดความรู้ตามความรู้ประวัติศาสตร์กระแสหลักมากขึ้น ซึ่งแม้แต่งานของปัญญา รุ่งเรือง เองก็มีลักษณะที่เชื่อมโยงความรู้ดนตรีชาวบ้านและร่องรอยการปรากฏขึ้นของเครื่องดนตรีในกลุ่มเดียวกันจากนานาชาติเข้ามาอธิบายเพิ่มเติม โดยการขยายมุมมองด้านประวัติดนตรีไทยที่เปลี่ยนแปลงมากขึ้นนี้ ส่วนหนึ่งเกี่ยวข้องกับความสนใจศึกษาจากนักวิชาการที่มีพื้นฐานจากสาขาอื่น ๆ มากขึ้น ทั้งจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เริ่มตั้งคำถามต่อดนตรีไทยราชสำนักถึงความสัมพันธ์กับดนตรีชาวบ้าน จนถึงสุจิตต์ วงษ์เทศ ที่ตั้งคำถามว่า “ดนตรีไทยมาจากไหน?”[14] โดยมุ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีไทยกับวัฒนธรรมดนตรีอื่น ๆ โดยรอบ เพื่ออธิบายที่มาและจุดกำเนิด

กระนั้น แนวทางการอธิบายความสัมพันธ์ดูจะไม่ส่งผลกับโครงสร้างการเขียนประวัติดนตรีไทยภาพรวมมากนัก แต่ก็ปฏิเสธเสียทีเดียวไม่ได้เช่นกันเมื่องานเขียนประวัติดนตรีไทยต่อ ๆ มาอาจใช้วิธีการอธิบายความสัมพันธ์ภายใต้โครงสร้างการเขียนประวัติดนตรีไทยตามขนบ งานเขียนประวัติดนตรีไทยตั้งแต่เอกสารการสอนและอื่น ๆ ต่อจากนี้มีการปรับใช้การอธิบายความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ระบบเครื่องดนตรี และ

---

[11] มนตรี ตราโมท, *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545), 6-12.

[12] ธนิต อยู่โพธิ์, *เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการประสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2523), 1-6.

[13] ปัญญา รุ่งเรือง, *ประวัติการดนตรีไทย* (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2521), จ.

[14] สุจิตต์ วงษ์เทศ, *ดนตรีไทยมาจากไหน?* (กรุงเทพฯ : หยินหยางการพิมพ์, 2553), 16-33.

สังคม ที่เชื่อมโยงกับดนตรีราษฎร์และยุคก่อนประวัติศาสตร์มากขึ้น ดังเอกสารการสอนของภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ใช้สอนรายวิชา 3503120 ประวัติดนตรีไทย 1 ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ไม่ได้เริ่มด้วยวิธีการตามขนบ หากแต่เสนอวิธีการทางประวัติศาสตร์อธิบายผ่านวงดนตรีแต่ละชนิดที่เริ่มตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ไปจนถึงเรื่องของสายสกุลนักดนตรี[15] การนำเสนอยุคก่อนประวัติศาสตร์ยังถูกนำเสนอผ่านงานเขียนที่ไม่ได้กล่าวถึงประวัติดนตรีไทยโดยตรงอย่างเครื่องดนตรีไทย ของอัษฎาวุธ สาคริก ที่มีการปูพื้นด้านประวัติศาสตร์โดยสังเขปให้แก่ผู้อ่านผ่านการแบ่งยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แล้วปรับเข้าการอธิบายยุคสมัยตามขนบการศึกษาประวัติดนตรีไทยต่อ ซึ่งวิธีการเดียวกันนี้ถูกใช้นำเสนอประวัติดนตรีไทยยุคหลังที่อภิปรายถึงรายละเอียดความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม ด้วยข้อมูลประวัติศาสตร์มากขึ้นในหนังสือ “พินิจดนตรีไทย” เล่ม 1 ชุดประวัติดนตรีไทย ของอัศนี เปลี่ยนศรี[16] โดยเริ่มจากยุคก่อนประวัติศาสตร์เข้าสู่รัฐโบราณ สุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และอธิบายความตามการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์เมื่อเข้าสู่ช่วงรัตนโกสินทร์พร้อมใช้วิธีการแบ่งยุคตามปรากฏการณ์ทางดนตรีของพิชิต ชัยเสรี ด้วย

ประวัติดนตรีไทยบนฐานคิดราชาชาตินิยม

งานศึกษาประวัติดนตรีไทยที่กล่าวข้างต้นเป็นเพียงบางส่วนที่ยกมาเพื่อแสดงให้เห็นลักษณะบางประการที่เกิดขึ้นในการศึกษาดนตรีไทย อันเป็นลักษณะร่วมกันเด่นชัดเพียงพอให้เห็น ซึ่งงานเหล่านี้ส่งผลต่อแนวคิดการศึกษาประวัติดนตรีไทยต่อเนื่องกันมา โดยมุ่งเนื้อหาในลักษณะของการจดจำเหตุการณ์-ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับวงดนตรี เครื่องดนตรี บทเพลง ตลอดจนประวัติผ่านมุมมองจากคนนอกเข้าไปยังราชสำนักเป็นหลัก แนวทางการอธิบายดนตรีไทยด้านความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมอันเป็นความรู้ที่แสดงเหตุปัจจัยและกระบวนการพัฒนาเป็นเพียงส่วนเสริมหรือเหตุประกอบที่มีการกล่าวถึงไม่มากนัก ดังนั้น จึงไม่ปรากฏงานประวัติดนตรีไทยเชิงวิพากษ์ที่แสดงให้เห็นพลังของสังคมโดยรวมที่ขับเคลื่อนดนตรีร่วมกันมากกว่าเกิดจากหน่วยหนึ่งใดเพียงแห่งเดียว ดังเช่น “ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย” คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร[17] ที่อธิบายให้เห็นความสัมพันธ์อันซับซ้อนของสังคมที่เชื่อมโยงเข้ากับหน่วยต่าง ๆ ภายใน ซึ่งเคลื่อนไปพร้อม ๆ กันตามช่วงเวลาได้ งานประวัติดนตรีไทยที่นอกเหนือจากการศึกษาเจาะจงอย่างการสืบทอดความรู้สายสำนักและประวัติบุคคลสำคัญจึงมุ่งอธิบายในโครงสร้างการเขียนที่คล้าย ๆ กันตามขนบนิยม คือ เริ่มด้วยยุคก่อนประวัติศาสตร์ รัฐโบราณ แล้วเข้าช่วงสำคัญที่สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ที่ยุคสุดท้าย มีโครงสร้างย่อยที่การอธิบายพัฒนาการทางดนตรีตามช่วงเวลาครองราชย์ของกษัตริย์

การศึกษาประวัติดนตรีไทยตามแนวทางนี้ไม่ใช่เรื่องแปลกประการใด เพราะหากพิจารณาจากช่วงสร้างประวัติดนตรี คือ หลัง พ.ศ. 2475 ที่แนวคิดชาตินิยมกำลังก่อตัวขึ้น การศึกษาประวัติดนตรีไทยช่วงเวลาดังกล่าวก็เป็นส่วนหนึ่งในเครื่องสำแดงความเป็นชาติที่สำคัญ กระนั้นพื้นฐานการศึกษาและรูปแบบของดนตรีไทยกลับผูกพันกับราชสำนักมากกว่าคนในชาติโดยรวม การศึกษาประวัติดนตรีไทยจึงปรากฏทั้งการเชิดชูเอกลักษณ์ทางดนตรีของชนชาติไปพร้อม ๆ กับการให้ความสำคัญกับช่วงเวลาของกษัตริย์แต่ละพระองค์

---

[15] ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, *รายวิชา 3503120 ประวัติดนตรีไทย 1* (เอกสารอัดสำเนา), 1-58.

[16] อัศนี เปลี่ยนศรี, *“พินิจดนตรีไทย” เล่ม 1 ชุดประวัติดนตรีไทย* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2555), 1-3.

[17] คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร, *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย* (กรุงเทพฯ : มติชน, 2557), 1-27.

และพระราชกรณียกิจที่เกี่ยวข้องกับดนตรี กรณีนี้หากหยิบยืมแนวคิดการจัดกลุ่มประวัติศาสตร์ไทยของบรันซ์ บีเมอร์ (Bryce Beemer) ที่แบ่งสกุลความคิดการศึกษาประวัติศาสตร์ไทย 3 กลุ่ม[18] งานเขียนประวัติดนตรีไทยที่มีในปัจจุบันทั้งหมดจัดอยู่ในสกุลประวัติศาสตร์ราชาชาตินิยม (Royal Nationalist Historiography)

การเขียนประวัติดนตรีไทยกระแสหลักปัจจุบันที่นับว่าเป็นหนึ่งในสกุลประวัติศาสตร์ราชาชาตินิยมนี้ แสดงเรื่องราวผ่านโครงสร้างหลัก 2 ส่วน ที่ให้ความสำคัญระหว่างกษัตริย์กับรัฐชาติสมัยใหม่ในฐานะที่เสมือนว่าเป็นหนึ่งเดียวกัน ซึ่งเข้มข้นชัดเจนมากเมื่อเข้าสู่ช่วงรัตนโกสินทร์ที่อธิบายดนตรีที่สัมพันธ์กับกษัตริย์มากกว่ายุคก่อนหน้า ทั้ง “สมัยสุโขทัย” และ “สมัยอยุธยา”

การศึกษาประวัติดนตรีไทยบนฐานคิดแบบราชาชาตินิยมดูจะเป็นแบบแผนหลักไม่ต่างจากประวัติศาสตร์ชาติไทยกระแสหลักที่ยึดมั่นในแนวทางนี้เสมอมา โดยเฉพาะเมื่อกล่าวถึงประวัติดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์นั้นแสดงให้เห็นความเป็นประวัติศาสตร์ในสกุลราชาชาตินิยมเด่นชัดกว่ายุคก่อนหน้า การกล่าวถึงประวัติดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์มักควบรวมเนื้อหาในช่วงกรุงธนบุรีเข้าไว้ด้วยกัน เพราะถือเป็นระยะเวลาต่อเนื่องที่ภาพการเปลี่ยนแปลงดนตรีไม่ชัดเจนและมีหลักฐานไม่มากนักด้วย ขณะที่เมื่อเข้าสู่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์พบหลักฐานทั้งลายลักษณ์อักษร คำบอกเล่า และเครื่องดนตรีจำนวนมาก ประวัติดนตรีช่วงเวลานี้จึงสามารถอธิบายและแสดงเรื่องราวได้มากกว่ายุคก่อนหน้า ซึ่งข้อมูลจำนวนมากเหล่านี้เองที่ชี้ให้เห็นว่าประวัติดนตรีไทยตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์เรื่อยมามีรากฐานเพียงพอสำหรับการทำความเข้าใจดนตรีไทยในมุมมองที่หลากหลาย แม้ใช้ข้อมูลและโครงสร้างประวัติดนตรีในสกุลราชาชาตินิยมเดิมที่ปรากฏในประวัติดนตรีไทยกระแสหลักเหล่านี้เป็นพื้นฐานก็ตาม

เหตุการณ์สมัยต้นรัตนโกสินทร์ในประวัติดนตรีไทยกระแสหลัก

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาสำหรับการศึกษาประวัติดนตรีไทย งานเขียนทุกฉบับมีลักษณะร่วมกันคือไม่มีข้อมูลหลักฐานใดเลยที่ขัดแย้งกัน การศึกษาดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ใช้ชุดข้อมูลเดียวกันศึกษา อธิบายและขยายความ ตลอดจนเพิ่มเติมมากขึ้น ภายใต้โครงสร้างงานเขียนประวัติดนตรีไทยสกุลราชาชาตินิยมไม่ปรากฏการวิพากษ์ ตั้งคำถาม ใช้หลักฐานโต้แย้ง ตลอดจนการบรรยายที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดที่เติบโตและพัฒนาไปพร้อมกับสังคมมากนัก เนื้อหาประวัติดนตรีไทยที่อธิบายตามช่วงรัชกาลกล่าวในลักษณะที่สอดคล้องกัน คือ ในช่วงแต่ละรัชกาลเกิดเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง และครูเพลงคนสำคัญอะไรขึ้นบ้าง และเน้นพิเศษสำหรับส่วนที่กษัตริย์ ขุนนาง และราชนิกูลที่เกี่ยวข้องกิจกรรมทางดนตรีไทย

การอธิบายตามเนื้อหาช่วงรัชกาล แม้ไม่อาจฉายภาพรวมของการสร้างแบบแผนในดนตรีไทยในราชสำนักสยามที่สัมพันธ์กับสังคมรัตนโกสินทร์ได้ทั้งหมด หากแต่ข้อมูลเหล่านี้กลับเป็นหลักฐานที่ถูกพิสูจน์แล้วและสามารถแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวทางความคิดบางอย่างในสังคมที่กำลังขยายตัวอย่างรวดเร็วและส่งผลต่อราชสำนักด้วย ซึ่งการทำความเข้าใจกระบวนความคิดเหล่านี้จำเป็นต้องทบทวนเหตุการณ์สำคัญสมัยต้นรัตนโกสนิทร์ที่ถูกนำเสนอผ่านงานในอดีตอันมีเนื้อความร่วมกัน เพื่อใช้เป็นข้อมูลที่ชี้ให้เห็นภาพความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยแบบแผนราชสำนักสยามในช่วงเวลาดังกล่าวกับการขยายตัวของความคิดแบบใหม่ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการทบทวนโดยสังเขปภายใต้ข้อแม้ที่ว่าบทความนี้ไม่ได้ถกเถียงเรื่องความจริงแท้อันมาจาก

[18] ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, *อยุธยา : ประวัติศาสตร์และการเมือง* (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2542), 7-9.

อุดมการณ์ในงานเขียนประวัติดนตรีไทยต้นรัตนโกสินทร์ที่ผ่านมา และอ้างอิงขอบเขตช่วงเวลาต้นรัตนโกสินทร์ตามปัจจัยทางเศรษฐกิจและสังคม คือ ช่วงประมาณ พ.ศ. 2325-2416 จากงานทางประวัติศาสตร์ของอคิน รพีพัฒน์[19] ที่คาบเกี่ยวตั้งแต่ยุคฟื้นฟูจนถึงยุครุ่งเรือง ที่เริ่มในรัชกาลที่ 1-4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนี้

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

1. การเพิ่มกลองทัดจาก 1 ใบ เป็น 2 ใบ
2. การพัฒนาวงมโหรีเครื่องแปด โดยประดิษฐ์ระนาดแก้วและพัฒนาระนาดมโหรี

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

1. สร้างกลองสองหน้าจากลูกเปิงมางสำหรับบรรเลงในวงปี่พาทย์รับการเล่นเสภา เกิดวงปี่พาทย์เสภา
2. ปรับและพัฒนาวงมโหรีเครื่องแปดด้วยการพัฒนาฆ้องมโหรีเข้ามาประสมแทนระนาดแก้วและใช้จะเข้แทนกระจับปี่[20]
3. ปรากฏพระนามพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์เพลงบุหลันลอยเลื่อน และในฐานะกษัตริย์ที่ทรงดนตรีไทย มีซอสามสายคู่พระหัตถ์ชื่อ “สายฟ้าฟาด”

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

1. ปรากฏการสร้างฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้ม ทำให้เกิดพัฒนาการวงปี่พาทย์เครื่องคู่
2. ปรากฏความนิยมการขยายเพลงสองชั้นเป็นเพลงสามชั้น สำหรับรับร้องปี่พาทย์เสภา และเพลงโหมโรงเสภา
3. ปรากฏเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ มากขึ้น

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

1. ปรากฏระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กเข้ามาประสมในวงปี่พาทย์ เกิดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่
2. ปรากฏวงบัวลอยใช้ประโคมในพิธีศพ และวงปี่กลองรวมเข้ากับวงเครื่องสาย เกิดเป็นวงเครื่องสายปี่ชวา
3. ปรากฏชื่อพระประดิษฐไพเราะ (มี) และครูเพลงคนอื่น ๆ ในฐานะนักประพันธ์เพลง และเกิดเพลงไทยอัตราสามชั้นจำนวนมาก
4. ปรากฏบทเพลงสำหรับเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรี
5. ปรากฏชื่อเพลง “ทยอยใน” เป็นเพลงเถาเพลงแรก ซึ่งประพันธ์โดย “ครูเพ็ง”
6. การแอ่วลาวเป่าแคนนิยมแพร่หลายในวังหน้า และเริ่มพัฒนาการเล่นแอ่วเคล้าซอในปลายรัชกาล

---

[19] อคิน รพีพัฒน์, ม.ร.ว., *สังคมไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2416* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527), 1-12.

[20] อัศนี เปลี่ยนศรี, *“พินิจดนตรีไทย” เล่ม 1 ชุดประวัติดนตรีไทย* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2555), 89.

ข้อมูลข้างต้นเป็นเพียงสรุปเหตุการณ์ที่สัมพันธ์ในงานประวัติดนตรีไทยในอดีตโดยสังเขป ที่เกิดขึ้นและส่งผลต่อพัฒนาการดนตรีช่วงต้นรัตนโกสินทร์ เหตุการณ์เหล่านี้ถูกใช้เป็นแกนหลักในงานประวัติดนตรีไทยต้นรัตนโกสินทร์ที่ถูกขยายความอธิบายการเกิดขึ้นของวง ศิลปิน และบทเพลง ตามเส้นเวลาโดยละเอียด

รูปแบบความคิดจากพัฒนาการดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์

การสรุปเหตุการณ์จากข้างต้น เห็นได้ว่ามีลักษณะของความพยายามพัฒนารูปแบบดนตรีไทยที่มีความเป็นเฉพาะและดูเหมือนว่ามีรายละเอียดของการเปลี่ยนแปลงสิ่งต่าง ๆ ในดนตรีไทยมากขึ้นเมื่อเทียบกับช่วงเวลาก่อนหน้าอย่างกรุงศรีอยุธยา พัฒนาการที่เกิดขึ้นนี้แสดงให้เห็นรูปแบบความคิดที่เปิดกว้างมากขึ้นและรวดเร็วมากขึ้น ตั้งแต่ลักษณะความคิด แนวทาง ตลอดจนการยอมรับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ที่ผู้คนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยและคนในสังคมต่างยอมรับ ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวทางความคิดที่ส่งผลต่อพัฒนาการดนตรีไทยในราชสำนักอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน 4 ประเด็น ดังนี้

1. การเริ่มฟังดนตรีขั้นละเอียด : จากพัฒนาการของวงดนตรี เครื่องดนตรี และบทเพลงดังกล่าวมาข้างต้น ชี้ให้เห็นว่าสังคมรัตนโกสินทร์ตอนต้นเริ่มมีแนวคิดเรื่องของการฟังดนตรีเกิดขึ้นแล้ว ซึ่งในที่นี้หมายถึงการฟังดนตรีในขั้นที่มุ่งใส่ใจเสียงดนตรีมากกว่าใช้เป็นเครื่องประโคมและประกอบการละเล่นที่ปรากฏในราชสำนักและชาวบ้านในช่วงเวลาก่อนหน้า หากแต่เมื่อเข้าสู่ต้นรัตนโกสินทร์พบว่าราชสำนักเริ่มใส่ใจเสียงของวงดนตรีมากขึ้น ดังปรากฏว่าวงมโหรีถูกพัฒนาเพิ่มและปรับเครื่องดนตรีเรื่อยมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1[21] จากวงมโหรีเครื่องหกปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา มีการเพิ่มระนาดแก้วที่เป็นเครื่องดนตรีใหม่เข้ามา พร้อมกับการพัฒนาระนาดให้มีช่วงเสียงสูงขึ้นและขนาดเล็กลง เกิดเป็นระนาดมโหรี เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามปรุงเสียงให้เป็นไปตามต้องการ ขณะเดียวกันก็พยายามเพิ่มเสียงใหม่เข้าไปในวงมโหรีที่เป็นดนตรีขับกล่อมและใกล้ชิดกับการฟังมาตั้งแต่ต้น ซึ่งในส่วนวงปี่พาทย์สำหรับประโคมเองก็ไม่ต่างกัน ดังปรากฏว่าแทบไม่มีเหตุผลอื่นใดเลยที่ต้องเพิ่มกลองทัดเข้ามาอีก 1 ใบ นอกจากต้องการเพิ่มความหลากหลายของเสียงมากขึ้นในวง อันมีผลต่อการพัฒนาวิธีการบรรเลงที่ซับซ้อนขึ้นด้วย

การเริ่มฟังดนตรีขั้นละเอียดเมื่อเข้าสู่ต้นรัตนโกสินทร์นี้เป็นหลักหมุดสำคัญในการสร้างแบบแผนขึ้นมาในดนตรีไทยราชสำนักให้ซับซ้อนและมีความเป็นเฉพาะมากขึ้น ดังที่ได้พบว่าจากการเริ่มฟังและสนใจเสียงในช่วงแรกนั้น เมื่อเวลาผ่านไปทำให้เกิดการพัฒนาวงดนตรีที่มุ่งเน้นการฟังเฉพาะ อย่างวงปี่พาทย์เสภาที่นำวงปี่พาทย์ปรับรูปแบบเพื่อรับ-ส่งการขับเสภาและขับร้อง การเกิดปี่พาทย์เสภาขึ้นนี้ยังเป็นส่วนสำคัญที่ผลักให้เกิดการพัฒนาบทเพลงต่าง ๆ ที่ซับซ้อน ทั้งเพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงโหมโรงเสภา และเพลงเดี่ยว ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า เมื่อเข้าสู่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ราชสำนักสยามนิยมฟังดนตรีมากกว่าการใช้เป็นเครื่องประโคมในการละเล่นและพิธีกรรม อีกทั้งยังใส่ใจและรายละเอียดการฟังมากขึ้น แม้แต่ในเพลงประโคม

[21] หากนับตั้งแต่ช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาด้วยแล้ว จะพบว่าเริ่มมีการปรับรูปแบบของวงมโหรีมาแล้ว ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเกิดการฟังอย่างละเอียดในดนตรีขับกล่อม ก่อนที่การฟังขั้นละเอียดจะพัฒนาอย่างมีนัยสำคัญในวงปี่พาทย์ต้นรัตนโกสินทร์

2. การพัฒนาวงดนตรีและบทเพลง : การพัฒนาวงดนตรีต้นรัตนโกสินทร์ดังที่ปรากฏในรายละเอียดสรุปที่ยกมา แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นไปเพื่อตอบรับการฟังดนตรีขั้นที่ละเอียดมากขึ้น ดังกล่าวไปแล้วว่ามุมมองต่อดนตรีช่วงเวลานี้ไม่ใช่เฉพาะเครื่องประโคมและการละเล่นพิธีกรรมอีกต่อไป หากแต่เป็นการเริ่มตั้งหลักการฟังและสถาปนาแบบแผนขึ้นมาทีละน้อย ในระยะเริ่มต้นที่วงดนตรีและบทเพลงพัฒนายังไม่คงที่มากนัก ก็ยังคงปรากฏความพยายามในการสร้าง เพิ่ม และปรับปรุงเครื่องดนตรีใหม่ ๆ เข้ามาประสมในวงตลอด ขณะที่บทเพลงก็ไม่ต่างกันมากนัก เพลงช้าอัตราสองชั้น เพลงเร็วอัตราชั้นเดียว ตลอดจนเพลงสามชั้นที่แยกกระจายกันในดนตรีประโคมถูกหยิบใช้เป็นพื้นฐานสำหรับการประพันธ์ภายใต้วิธีการขยาย ตัดทอน และนำมาร้อยเรียงกันในการบรรเลงรับ-ส่งร้องในการเล่นเสภา ซึ่งที่สุดแล้วการเกิดขึ้นของพัฒนาการวงดนตรีและบทเพลงนี้ค่อย ๆ ถูกเร่งเร้าจากความต้องการในการฟัง (ที่ได้รับการสนับสนุนจากกษัตริย์ด้วย) ให้มีความซับซ้อนตั้งแต่โครงสร้างเพลง ทั้งในหน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับอื่น ๆ ความซับซ้อนของทำนองที่ได้จากเครื่องดนตรีใหม่ที่ถูกปรับปรุง/สร้างใหม่และนำมาประสมวงก็นำไปสู่การบรรเลงแปรทำนอง “ทาง” ของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ที่ซับซ้อนและผูกพันกับกลวิธีปฏิบัติซึ่งต้องใช้ทักษะที่ยากขึ้นด้วยเช่นเดียวกัน

3. การยอมรับนักดนตรีสามัญชนทั้งฐานะของผู้บรรเลงและผู้ประพันธ์ : พัฒนาการทั้งหมดในดนตรีไทยแบบแผนราชสำนักสยามที่เริ่มสถาปนาขึ้นในต้นรัตนโกสินทร์ จากการเริ่มฟังดนตรีขั้นละเอียด ซึ่งทำให้ดนตรีพัฒนาซับซ้อนขึ้นตามช่วงเวลา เมื่อส่วนต่าง ๆ ของดนตรีซับซ้อนมากขึ้นจากความต้องการในการฟังแล้ว สิ่งที่แสดงให้เห็นต่อมาคือการยอมรับตัวตนคนดนตรีให้มีความสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งของคนที่มีบทบาทในสังคมมากขึ้น เมื่อเข้าสู่ต้นรัตนโกสินทร์เริ่มปรากฏชื่อนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและครูเพลงมากขึ้นทั้งในบทกลอนและบันทึกอื่น ๆ ซึ่งนับได้ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นพระองค์แรกที่ปรากฏพระนามว่าได้ทรงพระนิพนธ์เพลง แม้ว่าจะเป็นไปในลักษณะของตำนานหรือการอ้างพระสุบินก็ตาม นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อสามัญชนอย่างครูเพ็ง ครูทัด ครูแตง ครูมี เป็นต้น ซึ่งท้ายที่สุดนักดนตรีคนสำคัญอย่างนายมีถือเป็นสามัญชนนักดนตรีคนแรกที่นอกจากปรากฏชื่อแล้วยังสามารถระบุตัวตนและสกุลได้อย่างชัดเจน ว่าได้รับพระราชทานราชทินนาม “ประดิษฐไพเราะ” คนแรกในบรรดาศักดิ์ “หลวง” แล้วเลื่อนเป็นที่ “พระ” อย่างรวดเร็ว จากการที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพอพระทัยในบทเพลงเชิดจีนที่ได้ประพันขึ้น ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ยังพบอีกว่ามีการแต่งเพลงสำหรับวงปี่พาทย์เสภาขึ้นจำนวนมาก อันแสดงให้เห็นมุมมองต่อดนตรีและนักดนตรีที่เปลี่ยนไป ดนตรี บทเพลง ไม่ใช่สิ่งที่เทพเจ้าแต่งขึ้นมาให้มนุษย์อีกต่อไป คนแต่งเพลงไม่ใช่ผู้อุตริที่สังคมไม่ยอมรับอีกแล้ว แต่สามัญชนคนธรรมดาที่มีความรู้สามารถประพันธ์เพลงและเล่นดนตรีแสดงฝีมือเพื่อเลื่อนสถานภาพตนเองได้อย่างเปิดเผย

4. การรู้จักและยอมรับปรับใช้ดนตรีแวดล้อม : นอกเหนือจากพัฒนาการที่เกิดขึ้นกับวงดนตรีและนักดนตรีอันเนื่องมาจากการฟังที่ละเอียดมาขึ้นแล้ว พัฒนาการของบทเพลงยังสะท้อนความคิดเรื่องการยอมรับปรับใช้สิ่งต่าง ๆ ในสังคมเข้ามาในบทเพลงด้วย แน่นอนว่าสภาพสังคมต้นรัตนโกสินทร์ที่เต็มไปด้วยคนนานาชาติย่อมเต็มไปด้วยดนตรีที่หลากหลายเช่นกัน ดังข้อมูลเรื่องของการประพันธ์บทเพลงช่วงนี้เองแสดงให้เห็นการยอมรับปรับใช้ดนตรีในสังคมหลากหลายมาสร้างเป็นเพลงไทยผ่าน “สำเนียง” ที่กล่าวถึงคนหลากภาษามากยิ่งขึ้น เพลงสำเนียงต่าง ๆ ถูกนำเสนอในฐานะหนึ่งในบทเพลงไทยที่อาจหยิบสำนวนลักษณะจังหวะ หรือรูปแบบอื่น ๆ มาพัฒนา ดังปรากฏที่มาของเพลงแป๊ะ สามชั้น ที่กล่าวกันว่าครูมีแขก

จำทำนองมาจากมโหรีจีนแล้วมาแต่งเป็นเพลงไทยสำเนียงจีนพร้อมกับเพลงอื่น ๆ อีกจำนวน 3 เพลง[22] ซึ่งนอกจากนี้ การยอมรับปรับใช้ยังเห็นได้จากจำนวนบทเพลงสำเนียงภาษาที่เพิ่มมากขึ้นอย่างรวดเร็วในต้นรัตนโกสินทร์ การเกิดขึ้นของบทเพลงชุด 12 ภาษา ตลอดจนการเกิดขึ้นของแตรวงชาวบ้านด้วย

การขยายตัวของกระฎุมพีและผู้ดีใหม่ที่ส่งผลต่อแนวคิดการพัฒนาดนตรีไทย

จากข้อมูลเหตุการณ์ในประวัติดนตรีไทยช่วงต้นรัตนโกสินทร์ที่แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางความคิดและมุมมองซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาแบบแผนของดนตรีไทยในราชสำนัก มีความแตกต่างจากยุคก่อนหน้านี้มาก การเปลี่ยนแปลงอย่างก้าวกระโดดทางความคิดไม่ใช่เรื่องปกติที่เกิดขึ้น หากแต่กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางความคิดที่ส่งผลต่อโครงสร้างทางสังคมควรเป็นสิ่งที่ค่อยเป็นค่อยไป ต่างจากกรณีนี้ที่รูปแบบความคิดเปิดกว้างและการฟังขั้นละเอียดส่งผลต่อการพัฒนาแบบแผนดนตรีไทยในราชสำนักอย่างรวดเร็วจากปัจจัยแวดล้อมที่เร่งเร้า ชวนให้คิดว่าปัจจัยใดที่มีพลังมากพอเร่งเร้าให้กระบวนการคิดและทัศนะต่อดนตรีของราชสำนักสยามเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเมื่อเข้าสู่ต้นรัตนโกสินทร์ ทั้งที่ผ่านช่วงเวลาสงครามและความวุ่นวายทางการเมืองมาไม่นานนัก และคำตอบส่วนหนึ่งที่มักถูกใช้คือ “บริบทจากสังคมที่เปลี่ยนแปลง” อันนำไปสู่คำถามต่อไปว่า สังคมลักษณะใดที่สร้างความเปลี่ยนแปลงทางความคิดอย่างมหาศาลและส่งผลต่อมุมมองทางวัฒนธรรมดนตรีอันผูกพันกับความเชื่อที่แนบแน่นมาก่อน

การตั้งคำถามกับแนวคิดอีกประการหนึ่งที่พอแสดงให้เห็นปัจจัยที่เข้ามาเร่งเร้าให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากคำถามข้างต้นได้ คือการกลับไปมองว่าผู้คนที่ใช้ดนตรีเพื่อพิธีกรรมความเชื่อได้เริ่มหันมาฟังดนตรีขั้นละเอียดได้ด้วยกรณีใดบ้าง ซึ่งจากข้อมูลที่ชี้ให้เห็นว่าสังคมต้นรัตนโกสินทร์เกิดการเปลี่ยนแปลงไปแล้วนั้น การฟังดนตรีอย่างประณีตได้ย่อมต้องมีเวลาและสภาพที่พร้อม การที่ราชสำนักสยามเริ่มใส่ใจฟังดนตรีอย่างประณีตและสนใจรายละเอียดได้มากขึ้นย่อมมีพื้นฐานทางการเมืองที่มั่นคงระดับหนึ่ง ข้อนี้สำราญ ผลดี อธิบายสภาพบ้านเมืองเมื่อเข้าสู่ต้นรัตนโกสินทร์ว่า ผู้คนมีการใช้ชีวิตริมน้ำที่ผู้พันกับการค้าขาย ทำให้รัฐมีความมั่งคั่งมากขึ้น[23] ซึ่งส่งผลต่อการปกครองของราชวงศ์จักรีในช่วงนี้ที่เริ่มมั่นคงและมั่งคั่งจากการค้าขายและมุ่งไปสู่รัฐแบบใหม่ตามกระแสโลกเช่นเดียวกัน ขณะที่เมืองต่าง ๆ โดยรอบที่เคยสู้รบกันมาก่อนหน้ากำลังอยู่ในสภาวะอ่อนแอจากสงครามและการแทรกแซงของเจ้าอาณานิคมตะวันตก ความสงบภายนอกเหล่านี้ทำให้ราชสำนักสยามมีเวลาจัดการกับสภาพการเมืองภายในของตนเองให้มีเสถียรภาพไปพร้อม ๆ กับการเรียนรู้เรื่องการค้าขายกับต่างชาติที่สืบทอดมาตั้งแต่ปลายกรุงศรีอยุธยา

การเติบโตทางเศรษฐกิจไม่ได้ขยายตัวเฉพาะภายในราชสำนัก หากแต่มีการกระจายความมั่งคั่งไปสู่ขุนนางมากขึ้น ดังปรากฏการค้าขายเมื่อเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่แทบจะเปิดเสรีให้แก่ขุนนางด้วย ความมั่งคั่งเหล่านี้นอกจากสร้างเสถียรภาพภายในสยามแล้ว ยังส่งผลให้เกิดการขยายตัวของชนชั้นกระฎุมพีด้วย[24] ทั้งหมดนี้ส่งผลเรื่องอำนาจภายในที่ค่อนข้างมั่นคงและมั่งคั่ง อันเป็นส่วนหนึ่งที่

---

[22] พรรณระพี บุญเปลี่ยน และปราโมท ด่านประดิษฐ์, “การเรียบเรียงและการถ่ายทอดทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะ สามชั้น,” *วารสารวิชาการศรีปทุม ชลบุรี* ปีที่ 17, ฉบับที่ 2 (ตุลาคม-ธันวาคม 2563): 77.

[23] สำราญ ผลดี, “บางกอกในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์: วิถีริมน้ำของชาวสยามจากมุมมองของชาวตะวันตก,” *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยธนบุรี* ปีที่ 11, ฉบับที่ 25 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2560): 172-181.

[24] นิธิ เอียวศรีวงศ์, *ปากไก่และใบเรือ* (นนทบุรี : ฟ้าเดียวกัน, 2555), 69-97.

ทำให้คนในราชสำนักมุ่งความสนใจไปที่ศิลปะและดนตรีได้เพิ่มขึ้น

ขณะที่สังคมเติบโตจากการค้าขาย ได้มีการนำพาคนนานาชาติที่เต็มไปด้วยมุมมองความคิดแปลกแตกต่างมากมายโดยเฉพาะชาวตะวันตกที่มีความคิดเกี่ยวกับการฟังดนตรีมาก่อนแล้ว จึงไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่าความคิดเรื่องการฟังดนตรีขั้นละเอียดที่เกิดขึ้นในราชสำนักส่วนหนึ่งเป็นผลจากการติดต่อกับชาวตะวันตกนี้เอง เมื่อการติดต่อค้าขายเกี่ยวเนื่องกับความสัมพันธ์ที่มีการจัดงานเลี้ยงต้อนรับ ดนตรีและการแสดงจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ถูกใช้และการใส่ใจในการฟังดนตรีก็คือส่วนหนึ่งที่ส่งผ่านจากความคิดแบบตะวันตก ไม่เฉพาะแต่เพียงสังคมในราชสำนักเท่านั้นที่รับความคิดเกี่ยวกับการฟังขั้นละเอียดเหล่านี้เข้ามา หากแต่ในกลุ่มชนชั้นกระฎุมพีที่กำลังขยายตัวจากการค้าขายก็เกิดลักษณะไม่ต่างกันเมื่อมีการค้าขายกับชาวตะวันตกมากขึ้น

การส่งต่อความคิดจากคนนานาชาติที่ดำเนินไปพร้อมกับการค้าขายนี้เองที่เป็นปัจจัยบ่มเพาะสำนึกรู้เรื่องการฟังและความต้องการความประณีต การใช้ของดีมากขึ้นตามกำลังทรัพย์ที่เพิ่มขึ้น ขุนนางและคนชั้นล่างลงมาเป็นผู้ได้รับประโยชน์จากการขยายตัวของตลาดเช่นเดียวกันและเมื่อคนเหล่านี้ร่ำรวยขึ้นจึงมีโอกาสและอำนาจต่อรองมากขึ้น ชนชั้นกระฎุมพีในสยามขยายตัวรวดเร็วพร้อมกับการค้าที่เติบโตต่อเนื่อง การเติบโตของชนชั้นกระฎุมพีทำให้รสนิยมและวรรณกรรมชาวบ้านแพร่หลาย ขณะที่ราชสำนักก็ผ่อนปรนข้อห้ามเกี่ยวกับดนตรีและการละเล่นด้วยเช่นเดียวกัน ดังปรากฏว่าเมื่อเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการยกเลิกกฎห้ามมีละครผู้หญิง ด้วยกฎดังกล่าวทำให้ชนชั้นกระฎุมพีที่มีฐานะพอสามารถมีละคร (ซึ่งอาจมีดนตรีด้วย) ของตนเองได้ ทั้งหมดนี้เป็นส่วนหนึ่งของการผลักดันรสนิยมใหม่ที่เชื่อมโยงส่งต่อกันระหว่างราชสำนักและคนภายนอก ทำให้กระฎุมพีเหล่านี้มีลักษณะเป็น “ผู้ดีใหม่” ที่มีส่วนในการผลักดันความคิดและความนิยมดนตรี อันนำไปสู่การพัฒนาดนตรีไทยแบบแผนที่เกิดขึ้นพร้อมกับแนวคิดเรื่องการยอมรับปรับใช้ที่มากขึ้นด้วย

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

พลังผลักดันจากชนชั้นกระฎุมพีที่มีอำนาจต่อรองและนำเสนอตัวตนมากขึ้น กระทั่งเติบโตเป็นผู้ดีใหม่นอกราชสำนักที่สามารถเชื่อมโยงกับชาวบ้าน คนนานาชาติ และราชสำนักเข้าด้วยกัน ส่งผลต่อการเชื่อมโยงเข้าหากันระหว่างวรรณกรรมดนตรีราชสำนัก ชาวบ้าน และคนนานาชาติมากขึ้น จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าคนกลุ่มนี้มีบทบาทสำคัญต่อความคิดการพัฒนาดนตรีไทยช่วงต้นรัตนโกสินทร์ที่ส่งต่อไปยังราชสำนักให้มองดนตรีเปลี่ยนไปจากเครื่องประโคมเฉพาะพิธีกรรมมาให้เป็นส่วนหนึ่งของการฟังและการละเล่นที่สามารถใช้ร่วมกันได้ ขณะเดียวกันก็เป็นผู้นำความคิด วิธีการ ผลผลิตทางด้านวัฒนธรรมดนตรีจากราชสำนักส่งผ่านกระจายออกมาภายนอกด้วย กระฎุมพี - ผู้ดีใหม่จึงเป็นเสมือนตัวกลางระหว่างราชสำนักกับราษฎรในแง่ของตัวกลางทางวัฒนธรรมที่ทำให้ดนตรีราษฎร ดนตรีหลวง และแนวคิดแบบนานาชาติมาบรรจบกัน อันเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาดนตรีไทยแบบแผนราชสำนักสยามที่ค่อย ๆ สถาปนาจนมั่นคงในเวลาต่อมา

อย่างไรก็ตาม ข้อมูลและข้อวิเคราะห์ในบทความฉบับนี้เป็นเพียงข้อเสนอทางแนวคิดที่พยายามมุ่งเสนอประวัติดนตรีไทยในลักษณะที่ต่างไปจากขนบเดิมซึ่งเน้นเรื่องราวของเหตุการณ์ หากแต่กระบวนการทางความคิดและโครงสร้างสังคมก็เป็นส่วนหนึ่งในเหตุผลสำหรับอธิบายให้มีความน่าเชื่อถือมากขึ้น บทความนี้จึงหยิบยกชุดข้อมูลพื้นฐานมาชี้ให้เห็นลักษณะแนวคิดที่สัมพันธ์กับสังคม ดังปรากฏผลที่ว่าชนชั้นกระฎุมพีและผู้ดีใหม่ที่ขยายตัวเพิ่มมาขึ้นในต้นรัตนโกสินทร์เป็นทั้งตัวกลางและปัจจัยเร่งเร้าให้ดนตรีไทยแบบแผน

ราชสำนักสยามพัฒนาอย่างก้าวกระโดดและรวดเร็ว หากพิจารณาอย่างถี่ถ้วนจะพบว่ายังคงมีข้อมูลอีกจำนวนมากที่จำเป็นต้องยกมาพิจารณาและให้เหตุผลเพิ่มเติม ซึ่งไม่สามารถแสดงรายละเอียดได้เพียงพอในบทความฉบับนี้ด้วยข้อจำกัดทั้งเวลาและขนาดความยาว กระนั้น ผู้เขียนมุ่งหวังเพียงนำเสนอการศึกษาประวัติดนตรีไทยในแง่มุมที่แตกต่างและเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาประวัติดนตรีไทยที่นำเสนอมุมมองหลากหลายเพื่อให้การทำความเข้าใจประวัติดนตรีไทยสมบูรณ์มากขึ้นในอนาคต

บรรณานุกรม

คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร. *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : มติชน, 2557.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. *อยุธยา : ประวัติศาสตร์และการเมือง*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2542.

ธงชัย วินิจจะกูล. *ออกนอกขนบประวัติศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน, 2562.

ธนิต อยู่โพธิ์. *เครื่องดนตรีไทยและตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2523.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. *ปากไก่และใบเรือ*. นนทบุรี : ฟ้าเดียวกัน 2555.

ปัญญา รุ่งเรือง. *ประวัติการดนตรีไทย*. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

พรรณระพี บุญเปลี่ยน และปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์. “การเรียบเรียงและการถ่ายทอดทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแป๊ะ สามชั้น.” *วารสารวิชาการศรีปทุม ชลบุรี* ปีที่ 17, ฉบับที่ 2 (ตุลาคม-ธันวาคม 2563): 77.

พิชิต ชัยเสรี. “ดนตรีและเพลงไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์.” ใน *สูจิบัตรไหว้ครูดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่*, เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2554.

พูนพิศ อมาตยกุล. *เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ จากสาส์นสมเด็จ*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2550.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. *รายวิชา 3503120 ประวัติดนตรีไทย 1*. (เอกสารอัดสำเนา).

มนตรี ตราโมท. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545.

วริศรา ตั้งค้าวานิช. *ประวัติศาสตร์ “สุโขทัย” ที่เพิ่งสร้าง*. กรุงเทพฯ : มติชน, 2557.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. *คนไทยอยู่ที่นี่ ที่อุษาคเนย์*. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, 2537.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. *ดนตรีไทยมาจากไหน?*. กรุงเทพฯ : หยินหยางการพิมพ์, 2553.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. *ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2551.

สำราญ ผลดี. “บางกอกในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์: วิถีริมน้ำของชาวสยามจากมุมมองของชาวตะวันตก.” *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยธนบุรี* ปี 11, ฉบับที่ 25 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2560): 172-181.

อคิน รพีพัฒน์, ม.ร.ว. *สังคมไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2416.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2527.

อภัยพลรบ (พลอย เพ็ญกุล), พันโท พระ. *ดนตรีวิทยา.* พระนคร : โสภณพิพรรฒธนากร, 2455.

อัศนี เปลี่ยนศรี. *“พินิจดนตรีไทย” เล่ม 1 ชุดประวัติดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2555.

อัษฎาวุธ สาคริก. *เครื่องดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ : สารคดี, 2550.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. *ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 ว่าด้วยหลักและทฤษฎีดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ : สถาบันฝึกดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, 2531.