บทความวิชาการ

อิทธิพลดนตรีตะวันตกที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีไทย*

THE INFLUENCE OF WESTERN MUSIC ON THE TRANSFORMATION OF THAI MUSIC CULTURE

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง
Surasak Petkongtong
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา พระนครศรีอยุธยา ประเทศไทย
Faculty of Humanities and Social Science, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University,
Phranakhon Si Ayutthaya, Thailand
Corresponding author E-mail: psurasak@aru.ac.th

บทคัดย่อ

อิทธิพลของดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทต่อดนตรีไทย ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทั้งในเชิงสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยน และการพัฒนาดนตรีในรูปแบบใหม่เพื่อเข้าถึงรสนิยมของคนในสังคมยุคปัจจุบัน และเป็นที่ยอมรับในระดับสากลมากขึ้น โดยมีทั้งการปรับระดับเสียงของเครื่องดนตรีให้เท่ากับระบบเสียงสากล แนวดนตรี ทำนองเพลง รูปแบบของวงดนตรีให้บรรเลงร่วมกับสากลได้ การประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ด้วยรูปแบบของดนตรีตะวันตกโดยใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลง หรือการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงแต่นำทำนองของเพลงไทยเดิมมาประพันธ์ แม้จะปรับให้ร่วมสมัยแต่ในขณะเดียวกันยังคงไว้ซึ่งรูปแบบของวงดนตรีไทยเดิม การผสมวง เครื่องดนตรี รวมถึงเทคนิคและวิธีการบรรเลงที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมเอาไว้ไม่ได้เปลี่ยนไปทั้งหมด ยังคงมีการสนับสนุน เผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้ของดนตรีไทยเดิมที่เป็นแบบแผนให้กับสังคมอย่างต่อเนื่อง การเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลานั้น ดนตรีไทยควรต้องปรับตัวโดยการอนุรักษ์ของเดิมพร้อมกับการพัฒนาสิ่งใหม่ควบคู่กันไป จะช่วยให้ดนตรีไทยได้รับความนิยมในหมู่คนรุ่นใหม่มากขึ้น ทั้งยังตอบสนองความต้องการและเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังที่มีความหลากหลายในยุคปัจจุบัน พร้อมยังส่งผลให้ดนตรีไทยมีความเข้มแข็งเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่าของสังคมไทยตลอดไป โดยบทความวิชาการบทนี้ กล่าวถึงอิทธิพลดนตรีตะวันตกที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีไทยในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ การเข้ามาของดนตรีตะวันตก การบันทึกโน้ตดนตรีไทย การปรับเปลี่ยนเสียงดนตรีไทย การสร้างสรรค์และผสมวงดนตรีไทยร่วมสมัย

คำสำคัญ: อิทธิพลดนตรีตะวันตก, วัฒนธรรมดนตรีไทย, ดนตรีไทยร่วมสมัย

* Received 25 February 2025; Revised 3 April 2025; Accepted 9 April 2025

Abstract

The influence of Western music on Thai music has led to inevitable changes in Thai musical culture, both creatively, resulting in the adaptation and development of music in new forms to reach the tastes of people in today's society and become more internationally accepted, this encompasses adjusting the pitch of Thai musical instruments to align with the international standard tuning system, adapting musical genres, melodies, and ensemble formats to collaborate with Western music. It also includes composing new music in Western musical forms using Thai instruments, or conversely, using Western instruments to perform arrangements of traditional Thai melodies. While adapting to contemporary tastes, there's a preservation of traditional Thai musical ensembles, instrumental combinations, and authentic performance techniques. It's not about complete transformation. There's ongoing support, dissemination, and transmission of traditional Thai musical knowledge to society. Given the constant evolution of society, Thai music must adapt by conserving its heritage while simultaneously developing new elements. This approach will help Thai music gain popularity among the new generations and also meet the needs and reach a diverse group of listeners in the modern era, while also making Thai music a strong and valuable culture of Thai society forever. This academic article explores various aspects of Western music's impact on Thai music culture, including the introduction of Western music, the notation of Thai music, alterations to Thai musical sound, and the creation of Thai contemporary music bands.
Keywords: Western Music Influence, Thai Music Culture, Thai Contemporary Music

บทนำ

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ในแต่ละชนชาติจะมีเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน ดนตรีไทยมีขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์ มีระเบียบแบบแผนที่สวยงาม บ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่และลักษณะนิสัยใจคอของคนในสังคมไทย หากสังเกตสำเนียงของดนตรีแล้วจะเห็นว่ามีท่วงทำนองที่อ่อนหวานนุ่มนวล ไม่ค่อยปรากฏเสียงที่ดุดันรุนแรง ทั้งนี้เพราะว่าสภาพชีวิตที่คนไทยได้สัมผัสมักจะพบกับความราบรื่นเป็นส่วนใหญ่ ธรรมชาติทางสังคมก็สวยงาม สมบูรณ์ ไม่ค่อยที่จะพบกับอุปสรรคของธรรมชาติที่รุนแรง ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าของชาติไทย ได้รับการสืบสานมานานนับร้อย ๆ ปี แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป วัฒนธรรมตะวันตกได้หลั่งไหลเข้าสู่สังคมไทยและครอบงำจิตใจของคนรุ่นใหม่ ดนตรีไทยจึงถูกมองเป็นเรื่องที่ล้าหลังและค่อย ๆ ห่างไกลไปจากคนรุ่นใหม่

ดนตรีไทยกับวิถีชีวิตของคนไทยได้อยู่ควบคู่กันมานาน จนเรียกได้ว่าดนตรีคือวัฒนธรรมประจำชาติ ในช่วงยุคที่ดนตรีมีความรุ่งเรือง พระมหากษัตริย์ไทยทรงมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนและส่งเสริมดนตรีไทยอย่างมาก ทั้งการอุปถัมภ์นักดนตรี การพัฒนาวงดนตรีและการสร้างสรรค์บทเพลง ซึ่งดนตรีไทยในยุคนั้นเป็นสิ่งที่ทุกคนสามารถไขว่คว้าหาความสุขได้ไม่ยากนัก มีการจัดแข่งขันประกวดประชันกันในเรื่องของฝีมือดนตรีและ

การขับร้อง บรรดาเจ้านายและขุนนางต่างฝึกฝนและค้นหาผู้มีความสามารถทางด้านดนตรีมาเป็นสมบัติของตนเองเพื่อเป็นการอวดบารมีกัน ส่งผลให้ดนตรีไทยเฟื่องฟูเป็นอย่างมาก เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 วัฒนธรรมตะวันตกได้เข้ามาสู่ประเทศไทย มีการพยายามที่จะนำเอาวัฒนธรรมใหม่เข้ามาไล่วัฒนธรรมเก่าของไทยให้หลุดออกไปจากจิตใจของคนไทย จนทำให้งานสร้างสรรค์เกี่ยวกับดนตรีในสมัยนั้นเกือบจะไม่มีให้เห็น ทุกอย่างหยุดนิ่งเพื่อรอรับวัฒนธรรมของชาติตะวันตก รัฐบาลไทยซึ่งนำโดยจอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้นได้มีการประกาศห้ามเล่นดนตรีไทยโดยเด็ดขาด ใครฝ่าฝืนจะมีความผิดตามกฎหมาย โดยให้เหตุผลว่าเป็นของที่ล้าหลังล้าสมัยไม่เหมาะกับกระแสของวัฒนธรรมตะวันตกที่กำลังจะหลั่งไหลเข้ามา

การเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นประชาธิปไตยทำให้ความก้าวหน้าทางดนตรีไทยชะงักไป และกลายเป็นเส้นขนานที่แบ่งแยกความเป็นคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ดนตรีไทยกับดนตรีสากล เป็นระยะที่ดนตรีตะวันตกแพร่หลายเข้ามา ทำให้คนรุ่นหลังก็หันไปสนใจดนตรีสากลเป็นอันมาก จนทำให้ดนตรีไทยต้องซบเซาไป (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) นอกจากนี้ประกาศรัฐนิยมฉบับที่ 3 และพระราชกฤษฎีกา “กำหนดวัธนธัมทางสิลปกัม เกี่ยวกับการบันเลงดนตรีการขับร้องและการพากย์” หลักฐานสองชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงความคิดของจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยว่า ท่านยังขาดความเข้าใจลักษณะสภาพของดนตรีไทย ท่านมีความต้องการเพียงจะสร้างศิลปวัฒนธรรมของไทย ให้มีคุณลักษณะทัดเทียมกับอารยประเทศในซีกโลกตะวันตก จึงได้ออกประกาศและพระราชกฤษฎีกาควบคุมการบรรเลงดนตรีไทยให้มีคุณภาพมากขึ้น (ณรงค์ เขียนทองกุล, 2544) ดนตรีไทยก็ถูกเบียดออกไปจากสังคมไทย แล้วนำเอาดนตรีตะวันตกเข้ามาแทนที่ ซึ่งนักดนตรีไทยในยุคนั้นต่างสลดหดหู่ รู้สึกหมดสิ้นอิสรภาพ ผู้รักดนตรีไทยทั้งหลายรู้สึกว่าชีวิตหมดความสุขไปแล้ว กรมมหรสพซึ่งมีหน้าที่เกี่ยวกับดนตรีไทยก็ถูกยุบทิ้งไป นักดนตรีที่หลวงเคยให้ความอุปการะและสนับสนุนต่างถูกลอยแพ ถูกทอดทิ้ง จะไปรับงานแสดงที่ไหนก็ทำไม่ได้ เพราะถูกรัฐบาลห้ามไว้ จนทำให้นักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายคนเลิกเล่นดนตรีและหันไปหากินกับอาชีพอื่น อีกทั้งเพลงไทยต่าง ๆ ที่มีชื่อนำหน้าเป็นชาติต่าง ๆ เช่น ลาวกระทบไม้ เขมรไทรโยค แขกบรเทศ พม่าเห่ เป็นต้น ก็ถูกมองว่าไม่ได้เป็นเพลงไทยจึงถูกตัดทิ้งไปหมด

หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นประชาธิปไตย อิทธิพลจากนโยบายทางวัฒนธรรมของรัฐบาลในขณะนั้น มีแนวคิดส่งเสริมความเป็นสมัยใหม่และลดทอนวัฒนธรรมเก่าที่ถูกมองว่าล้าหลัง ทำให้วัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยถูกลดบทบาทและขาดช่วงไป เพราะถูกกลืนกินด้วยวัฒนธรรมตะวันตกที่รับเข้ามา ประกอบกับเด็กรุ่นใหม่ในยุคนั้นขาดความรู้ทางด้านดนตรีไทยเนื่องจากขาดการเชื่อมโยงมานานคนไทยที่จะมีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีจริง ๆ ก็หาได้ยากลำบาก คุณค่าของดนตรีไทยจึงถูกลดลงไปอย่างน่าเสียดาย จนมาถึงยุคสังคมไทยในปัจจุบัน วัฒนธรรมตะวันตกยังคงไม่หมดไปและพร้อมที่จะหลั่งไหลเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย คนไทยยังคงหลงใหลกับวัฒนธรรมและสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามา จนขาดการยั้งคิด ไตร่ตรอง ลืมรากเหง้าของวัฒนธรรมตนเอง เรื่องของดนตรีไทยถูกมองเป็นเรื่องที่ล้าหลังไม่ทันสมัย คนส่วนใหญ่นิยมดนตรีตะวันตกมากกว่าดนตรีไทย เพราะเชื่อกันว่าดนตรีไทยเชย ฟังแล้วน่าเบื่อไม่สนุกสนานเหมือนดนตรีตะวันตก การสนับสนุนเรื่องของดนตรีในสังคมไทยก็นิยมให้การสนับสนุนดนตรีตะวันตกมากกว่าดนตรีไทย ดังที่กล่าวมาแล้วนี้จะเห็นได้ว่าอิทธิพลวัฒนธรรมของดนตรีตะวันตกนั้น มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีไทย

การเข้ามาของดนตรีตะวันตก

ดนตรีตะวันตก ถูกสันนิษฐานว่าเริ่มเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาผ่านการค้าขายและติดต่อทางการทูต ซึ่งประเทศโปรตุเกสเป็นชาติตะวันตกชาติแรกที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรี โดยมีประเทศเนเธอร์แลนด์และชาติตะวันตกอื่น ๆ อีกมากมายตามเข้ามา ดนตรีตะวันตกที่เข้ามากับชาติต่าง ๆ เหล่านี้ มีบทบาทต่อดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งเรื่องของเสียง รูปแบบของวง และลักษณะการบรรเลงตามแบบอย่างดนตรีตะวันตก

ประเทศไทยติดต่อค้าขายกับชาวตะวันตกตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น เมื่อชาวโปรตุเกสเดินทางมายังมะละกาเพื่อขอตั้งสถานีการค้า แต่ถูกปฏิเสธจากสุลต่านมะฮุมูล ซาห์ จนเกิดสงครามระหว่างโปรตุเกสกับมะละกาขึ้น ซึ่งโปรตุเกสเป็นฝ่ายชนะ ปรากฏเพลงที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ครั้งนั้นคือเพลงมะละกาเสียเมืองอยู่ในเพลงมโหรีสมัยอยุธยา จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2061 โปรตุเกสได้แต่งตั้งราชทูต เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับกรุงศรีอยุธยาจนเป็นชาติตะวันตกชาติแรกที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 เมื่อการติดต่อค้าขายเริ่มดีขึ้นชาวต่างชาติเข้ามากันมากขึ้น เช่น เนเธอร์แลนด์ หรือ วิลันดา ได้นำเครื่องดนตรีจำพวก แตร เข้ามาจนราชสำนักไทยนำไปใช้เป็นวงประโคมชั้นสูงที่เรียกว่า “แตรฝรั่ง หรือ แตรวิลันดา” ปัจจุบันยังคงใช้ร่วมกับ แตรสังข์ แตรงอน มโหระทึกในงานพระราชพิธี (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2556) สอดคล้องกับ แตรฝรั่งนั้น สันนิษฐานว่า น่าจะเข้ามาในสมัยอยุธยาตอนต้น เมื่อฝรั่งตะวันตกเข้ามาค้าขายกับไทย ฝรั่งได้นำแตรเข้ามาทำหน้าที่เป่าเป็นสัญญาณ เป่าเป็นสัญลักษณ์ของกษัตริย์ เพราะแตรเป็นเครื่องหมายแสดงถึงอำนาจ แตรฝรั่งในที่นี้ หมายถึง แตรทรัมเปต (Trumpet) บางครั้งเรียกว่า แตรยาว (Natural Trumpet) ในสมัยรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ปรากฏหลักฐานในหมายรับสั่งซื้อว่า “แตรวิลันดา” ชาวบ้านเรียกกันทั่วไปว่า แตรลางโพง ซึ่งมาจากคำว่า ลำโพง นั่นเอง คือ แตรปากบาน บางชื่อเรียก แตรวิลันดา ซึ่งชาวบ้านในสมัยนั้นเรียก แตรวิลันดา เนื่องมาจากได้เห็นแตรของชาวฮอลันดาเป็นชาติแรกก็เป็นได้ เพราะชาวฮอลันดาได้เข้ามาค้าขายกับชาติไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา เรื่องของแตรเป็นเรื่องที่เรารับเอาวัฒนธรรมชาวต่างชาติ คือ ชาวตะวันตกเข้ามา ซึ่งเชื่อว่าเป็นวัฒนธรรมที่เจริญกว่า ซึ่งแตรได้เข้ามาอยู่ในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ยิ่ง แตรใช้คู่กับสังข์ ในพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ แตรอยู่กับข้าราชการและอยู่กับพิธีกรรมของชาวบ้าน แตรฝรั่งเข้ามาชาติไทยเมื่อใดนั้นยังไม่มีข้อยุติที่แน่นอน แต่ที่แน่ ๆ ก็คือ แตรอยู่ในฐานะเครื่องดนตรีชั้นสูง และอยู่กับพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ (สุกรี เจริญสุข, 2543)

ภายหลังจากที่อังกฤษเข้ามาทำสนธิสัญญาเบาว์ริ่ง ก็มีชาติตะวันตกอีกหลายชาติ เช่น ฝรั่งเศส รัสเซีย และสหรัฐอเมริกา ต่างหลั่งไหลเข้ามายังประเทศไทยเป็นจำนวนมาก โดยมาในรูปของการติดต่อค้าขาย หรือเป็นมิชชันนารีเผยแพร่ศาสนา ทำให้คนไทยเริ่มเรียนรู้เพลงฝรั่งผ่านคนเหล่านั้น (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2556) สอดคล้องกับหนังสือศิลปวัฒนธรรมเล่มที่ 7 ฉบับนาฏดุริยางคศิลป์ไทย กรุงรัตนโกสินทร์ ได้บันทึกเกี่ยวกับเรื่องดนตรีสากลในประเทศไทย (ศิลปากร 2525) มีใจความสำคัญสรุปได้ว่า ดนตรีสากลที่เข้ามามีบทบาทในประเทศไทยนั้น แรกเริ่มก็คือ “แตรวง” ซึ่งมีขึ้นในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ 4 ครูแตรวงคนแรกเป็นคนอังกฤษ ทำหน้าที่เป่าแตรฝรั่งสำหรับนำทหารเดิน เมื่อตั้งแถวคำนับก็จะเป่าเพลง “กอด เซฟ เดอะ ควีน” (God Saves The Queen) ตามแบบอังกฤษ นายทหารฝรั่งที่เข้ามาหัดทหารไทยเมื่อต้นรัชกาลที่ 4 เป็นนายร้อยเอกทหารอังกฤษ ชื่อ อิมเป (Impey)

เป็นครูทหารวังหลวงคนหนึ่ง ชื่อนอกซ์ (Knox) เป็นครูทหารวังหน้าคนหนึ่ง จากอินเดียด้วยกันทั้ง 2 คน เมื่อครูอิมเปตายได้จ้างนายทหารฝรั่งเศสชื่อ ลามาส เข้ามาสอนแทน (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

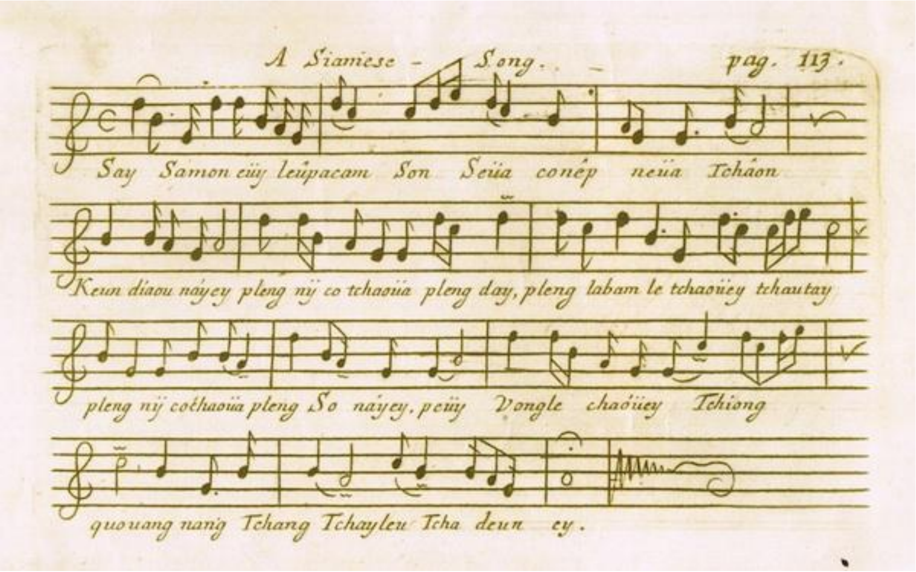
อิทธิพลของดนตรีตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น ไวโอลิน หีบเพลงชักขนาดเล็ก (Concertina) รวมถึงเปียโนซึ่งแพร่หลายตามโรงแรมบ้าง วังเจ้านายอย่างตำหนักเจ้าลาวของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีซึ่งเป็นเปียโนหลังแรกที่อยู่ในวังหลวง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529) สอดคล้องกับสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งไทยเริ่มติดต่อกับชาติตะวันตกมากขึ้น จึงเริ่มมีแนวคิดการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทย โดยเฉพาะการนำเอาเปียโน (Piano) และไวโอลิน (Violin) มาผสมเรียกว่า“วงเครื่องสายผสมเปียโน” นอกจากนี้ยังนำเครื่องดนตรีตะวันตกอย่างออร์แกน (Organ) มาผสมเรียกว่า “วงเครื่องสายผสมออร์แกน” ซึ่งเป็นวงที่ได้รับความนิยมมากที่สุด เมื่อนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมจึงปรับเปลี่ยนจากการใช้ขลุ่ยเพียงออมาเป็นขลุ่ยกรวด เพราะมีระดับเสียงสูงกลมกลืนกับเครื่องดนตรีอย่างเปียโนและออร์แกน ทั้งยังอาจนำไวโอลินเข้ามาบรรเลงด้วย เพลงที่นิยมบรรเลงด้วยวงเครื่องสายผสมออร์แกนนั้นอาจใช้เพลงสำเนียงฝรั่ง เช่น ฝรั่งรำเท้า ตับนางซินเดอริลลา โดยแนวเพลงจะช้า ๆ ไม่เร็วเหมือนวงเครื่องประเภทอื่น ๆ (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554) นอกจากจะนำเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาใช้บรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทยแล้วยังได้นำลักษณะการร้องและการแสดงของชาติตะวันตกที่เรียกว่าโอเปรา (Opera) มาดัดแปลงเป็นละครดึกดำบรรพ์ อีกด้วย

การเปิดรับวัฒนธรรมของชาติตะวันตกเข้ามาเป็นแบบอย่างในการพัฒนาประเทศและปรับตัวให้ทันสมัยตามชาติตะวันตก เพื่อไม่ให้ถูกมองว่าล้าหลังจนกลายเป็นข้ออ้างในการเสียเอกราช ชาวต่างชาติที่เข้ามาในประเทศไทยมีบทบาทอย่างยิ่งในการนำวัฒนธรรมตะวันตกเข้าสู่สังคมไทยไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการศึกษา ศาสนา การแต่งกาย สถาปัตยกรรม รวมถึงดนตรีตะวันตกด้วยเช่นกัน อิทธิพลของดนตรีตะวันตกทั้งเรื่องของเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง และรูปแบบของวง สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ส่งผลให้พัฒนาการของวงดนตรีไทยแบบดั้งเดิมหยุดนิ่งและไม่มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญใด ๆ อีกเลย เพียงแต่นำเครื่องดนตรีต่างชาติเข้ามาใช้บรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทยแล้วเรียกชื่อขึ้นใหม่ เช่น วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงเครื่องสายผสมเปียโน หรือวงเครื่องสายผสมขิม เป็นต้น

การบันทึกโน้ตดนตรีไทย

ดนตรีไทยในอดีตไม่มีการบันทึกตัวโน้ตไว้เป็นลายลักษณ์อักษร จะสอนกันด้วยวิธี มุขปาฐะ คือ สอนโดยการบอกเล่าแล้วปฏิบัติตามครูตัวต่อตัวด้วยเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในสำนักดนตรีต่าง ๆ วิธีนี้อาจจะทำให้เพลงสูญหายไปมากมายเนื่องจากขาดการบันทึกที่เป็นรูปธรรม ต่อมาเมื่อการเรียนการสอนดนตรีเข้ามาอยู่ในระบบการศึกษาที่จัดขึ้นในชั้นเรียน การสอนดนตรีไทย จึงปรับตัวให้เหมาะสมกับสถานการณ์ จากเดิมที่ใช้การสอนด้วยวิธีมุขปาฐะมาใช้โน้ตเพลงประกอบการเรียนการสอนเพื่อช่วยในการจดจำทำนองของเพลงต่าง ๆ ผ่านการบันทึก

การบันทึกโน้ตเพลงไทยนั้นเกิดขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยราชทูตชาวฝรั่งเศส ชื่อ ลาลูแบร์ บันทึกเพลงไทยด้วยระบบโน้ตสากลไว้ 1 เพลง ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการบันทึกเพลงไทยใช้ประกอบการบรรเลงวงแตรวงเพื่อการเดินแถวของทหารโดยชาวอังกฤษชื่อร้อยเอกอิมเปย์และร้อยเอกน็อกซ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตได้บันทึกเพลงไทยด้วยระบบโน้ตสากลและยังมอบหมายให้พระสหายคือ นายพอลซีริค บันทึกเพลงไทยไว้จำนวนมาก ต่อมาพันโทพระอภัยพลรบ ได้คิดระบบ

โน้ตไทยโดยอาศัยพื้นฐานจากระบบโน้ตสากล โดยใช้ตัวอักษรไทยแทนระดับเสียง (บุญสืบ บุญเกิด และสุรศักดิ์ เพชรคงทอง, 2559)

ภาพที่ 1 โน้ตเพลง สายสมร ที่ถูกบันทึกโดย ลาลูแบร์

สำหรับโน้ตเพลงไทยที่ใช้บันทึกเพลงไทยนั้นผู้คิดค้นเป็นคนแรกคือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” ลักษณะของโน้ตเป็นแบบโน้ตนิ้ว (Tabulator Notation) ใช้ตัวเลขแทนนิ้ว คล้ายโน้ตสากลแบบเชอร์เว เช่น ซอด้วง ซออู้ ใช้เลข 1 - 9 จะเข้ใช้ 1 - 12 เป็นต้น แรกทีเดียวไม่ได้แบ่งห้อง ต่อมาจึงแบ่งห้องบรรทัดละ 8 ช่อง ต่อมาภายหลังมีผู้เปลี่ยนแปลงให้ดูง่ายขึ้นโดยใช้บรรทัดเส้นคู่ (ล่างบน) สำหรับซอ แล้วเปลี่ยนเลขเป็น 0 - 4 เลข 0 แทนสายเปล่า เลข 1 2 3 4 แทนนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ตามลำดับ ส่วนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ก็ทำโน้ตให้เหมาะแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ นับเป็นวิวัฒนาการที่ก่อให้เกิดความสะดวกในการเรียนดนตรีเป็นอย่างยิ่ง (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

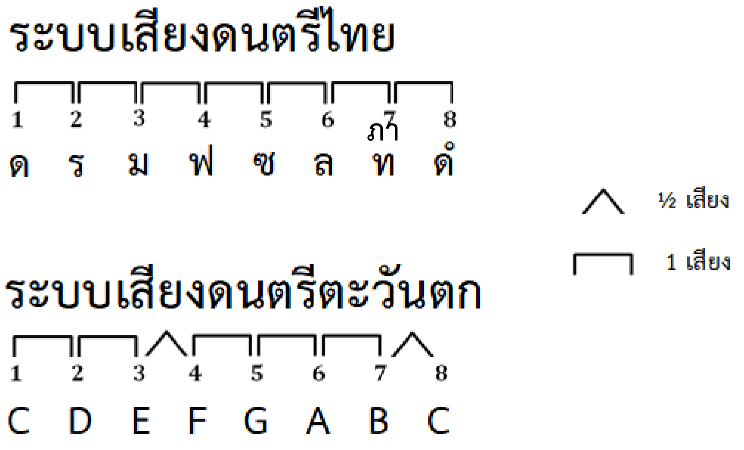
ในระยะหลังเมื่อมีความนิยมเรียนดนตรีตะวันตกมากขึ้น โดยเฉพาะการมีตำรา “ดุริยางคศาสตร์สากล” ของพระเจนดุริยางค์เกิดขึ้น การบันทึกโน้ตดนตรีไทยก็เปลี่ยนจากตัวเลขมาเป็นชื่อ โดยใช้เสียงแบบอิตาลี คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด ซึ่งตรงกับอักษรทางอังกฤษ คือ C D E F G A B C ในการบันทึกโน้ตนิยมเอาตัวย่อของเสียงมาเขียนเป็น ด ร ม ฟ ซ ล ท ด นอกจากใช้พยัญชนะไทยในการบันทึกโน้ต ปัจจุบันยังมีการบันทึกโน้ตเพลงไทยเป็นแบบโน้ตสากลเลยอีกด้วย อาจจะมีความประสงค์เพื่อเผยแพร่เพลงไทยให้เป็นที่รู้จักในหมู่นักดนตรีตะวันตกและชาวต่างชาติทั่วไป

การปรับเปลี่ยนเสียงดนตรีไทย

เมื่อดนตรีไทยมีการประยุกต์และต้องนำมาบรรเลงร่วมกันกับดนตรีตะวันตก การปรับเปลี่ยนระดับเสียงให้มีมาตรฐานการบรรเลงให้อยู่ในระดับเดียวกันกับดนตรีตะวันตก สามารถบรรเลงร่วมกันได้ จะต้องเทียบเสียงให้เท่ากัน การปรับเปลี่ยนระดับเสียงของเครื่องดนตรีไทยให้เข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตก จะทำให้การผสมวงมีสีสันมีความหลากหลาย เมื่อต้องนำมาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีตะวันตก จะทำให้บรรเลงได้กว้างขวาง

กว่าเสียงของเครื่องดนตรีไทยแบบดั้งเดิม ซึ่งปัจจุบันมีการปรับระดับเสียงในเครื่องดนตรีไทยบางชนิด เช่น ขิม ซอ ระนาด ซึ่งจากเดิมที่มีอยู่ 7 เสียง มีระยะห่างของเสียงเท่า ๆ กัน เป็นระบบเสียงที่มีระยะห่างของเสียงไม่เท่ากันทั้งหมด มีเต็มเสียงและครึ่งเสียงเช่นเดียวกับดนตรีตะวันตก

ดนตรีไทยและดนตรีสากลนั้น แต่ละเสียงมีความถี่ไม่เท่ากัน เนื่องจากดนตรีไทยแบ่ง 1 ทบเสียง (Octave) ออกเป็น 7 เสียง ที่มีความถี่ห่างเท่า ๆ กัน หรือที่เรียกว่า 7 เสียงเท่า ส่วนดนตรีสากลนั้นจะแบ่ง 1 ทบเสียงออกเป็น 7 เสียงเช่นกัน แต่มีความถี่ห่างไม่เท่ากันทั้งหมด กล่าวคือ จะมีเสียงเต็มอยู่ 5 เสียง และมีครึ่งเสียงอยู่ 2 เสียง ดังนั้น ใน 1 ทบเสียงจึงแบ่งได้อีกเป็น 12 ครึ่งเสียง (สันทัด ตัณฑนันท์, 2542) สอดคล้องกับมาตราเสียงของดนตรีไทยคล้ายคลึงกับของดนตรีสากล ที่เรียกว่า Diatonic คือ มี 7 เสียงเท่ากัน แต่ระดับการวางเสียงผิดกันกับดนตรีสากล ของไทย 7 เสียงเท่ากันหมด แต่ของสากลจะมีระยะกึ่งเสียงอยู่ 2 เสียง มีกับฟา และทีกับโด (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540)



ภาพที่ 2 เปรียบเทียบระบบเสียงดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก

แนวทางการปรับวงดนตรีไทยกับสากลให้เข้ากันคือ เครื่องดนตรีไทยทุกชนิดต้องเทียบเสียงไทยให้เท่ากับระบบเสียงสากล การประสานเสียงใช้เฉพาะขั้นคู่เสียงธรรมชาติ คือ คู่หนึ่ง คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า และคู่แปด นอกจากบางครั้งจะใช้คู่หกบ้าง (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) นอกจากนี้ยังมีกำหนดมาตรฐานความสามารถของนักดนตรี มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีไทยบางชนิดให้เข้ากับการแสดงและรูปแบบของโชว์ที่อยากจะนำเสนอ เช่น มีการใส่สายสะพายให้กับซอเพื่อจะได้ยืนบรรเลงได้เหมือนกีตาร์ มีการกำหนดให้ผู้เล่นนั่งเล่นบนเก้าอี้เหมือนอย่างวงดนตรีของชาติตะวันตกอย่างวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ซึ่งแนวทางการปรับเปลี่ยนทั้งหลายเหล่านี้ สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในสังคมดนตรีไทย

การสร้างสรรค์และผสมวงดนตรีไทยร่วมสมัย

ปัจจุบันนี้พบว่า การนำดนตรีไทยมาบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งการสร้างสรรค์งานเพลงไทยร่วมสมัย นักดนตรีมักจะมีวิธีการสร้างสรรค์บทเพลงที่แฝงแนวคิดไว้ด้วยปรัชญา และมุมมองต่าง ๆ ของผู้ประพันธ์

ดนตรีไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Music) เกิดจากแนวคิดการผสมผสานดนตรีไทยเดิมกับดนตรีตะวันตกสมัยใหม่ เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงให้มีความแปลกใหม่และเข้าถึงกลุ่มคนฟังรุ่นใหม่มากขึ้น เช่น เพลงพม่าเห่ ลาวดวงเดือน ค้างคาวกินกล้วย เป็นต้น

ดนตรีไทยร่วมสมัย คือ “ดนตรีไทยที่มีรูปแบบของบทเพลงและแนวทางการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเองแตกต่างไปจากดนตรีไทยแบบฉบับ” เมื่อยึดถือความหมายโดยนัยยะแห่งคำจำกัดความนี้ วงเครื่องสายผสมออร์แกน เครื่องสายผสมเปียโนและไวโอลิน วงอังกะลุง และวงมหาดุริยางค์ จึงไม่ใช่ดนตรีไทยร่วมสมัย แต่เป็นวิวัฒนาการอีกก้าวหนึ่งของดนตรีไทย เนื่องจากวงดนตรีทั้งหลายเหล่านี้ยังคงบรรเลงบทเพลงไทยแบบฉบับที่มีมาแต่เดิม โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเทคนิคการบรรเลงอย่างมีเอกลักษณ์ของตัวเอง แต่วงดนตรีคณะฟองน้ำบางวงที่บรรเลงเพลงบางเพลงที่แหวกแนวออกไปจากเพลงไทยแบบฉบับ วงมโหรีซิมโฟนี ออร์เคสตรา และวงบอยไทยที่บรรเลงแบบใหม่ รวมทั้งวงดนตรีไทยของกรมประชาสัมพันธ์ที่บรรเลงแบบ “สังคีตสัมพันธ์” และ “สังคีตประยุกต์” ล้วนเป็นดนตรีไทยร่วมสมัยทั้งสิ้น (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) สอดคล้องกับ ดนตรีร่วมสมัยมีวิวัฒนาการของดนตรีมาจากดนตรีไทยเดิม ในระยะต่อมามีการพัฒนาดนตรีโดยนำเครื่องดนตรีทางตะวันตกเข้ามาผสม อารยธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทสำคัญมากในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) จากนั้นมีบทบาทมากขึ้นจนทำให้คนไทยสามารถนิยมดนตรีสากลได้ วงดนตรีร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในยุคแรก คือ วงฟองน้ำ วงกังสดาล วงบอยไทย หลังจากนั้นได้เกิดวงดนตรีร่วมสมัยในลักษณะเดียวกัน คือ วงกำไล ที่เป็นวงผู้หญิงล้วนวงแรกของประเทศไทย (เพชรดา เทียมพยุหา และคณะ, 2557)

รูปแบบของดนตรีไทยร่วมสมัยในปัจจุบันมีการประยุกต์และปรับเปลี่ยนให้เข้ากับรสนิยมของคนฟังในยุคปัจจุบันทั้งเรื่องของเครื่องดนตรี วงดนตรี เทคนิคการบรรเลง ทำนองเพลง การใช้เทคโนโลยีรวมถึงการแสดงที่ทันสมัยเข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์ มีการใช้เครื่องดนตรีไทยแต่ประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่โดยใช้รูปแบบของดนตรีตะวันตก หรือใช้เครื่องดนตรีตะวันตกแต่ใช้ทำนองของบทเพลงไทยเดิมมาประพันธ์ อาจจะผสมผสานเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีไฟฟ้า เครื่องดนตรีตะวันตก หรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ให้ดนตรีมีความหลายหลากมากขึ้น โดยศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยร่วมสมัยที่มีผลงานเพลงสร้างสรรค์บ่อย ๆ และใช้รูปแบบของเพลงไทยแบบดั้งเดิมมาใช้เป็นหลักในการผสมผสานให้เข้ากับดนตรีตะวันตกตามรูปแบบความถนัดของผู้ประพันธ์ เช่น วงฟองน้ำ วงกังสดาล วงบอยไทย เทวัญ ทรัพย์แสนยากร ธนิสร์ ศรีกลิ่นดี วงการะเกด วงกำไล เป็นต้น ปัจจุบันยังมีรูปแบบการนำเพลงไทยมาบรรเลงในรูปแบบซิมโฟนีตามลักษณะของดนตรีตะวันตกอีกด้วย

สรุป

จากที่กล่าวมาทั้งหมดแสดงให้ว่า อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีไทยในหลายมิติ ทั้งเรื่องของเครื่องดนตรีตะวันตกที่นำมาบรรเลงร่วมกับดนตรีไทย จนเกิดการผสมวงรูปแบบใหม่ การปรับเปลี่ยนระดับเสียงของเครื่องดนตรีไทยให้เท่ากันกับเครื่องดนตรีตะวันตก ทำให้การบรรเลงร่วมกันมีสีสันมากขึ้น หรือการสร้างสรรค์บทเพลง โดยการนำรูปแบบและทำนองเพลงไทยเดิมมาประพันธ์ร่วมกับดนตรีตะวันตก เกิดเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่เข้าถึงกลุ่มผู้ฟังได้หลากหลาย อิทธิพลของดนตรีตะวันตกที่เข้ามา ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในเชิงสร้างสรรค์และมีพัฒนาการของดนตรีไทยรูปแบบใหม่ สามารถเข้าถึงรสนิยมของคนใน

ยุคปัจจุบันและเป็นสากลมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันยังคงอนุรักษ์รูปแบบของวงดนตรีไทยเดิม การผสมวง เครื่องดนตรี รวมถึงเทคนิคและวิธีการบรรเลงที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม เพื่อเผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้ของดนตรีไทยเดิมที่เป็นแบบแผน ให้กับสังคมได้เรียนรู้และตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรมไทย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลานั้นดนตรีไทยควรต้องปรับตัวโดยการอนุรักษ์ของเดิมและพร้อมที่จะพัฒนาสิ่งใหม่ควบคู่กันไป เพื่อเป็นการดูแลรักษาไม่ให้เลือนหายไปจากสังคม จะต้องปลูกฝังค่านิยมของคนไทยให้รักในดนตรีไทย ไม่มองดนตรีไทยเป็นสิ่งที่เชย ล้าหลัง ควรส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการพัฒนา นำสิ่งต่าง ๆ เข้ามาประยุกต์เพื่อปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพของสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา นักดนตรีไทยต้องปรับตัว คิดสร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลง รูปแบบการแสดงใหม่ ๆ การสร้างภาพลักษณ์ให้ทันสมัยเพื่อสร้างแบรนด์ของตนเอง และควรศึกษาการใช้เทคโนโลยี โซเชียลมีเดีย แพลตฟอร์มต่าง ๆ เพื่อสร้างโอกาสและหาช่องทางใหม่ ๆ ในการเผยแพร่ผลงาน รองรับกับผู้ฟังที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วในยุคดิจิทัล สามารถอยู่รอดและเติบโตในอุตสาหกรรมดนตรีที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา การพัฒนาและไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่จะทำให้ดนตรีไทยเข้มแข็ง ทุกฝ่ายควรช่วยกันดูแลรักษาวัฒนธรรมดนตรีไทยเอาไว้ ถึงแม้ว่าวัฒนธรรมตะวันตกจะหลั่งไหลเข้ามามากมายสักเท่าไร แต่ถ้าวัฒนธรรมดนตรีไทยมีความเข้มแข็งพอและพร้อมที่จะปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย วัฒนธรรมดนตรีไทยก็จะยังสามารถค งอยู่คู่กับสังคมไทยตลอดไป

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2544). การห้ามบรรเลงดนตรีในประวัติดนตรีไทย. วารสารมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 9(1), 110-118.

บุญสืบ บุญเกิด และสุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2559). ประวัติการบันทึกโน้ตดนตรีไทย. วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 4(1), 79-99.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). ปฐมบทดนตรีไทย. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

________. (2556). สังคีตสมัย. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). ดนตรีวิจักษ์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

เพชรดา เทียมพยุหา และคณะ. (2557). การศึกษาดนตรีร่วมสมัย: กรณีศึกษาวงกำไล. วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 6(1), 70-88.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันทัด ตัณฑนันท์. (2542). บันทึกโน้ตเพลงไทยเป็นโน้ตสากลอย่างไร. กรุงเทพมหานคร: สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สุกรี เจริญสุข. (2543). แตรเฉลิมพระเกียรติ. กรุงเทพมหานคร: การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย.