ดนตรีลาวเดิมยุคจินตนาการใหม่ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1986

Lao Classical Music in the New Economic Mechanism (NEM) Age Since 1986

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี[*1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงในดนตรีลาวเดิม ทั้งด้านเนื้อหาทางดนตรีและบริบทที่เกี่ยวข้อง ภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงนโยบายการปกครองประเทศของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากระบอบสังคมนิยมเต็มรูปแบบมาเป็นยุคจินตนาการใหม่ภายใต้กรอบแนวคิดหนึ่งประเทศสองระบบ โดยการบริหารด้านการปกครองยังคงใช้ระบอบสังคมนิยม ส่วนด้านเศรษฐกิจเลือกใช้ระบบเศรษฐกิจแบบเสรี โดยศึกษาข้อมูลภาคสนามที่นครหลวงเวียงจันทน์และเมืองหลวงพระบาง

ผลการศึกษาพบว่าตั้งแต่ปี คศ.1975 สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเข้าสู่ระบบสังคมนิยมอย่างสมบูรณ์ ดนตรีลาวเดิมที่ถือเป็นสัญลักษณ์แห่งศักดินา ตามแนวคิดของระบอบสังคมนิยม จึงถูกละเลยไม่ได้รับการส่งเสริม ส่งผลให้การสืบเนื่องดนตรีลาวเดิมต้องหยุดชะงัก ผลจากการบริหารประเทศโดยระบอบสังคมนิยมอย่างสมบูรณ์ ทำให้การพัฒนาประเทศในทุกด้านเป็นไปอย่างเชื่องช้าและล้าหลัง จึงทำให้คณะผู้บริหารประเทศปรับเปลี่ยนการบริหารประเทศมาใช้แนวคิดจินตนาการใหม่ โดยปรับเปลี่ยนนโยบายด้านเศรษฐกิจมาเป็นแบบเสรีนิยม ดังนั้นตั้งแต่ปี 1989 เป็นต้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งตั้งแต่การก่อสร้างสะพานมิตรภาพไทย-ลาว ในปี 1994 สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวติดต่อสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านในด้านต่าง ๆ มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับประเทศไทย การเปิดประเทศครั้งนี้ส่งผลให้การพัฒนาประเทศก้าวหน้าไปอย่างมาก ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ การศึกษาพบว่าการเปลี่ยนแปลงในดนตรีระหว่างเมืองเวียงจันทน์และหลวงพระบางมีลักษณะที่แตกต่างกัน ที่เมืองเวียงจันทน์พบว่าเครื่องดนตรีจำนวนมากถูกสั่งซื้อหรือได้รับมอบจากประเทศไทย เพื่อทดแทนของเก่าที่ชำรุด เพราะไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่ในช่วงสมัยที่ปกครองแบบสังคมนิยม ส่วนด้านเทคนิควิธีการบรรเลง พบว่านักดนตรีและครู

[*] Corresponding author, email: chapik@kku.ac.th

[1] รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ดนตรีของลาวรุ่นใหม่นิยมศึกษาแบบอย่างเทคนิคการบรรเลงจากนักดนตรีไทยผ่านรายการโทรทัศน์ Youtube, DVD, VCD ในขณะที่เมืองหลวงพระบาง ซึ่งได้รับการจดทะเบียนเป็นเมืองมรดกโลก มีแนวคิดในการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะของลาวให้กลับฟื้นคืนมาอีกครั้ง ในการศึกษาพบว่าเกิดการสร้างเครื่องดนตรีที่เป็นอัตลักษณ์ของลาว และการสืบทอดแนวการบรรเลงแบบลาวเพิ่มมากขึ้น ในด้านบทบาทของดนตรีพบว่าการเรียนรู้ดนตรีลาว ทั้งที่นครหลวงเวียงจันทร์และเมืองหลวงพระบาง การเรียนรู้เพื่อมุ่งเน้นตอบสนองธุรกิจการท่องเที่ยวเป็นหลักในขณะที่ดนตรีที่รับใช้วิถีชีวิตลาวแบบดั้งเดิมมีปริมาณที่ลดน้อยลง

คำสำคัญ: ดนตรีลาว, ดนตรีลาวเดิม, ยุคจินตนาการใหม่

ABSTRACT

The purpose of this research study was to investigate changes in Lao classical music, both in terms of musical elements and context, after Lao People's Democratic Republic's transformation of economic policy from absolute socialism to the New Economic Mechanism (NEM) under the concept of one country with two regimes, meaning that the country adopted socialism as its political system and capitalism as its economic system. Field data were collected in Vientiane and Luang Phrabang.

Results of the study indicated since Lao People's Democratic Republic's adoption of the absolute socialism in 1975, Lao classical music, which was considered a symbol of feudal system under the concept of socialism, had been neglected and not promoted, resulting in the discontinuation of its development. As a result of its absolute socialism policy, the national development in every area was slow and even prevented; therefore, the government later announced the New Economic Mechanism (NEM) and had adopted capitalism as it economic system

since 1986, especially after the construction of the “Thai-Lao Friendship Bridge” in 1994. Laos was opened to its neighboring countries, especially Thailand. Its opening up to the world resulted in its rapid growth and development and many significant changes. This study revealed that changes in music were different between Vientiane and Luang Phrabang. It was found that in Vientiane, many musical instruments were ordered from or provided by Thailand to replace the ones broken due to lack of care and maintenance during the socialism period. Concerning musical performance techniques, it was found that new generation of Lao musicians and music teachers usually studied the techniques from Thai musicians via television programs, Youtube, DVDs and VCDs. However, in Luang Phrabang, a UNESCO World Heritage Site, there was an attempt to revive and create Lao identities. It was found that a new musical instrument, representing Laos’ unique identity, was created. People were more interested in learning Lao traditional style of musical performance. Regarding the roles of music, it was found that learning of Lao music both in Vientiane and Luang Phrabang was primarily focused on meeting tourism business whereas the music aimed at serving the traditional way of life of Laotians tended to decrease.

Keywords: Lao Music, Lao Classical Music, New Economic Mechanism (NEM) Age

---

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป. ลาว) เป็นประเทศที่มีประชากรประกอบด้วยหลายกลุ่มชาติพันธุ์ โดยกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ล้วนมีวัฒนธรรมดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง แต่ภายหลังจากการวางรากฐานการปกครองประเทศโดยมีเจ้ามหาชีวิตเป็นองค์พระประมุขของประเทศ ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมเครื่องเคาะ จึงได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในฐานะดนตรีราชสำนักทั้งในพระราชพิธีและเพื่อความบันเทิง อย่างไรก็ตามภายหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในปี ค.ศ. 1975 (พ.ศ. 2518) จากระบอบการปกครองที่มีเจ้ามหาชีวิตทรงเป็นพระประมุข มาเป็นระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ซึ่งโดยแนวคิดหลักมีความเป็นปรปักษ์กับแนวคิดเรื่องชนชั้น ศักดินา ดังนั้น

ดนตรีที่เคยใช้ขับร้องบรรเลงในราชสำนักได้ถูกเรียกขานในยุคสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ว่า “ดนตรีลาวเดิม” ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของระบอบเดิมหรือระบอบเก่าที่มีเจ้ามหาชีวิตหรือพระมหากษัตริย์เป็นองค์พระประมุข ดนตรีลาวเดิมได้ถูกลดบทบาทลง ในขณะเดียวกันก็ได้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมดนตรีรูปแบบใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพการเปลี่ยนแปลงสังคม อีกทั้งเป็นหนึ่งในกลไกในการขับเคลื่อนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศไปสู่ความเป็นสังคมนิยมอย่างสมบูรณ์ ทั้งด้านการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

จากการดำเนินนโยบายตามอุดมการณ์แบบสังคมนิยมแบบเข้มงวดทำให้สปป. ลาว คบหาสมาคมเฉพาะกับกลุ่มประเทศที่นิยมระบอบสังคมนิยมด้วยกัน ประชาชนที่เป็นชนชั้นกลางและปัญญาชนที่ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดแบบสังคมนิยม ต่างละทิ้งบ้านเกิดเมืองนอนอพยพหนีผ่านประเทศไทยเพื่ออพยพไปสู่ประเทศที่สาม ทำให้สปป. ลาวขาดปัญญาชนชั้นกลาง นักธุรกิจ และนักบวชในการร่วมพัฒนาประเทศ ในขณะที่ประชาชนชั้นกรรมาชีพก็ต้องจำใจปฏิบัติตามแนวทางสังคมนิยม สภาวการณ์ดังกล่าวจึงเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้สปป. ลาวไม่อาจดำเนินนโยบายแบบสังคมนิยมได้บรรลุตามเป้าหมาย ความล้มเหลวทางเศรษฐกิจทำให้สปป. ลาวตกอยู่ในสภาวะของประเทศยากจนและด้อยพัฒนา

ความล้มเหลวทางเศรษฐกิจที่ปรากฏในสปป. ลาว เป็นเพียงภาพสะท้อนจากมุมเล็ก ๆ ในหมู่ประเทศขนาดใหญ่ในค่ายนิยมระบอบสังคมนิยม ซึ่งก็ตกอยู่ในสภาวะที่ต้องเผชิญกับความตกต่ำทางเศรษฐกิจเช่นเดียวกัน ในยุโรปที่มีอดีตสหภาพโซเวียตเป็นผู้นำ โดยในปี ค.ศ. 1986 (พ.ศ. 2529) นายมิคาเอิล กอร์บาชอฟ ผู้นำคนสำคัญของค่ายสังคมนิยมของอดีตสหภาพโซเวียตได้ดำเนินนโยบายในการปฏิรูปเศรษฐกิจ สร้างประชาธิปไตย ลดความเข้มงวดในการควบคุมสื่อ ภายใต้นโยบายกลาสน๊อสและเปเรสทรอยกา (Glasnost and Perestroika) ในขณะที่สาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งเป็นผู้นำค่ายสังคมนิยมซีกโลกตะวันออกล้วนต้องประสบสภาวะล้มเหลวทางเศรษฐกิจที่เกิดจากการดำเนินนโยบายปิดประเทศ ส่วนค่ายสังคมนิยมในภูมิภาคอินโดจีน ที่มีเวียดนามเป็นผู้นำก็ตกอยู่ในสภาพที่ย่ำแย่ทางเศรษฐกิจเช่นเดียวกับโซเวียต

ดังที่ประจักษ์ว่าอดีตสหภาพโซเวียตที่เป็นประเทศที่ให้ความช่วยเหลือและหนุนหลังประเทศค่ายสังคมนิยมในอินโดจีน ทั้งด้านการเมืองและเศรษฐกิจ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้สาธารณรัฐเวียดนามต้องประกาศนโยบายโด่ยเหม่ย (Doimoi) ในปี ค.ศ. 1986 เพื่อเปิดประเทศอย่างเป็นทางการ สปป. ลาว ในฐานะที่เป็นประเทศค่ายสังคมนิยมประเทศเล็ก ที่ต้องอาศัยการพึ่งพาช่วยเหลือจากทั้งผู้นำค่ายสังคมนิยม เช่น สหภาพโซเวียต และผู้ช่วยเหลืออย่างใกล้ชิดอย่างเช่น เวียดนาม จึงทำให้สปป.

ลาวต้องปรับนโยบายในการบริหารประเทศโดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจภายใต้นโยบายจินตนาการใหม่ (New Imagination) หรือกลไกเศรษฐกิจใหม่ (New Economics Mechanism) การเปลี่ยนแปลงทางสังคมของลาว นับเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งที่มีผลต่อพัฒนาการในด้านต่างๆของดนตรีลาวเดิม

บทความวิจัยเรื่องดนตรีลาวเดิมยุคจินตนาการใหม่ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1986 มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาภูมิหลังของดนตรีลาวเดิมก่อนยุคจินตนาการใหม่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีลาวในยุคจินตนาการใหม่ ทั้งด้านรูปแบบของดนตรี คุณลักษณะทางดนตรี คติความเชื่อ และบทบาทหน้าที่ ข้อมูลที่นำเสนอในบทความเรื่องนี้ ส่วนหนึ่งเป็นการศึกษาจากเอกสารทั้งเอกสารปฐมภูมิ ทุติยภูมิที่เป็นภาษาอังกฤษ ภาษาลาว และภาษาไทย ส่วนข้อมูลดนตรีที่สำคัญได้มาจากการลงพื้นที่ภาคสนามในสปป. ลาว พื้นที่หลวงพระบาง จำปาสัก และนครหลวงเวียงจันทน์ หลวงพระบางในฐานะที่เป็นเมืองที่มีวัฒนธรรมประเพณีแบบราชสำนักและมีเจ้ามหาชีวิตสืบราชบัลลังก์ยาวนานที่สุด ส่วนนครหลวงเวียงจันทน์ในฐานะที่เป็นศูนย์อำนาจการปกครองในระบอบสังคมนิยม

1. ดนตรีลาวเดิมก่อนยุคจินตนาการใหม่ (ก่อนปี ค.ศ. 1986)

1.1 ดนตรีลาวเดิมยุคอิทธิพลขอมโบราณ หลักฐานด้านดนตรีลาวเดิมในยุคนี้ ปรากฏหลักฐานในลักษณะของตำนานที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีจากกัมพูชาที่มีต่อดนตรีราชสำนักลาว โดยกล่าวถึงดนตรีในรัชสมัยของเจ้าฟ้างุ่มมหาราช ซึ่งเมื่อครั้งที่ยังทรงพระเยาว์ได้ถูกจับลอยแพจากเมืองหลวงพระบางมาตามลำน้ำโขง พระมหาปาสมันพระภิกษุเขมรได้เลี้ยงดูอบรมสั่งสอนศิลปะวิทยา และภายหลังได้นำตัวไปถวายพระเจ้ากรุงเขมรจึงได้ศึกษาศิลปวิทยาการพร้อมซึมซับจารีตประเพณีของราชสำนักเขมร เจ้ากรุงเขมรเห็นความฉลาดหลักแหลมของเจ้าฟ้างุ้มจึงคิดจะผูกมิตรกับชนชาติลาวในอนาคต จึงยกพระราชธิดาให้เป็นพระเทวีในเจ้าฟ้างุ้ม ภายหลังจากเจ้าฟ้าเงี้ยว พระราชบิดาของเจ้าฟ้างุ้มเสด็จสวรรคต เจ้าฟ้าคำเรียว ซึ่งเป็นพระอนุชาของเจ้าฟ้าเงี้ยวและเป็นอาของเจ้าฟ้างุ้มได้ขึ้นครองราชย์ เจ้าฟ้างุ้มจึงได้ยกทัพมาตีเอาเมือง ครั้นเมื่อได้ขึ้นเสวยราชสมบัติแล้ว ได้อัญเชิญพระพุทธศาสนาจากกรุงเขมรมาเผยแพร่ยังอาณาจักรล้านช้าง ตลอดทั้งธรรมเนียมราชประเพณีที่เคยปฏิบัติในราชสำนักเขมรได้ถูกนำมาใช้ในราชสำนักล้านช้าง ซึ่งปรากฏชัดเจนถึงการนำเอาวัฒนธรรมดนตรีในราชสำนักเขมรประกอบด้วยเครื่องดุริยดนตรี ปี่พาทย์ ระนาดฆ้องวงและการละเล่นต่าง ๆ การที่ดนตรีจากราชสำนักเขมรเผยแพร่เข้ามาในอาณาจักรล้านช้างในช่วงระยะเวลานี้ มีลักษณะของการนำเข้าทางวัฒนธรรมดนตรีครั้งสำคัญในยุคแรก ๆ ของประวัติศาสตร์ของลาว เป็นการอพยพผู้คนจำนวนมากเพื่อมารวางรากฐานให้แก่วิถีปฏิบัติตามแบบพระราช

ประเพณีแบบราชสำนักและวัฒนธรรมแบบเขมร ดังปรากฏถึงการอพยพนักปราชญ์ราชบัณฑิตที่มีความรู้ด้านต่าง ๆ จำนวนถึง 5,000 คน จากประชาชนใน 4 หมู่บ้าน[2]

ในช่วงรัชสมัยของพระเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราช (ค.ศ.1633-1690) บ้านเมืองสงบสุข ปราศจากสงคราม ส่งผลให้การพัฒนาประเทศในด้านต่าง ๆ ดำเนินไปได้ด้วยดี ในด้านดนตรีราชสำนัก ปรากฏหลักฐานการจัดรูปแบบของดนตรีเพื่อใช้ในการเสด็จพระราชดำเนิน ดนตรีเพื่อความบันเทิงที่ปรากฏหลักฐานที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร ราชสำนักให้การอุปถัมภ์นักดนตรีและนักแสดงเป็นอย่างดี ดังปรากฏในโครงสร้างการบริหารในราชสำนัก ที่กำหนดให้หัวหน้างานด้านดนตรีและการแสดงมีบรรดาศักดิ์ในระดับพระยา จำนวน 3 ตำแหน่ง ประกอบด้วย พระละคร พลศักซ้าย พลศักขวา การจัดโครงสร้างการบริหารบุคคลจะพิจารณาจากการแสดงเป็นหลัก โดยพระละครหมายถึงกลุ่มที่มีภารกิจเกี่ยวกับละคร พลศึกซ้ายมีภารกิจเกี่ยวกับการฟ้อนพะลัก-พระลามฝ่ายมนุษย์ ส่วนพลศึกขาวมีภารกิจเกี่ยวกับการฟ้อนพระลัก-พระลามฝ่ายยักษ์ โดยในแต่ละกลุ่มจะประกอบด้วยบุคคลที่เกี่ยวข้องกับงาน 3 ส่วนได้แก่ นักดนตรี นักร้อง และนักแสดง การแบ่งกลุ่มงานดังกล่าวครอบคลุมทั้งอาณาจักรล้านช้างหลวงพระบางและล้านช้างเวียงจันทน์ ส่วนล้านช้างจำปาสักซึ่งเป็นอิสระจากเวียงจันทน์ ได้มีประกาศใช้ตำแหน่งขุนนางใหม่ แต่ยังคงมีตำแหน่งที่ดูแลรับผิดชอบด้านดนตรี-ละครเช่นเดียวกัน โดยสังกัดในกรมไพร่หลวงซึ่งเป็นกรม ๆ หนึ่งในจำนวนทั้งสิ้น 23 กรม กรมไพร่หลวงมีตำแหน่งสำคัญจำนวน 7 ตำแหน่ง ประกอบด้วย พระละคร มหาโฆษ พลศึกซ้าย นามราชา เหมื่อเสมอใจ กางสงคราม และศรีทิพเนตร โดยตำแหน่งต่าง ๆ ที่รวมถึงผู้รับผิดชอบภารกิจด้านดนตรีและการแสดงจะได้รับศักดินาที่ดิน จำนวน 800 ไร่[3]

1.2 ดนตรีลาวเดิมยุคประเทศราชของสยาม ลาวตกเป็นเมืองขึ้นของไทยตั้งแต่ปี ค.ศ. 1719 (พ.ศ. 2262) ตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรีและสมเด็จพระเจ้าสิริบุญสารแห่งกรุงเวียงจันทน์ราชอาณาจักรลาว ในครั้งนั้นเจ้าอนุวงศ์พร้อมด้วยเชื้อพระวงศ์ลาวส่วนหนึ่งได้ถูกนำตัวมาเป็นตัวประกันที่ราชสำนักสยาม จึงเป็นเหตุให้เจ้าอนุวงศ์ที่เติบโตในราชสำนักสยาม ได้เรียนรู้ขนบราชประเพณีของราชสำนักสยาม ซึ่งรวมถึงศิลปการดนตรีและละคร โดยทรงเจริญพระชันษามาพร้อมกับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งราชอาณาจักรสยาม ซึ่งทรงโปรดปรานการดนตรีและละครเช่นเดียวกัน ดังนั้นภายหลังจากเจ้าอนุวงศ์ได้ถูกส่งตัวกลับไปครองเมืองเวียงจันทน์ในฐานะประเทศราชของสยาม ความสัมพันธ์ของทั้งสองแผ่นดินภายใต้

---

[2] สีลา วีระวงศ์, *ประวัติศาสตร์ลาว*, แปลโดย สมหมาย เปรมจิตต์ (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 2535), 67.

[3] พระยามหาอำมาตยาธิบดี, *ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์ ประชุมพงศาวดาร เล่ม 43* (กรุงเทพ: องค์การค้าครุสภา, 2512), 174.

พระบรมโพธิสมภารของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงดำเนินไปด้วยความราบรื่น นครเวียงจันทน์มีความเจริญรุ่งเรืองด้านการดนตรีและละคร โดยมีการแลกเปลี่ยนติดต่อซึ่งกันและกันระหว่างสองแผ่นดิน ดังปรากฏหลักฐานตราสารที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงส่งไปถึงเจ้าอนุวงศ์ เจ้าเมืองเวียงจันทน์ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

> "... เทศกาลแก่งเก่งแลเลี้ยงดูข้าทูลละครครั้งใด
> ก็มีพระราชหฤทัยคิดเถิงเจ้าเวียงจันทน์ทุกครั้ง
> ด้วยมิได้ลงไปเห็น ... ถ้าเจ้าเวียงจันทน์ว่างราชการเมื่อใด
> จะลงไปเฝ้าทูลละออง ณ กรุงเทพก็ให้พาบุตร ภรรยา มโหรี
> ละคร ... จะได้เล่นตามสบายใจ ..."[4]

ในช่วงระยะเวลาที่เจ้าอนุวงศ์ครองกรุงเวียงจันทน์ การดนตรีและละครเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างดี นักดนตรีและนักแสดงได้รับการอุปถัมภ์และดำรงสถานภาพในสังคมได้อย่างมีเกียรติ ความเจริญรุ่งเรืองด้านดนตรีและการละครสะท้อนผ่านวรรณกรรมพื้นเวียง ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่กวีชาวลาวได้ประพันธ์ขึ้นภายหลังการพ่ายสงครามสมัยเจ้าอนุวงศ์ในปี ค.ศ. 1826 (พ.ศ. 2369) โดยงานวรรณกรรมดังกล่าวได้พรรณนาถึงภาพความเจริญรุ่งเรืองของกรุงเวียงจันทน์การดนตรีในรัชสมัยของเจ้าอนุวงศ์ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

... ยังยินพิณพาทย์ฆ้อง	เสียงเสพสวรไล พุ้นเย้อ
ทั้งระบำเสียงขลุ่ยแคน	เพลงได้
หอยสังข์ก้องสมเสียง	กระจับปี่
ซุงต่อยต้องลมกลั้ว	ปี่แถ ...[5]

1.3 ดนตรีลาวเดิมสมัยพระราชอาณาจักรยุคฝรั่งเศส ในรัชสมัยพระเจ้าสุกเสริมในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1838-1852 (พ.ศ. 2381-2395) ได้เริ่มมีการแสดงโขนในราชสำนักลาวเป็นครั้งแรก[6]

---

[4] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, *พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุกรมหลวงนรินทรเทวี (พ.ศ. 2310-2380)*, พิมพ์ครั้งที่ 5 (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2509), 443.

[5] คำรุ่ง แสนมนี และคณะ, "รายงานการค้นคว้าเรื่องพื้นเวียงสมัยเจ้าอนุ," เวียงจันทน์: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว, 2004), 95-96.

การรับเอาโขนมาเผยแพร่ในราชสำนักได้ก่อให้เกิดการพัฒนาด้านดนตรีครั้งยิ่งใหญ่ ทั้งในด้านรูปแบบของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงและบทบาทที่ใช้ในการแสดง เช่น เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาของตัวแสดง เป็นต้น

หลังจากรัชสมัยพระเจ้าสุกเสริมจนถึงรัชสมัยเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ (ค.ศ. 1904-1959/ พ.ศ. 2447-2502) การดนตรีโขนละครก็ยังคงได้รับการดูแลและส่งเสริมด้วยดี ถึงแม้ราชอาณาจักรลาวจะมีสถานะเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส แต่ฝรั่งเศสก็ไม่ได้มีแนวคิดในเชิงที่เป็นปฏิปักษ์ต่อพระราชประเพณีที่เคยปฏิบัติในราชสำนัก ดังนั้นในช่วงระยะเวลาดังกล่าวการแสดงโขนพระลักพระลาม การละคร และฟ้อนต่าง ๆ ยังคงหาดูได้ตามเมืองต่าง ๆ ของลาว เช่น หลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาสัก ในด้านการจัดรูปแบบของวงดนตรีในกรณีของพิณพาทย์หลวงพระบางและปี่พาทย์เวียงจันทน์จะประกอบด้วยเครื่องเดินทำนองหลักคล้ายกัน ประกอบด้วย ระนาดเอก (นางนาดเอก) ระนาดทุ้ม (นางนาดทุ้ม) ฆ้องวงใหญ่ แต่เครื่องดนตรีประเภทเดินทำนองชนิดเป่า จะมีลักษณะที่แตกต่างกัน โดยพิณพาทย์หลวงพระบางใช้ปี่ในการผสมร่วมในวง ในขณะที่วงปี่พาทย์เวียงจันทน์ปรากฏพบการใช้แคนในการบรรเลงร่วมในการผสมวง

1.4 ดนตรีลาวเดิมสมัยการต่อสู้เพื่อเอกราช ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1945 (พ.ศ. 2448) การต่อต้านการยึดครองฝรั่งเศสจึงเกิดขึ้นทั่วไปและทวีความเข้มข้นมากขึ้นเป็นลำดับ ในวันที่ 21 กรกฎาคม ค.ศ. 1957 (พ.ศ. 2500) ฝรั่งเศสได้เซ็นสัญญาสงบศึกเจนีวา (ซอแนว) โดยการถอนทหารจากอินโด-จีน ทั้งจากเวียดนามกัมพูชา และลาว โดยจะไม่แทรกแซงกิจการภายในอีกต่อไป ในช่วงเหตุการณ์ดังกล่าวจึงทำให้สหรัฐอเมริกา เข้าสวมบทบาทในประเทศลาวแทนที่ฝรั่งเศส ผลจากสัญญาเจนีวา (ซอแนว) ทำให้ประเทศลาวเกิดการแบ่งอำนาจการปกครองเป็นสองฝ่าย โดยแต่ละฝ่ายล้วนมีมหาอำนาจให้การสนับสนุนอยู่เบื้องหลัง กล่าวคือกลุ่มแนวรักชาติ ยึดครองหัวเมืองฝ่ายเหนือในเขตชำเหนือและพงสาลี มีเวียดนามเหนือให้การสนับสนุน ส่วนฝ่ายรัฐบาลแห่งราชอาณาจักร ที่มีศูนย์บริหารงานที่เวียงจันทน์ มีสหรัฐอเมริกาเป็นผู้ให้การสนับสนุน ดังนั้นหลังจากการทำสัญญาซอแนวจนกระทั่งถึง ปี ค.ศ. 1975 จึงมีเการเจรจาร่วมกันของทั้งสองฝ่าย เพื่อจัดการกับปัญหาของประเทศที่เกิดจากความขัดแย้ง แย่งชิงอำนาจซึ่งกันและกันตลอดเวลาในหลายสถานการณ์ ภายใต้การสนับสนุนของมหาอำนาจทั้งสองฝ่าย ดังที่กล่าวมาแล้ว

---

[6] Patrick Gay, *Treasure from Laos* (Vientiane: Institute de Researches sur la Culture, Lao (I.R.C.L), 1998), 45.

พัฒนาการของดนตรีในช่วงนี้ ปรากฏในรูปของเพลงเพื่อการปลุกระดมที่มีวัตถุประสงค์ในการโฆษณาชวนเชื่อ ให้คนลาวลุกขึ้นมาต่อสู้ขับไล่ฝรั่งเศสและอเมริกา พร้อมทั้งการเผยแพร่แนวคิดการปฏิวัติสังคมตามกรอบคิดของระบอบสังคมนิยม

ในด้านของดนตรีลาวเดิม ภายใต้สภาวะแห่งการแย่งชิงอำนาจ และความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ที่ก่อตัวครอบคลุมทั่วทั้งประเทศ ทำให้ทุกฝ่ายมุ่งความสนใจไปสู่การได้มาซึ่งอำนาจเหนืออีกฝ่ายหนึ่ง การดนตรีลาวเดิมจึงถูกละเลยต่างจากยุคสมัยแห่งพระราชอาณาจักร อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าดนตรีลาวเดิมที่เกี่ยวข้องกับราชสำนัก จะไม่ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนอย่างเป็นรูปธรรมในยุคนี้ แต่ในส่วนของฝ่ายขบวนการปฏิวัติลาว กลับพบเห็นพัฒนาการของดนตรีในหลายด้าน ทั้งจากการนำทำนองเพลงลาวเดิมไปประยุกต์ดัดแปลงและใส่คำร้องใหม่ เพื่อใช้เป็นสื่อในการปลุกระดมมวลชน นอกจากนั้นยังรวมไปถึงการนำเครื่องดนตรีลาวเดิมไปบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีของชนเผ่าซึ่งไม่เคยปรากฏเห็นมาก่อนในอดีต

1.5 ดนตรีลาวเดิมสมัยสังคมนิยม (ค.ศ. 1975-1986) ระหว่างปี ค.ศ. 1973-1975 การโจมตีสู้รบจากกองกำลังฝ่ายซ้ายกลุ่มแนวรักชาติลาวได้ทวีความเข้มข้นขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งในวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ. 1975 ประสบชัยชนะโค่นล้มรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรที่มีสหรัฐอเมริกาสนับสนุน และถือเป็นการได้รับเอกราชอย่างสมบูรณ์ ภายหลังจากกลุ่มฝ่ายซ้ายแนวรักชาติได้เข้ามาบริหารประเทศ ได้มุ่งพัฒนาประเทศตามแนวทางของระบอบสังคมนิยม โดยเฉพาะตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975-1980 ที่มุ่งไปเพื่อความเสมอภาค เท่าเทียม และเพื่อมวลชน ส่งผลได้เกิดการปฏิรูประบบวัฒนธรรมครั้งยิ่งใหญ่ในสปป. ลาว ไม่ว่าจะเป็นการปฏิวัติพุทธศาสนาในประเทศ ที่ตามกรอบแนวคิดสังคมนิยมถือว่าศาสนาพุทธไม่เป็นศาสนาประจำชาติอีกต่อไป พร้อมกับพยายามตีความในประเด็นต่างๆ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวทางของสังคมนิยม นอกจากนั้นยังพยายามขจัดประเพณีปฏิบัติ ความเชื่อที่ระบบสังคมนิยมถือเป็น “ความงมงายตามระบบศักดินา”

ในส่วนของดนตรีลาวเดิมนั้น ภายหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975-1980 ถือเป็น “ยุคมืด” เพราะถูกมองว่าเป็นดนตรีแห่งศักดินา ดนตรีเพื่อความสุขของชนชั้นสูงที่ไม่เอื้อต่อมวลชนหมู่มาก พิธีไหว้ครูดนตรีถือเป็นประเพณีงมงาย ที่ไม่อาจจัดได้อย่างเอิกเกริก นักดนตรีในยุคนั้นที่ยังยึดมั่นในประเพณีแบบเดิม ต้องแอบจัดอย่างเงียบๆ ในด้านของเครื่องดนตรีได้มีการนำเครื่องดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ เข้ามาผสมร่วมบรรเลงเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นดนตรีของมวลชน และเพื่อให้เครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายสามารถบรรเลงร่วมกันได้ จึงได้ปรับแต่งเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงคงที่เช่นระนาดหรือนางนาดให้อยู่ในบันไดเสียง C Major แบบตะวันตก ในส่วนของบท

เพลงที่ใช้บรรเลงนั้น เพื่อให้บรรลุเป้าหมายการปฏิวัติสังคม วัฒนธรรม ตามแนวคิดแบบสังคมนิยม รัฐได้ให้กรมศิลปกรรมประพันธ์เพลงปฏิวัติและใช้บรรเลงขับร้องกับวงดนตรีทุกประเภท รวมถึงรูปแบบวงดนตรีแบบลาวเดิม โดยบทขับร้องมีเนื้อหาบรรยายถึงการต่อสู้เพื่อปลดปล่อยประเทศจากการเป็นเมืองขึ้นของชาวต่างชาติ ตลอดทั้งการสดุดีวีรกรรมของทหารหาญของกองทัพประชาชนปฏิวัติลาว อาทิ กองทัพประชาชน จดจำบุญคุณของพรรค แม่หญิงลาวก้าวไปสาละวันก้าวหน้า สามัคคีสร้างบ้านแบ่งเมือง ทหารบ่หวั่น เป็นต้น

2. ดนตรีลาวเดิมยุคจินตนาการใหม่ (ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1986 / พ.ศ. 2529)

สาระสำคัญของนโยบายจินตนาการใหม่ คือการบริหารประเทศในลักษณะหนึ่งประเทศสองระบบ กล่าวคือ ด้านการเมือง สังคมยังคงใช้แนวคิดแบบสังคมนิยม แต่ด้านเศรษฐกิจที่เกิดความล้มเหลวจากการบริหารแบบสังคมนิยมได้ถูกปรับเปลี่ยนมาใช้วิธีการแบบประชาธิปไตย โดยเปิดประเทศในการคบค้าสมาคมกับประเทศนอกค่ายสังคมนิยม ยอมรับระบบทุนจากภาคเอกชน ผลจากนโยบายจินตนาการใหม่ ทำให้ลาวต้องเปิดประเทศในหลายช่องทาง ได้เกิดการสร้างสะพานมิตรภาพไทย-ลาวแห่งที่ 1 ที่จังหวัดหนองคายในปี ค.ศ. 1991 (พ.ศ. 2534) และอีกไม่กี่ปีถัดมาได้ประกาศนโยบายปีท่องเที่ยวลาว (Visiting Lao Year) และตามมาด้วยการขอขึ้นทะเบียนต่อยูเนสโก (UNESCO) เพื่อให้สถานที่ต่างๆ ใน สปป. ลาวถูกรับรองเป็นมรดกโลก เช่น หลวงพระบางในปี ค.ศ. 1995 (พ.ศ. 2538) ปราสาทวัดพูจำปาสักในปี ค.ศ. 2001 (พ.ศ. 2544) ผลจากนโยบายดังกล่าวล้วนส่งผลต่อการดำเนินชีวิตและวิถีวัฒนธรรมอย่าหลีกเลี่ยงไม่ได้ ปัจจัยดังกล่าวส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในด้านดนตรีลาวเดิมในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ด้านรูปแบบทางดนตรี : ในยุคจินตนาการใหม่ รัฐบาลพรรคประชาชนปฏิวัติลาวมีนโยบายในการเปิดประเทศดังที่กล่าวมาแล้ว ดังจะเห็นได้จากการกำหนดปีการท่องเที่ยวลาว และการขึ้นทะเบียนเมืองที่สำคัญอีกสองแห่งเป็นมรดกโลกคือหลวงพระบางและจำปาสัก โดยเมืองหลวงพระบางและจำปาสักล้วนเป็นสถานที่ที่สะท้อนความเป็นศักดินาแบบราชสำนัก อีกทั้งมีรูปแบบวัฒนธรรมด้านดนตรีที่โดดเด่น เป้าหมายที่อยู่เบื้องหลังการกำหนดปีการท่องเที่ยวลาวและขึ้นทะเบียนแหล่งต่าง ๆ เป็นมรดกโลก คือการต้องการดึงดูดนักท่องเที่ยวเพื่อให้เข้ามาเที่ยวพร้อมเม็ดเงินที่เกิดจากการใช้จ่าย ปัจจัยดังกล่าวทำให้สปป. ลาวต้องหันกลับมาส่งเสริมรื้อฟื้นวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม เพื่อทำให้เมืองมรดกโลกโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมืองหลวงพระบางมีความสมบูรณ์ ดังนั้น ดนตรีลาวเดิมที่ถูกมองในสายตาตามกรอบสังคมนิยมว่าเป็น “ความงมงายตามระบอบศักดินา” จึงได้รับ

การรื้อฟื้นกลับคืนมา จึงทำให้ดนตรีลาวเดิมในรูปแบบในอดีตกลับฟื้นขึ้นมาอีกครั้ง เหตุผลดังกล่าวทำให้รูปแบบดนตรีลาวเดิมในสปป. ลาว ปรากฏใน 2 รูปแบบ

รูปแบบแรกเป็นรูปแบบที่ได้รับการรื้อฟื้นภูมิปัญญาวัฒนธรรมดนตรีแบบราชสำนัก เป็นรูปแบบดนตรีก่อนปี ค.ศ. 1975 (พ.ศ. 2518) ปรากฏพบในพื้นที่เมืองหลวงพระบาง ดนตรีรูปแบบนี้จะบรรเลงบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงพระลัก-พระลาม อาทิ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น นอกจากนั้นยังใช้บรรเลงในงานบุญประเพณีแบบชาวหลวงพระบาง เช่น งานบุญปีใหม่ลาว (บุญสงกรานต์) โดยจะบรรเลงเพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงสามชั้น และสองชั้น ตลอดทั้งขับทุ้มหลวงพระบาง ส่วนรูปแบบที่สองเป็นรูปแบบดนตรีที่มีพื้นฐานจากดนตรีลาวเดิม แต่นำเครื่องดนตรีชนเผ่าเข้ามาผสมรวม เพื่อแสดงถึงความเป็นดนตรีของมวลชน ดนตรีในรูปแบบนี้ปรากฏพบในองค์กร สถาบันที่มีการกำกับดูแลโดยรัฐที่ต้องการนำเสนอดนตรีที่เป็นแนวคิดแบบสังคมนิยม โดยบทเพลงที่ใช้บรรเลงปรากฏทั้งที่เป็นเพลงปฏิวัติและบทเพลงสองชั้น สำหรับบทเพลงใดๆที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศักดินาจะยังคงถูกห้ามไม่ให้มีการส่งเสริม ดังนั้น บทเพลงในลักษณะดังกล่าวนักดนตรีคงใช้วิธีการบรรเลงทำนองโดยไม่มีการขับร้อง

2.2 ด้านคุณลักษณะทางดนตรี

ด้านระบบเสียง : ในยุคจินตนาการใหม่ ปรากฏพบการใช้ระบบเสียงในการบรรเลงกับดนตรีลาวเดิมใน 2 ระบบ ระบบแรกเป็นระบบเสียง 7 เสียง โดยแต่ละเสียงมีระยะความห่างของเสียงที่เท่ากัน แต่ค่าความถี่ของเสียงที่ปรากฏพบในแต่ละวงและแต่ละเมืองมีค่าความถี่ที่แตกต่างกัน ระบบเสียงในลักษณะนี้ปรากฏพบทั่วไปในเมืองหลวงพระบาง ทั้งวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงพระลัก-พระลาม ที่สืบทอดมาจากวงดนตรีลาวเดิมสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง และวงดนตรีของชาวบ้านที่ไม่ขึ้นกับราชสำนักเดิม ล้วนใช้ระบบเสียงในรูปแบบเดียวกัน ส่วนระบบที่สองเป็นระบบที่มี 7 เสียง และมีการจัดเรียงโดยอาศัยบันไดเสียง C Major ของตะวันตกเป็นหลัก ระบบเสียงแบบนี้ทำให้เครื่องดนตรีลาวเดิมประเภทระนาด ฆ้องวง ต้องปรับตามค่าความถี่ของเสียงดนตรีตะวันตก ทั้งนี้เพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกอื่น ๆ และดนตรีชนเผ่าต่าง ๆ ได้ ระบบเสียงดังกล่าวปรากฏพบในวงดนตรีที่เป็นของสถาบันหรือองค์กรของรัฐ เช่น วงดนตรีของแผนกศิลปากร กรมศิลปกรรม โรงเรียนศิลปแห่งชาติหรือโรงศิลปะดนตรีแห่งชาติในอดีต

ด้านกลวิธีการบรรเลง : ในดนตรีลาวเดิมเครื่องดนตรีประเภทตีที่ใช้ทำทำนองถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญของวงพิณพาทย์หรือปี่พาทย์ ในอดีตกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง ใช้วิธีการบรรเลงแบบเรียบง่าย เนื่องจากโดยธรรมชาติของดนตรีลาวเดิม มีลักษณะเป็นดนตรี

ที่สะท้อนความไพเราะของเสียงผ่านลักษณะของวง ดังนั้นหากเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องใส่เม็ดพรายในการบรรเลงอย่างไม่มีข้อจำกัดจะทำให้ความไพเราะในภาพของวงด้อยคุณค่า แนวคิดเช่นนี้ปรากฏในวงพิณเพียตของกัมพูชาเช่นเดียวกัน

ในปัจจุบันผลพวงจากการเปิดประเทศตั้งแต่ในปี ค.ศ. 1986 (พ.ศ. 2529) ทำให้การเปิดรับข้อมูลจากโลกภายนอกเป็นไปอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์จากประเทศไทย ทั้งนี้เนื่องจากภาษาลาวและภาษาไทยมีรากศัพท์และความหมายที่คล้ายกันมาก ในปี ค.ศ.2012 (พ.ศ. 2555) ภายหลังจากละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรงออกอากาศ ได้ปลุกกระแสไม่ใช่เฉพาะชาวไทยให้มาสนใจวัฒนธรรมดนตรีของชาติเท่านั้น แต่รวมไปถึงประชาชนในสปป. ลาว ด้วยเช่นเดียวกัน สำหรับนักระนาดเอกหรือนางนาดเอกรุ่นใหม่ อย่างเช่น ท้าวสินทะวง พมทิเดท ปัจจุบันเป็นครูสอนระนาดเอกที่โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ มิใช่เสพละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรงในฐานะที่เป็นสิ่งบันเทิงเท่านั้น แต่ได้ใช้โอกาสนี้ในการนำแนวคิดจากกลวิธีการบรรเลงระนาดเอกของไทยมาปรับใช้ในการบรรเลงระนาดเอกของลาว จึงทำให้การดำเนินทำนองระนาดเอกของลาวมีสีสันที่แพรวพราวแตกต่างจากการดำเนินทำนองระนาดในอดีต[7]

ด้านบทเพลง : บทเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงโดยวงพิณพาทย์หรือปี่พาทย์เป็นบทเพลงที่มีความเชื่อมโยงกับราชสำนักมากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงพระลัก-พระลาม ซึ่งในอดีตอยู่ภายใต้ราชูปถัมภ์ของเจ้ามหาชีวิต เป็นกลุ่มบทเพลงที่ถูกห้ามใช้ในการบรรเลง เพราะนอกจากจะเป็นบทเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ของระบอบกษัตริย์แล้ว เนื้อหาที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงล้วนแล้วแต่เชื่อมโยงกับเรื่องศักดินาที่ถือเป็นปรปักษ์กับแนวคิดสังคมนิยม อย่างไรก็ตามภายหลัง สปป. ลาว ได้ประกาศนโยบายจินตนาการใหม่ และตามด้วยการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลกของเมืองหลวงพระบาง จึงทำให้วัฒนธรรมที่ห่อหุ้มหลวงพระบางถูกหยิบยกขึ้นมาดูแลอีกครั้งหนึ่ง การแสดงพระลัก-พระลาม ซึ่งถือเป็นศิลปกรรมที่โดดเด่นคู่กับความเป็นหลวงพระบางจึงได้รับการส่งเสริมอีกครั้งหนึ่ง การส่งเสริมให้มีการรื้อฟื้นการแสดงพระลัก-พระลาม ขึ้นมาใหม่ จึงเท่ากับเป็นการฟื้นฟูดนตรีลาวเดิมกลับมาใหม่ด้วยเช่นกัน

ที่เมืองหลวงพระบางกลุ่มครูนาฏศิลป์ดนตรีที่เคยเป็นศิลปินรับใช้เจ้ามหาชีวิตในอดีตได้รวมตัวเพื่อก่อตั้งกลุ่มฟื้นฟูการแสดงพระลัก-พระลาม โดยมีวัตถุประสงค์ในการสืบทอดศิลปะการแสดงและดนตรี โดยใช้อาคารส่วนหน้าของพระราชวังเดิม ซึ่งปัจจุบันคือโรงแสดงพระลัก-

[7] สินทะวง พมทิเดท, สัมภาษณ์ (25 เมษายน พ.ศ. 2559).

พระลาม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หลวงพระบาง ในด้านดนตรีมีครูอ่อนจัน สุดาดวง ทำหน้าที่เป็นครูฝึกสอน โดยเพลงที่มีการสืบทอดตามโครงการฟื้นฟูเน้นเพื่อใช้ประกอบการแสดง ประกอบด้วย เพลงชุดโหมโรง ซึ่งประกอบด้วยเพลง สาธุการ ตระ รังสามลา เข้าม่าน ปฐมเสมอ ลา เชิดสองชั้น เชิดชั้นเดียว กลม ชำนาญ กราวใน ชุบ ลา นอกจากนั้นยังมีการรื้อฟื้นบทเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงคุกพาทย์ เพลงรอน เพลงเหาะ เพลงโล้ เสมอข้ามสมุทร แผละ กราวใน กราวเห่ เป็นต้น

นอกจากบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงพระลัก-พระลามแล้ว ในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ของลาวยังมีบทเพลงที่ใช้เฉพาะกรณี เช่น ในงานบุญกฐินจะบรรเลงเพลงเรื่อง เพลงสามชั้น เพลงสองชั้น และเพลงขับลำท้องถิ่น ส่วนบทเพลงในพิธีศพจะบรรเลงเพลงนางหงส์ ธรณีกรรแสง นางครวญ ชะนีร้องไห้ แขกมอญ ทยอยลาว เป็นต้น โดยบทเพลงในลักษณะดังกล่าวที่ใช้บรรเลงในบุญประเพณีนั้น ปรากฏพบคล้ายคลึงกันทั้งที่เมืองหลวงพระบางและเวียงจันทน์จะแตกต่างกันเฉพาะที่มีการนำเอาทำนองขับลำท้องถิ่นเข้ามาบรรเลงร่วมด้วย กล่าวคือ เขตหลวงพระบางนิยมขับทุ้มหลวงพระบาง ส่วนเขตเวียงจันทน์นิยมใช้ทำนองขับงึม

2.3 ด้านคติความเชื่อ : ตามกรอบแนวคิดแบบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ศิลปวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตามที่เข้าข่าย “ความงมงายตามระบบศักดินา” ถือเป็นปรปักษ์ที่ต้องขจัดออกไปจากสังคม ดังนั้น เมื่อพรรคประชาชนปฏิวัติลาวได้ยึดอำนาจและดำเนินการปกครองตามกรอบแนวคิดแบบสังคมนิยมอย่างเคร่งครัด ส่งผลให้ฮีตครองประเพณีที่แฝงไปด้วยความเชื่อที่เคยปฏิบัติสืบต่อกันมาถูกสั่งห้าม ไม่ให้มีการจัดประเพณีในลักษณะดังกล่าว ซึ่งแนวคิดดังกล่าวส่งผลต่อประเพณีการไหว้ครูดนตรีลาวเดิมที่เคยปฏิบัติสืบต่อกันมาถูกมองว่าเป็นสิ่งที่งมงาย จึงเป็นสิ่งต้องห้าม ดังนั้น นักดนตรีที่ยึดมั่นในพิธีกรรมที่เคยปฏิบัติสืบมา หากจะจัดพิธีไหว้ครูจะต้องแอบจัดแบบเงียบ ๆ เพียงลำพังไม่สามารถเชิญบุคคลภายนอกอื่น ๆ มาร่วมงานในลักษณะมวลชนได้[8] อย่างไรก็ตามเมื่อสปป. ลาว ได้ประกาศใช้นโยบายจินตนาการใหม่ ซึ่งมีสาเหตุมาจากความล้มเหลวทางด้านการดำเนินทางเศรษฐกิจตามกรอบแบบสังคมนิยมรัฐบาลสปป. ลาว จึงเริ่มผ่อนคลายความเข้มงวดต่อวิถีการดำเนินชีวิตของประชาชน แต่ยังเข้มงวดเฉพาะด้านการปกครอง ดังนั้น ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1986 (พ.ศ. 2529) เป็นต้นมา พิธีไหว้ครูดนตรีก็สามารถจัดได้อย่างเปิดเผยในลักษณะของมวลชน

[8] อ่อนจัน สุดาดอง, สัมภาษณ์ (17 เมษายน พ.ศ. 2558).

ในปัจจุบันนี้พิธีไหว้ครูดนตรีลาวที่จัดอย่างเป็นทางการสามารถพบเห็นได้ทั้งเมืองหลวงพระบางและเมืองเวียงจันทน์ ที่หลวงพระบางจะจัดขึ้นที่โรงละครพระลัก-พระลาม เป็นการจัดไหว้ครูรวมทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ไปพร้อม ๆ กัน โดยปัจจุบันมีครูอ่อนจัน สุดาดวง ครูผู้ใหญ่สายดนตรีเป็นผู้ประกอบพิธี ส่วนที่นครหลวงเวียงจันทน์มีการจัดพิธีไหว้ครูที่โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ ซึ่งถือเป็นพิธีไหว้ครูที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของ สปป. ลาว มีทั้งนักดนตรีและผู้คนในวงการบันเทิงจำนวนมากเข้าร่วมในพิธี

2.4 ด้านบทบาทหน้าที่ : ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 (พ.ศ. 2518) เมื่อพรรคประชาชนปฏิวัติลาวได้ยึดอำนาจการปกครองจากฝ่ายราชสำนักและดำเนินนโยบายการปกครองแบบสังคมนิยมอย่างเข้มงวดโดยอาศัยแนวคิดศิลปะต้องรับใช้สังคม ดังนั้น เมื่อประเทศปกครองโดยระบบแนวคิดศิลปะต้องรับใช้สังคม ดนตรีก็ต้องมีบทบาทหน้าที่ในการรับใช้ระบบสังคมนิยมด้วย ในยุคนี้จึงปรากฏพบมีการประพันธ์เพลงแนวปฏิวัติสังคมเพื่อใช้ในการขับร้องและบรรเลงกับวงดนตรีลาวเดิม ในขณะที่ดนตรีลาวเดิมที่มีรูปแบบและเนื้อหาที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นศักดินาได้ถูกห้ามไม่ให้มีการขับร้องและบรรเลง เช่น กรณีของดนตรีที่ใช้ในงานบรรเลงประกอบการแสดงโขนพระลัก-พระลาม

เมื่อสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้ประกาศนโยบายจินตนาการใหม่ที่ต้องอาศัยแหล่งทุนจากเอกชนโดยเฉพาะจากนอกประเทศทำให้ต้องเปิดประเทศเพื่อคบหาสมาคมกับประเทศต่าง ๆ ทำให้การผ่อนคลายด้านความเข้มงวดที่มีต่อประชาชนลดน้อยลง ผลจากกรณีดังกล่าวทำให้รัฐบาลสปป. ลาว สนับสนุนทุกรูปแบบเพื่อนำเม็ดเงินทุนเข้ามาในประเทศ ซึ่งหนึ่งในนโยบายดังกล่าวคือการท่องเที่ยว ดังนั้น บทบาทของดนตรีลาวเดิมในยุคจินตนาการใหม่ปรากฏพบทั้งในรูปแบบของดนตรีแบบราชสำนักเดิม เช่น ที่หลวงพระบางในกรณีของงานสรงน้ำพระบาง การแสดงโขนพระลัก-พระลาม ที่ยังคงใช้ดนตรีลาวเดิมบรรเลงประกอบ แต่ตัดขั้นตอนเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเจ้ามหาชีวิตออก บทบาทที่พบเด่นชัดในยุคที่สปป. ลาวประกาศนโยบายจินตนาการใหม่และดำเนินกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยว ทำให้เกิดการแสดงทางวัฒนธรรมเป็นจำนวนมากกระจายตามเมืองสำคัญๆ เช่น หลวงพระบาง และเวียงจันทน์ ด้วยเหตุที่สปป. ลาว เป็นประเทศเล็ก ๆ ประชากรน้อยสัดส่วนของนักดนตรีก็น้อยตามไปด้วย แต่การขยายตัวทางการท่องเที่ยวเป็นไปอย่างรวดเร็วส่งผลให้เกิดการขาดแคลนนักดนตรี ดังนั้น จึงปรากฏพบว่าในเมืองท่องเที่ยวที่สำคัญ เช่น เมืองหลวงพระบาง นักดนตรีมากกว่า 80% มีหน้าที่บรรเลงดนตรีที่เชื่อมโยงกับธุรกิจการท่องเที่ยว

บทสรุป

ดนตรีลาวเดิมมีการพัฒนาควบคู่มากับระบบการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์พระประมุข โดยมีรากฐานมาจากดนตรีราชสำนักเขมร พระมหากษัตริย์หลายพระองค์ดูแลการดนตรีเป็นอย่างดีนักดนตรีและนักแสดงได้รับการอุปถัมภ์จากองค์เจ้ามหาชีวิต ส่งผลให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์ทางดนตรีอย่างกว้างขวาง

ในยุคที่ลาวต้องตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส ได้เกิดการเรียกร้องเพื่อเอกราชในยุคนี้ได้มีการนำเอาเพลงปฏิวัติมาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับดนตรีลาวเดิมและเป็นสาเหตุที่สำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายด้านในดนตรีลาวเดิม และหลังจากชัยชนะของฝ่ายนิยมระบอบสังคมนิยม ได้เริ่มให้มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เป็นดนตรีของมวลประชาชน จึงเกิดการเปลี่ยนแปลง ในด้านคุณภาพของนักดนตรี ระบบเสียง การประสมวง และคติความเชื่อ

ผลกระทบจากการนำระบอบสังคมนิยมมาปกครองประเทศ ในระยะเวลา 10 ปีแรก ภายใต้นโยบายการปฏิวัติวัฒนธรรมโดยมุ่งให้เกิดวัฒนธรรมของมวลชนนั้น ทำให้เกิดภาพขัดแย้งกับดนตรีลาวเดิม ที่ถูกสร้างภาพให้เป็นดนตรีแห่งศักดินา การเข้มงวดจากภาครัฐทำให้การถ่ายทอดความรู้ขาดความต่อเนื่อง บทเพลงจำนวนหนึ่งได้สูญหาย ขาดการพัฒนาการสร้างเครื่องดนตรี ทักษะการบรรเลงขาดการพัฒนาที่ต่อเนื่อง

หลังจากการล้มละลายของระบอบสังคมนิยมในยุโรปตะวันออกทำให้สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวหันมาทบทวนแนวทางปฏิบัติที่เหมาะสมกับภูมิหลังทางวัฒนธรรมของตนเอง จึงได้ลดความเข้มงวดกับการดนตรีและประเพณีอันดีงามของชาติเริ่มมีนโยบายส่งเสริมวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ และความหลากหลายในวัฒนธรรมของบรรดาชนเผ่า อย่างไรก็ตามตลอดระยะเวลาที่รัฐพยายามควบคุมอย่างเข้มงวดนั้น ทำให้เกิดช่องว่างหลายด้าน ดังนั้นความพยายามของรัฐที่พยายามจะฟื้นฟูศิลปะดนตรีลาวเดิมให้กลับมาคู่สังคมลาวนั้น จะต้องกระทำอย่างเร่งรีบและรัดกุม เร่งรีบ หมายถึง ก่อนที่ทรัพยากรบุคคลที่อยู่ในยุคก่อนการเปลี่ยนแปลงที่มีทักษะจะล้มหายตายไปจากสังคม รัดกุม หมายถึง ไม่ขัดแย้งกับแนวทางของระบอบสังคมนิยม อีกทั้งสามารถคัดแยกความแตกต่างในดนตรีไทย ดนตรีเขมรไม่ให้กลืนความเป็นดนตรีลาว

บรรณานุกรม

คณะกรรมการแห่งชาติ. *มรดกล้ำค่าของหลวงพระบาง.* เวียงจันทน์: โรงพิมพ์หนุ่มลาว, 2000.

คำรุ่ง แสนมนี และคณะ. “รายงานการค้นคว้าเรื่องพื้นเวียงสมัยเจ้าอนุ.” เวียงจันทน์: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว, 2004.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. *พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุกรมหลวงนรินทรเทวี (พ.ศ. 2310-2380)*, พิมพ์ครั้งที่ 5. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2509.

มหาสีลา วีระวงศ์. *ประวัติศาสตร์ลาว.* แปลโดย สมหมาย เปรมจิตต์. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2535.

มหาอำมาตยาธิบดี, พระยา. *ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์ ประชุมพงศาวดาร เล่ม 43.* กรุงเทพ: องค์การค้าครุสภา, 2512.

พรรคประชาชนปฏิวัติลาว. *เอกสารกองประชุมใหญ่ ครั้งที่ 7.* เวียงจันทน์: โรงพิมพ์แห่งรัฐ, 2001.

สินทะวง พมทิเดท (ผู้ให้สัมภาษณ์). เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (ผู้สัมภาษณ์) โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ นครหลวงเวียงจันทน์ สปป. ลาว. เมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2559.

อ่อนจัน สุดาดอง (ผู้ให้สัมภาษณ์). เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (ผู้สัมภาษณ์). โรงละครพระลัก-พระลาม เมืองหลวงพระบาง สปป. ลาว. เมื่อวันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2558.

Gay, Patrick. *Treasure from Laos.* Vientiane: Institute de Researches sur la Culture, Lao (I.R.C.L), 1998.

Marx, Karl. and Frederick Engels. *On the Literature and Art.* MosCo : Progress Publisher, 1978.

Rattanavong, H. and Siripaphanh, B. *Treasures of Luangprabang*. Vientiane: The National Committee, 1989.