บทที่ 2

ประวัติความเป็นมาของดนตรีไทย

จากการศึกษาหลักฐานต่าง ๆ ของนักโบราณคดีซึ่งได้ศึกษาบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยและดนตรีในแถบตะวันออกเฉียงใต้ พบว่าประชาชนในภูมิภาคนี้มีความรู้ความสามารถทางดนตรีในระดับหนึ่งแล้ว และสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นมาใช้เอง หากแต่เครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ในระยะแรกไม่มีความคงทนพอที่จะมีปรากฏเป็นหลักฐานเพื่อให้ศึกษาในระยะเวลายาวนาน อย่างไรก็ตามดนตรีไทยที่ถูกพัฒนามาเป็นดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติในปัจจุบันนี้ได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ (1) ดนตรีไทยได้ประดิษฐ์ขึ้นมาเอง (2) ดนตรีที่ไทยได้แบบอย่างมาจากต่างประเทศ แล้วนำมาประสมประสานให้เข้ากับดนตรีไทยในภายหลัง (สุจิตต์ วงษ์เทศ "ดนตรีของชาวสยาม", 11) ส่วนของดนตรีไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศนั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึงในอนุสรณ์เนื่องในงานฌาปนกิจศพ นายขาว ครุฑทานนท์ 2520: 1-2) ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีไทยได้แบบอย่างมาจากอินเดีย ดังตอนหนึ่งกล่าวว่า

> . . . เครื่องดนตรีไทยเครื่องดีดสีตีเป่าของไทยเราโดยมากได้แบบอย่างมาจากอินเดียแต่ดึกดำบรรพ์ เช่นเดียวกับพวกเขมร มอญ พม่า และชวา มลายู เพราะฉะนั้นเครื่องดีดสีตีเป่าของชนชาวประเทศเหล่านี้จึงคล้ายคลึงกัน ... เครื่องดีดสีตีเป่าของอินเดียอันเป็นต้นตำรับเดิมนั้นเขาเรียกว่า "เครื่องสังคีต" มีคัมภีร์ชื่อสังคีตรัตนากร จำแนกเป็น 4 ประเภทต่างกัน เรียกในภาษาสันสกฤตดังนี้ คือ (1) ตะตะ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีเป็นเสียง (2) สุษิระ เป็นเครื่องประเภทที่เป่าเป็นเสียง (3) อะวะนัทธะ เป็นเครื่องประเภทที่หุ้มหนังตีเป็นเสียง (4) ฆะนะ เป็นเครื่องประเภทที่กระทบเป็นเสียง . . .

ซึ่งประเภทของเครื่องดนตรีอินเดียดังกล่าวมีความเหมือนกันในแง่ของการแบ่งประเภทของเครื่องดนตรี คือดนตรีไทยแบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสี สันนิษฐานว่าเครื่องดนตรีทั้ง 4 ประเภทดังกล่าว เครื่องตีเกิดขึ้นก่อน และมีเครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสีเกิดขึ้นมาภายหลังตามลำดับ สำหรับประวัติความเป็นมาของดนตรีไทยที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไปนี้จะเน้นประวัติความเป็นมาของดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นสำคัญ ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับการวิจัยพัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์

1. <u>ดนตรีไทยก่อนสมัยรัตนโกสินทร์</u>

ดนตรีไทยก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ที่จะกล่าวถึงคือ ดนตรีไทยที่ถูกสร้างสมมาจนถึงสมัยสุโขทัย สมัยอยุธยาก่อนที่จะเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ และกล่าวถึงการประสมวงดนตรีไทย เครื่องดนตรีไทยและบทเพลงไทย ดังต่อไปนี้

1.1 <u>เครื่องดนตรีไทย</u> เครื่องดนตรีไทยในสมัยสุโขทัยที่ได้ศึกษาหลักฐานต่าง ๆ นั้น ปรากฏชื่อเครื่องดนตรีไทยทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า เป็นต้น ได้แก่ พิณน้ำเต้า พิณเพียะ กระจับปี่ ซอสามสาย ฆ้อง ฉิ่ง ฉาบ กังสดาล กรับ กลองทัด กลองชาตรี กลองมลายู บัณเฑาะว์ พิศเนญชัย แตรงอน แตรสังข์ ปี่ไฉน มโหรทึก ขลุ่ย และในสมัยอยุธยาได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีเพิ่มเติมขึ้นมา คือ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ระนาด โทน รำมะนา และปี่ หลักฐานที่ได้บันทึกเกี่ยวกับเครื่องดนตรีเหล่านี้ ได้แก่ จารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน หนังสือไตรภูมิพระร่วง ศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง ส่วนหลักฐานที่ปรากฏในสมัยอยุธยา คือจดหมายเหตุลาลูแบร์ เอกอัครราชทูตพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส บทไว้ครูสมัยอยุธยา กฎมณเฑียรบาลในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และบทโคลงในหนังสือจินดามณี ของพระโหราธิบดี

1.2 <u>การประสมวงดนตรีไทย</u> ในสมัยสุโขทัยมีหลักฐานปรากฏเกี่ยวกับการประสมวงดนตรีไทย คือ การบรรเลงพิณ วงขับไม้ ปี่พาทย์เครื่องห้า วงประโคม และสมัยอยุธยาได้เพิ่มการประสมวงมโหรี และวงกลองแขกขึ้นมาอีกด้วย ซึ่งวงดนตรีแต่ละประเภทประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1.2.1 <u>การบรรเลงพิณ</u> เป็นการบรรเลงกระจับปี่ หรือพิณเพียะ หรือพิณน้ำเต้าเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งและร้องคลอลำนำไปด้วย

1.2.2 <u>วงขับไม้</u> ประกอบด้วย ซอสามสายดำเนินทำนองคลอคนร้อง คนไกว บัณเฑาะว์ ซึ่งเป็นการประสมวงที่มีมาแต่สมัยสุโขทัย

1.2.3 <u>การประสมวงมโหรี</u> ซึ่งดัดแปลงมาจากวงขับไม้ คือการบรรเลงพิณกับการขับไม้เปลี่ยนคนขับ ลำนำ เป็นคนร้องและตีกรับพวง เรียกว่า มโหรีเครื่องสี และต่อมาได้เพิ่มคนเป่าขลุ่ยและตีรำมะนาเข้าไปในวงมโหรีเครื่องสี เรียกว่ามโหรีเครื่องหก

1.2.4 <u>การประสมวงปี่พาทย์</u> ซึ่งมีทั้งปี่พาทย์เครื่องหนักและปี่พาทย์เครื่องเบา

1.2.4.1 ปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา ประกอบด้วย ปี่ ทับไม้ 2 ลูก กลองชาตรี 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ ฆ้องคู่ 1 ชุด

1.2.4.2 ปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างหนัก ประกอบด้วยปี่นอก 1 เลา ระนาด 1 ราง ฆ้องวง ฉิ่ง โทน 1 ใบ กลอง 1 ใบ (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ อ้างถึงในอนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นายขาว ครุฑทานนท์ 2520: 9-12)

1.2.5 วงเครื่องประโคม เป็นลักษณะการประสมวงดนตรีวงพิเศษ ซึ่งมาแต่สมัยสุโขทัย ใช้เฉพาะงานอันมีความศักดิ์สิทธิ์อันสมควรเท่านั้น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ บัณเฑาะว์ สังข์ แตร ปี่ไฉน ปี่ชวา เปิงมาง กลองชนะ และมโหรทึก หลักฐานที่ปรากฏคือ กฎมณเฑียรบาลตอนที่ 161 ว่าด้วยพิธีตุลาการ ". . . พลเทพถือพิณ วังถือดอกหมาก พระยายมราชถือแพนไชย ขุนศรีสังแตรเป่าสังข์ พระอินทร์ตีอินทรเภรี พระนนทิเกษตีฆ้องไชย ขุนดนตรีตีมโหรทึก ... ฯลฯ (มนตรี ตราโมท 2527: 22 อ้างถึงกฎมณเฑียรบาลตอนที่ 161) ซึ่งวงประโคมที่ได้กล่าวมาแล้วแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.2.5.1 ประโคมแตรสังข์และกระทั่งมโหรทึก ใช้เวลาพระมหากษัตริย์เสด็จออกขุนนาง หรือเวลาเสด็จพระราชดำเนินกระบวนน้อย

1.2.5.2 ประโคมแตรสังข์และกลองชนะ เวลาเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตรา หรือเวลาเสด็จออกในพิธีใหญ่ ดังที่กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงษ์ (1: 2457: 240-243) ได้กล่าวถึงในจดหมายเหตุลาลูแบร์ที่กล่าวเกี่ยวกับการประโคมแตรสังข์และกลองชนะเวลาพระมหากษัตริย์เสด็จว่า ". . . เห็นมีคนตั้งร้อยหมอบอยู่เป็นแถว ๆ บางคนถือแตรเล็ก ๆ อันน่าเกลียดไว้สำหรับอวด แต่ไม่ใช้สำหรับเป่า ข้าพเจ้าคิดใจว่าทำด้วยไม้ด้วยช้าไป นอกจากนั้นอีกเป็นอันมากมีกลองใบย่อม ๆ วางไว้ตรงหน้าแต่ไม่เห็นตี"

1.2.6 วงกลองแขก เป็นการประสมวงที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา นิยมประสมวง 2 แบบ คือ

1.2.6.1 วงกลองแขกสำหรับใช้นำกระบวนพยุหยาตรา และการรำกริชหรือกระบี่กระบอง

1.2.6.2 วงกลองแขกสำหรับใช้ทำบัวลอย ในงานศพทั่ว ๆ ไป (โกวิท ขันธศิริ: เอกสารอัดสำเนา)

ซึ่งวงกลองแขกดังกล่าวประกอบด้วย กลองมลายู 2 ใบ ปี่ชวา 1 เลา ฆ้อง (มนตรี ตราโมท 2527: 77)

1.3 เพลงไทย ในสมัยสุโขทัยไม่มีหลักฐานปรากฏชัดเจนที่ระบุเกี่ยวกับเพลงไทย แต่อย่างไรก็ตามเพลงไทยในสมัยนี้เป็นเพลงประเภทเพลงพื้นเมืองมากกว่าเพลงที่จะนำมาใช้ร้องประกอบดนตรี เช่น เพลงเทพทอง เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ส่วนในสมัยอยุธยานั้นพัฒนาการบทเพลงได้เริ่มเห็นชัดเจนขึ้น กล่าวคือ มีทั้งเพลงขับร้องและเพลงบรรเลงเกิดขึ้น เพลงขับร้องได้แก่ เพลงประเภทชั้นเดียว เพลงสองชั้น และเพลงสามชั้น เพลงขับร้องใช้ประกอบการขับไม้ ขับเสภา บทร้องของเพลงมีลักษณะเป็นกาพย์คล้ายบทกล่อมเด็ก ต่อมาได้พัฒนาขึ้นมากลายเป็นบทดอกสร้อย เป็นกลอนแปด ส่วนเพลงบรรเลง มี เพลงเรื่องต่าง ๆ เพลงหน้าพาทย์ เพลงภาษา และเพลงเกร็ด บทบาทของดนตรีไทยในสมัยอยุธยานั้นการบรรเลงดนตรีไทยที่ใช้นอกเหนือจากการบันเทิงคือการนำดนตรีไทยเข้าบรรเลงประกอบการแสดงต่าง ๆ เช่น การแสดงโขน ละคร และใช้บรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ อีกด้วย ทั้งในราชสำนักและสำหรับประชาชนทั่วไป

2. ดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์

ดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ได้พัฒนาต่อเนื่องมาจากสมัยสุโขทัยและในสมัยอยุธยาที่ได้กล่าวมาแล้ว ทั้งในเรื่องเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี และด้านบทเพลง อีกทั้งด้านของนักดนตรี พัฒนาการของดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นเกิดขึ้นจากราชสำนักและสำนักสามัญชนที่ต้องเกื้อหนุนและพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน

2.1 พัฒนาการของเครื่องดนตรีไทย

ในสมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ประดิษฐ์กลองทัดขึ้นมาเพิ่มอีก 1 ลูก เพื่อใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ และในสมัยรัชกาลที่ 2 เครื่องดนตรีไทยที่ประดิษฐ์เพิ่ม คือ ได้เพิ่มกลองสองหน้าขึ้นมาเพื่อนำไปใช้ตีกำกับจังหวะในวงปี่พาทย์บรรเลงการขับเสภา และในรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ประดิษฐ์ระนาดทุ้มขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์คู่กับระนาดเอก และประดิษฐ์ฆ้องวงเล็กเพื่อใช้บรรเลงคู่กับฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์เช่น

เดียวกัน ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก เพื่อใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์อีกเช่นกัน และในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ประดิษฐ์กลองตะโพนขึ้นเพื่อใช้ตีในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ สมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในครั้งที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชได้เสด็จประพาสชวา เมื่อ พ.ศ. 2451 ในการนี้หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตามเสด็จไปด้วยและได้นำอังกะลุงของชวามาปรับระบบเสียงให้เข้ากับดนตรีไทย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2524: 2)

2.2 พัฒนาการของการประสมวงดนตรีไทย

วงดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ (1) วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเฉพาะกาล ซึ่งใช้บรรเลงเฉพาะงานใดงานหนึ่งโดยเฉพาะ เช่นพิธีกรรมต่าง ๆ ของเจ้านายชั้นสูง ได้แก่ วงชัยไม้ และวงประเภทเครื่องกลองแขก ซึ่งวงดนตรีทั้งสองประเภทนี้มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และได้สืบทอดกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (2) วงดนตรีที่เป็นแบบแผนที่ได้รับการสืบทอดมาแต่สมัยอยุธยาและพัฒนาขึ้นมาเป็นวงดนตรีแบบใหม่ ๆ ในสมัยรัตนโกสินทร์ คือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายและวงมโหรี วงดนตรีทั้ง 3 ประเภทนี้พัฒนาควบคู่กันไปดังต่อไปนี้

2.2.1 พัฒนาการของวงปี่พาทย์

จากการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยเพิ่มเติมขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 คือ กลองทัด กลองสองหน้า ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก และกลองตะโพน ซึ่งเครื่องดนตรีทั้ง 7 ชิ้นที่กล่าวมานั้นประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อมีวัตถุประสงค์สำคัญคือนำเข้าบรรเลงในวงปี่พาทย์ ทั้งนี้เพราะบทบาทของวงปี่พาทย์ในสังคมมีมากกว่าวงดนตรีประเภทอื่น มีการนำวงปี่พาทย์เข้าบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ บรรรเลงเพื่อความบันเทิง และบรรเลงประกอบการแสดง ดังจะเห็นได้ว่า ในรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกนั้น การประสมวงปี่พาทยยังใช้แบบกรุงศรีอยุธยา คือ เป็นปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งประกอบด้วย ระนาด ฆ้องวง ปี่ใน กลองทัด (เพิ่มขึ้นเป็นสองใบ) ตะโพน และฉิ่ง (ฐูนพิศ อมาตยกุล 2524: 14 อ้างจากประสิทธิ์ ถาวร 2515: 1-22) ต่อมาในรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้นำวงปี่พาทย์เข้าบรรเลงประกอบการชับเสภา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้คนชับเสภา ได้พักเหนื่อยโดยการนำปี่พาทย์เข้าบรรเลงสลับการชับ ดังที่ สมเด็จกรมพระยา

คำรงราชานุภาพ (อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายขาว ครุฑทานนท์ 2520: 10) ได้กล่าวถึงบทเพลงไหว้ครูที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 ว่า "เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่ ครั้นมาถึงองค์ทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา" ซึ่งคำว่า "แผ่นดินลับ" นั้น หมายถึงรัชกาลที่ 1 ในสมัยนี้ยังไม่มีปี่พาทย์บรรเลงประกอบการขับเสภา แต่การนำปี่พาทย์เข้าบรรเลงประกอบการขับเสภาโดยใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าที่มีอยู่เดิมนั้น ทำให้เกิดเสียงดังมาก จึงได้ตัดตะโพนและกลองทัดออกไป แล้วใช้กลองสองหน้าที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่เข้าตีกำกับจังหวะหน้าทับแทน ฉะนั้นวงปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ 2 ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือระนาด ฆ้อง ปี่ใน สองหน้า และฉิ่ง ส่วนบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการขับเสภานั้นจะใช้เฉพาะเพลงหน้าพาทย์ ต่อมาภายหลังใช้เพลง 2 ชั้นแทน และในรัชกาลที่ 3 ได้ประดิษฐ์ระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงคู่กับระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ที่มีอยู่เดิมแล้ว ทำให้เกิดปี่พาทย์เครื่องคู่ขึ้น ซึ่งวงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ฉิ่ง ฉาบ สองหน้า ตะโพน กลองทัด และต่อมาในรัชกาลที่ 4 ได้ประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กขึ้นมา และนำเข้าบรรเลงในวงปี่พาทย์เครื่องคู่เดิมจึงเรียกว่าปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ปี่ใน ปี่นอก ตะโพน กลองทัด (สมเด็จกรมพระยาคำรงราชานุภาพ อ้างถึงในอนุสรณ์งานฌาปนกิจศพนายขาว ครุฑทานนท์ 2520: 10-11) ส่วนสองหน้านั้นเข้าใจกันว่าจะนำมาใช้บรรเลงกำกับจังหวะเฉพาะปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการขับเสภาเท่านั้น ถ้าบรรเลงปี่พาทย์วงธรรมดาจะใช้เครื่องดนตรีที่ได้กล่าวมาแล้ว และพัฒนาการของวงปี่พาทย์ไทยถึงขีดสูงสุดในสมัยรัตนโกสินทร์เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้เอง ทั้งนี้เพราะได้รับการสนับสนุนจากเจ้านายชั้นสูงที่ได้ให้ความสนใจในด้านดนตรีไทย เช่นพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว และเจ้านายองค์อื่น ๆ ในสมัยรัชกาลที่ 4 นั้นเป็นสมัยที่เปิดโอกาสให้เจ้านายและสามัญชนได้มีการบรรเลงดนตรีกันอย่างแพร่หลาย จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ประชาชนและเชื้อพระวงศ์ต่าง ๆ ได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีและวงดนตรีใหม่ ๆ ขึ้นมา หลังจากที่ได้ใช้ของเก่าอยู่เป็นเวลานาน ซึ่งการเปิดโอกาสดังกล่าวนอกจากจะมีปี่พาทย์เครื่องใหญ่แล้ว ยังมีปี่พาทย์ของต่างชาติอีกชนิดหนึ่งที่นำมาบรรเลงในสมัยรัชกาลที่ 4 คือปี่พาทย์มอญ ซึ่งปี่พาทย์ดังกล่าวเป็นของชาวรามัญโดยตรงมีแพร่หลายราวรัชกาลที่ 3 อยู่ในหมู่ของชาวมอญ แต่เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 3 ไม่ทรงโปรดด้านศิลปดนตรี ประกอบกับกฎมณเฑียรบาลเก่าที่มีมาแต่สมัยอยุธยาห้ามไม่ให้เจ้านายหรือเชื้อพระวงศ์มีวงดนตรีและละครของตนเองมีได้แต่เฉพาะในวังหลวงเท่านั้น ด้วยเหตุทั้ง 2 ประการนี้ทำให้ดนตรีของมอญไม่ได้แพร่หลายให้เป็นที่รู้จัก

ของประชาชนทั่วไป แต่เมื่อรัชกาลที่ 4 ได้เปิดโอกาสทางด้านดนตรีไทย พระองค์จึงเห็นได้นำปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานพระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี และต่อมาภายหลังหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้นำออกบรรเลงประโคมศพทั่วไป เพิ่มเติมจากปี่พาทย์นางหงส์ และปี่พาทย์มอญได้ถูกเผยแพร่มากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งวงปี่พาทย์มอญมี 3 ประเภท คือ ปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ดังประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

1. ปี่พาทย์มอญเครื่องเดี่ยวหรือเครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่มอญ ระนาดเอก ฆ้องมอญใหญ่ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ฉิ่ง

2. ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่มอญ เปิงมางคอก โหม่ง 3 ใบ ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก กรับ (สงัด ภูเขาทอง 2524: 241)

3. ปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ฆ้องวงกลาง (ฆ้องมอญ) ระนาดเอกเล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก เข้าไปในปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2513: 196)

ในสมัยรัชกาลที่ 5 วงปี่พาทย์ได้พัฒนาขึ้นอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ คือปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2442 ผู้ที่คิดขึ้นคือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ พระองค์ได้แนวคิดมาจากละครโอเปร่าของตะวันตก เกี่ยวกับวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ (1: 2506: 255) ได้กล่าวไว้ในหนังสือบันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ ถึงพระยาอนุมานราชธน ความว่า

> . . . หัวใจเครื่องปี่พาทย์ละคอนดึกดำบรรพ์อยู่ที่เครื่องเสียงเล็ก ๆ ออกหมดด้วยฟังหนวกหู ผู้ที่คิดเอาเครื่องเสียงเล็กเข้าผสมมาแต่ก่อนเขาต้องการให้ดังก๊กก้อง แต่ละคอนดึกดำบรรพ์ต้องการไพเราะ จึงคัดเอาอ้ายที่หนวกหูออก คงเอาไว้แต่ที่เสียงนุ่มนวล และเสียงที่เป็นหลักแล้วซ้ำต้องการเสียงที่ต่ำลงไปอีก จึงคิดจัดเอาฆ้องหุ่ยเข้าปน นึกมาแต่ฆ้องโหม่ง แต่โหม่งใบเดียวเนื้อเพลงจะไปทางไหนก็ดังโหม่งยืนอยู่ฟังขวางหู จึงจัดให้มีฆ้องใหญ่หลาย ๆ ใบ ตีเป็นจังหวะผันเสียงไปตามเนื้อเพลง ควรที่จะภูมิใจว่าคิดได้ใหม่ฟังดีขึ้นมาก แต่เปล่าทางชวาเขามีแล้วทำแล้ว อนึ่งไม้นวมก็มีมานานแล้ว พวกปี่พาทย์เขาใช้ ในที่นี้จะเรียกว่าสำหรับตีในมุ้งเพื่อท่องเพลงและไล่มือไม่ให้หนวกหูเพื่อนบ้าน ใครจะเอามาเล่นเป็นของจริงจังขึ้นไม่ทราบ จำได้แต่ว่าเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ท่านเอาไม้นวมมาเล่นร้องรับในบ้านท่าน ส่วนที่เอาตะโพนใช้ต่างกลองทัดนั้น ก็เพราะปี่พาทย์ทำไม้นวม ถ้าเอากลองใหญ่เข้าตีก็จะดังกลบเสียงปี่พาทย์หมด จึงเปลี่ยนใช้ตะโพนซึ่งจะหยิบเอาได้ง่ายที่สุด ที่จริงเรียกว่าปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นั้นไม่ได้ปรุงขึ้น

สำหรับเฉพาะละคอนดึกดำบรรพ์ เล่นร้องรับอยู่ก่อนรู้สึกว่าฟังดี มีละคอนดึกดำบรรพ์ขึ้นก็โอนเอาไปทำเท่านั้นเอง

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ระนาดเอกตีด้วยไม้นวม ฆ้องวงใหญ่บรรเลงด้วยไม้นวม ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก กลองตะโพน 1 คู่ กลองแขก ขลุ่ย ซออู้ ฉิ่ง โหม่ง และฆ้องหุ่ย 7 ใบ ซึ่งใช้ตีลูกตกของเพลง (ธนิต อยู่โพธิ์ 2523: 130) และในรัชกาลที่ 5 นี้เอง ได้มีวงปี่พาทย์อีกชนิดหนึ่งคือ ปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งใช้ประโคมศพ วงปี่พาทย์ดังกล่าวเกิดจากการประสมวงระหว่างปี่พาทย์ไม้แข็ง กับวงกลองแขกชนิดกลองมลายูเข้าด้วยกัน และได้ตัดปี่นอกออก ปี่พาทย์นางหงส์ แบ่งออกเป็น 3 ขนาดคือ

1. วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ชวา ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองมลายู (อาจใช้กลองทัดแทนได้) ฉิ่ง โหม่ง)

2. วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ชวา ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก กลองมลายู (อาจใช้กลองทัดแทนได้) ฉาบเล็ก ฉิ่ง โหม่ง ฉาบใหญ่

3. วงปี่พาทย์นางหงส์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ปี่ชวา ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก กลองมลายู (อาจใช้กลองทัดแทนได้) ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก ฉิ่ง กรับ โหม่ง (กรมวิชาการ 2524: 32-33)

พัฒนาการของวงปี่พาทย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ได้เจริญสูงสุดในสมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2529) ยังไม่มีการคิดประดิษฐ์วงปี่พาทย์ใหม่ ๆ ขึ้นมา แต่อย่างไรก็ตามผลจากการพัฒนาการของวงปี่พาทย์นั้นยังวงดนตรีไทยอีกประเภทหนึ่ง คือการประสมวงมโหรี ซึ่งเป็นการนำเครื่องดนตรีไทยทั้งเครื่องสายและเครื่องตีเข้ามาบรรเลงรวมกัน ดังนี้.

2.2.2 <u>พัฒนาการของวงมโหรี</u>

พัฒนาการของวงมโหรีในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้พัฒนาควบคู่มากับวงปี่พาทย์ กล่าวคือ วงมโหรีเดิมในสมัยอยุธยานั้น สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึง อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายขาว ครุฑหานนท์ 2520: 5-6) ได้กล่าวไว้ว่า วงมโหรีในสมัยอยุธยานั้นเป็นวงมโหรีเครื่องสี่และมโหรีเครื่องหก ซึ่งเกิดมาจากการนำวงชับไม้มาบรรเลงรวมกับวงบรรเลงพิณ แต่ตัดเครื่องดนตรีบางชิ้นออกเพื่อให้ได้เสียงที่เหมาะสม มโหรีในสมัยอยุธยาที่สืบทอดมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์คือมโหรีเครื่องหก ซึ่งประกอบด้วยซอสามสาย กระจับปี่ ทับ ขลุ่ย รำมะนา และคนร้องพร้อมกับตีกรับพวง และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ ได้เพิ่มระนาดไม้และระนาดแก้วเข้าไปใน

มโหรีเครื่องหก ทำให้การประสมวงมโหรีในสมัยรัชกาลที่ 1 ประกอบด้วย ซอสามสาย กระจับปี่ ทับรำมะนา ขลุ่ย ระนาดไม้ ระนาดแก้ว คนร้องและตีกรับพวง และต่อมาในรัชกาลที่ 2 ได้ตัดระนาดแก้วออกและใช้ฆ้องวงเข้าไปแทนระนาดแก้ว พร้อมกับเพิ่มจะเข้เข้าไปอีกขึ้นหนึ่ง และในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้เพิ่มระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ฉิ่ง และฉาบ ตัดกรับพวงออก ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4. ได้เพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กเข้าไปพร้อมทั้งตัดกระจับปี่ และฉาบออก ในปัจจุบันนี้การประสมวงมโหรีได้เป็นวงดนตรีที่พัฒนาขึ้นมาอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

1. มโหรีเครื่องเล็ก ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องมโหรี ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ โทน รำมะนา ขลุ่ยเพียงออ กรับพวง ฉิ่ง

2. มโหรีเครื่องคู่ ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องมโหรี ฆ้องวงเล็ก ซอสามสาย 2 คัน ซออู้ 2 คัน ซอด้วง 2 คัน ขลุ่ย 2 เลา (ขลุ่ยหลีบกับขลุ่ยเพียงออ) จะเข้ 2 ตัว ฉิ่ง 1 คู่ กลองแขกมโหรี 1 คู่ กรับพวง ฉาบเหล็ก 1 คู่ โหม่งราว (มีสามใบ ขนาดเล็ก กลาง ใหญ่)

3. มโหรีเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซอสามสาย 2 คัน ซออู้ 2 คัน ซอด้วง 2 คัน ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลีบ ขลุ่ยอู้ กรับพวง ฉาบเล็ก 1 คู่ กลองแขก โหม่งราว (มีสามใบ ขนาดเล็ก กลาง ใหญ่) (ธนิต อยู่โพธิ์ 2523: 111-113)

การประสมวงมโหรีตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์นั้นเป็นวงดนตรีที่ใช้ผู้หญิงบรรเลงล้วน เริ่มตั้งแต่ มโหรีเครื่องสี่ มโหรีเครื่องหก ในสมัยอยุธยา มโหรีเครื่องแปด สมัยรัชกาลที่ 1 มโหรีเครื่องเก้าสมัยรัชกาลที่ 2 มโหรีเครื่องสิบสองสมัยรัชกาลที่ 3 และมโหรีเครื่องใหญ่ในรัชกาลที่ 4 ซึ่งใช้เครื่องตี (ระนาด ฆ้อง) ขนาดเล็กกว่า ระนาดและฆ้องในวงปี่พาทย์ และเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 4 มโหรีหญิงก็เสื่อมลง เนื่องจากรัชกาลที่ 4 ได้พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ราษฎรทั่วไปมีละครหญิงได้ จึงมีการหัดละครหญิงกันมากขึ้นกว่าการหัดมโหรีหญิง เป็นสาเหตุที่ให้มโหรีหญิงเสื่อม หลังจากนี้เองจึงเกิดมีมโหรีเครื่องสายขึ้นและมโหรีชนิดนี้ใช้ผู้ชายเล่นและเจริญรุ่งเรืองสืบต่อจากมโหรีหญิงจนทุกวันนี้ อย่างไรก็ตามปัจจุบันนี้วงมโหรีมีทั้งผู้ชายและหญิงบรรเลงร่วมกัน (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2522: 165-174) และยังมีสถาบันอุดมศึกษาที่พยายามจัดตั้งวงมโหรีหญิงขึ้นมาอีก เพื่อรำลึกถึงอดีตและสืบทอดประวัติศาสตร์การประสมวงดนตรีเพื่อให้พัฒนาต่อไปในอนาคต

2.2.3 พัฒนาการของวงเครื่องสายไทย วงเครื่องสายไทยได้พัฒนาสืบต่อมาจากวงมโหรี ทั้งนี้เพราะในสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อเปิดโอกาสทางการเล่นดนตรีไทยและละคร ทำให้ผู้หญิงที่หัดมโหรีอยู่แต่เดิมนั้นได้ไปหัดละครเป็นส่วนใหญ่ ส่วนผู้ชายที่เคยหัดปี่พาทย์ก็หันมาหัดเครื่องสายบ้าง บางส่วน คิดเอาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมาบรรเลงรวมกัน เช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และเครื่องกำกับจังหวะมาบรรเลงเข้าด้วยกัน ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (2523:133 อ้างจากสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ) ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

> . . . แต่มีมโหรีอีกอย่างหนึ่ง เป็นของผู้ชายเล่นเกิดขึ้นมาแทนมโหรีหญิงคือที่เรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย" กล่าวกันว่าเริ่มมีขึ้นแต่รัชกาลที่ 3 เดิมเป็นแต่มีผู้เอาเครื่องดนตรีแปลก ๆ เช่น ซอ 2 สายอย่างจีน (หมายถึงซอด้วง ซออู้) มาเล่นกับดนตรีไทย ต่อมาจึงคิดเล่นประสมวงกัน มีซอด้วง ซออู้ จะเข้ ปี่อ้อ ทำเข้ากับกลองแขก เรียกว่า "กลองแขกเครื่องใหญ่" ครั้นมีคนชอบจึงแปลงเป็นมโหรี โดยนำเอามโหรีเดิมมาประสม ใช้โทน รำมะนา ขลุ่ย แทนกลองแขกและปี่อ้อ บางทีก็มีระนาดและฆ้องวงเพิ่มเข้าด้วยจึงเรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย" ซึ่งเล่นอยู่เป็นพื้นในทุกวันนี้

การประสมวงเครื่องสายแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ (1) เครื่องสายไทย (2) เครื่องสายปี่ชวา (3) เครื่องสายประสม

2.2.3.1 เครื่องสายไทย

2.2.3.1.1 เครื่องสายวงเล็กคือเครื่องสายเดี่ยว ประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยเพียงออ โทน รำมะนา ฉิ่ง (อาจจะเพิ่ม ฉาบ กรับ โหม่งเข้าไปด้วยก็ได้)

2.2.3.1.2 เครื่องสายวงใหญ่หรือเครื่องสายเครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีจากหนึ่งเป็นสอง คือ ซอด้วง 2 คัน ซออู้ 2 คัน จะเข้ 2 ตัว ขลุ่ย 2 เลา (ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลิบ) โทน รำมะนา 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ (อาจจะเพิ่มฉาบ กรับ โหม่งเข้าไปด้วยก็ได้) (กรมวิชาการ 2524: 37-38)

2.2.3.2 วงเครื่องสายปี่ชวา มีกำเนิดมาจากการประสมระหว่างเครื่องสายและกลองแขก ที่เรียกว่า "กลองแขกเครื่องใหญ่" ซึ่งเริ่มมีในสมัยรัชกาลที่ 4 (มนตรี ตราโมท ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายเปกข์ สุขวงศ์ 2505: 19) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ปี่ชวา กลองแขก ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ขลุ่ยหลิบ (ประเวช กุมุท อ้างในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11 2521: 36-39)

2.2.3.3 วงเครื่องสายประสม นิยมกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6

เป็นการบรรเลงเครื่องไทย ประสมกับเครื่องดนตรีต่างชาติ หรือไม่ก็ประสมกับเครื่องดนตรีไทยชนิดที่ไม่ใช่เครื่องสาย ถ้านำเครื่องสายดนตรีชาติใดมาประสม เรียกว่าเครื่องสายประสมสิ่งนั้น เช่น นำออร์แกนมาประสมก็เรียกว่า "เครื่องประสมออร์แกน" เป็นต้น สำหรับในการบรรเลงนิยมให้เครื่องดนตรีที่ประสมนั้นเป็นผู้นำในการขึ้นเพลง เช่น ขึ้นเพลงด้วยออร์แกน หรือไวโอลิน เป็นต้น เครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่นำมาประสมที่นิยมกันมีดังนี้ คือ ออร์แกน ซอเชลโล เปียโน ขิม ไวโอลิน จะเข้ญี่ปุ่น ซอสามสาย ปี่คลาริเนต ระนาดทอง เป็นต้น (ธนิต อยู่โพธิ์ 2523: 134)

2.2.4 <u>วงมหาดุริยางค์ไทย</u> เป็นการประสมวงดนตรีไทยขนาดใหญ่ โดยรวมเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า อย่างละหลาย ๆ ชิ้น เข้าบรรเลงร่วมกัน วิวัฒนาการของดนตรีไทยที่กลายเป็นมหาดุริยางค์ไทยได้มีมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2466 โดยการรวมกลุ่มนักดนตรีวงต่าง ๆ มาบรรเลงร่วมกันที่บ้านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เนื่องในโอกาสงานไหว้ครูดนตรีไทย หลวงประดิษฐ์ไพเราะจึงมีความประสงค์จะให้วงดนตรีต่าง ๆ ที่มาไหว้ครูบรรเลงพร้อมกัน วงดนตรีดังกล่าวมีนักดนตรีจำนวนนับร้อย ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นจุดแรกของมหาดุริยางค์ไทย (ชิ้น ศิลปบรรเลง อ้างถึง ในดนตรีอุดมศึกษา ครั้งที่ 10 2528: 32-35) หลังจากเปิดโรงเรียนนาฏศิลป์แล้วมีการแสดงมหาดุริยางค์ไทย เพื่อฉลองโรงเรียนนาฏศิลป์อีกครั้งหนึ่ง เป็นครั้งที่ 2 โดยมีคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง เป็นผู้ควบคุมวง มีเครื่องดนตรีประมาณ 60 กว่าชิ้น ประกอบด้วย ซอด้วง 15 ซออู้ 15 ไวโอลิน 10 จะเข้ 8 ขิม 16 ขลุ่ย 2 ระนาดเอก 1 ฆ้อง 1 โหม่ง 1 กลอง 1 ฉิ่ง 1 ฉาบ 1 และผู้ขับร้องการจัดแสดงครั้งนี้จัดขึ้นที่โรงละครแห่งชาติ (สุนทรี เอกพจน์ และคณะ อ้างถึง ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11 2521: 30) และการบรรเลงวงมหาดุริยางค์ไทยครั้งที่ 3 แสดงในงานพระราชพิธีสถาปนาเจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อ พ.ศ. 2515 โดยมีอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ควบคุมวง ผู้แสดงทั้งหมดเป็นนักเรียนจากกรมศิลปากรจำนวน 200 คน ใช้โรงละครแห่งชาติเป็นสถานที่แสดง และครั้งที่ 4 แสดงในงานมหกรรมดนตรีและนาฏศิลปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อ พ.ศ. 2519 ครั้งที่ 5 แสดงในงานอุทยานสโมสร ซึ่งคณะรัฐบาลจัดถวายเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงานมหามงคลสมัยที่ได้ทรงดำรงพระราชอิสริยศักดิ์ เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2520 (ชิ้น ศิลปบรรเลง อ้างถึง ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 16 2528: 32-35)ครั้งที่ 6 แสดงในงาน 100 ปี ครูดนตรีอาวุโส ซึ่งมีสถาบันการศึกษาทั้งในกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด และข้าราชการกรมศิลปากร ประมาณกว่า 400 คน มาบรรเลงร่วมกัน เมื่อวันที่ 8-9 ธันวาคม พ.ศ. 2524 อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ควบคุมวง (สุนทรี เอกพจน์ และคณะ อ้างถึง ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11 2521: 30) ครั้งที่ 7

1174084814

แสดงในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ณ สวนอัมพร เมื่อ พ.ศ. 2525 มีนักเรียนร่วมแสดงทั้งหมด 800 คน มีอาจารย์สวิต ทับทิมศรี เป็นผู้ควบคุมวง ครั้งที่ 8 วงมหาดุริยางค์ไทยของโรงเรียนมัธยมศึกษา แสดงที่โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 9-11 ธันวาคม พ.ศ. 2526 รวมผู้แสดงทั้งหมด 1,060 คน มีอาจารย์สวิต ทับทิมศรี เป็นผู้ควบคุมวง (สวิต ทับทิมศรี อ้างถึง ในดนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 9 2526: 6-7) และจากการสัมภาษณ์นายประสิทธิ์ ถาวร ของสุนทรี เอกพจน์และคณะ (อ้างถึง ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11 2521: 30-31) ได้กล่าวไว้ว่า แรงดลใจที่ทำให้นายประสิทธิ์ ถาวร คิดจัดการบรรเลงเครื่องดนตรีจำนวนมากขึ้นมานั้น เกิดจากแรงดลใจ 2 ประการ คือ (1) แนวคิดจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นการบรรเลงดนตรีของชาวตะวันตกที่ใช้คนจำนวนมาก (2) ได้พบเห็นการบรรเลงดนตรีของชาวเอเชีย เช่น วงดนตรีของจีนคณะชาติ ซึ่งใช้คนไม่ต่ำกว่า 100 คน และการบรรเลงอังกะลุงของอินโดนีเซีย ใช้ผู้บรรเลงถึง 800 คน นายประสิทธิ์ ถาวร ได้กล่าวเกี่ยวกับการควบคุมวงว่า จะใช้สายตากับผู้บรรเลงที่สำคัญคือใช้ฉิ่งควบคุมจังหวะเป็นสำคัญ ในการฝึกซ้อมจะซ้อมเป็นกลุ่มเครื่องดนตรี แล้วมาซ้อมร่วมกันเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงกันในเรื่องการทอดจังหวะลง การผสมทำนองและการขับร้อง

สมภพ ภิรมย์ ร.น. (2528: 43-46) ได้กล่าวถึงลักษณะและหลักเกณฑ์ในรูปแบบของมหาดุริยางค์ ควรมี "รูปแบบ" (Form) ทั่วไปว่า ลักษณะทั่วไป วงมหาดุริยางค์ไทย คือวงมโหรีของไทยที่มีผู้นำนาญเพลงหรือวาทยากรต้องฟังเสียงดนตรีแท้ (Absolute Music) จำนวนเครื่องดนตรีประกอบ อย่างน้อยประมาณ 200 ชิ้น คือ

1 เครื่องดีด จะเข้ 20 ตัว

2 เครื่องสี ซอสามสาย 5 คัน ซอด้วง 10 คัน ซออู้ 20 คัน

3 เครื่องตี ระนาดเอก 6 ราง ระนาดทุ้ม 10 ราง ฆ้องวงเล็ก 10 วง ฆ้องวงใหญ่ 10 วง ระนาดเหล็ก (เสนอเพิ่ม) 5 ราง ระนาดทุ้มเหล็ก 5 ราง (เสนอเพิ่ม)

4 เครื่องเป่า ขลุ่ยเพียงออ 20 เลา ขลุ่ยหลีบ 10 เลา ขลุ่ย ขลุ่ยอู้ 10 เลา (เสนอเพิ่ม)

5 เครื่องประกอบจังหวะ ฆ้องราว 1 ราว ฆ้องโหม่ง 1 ฆ้อง กลองสองหน้า 1 ใบ กลองทัด 1 คู่ กลองแขก 2 ใบ ตะโพน 1 ใบ ตะโพนมอญ 1 ใบ เปิงมาง 1 ใบ เปิงมางคอก 1 คอก ฉิ่ง 1 คู่ กรับพวง 5 อัน กรับไม้ไผ่ 5 อัน

6 ปี่นอก ปี่ใน ปี่ชวา อาจจะเพิ่มตามความจำเป็นของเพลง

รวมเครื่องดนตรีประมาณ 200 ชิ้น

และได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ควรจะเน้นเสียงฆ้องเป็นสำคัญ และวงดนตรีมหาดุริยางค์ไทยจะต้องบรรเลงเฉพาะดนตรีบริสุทธิ์ (Pure Music) เช่นเดียวกับ Symphony หรือ Concerto ของยุโรป คือดนตรีเพื่อดนตรี (Music for Music Sake) เท่านั้น

2.3 นักดนตรีและบทเพลง

นักดนตรีไทยที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ หมายถึงบุคคลที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีไทย แต่งเพลง และบุคคลที่มีหน้าที่สอนดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ หรือที่เรียกว่า "ศิลปิน" ทั้งนี้รวมทั้งบุคคลที่ถูกเรียกว่า "ไพร่" หรือ "ทาส" ที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีไทยเพื่อสนองความต้องการทางด้านการบันเทิงและบรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ อีกทั้งบรรเลงขับกล่อมให้กับบุคคลที่เรียกตนเองว่าเจ้านายหรือชนชั้นสูงของสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-รัชกาลที่ 3) และบุคคลที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีไทยเพื่อเป็นส่วนประดับบารมีของเจ้านายชั้นสูงของสังคมในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 รวมทั้งนักดนตรีไทยที่ได้รับพระราชทานราชทินนามและบรรดาศักดิ์ในสมัยรัชกาลที่ 6 และสามัญชนที่เป็นนักดนตรีไทยที่ยึดอาชีพดนตรีไทยเป็นหลักในการประกอบอาชีพอีกด้วย

วิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นวิชาชีพที่ไม่ค่อยเป็นที่ยอมรับของสังคม เพราะถือว่าเป็นวิชาชีพของทาสหรือไพร่ ซึ่งเป็นบุคคลชั้นต่ำของสังคมไทยสมัยนั้น นักดนตรีไทยมีหน้าที่บำเรอความสุขให้แก่เจ้านายของตน ซึ่งชนชั้นที่ถือตัวเองว่าเป็นชนชั้นปกครองของประเทศและเป็นบุคคลชั้นสูงของสังคม ถือว่าตัวเองเป็นผู้ปกครองประเทศจึงไม่มีกลุ่มบุคคลเหล่านี้มายึดประกอบอาชีพนักดนตรีไทยโดยตรง นอกจากจะเล่นเพื่องานอดิเรกเท่านั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสนใจของแต่ละองค์อีกด้วย สามัญชนหรือบุคคลที่ถูกเรียกว่าทาสหรือไพร่ในสมัยนั้นก็ต้องเข้าทำหน้าที่ เพื่อรับใช้เจ้านาย ซึ่งสามัญชนกับราชสำนักได้อยู่คู่กันมาตลอดสมัยรัตนโกสินทร์ที่จะต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันในทางด้านดนตรีไทย และดนตรีไทยที่ยึดถือเป็นแบบแผนในปัจจุบันนี้นั้นเข้าใจกันว่ามีมาแต่ราชสำนัก อันที่จริงแล้วส่วนหนึ่งก็เกิดมาจากความคิดของสามัญชนแต่ละสมัยที่เข้ามาอยู่ในราชสำนักแล้วขยายออกไปสู่ประชาชนทั่วไป นักดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์กับราชสำนักได้อยู่คู่กันมาตลอด

เนื่องจากวิชาชีพดนตรีไทยไม่ได้มีการบันทึกไว้ให้มีหลักฐานได้ศึกษากันในภายภาคหน้า จึงต้องใช้หลักฐานอื่นที่บันทึกเกี่ยวข้องกับดนตรีไทยเข้ามาเกี่ยวข้องในการศึกษา ในส่วนของนักดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น มีหลักฐานตอนหนึ่งของบทไหว้ครูเสภาและปี่พาทย์ที่ได้บันทึก

เกี่ยวกับชื่อของนักขับเสภาและชื่อของนักดนตรีไทยที่บรรเลงปี่พาทย์ในสมัยนั้น อีกทั้งได้บันทึกเกี่ยวกับลักษณะนิสัยและหน้าที่ของแต่ละคนไว้ดังนี้

. . . ทีนี้จะไหว้ครูตาสน	เป็นประตูครูทุกคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประหัดถัดลงมา	ครูเพ็งเก่งกว่าข้างสุพรรณ
จะไหว้ครูตาเหล่ชอบเชยชา	พันรักษาราตรีดีขยัน
ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ	ตาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัย
เมื่อครั้งพระจอมนรินทร์แผ่นดินลับ	เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
มาเมื่อพระองค์ผู้ทรงชัย	ก็เกิดคนดีในอยุธยา
ทั้งปรบไก่ครึ่งท่อนกลอนไม่ขัด	ข้าพเจ้าไม่สันทัดพึ่งหัดว่า
ว่าไปมิใช่ไวปัญญา	ครูชื่อว่ามาพระยานนท์
ตลกโขนหนังเล่นไม่เห็นขาด	ฆ้องระนาดส่งได้ไม่ขัดสน
ให้เรียนรู้เป็นครูไว้ทุกคน	ฤากระเดื่องเลื่องจนบรรลัยไป
ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์	ฆ้องระนาดฤาดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย	ครูทองอินนั้นแลใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน	ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน	เป่าทยอยลอยลัมบรรเลงลือ
รับตาเกดปรอทยอดเสภา	ทั้งครูน้อยเจรจาน่านับถือ
อีกครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ	ครูอ่อนว่าพิมระบือชื่อขจร
ครั้นจะรำไปนักก็ชักช้า	ทีนี้จะว่าเสภาตามครูสอน
ข้าพเจ้าพลั้งพลาดบาทบทกลอน	ขออภัยเถิดอย่าค่อนนินทาเลย (กรมศิลปากร 2506: 18)

ซึ่งบทกลอนไหว้ครูดังกล่าวได้กล่าวถึงนักดนตรีไทยและนักเสภาในสมัยรัชกาลที่ 2 จำนวนมาก แต่เท่าที่มีหลักฐานปรากฏในปัจจุบันนี้นั้น บุคคลที่มีชื่อในบทไหว้ครูที่เป็นที่รู้จักกันในสมัยต่อมา คือ ครูแจ้งซึ่งมีความสามารถในการร้อง และครูมีแขก ภายหลังได้รับพระราชทานราชทินนามและบรรดาศักดิ์เป็นพระประดิษฐ์ไพเราะ ซึ่งครูมีแขกเป็นบุคคลสำคัญในวงการดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์คนแรกที่ได้บุกเบิกวิชาชีพดนตรีไทยใหม่ ๆ และได้แต่งเพลงรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นมาจำนวนมาก อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นคนแรกที่เป็นกุญแจที่จะไขไปสู่พัฒนาการด้านการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยให้แก่อนุชนรุ่นหลังต่อไป

ส่วนเพลงไทยที่ได้สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาส่วนมากเป็นเพลงประเภท 2 ชั้น และเพลงชั้นเดียวนั้นในสมัยอยุธยามีการบรรเลงกันน้อย ในสมัยอยุธยาเริ่มร้องเพลงสามชั้นในบทสักวาแล้วนั่นคือเพลงพระทอง บทบาทของเพลงสามชั้นที่ปรากฏให้ร้องและบรรเลงกันจริง ๆ เริ่มมีในสมัยรัตนโกสินทร์ และช่วงระยะเวลา 204 ปีในสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่เริ่มสถาปนากรุงเทพมหานครเมื่อ พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2529 นั้น ได้มีรูปแบบของเพลงไทยใหม่ ๆ ขึ้นมาจำนวนมาก ในการ

จำแนกนักดนตรีไทยที่ผู้วิจัยจะจำแนกออกมานั้น ได้จำแนกออกเป็น 3 ประเภท คือ (1) นักดนตรีไทยที่สร้างสรรค์เพลงรูปแบบใหม่ ๆ (2) นักดนตรีไทยที่สร้างสรรค์บทเพลงใหม่โดยยึดรูปแบบเพลงเดิมที่มีอยู่ (3) นักดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติดนตรี ซึ่งทั้ง 3 ประเภทที่กล่าวมานั้น นักดนตรีไทยบางคนอยู่ในประเภทที่ 2 และบางคนอยู่ในประเภทที่ 3 หรือบางคนอยู่ทั้งในประเภทที่ 1, 2 และ 3 ดังต่อไปนี้

1. <u>นักดนตรีไทยที่สร้างสรรค์รูปแบบของเพลงใหม่ ๆ</u> ในสมัยรัตนโกสินทร์มี 2 ท่านคือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ซึ่งมีชีวิตอยู่ระหว่างรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีชีวิตอยู่ระหว่างรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 9 และพัฒนาการของเพลงไทยที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ในสมัยรัตนโกสินทร์มีดังนี้

1. เพลงประเภท 3 ชั้น
2. เพลงทางเดี่ยว
3. เพลงทางล้อและขัด
4. เพลงทางกรอและเก็บ
5. เพลงตับ
6. เพลงเถา
7. เพลงทางเครื่อง
8. เพลงเนื้อเต็ม
9. เพลงที่มีลูกนำ
10. เพลงสี่ชั้น ครึ่งชั้น

จุดเริ่มต้นจุดแรกของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) คือ ได้นำเพลง 2 ชั้นที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยามาขยายเป็น 3 ชั้น ซึ่งเป็นผู้เริ่มเพลงประเภท 3 ชั้นเป็นคนแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ได้แต่งเพลงทางเดี่ยว 3 ชั้นขึ้นอีกด้วย เพลงแรกที่แต่ง คือเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งมีไว้สำหรับเดี่ยวปี่ ดังมีบทกลอนไหว้ครูปี่พาทย์บทหนึ่งที่กล่าวถึงชื่อครูมีแขกเกี่ยวกับการเดี่ยวปี่ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้นำมากล่าวไว้ดังนี้

"ที่นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ม้องระนาดฤาดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแลใครไม่เทียมทัน

มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน

ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ" (กรมศิลปากร 2506: 18)

และต่อมาในรัชกาลที่ 4 ครูมีแขกได้แต่งเพลงประเภทลูกล้อลูกขัดขึ้นมาอีกประเภทหนึ่ง เช่น เพลงทยอยนอก ทยอยเขมร เชิดจีน และในรัชกาลที่ 4 นี้เองได้นำเพลงร้องสักวามาใช้ในการร้องรับ เช่น เพลงดำเนินทราย ลาวดำหอม ลักษณะเพลงในสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มมีการใช้ลูกเก็บและลูกกรอประสมกัน นอกจากนี้ได้แต่งเพลงใหม่เพิ่มเติม เช่น เพลงเขมรราชบุรี พม่า 5 ท่อน เป็นต้น (โกวิท ขันธศิริ 2526: 13) ได้มีการแต่งเพลงเนื้อเต็มบรรจุเนื้อร้องเท่ากับทำนอง เช่นเพลงลาวดวงเดือน มีการนำเพลงไทยมาแยกเสียงร้องเป็นแนวประสาน โดยยึดการประสานเสียงแบบไทย คือใช้ทำนองหลักและทำนองแปรในการบรรเลง และในรัชกาลที่ 5 นี้เอง หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเพลงประเภท เพลงตับ เพลงหางเครื่องขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงใหญ่ (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2522: 125) ในสมัยรัชกาลที่ 6 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเพลงประเภทเพลงกรอขึ้น เช่นเพลงเขมรเลียบนคร และขยายเพลง 3 ชั้นเป็น 4 ชั้น ตัดเพลง 2 ชั้นลงเป็นชั้นเดียวและครึ่งชั้น เช่น เพลงเขมรไทรโยค 4 ชั้น พราหมณ์ดีดน้ำเต้า 4 ชั้น ซึ่งการตัดลงเป็นเพลงชั้นเดียวหรือครึ่งชั้นและขยายเพลง 3 ชั้นขึ้นเป็น 4 ชั้น ทำให้เกิดเพลงเถาขึ้นมาในสมัยนี้ด้วย อีกทั้งเพลงลูกหมดที่ใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงเถาหรือเพลง 3 ชั้น (ปัญญา รุ่งเรือง 2525: 89-95) ในสมัยรัชกาลที่ 7 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำเพลงสำเนียงเขมรมาแต่งเป็นเพลงไทย (มธุรส วิสุทธิกุล ใน มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)2524: 91) และในสมัยรัชกาลที่ 8 ได้แต่งเพลงประเภทที่มีลูกนำขึ้น คือมีเสียงดนตรีนำเสียงร้อง นอกจากนี้อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้แต่งเพลงชุดโบราณคดีจำนวน 5 ชุด คือ (1) ชุดทวารวดี (2) ชุดศรีวิชัย (3) ชุดลพบุรี (4) ชุดเชียงแสน (5) ชุดสุโขทัย เพลงระบำชุดดังกล่าวเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำและได้มีผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ได้ออกแบบท่ารำและการแต่งกายให้เหมาะสมกับท่ารำและบทเพลงนั้น (สงัด ภูเขาทอง 2524: 246)

2. <u>นักดนตรีที่สร้างสรรค์บทเพลงใหม่ ๆ</u>

2.1 <u>พระประดิษฐ์ไพเราะ</u> (ครูมีแขก) เป็นชาวธนบุรี มีชีวิตอยู่ระหว่างรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 ผลงานทางดนตรีที่ปรากฏมีดังนี้

1. ขยายเพลงสองชั้นที่มีอยู่เดิมเป็นเพลงสามชั้น และแต่งเพลงสามชั้นขึ้น

ใหม่เป็นคนแรก

2. ริเริ่มทำเพลงเดี่ยวสำหรับนักดนตรี เพลงที่มีชื่อเสียงมากได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว

3. ริเริ่มเพลงที่มีลูกล้อลูกขัด

4. ดัดแปลงเพลงสำเนียงจีนมาเป็นเพลงสำเนียงไทย

ส่วนผลงานเพลงที่พระประดิษฐ์ไพเราะได้แต่งขึ้นในช่วงที่ยังมีชีวิตอยู่ ได้แก่ เพลงทยอย เพลงเชิดจีน เพลงจีนแส เพลงอาเฮีย เพลงแป๊ะ เพลงชมสวนสวรรค์ เพลงการเวก เพลงแขกบรเทศ (วรเชษฐ์) เพลงแขกมอญ เพลงแขกมอญบางช้าง เพลงขวัญเมือง เพลงเทพรัญจวน เพลงพระยาโศก เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงจีนเก็บบุปผา เพลงจีนขิมเล็ก เพลงเชิดในสามชั้น (ทางเดี่ยว) นอกจากนี้ยังมีเพลงอื่น ๆ อีกจำนวนมากที่ไม่มีหลักฐานปรากฏให้เห็นชัดเจน และเครื่องดนตรีที่พระประดิษฐ์ไพเราะมีความเชี่ยวชาญมาก คือ ปี่

2.2 ครูช้อย สุนทรวาทิน มีชีวิตอยู่ประมาณสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 6 เป็นชาวกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นนักดนตรีไทยที่ตาบอดทั้งสองข้าง แต่สามารถสร้างผลงานทางด้านดนตรีไทยทั้งด้านการแต่งเพลงและสอนดนตรีให้กับศิษย์เป็นจำนวนมาก และเป็นครูปี่พาทย์สำคัญในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเคยสอนดนตรีไทยในราชสำนักตำหนักเจ้าลาว (เจ้าดารารัศมี) ผลงานเพลงที่ได้แต่งไว้มี โหมโรงครอบจักรวาลสามชั้น แขกลพบุรีสามชั้น อกทะเลสามชั้น แขกโอดสามชั้น โหมโรงมะลิเลื้อยสามชั้น (ปัญญา รุ่งเรือง 2525:113)

2.3 พระยาประสานดุริยศัพท์ มีชีวิตอยู่ประมาณรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 6 ได้แต่งเพลงเขมรราชบุรีสามชั้น ธรณีร้องไห้สามชั้น พม่าห้าท่อนสามชั้น วิเวกเวหาสามชั้น เขมรใหญ่เถา ทองย่อนเถา (ปัญญา รุ่งเรือง 2525: 115)

2.4 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต โอรสองค์ที่ 33 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระนิพนธ์เพลงไทยมีดังนี้ โหมโรงสบัดสบิ้ง กำศรวลสุรางค์เถา เขมรพวงเถา เขมรโพธิสัตว์เถา แขกมัสรีเถา แขกมอญบางขุนพรหมเถา แขกสาหร่าย 3 ชั้น แขกสายเถา แขกสี่เกลอเถา แขกเห่เถา เทวาประสิทธิ์เถา พม่าเถา อถรรพ์เถา อาเฮียเถา ซึ่งเพลงดังกล่าวได้แต่งขึ้นในสมัยการปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช และยังมีเพลงอีกจำนวนหนึ่งที่แต่งหลังจากนี้ ในขณะที่พระองค์เสด็จประทับอยู่ที่ประเทศอินโดนีเซีย (พูนพิศ อมาตยกุล 2524: 131-157)

2.5 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีชีวิตอยู่ตั้งแต่รัชกาลที่ 5-9 ได้แต่งเพลงต่าง ๆ ไว้เป็นจำนวนมาก เช่น เพลงทางเปลี่ยน เพลงทางเดี่ยว เพลงกรอ เพลงเบ็ดเตล็ด และได้คิดโน้ตตัวเลขบันทึกแทนเสียงขึ้น แต่งเพลงประเภทที่มีลูกน้ำ เพลงประเภททางเครื่อง เพลงตับ เพลงเถา เป็นต้น ดังมีเพลงที่มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (2524) ได้บันทึกไว้เป็นหลักฐาน คือ

1. เพลงประเภทโหมโรง มี โหมโรงกระแตไต่ไม้สามชั้น กระสุนทอง กราวนอก ปฐมดุสิต ประชุมเทวราช ลาวไฉไล ไอยเรศ เถา (โหมโรง)

2. เพลงชุด ได้แก่ ด้อมค่าย เบญจคีรี สามขะแมร์

3. เพลงสองชั้น ได้แก่ เงี้ยวเดินทัพ ภุมริน

4. เพลงทางเปลี่ยน ได้แก่ ขอมกล่อมลูก ทองย่อน นกจาก มอญรำดาบ ลิงโลด สร้อยเพลง

5. เพลงสามชั้น ได้แก่ เพลงขอมทอง ขะแมร์ชงชาร์ เขมรทรงพระดำเนิน แขไขดวง จีนรัว ชมแสงจันทร์ ชมแสงทอง ดอกไม้ทอง เทพรำพึง สาวถอดแหวน

6. เพลงเถา ได้แก่ เพลงการเรียนทอง กำสรวลสุรางค์ กราวรำ ขอมใหญ่ เขบง เขมรไทรโยค เขมรปากท่อ เขมรพวง เขมรภูมิประสาท เขมรเลียบพระนคร แขกขาว แขกเงาะ แขกสาหร่าย ครวญหา ครุ่นคิด จีนน้ำเสด็จ จีนลั่นถัน ช้างประสานงา ญี่ปุ่นฉะอ้อน ดาวจรเข้ เต่าเห่ ถอนสมอ ทยอยยวน ทยอยลาว ทะเลบ้า เทพบรรทม เทพรัญจวน นกเขาขะแมร์ นาคเกี่ยว แป๊ะ พม่าเห่ มุล่ง ยวนเคล้า ล่องเรือ ลาวเสี่ยงเทียน สุรินทราหู สุดสงวน แสนคำนึง เทราเล่นน้ำ อนงค์สุชาดา

2.6 อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นชาวสุพรรณบุรี เกิดเมื่อ พ.ศ. 2443 ได้เข้าศึกษาดนตรีไทยในโรงเรียนพรานหลวง สมัยรัชกาลที่ 6 ผลงานด้านการแต่งเพลงได้แต่งเพลงไว้หลายประเภท เช่น เพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงประวัติศาสตร์ เพลงระบำ และเพลงเบ็ดเตล็ด ดังนี้

1. เพลงประเภทสามชั้น ได้แก่เพลงราโค เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงต้นยาว เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา เพลงจะเข้หางยาว เป็นต้น

2. เพลงเถา ได้แก่ เพลงโสมส่องแสง เพลงแขกกุลิด เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงสุดสงวน เพลงนางครวญ เพลงมอญรำดาบ เพลงขอมทรงเครื่อง เพลงขอมเงิน

3. ประเภทเพลงประวัติศาสตร์ เช่น เพลงไทยมุง เพลงน่านเจ้า เพลงสิบสองจุไทย เพลงขุนพรม เพลงฝั่งโขง เพลงลานนา 1 เพลงลานนา 2 เป็นต้น

4. เพลงประเภทระบำ เช่น เพลงนกเขามาลาปี เพลงระบำนพรัตน์ เพลงม่านมงคล เพลงไกรลาศสำเริง เพลงอัศวลีลา (ระบำม้า) เพลงมยุราภิรมย์ (ระบำนกยูง) เพลงบันเทิงกาสร (ระบำควาย) เพลงกุญชรเกษม (ระบำช้าง) เพลงชุมนุมเผ่าไทย เพลงรำวงมาตรฐานของกรมศิลปากร และเพลงระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุด เป็นต้น (พลายสุประดิษฐ์ ใน มนตรี ตราโมท 2527: 147)

2.7 <u>อาจารย์เฉลิม บัวทั่ง</u> เกิดเมื่อ พ.ศ. 2453-2530 เป็นนักดนตรีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีความรู้และความสามารถในการแต่งเพลงและปฏิบัติดนตรีเป็นเลิศอีกคนหนึ่ง ผลงานที่ได้มีปรากฏในปัจจุบันนี้ คือ

1. เพลงประเภทโหมโรง มี เพลงลาวสมเด็จ สรรเสริญพระจอมเกล้า รามาธิบดี มหาปิยะ จามจุรี พิมานมาศ สายไหม มงกุฎเพชร กุหลาบน้อย ประสานิรมิตร ประเวศชล

2. เพลงประเภทเพลงเรื่อง ได้แก่ อารยวิถี วานรินทร์ นิ้วเพชร

3. เพลงเถา ได้แก่ เขมรพายเรือ แขกเชิญเจ้า แขกไทรทางชวา ขอมใหญ่ เคียงมอญรำดาบ จระเข้หางยาวทางสักวา ตลุ่มโปงทางเปลี่ยน ถอยหลังเข้าคลอง จระเข้ขวางคลอง ทองย่อน พัดชา มอญอ้อยอิ่ง มอญโยนดาบ ลมพัดชายเขา ล่องลม ลาวกระแช ลาวครวญ ลาวเจริญศรี ลาวเลียบค่าย ลาวลำปางใหญ่ ลาวลำปางเล็ก ดอกไม้เหนือกระทุกกี่ สิงโตเล่นหาง สุรินทราหูทางมอญ สาวสอดแหวน สุริโยทัย สรวลเสเฮฮา (เชเลเมาเถา) ลาวเฉียง ลาวกระแต นเรศวรชนช้าง เทวาประสิทธิ์ ขอมสุวรรณ พยายาม แขกตาเสือ แขกถอนสายบัว ญวนใหม่ มรุยาภิรมย์ หงส์ทอง (ทางฝรั่ง) ตวงพระธาตุ วรเทพ ต้อยตริ่ง ประพาสเภตรา และเปลี่ยนทางเปลี่ยนตัดเป็นเถา ได้แก่ เทพบรรทม ภิรมย์สุรางค์ เทพนิมิตร เฉลิมพิมาน ปิ่นนเรศ สะบัดสะบิ้ง เขมรราชบุรี ประนมกร

4. เพลงประเภทระบำ ได้แก่ ประทุมบันเทิง ระบำตะกร้อ ระบำเก็บกระวาน

5. เพลงนำทางเดี่ยว ได้แก่ เดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพน เดี่ยวจะเข้เพลง

จะเข้หางยาวทางสักวา เดี่ยวปี่เพลงหยอยเดี่ยว เดี่ยวระนาดเพลงลาวแพน เดี่ยวซอด้วงเพลงนกขมิ้น เดี่ยวซออู้ เพลงแขกมอญ

6. ประเภทเพลงที่แต่งในโอกาสต่าง ๆ เช่น เพลงชุดถวายพระพรรัชกาลที่ 9 ในโอกาสพระชนมายุครบ 4 รอบ พ.ศ. 2518 เพลงประชุมเทพ เพลงเกริ่นเจ้าฟ้า เพลงสำเนียงโปรตุเกส เพลงประนมกร เป็นต้น (ครูเงิน 2530: 68-69)

3. นักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติดนตรี นักดนตรีกลุ่มนี้มีจำนวนมาก ซึ่งเป็นกลุ่มสำคัญที่มีหน้าที่ในการอนุรักษ์และสืบทอดวิชาชีพดนตรีไทยให้กับบุคคลในรุ่นต่อ ๆ มา บุคคลในกลุ่มนี้จะมีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติดนตรีเป็นเลิศ และกลุ่มบุคคลดังกล่าวอาจจะเป็นนักดนตรีที่ประกอบอาชีพดนตรีไทยเป็นหลักหรือเป็นบุคคลที่ประกอบอาชีพครูสอนดนตรีทั้งในและนอกสถาบันการศึกษา ของสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่ พ.ศ. 2325-2529 จะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

สรุปและวิเคราะห์

สมัยสุโขทัยมีทั้งเครื่องดีด สี ตี และเครื่องเป่า ได้แก่ พิณน้ำเต้า พิณเพียะ กระจับปี่ ซอสามสาย ม้อง ฉิ่ง ฉาบ กังสดาล กรับ กลองชาตรี กลองมลายู บัณเฑาะว์ พิศเนญชัย แตรงอน แตรสังข์ ปี่ไฉน ขลุ่ย มโหรทึก ส่วนการประสมวงดนตรีไทยในสมัยสุโขทัยนั้นมี การบรรเลงพิณ วงขับไม้ ปี่พาทย์เครื่องห้า วงประโคม และเพลงไทยสมัยดังกล่าวไม่มีหลักฐานระบุไว้อย่างชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามเพลงไทยในสมัยนี้เป็นเพลงประเภทที่เป็นเพลงพื้นเมืองมากกว่าที่จะนำมาใช้ร้องประกอบดนตรี เช่น เพลงเทพทอง นอกจากนี้มีเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ซึ่งเป็นเพลงที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ ส่วนดนตรีไทยในสมัยอยุธยานั้นได้วิวัฒนาการมาจากสมัยสุโขทัย ทั้งในด้านเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี และเพลงต่าง ๆ ส่วนเครื่องดนตรีไทยในสมัยอยุธยาที่ได้มีการสร้างขึ้นมาใหม่ ได้แก่ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ระนาด โทน รำมะนา ปี่ สำหรับการประสมวงดนตรีไทยนั้นมี วงขับไม้ การบรรเลงพิณ การประสมวงมโหรี การประสมวงปี่พาทย์ และวงประโคม อีกทั้งวงกลองแขก ส่วนเพลงไทยในสมัยอยุธยานั้นเริ่มมีการพัฒนาการขึ้นทางบทเพลงอย่างเห็นได้ชัดเจน คือ มีทั้งเพลงประเภทขับร้องและเพลงบรรเลงเกิดขึ้น เพลงขับร้องได้แก่เพลงชั้นเดียว สองชั้น สามชั้น เพลงขับร้องใช้ร้องประกอบการขับไม้ ขับเสภา บทร้องเพลงนั้นจะมีลักษณะเป็นกาพย์คล้ายบทกล่อมเด็ก ต่อมาได้พัฒนาขึ้นมากลายเป็นบทดอกสร้อยเป็นกลอนแปด ส่วนเพลงบรรเลงมีเพลงเรื่องต่าง ๆ เพลงหน้าพาทย์ เพลงภาษา เพลงเกร็ด และดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น เป็น

ช่วงของการพัฒนาการทางด้านดนตรีไทยที่อยู่ในระดับสูงสุดในส่วนของพัฒนาการทางด้านบทเพลง ส่วนด้านเครื่องดนตรีไทยนั้น ในสมัยรัตนโกสินทร์ได้มีการประดิษฐ์เครื่องดนตรีเพิ่มเติมคือ ระนาดทุ้ม กลองทัด ฆ้องวงเล็ก สองหน้า ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก กลองตะโพน และได้ดัดแปลงอังกะลุงมาจากชวา นอกจากนี้ได้นำปี่พาทย์มอญเข้ามาบรรเลงเพลงไทยอีกด้วยสำหรับการประสมวงดนตรีนั้น ได้พัฒนาการการประสมวงดนตรีไทยในวงเครื่องสายให้เข้าสู่แบบแผนยิ่งขึ้น คือมีการประสมวงเครื่องสายเครื่องเล็ก เครื่องสายเครื่องคู่ เครื่องสายประสม เครื่องสายปี่ชวา ส่วนการประสมวงปี่พาทย์มีวงปี่พาทย์ที่เป็นแบบแผนคือปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ นอกจากนี้ยังมีปี่พาทย์ที่คิดขึ้นมาเพื่อใช้เฉพาะงานต่าง ๆ เช่น ปี่พาทย์นางหงส์ ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ปี่พาทย์ประกอบการขับเสภา และวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ได้มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและสมัยสุโขทัย คือ วงขับไม้ วงกลองแขก สำหรับบทเพลงในสมัยรัตนโกสินทร์ได้แต่งเพลงประเภทต่าง ๆ ขึ้นมา คือ เพลงประเภท 3 ชั้น เพลงเถา เพลง 4 ชั้น เพลงกรอ เพลงเดี่ยว เพลงประกอบการแสดงชุดต่าง ๆ นอกจากนี้ยังได้นำเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ เข้ามาบรรเลงต่อท้ายเพลงใหญ่ เรียกว่าเพลงหางเครื่อง การนำเพลงลูกหมดเข้ามาบรรเลงต่อท้ายเพลงใหญ่ และพัฒนาการขั้นสูงสุดของวงการดนตรีไทยที่ปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ คือการประสมวงดนตรีมหาดุริยางค์ไทย เป็นการนำเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์มาบรรเลงรวมกัน ซึ่งใช้เครื่องดนตรีนับเป็นร้อย ๆ ชิ้น นับได้ว่าเป็นการประสมวงดนตรีไทยที่ได้พัฒนาการมาถึงจุดสูงสุดในช่วงระยะเวลาประมาณ 700 กว่าปี นับตั้งแต่สมัยสุโขทัยมาจนถึงปัจจุบัน

ส่วนนักดนตรีไทยที่ได้สร้างสรรค์บทเพลงไทยนั้น ได้ปรากฏหลักฐานชัดเจนตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งปรากฏออกมาในบทไหว้ครูบ้างและวรรณคดีบ้าง นักดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์แบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ (1) พวกที่สร้างสรรค์รูปแบบของบทเพลงใหม่ ๆ ซึ่งมี 2 ท่าน คือพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (2) พวกที่สร้างสรรค์บทเพลงใหม่ ๆ (3) พวกที่มีหน้าที่สืบทอดทางด้านการปฏิบัติดนตรีไทย ซึ่งบุคคลในกลุ่มนี้มีจำนวนมาก

จะเห็นได้ว่าพัฒนาการของดนตรีไทยในด้านเครื่องดนตรีไทยได้พัฒนาถึงขีดสูงสุดในสมัยรัชกาลที่ 5 พัฒนาการของการประสมวงดนตรีไทยได้พัฒนาสูงสุดในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่นกัน ส่วนด้านการสร้างสรรค์รูปแบบของบทเพลงใหม่ ๆ พัฒนาสูงสุดในรัชกาลที่ 6 หลังจากรัชกาลที่ 6 แล้ว

บทเพลงต่าง ๆ ที่แต่งออกมาจะอยู่ในรูปแบบเดิม ด้วยเหตุที่ดนตรีไทยได้พัฒนามากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 เนื่องจากการเปิดโอกาสทางด้านดนตรีไทยที่รัชกาลที่ 4 ได้เปิดโอกาสให้มีการบรรเลงดนตรีไทยกันทั่วไป ทั้งในราชสำนักและนอกราชสำนัก ส่วนของราชสำนักนั้น การมีวงดนตรีไทยของเจ้านายและเชื้อพระวงศ์ชั้นสูงนั้น เป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงความมีบารมีของตนเอง จึงได้มีการจัดตั้งวงดนตรีไทยเป็นของตนเอง โดยการหาสามัญชนที่มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยเข้ามาอยู่ในวังของตนเอง ทั้งยังได้จัดการเรียนการสอนและการฝึกซ้อมให้มีฝีมือไว้ เพื่อบรรเลงประกวดประชันกันอยู่เสมอ ผลจากการสนับสนุนนี่เองทำให้นักดนตรีไทยได้มีการศึกษาและแต่งเพลงเพิ่มเติมมากยิ่งขึ้น และฐานะความเป็นอยู่ของนักดนตรีไทยก็ดีขึ้นกว่าเดิม แต่เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย ชีวิตความเป็นอยู่ของนักดนตรีไทยที่ได้เจริญรุ่งเรืองมาก่อนได้ตกอับอีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้เพราะการเปลี่ยนแปลงการปกครองทำให้เจ้านายที่อุปถัมภ์นักดนตรีไทยต้องสิ้นพระชนม์บ้าง และต้องออกไปอยู่นอกประเทศบ้าง ส่วนที่อยู่ในประเทศก็ไม่ได้สนับสนุนอย่างเต็มที่ ทั้งนี้เพราะอำนาจในการปกครองอยู่ที่กลุ่มสามัญชน พระมหากษัตริย์ที่เคยมีอำนาจสูงสุดในการปกครองประเทศก็ต้องอยู่ภายใต้กฎหมาย สามัญชนขึ้นมาปกครองประเทศ ซึ่งบุคคลเหล่านี้ไม่ได้คลุกคลีกับราชสำนักมาก่อน จึงไม่รู้จักและเห็นคุณค่าของดนตรีไทยดีพอ หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองก็ได้สนับสนุนนักดนตรีไทยน้อยมาก บางส่วนก็ถูกปลด ลดเงินเดือน หรือย้ายให้ไปอยู่หน่วยงานอื่น และนักดนตรีไทยบางส่วนก็ต้องกลับภูมิลำเนาเดิม และข้อที่น่าสังเกตคือ หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองได้ตั้งสถาบันการศึกษาทางดนตรีและนาฏศิลปของประเทศ รูปแบบการศึกษาเริ่มเปลี่ยนจากระบบสำนักและราชสำนักเข้าสู่สถาบันการศึกษา และย้ายข้าราชการในราชสำนักเข้ามาอยู่ในกรมศิลปากร ซึ่งสถาบันการศึกษาที่เปิดใหม่ส่งผลกระทบสู่ชีวิตและความเป็นอยู่ของนักดนตรีไทย กล่าวคือ สถาบันจะระบุคุณสมบัติผู้สอนโดยใช้ประกาศนียบัตรที่ได้รับเป็นเกณฑ์การรับบุคคลเข้ารับราชการ แต่นักดนตรีไทยสมัยก่อนที่ศึกษาทางด้านดนตรีไทยนั้น ศึกษาจากสำนักสามัญชนและราชสำนัก ไม่มีใบประกาศนียบัตรรับรองความรู้ความสามารถ จึงทำให้ชีวิตของนักดนตรีไทยและผลงานทางด้านการดนตรีไม่มีปรากฏมากเท่าที่ควร และในที่สุดเมื่อสถาบันอุดมศึกษาหลายสถาบันเปิดสอนวิชาชีพนี้ขึ้น นักดนตรีไทยบางส่วนก็ถูกเชิญไปสอนในสถาบันการศึกษาเหล่านั้นเป็นเพียงอาจารย์พิเศษเท่านั้น จะเห็นได้ว่าพัฒนาการของดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ปัจจัยที่สำคัญที่จะให้การดนตรีไทยได้พัฒนาขึ้นนั้น ขึ้นอยู่กับการที่รัฐได้ให้ความสำคัญมากน้อยแค่ไหน ช่วงใดที่สนับสนุนมาก ลักษณะของบทเพลงใหม่ ๆ ก็เกิดขึ้นมากตามลำดับ