



รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์
โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา”

เล่ม 6 : สังคีตศิลป์ (ดนตรีไทย)

ไอยเรศ บุญฤทธิ์ (ผู้วิจัย)

กันยายน 2558

รายงานการวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ในรอบ 1 ปี
(18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558)
โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา”

ไอยเรศ บุญฤทธิ์ (ผู้วิจัย)

การวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและการพัฒนา” ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ได้ดำเนินการวิจัยในช่วง 1 ปี (18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558) โดยพิจารณาพร้อมกับข้อสรุปจากงานวิจัยโครงการ “การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต สาขาสังคีตศิลป์” พบว่า การวิจารณ์ในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีลักษณะของความเป็นมุขปาฐะมากกว่าความเป็นลายลักษณ์ ข้อสรุปดังกล่าว พิจารณาข้อมูลจากงานวิจัยจาก 2 พื้นที่คือ พื้นที่โลกจริง (physical world) และพื้นที่เสมือนจริง (virtual world) นอกจากนั้น ภาพวัฒนธรรมของการวิจารณ์จากกิจกรรมการวิจัย อาทิ การจัดการเสวนา¹ ยังสะท้อนและเน้นย้ำให้เห็นอย่างชัดเจนว่า มุขปาฐะ เป็นวิธีหรือแนวทางหลักของการวิจารณ์ในวัฒนธรรมดนตรีไทย แต่ในขณะเดียวกันข้อค้นพบเกี่ยวกับการวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์ที่กล่าวถึงลักษณะการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรี² นำไปสู่ข้อพิจารณากิจกรรมทางวัฒนธรรมดนตรี คือ การประชัน ซึ่งนับได้ว่าเป็นรูปแบบและแนวทางการวิจารณ์ของสาขาสังคีตศิลป์อย่างเป็นเอกลักษณ์

อนึ่ง การวิจัยเรื่อง “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและการพัฒนา” ของสาขาสังคีตศิลป์ ผู้วิจัยใช้กรอบการพิจารณาคำว่า “เครือข่ายการวิจารณ์” ภายใต้คำนิยามที่กล่าวถึง การเชื่อมโยงภายใน และ/หรือระหว่าง บุคคล กลุ่มบุคคล และ/หรือสถาบัน ที่แสดงออกด้วยลายลักษณ์และมุขปาฐะ ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบมนุษย์สัมพันธ์โดยตรงและผ่านสื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ (โลกไซเบอร์) เพื่อถ่ายทอดแลกเปลี่ยนแบ่งปัน และ/หรือกระตุ้นให้เกิดความรู้และความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ที่เกี่ยวกับศิลปะโดยรวม ตัวงาน บริบท และ/หรือปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะ ดังนั้น ผู้วิจัยขอรายงานผลการวิจัยและข้อค้นพบดังต่อไปนี้

¹จากการจัดกิจกรรมในโครงการวิจัย “การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต” เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2556

²รังสิพันธ์ แข่งขัน. (2547). พลังการวิจารณ์สังคีตศิลป์. กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร (หน้า 87-89)

1. ประเภทของเครือข่ายสาขาสังคีตศิลป์ สามารถแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

1.1. เครือข่ายบ้าน – วัด – วัง-สถาบันการศึกษา: นัยการวิจารณ์กับวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย

การเรียนรู้และการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางศิลปะดนตรีไทย เป็นกระบวนการถ่ายทอดให้ผู้เรียนได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางความคิดความสามารถดังความหมายของ “การเรียนรู้” โลกของการเรียนรู้ดนตรีไทย มีผู้ถ่ายทอดวิชาหรือที่เรียกว่า “ครู” หรือ “อาจารย์” ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ขัดเกลาและถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ แล้ว ยังมีหน้าที่ “ประเมิน” ความสามารถของ “ศิษย์” ด้วยประสบการณ์และความชำนาญ

“กระบวนการวิจารณ์”ในระบบการเรียนรู้เกิดจากการสังเกต การคลุกคลีอย่างมนุษย์สัมพันธ์กันแล้ว จึงถ่ายทอดการวิจารณ์ออกมาในด้วยมุขปาฐะที่อธิบายถึงจุดบกพร่อง ข้อดี ข้อเสีย หรือ ด้วยพฤติกรรมการแสดงออกที่บ่งบอกถึงความพึงพอใจ หรือระบบสัญลักษณ์ที่หมายถึงความสำเร็จหรือผ่านกระบวนการฝึกฝนการเรียนรู้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทั้งนี้ เพื่อค้นหา คัดเลือก คัดกรอง “ศิลปิน” ผู้มีพรสวรรค์และพรแสวง เพื่อรับใช้ในสังคมวัฒนธรรมไทยที่มีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต

ในขณะที่ “สถาบัน” ต่างๆ มีอิทธิพลมากมายต่อการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทย “สถาบัน” ใหญ่ ๆ ที่กล่าวถึง คือ บ้าน(ชุมชน,สำนัก),วัด และวัง (ราชสำนัก) สถาบันทั้ง 3มีปฏิสัมพันธ์เกื้อกูลกันในลักษณะการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันเป็น**เครือข่ายทางดนตรีในอดีต** นัยหนึ่งคือสถาบันที่ทรงอิทธิพลในกระบวนการเรียนรู้และการวิจารณ์ดนตรีไทยผ่านการการปฏิบัติซ้ำ พิสูจน์ซ้ำ จนสามารถผลิตนักดนตรีออกมารับใช้สังคมให้เหมาะสมกับสภาพวัฒนธรรมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในอดีต โดยมีภาพวิถีของการใช้ชีวิตในแต่ละสถาบันจะมีความแตกต่างกันไป

บ้านหรือสำนักดนตรี เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทย รากฐานสำคัญของการผลิตนักดนตรีไทย คือ บ้านดนตรีหรือชุมชนคนดนตรี ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคมไทยในอดีต อันเนื่องจาก ดนตรีไทยในยุคสมัยก่อน ยังเป็นดนตรีที่สามารถรับใช้สังคมได้อย่างสมบูรณ์แบบ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องวิถีชีวิตในรูปแบบของประเพณีหรือพิธีกรรมต่างๆ “ดนตรีไทย” ล้วนเข้าเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้บรรลุนิเวศประสงค์ ดังนั้น บ้านหรือชุมชนดนตรี จึงมีมากมายด้วยเพราะยังมีบทบาทหน้าที่ของดนตรียังมีความสำคัญต่อวิถีชีวิต ในแต่ละบ้านดนตรี ก็ย่อมจะมี “ครู” ที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้อยู่เป็นหัวหน้าหรือผู้นำคนสำคัญในการผลิตและเฟ้นหาคนดนตรีเพื่อออกไปรับใช้สังคม สำหรับรายละเอียดปลีกย่อยของกระบวนการถ่ายทอดมากมายในบ้านหรือชุมชนแห่งนี้ เป็นเรื่องที่ไม่ง่ายดายนักสำหรับผู้ที่ต้องการรำเรียนดนตรี เช่น แนวคิดเรื่อง “ทาง” ดนตรินั้นเป็นสิ่งที่มีความค่า แต่แต่ละสำนักแต่ละบ้านดนตรี ย่อมมี “ทาง” ดนตรีที่แตกต่างกันและมีลักษณะความมีคุณค่าที่ต่างกันไป ดังนั้น การรำเรียนดนตรีในแต่ละบ้านแต่ละสำนัก ผู้เรียนจำเป็นจะต้องได้รับการคัดเลือกโดยผู้นำของบ้านดนตรินั้นๆ หรือในทางกลับกันศิษย์หรือผู้เรียนก็มีสิทธิ์เลือกครูจากการพิจารณาของตนเองและครูเองก็ย้อนกลับมาพิจารณาศิษย์อีกทอดหนึ่ง ดังกรณีที่ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล พยายามที่จะเข้าไปต่อเพลงและขอวิชาด้านดนตรีจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) อยู่ 3 เดือนแต่ก็ยังไม่ได้สักประโยค แต่ครูเทวาฯ มีความมุ่งมั่น จนพระยาประสานฯถึงขั้นเอยปากว่า “เด็กคนนี้มีมานะ” และในท้ายที่สุด พระยาประสานฯ จึงรับครูเทวาฯ เป็นศิษย์

และถ่ายทอดวิชาความรู้ให้³

กรณีดังกล่าว ผู้วิจัยมองเห็นนัยการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในระบบของการเรียนการสอนดนตรี จุดเริ่มต้นของการเรียนการสอนถึงขั้นที่เรียกว่า ขั้นของการต่อยอดหรือฝึกฝนให้กลายเป็นศิลปินนั้น ทั้งศิษย์และครูมีสิทธิ์ที่จะวิจารณ์ซึ่งกันและกันด้วยกระบวนการ “เลือก” หรือ “การคัดสรร” ในวัฒนธรรม การวิจารณ์เกิดขึ้นด้วยภาวะของการพิจารณาฝีมือหรือกระบวนการทำของศิษย์แล้วจึงอนุญาตให้ร่วมวงสายศิลปินของตนเองได้ อย่างไรก็ตาม วิธีการของแต่ละสำนักก็จะแตกต่างกัน อย่างเช่น มีการฝากฝังบุตรหลานเข้ามาอยู่ในบ้านเพื่อรับใช้สมาชิกในบ้านนั้นๆ ก่อน เมื่อผู้নাหรือครู เห็นถึง “แว” หรือ “ความสามารถ” ของผู้เรียน จึงจะมีการถ่ายทอดความรู้ให้อย่างละนิดจนถึงขั้นชำนาญ เป็นต้น

วาติต ดุริยอังกูร (สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2558) กล่าวถึง ประโยคต่าง ๆ ที่กล่าวถึง “แว” หรือ “ความสามารถ” ของศิษย์ ที่ครูพิจารณาแล้วมีความพร้อมในการเรียนรู้ทางดนตรีขั้นต่อไป เช่น “ฝีมือของมึงถึงขั้นที่ครูจะต่อเพลงชั้นสูงได้แล้ว” “ครูแต่ละท่านคิด ประดิษฐ์ทางเพลงเฉพาะให้แก่ลูกศิษย์แต่ละคน” หรือ “ให้เพลงหรือทางเพลง มันตายไปพร้อมครู” เป็นหลายตัวอย่างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านหรือสำนักดนตรี ซึ่งเป็นคำพูดหรือปฏิสัมพันธ์ที่มีนัยยะสะท้อนให้เห็นวิถีคิดลักษณะ **“การวิจารณ์(ฝีมือ)ดนตรี”** เหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น การที่ “ครู” หรือ “ศิลปิน” คนหนึ่งจะพิจารณาว่า “ศิษย์” แต่ละคนมีความสามารถในระดับใด ล้วนเกิดจากการสังเกต พินิจ พิจารณาฝีมือการบรรเลงของลูกศิษย์ หลังจากได้ครุ่นคิดอย่างถี่ถ้วน จึงเข้าสู่กระบวนการ “ผลิตซ้ำ” ที่ได้แตกแขนงองค์วิชาความรู้ออกไปอย่างหลากหลาย ดังกรณีตัวอย่างที่พระยาเสนาะดุริยางค์ ได้ประดิษฐ์ทางร้องที่แตกต่างให้แก่ครูเหินยว ดุริยพันธ์ ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ครูซ้อย สุนทรวาทิน (กลายเป็นทางร้องที่ถือเป็น “อัตลักษณ์” เฉพาะของ “ครู” ในปัจจุบัน) ให้เหมาะสมความสามารถของครูแต่ละท่านอย่างลงตัว กรณีดังกล่าวยังปรากฏอย่างหลากหลายในสำนักดนตรีอื่น ๆ เช่น สำนักหลวงประดิษฐไพเราะ สำนักพาทยโกศล เป็นต้น หากแต่เรื่องราวอันเป็นเกร็ดความรู้ยังต้องมีการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ต่อไป ซึ่งกว่าจะได้เป็นนักดนตรีที่สมบูรณ์เต็มเปี่ยมไปด้วยวิชาความรู้ จำเป็นต้องใช้ระยะเวลาอันยาวนาน หรือบางคนอาจจะไม่ได้รับการพิจารณาถ่ายทอดวิชาเลยก็เป็นได้ อันเนื่องมาจากพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ทำให้ “ครู” หรือ ผู้ถ่ายทอด ไม่อยากที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้

ในขณะที่ การเกิดเครือข่ายระหว่าง “บ้านหรือสำนักดนตรี” ด้วยกัน เป็นลักษณะของการมอบตัวเป็นศิษย์ให้แก่กันและกัน เป็นไปในลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติ ครูกับครู สำนักกับสำนัก หรือแม้แต่ การ “ฝาก” ลูกศิษย์ให้ปวารณาตนเป็นศิษย์ของครูหรือสำนักที่มีชื่อเสียงเพื่อเพิ่มพูนวิชาความรู้ ทั้งนี้ผู้วิจัยขอหยิบยกกรณีตัวอย่างของเส้นทางการเรียนรู้ดนตรีไทยของครูเหินยว ดุริยพันธ์ มาเป็นกรณีตัวอย่าง เช่น

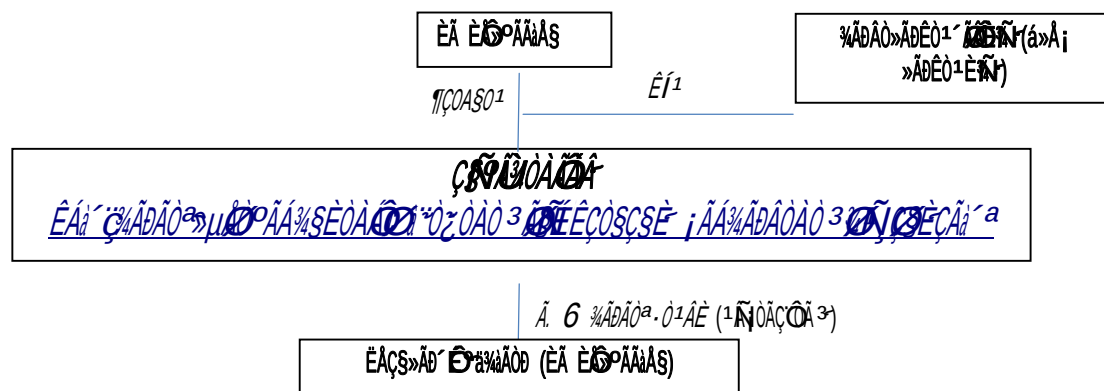
³ พิชชาณัฐ ตู้จินดา สัมภาษณ์ ครูสมศักดิ์ ไตรยวาสน์ม, 1 สิงหาคม 2558

ในขณะที่ ภาพของวิถีการดำเนินชีวิตที่มีความสัมพันธ์กับวัดในพระพุทธศาสนา เป็นภาพวิถีชีวิตที่ชัดเจนในสมัยอดีต เป็นผลเนื่องจากรากฐานทางวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดจากแนวคิดทางด้านพุทธศาสนา ดังนั้น “วัด” จึงเป็นสถานที่รวมคนในสังคมไว้ด้วยกัน เพื่อการดำเนินไปของวัฒนธรรมแห่งวิถีชีวิตไทยและหากจะกล่าวถึงสถาบันของวัดในเรื่องของกระบวนการการเรียนรู้ในเรื่องของดนตรีไทย สรุปได้ว่า “วัด” เป็นเพียงแค่ สถาบันที่มีการเรียนรู้โดยประสบการณ์ตรงของบรรดาเหล่านักดนตรีเอง แต่ไม่มีการถ่ายทอดความรู้จากตัวของสถาบัน ซึ่ง “วัด” จัดเป็น “เวที” หรือ “พื้นที่” ของการนำดนตรีมาบรรเลงหรือจัดแสดงของคนในอดีต “วัด” มีพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและมีดนตรีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการทำพิธี แต่บทบาทของดนตรีไม่ได้ผูกติดอยู่กับพิธีกรรมเพียงเท่านั้น ดนตรี ยังอยู่ในบทบาทของศิลปะความบันเทิง ดังนั้น จึงมีการจัดการแสดง หรือการประชันดนตรีกันที่ “วัด” เพราะ “วัด” เป็นศูนย์กลางของชุมชนนั่นเอง มีวงดนตรีจากบ้านดนตรี ชุมชนดนตรีหรือสำนักดนตรีต่างๆ มาประกวดแสดงประชันขันแข่ง ดังนั้น นักดนตรีจึงมีโอกาสดูฝึกปรือฝีมือของตัวเอง และได้เรียนรู้จากประสบการณ์ตรงอันเกิดจากการบรรเลงในงานต่างๆ เช่น การประชันดนตรีไทยของวัดพระพิเรนทร์ เป็นต้น และอีกเหตุผล ที่นับว่า “วัด” เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการการเรียนรู้ดนตรี กล่าวคือ บทเพลงบางบทเพลงของดนตรีไทย เป็นเพลงที่นับว่า เป็นเพลงชั้นสูง ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดนี้ จะต้องเป็นผู้ที่จะต้องผ่านการบวชเรียนตามประเพณี และสถานที่ที่จะใช้ในการถ่ายทอด จะต้องเป็นโบสถ์หรือวัดวาอารามเท่านั้น ดังนั้น จึงถือได้ว่า “วัด” ก็เป็นสถาบันหนึ่งที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการการเรียนรู้ดนตรีอีกสถาบันหนึ่งเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม พื้นที่วัดหรือเวทีของวัด ย่อมมีความสัมพันธ์กับราชสำนักหรือวัง ความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นลักษณะเครือข่ายที่เกื้อกูลกัน พื้นที่วัดเป็นเวทีสำหรับการประชัน ทำให้เกิด “ชื่อ” ของนักดนตรี ดังเช่น “ศร” ในภาพยนตร์โหมโรงขึ้นมา เมื่อเวทีแห่งคัดกรองด้วยภาวะการวิจารณ์จากมุขปาฐะของผู้ฟังดนตรีในพื้นที่ดังกล่าว จึงเป็นที่มาของการเฟ้นหานักดนตรีที่ส่งแก่ราชสำนักหรือวัง เพื่อปฏิบัติภารกิจในสังคมยุคนั้น เกิดเป็นกระบวนการที่แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันอย่างเป็นระบบของบ้าน วัด วัง โดยบุคคลที่มีสิทธิ์เข้ามาถวายการรับใช้ในเขตพระราชฐานรวมไปถึงวังเจ้านายต่างๆ จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปฏิบัติดนตรีอย่างเชี่ยวชาญ ซึ่งการเฟ้นหาด้านนักดนตรี มีอยู่ด้วยกันหลายวิธี เช่น การฝากฝังบุตรหลานหรือทายาทของนักดนตรีในวังด้วยตนเอง หรือ แม้แต่การออกค้นหาตัวนักดนตรีจากเวทีการประชันต่างๆ เป็นต้น เมื่อได้ตัวของนักดนตรีที่ต้องการแล้ว กระบวนการถ่ายทอดต่างๆก็เป็นไปตามแต่การวางข้อปฏิบัติของแต่ละสถานที่

ดังตัวอย่างกรณีของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในปี พ.ศ. 2443 ครั้งขณะเมื่ออายุ 19 ปี หลังจากนายศร ได้เจนนัดเวทีการประชันมาทั่วสารทิศ ครั้งนั้น ได้แสดงฝีมือเดี่ยวระนาดเอกถวายสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เป็นที่ต้องพระทัยมากจึงทรงรับตัวเข้ามาไว้ที่วังบูรพาภิรมย์ ทำหน้าที่คนระนาดเอกประจำวงวังบูรพาไปด้วย พร้อมกับสมเด็จพระท่านได้ เชิญครูมาสอนที่วัง คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เนื่องจากจางวางศร ได้รับพระกรุณาจากสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดชฯ เป็นอย่างมาก ทรงจัดหาครูที่มีฝีมือมาฝึกสอน

ทำให้จางวางศรมีฝีมือกล้าแข็งขึ้นในสมัยนั้นไม่มีใครมีฝีมือเทียบเท่าได้เลยจางวางศร ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็น *หลวงประดิษฐไพเราะ* ในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2468 ซึ่งจัดเป็นนัยการวิจารณ์ที่สามารถกล่าวได้ว่า เป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้เห็นภาพของพระราชชาติทรงยกย่องความสามารถของสามัญชนผู้มีความสามารถเป็นเลิศ ด้วยวิจารณ์ที่เข้าถึงและเข้าใจอย่างลึกซึ้ง อันเป็นการสะท้อนจากสัมพันธภาพแนวนอน อีกทั้งพร้อมไปด้วยพระราชอำนาจแห่งการเกื้อหนุน การที่ทรงอยู่ในฐานะที่จะมีพระราชวินิจฉัยในเรื่องคุณค่า ซึ่งพระราชาก็คือ “super-critic” ของสังคมไทย



แผนภูมิ: การเรียนรู้ดนตรีไทยของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ช่วงถวายงานรับใช้ในวังบูรพาภิรมย์

จากข้อสังเกตเครือข่ายบ้าน – วัด – วัง: นักการวิจัยกับวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย ผู้วิจัยมองว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีที่เกิดจาก 3 สถาบันบนพื้นฐานความสัมพันธ์ที่เกื้อกูลกัน ก่อให้เกิดผลงานทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ แต่จะแตกต่างกันที่ “ผลิตผล” จากกระบวนการการถ่ายทอด ซึ่งหมายถึง ตัวของนักดนตรี ที่ออกไปรับใช้สังคมในแต่ละภาคส่วนในสังคมที่แตกต่างกัน ดังนั้นสถาบันทั้ง 3 ที่กล่าวมา จึงผลิตนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญ ชำนาญกับสถาบันการทำงานของตัวเอง และเราไม่อาจสามารถที่จะแยกสถาบันทั้ง 3 ออกจากกัน เพราะมีการถ่ายทอดหรือถ่ายทอดโอนความรู้หรือเคล็ดลับต่างๆ มีการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างสถาบันด้วยกัน ในขณะเดียวกัน ก็มีการวิจารณ์ซึ่งกันและกันเกิดขึ้น ในความสัมพันธ์ของสถาบันการเรียนรู้ทั้ง 3 แต่สิ่งที่เกิดขึ้น คือ ความรู้ที่ได้รับการสืบทอดมาจะได้รับการสืบทอดต่อไป และ เกิดการผสมผสานระหว่างความรู้เดิมและความรู้ใหม่ เกิดเป็นความรู้แบบใหม่ นั่นเอง

ในขณะที่ปัจจุบัน **เครือข่ายบ้าน – วัด – วัง: วัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย** ได้ปรับและลดบทบาท
ลักษณะวัฒนธรรมการเรียนการสอนลงตามสภาพของสังคมยุคใหม่ หากแต่ สิ่งที่หลงเหลืออยู่ที่พอจะ

สะท้อนให้เห็นถึง**การแพร่กระจายของเครือข่ายการเรียนรู้** ที่แผ่ไปด้วยนัยการวิจารณ์ คือ **เครือข่ายสำนักดนตรีในสังคมปัจจุบัน: ผลิตผลจากบ้าน วัด วัง ในอดีต**ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาให้อยู่ในรูปแบบของ **สายหรือสำนักในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย** เนื่องจาก กิจกรรมหรือพิธีกรรมทางดนตรีดังกล่าว ผูกติดอยู่กับองค์ความรู้และภาพของความเป็นสำนักวิชาทางดนตรี และมีการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ (2556: 55-76) ศึกษาวิจัยเรื่อง **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย พบว่าปัจจุบัน มีตำราพิธีโองการไหว้ครูดนตรีไทย** แบ่งเป็น 8 สายด้วยกันคือ

1. สายพระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก)
2. สายหลวงกลัษณมิตดาวาส(ทับ)-สายทางพาทยโกศล (ฝั่งธน)
3. สายนายทั้ง (สุนทรวาทิน)
4. สายจางวางสวน ชิดท้วม
5. สายนายนิ่ม โพธิ์เก
6. สายพระประณิตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน)
7. สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ
8. สายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

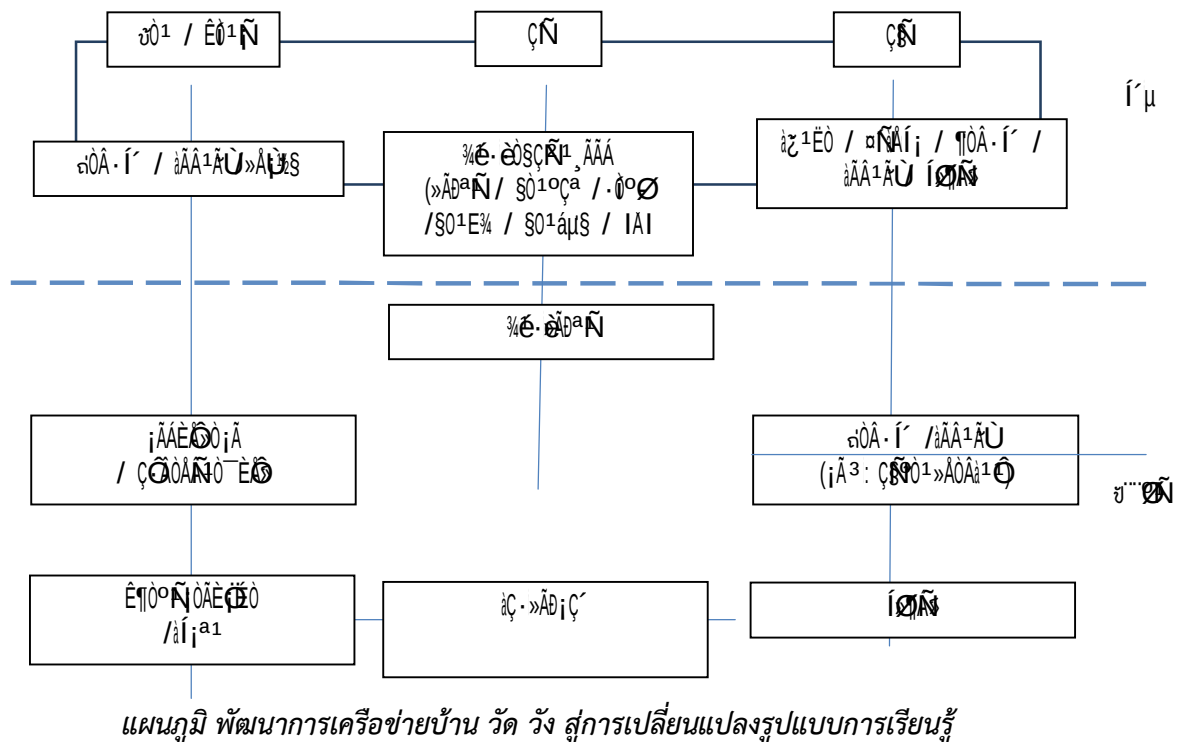
ปัจจุบัน **การแพร่กระจายของเครือข่ายความรู้ทางดนตรีไทย** ผู้วิจัยมองว่าครอบคลุมทั่วทั้งประเทศ ด้วยการแพร่กระจายในรูปแบบของการเป็น **สถาบันการศึกษา**โดยมีจุดเริ่มต้นคือ การก่อตั้ง “โรงเรียนศิลปากร” ในปี พ.ศ. 2478 ซึ่งเปิดสอนทางด้านช่างปั้น ช่างเขียน และช่างรัก และมีการโอนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ไปรวมเป็นแผนกหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร เรียกว่า “แผนกนาฏดุริยางค์” โดยจัดการศึกษาวิชาศิลปทางดนตรี เป้าพาทย์ และละคร ต่อมา กรมศิลปากรได้ปรับปรุงกองดุริยางคศิลป์ โดยเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น กองการสังคีต และได้โอนแผนกนาฏดุริยางค์จากโรงเรียนศิลปากรมาขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีตพร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป์” แต่การเรียนการสอนได้หยุดไปชั่วคราวเนื่องจากสงครามโลกครั้งที่ 2 และในปี พ.ศ. 2488 โรงเรียนสังคีตศิลป์ ได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็น “โรงเรียนนาฏศิลป์” พร้อมทั้งขยายการศึกษาครอบคลุมทั้งนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและสากล หลังจากนั้น จึงได้รับการยกฐานะให้เป็น “วิทยาลัยนาฏศิลป์” เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515 และเมื่อสถาปนา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้น วิทยาลัยนาฏศิลป์ และวิทยาลัยนาฏศิลป์ในภูมิภาคอีก 11 แห่ง⁴

ประกอบกับปัจจุบัน การมีการเปิดการเรียนการสอนหลักสูตรวิชาดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาทั่ว

⁴วิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนกลาง และวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคทั้ง 11 แห่ง ประกอบด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป์ (ศาลายา) วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลป์ปทุมธานี วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์พิจิตร วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา

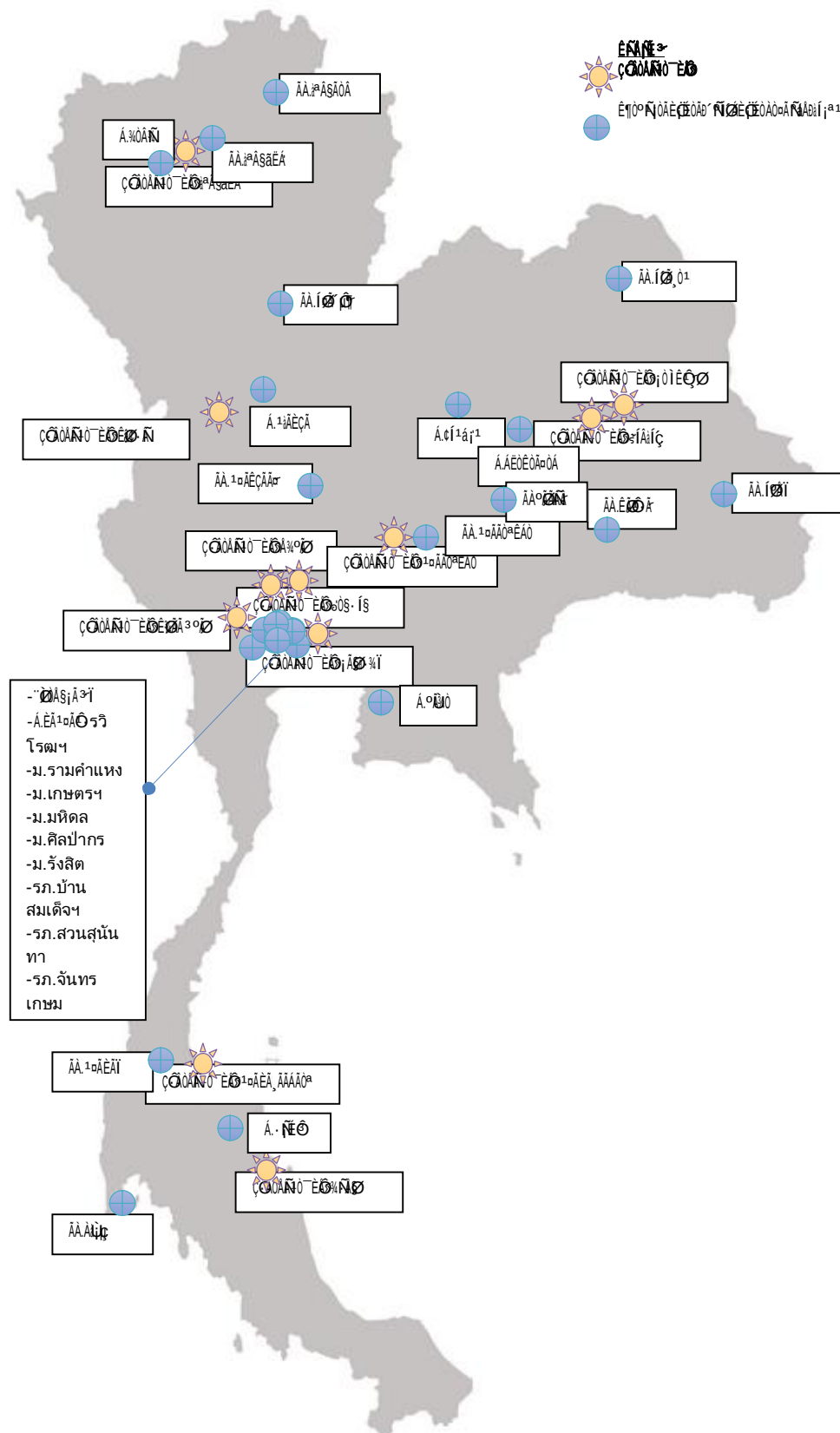
ประเทศประมาณ 20 แห่ง⁵ ยิ่งทำให้เกิดการแพร่กระจายของเครือข่ายความรู้ทางดนตรีไทยชัดเจนมากขึ้น เช่น ภาคกลาง มีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร สถาบันราชภัฏต่าง ๆ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น ภาคเหนือ มหาวิทยาลัยนเรศวร สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ เป็นต้น ภาคอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นต้น ภาคใต้ มหาวิทยาลัยทักษิณ สถาบันราชภัฏสงขลา เป็นต้น อย่างไรก็ตาม สถาบันการศึกษาทางดนตรีโดยส่วนใหญ่ ยังไม่ปรากฏการเรียนการสอนในรายวิชา “การวิจารณ์ดนตรี” อย่างชัดเจน ซึ่งในปัจจุบัน การเรียนรู้การวิจารณ์ดนตรี มักแทรกอยู่ในบทเรียนของรายวิชาทางดนตรีทั่วไป (สัมภาษณ์, กิตติ คงตุก, 11 สิงหาคม 2558) ในขณะที่ ปีการศึกษาภาคต้น พ.ศ. 2558 อานนท์ นาคคง อาจารย์ประจำสาขาดุริยางคศาสตร์ไทยมหาวิทยาลัยศิลปากร บรรจุการเรียนการสอนในชื่อวิชา “ดนตรีวิจารณ์ (music criticism)” ในระดับปริญญาบัณฑิต ซึ่งนับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเรียนการสอนวิชาดนตรีวิจารณ์อย่างจริงจัง

ปัจจุบัน เครือข่ายการเรียนรู้วัฒนธรรมไทย บ้าน วัด วัง ได้แปลงสถานะใหม่และถ่ายโอนองค์ความรู้โดยมีการพลวัตอยู่ในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นพัฒนาการโดยใช้แผนภูมิได้ดังนี้



ข้อมูลจาก <http://www.jintamusicschool.com/index.php?lay=show&ac=article&id=538720091E0%B8%A5>
(12 สิงหาคม 2558)

จากแผนภูมิดังกล่าว สามารถนำมาทำเป็นแผนที่เครือข่ายการเรียนรู้ บ้าน วัด วัง สถาบันการศึกษา
เพื่อให้เห็นมิติการแพร่กระจายและมิติเชิงพื้นที่ ได้ดังต่อไปนี้



แผนภูมิเครือข่ายการเรียนรู้ บ้าน วัด วัง- สถาบันการศึกษา:นัยการวิจารณ์กับวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย

1.2. เครือข่ายกิจกรรมทางสังคมดนตรี

1.2.1. เครือข่ายการประชันดนตรีไทย

รังสิพันธุ์ แห้งขัน (2547: 87-89) กล่าวว่า การวิจารณ์ดนตรีอีกลักษณะหนึ่งที่พบได้ในวัฒนธรรมการวิจารณ์ดนตรีไทย นั่นคือ ลักษณะของการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรี (non-verbal criticism) ซึ่งสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในงานประชันดนตรีไทยโดยการประชันเป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีที่สามารถแสดงนัยแห่งการวิจารณ์ได้โดยการกระทำของดนตรีที่ไม่ต้องใช้ภาษาใดๆ ในการแสดงถึงการวิจารณ์นั้น อีกทั้งการประเมินค่าก็เป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้จากนัยแห่งการวิจารณ์ลักษณะนี้ด้วยการใช้ดนตรีวิจารณ์ดนตรีอาจเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่สามารถกำหนดให้เกิดขึ้นได้ หากแต่ขึ้นอยู่กับบริบทและปัจจัยจะส่งผลถึงนักดนตรีให้แสดงวิวาทะแห่งการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรีหรือไม่ และการรับรู้นัยแห่งการวิจารณ์ รวมถึงการประเมินค่าที่แท้จริงย่อมเกิดขึ้นได้โดยนักดนตรีเอง รวมถึงผู้ฟังที่สามารถเข้าใจนัยนั้น โดยมีต้องอาศัยสื่อ หรือตัวกลางในการอธิบายและประเมินค่า ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นการวิจารณ์ที่ปราศจากการสอดแทรกความเห็นอันเป็นอัตวิสัยของบุคคลอื่นเพื่อการรับรู้ข้อมูล

ในขณะที่ เครือข่ายการประชันดนตรีไทย หมายถึง กิจกรรมของนักดนตรีไทยที่ต่างร่วมกันเข้ามาร่วมบรรเลง ร่วมรับฟัง ร่วมรับชม ร่วมพูดคุย ร่วมตัดสิน ณ สถานที่ใดสถานที่หนึ่ง ซึ่งในอดีตหมายถึง พื้นที่ของวัด และ เกิดขึ้นด้วยเนื่องจากโอกาสต่างๆ อาทิงานไหว้ครูดนตรี งานเฉลิมฉลองวันสำคัญต่าง ๆ เป็นต้น ทั้งนี้ อนันต์ สบฤกษ์ (สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2557) แนะนำวิธีการสังเกตและการประเมินคุณค่าขณะมีการประชันของวงดนตรีแต่ละวงว่า ควรจะพิจารณาในจุดใดบ้าง ด้วยข้อสังเกตดังต่อไปนี้

1. แก่ด้วยเพลงเดียวกัน ทางเดียวกัน (มุ่งเน้นเรื่องฝีมือและความสามารถของผู้บรรเลง)
2. แก่ด้วยเพลงเดียวกัน แต่คนละทางกัน (มุ่งเน้นเรื่องสำนวนเพลงที่เหนือกว่าและฝีมือลายมือเป็นส่วนประกอบของทางเพลง)
3. แก่ด้วยเพลงคนละเพลงกัน แต่เป็นเพลงที่สามารถเข้าพวกกันได้มาแก่กัน (มุ่งเน้นทุกเรื่อง ทั้งความรู้และความสามารถที่ทัดเทียมกันสมที่จะเป็นคู่ประชันกันได้)

นอกจากนี้ ลักษณะของเพลงที่ใช้แก่กันจะต้องแก่ด้วยลักษณะใดลักษณะหนึ่งหรือหลายลักษณะดังต่อไปนี้

1. แก่กันด้วยชื่อเพลง เช่น ชื่อเพลงที่ใช้แก่ต้องสัมพันธ์ในลักษณะของกิริยาอาการต่าง ๆ หรือเป็นชื่อที่คล้องจองกัน หรือเป็นชื่อเพลงที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า นก พญา เทพ หรือว่าต้องเป็นชื่อเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นต้น

2. แก่กันด้วยเนื้อร้อง ซึ่งมาจากแหล่งวรรณคดีเดียวกันบ้าง หรือมาจากการแต่งว่าดอกลำพูน หรืออาจเป็นเพลงที่แต่งเนื้อร้องใหม่ที่ผู้แต่งได้แต่งให้เป็นเพลงที่ใช้ร้องคู่กัน หรืออาจร้องโต้ตอบกัน ตัดพ้อต่อกัน เป็นต้น
3. แก่กันด้วยทำนองเพลงที่คล้ายคลึงกันหรือต่อเนื่องกัน โดยอาจสังเกตจากสำนวนลีลาของเพลง กลอนเพลง บันไดเสียง หรือโครงสร้างของเสียง เป็นต้น
4. แก่กันด้วยเพลงประเภทเดียวกัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนอง วงประชัน ต้องการเพลงอะไรก็ได้ที่อยู่ในประเภทเดียวกันกับเพลงประเภทดำเนินทำนองมาแก้หรือวงตั้งบรรเลงเพลงประเภทลูกล่อลูกขัด วงประชันก็ต้องการเพลงลูกล่อลูกขัดมาแก้ เป็นต้น
5. แก่กันด้วยเพลงที่มีขนาดเดียวกัน หรือมีจำนวนท่อนเท่ากัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงสามท่อน วงประชันก็ต้องการเพลงที่มีขนาดสามท่อนมาแก้ เป็นต้น
6. แก่กันด้วยเพลงที่มีสำเนียงเดียวกัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงที่มีสำเนียงจีน วงประชันก็ต้องการเพลงที่มีสำเนียงจีนมาแก้ เป็นต้น
7. แก่กันด้วยเพลงที่มีหน้าทับเดียวกัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงที่มีหน้าทับมอญ วงประชันก็ต้องการเพลงที่มีหน้าทับมอญมาแก้ เป็นต้น
8. แก่กันด้วยเพลงเดียวกัน คือ วงตั้งบรรเลงเพลงใด วงประชันก็บรรเลงเพลงนั้นซ้ำอีกครั้งหนึ่ง เรียกการแก้เพลงลักษณะนี้ว่า “บรรเลงทับเพลงกัน” ซึ่งอาจเป็นทางเดียวกันหรือคนละทางกันก็ได้

จากกิจกรรมการประชันดังกล่าว ผู้วิจัยมองเห็นการเคลื่อนย้ายของทรัพยากรนักดนตรีที่เคลื่อนที่เชื่อมโยงซึ่งกันและกันจนเกิดกลายเป็นเครือข่ายการประชันผู้วิจัยศึกษาประเด็นดังกล่าวโดยใช้ข้อมูลจากการรวบรวมข้อมูลและเอกสารของ ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล ที่กล่าวถึงเรื่อง บันทึกการประชันดนตรีครั้งสำคัญในประเทศไทยไว้ทั้งหมด 29 ครั้ง (จากปีพ.ศ. 2426-2549)⁶ พบว่า การประชันดนตรีไทยเป็นพื้นที่หนึ่งที่แสดงถึงสถานะทางสังคมของผู้คนในอดีตที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะของ บ้าน วัด วัง พูนพิศ อมาตยกุล ให้ทัศนะว่า การประชันก็เปรียบเป็นภาพสะท้อนทางสังคมที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของ บ้าน วัด วัง ที่สถาบันกษัตริย์และชาวบ้าน มีกิจกรรมร่วมกันและแลกเปลี่ยนเรียนรู้วิชาการด้วยกันผ่าน “ดนตรี” ในขณะที่ข้อมูลการประชันที่มีการบันทึกและบอกเล่า คือ ปี พ.ศ. 2426 เป็นการประชันมโหรีประชันถวายหน้าพระที่นั่ง วันที่ 10 พฤษภาคม 2426 ในงานโสกันต์พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอรพินทุ์เพ็ญภาค ที่พระที่นั่งจักรีฯ และต้อนรับ ดยุกออฟแมคมูคเลนเบอร์ก พระราชอาคันตุกะ มโหรีประชันหน้าพระที่นั่ง 4 วง คือ

⁶ ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก ก.

1. วงหลวง (กองพิณพาทย์มหาดเล็ก) มีพระยาเสนาะดุริยางค์(ขุนเณร) และพระส้าอังก์ดนตรี (ภักดี อังศุวาทิน) และนาย แซ่ม สุนทรวาทิน

2. วงสมเด็จจากกรมพระยาสุดาร์ตนาราชประยูร(ทูลกระหม่อมแก้ว, ทูลกระหม่อมปราสาท) วงหญิงล้วน ควบคุมวงโดย ครูถึก ดุริยางกูร บุตรครูมีแขก

3. วงกรมหมื่นราชศักดิ์สโมสร พระองค์เจ้ากมลลาศเลอสรณ์ พระราชโอรสรัชกาลที่ 4

4. วงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ (วงหญิงล้วน) มีหม่อมส่น สีซอสามสาย

ข้อมูลที่ปรากฏดังกล่าว แสดงให้เห็นถึง “บุคคล” หรือ “ตัวละคร” ที่โลดแล่นในเวทีการประชันภายใต้ชื่อหรือบทบาทของความเป็น “ราชสำนัก” หรือในปี พ.ศ. 2466 ปรากฏการบันทึกการประชันปีพาทย์ครั้งใหญ่ ณ วังบางขุนพรหม 9 มกราคม 2466 ในงานฉลองพระอัฐสมเด็จฯ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตนกรมหลวงศรีนันทโกสินทร์ มีประชันกันทั้งหมด 3 วงคือ

1. วงบางขุนพรหม (จางวางทั่ว พาทย์โกศล)

2. วงวังบูรพา (จางวงศร ศิลปบรรเลง)

3. วงของวังหลวง (หลวงเสนาะดุริยางค์ แซ่ม สุนทรวาทิน)

ในขณะที่ เมื่อปี พ.ศ. 2484 มีการประชันปีพาทย์ที่บ้านบาตร 3 สิงหาคม ในงานทำบุญวันเกิดครบ 5 รอบ หลวงประดิษฐไพเราะที่บ้านบาตร มีการประชัน 2 คิน คินแรกมีนักดนตรีครูผู้ใหญ่ประชัน 3 วงคือ

1. วงของหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)

2. วงครูลาก ณ บรรเลง

3. วงครูพุ่ม โตสง่า (พุ่มใหญ่ แห่งวัดบวรนิเวศน์ บางลำพู) ไม่มีรายละเอียดย

คินวันหลังมีประชัน 2 วง เป็นวงรุ่นลูกศิษย์ 2 รุ่น คือ

1. ศิษย์รุ่นใหญ่ได้แก่ ครูเผือด นักระนาด เป็นผู้ตีระนาดเอก

2. ศิษย์รุ่นเล็กได้แก่ นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ตีระนาดเอก

เมื่อปี พ.ศ. 2513 มีการประชันดนตรีที่วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ มีพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ (ลิเกและละคร) ต่อมาตอนค่ำ มีการบรรเลงในลักษณะแสดงฝีมือและความสามารถ และมีการประชันกันอย่างจริงจัง วงที่เคยเข้าประชันเช่น วงครูสมภพ ขำประเสริฐ วงดุริยประณีต วงศิษย์ครูโม ญาติพระประณีตวรศัพท์ (ระนาดเอกชื่อนายทะนง แจ่มวิมล) วงของกรุงเทพมหานคร (เทศบาล) ควบคุมโดยครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นต้น

ในขณะที่ ปี พ.ศ.พ.ศ.2523 เกิดปีพาทย์ประชันวง ชุด “เสือ สิงห์ กระทิง แรด” 18 ตุลาคม 2523 จัดในรายการดนตรีไทย พรรณนา ครั้งที่ 11 ณ โรงละครแห่งชาติ มีวงดนตรีร่วมประชัน 4 วงได้แก่

1. วงสุพจน์ โตสง่า กรุงเทพฯ

2. วงสุรเดช กิมเปี่ยม นนทบุรี

3.วงพัฒน บัวทั้ง นนทบุรี

4.วงเมธา อยู่เย็น ปทุมธานี

การประชันครั้งนั้น มีการจับฉลากเลือกเพลงบรรเลงก่อนหลัง รอบที่1 เพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงมหาชัย, เพลงไอยเรศ, เพลงครอบจักรวาล 3 ชั้น ออกเพลงม้าย่อง และเพลงประสานเนรมิตร ออกเพลงขยะเขยง รอบที่ 2 บรรเลงเพลงเถา เพลงใดเพลงหนึ่ง ในนี้ได้แก่ เพลงบุหลันเถา, เพลงสืบทเถา, เพลงเทพธิดา, เพลงเฉลิมพิมานเถา รอบที่ 3 บรรเลงเพลงแขกมอญเถา 3 ชั้นทุกเครื่องมือ (จับฉลาก) รอบที่ 4 บรรเลงเพลงลา(ปลาทองเถา) มีเดี่ยวชั้นเดียว ต้องบรรเลงทั้ง 4 วง

นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. พ.ศ.2546 มีการจำลองการประชันปีพาทย์เชิงวิชาการ 16 มิถุนายน ในงานครบรอบ 1 ปีโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ของ ศ.ดร.เจตนา นาคนาวะ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ประชันวงระหว่าง

1.วงพาทย์รัตน (ครูสำราญ เกิดผล ควบคุม, พรชัย ผลนิโคธ ระนาดเอก)

2.วงบ้านบางกะปิ (ครูพิง ฉายสุวรรณ ควบคุม, ชัยชนะ เต๊ะอ้วน ระนาดเอก)

จากตัวอย่างการบันทึกการประชันดนตรีได้ที่หยิบยกมาเป็นตัวอย่าง (ดูรายละเอียดบันทึกการประชัน ภาคผนวก พ.ศ. 2426-2549) ผู้วิจัยพบว่า เนื้อหาและเรื่องราวของการประชันมีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มบุคคลซึ่งนำไปสู่การมองเครือข่ายการประชันได้ดังต่อไปนี้

1. **กลุ่มราชสำนัก** กลุ่มดังกล่าว สร้างการประชันขึ้นมาเพื่อการแสดงสถานะภาพทางสังคมในขณะเดียวกับ เบื้องหลังของการประชัน คือ การเฟ้นหานักดนตรีที่มีฝีมือจากบ้านหรือสำนักดนตรี บางกรณีใช้การพิจารณาและเฟ้นหาจากพื้นที่ทางสังคมดนตรี คือ วัด เป็นแหล่งสืบหานักดนตรีผู้มีความสามารถ
2. **กลุ่มบ้านดนตรี / สำนักดนตรี** กลุ่มดังกล่าว สร้างหรือยกประชันขึ้นมาเพื่อการแสดงความสามารถและอวดฝีมือ ทางเพลง และการแข่งขันเพื่อประเมินความสามารถกันในที่ ทั้งนี้ เพื่อการพัฒนาฝีมือทางดนตรีที่ชัดเจนต่อไปยังหนึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของอำนาจกับดนตรี
3. **กลุ่มนักดนตรี** กลุ่มดังกล่าว มีการประกาศตนอย่างชัดเจนว่า เป็น “ศิษย์” จากสำนักใดในการประชันแต่ละครั้ง ทั้งนี้ มีนัยในการประกาศตัวตนหรือที่มาของทางเพลงหรือแนวการบรรเลง ดังนั้น ในการประชันแต่ละครั้ง จะมีการรวมตัวของนักดนตรีในสายเดียวกันเพื่อฝึกซ้อมและขึ้นเวทีประชัน นอกจากนี้ ผู้วิจัยสังเกตว่า การประชันหลังจากปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา พบว่า มีรูปแบบการประชันระหว่าง นักดนตรีกับนักดนตรีเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้มีการเน้นความสามารถไปที่ “ตัวบุคคล” ชัดเจนมากขึ้น จากเดิมที่เคยดูภาพรวมของการประชันวง
4. **กลุ่มนักวิชาการ** กลุ่มนี้ เป็นกลุ่มที่จัดการประชันขึ้นเพื่อพิจารณากระบวนการ ขั้นตอนการประชันเพื่อวิเคราะห์ในเรื่องของการวิจารณ์ที่แฝงอยู่ในกระบวนการประชัน อย่างไรก็ตาม

ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า การจัดกิจกรรมการจำลองการประชันปีพาทย์เชิงวิชาการ เป็นเพียงการแสดงให้เห็นประจักษ์ (Demonstration) ในประเด็นที่ว่า เพลงเพลงเดียวกัน เมื่อบรรเลงโดยวงดนตรี 2 วงนั้น จะมีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป โดยการวิจารณ์ที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นผู้แนะนำเสนอนั้น เป็นไปในแนวทางของการพรรณนา (description) ของการบรรเลงว่า แต่ละวงมีลักษณะเฉพาะอย่างไร โดยไม่มีการประเมินคุณค่าในการบรรเลงครั้งนี้

อย่างไรก็ตาม การประชันดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมของภาคกลาง ดังนั้น ผู้วิจัย จึงไม่พบการประชันหรือเวทีการประชันในภาคอื่น ๆ ยกเว้นเสียแต่เป็นการจัดประชันเป็นครั้งคราวจึงมีได้นำเสนอเครือข่ายเป็นแผนภาพ

1.2.2. เครือข่ายการประกวดดนตรีไทย

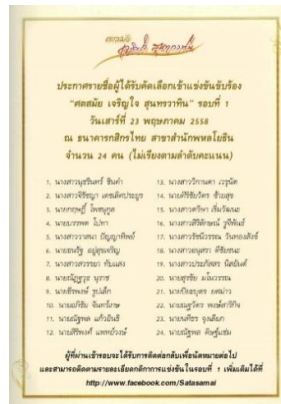
“การประกวดดนตรี” ถือเป็นกระบวนการหนึ่งที่เกิดขึ้นเพื่อค้นหา “นักดนตรี” ทั้งมืออาชีพและมือสมัครเล่นในพื้นที่ดนตรีไทย แต่ทั้งนี้ การประกวดดนตรี จัดเป็นการ “สร้าง” หรือ “ผลิต” ดนตรีภายใต้ “กรอบ” ของเกณฑ์การประกวด ดังนั้น ในการพัฒนาทางดนตรี การฝึกซ้อม การวิจารณ์ “ล้วน” ตกอยู่ภายใต้กรอบของเกณฑ์ที่กรรมการได้ร่วมกัน “ร่าง” ขึ้นมาใช้ในเวทีการประกวดหนึ่ง ดังนั้น “นัย” ของจำนวนกรรมการ หรือ กรรมการจากสำนักต่าง ๆ จึงน่าจะเป็นข้อสังเกตหนึ่งที่เป็น “ปัจจัย” ในการประเมินคุณค่าดนตรีเพื่อประกาศให้ทราบโดยทั่วกันว่า การตัดสินเป็นอย่างไร

นัยเวทีการประกวดดนตรีไทย เทียบเคียงได้กับ “วัด” ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ที่เคยจัดอยู่ในสถาบันทั้ง 3 ดังที่ได้กล่าวมา ในอดีต “วัด” เป็นศูนย์กลางของชุมชน เป็นแหล่งชุมนุมของคนในสังคม ดนตรีเป็นส่วนสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนา นอกจากนั้น บทบาทของดนตรีก็ยังอยู่ในรูปแบบของงานศิลปะการบันเทิงเรีงมย์ ดังนั้น เมื่อใดที่บทบาทหน้าที่อยู่ในสภาพของงานศิลปะ ย่อมเกิดการเปรียบเทียบคุณค่า อันเป็นที่มาของการประชันขันแข่ง ดังนั้น “วัด” จึงกลายเป็นเวทีหนึ่งที่มารองรับกิจกรรมทางสังคม คือ การประชัน ดังที่กล่าวมา

นัยเวทีการประกวดดนตรีไทย คือ เวทีที่เคยอยู่ใน วัด ด้วยรูปแบบที่เกิดขึ้นในพื้นที่ทางวัฒนธรรม เป็นเวทีที่มีพัฒนาการตามกระแสสังคม มีรูปแบบต่าง ๆ มากมายตามสถาบันหรือเจ้าภาพเป็นผู้จัดการขึ้น เช่น การประกวดของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จัดเป็นการสร้างเครือข่ายภาคเอกชน ที่มุ่งเน้นไปในด้านการส่งเสริมวงมโหรี หรือ การประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษาหรือระดับประถมศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งจัดเป็นการสร้างเครือข่ายภาครัฐ ที่มีการหมุนเวียนผลัดเปลี่ยนรูปแบบวงไปในแต่ละปี หรือ เวทีการประกวดดนตรีไทยหลายเวทีทั่วประเทศ ผลสำเร็จที่ได้รับ คือ การเพิ่มผลผลิตนักดนตรีไทยและคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ดนตรีของชาติหรืออาจจะเรียกว่า เป็นการอนุรักษ์หรือส่งเสริมนั่นเอง

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการประกวดดนตรีไทยทั่วภูมิภาคของประเทศไทย พบข้อสังเกตประเด็นด้านเครือข่ายดังต่อไปนี้

- **เครือข่ายกรรมการกรรมการผู้ตัดสินการประกวดในเวทีระดับมหาวิทยาลัย** ส่วนใหญ่ จะเป็นเครือข่ายกรรมการจากส่วนกลาง (กรุงเทพมหานคร) เป็นผู้ตัดสิน การคัดเลือกกรรมการเป็นดุลยพินิจของคณะกรรมการจัดการประกวด ขณะที่ การประกวดดนตรีไทยที่จัดโดยคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ตามแต่ละภูมิภาค จะเชิญกรรมการที่เป็น ครู – อาจารย์ – ศิลปิน ในพื้นที่ หรือ ภูมิภาคนั้นเป็นกรรมการตัดสิน แต่อย่างไรก็ตาม เวทีการประกวดของคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ในระดับประเทศ จะเชิญกรรมการที่เป็น ครู – อาจารย์ – ศิลปิน จากทั่วประเทศเข้ามาตัดสินการประกวดดนตรีไทยในส่วนกลาง จากกรณีดังกล่าว ส่วนหนึ่ง จะเห็นได้ว่า “กรรมการ” การตัดสินการประกวดดนตรีก็มีลักษณะของการเชื่อมโยงกันเป็นเครือข่ายด้วยระบบ
 - **เครือข่ายเพื่อการพัฒนาการประกวดดนตรีไทย** เนื่องจาก การประกวดดนตรีไทยในแต่ละภูมินั้น โดยส่วนใหญ่ การปรับวงหรือการจัดวงประกวดนั้น มักเป็นผลงานของ “ครูหรืออาจารย์” ในโรงเรียนประถมศึกษา หรือ โรงเรียนประถมศึกษา เสียเป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่ การจัดประกวดดนตรีไทยแต่ละครั้งมีการกำหนดเกณฑ์การตัดสินและการกำหนดบทบาทเพลงในการประกวดเป็นดุลยพินิจระหว่างกับกรรมการตัดสินและกรรมการจัดการประกวด ดังนั้น บ่อยครั้งที่มีการกำหนดเกณฑ์และเพลงที่ใช้ในการประกวด “เกิน” ความสามารถที่ “ครูหรืออาจารย์” จะ “ปรับวง” ได้ด้วยทักษะที่มีอยู่ ดังนั้น สถาบันเจ้าภาพและสถาบันที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทย จึงมีการจัด “โครงการฝึกอบรมครูดนตรีไทย” เพื่อเตรียมความพร้อมในการปรับวงดนตรีไทยเพื่อการประกวด อาทิ *โครงการฝึกอบรมครูดนตรีไทย(ภาคใต้)* จัดโดย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา *โครงการฝึกปฏิบัติเพลงเดี่ยว* จัดโดย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา *โครงการดนตรีไทยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการและทักษะทางด้านดนตรีไทย* จัดโดย ภาควิชาดนตรีวิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นต้น
- นอกจากนี้แล้ว คณาจารย์ที่ประจำอยู่สถาบันที่มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีในระดับมหาวิทยาลัย มักจะถูกเชิญให้เป็น “ผู้ปรับวง” ทั้งนี้เพื่อให้การชี้แนะแนวทางและพัฒนาทักษะผู้เข้าประกวด เช่น *อาจารย์ศรัทธา จันทมณีโชติ* คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ถูกเชิญให้เป็น ผู้ปรับวงของวงดนตรีไทยโรงเรียนสตรีปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราชและ โรงเรียนมหาวิทยาลัยราชภัฏ จังหวัดสงขลาหรือ *ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป นกปี* ถูกเชิญให้เป็นวิทยากรผู้ปรับวงดนตรีไทยโรงเรียนเฉลิมขวัญสตรี จังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น
- **เครือข่ายสำนักดนตรีเกิดเวทีการประกวดดนตรีที่จัดว่า** เป็นการประกวดเฉพาะสำนัก เป็นการประกวดคัดเลือกการบรรเลงปฏิบัติดนตรีในแนวทางของสำนักวิชาทางดนตรีโดยเฉพาะ เช่น เวทีการประกวดชื่อ “ศตสมัย เจริญใจ สุนทรวาทิน” เป็นต้นประเด็นดังกล่าว จัดเป็นเครือข่ายภายใต้ลักษณะ “บ้านหรือสำนักดนตรี” ที่จัดขึ้นเฉพาะกาล ทั้งนี้เพื่อการอนุรักษ์และการสืบทอดวิชาความรู้หรือทักษะเฉพาะบ้านดนตรีให้คงอยู่สืบต่อกัน



ตัวอย่าง ใบประกาศนียบัตรที่ได้รับเลือกเข้าแข่งขันชิงรางวัล “ศตสมัย เจริญใจ สุนทรวาทิน”

- **เครือข่ายสถาบันหรือผู้จัดงานจากข้อมูลการประกวดดนตรีไทยในส่วนของภาคใต้** ผู้วิจัยพบว่าในภาคใต้มีสถาบันจัดการประกวดดนตรีไทยที่สำคัญ 3 เวทีคือ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดสงขลา และมหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช การจัดการประกวดมีการประชุมวางแผนและการคัดเลือกกรรมการจากกลุ่มครู-อาจารย์ดนตรีไทยภาคใต้ที่มีความสัมพันธ์สืบเนื่องจากการมีกิจกรรมร่วมกันของเครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่การจัดการประกวดดนตรีไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ(อีสาน)พบว่ามหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นเจ้าภาพในการจัดประกวดดนตรีไทยอยู่เสมอ ซึ่งได้รับความร่วมจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ส่งวงดนตรีไทยเข้าประกวด ส่วนการประกวดดนตรีไทยในเขต ภาคเหนือมหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นสถาบันเจ้าภาพในการจัดประกวดเป็นส่วนใหญ่ซึ่งได้รับความร่วมจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในเขตภาคเหนือ ส่งวงดนตรีไทยเข้าประกวดเช่นกัน

ข้อสังเกตประเด็นด้านเครือข่ายอีกประเด็นหนึ่งคือ การเคลื่อนย้ายองค์ประกวดระดับบุคคลและระดับวงดนตรีสู่แหล่งศูนย์กลางการประกวดดนตรีไทย นั่นคือ พื้นที่กรุงเทพมหานคร การสำรวจของผู้วิจัยพบว่าเฉพาะในพื้นที่ของกรุงเทพมหานครนั้น มีเวทีการประกวดดนตรีไทยทั้งสิ้น 10 เวทีด้วยกัน การเคลื่อนย้ายการประกวดของบุคคลและวงดนตรี มีนัยในประเด็นของการให้ *คุณค่า* ของผลการตัดสินที่ *มากกว่า* หรือสถานะของผลการประกวดที่ถือได้ว่าจัดอยู่ใน *ฝีมือระดับประเทศ* ซึ่งประเด็นดังกล่าว มีนัยการวิจารณ์ในมิติด้านพื้นที่และมิติด้านความเป็นของแท้ (*authenticity*) ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

ผลการตัดสินที่มาจากการพิจารณาของกรรมการในเวทีพื้นที่กรุงเทพฯ ที่ถือเป็น เวทีระดับประเทศ ผู้เข้าประกวดในระดับมัธยมศึกษาสามารถใช้เป็น *ผลงาน* หรือ *เครื่องการันตี* ในการนำไปสมัครเรียนต่อในระดับอุดมศึกษาที่เปิดสอนหลักสูตรดนตรีไทยในเงื่อนไขพิเศษได้ อาทิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นต้น

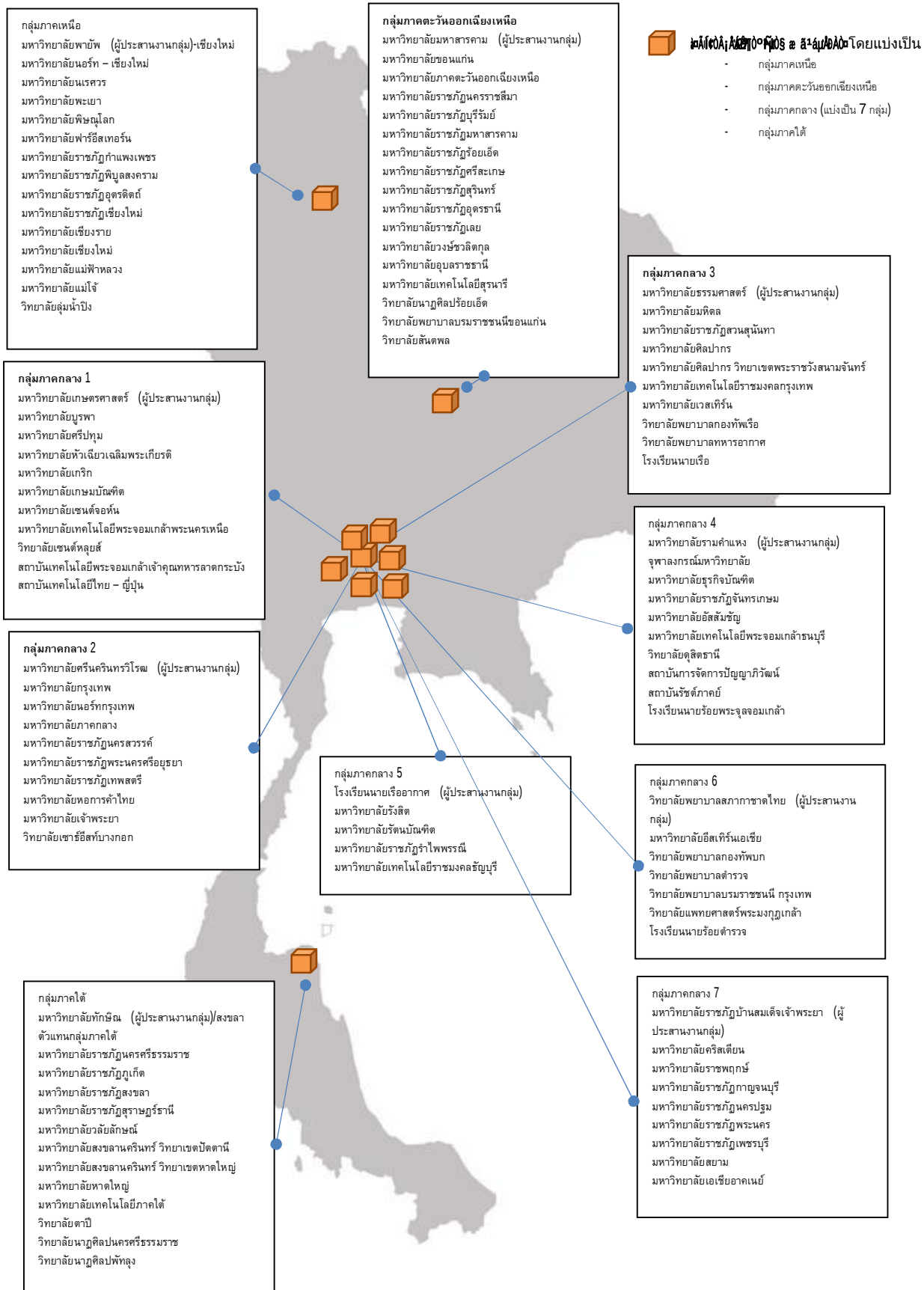
จากกรณีดังกล่าว ผู้วิจัยมองเห็นการวิจารณ์ภายใต้กระบวนการอันเป็นเครือข่ายที่เชื่อมโยงกันในมิติของพื้นที่ บุคคล และสถาบันการศึกษา ที่วางนโยบายสอดรับผลการคัดสรรความสามารถในรูปแบบของการประกวดดนตรีไทย

1.2.3 เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา

ศ.ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2558:16) กล่าวถึงงานดนตรีไทยอุดมศึกษาในหนังสือสู่จิตวิญญาณดนตรีไทย ครั้งที่ 41 ณ มหาวิทยาลัยบูรพาว่า เกิดจาก นิสิตนักศึกษาจาก 5 สถาบันที่ร่วมงานกัน ได้แก่ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแพทยศาสตร์ (ศิริราช) และมหาวิทยาลัยศิลปากร ในการจัดงานสังสรรค์พบปะของนิสิตนักศึกษาครั้งแรก ภาคเข้ามีการปาฐกถาโดยครูมนตรี ตราโมท และภาคบ่ายมีการบรรเลงดนตรีร่วมกันระหว่างสถาบันต่าง ๆ ขณะนั้น มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งยังไม่มีวงดนตรี ทำหน้าที่ดูแลเรื่องงานศิลปะตกแต่งสถานที่ในการจัดงานครั้งนั้น นับเป็นต้นแบบที่ได้สืบทอดต่อเนื่องกันมาจนกลายเป็น “งานดนตรีไทยอุดมศึกษา” ในปีต่อ ๆ มาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ อาจารย์อุทิศ นาคสวัสดิ์ ยังกล่าวว่า “เมื่อมหาวิทยาลัยต่าง ๆ มีวงดนตรีไทยขึ้นแล้ว ก็รู้สึกจะแข่งขันกันดีมาก คือ ต่างวงต่างพยายามสร้างชื่อเสียงของตนขึ้นไป แต่ส่วนมากเขาก็เล่นเพลงไทยมาตรฐานกันทั้งนั้น มีแต่วงเกษตรเท่านั้นที่จะต้องเล่นเพลงเนื้อเต็มและเพลงที่เล่นก็ถูกอกถูกใจ ทั้งนี้ เพราะวัตถุประสงค์ของเราเป็นการเผยแพร่และส่งเสริมกิจกรรมทางดนตรีไทย คือ ใครฟังไม่เป็นก็แนะนำให้เขาฟังเป็น ใครยังไม่มียวงดนตรีก็ไปแนะนำให้เขาตั้งวงขึ้น ดังนั้นเมื่อเป็นเช่นนี้ วิธีการบรรเลงของเราจึงต้องแตกต่างกันเป็นธรรมดา ทั้งนี้ เมื่อต่างวงต่างมีชื่อเสียงกันมากขึ้นแล้ว ก็ถึงคราวที่จะนัดมาสังสรรค์เพื่อกระชับความกลมเกลียวสามัคคีให้แน่นขึ้นไป ในท้ายสุด “งานสังสรรค์ดนตรีไทย 5 มหาวิทยาลัย” ก็สำเร็จไปอย่างราบรื่นและเรียบร้อย ต่อจากนั้นมหาวิทยาลัยอื่นก็ผลัดกันเป็นเจ้าภาพสร้างเครือข่ายและความสัมพันธ์เรื่อยมาจนกระทั่งบัดนี้

เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา จัดเป็นความสัมพันธ์ของเครือข่ายภายใต้รูปแบบของสถาบันการศึกษา มีการจัดแบ่งขั้นตอนและสัดส่วนของการรวมกลุ่มกันอย่างเป็นระบบ และมีรายละเอียดปลีกย่อยที่น่าสนใจ อาทิ การจัดแบ่งกลุ่มการบรรเลงหรือการฝึกซ้อมโดยแบ่งเป็นภาคต่างๆในประเทศไทย โดยใช้พื้นที่ที่มีการตกลงกันว่า สถาบันใดจะรับเป็นเจ้าภาพในการประสานงานของกลุ่ม ในขณะที่ขั้นตอนการดำเนินการหรือการปฏิบัติของเครือข่ายดนตรีไทย มีกิจกรรมและรูปแบบการปฏิบัติอย่างหลากหลาย เช่น การคัดเลือก คัดสรรเพลงเพื่อฝึกซ้อมโดยปกติ การเรียบเรียงเพลง การผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น การประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอ “ดนตรี” ที่ผ่านกระบวนการของการ “วิจารณ์” บนพื้นที่การทำงาน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่ การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ได้เปิดพื้นที่สำหรับการผลิตผลงานวิชาการ ทั้งในด้านรูปแบบของเนื้อหาและการวิจารณ์ดนตรีในรูปแบบของหนังสือที่ระลึก ซึ่งมีกระบวนการกลั่นกรองความถูกต้องอย่างเป็นระบบ



ตัวอย่างข้อมูลจากงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 41 ณ มหาวิทยาลัยบูรพา แสดงให้เห็นว่า มีการแบ่งกลุ่มการบรรเลงเป็นภูมิภาค มีการจัดแบ่งกลุ่มเครือข่ายซ่อมดนตรีด้วยกัน มีสถาบันมาร่วมงานนี้จำนวนทั้งสิ้น 85 สถาบัน ผู้เข้าร่วมงานทั้งหมด 1,500 คน ซึ่งนับได้ว่า เป็นงานรวมคนดนตรีไทยมากที่สุดงานหนึ่งจากการสัมภาษณ์คณะกรรมการจัดงาน ผู้มาร่วมงานพบประเด็นเครือข่ายมีลักษณะดังต่อไปนี้

- **เครือข่ายสถาบัน** พบว่า การแบ่งกลุ่มการซ่อมดนตรีตามภูมิภาค เป็นกิจกรรมที่ทำให้ครุดนตรีไทย นักดนตรีไทย นักศึกษาในกลุ่มชมรมดนตรีไทยต่าง ๆ มหาวิทยาลัยได้พบปะพูดคุย ซ่อมดนตรีด้วยกัน กระบวนการฝึกซ้อมมีการวางแผนการจัดการ แบ่งการซ่อมเป็นเครื่องดนตรีกลุ่มย่อย และซ่อมเป็นกลุ่มใหญ่ (วงมหาสุริยางค์) บางกลุ่มเชิญครู-อาจารย์ศิลปินจากส่วนกลาง มาร่วมฝึกซ้อมให้คำแนะนำ ส่วนใหญ่ ใช้ทรัพยากรครู-อาจารย์อาจารย์พิเศษ เป็นผู้คิดเพลง แต่งเพลง ประดิษฐ์เพลง หรือ เรียบเรียงเพลงในการแสดง
- **เครือข่ายบุคคล**จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง (นิสิต นักศึกษาผู้ร่วมงาน) จำนวน 100 คน พบว่าจำนวน 90% เคยผ่านเวทีการประกวดดนตรีไทยในเวทีแต่ละภูมิภาค หรือ เวทีระดับชาติ/ระดับประเทศดังนั้น เครือข่ายเชื่อมโยงจึงแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวหรือการเคลื่อนย้ายของบุคคลทางดนตรี ดังเช่นกรณีเครือข่ายการประกวดดนตรีไทยสู่พื้นที่เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา เครือข่ายที่เชื่อมโยงดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของผู้คนดนตรีไทยและการสานต่อองค์ความรู้ทางดนตรีไทย ทั้งทางด้านพื้นที่และบุคคล
- **เครือข่ายโลกเสมือนจริง (virtual world)**ยังทำหน้าที่รองรับข้อการวิจารณ์การจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา การบรรเลงดนตรีไทยของวงสถาบันต่าง ๆ ได้ อาทิ การแสดงดนตรีไทยของวงครุภาควิทยาศาสตร์ ที่แสดงในงานเลี้ยงต้อนรับผู้เข้าร่วมชุมนุมดนตรีไทย ซึ่งได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก เนื่องจาก ระหว่างการบรรเลงได้เกิดข้อผิดพลาดในการบรรเลงหลายประการ เมื่อวงดังกล่าวบรรเลงจบ ก็ยังได้รับคำชื่นชมจากพิธีกรและผู้ฟังอย่างปกติ แต่ในโลกเสมือนจริงกลับมีข้อวิจารณ์กันอย่างเข้มข้น
- **เครือข่ายวิชาการ**เกิดข้อถกเถียงในหมู่คณาจารย์ นักวิชาการ ผู้ร่วมงานถึงรูปแบบของการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาว่า ควรจะมีการเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมสิ่งใดหรือไม่ ข้อเสนอแนะหนึ่งที่น่าสนใจคือ การเสนอให้มีการจัดประชุมวิชาการ “ดนตรีไทยศึกษา” ในงานนี้ และ เสนอให้มี การนำเสนอเวทีสำหรับการประพันธ์เพลงใหม่หรือเพลงแต่งใหม่ในเวทีของดนตรีไทยอุดมศึกษา

- ศักยภาพเครือข่ายผู้วิจัยพบว่า เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา มีศักยภาพในการพัฒนางานวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์กับดนตรี / สังคมศาสตร์การวิจารณ์ดนตรีต่อไป

1.2.4 เครือข่ายกิจกรรมการแสดงดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ

การแสดงดนตรีไทย เป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีความสนใจจากกลุ่มนักดนตรีไทย ผู้ฟังดนตรีไทย หรือผู้ที่สนใจหน้าเดิมที่เฝ้าติดตามการแสดงดนตรีไทยตามเวทีหรือสถานที่ต่าง ๆ แต่ยังไม่เกิดกลายเป็น “เครือข่ายผู้ฟัง” โดยการแสดงดนตรีไทย มักถูกจัดขึ้นตามวาระและโอกาสต่าง ๆ ด้วยกลุ่มนักดนตรี ศิลปิน ดนตรีไทยที่อยู่ในแวดวงการศึกษา มีลักษณะของการช่วยงาน หรือ “เอางาน” ตามแบบฉบับวัฒนธรรมของ ไทยที่ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน นอกจากนี้ การแสดงดนตรีไทยเป็นบทบาทหน้าที่และภารกิจของกลุ่มหน่วยงาน ของสถาบันต่าง ๆ ที่ต่างร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์และการเผยแพร่งานทางศิลปวัฒนธรรม เช่น การจัดแสดงดนตรีไทยแบบต่อเนื่องเช่น ชุด “ดนตรีไทยพรรณนา” ทุกวันศุกร์ที่ 3 ของเดือน ของสำนัก การสังคีต กรมศิลปากร การจัดแสดงดนตรีไทยชุด “จุฬาวาทิต” ทุกวันศุกร์แรกของเดือน การจัดแสดง ดนตรีไทยรายการ “ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์” ทุกวันที่ 26 มีนาคมของทุกปี โดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยหรือ การจัดแสดงดนตรีไทยในวโรกาสพิเศษต่าง ๆ เช่น “การแสดงดนตรีไทยวงครู อาวุโสรัตนโกสินทร์ เถลิงพระเกียรติพระเทพฯ” จัดโดย กระทรวงวัฒนธรรม รายการ “ร้องรำทำเพลง” เกี่ยวกับดนตรีไทย ในวาระต่าง ๆ โดย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล รายการ “ครุศาสตร์คอนเสิร์ต” จัดโดย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รายการแสดงดนตรีไทยวาระพิเศษ ต่าง ๆ จัดโดย ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ เป็นต้น

ผู้วิจัยสังเกตว่า การแสดงดนตรีไทย บทบาทหน้าที่สำคัญของผู้ที่จะทำการวิจารณ์ดนตรีไทย ตกเป็น หน้าที่ของ “พิธีกรรับเชิญ” ของแต่ละงาน เช่น อานันท์ นาคคง พิชาณัฐ ตูจินดา วาจิต คุริยอังกูร เป็นต้น โดยงานแสดงดนตรีไทยที่ “พิธีกร” สามารถให้ทัศนะหรือให้คำวิจารณ์ได้ ส่วนใหญ่มักเป็นงานแสดงที่ไม่เป็น ทางการและไม่มีลำดับพิธีการอย่างเคร่งครัด เช่น งานจุฬาวาทิต งานร้องรำทำเพลง รายการแสดงดนตรีไทย วาระพิเศษต่าง ๆ ของศูนย์สังคีตศิลป์ เป็นต้น

ถึงแม้ว่า เครือข่ายกิจกรรมการแสดงดนตรีไทยจะยังไม่เกิด “เครือข่ายของการวิจารณ์” อย่างเป็นทางการ แต่สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นชัดคือ การเกิดลักษณะเครือข่ายการประชาสัมพันธ์การแสดงดนตรีไทย บนโลกออนไลน์อย่างมีระบบ มีการจัดทำโปสเตอร์สีสันทันสวยงาม ซึ่งเชิญชวนให้เข้ารับชมการแสดงตามวัน และเวลาที่กำหนด การประชาสัมพันธ์ถูกนำเสนอในเว็บเพจทางดนตรีไทย และเฟสบุ๊กส่วนตัวของนัก ดนตรีไทยนอกจากนั้น ยังมีการแชร์ออกสู่สังคมออนไลน์อย่างแพร่หลาย

1.3 เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนสังคมออนไลน์

การวิจารณ์งานศิลปะต่างพื้นที่ระหว่างสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ตสะท้อนให้เห็นพลวัตทาง วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทและเงื่อนไขทางสังคม ผลการวิจัยของสาขาสังคีตศิลป์ พบว่า ชุมชน

ดนตรีไทยบนสื่ออินเทอร์เน็ต ยังไม่เกิดสังคมและเครือข่ายของการวิจารณ์อย่างเต็มรูป กล่าวคือ การสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมมุขปาฐะที่ปรับเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบของลายลักษณ์เพียงเท่านั้น และในบางกรณีเป็นเพียงการแสดงข้อคิดเห็นหรือการอธิบายความเชิงบริบทมากกว่าการวิจารณ์ตัวงานซึ่งดูราวกับว่า “ดนตรี” เป็นเครื่องมือการอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ มากกว่าจะมุ่งเน้นการ “วิจารณ์” เนื้อหาทางดนตรี ทำให้มองเห็นถึงการขาดเอกภาพและความชัดเจนที่จะนำเสนอทวิวิจารณ์ทางดนตรีอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ตาม สื่ออินเทอร์เน็ตเป็นสื่อที่มีผู้เข้าเยี่ยมชมรวมทั้งการแสดงความคิดเห็นเป็นจำนวนมาก สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพื้นที่ใหม่ที่ได้เพิ่มทั้งความเป็นสาธารณะของวิชาการความรู้และความเป็นอิสระทางความคิดอย่างเห็นได้ชัด เป็นการนำไปสู่ประเด็นการพูดคุยเสนอความคิดเห็นถกเถียงกันอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดการแพร่กระจายของเนื้อหาวิชาการด้านสังคีตศิลป์อย่างหลากหลายและเป็นอิสระอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ในขณะที่สื่อสิ่งพิมพ์เป็นสื่อเดิมที่ขับเคลื่อนด้วยวัฒนธรรมลายลักษณ์ สามารถผลิตซ้ำทั้งรูปแบบและเนื้อหาวิชาการ ตลอดถึงความคิดเห็นกลายเป็นคลังข้อมูลความรู้ความคิดทางดนตรีไทยที่นับถือกันมาว่าถูกต้อง เป็นภาพสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีไทยและคนดนตรีไทยที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมานาน จนอาจมองได้ว่าเป็นการปิดกั้นกระแสความคิดหรือวิธีคิดอื่น ๆ ที่จะนำมาอธิบายดนตรีไทย ทั้งด้วยวิธีการและมุมมองที่หลากหลายอย่างแตกต่าง หรือในลักษณะที่เรียกว่า “ข้ามศาสตร์ข้ามสาขา”

ในขณะเดียวกัน เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาความรู้ที่ปรากฏบนสื่ออินเทอร์เน็ต พบว่า ข้อมูลที่เข้าถึงนั้นส่วนใหญ่เป็นเพียง “กระบวนท่า” แต่ขาด “จิตวิญญาณทางดนตรี” ผู้เรียนจำต้องย้อนกลับไปเติมเต็มจิตวิญญาณทางดนตรีไทยจากครูในวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์ดั้งเดิม อาจกล่าวได้ว่า การเรียนรู้ดนตรีไทยในพื้นที่อินเทอร์เน็ต เป็นการเรียนรู้ดนตรีที่เกิดจากการตีความของผู้เรียนเพียงเท่านั้น แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าว กลับปรากฏกลุ่มคนที่เรียกว่า “ผู้รักสมัครเล่น” เพิ่มขึ้น และคนกลุ่มนั้นก็พร้อมที่จะใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตแสวงหาความรู้สร้างสรรค์ ดังเช่น กรณีการแลกเปลี่ยนรายละเอียดความรู้เกี่ยวกับเพลง “บาทสุกณี” ด้วยการบูรณาการสื่อต่าง ๆ ที่จัดได้ว่าเป็น “ต้นทุน” บนโลกอินเทอร์เน็ต จนกลายเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้ด้วยกระบวนกรทวิจรรย์อย่างวัฒนธรรมมุขปาฐะ ประเด็นดังกล่าว สะท้อนให้เห็นศักยภาพและความเคลื่อนไหวอย่างคึกคักของสังคมดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต อนึ่ง องค์ประกอบของการแสวงหา จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมี “ผู้รู้” ที่มีความเข้าใจในการ “เลือกใช้” ต้นทุนมาประกอบการอธิบายได้อย่างชัดเจน ซึ่งทำให้เห็นถึง “รอยต่อ” ที่ประสาน “องค์ความรู้” กับ “เทคโนโลยี” ได้อย่างลงตัว เกิดการเชื่อมโยงความรู้อย่างเป็น “เครือข่าย (networking)” จนทำให้เห็นว่าโลกสื่อสมัยใหม่เป็นโลกแห่งการเรียนรู้อย่างแท้จริง

จากข้อสรุปต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยมองเห็นว่า สิ่งสำคัญสำหรับการพัฒนาการวิจารณ์บนสื่ออินเทอร์เน็ตในสาขาสังคีตศิลป์ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเชื่อมโยงและถ่ายทอดความรู้ผ่าน “ตัวคน” ที่ได้สัมผัสทั้ง 2 วัฒนธรรม ในขณะเดียวกัน สถาบันการศึกษา จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้นในการเสริมสร้างวิทยาการทางดนตรีไทยและยังต้องเสริมสร้างความแข็งแกร่งของการถ่ายทอดความคิดหรือ

องค์ความรู้ผ่านกระบวนการสร้างลายลักษณ์ควบคู่ไปคุณภาพของการวิจารณ์ในวัฒนธรรมขบปาฐะที่มีอยู่แล้วในวิถีดั้งเดิมโดยเน้นกระบวนการตีความอันเป็นเงื่อนไขสำคัญอันจะนำไปสู่การประเมินคุณค่าการวิจารณ์ที่น่าเชื่อถือในสื่ออินเทอร์เน็ต

1.3.1 เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนพื้นที่เสมือนจริง

พื้นที่บนโลกเสมือนจริงเป็นพื้นที่ในการแสดง ตัวตน และการยอมรับตัวตน (ซึ่งไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่บนพื้นที่ของชนบเดิม เช่น ชนบราชสำนัก ชนบสำนักหรือชนบบ้าน) พื้นที่บนโลกอินเทอร์เน็ตชวนให้เกิดการปฏิสัมพันธ์เชิงการสนทนาระหว่างกลุ่มผู้ที่สนใจในเรื่องเดียวกัน และมีลักษณะความพยายามที่จะขยายขยายออกจากกรอบการปฏิบัติหรือแนวคิดเดิมที่ถูกกำหนดด้วยวัฒนธรรมกลุ่ม อันจัดได้ว่าเป็นกระแสหลักแห่งวัฒนธรรมดนตรีที่ยังคงอยู่และคาบเกี่ยวระหว่างยุคสมัยที่กำลังเปลี่ยนผ่าน ผู้วิจัยมองในมุมมองเครือข่ายการวิจารณ์ด้วยการรวมผู้คนในวัฒนธรรมดนตรีไทยผ่านระบบอินเทอร์เน็ต โดยยุคแรกของสังคมดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต ผู้วิจัยมองว่าการแสดงความคิดเห็นใน “กระทู้สนทนา” ของเว็บไซต์ไทยคิดส์ ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่การวิจารณ์ดนตรี พื้นที่ดังกล่าวได้สร้างลักษณะของสังคมในรูปแบบของความเป็น “นิรนาม” ทำให้ “ความคิดเห็น” บางส่วนหลุดพ้นออกจากกรอบวัฒนธรรมที่ครอบงำความคิดในการแสดงทัศนคติอย่างเปิดเผย โดยมีได้เกรงต่อชนบหรือกรอบแห่งวัฒนธรรม บางกรณีหลุดพ้น “วัฒนธรรมความเกรงใจ” นำไปสู่การแสดงทัศนคติการวิจารณ์ในแง่ลบหรือต่อต้านชนบเดิม เนื่องจากความเป็นนิรนามหรือการใช้นามแฝง

เครือข่ายของการวิจารณ์ในสังคมดนตรียุคดังกล่าว เป็นเครือข่ายลักษณะการเข้ามาใช้ทรัพยากรออนไลน์ร่วมกันแบ่งปันกันทั้งในเรื่องราวของข้อมูลและการแสดงความคิดเห็น ทั้งนี้ เครือข่ายดังกล่าวแสดงออกมาในรูปแบบของการเป็น *ผู้ใช้หน้าเดิม* มากกว่าการสร้างรูปแบบความสัมพันธ์อย่างเป็นระบบ กรณีดังกล่าว พิจารณาจากการร่วมกันพูดคุยในกระทู้เดิม ๆ หรือผู้ที่เปิดประเด็นหรือแสดงความคิดเห็นเป็นผู้ใช้คนเดิม

ในขณะที่ ยุคที่ 2 ของสังคมดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งยุคด้วยความนิยมการใช้สังคมออนไลน์และสื่อออนไลน์ พบว่า เว็บไซต์เฟซบุ๊ก เป็นเว็บไซต์ที่เป็นภาพตัวแทนของสังคมออนไลน์ของคนดนตรีไทย นอกจากนี้ ยังพบว่า เครือข่ายวิทยุออนไลน์ของคนดนตรีไทยที่มีแรงบันดาลใจจากการเกิดชุมชนดนตรีไทยบนเว็บไซต์ไทยคิดส์ (เว็บมาสเตอร์ปฏากรณ์ดอทคอม, สัมภาษณ์, 2553) ดังข้อมูลที่พบว่าสถานีวิทยุออนไลน์ patakorn.com เป็นส่วนหนึ่งที่อยู่ในเว็บไซต์ปฏากรณ์ดอทคอม เป็นเว็บไซต์ดนตรีไทยที่บริการวิทยุเพื่อความบันเทิงและความและการวิจารณ์ด้านดนตรีไทย โดยบริการถ่ายทอดเสียงผ่านระบบอินเทอร์เน็ต ซึ่งสามารถรับฟังได้ทุกที่ทั่วโลกตลอด 24 ชั่วโมง



ภาพตัวอย่างสัญลักษณ์ของเว็บไซต์ดนตรีไทย ปฐากรณ์ดอทคอม

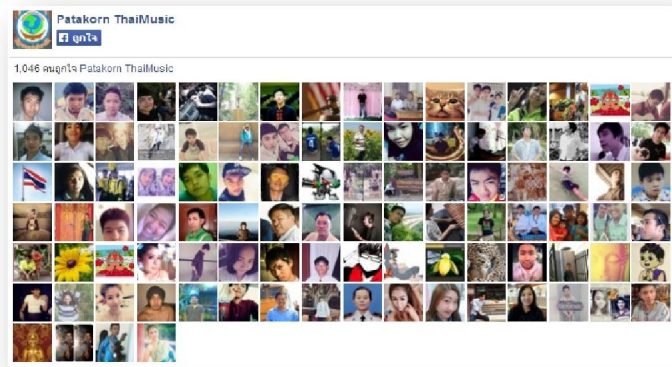
การออกอากาศของวิทยุดนตรีไทย เป็นการเปิดเพลงดนตรีไทยประกอบการบรรยายผ่านระบบออนไลน์ ซึ่งในโอกาส มีการอธิบายและวิจารณ์ผลงานการบรรเลงดนตรีไทยจากพิธีกร แม้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นดังกล่าว ยังไม่เกิด เครือข่ายของการวิจารณ์ แต่ปรากฏการณ์ดังกล่าว ก่อให้เกิด เครือข่ายของผู้ฟังดนตรีไทยออนไลน์เกิดขึ้น สังเกตได้ จากการพูดคุยโต้ตอบด้วยกระดานสนทนาแบบโต้ตอบ (chatting board) ของผู้ฟังและ การเชื่อมโยงกับเว็บไซต์เฟซบุ๊ก เพื่อให้ผู้ที่รับฟังทางอินเทอร์เน็ตได้แสดงความคิดเห็นและขอเพลงจากผู้เปิดเพลงได้ตามความต้องการ



ภาพตัวอย่างกระดานสนทนาแบบโต้ตอบ (chatting board) ในเว็บไซต์ดนตรีไทย ปฐากรณ์ดอทคอม



ภาพตัวอย่างส่วนเชื่อมโยงจากเว็บไซต์เฟซบุ๊กที่เปิดให้แสดงความคิดเห็นต่างๆ เกี่ยวกับรายการวิทยุ



ภาพตัวอย่างแสดงจำนวนผู้ใช้เฟซบุ๊ก (1,045 ยูส) ที่มีความเชื่อมโยงเข้ากับรายการวิทยุในเว็บไซต์ patakorn.com

จากการสำรวจข้อมูลการออกอากาศวิทยุดนตรีไทยออนไลน์พบว่า ลักษณะของการจัดรายการปรากฏเพียงการจัดผังการออกรายการที่ยังไม่เป็นทางการ กล่าวคือ ช่วงเวลาของผู้จัดรายการที่จะมาพบกับผู้ฟังบนอินเทอร์เน็ตไม่ตรงเวลา ผู้วิจัยมองว่า อาจเป็นช่วงของการทดลองออกอากาศและเป็นสิ่งที่ผู้จัดทำเว็บไซต์มีความสนใจในการสร้างเว็บไซต์นี้ขึ้นมา อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาจำนวนของผู้ฟังหรือผู้ที่สนใจในจำนวนผู้ใช้เฟซบุ๊กที่มีถึงจำนวน 1,045 ผู้ใช้ ผู้วิจัยมองเห็นว่า อย่างน้อยที่สุด การออกอากาศของวิทยุดนตรีไทยออนไลน์แห่งนี้ก็ยังสามารถดึงดูดผู้ฟังและผู้สนใจได้จำนวนพอสมควร หากแต่ผลกระทบต่อการดนตรีไทยในเชิงปรากฏการณ์ อาจเพียงทำให้เห็นถึงเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอดนตรีไทยอีกรูปแบบหนึ่ง แต่ในประเด็นของการวิจารณ์ดนตรี ผู้วิจัยมองว่ายังไม่มีความชัดเจนในข้อมูลที่สำรวจ เนื่องจากการพูดคุยที่เกิดขึ้นจากระบบการตอบโต้ ยังไม่มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เพียงแต่เป็นการขอเพลงที่ต้องการฟังและพูดคุยกันในลักษณะของการทักทายเพียงเท่านั้น

ในขณะที่ เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนเว็บไซต์เฟซบุ๊กเกิดขึ้นภายใต้เว็บเพจในรูปแบบต่าง ๆ เช่น **เว็บเพจ “เสวนาดนตรีไทย”** ซึ่งเป็นเว็บเพจเฟซบุ๊กที่เกิดขึ้นเพื่อพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ความรู้ดนตรีไทย **เว็บเพจ “เพลงไทยเดิมที่หาฟังยาก”** เว็บเพจดังกล่าว เปิดขึ้นเพื่อแลกเปลี่ยน “เสียงการบันทึก” ของครูหรือศิลปินท่านต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นเว็บเพจเพื่อการเผยแพร่ผลงานทางดนตรีของนักดนตรีไทย อย่างไรก็ตาม ในเว็บเพจมีพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นทัศนคติการวิจารณ์ที่เกิดจากการฟังเพลงในเว็บเพจเช่นกัน **เว็บเพจ “ซื้อ-ขายเครื่องดนตรีไทย”** เป็นเว็บเพจหนึ่งที่มีสมาชิกเป็นจำนวนมาก เว็บเพจดังกล่าว เป็นเว็บเพจที่สร้างขึ้น ซื้อ ขาย แลกเปลี่ยนเครื่องดนตรีไทย ในขณะที่ วิธีการนำเสนอเครื่องดนตรีที่นำมาซื้อขายแลกเปลี่ยนนั้น ส่วนหนึ่งมีการบันทึกเป็นวิดีโอเพื่อให้ผู้ชมได้ฟังเสียงก่อนการตัดสินใจ ในกระบวนการดังกล่าว มีการวิจารณ์เสียง คุณภาพเสียง คุณภาพเครื่องดนตรี ฯลฯ สิ่งที่เกิดขึ้นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกซื้อเครื่องดนตรีในเว็บเพจดังกล่าว เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนเว็บไซต์เฟซบุ๊ก เกิดขึ้นภายใต้สภาวะของปรากฏการณ์ทางดนตรีไทยในโลกจริง และประเด็นดังกล่าวถูกหยิบยกมาพูดคุย วิจัย และเผยแพร่ในโลกออนไลน์อย่างมีนัย กรณีตัวอย่างเช่น

ในช่วงที่มีการแสดงละครเวทีที่มีการนำเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยมาสร้างเป็นเนื้อเรื่องอย่างเช่น ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิกคัล⁷ และ รอยดูริยางค์เดอะมิวสิกคัล⁸ ทำให้เกิดกระแสการวิจารณ์ทั้งที่เกิดจากนักวิจารณ์ นักวิชาการดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ซึ่งการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิกคัล โดยส่วนใหญ่การวิจารณ์ถูกนำเสนออยู่ในพื้นที่โลกเสมือนจริง เช่น บทวิจารณ์เรื่อง “โหมโรงเดอะมิวสิกคัล” จากเว็บไซต์ sanook.com บทวิจารณ์เรื่อง “โหมโรงเดอะมิวสิกคัล รุ่นเก่าประชันรุ่นใหม่ หากไร้รากก็ไร้แผ่นดิน” ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่กล่าวถึงขั้นตอนของการจัดการละครเวที และความสามารถของผู้รับบทของนายศร มากกว่า การวิจารณ์เนื้อหาทางดนตรีหรือประวัติศาสตร์ดนตรี

นอกจากนั้น ยังมีการวิเคราะห์ละครเวทีโหมโรงเดอะมิวสิกคัลโดยวิเคราะห์เปรียบเทียบกับประเด็นทางด้านวัฒนธรรมดนตรีไทย เช่น บทวิเคราะห์เรื่อง “ห้องรับแขก ณ ละครเวทีโหมโรงเดอะมิวสิกคัล บ่ายวันที่ 9 พ.ค 2558”⁹ โดยอานันท์ นาคคงกล่าวถึงบรรยากาศหลังโรงของการแสดงละครเวที อานันท์พยายามชี้ให้เห็นถึง นายศร หรือหลวงประดิษฐไพเราะ ผู้เป็นบุคคลทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยที่ถูกสร้างสรรค์ให้เกิดประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ เรื่องราวถูกฝากเอาไว้ในความทรงจำและกาลเวลา ด้วยการนำมาเล่าเรื่องใหม่ด้วยวิธีการใหม่ ผ่านตัวบทใหม่ เพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกไปสู่จุดจบของการยอมรับสิ่งที่เรียกว่าการอยู่ร่วมกันอย่างสันติบนความเคารพรากเหง้าประเพณีด้วยอุดมคติของละครเวที

นอกจากนี้ ทีมงานโหมโรงเดอะมิวสิกคัล ได้เปิดหน้าเพจเฟซบุ๊กชื่อ “โหมโรงเดอะมิวสิกคัล” เพื่อสื่อสารกับผู้สนใจละครเวที จากการสำรวจภายในเพจดังกล่าว พบผู้ชมละครเวทีเข้ามาแสดงความคิดเห็นหลังจากดูละครเวทีเป็นจำนวนมาก ส่วนหนึ่งมีนัยของการวิจารณ์ดนตรีซึ่งเป็นส่วนประกอบของละครเวทีเรื่องนี้

⁷ โหมโรงเดอะมิวสิกคัล เป็นละครเวทีที่ปรับบทมาจากภาพยนตร์เรื่อง โหมโรง ละครเวทีเรื่องดังกล่าวพาไปสัมผัสถึง “ราก” ของความเป็นไทย ผ่านเรื่องราวชีวิตของ “ศร” คนธรรมดาที่ผ่านทั้งยุคทองรุ่งเรืองสูงสุดและยุคตกต่ำที่สุดของวงการดนตรีไทยด้วยเรื่องราวที่เข้มข้น พร้อมการขับกล่อมด้วยเสียงเพลงที่ไพเราะงดงามตื่นตาไปกับการประชัน “ระนาดเอก” กันสดๆ บนเวที ที่จะสร้างความอัศจรรย์ใจและความภาคภูมิใจในรากเหง้าที่งดงามของความเป็นไทย ให้กับคนไทยทุกคน ด้วยแรงบันดาลใจจากชีวิตของ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

⁸ รอยดูริยางค์เดอะมิวสิกคัล เป็นละครเวทีที่เล่าถึงตามรอยช่วงเวลาอันรุ่งโรจน์ที่ครั้งหนึ่งดนตรีไทยได้สะท้อนอารยะแห่งชนชาติ ละครเวทีที่ได้แรงบันดาลใจจาก 19 ศิลปินไทยยุคบุกเบิก ผู้บรรเลงมโหรีต่อหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียที่ประเทศอังกฤษเป็นครั้งแรกจากศิลปินแห่งอดีตกาลผู้เดินทางข้ามโลก บัดนี้เรื่องราวของพวกเขาได้เดินทางข้ามกาลเวลามายังปัจจุบัน

⁹ ดูบทวิเคราะห์เพิ่มเติมที่ภาคผนวก ข.



ตัวอย่างการวิจารณ์ละครเวทีเรื่อง “โหมโรงเดอะมิวสิกคัล” บนหน้าเฟสบุ๊กส่วนตัว

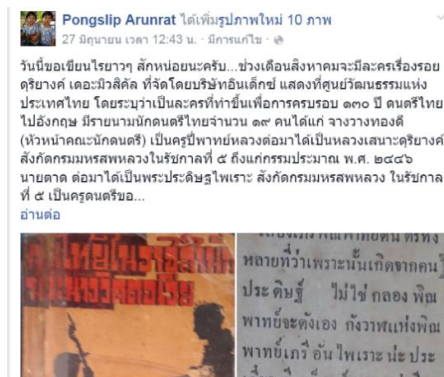


ตัวอย่างการวิจารณ์เรื่องโหมโรงที่โพสต์ในหน้าเว็บเพจของโหมโรงเดอะมิวสิคคัล

จากการสำรวจนัยการวิจารณ์พบว่า การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นจากการดูละครเวทีดังกล่าว ผู้ชมส่วนใหญ่ วิจารณ์องค์ประกอบการแสดงของละครเวที ส่วนเนื้อหาทางด้านดนตรี เป็นการวิจารณ์ที่ชื่นชมนักแสดงผู้แสดงเป็น “นายศร” ที่สามารถบรรเลง “ระนาดเอก” ได้อย่างยอดเยี่ยมและไพเราะ ซึ่งการวิจารณ์ที่ลึงลึกซึ่งไปถึงตัวดนตรีโดยเฉพาะเทคนิคของการประชัน ผู้วิจัยยังไม่พบการวิจารณ์ดังกล่าว

ผู้วิจัยมองเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นบนโลกเสมือนจริงดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์การวิจารณ์ดนตรีที่เกิดขึ้นจากภาวะเฉพาะทางสังคมซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าว เคยเกิดขึ้นแล้วเมื่อครั้งเกิดรายการโทรทัศน์ “คุณพระช่วย” และ รายการ “อัครยุครรทพ” ซึ่งเป็นตัวอย่างของกรณีศึกษาที่เป็นเวทีใหม่สำหรับการแสดงดนตรีไทยที่มุ่งหวังจะตอบสนองผู้รับ โดยการปรับเปลี่ยนเนื้อหา และวิธีการทางดนตรีให้เป็นไปตามกระแสนิยม รวมถึงการสร้างและเสนอกระแสใหม่ ๆ ในวงการดนตรีไทยผ่านสื่อโทรทัศน์

อย่างไรก็ตาม หลังจากการแสดงเวทีเรื่องโหมโรงเต๋อะมิวสิคคัล ก็มีการจัดทำละครเวทีเรื่องชื่อ “รอยดูริยางค์เต๋อะมิวสิคคัล” โดยมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในช่วงประมาณรัชสมัยรัชกาลที่ 7 โดย “รอยดูริยางค์เต๋อะมิวสิคคัล” ดังกล่าว เปิดการแสดงรอบแรกในวันที่ 20 สิงหาคม 2558 ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการทำการแสดงจริง ๆ ได้มีการ “วิจารณ์” การทำงานของคณะละครเวทีผ่านโลกเสมือนจริง โดยเฟซบุ๊กชื่อ Pongsilp Arunrat โดยมีเนื้อหาใจความสำคัญที่มุ่งการวิจารณ์การทำงานของทีมงานละครเวทีที่มีได้ใส่ใจความถูกต้องของเนื้อเรื่องกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทย จนในท้ายที่สุด Pongsilp Arunrat ตัดสินใจที่ “ลาออก” จากการเป็นที่ปรึกษาฝ่ายดนตรีของคณะละครเวทีคณะนี้ เนื่องด้วยเพราะการไม่ยอมรับต่อคำชี้แนะของกลุ่มผู้สร้างตามที่ Pongsilp Arunrat ได้บอกกล่าว



ตัวอย่างหน้าเฟซบุ๊กของ Pongsilp Arunrat ที่วิจารณ์ละครเวทีเรื่อง “รอยดูริยางค์เต๋อะมิวสิคคัล”

บทวิจารณ์ดังกล่าวถูกเผยแพร่และส่งต่อ (share) ในโลกอินเทอร์เน็ตเป็นจำนวนมาก ผลของการเผยแพร่และส่งต่อดังกล่าว ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อละครเวทีเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกที่จะเข้าชมละครเวทีเรื่องนี้ สังเกตได้จากข้อความโปรยและข้อแสดงความคิดเห็นต่อการวิจารณ์ของ Pongsilp Arunrat ในขณะที่ การส่งต่อและการเผยแพร่ข้อมูลดังกล่าวในโลกเสมือนจริง (virtual world) เป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้สภาวะของการเป็นเครือข่ายทางดนตรีของนักดนตรีไทยและผู้สนใจดนตรีไทย สิ่งที่เกิดขึ้น อาจเป็นกระบวนการการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย แต่เมื่อมีการส่งต่อออกไปเรื่อย ๆ สิ่งทีวิจารณ์ก็เกิดพลังขึ้นและสามารถเปลี่ยนแปลงวิธีคิดหรือความเข้าใจเกี่ยวกับงานทางประวัติศาสตร์ดนตรีได้ นับว่าเป็นพลังหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้เครือข่ายของสังคมคนดนตรีไทยบนโลก

เสมือนจริง

1.4 เครือข่ายทางวิชาการดนตรีไทย

1.4.1 วารสารวิชาการดนตรี

วารสารวิชาการทางดนตรี จัดเป็นเครือข่ายทางวิชาการดนตรีไทยลักษณะหนึ่ง เนื่องจากมีการ **ร่วมตัว**ของนักวิชาการดนตรีไทยหลากหลายสถาบันเข้าไว้ด้วยกันในรูปแบบของคณะกรรมการบริหาร วารสาร คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ กองบรรณาธิการ นักเขียน นักวิจัยทั้งนี้เพื่อร่วมกัน จัดทำวารสารหรือเอกสารทางดนตรีอย่างเป็นรูปแบบทางวิชาการ

สถาบันที่จัดทำวารสารวิชาการดนตรีเล่มแรก คือ วารสารของของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในชื่อ *วารสารเพลงดนตรี* (Music Journal) ออกฉบับแรกเมื่อปี พ.ศ. 2537 มีวัตถุประสงค์ในการจัดทำเพื่อเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ ความรู้ ข้อมูลข่าวสารด้านดนตรีทุกสาขา โดยนำเสนอในรูปแบบของบทความทางวิชาการ **บทวิจารณ์ดนตรี** บทความทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีและรายงาน ข่าวสารความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในแวดวงดนตรี ตลอดจนการจัดกิจกรรมต่าง ๆ เกี่ยวกับดนตรี

นอกจากนี้ พบว่า ยังมีวารสารดนตรีที่เกิดขึ้นจากหน่วยงานหรือสถาบันต่าง ๆ ที่มีหลักสูตรการเรียน การสอนดนตรี อาทิ *วารสารดนตรีรังสิต* (Rangsit Music Journal) บริหารโดย วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต *วารสารสุริยวาที* (BSRU Music Journal) บริหารโดยสาขาดนตรีไทยเพื่อการอาชีพ ภาควิชามนุษยศาสตร์และศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ทั้งนี้ แนวคิดของวารสารทั้ง 2 เล่ม จัดพิมพ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสื่อกลางในการและ เปลี่ยนและเผยแพร่ความรู้ทางดนตรีและดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา โดยเฉพาะงานทางวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในสาขาดนตรี

อย่างไรก็ตาม ยังพบวารสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับทางดนตรี ผลิตขึ้นเพื่อเพื่อส่งเสริม สนับสนุน เผยแพร่ผลงานด้านวิชาการและผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม และเป็นสื่อเชื่อมโยงบุคลากรในวิชาชีพ ศิลปกรรมและผู้ที่สนใจอีกทั้งยังเพื่อเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ แก่อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปและส่งเสริมให้เกิดการวิจัยและการพัฒนาองค์ความรู้ใน ศาสตร์สาขาวิชาต่างๆ ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เช่น *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒน์* (Fine Arts International Journal) *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร* เป็นต้น

นอกจากนี้ ในงานประกวดดนตรีไทยหรือการแสดงตามพื้นที่ต่าง ๆ นิยมจัดทำ “สูจิบัตร” หรือ “หนังสือที่ระลึก” ในรูปแบบของ “หนังสือทางวิชาการ” เช่นกัน โดย**รวบรวม**เอาบทความวิชาการทาง ดนตรีไทยของศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการ และแจกจ่ายให้แก่ผู้ที่เข้าร่วมประกวดดนตรีไทยหรือชมการแสดง ในเวทีต่าง ๆ อาทิ หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยทักษิณสูจิบัตรการประกวดเดี่ยว ดนตรีไทย งานราชภัฏวิชาการ (สงขลา)สูจิบัตรงานจุฬาวาทีหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา

หนังสือคู่มือจัดการประกวดดนตรีไทย มหาวิทยาลัยขอนแก่น (จัดทำเป็นบางปี) เป็นต้น

1.4.2 กิจกรรม “การอบรมเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย” โดย ทบวงมหาวิทยาลัย/สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร/ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

วงวิชาการดนตรีไทย มีความพยายามที่จะสร้างเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ที่เป็นหลักเกณฑ์หรือข้อกำหนดที่เป็นลายลักษณ์อักษร โดยให้ใช้เป็นบรรทัดฐานในการจัดการศึกษา วัดผล หรือการประเมินด้านดนตรีไทย โดยข้อตกลงดังกล่าวสร้างขึ้นมาจากการเห็นพ้องต้องกัน และได้รับความเห็นชอบในสมาชิกองค์กรผู้จัดทำ และผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับการยอมรับในสังคมดนตรีไทย เพื่อใช้เป็นตัวชี้วัดในการประเมินหรือการวิจารณ์ดนตรี และใช้เป็นแนวทางในการจัดการศึกษาดนตรีไทยให้มีคุณภาพเป็นมาตรฐาน ปัจจุบันเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยมีการปรับปรุงเรื่อยมา ประกอบด้วย เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2538 เกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2544 เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2544 เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย พ.ศ. 2553 (ฉบับปรับปรุง)

วิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นหน่วยงานที่รับเอาเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไปปรับใช้ในองค์กรเพื่อการจัดการเรียนการสอน โดยนำไปใช้ในเชิงนโยบายและเชิงปฏิบัติดนตรี ทั้งนี้ เกณฑ์มาตรฐานดังกล่าวถูกบังคับให้ใช้ในการจัดการเรียนการสอนเชิงนโยบายในวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั่วประเทศ เป็นต้นอย่างไรก็ตาม มีความพยายามนำ “เกณฑ์มาตรฐาน” ไปใช้ในการศึกษาในการจัดการเรียนการสอนทั่วประเทศ มีการระดมสมองจัดประชุมเสวนาเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานจากศิลปิน อาจารย์ นักวิชาการทางดนตรีไทยทั่วประเทศ เช่น การจัดสัมมนาเรื่อง “เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยสู่การปฏิบัติ” จัดโดย สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา การประชุมเสวนาครั้งนั้น มีการเชิญ “เครือข่ายอาจารย์มหาวิทยาลัย” จากสถาบันที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทยในหลักสูตรอุดมศึกษามาร่วมเสวนา

นอกจากนี้แล้ว สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ร่วมกับ ศูนย์บริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ได้ร่วมจัดอบรมสัมมนาเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยแก่ครู อาจารย์ ระดับโรงเรียนมัธยมศึกษาที่มีความสนใจทุกๆ ปี โดยการอบรมเป็นการใช้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยสำหรับครูดนตรีไทย ซึ่งเป็นการพัฒนาวิชาการดนตรีไทย และเป็นการพัฒนาครูผู้สอนดนตรีไทยในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ครูอาจารย์ผู้ผ่านการอบรมได้นำองค์ความรู้ดังกล่าวไปเผยแพร่ต่อไปในพื้นที่ของตนเองในลักษณะของการสร้างเครือข่ายทางดนตรีลักษณะหนึ่ง และมีมาตรฐานตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่ทบวงได้จัดทำขึ้น วาจิต ดุริยอังกูร (สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2558) นักวิชาการวัฒนธรรมและผู้ประสานงานการอบรม กล่าวว่าเพราะจากการประเมินความรู้ความสามารถของนักเรียนในการสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาในคณะที่เปิดสอนดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย พบว่า นักเรียนที่มีความรู้ในเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยน้อยมากและครู

อาจารย์ผู้สอนต้องการผู้รู้และเครือข่ายการเรียนรู้การสอนดนตรีไทยในพื้นที่ของตนเอง ดังนั้น การอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่องการฝึกปฏิบัติทำนองหลักเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ชั้นที่ 1-3 และ 4-6 จึงถือได้ว่าเป็นการใช้เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยเพื่อพัฒนาวิชาการและวิชาชีพดนตรีไทยตามวัตถุประสงค์ของทบวงมหาวิทยาลัยและสามารถนำไปใช้ได้จริงในหลักสูตรการเรียนการสอน

1.4.3 กิจกรรม “เล่าเรื่องงานวิจัย” โดย ศูนย์บริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

กิจกรรม “เล่าเรื่องงานวิจัย” เป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อหยิบเอา “งานวิจัย” ในรูปแบบของ “วิทยานิพนธ์” ในระดับปริญญาโท ของนักศึกษาสาขามานุษยวิทยาดนตรี ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดลมาพูดคุยกันในวงเสวนา มีการแลกเปลี่ยนความคิด วิพากษ์วิจารณ์ตัวงานวิจัยด้วยมุมมองที่หลากหลาย มีการเชิญครู อาจารย์ และศิลปินดนตรีไทยจากสถาบันการศึกษาทั่วประเทศ เช่น ตัวแทนจากวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลป์สิงห์บุรี วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มหาวิทยาลัยมหิดล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

เบื้องต้นของกิจกรรม เป็นการพูดคุยแนะนำงานวิจัยแต่ละเล่มโดยผู้วิจัย หลังจากนั้น มีการเปิดโอกาสให้ซักถาม พูดคุย แลกเปลี่ยนข้อสงสัยในประเด็นต่าง ๆ ส่วนกิจกรรมในขั้นตอนต่อไปคือ การจัดทำเทปวิดิทัศน์ที่ให้ผู้วิจัยกล่าวถึงงานของตนเอง ทั้งนี้เพื่อเผยแพร่บนเว็บไซต์ยูทูบและเว็บเพจของสาขามานุษยวิทยาการดนตรี ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย ทั้งนี้ การจัดกิจกรรมดังกล่าว มีผู้เสนอให้มีการ “เดินสาย” พูดคุยไปตามแหล่งสถาบันการศึกษาทางดนตรีทั่วประเทศ เพื่อการเผยแพร่งานวิชาการและเปิดโอกาสให้ผู้ศึกษาดนตรีได้เรียนรู้กระบวนการทำงานวิชาการทางดนตรี ปัจจุบัน ขั้นตอนของกิจกรรมอยู่ในขั้นของการผลิตวิดิทัศน์แนะนำงานวิจัยเพียงเท่านั้น ส่วนกระบวนการเผยแพร่และสร้างเครือข่าย จัดให้มีการจัดประชุมและวางแผนการทำงานในช่วงต่อไป

2. การเชื่อมโยงเครือข่ายในสาขาสังคีตศิลป์

การเชื่อมโยงระหว่างเครือข่ายสามารถวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

2.1. ภายในเครือข่าย

2.1.1. สถาบันการเรียนรู้ดนตรีไทย: คนและพื้นที่

วัฒนธรรมการเรียนรู้ของสังคมไทยมีความสัมพันธ์กันในลักษณะมนุษย์สัมพันธ์ การถ่ายทอดวิธีคิดหรือองค์ความรู้ในมุมมองต่าง ๆ เป็นไปในลักษณะของผู้ให้และผู้รับ อีกทั้งมีนัยทางวัฒนธรรมที่ผูกติดกับเรื่องของความกตัญญูคุณและแสดงผ่านพิธีกรรมด้วยความนอบน้อม สถาบันต่าง ๆ ทางการเรียนรู้ดนตรีไทย บ้าน วัด วัง มีการถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างเป็นวัฏจักรและมีนัยการวิจารณ์แฝงอยู่ในกระบวนการทุกขั้นตอนผ่านวัฒนธรรมมุขปาฐะ

ประเด็นความสัมพันธ์ในเครือข่ายการเรียนรู้ทางดนตรีระหว่างบ้านกับวัง คือ ความสัมพันธ์ในแนวนอนซึ่งหมายถึง ราชสำนักกับหลวงเสพงานศิลปะชุดเดียวกันหรือมุมมองจากแนวคิดทฤษฎีวัฒนธรรมอัมพวา¹⁰ กล่าวคือ วัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมราชสำนักสองทางให้แกกัน ต่างฝ่ายต่างเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ฐานะทางสังคมที่มีความแตกต่างกลับถูกศิลปดนตรีเป็นตัวเชื่อมโยง เมื่อมีศิลปะดนตรี ก็มีการลดชั้นวรรณะและในขณะเดียวกันก็เพิ่มความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับไพร่ฟ้าประชาชนให้ใกล้ชิดมากขึ้น จึงทำให้ต่างก็เสพดนตรีในรสนิยมที่ใกล้เคียงกัน ฟังหรือเล่นดนตรีชุดเดียวกัน ดังนั้น การวิจารณ์หรือการทวิวจนแลเปลี่ยนความคิดเห็นเรื่องดนตรีจึงอยู่ในกระแสเดียวกัน การพระราชทานพระราชทินนามให้แก่กษัตริย์ มิใช่เป็นกิจของพระราชอาคันตุกะที่ทรงโอรยาพามาจากเบื้องสูง แต่เป็นผลมาจากราชสำนักมีความรอบรู้ เข้าถึง เข้าใจงานสร้างสรรค์ของศิลปินด้วยกัน

ดังกรณีตัวอย่าง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ที่จัดได้ว่าเป็นยุคทองของละคร ดนตรี นาฏศิลป์ ปรากฏมีนักดนตรีและนักร้องได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์และราชทินนามจำนวนมาก ราชทินนาม *ประดิษฐ์ไพเราะ* ของครูมีแขก(มี ดุริยางกูร) ก็เป็นหนึ่งในราช

¹⁰อัมพวา หลังเสียกรุงครั้งที่ 2 ในยุคกรุงธนบุรี เป็นแหล่งรวมของวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากกรุงเก่า หลอมเข้ากับวิถีชีวิตของชาวบ้านผู้ประกอบสัมมาอาชีพด้วยเกษตรกรรมและบ่มเพาะการสร้างสรรค์งานศิลปะสาขาต่างๆ ไปพร้อมกันด้วย การก่อตั้งเมืองหลวงใหม่และราชวงศ์ใหม่ เป็นการฟื้นตัวทางวัฒนธรรมที่ได้รับแรงหนุนจากอัมพวา ความรุ่งโรจน์ของศิลปวัฒนธรรมในยุคต้นรัตนโกสินทร์ อันจะเห็นได้จากงานศิลปะอันทรงคุณค่าที่มีการสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 2 ซึ่งประสูติที่อัมพวาในฐานะสามัญชน เป็นเครื่องยืนยันได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านกับวัฒนธรรมราชสำนักสองทางให้แกกัน **ความสัมพันธ์แนวนอน** จึงเป็นลักษณะเด่นของการหลอมรวมนี้ การกล่าวถึง “วัฒนธรรมอัมพวา” ในเชิงวิชาการจึงเท่ากับเป็นการบ่งบอกถึง “กระบวนทัศน์”(paradigm) หนึ่งที่ชี้ให้เห็นความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมไทยที่ฟื้นตัวจากความล่มสลายในทางกายภาพและในทางการเมืองได้ในระยะเวลาอันรวดเร็ว ศิลปะจาก **แผ่นดินแม่**เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตแนววัฒนธรรมสามัญที่สามารถปรับตัวเข้าสู่บริบทอื่นเช่นราชสำนักได้ทุกเมื่อ มรดกทางวัฒนธรรมจากอัมพวายังมีบทบาทอันสำคัญอยู่ในยุคปัจจุบัน (อ้างอิงนิยามของโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย”)

ทินนามเหล่านั้น ดังประกาศพระราชทานราชทินนามต่อไปนี้

“ประสานดุริยศัพท์ ประดับดุริยกิจ ประดิษฐ์ไพเราะ เสนาดุริยางค์ ลำอาก์ดนตรี ศรีวาทิต
ลิทธิวาทิน พิณบรรเลงราช พาทยบรรเลงมรณ ประสมสังคีต ประณีตวรศัพท์ คนธรรพวาที
ดนตรีบรรเลง เพลงไพเราะ เพราะสำเนียง เสียงเสนากรรม สรรเพลงสรวง พวงสำเนียงร้อย
สร้อยสำเนียงสนธ วิมลวงเวง บรรเลงเลิศเลอ บำเรอจิตรจรง บำรุงจิตรเจริญ เพลินเพลง
ประเสริฐ เพลิดเพลงประชัน สนั่นบรรเลงกิจ สนิทบรรเลงการ สมานเสียงประจักษ์ สมครเสียง
ประจิตร วาทิตสรศิลป์ วาทินสรเสียง สำเนียงชั้นเชิง สำเร้งชวนชม ภิรมย์เฝ้าใจ พิโรรมยา
วิณาประจินต์ วิณินประจินต์ วิณินประณีต สังคีตศัพท์เสนาะ สังเคราะห์ศัพท์สออง ดุริยางค์
เจนจังหวะ ดุริยเจนใจ ประไพเพลงประสม ประคมเพลงประสาน ชาญเชิงระนาถ ฉลาดฉ้อง
วง บรรจงหุ้มเลิศ บรรเจิดปีเสนาะ ไพเราะเสียงขอ คลอขลุ่ยคล่อง ว่องจะเข้รับ ขับคำหวาน
ตันตริการเจนจิต ตันตริกกิจปรีชา นารทประสานศัพท์ คนธรรพประสิทธิสาร”

นอกจากนี้ยังมีราชทินนามที่ขึ้นต้นด้วย เจน จัด ถนัด ถนอม และลงท้ายด้วยดุริยางค์ คือ เจน
ดุริยางค์ จัดดุริยางค์ ถนัดดุริยางค์ ถนอมดุริยางค์อีกด้วย

จากตัวอย่าง สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงภายในเครือข่าย ทั้งนี้เพื่อการพัฒนาและสร้างคุณค่าทางสังคมให้แก่สังคมดนตรีไทยในลักษณะมนุษย์กับมนุษย์ หากแต่เมื่อเกิดโลกเสมือนจริง (virtual world) นัยเชิงพื้นที่จึงมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน เนื่องจากทรัพยากรมนุษย์เรียนรู้ที่จะปรับตัว ก่อให้เกิดชุมชนออนไลน์ (online community) หรือชุมชนเสมือนจริง (virtual community) ในรูปแบบใหม่แต่มีวิถีคิดและพฤติกรรมในลักษณะโครงสร้างเดิม

ผู้วิจัยมองเห็นการเชื่อมโยงระหว่างเครือข่ายเชิงพื้นที่ของโลกจริงและโลกเสมือนจริงในลักษณะของพื้นที่ทับซ้อนการเรียนรู้ดนตรีไทย บ้าน วัด วังบนโลกอินเทอร์เน็ต ทั้งนี้ วิถีแห่งชุมชนออนไลน์ปรากฏวิถีแห่งการเรียนรู้ที่สามารถเทียบเคียงได้กับองค์ 3 แห่งการเรียนรู้ดนตรีไทย พื้นที่แห่งวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดด้วยคนในวัฒนธรรมเดียวกันก็ผลิตสร้างองค์ความรู้หรือวัฒนธรรมประเพณีที่ไม่แตกต่างไปจากโลกแห่งความจริงไม่มาก เกิดเป็น พื้นที่ทับซ้อนทางวัฒนธรรมการเรียนรู้ ที่สอดประสานขนานควบคู่ไปกับโลกแห่งความจริง ดังได้พิจารณาถึงบทบาทโครงสร้างหน้าที่อันสามารถเทียบเคียงได้กับบทบาทของ บ้าน วัด วัง ในสังคมวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย กล่าวคือ

-องค์ความรู้ที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนความรู้ในเรื่องราวต่างๆทั้งในด้านของทฤษฎีดนตรีและการปฏิบัติดนตรี ตลอดจนเรื่องของเกร็ดความรู้ต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไทย ตลอดจนวิถีแห่งชุมชนที่เกิดการพูดคุย การวิจารณ์ การสร้างเครือข่ายทางสังคมดนตรี ฯลฯ สิ่งต่างๆเหล่านี้ เทียบเคียงได้กับ “บ้าน” ที่ทำหน้าที่ ผลิตบุคคลากรทางดนตรีสู่สังคม เป็นแหล่งก่อกำเนิดความรู้ทางดนตรี

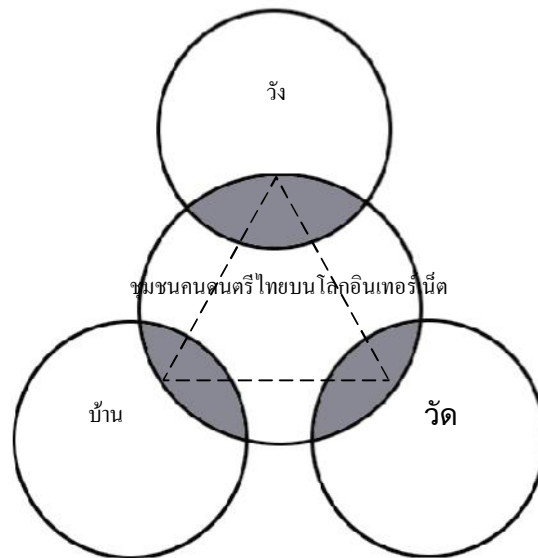
- ลักษณะพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในชุมชนออนไลน์ในรูปแบบของการนำเสนอตัวตน นำเสนอผลงานในรูปแบบ ภาพ เสียง หรือ วิดีทัศน์ ด้วยการนำขึ้นเสนอ (upload) หรือ การรับมาใช้ (download) ตลอดจนการเกิดพื้นที่ของการวิจารณ์ดนตรีที่เปิดกว้างอย่างมีอิสระ สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนเป็นการแสดงออกของนักดนตรี เทียบเคียงได้กับ “วัด” ที่มีบทบาทในการรองรับการแสดงดนตรีในรูปแบบต่างๆ เป็นพื้นที่นัดพบเจอเจอในลักษณะ เป็นศูนย์กลางของสังคม

-การเกิดพื้นที่ที่สถาปนา(สร้าง)ขึ้นเพื่อรวมเอาคนในวัฒนธรรมเดียวกันเข้ามาเป็นคนชุมชน มีอำนาจในการถ่ายโอนผลประโยชน์ด้วยการจัดสร้างพื้นที่สาธารณะเพื่อการกระจายความรู้ในรูปแบบต่างๆ ด้วยระบบการจัดการที่สามารถควบคุมดูแลชุมชนทั้งในเรื่องของเนื้อหาและบุคคล เทียบเคียงได้กับ “วังหรือราชสำนัก” ที่ทำหน้าที่ เอื้อประโยชน์ ดูแลอุปถัมภ์ ก่อให้เกิดพลังขับเคลื่อนวิถีแห่งดนตรีให้ก้าวหน้า

ตารางเปรียบเทียบพื้นที่เชื่อมโยงทางการเรียนรู้ดนตรีไทย: พื้นที่จริงกับพื้นที่เสมือน

สถาบัน พื้นที่	บ้าน	วัด	วัง
พื้นที่จริง	สถานที่ให้ความรู้ / ถ่ายทอดความรู้	พื้นที่การแสดง / แหล่งชุมชน	อุปถัมภ์เกื้อกูล / ทำนุบำรุง
พื้นที่อินเทอร์เน็ต (พื้นที่เสมือน)	พื้นที่เก็บเนื้อหาความรู้มีเนื้อหาความรู้หลากหลายและทับซ้อนกันหลกามุมมอง	พื้นที่การแสดงผลออกทางความคิด (ลายลักษณ์ภาพเสียงภาพและเสียง) / แหล่งชุมนุม	พื้นที่สถาปนารวมผู้คนวัฒนธรรมเดียวกันเป็นชุมชน / เอื้อและถ่ายโอนผลประโยชน์ทางความรู้ / ควบคุมดูแลสาธารณะ

การเปรียบเทียบลักษณะการทับซ้อนของพื้นที่ต่างๆ ผู้วิจัยได้จำลองลักษณะการทับซ้อนเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจน จากภาพตัวอย่าง ปรากฏพื้นที่ของชุมชนคนดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต เมื่อเรานำแนวคิดทางด้านวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยเข้ามาวิเคราะห์จากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ปรากฏเป็นการซ้อนกันของพื้นที่บ้าน วัด และ วัง ในขณะเดียวกัน พื้นที่ทั้ง 3 นี้ ล้วนมีความเชื่อมโยงกัน เอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน ดังภาพ



ภาพ : จำลองรูปแบบการทับซ้อนของพื้นที่ทางวัฒนธรรมของเครือข่ายการเรียนรู้ดนตรีไทย

ในมุมมองของวัฒนธรรมดนตรีไทยที่โลกความจริงและชุมชนออนไลน์ขนานและเชื่อมโยงกันไปอย่างมีนัย เป็นสิ่งที่น่าสนใจต่อการของคนไทยที่มีพื้นที่ใหม่แห่งการเรียนรู้ นับว่าเป็นผลประโยชน์จากการพัฒนาเทคโนโลยีควบคู่กับการนำมาเลือกปรับใช้ให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมดนตรี หากแต่จะเกิดคำถามกับปรากฏการณ์ทางการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในประเด็นเรื่องของศักยภาพของพื้นที่แห่งนี้ ว่ามีศักยภาพหรือประสิทธิภาพเพียงใดในเรื่องของการเรียนรู้หรือการจัดการความรู้ พื้นที่ทางความคิดที่มีอิสระแห่งนี้ ในแง่มุมหนึ่ง เกิดจากการเชื่อมโยงความรู้ของโลกเก่าเข้ากับความรู้ในโลกยุคใหม่ด้วยการสร้างลายลักษณ์จากมุขปาฐะที่เกิดขึ้น เนื้อหาความรู้หรือสื่อนทางดนตรีปรากฏขึ้นอย่างพรั่งพรั่ง หากแต่การถามหาถึงความถูกต้องหรือการได้ยืนยันว่าเป็นลักษณะข้อมูลเชิงประจักษ์ ยังเป็นบทบาทที่ท้าทายสำหรับสังคมโลกเสมือนจริง

อย่างไรก็ตาม พื้นที่ทับซ้อนทางวัฒนธรรมการเรียนรู้แห่งนี้ ก็มีคุณานุภาพต่อการของคนไทย จัดได้ว่าเป็นส่วนเติมเต็มหรือเสริมองค์ความรู้ที่อาจจะขาดหายในช่วงใดช่วงหนึ่ง หากแต่สิ่งสำคัญของการเรียนรู้ดนตรีไทยรูปแบบอย่างความเป็นไทย ที่กล่าวถึงการเรียนรู้ในลักษณะมุขปาฐะ หรือ มนุษย์สัมผัสมนุษย์ ยังสามารถสัมผัสถึงกลิ่นไอของ ชีวิต จิตวิญญาณอันเป็นหัวใจแห่งศิลปศาสตร์ทางดนตรี ซึ่งบนพื้นที่ทับซ้อนแห่งการเรียนรู้ ยังไม่ปรากฏสิ่งสำคัญตรงจุดนี้ ความรับผิดชอบต่อความรู้สาธารณะที่ถูกสร้างขึ้น ถูกบันทึกด้วยข้อหาของการไร้ที่มาของข้อมูลอ้างอิง

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงให้น้ำหนักของพื้นที่ทับซ้อนวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยบนพื้นที่อินเทอร์เน็ตเป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งที่ไม่ใช่การแทนที่ทั้งหมด อันเนื่องด้วยจากเหตุและผลดังที่ได้กล่าวมา แต่อย่างไรก็ตาม ก็

เป็นภาพสะท้อนที่เปิดประเด็นให้หันมามองถึงแหล่งความรู้แห่งใหม่ที่สามารถจะพัฒนาศักยภาพสู่ประสิทธิภาพได้อย่างสูงสุดเช่นเดียวกัน

2.1.2. เครือข่ายกิจกรรมและวัฒนธรรมไทยในสังคมปัจจุบัน

งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 41 ณ มหาวิทยาลัยบูรพา แสดงให้เห็นถึงการแบ่งกลุ่มการบรรเลงเป็นภูมิภาค มีการจัดแบ่งกลุ่มเครือข่ายซ่อมดนตรีด้วยกัน มีสถาบันมาร่วมงานนี้จำนวนทั้งสิ้น 85 สถาบัน ผู้เข้าร่วมงานทั้งหมด 1,500 คน ซึ่งนับได้ว่า เป็นงานรวมคนดนตรีไทยมากที่สุดงานหนึ่ง จากการสัมภาษณ์คณะกรรมการจัดงานในขณะที่ยังขั้นตอนการดำเนินการหรือการปฏิบัติของเครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา มีกิจกรรมและรูปแบบการปฏิบัติอย่างหลากหลาย เช่น การคัดเลือก คัดสรรเพลงเพื่อฝึกซ้อมโดยปกติ การเรียบเรียงเพลง การผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น การประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอ “ดนตรี” ที่ผ่านกระบวนการของการ “วิจารณ์” บนพื้นที่การจัดงาน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่ การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ได้เปิดพื้นที่สำหรับการผลิตผลงานวิชาการ ทั้งในด้านเนื้อหาและการวิจารณ์ดนตรีในรูปแบบของหนังสือที่ระลึก ซึ่งมีกระบวนการกลั่นกรองความถูกต้องอย่างเป็นระบบ

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง (นิสิต นักศึกษาผู้ร่วมงาน) จำนวน 100 คน พบว่า จำนวน 90% เคยผ่านเวทีการประกวดดนตรีไทยในเวทีระดับภูมิภาค เวทีระดับชาติหรือระดับประเทศ สะท้อนให้เห็นว่า กิจกรรมของสังคมดนตรีไทยมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันในตัวบุคคลและกลุ่มบุคคล เป็นภาพการถ่ายโอนผู้คนจากพื้นที่หนึ่งไปยังอีกพื้นที่หนึ่งด้วยกิจกรรมทางดนตรี แม้ว่ากิจกรรมการวิจารณ์แบบลายลักษณ์และดนตรีวิจารณ์ดนตรีจะไม่ปรากฏอย่างเด่นชัดในกิจกรรมแต่ละรูปแบบ แต่ด้วยวิถีวัฒนธรรมการวิจารณ์ในลักษณะของมุขปาฐะได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องทั้งระบบ

2.2 เครือข่ายข้ามสาขาศิลปะ

จากกรณีของโหมโรงเดอะมิวสิกคัล และ รอยดูริยางค์เดอะมิวสิกคัล ทำให้เกิดกระแสการวิจารณ์ทั้งที่เกิดจากนักวิจารณ์ นักวิชาการดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ซึ่งการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิกคัล โดยส่วนใหญ่การวิจารณ์ถูกนำเสนออยู่ในพื้นที่โลกจริง ในขณะเดียวกัน นักวิจารณ์ละครเวทีก็ได้ทำหน้าที่ในการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องนี้เช่นเดียวกัน ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น พบว่า การวิจารณ์แต่ละสาขาศิลปะได้ส่องทางซึ่งกันและกัน ในขณะที่ คณะผู้จัดละครเวทีเปิดเว็บไซต์เพื่อสื่อสารระหว่างทีมงานกับผู้ชมรายหนึ่งอาจเป็นเรื่องของการประชาสัมพันธ์ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นหน้าเพจดังกล่าว ปรากฏการโพสต์วิจารณ์การสร้างละครเวทีเรื่องนี้อย่างหลากหลายประเด็น อาทิ

การวิจารณ์ของ sawalee Pakaphan ถึงผู้กำกับดนตรีของละครเวทีเรื่องนี้ โดยกล่าวถึงผู้ที่อยู่เบื้องหลังคือ อัษฎาวุธ สาคริก เหลนของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ว่า “ใช้ทั้งสมองและหัวใจในการทำงานครั้งนี้” หรือการวิจารณ์ถึงบทของ “ท่านครู” ที่แสดงโดย “สุประวัติ ปัทมสูต” ว่า “แสดงแบบ

ศิลปินแห่งชาติ ตีระนาตแบบศิลปินแห่งชาติ ถ่ายทอดความรู้สึกที่เสียใจ อัดอันทันใจ ซ้ำใจ ได้ดีเยี่ยม เยี่ยมมากที่สุด”



Sawalee Pakaphan

ผู้กำกับใหญ่ คุณสังข์ ทุ่มเทด้วยหัวใจ💖
ดิฉันรับว่า เพิ่งทราบชื่อจริงจากสุจิตร์.
เพราะชอบดูทีวีสมัยที่กลุ่มเขา "ดาปัด"
นำความสนุกใหม่ๆ พร้อมการแสดง
น่าสนใจติดตามค่ะ👍
"คลื่นลูกใหม่" ที่ทะยอยชดเข้าฝั่งพร้อม
พาทรายทั้งมวลเกิดเป็นหาดทรายงาม"
ปลื้มกันค่ะ!! 😊



Sawalee Pakaphan

👍👍👍 คนนี้ เก่ง ทุกอย่างของ
ศิลปการแสดง นี่คือ ศิลปินแห่งชาติ
เรารู้จักกันมานานักหนาตั้งแต่ละครวิทยุ
เป็นเรื่องที่ทุกคนจะมีวิทยุ ติดละคร
จอมแสบค่ะ.....ละครมิวสิกเคิล โหมโรง
"สุประวัติ ปัทมสูตร"
แสดง แบบศิลปินแห่งชาติ
ตีระนาต แบบศิลปินแห่งชาติ
ร้องเพลง โดยจะเพาะอย่างยิ่ง
เพลงสุดท้าย ร้องแบบศิลปินแห่งชาติ
ถ่ายทอดความรู้สึกที่เสียใจ ซ้ำใจ
อัดอันทันใจ เยี่ยม เยี่ยมมาก เยี่ยมที่สุด
ระบบเสียงชัดทุกคำ เวทีเป็นของเขาทันที
27 เมษายน at 02:20 · 📍 1



Sawalee Pakaphan

ขอ ชม และชื่นชมผู้แสดงทุกคนค่ะ
รวบรวมคนดีมีฝีมือมาร่วมงานได้
อย่างน่าอัศจรรย์...การแสดงของ
"ขุนอิน" ตอนประชันกับนายศร
ที่ใช้เวลานานไม่รู้กี่วันนะ ชักที่
ทำที่มือเกร็ง แขน กล้ามเนื้อเกร็ง
แสดงถึงอาการตะคริว จนแม้แต่จะ
ยกมือก็ไม่ได้ จึงตีซ้ำๆๆๆ
จนลูกศิษย์ต้องมาแกะไม่ออกจาก
ก้ามมือ...นางเอก สวยเสียงเพราะค่ะ..
คุณศรวิธา ศรวิธาพิทย ฝีมือดีจนไม่รู้
จะชมตอนไหนตรงไหน เขาเรียกว่า
ดิบแต่กระฉูด...ตกลงก็ไม่มีผิด เก่ง
จังหวะดี หัวเราะได้...เล่าไม่ไหวพูดได้ว่า
ควรไปชม โหมโรง ค่ะ แสดงดีทุกคน.
ผู้เขียนบท เก่งมารวบรวมรากเหง้า
ของความเป็นไทยได้ลึกซึ้ง...



Sawalee Pakaphan

พูดถึง โหมโรง จะวันถึงผู้ที่อยู่เบื้องหลัง
อีกคนหนึ่งไม่ได้แน่นอน รุ่งเหลนท่านครู
..เอ้ "อัยยภาว สาคกร" กำกับดนตรีไทย
อาร์มมาซ้อมตีระนาดเกือบทุกบ่ายค่ะ
ที่บ้านครูเอ้ ซึ่งเป็นที่ตั้ง
มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ
เอ้ คง ใช้ทั้งสมองและหัวใจทำงานครั้งนี้

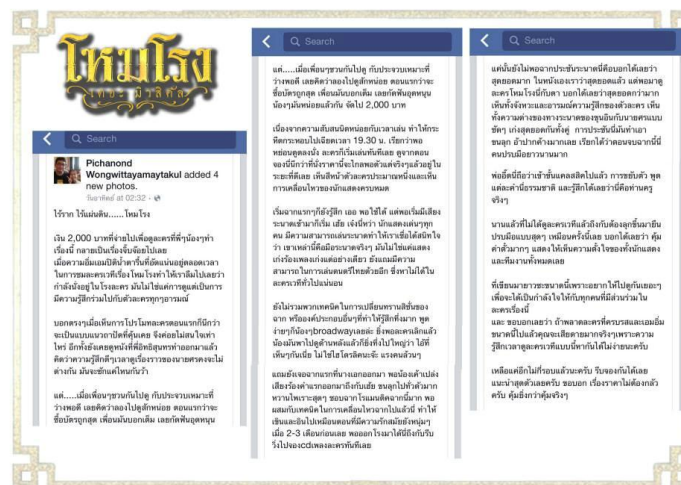


Sawalee Pakaphan

ก่อนจบ ขอกราบพระบาทสมเด็จพระเทพ
รัตน ๑ ทานทรงชุบชีวิต ดนตรีไทย
ทุกคนรักท่าน เห็นภาพท่านในทีวีกับ
วงดนตรีหลายครั้งทั้งทรงระนาด...ซอ..
และร้องเพลงเอื้อนได้ไพเราะเพราะพริ้ง..
ทุกคนอยาก ตามรอยพระบาท
ท่านทรงูรุกรากเหง้าของดนตรีไทยให้
มาขึ้นได้อย่างสง่างาม...🙏📺

ตัวอย่างการเขียนวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเคอะมิวสิคัล ของ Sawalee Pakaphan

หรือคำวิจารณ์ของจากเฟสบุ๊คชื่อ Prachanond Wongwittayamaytakul ซึ่งให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกของคนดูที่มีต่อฉากการประชันระหว่างนายศรกับขุนอิน โดยกล่าวว่า “ฉากประชันระนาดนี้คือ บอกได้เลยว่าสุดยอดมาก ในหนึ่งเองเรามองว่าสุดยอดแล้ว แต่พอมาดูละครโหมโรงกับตา บอกได้เลยว่าสุดยอดกว่ามา เห็นทั้งจังหวะและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เห็นทั้งความต่างของทางระนาดของขุนอิน และนายศรแบบชัด ๆ การประชันนี้ทำเอาขนลุก เรียกได้ว่า ตอนจบของฉากนี้ คนปรบมือนานมาก”



ตัวอย่างการเขียนวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ของ Prachanond Wongwittayamaytakul

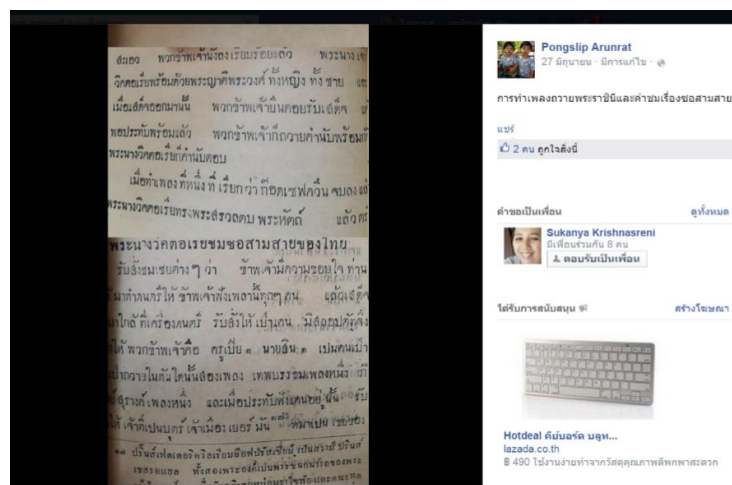
หลังจากการแสดงเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ก็มีการจัดทำละครเวทีเรื่องชื่อ “รอยรุกรานเดอะมิวสิคคัล” โดยมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในช่วงประมาณรัชสมัยรัชกาลที่ 7 โดย “รอยรุกรานเดอะมิวสิคคัล” ดังกล่าว เปิดการแสดงรอบแรกในวันที่ 20 สิงหาคม 2558 ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการทำการแสดงจริง ได้มีการ “วิจารณ์” การทำงานของคณะละครเวทีผ่านโลกเสมือนจริง โดยเฟซบุ๊กชื่อ **pongsilp Arunrat** ซึ่งบทวิจารณ์ดังกล่าวถูกเผยแพร่และส่งต่อ (share) ในโลกอินเทอร์เน็ตถึง 79 ครั้ง มีผู้กด “ถูกใจ (like)” เป็นจำนวน 105 คน¹¹ ซึ่งผลของการเผยแพร่และส่งต่อดังกล่าว ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อละครเวทีเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกที่จะเข้าชมละครเวทีเรื่องนี้ ในขณะที่ ข้อวิจารณ์ดังกล่าวมีผลต่อการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและวิธีการในการทำละครเวทีดังกล่าวอีกด้วย

ประเด็นการวิจารณ์หนึ่งที่ **Pongsilp Arunrat** คือการพูดถึงเรื่องการเรียบเรียงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงว่า ทางผู้จัดละครเวทีใช้เพลงลาวดวงเดือนมาประกอบ ซึ่งหากพิจารณาเรื่องทางประวัติศาสตร์ดนตรีแล้ว พบว่า เพลงลาวดวงเดือนกับช่วงเวลาของเนื้อเรื่องรอยรุกราน เป็นคนละยุคสมัยกัน ด้วยข้อขัดแย้งทางความคิดดังกล่าวทำให้ **Pongsilp Arunrat** ประกาศถอนตัวจากการเป็นที่ปรึกษาฝ่ายดนตรีของละครเวทีเรื่องนี้นอกจากนี้แล้ว **Pongsilp Arunrat** ยังหยิบยกหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ใช้เป็นข้อมูลในการยืนยันความถูกต้องทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีด้วยการโพสต์รูปและข้อความจากหนังสือชื่อ “คนไทยในราชสำนักพระนางวิกเตอเรีย” มาประกอบ

¹¹ สํารวจ ณ วันที่ 25 มิถุนายน 2558



ตัวอย่างข้อความและหนังสือชื่อ “คนไทยในราชสำนักพระนางวิคตอเรีย” ที่ Pongslip Arunrat นำมาโพสต์ประกอบ (1)



ตัวอย่างข้อความและหนังสือชื่อ “คนไทยในราชสำนักพระนางวิคตอเรีย” ที่ Pongslip Arunrat นำมาโพสต์ประกอบ (2)

การส่งต่อและการเผยแพร่ข้อมูลดังกล่าวในโลกเสมือนจริง (virtual world) เป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้สภาวะของการเป็นเครือข่ายทางดนตรีของนักดนตรีไทยและผู้ที่สนใจดนตรีไทย สิ่งที่เกิดขึ้น อาจเป็นกระบวนการการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย แต่เมื่อมีการส่งต่อออกไปเรื่อย ๆ สิ่งที่จะวิจารณ์ก็เกิดพลังขึ้นและสามารถเปลี่ยนแปลงวิธีคิดหรือความเข้าใจเกี่ยวกับงานทางประวัติศาสตร์ดนตรีได้ นับว่าเป็นพลังหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้เครือข่ายของสังคมคนดนตรีไทยบนโลกเสมือนจริง

3. ปัจจัยการเกิดเครือข่ายสาขาสังคีตศิลป์

การศึกษามุมมองของการวิจารณ์ด้วยรูปแบบและการปฏิสัมพันธ์ของคนในวัฒนธรรมดนตรีไทยทั้งพื้นที่โลกจริงและโลกเสมือนจริง พบการรวมตัวของกลุ่มผู้สนใจในวัฒนธรรมเดียวกันซึ่งทำให้เห็นรูปแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมหรือกิจกรรม นำไปสู่การตีความเพื่อทำความเข้าใจในปฏิสัมพันธ์ลักษณะต่างๆที่ก่อให้เกิดทัศนคติการวิจารณ์ อนึ่ง จากผลการวิจัยโครงการ “การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต” พบว่า ชุมชนเสมือนจริง มิได้เกิดและเติบโตขึ้นอย่างโดดเดี่ยว แต่ยังมีโลกแห่งสังคมวัฒนธรรมดนตรีไทยในโลกแห่งความเป็นจริงเกิดขึ้นขนานควบคู่ไปด้วยกัน หากมองรูปแบบและการปฏิสัมพันธ์ในชุมชนเสมือนจริงคือ ลักษณะของการกระทำ(action) ที่มีวิธีคิดและแนวทางจากโลกคู่ขนาน ในขณะที่ สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนโลกเสมือนจริง ก็สะท้อนกลับสู่สังคมวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างเป็นคู่ขนาน

จากการศึกษาวิจัย พบว่า การเกิดขึ้นของเครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีไทยเกิดขึ้นภายใต้ 3 ปัจจัยดังต่อไปนี้

3.1. เกิดจากวัฒนธรรม (by culture)

การเกิดขึ้นของเครือข่ายการวิจารณ์ภายใต้ปัจจัยทางวัฒนธรรม (by culture) ผู้วิจัยเห็นว่า **เครือข่ายทางดนตรีในอดีต** บ้าน วัด วัง เป็นเครือข่ายการเรียนรู้และการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางศิลปะดนตรีไทย เป็นกระบวนการถ่ายทอดให้ผู้เรียนได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางความคิดความสามารถตั้งความหมายของ “การเรียนรู้” โลกของการเรียนรู้ดนตรีไทย มีผู้ถ่ายทอดวิชาหรือที่เรียกว่า “ครู” หรือ “อาจารย์” ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ขัดเกลาและถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ แล้ว ยังมีหน้าที่ “ประเมิน” ความสามารถของ “ศิษย์” ด้วยประสบการณ์และความชำนาญ นอกจากนี้ ก็ยังมีระบบ “สถาบัน” เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการ “วิจารณ์” เพื่อค้นหา คัดเลือก คัดกรอง “ศิลปิน” ผู้มีพรสวรรค์และพรแสวงเพื่อรับใช้ในสังคมวัฒนธรรมไทยที่มีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ในขณะที่ “สถาบัน” ต่างๆ มีอิทธิพลมากมายต่อการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทย “สถาบัน” ใหญ่ ๆ ดังกล่าว คือ บ้าน(ชุมชน,สำนัก),วัด และวัง (ราชสำนัก) นับหนึ่งเป็นสถาบันที่ทรงอิทธิพลในกระบวนการเรียนรู้และการวิจารณ์ดนตรีไทยผ่านการปฏิบัติซ้ำพิสูจนซ้ำด้วยกิจกรรมทางดนตรี อาทิ การประชันดนตรีไทย ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีที่สามารถแสดงนัยแห่งการวิจารณ์ได้โดยการกระทำของดนตรีที่ไม่ต้องใช้ภาษาใดๆ ในการแสดงถึงการวิจารณ์ อีกทั้งการประเมินค่าก็เป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้จากนัยแห่งการวิจารณ์ลักษณะนี้ด้วย การใช้ดนตรีวิจารณ์ดนตรีอาจเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่สามารถกำหนดให้เกิดขึ้นได้ หากแต่ขึ้นอยู่กับบริบทและปัจจัย

จะส่งผลถึงนักดนตรีให้แสดงวิวาทะแห่งการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรีหรือไม่ และการรับรู้แห่งการวิจารณ์ รวมถึงการประเมินค่าที่แท้จริงย่อมเกิดขึ้นได้โดยนักดนตรีเอง รวมถึงผู้ฟังที่สามารถเข้าใจนั้น โดยไม่ต้องอาศัยสื่อ หรือตัวกลางในการอธิบายและประเมินค่า แต่กระบวนการคิดและวิจารณ์เกิดจากการสังส่ององค์ความรู้และประสบการณ์ผ่านสถาบันทั้งสาม จนในที่สุดก็สามารถผลิตนักดนตรีออกมาใช้สังคมให้เหมาะกับสภาพวัฒนธรรมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในอดีต

ในขณะที่ภาพของสถาบันการเรียนรู้ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นวงจรวัฒนธรรมที่บ่มเพาะความรู้จนก่อให้เกิดการสร้าง “องค์ความรู้” หรือ “ดุริยางคศาสตร์ไทยภาคทฤษฎีและปฏิบัติ” นำไปสู่แนวทางหรือวิธีการในการอธิบายความหมาย ความรู้ ความเข้าใจให้แก่ผู้รักสมุศลเล่นที่กำลังจะก้าวเป็นนักดนตรีหรือศิลปินต่อไป ให้เกิดความกระจำและประเมินค่าผลงานเพื่อพัฒนาฝีมือหรือผลงานศิลปะดนตรีให้เกิดความงามขั้นยอด ในขั้นตอนดังกล่าว ผู้วิจัยพิจารณาแล้วมองเห็นว่าลายลักษณ์หนังสือซึ่งเป็นรากฐานความรู้ ต้นเค้าการวิจารณ์คือ ลายลักษณ์ที่ถูกผลิตสร้างขึ้นจนกลายเป็นคลังความรู้ถือได้ว่าเป็น “ต้นเค้า” ในการสร้างความเข้าใจดนตรีไทยเพื่อเตรียมพร้อมในการสร้างการวิจารณ์ดนตรีอย่างเข้าใจและมีหลักการ เช่น การเขียนตำรา “ศัพท์สังคีต” ของ มนตรี ตราโมท โดยกรมศิลปากรจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2507 เพื่ออธิบายดนตรีไทย ส่วนหนึ่งของ “ศัพท์สังคีต” ถูกอธิบายขึ้นเพื่อให้เข้าใจการบรรเลงหรือการปฏิบัติเครื่องดนตรีซึ่งนำไปสู่ **ความสามารถในการให้ความเห็นหรือข้อวิจารณ์ดนตรีด้วยลายลักษณ์**

อย่างไรก็ตาม เมื่อกล่าวถึงพื้นที่เสมือนจริงในโลกปัจจุบัน ผู้วิจัยมองเห็นการเชื่อมโยงระหว่างเครือข่ายเชิงพื้นที่ของโลกจริงและโลกเสมือนจริงในลักษณะของพื้นที่ทับซ้อนการเรียนรู้ดนตรีไทย บ้าน วัด วังบนโลกอินเทอร์เน็ต ทั้งนี้ วิถีแห่งชุมชนออนไลน์ปรากฏวิถีแห่งการเรียนรู้ที่สามารถเทียบเคียงได้กับองค์ 3 แห่งการเรียนรู้ดนตรีไทย พื้นที่แห่งวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดด้วยคนในวัฒนธรรมเดียวกันก็ผลิตสร้างองค์ความรู้หรือวัฒนธรรมประเพณีที่ไม่แตกต่างไปจากโลกแห่งความจริงไม่มาก เกิดเป็นพื้นที่ทับซ้อนทางวัฒนธรรมการเรียนรู้ ที่สอดประสานขนานควบคู่ไปกับโลกแห่งความจริงซึ่งนับว่าเป็นเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้ปัจจัยทางวัฒนธรรม

3.2. เกิดจากการมีเป้าประสงค์ร่วมกัน (by design)

จากคำบอกเล่าของอุทิศ นาคสวัสดิ์ (2558:16) กล่าวถึงงานดนตรีไทยอุดมศึกษาว่า เกิดจากนิสิตนักศึกษาจาก 5 สถาบันที่ร่วมงานกัน ได้แก่ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแพทยศาสตร์(ศิริราช) และมหาวิทยาลัยศิลปากร ในการจัดงานสังสรรค์พบปะของนิสิตนักศึกษาครั้งแรก ภาคเข้ามีการปาฐกถาโดยครูมนตรี ตราโมท และภาคบ่ายมีการบรรเลงดนตรีร่วมกันระหว่างสถาบันต่าง ๆ นับเป็นต้นแบบที่ได้สืบทอดต่อเนื่องกันมาจนกลายเป็น “งานดนตรีไทยอุดมศึกษา” ในปีต่อ ๆ มาถึงปัจจุบันจนกลายเป็นเครือข่ายนักดนตรีไทยที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ

เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา มีการจัดแบ่งขั้นตอนและสัดส่วนของการรวมกลุ่มกันอย่างเป็นระบบ และมีรายละเอียดปลีกย่อยที่น่าสนใจ อาทิ การจัดแบ่งกลุ่มการบรรเลงเป็นภาค พื้นที่ กลุ่ม หรือเป็นเครือข่ายขนาดเล็กถึงระดับมหาวิทยาลัยหรือชมรม ในขณะที่ขั้นตอนการดำเนินการหรือการปฏิบัติของเครือข่ายดนตรีไทย มีกิจกรรมและรูปแบบการปฏิบัติอย่างหลากหลาย เช่น การคัดเลือก คัดสรรเพลงเพื่อฝึกซ้อมโดยปกติ การเรียบเรียงเพลง การผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น การประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอ “ดนตรี” ที่ผ่านกระบวนการของการ “วิจารณ์” บนพื้นที่การจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่ การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ได้เปิดพื้นที่สำหรับการผลิตผลงานวิชาการ ทั้งในด้านรูปแบบของเนื้อหาและการวิจารณ์ดนตรีในรูปแบบของหนังสือที่ระลึก ซึ่งมีกระบวนการกลั่นกรองความถูกต้องอย่างเป็นระบบนับว่าเป็นเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้ปัจจัยที่มีเป้าประสงค์ร่วมด้วยกัน (by design)

ในขณะที่การรวมตัวกันบนโลกเสมือนจริงของคนดนตรีไทย ก็นับเป็นการก่อเกิดของเครือข่ายที่มีเป้าประสงค์ร่วมด้วยกันเนื่องจากเป็นพื้นที่ชุมนุมหรือรวมตัวกัน โดยพื้นที่ของชุมชนคนดนตรีไทย ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับดนตรีไทย จัดว่าเป็นพื้นที่สาธารณะที่รวมเอาผู้ที่สนใจในดนตรีเข้ามาอยู่ร่วมในมณฑลสาธารณะแห่งดนตรีไทย อาทิ เว็บไซต์ไทยคิดส์ (thaikids.com) เฟสบุ๊ก (facebook.com) หรือเว็บเพจ เฟสบุ๊ก ยูทูบ (youtube.com) ฯลฯ

การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลภายในพื้นที่ ก่อให้เกิดพลวัตแห่งการเคลื่อนไหวภายในชุมชนที่มีลักษณะรูปแบบที่แตกต่าง โดยนานาพฤติกรรมล้วนอยู่ในการกระทำของการสร้าง “สื่อ” ผ่านการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดลงในพื้นที่สาธารณะ เหตุการณ์ต่างๆรวมถึงมุขปาฐะทั้งเก่าและใหม่ที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความจริง ถูกถ่ายทอดให้เป็นลายลักษณ์อักษร บ้างก็ใช้เทคโนโลยีภาพ เสียงเป็นแนวทางสู่การสร้างความเข้าใจและการถ่ายทอดความรู้สึกทำให้ผู้ที่ก้าวเข้ามาสู่โลกออนไลน์แห่งนี้ ได้สัมผัสกับความรู้สึกนึกคิดหรือความคิดที่ปรากฏร่องรอยอยู่บนพื้นที่ ข้อมูลต่างๆจำนวนมากถูกผลิตขึ้นบนพื้นที่ นำมาสู่การเข้ามา “เสพ” ข้อมูลคนในวิถีวัฒนธรรมเดียวกัน แต่เนื่องด้วยความสามารถของพื้นที่ที่รองรับการสร้างการสื่อสารของใครก็ได้ที่ต้องการผลิต ผู้เสพที่เข้ามาในโลกออนไลน์ก็ผันตัวกลายเป็น “สื่อ” ได้เช่นเดียวกัน ดังนั้น ผู้เสพจึงกลายเป็นสื่อ และ สื่อเองก็กลายเป็นผู้เสพในเวลาเดียวกัน กระบวนการดังที่กล่าวมา ก่อเกิดกลายเป็นการปฏิสัมพันธ์ของผู้ใช้ที่มีการพัฒนารูปแบบการสื่อสารต่างๆบนพื้นที่สาธารณะแห่งนี้สู่แนวทางในการสร้างเครือข่ายเพื่อความต้องการของแต่ละกลุ่ม ดังนั้น เมื่อพื้นที่สาธารณะบนโลกเสมือนจริงกลายเป็นแหล่งสำหรับการปลดปล่อยความคิด จึงเกิดการหลั่งไหลเข้ามาเพื่อการแลกเปลี่ยนสนทนา พุดคุยถามไถ่ถึงสารทุกข์สุขดิบของเพื่อนนักดนตรีด้วยกัน ปรากฏเป็นสังคมออนไลน์ที่มีชีวิตชีวา

3.3. เกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (by crisis)

ความคึกคักของการวิจารณ์ดนตรี ครั้งเมื่อรายการ **“คุณพระช่วย”** เป็นรายการที่น่าเสนอ ศิลปวัฒนธรรมบันเทิงหลากหลายรูปแบบ ในกรณีที่เกี่ยวข้องกับดนตรี อาจกล่าวได้ว่า เป็นจุดสร้างความน่าสนใจและน่าติดตามให้กับรายการเป็นอย่างดี รูปแบบการนำเสนอส่วนใหญ่จะเป็นการนำเอาองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย โดยการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิในสาขานั้น ๆ มาเป็นผู้อธิบาย ต่อจากนั้น จึงนำความรู้มานำเสนอในรูปแบบของบทเพลงหรือการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่ใช้การประยุกต์รูปแบบให้มีลักษณะเป็นตะวันตก หรือผสมผสานระหว่างไทยและตะวันตกโดยอิงกับเนื้อหาเดิม เช่น การนำเสนอโดยการบรรเลงด้วยวงดนตรีแบบตะวันตกผสมเครื่องดนตรีไทยบางประเภท หรือการนำเสนอด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกทั้งหมด ทั้งนี้ มีข้อสังเกตว่ารูปแบบส่วนใหญ่ที่รายการนี้ใช้คือ การผสมผสานระหว่างไทยกับตะวันตก และช่วงท้ายของรายการที่ใช้ชื่อว่า **“คุณพระประชัน”** นับเป็นช่วงที่สำคัญอีกช่วงหนึ่งของรายการ ที่จะนำเสนอความสามารถของผู้เข้าร่วมรายการในลักษณะการประชันทางศิลปะแขนงต่าง ๆ ทั้งการประชันการเล่นเครื่องดนตรีไทย ประชันการเขียนลายไทย ประชันแต่งกลอนสด ฯลฯ การประชันในลักษณะดังที่ได้กล่าวมา อาจกล่าวได้ว่าเป็นชนบอย่างหนึ่งของการแสดงแบบไทยที่มีมาช้านานแล้ว อย่างไรก็ตาม การประชันขันแข่งโดยเฉพาะทางด้านดนตรีไทยในรายการนี้ ก็ยังมีข้อแตกต่างไปจากชนบเดิม ทั้งรูปแบบ เนื้อหา จากการแสดงความคิดเห็นและการถ่ายทอดประสบการณ์ของคณะกรรมการแต่ละคนอีกด้วย

ในขณะที่ อีกรายการหนึ่งคือ รายการ **“อัศจรรย์คันธรพ”** ซึ่งเป็นรายการที่มีวัตถุประสงค์ชัดเจนมาตั้งแต่แรกเริ่มว่า เป็นการประชันวงดนตรีเพื่อหาผู้ชนะเลิศ จากผู้เข้าร่วมประชันทั้งหมด 16 วง ผู้จัดรายการกำหนดโจทย์ให้ผู้เข้าร่วมประชันได้ **“จินตนาการ”** เพลงไทย และใช้วิธีการบรรเลงเพื่อสื่อจินตนาการเพลงได้โดยอิสระ วงดนตรีที่เข้าร่วมประกวดประชันมาจากการคัดสรรของผู้จัดรายการ โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักดนตรีอาชีพ หรือกลุ่มผู้มีประสบการณ์ทางดนตรีไทยจากชุมชนและสถาบันการศึกษาระดับต่างๆ ซึ่งแน่นอนส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นนักเรียนที่ทำกิจกรรมดนตรีไทยทั้งสิ้น

ทั้ง 2 รายการ จัดได้ว่าเป็นตัวอย่างของปรากฏการณ์การวิจารณ์ดนตรีที่เกิดขึ้นบนโลกอินเทอร์เน็ต ในขณะนั้น เว็บไซต์ไทยคิดส์ (thaikids.com) เป็นพื้นที่รองรับการพูดคุยและการวิจารณ์รายการดนตรีทั้งสองรายการ มีข้อถกเถียงเกิดขึ้นจนกล่าวได้ว่า รายการทั้งสองเป็นเหตุให้เกิดการกระตุกการวิจารณ์ดนตรีไทยขึ้นมา แต่เมื่อรายการทั้งสองได้ยุติการออกอากาศไป การวิจารณ์ดนตรีบนโลกอินเทอร์เน็ตก็กลับเงียบเหงาซบเซา เนื่องจากไม่มีประเด็นที่จะนำมาพูดคุยแบบตามกระแสดนตรีกันต่อ แต่เมื่อภาพยนตร์เรื่อง **“โหมโรง”** เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ในช่วงปี 2546 กระแสการวิจารณ์ดนตรีไทยก็ถูกจุด

ขึ้นมาอีกครั้ง ครั่งนี้การวิจารณ์ดนตรีเกิดขึ้นบนพื้นที่เว็บไซต์ไทยคิดส์ (thaikids.com) เช่นเดิม แต่กระแสวิจารณ์โดยมากจะมุ่งเน้นไปในเรื่องการวิจารณ์ดนตรีกับสังคม ต่างกับการวิจารณ์การแสดงดนตรีในช่วงที่รายการคุณพระช่วยและรายการอัศจรรย์คันธรรพออกอากาศ

อย่างไรก็ตาม เมื่อภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ถูกหยิบมาสร้างในรูปแบบของละครเวที และแสดงต่อผู้ชมในช่วงเดือนเมษายน ปี พ.ศ. 2558 ทำให้เกิดกระแสวิจารณ์ทั้งที่เกิดจากนักวิจารณ์ นักวิชาการ ดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ซึ่งการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิกคัล โดยส่วนใหญ่การวิจารณ์ถูกนำเสนออยู่ในพื้นที่โลกเสมือนจริงอีกครั้ง

นอกจากนั้น หลังจากการแสดงเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิกคัล ก็มีการจัดทำละครเวทีเรื่องชื่อ “รอยดูริยางค์เดอะมิวสิกคัล” โดยมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในช่วงประมาณ รัชสมัยรัชกาลที่ 7 โดย “รอยดูริยางค์เดอะมิวสิกคัล” ดังกล่าว เปิดการแสดงรอบแรกในวันที่ 20 สิงหาคม 2558 ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการทำการแสดงจริง ได้มีการ “วิจารณ์” การทำงานของคณะละครเวทีผ่านโลกเสมือนจริง ซึ่งผลของการเผยแพร่และส่งต่อดังกล่าว ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อละครเวทีเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกที่จะเข้าชมละครเวทีเรื่องนี้ ในขณะที่ ข้อวิจารณ์ดังกล่าวมีผลต่อการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและวิธีการในการทำละครเวทีดังกล่าวอีกด้วยซึ่งปรากฏการณ์การวิจารณ์ดนตรีบนเครือข่ายสังคมออนไลน์ดังกล่าว ผู้วิจัยมองว่า เป็นเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (by crisis)

4. ผลสรุปของเครือข่ายการวิจารณ์สาขาสังคีตศิลป์

จากการวิเคราะห์เครือข่ายสาขาสังคีตศิลป์ พบว่า เป็นเครือข่ายที่เกิดขึ้นอยู่แล้วในวิถีวัฒนธรรมดนตรีไทย ดังกรณีของเครือข่าย บ้าน วัด วัง แต่ในขณะเดียวกัน ก็มีการปรับตัวของเครือข่ายตามสภาวะทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมีการถ่ายโอนรูปแบบของเครือข่ายและแพร่กระจายออกในลักษณะของผลผลิตทางวัฒนธรรม เช่น การตกแต่งของบ้านหรือสำนักดนตรี การเกิดเวทีหรือพื้นที่ของการประชุม การประกวดที่ในสมัยอดีตมักจะเกิดขึ้นในพื้นที่ของวัด หรือการเปลี่ยนสถานะหรือลบลบบาทของราชสำนักกลายเป็นเพียง “สถาบัน” ที่เป็น “แรงบันดาลใจ” ในการสร้างงานสังคีตศิลป์ ดังเช่น ข้อสังเกตของผู้วิจัยที่มองถึงการนำเสนอมุมมองความสัมพันธ์ระหว่าง “ราชภัฏ” และ “สถาบัน” นั้น ใครที่จะชี้ให้เห็นภาพเชิง “อุดมการณ์” ในปัจจุบัน ที่ “ดนตรี” เป็นเครื่องมือในการสร้างความเป็น “พวกเดียวกัน” โดยอาศัย “ราชสำนัก” เป็นตัวเชื่อมหรือตัวประสาน (mediator) เข้าไว้ด้วยกัน กรณีดังกล่าว ผู้วิจัยสังเกตรูปแบบเพลงที่ “ประพันธ์ขึ้นใหม่” ในช่วง พ.ศ.2530 เป็นต้นมา “เพลง” โดยส่วนใหญ่ มักจะมีความหมายอิงไปทางราชสำนัก อาทิ โหมโรงมหाराช (มนตรี ตราโมท) โหมโรงเทิด สธ. (มนตรี ตราโมท) โหมโรงทักษิณากาญจนภิเชก (ประสิทธิ์ ถาวร) โหมโรงเฉลิมพระเกียรติ (สงบศึก ธรรมวิหาร) เจ็วรำลึก เภา (คงศักดิ์ คำศิริ) จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ บุญยงค์ เกตุคง) เป็นต้น จากตัวอย่างดังกล่าว เพลงที่ถูกประพันธ์ใหม่ขึ้นมา ล้วนถูก “ยกย่อง” ให้เป็นเพลงที่ “ทรงคุณค่า” ทั้งทางด้านสุนทรีย์และความสมบูรณ์ด้วยทฤษฎีดนตรีโดยปราศจาก

การวิจารณ์อย่างเป็นสาธารณะ ในขณะที่ผู้วิจัยมองว่าหากพิจารณาจากการ “สร้างสรรค์” ผลงานดนตรีใหม่ ๆ แล้ว คงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะตั้งข้อสังเกตประเด็นเรื่องของสัมพันธภาพแนวนอนในมุมมองเชิงอุดมการณ์ที่ก่อให้เกิดผลงานต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมา

อย่างไรก็ตาม “เครือข่ายกิจกรรมทางดนตรี” สะท้อนให้เห็นถึง ภาพการเคลื่อนไหวของสังคมดนตรีไทยในยุคปัจจุบัน หากแต่การวิจารณ์ดนตรี ก็ยังเป็นลักษณะของการวิจารณ์ขปาฐะมากกว่าการวิจารณ์ลายลักษณ์ ในขณะที่ ผลการวิจัยโครงการ “การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต” ชี้ให้เห็นว่า สถาบันการศึกษามีส่วนเข้ามารองรับการผลิตเอกสารทางวิชาการเพิ่มมากขึ้น ซึ่งสถาบันการศึกษามีส่วนในการผลิตผลงานทางวิชาการ แต่กระนั้น ก็ยังมิได้สร้างสังคมศาสตร์การวิจารณ์ให้แก่สาขาสังคีตศิลป์อย่างเป็นรูปธรรม แต่อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังมองเห็นว่า เครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นบนโลกอินเทอร์เน็ต เป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างเครือข่ายระดับบุคคลที่มีพลังกระทบต่อผู้สร้างงานและองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในลักษณะของการเป็น “ผู้สนับสนุน” หรือ “นายทุน” ดังกรณีการเขียนวิจารณ์การผลิตละครเวทีเรื่อง “รอยดูริยางค์เดอะมิวสิกเคิล” ของผู้ใช้เฟสบุ๊คชื่อ Pongsilp Arunrat เป็นต้น

ในขณะที่ การสร้างชุมชนให้แก่นักดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ตโดยผ่านเทคโนโลยี และเมื่อพิจารณาในประเด็นของเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยพบว่า ยังไม่เกิดสังคมหรือการวิจารณ์อย่างชัดเจน มีเพียงเรื่องราวของการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในเบื้องต้นเท่านั้น ดังนั้น การสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นบนเว็บไซต์จึงเป็นเพียงรูปแบบวิถีแห่งมุขปาฐะที่ปรับเปลี่ยนพื้นที่จนปรากฏเป็นลายลักษณ์ ในขณะเดียวกัน จำนวนครั้งของผู้เข้าเยี่ยมชมโดยรวมที่มีเป็นจำนวนมาก (ประมาณการมากกว่า 1 ล้านคน) และจำนวนการแสดงความคิดเห็นในมุมมองต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของการเคลื่อนไหวทางสังคมซึ่งเป็นอีกมิติรูปแบบหนึ่งในความเป็นไปของความเป็นสังคมของมนุษย์บนพื้นที่ใหม่ที่มีอิสระทางความคิด ความมีเสรีทางการสื่อสารระหว่างบุคคล หรือระหว่างกลุ่ม นำมาสู่การเข้าถึงข้อมูลเนื้อหาในรูปแบบต่างๆ ในแง่มุมขององค์ความรู้ทางดนตรีไทย เกิดประเด็นการพูดคุย ถกเถียงอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ผู้วิจัยมองเห็นที่สาธารณะเปรียบได้กับ “เครื่องมือ” ที่ถูกหยิบยกมาใช้โดยกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ร่วมวัฒนธรรมร่วมกัน ผู้ใช้หรือประชากรอินเทอร์เน็ตที่เข้ามาสู่พื้นที่แห่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพื้นที่ใหม่ที่ได้เพิ่มทั้งความเป็นสาธารณะของวิชาการความรู้และความเป็นอิสระทางความคิดอย่างเห็นได้ชัด เป็นการนำไปสู่ประเด็นการพูดคุยเสนอความคิดเห็นถกเถียงกันอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดการแพร่กระจายของเนื้อหาวิชาการด้านสังคีตศิลป์อย่างหลากหลายและเป็นอิสระอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน เกิดขึ้นกลายเป็นสังคมที่มีความสัมพันธ์อย่างมีพลวัตของประชากรอย่างเห็นได้ชัด

บทสรุปสำหรับการดำเนินการวิจัยเรื่อง “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา” ของสาขาสังคีตศิลป์ถึงแม้ว่า ผู้วิจัยจะพบว่า สภาวะของเครือข่ายการวิจารณ์ มิได้เกิดขึ้นอยู่รูปแบบ “กิจกรรม” ที่ชัดเจนดังคำนิยามคำว่า เครือข่ายการวิจารณ์ของโครงการวิจัยฯ หากแต่ เครือข่ายการวิจารณ์ของสาขาสังคีตศิลป์ที่ผู้วิจัยค้นพบนั้น อยู่ในสภาวะของเครือข่ายที่เกิดขึ้นภายใต้ ระบบทางวัฒนธรรม ที่หลอมรวม

บุคคล สถาบัน และ องค์ความรู้ เข้าไว้ด้วยกันอย่างเป็นระบบและมีความเชื่อมโยงถึงกันเป็นเครือข่ายที่มีความซับซ้อน

อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์ เกิดขึ้นภายใต้รูปแบบของ *มุขปาฐะ* และ *ดนตรีวิจารณ์ดนตรี* ตามข้อสรุปของโครงการวิจัยในภาคที่ 1 “*การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย*” ส่วนการวิจารณ์ในลักษณะของ *ลายลักษณ์* ผู้วิจัยมองเห็นว่า กำลังมีพัฒนาการเป็นลำดับขั้น และเกิดเครือข่ายอยู่ในรูปแบบของวารสารวิชาการทางดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ส่วนพื้นที่ใหม่หรือพื้นที่ออนไลน์นั้น จัดเป็นเครื่องมือหนึ่งที่รองรับเอาวัฒนธรรมมุขปาฐะและวัฒนธรรมลายลักษณ์เข้าไว้ด้วยกัน แต่จากการสำรวจของผู้วิจัย ก็ยังไม่พบเครือข่ายการวิจารณ์อย่างชัดเจน โดยมีเพียงลักษณะของการพูดคุยเสวนาโต้ตอบโดยทั่วไป

ในขณะที่ เครือข่ายกิจกรรมของคนดนตรีไทย อาทิ เครือข่ายการประกวด เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา เครือข่ายทางวิชาการ ผู้วิจัยมองว่า มีศักยภาพที่จะพัฒนาให้เกิดกิจกรรมจนกลายเป็น *เครือข่ายการวิจารณ์* ได้ เช่น การนำเสนอร่างการจัดประชุมวิชาการดนตรีไทยของ วิทยาลัยการดนตรี สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดการจัดประชุมในส่วนเฉพาะของการวิจารณ์ดนตรี (panel of music criticism) โดยรับการตอบรับและความสนใจจากคณะกรรมการพิจารณา

หรือ การเสนอกระบวนการจัดการ “การวิจารณ์” ต่อผู้จัดการประกวดดนตรีที่จะขอให้ผู้มีประสานงานของโครงการฯ เข้าไปร่วมฟังการพิจารณาตัดสินของกรรมการ เพื่อที่จะบันทึกการแสดงความคิดเห็นของกรรมการและจะสกัดความรู้ในส่วนนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า หากสามารถสร้างกระบวนการนี้ขึ้นมาได้จะทำให้สามารถหาลงค์ความรู้จากการประกวดดนตรีไทยในแต่ละเวทีและขยายสู่การประกวดทุกภูมิภาคได้ โดยองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการประกวด สามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลที่แลกเปลี่ยนกันทั้งประเทศ ซึ่งผู้วิจัยมองว่า เป็นลักษณะของการสร้างเครือข่ายอีกรูปแบบหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม การพิจารณา แผนภาพเครือข่ายการวิจารณ์สาขาสังคีตศิลป์ (หน้า 34) ผู้วิจัย พบว่าพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดขอนแก่น จังหวัดสงขลา และ กรุงเทพมหานคร มีศักยภาพที่สามารถพัฒนาเครือข่ายให้เกิดขึ้นตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยฯ ในขณะที่ ผู้วิจัยสังเกตว่า ภาพรวมของเครือข่ายทั้งหมด แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของ “ระบบการกระจายตัว” หรือ “ระบบการจัดการองค์ความรู้” ในลักษณะ เครือข่ายระดับจังหวัด ระดับภาค และ ระดับประเทศ โดยผู้วิจัยสังเกตจากการ “เคลื่อนย้าย” หรือ เคลื่อนที่” ของ *ทรัพยากรคนดนตรี* ที่เคลื่อนที่เชื่อมโยงซึ่งกันและกันจนเกิดกลายเป็นเครือข่ายต่าง ๆ โดยพบว่าตัวอย่างทั้ง 5 พื้นที่มีความพร้อมในปัจจุบันพื้นฐานจากการมองเห็นเครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีไทยตามนิยามของโครงการฯ ไม่ว่าจะเป็นปัจจัยด้าน เครือข่ายสถาบันการเรียนรู้ บ้าน วัด วัง สถาบันการศึกษา เครือข่ายกิจกรรมทางดนตรี เครือข่ายทางวิชาการ อีกทั้ง ยังมีเครือข่ายออนไลน์ที่สามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงข้ามพื้นที่ได้ ดังนั้น จังหวัด 5 จังหวัด จึงสมควรเป็นพื้นที่ที่ผู้วิจัยควรเลือกเป็นพื้นที่กรณีศึกษาและสามารถพัฒนาให้เกิดเป็นลักษณะของเครือข่ายการวิจารณ์อย่างสมบูรณ์ได้ตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยฯ ในโครงการต่อไป

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2541.

_____. เมื่อสื่อสองและสร้างวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: ศาลาแดงการพิมพ์. 2545.

โครงการวิชาบูรณาการหมวดศึกษาทั่วไป.มนุษย์กับสังคม Man and Society. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 2544.

จิรัฏฐ์ ศุภการ.การอธิบายตัวตนในชุมชนเสมือนจริง. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต,สาขาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2545.

จี ศรีนิลวาลัน. สุนทรียศาสตร์ : ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ.สุเชาว์ พลอยชุม,แปล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาภูมิราชาวิทยาลัย. 2526.

เจตนา นาควัชระ. ศิลป์ส่องทาง. กรุงเทพฯ: คมบาง. 2546.

_____.จากศิลปะสู่การวิจารณ์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง. 2549.

_____.แนวทางการสร้างทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่. กรุงเทพฯ: วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ปีที่ 3 ฉบับที่ 2. 2545.

ดารินทร์ สวัสดิ์เสวี. การแปลงตัวตนในห้องสนทนาอินเทอร์เน็ต. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์ มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2545.

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ และ พชรินทร์ สิริสุนทรบรรณาธิการ. รวมบทความนำเสนอในการประชุมวิชาการประจำปี 2545 เรื่อง วัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ของคนไทย. กรุงเทพฯ: บริษัท พี.เอ. ลีฟวิ่ง จำกัด. 2545.

นราธิป วิรุฬห์ชาติชะพันธ์.การสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์.วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์ มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชนคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2548.

นฤมล อนุศาสนนันท์.ชุมชนออนไลน์ของเยาวชน : กรณีศึกษาWWW.DEK-D.COM. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต,สาขาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

บุญเดิม พันรอบ. สังคมวิทยา มานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ: ศิลปบรรณาการ. 2538.

ปัญญา รุ่งเรือง.ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช. 2517.

ปาริชาติ สถาปิตานนท์.การสื่อสารประเด็นสาธารณะและการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

ปิยนตร ขาวโต.การวิเคราะห์ไดอารี่ออนไลน์ : www.catch.co.th.วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2547.

พูนพิศอมตยกุล.ดนตรีวิจักษ์.กรุงเทพฯ: สยามสมัยจำกัด. 2529.

พูนพิศอมตยกุล. สยามสังคีต. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. 2534.

ไพศาล อินทวงศ์. รอบรู้เรื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก. 2546.

มนตรี ตราโมท.ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. กรุงเทพฯ: มติชน. 2540.

มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะสคร ศิลปบรรเลง. งานช่าง เพื่อแผ่นดิน ครุชั้น 100 ปี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ปิ่นเกล้าการพิมพ์. 2549.

รังสิพันธุ์ แข็งขัน และคณะ.บทวิเคราะห์และสรณิพนธ์ สาขาสังคีตศิลป์ จากการวิจัยเรื่อง การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: หจก.ภาพพิมพ์. 2547.

สงบศึก ธรรมวิหาร. ดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2542.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมกรุงเทพฯจากเพลงดนตรี ลาวดวงเดือน วังท่าเตียน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน. 2548.

สุธีวงศ์พงศ์ไพบุลย์. ทางสายวัฒนธรรมรวมบทความพิเศษในรอบศตวรรษศาสตราจารย์สุธีวงศ์พงศ์ไพบุลย์.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุภาพใจ. 2547.

ไอยเรศ บุญฤทธิ์. ชุมชนคนดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต กรณีศึกษา กระทุสนทนาเว็บไซต์ไทยคิดส์ดอทคอม.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล. 2553.

ภาคผนวก ก

ประวัติการประกัน รวบรวมโดย

ศ.นพ.พูนพิศ อมาตยกุล

(คัดลอกจากหนังสือดนตรีไทย ๕ รัชกาล)

ประวัติการประชัน รวบรวมโดย ศ.นพ.พนพิศ อมาตยกุล
(คัดลอกจากหนังสือดนตรีไทย ๕ รัชกาล)

พ.ศ.๒๔๒๖

มโหรีประชันถวายหน้าพระที่นั่ง วันที่ ๑๐ พฤษภาคม ๒๔๒๖ ในงานโสกันตร์พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอรพินทุ์เพ็ญภาค ที่พระที่นั่งจักรี และต้อนรับ ดยุกออฟแมคมัคเลนเบอร์ก พระราชอาคันตุกะ มโหรีประชันหน้าพระที่นั่ง ๔ วง

๑. วงหลวง (กองพิณพาทย์มหาดเล็ก) มีพระยาเสนาะดุริยางค์ (ขุนเณร) และพระสาอังกค์ดนตรี (ภักดี อังศุ วาทิน) และนาย แซ่ม สุนทรวาทิน ปรากฏอยู่ด้วย

๒. วงสมเด็จจากรมพระยาสุรรัตนราชประชานุรักษ์ (ทูลกระหม่อมแก้ว, ทูลกระหม่อมปราสาท) วงหญิง ล้วนควบคุมวงโดย ครูถึก ดุริยางกูร บุตรครูมีแขก

๓. วงกรมหมื่นราชศักดิ์โสโมสร พระองค์เจ้ากมลาศเลอสรรค์ พระราชโอรสรัชกาลที่ ๔

๔. วงสมเด็จเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ (วงหญิงล้วน) มีหม่อมส่น สีซอสามสาย

พ.ศ.๒๔๔๒

ประชันปีพาทย์หน้าพระที่นั่งที่ทุ่งแขวง เมืองราชบุรี ตุลาคม ๒๔๔๒ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชทรงเป็นแม่กองบัญชาการ รับสดัจริชกาลที่ ๕ ประชันวงปีพาทย์วังบูรพาฯ (เครื่องใหญ่ คนหนุ่ม) กับวงปีพาทย์ชาวบ้าน (ชาวเมืองสมุทรสงคราม เครื่องคู่คนแก่) งานนี้คนหนุ่มสู้คนแก่ไม่ได้ สมเด็จพระวังบูรพาฯ ขอตัวจางวางศร

พ.ศ.๒๔๔๔

ประชันปีพาทย์ในงานขึ้นตำหนักใหม่ วังบางขุนพรหม ของ ทูลกระหม่อมบริพัตร เมื่อ ๒๘ ธันวาคม ๒๔๔๔ มีประโคนพิณพาทย์มโหรีเครื่องใหญ่ ๑ พิณพาทย์เครื่องใหญ่ ๑๕ วง พิณพาทย์เครื่องคู่ ๑ เครื่องสาย ๓ พิณพาทย์รามัญเครื่องใหญ่ ๒ เครื่องสายรามัญ ๑ รวม ๒๓ วง โดยมีการเกณฑ์ขอแรงจากเจ้านายวังต่างๆ ในปีเดียวกัน ก็มีการประชันปีพาทย์ในงานวันประสูติสมเด็จฯ วังบูรพาฯ วันที่ ๑๑, ๑๒, ๑๓ มกราคม ๒๔๔๔ วันที่ ๑๒ มีประชันปีพาทย์รุ่นใหญ่ วันที่ ๑๓ มีประชันปีพาทย์รุ่นแก่

พ.ศ.๒๔๕๑

ปีพาทย์ประชันวงที่วังท่าเตียน ในงานทำบุญขึ้นตำหนักของ พระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม มีการประชันปีพาทย์ ๓ วง คือ

๑. วงวังบูรพา จางวางศร(หลวงประดิษฐไพเราะ) เป็นผู้ตีระนาดเอก

๒. วงสมเด็จพระบรม นายโสม(พระเพลงไพเราะ) เป็นผู้ตีระนาดเอก

๓. วงพระองค์เพ็ญ นายขลิบ ขำนิราชกิจ เป็นผู้ตีระนาดเอก

เล่ากันว่า ในรอบของเพลงเสภาหรือเพลงเถา กำหนดให้ต้องบรรเลงรับร้องต่อท่อนกันทั้ง ๓ วง วงบูรพา เป็นวงแรก จางวางศร (ศิลปบรรเลง) ตีเร็ว ไหวมาก นายขลิบ วงพระองค์เพ็ญรับไม่ทัน ดีที่นายโสม (วง หลวงของสมเด็จพระบรมฯ ต่อมาคือรัชกาลที่ ๖) มาช่วยไว้ได้ทัน จึงต่อได้ทัน ไม่เสียหน้า ในครั้งนั้น

พ.ศ.๒๔๖๖

ประชันปีพาทย์ครั้งใหญ่ ณ วังบางขุนพรหม ๙ มกราคม ๒๔๖๖ ในงานฉลองพระอัฐสมเด็จพระเจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์ กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ มีประชันกันทั้งหมด ๓ วง

๑. วงบางขุนพรหม (จางวางทั่ว พาทยโกศล)

๒. วงวังบูรพา (จางวางศร ศิลปบรรเลง)

๓. วงของวังหลวง (หลวงเสนาะดุริยางค์ แซ่ม สุนทรวาทิน)

เพลงที่บรรเลงมีโหมโรงต่างเพลง (ตามถนัด) ต่อด้วยเพลง พม่าห้าท่อน สืบท บุษลิน ทอยนอก จนถึงเดี่ยวกราวใน ปิดท้ายด้วยพระอาทิตย์ชิงดวง การประชันครั้งนี้ มีเงินรางวัล ๑๒๐ ๑๐๐ และ ๘๐ บาท ตามลำดับ (ดูรายละเอียดในหนังสือทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี)

พ.ศ.๒๔๗๓

ประชันปีพาทย์ที่วังลดาวัลย์ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๔๗๓ ในงานฉลองพระชันษาครบ ๔ รอบสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เป็นการประชันระหว่าง

๑. วงพาทยโกศล (จางวางทั่ว)

๒. วงบางคอแหลม (หลวงประดิษฐไพเราะ)

กำหนดเพลงคือ โหมโรงไม่จำกัดเพลง พม่าห้าท่อนเถา บุษลินเถา ทะแยเดี่ยวรอบวง แกลลพบุรี ๓ ชั้น อาเฮียเดี่ยว ๓ ชั้น รอบวง ทอยในเถา กราวในเดี่ยวต่อกันทุกเครื่องทุกวง และอาทิตย์ชิงดวงเป็นเพลงลา กำหนดให้ปรับเพลงบุษลิน และทำทางเปลี่ยนตามถนัด ผลที่ติดตามมาถึงทุกวันนี้คือเพลงบุษลินอัตร่า ๒ ชั้น ที่จางวางทั่ว ทำทางเปลี่ยนเป็นสำเนียงเขมร ต่อมาได้ชื่อว่า “เขมรชมจันทร์” เป็นเพลงแตงรวงเป่านำหน้ากระบวนแห่ที่นิยมมากมาจนบัดนี้

พ.ศ.๒๔๗๕

ประกวดขับพาทย์ ๒ ผิ่งแม่น้ำในโอกาสงานฉลองเปิดสะพานพระพุทธยอดฟ้า โดยทางการแบ่งกลุ่ม ออกเป็น ๒ กลุ่มคือ ผิ่งพระนคร และผิ่งธนบุรี วงบางกะปิของนายชาญ ภัคตร์ผ่อง (ผิ่งพระนคร) โดยมีครูสาลี มาลัย มาลัยเป็นผู้ควบคุมวง ไม่มีรายละเอียดเพลงที่บรรเลง

พ.ศ.๒๔๘๔

ประชันขับพาทย์ที่บ้านบาตร ๓ สิงหาคม ในงานทำบุญวันเกิดครบ ๕ รอบ ครูหลวง ประดิษฐ์ไพเราะที่บ้านบาตร มีการประชัน ๒ คีน คีนแรกมีนักดนตรีครูผู้ใหญ่ประชัน ๓ วง

๑. วงของหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)

๒. วงครูลาภ ณ บรรเลง

๓. วงครูพุ่ม โตสง่า (พุ่มใหญ่ แห่งวัดบวรนิเวศน์ บางลำพู) ไม่มีรายละเอียด

คีนวันหลังมีประชัน ๒ วง เป็นวงรุ่นลูกศิษย์ ๒ รุ่น คือ

๑. ศิษย์รุ่นใหญ่ได้แก่ ครูเผือก นักระนาด เป็นผู้ตีระนาดเอก

๒. ศิษย์รุ่นเล็กได้แก่ นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ตีระนาดเอก

พ.ศ.๒๔๙๒

ประกวดขับร้องเพลงไทย โดยสถานีวิทยุแห่งประเทศไทย (กรมโฆษณาการ) เพลง นกขมิ้น 3 ชั้น ลมพัด ชายเขาเถา บุหลันเถา และ แขกมอญ 3 ชั้น ผู้ชนะการประกวดฝ่ายหญิง คือ นางสาวเจริญใจ สุนทรวาทิน นางสาวทัศนีย์ ดุริยประณีต และนางสาวสุดจิตต์ ดุริยประณีต ตามลำดับ ฝ่ายชายมีนายเชื้อ นักร้อง กับ ปลัดพ้อย ทองอิม ผู้ชนะที่ ๑ ทั้งสองท่าน ได้บันทึกแผ่นเสียง กับห้างกมล ศุโกศล ในปีต่อมา

พ.ศ.๒๔๙๔

ประกวดขับร้องเพลงไทย ระดับนักเรียน ประถมและมัธยมศึกษา ในงานศิลปะหัตถกรรม เดือนธันวาคม ของ กระทรวงศึกษาธิการ ประทศปี ผู้ชนะเลิศฝ่ายหญิงมาอาทิ สุรางค์ ดุริยพันธ์ และ และ ฝ่ายชาย คือนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ เป็นต้น

พ.ศ.๒๕๐๖

การประกวดขับร้องเพลงไทย โดยสถานีวิทยุ ว.ป.ถ. (ตั้งอยู่ที่เชิงสะพานพุทธยอดฟ้า ผิ่งธนบุรี) ผู้ชนะเลิศฝ่ายหญิง คือ นางสาวประชิตร์ มะกล่ำทอง (ต่อมาใช้นามสกุล ข้าประเสริฐ) ฝ่ายชายคือนายอภัย คล้ายสีทอง (ต่อมาใช้นามว่า แจ้ว คล้ายสีทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

พ.ศ. ๒๕๑๓

ที่วัดพระพิเรนทร์ กรุงเทพฯ มีพิธีไหว้ครุนาฏศิลป์ (ลิเกและละคร) ต่มาตอนค่ำ มีการบรรเลงในลักษณะแสดงฝีมือและความสามารถ ไม่ได้เป็นการประชันหรือการประกวด ในปีต่อ ๆ มา จึงมีการประชันกันอย่างจริงจัง วงที่เคยเข้าประชันเช่น วงครูสมภพ ขำประเสริฐ วงดุริยประณีต วงศิษย์ครูโม ญาติพระประณีตวรศัพท์ (ระนาดเอกชื่อนายทะนง แจ่มวิมล) วงของกรุงเทพมหานคร (เทศบาล) ควบคุมโดยครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นต้น

พ.ศ. ๒๕๒๒

ปีพาทย์ประชัน ในรายการดนตรีไทยพรรณนา บรรเลงเพลงปีพาทย์ไม้แข็งประชันวงระหว่าง โรงละครแห่งชาติ ครู เสรี หวังในธรรมจัด (ต้นปี)

๑. วงบ้านใหม่ทางกระบะบน อยู่ธยา (นายสังเวียน เกิดผล ควบคุมวง) มาลี เกิดผล ร้อง
๒. วงครูรวม พรหมบุรี (ครูรวม หัวหน้าง) ทองม้วน เพิ่มสิน และ วิมล เผยแผ่เย็น ร้องเพลงที่กำหนดได้แก่ เพลงโหมโรง, เพลง(ตามถนัด), เขมรราชบุรีเถา หรือทยอยเขมรเถา(จับฉลากเอา), เดี่ยวเครื่องมือด้วยเพลง พญาโศก, เพลงแต่งใหม่กับเพลงเก่า ถึงเดือนเมษายน ปีเดียวกันนี้ อาจารย์ภาวาสุนนาค ขอให้ครูรวม ยกวงไปบรรเลงขับร้องถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระเทพรัตนฯ ที่พระตำหนักเปี่ยมสุข หัวหิน นักร้องคู่เดิม ทองม้วน ร้องเพลงแขกมอญเถา

ครูเทียบ คงลายทอง นำปีในที่สร้างขึ้นใหม่ หูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วงครูรวมได้พบกับวงเสริมมิตร ทั้งสองวงได้บรรเลงหน้าพระที่นั่ง จึงบรรเลงสลับเพลงกัน เป็นเชิง “ประฝีมือ” ไม่ได้ประชันกันอย่างแท้จริง

วง เสริมมิตร (นายประสงค์ พิณพาทย์ ระนาดเอก ครูเฉลิม บังทั้ง ระนาดทุ้ม) นักร้องมีสุรางค์ ดุริยพันธุ์ และ สำเนียง พักกุ เพลงที่วงนี้บรรเลง คือทยอยเขมรเถา ฯลฯ ในปีเดียวกันนี้ ก็มีดนตรีไทยพรรณนาจัดปีพาทย์ประชัน ณ โรงละครแห่งชาติ ระหว่าง

๑. วงนายสุพจน์ โตสง่า กรุงเทพฯ (วงกรุงเทพมหานคร) บรรเลงเพลงโหมโรงแขกมอญ, ทยอยในเถา (ขับร้องโดยสุรางค์ ดุริยพันธุ์) , เดี่ยวสารถี
๒. วงนายประเสริฐ สดแสงจันทร์ สุพรรณบุรี (วงทศทิศนฤนาถ) โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง, เดี่ยว แขกมอญ ฯลฯ (ขับร้องโดยกัญญา โรหิตาจล)

พ.ศ. ๒๕๒๓

ปีพาทย์ประชันวง ชุด “เสือ สิงห์ กระทิง แรด” ๑๘ ตุลาคม จัดในรายการดนตรีไทย พรรณนา ครั้งที่ ๑๑ ณ โรงละครแห่งชาติ มีวงดนตรีร่วมประชัน ๔ วงได้แก่

๑. วงสุพจน์ โตสง่า กรุงเทพฯ

๒. วงสุรเดช กิมเปี่ยม นนทบุรี

๓. วงพัฒน์ บัวทั้ง นนทบุรี

๔. วงเมธา อยู่เย็น ปทุมธานี

โดยจับฉลากเลือกเพลงบรรเลงก่อนหลัง รอบที่ ๑ เพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงมหาชัย, เพลงไอยเรศ, เพลงครอบครัววาล ๓ ชั้น ออกเพลงม้าย่อง และเพลงประสานเนรมิตร ออกเพลงขยะแซง รอยที่ ๒ บรรเลงเพลงเถา เพลงโตเพลงหนึ่ง ในนี้ได้แก่ เพลงบุหลันเถา, เพลงสืบทเถา, เพลงเทพริญจวนเถา, เพลงเฉลิมพิมานเถา รอบที่ ๓ บรรเลงเพลงแขกมอญเถา ๓ ชั้นทุกเครื่องมือ (จับฉลาก) รอบที่ ๔ บรรเลงเพลงลา (ปลาทองเถา) มีเดี่ยวชั้นเดียว ต้องบรรเลงทั้ง ๔ วง

พ.ศ. ๒๕๒๓

ประกวดการขับร้องเพลงไทยห้องทองคำครั้งที่ ๑ โดยมีบุญเสริม ถาวรกุลเป็นผู้ให้การสนับสนุน ค่าใช้จ่ายและดำเนินการรายสำคัญ มีอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ (นายกำจัด กีพานิช) อธิบดีกรมศิลปากร นาย(เดโช สวานานนท์) พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร นายจำนง รังสิกุล และ พันตำรวจเอกพจน์ บุญยะจินดา ฯลฯ เป็น หัวหน้าดำเนินการ อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นประธานกรรมการตัดสิน พร้อมด้วยกรรมการอีกกว่า 10 ท่าน แบ่งผู้ประกวดเป็นรุ่นเล็ก (อายุ 13-25 ปี) ร้องเพลงแขกสาหร่าย ๒ ชั้น หกบท ๒ ชั้น รอบชนะเลิศ ร้องแขกกลพบุรี ๓ ชั้น กับรุ่นใหญ่ (อายุ 26-45 ปี) รอบแรกร้องนกขมิ้น ๓ ชั้น สารถี เถา รอบชนะเลิศ ร้อง แขกมอญ ๓ ชั้น

รุ่นเล็กฝ่ายชาย ได้รับรางวัลตามลำดับคือ นานฐานันดร กัมพลพันธ์ ที่ ๑ ตามด้วย นายมนเทียร แสง โชติ และ ด.ช.ดนัย น้อยชื่น ฝ่ายหญิงที่ ๑ ได้แก่ นางสาวสาทิพย์ น้อยศิริ ตามมาด้วย น.ส. สุกัญญา ทัพพร และ น.ส. อุดมทรัพย์ เสนีย์พงศ์ รุ่นใหญ่ที่ ๑ ได้แก่ นางสาวยมโดย เพ็งพงศา ตามมาด้วยนางบุหงา นาคพลั้ง และ น.ส. พจนิษฐ์รุ่งเรือง ฝ่ายชายที่ ๑ ได้แก่ นายสมบัติ สังเวียนทอง ตามมาด้วย นายณรงค์ แก้วอ่อน (รวมบรรเลง) และ นายสมศักดิ์ อ่อนจาก ตามลำดับ

พ.ศ. ๒๕๒๓

ประกวดดนตรีไทยเพื่อความมั่นคงของชาติ จัดโดยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ และกองอำนวยการรักษาความมั่นคงภายใน(กอ.รมน.) ซึ่งด้วยพระราชทานนามเด็จพระเทพรัตนฯ โดยมุ่งเสริมเยาวชนไทย ตั้งแต่ระดับอนุบาล ถึงระดับอุดมศึกษา

พ.ศ.๒๕๒๗

ปีพาทย์ประชัน วงดุริยางค์ประณีต กั๊ววงประคองศิลป์ ๖ เมษายน จัดในรายการดนตรีไทยพรรณนา ครั้งที่ ๑๒ ณ โรงละครแห่งชาติ มีวงดนตรีปีพาทย์ไม้แข็ง ร่วมประชัน ๒ วงได้แก่

๑.วงดุริยางค์ประณีต กรุงเทพฯ (นางสุดจิตต์ ดุริยางค์ประณีต ควบคุม, ทศนัย พิณพาทย์ ระนาด เอก)

๒.วงประคองศิลป์ สุพรรณบุรี (นายประคอง วิสุทธิวงศ์ ควบคุม, สมนึก ศรีประพันธ์ ระนาดเอก)

เพลงที่บรรเลงได้แก่ โหมโรงแขกมอญ ๓ ชั้น ไม่มีเดี่ยวท่ายเพลง, บรรเลงเพลงเลือก หน้าทับปรบ ไกล่ไม่จำกัดจังหวะออกภาษา, เพลงเขมรราชบุรี วงที่ได้ท่อนคู่ลงลูกหมดเสมอ, เดี่ยวกราวใน ๓ ชั้นต่อ เครื่องมือ, เพลงลาด้วยแขกกลพบุรีเถาว์โฉบบรรเลงท่อนสุดท้ายออกลูกหมด ในปีเดียวกันนี้ก็มีประชันปีพาทย์ที่วัดหนัง ในงานไหว้ครูชมรมศิลปนิพนธ์ธนบุรี ๑๐ พฤษภาคม คู่แรก

๑.วงวัดเขมาภิรตาราม (นายสุพัตร แยมทัฬห ควบคุมวง, ด.ช.ไกรสันต์ แยมทัฬห ระนาดเอก)

๒.วงส่งเสริมสังคีต (สุชาติ ดนตรี ควบคุมวง, ด.ช.สายชล พุทธิฤทธิ์)

เพลงที่ประชันได้แก่ โหมโรงกัลยาณมิตรออกเดี่ยวชิดใน, พม่าเห่, สืบท, บุหลัน, แขกมอญ, ทอยย ใน, บังใบ, เดี่ยวพญาโศก, เดี่ยวการเวกคู่หลังที่ขึ้นประชันวง

๑.วงพ.นักระนาด (วินัส แก้วกนก ควบคุม, ดนัย มุ่งเยียวยา ระนาดเอก)

๒.สามัคคีดนตรีไทย (บุญเลิศ ปิ่นช้าง ควบคุม, ประสิทธิ์ สิทธิชัย ระนาดเอก)

เพลงที่ประชัน ตั๊วพรหมาสตรออกตัวรำ(ควบคุมผ่านนาฏศิลป์ โดยสมยศ เปี้ยวลาภ), โหมโรงสามสถาบัน, โหมโรงมหาชัย, ไบ้คั้ง, เขมรใหญ่, โอ้ลาว, ทอยยเขมร, เขมรราชบุรี

พ.ศ.๒๕๒๘

เดือนตุลาคมปีดังกล่าว มหาวิทยาลัยมหิดลจัดประกวดดนตรีไทยห้องทองคำ ครั้งที่ ๒ โดยมีคุณบุญเสริม ถาวรกุลเป็นผู้ให้การสนับสนุนรายใหญ่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานรางวัล ในวันที่ ๒๓ ตุลาคม ผู้ได้รับพระราชทานรางวัลได้แก่ขับร้องฝ่ายหญิง บรรจง สุขสวัสดิ์ บ้านดุริยางค์ประณีต ขับร้องฝ่ายชาย นายชัยภพ ท้าวาทิน กรมประชาสัมพันธ์ จะเข้ นายคชภูมิ สว่างวิบูลย์พงษ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซอด้วง นายธีระ ภูมิณี ขลุ่ย นายรังษี เกษมสุข ระนาดเอก ไม่มีผู้ได้รางวัลชนะเลิศ

ในการครั้งนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชทานรางวัลแล้วจึงเสวยพระกระยาหารค่ำพร้อมประทับทอดพระเนตรการประชันปีพาทย์ ครั้งใหญ่

๑.วงดนตรีบ้านบางกะปิ (ครูพิณิจ ฉายสุวรรณ)

๒.วงบ้านบางลำภู (ครูสมชาย ดุริยางค์ประณีต)

เป็นการประชันปีพาทย์ไม้แข็งหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเจ้าฟ้าฯ ครั้งแรกของสมัยประชาธิปไตย เพราะขาดการประชันหน้าพระที่นั่งมาตั้งแต่ปี ๒๔๗๓ ประชันบรรเลงเพลงโหมโรงไปจนถึงเดี่ยวเรียงตัว เพลงกราว

ใน และเพลงอำลา ซึ่งใช้บทร้องเพลงลา พระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี บงกช บุนนาคพลั้งร้อง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง บงกช บงกชพลั้งร้อง เพลง เตาหินผักบัว ประทับทอดในงานตั้งแต่ หกโมงเย็นจนหลังเที่ยงคืนจึงเสด็จกลับ

ในปีเดียวกันนี้ คอแลมสยามสังคีต ได้จัดประกวดมหกรรมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ ๕ มีโรงเรียนเข้าร่วม ๑๕ โรงเรียน ซึ่งถวายพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนฯ แบ่งการประกวด ๒ ประเภท คือ วงเครื่องสายเก่าที่เคยส่งมาแล้วปีก่อน กับวงใหม่ที่เพิ่งส่งประกวด วงที่ชนะเลิศคือวงประเภทเก่า โรงเรียนปากพนัง

พ.ศ.๒๕๓๐

ประกวดเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย รางวัลสรทอง ครั้งที่ ๑ วันที่ ๕ สิงหาคม โดยมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ “รางวัลสรทอง” บรรเลงเดี่ยว “ดิด สี ดี เปา” ๕ เครื่องมือ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ขิมสาย และขลุ่ย ประกวด ๒ ระดับ คือ ระดับประถม และมัธยม จัด ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

ในปีเดียวกันนี้มีการประลองปีพาทย์งานไหว้ครูชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทย พระนครศรีอยุธยา วันที่ ๑๓ สิงหาคม ที่วัดช่างทอง แม่กานคือนายสุพจน์ โตสง่า เขียวครุฑย้อย เกตุคง เป็นพิธีกร และมีครูบุญยงค์ เกตุคงเป็นผู้ควบคุมการบรรเลง กลางคืนมีปีพาทย์ทั้งในจังหวัด และจังหวัดอื่นๆ จับคู่บรรเลงถวายมือ จำนวน ๑๒ คณะ

พ.ศ.๒๕๓๐

ประลองเพลงประเลงมโหรี ครั้งที่ ๔ วันที่ ๑ ธันวาคม โดย สวช. ธนาคารกรุงเทพ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ โดยมีอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และอาจารย์ อุดม อรุณรัตน์ เป็นประธานตัดสิน ในระดับ ประถม และมัธยมศึกษา มีแต่เด็กในกรุงเทพฯ ที่ได้รับรางวัล

พ.ศ.๒๕๓๕

ปีพาทย์ประชันวงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ วันที่ ๒๗ มิถุนายน เนื่องในวโรกาสมหามงคลครบ ๕ รอบ ณ ศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต ประชันกัน ๒ คู่ คู่แรกได้แก่

๑. คณะสามัคคีดนตรีไทย กรุงเทพฯ (นายรักษ์ ปิ่นช้าง ควบคุม, นายชัยชนะ เต๊ะอ้วนบรรเลง ระนาดเอก

๒. คณะศิษย์ครุรวม พรหมบุรี จากราชบุรี (นายประมวล ครุฑสิงห์ ควบคุม, วิภาตครุฑสิงห์ ระนาดเอก) ในเพลงเดี่ยวพญาโคก ส่วนคู่ที่ ๒ คือการประชันคู่ที่ ๒

๑. คณะศิษย์ สุพจน์ โตสง่า (นายชัยยุทธ โตสง่า ระนาดเอก)

๒. คณะนายสมนึก ศรีประพันธ์ (นายสมนึก ศรีประพันธ์ ระนาดเอก) เดี่ยวเพลงอาเฮีย

ในปีเดียวกันนี้ ธนาคารแห่งประเทศไทย ได้จัดการประกวดดนตรีไทยที่วังบางขุนพรหม ในวันที่ ๒๓

พฤศจิกายน ประเพณีปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ ๕๐ ปี แห่งการดำเนินของธนาคารฯ เพื่อรำลึกถึงสมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต วงจุฬาวาทิตได้รางวัลชนะเลิศ โดยกติกา ให้ใช้เพลง โหมโรงเสภา ๓ ชั้นตามถนัด เพลงแขกสายเถา และเพลงเต้ากินผักบุง ๒ ชั้น เนื้อร้องของธนาคารแห่งประเทศไทย

ในปีเดียวกันนี้มหาวิทยาลัยมหิดล จัดประกวดแสงทิพย์ประลองปีพาทย์ ครั้งที่๑ โดย ดร.สุกรี เจริญสุข เพื่อแต่งเพลงขึ้นมาใหม่สำหรับบรรเลงด้วยวงปีพาทย์ วงที่ชนะเลิศ คือ วงบ้านบางกะปิ บรรเลงเพลงกบเต้นเถา แต่งโดยครูพินิจ ฉายสุวรรณ หัวหน้าผู้ควบคุมวง

พ.ศ.๒๕๓๗

ปีพาทย์ประชันวงที่ทุ่งภูเขาทอง วัดบวรธรรม อ.บางบาล จ.อยุธยา ในงานบำเพ็ญกุศลอุทิศบรรพบุรุษ เจ้าภาพคือ กำเนิดสำราญ เกิดผล หัวหน้าวงดนตรีไทยคณะพาทย์รัตน์ โดยต้องการให้มีการบรรเลงปีพาทย์เครื่องไทยประชันวงแบบโบราณประโคนงานให้ครึกครื้น ประชัน ๒ วงคือ

๑.วงลูกศิษย์ ครูประเสริฐ สดแสงจันทร์ สุพรรณบุรี

๒.วงลูกศิษย์ครูบุญยงค์ เกตุคง กรุงเทพฯ กติกาให้บรรเลงเพลงนางหงส์, เพลงเสภา, เพลงเดี่ยว, และเพลงลา

พ.ศ.๒๕๓๙

มหาวิทยาลัยมหิดล จัดประกวดแสงทิพย์ประลองปีพาทย์ ครั้งที่๒ โดย ดร.สุกรี เจริญสุข เพื่อแต่งเพลงขึ้นมาใหม่สำหรับบรรเลงด้วยวงปีพาทย์ วงที่ชนะเลิศ คือ วงศิษย์สุพจน์ โตสง่า บรรเลงเพลงแผ่นดินทอง เถา ควบคุมวงโดย ณรงค์ฤทธิ์ โตง่า

พ.ศ.๒๕๔๒

การประชันดนตรี “ปีพาทย์ชาติสยาม” วันที่ ๑๙ พฤศจิกายน โดยหนังสือพิมพ์มติชนร่วมกับมหาวิทยาลัยศิลปากร ณ หอประชุมมานุษยวิทยาสิรินธร ประชันระหว่าง

๑.วงบ้านบางกะปิ (นายดนัย มุ่งเหี่ยวยา ระนาดเอก)

๒.วงบ้านบางใหญ่ (นายชัยชนะ เต๊ะอ้วน ระนาดเอก)

๓.วงบ้านสำโรง (นายสมฤกษ์ ฉายแสง ระนาดเอก)

พ.ศ.๒๕๔๖

ประชันปีพาทย์เชิงวิชาการ ๑๖ มิถุนายน ในงาน ครบรอบ ๑ ปีโครงการวิจัย “การวิจัยในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ณหอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

ประชันวงระหว่ง

๑.วงพาทย์รัตน์ (ครูสำราญ เกิดผล ควบคุม, พรชัย ผลนิโคธ ระนาดเอก)

๒.วงบ้านบางกะปิ (ครูพิง ฉายสุพรรณ ควบคุม, ชัยชนะ เต๊ะอ้วน ระนาดเอก)

โดยมีครูอุดม อรุณรัตน์ วิจารณ์ และบรรยาย

พ.ศ.๒๕๕๗

รายการคุณพระช่วย ออกเผยแพร่ทางโทรทัศน์ วันที่ ๔ เมษายน ตามช่อง ๙ อสมท เวลา ๒๐.๔๕น. ถึง ๒๑.๓๐น. มีช่วงหนึ่งชื่อว่า ช่วงคุณพระประชัน ที่เปิดโอกาสให้เยาวชนที่มีความสามารถด้านดนตรีไทย มาประชันในรูปแบบของดนตรีไทยร่วมกับวงดนตรีสมกล เช่นการประชัน ชลุน ชิม เปิงมางคอก ซอด้วง ซอฮู้ ระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่ เป็นต้น

พ.ศ.๒๕๕๗

กรมประชาสัมพันธ์จัดปีพาทย์ประชันวงงาน ๗๕ ปีวันวิทยุกระจายเสียงไทย วันที่ ๒๔ กุมภาพันธ์ บริเวณสนามด้านหน้า สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย การประชันปีพาทย์ระหว่งวง

๑.ศิษย์ขุนอิน กรุงเทพฯ (นายเสื่อ วงษ์สมิง ระนาดเอก)

๒.วงศิษย์ขุนอิน สุพรรณบุรี (นายเหน่ง ปั่นบุญ ระนาดเอก)

พ.ศ.๒๕๕๘

ประชันปีพาทย์ฉลองกฐินสามัคคี ที่วัดกลางทุ่ง จ.อยุธยา วันที่ ๔ พฤศจิกายน โดยครู พินิจ ฉายสุพรรณ มีปีพาทย์ร่วมประชัน ๓ วงได้แก่

๑.วงกรุงเทพมหานคร (สกล บุญสิริ ระนาดเอก)

๒.วงศิลปวัฒนธรรม (บัญชาศักดิ์ พงษ์พรหม ระนาดเอก)

๓.วงวัดไก่อัน (ทวีศักดิ์ อัครวงศ์ ระนาดเอก)

พ.ศ.๒๕๕๙

การประกวดเสรีปีพาทย์ ครั้งที่ ๑ จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ร่วมกับศูนย์การค้าเสรีเซ็นเตอร์ โดยใช้กติกาให้บรรเลงเพลงใหม่ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวาระเฉลิมฉลอง ๖๐ ปีแห่งการครองราชย์ขององค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพลงระบำโบราณคดีของครูมนตรี ตราโมท และเพลงที่ถนัด ผลการประกวด วงกาสะลอง มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครได้รับรางวัลชนะเลิศ จากเพลง ไตรัมพระบารมี และเพลงร่มโพธิสมภาร

ในปีเดียวกันนี้ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ และสำนักงานส่งเสริมสวัสดิภาพและพิทักษ์เด็ก เยาวชน ผู้ด้อยโอกาส คนพิการและผู้สูงอายุ ได้จัดการประกวดดนตรีไทยประลองเพลงมโหรี ครั้งที่ ๒๑ ซึ่ง ถ้วยรางวัลพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนฯ วงที่ได้รับรางวัลช่อวง ญัฐพลชัย จากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา กรุงเทพฯ รองชนะเลิศได้แก่ วงโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ห้องรับแขก ณ ละครโหมโรงเดอะมิวสิคคัล บ่ายวันที่ 9 พ.ค. 2558

10 พฤษภาคม 2015 เวลา 12:48 น.

แขกไม่ใช่ศัตรู เป็นแค่คนที่แตกต่าง เราเพียงไม่คุ้นเคยกับเขาจริงๆมาก่อน ไม่รู้จักกันจริงๆมาก่อน

เราเรียกคนแปลกหน้าว่าแขก เราเรียกคนต่างผิวพรรณภาษาว่าแขก เราเรียกคนที่มาจากหัวตรงข้ามทางวิถีวัฒนธรรมว่าแขก เราเรียกจอมพลแปลกว่าจอมพล ป.

แต่เดิม มโนทัศน์เรื่อง "ห้องรับแขก" ในสังคมสยามไม่มี คนที่เดินทางไปมาหาสู่กันล้วนแล้วแต่ญาติพี่น้องผองเพื่อน ซึ่งมีสายสัมพันธ์กันโดยไม่ต้องจัดฉาก ไม่ต้องจัดน้ำท่าอาหารบริการ และไม่ต้องมารยาทประเพณี ถ้าหากจะต้อนรับกันยิ่งใหญ่จริงๆ คือรับสิ่งที่เหนือสภาวะมนุษย์เราขึ้นไป จะเป็นอะไรก็ได้ เรียกชื่ออย่างไรก็ได้ แต่ต้องดูแลบริการอย่างเต็มที่ และมีความหวังว่าการต้อนรับนั้นคงส่งผลดีๆให้แก่ชีวิตการทำงานของเราระยะยาวต่อไป

"ห้องรับแขก" ที่เราเอามาเป็นแนวคิดใหม่ คือสังคมเมืองที่พัฒนาขึ้นจากประวัติศาสตร์ราชสำนักสู่ยุคล่าอาณานิคมและหลังอาณานิคม ยุครัฐชาติ อะไรๆมันก็เปลี่ยนแปลงไป เยอะขึ้น เยอะมาก ต้องมีการลงทุนเพื่อรับแขก ทั้งพื้นที่ เวลา ภาษา กิริยามารยาท เฟอร์นิเจอร์ ประเพณีพิธีกรรม ฯลฯ เพื่อให้กระบวนการรับแขกสมบูรณ์แบบ ครบโครงสร้างอำนาจนิยมและการเมืองที่ครอบงำอยู่

เราจัดงานรับแขกกันทุกระดับ ทุกอาชีพ ตั้งแต่รับเสด็จพระราชดำเนินโดยพิธีที่ประดิษฐ์กันอย่างสลับซับซ้อน มีฝ่ายเจ้าหน้าที่ผดุงอำนาจของผู้สูงศักดิ์มาคอยควบคุมสั่งการชาวบ้านที่เป็นเจ้าบ้านด้วยซ้ำ เราถูกสั่งถูกคุมเข้มทุกอย่าง คนกระจอกห้ามเข้าใกล้คนมีบุญ ห้ามบันทึก ห้ามก้าวก่าย แปลกมาก แต่เราก็กินยอมรับ เรายอมทำตาม เข้าใจบ้าง งงบ้าง งงไปจนถึงรับอาคันตุกะต่างชาติภาษาวัฒนธรรมที่ต้องมีกติกาเยอะแยะในการรับแขกที่แม้มาประเดี๋ยวประด๋าวก็จากไป แขกบางชาติ เราต้องทุ่มทูน ทุ่มเทรพพยากรณ์มหาศาล งบประมาณบานเบอะ เพื่อให้แขกพอใจ แขกบางชาติ ต้องเนรมิตรฉากของการรับแขก ออกสื่อสาธารณะ ทั้งที่ห้องรับแขกไม่จำเป็นต้องเป็นกิจกรรมสาธารณะและการสยบยอมอำนาจไปเสียทั้งนั้น แต่เราก็จำนนต่อวัฒนธรรมประหลาดนี้มาช้านานตาปี

ห้องรับแขกของละครโหมโรงรอบศรทองและชุมนุมคนรักดนตรีไทยเมื่อวานนี้ สนุกมาก สนุกกว่าดูละครโหมโรงที่วันนี้นักวมาสู่จุดอิมตัวทั้งการแสดงคาแรคเตอร์รายบุคคล-การแสดงภาพรวม การบรรเลงขับร้อง เทคนิคแสงสี และอารมณ์ที่ขบขันสอดส่องสื่อสารกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม

ก่อนละคร หลังละคร ห้องรับแขกโหมโรงที่ลานเคแบงก์สยามพิฆเนศ เป็นละครอีกเรื่องที่แสดงอยู่นอกเวทีโหมโรง เห็นผู้คนมากมาย ปะปนคละเคล้า พบคนที่รู้จักมากมาย แม้คนที่ไม่รู้จักก็กลายมาเป็นคนรู้จักกันได้ด้วยรอยยิ้มและการทักทายอย่างกัลยาณมิตร

คนเดินปะปนกัน ที่นั่นที่นี้ ไม่รู้ว่าใครเป็นเจ้าของบ้าน ไม่รู้ว่าใครเป็นแขก ไม่มีพรมแดนของเพศวัยอายุ ฐานันดร ทุกคนคือคนเหมือนกัน มีหัวใจเท่าเทียมกันในความรู้สึกที่มีต่อโหมโรง มีความทรงจำที่ดีต่อกันและกัน เชื่อมโยงกันด้วยมิติที่ไกลกว่าคำว่าละคร

ไม่มีคำว่าแปลกอีกต่อไป แม้คนที่เคยแปลก ก็กลับมาเป็นครอบครัวเดียวกันอีกครั้ง ครอบครัวใหญ่จริง

ก่อนกลับบ้าน น้องชายที่รัก ในฐานะเจ้าบ้าน ขวนไปหลังโรงละคร ไปเยี่ยมเยียนให้กำลังใจคนแสดง คนทำงานเบื้องหลังละคร แม้ไม่ใช่บรรยากาศพลุกพล่านของห้องรับแขกอย่างหน้าโรงพิฆเนศ เป็นเพียงห้องซ้อมรกรๆ ห้องแต่งหน้าแต่งตัวเล็กๆ โต๊ะทานข้าวเฉพาะกิจเป็นคราบอาหาร หลุมดนตรีมีดตีมห้องน้ำหม่นๆ และคนทำงานที่คุ้นเคยเสมือนญาติ

ในห้องเล็กๆห้องหนึ่งที่เราเปิดประตูเข้าไป วูบหนึ่ง เป็นวูบเวลาที่รวดเร็วมาก เราสัมผัสได้ถึงพลังงานบางอย่าง ของสถานะเหนือธรรมชาติ ที่สถิตย์อยู่กับงานละครเวทีเรื่องนี้ หรืออาจจะเคยสถิตย์อยู่ตั้งแต่ก่อนเกิดปรากฏการณ์โหมโรงด้วยซ้ำ มีรูปของบุคคลสำคัญสองท่าน เป็นอดีตมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อเช่นเรา แต่สร้างสรรค์ประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่กว่าเรามาก ผากเอาไว้ในความทรงจำและกาลเวลา ทั้งสองท่านถูกนำมาเล่าเรื่องใหม่ ด้วยวิธีการใหม่ ผ่านตัวบทใหม่ การตีความที่ทำให้ดูเหมือนว่าเป็นชั่วตรงข้ามกัน เป็นฝ่ายที่จะต้องถูกเลือกข้าง ถูกเลือกปฏิบัติ ถูกทำให้แปลกแยกกันในโลกการแสดงละครภาพยนตร์ เพื่อเราอารมณ์ความรู้สึกไปสู่จุดจบของการยอมรับสิ่งที่เรียกว่าการอยู่ร่วมกันอย่างสันติบนความเคารพรากเหง้าประเพณีในอุดมคติของละครดราม่า

แต่วูบหนึ่งนั้น เรากลับสัมผัสว่า เจ้าบ้านตัวจริงทั้งสองท่าน กำลังส่งพลังอะไรที่มากกว่าการสื่อสารเพื่อรับแขก เป็นคำพูดที่เราไม่ได้ยิน แต่ดังอยู่ไหนสักแห่งก้าวเดินออกจากห้องนี้ไปด้วยใจอึมเอม ไม่รู้สึกถึงความกลัว ไม่มีความขัดแย้งอย่างที่ถูกสร้างขึ้นในละครหรือประวัติศาสตร์นิพนธ์ ทุกคนคือครอบครัวเดียวกัน สายใยโยงเกี่ยวพันกันทั้งอดีต ปัจจุบัน อนาคต

แขกไม่ใช่ศัตรู เป็นแค่คนที่แตกต่าง เราเพียงไม่คุ้นเคยกับเขาจริง ๆ มาก่อน ไม่รู้จักกันจริงๆ มาก่อน

ห้องรับแขกเล็กๆที่ซุกซ่อนอยู่หลังโรงละคร ไม่มีคำว่าแปลกอีกต่อไป ครอบครัวใหญ่จริง

เขียนบันทึกก่อนนอน เข้าสู่วันอาทิตย์ที่ 10 พฤษภาคม 2558

ที่มา: จากเฟซบุ๊กของ Nong AnnkKorphai
