เครือข่ายการเรียนรู้ของคนดนตรีไทย : ข้อสังเกตนัยเชิงวิจารณ์

The learning network of Thai musicians: The critical implication

ไอยเรศ บุญฤทธิ์[1] | **Iyared Boonyarit**

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ศึกษาและตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับ “ผู้คน” หรือ “คนดนตรีไทย ในมุมของความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงภายในวัฒนธรรมดนตรีไทย การศึกษาพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กลุ่มบุคคล และ/หรือสถาบันที่แสดงความออกด้วยลายลักษณ์และมุขปาฐะทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการซึ่งกระตุ้นให้เกิดความรู้และความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ บทความชิ้นนี้ตั้งข้อสังเกตเครือข่ายต่าง ๆ ของคนดนตรีไทย ได้แก่ 1) เครือข่ายบ้าน - วัด - วัง - สถาบันการศึกษา 2) เครื่อข่ายกิจกรรมทางสังคมดนตรี 3) เครือข่ายดนตรีไทยบนโลกเสมือนจริง และ 4) เครือข่ายทางวิชาการดนตรีไทย โดยเครือข่ายต่าง ๆ นำไปสู่ข้อพิจารณามุมมองนัยเชิงวิจารณ์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรี

การศึกษาเครือข่ายดนตรีไทยด้วยนัยการวิจารณ์ นำไปสู่การตีความเพื่อทำความเข้าใจในปฏิสัมพันธ์ลักษณะต่าง ๆ จนเกิดรูปแบบการสร้างเครือข่ายการเรียนรู้ใน 3 ลักษณะ คือ 1) เครือข่ายเกิดจากวัฒนธรรม (By Culture) 2) เครือข่ายเกิดจากการมีเป้าประสงค์ร่วมกัน (By Design) และ 3) เครือข่ายเกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (By Crisis)

คำสำคัญ : เครือข่ายการเรียนรู้ คนดนตรีไทย ดนตรีไทย การวิจารณ์

---

[1]ดร. ประจำคณะวิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ติดต่อได้ที่ : iyared.bo@lsed.tu.ac.th

[1]Dr., Siriwittayaluk Buidling, Faculty of Learning Sciences and Education, Thammasat University, e - mail: iyared.bo@lsed.tu.ac.th

Abstract

This academic article explores and observes "Thai musicians" in the interrelated relationships within the Thai music culture. The study considers the relationships between individuals, groups of people and / or institutions that express both formal and informal oral tradition which encourages knowledge and critical opinions. This article notes the various networks of Thai musicians, including 1) the Learning institute of Thai music (home-temple-palace) network, 2) the music social network, 3) the Thai music network on the virtual world and 4) Academic network of Thai music. The networks led to the consideration of the critical implications of the music culture.

The study of the Thai music network with criticism lead to the interpretation to understand various kinds of interaction that building a learning network in 3 characteristics which are 1) Network from culture (By Culture), 2) Network arising from the common goal (By Design) and 3) Networks occur in a particular situation (By Crisis)

Keywords: Learing Network, Thai Musiclan, Thai Classical Music, Criticism

ความนำ

ผู้เขียนเป็น “คนดนตรี” คนหนึ่งที่สนใจศึกษา “วัฒนธรรมการวิจารณ์” ใน “วัฒนธรรมดนตรีไทย” การเกิดขึ้นของการวิจารณ์ในลักษณะต่าง ๆ ย่อมมี “ตัวคน หรือผู้คน” เข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะอยู่ในสถานะของ “ศิลปิน” กับ “ศิลปิน” หรือ “ศิลปิน” กับ “ผู้ฟัง” ก็ตาม แต่กระนั้นแล้ว “ระบบทางวัฒนธรรม” ยังมีส่วนที่จะกำหนด “อุดมการณ์” “แนวคิด” “วิธีคิด” จนเกิดการพูดคุย แลกเปลี่ยน แนะนำ ชี้แนะ ชี้แจง ตามแนวทางของวัฒนธรรมดนตรีไทย

ผู้เขียนตั้งข้อสังเกต “ผู้คน” หรือ “คนดนตรีไทย” ในมุมของความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงภายในวัฒนธรรม หรือความสัมพันธ์ระหว่าง บุคคล กลุ่มบุคคล และ/หรือสถาบันที่แสดงออกด้วยลายลักษณ์และมุขปาฐะ ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ซึ่งถ่ายทอดแลกเปลี่ยนแบ่งปันหรือกระตุ้นให้เกิดความรู้และความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ โดยข้อสังเกตเรื่องเครือข่ายของคนดนตรีไทยดังกล่าว นำไปสู่ข้อพิจารณามุมมองนัยเชิงวิจารณ์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งมีข้อสังเกตจากเครือข่ายต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) เครือข่ายบ้าน – วัด – วัง - สถาบันการศึกษา : นัยการวิจารณ์กับวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย

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

“กระบวนการวิจารณ์”ในระบบการเรียนรู้ เกิดจากการสังเกต การคลุกคลีอย่างมนุษย์สัมผัสมนุษย์ แล้วจึงถ่ายทอดการวิจารณ์ออกมาในรูปแบบมุขปาฐะที่อธิบายถึงจุดบกพร่อง ข้อดี ข้อเสีย หรือ ด้วยพฤติกรรมการแสดงออกที่บ่งบอกถึงความพึงพอใจและระบบสัญลักษณ์ที่หมายถึงความสำเร็จหรือผ่านกระบวนการฝึกฝนการเรียนรู้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทั้งนี้ เพื่อเฟ้นหา คัดเลือก คัดกรอง "ศิลปิน" ผู้มีพรสวรรค์และพรแสวงเพื่อรับใช้ในสังคมวัฒนธรรมไทยที่มีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต

ในขณะที่ “สถาบัน” ต่าง ๆ มีอิทธิพลมากมายต่อการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทย “สถาบัน” หลัก ที่กล่าวถึง คือ บ้าน (ชุมชน, สำนัก), วัด และวัง (ราชสำนัก) โดยสถาบันทั้ง 3 มีสถานะปฏิสัมพันธ์เกื้อกูลในลักษณะการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันเป็นเครือข่ายทางดนตรีในอดีต นัยหนึ่งคือสถาบันที่ทรงอิทธิพลในกระบวนการเรียนรู้และการวิจารณ์ดนตรีไทยผ่านการการปฏิบัติซ้ำ พิสูจน์ซ้ำ จนสามารถผลิตนักดนตรีออกมารับใช้สังคมให้เหมาะกับสภาพวัฒนธรรมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในอดีต ซึ่งมีภาพวิถีของการใช้ชีวิตของแต่ละสถาบันที่แตกต่างกันไป

บ้านหรือสำนักดนตรีเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการเรียนการสอนดนตรีไทย รากฐานสำคัญของการผลิตนักดนตรีไทย คือ บ้านดนตรีหรือชุมชนคนดนตรี ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคมไทยในอดีต อันเนื่องจาก ดนตรีไทยในยุคก่อนยังเป็นดนตรีที่สามารถรับใช้สังคมได้อย่างสมบูรณ์แบบ ไม่ว่าจะเป็นประเพณีหรือพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต “ดนตรีไทย” ล้วนเข้าเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้บรรลุวัตถุประสงค์ ดังนั้น บ้านหรือชุมชนดนตรี จึงมีมากมายด้วยเพราะยังมีบทบาทหน้าที่ของดนตรียังมีความสำคัญต่อวิถีชีวิต แต่ละบ้านดนตรี มี “ครู” เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ เป็นหัวหน้าหรือผู้นำคนสำคัญในการผลิตและเฟ้นหาคนดนตรีเพื่อออกไปรับใช้สังคม สำหรับรายละเอียดปลีกย่อยของกระบวนการการถ่ายทอดมากมายในบ้านหรือชุมชนเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนักสำหรับผู้ที่ต้องการร่ำเรียนดนตรี เช่น แนวคิดเรื่อง “ทาง” ซึ่งแต่ละสำนักแต่ละบ้านดนตรี มี “ทาง” ดนตรีและคุณค่าที่แตกต่างกัน การร่ำเรียนดนตรีในแต่ละบ้านแต่ละสำนัก ผู้เรียนจะได้รับการคัดเลือกโดยผู้นำของบ้านดนตรีนั้น ๆ ในทางกลับกัน ศิษย์หรือผู้เรียนก็มีสิทธิ์เลือกครูจากการพิจารณาของตนเอง และครูเองก็ย้อนกลับมาพิจารณาศิษย์อีกทอดหนึ่ง

นัยการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในระบบของการเรียนการสอนดนตรี มีจุดเริ่มต้นของการเรียนการสอนถึงขั้นที่เรียกได้ว่า ขั้นของการต่อยอดหรือฝึกฝนให้กลายเป็นศิลปินนั้น ทั้งศิษย์และครู มีสิทธิ์ที่จะวิจารณ์ซึ่งกันและกันด้วยกระบวนการ “เลือก” หรือ “การคัดสรร” การวิจารณ์เกิดขึ้นด้วยภาวะของการพิจารณาฝีมือหรือกระบวนท่าของศิษย์แล้วจึงอนุญาตร่วมวงสายศิลปินของตนเอง อย่างไรก็ตาม วิธีการของแต่ละสำนักก็จะแตกต่างกัน เช่น มีการฝากฝังบุตรหลานเข้ามาอยู่ในบ้านเพื่อรับใช้สมาชิกในบ้านนั้น ๆ ก่อน เมื่อผู้นำหรือครูเห็น “แวว” หรือ “ความสามารถ” ของผู้เรียน จึงจะถ่ายทอดความรู้ให้ทีละน้อยจนถึงขั้นชำนาญ เป็นต้น

Vatit Duriaungkul (Interview, 2 February 2015) กล่าวถึง “แวว” หรือ “ความสามารถ” ของศิษย์ ที่ครูพิจารณาแล้วว่ามีความพร้อมในการเรียนรู้ทางดนตรีขั้นต่อไป เช่น “ฝีมือของมึงถึงขั้นที่ครูจะต่อเพลงชั้นสูงได้แล้ว” “ครูแต่ละท่านคิดประดิษฐ์ทางเพลงเฉพาะให้แก่ลูกศิษย์แต่ละคน” หรือ “ให้เพลงหรือทางเพลง มันตายไปพร้อมครู” เป็นหลายตัวอย่างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านหรือสำนักดนตรี ซึ่งเป็นคำพูดหรือปฏิสัมพันธ์ที่มีนัยยะสะท้อนให้เห็นวิธีคิดลักษณะ “การวิจารณ์ (ฝีมือ) ดนตรี” เหตุใด

ที่เป็นเช่นนั้น เพราะการที่ “ครู” หรือ “ศิลปิน” คนหนึ่งจะพิจารณาว่า “ศิษย์” แต่ละคนมีความสามารถในระดับใด ล้วนเกิดจากการสังเกต พินิจ พิเคราะห์ฝีมือการบรรเลงของลูกศิษย์ หลังจากได้ครุ่นคิดอย่างถี่ถ้วน จึงเข้าสู่กระบวนการ “ผลิตซ้ำ” ที่ได้แตกแขนงองค์วิชาความรู้ออกไปอย่างหลากหลาย ดังกรณีตัวอย่างที่ พระยาเสนาะดุริยางค์ ได้ประดิษฐ์ทางร้องที่แตกต่างให้แก่ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ครูช้อย สุนทรวาทิน (กลายเป็นทางร้องที่ถือเป็น “อัตลักษณ์”เฉพาะของ “ครู” ในปัจจุบัน) ให้เหมาะสมความสามารถของแต่ละท่านอย่างลงตัว กรณีดังกล่าวยังปรากฏเช่นเดียวกันในสำนักดนตรีอื่น ๆ เช่น สำนักหลวงประดิษฐไพเราะ สำนักพาทยโกศล เป็นต้น หากแต่เรื่องราวอันเป็นเกร็ดความรู้ยังรอการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ต่อไป ซึ่งกว่าจะได้นักดนตรีที่สมบูรณ์เต็มเปี่ยมไปด้วยวิชาความรู้ จำเป็นต้องใช้ระยะเวลานาน หรือบางคนอาจจะไม่ได้รับการพิจารณาถ่ายทอดวิชาเลยก็เป็นได้ อันเนื่องมาจากพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ทำให้ “ครู” หรือ ผู้ถ่ายทอด ไม่ประสงค์จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้

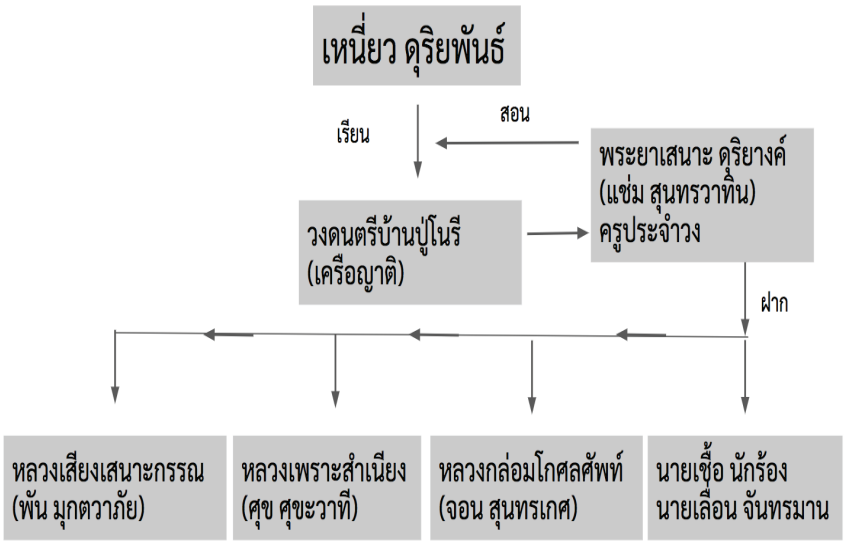
ขณะที่ การเกิดเครือข่ายระหว่าง “บ้านหรือสำนักดนตรี” ด้วยกัน เป็นลักษณะของการมอบตัวเป็นศิษย์ให้แก่กันและกัน เป็นไปในลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติ ครูกับครู สำนักกับสำนัก หรือแม้แต่ การ “ฝาก” ลูกศิษย์ให้ปวารณาตนเป็นศิษย์ของครูหรือสำนักที่มีชื่อเสียงเพื่อเพิ่มพูนวิชาความรู้ ทั้งนี้ผู้เขียนขอยกกรณีเส้นทางการเรียนรู้ดนตรีไทยของครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ มาเป็นตัวอย่าง ดังนี้

> ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ มีความสามารถเล่นดนตรีไทยได้รอบวง เนื่องด้วยปู่ของครูเหนี่ยว (ชื่อโนรี) เป็นเจ้าของวงดนตรีไทย ครูเหนี่ยวจึงคุ้นเคยกับเพลงไทยมาตั้งแต่เกิด และได้เริ่มเรียนหนังสือสามัญชั้นต้นที่โรงเรียนวัดทองนพคุณจนอายุ 10 ปี ก็เริ่มร้องเพลงกับวงปี่พาทย์ของปู่โนรี วงปี่พาทย์นี้ มีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มักจะมาต่อเพลงให้เป็นประจำ พระยาเสนาะฯ เห็นแววว่าเสียงเพราะ จึงได้ส่งเสริมให้ร้องเพลงกับสอนทางขับร้องให้ ครั้นอายุได้ 15 ปี พระยาเสนาะ ฯ ก็ฝากให้ครูเหนี่ยวเป็นศิษย์ของ

หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) หลวงเพราะสำเนียง (ศุข ศุขะวาที) หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) นายเชื้อ นักร้องและนายเลื่อน จันทรมาน[2]

จากกรณีดังกล่าว พบว่า เกิดเป็นสาแหรกการเรียนรู้ดนตรีไทยของครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ซึ่งสะท้อนการเกิดเครือข่ายระหว่าง “บ้านหรือสำนักดนตรี” ได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 1 : สาแหรกการเรียนรู้ดนตรีไทยของครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์



อีกมิติหนึ่งภาพของวิถีการดำเนินชีวิตที่มีความสัมพันธ์กับวัดในพระพุทธศาสนาเป็นภาพวิถีชีวิตที่ชัดเจนในอดีต ซึ่งเป็นผลเนื่องจากรากฐานทางวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดจากแนวคิดทางด้านพุทธศาสนา ดังนั้น “วัด” จึงเป็นสถานที่รวมคนในสังคมไว้ด้วยกัน

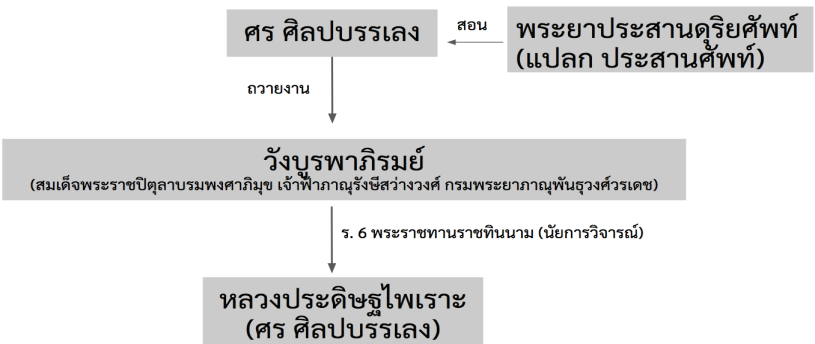
[2]Poonpit Amatayakul

เพื่อการดำเนินไปของวัฒนธรรมแห่งวิถีชีวิตไทย และหากจะกล่าวถึงสถาบันวัดในมิติกระบวนการการเรียนรู้ในเรื่องของดนตรีไทย สรุปได้ว่า “วัด” เป็นเพียงแค่ สถาบันที่มีการเรียนรู้โดยประสบการณ์ตรงของบรรดาเหล่านักดนตรีเอง แต่ไม่มีการถ่ายทอดความรู้จากตัวของสถาบัน ซึ่ง “วัด” จัดเป็น “เวที” หรือ “พื้นที่” ของการนำดนตรีมาบรรเลงหรือจัดแสดงของคนในอดีต “วัด” เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและมีดนตรีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของพิธี แต่บทบาทของดนตรีมิได้ผูกติดอยู่กับพิธีกรรมเพียงเท่านั้น ดนตรี ยังอยู่ในบทบาทของศิลปะความบันเทิง ดังนั้น จึงมีการจัดการแสดง หรือการประชันดนตรีกันที่ “วัด” เพราะ “วัด” เป็นศูนย์กลางของชุมชน วงดนตรีจากบ้านดนตรี ชุมชนดนตรีหรือสำนักดนตรีต่างๆ ล้วนมาประกวดแสดงประชันขันแข่ง นักดนตรีจึงมีโอกาสที่จะฝึกปรือฝึกฝนฝีมือของตัวเอง และได้เรียนรู้จากประสบการณ์ตรงอันเกิดจากการบรรเลงในงานใดงานหนึ่ง เช่น การประชันดนตรีไทยของวัดพระพิเรนทร์ และอีกเหตุผล ที่นับว่า “วัด” เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการการเรียนรู้ดนตรี กล่าวคือ บทเพลงบางบทเพลง เป็นเพลงที่นับว่า เป็นเพลงชั้นสูง ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอด ต้องเป็นผู้ที่ผ่านการบวชเรียนตามประเพณี และสถานที่ที่จะใช้ในการถ่ายทอด จะต้องเป็นในโบสถ์หรือวัดวาอารามเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงถือได้ว่า “วัด” ก็เป็นสถาบันหนึ่งที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการการเรียนรู้ดนตรีที่สำคัญ

อย่างไรก็ตาม พื้นที่วัดหรือเวทีของวัด ย่อมมีความสัมพันธ์กับราชสำนักหรือวัง ความสัมพันธ์ดังกล่าว เป็นลักษณะเครือข่ายที่เกื้อกูลกัน พื้นที่วัดเป็นเวทีสำหรับการประชัน ที่สร้างชื่อ “ชื่อ” ให้นักดนตรี เช่น “ศร” จากภาพยนตร์เรื่องโหมโรง เมื่อเวทีแห่งการคัดกรองด้วยภาวะการวิจารณ์จากมุขปาฐะของผู้ฟังดนตรีในพื้นที่ดังกล่าว จึงเป็นที่มาของการเฟ้นหานักดนตรีเพื่อถวายตัวแก่ราชสำนักหรือวัง เกิดเป็นกระบวนการแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันอย่างเป็นระบบระหว่างบ้าน วัด วัง โดยบุคคลที่มีสิทธิ์เข้ามาถวายการรับใช้ในเขตพระราชฐานรวมไปถึงวังเจ้านายต่าง ๆ จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปฏิบัติดนตรีอย่างเชี่ยวชาญ ซึ่งการเฟ้นหาตัวนักดนตรี มีอยู่หลายวิธี เช่น การฝากฝังบุตรหลานหรือทายาทของนักดนตรีในวังด้วยกันเอง การออกค้นหาตัวนักดนตรีจากเวทีการประชันต่าง ๆ เป็นต้น เมื่อได้ตัวนักดนตรีที่ต้องการแล้ว กระบวนการถ่ายทอดต่าง ๆ ก็เป็นไปตามแต่การวางข้อปฏิบัติของแต่ละสถานที่

ตัวอย่างกรณีของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ใน พ.ศ. 2443 ครั้งขณะเมื่ออายุ 19 ปี หลังจากนายศร ได้เจนจัดเวทีการประชันมาทั่วสารทิศ ครั้งนั้นได้แสดงฝีมือเดี่ยวระนาดเอกถวาย สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เป็นที่ต้องพระทัยมาก จึงทรงรับตัวเข้ามาไว้ที่วังบูรพาภิรมย์ ทำหน้าที่คนระนาดเอกประจำวงวังบูรพาไปด้วย พร้อมกับสมเด็จท่านได้เชิญครูมาสอนที่วัง คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เนื่องจากจางวางศรได้รับพระกรุณาจากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชฯ เป็นอย่างมาก ทรงจัดหาครูที่มีฝีมือมาฝึกสอน ทำให้จางวางศรมีฝีมือกล้าแข็งขึ้น ในสมัยนั้นไม่มีใครมีฝีมือเทียบเท่าได้เลย จางวางศร ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นหลวงประดิษฐ์ไพเราะในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2468 ซึ่งจัดเป็นนัยการวิจารณ์ที่สามารถกล่าวได้ว่า เป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้เห็นภาพของพระราชาที่ทรงยกย่องความสามารถของสามัญชนผู้มีความสามารถเป็นเลิศ ด้วยการวิจารญาณที่เข้าถึงและเข้าใจอย่างลึกซึ้ง อันเป็นการสะท้อนจากสัมพันธภาพแนวนอน[3] อีกทั้งพรั่งพร้อมไปด้วยพระราชอำนาจแห่งการเกื้อหนุน การที่ทรงอยู่ในฐานะที่จะมีพระราชวินิจฉัยในเรื่องคุณค่า ซึ่งพระราชาก็คือ “super - critic” ของสังคมไทย

แผนภูมิที่ 2 : การเรียนรู้ดนตรีไทยของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ช่วงถวายงานรับใช้ในวังบูรพาภิรมย์



[3]สัมพันธภาพแนวนอน Chetana Nagavajara (Interviews, 12nd October 2019) กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระราชากับประชาชนที่สะท้อนการร่วมเสพศิลปะในวิถีเดียวกัน

จากข้อสังเกต เครือข่ายบ้าน – วัด – วัง : นัยการวิจารณ์กับวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย ผู้เขียนมีทัศนคติว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีที่เกิดจาก 3 สถาบันบนพื้นฐานความสัมพันธ์ที่เกื้อกูลกัน ก่อให้เกิดผลงานทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ แต่จะแตกต่างที่ “ผลิตผล” จากกระบวนการการถ่ายทอด ซึ่งหมายถึง ตัวของนักดนตรี ที่ออกไปรับใช้สังคมในแต่ละภาคส่วนในสังคมที่แตกต่างกัน ดังนั้นสถาบันทั้ง 3 ที่กล่าวมา จึงผลิตนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญ ชำนาญกับสถาบันที่ตนเองอยู่ แต่เราไม่อาจสามารถแยกสถาบันทั้ง 3 ออกจากกัน เพราะมีการถ่ายทอดหรือถ่ายโอนความรู้หรือเคล็ดลับต่างๆ มีการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างสถาบันด้วยกัน ขณะเดียวกัน ก็มีการวิจารณ์ซึ่งกันและกันเกิดขึ้นในความสัมพันธ์ของสถาบันการเรียนทั้ง 3 แต่สิ่งที่เกิดขึ้น คือ ความรู้ที่ได้รับการสืบทอดมาจะได้รับการสืบทอดต่อไป และเกิดการผสมผสานระหว่างความรู้เดิมและความรู้ใหม่ เกิดเป็นความรู้แบบใหม่ นั่นเอง

ในขณะที่ปัจจุบัน เครือข่ายบ้าน – วัด – วัง : วัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยได้ปรับและลดบทบาทลักษณะวัฒนธรรมการเรียนการสอนลงตามสภาพของสังคมยุคใหม่ หากแต่ สิ่งที่หลงเหลืออยู่ที่พอจะสะท้อนให้เห็นถึง การแพร่กระจายของเครือข่ายการเรียนรู้ ที่แฝงไปด้วยนัยการวิจารณ์ คือ เครือข่ายสำนักดนตรีในสังคมปัจจุบัน : ผลิตผลจากบ้าน วัด วัง ในอดีต ซึ่งผู้เขียนพิจาณาให้อยู่ในรูปแบบของ สายหรือสำนักในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เนื่องจาก กิจกรรมหรือพิธีกรรมทางดนตรีดังกล่าว ผูกติดอยู่กับองค์ความรู้และภาพของความเป็นสำนักวิชาทางดนตรี และมีการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ Narongchai Pidokrat (2010: 55 - 76) ศึกษาวิจัยเรื่อง พิธีไหว้ครูดนตรีไทย พบว่าปัจจุบัน มีตำราพิธีโองการไหว้ครูดนตรีไทย แบ่งเป็น 8 สายด้วยกันคือ 1) สายพระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก) 2) สายหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ) – สายพาทยโกศล (ฝั่งธน) 3) สายนายทั่ง (สุนทรวาทิน) 4) สายจางวางสวน ชิดท้วม 5) สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม 6) สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน) 7) สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ และ 8) สายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

การแพร่กระจายของเครือข่ายความรู้ทางดนตรีไทยครอบคลุมทั่วทั้งประเทศด้วยการแพร่กระจายในรูปแบบของการเป็น สถาบันการศึกษา ในสังคมยุคปัจจุบัน สิ่งหนึ่งที่นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นคือ การก่อตั้งโรงเรียนพรานหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6

ทรงสนับสนุนการศึกษาทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลปะ ทรงตั้งโรงเรียนพรานหลวง เพื่อประสงค์ผลิตศิลปินไว้ใช้ในงานราชการของกรมมหรสพ เมื่อศึกษาประวัติ แนวทางดำเนินงานและผลของการก่อตั้งโรงเรียนพรานหลวงแล้ว Supachai Chansuwan (1994: 278-283) ชี้ให้เห็นว่า การก่อตั้งโรงเรียนพรานหลวงส่งผลต่อพัฒนาการศิลปะด้านนาฏศิลป์-ดนตรีเป็นที่ประจักษ์แก่คนทั้งหลาย ตัวอย่างการเจริญเติบโตทางศิลปะจากศิลปินผู้เป็นศิษย์จากโรงเรียนพรานหลวงซึ่งได้สร้างคุณูปการทางศิลปะทางดนตรีในประเทศไทยหลากหลายชิ้นงาน เช่น มนตรี ตราโมท ผู้เป็นครูดนตรีไทยที่ถือได้ว่าเป็นผู้ปราชญ์ทางดนตรีในยุคสมัยนั้น มนตรี ตราโมทสร้างผลงานการประพันธ์เพลงทั้งแนวทางที่เป็นแบบแผนไว้จำนวนมากและการสร้างสรรค์ดนตรีรูปแบบใหม่ เช่น เพลงระบำต่าง ๆ เป็นต้น

ในพ.ศ. 2478 “โรงเรียนศิลปากร” เปิดสอนทางด้านช่างปั้น ช่างเขียน และช่างรัก และมีการโอนโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ไปรวมเป็นแผนกหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร เรียกว่า “แผนกนาฏดุริยางค์” โดยจัดการศึกษาวิชาศิลปทางดนตรี ปี่พาทย์ และละคร ต่อมา กรมศิลปากรได้ปรับปรุงกองดุริยางคศิลป์ โดยเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นกองการสังคีต และได้โอนแผนกนาฏดุริยางค์จากโรงเรียนศิลปากรมาขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลป กองการสังคีต พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป์” แต่การเรียนการสอนได้หยุดไปชั่วขณะเนื่องจากสงครามโลกครั้งที่ 2 และใน พ.ศ. 2488 โรงเรียนสังคีตศิลป์ ได้เปลี่ยนชื่ออีกครั้งเป็น “โรงเรียนนาฏศิลป์” พร้อมทั้งขยายการศึกษาครอบคลุมทั้งนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและสากล หลังจากนั้น จึงได้รับการยกฐานะให้เป็น “วิทยาลัยนาฏศิลป” เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515

เมื่อสถาปนา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้น วิทยาลัยนาฏศิลป และวิทยาลัยนาฏศิลป์ในภูมิภาคอีก 11 แห่ง[4] ประกอบกับการเปิดการเรียนการสอนหลักสูตรวิชาดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาทั่วประเทศประมาณ 20 แห่ง ยิ่งทำให้เกิดการแพร่กระจาย

[4]วิทยาลัยนาฏศิลปส่วนกลาง และวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาคทั้ง 11 แห่ง ประกอบด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป (ศาลายา) วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

ของเครือข่ายความรู้ทางดนตรีไทยชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น ภาคกลาง มีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร มหาวิทยาลัยราชภัฏ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น ภาคเหนือ มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ เป็นต้น ภาคอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นต้น ภาคใต้ มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นต้น

2) เครือข่ายกิจกรรมทางสังคมดนตรี

เครือข่ายกิจกรรมทางสังคมดนตรี คือเครือข่ายคนดนตรีไทยที่เกิดปฏิสัมพันธ์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ทางศิลปะดนตรี การสร้างองค์ความรู้ เป็นต้น ผู้วิจัยรวบรวมและนำเสนอเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

2.1 เครือข่ายการประชันดนตรีไทย

เครือข่ายการประชันดนตรีไทย หมายถึง กิจกรรมของนักดนตรีไทยที่ต่างร่วมกันเข้ามาร่วมบรรเลง ร่วมรับฟัง ร่วมรับชม ร่วมพูดคุย ร่วมตัดสิน ณ สถานที่ใดสถานที่หนึ่ง ซึ่งในอดีตหมายถึง พื้นที่ของวัด และ เกิดขึ้นจากโอกาสต่าง ๆ อาทิ งานไหว้ครูดนตรี งานเฉลิมฉลองวันสำคัญต่าง ๆ เป็นต้น

จากกิจกรรมการประชันดังกล่าว ผู้เขียนพิจารณาเกี่ยวกับการเคลื่อนย้ายของทรัพยากรนักดนตรีที่เคลื่อนที่เชื่อมโยงซึ่งกันและกัน จนกลายเป็นเครือข่ายการประชัน ผู้เขียนศึกษาประเด็นดังกล่าวโดยใช้ข้อมูลจากการรวบรวมข้อมูลและเอกสารของ Poonpit Amatayakul (2007) กล่าวถึงเรื่อง บันทึกการประชันดนตรีครั้งสำคัญในประเทศไทยไว้ทั้งหมด 29 ครั้ง (จาก พ.ศ. 2426 - 2549) พบว่า การประชันดนตรีไทยเป็นพื้นที่หนึ่งที่แสดงถึงสถานะทางสังคมของผู้คนในอดีตที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะของบ้าน วัด วัง พูนพิศ อมาตยกุล ให้ทัศนะว่า การประชันก็เปรียบเป็นภาพสะท้อนทางสังคมที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของ บ้าน วัด วัง ที่สถาบันกษัตริย์และชาวบ้าน มีกิจกรรมร่วมกันและแลกเปลี่ยนเรียนรู้วิชาการด้วยกันผ่าน “ดนตรี” โดยข้อมูลการประชันที่มีการบันทึกและบอกเล่า คือ พ.ศ. 2426 ซึ่งเป็นการประชันมโหรีประชันถวายหน้าพระที่นั่ง วันที่ 10 พฤษภาคม 2426 ในงานโสกันต์พระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าอรพินทุ์เพ็ญภาค ที่พระที่นั่งจักรีฯ

และต้อนรับดยุ้คออฟแมคมูคเลนเบอร์ก พระราชอาคันตุกะ มโหรีประชันหน้าพระที่นั่ง 4 วง คือ

1. วงหลวง (กองพิณพาทย์มหาดเล็ก) มีพระยาเสนาะดุริยางค์ (ขุนเณร) และพระสำอางค์ดนตรี (ภักดิ์ อังศุวาทิน) และนายแช่ม สุนทรวาทิน

2. วงสมเด็จฯกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร (ทูลกระหม่อมแก้ว, ทูลกระหม่อมปราสาท) วงหญิง ล้วน ควบคุมวงโดย ครูถึก ดุริยางกูร บุตรครูมีแขก

3. วงกรมหมื่นราชศักดิ์สโมสร พระองค์เจ้ากมลาศเลอสรรค์ พระราชโอรสรัชกาลที่ 4

4. วงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์ (วงหญิงล้วน) มีหม่อมสุ่น สีซอสามสาย

ข้อมูลที่ปรากฏดังกล่าว แสดงให้เห็นถึง “บุคคล” หรือ “ตัวละคร” ที่โลดแล่นในเวทีการประชันภายใต้ชื่อหรือบทบาทของความเป็น “ราชสำนัก” ใน พ.ศ. 2466 ปรากฏการบันทึกการประชันปี่พาทย์ครั้งใหญ่ ณ วังบางขุนพรหม 9 มกราคม 2466 ในงานฉลองพระอัฐิสมเด็จฯ เจ้าฟ้าสุทธาทิพยรัตน์กรมหลวงศรีรัตนโกสินทร์ มีประชันกันทั้งหมด 3 วง คือ

1. วงบางขุนพรหม (จางวางทั่ว พาทยโกศล)

2. วงวังบูรพา (จางวงศร ศิลปบรรเลง)

3. วงวังหลวง (หลวงเสนาะดุริยางค์ แช่ม สุนทรวาทิน)

ลำดับถัดมา พ.ศ. 2484 มีการประชันปี่พาทย์ที่บ้านบาตร เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม ในงานทำบุญวันเกิดครบ 5 รอบ หลวงประดิษฐไพเราะที่บ้านบาตร มีการประชัน 2 คืน คืนแรกมีนักดนตรีครูผู้ใหญ่ประชัน 3 วง คือ

1. วงของหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์)

2. วงครูลาภ ณ บรรเลง

3. วงครูพุ่ม โตสง่า (พุ่มใหญ่ แห่งวัดบวรนิเวศน์ บางลำพู) ไม่มีรายละเอียด

คืนวันหลังมีประชัน 2 วง เป็นวงรุ่นลูกศิษย์ 2 รุ่น คือ

1. ศิษย์รุ่นใหญ่ได้แก่ ครูเผือด นักระนาด เป็นผู้ตีระนาดเอก

2. ศิษย์รุ่นเล็กได้แก่ นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ ตีระนาดเอก

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

พ.ศ. 2523 เกิดปี่พาทย์ประชันวง ชุด “เสือ สิงห์ กระทิง แรด” เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2523 จัดในรายการดนตรีไทย พรรณนา ครั้งที่ 11 ณ โรงละครแห่งชาติ มีวงดนตรีร่วมประชัน 4 วง ได้แก่

1. วงสุพจน์ โตสง่า กรุงเทพฯ

2. วงสุรเดช กิ่มเปี่ยม นนทบุรี

3. วงพัฒน์ บัวทั่ง นนทบุรี

4. วงเมธา อยู่เย็น ปทุมธานี

การประชันครั้งนั้น มีการจับฉลากเลือกเพลงบรรเลงก่อนหลัง รอบที่ 1 เพลงโหมโรง ได้แก่ เพลงมหาชัย เพลงไอยเรศ เพลงครอบจักรวาล 3 ชั้น ออกเพลงม้าย่อง และเพลงประสานเนรมิตร ออกเพลงขยะแขยง รอยที่ 2 บรรเลงเพลงเถา เพลงใดเพลงหนึ่งในนี้ได้แก่ เพลงบุหลันเถา เพลงสี่บทเถา เพลงเทพรัญจวนเถา เพลงเฉลิมพิมานเถา รอบที่ 3 บรรเลงเพลงแขกมอญเถา 3 ชั้น ทุกเครื่องมือ (จับฉลาก) รอบที่ 4 บรรเลงเพลงลา (ปลาทองเถา) มีเดี่ยวชั้นเดียว ต้องบรรเลงทั้ง 4 วง

เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2546 มีการจำลองการประชันปี่พาทย์เชิงวิชาการ ในงาน ครบรอบ 1 ปีโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ซึ่งเป็นการประชันวงระหว่าง

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

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

จากตัวอย่างการบันทึกการประชันดนตรีได้ที่หยิบยกมาเป็นตัวอย่าง ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่า เนื้อหาและเรื่องราวของการประชันมีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มบุคคล ซึ่งนำไปสู่การมองเครือข่ายการประชันได้ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มราชสำนัก สร้างการประชันขึ้นมาเพื่อการแสดงสถานภาพทางสังคม ขณะเดียวกัน เบื้องหลังของการประชัน คือ การเฟ้นหานักดนตรีที่มีฝีมือจากบ้านหรือสำนักดนตรี บางกรณีใช้การพิจารณาและเฟ้นหาจากพื้นที่ทางสังคมดนตรี คือ วัด เป็นแหล่งสืบหานักดนตรีผู้มากความสามารถ

2. กลุ่มบ้านดนตรี / สำนักดนตรี สร้างหรือยกการประชันขึ้นมาเพื่อแสดงความสามารถและอวดฝีมือ ทางเพลง และการแข่งขันเพื่อประเมินความสามารถกันในที ทั้งนี้ เพื่อการพัฒนาฝีมือทางดนตรีที่จัดเจนต่อไป นัยหนึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องอำนาจกับดนตรี

3. กลุ่มนักดนตรี มีการประกาศตนอย่างชัดเจนว่า เป็น “ศิษย์” จากสำนักใดในการประชันแต่ละครั้ง ทั้งนี้ มีนัยในการประกาศตัวตนหรือที่มาของทางเพลงหรือแนวการบรรเลง ดังนั้น ในการประชันแต่ละครั้ง จะมีการรวมตัวของนักดนตรีในสายเดียวกันเพื่อฝึกซ้อมและขึ้นเวทีประชัน นอกจากนี้ ผู้เขียนสังเกตว่า การประชันหลังจาก พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา มีรูปแบบการประชันระหว่าง นักดนตรีกับนักดนตรีเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้มีการเน้นความสามารถไปที่ “ตัวบุคคล” ชัดเจนมากขึ้น จากเดิมที่เคยดูภาพรวมของการประชันวง

4. กลุ่มนักวิชาการ เป็นกลุ่มที่จัดการประชันขึ้นเพื่อพิจารณากระบวนการ ขั้นตอนการประชันเพื่อวิเคราะห์ในเรื่องของการวิจารณ์ที่แฝงอยู่ในกระบวนการประชัน อย่างไรก็ตาม ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า การจัดกิจกรรมในครั้งนั้นเป็นเพียงการแสดงให้เห็นประจักษ์ (demonstration) ในประเด็นที่ว่า เพลงเพลงเดียวกันเมื่อบรรเลงโดยวงดนตรี 2 วงนั้น จะมีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป โดยการวิจารณ์ที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นผู้นำเสนอนั้น เป็นไปในแนวทางของการพรรณา

(description) ของการบรรเลงว่า แต่ละวงมีลักษณะเฉพาะอย่างไร โดยไม่มีการประเมินคุณค่าในการบรรเลงครั้งนี้

- เครือข่ายการประกวดดนตรีไทย

"การประกวดดนตรี" ถือเป็นกระบวนการหนึ่งที่เกิดขึ้นเพื่อเฟ้นหา "นักดนตรี" ทั้งมืออาชีพและมือสมัครเล่นในพื้นที่ดนตรีไทย แต่ทั้งนี้ การประกวดดนตรี จัดเป็นการ "สร้าง" หรือ "ผลิต" ดนตรีภายใต้ "กรอบ" ของเกณฑ์การประกวด ดังนั้น ในการพัฒนาทางดนตรี การฝึกซ้อม การวิจารณ์ "ล้วน" ตกอยู่ภายใต้กรอบของเกณฑ์ที่กรรมการได้ร่วมกัน "ร่าง" ขึ้นมาใช้ในเวทีการประกวดหนึ่ง ดังนั้น "นัย"ของจำนวนกรรมการ หรือกรรมการจากสำนักต่าง ๆ จึงน่าจะเป็นข้อสังเกตหนึ่งที่เป็น "ปัจจัย" ในการประเมินคุณค่าดนตรีเพื่อประกาศให้ทราบโดยทั่วกันว่า การตัดสินเป็นอย่างไร

นัยเวทีการประกวดดนตรีไทย เทียบเคียงได้กับ "วัด" ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ที่เคยจัดอยู่ในสถาบันทั้ง 3 ดังที่ได้กล่าวมา ในอดีต "วัด" เป็นศูนย์กลางของชุมชน เป็นแหล่งชุมนุมของคนในสังคม ดนตรีเป็นส่วนสำคัญในพิธีกรรมทางศาสนา นอกจากนั้นบทบาทของดนตรีก็ยังอยู่ในรูปแบบของงานศิลปะการบันเทิงเริงรมย์ ดังนั้น เมื่อใดที่บทบาทหน้าที่อยู่ในสภาพของงานศิลปะ ย่อมเกิดการเปรียบเทียบคุณค่า อันเป็นที่มาของการประชัน เหตุดังกล่าว "วัด" จึงกลายเป็นเวทีหนึ่งที่มารองรับกิจกรรมทางสังคม คือการประชัน ดังที่กล่าวมา

นัยเวทีการประกวดดนตรีไทย คือเวทีที่เคยอยู่ใน วัด ด้วยรูปแบบที่เกิดขึ้นในพื้นที่ทางวัฒนธรรม เป็นเวทีที่มีพัฒนาการตามกระแสสังคม มีรูปแบบต่าง ๆ มากมาย ตามสถาบันหรือเจ้าภาพเป็นผู้จัดการขึ้น เช่น การประกวดของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จัดเป็นการสร้างเครือข่ายภาคเอกชน ที่มุ่งเน้นไปในด้านของการส่งเสริมวงมโหรี (เวทีรายการประกวด "ประลองเพลง ประเลงมโหรี) การประกวดดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษาหรือระดับประถมศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งจัดเป็นการสร้างเครือข่ายภาครัฐ ที่มีการหมุนเวียนผลัดเปลี่ยนรูปแบบวงไปในแต่ละปี หรือ เวทีการประกวดดนตรีไทยหลายเวทีทั่วประเทศ ผลสำเร็จที่ได้รับ คือ การเพิ่มผลผลิตนักดนตรีไทยและคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ดนตรีของชาติหรืออาจจะเรียกว่า เป็นการอนุรักษ์หรือส่งเสริมนั่นเอง

ผู้เขียนเก็บข้อมูลการประกวดดนตรีไทยทั่วภูมิภาคของประเทศไทย พบข้อสังเกตประเด็นด้านเครือข่ายดังต่อไปนี้

- เครือข่ายกรรมการ กรรมการผู้ตัดสินการประกวดในเวทีระดับมหาวิทยาลัยส่วนใหญ่ 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 การประกวดดนตรีไทยในแต่ละภูมิภาคนั้น ส่วนใหญ่การปรับวงหรือการจัดวงประกวด มักเป็นผลงานของ “ครูหรืออาจารย์” ในโรงเรียนประถมศึกษา หรือ โรงเรียนประถมศึกษา ในขณะที่ การจัดประกวดดนตรีไทยแต่ละครั้งมีการกำหนดเกณฑ์การตัดสินและการกำหนดบทเพลงในการประกวดเป็นดุลยพินิจระหว่างกับกรรมการตัดสินและกรรมการการจัดประกวด บ่อยครั้งที่มีการกำหนดเกณฑ์และเพลงที่ใช้ในการประกวด “เกิน” ความสามารถที่ “ครูหรืออาจารย์” จะ “ปรับวง” ได้ด้วยทักษะที่มีอยู่ ดังนั้น สถาบันเจ้าภาพและสถาบันที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทย จึงจัดกิจกรรม “โครงการฝึกอบรมครูดนตรีไทย” เพื่อเตรียมความพร้อมในการปรับวงดนตรีไทยเพื่อการประกวด อาทิ โครงการฝึกอบรมครูดนตรีไทย (ภาคใต้) จัดโดย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา โครงการฝึกปฏิบัติเพลงเดี่ยว จัดโดย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โครงการดนตรีไทยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการและทักษะทางด้านดนตรีไทย จัดโดย ภาควิชาดนตรีวิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นต้น

นอกจากนี้แล้ว คณาจารย์ประจำสถาบันที่มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีในระดับมหาวิทยาลัย มักจะถูกเชิญให้เป็น “ผู้ปรับวง” ทั้งนี้เพื่อให้การชี้แนะแนวทางและพัฒนาทักษะผู้เข้าประกวด อาทิ อาจารย์ศรัทธา จันทมณีโชติ คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยทักษิณ รับเชิญเป็นผู้ปรับวงของวงดนตรีไทยโรงเรียนสตรีปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราชและ โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา หรือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีบ นักปี่ รับเชิญเป็นวิทยากรผู้ปรับวงดนตรีไทยโรงเรียนเฉลิมขวัญสตรี จังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น

- เครือข่ายสำนักดนตรี เป็นเวทีการประกวดดนตรีที่จัดว่า เป็นการประกวดเฉพาะสำนัก เป็นการประกวดคัดเลือกการบรรเลงปฏิบัติดนตรีในแนวทางของสำนักวิชาทางดนตรีโดยเฉพาะ เช่น เวทีการประกวดชื่อ “ศตสมัย เจริญใจ สุนทรวาทิน” เป็นต้น ประเด็นดังกล่าว จัดเป็นเครือข่ายภายใต้ลักษณะ “บ้านหรือสำนักดนตรี” ที่จัดขึ้นเฉพาะกาล ทั้งนี้เพื่อการอนุรักษ์และการสืบทอดวิชาความรู้หรือทักษะเฉพาะบ้านดนตรีให้คงอยู่สืบต่อ

- เครือข่ายสถาบันหรือผู้จัดงาน จากข้อมูลการประกวดดนตรีไทยในส่วนของภาคใต้ ผู้เขียนพบว่าในภาคใต้มีสถาบันจัดการประกวดดนตรีไทยที่สำคัญ 3 เวทีคือ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดสงขลา และมหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช การจัดการประกวดมีการประชุมวางแผนและการคัดเลือกกรรมการจากกลุ่มครู-อาจารย์ดนตรีไทยภาคใต้ที่มีความสัมพันธ์สืบเนื่องจากการมีกิจกรรมร่วมกันของเครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่การจัดการประกวดดนตรีไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) พบว่า มหาวิทยาลัยขอนแก่นเป็นเจ้าภาพในการจัดประกวดดนตรีไทยอยู่เสมอ ซึ่งได้รับความร่วมจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ส่งวงดนตรีไทยเข้าประกวด ส่วนการประกวดดนตรีไทยในเขต ภาคเหนือ มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นสถาบันเจ้าภาพในการจัดประกวดเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งได้รับความร่วมจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในเขตภาคเหนือ ส่งวงดนตรีไทยเข้าประกวดเช่นกัน

ข้อสังเกตประเด็นด้านเครือข่ายอีกประเด็นหนึ่งคือ การเคลื่อนย้ายองค์ประกวดระดับบุคคลและระดับวงดนตรีสู่แหล่งศูนย์กลางการประกวดดนตรีไทย นั่นคือ พื้นที่กรุงเทพมหานคร การสำรวจของผู้เขียนพบว่าเฉพาะในพื้นที่ของกรุงเทพมหานครนั้นมีเวทีการประกวดดนตรีไทยประมาณ 10 เวทีด้วยกัน การเคลื่อนย้ายการประกวดของบุคคลและวงดนตรี มีนัยในประเด็นของการให้ คุณค่า ซึ่งผลการตัดสินที่มาจากการพิจารณาของกรรมการในเวทีพื้นที่กรุงเทพฯ ที่ถือเป็น เวทีระดับประเทศ ผู้เข้าประกวด

ในระดับมัธยมศึกษาสามารถใช้เป็น ผลงาน หรือ ตัวชี้วัดเพื่อรับประกันความสามารถในการนำไปสมัครเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่เปิดสอนหลักสูตรดนตรีไทยในเงื่อนไขพิเศษได้ อาทิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นต้น

จากกรณีดังกล่าว ผู้เขียนพิจารณาเกี่ยวกับการวิจารณ์ภายใต้กระบวนการอันเป็นเครือข่ายที่เชื่อมโยงกันในมิติของพื้นที่ บุคคล และสถาบันการศึกษา ที่วางนโยบายสอดรับผลการคัดสรรความสามารถในรูปแบบของการประกวดดนตรีไทย

- เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา จัดเป็นความสัมพันธ์ของเครือข่ายในรูปแบบของสถาบันการศึกษา มีการจัดแบ่งขั้นตอนและสัดส่วนของการรวมกลุ่มกันอย่างเป็นระบบและมีรายละเอียดปลีกย่อยที่น่าสนใจ อาทิ การจัดแบ่งกลุ่มการบรรเลงหรือการฝึกซ้อมโดยแบ่งเป็นภาคต่าง ๆ ในประเทศไทย โดยใช้พื้นที่ของสถาบันที่มีการตกลงกันว่าจะรับเป็นเจ้าภาพในการประสานงานของกลุ่ม ในขณะที่ขั้นตอนการดำเนินการหรือการปฏิบัติของเครือข่ายดนตรีไทย มีกิจกรรมและรูปแบบการปฏิบัติอย่างหลากหลาย เช่น การคัดเลือกและคัดสรรเพลงเพื่อฝึกซ้อมโดยปกติ การเรียบเรียงเพลง การผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น การประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอ “ดนตรี” ที่ผ่านกระบวนการของการ “วิจารณ์” บนพื้นที่การจัดงาน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่ การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษาได้เปิดพื้นที่สำหรับการผลิตผลงานวิชาการ ทั้งในด้านรูปแบบของเนื้อหาและการวิจารณ์ดนตรีในรูปแบบของหนังสือที่ระลึก ซึ่งมีกระบวนการกลั่นกรองความถูกต้องอย่างเป็นระบบ

ตัวอย่างข้อมูลจากงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 41 (พ.ศ. 2558) ณ มหาวิทยาลัยบูรพา แสดงให้เห็นว่า มีการแบ่งกลุ่มการบรรเลงเป็นภูมิภาค มีการจัดแบ่งกลุ่มเครือข่ายซ้อมดนตรีด้วยกัน มีสถาบันมาร่วมงานนี้จำนวนทั้งสิ้น 85 สถาบัน ผู้เข้าร่วมงานทั้งหมด 1,500 คน ซึ่งนับว่า เป็นงานรวมคนดนตรีไทยมากที่สุดงานหนึ่ง จากการสัมภาษณ์คณะกรรมการจัดงาน ผู้มาร่วมงาน พบประเด็นเครือข่ายมีลักษณะดังต่อไปนี้

- เครือข่ายสถาบัน พบว่า การแบ่งกลุ่มการซ้อมดนตรีตามภูมิภาค เป็นกิจกรรมที่ทำให้ครูดนตรีไทย นักดนตรีไทย นักศึกษาในกลุ่มชมรมดนตรีไทยต่าง ๆ มหาวิทยาลัยได้พบปะพูดคุย ซ้อมดนตรีด้วยกัน กระบวนการฝึกซ้อมมีการวางแผนการจัดการ แบ่งการซ้อมเป็นเครื่องดนตรีกลุ่มย่อย และซ้อมเป็นกลุ่มใหญ่ (วงมหาดุริยางค์) บางกลุ่มเชิญครู-อาจารย์ศิลปินจากส่วนกลางมาร่วมฝึกซ้อมให้คำแนะนำ ส่วนใหญ่ ใช้ทรัพยากรครู-อาจารย์ อาจารย์พิเศษ เป็นผู้คิดเพลง แต่งเพลง ประดิษฐ์เพลง และ เรียบเรียงเพลงเพื่อการแสดง

- เครือข่ายบุคคล จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง (นิสิต นักศึกษาผู้ร่วมงาน) จำนวน 100 คน พบว่าจำนวน ร้อยละ 90 เคยผ่านเวทีการประกวดดนตรีไทยในเวทีแต่ละภูมิภาค หรือ เวทีระดับชาติ/ระดับประเทศ ดังนั้น เครือข่ายเชื่อมโยงจึงแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวหรือการเคลื่อนย้ายของบุคคลทางดนตรี ดังเช่นกรณีเครือข่ายการประกวดดนตรีไทยสู่พื้นที่เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษา เครือข่ายที่เชื่อมโยงดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของผู้คนดนตรีไทยและการสานต่อองค์ความรู้ทางดนตรีไทย ทั้งทางด้านพื้นที่และบุคคล

- เครือข่ายโลกเสมือนจริง (virtual world) ทำหน้าที่รองรับข้อการวิจารณ์การจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา การบรรเลงดนตรีไทยของวงสถาบันต่าง ๆ อาทิ การแสดงดนตรีไทยของวงครูภาคใต้ ที่แสดงในงานเลี้ยงต้อนรับผู้เข้าร่วมชุมนุมดนตรีไทย ซึ่งได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก

- เครือข่ายวิชาการ เกิดข้อถกเถียงในหมู่คณาจารย์ นักวิชาการ ผู้ร่วมงานถึงรูปแบบของการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาว่า ควรมีการเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมสิ่งใดหรือไม่ ข้อเสนอแนะหนึ่งที่น่าสนใจคือ การเสนอให้มีการจัดประชุมวิชาการ “ดนตรีไทยศึกษา” ในงานนี้ และ เสนอให้มี การนำเสนอเวทีสำหรับการประพันธ์เพลงใหม่หรือเพลงแต่งใหม่ในเวทีของดนตรีไทยอุดมศึกษา

- เครือข่ายกิจกรรมการแสดงดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ

การแสดงดนตรีไทย เป็นกิจกรรมหนึ่งที่ได้รับความสนใจจากกลุ่มนักดนตรีไทย ผู้ฟังดนตรีไทย หรือผู้ที่สนใจหน้าเดิมที่เฝ้าติดตามการแสดงดนตรีไทยตามเวทีหรือสถานที่ต่าง ๆ แต่ยังไม่เกิดกลายเป็น “เครือข่ายผู้ฟัง” โดยการแสดงดนตรีไทย มักถูกจัดขึ้นตามวาระ

และโอกาสต่าง ๆ ด้วยกลุ่มนักดนตรี ศิลปินดนตรีไทยที่อยู่ในแวดวงการศึกษา มีลักษณะของการช่วยงาน หรือ “เอางาน” ตามแบบฉบับวัฒนธรรมของไทยที่ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน นอกจากนี้ การแสดงดนตรีไทยเป็นบทบาทหน้าที่และภารกิจของกลุ่มหน่วยงานของสถาบันต่าง ๆ ที่ต่างร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์และการเผยแพร่งานทางศิลปวัฒนธรรม เช่น การจัดแสดงดนตรีไทยแบบต่อเนื่องเช่น ชุด “ดนตรีไทยพรรณนา” ทุกวันศุกร์ที่ 3 ของเดือน ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร การจัดแสดงดนตรีไทยชุด “จุฬาฯวาทิต” ทุกวันศุกร์แรกของเดือน การจัดแสดงดนตรีไทยรายการ “ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์” ทุกวันที่ 26 มีนาคมของทุกปี โดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หรือ การจัดแสดงดนตรีไทยในวโรกาสพิเศษต่าง ๆ เช่น “การแสดงดนตรีไทยวงครูอาวุโสรัตนโกสินทร์ เฉลิมพระเกียรติพระเทพฯ” จัดโดย กระทรวงวัฒนธรรม รายการ “ร้องรำทำเพลง”เกี่ยวกับดนตรีไทย ในวาระต่าง ๆ โดย สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล รายการ “ครุศาสตร์คอนเสิร์ต” จัดโดยคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รายการแสดงดนตรีไทยวาระพิเศษต่าง ๆ จัดโดย ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ เป็นต้น

ผู้เขียนสังเกตว่าในการแสดงดนตรีไทย บทบาทหน้าที่สำคัญของผู้ที่จะทำการวิจารณ์ดนตรีไทยตกเป็นหน้าที่ของ “พิธีกรรับเชิญ” ของแต่ละงาน เช่น อานันท์ นาคคง พิชาณัฐ ตู้จินดา วาฑิต ดุริยอังกูร เป็นต้น โดยงานแสดงดนตรีไทยที่ “พิธีกร” สามารถให้ทัศนะหรือให้คำวิจารณ์ได้ ส่วนใหญ่มักเป็นงานแสดงที่ไม่เป็นทางการและไม่มีลำดับพิธีการอย่างเคร่งครัด เช่น งานจุฬาวาทิต งานร้องรำทำเพลง รายการแสดงดนตรีไทยวาระพิเศษต่าง ๆ ของศูนย์สังคีตศิลป์ เป็นต้น

ถึงแม้ว่า เครือข่ายกิจกรรมการแสดงดนตรีไทย จะยังไม่เกิด “เครือข่ายของการวิจารณ์” อย่างเป็นรูปธรรม แต่สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นชัดคือ การเกิดลักษณะเครือข่ายการประชาสัมพันธ์การแสดงดนตรีไทย บนโลกออนไลน์อย่างมีระบบ มีการจัดทำโปสเตอร์สีสันสวยงาม ซึ่งเชิญชวนให้เข้ารับชมการแสดงตามวันและเวลาที่ได้กำหนด การประชาสัมพันธ์ถูกนำเสนอในเว็บเพจทางดนตรีไทย และเฟซบุ๊กส่วนตัวของนักดนตรีไทย นอกจากนั้น ยังมีการเผยแพร่ออกสู่สังคมออนไลน์อย่างแพร่หลาย

3) เครือข่ายคนดนตรีไทยบนโลกเสมือนจริง

พื้นที่บนโลกเสมือนจริงเป็นพื้นที่ในการแสดง ตัวตน และ การยอมรับตัวตน (ซึ่งไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่บนพื้นที่ของขนบเดิม เช่น ขนบราชสำนัก ขนบสำนักหรือขนบบ้าน) พื้นที่บนโลกอินเทอร์เน็ตชวนให้เกิดการปฏิสัมพันธ์เชิงการสนทนาระหว่างกลุ่มผู้ที่สนใจในเรื่องเดียวกัน และมีลักษณะความพยายามที่จะขยับขยายออกจากกรอบการปฏิบัติหรือแนวคิดเดิมที่ถูกกำหนดด้วยวัฒนธรรมกลุ่ม อันจัดได้ว่าเป็นกระแสหลักแห่งวัฒนธรรมดนตรีที่ยังคงอยู่และคาบเกี่ยวระหว่างยุคสมัยที่กำลังเปลี่ยนผ่าน ผู้เขียนพิจารณาในมุมมองเครือข่ายคนดนตรีด้วยมีการรวมผู้คนในวัฒนธรรมดนตรีไทยผ่านระบบอินเทอร์เน็ต

ยุคแรกของสังคมดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต Iyared Boonyarit (2010) แสดงทัศนะว่าการแสดงความคิดเห็นใน “กระทู้สนทนา” ของเว็บไซต์ไทยคิดส์ ถือเป็นจุดเริ่มต้นของเครือข่ายคนดนตรีไทยบนโลกเสมือนจริง พื้นที่ดังกล่าวได้สร้างลักษณะของสังคมในรูปแบบของความเป็น “นิรนาม” ทำให้ “ความคิดเห็น” บางส่วนหลุดพ้นออกจากกรอบวัฒนธรรมที่ครอบงำความคิดในการแสดงทัศนะต่องานศิลปะได้อย่างเปิดเผย โดยมิได้เกรงต่อขนบ หรือกรอบแห่งวัฒนธรรมและบางกรณีหลุดพ้น “วัฒนธรรมความเกรงใจ” นำไปสู่การแสดงทัศนะการวิจารณ์ในแง่ลบหรือต่อต้านขนบเดิม เนื่องจากความเป็นนิรนามหรือการใช้นามแฝง

เครือข่ายของคนในสังคมดนตรียุคดังกล่าว เป็นเครือข่ายลักษณะการเข้ามาใช้ทรัพยากรออนไลน์ร่วมกัน แบ่งปันกันทั้งในเรื่องราวของข้อมูลและการแสดงความคิดเห็น ทั้งนี้ เครือข่ายดังกล่าวแสดงออกมาในรูปแบบของการเป็น ผู้ใช้หน้าเดิม มากกว่าการสร้างรูปแบบความสัมพันธ์อย่างเป็นระบบ กรณีดังกล่าว พิจารณาจากการร่วมกันพูดคุยในกระทู้เดิม ๆ หรือผู้ที่เปิดประเด็นหรือแสดงความคิดเห็นเป็นผู้ใช้คนเดิม ในขณะที่ เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีในยุคต่อมาบนเว็บไซต์เฟซบุ๊ก (facebook.com) เกิดขึ้นภายใต้เว็บเพจในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เว็บเพจ “เสวนาดนตรีไทย” ซึ่งเป็นเว็บเพจเฟซบุ๊กที่เกิดขึ้นเพื่อพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ความรู้ดนตรีไทย เว็บเพจ “เพลงไทยเดิมที่หาฟังยาก” เว็บเพจดังกล่าว เปิดขึ้นเพื่อแลกเปลี่ยน “เสียงการบันทึก” ของครูหรือศิลปินท่านต่าง ๆ ทั้งยังเป็นเว็บเพจเพื่อการเผยแพร่ผลงานทางดนตรีของนักดนตรีไทย

อย่างไรก็ตาม ในเว็บเพจมีพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นทัศนะการวิจารณ์ที่เกิดจากการฟังเพลงในเว็บเพจ เช่นกัน เว็บเพจ “ซื้อ-ขายเครื่องดนตรีไทย” เป็นเว็บเพจหนึ่งที่มีสมาชิกเป็นจำนวนมาก เว็บเพจดังกล่าว สร้างขึ้นเพื่อการซื้อ ขาย แลกเปลี่ยนเครื่องดนตรีไทย ในขณะที่ วิธีการนำเสนอเครื่องดนตรีที่นำมาซื้อขายแลกเปลี่ยนนั้น ส่วนหนึ่งมีการบันทึกเป็นวิดีโอเพื่อให้ผู้ชมได้ฟังเสียงก่อนการตัดสินใจ ในกระบวนการดังกล่าว มีการวิจารณ์เสียง คุณภาพเสียง คุณภาพเครื่องดนตรี ฯลฯ สิ่งที่เกิดขึ้นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกซื้อเครื่องดนตรีในเว็บเพจดังกล่าว เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนเว็บไซต์เฟซบุ๊ก เกิดขึ้นภายใต้สภาวะของปรากฏการณ์ทางดนตรีไทยในโลกจริง และประเด็นดังกล่าวถูกหยิบยกมาพูดคุย วิจารณ์ และเผยแพร่ในโลกออนไลน์อย่างมีนัย กรณีตัวอย่าง เช่น

ในช่วงที่มีการแสดงละครเวทีที่มีการนำเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยมาสร้างเป็นเนื้อเรื่อง เช่น ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล[5] และ รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล[6] ทำให้เกิดกระแสการวิจารณ์ทั้งที่เกิดจากนักวิจารณ์ นักวิชาการดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ซึ่งการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล โดยส่วนใหญ่การวิจารณ์ถูกนำเสนออยู่ในพื้นที่โลกเสมือนจริง เช่น บทวิจารณ์เรื่อง “โหมโรงเดอะมิวสิคคัล” จากเว็บไซต์ sanook.com บทวิจารณ์เรื่อง “โหมโรงเดอะมิวสิคคัล รุ่นเก่าประชันรุ่นใหม่ หากไร้รากก็ไร้แผ่นดิน” ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่กล่าวถึงขั้นตอนของการจัดการละครเวที และความสามารถของผู้รับบทของนายศร มากกว่า การวิจารณ์เนื้อหาทางดนตรีหรือประวัติศาสตร์ดนตรี

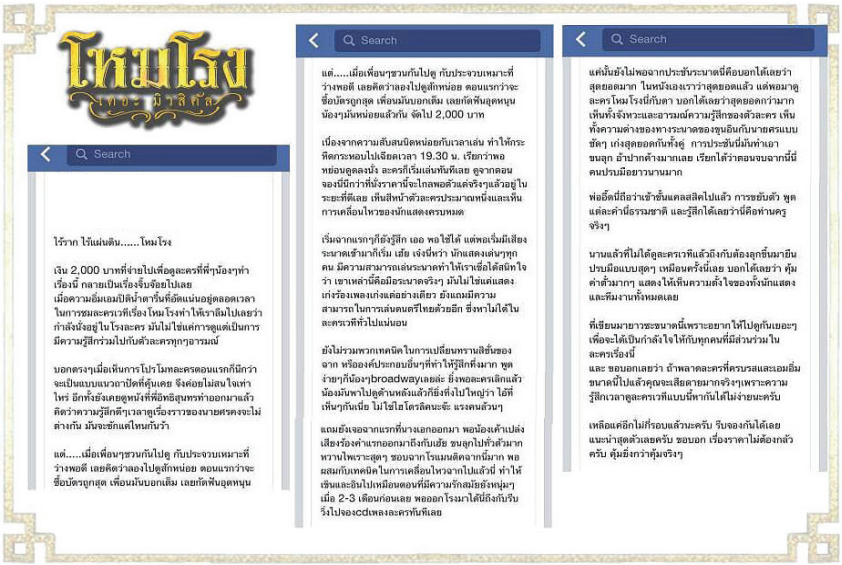
---

[5]โหมโรงเดอะมิวสิคคัล เป็นละครเวทีที่ปรับบทมาจากภาพยนต์เรื่อง โหมโรง ละครเวทีเรื่องดังกล่าวพาไปสัมผัสถึง "ราก" ของความเป็นไทย ผ่านเรื่องราวชีวิตของ "ศร" คนระนาดที่ผ่านทั้งยุคทองรุ่งเรืองสูงสุดและยุคตกต่ำที่สุดของวงการดนตรีไทย ด้วยเรื่องราวที่เข้มข้น พร้อมการขับกล่อมด้วยเสียงเพลงที่ไพเราะงดงามตื่นตาไปกับการประชัน "ระนาดเอก"กันสดๆบนเวที ที่จะสร้างความอัศจรรย์ใจและความภาคภูมิใจในรากเหง้าที่งดงามของความเป็นไทย ให้กับคนไทยทุกคน ด้วยแรงบันดาลใจจากชีวิตของ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

[6]รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล เป็นละครเวทีที่เล่าถึงตามรอยช่วงเวลาอันรุ่งโรจน์ที่ครั้งหนึ่งดนตรีไทยได้สะท้อนอารยะแห่งชนชาติ ละครเวทีที่ได้แรงบันดาลใจจาก 19 ศิลปินไทยยุคบุกเบิก ผู้บรรเลงมโหรีต่อหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระราชินีนาถวิคตอเรียที่ประเทศอังกฤษเป็นครั้งแรก จากศิลปินแห่งอดีตกาลผู้เดินทางข้ามโลกบัดนี้เรื่องราวของพวกเขาได้เดินทางข้ามกาลเวลามายังปัจจุบัน

นอกจากนั้น ยังมีการวิเคราะห์ละครเวทีโหมโรงเดอะมิวสิคคัลโดยวิเคราะห์เปรียบเทียบกับประเด็นทางด้านวัฒนธรรมดนตรีไทย เช่น บทวิเคราะห์เรื่อง “ห้องรับแขก ณ ละครเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล บ่ายวันที่ 9 พ.ค 2558” โดยอานันท์ นาคคง กล่าวถึงบรรยากาศหลังโรงของการแสดงละครเวที อานันท์พยายามชี้ให้เห็นถึง นายศร หรือหลวงประดิษฐไพเราะ ผู้เป็นบุคคลทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยที่ถูกสร้างสรรค์ให้เกิดประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ เรื่องราวถูกฝากเอาไว้ในความทรงจำและกาลเวลา ด้วยการนำมาเล่าเรื่องใหม่ ด้วยวิธีการใหม่ ผ่านตัวบทใหม่ เพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกไปสู่จุดจบของการยอมรับสิ่งที่เรียกว่าการอยู่ร่วมกันอย่างสันติบนความเคารพรากเหง้าประเพณีด้วยอุดมคติของละครเวที

นอกจากนี้ ทีมงานโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ได้เปิดหน้าเพจเฟซบุ๊กชื่อ “โหมโรงเดอะมิวสิคคัล” เพื่อสื่อสารกับผู้สนใจละครเวที จากการสำรวจภายในเพจดังกล่าว พบผู้ชมละครเวทีเข้ามาแสดงความคิดเห็นหลังจากชมละครเวทีเป็นจำนวนมาก ส่วนหนึ่งมีนัยของการวิจารณ์ดนตรีซึ่งเป็นส่วนประกอบของละครเวทีเรื่องนี้



ภาพที่ 1 : ตัวอย่างการวิจารณ์ละครเวทีเรื่อง “โหมโรงเดอะมิวสิคคัล” บนหน้าเฟซบุ๊กส่วนตัว

ภาพที่ 2 : ตัวอย่างการวิจารณ์เรื่องโหมโรงที่โพสในหน้าเว็บเพจของโหมโรงเดอะมิวสิคัล

จากการสำรวจนัยการวิจารณ์พบว่า การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นจากการดูละครเวทีดังกล่าว ผู้ชมส่วนโดยใหญ่ วิจารณ์องค์ประกอบการแสดงของละครเวที ส่วนเนื้อหาทางด้านดนตรี เป็นการวิจารณ์ที่ชื่นชมนักแสดงผู้แสดงเป็น “นายศร” ที่สามารถบรรเลง “ระนาดเอก” ได้อย่างยอดเยี่ยมและไพเราะ แต่ผู้เขียนยังไม่พบการวิจารณ์ดังกล่าวลงลึกซึ้งไปถึงตัวดนตรีโดยเฉพาะเทคนิคของการประชัน

ผู้เขียนพิจารณาเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นบนโลกเสมือนจริงดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์การวิจารณ์ดนตรีที่เกิดขึ้นจากภาวะเฉพาะทางสังคมซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าว เคยเกิดขึ้นแล้วเมื่อครั้งเกิดรายการโทรทัศน์ “คุณพระช่วย” และ รายการ “อัศจรรย์ครรทรรพ” ซึ่งเป็นตัวอย่างของกรณีศึกษาที่เป็นเวทีใหม่สำหรับการแสดงดนตรีไทยที่มุ่งหวังจะตอบสนอง

ผู้รับ โดยการปรับเปลี่ยนเนื้อหา และวิธีการทางดนตรีให้เป็นไปตามกระแสนิยม รวมถึงการสร้างและเสนอกระแสใหม่ ๆ ในวงการดนตรีไทยผ่านสื่อโทรทัศน์

อย่างไรก็ตาม หลังจากการแสดงเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ก็มีการจัดทำละครเวทีเรื่อง “รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล” โดยมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในช่วงประมาณรัชกาลที่ 7 โดย “รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล” ดังกล่าว เปิดการแสดงรอบแรกในวันที่ 20 สิงหาคม 2558 ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการทำการแสดงจริง ๆ ได้มีการ “วิจารณ์” การทำงานของคณะละครเวทีผ่านโลกเสมือนจริง โดยผู้ใช้ชื่อ AA (นามสมมุติ) โดยมีเนื้อหาใจความสำคัญที่มุ่งการวิจารณ์การทำงานของทีมงานละครเวทีที่มิได้ใส่ใจความถูกต้องของเนื้อเรื่องกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทย จนในท้ายที่สุด AA (นามสมมุติ) ตัดสินใจที่ “ลาออก” จากการเป็นที่ปรึกษาฝ่ายดนตรีของคณะละครเวทีคณะนี้ เนื่องด้วยเพราะการไม่ยอมรับคำแนะนำของกลุ่มผู้สร้างตามที่ AA (นามสมมุติ) ได้บอกกล่าว

วันนี้ขอเขียนไรยาวๆ สักหน่อยนะครับ...ช่วงเดือนสิงหาคมจะมีละครเรื่องรอยดุริยางค์ เดอะมิวสิคัล ที่จัดโดยบริษัทอินเด็กซ์ แสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยระบุว่าเป็นละครที่ทำขึ้นเพื่อการครบรอบ ๑๓๐ ปี ดนตรีไทยไปอังกฤษ มีรายนามนักดนตรีไทยจำนวน ๑๙ คนได้แก่ จางวางทองดี (หัวหน้าคณะนักดนตรี) เป็นครูปี่พาทย์หลวงต่อมาได้เป็นหลวงเสนาะดุริยางค์ สังกัดกรมมหรสพหลวง ในรัชกาลที่ ๕ ถึงแก่กรรมประมาณ พ.ศ. ๒๔๔๖
นายตาด ต่อมาได้เป็นพระประดิษฐไพเราะ สังกัดกรมมหรสพหลวง ในรัชกาลที่ ๕ เป็นครูดนตรีของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และบั้นปลายชีวิตได้บรรพชาเป็นพระภิกษุ ถึงแก่กรรมในราว พ.ศ.๒๔๖๑
นายคร้าม บุญญศาสตร์ (ผู้บันทึกเรื่องราว เล่นซอสามสาย) มีธิดา ๒ คน คน

ภาพที่ 3 : ตัวอย่างหน้าผู้ใช้ของ AA (นามสมมุติ) ที่วิจารณ์ละครเวทีเรื่อง “รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล”

บทวิจารณ์ดังกล่าวถูกเผยแพร่และส่งต่อในโลกอินเทอร์เน็ตเป็นจำนวนมาก ผลของการเผยแพร่และส่งต่อดังกล่าว ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อละครเวทีเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกที่จะเข้าชมละครเวทีเรื่องนี้ สังเกตได้จากข้อความโปรยและข้อแสดงความคิดเห็นต่อการวิจารณ์ของ AA (นามสมมุติ) ในขณะที่ การส่งต่อและการเผยแพร่ข้อมูลดังกล่าวในโลกเสมือนจริง (virtual world) เป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้สภาวะของการเป็นเครือข่ายทางดนตรีของนักดนตรีไทยและผู้ที่สนใจดนตรีไทย สิ่งที่เกิดขึ้น อาจเป็นกระบวนการการเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อย แต่เมื่อมีการส่งต่อออกไปเรื่อย ๆ สิ่งที่วิจารณ์ก็เกิดพลังขึ้นและสามารถเปลี่ยนแปลงวิธีคิดหรือความเข้าใจเกี่ยวกับงานทางประวัติศาสตร์ดนตรีได้ นับว่าเป็นพลังหนึ่งที่เกิดขึ้นภายใต้เครือข่ายของสังคมคนดนตรีไทยบนโลกเสมือนจริง

4) เครือข่ายทางวิชาการดนตรีไทย

- วารสารวิชาการดนตรี

วารสารวิชาการทางดนตรี จัดเป็นเครือข่ายทางวิชาการดนตรีไทยลักษณะหนึ่ง เนื่องจากมีการรวมตัวของนักวิชาการดนตรีไทยหลากหลายสถาบันเข้าไว้ด้วยกันในรูปแบบของคณะกรรมการบริหารวารสาร คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ กองบรรณาธิการ นักเขียน นักวิจัย ทั้งนี้เพื่อร่วมกันจัดทำวารสารหรือเอกสารทางดนตรีอย่างเป็นรูปแบบทางวิชาการ

สถาบันที่จัดทำวารสารวิชาการดนตรีเล่มแรก คือ วารสารของของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในชื่อ วารสารเพลงดนตรี (Music Journal) ออกฉบับแรกเมื่อพ.ศ. 2537 มีวัตถุประสงค์ในการจัดทำเพื่อเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ ความรู้ข้อมูลข่าวสารด้านดนตรีทุกสาขา โดยนำเสนอในรูปแบบของบทความทางวิชาการ **บทวิจารณ์ดนตรี** บทความทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีและรายงานข่าวสารความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในแวดวงดนตรี ตลอดจนการจัดกิจกรรมต่าง ๆ เกี่ยวกับดนตรี

ยังมีวารสารดนตรีที่เกิดขึ้นจากหน่วยงานหรือสถาบันต่าง ๆ ที่มีหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรี อาทิ วารสารดนตรีรังสิต (Rangsit Music Journal) บริหารโดยวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต วารสารสุริยวาฑิต (BSRU Music Journal) บริหารโดย

สาขาดนตรีไทยเพื่อการอาชีพ ภาควิชามนุษยศาสตร์และศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ทั้งนี้ แนวคิดของวารสารทั้ง 2 เล่ม จัดพิมพ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสื่อกลางในการและเปลี่ยนและเผยแพร่ความรู้ทางดนตรีและดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา โดยเฉพาะงานทางวิชาการ งานวิจัย และนวัตกรรมในสาขาดนตรี

อย่างไรก็ตาม ยังพบวารสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับทางดนตรี ผลิตขึ้นเพื่อส่งเสริม สนับสนุน เผยแพร่ผลงานด้านวิชาการและผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม และเป็นสื่อเชื่อมโยงบุคลากรในวิชาชีพศิลปกรรมและผู้ที่สนใจ อีกทั้งยังเพื่อเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ แก่อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไปและส่งเสริมให้เกิดการวิจัยและการพัฒนาองค์ความรู้ในศาสตร์สาขาวิชาต่าง ๆ ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ เช่น วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทวิโรฒ (Fine Arts International Journal) วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ในงานประกวดดนตรีไทยหรือการแสดงตามพื้นที่ต่าง ๆ นิยมจัดทำ “สูจิบัตร” หรือ “หนังสือที่ระลึก” ในรูปแบบของ “หนังสือทางวิชาการ” เช่นกัน โดยรวบรวมบทความวิชาการด้านดนตรีไทยของศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการ และแจกจ่ายให้แก่ผู้ที่เข้าร่วมประกวดดนตรีไทยหรือชมการแสดงในเวทีต่าง ๆ อาทิ หนังสือที่ระลึกการประกวดดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยทักษิณ สูจิบัตรการประกวดเดี่ยวดนตรีไทย งานราชภัฏวิชาการ (สงขลา) สูจิบัตรงานจุฬาวาฑิต หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา หนังสือสูจิบัตรการประกวดดนตรีไทย มหาวิทยาลัยขอนแก่น (จัดทำเป็นบางปี) เป็นต้น

บทสรุป

การศึกษาเครือข่ายคนดนตรีไทยและนัยการวิจารณ์ด้วยรูปแบบและการปฏิสัมพันธ์ของคนในวัฒนธรรมดนตรีไทยทั้งพื้นที่โลกจริงและโลกเสมือนจริง พบการรวมตัวของกลุ่มผู้สนใจในวัฒนธรรมเดียวกันซึ่งทำให้เห็นรูปแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมหรือกิจกรรม นำไปสู่การตีความเพื่อทำความเข้าใจในปฏิสัมพันธ์ลักษณะต่าง ๆ มีปัจจัยการเกิดเครือข่าย 3 ประเภทด้วยกันคือ

1. เครือข่ายเกิดจากวัฒนธรรม (By Culture)

การเกิดขึ้นของเครือข่ายภายใต้ปัจจัยทางวัฒนธรรม ได้แก่ เครือข่ายทางดนตรีในอดีต คือ บ้าน วัด วัง เป็นเครือข่ายการเรียนรู้และการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางศิลปะดนตรีไทย เป็นกระบวนการถ่ายทอดให้ผู้เรียนได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางความคิดความสามารถดั่งความหมายของ “การเรียนรู้” โลกของการเรียนรู้ดนตรีไทยมีผู้ถ่ายทอดวิชาหรือที่เรียกว่า “ครู” หรือ “อาจารย์” ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ขัดเกลาและถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ แล้ว ยังมีหน้าที่ “ประเมิน” ความสามารถของ “ศิษย์” ด้วยประสบการณ์และความชำนาญ นอกจากนี้ ก็ยังมีระบบ “สถาบัน” เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการ “วิจารณ์” เพื่อเฟ้นหา คัดเลือก คัดกรอง "ศิลปิน" ผู้มีพรสวรรค์และพรแสวงเพื่อรับใช้ในสังคมวัฒนธรรมไทยที่มีดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ในขณะที่ “สถาบัน” ต่างๆ มีอิทธิพลมากมายต่อการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีไทย “สถาบัน” หลักดังกล่าว คือ บ้าน (ชุมชน,สำนัก), วัด และ วัง (ราชสำนัก) นัยหนึ่งเป็นสถาบันที่ทรงอิทธิพลในกระบวนการเรียนรู้และการวิจารณ์ดนตรีไทยผ่านการปฏิบัติซ้ำ พิสูจน์ซ้ำด้วยกิจกรรมทางดนตรี อาทิ การประชันดนตรีไทย ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีที่สามารถแสดงนัยแห่งการวิจารณ์ได้โดยการกระทำของดนตรีที่ไม่ต้องใช้ภาษาใด ๆ ในการแสดงถึงการวิจารณ์ อีกทั้งการประเมินค่าก็เป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้จากนัยแห่งการวิจารณ์ลักษณะนี้ด้วย การใช้ดนตรีวิจารณ์ดนตรี[7] อาจเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่สามารถกำหนดให้เกิดขึ้นได้ หากแต่ขึ้นอยู่กับบริบทและปัจจัยที่จะส่งผลถึงนักดนตรีให้แสดงวิวาทะแห่งการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรีหรือไม่ และการรับรู้นัยแห่งการวิจารณ์ รวมถึงการประเมินค่าที่แท้จริงย่อมเกิดขึ้นได้โดยนักดนตรีเอง รวมถึงผู้ฟังที่สามารถเข้าใจนัยนั้นโดยมิต้องอาศัยสื่อ หรือตัวกลางในการอธิบายและประเมินค่า แต่กระบวนการคิดและวิจารณ์เกิดจากการสั่งสมองค์ความรู้และประสบการณ์ผ่านสถาบันทั้งสาม จนในที่สุดก็สามารถผลิตนักดนตรีออกมารับใช้สังคมให้เหมาะกับสภาพวัฒนธรรมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในอดีต

---

[7] Rangsiphan Khengkhan (2004: 87 - 89) กล่าวว่า การวิจารณ์ดนตรีอีกลักษณะหนึ่งที่พบได้ในวัฒนธรรมการวิจารณ์ดนตรีไทย นั่นคือ ลักษณะของการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรี (non-verbal criticism) ซึ่งสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในงานประชันดนตรีไทย โดยการประชันเป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีที่สามารถแสดงนัยแห่งการวิจารณ์ได้โดยการกระทำของดนตรีที่ไม่ต้องใช้ภาษาใด ๆ ในการแสดงถึงการวิจารณ์นั้น อีกทั้งการประเมินค่าก็เป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้จากนัยแห่งการวิจารณ์ลักษณะนี้ด้วย

ภาพของสถาบันการเรียนรู้ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นวงจรวัฒนธรรมที่บ่มเพาะความรู้ จนก่อให้เกิดการสร้าง “องค์ความรู้” หรือ “ดุริยางคศาสตร์ไทยภาคทฤษฎีและปฏิบัติ” นำไปสู่แนวทางหรือวิธีการในการอธิบายความหมาย ความรู้ ความเข้าใจให้แก่ผู้รักสมัครเล่นที่กำลังจะก้าวเป็นนักดนตรีหรือศิลปินต่อไปให้เกิดความกระจ่างและประเมินค่าผลงานเพื่อพัฒนาฝีมือหรือผลงานศิลปะดนตรีให้เกิดความงามชั้นยอด ในขั้นตอนดังกล่าว ผู้เขียนพิจารณาเห็นว่า ลายลักษณ์หนังสือซึ่งเป็นรากฐานความรู้ ต้นเค้าการวิจารณ์ คือ ลายลักษณ์ที่ถูกผลิตสร้างขึ้นจนกลายเป็นคลังความรู้ถือได้ว่าเป็น “ต้นเค้า” ในการสร้างความเข้าใจดนตรีไทยเพื่อเตรียมพร้อมในการสร้างการวิจารณ์ดนตรีอย่างเข้าใจและมีหลักการ เช่น การเขียนตำรา “ศัพท์สังคีต” ของ มนตรี ตราโมท โดยกรมศิลปากรจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2507 เพื่ออธิบายดนตรีไทยและสร้างความเข้าใจในการบรรเลงหรือการปฏิบัติเครื่องดนตรีซึ่งนำไปสู่

ความสามารถในการให้ความเห็นหรือข้อวิจารณ์ดนตรีด้วยลายลักษณ์

ส่วนพื้นที่เสมือนจริงในโลกปัจจุบัน เป็นการเชื่อมโยงระหว่างเครือข่ายเชิงพื้นที่ของโลกจริงและโลกเสมือนจริงในลักษณะของพื้นที่ทับซ้อนการเรียนรู้ดนตรีไทย บ้าน วัด วังบนโลกอินเทอร์เน็ต ทั้งนี้ วิถีแห่งชุมชนออนไลน์ปรากฏวิถีแห่งการเรียนรู้ที่สามารถเทียบเคียงได้กับองค์ 3 แห่งการเรียนรู้ดนตรีไทย พื้นที่แห่งวัฒนธรรมที่ก่อกำเนิดด้วยคนในวัฒนธรรมเดียวกันก็ผลิตสร้างองค์ความรู้หรือวัฒนธรรมประเพณีที่ไม่แตกต่างไปจากโลกแห่งความจริงไม่มาก เกิดเป็นพื้นที่ทับซ้อนทางวัฒนธรรมการเรียนรู้ ที่สอดประสานขนานควบคู่ไปกับโลกแห่งความจริงซึ่งนับว่าเป็นเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้ปัจจัยทางวัฒนธรรม

1 เครือข่ายเกิดจากการมีเป้าประสงค์ร่วมด้วยกัน (By Design)

Pisan Intawong (2004) กล่าวถึงงานดนตรีไทยอุดมศึกษาว่า เกิดจากนิสิตนักศึกษาจาก 5 สถาบันที่ร่วมงานกัน ได้แก่ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแพทยศาสตร์ (ศิริราช) และมหาวิทยาลัยศิลปากร ในการจัดงานสังสรรค์พบปะของนิสิตนักศึกษาครั้งแรก ภาคเช้ามี

การปาฐกถาโดยครูมนตรี ตราโมท และภาคบ่ายมีการบรรเลงดนตรีร่วมกันระหว่างสถาบันต่าง ๆ นับเป็นต้นแบบที่ได้สืบทอดต่อเนื่องกันมาจนกลายเป็น “งานดนตรีไทยอุดมศึกษา” ในปีต่อ ๆ มาถึงปัจจุบันจนกลายเป็นเครือข่ายนักดนตรีไทยที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ

เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษามีการจัดแบ่งขั้นตอนและสัดส่วนของการรวมกลุ่มกันอย่างเป็นระบบ และมีรายละเอียดปลีกย่อยที่น่าสนใจ อาทิ การจัดแบ่งกลุ่มการบรรเลงเป็นภาค พื้นที่ กลุ่ม หรือเป็นเครือข่ายขนาดเล็กถึงระดับมหาวิทยาลัยหรือชมรม ในขณะที่ขั้นตอนการดำเนินการหรือการปฏิบัติของเครือข่ายดนตรีไทย มีกิจกรรมและรูปแบบการปฏิบัติอย่างหลากหลาย เช่น การคัดเลือก คัดสรรเพลงเพื่อฝึกซ้อมโดยปกติ การเรียบเรียงเพลง การผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น การประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอ “ดนตรี” ที่ผ่านกระบวนการของการ **“วิจารณ์”** บนพื้นที่การจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ได้เปิดพื้นที่สำหรับการผลิตผลงานวิชาการ ทั้งในด้านรูปแบบของเนื้อหาและการวิจารณ์ดนตรีในรูปแบบของหนังสือที่ระลึก ซึ่งมีกระบวนการกลั่นกรองความถูกต้องอย่างเป็นระบบ นับว่าเป็นเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้ปัจจัยที่มีเป้าประสงค์ร่วมด้วยกัน (By Design)

ในขณะที่การรวมตัวกันบนโลกเสมือนจริงของคนดนตรีไทย ก็นับเป็นการก่อเกิดของเครือข่ายที่มีเป้าประสงค์ร่วมด้วยกันเนื่องจากเป็นพื้นที่ชุมนุมหรือรวมตัวกัน โดยพื้นที่ของชุมชนคนดนตรีไทย ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับดนตรีไทย จัดว่าเป็นพื้นที่สาธารณะที่รวมเอาผู้ที่สนใจในดนตรีเข้ามาอยู่ร่วมในมณฑลสาธารณะแห่งดนตรีไทย อาทิ เว็บไซต์ไทยคิดส์ (thaikids.com) เฟซบุ๊ก (facebook.com) หรือเว็บเพจเฟซบุ๊ก ยูทูป (youtube.com) เป็นต้น

การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลภายในพื้นที่ ก่อให้เกิดพลวัตแห่งการเคลื่อนไหวภายในชุมชนที่มีลักษณะรูปแบบที่แตกต่าง โดยนานาพฤติกรรมล้วนอยู่ในการกระทำของการสร้าง “สื่อ” ผ่านการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดลงในพื้นที่สาธารณะ เหตุการณ์ต่าง ๆ รวมถึงมุขปาฐะทั้งเก่าและใหม่ที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความจริง ถูกถ่ายทอดให้เป็นลายลักษณ์อักษร บ้างก็ใช้เทคโนโลยีภาพ เสียงเป็นแนวทางสู่การสร้างความเข้าใจและการถ่ายทอดความรู้สึกทำให้ผู้ที่ก้าวเข้ามาสู่โลกออนไลน์แห่งนี้ ได้สัมผัสกับความรู้สึกนึกคิดหรือความคิดที่ปรากฏร่องรอยอยู่บนพื้นที่ ข้อมูลต่างๆจำนวนมากถูกผลิตขึ้น

บนพื้นที่ นำมาสู่การเข้ามา “เสพ” ข้อมูลคนในวิถีวัฒนธรรมเดียวกัน แต่เนื่องด้วยความสามารถของพื้นที่ที่รองรับการสร้างการสื่อสารของใครก็ได้ที่ต้องการผลิตผู้เสพที่เข้ามาในโลกออนไลน์ก็ผันตัวกลายเป็น “สื่อ”ได้เช่นเดียวกัน ดังนั้น ผู้เสพจึงกลายเป็นสื่อ และสื่อเองก็กลายเป็นผู้เสพในเวลาเดียวกัน กระบวนการดังที่กล่าวมา ก่อเกิดกลายเป็นการปฏิสัมพันธ์ของผู้ใช้ที่มีการพัฒนารูปแบบการสื่อสารต่าง ๆ บนพื้นที่สาธารณะแห่งนี้สู่แนวทางในการสร้างเครือข่ายเพื่อความต้องการของแต่ละกลุ่ม ดังนั้น เมื่อพื้นที่สาธารณะบนโลกเสมือนจริงกลายเป็นแหล่งสำหรับการปลดปล่อยความคิด จึงเกิดการหลั่งไหลเข้ามาเพื่อการแลกเปลี่ยนสนทนา พูดคุยถามไถ่ถึงสารทุกข์สุขดิบของเพื่อนนักดนตรีด้วยกัน ปรากฏเป็นสังคมออนไลน์ที่มีชีวิตชีวา

2. เครือข่ายเกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (By Crisis)

ความคึกคักของการวิจารณ์ดนตรี ครั้งเมื่อรายการ “คุณพระช่วย” เป็นรายการที่นำเสนอศิลปวัฒนธรรมบันเทิงหลากหลายรูปแบบ ในกรณีที่เกี่ยวข้องกับดนตรีอาจกล่าวได้ว่า เป็นจุดสร้างความน่าสนใจและน่าติดตามให้กับรายการเป็นอย่างยิ่ง รูปแบบการนำเสนอส่วนใหญ่จะเป็นการนำเอาองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย โดยการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิในสาขานั้น ๆ มาเป็นผู้อธิบาย ต่อจากนั้น จึงนำความรู้มานำเสนอในรูปแบบของบทเพลงหรือการแสดง ซึ่งส่วนใหญ่ใช้การประยุกต์รูปแบบให้มีลักษณะเป็นตะวันตกหรือผสมผสานระหว่างไทยและตะวันตกโดยอิงกับเนื้อหาเดิม เช่น การนำเสนอโดยการบรรเลงด้วยวงดนตรีแบบตะวันตกผสมเครื่องดนตรีไทยบางประเภท หรือการนำเสนอด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกทั้งหมด ทั้งนี้ มีข้อสังเกตว่ารูปแบบส่วนใหญ่ที่รายการนี้ใช้คือการผสมผสานระหว่างไทยกับตะวันตก และช่วงท้ายของรายการที่ใช้ชื่อว่า “คุณพระประชัน” นับเป็นช่วงที่สำคัญอีกช่วงหนึ่งของรายการ ที่จะนำเสนอความสามารถของผู้เข้าร่วมรายการในลักษณะการประชันทางศิลปะแขนงต่าง ๆ ทั้งการประชันการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ประชันการเขียนลายไทย ประชันแต่งกลอนสด ฯลฯ การประชันในลักษณะดังที่ได้กล่าวมา อาจกล่าวได้ว่าเป็นขนบอย่างหนึ่งของการแสดงแบบไทยที่มีมาช้านานแล้ว อย่างไรก็ตาม การประชันขันแข่งโดยเฉพาะทางด้านดนตรีไทยในรายการนี้ ก็ยังมีข้อแตกต่างไปจากขนบเดิม ทั้งรูปแบบ เนื้อหา จากการแสดงความคิดเห็นและการถ่ายทอดประสบการณ์ของคณะกรรมการแต่ละคนอีกด้วย

ในขณะที่ อีกรายการหนึ่งคือ รายการ"อัศจรรย์คันธรรพ" ซึ่งเป็นรายการที่มีวัตถุประสงค์ชัดเจนมาตั้งแต่แรกเริ่มว่า เป็นการประชันวงดนตรีเพื่อหาผู้ชนะเลิศ จากผู้เข้าร่วมประชันทั้งหมด 16 วง ผู้จัดรายการกำหนดโจทย์ให้ผู้เข้าร่วมประชันได้ "จินตนาการ" เพลงไทย และใช้วิธีการบรรเลงเพื่อสื่อจินตนาการเพลงได้โดยอิสระ วงดนตรีที่เข้าร่วมประกวดประชันมาจากการคัดสรรของผู้จัดรายการ โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักดนตรีอาชีพ หรือกลุ่มผู้มีประสบการณ์ทางดนตรีไทยจากชุมชนและสถาบันการศึกษาระดับต่าง ๆ ซึ่งแน่นอนส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นนักเรียนที่ทำกิจกรรมดนตรีไทยทั้งสิ้น และ กลุ่มนักดนตรีมือสมัครเล่น

ทั้ง 2 รายการ จัดได้ว่าเป็นตัวอย่างของปรากฏการณ์การวิจารณ์ดนตรีที่เกิดขึ้นบนโลกอินเทอร์เน็ต ในขณะนั้น เว็บไซต์ไทยคิดส์ (thaikids.com) เป็นพื้นที่รองรับการพูดคุยและการวิจารณ์รายการดนตรีทั้งสองรายการ มีข้อถกเถียงเกิดขึ้นจนกล่าวได้ว่ารายการทั้งสองเป็นเหตุให้เกิดการกระตุ้นการวิจารณ์ดนตรีไทยขึ้นมา แต่เมื่อรายการทั้งสองได้ยุติการออกอากาศไป การวิจารณ์ดนตรีบนโลกอินเทอร์เน็ตก็กลับเงียบเหงาซบเซา เนื่องจากไม่มีประเด็นที่จะนำมาพูดคุยแบบตามกระแสดนตรีกันต่อ แต่เมื่อภาพยนต์เรื่อง "โหมโรง" เข้าฉายในโรงภาพยนต์ในช่วงปี 2546 กระแสการวิจารณ์ดนตรีไทยก็ถูกจุดขึ้นมาอีกครั้ง ครั้งนี้การวิจารณ์ดนตรีเกิดขึ้นบนพื้นที่เว็บไซต์ไทยคิดส์ (thaikids.com) เช่นเดิม แต่กระแสการวิจารณ์โดยมากจะมุ่งเน้นไปในเรื่องการวิจารณ์ดนตรีกับสังคม ต่างกับการวิจารณ์การแสดงดนตรีในช่วงที่รายการคุณพระช่วยและรายการอัศจรรย์คันธรรพออกอากาศ

อย่างไรก็ตาม เมื่อบทภาพยนต์เรื่อง "โหมโรง" ถูกหยิบมาสร้างในรูปแบบของละครเวที และแสดงต่อผู้ชมในช่วงเดือนเมษายน พ.ศ. 2558 ทำให้เกิดกระแสการวิจารณ์ทั้งที่เกิดจากนักวิจารณ์ นักวิชาการดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ซึ่งการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล โดยส่วนใหญ่การวิจารณ์ถูกนำเสนออยู่ในพื้นที่โลกเสมือนจริงอีกครั้ง

นอกจากนั้น หลังจากการแสดงเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล ก็มีการจัดทำละครเวทีเรื่องชื่อ "รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล" โดยมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในช่วงรัชกาลที่ 7 โดย "รอยดุริยางค์เดอะมิวสิคคัล" ดังกล่าว

เปิดการแสดงรอบแรกในวันที่ 20 สิงหาคม 2558 ซึ่งก่อนหน้าที่จะมีการทำการแสดงจริง ได้มีการ “วิจารณ์” การทำงานของคณะละครเวทีผ่านโลกเสมือนจริง ซึ่งผลของการเผยแพร่และส่งต่อดังกล่าว ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อละครเวทีเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างมาก ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกที่จะเข้าชมละครเวทีเรื่องนี้ ในขณะที่ ข้อวิจารณ์ดังกล่าวมีผลต่อการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและวิธีการในการทำละครเวทีดังกล่าวอีกด้วย ซึ่งปรากฏการณ์การวิจารณ์ดนตรีบนเครือข่ายสังคมออนไลน์ดังกล่าว ผู้เขียนมองว่าคือเครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (by crisis) ดังปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิชาการชิ้นนี้ ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ภายใต้ โครงการวิจัยเรื่อง “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและการพัฒนา” ทั้งนี้ งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จด้วยความร่วมมือหลายฝ่าย ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ ที่ปรึกษาโครงการวิจัย อาจารย์อัญชลี ชัยวรพร หัวหน้าโครงการวิจัย คุณอรพิน คำสอน คุณกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรา โต๊ะบุรินทร์ และ นักวิจัยทุกท่าน ที่ร่วมทำงานในโครงการวิจัยฯ ครั้งนี้จนสำเร็จสมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

References

Chetana nagavajara. (2002). The theory of homeland. *Bangkok: the journal of cultural research, Srinakarinwirot university, 3(2).* (In Thai)

_____. (2003). *Sil Song Tang (A comparative study of contemporary British, American, Thai, French and German poetry).* Bangkok: Kombang publishing. (In Thai)

_____. (2006). *From Art to Criticism.* Bangkok: Amarin Printing Publishing. (In Thai)

Iyared Boonyarit. (2010). Thai classical Music community in Cyber Space: A case study of webboard in Http://www.thaikids.com. Research institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University. (In Thai)

Loung Praditpiroh Foundation. (2006). *Ngan Chang for Thailand: the 100th of CHIN lady.* Bangkok: Pinklaw publishing. (In Thai)

Montri Tramote. (1997). *Theory of Thai Classical Music.* Bangkok: Matichon. (In Thai)

Narongchai Pidokrat. (2000). Thai Music Homage Ceremony. *Journal of Humanites and Social science, Ratjaphat Suratthani University. 2(2).55-76.* (In Thai)

Panya Rungreang. (1974). *History of Thai Classical Music.* Bangkok: Thaiwattanapanich publishing. (In Thai)

Pisan Intawong. (2004). *Commemorative book of the 33rd Thai Classical music aggregation.* Bangkok: Ramkamhang University. (In Thai)

Poonpit Amatayakul. (1980). *Neaw Duriyaphan: The best Thai singer of The nation.* Thai culture magazine. (In Thai)

_____. (1986). *Music Appreciation.* Bangkok: Siamsamai company publishing. (In Thai)

_____. (1991). *Thai Classical music.* Bangkok: Reankaew publishing. (In Thai)

_____. (2007). *Music Archive of 5 Regien.* The documentation Research in 1868-2006. Bangkok: Loung Praditpiroh Foundation. (In Thai)

Rangsiphan Khengkhan. (2004). *The synthesis and Thesis of Music: Research project of the criticism as an intellectual power in contemporary society.* Bangkok: Pabpim publishing. (In Thai)

Sangobseuk Dhammavihan. (1999). *The theory of Thai Classical Music.* Bangkok: Chulalongkorn University Printing House. (In Thai)

Suppachai Chansuwan. (1994). *An analysis of King Rama VI's thoughts on and his role in the dramatic and music educational enhancement: a case study of the Phranluang School under the royal patronage.* Faculty of Education, Chulalongkorn University. (In Thai)

Interviews

Chetana Nagavajara (Interviewee) Iyared Boonyarit (Interviewer). At Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organisation), Bangkok. On 12nd October 2018.

Vatit Duriyaungkul (Interviewee) Iyared Boonyarit (Interviwer). At Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University, Nakornpathom Provice. On 2nd February 2015.

Received: September 10, 2019
Revised: November 15, 2019
Accepted: December 13, 2019