ดนตรีไทยกับกรมสมเด็จพระเทพฯ: ว่าด้วยความเป็นไทยและพระราชอำนาจนำ ช่วงทศวรรษ 2520-2560

เศรษฐศาสตร์ ศิริกุลวิวัฒน์*

บทคัดย่อ

บทความนี้วิเคราะห์บทบาทของกรมสมเด็จพระเทพฯ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยในช่วงทศวรรษ 2520-2560 โดยศึกษาประวัติดนตรีไทย ความหมายและนัยยะของความเป็นไทยในดนตรีไทย รวมไปถึงบทบาทของกรมสมเด็จพระเทพฯ ที่มีต่อวงการดนตรีไทย จากการศึกษาพบว่ากระแสการสร้างความเป็นไทยที่เข้มข้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ทำให้ผู้คนจำนวนหนึ่งได้รับชุดข้อมูลความรู้เกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างชาติพันธุ์ที่บ่งบอกถึงความแตกต่างก่อให้เกิดสำนึกแบบชาตินิยมความเป็นไทย กรมสมเด็จพระเทพฯ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันกษัตริย์และสัญลักษณ์ความเป็นไทย ได้กลายเป็นตัวแทนสัญลักษณ์ใหม่ของวงการดนตรีไทย พระองค์ได้รับการอบรมบ่มเพาะจากครูดนตรี จนได้ใช้ดนตรีไทยในการความสัมพันธ์นักศึกษาในช่วงกระแสการเมืองราวปลายทศวรรษ 2510 ต่อต้นทศวรรษ 2520 ต่อมาเครือข่ายดนตรีไทยได้ขยายตัวผ่านมูลนิธิ พระองค์สามารถสร้างพระราชอำนาจนำผ่านดนตรีไทย โดยทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นที่เกื้อหนุนซึ่งกันและกันระหว่างดนตรีไทยกับสถาบันกษัตริย์

คำสำคัญ: ดนตรีไทย, กรมสมเด็จพระเทพฯ, ความเป็นไทย, พระราชอำนาจนำ

---

* สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีจากภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในพ.ศ.2566

บทนำ

นับตั้งแต่ราวพ.ศ.2563 หลังการยุบพรรคอนาคตใหม่ กระแสการต่อต้านรัฐบาลที่สืบทอดอำนาจจากคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ได้ขยายตัว พร้อมทั้งได้ตั้งคำถามอย่างลึกซึ้งต่อบทบาทสาธารณะของสถาบันกษัตริย์ กระทั่งนำไปสู่ข้อเรียกร้องการปฏิรูปสถาบันกษัตริย์ที่เกิดขึ้นกว้างขวางอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน ความเปลี่ยนแปลงกระแสการตั้งคำถามและข้อเสนอต่อสถาบันกษัตริย์นี้ก่อตัวราวหลังการรัฐประหารพ.ศ.2549 พัฒนาชัดเจนขึ้นหลังการสังหารเสื้อแดงเมื่อพ.ศ.2553 และมากยิ่งขึ้นเมื่อเปลี่ยนผ่านรัชกาลสู่รัชกาลใหม่ในพ.ศ.2559 หลังการสวรรคตของรัชกาลที่ 9

ในช่วงการเปลี่ยนผ่านรัชกาล สังคมไทยบางส่วนได้คาดหวังว่า กรมสมเด็จพระเทพฯ ได้จะสืบต่อรัชทายาท ด้วยบุคลิกที่พระองค์มีส่วนเชื่อมโยงกับรัชกาลที่ 9 พระบิดาของพระองค์ สังคมไทยมองพระองค์ในฐานะเจ้าหญิงหรือพระบรมราชกุมารีที่ดำรงยศ “สยามบรมราชกุมารี” ซึ่งได้ทำหน้าที่ติดตามและเสด็จแทนพระบิดา ทั้งด้านการศึกษา สาธารณสุข วัฒนธรรม ศาสนา ฯลฯ บทบาทเหล่านี้สร้างความโดดเด่นมากกว่าเจ้านายองค์อื่นๆ และบทบาทหนึ่งที่สังคมไทยนึกถึงก็คือ “การทรงดนตรีไทย”

ดนตรีไทยซึ่งอยู่กับสังคมไทยมาอย่างยาวนาน และยังเป็นสัญลักษณ์ของ “ความเป็นไทย” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชั้นสูงที่เชื่อมโยงกับสถาบันกษัตริย์ แต่ความเป็นไทยในดนตรีไทยนี้สังคมไทยได้รับรู้ในช่วงกระแสการสร้างชาตินิยมในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์จากการสร้างวาทกรรมอธิบายความเป็นไทยโดยชนชั้นนำสยาม ซึ่งทำให้ดนตรีไทยมีความหมายที่มีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้นที่สร้างความศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาเมื่อนึกถึงดนตรีไทย กรมสมเด็จพระเทพฯ ได้กลายเป็นส่วนสำคัญต่อภาพจำของคนไทย พระองค์ทรงดนตรีไทยทั้งซอด้วง ระนาดเอก และการขับร้อง ร่วมกับคนไทยทุกเพศทุกวัยตลอดหลายทศวรรษนับตั้งแต่ราวปลายทศวรรษ 2510 ถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังได้รับยกย่องจากหน่วยงานต่างๆ ให้เป็น “วิศิษฏศิลปิน” ในฐานะองค์อุปถัมภ์แห่งวัฒนธรรม

ดังที่กล่าวมานี้ได้แสดงให้เห็นเบื้องต้นว่าดนตรีไทยกับสถาบันกษัตริย์มีความเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน และความสัมพันธ์ในระดับแนบแน่นก็เพิ่งเกิดขึ้นไม่นานนี้ บทความนี้ต้องการตอบคำถามว่า กรมสมเด็จพระเทพฯ ถึงได้เข้ามามีบทบาทในวงการดนตรีไทยอย่างไร และบทบาทดังกล่าวนี้ได้ก่อให้เกิดผลอย่างไรบ้าง นอกจากบทความจะอาศัยหลักฐานที่เกี่ยวข้องในการช่วยอธิบายแล้ว ผู้เขียนเองก็มีพื้นหลังด้านดนตรีไทยและเคยมีส่วนร่วมประสบการณ์ในวงการดนตรีไทยอีกด้วย บทความนี้จะอธิบายขยายความถึงความเป็นดนตรี “ไทย” ที่มีส่วนในการส่งเสริม

อำนาจนำของสถาบันกษัตริย์ โดยเฉพาะกรมสมเด็จพระเทพฯ ตลอดช่วงราวสี่ทศวรรษ ตั้งแต่ทศวรรษ 2520 จนถึงปัจจุบัน

งานเขียนเกี่ยวกับสถาบันกษัตริย์โดยทั่วไปแล้วมีจำนวนมหาศาล แต่งานเขียนดังกล่าวก็มักเป็นงานสรรเสริญพระบารมี มีเป้าหมายเพื่อยกย่องเชิดชูพระอัจฉริยภาพ เช่นเดียวกับงานศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยกับสถาบันกษัตริย์ก็เป็นงานที่อธิบายถึงพระอัจฉริยภาพทางดนตรีมากกว่าจะเป็นงานวิเคราะห์วิพากษ์ งานเขียนเกี่ยวกับการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยกับกรมสมเด็จพระเทพฯ ในการสร้างอำนาจนำทางดนตรีจึงยังเป็นช่องว่างทางการศึกษา ซึ่งบทความนี้ต้องการสร้างความรู้ความเข้าใจนับตั้งแต่การสร้างความเป็นไทยของดนตรีไทย จนมาเชื่อมโยงกับสถาบันกษัตริย์ในกรณีกรมสมเด็จพระเทพฯ

ความเป็นไทยคือการแสดงความหมายที่บ่งบอกถึงตัวตนทางด้านเอกลักษณ์และทางด้านอัตลักษณ์ งานศึกษาของสายชล สัตยานุรักษ์ เสนอว่าความเป็นไทยในแบบไม่เปิดกว้างถูกประกอบสร้างความหมายจากชนชั้นนำในอดีต[1] ส่วนเกษียร เตชะพีระ เสนอว่ากรณียกิจของสถาบันทางด้านศิลปวัฒนธรรมมีส่วนสำคัญต่อสถาบันกษัตริย์แต่ก็ไม่ได้โดดเด่นเท่ากรณียกิจอื่นๆ อย่างโครงพระราชดำริของรัชกาลที่ 9[2] อย่างไรก็ตาม ถึงแม้สังคมไทยจะรับรู้ถึงโครงการพระราชดำริมากกว่าพระราชกรณียกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมก็ตาม ในที่นี้จะชี้ให้เห็นว่าสำหรับในกรณีกรมสมเด็จพระเทพฯ แล้ว พระราชกรณียกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมมีความโดดเด่นอย่างยิ่ง และมีสำคัญต่อการยืนยันความเป็นไทยและอัตลักษณ์ไทยด้วย

งานศึกษาอีกกลุ่มหนึ่งเกี่ยวข้องกับการสถาปนาพระราชอำนาจนำ ในงานเขียนของชนิดา ชิตบัณฑิตย์ ทำความเข้าใจการสถาปนาพระราชอำนาจนำผ่านโครงการพระราชดำริจำนวนมหาศาลโดยมีเครือข่ายปัญญาชนหนุนช่วย[3] ส่วนอาสา คำภา ศึกษาการสถาปนาพระ

---

[1] สายชล สัตยานุรักษ์, *การวิจัยเพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่: ประวัติศาสตร์สังคมไทย*, (ม.ป.ท, 2558), 785-788. สายชล สัตยานุรักษ์, *คึกฤทธิ์กับประดิษฐ์วาทกรรม "ความเป็นไทย" เล่ม 1 ยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม*, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2550).

[2] เกษียร เตชะพีระ, "เอกอัครปัญญาชนสาธารณะแห่งความเป็นไทย (ตอนต้น)," *ทางแพร่งและพงหนาม: ทางผ่านสู่ประชาธิปไตยไทย*, บก. สุลักษณ์ บุนปาน (กรุงเทพฯ: มติชน, 2551), 21-25.

[3] ชนิดา ชิตบัณฑิตย์, "โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ: การสถาปนาพระราชอำนาจนำ" (วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547), 368-390.

ราชอำนาจนำผ่านเครือข่ายชนชั้นนำ[4] งานทั้งสองชิ้นมุ่งวิเคราะห์กรณีรัชกาลที่ 9 ที่ทรงครองราชย์อย่างยาวนานจนสามารถสร้างอำนาจนำทางสังคมได้ บทความนี้ต้องการเสนอว่าการศึกษาอำนาจนำสามารถนำมาใช้ในกรณีกรมสมเด็จพระเทพฯ นอกจากนี้ งานศึกษาดังกล่าวยังเป็นประโยชน์ต่อบทความนี้ในการใช้แนวคิดเรื่องเครือข่ายปัญญาชนที่ช่วยสร้างให้ดนตรีไทยแพร่หลายไปได้

สำหรับงานศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในทางวิชาการมีจำนวนไม่มากนัก งานเขียนส่วนใหญ่เป็นเรื่องเล่าปกิณกะหรือตำนานเกี่ยวกับดนตรีไทยในแง่สังคมวัฒนธรรม อาทิ งานรวบรวมเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ทางดนตรีไทยโดยพูนพิศ อมาตยกุล[5] งานเขียนของสุจิตต์ วงษ์เทศได้เสนอว่าประวัติศาสตร์ของดนตรีไทยในการเรียก “ไทยเดิม” ถือกำเนิดขึ้นเมื่อพ.ศ. 2470[6] ส่วนงานศึกษาดนตรีไทยกับกรมสมเด็จพระเทพฯ มีจำนวนไม่มากนักเช่นกัน ได้แก่ งานศึกษาของสายพิณ พุทธิสาร[7] และงานเขียนของอนิรุทธ์ คำเงิน[8] งานเขียนเหล่านี้มุ่งเน้นเรื่องการวิเคราะห์ทางภาษาศาสตร์เป็นหลัก ดังนั้น การวิเคราะห์อื่นๆ เช่น บริบทด้านการเมืองจึงไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ ทำให้ขาดความเข้าใจในต่อนัยความหมายที่สัมพันธ์กับบริบททางการเมือง

ดังที่กล่าวข้างต้น การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยที่ก่อรูปเชื่อมโยงกับสถาบันกษัตริย์ โดยมีกรมสมเด็จพระเทพฯ เป็นผู้แสดงบทบาทสำคัญ ยังเป็นช่องว่างทางการศึกษา บทความนี้จะอภิปรายย้อนไปตั้งแต่ดนตรีไทยในราชสำนัก การสร้างความเป็นไทยในดนตรีไทย การสร้างนิยามความหมายที่แยกระหว่างเพลง “ไทยเดิม” กับเพลง “ไทยสากล”

---

[4] อาสา คำภา, “ความเปลี่ยนแปลงของเครือข่ายชนชั้นนำไทย พ.ศ. 2495-2535” (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2562), 657-690.

[5] พูนพิศ อมาตยกุล, *ดนตรีวิจักษ์*, พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขเพิ่มเติม (กรุงเทพฯ: สยามสมัย, 2529).

[6] สุจิตต์ วงษ์เทศ, “ไทยเดิม ‘จุดสลบ’ เพลงดนตรีไทย,” มติชนสุดสัปดาห์ออนไลน์, สืบค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2566, https://www.matichonweekly.com/uncategorized/article_137934.

[7] สายพิณ พุทธสาร, “การศึกษาการจัดกิจกรรมกลักสูตรดนตรีไทยในโรงเรียนมัธยมศึกษาสังกัดกรมสามัญศึกษา: กรณีศึกษาโรงเรียนที่ได้รับรางวัลการประกวดวงดนตรีไทยถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี” (วิทยานิพนธ์ครุศาสตรบัณฑิต, สาขาวาชานิเทศการศึกษาและพัฒนาหลักสูตร ภาควิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), 166-177.

[8] อนิรุทธ์ คำเงิน, “การเปลี่ยนแปลงการประพันธ์บทขับร้องเพลงไทยเดิม: การศึกษาการเปรียบเทียบระหว่างต้นฉบับกับพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต, สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2560), 79-88.

จากนั้นจะอภิปรายถึงกรมสมเด็จพระเทพฯ ที่ได้รับการบ่มเพาะทางดนตรีไทย จนพระองค์ได้ใช้ดนตรีไทยในการความสัมพันธ์นักศึกษาในช่วงกระแสสูงทางการเมืองราวปลายทศวรรษ 2510 ต่อต้นทศวรรษ 2520 และจะวิเคราะห์ในการสร้างเครือข่ายผ่านมูลนิธิดนตรีไทยในเวลาต่อมา สุดท้ายจบด้วยการวิเคราะห์บทเพลงพระราชนิพนธ์ในด้านสังคมและการเมือง

ดนตรีไทยในราชสำนัก

ดนตรีไทยในมุมมองปัจจุบันหมายถึง ดนตรีของประเทศไทยที่มีการจำกัดความถึงเครื่องดนตรีของภาคกลาง เช่น ซออู้ จะเข้ ระนาดเอก ขลุ่ยเพียงออ ฆ้องวงใหญ่ เป็นการแบ่งแยกระหว่างความเป็นไทยของภาคกลางจากความเป็นไทยของภาคอื่นๆ ซึ่งเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “พื้นบ้าน” เช่น สะล้อ ซึง แคน ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากหลากหลายที่ไม่ว่าจะเป็นอินเดีย ลาว เขมร จีน ชวา มอญ อิหร่าน มีวิวัฒนาการพัฒนาเป็นเครื่องดนตรีที่เห็นดังในปัจจุบัน การศึกษาดนตรีไทยในยุคปัจจุบันมีการสันนิษฐานไว้ว่า กำเนิดเกิดขึ้นในสมัยสุโขทัยแต่เป็นเพลงพื้นเมืองเล่นแบบฉ่อยหรือมีเพลงเทพทอง (ส่วนหนึ่งของเพลงสุโขทัยในระบำสุโขทัยในปัจจุบัน) ที่เชื่อว่าเก่าแก่ที่สุด[9]

เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนอำนาจทางการเมืองจากสุโขทัยสู่อยุธยา ดนตรีมีลำดับการพัฒนาการอย่างชัดเจน เช่น เพิ่มอัตราจังหวะทางดนตรีให้ช้าลงจากชั้นเดียวเป็นสองชั้น เป็นต้น หรือหลักฐานของชาวต่างชาติ มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ และนิโกลาส์ แฌร์แวซ[10] ราชทูตและบาทหลวงชาวฝรั่งเศสเดินทางมาอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ จดบันทึกเกี่ยวกับดนตรีในและนอกเขตพระราชวังหลวง อธิบายความสัมพันธ์ของพิธีกรรมและดนตรีภายใต้การดูแลของราชสำนักอยุธยา รวมทั้งการดนตรีในสมัยนั้นนิยมในหมู่ชาวบ้านประชาชนทั่วไป[11]

เมื่อเสียกรุงครั้งที่สอง พ.ศ.2310 ดนตรีภายใต้การอุปถัมภ์ของราชสำนักได้ขาดหายไปช่วงขณะหนึ่ง ศิลปวิทยาการต่างๆ กระจัดกระจายไปตามหลากหลายที่ กระทั่งในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเริ่มกลับรวบรวมวรรณกรรม ศิลปะ ประเพณีอีกครั้งหนึ่ง ต่อมาเมื่อเปลี่ยนอำนาจทางการเมืองจากธนบุรีสู่รัตนโกสินทร์ พ.ศ.2325 การดนตรีไทยกลับมาอยู่ภายใต้

---

[9] สุจิตต์ วงษ์เทศ, “เพลงเทพทอง ร้องสมสู่สังวาส ไม่มีในรัฐสุโขทัย,” มติชนสุดสัปดาห์ออนไลน์, สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2565, https://www.matichonweekly.com/sujit/article_449008.

[10] มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์, *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม*, แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร พิมพ์ครั้งที่ 4 (นนทบุรี: ศรีปัญญา, 2557), 209-212.

[11] สุจิตต์ วงษ์เทศ, *อยุธยา มาจากไหน?*, (กรุงเทพฯ: นาตาแฮก, 2561), 194.

ราชสำนักอีกครั้งหนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งนำมาสู่การเสนอจากนักวิชาการว่า “ยุคทองของดนตรีไทยแห่งรัตนโกสินทร์” ได้แก่ สมัยรัชกาลที่ 2 ที่กษัตริย์สามารถทรงซอสามสายได้เชี่ยวชาญและสามารถพระราชนิพนธ์เพลง “บุหลันลอยเลื่อน” จากพระสุบิน (ความฝัน)[12] หรือสมัยรัชกาลที่ 6 มีการพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ขุนนางที่ทำอาชีพด้านดนตรีไทยเป็นจำนวนมาก[13] หรือรัชกาลที่ 7 ทรงซออู้คู่กับสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีที่ทรงซอด้วง[14]

สำนักดนตรีนอกจากอุปถัมภ์ในกษัตริย์แล้วก็ย่อมอุปถัมภ์ภายใต้พระบรมวงศานุวงศ์เจ้านายชั้นผู้ใหญ่เป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นสำนักดนตรีทั้งฝั่งธนบุรีและฝั่งพระนคร เช่น สำนักดนตรีของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) อยู่ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้า[15] สำนักดนตรีบ้านพาทยโกศลเป็นสำนักดนตรีที่ได้รับการอยู่ภายใต้อุปถัมภ์ของกรมพระนครสวรรค์วรพินิต มีจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นหัวหน้าวงภายใต้ชื่อ “วงวังบางขุนพรหม”[16] สำนักดนตรีของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ก่อน พ.ศ. 2469 ได้รับการอุปถัมภ์จากกรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ภายใต้ชื่อ “วงพิณพาทย์วังบูรพา”[17] เป็นต้น ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายกับสำนักดนตรีที่เห็นได้ชัดคือ การประทานนามสกุล เช่น จางวางทั่วได้รับนามสกุลว่า “พาทยโกศล” จางวางศรได้รับนามสกุลว่า “ศิลปบรรเลง”

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อพ.ศ.2475 หลวงวิจิตรวาทการ ต้องการสร้างความเป็นไทยตั้งแต่พ.ศ.2477-2485 (ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร) ได้เปลี่ยนชุดความรู้ประวัติศาสตร์ชาติไทยจากชนชั้นนำเปลี่ยนเป็นผู้คนรากหญ้าหรือคนทั่วไป เช่น วีรกรรมของ

---

[12] สมพงษ์ กาญจนผลิน, *เพลงไทย*, (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2545), 4.

[13] พงศิลป์ อรุณรัตน์, *ปฐมบทดนตรีไทย*, (นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550).

[14] พูนพิศ อมาตยกุล, *ดนตรีวิจักษ์*, 114.

[15] พิชิต ชัยเสรี, “พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร),” ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์, สืบค้นเมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2565, https://sirindhornmusiclibrary.li.mahidol.ac.th/hall_of_fame/thai-musicians89/.

[16] อารดา กีระนันนท์, “จางวางทั่ว พาทยโกศล,” ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์, สืบค้นเมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2565, https://sirindhornmusiclibrary.li.mahidol.ac.th/hall_of_fame/thai-musicians 55/.

[17] พูนพิศ อมาตยกุล, “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง),” ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์, สืบค้นเมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2565, https://sirindhornmusiclibrary.li.mahidol.ac.th/hall_of_fame/thai-musicians90/.

ชาวบ้านบางระจัน ท้าวสุรนารี ฯลฯ กอปรกับการสร้างชาตินิยมของจอมพล ป. จากนโยบายรัฐนิยมพ.ศ.2485 ต้องการให้วัฒนธรรมไทยเดิมที่ในสมัยรัฐจารีต อย่างการกินหมาก นุ่งโจงกระเบน เล่นดนตรีไทยเดิม ถูกยกเลิกแล้วเปลี่ยนเป็นวัฒนธรรมใหม่ อย่างการให้สวมกางเกงสวมกระโปรง ฯลฯ

การกล่าวถึงยุคตกอับหรือยุคร่วงโรยของดนตรีวงวิชาการดนตรีไทยระบุว่าเป็นช่วงยุคสมัยจอมพล ป. ดำรงตำแหน่งสมัยที่ 1 (พ.ศ.2481-2487) ที่มีการจำกัดถึงกรอบและระเบียบข้อบังคับต่างๆ เกี่ยวกับดนตรีไทย ข้อกล่าวหาที่ว่าจอมพล ป. ไม่สนับสนุนดนตรีไทยซึ่งออกระเบียบตามนโยบายรัฐนิยมโดยสภาวัฒนธรรมแห่งชาติพ.ศ.2485 สะท้อนให้เห็นได้จากภาพยนตร์ “โหมโรง” (พ.ศ.2547) ที่ฉากหนึ่งในหนังได้กล่าวถึงเหล่าทหารที่ถามหาบัตรนักดนตรี บัตรนักแสดงกับคนเล่นดนตรี ถ้าหากไม่มีบัตรก็ไม่สามารถจัดแสดงได้ หากแอบเล่นจะถูกจับเข้าคุก ทำให้ชาวดนตรีเลิกเล่นดนตรีแล้วไปประกอบอาชีพอื่นเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม การนำเสนอดังกล่าวจากภาพยนตร์ไม่ถูกต้องทั้งหมดเสียทีเดียว บทความนี้เห็นว่าการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เมื่อพ.ศ.2477[18] ช่วงหลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ต้องการให้นักเรียนที่จบจากสถาบันแห่งนี้เป็นศิลปินมีใบประอาชีพและเป็นหลักประกันถึงความสามารถที่ถูกต้อง อีกทั้งการจัดระเบียบของจอมพล ป. ที่เห็นการเล่นดนตรีไทยอย่างไม่มีแบบแผนจากวัฒนธรรมในอดีตที่เห็นดนตรีคือการละเล่นไม่ได้เป็นของสูงเหมือนฝรั่ง นำมาสู่การจัดระเบียบให้ดนตรีไทยมีความเหมาะสม มีแบบแผน ไม่ต้องการให้ดนตรีไทยเล่นไปเรื่อยเปื่อยอย่างไร้วัฒนธรรมและอารยชน ดังเช่นในกรณีการเล่นรำโทนซึ่งเป็นการรำและร้องของชาวบ้านที่มีจังหวะสนุกสนาน รัฐบาลจอมพล ป. เห็นความสำคัญของการเล่นรำโทนจึงมีการจัดระเบียบแบบแผนใหม่เมื่อพ.ศ.2487

ความเป็นไทยในดนตรีไทย

ความเป็นไทยเป็นคำนิยามใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25[19] ภาพรวมของความเป็นไทยหมายถึง ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี วิถีปฏิบัติ ประกอบกับวัฒนธรรมจากอาณานิคมตะวันตกที่เข้ามาในสยามอย่างเต็มรูปตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ 4 ด้วยการจำแนกและนิยาม

[18] “ประวัติและบทบาทหน้าที่,” สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, สืบค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2565, https://www.finearts.go.th/performing/categorie/history.

[19] โปรดดู สายชล สัตยานุรักษ์, *10 ปัญญาชนชาวสยาม เล่ม 1 ปัญญาชนแห่งรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์* (กรุงเทพฯ: โอเพ่น โซไซตี้, 2557).

ระหว่างความเป็นไทย ความเป็นตะวันตก (สากล) หรือความเป็นอื่นที่นอกเหนือจากนี้ บทความนี้ต้องการเสนอด้วยว่า การนิยามระหว่างเครื่องดนตรีของไทยและของต่างถิ่นครั้งแรกเกิดขึ้นครั้งแรกสมัยรัชกาลที่ 4 จากประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 7 เรื่องประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว พ.ศ.2408[20] จากประกาศดังกล่าว ระบุนิยามคำว่า ไทย ลาว มอญ พม่า เขมร ว่าเป็นความแตกต่างระหว่างผู้คนในพื้นที่ที่มีความหลากหลาย ซึ่งการรับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างชาติพันธุ์มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่การกำหนดความเป็นชาติระหว่าง “เจ้าประเทศราช” กับ “ประเทศราช” ว่า “ลาวเป็นข้าไทย ไทยมิได้เป็นข้าลาว”[21] โดยสืบเนื่องจากการกวาดต้อนชาวลาวจากกบฏเจ้าอนุวงศ์ อีกทั้งทรงพระราชกำหนดบทลงโทษผู้ที่แอบเล่นให้จับปรับ การกำหนดความเป็นชาติไทยที่ว่า “สุโขทัย” เป็นอาณาจักรแรกของสยามโดยรัชกาลที่ 6 เมื่อดำรงพระยศสยามกุฎราชกุมาร พระองค์เคยเสด็จประพาสเมืองสุโขทัย[22] ทรงนิยามความเป็นชาติไทยในหนังสือเทศนาเสือป่าว่า *“...ชาติไทยเราไม่ใช่ชาติใหม่ และไม่ใช่ชาติที่เปนคนป่า ฤๅที่เรียกในภาษาอังกฤษว่า ‘อันซิวิไลซ์’...”*[23] สะท้อนถึงการใช้ประวัติศาสตร์มากำหนดอายุเวลาของชาติให้เก่าแก่ เพื่อให้คนในชาติและชนชั้นนำได้สำนึกถึงประวัติศาสตร์เพื่อเกิดอารมณ์และความรู้สึกว่าเป็นชาติที่มีอารยธรรมที่เท่าเทียมกับชาติตะวันตก

เมื่อมีการเล่นละครเรื่องพระร่วงเมื่อพ.ศ.2464 การแสดงถึงช่วงพระร่วงสร้างกระออมตักน้ำ พิธีตักน้ำ และบวงทรวงเทพเจ้า ทรงให้บรรเลงวงปี่พาทย์ตอนทำพิธีโดยใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า[24] ครูมนตรีกล่าวว่ารัชกาลที่ 6 *“รับสั่งให้เอาระนาดออกเสียและตรัสว่าเครื่องห้าสมัยนั้นไม่มีระนาด คือมีแต่ปี่ ฆ้อง กลอง ตะโพน และฉิ่ง ในเวลานั้นข้าพเจ้าก็อยู่ในวงบรรเลงหน้า*

---

[20] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, “253 ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว,” ใน *ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 7 ประกาศปีฉลู พ.ศ 2408 ปีขาล พ.ศ. 2409 ปีเถาะ พ.ศ. 2410 ปีมะโรง พ.ศ. 2411 พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กระพระยาเทวะวงศวโรปการ ณ พระเมรุท้องสนามหลวง ธันวาคม 2466*, (พระนคร: บำรุงนุกูลกิจ, 2466), สืบค้นเมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2566, https://vajirayana.org/ประชุมประกาศรัชกาลที่-๔-ภาค-๗/๒๕๓-ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว.

[21] จักรมนตรี ชนะพันธ์, “เหตุใดรัชกาลที่ 4 ทรงประกาศมิให้เล่นแอ่วลาว,” ศิลปวัฒนธรรม, สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2566, https://www.silpa-mag.com/history/article_6320.

[22] สายชล สัตยานุรักษ์, *10 ปัญญาชนชาวสยาม เล่ม 1 ปัญญาชนแห่งรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์*, (กรุงเทพฯ: โอเพ่น โซไซตี้, 2557), 223.

[23] *เรื่องเดียวกัน*, 224-225.

[24] อนิรุทธ์ คำเงิน, “การเปลี่ยนแปลงการประพันธ์บทขับร้องเพลงไทยเดิม: การศึกษาการเปรียบเทียบระหว่างต้นฉบับกับพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี”, 9.

เวทีด้วย เมื่อได้ยินกระแสรับสั่งเช่นนั้นก็รู้สึกงงๆ เพราะยังไม่รู้อะไร ครั้นเมื่อได้มาค้นคว้าด้วยตัวเองขึ้นในภายหลัง จึงทำให้รู้ว่าน่าจะเป็นจริงดังรับสั่งก็ได้"[25] พระราชดำรัสดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของความรู้ประวัติดนตรีไทยในปัจจุบันว่า ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย[26] การสร้างความหมายความเป็นไทยต่อดนตรีไทยโดยมีสถาบันกษัตริย์จะเห็นถึงความสัมพันธ์ของอำนาจในการนิยามและความหมายของเครื่องดนตรีที่อยู่ในขอบเขตสยาม ก่อให้เกิดความรู้และความรู้สึกว่าดนตรีคือส่วนหนึ่งของสถาบันกษัตริย์และเป็นศูนย์รวมใจของความเป็นไทย อีกทั้งเป็นการแสดงความชอบธรรมผ่านพิธีกรรมโดยการสร้างเงื่อนไขให้กับดนตรีไทยว่าเป็นส่วนหนึ่งของราชสำนักที่ศักดิ์สิทธิ์ชั้นสูง สอดคล้องกับสถานะของสถาบันกษัตริย์ที่มีฐานะสูงสุด

นิยามดนตรีและเพลงระหว่าง "ไทยเดิม" กับ "ไทยสากล"

บทความนี้มองว่าการเรียกว่าดนตรีไทยมีมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 ต้นรัชกาลที่ 6 เนื่องจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกที่เข้ามาในรัชกาลของพระองค์และปรากฏความแตกต่างระหว่างดนตรีไทยและตะวันตกอย่าง เอม.ฟูศโก (M.Fusco) เข้ามาสอนแตรวงโดยใช้เพลงตะวันตกบ้างใช้เพลงไทยบ้างในการบรรเลง หรือการบรรเลงเพลง God Save The Queen ด้วยเครื่องดนตรีไทยเมื่อคณะนักดนตรีเดินไปอังกฤษ และได้บรรเลงถวายสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรีย[27] เมื่อพ.ศ.2428[28] หรือการบันทึกเสียงเพลงไทยวงปี่พาทย์ที่กรุงเบอร์ลิน เยอรมนี พ.ศ.2443[29] สิ่งเหล่านี้อธิบายได้ว่าการนำเครื่องดนตรีไทยให้ตะวันตกได้เห็น ทำให้เกิดการนิยามโดยชาวตะวันตกว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มาจากสยาม นำไปสู่การเรียก "ดนตรีสยาม" หรือ "เครื่องดนตรีสยาม" นอกจากการนิยามโดยชาวตะวันตกแล้วก็มีการนิยามคนต่างพื้นที่ในเขต

---

[25] มนตรี ตราโมท, "ดนตรีสมัยสุโขทัย," *หนังสือของชุมนุมดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีการศึกษา 2511*, (พระนคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2512), 11-12.

[26] *ดนตรีไทย ของ มนตรี ตราโมท ธนาคารกรุงเทพพิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนตรี ตราโมท ม.ป.ช. ม.ว.ม. ท.จ.ว.*, (ม.ป.ท., 2538), 22.

[27] เสมียนอารีย์, "ตามรอย "นายคร้าม" คนไทยคนแรกๆ ที่ได้ดู "ฟุตบอล" ที่อังกฤษเมื่อร้อยกว่าปีก่อน," ศิลปวัฒนธรรม, สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2566, https://www.silpa-mag.com/history/article_70330.

[28] พูนพิศ อมาตยกุล, *จดหมายเหตุดนตรี 5 แผ่นดิน*, (กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2551), 69-70.

[29] เรื่องเดียวกัน, 162-164.

แดนเดียวกัน ตัวอย่างจากกรณีดนตรีไทยที่ได้เผยแพร่สู่ราชสำนักเชียงใหม่ผ่านโดยเจ้าดารารัศมี[30] ซึ่งเกิดขึ้นหลังจากรัชกาลที่ 5 สวรรคต โดยมีวงปี่พาทย์จากกรุงเทพฯ ไปถวายงานที่เชียงใหม่ เราสามารถเห็นมรดกจากความแตกต่างระหว่างวงพื้นเมืองและวงปี่พาทย์ได้จากชุดเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ไม้มะริดประกอบงาช้างของเจ้าราชบุตร (วงษ์ตะวัน ณ เชียงใหม่) ที่ลักษณะเป็นรูปแบบที่นิยมในราชสำนักกรุงเทพฯ อีกทั้งมีการส่งหลานๆ ของเจ้าดารารัศมีไปเรียนดนตรีไทยและขับร้องที่กรุงเทพฯ ณ สำนักบ้านพาทยโกศล รวมทั้งให้ศึกษาการละครที่นิยมเล่นลุ่มน้ำเจ้าพระยานำกลับมาเล่นที่เชียงใหม่[31] จะเห็นได้ว่าการรับรู้ของคนต่างพื้นที่ทั้งในเขตประเทศและนอกประเทศ คือการนำดนตรีไปเผยแพร่หรือการนำเสนอ การจดบันทึกก่อให้เกิดความรู้สึกของผู้พบเห็นถึงความแตกต่างระหว่างสิ่งที่มีในพื้นที่ของตนกับความแตกต่างทั้งเสียง รูปทรงของเครื่องดนตรี นำไปสู่การนิยามและให้ความหมายต่อดนตรีไทยในยุคหลังต่อมา

สมัยรัชกาลที่ 6 มีการสร้างสำนึกชาตินิยมไทยด้วยประวัติศาสตร์ชาติไทย เพลงไทยหลายเพลงถูกใช้ในวงดนตรีฝรั่ง เช่น วงทหารเรือโดยกรมพระนครสวรรค์วรพินิตที่ทรงนำเพลงไทยหลายเพลงมาพระนิพนธ์เรียบเรียงใหม่โดยใช้เพลงบาทสกุณี เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงมาบรรเลงในวงโยธวาทิต[32] หรือกรณีจางวางทั่ว พาทยโกศล นำเพลงตระนิมิต เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงระดับเดียวกันกับเพลงบาทสกุณี นำมาเรียบเรียงเป็นเพลงชาติไทยแบบไทย[33] บรรเลงโดยวงโยธวาทิตเช่นเดียวกัน การดนตรีในรัชกาลดังกล่าวก็กำเนิดคำว่า “ดนตรีไทย” สอดคล้องกับการกำเนิดดนตรีฝรั่งอย่างวงเครื่องสายฝรั่งหลวงที่สังกัดภายใต้กรมมหรสพ เช่นเดียวกันนั้นย่อมเป็นการรับรู้ของผู้คนในสังคมไทยช่วงเวลานั้นว่ามีความแตกต่างระหว่างเครื่องดนตรีที่วิธีการบรรเลง รูปทรงของเครื่องดนตรี และลักษณะการใช้ที่แตกต่างกัน ทำให้ชุดความรู้นี้สืบทอดกระทั่งเกิดคำใหม่ในทศวรรษ 2490-2500 ที่เรียกว่า ดนตรีไทย “เดิม” และดนตรีไทย “สากล”

อย่างไรก็ตาม การบรรเลงผสมด้วยเครื่องดนตรีอื่นกับวงเครื่องสายไทยก็จัดว่าให้เป็นวงดนตรีไทย เช่น เครื่องสายผสมขิม เครื่องสายผสมออร์แกน เครื่องผสมเปียโน ฯลฯ สิ่งเหล่านี้

---

[30] เรื่องเดียวกัน, 7.

[31] เรื่องเดียวกัน, 8-9.

[32] “พัฒนาการวงเครื่องสายฝรั่ง ของไทยจาก “แตรวง” ถึง “ออเคสตรา,” ศิลปวัฒนธรรม, สืบค้นเมื่อ 28 ธันวาคม 2565, https://www.silpa-mag.com/culture/article_48743.

[33] พูนพิศ อมาตยกุล, *สยามสังคีต*, (กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา, 2524), 33.

คือการประสมวงรูปแบบใหม่ หรือการทำดนตรีร่วมสมัย[34] ซึ่งสอดคล้องกับการเข้ามาของวัฒนธรรมดนตรีในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา สามารถอธิบายได้ว่าผู้คนในช่วงเวลานั้นพยายามที่จะนำเครื่องดนตรีชาติอื่นๆ มาเป็นส่วนประกอบของดนตรีไทยที่เป็นเครื่องหลัง ภายหลังทศวรรษ 2500 ได้ปรับเปลี่ยนให้เครื่องสากลเป็นหลักมากกว่าเครื่องดนตรีไทยดังที่เกิดขึ้นในวงสังคีตสัมพันธ์ของกรมประชาสัมพันธ์[35] บทความนี้เห็นว่าดนตรีไทย “เดิม” และ “สากล” เกิดขึ้นในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สองที่เรียกว่า “เพลงลูกกรุง” โดยวงดนตรีที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ “วงสุนทราภรณ์” โดยนำเพลงไทยเดิมที่บรรเลงด้วย “เครื่องดนตรีไทย” มาเรียบเรียงใหม่ให้ดูทันสมัยและร่วมสมัยด้วยการบรรเลง “เครื่องดนตรีสากล” ซึ่งมีเพลงไทยเดิมหลายเพลงที่นำมาใช้ เช่น ราตรีประดับดาว เขมรพวง สุดสงวน

ช่วงทศวรรษ 2490-2500 ดนตรีไทยถูกเปลี่ยนให้มีจังหวะหรือท่วงทำนองที่ทันสมัยมากขึ้น วงสุนทราภรณ์ได้นำเพลงไทยเดิมมาแต่งเนื้อเพลงใหม่ให้มีเนื้อร้องเต็มทุกโน้ตเพลง นักวิชาการเสนอว่าเป็นการขับร้องเลียนแบบสมัยอยุธยา หมายถึงการขับร้องแบบเนื้อเต็มไม่มีเอื้อนยาวเหมือนในสมัยรัตนโกสินทร์[36] ต่อมาในทศวรรษ 2500 สถาบันกษัตริย์เริ่มกลับมามีอำนาจอีกครั้งหนึ่งหลังจากจอมพลสฤษดิ์เป็นนายกรัฐมนตรีเมื่อพ.ศ.2501 เปิดโอกาสให้สถาบันกษัตริย์กับนักศึกษามีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดมากขึ้น และการเล่นดนตรีก็เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความสัมพันธ์โดยผ่านการเล่นดนตรีเพลงพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 9 ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงสากล การเสด็จฯ ไปทรงดนตรีของรัชกาลที่ 9 จะพร้อมด้วยพระราชธิดาสำคัญ 2 พระองค์ คือ เจ้าฟ้าสิรินธรฯ และเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์ฯ ตามมหาวิทยาลัยต่างๆ เป็นเวลาเกือบ 16 ปี กระทั่งก่อนถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การเสด็จฯ เพื่อทรงดนตรีกับนิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัยได้หยุดลงชั่วคราว ความเป็นไทยทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทยนั้นจะไม่ได้แสดงออกผ่านรัชกาลที่ 9 อย่างชัดเจนแต่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลผ่านกษัตริย์และราชินี สู่พระราชโอรสและพระราชธิดาทั้ง 4 พระองค์ ถูกบ่มเพาะให้มีความรู้ความสามารถด้านศิลปะ นาฏศิลป์ ดนตรี และความเป็นไทย

[34] พงศิลป์ อรุณรัตน์, *ปฐมบทดนตรีไทย*, 123-124.

[35] เรื่องเดียวกัน, 124.

[36] สุจิตต์ วงษ์เทศ, *อยุธยา มาจากไหน?*, 198.

การบ่มเพาะทางดนตรีไทย

กรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงเริ่มศึกษาดนตรีไทยเมื่อพระชนมายุ 14 พรรษา ขณะกำลังศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนจิตรลดา[37] โดยเริ่มต้นได้เรียนซอด้วงกับครูนิภา อภัยวงค์ และครูจินดา สิงหัตน์[38] การใส่พระราชหฤทัยของพระองค์ต่อดนตรีไทยได้รับการอุปถัมภ์ดูแลเอาใจใส่จากพระราชินีและครูดนตรีไทย คนสำคัญอย่าง คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ธิดาของจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งเดิมเป็นนักดนตรีในสังกัดวังบางขุนพรหมของกรมพระนครสวรรค์วรพินิต[39] ทำให้ทรงศึกษาดนตรีไทยในระยะแรก และได้รับการดูแลเอาใจใส่และได้รับความรู้เรื่องราวต่างๆ ในอดีตจากประสบการณ์ครูผู้สอน เช่น เรื่องราวของทูลกระหม่อมบริพัตร เรื่องราวของครอบครัว หรือผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญด้านเครื่องสายอย่าง ภาวาส บุนนาค รองราชเลขาธิการ ซึ่งมีความคุ้นเคยต่อสำนักดนตรีพาทยโกศลกับครูเทวาประสิทธิ์และคุณหญิงไพฑูรย์ ได้ถวายการสอนซอสามสายแด่กรมสมเด็จพระเทพฯ ซึ่งเป็นความรู้ที่ได้รับจากครูเทวาประสิทธิ์มาอีกทอดหนึ่ง[40] ต่อมากรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงเข้าต่อระดับชั้นอุดมศึกษาและทรงเข้าร่วมเป็นสมาชิกในชมรมดนตรีไทย สจม. พ.ศ.2516[41] ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันกษัตริย์กับประชาชนโดยผ่านนักศึกษาร่วมรุ่น โดยครูดนตรีไทยที่สำคัญที่สุดต่อการบ่มเพาะทางดนตรีไทยในช่วงที่กรมสมเด็จพระเทพฯ กำลังศึกษาที่จุฬาฯ คือ ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน[42] ผู้เป็นธิดาของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) คุณพ่อของ

---

[37] *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ*, 4.

[38] สำนักคณะกรรมการอุดมศึกษา, *วิศิษฏศิลปินสรรพศิลป์สโมสร*, บก. สมศักดิ์ วิราพร, ลาวัณย์ ไกรเดช, ม.ร.ว. อรฉัตร ซองทอง, พิศศรี กมลเวชช, จันทร์นวล รัตรสาร, อาภากร ธาตุโลหะ, พิมพ์ลออ กรพิพัฒน์, กรรชิด จิตระทาน, นัยนา ตรีเนตรสัมพันธ์ และ สารภี สีสุข, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2558), 196.

[39] *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ*, 53-64.

[40] เรื่องเดียวกัน, 4-5.

[41] เจริญใจ สุนทรวาทิน, “ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย,” ใน *บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน บรรณรภกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ)*, บก. จารุวรรณ ชลประเสริฐ และพรทิพย์ อันทิวโรทัย,(กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2555), 140.

[42] สำนักคณะกรรมการอุดมศึกษา, *วิศิษฏศิลปินสรรพศิลป์สโมสร*, 197.

ครูเจริญใจรับราชการตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และได้รับนามสกุลพระราชทาน “สุนทรวาทิน” จากรัชกาลที่ 6 พ.ศ.2456[43]

การบ่มเพาะทางดนตรีไทยกับครูเจริญใจคือ การขับร้อง ซึ่งกรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงได้รับการถวายการสอนอย่างเข้มข้นโดยเป็นการแบบส่วนตัว[44] โดยพื้นฐานของครูเจริญใจก็เคยรับราชการในวังหลวงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 และได้ถวายตัวเป็นนักร้องประจำวงมโหรีในข้าหลวงสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี[45] บทความนี้มองว่าการได้รับการสอนจากครูเจริญใจสำคัญระดับเดียวกันกับคุณหญิงไพฑูรย์ เนื่องจากบรมครูทั้งสองต่างก็เป็นนักดนตรีในราชสำนักในยุคที่เจ้านายมีอำนาจ เมื่อเกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 ครูทั้งสองต่างพบประสบการณ์เช่นเดียวกัน

การศึกษาระนาดเอกของกรมสมเด็จพระเทพฯ ก็ช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฐานะครูกับศิษย์ ซึ่งครูที่ถวายการสอนทุกคนล้วนได้รับเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย ก่อให้เกิดภาพนำเสนอด้วยเป็นเรื่องเล่ามุขปาฐะว่า พระองค์มีพระจริยาวัตรที่งดงาม และทรงมีพระทัยมุ่งมั่นแน่วแน่ที่จะศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง อีกทั้งภาพถ่ายในขณะทรงระนาดเอกก็เป็นภาพจำต่อคนไทยเมื่อนึกถึงเวลาทรงดนตรีไทย เช่นเดียวกันกับที่ทรงซอด้วงและทรงขับร้องผ่านทางโทรทัศน์และข่าวในพระราชสำนักตลอดหลายปีที่ผ่านมาก็เป็นสัญลักษณ์ประจำดนตรีไทยเมื่อนึกถึงความสัมพันธ์กับสถาบันกษัตริย์

ครูดนตรีไทยอย่างครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ซึ่งปัจจุบันยังคงถวายการสอนระนาดเอก แด่กรมสมเด็จพระเทพฯ ก็เป็นส่วนสำคัญในการประชาสัมพันธ์คุณงามความดีต่างๆ จากความสัมพันธ์ในฐานะพระอาจารย์ เป็นการส่วนตัวโดยเล่าเรื่องราวต่างๆ แก่นักเรียนนักศึกษาในสถาบันวิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นสถาบันหลักในการสอนและเผยแพร่องค์ความรู้ในทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย รวมทั้งเป็นประธานกรรมการและกรรมการมูลนิธิต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับ

---

[43] *บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน บรรณรฦกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ)*, 206.

[44] *เนื้อเพลงพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประชุมเพลงสวรรค์ เล่ม 1-2 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ) ศิลปินแห่งชาติ*, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2555), 5.

[45] เรื่องเดียวกัน 281.

ดนตรีไทย[46] บทความนี้เสริมด้วยว่าเครือข่ายดนตรีไทยผ่านบรมครูก็เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างอำนาจให้แก่กรมสมเด็จพระเทพฯ ในทางตรงและทางอ้อม

ดนตรีไทยกับความสัมพันธ์นักศึกษาช่วงพ.ศ.2517-2521

ความเข้าใจโดยทั่วไปแล้ว การทรงดนตรีร่วมกับนักศึกษาครั้งแรกเกิดขึ้นหลังจากที่กรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาคณะอักษรศาสตร์และร่วมเป็นสมาชิกของชมรมดนตรีไทย สจม. พ.ศ.2516 อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนคิดว่ากรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงร่วมดนตรีกับนักศึกษาครั้งแรก พ.ศ.2514[47] ซึ่งยืนยันได้จากคำสัมภาษณ์และคำบอกเล่าของรุ่นพี่ชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย[48] มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งผู้เขียนเองก็เป็นสมาชิกของชมรมนี้ การทรงดนตรีต่อหน้าสาธารณชนครั้งแรกของกรมสมเด็จพระเทพฯ คือหลังเสร็จสิ้นวันพระราชทานปริญญาบัตรมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ.2518 ช่วงเวลาค่ำรัชกาลที่ 9 เสด็จฯ พร้อมกับ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ กรมสมเด็จพระเทพฯ และเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์ฯ โดยเสด็จฯ ร่วมดนตรีกับนักศึกษาตามคำกราบบังคมทูลของคณะกรรมการบัณฑิตรุ่นที่ 7[49] ซึ่งกรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงดนตรีไทยร่วมกับครูและนักศึกษาชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยทรงซอด้วงหลายเพลงรวมทั้งเพลงแสนคำนึง เถา[50]

การทรงดนตรีร่วมกับนิสิตนักศึกษาในช่วงระยะเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่สถาบันกษัตริย์มีความอ่อนไหวทางการเมืองเนื่องจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์ที่นักศึกษามีส่วนร่วมทางการเมืองโดยเสรีภาพทางการเมืองและอุดมการณ์ประชาธิปไตยมีความเข้มข้นมาก หลังจากอยู่ภายใต้การเมืองแบบเผด็จการของจอมพลสฤษดิ์เป็นนายกรัฐมนตรีตั้งแต่ พ.ศ.2501 ถึงสมัยจอมพลถนอม พ.ศ.2516 บทความนี้เสนอว่าเจ้าฟ้าสิรินธรฯ ใช้อำนาจ

---

[46] โปรดดูในหัวข้อมูลนิธิดนตรีไทย

[47] *ประวัติชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, บก. ศรีนิตย์ บุญทอง, นริทธิ์ สีตะสุวรรณ, กำธร ธรรมประเสริฐ, และ ดาริณี พรหมอินทร์, (เชียงใหม่: ชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2565), 102.

[48] ชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ไม่มีไม้ทัณฑฆาตเนื่องจากเป็นชื่อเฉพาะ ส่วน ป ให้เป็นตัวการันต์

[49] มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, *สูจิบัตรวันที่ระลึก "วันทรงดนตรี" วันพุธที่ 10 มกราคม 2561 ณ ลาน สังคีตมหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, (ม.ป.ท, ม.ป.ป), 14.

[50] เรื่องเดียวกัน, 8.

นำและบารมีส่วนพระองค์ในการสร้างพันธมิตรกับนักศึกษาที่มีใจภักดีต่อระบอบกษัตริย์ โดยใช้ผ่านเครื่องดนตรีไทยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความพันธ์ที่ตึงเครียดในระยะเวลาดังกล่าว ซึ่งนักศึกษาส่วนหนึ่งใช้นาฏศิลป์และดนตรีไทยเข้าไปมีส่วนร่วมต่อเหตุการณ์ในช่วงก่อน 6 ตุลาคม 2519 นักศึกษาอีกส่วนหนึ่งที่มีความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ไม่เห็นด้วยที่นำศิลปวัฒนธรรมของชาติเข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมือง แต่ก็ไม่ได้มีเหตุการณ์รุนแรง

อนึ่ง สำหรับการใช้ชื่อชุมนุมหรือที่รู้จักในปัจจุบันคือชมรม ด้วยดนตรีไทยในหลายมหาวิทยาลัยใช้คำว่า “ชุมนุม” แต่หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ผู้บริหารมหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีคำสั่งห้ามใช้ชื่อ สโมสร ชุมนุม ชมรม กลุ่ม[51] หรืออื่นใดที่สอดคล้องกับการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์[52] หลายชุมนุมของนักศึกษาถูกยุบ แต่ชุมนุมนาฏศิลปและดนตรีไทยเป็นชุมนุมเดียวในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ที่ยังดำเนินได้ อย่างไรก็ตามชุมนุมนาฏศิลปและดนตรีไทยต้องงดใช้ชื่อดังกล่าว เมื่อสถานการณ์คลี่คลายจึงเปลี่ยนเป็น “ชมรม” แทน “ชุมนุม”[53] และมีหลายมหาวิทยาลัยที่ประสบปัญหานี้เช่นเดียวกัน เช่น ชุมนุมดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัยบูรพา[54]

การเสด็จฯ ร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาดนตรีไทยอุดมศึกษาเป็นงานจัดเพื่อให้นักศึกษาที่มีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้ในขณะกำลังศึกษาระดับชั้นอุดมศึกษาเกิดขึ้นครั้งแรก พ.ศ.2509 เดิมใช้ชื่องานว่า งานชุมนุมสังสรรค์ดนตรีไทย[55] มีมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์เป็นเจ้าภาพ ซึ่งในขณะนั้นมีสถาบันอุดมศึกษาเข้าร่วมครั้งแรก 5 สถาบัน ได้แก่ จุฬาฯ ธรรมศาสตร์ เกษตรศาสตร์ แพทยศาสตร์ และศิลปากร ต่อมาเมื่อจัดงานดนตรีไทยครั้งที่ 4 พ.ศ.2512 มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นเจ้าภาพ ได้เปลี่ยนชื่องานเป็น “งานดนตรีไทยอุดมศึกษา” ตามคำแนะนำของ สุจิตต์ วงษ์เทศ[56] กรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงร่วมงาน

---

[51] *ประวัติชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 63.

[52] คำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 25, ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 93 ตอนที่ 130 ฉบับพิเศษ (17 ตุลาคม 2519), 2-7.

[53] *ประวัติชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 63.

[54] มหาวิทยาลัยบูรพา, *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๗ วันที่ ๑๒-๑๔ กรกฎาคม ๒๕๓๙ มหาวิทยาลัยบูรพา บางแสน ชลบุรี*, ม.ป.ท, 2539, 75.

[55] *บรรณานุสรณ์ บุญเสริมศิลป์ สังคีตาลัย อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ รองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลี (ม.ว.ม. ป.ช.) วันอาทิตย์ที่ ๑ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๖๕*, (กรุงเทพฯ: แซทโฟร์ พรินติง, 2565), 91.

[56] มหาวิทยาลัยศิลปากร, *งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๔๕ ดุริยกฤติยาธร ๗๕ ปี ศิลปากรเฉลิมวัฒน์*, (ม.ป.ท, 2562), 14.

ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งแรกในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 8 โดยมหาวิทยาลัยรามคำแหงเป็นเจ้าภาพ พ.ศ.2518[57] ซึ่งหลังจากนั้นทรงร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาตลอดทุกครั้งที่มีการจัดงาน โดยเสด็จมาทรงดนตรีร่วมกับนักศึกษาจนถึงปลายทศวรรษ 2540 เสด็จร่วมงานบางโอกาส[58] ดังตารางที่ 1[59]

ตารางที่ 1: การเสด็จพระราชดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษาของกรมสมเด็จพระเทพฯ

ลำดับ	งานจัดครั้งที่	เจ้าภาพ	ปีจัด
1	8	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	2517
2	9	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	2518
3	10	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	2520
4	11	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	2521
5	12	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	2522
6	13	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน	2523
7	14	หลายสถาบันร่วมกันเป็นเจ้าภาพ	2525
8	15	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าฯ วิทยาเขตเจ้าคุณทหาร	2526
9	17	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	2529
10	19	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน	2530
11	20	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยร่วมกับโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า	2531
12	21	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	2532
13	22	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	2534
14	23	มหาวิทยาลัยขอนแก่น	2535
15	24	มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยศิลปากรและโรงเรียนนายร้อยตำรวจ	2536
16	25	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	2537

[57] *ประวัติชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่*.

[58] มหาวิทยาลัยศิลปากร, *งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๔๕ ตุริยกฤติยาธร ๗๕ ปี ศิลปากรเฉลิมวัฒน์*, 27.

[59] ผู้เขียนได้ค้นหาเพิ่มเติมเนื่องจากในหนังสืองานดนตรีไทยอุดมครั้งที่ 45 พบข้อมูลที่คลาดเคลื่อนและได้ใช้หนังสืองานดนตรีไทยอุดมศึกษาของแต่ละปีที่เจ้าภาพเป็นผู้พิมพ์ และหนังสือพระราชกรณียกิจที่จัดพิมพ์โดยสำนักราชเลขาธิการในการสืบค้นวัน เดือน ปี ที่กรมสมเด็จพระเทพฯ เสด็จฯ งานดนตรีไทยอุดมศึกษา

ลำดับ	งานจัดครั้งที่	เจ้าภาพ	ปีจัด
17	26	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	2538
18	27	มหาวิทยาลัยบูรพา	2539
19	28	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี	2540
20	29	โรงเรียนนายเรือ และมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	2541
21	30	มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ	2542
22	31	โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า	2542
23	32	มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา	2544
24	33	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	2547
25	37	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต	2552
26	39	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	2555
27	42	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	2558
28	44	มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์	2562
29	45	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์[60]	2565
30	46	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี	2566

ที่มา: มหาวิทยาลัยศิลปากร, *งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๔๕ ดุริยกฤติยาธร ๗๕ ปี ศิลปากรเฉลิมวัฒน์*, (ม.ป.ท, 2562), 14.

การเสด็จฯ ร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาคือบ่อเกิดของความหมายของดนตรีไทยและความสัมพันธ์ระหว่างนักศึกษากับสถาบันกษัตริย์ นำไปสู่การสร้างอำนาจนำทางจิตใจและยังผูกขาดดนตรีไทยที่เชื่อมโยงกับกรมสมเด็จพระเทพฯ เพียงพระองค์เดียวในฐานะผู้ทรงอนุรักษ์มรดกไทยกับเจ้านายที่ยังทรงเล่นดนตรีไทย รวมทั้งเป็นการเสนอภาพความใกล้ชิดทางชนชั้นลดเพดานทางพิธีการต่างๆ ในช่วงระยะเวลาแรกของการจัดงาน ดังที่เห็นได้จากการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 17 พ.ศ.2529 ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นับได้ว่าเป็นครั้งแรกที่กรมสมเด็จ

[60] เป็นครั้งแรกที่กรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงร่วมงานผ่านทางอิเล็กทรอนิกส์เนื่องจากมีประกาศสำนักพระราชวังให้งดการเสด็จฯ เนื่องด้วยทรงประชวรทางพระทัยเพียง 2 วันก่อนที่จะเสด็จฯ ร่วมงานดนตรีไทยอุดมศึกษาในครั้งนี้ ผู้เขียนได้มีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ดังกล่าวเนื่องจากได้ร่วมบรรเลงวงกับกรมสมเด็จพระเทพฯ ในเพลงพระราชนิพนธ์ “นเรนเทราทิตย์ วีรกษัตริย์ผู้ทรงธรรม”

พระเทพฯ ทรงระนาดเอกต่อหน้าสาธารณชนเป็นครั้งแรกโดยบรรเลงเพลงนกขมิ้นเถา (ดูภาพที่ 1)

ภาพที่ 1: กรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงระนาดเอกร่วมกับครูดนตรีไทยอาวุโสในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 17

ที่มา: ภาพถ่ายของชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

มูลนิธิดนตรีไทย

มูลนิธิดนตรีไทยเป็นมูลนิธิที่เกี่ยวข้องกับส่งเสริมกิจกรรมการอนุรักษ์ สืบสาน และรวบรวมผู้คนดนตรีไทย ให้เป็นองค์กรที่ขับเคลื่อนวัฒนธรรมทางดนตรีซึ่งมูลนิธิดนตรีไทยมูลนิธิแรกคือ มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ.2524 นอกจากนี้ยังมีมูลนิธิที่ผู้เกี่ยวข้องหรือเจ้าของนามมูลนิธิยังไม่ถึงแก่กรรมในขณะก่อตั้ง ได้แก่ มูลนิธิมนตรี ตราโมท ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ.2533 มูลนิธิคีกฤทธิ์ ๘๐ ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ.2534 หรือมูลนิธิเพื่อระลึกครูดนตรีไทยที่ถึงแก่กรรมแล้ว ได้แก่ มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิเตือน พาทยกุล

มูลนิธิสายใจไทยเป็นมูลนิธิของกรมสมเด็จพระเทพฯ เอง โดยมีจุดประสงค์เพื่อช่วยเหลือเหล่าทหารผู้ที่ได้รับความลำบาก ต้องการช่วยเหลือทางด้านทุนทรัพย์ ซึ่งกรมสมเด็จพระเทพฯ ทรงดำรงตำแหน่งในฐานะประธานมูลนิธิสายใจไทย ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2530 มูลนิธิได้นำดนตรีไทยและดนตรีสากลมาจัดแสดงเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการร่วมบริจาคการกุศล โดยพระองค์เองร่วมทรงดนตรีไทยและดนตรีสากล ตั้งแต่ทศวรรษ 2540 กรมสมเด็จพระเทพฯ

ทรงเข้ามามีบทบาทในมูลนิธิที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย โดยแบ่งได้ 2 กรณี กรณีแรก ทรงรับมูลนิธิไว้ในพระราชูปถัมภ์ ได้แก่ มูลนิธิคึกฤทธิ์ ๘๐[61] มูลนิธิมนตรี ตราโมท[62] กรณีที่สอง ทรงรับเป็นประธานกิตติมศักดิ์ของมูลนิธิ ได้แก่ มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์[63]

ประเด็นสำคัญของการนำมูลนิธิมาอยู่ภายใต้ในพระราชูอุปถัมภ์ของพระองค์เองหรือการเข้ามามีบทบาทในมูลนิธิ คือ การใช้อำนาจของพระองค์เองด้วยจากพระนามของพระองค์ที่ปรากฏบนมูลนิธิเพื่อดำเนินกิจกรรมทางดนตรีไทยในการเผยแพร่ อนุรักษ์ หรือใช้ดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งของการแสวงหาผลประโยชน์ ซึ่งหัวข้อนี้มีประเด็นที่น่าสนใจในการประกาศแก้ไขข้อบังคับของมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์บนราชกิจจานุเบกษา ข้อ 30 ว่า เมื่อมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์เลิกกิจการให้ทรัพย์สินทั้งหมดของมูลนิธิที่เหลือตกเป็นกรรมสิทธิ์แก่มูลนิธิสิรินธร[64] ซึ่งมูลนิธิสิรินธรเป็นมูลนิธิที่กรมสมเด็จพระเทพรัตนฯ ทรงเป็นประธานและรับไว้ในพระราชูปถัมภ์

ผู้เขียนพบข้อมูลว่ามูลนิธิดนตรีไทยที่อยู่ภายใต้ในพระราชูปถัมภ์กรมสมเด็จพระเทพฯ จะได้รับการยกเว้นภาษีตามประกาศกระทรวงการคลัง ว่าด้วยภาษีเงินได้และภาษีมูลค่าเพิ่ม ซึ่งมีมูลนิธิที่ได้ประกาศลงในราชกิจจานุเบกษาจำนวน 3 มูลนิธิ ได้แก่ มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์ มูลนิธิคึกฤทธิ์ ๘๐ และมูลนิธิมนตรี ตราโมท แต่มูลนิธิที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยที่ไม่ได้รับการยกเว้นภาษีอย่าง มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และมูลนิธิครูเตือน พาทยกุล เนื่องจากเป็นมูลนิธิที่ไม่ได้อยู่ภายใต้พระราชูปถัมภ์ แสดงให้เห็นถึงสิทธิพิเศษของการเป็นมูลนิธิภายใต้การอุปถัมภ์ของสถาบันกษัตริย์หรือสถาบันกษัตริย์มีส่วนร่วมกับการบริการมูลนิธิ ในแง่นี้อธิบายได้ว่าการรับมูลนิธิดนตรีไทยไว้ภายใต้พระราชูปถัมภ์คือการสร้างเครือข่ายทางดนตรีไทย เนื่องจากบางมูลนิธิมีผู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยและกรมสมเด็จพระเทพฯ เช่น ครูสิริชัยชาญ พระอาจารย์ถวายการสอนระนาดเป็นทั้งประธานกรรมการมูลนิธิครูเตือน พาทยกุล กรรมการมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์และดำรงตำแหน่งอื่นในทางราชการได้แก่ อธิบดีกรมศิลปากร อธิการบดี

---

[61] ประกาศนายทะเบียนมูลนิธิกรุงเทพมหานคร เรื่อง จดทะเบียนแก้ไขเพิ่มเติมข้อบังคับของ “มูลนิธิคึกฤทธิ์ ๘๐”, ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 118 ตอนที่ 14 ง (15 กุมภาพันธ์ 2544), 85.

[62] ประกาศนายทะเบียนมูลนิธิจังหวัดนนทบุรี เรื่อง จดทะเบียนแก้ไขเพิ่มเติมข้อบังคับของ “มูลนิธิมนตรี ตราโมท”, ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 126 ตอนที่ 79 ง (16 กรกฎาคม 2552), 142.

[63] ประกาศนายทะเบียนมูลนิธิกรุงเทพมหานคร เรื่อง จดทะเบียนแก้ไขเพิ่มเติมข้อบังคับของ “มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์”, ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 137 ตอนที่ 48 ง (18 มิถุนายน 2563), 53.

[64] เรื่องเดียวกัน.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์[65] ซึ่งเกี่ยวข้องกับกระบวนการการจัดสรรทุนนริศรานุวัดติวงศ์และกิจการทางดนตรีไทยให้ฟื้นฟูอีกครั้งหนึ่ง

บทเพลงพระราชนิพนธ์กับนัยทางสังคมและการเมือง

บทเพลงพระราชนิพนธ์ในกรมสมเด็จพระเทพฯ มีหลากหลายเพลงซึ่งแฝงไปด้วยความหมายที่หลากหลาย เช่น การศึกษา สังคม เรื่องราวส่วนพระองค์ ซึ่งเบื้องหลังการแต่งเพลงกรมสมเด็จพระเทพฯ ได้อธิบายในบทความ “เบื้องหลังการแต่งเพลงของข้าพเจ้า”[66] โดยใช้ประสบการณ์ที่พบเจอและบริบทสังคมของช่วงเวลานั้นเป็นแรงบันดาลใจในการแต่งเพลง เช่น เพลงส้มตำ ได้รับแรงบันดาลใจจากกิจวัตรประจำวันส่วนพระองค์ที่ชอบทำอาหารและความนิยมเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานั้น[67] นอกจากนี้ยังได้พระราชนิพนธ์บทความเกี่ยวกับดนตรีไทยไว้จำนวนหนึ่งซึ่งเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับประสบการณ์ส่วนตัวที่ทรงแนะนำวิชาการทางดนตรีไทย ได้แก่ เบื้องหลังการแต่งเพลงของข้าพเจ้า นิทานเรื่องซอสามสาย เหตุใดข้าพเจ้าชอบดนตรีไทย เด็กและดนตรีไทย การใช้ดนตรีไทยช่วยรักษาโรค พิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรีไทย

จากบทความพระราชนิพนธ์แสดงให้เห็นถึงทัศนคติของกรมสมเด็จพระเทพฯ จากประสบการณ์ส่วนพระองค์ตั้งแต่เริ่มศึกษาดนตรีไทย สนทนากับผู้มีความรู้ด้านดนตรีไทยผ่านบรมครูที่เคยศึกษา เช่น หมอพูนพิศ (ศ.พูนพิศ อมาตยกุล) นำมาสู่การเขียนบทความลงหนังสืออย่างหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาเพื่อให้ผู้ที่ได้อ่านโดยเฉพาะนักศึกษาในยุคนั้นได้รับทราบว่ากรมสมเด็จพระเทพฯ มีส่วนร่วมต่อการศึกษาและเล่นดนตรีไทยเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังสามารถแบ่งประเภทของบทเพลงพระราชนิพนธ์ในกรมสมเด็จพระเทพฯ สามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มแรก เพลงพระราชนิพนธ์กับการสร้างวาทกรรมเชิดชูรัชกาลที่ 9 หมายถึงเพลงที่กล่าวถึงกรณียกิจของรัชกาลที่ 9 ส่วนใหญ่เป็นกรณียกิจด้านโครงการพระราชดำริ พบสองเพลง ได้แก่ เพลงไทยดำเนินดอย เพลงเกษตร-กษัตริย์ เนื้อหาของเพลงไทยดำเนินดอยคือรัชกาลที่ 9 และกรมสมเด็จพระเทพฯ ได้ไปบนดอยเพื่อทำที่กั้นน้ำ สอดคล้องกับช่วงเวลาทศวรรษ 2510-2520 ที่สถาบันกษัตริย์เสด็จไปตามภูมิภาคต่างๆ เพื่อทำโครงการพระราชดำริในด้านการเกษตร

[65] “อาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ,” สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สืบค้นเมื่อ 3 กุมภาพันธ์ 2566, https://www.cuartculture.chula.ac.th/people/528/.

[66] สำนักคณะกรรมการอุดมศึกษา, *วิศิษฏศิลปินสรรพศิลป์สโมสร*, 187.

[67] เรื่องเดียวกัน, 187.

และน้ำ ถือว่าเป็นการสร้างภาพจำต่อสังคมไทยที่สถาบันกษัตริย์ได้สร้างสิ่งเหล่าเป็นเสมือนเป็นพระกรุณาที่พระราชทานดังที่เห็นจากเนื้อร้องที่ว่า *"...โอ้ว่าแสนยินดี เดินไปถึงที่เห็นโครงการดุจเป็นรางวัลพระราชทาน เราชาวบ้านดีใจเอย..."* ส่วนเนื้อหาของเพลงเกษตร-กษัตริย์ คือ โครงการพระราชดำริด้านน้ำ ดิน เกษตร กษัตริย์ ประมง เพลงนี้คือเพลงที่บ่งบอกสถานะของสถาบันกษัตริย์ที่อยู่ในสภาวะจุดสูงสุดทางอำนาจต่างๆ ในสังคมไทยในช่วงทศวรรษ 2540-2550 จากคำประพันธ์ที่เน้นว่าพระปรีชากรุณาธิคุณ พระราชดำริริเริ่มเพิ่มพูนสิน สิ่งต่างๆ เกิดขึ้นได้เพราะพระบารมี จึงเป็นการสร้างวาทกรรมเกี่ยวกับพระมหากรุณาธิคุณของสถาบันกษัตริย์ในการสร้างอำนาจนำเหนือจิตใจประชาชน

กลุ่มที่สอง เพลงพระราชนิพนธ์กับการวางตัวในฐานะนักดนตรี ได้แก่ เพลงชื่นชุมนุม-กลุ่มดนตรี โดยเนื้อหาคือการสื่อถึงสถานะนักดนตรีของกรมสมเด็จพระเทพฯ จากการบูชาบูรพาจารย์ดนตรีไทยจะนำพาดลบัลดาลแก่ความสุข แสดงให้เห็นถึงการรับรู้ความเชื่อทางดนตรีไทยของกรมสมเด็จพระเทพฯ และเป็นการบ่งบอกสถานะของพระองค์ในฐานะนักดนตรีไทยเช่นเดียวกันกับนักดนตรีไทยที่มีกิจวัตรประจำทุกครั้ง คือ การรำลึกถึงครูทั้งก่อน กำลัง และหลังเล่นเครื่องดนตรีไทย

กลุ่มที่สาม เพลงพระราชนิพนธ์กับการเมือง ได้แก่ เพลงเต่าเห่ พระราชนิพนธ์หลังเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519[68] ซึ่งในพระราชนิพนธ์บทความเบื้องหลังการแต่งเพลงของข้าพเจ้ากล่าวไว้ว่าเป็นเพลงที่มีใจความเกี่ยวกับการกล่อมเด็กให้นอน พร้อมสั่งสอนให้เป็นคนดี[69] โดยบทเพลงพระราชนิพนธ์ได้กล่าวไว้ว่า *"...จงครองคุณธรรมพร้อม ศรัทธาน้อมปัญญามี จงละอคติสี่ มีขันตีออมอดใจ..."* ซึ่งหมายถึงการตำหนินักศึกษาที่ไปเข้าร่วมเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 คำว่า*จงละอคติสี่* ซึ่งหมายถึง ฉันทาคติ, โทสาคติ, โมหาคติ และภยาคติ แสดงให้เห็นถึงทัศนะทางการเมืองที่ไม่เห็นด้วยกับกลุ่มนักศึกษาที่ต่อต้านเหตุการณ์การกลับมาประเทศไทยของจอมพลถนอมด้วยความกลัว

กลุ่มที่สี่ เพลงพระราชนิพนธ์กับการเสนอความเป็นไทย ได้แก่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไทย 3 อย่าง ได้แก่ 1. ขนมไทยมีทั้งหมด 13 อย่าง 2. ดนตรีไทยมีสองวง วงปี่พาทย์และวงมโหรี และ 3. การรับประทานขนมร่วมกันเป็นวง ซึ่งการ

---

[68] *เนื้อเพลงพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประชุมเพลงสวรรค์ เล่ม 1-2 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ) ศิลปินแห่งชาติ*, 12.

[69] สำนักคณะกรรมการอุดมศึกษา, *วิศิษฏศิลปินสรรพศิลป์สโมสร*, 189.

รับประทานอาหารในสังคมไทยจากอดีตถึงปัจจุบันคือการร่วมกันเป็นวงซึ่งเกิดเฉพาะในวงเครือญาติหรือกลุ่มคนที่มีการทำกิจกรรมร่วมกัน ปัจจุบันการทานข้าวร่วมกันเป็นวงยังคงมีให้เห็นอยู่บ้าง ในประเด็นนี้อาจอธิบายได้ถึงประสบการณ์ส่วนตัวของกรมสมเด็จพระเทพฯ ที่เคยพบเห็นเมื่อเป็นนิสิตจุฬาฯ เมื่อเล่นดนตรีจะนำขนมมารับประทานร่วมกัน[70] สะท้อนถึงความพยายามในการแสดงความเป็นกันเองระหว่างพระองค์กับเพื่อนพระสหาย และการสื่อถึงความเป็นไทยที่เป็นภาพระลึก เป็นการสร้างสำนึกและอารมณ์ความรู้สึกหวนหาอดีตที่ต่างจากปัจจุบันที่ได้กลายเป็นสังคมเดี่ยวไปแล้ว

การวิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์เพลงสามารถช่วยให้เห็นแนวคิดของกรมสมเด็จพระเทพฯ ที่สะท้อนประสบการณ์เรื่องราวส่วนพระองค์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเมือง เพื่อนสหาย สิ่งเหล่านี้ได้ถูกประพันธ์เข้ามาสู่เนื้อเพลง เนื้อหาเพลงได้ถูกบรรจุความเป็นไทยเข้าไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งก็คือ สถาบันกษัตริย์ในฐานะศูนย์กลางของความเป็นไทย ในแง่นี้จึงได้เชื่อมโยงกับดนตรีไทยที่มีสถานะเป็นมรดกของชาติไทย

บทสรุป

บทความนี้ได้ศึกษาการสถาปนาพระราชอำนาจนำผ่านดนตรีไทยของกรมสมเด็จพระเทพฯ โดยวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ดนตรีไทยทั้งความหมายและการอธิบายในลักษณะความเป็นไทย การเข้าศึกษาดนตรีไทย ถึงจุดสูงสุดของการได้รับยกย่องเป็นศิลปินด้านดนตรีไทยในทศวรรษ 2540 จากการศึกษาพบว่ากรมสมเด็จพระเทพฯ ได้ใช้ฐานะพระราชธิดาของสถาบันกษัตริย์ โดยผ่านกิจกรรมดนตรีไทยมาเป็นเครื่องมือในการสร้างอำนาจนำทางจิตใจเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างพระองค์กับผู้คนในวงการดนตรีไทย รวมถึงประชาชนทั่วไป

การนิยามความเป็นไทยที่ถูกสะสมมาเป็นระยะเวลานานโดยชนชั้นนำในอดีตและบริบทสังคมในช่วงเวลานั้นทำเกิดนิยามความเป็นชาติไทยโดยเป็นการแบ่งแยกประเพณีของแต่ละวัฒนธรรมที่ผสมผสานระหว่างผู้คนด้วยชาติพันธุ์ที่หลากหลาย และเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในบริบทต่างๆ จนนำไปสู่การนิยามแต่ละด้านว่าอันไหนถูกมอง “เป็นไทย” หรือ “ไม่เป็นไทย” ซึ่งความคิดนี้ส่งผลให้คนรุ่นหลังนำมาเชื่อมโยงระหว่างสถาบันกษัตริย์ในฐานะ

[70] *เนื้อเพลงพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประชุมเพลงสวรรค์ เล่ม 1-2 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ) ศิลปินแห่งชาติ*, 28.

ศูนย์กลางความเป็นไทยและสิ่งอื่นๆ ที่ถูกนิยามว่ามีความเป็นไทย บทความนี้ได้อธิบายสรุปเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

ประการแรก ***การนิยามกรอบของความเป็นไทยจากสถาบันกษัตริย์***

กระบวนการการสร้างความเป็นไทยในดนตรีไทยถือกำเนิดจากสองปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก โดยปัจจัยภายในเกิดขึ้นจากบริบททางการเมืองซึ่งสถาบันกษัตริย์ (สมัยรัชกาลที่ 4) ได้กำหนดความแตกต่างระหว่าง “ไทย” และ “ความเป็นอื่น” มีการแบ่งแยกความแตกต่างทางวัฒนธรรมและประเพณีด้วยสำนึกทางการเมืองระหว่าง “เจ้าประเทศราชกับประเทศราช” หรือสำนึกความแตกต่างระหว่างชาติพันธุ์ ในฐานะผู้ที่ได้รับความคิดอย่างตะวันตกมาเปรียบเทียบและสร้างอายุเวลาของชาติให้เก่าแก่ทัดเทียมเท่าชาติอาณานิคม ซึ่งสอดคล้องกับปัจจัยภายนอกหรือบริบทการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกอย่างอังกฤษและฝรั่งเศส ทำให้องค์ความรู้ของเจ้าอาณานิคมมากำหนดความแตกต่างระหว่างชาติขอบเขตดินแดนบนแผนที่ และเอกสารการจดบันทึกของต่างชาติที่มองว่าวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตที่ได้พบเจอคือความเป็นสยาม

ความเป็นสยามหรือความเป็นไทยในสายตาชาวต่างชาติทำให้เกิดความเข้าใจของชนชั้นนำที่ได้เข้าใจจากการศึกษาอบรมโดยชาวต่างชาติ จนเป็นการพัฒนาการและก่อร่างสร้างความเป็นสยามหรือความเป็นไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 หรือเรียกได้ว่ารัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่ได้รวบรวมส่วนต่างๆ ของพื้นที่ที่เคยมีอำนาจจากคนในท้องถิ่นมาผนวกเป็นส่วนหนึ่งของรัฐ และได้เริ่มนำองค์ประกอบของความเป็นไทยเข้าไปแทนที่ เช่น อาภรณ์ต่างๆ การบันเทิงแบบราชสำนักกรุงเทพฯ เข้าสู่การสร้างการรับรู้และความรู้สึกให้คนในพื้นที่ได้เข้าใจว่าสิ่งนี้คือ “ไทย” และสิ่งที่กำลังกระทำคือเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างชาติแบบ “สยาม”

การก่อร่างสร้างตัวรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์นี้เองที่ทำให้มีการสร้างสำนึกแบบอย่างจากชาติตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งตรงกับเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 1 คือ มีการสร้างความเป็นชาติไทยที่มีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการคือ “ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์” แนวคิดนี้ทำให้การกำหนดกรอบของความเป็นสิ่งต่างๆ ที่พบเห็นในชีวิตประจำวันถูกผนวกเป็นส่วนหนึ่งของนิยามความหมายว่า “เป็นชาติไทย” ดังนั้น ภายใต้การสร้างความเป็นไทยดังกล่าวเราจึงเข้าใจกระบวนการนิยามดนตรี “ไทย” ซึ่งได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชาติและได้สร้างคำอธิบายอายุเวลาที่เก่าแก่จากความรู้ต่างๆ รวมถึงวรรณกรรมที่ส่งผลต่อการนิยามดนตรีไทยในยุคต่อมา

ฉะนั้นการกำหนดกรอบความเป็นไทยโดยสถาบันกษัตริย์ที่เชื่อมโยงกับดนตรีไทยนำไปสู่มโนทัศน์ “วัฒนธรรมประดิษฐ์” ซึ่งหมายถึงวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นใหม่โดยรัฐและถูกนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการนิยามและการใส่ความหมายของความเป็นชาติไทยอย่างสมบูรณ์ สอดคล้องกับการใส่ลำดับความสำคัญของลักษณะแบบไทยจนนำไปสู่ “ประเพณีประดิษฐ์” คือ การสร้างประเพณีที่ถูกให้เป็นแบบแผนอย่างไทยอันเก่าแก่ มีลำดับขั้นตอนแบบไทย และมีการปฏิบัติแบบไทยสืบต่อไปในภายหลังด้วยการสะสมความรู้จากช่วงระยะเวลา

ประการที่สอง ***การสร้างอำนาจนำบารมีเหนือจิตใจผู้คน***

ประเด็นนี้สรุปได้ว่ากรมสมเด็จพระเทพฯ สร้างอำนาจนำบารมีจากการใช้ดนตรีไทย ซึ่งถูกนิยามว่าเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นไทย ด้วยการนำเสนอวิถีปฏิบัติให้สอดคล้องกับการนิยามสถาบันกษัตริย์ซึ่งถูกมองว่ามีความเป็นไทยอย่างเข้มข้น ดนตรีไทยกับสถาบันกษัตริย์ต่างพึ่งพาอาศัยกัน ในขณะที่ดนตรีไทยได้รับการสืบทอดให้ความสำคัญโดยการอุปถัมภ์ค้ำจุนโดยกรมสมเด็จพระเทพฯ พระองค์เองก็สามารถนำเสนอภาพลักษณ์ที่ผูกกับความเป็นไทย และภาพลักษณ์ในทางบวกนี้ก็สร้างอำนาจนำให้กับพระองค์

สอดคล้องกับมุมมองของนักดนตรีที่มีต่อกรมสมเด็จพระเทพฯ คือมองในฐานะเจ้าฟ้าหรือเจ้านายที่ยังทรงดนตรีและเป็นนักดนตรี ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของผู้รักษาและอนุรักษ์ดนตรีไทยในฐานะที่พึ่งพิงทางใจที่เปรียบเสมือนเจ้านายในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่ได้อุปถัมภ์ดนตรีไทยให้กลับมารุ่งเรืองอีกครั้ง สำหรับคนทั่วไปที่ไม่ได้เล่นดนตรีไทยก็จะมองว่า พระองค์เป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อวงการดนตรีไทย เป็นผู้ที่อนุรักษ์ดนตรีไทย

ด้วยการสร้างอำนาจนำบารมีดังกล่าวทำให้มองการใช้พระราชอำนาจนำผ่านดนตรีไทยของกรมสมเด็จพระเทพฯ คือการสร้างอำนาจส่งเสริมให้กับตัวบุคคล ตัววัฒนธรรม และตัวสถาบันเพื่อครอบงำจิตใจของผู้คนผูกโยงกับความหมายในฐานะ “ศิลปะของชาติ” “หัวใจของชาติ” และ “ความเป็นชาติไทย” เพื่อให้ผู้คนได้มีความรู้สึกว่าดนตรีไทยกับสถาบันกษัตริย์ คือของที่อยู่คู่กับสังคมไทยมานานด้วยการพึ่งพาอาศัยกัน และเป็นหลักประกันของอารมณ์ความรู้สึกของนักดนตรีไทยหรือผู้ที่ชื่นชอบดนตรีไทยหรือผู้คนภายนอกได้เห็นถึงความหมายที่เจ้านายได้เข้ามามีบทบาทต่อดนตรีไทย

รายการอ้างอิง

เอกสารราชการ

คำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 25. ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 93 ตอนที่ 130 ฉบับพิเศษ, 17 ตุลาคม 2519.

ประกาศนายทะเบียนมูลนิธิกรุงเทพมหานคร เรื่อง จดทะเบียนแก้ไขเพิ่มเติมข้อบังคับของ “มูลนิธิคึกฤทธิ์ ๘๐”. ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 118 ตอนที่ 14 ง, 15 กุมภาพันธ์ 2544.

ประกาศนายทะเบียนมูลนิธิกรุงเทพมหานคร เรื่อง จดทะเบียนแก้ไขเพิ่มเติมข้อบังคับของ “มูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์”. ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 137 ตอนที่ 48 ง, 18 มิถุนายน 2563.

ประกาศนายทะเบียนมูลนิธิจังหวัดนนทบุรี เรื่อง จดทะเบียนแก้ไขเพิ่มเติมข้อบังคับของ “มูลนิธิมนตรี ตราโมท”. ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 126 ตอนที่ 79 ง, 16 กรกฎาคม 2552.

หนังสือ

เกษียร เตชะพีระ. “เอกอัครปัญญาชนสาธารณะแห่งความเป็นไทย (ตอนต้น).” *ทางแพร่งและพงหนาม: ทางผ่านสู่ประชาธิปไตยไทย*, บก. สุลักษณ์ บุนปาน. กรุงเทพฯ: มติชน, 2551.

_____. “เอกอัครปัญญาชนสาธารณะแห่งความเป็นไทย (ตอนจบ).” *ทางแพร่งและพงหนาม: ทางผ่านสู่ประชาธิปไตยไทย*, บก. สุลักษณ์ บุนปาน. กรุงเทพฯ: มติชน, 2551.

เจริญใจ สุนทรวาทิน. “ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย.” *บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน บรรณรฎกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ)*. บก. จารุวรรณ ชลประเสริฐ และพรทิพย์ อันทิวโรทัย, 128-159. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2555.

_____. “งานดนตรีไทยในชีวิตของข้าพเจ้า.” ใน *บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน บรรณรฎกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ)*, บก. จารุวรรณ ชลประเสริฐ และพรทิพย์ อันทิวโรทัย, 191-194. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2555.

ดนตรีไทย ของ มนตรี ตราโมท ธนาคารกรุงเทพพิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.ป.ช. ม.ว.ม. ท.จ.ว. ม.ป.ท., 2538.

ดุริยสาสน์ ของ นายมนตรี ตราโมท สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรง พระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.ป.ช. ม.ว.ม. ท.จ.ว. ม.ป.ท, 2538.

เนื้อเพลงพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประชุมเพลงสวรรค์ เล่ม 1-2 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ) ศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2555.

บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน บรรณรฎกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ต.ม., ร.ด.ม.(ศ). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2555.

บรรณานุสรณ์ บุญเสริมศิลป์ สังคีตาลัย อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ รองศาสตราจารย์ บุญเสริม ภู่สาลี (ม.ว.ม. ป.ช.) วันอาทิตย์ที่ ๑ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๖๕. กรุงเทพฯ: แซทโฟร์พรินติง, 2565.

ประวัติชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่. บก. ศรีนิตย์ บุญทอง, นริทธิ์ สีตะสุวรรณ, กำธร ธรรมประเสริฐ, และ ดาริณี พรหมอินทร์. เชียงใหม่: ชมรมนาฏศิลปและดนตรีไทย สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2565.

พงศิลป์ อรุณรัตน์. *ปฐมบทดนตรีไทย*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

พูนพิศ อมาตยกุล. *จดหมายเหตุดนตรี 5 แผ่นดิน*. กรุงเทพฯ: เดือนตุลา, 2551.

_____. *ดนตรีวิจักษ์*. พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขเพิ่มเติม. กรุงเทพฯ: สยามสมัย, 2529.

_____. *สยามสังคีต*. กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา, 2524.

_____. บก. *๒๕ ปี ประลองเพลง ประเลงมโหรี*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2558.

ไพศาล อินทวงศ์. *ตามรอยโหมโรง*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาสน์, 2547.

มนตรี ตราโมท. “ดนตรีสมัยสุโขทัย.” ใน *หนังสือของชุมนุมดนตรีไทย สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีการศึกษา 2511*. พระนคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2512.

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. *งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๑๙ วันที่ ๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๐ ณ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน*. กรุงเทพฯ: แอ๊สเสทการพิมพ์, 2530.

มหาวิทยาลัยขอนแก่น. *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๓๖ ๖-๘ ธันวาคม ๒๕๕๑ ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*. ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา, 2551.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๙ ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เชียงใหม่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๑๘*. กรุงเทพฯ: พิฆเนศ, 2518.

_____. *ที่ระลึกดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๑๗ ๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๙ ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*. เชียงใหม่: ช้างเผือก, 2529.

_____. *สูจิบัตรดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๖ วันที่ ๒๖-๒๗ มกราคม ๒๕๓๘ ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*. ม.ป.ท, ม.ป.ป.

_____. *สูจิบัตรวันที่ระลึก"วันทรงดนตรี" วันพุธที่ 10 มกราคม 2561 ณ ลานสังคีต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*. ม.ป.ท, ม.ป.ป.

มหาวิทยาลัยบูรพา. *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๒๗ วันที่ ๑๒-๑๔ กรกฎาคม ๒๕๓๙ มหาวิทยาลัยบูรพา บางแสน ชลบุรี*. ม.ป.ท, 2539.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. *งานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๔๕ ดุริยกฤติยาธร ๗๕ ปี ศิลปากรเฉลิมวัฒน์*. ม.ป.ท, 2562.

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๑*. ม.ป.ท, 2532.

มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์. *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม*. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี: ศรีปัญญา, 2557.

โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า. *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ ๓๑*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2542.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. *เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2545.

สายชล สัตยานุรักษ์. *การวิจัยเพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่: ประวัติศาสตร์สังคมไทย*. ม.ป.ท, 2558.

_____. *คึกฤทธิ์กับประดิษฐวาทกรรม "ความเป็นไทย" เล่ม 1 ยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2550.

_____. *คึกฤทธิ์กับประดิษฐวาทกรรม "ความเป็นไทย" เล่ม 2 ยุคจอมพลสฤษดิ์ถึงทศวรรษ 2530*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2550.

_____. *10 ปัญญาชนชาวสยาม เล่ม 1 ปัญญาชนแห่งรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์*. กรุงเทพฯ: โอเพ่น โซไซตี้, 2557.

สายป่าน ปุริวรรณชนะ. "ดนตรีในพระราชพิธีบรมศพ." ใน *เสด็จสู่แดนทรวง ศิลปะ ประเพณี และความเชื่อในงานพระบรมศพและพระเมรุมาศ*. บก. พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, 133-141. กรุงเทพฯ: ศูนย์สื่อและสิ่งพิมพ์แก้วเจ้าจอมมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2560.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. “พระอัจฉริยภาพด้านดนตรีไทย.” ใน *วิศิษฏศิลปินสรรพศิลป์สโมสร*. บก. สมศักดิ์ วิราพร, ลาวัณย์ ไกรเดช, ม.ร.ว. อรฉัตร ซองทอง, พิศศรี กมลเวชช, จันทร์นวล รัตรสาร, อาภากร ธาตุโลหะ, พิมพ์ลออ กรพิพัฒน์, กรรชิด จิตระทาน, นัยนา ตรีเนตรสัมพันธ์ และ สารภี สีสุข, 67-71. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2558.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. *อยุธยา มาจากไหน?*. กรุงเทพฯ: นาตาแฮก, 2561.

สำนักคณะกรรมการอุดมศึกษา. *วิศิษฏศิลปินสรรพศิลป์สโมสร*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2558.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2541.

หนังสืออิเล็กทรอนิกส์

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. “253 ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว.” ใน *ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 7 ประกาศปีฉลู พ.ศ 2408 ปีขาล พ.ศ. 2409 ปีเถาะ พ.ศ. 2410 ปีมะโรง พ.ศ. 2411 พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กระพระยาเทวะวงศวโรปการ ณ พระเมรุท้องสนามหลวง ธันวาคม 2466*. พระนคร: บำรุงนุกูลกิจ, 2466. สืบค้นเมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2566, https://vajirayana.org/ประชุมประกาศรัชกาลที่-๔-ภาค-๗/๒๕๓-ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. “องก์ที่ 5.” ใน *เวนิสวานิช เรื่องละครเริงรมย์ของวิลเลียมเชกส์เปียร์ พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแปลจากภาษาอังกฤษและทรงประพันธ์เป็นกลอน พ.ศ. 2459*. ม.ป.ท, ม.ป.ป. สืบค้นเมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2566, https://vajirayana.org/เวนิสวานิช/องก์ที่-๕.

วิทยานิพนธ์

ชนิดา ชิตบัณฑิตย์. “โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ : การสถาปนาพระราชอำนาจนำ.” วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

สายพิณ พุทธสาร. “การศึกษาการจัดกิจกรรมกลักสูตรดนตรีไทยในโรงเรียนมัธยมศึกษาสังกัดกรมสามัญศึกษา: กรณีศึกษาโรงเรียนที่ได้รับรางวัลการประกวดวงดนตรีไทยถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.” วิทยานิพนธ์ครุศาสตรบัณฑิต, สาขาวาชานิเทศการศึกษาและพัฒนาหลักสูตร ภาควิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

อนิรุทธ์ คำเงิน. “การเปลี่ยนแปลงการประพันธ์บทขับร้องเพลงไทยเดิม: การศึกษาการเปรียบเทียบระหว่างต้นฉบับกับพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต, สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 2560.

อาสา คำภา. “ความเปลี่ยนแปลงของเครือข่ายชนชั้นนำไทย พ.ศ. 2495 - 2535” วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2562.

เว็บไซต์

จักรมนตรี ชนะพันธ์. “เหตุใดรัชกาลที่ 4 ทรงประกาศมิให้เล่นแอ่วลาว.” ศิลปวัฒนธรรม. สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2566, https://www.silpa-mag.com/history/article_6320. “ไทยดำเนินดอย เพลงไทยที่เกิดจากการตามเสด็จ ร. 9 ของกรมสมเด็จพระเทพรัตนฯ.” ศิลปวัฒนธรรม. สืบค้นเมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2566, https://www.silpa-mag.com/ history/article_57668.

“ประวัติและบทบาทหน้าที่.” สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สืบค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2565, https://www.finearts.go.th/performing/categorie/history.

“พระราชประวัติ งานอดิเรก ดนตรี,” กองงานในพระองค์สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สืบค้นเมื่อ 2 กุมภาพันธ์ 2566, http://sirindhorn.net/hrh_new/index_0_3_1.php.

“พัฒนาการวงเครื่องสายฝรั่ง ของไทยจาก “แตรวง” ถึง “ออเคสตรา.” ศิลปวัฒนธรรม. สืบค้นเมื่อ 28 ธันวาคม 2565, https://www.silpa-mag.com/culture/article_48743.

พิชิต ชัยเสรี. “พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร).” ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์. สืบค้นเมื่อ 20 สิงหาคม 2565, https://sirindhornmusiclibrary.li.mahidol.ac.th/hall_of_fame/thai-musicians89/.

พูนพิศ อมาตยกุล. “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).” ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์. สืบค้นเมื่อ 20 สิงหาคม 2565, https://sirindhornmusiclibrary.li.mahidol.ac.th/hall_of_fame/thai-musicians90/.

“รำวงมาตรฐาน.” สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สืบค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2565, https://www.finearts.go.th/performing/view/6954-รำวงมาตรฐาน.

“เว็บบันทึก 6 ตุลา ร่ายที่มา ‘5 วง – 6 บทเพลงเพื่อชีวิต’ มรดกอาวุธ สู้รัฐด้วยสันติ.” มติชนออนไลน์. สืบค้นเมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2565, https://www.matichon.co.th/politics/ news_2964836.

“สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ กับการดนตรีไทย.” ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์. สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2566, https://sirindhornmusiclibrary.li.mahidol.ac.th/history-of-princess-sirindhorn-music/#.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. “ไทยเดิม ‘จุดสลบ’ เพลงดนตรีไทย.” มิตชนสุดสัปดาห์ออออนไลน์, สืบค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2566, https://www.matichonweekly.com/uncategorized/article_137934.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. “เพลงเทพทอง ร้องสมสู่สังวาส ไม่มีในรัฐสุโขทัย.” มติชนสุดสัปดาห์ออนไลน์. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2565, https://www.matichonweekly.com/sujit/article_449008.

เสมียนอารีย์. “ตามรอย “นายคร้าม” คนไทยคนแรก ๆ ที่ได้ดู “ฟุตบอล” ที่อังกฤษเมื่อร้อยกว่าปีก่อน.” ศิลปวัฒนธรรม. สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2566, https://www.silpa-mag.com/history/article_70330.

“อาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ.” สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นเมื่อ 3 กุมภาพันธ์ 2566, https://www.cuartculture.chula.ac.th/people/528/.

อารดา กีระนันนท์. “จางวางทั่ว พาทยโกศล.” ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์. สืบค้นเมื่อ 20 สิงหาคม 2565, https://sirindhornmusiclibrary.li.mahidol.ac.th/hall_of_fame/thai-musicians55.