นิพนธ์ต้นฉบับ

กาลแห่งดนตรีไทย
Time for Thai Classical Music

วัฒนวุฒิ ช้างชนะ[1]
Wattanawut Changchana

บทคัดย่อ

ดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์แห่งการดำรงชีวิตและเผ่าพันธุ์ของตน มีการสืบทอด สร้างสรรค์และปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพสังคมและช่วงเวลาของตนที่ผันแปรต่าง ๆ กันไป จึงเกิดเป็นวัฒนธรรมดนตรีไทยที่เปรียบเสมือนมรดกทางวัฒนธรรมของสังคม ดังนั้นในบทความนี้จะกล่าวถึงความเจริญของดนตรีไทยตามกาลเวลา ประกอบด้วย เครื่องดนตรีไทย วงดนตรีไทย และบทบาทหน้าที่ในสังคม เพื่อความตระหนักรู้ในคุณค่าซึ่งบรรพบุรุษได้สร้างสมไว้ และเป็นเครื่องหมายอย่างหนึ่งที่แสดงลักษณะเฉพาะของชาติไทย สมควรที่จะภาคภูมิใจและช่วยกันทำนุบำรุงส่งเสริมและรักษาไว้ให้ดำรงคงอยู่สืบไป

คำสำคัญ: ดนตรี; เครื่องดนตรีไทย; วงดนตรีไทย; บทบาทและหน้าที่

Abstract

Music is a cultural phenomenon that humans have created for benefiting and enriching human culture. Being creative and adapting to changing environments has always been a cultural trait in all human societies. Thai cultural music is one example of a society that has gone through many changes but still maintains its dignity and cultural heritage. This article is attempting to analyze the changing environmental factors that have helped develop Thai classical music over a period of time. Including, Thai musical instruments, Thai ensemble and role and function in Thai music. One of the ideas and goals is for future generations to appreciate and understand previous predecessors of artists, who have created this cultural phenomenon for their benefit. This is to show people the characteristics of Thailand and its culture. This article also wants to preserve, promote, and maintain this culture for future generations forever.

Keyword: Music; Thai music instrument; Thai ensemble; Role and function

[1]อาจารย์ประจำ สถาบันภาษาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

1. บทนำ

ชนใดไม่มีดนตรีกาล ในสันดานเป็นคนชอบกลนัก
อีกใครฟังดนตรีไม่เห็นเพราะ เขานั้นเหมาะคิดกบฏอัปลักษณ์
ฤๅอุบายเล่ห์ร้ายขมังนัก มโนหนักมืดมัวเหมือนราตรี
อีกดวงใจย่อมดำสกปรก ราวนรกเช่นกล่าวมานี่
ไม่ควรใครไว้ใจในโลกนี้ เจ้าจงฟังดนตรีเถิดชื่นใจ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2459)

ธรรมชาติของมนุษย์เรา เมื่อมีใจร่าเริงก็มักแสดงออกมาด้วยกายและวาจา ยิ่งในขณะที่อยู่กันเป็นหมู่ด้วยแล้ว การแสดงความร่าเริงนั้นก็ดูเหมือนจะยิ่งครึกครื้นมากขึ้น เป็นต้น ด้วยการตบมือหรือร้องรำทำเพลงไปพร้อมๆ กัน การตบมือและร้องกันไปด้วยความคึกคะนองใจจึงเป็นต้นแห่งประวัติกาลของการดนตรี และต่อๆ มาก็มีผู้หาวัตถุที่พอจะหาได้ เป็นต้นว่า ท่อนไม้ เขาหรือกระดูกสัตว์ หรืออะไรก็ตามที่เพิ่มเติมกันเข้ามาประกอบ ตีบ้าง เป่าบ้าง แล้วค่อยๆ พัฒนาเครื่องดนตรีเหล่านั้นให้เจริญต่อมา

2. ยุคสมัยแห่งดนตรีไทย

การกล่าวถึงวัฒนธรรมทางดนตรีของอาณาจักรโบราณหรือสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องที่ทำได้ยากยิ่ง เนื่องจากไม่มีหลักฐานใด ๆ ปรากฏชัดเจน นอกจากการสันนิษฐานเท่านั้น เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ เรื่องราวของดนตรีโบราณที่สันนิษฐานโดยอาศัยหลักฐานที่ปรากฏในระยะนับร้อยปีถัดมาจนถึงปัจจุบัน จึงเป็นสิ่งที่คาดเคลื่อนได้ง่าย

ดนตรีไทยในสมัยดึกดำบรรพ์ ชาติไทยเรายังมิได้เกิด หรือเกิดแล้วไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด เพราะฉะนั้นจึงควรกล่าวแต่ตอนที่ชาติไทยเราได้ตั้งเป็นชาติอันมีหลักฐานแล้ว ตามหลักฐานการค้นคว้าของนักประวัติศาสตร์ ทั้งที่ชาวไทยได้บันทึกไว้ เช่น ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง, ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย และในกฎมณเฑียรบาลในสมัยกรุงศรีอยุธยา ฯลฯ และชาวต่างชาติที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทย เช่น จดหมายเหตุจากเมืองสยาม ของ ลาลูแบร์ เป็นต้น

หนังสือของ เตโอดอร์ กิญาร์ด นักปราชญ์ ชาวฝรั่งเศส กล่าวถึงชนชาติไทยว่า “ไทยในครั้งกระโน้นจะปราศจากความรุ่งเรืองก็หามิได้ ชนชาติไทยเจริญทันชาติทั้งหลายที่แรกเจริญขึ้นในโลก และอย่างไรก็ดีในขณะที่ชาวยุโรปยังเป็นป่าเถื่อนอยู่นั้น ชาติไทยได้มีความเจริญและรู้จักระเบียบการปกครองอย่างเรียบร้อยแล้ว” (มนตรี (บุญธรรม) ตราโมท, 2545, น. 7)

เราลองมาสันนิษฐานดูว่า แม้แต่มนุษย์ที่อยู่ในสมัยป่าเถื่อนก็ยังอาจมีการดนตรีได้ตามมีตามเกิด แล้วชนชาติไทยที่มีที่ตั้งเป็นหลักเป็นแหล่ง มีหลักฐานการปกครองโดยเรียบร้อยแล้วนั้น การดนตรีจะไม่มีเลยก็หาไม่ เพราะฉะนั้นการดนตรีไทยได้มีเป็นระเบียบเรียบร้อยมาแล้วตั้งแต่ชาติไทยเรายังตั้งอยู่ในดินแดนซึ่งปัจจุบันนี้คือ มณฑลเสฉวน ฮูเป อันฮุย และเกียงซีในประเทศจีน

เมื่อก่อนปีพุทธกาลราว 4,000 ปี ชาติไทยยังมีชื่อว่า “มุง” หรือ “ไอเลา” ได้ตั้งอาณาจักรเป็นหลักฐานอยู่แล้ว ในระหว่างลุ่มแม่น้ำเหลือง (ฮวงโห) กับลุ่มแม่น้ำยั่งจื๊อ (แยงซีเกียง) นั้น ชาติจีนยังมิได้มีหลักฐานที่อยู่แน่นอน ยังเที่ยวโยกย้ายไปมาอยู่แถวทะเลสาปแคสเปียน ต่อมาภายหลังจึงได้ค่อย ๆ รุกไล่ชาติไทยอันเป็นเจ้าของถิ่นลงมาเป็นลำดับ จนได้ตั้งอาณาจักรครอบถิ่นไทยเดิมเสียทั้งสิ้น

เป็นธรรมดาที่การถูกรุกรานและแพ้พ่ายต้องกระจัดกระจายอพยพหนีร่นลงมา ย่อมไม่ได้นึกถึงที่จะเอาเครื่องดนตรีติดตัวลงมาด้วย และพอได้ตั้งหลักฐานได้รับความสันติสุขอยู่นานที่ไหน ชนพวกที่มีหัวดนตรีก็ได้คิดสร้างเครื่องดนตรีขึ้นตามที่เคยเล่น โดยหาสิ่งที่หาได้ง่ายในแถบถิ่นที่อยู่นั้นสร้างขึ้นพอคล้ายคลึงกับของเดิม และบางทีก็เอาเครื่องดนตรีที่มีอยู่แล้วในดินแดนใหม่ ซึ่งชนชาติที่อาศัยอยู่ก่อนได้เล่นกันอยู่นั่นมาใช้บ้าง และเมื่อชาติไทยได้ติดต่อกับชนชาติอื่นมากขึ้นเพียงไร การดนตรีก็เอาอย่างชาติที่ติดต่อกันใหม่นั้นมากขึ้นเพียงนั้น ดังนั้น เมื่อเราพบเครื่องดนตรีของชาติใหม่ เราก็เล่นไป สิ่งใดเหมาะสม ฟังแล้วไพเราะเสนาะหู จึงรวบรวมดัดแปลงมาเป็นของไทย

ก่อนที่ไทยจะเข้ามาสู่เขตสุวรรณภูมินี้ มีหลายชนชาติที่เป็นเจ้าของถิ่นอยู่ก่อน ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย เมื่อเวลาที่ไทยเข้ามาในแดนสุวรรณภูมิ ศิลปะในดินแดนนี้ได้มีรวมอยู่หลายชาติแล้ว คือ ละว้า ขอม มอญ พม่า และโดยเฉพาะอินเดีย ซึ่งชนชาติมอญ เขมร รับเอาวัฒนธรรมของอินเดียไว้ก่อนแล้ว ฉะนั้น วัฒนธรรมก็ดี เครื่องดนตรีก็ดี เพลงดนตรีก็ดี และศิลปะแขนงอื่น ๆ ของไทยเรา จึงมีเหมือนของชาตินั้น ๆ เข้ามาปะปน จนเกิดเครื่องดนตรีชนิดใหม่ ๆ ขึ้นหลายอย่าง และมีการวิวัฒนาการขึ้นมาตามลำดับ ดังที่ได้เห็นอยู่ในปัจจุบัน

ดนตรีไทย หรือ เครื่องดนตรีไทย ถูกสันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากอินเดียและจีน อาจเพราะในสมัยสุโขทัยเราได้รับอิทธิพลทางศาสนา ภาษา ศิลปะ นาฏศิลป์และการละครมาจากอินเดีย จึงเกิดความเชื่อว่าเราคงรับอิทธิพลทางดนตรีมาด้วย ส่วนประเทศจีนมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศไทย วัฒนธรรมดนตรีจึงมีส่วนใกล้เคียงกันด้วยอิทธิพลของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและการกลืนกันทางวัฒนธรรม แต่ถึงอย่างไรขอให้สังเกตว่า ปกติภาษาไทยแท้จะเป็นคำโดดหรือคำพยางค์เดียวเป็นส่วนมาก เช่น ซอ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ฆ้อง กลอง ฯลฯ ถ้าจะเป็นคำสองพยางค์ก็เพื่อแยกประเภทให้ชัดเจน เช่น ซออู้ ซอด้วง ฆ้องวง ฆ้องราว หรือไม่ก็จะเป็นคำเฉพาะในภาษาไทย เช่น จะเข้ ระนาด ตะโพน แต่หากนำมาใช้เป็นของต่างชาติ ก็จะตั้งชื่อไว้ชัดเจน เช่น กลองแขก ปี่ชวา หรือเป็นคำในภาษาเดิมของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เช่น รำมะนา บัณเฑาะว์ เปิงมาง กลองมะริกัน ด้วยเหตุนี้จึงอนุมานได้ว่าเครื่องดนตรีที่มีชื่อเป็นภาษาไทยย่อมเป็นของไทยแท้มาแต่ก่อน

เครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคแรก ๆ มักใช้เล่นหรือบรรเลงเดี่ยวมาแต่ก่อน เช่น เมื่อมีเกราะ หรือโกร่งเพื่อใช้ตีบอกสัญญาณ เมื่อพัฒนามาเป็นเขาสัตว์ใช้เป่าก็เกิดเสียงสัญญาณหรือเป็นเพลงง่าย ๆ หาได้เล่นกันเป็นวงมาแต่เดิมไม่ ต่อมาเมื่อมีคนมากขึ้น มีเครื่องดนตรีที่ต่างคนต่างทำมาเล่นมากขึ้น ก็มาร่วมบรรเลงด้วยกัน เกิดเป็นวงดนตรีต่อมา เครื่องดนตรีบางชนิดยังคงใช้บรรเลงเดี่ยวมาตลอดโดยไม่เคยบรรเลงร่วมกับใครก็มี เช่น พิณเพี๊ยะ พิณน้ำเต้า การเกิดวงดนตรีนั้น เดิมทีเป็นการทดลองประสมเครื่องดนตรีต่างๆ เข้าด้วยกัน ถ้าแบบใดได้รับความนิยมจึงจะยึดถือปฏิบัติกันต่อมา จากนั้นก็พัฒนาขึ้นตามแต่วัตถุประสงค์ที่จะนำวง

ดนตรีนั้นๆ ไปใช้ในโอกาสต่างๆ

ในสมัยก่อนกรุงสุโขทัยได้มีวัฒนธรรมโบราณในบริเวณที่เป็นอาณาเขตของประเทศไทยในปัจจุบัน พิจารณาตามประวัติศาสตร์และที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ อาจจำแนกได้เป็น 4 กลุ่ม ใหญ่ ๆ คือ วัฒนธรรมล้านนา-ล้านช้าง ขอม ทวารวดี และศรีวิชัย มีการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย โดยมีลักษณะเพื่อสร้างความบันเทิงและความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรม

สมัยสุโขทัย เชื่อว่ามีเครื่องดนตรีไทยครบทั้ง 4 ประเภทแล้ว นับเป็นสมัยเริ่มต้นประวัติศาสตร์ของประเทศไทย เนื่องจากเรื่องราวชนชาติไทยปรากฏหลักฐานเด่นชัดขึ้นในสมัยสุโขทัย จากหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงที่จารึกว่า “เสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเอื้อน เสียงขับ” (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 48) ทำให้ทราบถึงดนตรีไทยว่าเสียงพาทย์ หมายถึง การบรรเลงวงปี่พาทย์ เสียงพิณ หมายถึง วงเครื่องสาย เป็นต้น ดังนั้นวงดนตรีไทยที่เรียกว่า “ปัญจสังคีต” หรือวงเครื่องห้าสมัยสุโขทัย ประกอบด้วย ปี่ เป็นตัวดำเนินทำนอง ฆ้อง เป็นผู้ดำเนินทำนอง กลองเป็นผู้ควบคุมจังหวะ กรับและฉิ่ง ใช้ห้าคนดำเนินการบรรเลงได้ไพเราะ และนี่เองจึงเป็นชื่อที่เรียกกันว่า “ปี่พาทย์” เพราะมีปี่นำและเครื่องตี (พาทย์) หลายอย่างมาประสมเข้าด้วยกันช่วยดำเนินทำนองและจังหวะจนเป็นเพลงขึ้นมาได้

สมัยกรุงศรีอยุธยา ได้พัฒนาต่อเนื่องจากสมัยสุโขทัย และมีการคิดค้นเครื่องดนตรีเพิ่มเติม ถือเป็นยุคทองของดนตรีไทย ซึ่งได้พัฒนาเป็นดนตรีแบบฉบับ (Classical Music) ประชาชนนิยมเล่นดนตรีไทยกันอย่างกว้างขวางแม้แต่ในเขตพระราชฐาน เห็นได้จากมีการออกกฎมณเฑียรบาลเกี่ยวกับการห้ามเล่นดนตรีไทยในเขตพระราชฐานในสมัยของพระบรมไตรโลกนารถ (พ.ศ. 1991-2031) ความว่า “ห้ามขับร้องเพลงเรือเป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน” (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, 83)

เมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาในปี พ.ศ. 2310 ก็สูญสิ้นศิลปวัตถุ นักปราชญ์ คีตกวีถูกกวาดต้อนกระจัดกระจายไปตามที่ต่าง ๆ เมื่อพระเจ้าตากสินสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานี ศิลปะวิทยาการจึงได้รับการทำนุบำรุงขึ้นอีกครั้ง ซึ่งได้ปรากฏหลักฐานในหมายรับสั่งในคราวสมโภชพระแก้วมรกตว่า “ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญและมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีญวน เขมรผลัดเปลี่ยนกันสมโภช สองเดือนกับสิบสองวัน” (ไพศาล อินทวงศ์, 2546, 133) ดังนั้นในยุคนี้ดนตรีไทยจึงยังคงมีรูปแบบเช่นเดียวกับสมัยอยุธยา โดยเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟูตลอดทั้ง 15 ปี

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้มีการเพิ่มกลองทัดเข้าบรรเลงในวงปี่พาทย์ ซึ่งนิยมใช้มาจนปัจจุบัน สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำกลองสองหน้าเข้าบรรเลงประกอบการขับเสภาเรียกว่าวงปี่พาทย์เสภา ปัจจุบันเรียกว่าวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ใช้สำหรับบรรเลงประชันขันแข่ง ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กขึ้น จึงได้วงปี่พาทย์เครื่องคู่เพิ่มขึ้น และเกิดระนาดเหล็กตามมาเพราะพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคิดขึ้น โดยได้รับอิทธิพลอารยธรรมของฝรั่งจากกล่องดนตรี (Music Box) และลูกตุ้มนาฬิกาที่ตีเป็นเสียงเพลงของชาติตะวันตก มาปรับเป็นระนาดเหล็ก มี 2 ชนิด คือ ระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก จึงได้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อไม่

ต้องการเสียงปี่ที่แข็งเกินไปก็เอาออกแล้วนำขลุ่ยเข้ามาแทน เอาผ้าหุ้มไม้ระนาดให้เสียงเบาและนุ่มนวลขึ้น และได้นำเอาซออู้เข้ามาช่วยให้เสียงนุ่มกลมกลืนขึ้น จึงกลายเป็นวงปี่พาทย์รูปแบบใหม่ขึ้นเรียกว่า "วงปี่พาทย์ไม้นวม" เพื่อบรรเลงตามความต้องการที่ต่างไปจากการใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า จากวงปี่พาทย์ที่ไม่มีระนาดในสมัยสุโขทัย ใช้เวลาอีกเป็นร้อยปีในสมัยต้นหรือกลางกรุงศรีอยุธยาจึงเกิดวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้าโดยมีระนาดประสม มาจนถึงมีวงปี่พาทย์ไม้แข็งและไม้นวมขึ้นได้ก็ล่วงมาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ใช้เวลาถึง 500 ปีทีเดียว

ส่วนวงมโหรีเครื่องหกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้กลายมาเป็นวงมโหรีเครื่องใหญ่ แต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอนุญาตให้ราษฎรมีละครหญิงได้ เจ้านายและขุนนางที่เคยมีวงมโหรีหญิงก็เลิกบรรเลง หันมาหัดละครหญิงขึ้นแทนทำให้วงมโหรีหญิงเสื่อมหายไป หลังจากนั้นจึงเกิดวงกลองแขกเครื่องใหญ่ซึ่งต่อมาแยกออกเป็นวงเครื่องสายไทยและวงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งนิยมบรรเลงจนกระทั่งปัจจุบัน วงปี่พาทย์อีกชนิดหนึ่งที่มีการปรับปรุงขึ้น เพื่อการบรรเลงในงานศพโดยเฉพาะคือวงปี่พาทย์นางหงส์ (นางโหง)

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงละครไทยขึ้นใหม่ โดยจัดอุปกรณ์การแสดงและวิธีการแสดงคล้ายละครโอเปร่า จึงปรับปรุงท่วงทำนอง วิธีการร้องและวิธีการบรรเลงให้เหมาะสมกับการแสดง ซึ่งทำให้เกิดวงดนตรีไทยแบบใหม่ขึ้นที่เรียกว่าวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชาวต่างประเทศเข้ามาค้าขาย รับราชการ และเจ้านายขุนนาง ข้าราชการไทยศึกษามาจากยุโรปเป็นจำนวนมาก ศิลปะการแสดงจึงมีความเจริญขึ้น เนื่องจากมีการจัดตั้งกรมมหรสพ โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชินูปถัมภ์ ทำให้เยาวชนได้เข้าศึกษาวิชาสามัญและวิชาศิลปการ ได้แก่ โขน ละคร ดนตรีไทยและดนตรีสากล นอกจากนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานยศถาบรรดาศักดิ์ให้กับศิลปินดนตรีไทย เช่น ประสานดุริยศัพท์ ประดับดุริยกิจ ประดิษฐ์ไพเราะ เสนาะดุริยางค์ เป็นต้น และในปี พ.ศ. 2459 เมื่อหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ตามเสด็จเจ้าฟ้าสมเด็จกรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดชเดินทางไปยังประเทศอินโดนีเซีย ได้นำแบบอย่างเครื่องดนตรีชวามาดัดแปลงเป็นอังกะลุง และนำเพลงชวามาดัดแปลงเป็นเพลงไทยสำเนียงชวา อาทิ เพลงโหมโรงบูเซนซอร์ค เพลงสะมารัง เพลงยะวา เป็นต้น มีการนำเครื่องดนตรีต่างประเทศเข้ามาประสมกับเครื่องดนตรีไทย อาทิ ขิม ออร์แกน ไวโอลิน เปียโน ฯลฯ มาประสมกับวงเครื่องสายที่เรียกว่าวงเครื่องสายผสม ซึ่งเป็นช่วงที่ดนตรีไทยเจริญอย่างสูงสุด

สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาด้านดนตรีไทย จนมีความสามารถในด้านการเล่นดนตรีไทยและพระราชนิพนธ์เพลงไทยไว้ถึง 3 เพลง คือ ราตรีประดับดาว เขมรละอองค์เถาและโหมโรงคลื่นกระทบฝั่งสามชั้น ในช่วงปลายสมัยของพระองค์เป็นช่วงเปลี่ยนแปลงทางการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชมาสู่ระบบประชาธิปไตย และเกิดเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ซึ่งประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลนี้เช่นกัน

สมัยพระบาทสมเด็จปรเมนทรมหาอนันทมหิดล เป็นสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจาก

ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตย โดยมีจอมพลแปลก (ป.) พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลมุ่งพัฒนาประเทศให้ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ โดยไม่มีนโยบายที่ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทย เนื่องจากเหตุผลที่ว่าดนตรีไทยเป็นของเก่า คร่ำครึล้าสมัย การบรรเลงดนตรีไทยทำให้ประเทศล้าหลังและดูป่าเถื่อน รัฐบาลได้พยายามสนับสนุนให้คนไทยหันไปสนใจดนตรีตะวันตก โดยการสื่อสารผ่านทางวิทยุ ให้ข้าราชการหัดเต้นรำจากท่วงทำนองเพลงแบบตะวันตก เป็นต้น ดังนั้นการบรรเลงและการถ่ายทอดวิชาการดนตรีไทยจึงดำเนินไปด้วยความยากลำบาก ศิลปวัฒนธรรมดนตรีไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงจากระบบการเรียนการสอนแบบบ้านดนตรีไทยที่เคยอยู่ในวังมีขุนนางอุปถัมภ์ กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันการศึกษาตามระบบการเข้าเรียนในโรงเรียนแบบตะวันตก

ปลายรัชกาลที่ 8 พ.ศ. 2488 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งขณะนั้นทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นพระอนุชา ได้ทรงเริ่มพระราชนิพนธ์เพลงไทยสากลและเพลงสากลขึ้นเพลงแรก คือ เพลงพระราชนิพนธ์ แสงเทียน และต่อมาก็ทรงพระราชนิพนธ์เพลงสายฝน และอีกมากมาย เช่น เพลงชะตาชีวิต เพลงใกล้รุ่ง เพลงคำหวาน ในด้านพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทางด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ทรงเป็นอัครศิลปิน เนื่องจากทรงส่งเสริมการเรียนการสอนการศึกษาดนตรีไทย ทรงหัดเป่าปี่ในกับครูเทียบ คงลายทอง เมื่อปี พ.ศ. 2504 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจนดุริยางค์เขียนโน้ตเพลงสากลขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายทรงพระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ให้กรมศิลปากรจัดพิมพ์ และเผยแผ่การศึกษาโน้ตเพลงไทยแบบสากลขึ้น ทั้งยังพระราชทานพระราชดำรัสให้คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษาค้นคว้าวิจัยในเรื่องความถี่ของเสียงดนตรีไทย เพื่อให้มาตราเสียงทางดนตรีไทย (Scale) มีแบบแผนเป็นมาตรฐานเดียวกันทั่วทั้งประเทศ ซึ่งพระองค์มีพระราชดำรัสในเรื่องมาตราเสียงดนตรีไทยว่า **"**ดนตรีไทยนี้มีระดับเสียงเป็นเอกลักษณ์ ต่างไปจากดนตรีฝรั่งและสถาบันดนตรีที่มีชื่อเสียงของต่างชาติก็ยอมรับแล้วว่าระดับเสียงของเพลงไทยนั้นมีความพิเศษเป็นของตนเองเพราะฉะนั้นขอให้รักษาไว้ให้ดี อย่าให้เพี้ยน**"** นอกจากนั้นทรงสนับสนุนให้มีศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย และทรงสนับสนุนให้พระราชโอรสและพระราชธิดาทรงเรียนและทรงหัดดนตรีไทยตั้งแต่ทรงพระเยาว์ทุกพระองค์ ทั้งนี้เพื่อเป็นตัวอย่างให้แก่เยาวชนและประชาชนไทย ซึ่งต่อมาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงสืบทอดพระราชกรณียกิจทางด้านดนตรีไทย ทรงอุปถัมภ์ พระนิพนธ์เนื้อร้อง ร่วมบรรเลงและขับร้องเพลงไทยอยู่เนือง ๆ สรุปได้ว่า การดนตรีในสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช กลับฟื้นฟูและมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ก็ได้ทรงโปรดปรานดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง ทรงบรรเลงดนตรีไทยได้ทุกชนิด ทรงใฝ่พระราชหฤทัยอย่างจริงจัง ดังที่ เสรี หวังในธรรม กล่าวว่า **"**ดนตรีไทยไม่สิ้นแล้ว เพราะพระทูลกระหม่อมแก้วเอาใจใส่**"** (พูนพิศ อมาตยกุล, ม.ป.ป.)

จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากการสั่งสมภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทย ที่สร้างขึ้นไว้อย่างต่อเนื่อง ซึ่งมีคุณสมบัติที่งามเด่นเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ประกอบด้วยเหตุและผลที่อธิบายได้ เป็นวัฒนธรรมประจำชาติและอาชีพของคนไทยที่มากด้วยระเบียบแบบแผนอันละเอียดลออผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมและประเพณีไทย รวมทั้งมีขั้นตอนในการศึกษาเล่าเรียนเด่นชัด นอกจากนี้ดนตรี

ไทยยังประกอบด้วยความงามที่จัดว่าเป็นสุนทรียะอันเกิดแก่ผู้ได้สัมผัส ทำให้เกิดความชื่นชมยินดีในรสอันวิเศษนั้น ด้วยคุณสมบัติดังกล่าวดนตรีไทยจึงยั่งยืนสืบทอดด้วยดีมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งผู้เขียนได้ศึกษาค้นคว้าและสังเคราะห์จากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีไทย โดยสามารถแสดงรายละเอียดจำแนกตามยุคสมัยได้ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดดนตรีไทยจำแนกตามยุคสมัย

ยุคสมัย	เครื่องดนตรีไทยที่ปรากฏ	หลักฐานอ้างอิง
สมัยกรุงสุโขทัย	พาทย์ (เครื่องตี ซึ่งไม่น่าจะใช่ฆ้อง เพราะมีคำว่าฆ้องปรากฏอยู่ด้วยอีกคำหนึ่ง), พิณ (เครื่องดีด ซึ่งไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นเครื่องดนตรีอะไร), ฆ้อง, กลอง, ปี่สรไน (ปี่ไฉน), พิสเนญชัย (แตรงอนรูปร่างคล้ายเขาควาย), ทะเทียด (กลองมลายู), กาหล (แตรงอนแบบทรัมเป็ต), แตรสังข์, กังสดาล (ระฆังวงเดือน), มรทงค์ (ตะโพนไทย), ดังเดือด (กลองทัด หรือกลองเพล หรือกลองปูจา) และมีเครื่องสี ซึ่งไม่ได้บอกรายละเอียดไว้ว่าคือเครื่องดนตรีอะไร	ศิลาจารึก กล่าวถึงดนตรีดังนี้ 1) ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 1 หน้า 55 **“**ดำบงคำกลอง ด้วยเสียง**พาทย์** เสียง**พิณ** เสียงเอื้อน เสียงขับ**”** 2) ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 1 หน้า 117 **“**บูชาภิลมระบำเต้นเล่นทุกฉัน ด้วยเสียงสาธุการบูชา อีกด้วย**ดุรยพาทยพิณฆ้องกลอง เสียงดีดสี**พยงดินจักหล่อนันไส้**”** 3) ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 3 หน้า 137 **“ตีพาทย์ดังพิณฆ้องกลองปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์ มาน กังสดาล มรทงค์ ดังเดือด** เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่อื้อดาสะท้านทั้งนครหริภุญชัย**”**
	ฆ้อง, กลอง, กลองใหญ่, กลองราม (กลองขนาดกลาง), กลองเล็ก, แตรสังข์, ระฆัง, กังสดาล, มโหระทึก, พาทย์ (อาจหมายถึงระนาด), พาทย์ฆ้อง (ฆ้องวง), พิณ (เครื่องดีดอาจหมายถึงกระจับปี่), ฉิ่ง, แฉ่ง (ฉาบ), บัณเฑาะว์, กรับ, ซอพุงดอ (ซอสามสาย)	หนังสือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาธิราชที่ 1 กล่าวถึงดนตรีดังนี้ 1) หน้า 87 **“**บ้างเต้นบ้างรำบ้างฟ้อนระบำลือเพลง**ดุริยดนตรี** บ้าง**ดีด** บาง**สี**บ้าง**ตี**บ้าง**เป่า**บ้างขับ สรรพสำเนียงเสียงหมู่นักคุณจุนกันไปเดียรดาษ พื้น**ฆ้องกลองแตรสังข์ระฆังกังสดาลมโหระทึก**กึกก้องทำนุกดี**”** 2) หน้า 99 **“**เสียง**พาทย์พิณ ฆ้องกลองแตรสังข์กังสดาลดุริยดนตรี”** 3) หน้า 105 **“**ร้องก้องขับเสียงพาทย์ เสียง**พิณแตรสังข์** ทั้งเสียง**กลองใหญ่แลกกลองรามกลองเล็ก** แล**ฉิ่งแฉ่งบัณเฑาะว์** เสนาะวังเวง ลางคนตีกลองตีพาทย์ฆ้องตีกรับสรรพทุกสิ่ง ลางจำพวก**ดีดพิณและสีซอพุงดอ** และกันฉิ่งริงระบำจับระบำรำเต้น เล่นสารพนักคุณทั้งหลาย **สัพพดุริยดนตรี**อยู่ครื้นเครงอลเวงดังแผ่นดินจะถล่ม**”** 4) หน้า 211 **“**แลได้ยินเสียงสรรพดังมี่ก้อง ดุจเสียง**พิณพาทย์ฆ้องกลองแตรสังข์** อันเทพยดา**เป่าแลตี**ในเมืองฟ้านั้น**”**

ตารางที่ 1(ต่อ) แสดงรายละเอียดดนตรีไทยจำแนกตามยุคสมัย

ยุคสมัย	เครื่องดนตรีไทยที่ปรากฏ	หลักฐานอ้างอิง
		5) หน้า 214 -215 **"**เสียง**พาทย์พิณ**...นางฟ้ายืนรำระบำบรรพต แล 7 คน...เป็นที่อยู่แห่งฝูงนางรำ ระบำ แลบริวาร**"** 6) หน้า 221 **"**อีกฝูงคนธัพเป็นพลระบำได้ 240,000,000 **ตีกลองแลฉิ่งแฉ่ง**แต่งขับ กับเสียง**พิณพาทย์**นาดรำระบำเล่นเต็มเขาจักรวาล 4 ทิศ ทั้งมวล**"** 7) หน้า 222 **"**แลเทพยดาทั้งหลายถือ**เครื่องเป่าแลดีดตีสีคีตสัพพดุริยดนตรี**ทั้งหลายไปบำเรอถวาย บูชาพระเจดีย์เจ้าทุกวารบมิขาด**"**
สมัยกรุงศรีอยุธยา	ขลุ่ย, ทับ, ปี่, ซอ, จะเข้, กระจับปี่, โทน	กฎมณเฑียรบาล กล่าวถึงดนตรีดังนี้ 1) ตอนที่ 15 **"**...แลร้อง **เป่าขลุ่ย ตีทับ** ขับรำ โห่ร้อง นี่นั่นไอยการ หมื่นโทวาริก ถ้าจับได้โทษ 3 ประการ...**"** 2) ตอนที่ 20 **"**...ร้องเพลงเรือ **เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ตีจะเข้ กระจับปี่ ตีโทน** โห่ร้องนี่นั่น...**"**
	ปี่ไฉน, ซอ (ซอสามสาย), พาทย์ (หมายถึงระนาด เพราะมีคำว่ามโหรี แสดงว่ามีการนำระราดร่วมบรรเลงในวงมโหรี), ทับ, กระจับปี่	หนังสือจินดามณี กล่าวถึงดนตรีดังนี้ นางขับขานเสียงแจ้ว พึงใจ ตามเพลงกลอนกลใน ภาพพร้อม มโหรีบรรเลง**ไฉน** **ซอพาทย์** **ทับกระจับปี่**ก้อง เร่งเร้าบรรเลง
	ฆ้องวง, ตะลุงปุงปัง (บัณเฑาะว์), ท็อง (โทน), ก็อง (ฆ้องเดี่ยว) และตะโพน	เอกสารต่างประเทศ กล่าวถึงดนตรีดังนี้ 1) หนังสือชื่อ เดอ โรยูม เดอ ไซแอม หรือราชสำนักสยาม โดย ไซมอน เดอ ลาลูแบร์ กล่าวถึง **ฆ้องวง ตะลุงปุงปัง ท็อง ก็อง และตะโพน**
สมัยกรุงรัตนโกสินทร์	รัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325-2352) - กลองทัด รัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2325-2367) - กลองสองหน้า รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2394) - ระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็ก รัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2394-2411) - ระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็ก รัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411-2453) - กลองตะโพน และฆ้องหุ่ย รัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453-2468) - อังกะลุง	เอกสารในประเทศ 1) ปัญญา รุ่งเรือง (2546, น. 126-134) 2) มนตรี (บุญธรรม) ตราโมท (2545, น. 12-20) 3) พูนพิศ อมาตยกุล (2529, น. 6-7)

จากตารางจะเห็นได้ว่าดนตรีไทยมีวิวัฒนาการต่อเนื่องมาเป็นลำดับอย่างช้า ๆ ซึ่งในปัจจุบันพบว่าเครื่องดนตรีไทยมีอยู่ด้วยกัน 4 ประเภท โดยถือเอากิริยาการที่ทำให้เกิดเสียงเป็นเกณฑ์ ได้แก่ เครื่องดีด (เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงด้วยการดีด) เครื่องสี (เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงด้วยการสี) เครื่องตี (เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงด้วยการตี) และเครื่องเป่า (เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงด้วยการเป่า) โดยเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นนั้นเป็นสิ่งที่แน่นอนว่าเครื่องตีจะต้องเกิดขึ้นก่อนนับตั้งแต่การตบมือเป็นต้นมา แล้วจึงเกิดเครื่องเป่าซึ่งการผิวปากเป็นต้นกำเนิด ต่อมาจึงเกิดเครื่องดีดมีต้นกำเนิดจากการดีดสายคันธนู แล้วจึงเกิดเครื่องสีซึ่งพัฒนาต่อจากเครื่องดีดอีกขั้นหนึ่ง

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ประกอบด้วยพิณชนิดต่าง ๆ คือ พิณน้ำเต้า พิณเพี๊ยะ พิณพื้นเมืองอีสาน ซึง กระจับปี่ จะเข้ เป็นต้น

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ประกอบด้วยซอชนิดต่าง ๆ คือ สะล้อ ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย เป็นต้น

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี แบ่งออกเป็นเครื่องตีที่ทำด้วยไม้ เครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ และเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง

เครื่องตีที่ทำด้วยไม้ ได้แก่ เกราะ โกร่ง กรับ อังกะลุง ระนาด โปงลาง

เครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ ระนาดเหล็ก ฆ้องชนิดต่าง ๆ มโหระทึก

เครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง ได้แก่ โทน รำมะนา ตะโพน กลองชนิดต่าง ๆ

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ประกอบด้วยขลุ่ยและปี่ชนิดต่าง ๆ แคน โหวด แตร สังข์ เป็นต้น สุมาลี นิมมานุภาพ (2535: 88)

เมื่อได้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทย ควรจะทราบถึงการประสมเครื่องดนตรีต่าง ๆ ให้เกิดเป็นวงดนตรีขึ้น แต่เดิมนั้นคงเล่นเดี่ยวกันมาก่อน พอผู้คนเริ่มมากขึ้นก็นำเครื่องดนตรีที่ตนสร้างลองมาเล่นรวมกัน และวิวัฒนาการเรื่อยมา ได้มีท่านผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยหลายท่านแบ่งประเภทของวงดนตรีไทยออกเป็นหลายกลุ่มแตกต่างกัน ผู้เขียนจะขอกล่าวแต่เพียงให้เป็นพื้นฐานเบื้องต้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจง่ายเป็นสำคัญ โดยผู้เขียนได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ แล้วสังเคราะห์ออกมาแสดงให้เห็นได้ตามแผนภูมิแสดงการประสมวงดนตรีไทยดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1 แผนภูมิแสดงการประสมวงดนตรีไทย

ที่มา: กรมศิลปากร (2548, น. 149-172), ปัญญา รุ่งเรือง (2546, น. 134-143), พูนพิศ อมาตยกุล (2529, น. 51-62), มนตรี (บุญธรรม) ตราโมท (2545, น. 12-22), สุมาลี นิมมานุภาพ (2535, น. 96-125)

2. การปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา

เป็นธรรมดาอย่างหนึ่งของโลกที่หมุนอยู่นี้ ย่อมต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ ดนตรีนั้นมีทั้งเปลี่ยนไปในทางที่พัฒนา และที่ถอยหลังจนเข้าสู่ความเสื่อม ดนตรีไทยเคยถึงคราวเสื่อมอย่างหนักเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาแก่ข้าศึกครั้งสุดท้ายในปี พ.ศ. 2310 (ค.ศ. 1767) อันเป็นระยะที่ยุโรปกำลังเจริญมากในด้านดนตรีอย่างรุดหน้า กว่าดนตรีไทยจะเริ่มต้นฟื้นฟูกันใหม่ได้ก็ถึงสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งเริ่มว่างจากศึกสงคราม เวลาที่ช้าไปทำให้ต้องเสียเวลาสร้างศิลปินขึ้นใหม่ ค้นหาของเก่ามาถ่ายทอด สร้างของใหม่ขึ้นแทนส่วนที่สูญไป เพราะการกวาดต้อนประชากรในเวลาแพ้สงครามนั้น เป็นการทำลายกำลังความคิดและแนวทางเสริมสร้างทุกสิ่งทุกอย่างโดยสิ้นเชิง ดนตรีไทยเราจึงช้ากว่าของฝรั่งอย่างเห็นได้ชัด

เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงปราบดาภิเษกใน พ.ศ. 2311 (ค.ศ. 1768) ได้ทรงทำนุบำรุงศิลปะวิทยาการโดยการเสาะแสวงหาบรรดาศิลปินที่กระจัดกระจายตามที่ต่าง ๆ ให้เข้ามาอยู่ในราชธานี การดนตรี

ก็เช่นเดียวกัน ดนตรีไทยสมัยนี้จึงเป็นเช่นเดียวกับสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ใด ๆ นอกจากการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการดนตรีของเดิมเท่าที่มีอยู่ เนื่องจากความไม่พร้อมด้านต่าง ๆ เช่น ด้านการเมืองการปกครอง ไทยต้องทำสงครามเพื่อปกป้องตนเองและปราบปรามลบล้างอำนาจพม่าหลายครั้ง ด้านสังคมก็ยังไม่เป็นปึกแผ่น ด้านเศรษฐกิจนั้นบ้านเมืองตกอยู่ในภาวะทุพภิกขภัย ข้าวยากหมากแพง ประชาชนไม่สามารถทำไร่นาได้ติดต่อกันเป็นเวลานับสิบ ๆ ปี กรุงธนบุรีเป็นราชธานีอยู่ 15 ปีก็เปลี่ยนรัชกาล

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325-2352) ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายเมื่อหลวงมาตั้งที่กรุงเทพฯ ในปัจจุบัน กรุงรัตนโกสินทร์สมัยต้นจึงนับว่าเป็นยุคฟื้นฟูและสร้างชาติบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรืองเหมือนสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-3 พระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้นำการฟื้นฟูบ้านเมืองในทุก ๆ ด้าน อย่างไรก็ตาม พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2367-2394) ไม่โปรดการละคร ใฝ่พระทัยแต่ทางธรรม โปรดสร้างวัด ตลอดเวลา 37 ปีที่ทรงครองราชย์จึงโปรดให้เลิกละครหลวงเสีย แม้โขนข้าหลวงเดิมที่ทรงกรมตั้งแต่รัชกาลที่ 2 ก็โปรดให้เลิกเสียด้วย บรรดานางละครจึงออกไปเป็นครูละครในวังเจ้านายและขุนนาง นอกวังจึงเริ่มมีการเล่นละครผู้หญิงตามอย่างวังหลวงขึ้น และมีผลทำให้วงมโหรีออกจากวังหลวงมาอยู่ตามวังเจ้านายและขุนนาง เพราะถึงแม้จะไม่ทรงโปรดแต่ก็มิทรงห้ามไม่ให้ผู้อื่นเล่น บรรดาเจ้านายและขุนนางระดับสูงนิยมมีวงมโหรีไว้บรรเลงขับกล่อมตามวัง ตามบ้าน ทำให้วงมโหรีเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น วงดนตรีไทยทำหน้าที่ของตนอย่างสมบูรณ์ในการขับกล่อมให้ความบันเทิงแก่ผู้คนทั่วไป ซึ่งก็ได้มีการพัฒนาปรับปรุงแนวทางการบรรเลงให้เหมาะสมตามจุดมุ่งหมายของการบรรเลงและโอกาสนั้น ๆ

ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394-2411) เป็นต้นมา ประเทศไทยได้รับอิทธิพลทางดนตรีจากประเทศตะวันตก การรับเอาอารยธรรมต่างชาติเข้ามาคลุกเคล้ากับวัฒนธรรมไทยนั้นมีทั้งส่วนดีส่วนดี ส่วนที่เกี่ยวกับดนตรีนั้นทำให้คนไทยเรียนรู้ในเรื่องดนตรีของชาติอื่นมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็มีส่วนเสียที่ทำให้คนอีกกลุ่มหนึ่งละทิ้งเพลงไทยแท้เสีย ดนตรีฝรั่งนั้นเข้ามาตั้งแต่ พ.ศ. 2400 ใช้เวลาร่วมร้อยปีที่จะดับเพลงไทยลงช้า ๆ แต่ก็ไม่สำเร็จ เพราะส่วนหนึ่งของคนไทยยังนิยมอยู่มาก เนื่องจาการดนตรีเจริญแพร่หลายมาก มีวงดนตรีตามวังเจ้านายและผู้มีอันจะกินเกิดขึ้นมากมาย มีการแต่งเพลงใหม่มากขึ้น โดยนิยมแต่งขยายจากเพลงเดิมที่มีอยู่ มีการใส่กลเม็ดเด็ดพราย ซุกซ่อนเงื่อนงำเพื่อไม่ให้ทราบว่านำมาจากเพลงอะไร เพื่อผลในการประชันวง ดังนั้นสำหรับบางเพลงจึงเป็นการยากที่จะตัดสินได้ว่านำมาจากเพลงอะไร

สมัยรัชกาลที่ 5-7 นับได้ว่า วงดนตรีไทยสมัยนี้เป็นระยะสุดท้ายของการพัฒนา เพราะนับจากนั้นเป็นต้นมาก็ไม่มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญใด ๆ นอกจากมีการนำเครื่องดนตรีฝรั่งและเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาประสม เช่น วงเครื่องสายประสมออร์แกน ไวโอลิน เป็นต้น

ช่วงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง ผู้นำประเทศก็มีส่วนทำให้ศิลปวัฒนธรรมต้องมีอันเปลี่ยนแปลงได้ไม่น้อยกว่าการตกเป็นทาสเมื่อแพ้สงคราม เช่นในกรณีรัฐบาลไทยสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ระยะหนึ่งได้ห้ามการบรรเลงเพลงไทยและหันมาหาอารยธรรมตะวันตก จนศิลปินเพลงไทยทั้งหลายต่างหมดกำลังใจ บอกขายเครื่องดนตรีเหมือนขายของที่ไร้ค่า ยุคนั้นถือเป็นยุคมืดแห่งดนตรีไทยอย่างแท้จริง ซึ่งอยู่ในระหว่างปี

พ.ศ. 2482-2484 อีกทั้งอุทกภัยครั้งใหญ่ในปี พ.ศ. 2485 ติดตามมาด้วยสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปี พ.ศ. 2488 โดยที่ประเทศไทยเกือบจะกลายเป็นผู้แพ้สงคราม ทำให้ต้องเริ่มหลายสิ่งหลายอย่างขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่งรวมถึงดนตรีไทยด้วย ในขณะที่ดนตรีไทยอ่อนลงเพราะขาดการสนับสนุน ดนตรีสากลก็รุดหน้าขึ้นเพราะรัฐเห็นชอบด้วย ดนตรีไทยจึงย่ำเท้าอยู่กับที่ให้ดนตรีสากลค่อย ๆ แซงขึ้นไปมาจนปี พ.ศ. 2500 จึงได้เริ่มมองเห็นดนตรีไทยกลับมาอีกครั้ง โดยมีวิทยุและโทรทัศน์สนับสนุนมากขึ้น

การที่บุคคลสำคัญของประเทศ สนใจดนตรีไทยนั้นเป็นนิมิตหมายที่ดียิ่งสำหรับการพัฒนาดนตรีไทย ในบทความนี้ขอยกตัวอย่างถึงพระราชจริยาวัตรของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ได้ทรงเอาพระทัยใส่ต่อวงการดนตรีไทยอย่างแท้จริง ทำให้ประชาชนตามเสด็จในเรื่องนี้มากมาย บรรดาโรงเรียนต่าง ๆ ก็สนับสนุนการฝึกหัดดนตรีไทยมากขึ้น มีการประกวดแข่งขันเพิ่มมากขึ้น จนทุกวันนี้ถือว่าดนตรีไทยได้เจริญขึ้นอย่างมหาศาล มีเปิดสอนในมหาวิทยาลัยถึงระดับปริญญาเอก เมื่อเป็นเช่นนี้ก็หมายความว่าการศึกษาค้นคว้าต่างๆ ก็ย่อมจะติดตามมาอีก ดนตรีไทยจึงไม่มีทางที่จะลดความสำคัญลง

3. บทบาทและหน้าที่ของดนตรีไทยในสังคม

บทบาทและหน้าที่ของดนตรีไทยนั้นมิใช่แต่เพื่อการสนุกเฮฮาชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น แก่นที่เป็นคุณอันอเนกอนันต์มีมากมาย (ประทีป เล้ารัตนอารีย์, น. 2538: 38-39) จะยกตัวอย่างพอสังเขปดังต่อไปนี้

3.1 ดนตรีเพื่อการขับกล่อม (Music Soothing) ดนตรีประเภทนี้จะเป็นเพลงช้า ๆ ฟังสบาย ๆ คลายความเครียด และท้ายที่สุดก็จะนอนหลับไปเลย เพลงจำพวกนี้ได้แก่ เพลงกล่อมเด็ก กล่อมพระบรรทม ตับมโหรี เพลงประเภทนี้ ถ้าจะพิจารณาให้ลึกซึ้งจะเป็นการสร้างความอบอุ่น สร้างขวัญและกำลังใจให้กับผู้ฟัง เช่น แม่กล่อมลูกน้อยให้นอน สายใยความผูกพันระหว่างแม่ลูกจะเหนียวแน่น ลูกจะหลับอย่างมีความสุขไม่หวาดผวา หรือ หลับ ๆ ตื่น ๆ ลูกจะอุ่นใจ ว่าเมื่อตื่นขึ้นมาก็จะพบหน้าแม่ที่เป็นผู้ให้ความรักความเมตตาปรานี และถ้าลูกได้ดูดนมจะกอดแม่ ระหว่างที่แม่ร้องเพลงกล่อมไปด้วย ความสัมพันธ์นี้จะยิ่งใหญ่ที่สุดของชีวิต

3.2 ดนตรีเพื่อการทำงาน (Working Song) การทำงานในสมัยก่อนไม่มีเครื่องทุ่นแรงจึงต้องใช้แรงงานมนุษย์ และสัตว์ เมื่อทำไปนาน ๆ ก็เกินความเมื่อยล้าและเบื่อหน่าย ฉะนั้นดนตรีเพื่อการทำงานจะเป็นเครื่องช่วยให้คนได้สนุกกับการทำงาน ไม่เบื่อหน่าย และถือเป็นการผ่อนคลายไปในตัว เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน เพลงเจ็กลากซุง เพลงเห่เรือ เพลงเรือ

3.3 ดนตรีเพื่อศาสนา (Ceremonial Music) ในทางพิธีกรรมทางศาสนาของศาสนาต่างๆ มักจะนำดนตรีหรือคำร้องหรือบทสวดต่าง ๆ มาร้อยรจนาเป็นคำประพันธ์ ประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และนำคำประพันธ์ บทสวดเหล่านี้มาขับร้องในท่วงทำนองต่าง ๆ เพื่อเกิดความไพเราะศรัทธาเลื่อมใส ง่ายต่อการจดจำ ทำให้พิธีกรรมทางศาสนานั้นดูเคร่งขรึมน่าเคารพเลื่อมใสมากยิ่งขึ้น

3.4 ดนตรีเพื่อปลุกใจ (Patriotic Music) การจะสร้างจิตสำนึกให้หมู่ผู้คนเกิดความรักพวกพ้องและหมู่คณะนั้น ดนตรีและเพลงร้องเพื่อปลุกใจให้เกิดความรักความสามัคคีก็เป็นสื่อที่สำคัญที่จะสร้างความสำนึกนั้น

เพลงประเภทนี้จะมีจังหวะหนักแน่น ท่วงทำนองเร้าใจทำให้ผู้ฟังรู้สึกฮึกเหิม และไม่โดดเดี่ยวเดียวดาย เช่น เพลงชาติ เพลงสยามานุสติ เพลงรักเมืองไทย เพลงเลือดสุพรรณ เพลงกราวนอก กราวใน กราวอาสา กราวกีฬา

3.5 ดนตรีเพื่อความพร้อมทางการทหาร (Martial Music) ในการศึกสงครามในสมัยโบราณยังไม่มีเครื่องมือสื่อสารที่ทันสมัย เช่น ในยุคปัจจุบันขุนทัพนายกองจะใช้เครื่องดนตรีเป็นสัญญาณนัดหมายการเข้าตีบุกทะลวงหรือร่นถอย ถ้าใครได้ดูทีวีเรื่องสามก๊ก ก็จะเห็นตัวอย่างได้ดี ในวงการทหารจึงมีดนตรีที่เรียกว่าวงโยธวาทิต (ยุทธ์+วาทิต) ซึ่งฝรั่งเรียกว่า Military Brand สำหรับคนไทยคงจะได้แก่ วงปี่ไฉนกลองชนะ ต่อมาที่ใช้กันแพร่หลายในปัจจุบัน คือ ปี่ชวากลองแขก ซึ่งประกอบกระบี่กระบองและชกมวยไทย

3.6 ดนตรีเพื่อการพรรณนา (Description Music) เนื่องจากมนุษย์มีความใกล้ชิดกับธรรมชาติ มีการได้ยินเสียงต่างๆ ที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น นกร้อง น้ำไหล ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า หรือเสียงสัตว์อื่นๆ มนุษย์จึงได้คิดประดิษฐ์ เครื่องมือต่างๆ เพื่อทำเสียงล้อเลียนเหล่านั้น และเมื่อดนตรีได้วิวัฒนาการก้าวหน้าขึ้นตามลำดับ จึงเกิดบทเพลงประเภทดนตรีพรรณนาขึ้นมากมาย เช่น เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงตับโพระดก เพลงนกเขาขะแมร์ นกเขามาราปี Patronal Symphony ของ Beethoven เป็นต้น

3.7 ดนตรีเพื่อประกอบการแสดง (Theatrical Music) ดนตรีกับการแสดงนั้นเป็นสิ่งที่ส่งเสริมกัน ดนตรีเป็นสาระสำคัญอย่างยิ่งของการแสดง ในการแสดงแต่ละเรื่องนั้น องค์ประกอบที่สำคัญ คือ 1) การวางเค้าโครงเรื่อง 2) การแต่งเพลงหรือเลือกบรรจุเพลงให้เข้ากับโครงเรื่องนั้น ๆ 3) การคิดประดิษฐ์ท่ารำหรือท่าเต้น ให้เข้ากับเรื่องราวและดนตรีที่ได้ประดิษฐ์ขึ้น

3.8 ดนตรีบำบัด (Music Therapy) ปัจจุบันในวงการแพทย์ได้เห็นความสำคัญของการใช้ดนตรีในการบำบัดรักษาโรคให้กับคนไข้ซึ่งพิการทางสมอง เช่น เด็กปัญญาอ่อน คนไข้ที่ป่วยเป็นโรคอัมพฤกษ์ อัมพาต คนไข้เหล่านี้ไม่สะดวกที่จะเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ได้ เมื่อได้ใช้ดนตรีเข้าไปช่วยในการบำบัดตามวิธีทางการแพทย์ ทำให้คนไข้เหล่านั้นมีอาการดีขึ้น วิธีที่วงการแพทย์แผนปัจจุบันนำมาใช้นี้ ที่จริงแล้วเป็นของชาวบ้าน เช่น ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ก็ได้ใช้วิธีการเช่นนี้มานานแล้ว เป็นการรักษาโรคแบบความเชื่อของชาวบ้าน เช่น การรำผีฟ้า ซึ่งก็มีไม่น้อยที่คนไข้หายจากการป่วยไข้ เพราะผลมาจากความเชื่อ ทำให้เกิดกำลังใจในการต่อสู้กับโรคภัยไข้เจ็บ ซึ่งเป็นหลักการทางจิตวิทยาอันหนึ่ง

จะเห็นได้ว่า ดนตรีมิได้มีบทบาทแต่เพียงให้ความบันเทิงแก่ผู้ฟังเท่านั้น แต่มีบทบาทในทางการเมืองในความมั่นคงของชาติ ในทางเศรษฐกิจสังคม รวมทั้งการเมืองระหว่างประเทศด้วย คุณประโยชน์จากการดนตรีนั้นมีมากมาย ปัจจุบันมหาวิทยาลัยก็มีหลายสถาบันที่เปิดโอกาสให้นักเรียนที่มีความสามารถทางดนตรีได้เข้าศึกษาในระดับอุดมศึกษา มีนิสิต นักศึกษาจำนวนไม่น้อย ได้มีโอกาสเดินทางไปแสดงและเผยแพร่ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ในต่างประเทศ นิสิต นักศึกษาหลายคนได้เห็นช่องทางในการศึกษาต่อและศึกษาเล่าเรียนจนจบปริญญาเอก กลับมารับใช้ประเทศชาติ บ้านเมือง ดนตรีจึงมีคุณทุกอย่างไปดังบทกลอนที่ว่า

อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช จตุบาทกลางป่าพนาสิณท์
แม้ปี่เราเป่าไปให้ได้ยิน ก็สุดสิ้นโทโสที่โกรธา

(กระทรวงวัฒนธรรม, 2548)

4. บทสรุป

ธรรมชาติของมนุษย์เมื่อเกิดความดีใจย่อมแสดงออกทั้งทางกิริยาและวาจา เช่น ตบมือ กระโดดโลดเต้นและเปล่งเสียงร้องต่าง ๆ เป็นภาษาบ้าง ไม่เป็นภาษาบ้าง เป็นมาเช่นนี้ตั้งแต่โบราณกาล แล้วจึงค่อย ๆ วิวัฒนาการต่อมาตามความรู้ ความคิดและสติปัญญาของมนุษย์แต่ละสมัย เมื่อถึงสมัยที่มนุษย์ได้รวมกลุ่มจัดการปกครองกันเป็นระเบียบเรียบร้อย ตั้งเป็นอาณาจักรบริหารบ้านเมืองเป็นแบบเป็นแผน การดนตรีของมนุษย์ก็ย่อมเจริญขึ้นตามไปด้วย โดยมีระเบียบแบบแผนขึ้น และรู้จักสร้างเครื่องดนตรีให้สวยงามและมีเสียงไพเราะยิ่งขึ้น ดังนั้น เสียงดนตรีจึงเป็นเสียงที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของภูมิปัญญามนุษย์ และมีความเพียรพยายามจัดการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบ จังหวะ ทำนอง ที่สามารถแปรเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ถือได้ว่าเป็นภาษาแห่งอารมณ์ การกล่าวถึงวัฒนธรรมทางดนตรีของอาณาจักรโบราณหรือสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องที่ทำได้ยากยิ่ง เนื่องจากไม่มีหลักฐานใด ๆ ปรากฏชัดเจน นอกจากการสันนิษฐานเท่านั้น เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ เรื่องราวของดนตรีโบราณที่สันนิษฐานโดยอาศัยหลักฐานที่ปรากฏในระยะนับร้อยปีถัดมาจนถึงปัจจุบัน จึงเป็นสิ่งที่คลาดเคลื่อนได้ง่าย เพราะฉะนั้นจึงควรกล่าวแต่ตอนที่ชาติไทยเราได้ตั้งเป็นชาติอันมีหลักฐานแล้ว ตามหลักฐานการค้นคว้าของนักประวัติศาสตร์ทั้งที่ชาวไทยได้บันทึกไว้ เช่น ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง, ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย และในกฎมณเฑียรบาลในสมัยกรุงศรีอยุธยา ฯลฯ และชาวต่างชาติที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทย เช่น จดหมายเหตุจากเมืองสยาม ของ ลาลูแบร์ ฯลฯ เป็นต้น เครื่องดนตรีไทยจึงแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ตามกิริยาอาการที่ทำให้เกิดเสียงดนตรีชนิดต่าง ๆ คือ ประเภทดีด สี ตี และเป่า ลักษณะการประสมวงดนตรีไทยในปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภทด้วยกัน โดยมีวงดนตรีที่บรรเลงเป็นหลักอยู่ 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย วงมโหรี และมีวงดนตรีที่บรรเลงเฉพาะกิจอีก 2 ประเภท คือ วงประโคมในพระราชพิธี และวงดนตรีเบ็ดเตล็ด จะเห็นได้ว่าการดนตรีในประเทศไทยนี้มีวิวัฒนาการไปตามกาลเวลา โดยมีการพัฒนา ปรับปรุง และปรับเปลี่ยนให้เข้ากับพฤติกรรมตามบริบท ตามยุคสมัย แต่ทั้งนี้ก็ยังดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบันด้วยดนตรีไทยมีบทบาทหน้าที่ในสังคมอย่างใกล้ชิด เรียกได้ว่าตั้งแต่เกิดจนตาย กล่าวคือ มีเพลงที่จัดไว้สำหรับการกล่อมทารกแรกเกิดและยังแบ่งชั้นไว้ว่าบรรเลงสำหรับผู้ใด มีเพลงสำหรับพิธีต่าง ๆ เพลงสำหรับอัญเชิญเทพยดา เพลงสำหรับประกอบการแสดงโขนละคร เพลงหน้าพาทย์ เพลงสำหรับบรรเลงขับร้องเพื่อความบันเทิง เพลงสำหรับการประกวดและอวดฝีมือศิลปิน เพลงสำหรับงานกลางวันและงานกลางคืน ตลอดจนถึงเพลงสำหรับบรรเลงในงานศพ แม้แต่การบรรเลงเพลงสำหรับการเล่นแต่ละชนิด เพลงก็ถูกจัดไว้เป็นเรื่องเป็นราวเฉพาะการแสดงนั้น ๆ แสดงให้เห็นถึงดนตรีไทยว่า มากด้วยระเบียบแบบแผน และมากบริการที่ดนตรีจะต้องทำหน้าที่รับใช้

ประชาชน สรุปได้ว่า ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งบรรพบุรุษของเราได้สร้างสมไว้ และเป็นเครื่องหมายอย่างหนึ่งที่แสดงลักษณะเฉพาะของชาติไทย เช่นเดียวกับภาษาและศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ สมควรที่จะภาคภูมิใจ และช่วยกันทำนุบำรุง ส่งเสริมและรักษาไว้ให้ดำรงคงอยู่สืบไป

5. บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2548). ดนตรีในพระราชพิธี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2548). **"สุนทรภู่"** จินตกวีผู้ปั้น **"พระอภัยมณี"**. สืบค้นเมื่อ 20 ธันวาคม 2559, จาก http://www.manager.co.th/QOL/ViewNews.aspx?NewsID=9480000076452

กระทรวงศึกษาธิการ. (2529). ที่ระลึกประกวดการบรรเลงดนตรีไทยเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติ ชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ประจำปี 2529. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2546). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: มปพ.

ประทีป เล้ารัตนอารีย์. (2538, กรกฎาคม - ธันวาคม). ดนตรีมีคุณทุกอย่างไป. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. 3(2): หน้า 38-39

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ประวัติการดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2459). ชนใดที่ไม่มีดนตรีการ...วิลเลียม เชกสเปียร์. สืบค้นเมื่อ 20 ธันวาคม 2559, จาก https://www.facebook.com/notes/arm-suay/ชนใดที่ไม่มีดนตรีการวิลเลียม-เชกสเปียร์/10150562425397

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). ดนตรีวิจักษ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สยามสมัย.

_____ . (ม.ป.ป.). เมื่อสมเด็จเจ้าฟ้าพระบรมราชกุมารีทรงดนตรีไทย. สืบค้นเมื่อ 28 พฤศจิกายน 2559, จาก http://kanchanapisek.or.th/kp8/sirindhorn/pratep89.html

ไพศาล อินทวงศ์. (2546). รอบรู้เรื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

มนตรี (บุญธรรม) ตราโมท. (2545). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2551). ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). ดุริยางค์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อ้างจาก เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. (1 พฤศจิกายน 2530). ในหลวงกับดนตรีไทย: ทรงมีรับสั่งให้ช่วยกันรักษามาตราเสียงดนตรีไทย. ศิลปวัฒนธรรม. 9: 28.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2535). ดนตรีวิจักขณ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2506). บทความบางเรื่องเกี่ยวกับดนตรีและละครไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภักดีประดิษฐ.