มรดกของ สุนทราภรณ์

ข้อคิดเชิงวิจารณ์

เจตนา นาควัชระ

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อากาศในรายการทางโทรทัศน์หลายครั้งในระยะต่อมา และก็มีการนำเอาแถบบันทึกเสียงการแสดงออกจำหน่าย อันที่จริงในระยะหกเดือนมานี้ ได้มีการจัดรายการแสดงดนตรีที่มุ่งชี้ให้เห็นถึงบทบาทของเพลงไทยสากลในมิติของประวัติศาสตร์มาแล้วหลายครั้ง เช่น **วันรำลึกถึงบรมครูผู้ให้กำเนิดวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยสากล** เมื่อวันที่ 3 กันยายน 2526 (ดูบทวิจารณ์ของผู้เขียนเรื่อง"**ว่าด้วยเพลงไทยสากล**" ในวารสาร**ธรรมศาสตร์** ปีที่ 12 เล่มที่ 3 กันยายน 2526 หน้า 206–213) **วันรำลึกถึงอดีตนักแต่งเพลงไทยสากลครั้งที่ 2** เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2526 และ**มหกรรมดนตรีมหากุศล 50 ปี เพลงไทยสากล** เมื่อวันที่ 31 มีนาคม 2527 ในการแสดงทุกครั้งที่กล่าวมานี้ งานของ**สุนทราภรณ์**จัดได้ว่าเป็นจุดเด่นของรายการ แม้ว่าเราอาจจะยังมิได้มีการวิเคราะห์วิวัฒนาการของดนตรีไทยสากลด้วยหลักวิชาการที่เป็นระบบ แต่ก็คงจะเป็นที่ยอมรับกันได้ว่า สถานะของเอื้อ สุนทรสนานและเพื่อนร่วมงานของเขาในคณะ**สุนทราภรณ์**อยู่ในเกณฑ์สูงมาก อาจจะสูงที่สุดเสียด้วยซ้ำในประวัติของเพลงไทยสากล เราคงจะไม่ด่วนสรุปเอาว่าที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะ**สุนทราภรณ์**ได้เปรียบผู้อื่นในหลาย ๆ ด้าน เช่น ได้รับการอุปถัมภ์จากราชการในระยะเริ่มต้น มีกิจการที่ต่อเนื่องมานานจนเกือบจะมีลักษณะผูกขาดไปในช่วงหนึ่ง หรือมีความจัดเจนในด้านธุรกิจอันมาจากฐานของประสบการณ์อันยาวนาน จริงอยู่ครูเอื้อเป็นนักจัดการ (manager) ที่มีความสามารถสูงกว่านักดนตรีอื่น ๆ อีกมาก ไม่ใช่แต่เฉพาะในด้านธุรกิจ แต่ในด้านของการให้ความเป็นผู้นำ รวมพลังความสามารถของคีตศิลปินที่มีฝีมือไว้ได้มาก ถ้าไม่ได้เพื่อนร่วมงาน เช่น เวส สุนทรจามร สริ ยงยุทธ หรือ คีติ คีตากร ตลอดจนผู้แต่งคำร้องที่มีความสามารถเยี่ยงกวี เช่น แก้ว อัจฉริยะกุล หรือ สุรัฐ พุกกะเวส ครูเอื้อจะมาได้ไกลถึงเพียงนี้เชียวหรือ ประเด็นที่เป็นปัญหาสำหรับวงการดนตรีและ

> ปัญหาที่หนักหน่วงที่สุดของดนตรีสุนทราภรณ์ทั้งในปัจจุบันและอนาคตก็คือการผูกติดอยู่กับแวดวงของตัวเอง เราจะต้องสำนึกว่า"มรดกของสุนทราภรณ์"ที่แท้จริงนั้นมิใช่เป็นของผู้ที่ครอบครองลิขสิทธิ์ของเพลงสุนทราภรณ์โดยนัยแห่งกฎหมาย "สุนทราภรณ์"ยิ่งใหญ่เกินกว่าจะเป็นสมบัติของบุคคลใด หรือกลุ่มบุคคลใด เขาเป็นสมบัติของมหาชน เป็นสมบัติของโลก

นักวิชาการทางดนตรีก็คือ เราสามารถที่จะพิสูจน์ให้เห็นถึงคุณภาพและคุณค่าของงานของคณะ**สุนทราภรณ์**ได้อย่างไร การจัดรายการ"ย้อนหลัง" หรือ "เชิงประวัติ"ดังที่กล่าวมาข้างต้น เป็นเรื่องของ"คนแก่"ที่ติดอยู่กับ" ของเก่า"กระนั้นหรือ รายการที่ว่านี้เป็นรายการเฉพาะกลุ่มคนที่"ไม่ทันโลก"ใช่หรือไม่ วัยรุ่นที่สนุกสนานอยู่กับวงดนตรีประเภทสตริงคอมโบไม่มีวันที่จะหันมาสนใจ**สุนทราภรณ์**ได้ละหรือ แล้วอนาคตของ**สุนทราภรณ์**จะเป็นอย่างไร ที่ว่าเพลงสุนทราภรณ์เป็นงาน"อมตะ"นั้นใครเป็นผู้ตัดสิน ตัดสินด้วยเกณฑ์อันใด เรากำลังพยายามจะนำเอาเหตุผลมาอธิบาย"ความเชื่อถือโชคลาง"ในลักษณะหนึ่งหรือเปล่า รายการ**วันรำลึกถึงผลงานอมตะของเอื้อ สุนทรสนาน** เมื่อวันที่ 22 มกราคม 2527 อาจจะให้ข้อคิดที่นำไปสู่ความกระจ่างในบางประเด็นได้

เป็นที่น่าสังเกตว่า เช่นเดียวกับรายการ"วันรำลึก..." อื่น ๆ ได้มีการเชิญนักร้องรุ่นเก่ามาฟื้นความหลังด้วยการร้องเพลงที่ตนเองเคยร้องมาเมื่อหลายสิบปีก่อน เราคงจะต้องยอมรับว่า นักร้องบางท่าน"แก่ช้า" หรือ "แก่เร็ว" ในด้านสุ้มเสียงมากกว่านักร้องท่านอื่น ๆ ยกตัวอย่างเช่น วินัย จุลละบุษปะขณะนี้ร้องแทบไม่ออกแล้ว ชวลี ช่วงวิทย์ นั้นเสียงตกไปตามวัย สุปาณี พุกสมบุญ เสียงแหลมกว่าเดิมมากจนเกือบจะเรียกได้ว่า "ล้อ"ตัวเอง มัณฑนา โมรากุล ขอตัวไม่มาร้องในวันนั้นเพราะป่วยด้วยโรคที่มีผลกระทบต่อระบบเสียง เกรงว่าจะร้องไม่ได้ดีเท่ากับที่เคยร้อง (นั่นคือวิสัยของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่) แต่บุคคลที่ทำให้เราต้องฉงนสนเท่ห์อยู่เนือง ๆ ก็คือ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี (ซึ่งอาจจะอ่อนวัยกว่านักร้องรุ่นพี่ที่กล่าวนามมาข้างต้นบ้างเล็กน้อย) ทุกครั้งที่เธอกลับมาร้องเพลงในรายการประเภทนี้ เธอเป็นตัวพิสูจน์ให้เราเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรมว่า วุฒิภาวะของศิลปินนั้นเพิ่มขึ้นได้เรื่อย ๆ ลองเทียบแผ่นเสียงของเพ็ญศรีที่อัดไว้เมื่อ 20–30 ปีก่อนกับการร้องของเธอในปัจจุบัน แล้วเราจะเข้าใจได้อย่างแจ่มแจ้งว่า"วุฒิภาวะ"หมายความว่าอย่างไร ใช่ว่าเสียงเธอจะไม่ตก เพราะในเพลงที่มีลักษณะกึ่งอุปรากร (semi-operatic) เช่น "เมืองฟ้าเมืองดิน"เธอขึ้นเสียงระดับสูงด้วยความยากลำบากที่เราพอสังเกตได้ แต่ความลึกซึ้งในด้านการควบคุมเสียง ความสามารถในการเปล่งคำที่ทำให้เราเห็นคุณค่าของบทร้อง และเห็นความประสานสัมพันธ์ระหว่างเนื้อร้องกับทำนอง การจับ"ชีพจร" (pulse) ของดนตรีได้อย่างแม่นเหมาะ และสิ่งที่สอนกันยากแต่ฟังแล้วรู้ได้ทันทีก็คือความเจนจัดในเรื่องของการ"เปล่งคีตวลี" (phrasing) ปัจจัยเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าเพลงไทยสากลเองในฐานะที่เป็นการแสดงออกทางศิลปะ

เอื้อ สุนทรสนาน กับนักร้องหญิงในรายการถวายพระพร เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

อย่างหนึ่งได้พัฒนามาถึงขั้นที่ให้ความลึกซึ้งทางสุนทรียะได้ไม่ด้อยกว่าศิลปะแขนงอื่น ๆ ของไทย และก็"ผู้ตีความ" (interpreter) เช่นเพ็ญศรี นี่แหละที่สามารถจะให้ความมั่นใจอันนี้ต่อวงการดนตรีได้ แต่ในอีกแง่มุมหนึ่ง เพ็ญศรี เป็นตัวปัญหา และเป็นผู้ก่อปัญหา โดยที่เธอเองคงมิได้สำนึกในเรื่องนี้ และเราก็ไม่ควรที่จะเอาความผิดไปป้ายให้แก่เธอ ปัญหาอันหนักหน่วงของวงการดนตรีอยู่ที่ว่า เพลงที่เพ็ญศรีเป็นผู้ตีความคนแรกเมื่อ 30 ปีก่อนนั้น บัดนี้ เธอยังคงร้องได้ดีที่สุด และผู้คนก็ยังเฝ้าชื่นชมกับการร้องของเธอต่อไป ชื่นชมด้วยความจริงใจว่า ทั้ง ๆ ที่ผละจากการร้องอาชีพไปแล้ว เธอยังกลับมาสำแดงความยิ่งยงให้เป็นที่ประจักษ์ว่า การตีความ (interpretation) ของเธอยังไม่มีใครลบล้างได้ สภาพการณ์เช่นนี้แหละคืออัตวินิบาตกรรมของวงการเพลงไทยสากล

ปัญหาที่ว่านี้เป็นเรื่องของอัจฉริยภาพส่วนบุคคล หรือเป็นเรื่องของคีตศึกษา เราคงจะให้คำตอบไปในทางหนึ่งทางใดแต่ทางเดียวไม่ได้ เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า ในฐานะคีตกวี ครูเอื้อ แต่งเพลงบางเพลงไว้ให้สำหรับนักร้องคนใดคนหนึ่งเป็นผู้ร้อง จะว่านักร้องบางคนให้แรงดลใจกับศิลปินผู้สร้างสรรค์ก็เห็นจะไม่ผิดนัก ครูเอื้อเป็นอัจฉริยะที่สามารถมองเห็นอัจฉริยภาพของศิลปินอื่น ๆ และใช้ความสามารถในการสร้างสรรค์ของตนสนับสนุนส่งเสริมศิลปินนั้น ๆ ให้ได้แสดงออกซึ่งอัจฉริยภาพของตน เพลงบางเพลงจึงมี"เจ้าของ"ดั้งเดิมที่เข้าครอบครองกรรมสิทธิ์ไปโดยปริยาย นักร้องสุนทราภรณ์เป็นจำนวนไม่น้อยได้รับเกียรตินี้ นับตั้งแต่มัณฑนา โมรา-กุล มาจนถึงรวงทอง ทองลั่นทม และอ้อย อัจฉรา ปัญหาเกิดขึ้นเมื่อการตีความของนักร้องผู้ใดผู้หนึ่งได้รับการยอมรับถึงขั้นที่เป็นต้นแบบให้แก่นักร้องรุ่นที่ตามมา ประเด็นนี้เป็นประเด็นทางสุนทรียศาสตร์ที่น่าสนใจยิ่ง เพราะปัจเจกลักษณ์ (individuality) ของศิลปินผู้หนึ่งได้ถูกแปรสภาพไปเป็นแบบ (type) ของการแสดงออกซึ่งถ่ายทอดกันได้ ทั้งนี้มิได้หมายความว่าคุณค่าของ"ต้นแบบ"จะต้องสูงส่งกว่าการแสดงออกของศิลปินรุ่นที่ตามมา ปรากฏการณ์ที่ว่านี้เห็นได้ชัดในวิวัฒนาการของวง

ดนตรีสุนทราภรณ์ จะขอยกตัวอย่างเส้นทางของการ "สืบสกุล"ภายใน "ตระกูล"ของสุนทราภรณ์ที่อาจแยกออกเป็นสาย ๆ ได้ดังนี้ สายที่มาจากครูเอื้อเองนั้น มีผู้สืบทอดมาจนถึงนักร้องรุ่นใหม่ เช่น ยรรยงค์ เสลานนท์ และ อโศก สุขศิริพรฤทธิ์ สายที่เริ่มต้นที่ มัณฑนา โมรากุล จะทอดต่อไปยัง รวงทอง ทองลั่นทม มาริสา อมาตยกุล บุษยา รังสี และอ้อย อัจฉรา สายที่เริ่มต้นที่สุปาณี พกสมบุญ จะมีผู้รับช่วงต่อไป คือ ศรีสุดา รัชตวรรณ และบรรจงจิตต์ พัฒนาสันต์ ที่กล่าวมาเช่นนี้ก็มิได้หมายความว่านักร้องรุ่นหลังขาดปัจเจกลักษณ์ คงจะไม่มีใครกล่าวว่า รวงทองขาดอัจฉริยภาพที่เป็นของตนและเดินตามมัณฑนาอย่างงมงาย คำถามที่เราเลี่ยงไม่ได้ก็คือว่าระบบการถ่ายทอดวิชาที่อิงต้นแบบนี้มีผลในทางบวกหรือในทางลบมากกว่ากัน ในกรณีที่ผู้สืบทอดมีความมั่นใจในตนเองน้อยไปหรือเป็นตัวของตัวเองน้อยไป ผลที่ได้ก็มักจะเป็นไปในรูปของการเลียนแบบที่ไม่สร้างความประทับใจเท่าใดนัก ถ้าจะย้อนกลับมาพิจารณากรณีของเพ็ญศรี พุ่มชูศรี อีกครั้งหนึ่ง เราก็คงจะต้องยอมรับว่า จะโดยจงใจหรือไม่ก็ตาม เพ็ญศรีไม่มี"ทายาท" (เราคงจะไม่เหมาเอาว่า พูนศรี เจริญพงศ์ เป็นทายาทของเพ็ญศรี พุ่มชูศรีเป็นแน่) กรณีของวินัย จุลละบุษปะก็เช่นกัน วินัยไม่มีทายาทสายตรง เราจะด่วนสรุปได้หรือว่า ทั้งเพ็ญศรี และทั้งวินัย เป็นศิลปินผู้มีอัจริยลักษณ์สูงเสียจนไม่มีผู้ใดจะทาบติด หรือว่าเป็นเรื่องของความบังเอิญเสียทั้งสิ้น ผู้เขียนใคร่ขอสารภาพว่าไม่อาจให้คำตอบที่แน่ชัดลงไปได้ สิ่งที่แน่ชัดก็คือการเลียนแบบนักร้องรุ่นพี่โดยขาดวิจารณญานนั้นเป็นอันตราย และการที่ได้มีการประกวดร้องเพลงเลียนเสียงนักร้องรุ่นเก่า เช่น ครูเอื้อ หรือมัณฑนา นั้น ก็คงจะจัดได้ว่าเป็นการเล่นชนิดหนึ่งที่สร้างความบันเทิงให้ในขอบเขตอันจำกัด อันที่จริงแล้วโลกของศิลปะเป็นโลกที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความเป็นเอกและเป็นหนึ่งของการสร้างสรรค์ในกรอบของขนบประเพณีทางศิลปะ มิเป็นการดีกว่าหรือที่จะมุ่งฝึกศิลปินให้ใช้ศักยภาพส่วนตนให้ได้เต็มที่ ในกรณีของดนตรีสุนทราภรณ์ก็เช่นกัน นักร้องที่เราน่าที่จะเฝ้าจับตาดู ก็คือนักร้องที่สามารถตีความบทเพลงที่นักร้องรุ่นพี่หลายคนได้ตั้งมาตรฐานอันสูงส่งเอาไว้ด้วยแนวทางที่เป็นของตัวเอง โดยไม่ติดกับต้นแบบเฉพาะของรุ่นพี่ผู้ใดผู้หนึ่ง พูดด้วยความเป็นธรรม นักร้องรุ่นหลังที่มีศักยภาพและปัจเจกลักษณ์สูงก็มีอยู่ ในบรรดาศิษย์ของ**สุนทราภรณ์**เอง ก็เห็นจะต้องกล่าวถึงโฉมฉาย อรุณฉาน ในช่วงท้ายของบทความนี้จะได้วิเคราะห์บทบาทของศิลปินอื่นที่มิได้เป็นศิษย์ของสุนทราภรณ์โดยตรงด้วย

ผู้ที่สนใจงานของ**สุนทราภรณ์**จะอดทึ่งเสียมิได้ว่าครูเอื้อสามารถแต่งเพลงได้เป็นจำนวนพันซึ่งมีลักษณะเด่นในด้านของความไพเราะของทำนอง แม้ว่าตัวคีตกวีจะแต่งเพลงเหล่านี้ขึ้นตามหลักการดนตรีตะวันตกเพื่อใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีของตะวันตก เราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าคีตนิพนธ์เหล่านี้เป็นเพลงไทย มีท่วงทำนองที่มีลักษณะเฉพาะ หาใช่เป็นการลอกเลียนเพลงฝรั่งมาใส่เนื้อไทยดังที่นักดนตรีมักง่ายบางจำพวกนิยมทำกันอยู่ในปัจจุบัน ผู้ที่อยู่ในวงการเพลงไทยสากลมานานบางท่าน เช่น สมาน นภายนต์ หัวหน้าวงดนตรีสากลของกรมประชาสัมพันธ์ มีความเชื่อในเรื่องของลักษณะที่เป็นไทยของดนตรีประเภทนี้ว่า ความไพเราะของทำนองเพลงไทยสากลเป็นจำนวนไม่น้อยคือมรดกที่คีตกวีได้รับสืบทอดมาจากดนตรีไทยเดิมนั่นเอง ในกรณีของครูเอื้อนั้น เราก็ทราบดีว่าท่านได้รับการศึกษาในด้านดนตรีไทยมาด้วย เพลงไทยแปลงของท่านก็เป็นประจักษ์พยานดีอยู่แล้วว่าท่านสามารถที่จะประสานอัจฉริยภาพของตะวันตกกับตะวันออกเข้าด้วยกันได้อย่างไร สิ่งที่ชวนพิศวงก็คือความสามารถที่จะนำลีลาของดนตรีเต้นรำตะวันตกมาปรับเข้ากับลีลาแบบไทยได้อย่างดีเยี่ยม เพลงจังหวะแทงโกที่ครูเอื้อแต่งให้วินัย จุลละบุษปะ เป็นผู้ขับร้องเป็นเครื่องพิสูจน์ถึงสายสัมพันธ์ที่ว่านี้ได้อย่างดียิ่ง วิธีการ

ร้องของวินัยนั้นเป็นการร้องเอื้อนและทอดเสียงแบบไทย ซึ่งดูน่าจะขัดกับจังหวะที่เฉียบคมของตะวันตก แต่ความจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ เพลงแทงโกของ**สุนทราภรณ์**เป็นตัวอย่างของการเอาชนะช่องว่างทางวัฒนธรรมได้อย่างน่าทึ่ง สิ่งที่เราอดถามไม่ได้ก็คือว่าครูเอื้อได้ขุมทรัพย์ทางดนตรีมาจากไหนจึงใช้ได้ไม่รู้จักหมดสิ้น สามารถที่จะแต่งทำนองขึ้นมาได้ใหม่อยู่เสมอ นอกจากนั้นยังสามารถแต่งเพลงแบบ"คุณขอมา"ได้อย่างรวดเร็วและไพเราะอีกด้วย เช่น เพลงของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ หรือเพลงประจำจังหวัดต่าง ๆ ท่านเคยให้คำตอบเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ในการสัมภาษณ์(ร่วมกับครูแก้ว อัจฉริยะกุล)ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2522 ว่า การที่ท่านเป็นนักดนตรีในวงสากลแบบคลาสสิคมาก่อนนั้นเป็นทุนเดิมที่มั่นคงมาก ท่านเล่นไวโอลินแนวที่หนึ่งในวงดนตรีของพระเจนดุริยางค์อยู่ถึง 16 ปี ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวท่านได้มีโอกาสเล่นดนตรีของหลายชาติหลายภาษาและของยุคสมัยต่าง ๆ กัน ทำนองเพลงที่สั่งสมมาเป็นเวลานานเช่นนั้นติดตัวอยู่ ถึงเวลาจะแต่งเพลงเองบ้าง ก็กระทำได้โดยไม่ติดขัด โดยที่มิได้ไปลอกทำนองของใครมา มันเป็นเรื่องของการแปรประสบการณ์ที่กว้างและลึกออกมาเป็นงานสร้างสรรค์ของตนเองมากกว่า คำอธิบายของครูเอื้อ สามารถที่จะให้คำตอบในประเด็นสำคัญ ๆ เกี่ยวกับการแต่งเพลงไทยสากลได้ ทั้งที่เป็นเรื่องของวงสุนทราภรณ์เอง และของนักแต่งเพลงอื่น ๆ การที่มีผู้รู้ในวงการดนตรีบางท่านปรารภว่า กิจการดนตรีของเราโดยเฉพาะในด้านการแต่งเพลงที่มีลักษณะเป็นตัวของตัวเอง ซบเซาไปมากในปัจจุบันนั้น เราก็อาจจะหาสาเหตุได้ไม่ยากนัก นักดนตรีและนักแต่งเพลงของเราเป็นจำนวนมากยังอยู่ในวัยรุ่น ขาดประสบการณ์ทั้งในฐานะผู้เล่นและผู้ฟัง ขาดประสบการณ์ทั้งทางฝ่ายไทยและฝ่ายเทศ ทางออกที่เห็น ๆ กันอยู่ก็คือความมักง่ายในทางศิลปะ พอ"แกะ"เพลงของคนอื่นมาได้ก็เล่นตามเขาไป พวกที่ก้าวหน้าหน่อยก็คิดเลยไปจากต้นแบบ แต่ก็ไปไม่ได้ไกลนัก จะหานักดนตรีที่มีประสบการณ์อันเข้มข้นมาในช่วงเวลา 16 ปี แบบเอื้อ สุนทรสนาน คงเหมือนกับงมเข็มในมหาสมุทร ยุคของเรามิใช่ยุคที่คนส่วนใหญ่มีเวลาเตรียมตัวได้ถึง 16 ปี เพียงแค่ 6 เดือนก็ตั้งวงได้แล้ว สรุปได้ว่า"ผู้สร้าง"ที่ยิ่งใหญ่จริง ๆ มักจะเป็น"ผู้รับ"ที่ดี นักแต่งเพลงที่ไม่สนใจฟังเพลงของผู้อื่นก็คงจะตกอยู่ในโลกมืดเช่นเดียวกับนักประพันธ์ที่ไม่อ่านหนังสือที่ผู้อื่นเขียน ถ้าเราจะหันมามองวงดนตรีสุนทราภรณ์เองในยุคหลัง ๆ บ้าง เราก็จะเห็นได้อย่างชัดแจ้งว่า วงดนตรีที่ไม่บรรเลงคีตนิพนธ์ของผู้อื่น ก็คงจะต้องประสบปัญหาบางประการเช่นที่วงดนตรีวงนี้ประสบอยู่ ดังที่เราจะได้อภิปรายต่อไป

ผู้ที่รู้จักเพลงสุนทราภรณ์ดีมักจะให้ความสนใจกับเนื้อร้องไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าทำนองเพลง ผู้เขียนเองมีความเชื่อว่า เพลงไทยสากลเป็นขุมทรัพย์ทางวรรณศิลป์อันมหาศาลที่คนเป็นจำนวนไม่น้อยอาจมองข้ามไป โดยเฉพาะเพลงสุนทราภรณ์นั้น คุณค่าทางคีตศิลป์กับวรรณศิลป์อยู่ในเกณฑ์ที่ไม่ยิ่งหย่อนกว่ากัน การแสดงในวันที่ 22 มกราคม 2527 พิสูจน์ให้เห็นอย่างแจ่มชัดว่ามาตรฐานในทางวรรณศิลป์อยู่ในระดับสูงเพียงใด รวงทอง ทองลั่นทม ร้องเพลง"รักเร่"ได้อย่างครบถ้วนกระบวนความ ถูกต้องตามอักขรวิธีและสัทวิธีทุกประการ ซึ่งไม่ใช่ของง่าย และนักร้องที่ต้องมาสอบตกในวิชา"อ่านไทย"กับเพลงสุนทราภรณ์ก็มีอยู่ไม่น้อย เพลงสุนทราภรณ์บางบทเป็นละครฉากเล็ก ๆ ที่มีคุณค่าในตัวของมันเอง เช่น "มนต์รักนวลจันทร์" ซึ่ง สุเทพ วงศ์กำแหง และ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี ร้องได้ไพเราะจับใจ เราคงจะต้องชักชวนให้นักวรรณคดีลงมือวิเคราะห์เนื้อเพลงคณะสุนทราภรณ์อย่างเป็นแบบแผนให้มากกว่านี้ เพลงบางเพลง เช่น "กลิ่นราตรี"จัดได้ว่าเป็นบทกวีที่มีเอกภาพและความลึกซึ้งทางวรรณศิลป์เพียบพร้อมสมบูรณ์ อาจารย์วรรณคดีบางคนได้นำเพลงสุนทราภรณ์ไป

ใช้เป็นเนื้อหาการสอนวิชาวรรณคดีวิจารณ์มาแล้ว

ในแง่หนึ่ง ครูเอื้อนับได้ว่าเป็นผู้โชคดีที่ได้ผู้ร่วมงานในด้านการประพันธ์คำร้องที่มีความสามารถสูง ไม่ว่าจะเป็น แก้ว อัจฉริยะกุล สุรัฐ พุกกะเวส หรือ ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ถ้าจะมองในมิติของประวัติศาสตร์ เราคงจะต้องให้ความสำคัญกับครูแก้วเป็นพิเศษ เพราะได้ร่วมงานกับครูเอื้อมาแต่ยุคต้น และสร้างผลงานที่มีคุณค่าร่วมกันไว้มากมาย เป็นการสมควรที่จะยกย่องครูแก้ว อัจฉริยะกุล ในฐานะที่เป็นผู้สามารถปรับเสียงวรรณยุกต์ไทยให้เข้ากับทำนองเพลงแบบสากลได้ เพราะก็ทราบกันดีอยู่ว่าเพลงไทยสากลรุ่นแรก ๆ เช่น งานของ"พรานบูรพ์" ยังมีลักษณะของความแปร่งเพี้ยนในด้านเสียงวรรณยุกต์อยู่มาก (และแม้แต่นักแต่งเพลงยุคปัจจุบันบางคนก็ยังแก้ปัญหานี้ไม่ตก) เพลงสุนทราภรณ์เป็นแบบอย่างของการแก้ปัญหาที่ติดมากับเอกลักษณ์ของภาษาไทยได้อย่างแนบเนียน ความมั่นใจในเรื่องของการปรับเสียงวรรณยุกต์กับเสียงดนตรีเข้าหากันมีอยู่มากในแวดวงของสุนทราภรณ์เสียจนกระทั่งมีการแต่งเพลงแบบ "โศกา-โศกี" ขึ้น (ซึ่งศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง) สิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับเพลงนี้ก็คือการกำหนดให้นักร้องร้องให้เหน่อแบบคนไทยในภาคตะวันตก ข้อสรุปในเชิงประวัติของการดนตรีในที่นี้ก็คือว่า เมื่อได้ทำให้หายเพี้ยนมาได้ครั้งหนึ่งแล้ว ก็จงใจกลับทำให้เพี้ยนได้อีก นั่นก็คือลักษณะของงานศิลปะที่พัฒนาก้าวล่วงมาถึงขั้นที่จะล้อตัวเองได้แล้ว

ในเมื่อได้กล่าวถึงการแปร่งเพี้ยนในด้านของภาษามาแล้ว ก็จำเป็นที่จะต้องพูดถึงสภาพของวงดนตรีในปัจจุบัน และในที่นี้จำจะต้องกล่าวถึง วงของโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี ซึ่งนับว่าเป็น "ทายาทสายตรง" คือเป็นวงที่ครูเอื้อกำกับอยู่จนวาระสุดท้ายของท่าน ไม่ว่าเราจะรักดนตรีสุนทราภรณ์สักเพียงใด เราก็จำจะต้องเผชิญความจริงในส่วนที่เกี่ยวกับวงดนตรีวงนี้ เราคงจะต้องคิดหาเหตุผลมาอธิบายจุดอ่อนบางประการของวงดนตรีอันเก่าแก่ ซึ่งครั้งหนึ่งคนส่วนใหญ่ยอมรับว่าเป็นหนึ่งของเมืองไทย เหตุผลที่แท้จริงคงจะมิใช่เรื่องของความชราของนักดนตรีบางคนซึ่งอยู่กับวงนี้มาแต่เริ่มต้น นักดนตรีเหล่านี้มีคุณูปการมากหลายต่อวงการดนตรีของไทย ใครเล่าจะไม่ชื่นใจที่เห็นคีติ คีตากร ยังเล่นกีตาร์อยู่ในวง

แก้ว อัจฉริยะกุล ร่วมงานเลี้ยงของวงดนตรีสุนทราภรณ์

ดนตรีวงนี้ ท่านผู้นี้ครั้งหนึ่งเคยรับหน้าที่หลักในการเรียบเรียงเสียงประสาน ใครที่ติดอกติดใจ "คนธรรพ์กับพิณทิพย์" ก็ควรจะทราบเสียด้วยว่าการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นฝีมือของท่าน ทุกครั้งที่ดนตรีสุนทราภรณ์ออกโรง เราจะเห็นสมบูรณ์ ดวงสวัสดิ์ เล่นแซกโซโฟนอยู่เป็นประจำ เล่นในรายการที่ต่อเนื่องกันได้ 3–4 ชั่วโมง โดยไม่แสดงท่าทีเหน็ดเหนื่อย ผู้ควบคุมวงและมือเปียโนหลักในปัจจุบัน คือ สริ ยงยุทธ ก็เป็นนักดนตรีรุ่นเริ่มแรกอีกเช่นกัน ฝีมือเปียโนของท่านเป็นที่ประจักษ์มาแต่ไหนแต่ไร ลองกลับไปฟังแผ่นเสียงเพลงเก่า ๆ เช่น "คนึงครวญ" แล้ว เราก็จะสำนึกได้ดีถึงความสามารถของท่าน ผู้เขียนใคร่ขอแสดงคารวะต่อปูชนียบุคคลเหล่านี้ และก็อยากจะกล่าวว่าเหตุผลที่นำมาซึ่งความถดถอยของวงดนตรีสุนทราภรณ์นั้น อาจจะลึกซึ้งกว่าประเด็นในเรื่องความสามารถของนักดนตรี

วงดนตรีสุนทราภรณ์แต่เดิมเป็นวงดนตรีที่เล่นเพลงร่วมสมัย คือเป็นเพลงที่แต่งขึ้นให้มหาชนร่วมสมัยฟัง ในการออกแสดงบนเวทีก็มักจะมีการบรรเลงเพลงใหม่เป็นครั้งแรก (World-Première) ความตื่นเต้นที่ได้รับจากการสัมผัสกับคีตนิพนธ์ที่ได้รับการนำออกแสดงเป็นครั้งแรกเช่นนี้ เป็นประสบการณ์ที่เราอาจจะจดจำไปอย่างไม่มีวันลืม ผู้เขียนจำได้ว่าเมื่ออายุประมาณ 12 ขวบ ได้มีโอกาสไปฟังการแสดงของวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่โรงละคร "เฉลิมนคร" ในราว ๆ ปี 2492 ในคืนวันนั้นมีการนำเพลง "คิดเอาไว้ในใจ" ออกบรรเลงเป็นครั้งแรกโดยมี วินัย จุลบุษปะเป็นผู้ร้อง ผู้เขียนจำได้ว่าเสียงของวงดนตรีในครั้งนั้นเป็นเสียงที่มีพลังกลมกล่อม ประทับใจ และไม่เพี้ยนอย่างแน่นอน (ผู้เขียนจำได้อีกเช่นกันว่า ในรายการออกอากาศตอนบ่ายวันอาทิตย์ วงดนตรีวงนี้มักจะเล่นดนตรีลีลาศของตะวันตก และในบางครั้งก็เล่นเพี้ยนให้เราจับได้) ถ้าเราหันกลับมาพิจารณาสภาพของวงดนตรีสุนทราภรณ์ในปัจจุบันบ้าง เราก็จะเห็นได้ว่าพลังของการสร้างสรรค์ "ศิลปะร่วมสมัย"ได้ถดถอยไปแล้ว วงดนตรีวงนี้โดยธรรมชาติของมันเองย่อมจะต้องผูกติดอยู่กับ"ของเก่า" ซึ่งไม่ว่าเราจะเรียกว่าเป็น "อมตะ" หรือไม่ ก็ยังเป็นของเก่าอยู่นั่นเอง ประเด็นที่เป็นปัญหาก็คือว่าในเมื่อหัวหน้าวง ซึ่งเป็นคีตกวีเอกของไทยได้ล่วงลับไปแล้ว วงสุนทราภรณ์จะยังคงบรรเลงแต่เฉพาะเพลงสุนทราภรณ์ต่อไปอีกหรือ

อันที่จริง ครูเอื้อ สุนทรสนาน จำจะต้องรับผิดชอบต่อความเสื่อมถอยของวงดนตรีสุนทราภรณ์เอง การที่ท่านเลือกบรรเลงแต่เพลงที่ท่านแต่งเอง หรือเพลงของเพื่อนนักดนตรีในวงของท่าน ก็เป็นการขีดวงให้กับตนเองอยู่แล้ว นั่นคือปฐมเหตุของโรคร้ายที่เข้ามากัดกร่อนสรีระที่ครั้งหนึ่งเคยแข็งแกร่งของวงสุนทราภรณ์ โรคนี้เป็นโรคเฉพาะของศิลปิน รู้จักกันเป็นภาษาตะวันตกว่า "narcissism" ซึ่งเราอาจแปลเป็นไทยว่า โรค"หลงรูปตัวเอง" จะว่าคีตกวี หัวหน้าวง นักดนตรี และนักร้องเป็นฝ่ายผิดแต่ฝ่ายเดียวคงจะไม่ได้ มหาชนผู้ฟังนั่นแหละที่หลงรูปศิลปินเสียจนขาดสติ และก็ไม่เคยฉุกคิดที่จะเตือนสติศิลปิน การขาดวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อาจจะเป็นมูลเหตุของอัตวินิบาตกรรมของวงการศิลปะ ไม่เคยมีใครทักครูเอื้อบ้างเลยหรือว่าการเล่นแต่เพลงของตัวเองนั้นไม่ช้าไม่นานนักร้องนักดนตรีก็จะเกิดความรู้สึกว่ากำลังทำงานที่ซ้ำซากจำเจ รายการในวันที่ 22 มกราคม ก็เป็นประจักษ์พยานได้อย่างดีว่า แม้จะมีการซ้อมกันมาสำหรับโอกาสพิเศษ (แต่ก็คงเป็นการเน้นการฝึกซ้อมเพื่อช่วยนักร้องรับเชิญที่เรื้อเวทีมากกว่า) การแสดงที่ปรากฏออกมาก็เหมือนกับที่ได้เคยแสดงมาแล้วที่สังคีตศาลา ถึงจะย้ายจากสนามหญ้าข้างโรงละครแห่งชาติเข้ามาในตัวโรงละครเอง วงดนตรีก็ยังคงเล่นแบบเดิม ความไร้ระเบียบในบางลักษณะอันเป็นกิจวัตรของสังคีตศาลาก็ถ่ายแบบมายังเวทีของโรงละครแห่งชาติด้วย "พรพิรุณ" ผู้ทำหน้าที่กำกับเวที ก็เดินเข้าเดินออกจากหลืบเพื่อสื่อความกับ สริ ยงยุทธ ผู้ทำหน้าที่วาทยากร

แก้ว อัจฉริยะกุล ขณะกล่าวอวยพรแด่ เอื้อ สุนทรสนานในวันเกิดครบ 5 รอบ

ในบางครั้งตัววาทยากรเองก็เดินไปข้างเวทีเพื่อสั่งความกับใครบางคน (ซึ่งในกรณีเช่นนี้ ถ้าว่ากันโดยเคร่งครัดแล้ว วงดนตรีจะต้องหยุดเล่น แต่ครูเอื้อเองก็ทำเช่นนี้บ่อย ๆ ในรายการที่สังคีตศาลา) เนื่องจากรายการยาวมาก (เกือบ 4 ชั่วโมง) จึงมีการ "ให้น้ำ" นักดนตรีกันบนเวทีโดยไม่มีการหยุดพัก นอกจากนั้นลูกหลานของผู้ที่เกี่ยวข้องก็ขึ้นมาวิ่งกันขวักไขว่บนเวที ประเด็นเหล่านี้เป็นเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่ก็เป็นตัวชี้ให้เห็นถึงความหย่อนยานในด้านวินัยบางประการที่อาจส่งผลไปถึงคุณภาพของการแสดงดนตรี (เป็นที่น่าสังเกตว่า ในรายการ**วันรำลึกถึงอดีตนักแต่งเพลงไทยสากล** ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2526 นั้น วงดนตรีสากลของกรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นเชื้อสายของสุนทราภรณ์ ดูจะรักษาระเบียบวินัยได้เคร่งครัดมาก) ถึงอย่างไรก็ดี ความจัดเจนของวงดนตรีโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีก็ได้ช่วยกู้สถานการณ์ไว้หลายครั้ง ในกรณีที่นักร้องรับเชิญบางคนร้องพลาดจังหวะ สริยงยุทธ ก็เพียงแต่ยกมือซ้ายขึ้นเป็นสัญญาณ นักดนตรีผู้เจนเวทีก็ปรับแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างฉับพลัน ถ้าเป็นวงดนตรีที่อ่อนประสบการณ์ กว่านักร้องกับนักดนตรีจะปรับเข้าหากันได้ก็คงจะใช้เวลานานกว่านั้น

ถ้าสภาพการณ์น่าวิตกจริงดังที่ว่า เราจะช่วยหาทางออกให้แก่ผู้เป็นที่รักของเราได้อย่างไร อาจจะมีข้อมูลบางประการที่นักวิจารณ์มิอาจล่วงรู้ได้ และการขาดข้อมูลที่ว่านี้อาจจะทำให้วิเคราะห์สถานการณ์ผิดพลาดและให้ข้อเสนอแนะที่ผิดเป้า แต่ถ้าไม่มีผู้ใดกล้าเสี่ยงเสนอความคิดเห็น ก็เท่ากับว่า "ไม่รักกันจริง" **ผู้เขียนใคร่ขอเสนอความคิดว่าปัญหาที่หนักหน่วงที่สุดของดนตรีสุนทราภรณ์ทั้งในปัจจุบันและอนาคตก็คือการผูกติดอยู่กับแวดวงของตัวเอง เราจะต้องสำนึกว่า"มรดกของสุนทราภรณ์" ที่แท้จริงนั้นมิใช่เป็นของผู้ที่ครอบครองลิขสิทธิ์ของเพลงสุนทราภรณ์โดยนัยแห่งกฎหมาย "สุนทราภรณ์" ยิ่งใหญ่เกินกว่าจะเป็นสมบัติของบุคคลใดหรือกลุ่มบุคคลใด เขาเป็นสมบัติของมหาชน เป็นสมบัติของโลก ผู้ที่ได้ฟังเพลงสุดท้ายที่ครูเอื้อร้อง คือ "พระเจ้าทั้งห้า" แล้ว ก็คงจะซาบซึ้งถึงขั้นที่เกือบจะหลั่งน้ำตา**

ออกมา แต่ถ้าได้มีโอกาสหยุดคิดหรือฉุกคิดสักหน่อย ก็อาจจะรู้สึกว่ามีอะไรบางสิ่งบางอย่างที่ขาดไป นั่นก็คือ "พระเจ้าที่หก" ที่"สุนทราภรณ์"อาจจะคิดถึงแต่มิได้เอ่ยถึง พระเจ้าที่หกนี้ก็คือ"มหาชน"ที่เฝ้าติดตามชื่นชมงานของ"สุนทราภรณ์"มากว่าสี่สิบปีนั่นเอง และในหมู่มหาชนที่กล่าวถึงนี้ก็คงจะมิได้มีแต่ประเภท "ผู้ฟัง" เท่านั้น แต่ก็อาจจะมี "ผู้แสดง" ที่เป็นนักร้อง นักดนตรี และนักแต่งเพลงรวมอยู่ด้วย เราจะถือว่าเขาเหล่านี้จะต้องอยู่ใน "วงนอก" ตลอดไปละหรือ อันที่จริงแล้วโลกของดนตรีไม่มีทั้ง "วงนอก" และ "วงใน" คีตนิพนธ์ที่แต่งไว้เมื่อหลายร้อยปีมาแล้วก็อาจจะตกเป็นสมบัติของเราได้อย่างเต็มภาคภูมิ ถ้าเราสามารถเข้าถึงวิญญาณที่แท้จริงของงานเหล่านั้น ในกรณีของ "มรดก" ของ **สุนทราภรณ์** ก็เช่นกัน ผู้ที่มิได้เป็นศิษย์ของครูเอื้อ ก็อยู่ในฐานะที่จะ "ตีความ" (interpret) งานของท่านได้อย่างลึกซึ้งเข้าถึงแก่น ถ้าเขาผู้นั้นเป็นผู้ที่มีความสามารถในทางคีตศิลป์เป็นทุนเดิมอยู่พอตัว และเป็นผู้ที่ใฝ่ใจศึกษางานของ **สุนทราภรณ์** อย่างแท้จริง ผู้ที่อยู่ "วงนอก" อาจจะเข้าซึ้งถึงความหมายและคุณค่าของงานได้ดีกว่าผู้ที่อยู่ "วงใน" ก็ได้ ที่กล่าวมานี้เป็นเพียงแต่การตั้งความปรารถนา เราคงยังไม่อยู่ในฐานะที่จะกล่าวได้อย่างเต็มปากว่า นักร้องก็ดี นักดนตรีก็ดี หัวหน้าวงก็ดี ที่มิได้เคยเป็นศิษย์โดยตรงของครูเอื้อ แต่ได้แสดงตนให้เห็นว่าเป็นผู้ที่เข้าถึงงานของท่านได้ลึกซึ้งที่สุดนั้นเป็นใคร จริงอยู่เราจำเป็นจะต้องเห็นใจทั้งทายาท และทั้งศิษย์สายตรง ที่คงจะเป็นห่วงเป็นใยว่า มรดกอันล้ำค่าที่ **สุนทราภรณ์** ทิ้งเอาไว้นั้น จะตกไปอยู่ในมือของศิลปินประเภทหากินที่เข้าไม่ถึงอัจริยภาพที่แท้จริงของงาน เราปฏิเสธไม่ได้ว่าการร้องการเล่นเพลงสุนทราภรณ์ในร้านอาหารบางแห่ง (ซึ่งในบางครั้งก็มีการถ่ายทอดโทรทัศน์มาให้ชม) อยู่ในระดับที่น่าสมเพช แสดงให้เห็นถึงการขาดความสำนึกในคุณค่าของงานของ **สุนทราภรณ์** เราคงจะต้องทำความเข้าใจในเรื่องของการรับทอดและสืบทอดมรดกทางคีตศิลป์ให้ถ่องแท้กว่าที่เป็นมา การที่นักร้องนักดนตรีสมัครเล่นจะนำเพลงสุนทราภรณ์ไปร้องไปเล่น**เป็นการส่วนตัว**ให้ตนเองฟังหรือให้เพื่อนฝูงฟังเป็นการภายในนั้น ถึงจะผิดจะพลาดจะขาดมาตรฐาน ก็เป็นสิ่งที่เราไม่จำเป็นต้องใส่ใจนัก แต่ถ้านักดนตรีและนักร้อง**อาชีพ**ที่ออกแสดงต่อ**มหาชน**แสดงความไม่รับผิดชอบออกมาให้เห็นประจักษ์ เขาเหล่านั้นควรจะได้รับการตำหนิเขาคงไม่สำนึกว่าการเล่นเพลงสุนทราภรณ์นั้น เป็นการแบกมรดกทางวัฒนธรรมอันหนักหน่วงเอาไว้ การเล่นเพลงครูโดยที่มือยังไม่ถึงนั้น วงการศิลปะรู้กันดีว่าเป็นอย่างไร

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้มิได้หมายความว่าเราพยายามสร้างกำแพงขวางกั้นเพื่อเก็บเพลงสุนทราภรณ์ไว้เป็นสมบัติของชนกลุ่มน้อยชั้นผู้นำ (élite) ในทางตรงกันข้าม เราควรจะต้องมีการสนับสนุนให้คนเล่นเพลงสุนทราภรณ์กันมากขึ้น แต่จะต้องทำกันอย่างจริงจัง มิใช่สุกเอาเผากินกันอย่างที่ได้เห็นกันมามากแล้ว การที่มีนักร้องและนักดนตรีรุ่นใหม่นำเพลงสุนทราภรณ์ไปเล่นด้วยวงดนตรีแบบใหม่ ก็ใช่ว่าจะเป็นการบิดเบือนลักษณะดั้งเดิมไปเสียในทุกกรณีไป วงดนตรี "Grand-Ex" เล่นเพลงสุนทราภรณ์บางเพลงได้อย่างน่าฟัง ส่วนในกรณีของวง "คีรีบูน"นั้น ผู้เขียนต้องรับสารภาพว่า ยังไม่มีความแน่ใจว่าหลาน ๆ เหล่านี้เข้าซึ้งถึงงานของครูเอื้อเพียงใด แต่ก็เป็นความเห็นส่วนตัว ในบรรดานักร้องที่ไม่เคยเป็นศิษย์ของสุนทราภรณ์นั้น ก็มีบางคนที่ส่อแวว ให้เห็นว่าเอาจริงเอาจังในเรื่องของการตีความอยู่มาก ผู้เขียนได้เคยฟังนัดดา วิยะกาญจน์ ร้องเพลง "ดอกไม้ใกล้มือ" ของครูเวส สุนทรจามร (ซึ่งเราถือกันว่าเป็นเพลงของ "ชาวคณะสุนทราภรณ์" เช่นกัน) ในรายการโทรทัศน์ และก็ต้องยอมรับการตีความใหม่ (re-interpretation) ของเธอโดยดุษณี มันเป็นการตีความที่มีความละเมียดละไมและความไพเราะในแบบของตนเอง ซึ่งแตกต่างไปจากต้นแบบที่มัณฑนา โมรากุล ได้สร้างเอาไว้ ทั้ง ๆ ที่โดย

เอื้อ สุนทรสนาน
รายการแสดง "สุนทราภรณ์" ณ สังคีตศาลา

ปกติแล้ว นัดดา วิยะกาญจน์ ร้องเพลงที่จัดได้ว่าอยู่คนละโล่กกับเพลงชาวคณะสุนทราภรณ์ ผู้ฟังหัวเก่าบางคนอาจจะคิดว่านัดดาใส่จริตจ้านมากเกินไปสำหรับเพลงเก่าเช่นนี้ แต่ผู้เขียนอยากจะคิดว่า นัดดา ชอบใส่อลังการณ์ของเธอเองลงไปในเพลงที่เธอร้อง และในกรณีของ "ดอกไม้ใกล้มือ"นั้น เธอมิได้บิดเบือนหรือทำลายธาตุแท้ของเพลงไปจนถึงกับเสียหาย นักวิจารณ์คงจะต้องสนับสนุนและชักชวนนักร้อง"วงนอก"ที่มีความสามารถให้มาใส่ใจกับเพลงสุนทราภรณ์ให้มากกว่านี้ และก็คงจะต้องทำหน้าที่เสาะแสวงหา"ผู้ตีความ"เพลงสุนทราภรณ์ที่มีคุณภาพออกมาให้ได้มากกว่าที่รู้จักกันอยู่ นั่นคือทางหนึ่งที่จะสนับสนุนความเป็นอมตะของดนตรีสุนทราภรณ์

ในส่วนที่เกี่ยวกับการบรรเลงนั้น วงดนตรีอื่น ๆ ที่สนใจจะเล่นเพลงสุนทราภรณ์ก็มีอยู่ แต่ก็คงจะติดขัดที่เรื่องของโน้ตเพลงอยู่ไม่น้อย เพราะโน้ตเพลงสุนทราภรณ์ที่พิมพ์จำหน่ายควบมากับเนื้อเพลงที่จัดรวมเป็นเล่มนั้น จะต้องได้รับการนำไปเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ วงดนตรีที่ได้รับเอกสิทธิในการใช้โน้ตเพลงเต็มวงที่ครูเอื้อเคยใช้บรรเลงกับวงของท่านนั้น ในปัจจุบันก็คงจะมีอยู่แต่วงของโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีและวงดนตรีสากลของกรมประชาสัมพันธ์ ถ้าได้มีการนำโน้ตเพลงเต็มวงที่เป็นของดั้งเดิม (original score) มาพิมพ์เผยแพร่ ก็คงจะเป็นการอำนวยความสะดวกให้แก่วงดนตรีที่รักที่จะบรรเลงเพลงสุนทราภรณ์เป็นอย่างมาก เราคงจะต้องยอมรับความจริงบางประการที่อาจจะสร้างความปวดร้าวให้แก่ผู้ที่อยู่ใน "วงใน"ของสุนทราภรณ์ อาจจะเป็นไปได้ในอนาคตว่าวงดนตรีบางวงบรรเลงเพลงสุนทราภรณ์ได้ดีกว่าวงเก่าของปรมาจารย์เองก็ได้ เมื่อวันนั้นมาถึง เราก็จะได้รับการยืนยันอย่างเป็นรูปธรรมว่าดนตรีสุนทราภรณ์เป็นอมตะจริง ๆ สำหรับวงดนตรีเก่าแก่ ซึ่งปัจจุบันรู้จักกันในนามของวงดนตรีโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีนั้น ก็อาจจะต้องมีการปรับปรุงทิศทางในการดำเนินการและในการแสดงไปบ้าง ข้อพึงสังเกตในที่นี้ก็คือว่าโรงเรียนการดนตรีเป็นสถาบันที่ให้การศึกษาในทางดนตรี นักดนตรีส่วนหนึ่งก็ทำหน้าที่เป็นอาจารย์ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีอยู่ จึงเป็นการสมควรที่จะขยาย"องค์ของคีตนิพนธ์" (repertoire) ให้เกินเลยไปจากเพลงของคณะสุนทราภรณ์เอง นั่นก็คือควรจะหันมาบรรเลงคีตนิพนธ์ของคีตกวีอื่น ทั้งของไทยและของเทศ ในแง่หนึ่งก็เป็นการหมุนเข็มนาฬิกากลับไปสู่สภาพของวงดนตรีกรมโฆษณาการในระยะเริ่มแรก การปรับนโยบาย

ในแบบที่เสนอมานี้ไม่ควรจะถือว่าเป็นการทำลายเอกลักษณ์ของวง อาจจะเป็นไปได้ว่า วงดนตรีวงนี้อาจจะพัฒนาตนเองไปในด้านของความสามารถหลายทาง (versatility) ขึ้นมาอีกก็ได้ พื้นฐานทางด้านศิลปะการดนตรีและความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีก็มีอยู่เป็นทุนเดิมแล้ว สิ่งที่อาจทำได้อีกประการหนึ่งก็คือการพัฒนาความร่วมมือจาก "ศิลปินรับเชิญ" ซึ่งไม่ควรจำกัดวงแต่เฉพาะนักร้อง แต่อาจจะต้องใจกว้างพอที่จะรับ "วาทยากรรับเชิญ" (guest conductor) ด้วย วาทยากรรับเชิญที่สนใจและเข้าถึงงานของสุนทราภรณ์จริง ๆ อาจจะสร้างความมีชีวิตชีวาและให้มิติใหม่ในด้านของการตีความได้ นั่นก็เป็นวิถีทางหนึ่งที่จะช่วยผลักดันให้เกิดนวกรรมในวงการเพลงสุนทราภรณ์ขึ้นมาได้

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นของบทความนี้ การจัดรายการแบบ"ย้อนหลัง"เท่าที่ได้กระทำกันมาแล้ว นับได้ว่าเป็นประโยชน์อย่างมากในการที่ทำให้เราได้เข้าใจพื้นภูมิและวิวัฒนาการของเพลงสุนทราภรณ์ ยิ่งการจัดรายการใหญ่ เช่นในวันที่ 22 มกราคมนั้น คงจะต้องมีการตระเตรียมกันมาก เพราะเพียงแต่การเชิญนักร้องรุ่นเก่าที่กระจัดกระจายกันไปให้มาร่วมวงกันได้อีก ก็นับว่าเป็นผลสำเร็จที่น่าชื่นชมแล้ว เราคงจะต้องแสดงความยินดีกับ อติพร เสนะวงศ์ ที่เข้าใจที่จะสนองบุญคุณพ่อได้อย่างประทับใจเช่นนี้ อันที่จริงการสดุดีความยิ่งใหญ่ของพ่อตัวเองต่อสาธารณชนเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ไม่ใช่ว่าคนทุกคนจะมี อติพร ทำกิจนี้ได้ไม่ขาด ไม่เกิน แต่ผู้ที่รักสุนทราภรณ์คงอยากที่จะเรียกร้องบางสิ่งบางอย่างที่เกินเลยไปจากการแสดงดนตรีเท่านั้น **งานขั้นต่อไปน่าจะเป็นการจัด "มหกรรมสุนทราภรณ์" (Suntharaporn Festival) โดยมีการจัดประกวดความสามารถในทางคีตศิลป์ในหลาย ๆ แบบ เช่นการประกวดร้องเพลงสุนทราภรณ์ โดยให้สิทธิ์แก่เฉพาะผู้ที่มิได้เคยเป็นศิษย์สุนทราภรณ์ การจัดประกวดการเรียบเรียงเสียงประสานจากทำนองเพลงสุนทราภรณ์ และสิ่งที่น่าจะสร้างความคึกคักให้แก่มหกรรมนี้ได้ก็คือ การประกวดการบรรเลงเพลงสุนทราภรณ์ด้วยวงดนตรีอื่น ๆ ที่มิใช่วงของครูเอื้อเอง โดยใช้ทั้งการเรียบเรียงเสียงประสานดั้งเดิมและการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ ผู้เขียนเชื่อว่าสถานะของสุนทราภรณ์ในวงการดนตรีของไทยอยู่ในระดับที่สูงพอที่จะมีนักร้องนักดนตรี และวงดนตรีอาสาเข้ามาร่วมมหกรรมแบบนี้อย่างแน่นอน นั่นคือการบูชาครูที่น่าจะทำให้เกิดมรรคผลต่อวงการคีตศิลป์สากลในบ้านเรา**

สิ่งที่เรายังขาดและจะต้องพัฒนาต่อไปก็คือการศึกษางานของสุนทราภรณ์อย่างเป็นระบบ ซึ่งน่าจะเป็นงานของนักวิชาการทางดนตรี (musicologists) งานที่กล่าว

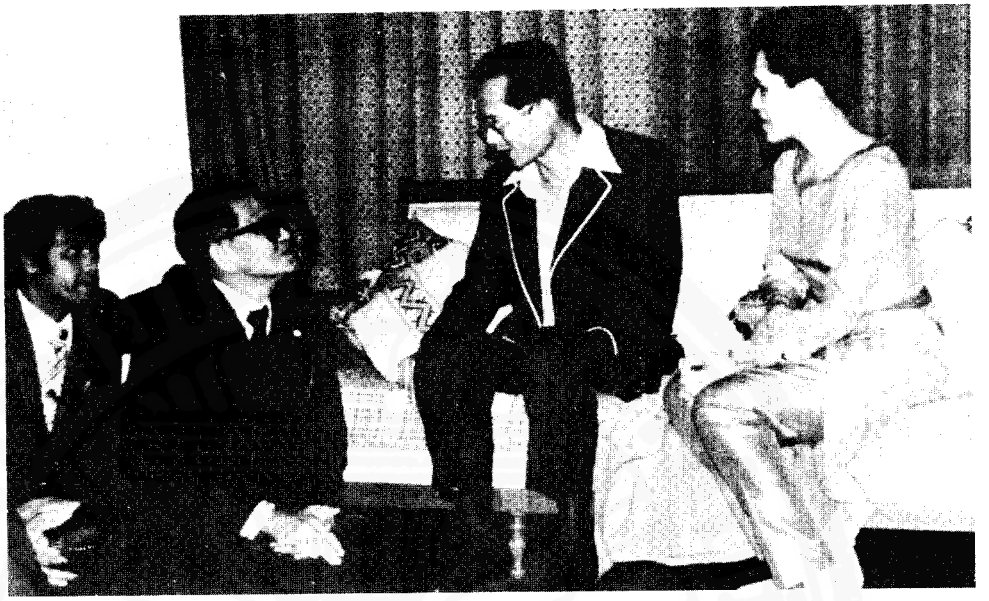
แก้ว อัจฉริยะกุล (2458–2524) ในชุดเครื่องแบบทหาร

ถึงนี้เป็นงานหนักและจะต้องใช้เวลานาน แม้แต่การค้นหาหลักฐานว่าเพลงใดแต่งเมื่อใดและออกแสดงเมื่อใดก็คงจะมิใช่ของง่าย เพราะหลักฐานเอกสารก็อาจพึ่งไม่ได้ในทุกกรณีไป ยกตัวอย่างเช่น โน้ตตัวเขียนที่เก็บรักษาไว้ใน "ห้องสุนทราภรณ์" ณ หอสมุดแห่งชาติ บางเพลงก็จะปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับช่วงเวลาที่แต่ง บางเพลงก็ไม่ให้หลักฐานอะไร ยกตัวอย่างเช่น เพลง "เจ้าพระยา" โน้ตเพลงสำหรับเปียโนที่เป็นฉบับลายมือให้หลักฐานว่า เอื้อ สุนทรสนานเป็นผู้แต่งทำนอง และ

เอื้อ สุนทรสนาน (2453–2524)
บนดอยอ่างขาง (มีนาคม 2521) เป็นรูปที่ เอื้อ สุนทรสนาน ชอบมากที่สุด

แก้ว อัจฉริยะกุลเป็นผู้แต่งคำร้อง แต่ไม่บอกวันที่แต่ง ในขณะที่เพลง "อนิจจัง" ให้หลักฐานที่สมบูรณ์กว่าว่า เอื้อ สุนทรสนานเป็นผู้แต่งทำนอง และ ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรรการเป็นผู้แต่งคำร้อง โดยมีลายเซ็นของศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรรการ กำกับอยู่พร้อมบอกวันที่แต่งว่าเป็นวันที่ 31 พฤษภาคม 2519 เป็นที่น่าสังเกตว่า ศรีสวัสดิ์ เป็นผู้ที่ทำงานมีระบบ คือมักจะลงชื่อและวันที่กำกับไว้กับต้นฉบับเสมอ **หลักฐานอย่างที่ว่านี้นักวิชาการทางดนตรีคงจะต้องใช้เวลารวบรวม และก็คงจะต้องพึ่งหลักฐานบุคคลอีกมาก ซึ่งการรวบรวมหลักฐานบุคคลนี้จะต้องรีบดำเนินการ เพราะเพื่อนร่วมงานของครูเอื้อก็อยู่ในปัจฉิมวัยแล้วเป็นส่วนใหญ่ การที่จะชำระคีตนิพนธ์และสร้าง "บรรณานุกรมเพลงสุนทราภรณ์" ที่ครบถ้วนบริบูรณ์ขึ้นมานั้นคงจะต้องใช้ความพากเพียรพยายามอย่างมหาศาล แต่ก็คงจะไม่ยากไปกว่างานประเภทเดียวกันที่ทำสำเร็จไปแล้วในระดับสากล เช่นในส่วนที่เกี่ยวกับงานของ Mozart ซึ่งรู้จักกันในนามของ Köchel - Verzeichnis"**

ในสภาพการณ์ที่เป็นอยู่ เราอาจจะยังไม่ได้รับความกระจ่างอย่างเต็มที่ในเรื่องที่เกี่ยวกับการจัดระบบของเพลง แม้แต่การจัดกลุ่มตามแนวประวัติที่ทำกันอยู่ว่าเป็น"ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา" "ยุคละครเวที" "ยุคเวทีลีลาศ" "ยุคโทรทัศน์" "ยุคดาวรุ่งพรุ่งนี้" และ "ยุคโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี" ก็ยังมีการล้ำก่ายกันอยู่มาก จะยึดเป็นแบบฉบับยังไม่ได้ ความพยายามบางกระแส เช่นที่เสนอไว้ในรายการ **50 ปีเพลงไทยสากล** โดยยึดความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเป็นหลักในการจัดระบบเพลงไทยสากล ก็ดูจะเป็นการ"จับเข้าช่อง" อย่างราบเรียบเกินไปเสียจนไม่น่าจะเชื่อถือได้นัก ยิ่งในกรณีของสุนทราภรณ์ด้วยแล้ว เป็นที่น่าสงสัยว่าพื้นฐานหรือกรอบโครงทางการเมืองเป็นตัวกำกับการสร้างสรรค์อย่างไรหรือไม่ ที่สุนทราภรณ์เดินตามระบบ "เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย" ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2



เอื้อ สุนทรสนาม

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้เข้าเฝ้า ณ พระตำหนักภูพานราช-นิเวศน์ เป็นการเข้าเฝ้าครั้งสุดท้ายเมื่อเดือน พฤศจิกายน 2523

และพร้อมที่จะแต่ง "สวมหมวก" ตามที่ผู้เป็นใหญ่ในแผ่นดินต้องการนั้น จะถือว่าเป็นการเอาคีตศิลป์อันยิ่งใหญ่ไปสยบต่อความไร้สติในทางการเมืองกระนั้นหรือ แล้วก็เหตุใดเล่าที่เพลงปลุกใจบางเพลงที่แต่งขึ้นเมื่อ 40 ปีก่อน เช่น "แนวหลัง" ยังเป็นเพลงที่เข้ากับสภาวการณ์ในศักราช 2527 ได้ และก็ยังเป็นที่นิยมกันอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ **สุนทราภรณ์**ยินดีร่วมสังฆกรรมกับผู้นำทุกยุคทุกสมัย หรือ**สุนทราภรณ์** เป็นศิลปินที่อยู่เหนือข้อผูกพันทางการเมืองใด ๆ กันแน่ เราจะตอบคำถามเหล่านี้โดยไม่ใช้เวลาพินิจพิจารณาไม่ได้ ข้อมูลที่จะได้มาจากการวิจัยและวิเคราะห์ทั้งตัวงาน และสิ่งแวดล้อมของงาน จะเป็นเครื่องช่วยให้เราตีความได้ถูกต้อง แต่เรายังไปไม่ถึงขั้นนั้น

แม้แต่ในเรื่องของตัวงานเอง เราก็ยังขาดผู้รู้ทางวิชาการดนตรีที่จะมาช่วยชี้ให้เห็นว่าวิวัฒนาการของการสร้างสรรค์ของ **สุนทราภรณ์**เป็นอย่างไร การแบ่งยุคของงานตามลักษณะที่เป็นคีตศิลป์เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้หรือไม่ เราสามารถที่จะชี้ให้เห็นถึงลักษณะของงานยุคแรกได้อย่างไร จุดสูงสุดในงานสร้างสรรค์ของ **สุนทราภรณ์** อยู่ ณ ที่ใด คุณภาพของงานมีขึ้นมีลงหรือไม่ เราจะใช้เกณฑ์ใดในการประเมินคุณค่า เราจะพูดถึง "งานยุคหลัง" ที่เปี่ยมไปด้วยความลึกซึ้งทางคีตศิลป์ได้เช่นเดียวกับงานของ Beethoven หรือไม่ หรือยุคหลังเป็นยุคที่"ฝีมือตก" หรือ "เลียนตัวเอง" หรือ "ซ้ำตัวเอง" เราจะใช้อารมณ์ความรู้สึกส่วนตนเข้าจับตัวงานเพื่อหาคำตอบให้แก่คำถามอันหนักหน่วงเหล่านี้แต่ถ่ายเดียวคงจะไม่ได้ คำตอบที่เชื่อถือได้จะต้องมาจากการวิจัยในด้านวิทยาการทางดนตรี นับเป็นนิมิตรอันดีที่ทายาทของครูเอื้อและหน่วยราชการที่เกี่ยวข้องได้ริเริ่มตั้ง**ห้องสุนทราภรณ์** ขึ้น เพื่อเป็นแหล่งสะสมข้อมูลที่จะสนับสนุนการค้นคว้าวิจัยในขั้นต่อไป อาจจะเป็นไปได้ที่ว่าในอีกไม่กี่ปีข้างหน้า คณะกรรมการสาขาปรัชญาของสภาวิจัยแห่งชาติ อาจจะอนุมัติทุนวิจัยให้แก่นักวิชาการกลุ่มหนึ่งซึ่งเสนอขอทุนในสาขาวิชาที่พวกเขาตั้ง

สมัญญาขึ้นเองว่า "สุนทราภรณ์ศึกษา" (Suntharaporn Studies)

เราอาจจะกล่าวเป็นเชิงสรุปได้ว่างานข้างหน้ายังมีอีกมาก ทั้งในด้านของวิชาการดนตรี และในด้านของศิลปะการแสดง มรดกของสุนทราภรณ์มิได้เป็นของ "สุนทราภรณ์" เอง แต่เป็นของ"ผู้อื่น" ซึ่งจะต้องรับช่วงงานอันไม่รู้จบของบรมครูผู้สร้างสรรค์ต่อไป ครูแก้ว อัจฉริยะกุล ได้กล่าวไว้ในรายการสัมภาษณ์ (ร่วมกับครูเอื้อ สุนทรสนาน) ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2522 ว่า มีเพลงบางเพลงที่ท่านทั้งสองร่วมกันแต่งขึ้นมาซึ่งยังหาคนร้องให้ถูกใจไม่ได้ท่านเอ่ยถึงเพลง "ขอพบในฝัน" ว่าแม้แต่ครูเอื้อเองก็ยังร้องไม่ได้ถึงระดับที่ตั้งเอาไว้ในใจ เป็นอันว่า "สุนทราภรณ์ ในฐานะคีตกวี สร้างงานขึ้นมา ซึ่ง"สุนทราภรณ์" ในฐานะศิลปินผู้แสดง ยังเข้าได้ไม่ถึงแก่น จะว่า"สุนทราภรณ์"จำต้องปีนบันไดขึ้นไปหา"สุนทราภรณ์"เองก็เห็นจะไม่ผิดนัก มรดกอันยิ่งใหญ่ของ"สุนทราภรณ์" จึงเป็นสิ่งที่ท้าทายให้คนรุ่นหลังมุ่งแสวงหาความหมายและคุณค่าของงานที่ได้อย่างไม่รู้จบ ปรมาจารย์ได้เปิดทางอันเหยียดยาวไปสู่อนาคตไว้ให้เราแล้วคำท้าของท่านก็คือ "จงเล่นเพลงสุนทราภรณ์ให้ดีกว่า"สุนทราภรณ์"เอง"