บทที่ ๔

สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ (๒๔๕๓-๒๔๖๘)

ในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิงในสมัยรัชกาลที่ ๖ เพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศ ปี่พาทย์ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งจึงได้รับการส่งเสริมจากราชสำนัก ทั้งการตั้งกรมพิณพาทย์หลวงและการพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์ ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง กรมพิณพาทย์หลวงในการอุปถัมภ์ของราชสำนักจึงเป็นศูนย์รวมของนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ ขณะที่ความเปลี่ยนแปลงรสนิยมด้านการบันเทิงของเจ้านาย ทำให้ความสนใจมหรสพการบันเทิงหลากหลาย และทำให้เกิดเป็นลักษณะของกิจกรรมทางสังคมที่สนับสนุนนโยบายของราชสำนักมากกว่าที่จะสร้างความโดดเด่นเฉพาะกลุ่ม การมีวงปี่พาทย์จึงเป็นลักษณะเป็นไปเพื่อประดับฐานะ เช่นเดียวกับการมีวงปี่พาทย์ในหมู่ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ในรัชกาลนี้ ลักษณะดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ที่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย ต้องประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์เป็นหลัก ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ทำให้สามารถจำแนกสถานภาพของนักปี่พาทย์ในรัชกาลนี้ เป็นนักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของราชสำนัก และนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ซึ่งการสนับสนุนอย่างจริงจังของราชสำนัก และการเติบโตของมหรสพการบันเทิงในหมู่ราษฎร ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีสถานะเป็นครู สามารถสร้างและเผยแพร่ทางในการบรรเลงได้อย่างกว้างขวางในกลุ่มของตน จนเป็นสายสกุลในการบรรเลงปี่พาทย์สืบมาจนถึงปัจจุบัน

๔.๑ นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง

การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสนพระทัยในวัฒนธรรมด้านการบันเทิง อีกทั้งพระราชดำริในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม เพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ โดยมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางด้านวัฒนธรรมการบันเทิง ทำให้นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของราชสำนักมีสถานภาพที่โดดเด่น ส่วนค่านิยมในการมีปี่พาทย์เพื่อประชันวง ในหมู่เจ้านายชั้นสูงผู้มีฐานะ ได้เปลี่ยนไปพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและการเมือง โดยเฉพาะการเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ในช่วงต้นรัชกาล ซึ่งทำให้รัชกาลที่ ๖ ทรงหวาดระแวงในความจงรักภักดีของพระ

บรมวงศานุวงศ์ ทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ต่างระมัดระวังพระองค์ ทั้งด้านกิจกรรมทางการเมืองและกิจกรรมด้านอื่น ๆ การเลือกกิจกรรมการบันเทิงจึงต้องให้สอดคล้องกับแนวพระราชดำริทางการเมืองของรัชกาลที่ ๖ ซึ่งทำให้ค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์ประชันวงในหมู่เจ้านายชั้นสูงเพื่อสร้างความโดดเด่นเฉพาะกลุ่ม กลายเป็นการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะและเพื่อความบันเทิงเช่นเดียวกับการมีวงปี่พาทย์ในหมู่ขุนนางผู้มีฐานะดี เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ลักษณะในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป นักปี่พาทย์ในการอุปถัมภ์ของเจ้านายแต่เดิม ต้องประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์มากกว่าการพึ่งพาการอุปถัมภ์

๔.๑.๑. <u>แนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ที่ส่งผลกระทบต่อการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่เจ้านาย</u>

ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการปฏิบัติพระราชภารกิจด้านการบริหารประเทศซึ่งส่งผลกระทบต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในรัชกาลนี้ เป็นผลโดยตรงจากประสบการณ์ส่วนพระองค์และเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะการเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ในช่วงต้นรัชกาล อันมีสาเหตุสำคัญจากพระราชจริยวัตรส่วนพระองค์ กล่าวคือ การที่รัชกาลที่ ๖ เสด็จฯไปศึกษาที่ประเทศอังกฤษตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์เป็นเวลานานถึง ๙ ปี ทำให้ทรงโปรดชนบธรรมเนียมประเพณีแบบอังกฤษหลาย ๆ อย่างเช่นฟุตบอล รักบี้ ละครพูด เป็นต้น (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๑๗ : ๕๙๑) เมื่อเสด็จฯกลับเมืองไทย จึงคงให้ความสนพระทัยต่อกิจกรรมด้านการบันเทิง ทั้งความบันเทิงซึ่งเป็นความสนพระทัยส่วนพระองค์และตามค่านิยมของสังคม ดังการให้ความสนพระทัยในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ทรงฟื้นฟูโขนโดยโปรดให้มีคณะโขนสมัครเล่น ทรงตั้งทวีปัญญาสโมสรซึ่งมีกิจกรรมการเล่นกีฬา และออกหนังสือพิมพ์รายเดือน รวมทั้งทรงตั้งคณะละครพูด ชื่อว่า "คณะละครศรีอยุธยา" ถึงกระนั้น แม้ว่าการให้ความสนพระทัยต่อกิจกรรมการบันเทิงดังกล่าวจะเป็นการสนับสนุนนโยบายของรัฐในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม แต่ทว่าการที่รัชกาลที่ ๖ ซึ่งทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ในขณะนั้น ทรงให้ความสนพระทัยต่อกิจกรรมการบันเทิงอย่างจริงจัง ทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ไม่ทรงเห็นด้วย ดังที่พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์(๒๕๑๗ : ๕๘๖) เล่าถึงความเห็นของเจ้านายชั้นสูงในขณะนั้นว่า "เห็นว่าการที่ลันเกล้าลันกระหม่อมเสด็จออกแสดงละครเองนั้น ขัดกันกับขัตติยราชประเพณีโบราณ" แม้กระทั่งสมเด็จพระราชชนนีของพระองค์เองก็ไม่ทรงพอพระทัย ดังเมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ ทรงร่วมแสดงละครพูดเรื่อง "ปล่อยแก่" ได้ทรงมีพระราชปรารภต่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯว่า "...การเล่นสนุกทางอื่นถมไป เล่นลครเช่นนี้เป็นการเสื่อมเสียเพราะต้อง

ไปเป็นตัวอะไร ๆ ไม่เหมาะสม คำพูดและบทบาทก็เป็นการล่วงเกินน่ารังเกียจ " (หนังสือพิมพ์ตำรวจรายปักษ์ : ๑ ธันวาคม ๒๕๐๐)

อย่างไรก็ตามสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ ก็ไม่ทรงให้ความสำคัญกับพระราชปรารภดังกล่าว เพราะทรงมีพระราชดำริว่าฐานะของผู้แสดงกับตัวละครต่างกัน กล่าวคือ "การแสดงลคร เป็นศิลปการแสดงที่ดีคือพูดและทำให้สมจริง เขาจึงไม่ถือสากัน ฐานะของผู้แสดงกับตัวลครในเรื่องเป็นคนละส่วนกัน เวลาแสดงลครก็เป็นตัวลคร เวลาเลิกแสดงแล้วก็เปนตัวของตัวเองตามฐานะของตนๆ" (เรื่องเดียวกัน)

ลักษณะความขัดแย้งด้านความคิดทวีขึ้นเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ ทั้งนี้เพราะภายหลังการครองราชย์ได้ทรงให้ความสนพระทัยในด้านศิลปการแสดงมากขึ้น โดยเฉพาะการที่โปรดประทับอยู่ในพระราชสำนักอย่างเงียบ ๆ สนุกสนานเล่นกีฬา เล่นไพ่ เล่นละครอยู่ในหมู่ผู้ชายคล้ายชีวิตในสโมสรที่เมืองอังกฤษ(Club life) (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๑๗: ๖๔๕) พระราชจริยวัตรส่วนพระองค์ดังกล่าว ทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ที่ทรงมีบทบาทในการบริหารราชการแผ่นดินมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ไม่ทรงเห็นด้วย มักมีพระดำริว่า รัชกาลที่ ๖ เป็นเด็กยากที่จะช่วยเหลือราชการสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้ถนัด ส่วนรัชกาลที่ ๖ ก็ทรงมีพระราชดำริว่าพระบรมวงศานุวงศ์ดังกล่าวเป็นคนหัวเก่า (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๑๗ : ๕๘๖) ความขัดแย้งด้านพื้นฐานความคิดเช่นนี้ นำไปสู่ความไม่มั่นพระทัยในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ เมื่อเกิดกรณีกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ขึ้น

การเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ โดยกลุ่มทหารหัวก้าวหน้าในช่วงต้นรัชกาล มีสาเหตุจากความไม่พอใจหลายประการในองค์รัชกาลที่ ๖ โดยเฉพาะในเรื่องพระราชจริยวัตรส่วนพระองค์ เห็นว่าทรงให้ความสนพระทัยในกิจกรรมการบันเทิงมากกว่ากิจการบ้านเมือง ดังคำให้การของนายร้อยโทจรูญ ซึ่งเป็นคณะผู้ก่อการคนหนึ่งว่า "บางประเทศ เช่นประเทศเยอรมัน พระเจ้าแผ่นดินหาโอกาสมานอนในโรงทหารในราวเดือนละ ๑ อาทิตย์ ส่วนประเทศของเราพระเจ้าแผ่นดินชอบเล่นโขนและไม่เอาใจฝักใฝ่ในราชการ"(แถมสุข นุ่มนนท์, ๒๕๒๒ : ๗๗-๗๘ อ้างจาก หจช.ร.๖ บ๑๒/๔) อีกทั้งทหารส่วนหนึ่งยังเห็นว่าทรงให้ความสนพระทัยเฉพาะในกลุ่มข้าราชบริพารผู้ใกล้ชิด พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่ข้าราชบริพารโดยไม่ให้ความสนพระทัยต่อทหารส่วนใหญ่ ดังปรากฏในคำให้การของผู้ก่อการคนหนึ่งว่า "คนที่ทำการงานให้แก่แผ่นดิน มีความเหน็ดเหนื่อย ผลประโยชน์ก็ไม่พอเพียงสู้มหาดเล็กของท่านไม่ได้นั่ง ๆ นอน ๆ ก็ได้ เป็นหลวง เป็นพระ และเงินเดือนก็มาก" (แถมสุข นุ่มนนท์, ๒๕๒๒ : ๗๗ อ้างจาก หจช. ร.๖ บ.๑๗/๖)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าความไม่พอใจของทหารในพระราชจริยวัตรของรัชกาลที่ ๖ จะเป็น

สาเหตุสำคัญในการก่อกบฏ ร.ศ.๑๓๐ แต่ภายหลังจากการเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ รัชกาลที่ ๖ กลับทรงให้ความสนพระทัยในการสนับสนุนงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมมากขึ้น เพราะทรงมีพระราชดำริว่าศิลปวัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญของประเทศ อันหมายถึงพระปรีชาสามารถในการเป็นผู้นำประเทศให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ อย่างไรก็ตามเหตุการณ์กบฏ ร.ศ.๑๓๐ ได้ทำให้ความคิดขัดแย้งระหว่างรัชกาลที่ ๖ และพระบรมวงศานุวงศ์ กลายเป็นความหวาดระแวงในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ที่มีต่อพระองค์ เนื่องมาจากการแสดงเจตจำนงของกลุ่มทหารในการเลือกผู้นำประเทศคนใหม่ ที่ว่า

> ถ้าเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศให้พระเจ้าแผ่นดินลงมาอยู่ใต้กฎหมาย ก็จะทูลเชิญสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต หรือสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ พระองค์ใดพระองค์หนึ่งขึ้นเป็นกษัตริย์ แต่ถ้าตกลงจะให้เมืองไทยปกครองแบบริปับลิก ก็จะทูลเชิญพระเจ้าพี่ยาเธอกรมหมื่นราชบุรีดิเรกฤทธิ์ ขึ้นเป็นประธานาธิบดี
>
> (แถมสุข นุ่มนนท์,๒๕๒๒ : ๕๓ อ้างจาก หจช ร.๖ บ.๑๗/๑๗ คำให้การทหารก่อกำเริบ)

ก่อนหน้าที่จะเกิดกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ก็เคยมีข่าวลือว่า จะมีการก่อการปฏิวัติ โดยจะทูลเชิญสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิตขึ้นเป็นกษัตริย์ โดยที่กรมหมื่นชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ จะได้ดำรงตำแหน่งวังหน้าเหมือนที่เคยมีมาในรัชกาลก่อน ๆ จึงทำให้ความหวาดระแวงยิ่งทวีมากขึ้น (ม.จ.ประสงค์สม บริพัตร,๒๔๙๙ : ๑๗-๑๘) ด้วยเหตุนี้ภายหลังเหตุการณ์ดังกล่าว จึงทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ ต้องระมัดระวังพระองค์ในการปฏิบัติภารกิจและกิจกรรมด้านต่าง ๆ ต่อมา ดังที่สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทรงรับหน้าที่เป็นประธานอำนวยการพิจารณาโทษพวกกบฏอย่างเคร่งครัด ประหนึ่งจะแสดงพระองค์ให้ทุกคนเห็นว่ามิได้อยู่ข้างฝ่ายกบฏ (แถมสุข นุ่มนนท์,๒๕๒๒ : ๕๒-๕๓) ขณะที่พระบรมวงศานุวงศ์พระองค์อื่น ๆ ก็ต้องทรงระมัดระวังพระองค์ในการปฏิบัติหน้าที่ (ดูรายละเอียดใน ม.จ. ประสงค์สม บริพัตร : ๒๐-๒๖) ถึงกระนั้น รัชกาลที่ ๖ ก็ยังไม่ทรงไว้วางพระราชหฤทัย ดังพระราชปรารภว่า

> ...ฉันจึงเป็นผู้ที่หาพวกพ้องมิได้เลย ยืนอยู่คนเดียวข้อนี้ปรากฏชัดเจนอยู่ เมื่อแรกรู้ว่าข่าวอัยพวกทหารคิดการกำเริบกันขึ้น ไม่มีใครที่แสดงความเดือนร้อนเลย โดยมากพากันร้องอยู่ในใจว่า ไม่ใช่กงการอะไรของข้า...ต่อเมื่อแน่ใจกันขึ้นบ้างแล้วว่าชะตาฉันยังไม่

ขาด ยังไม่ถึงคราวพินาศล่มจม...และเกิดรู้สึกความระย่ำของอ้ายพวกกบฏขึ้นมา เริ่มด่ากันต่าง ๆ นา ๆ อันเห็นว่าการที่ประพฤติเช่นนี้ก็ไม่ผิดอะไรกับการเล่นละครเท่านั้น

(แถมสุข นุ่มนนท์, ๒๕๒๒ : ๕๑ อ้างจาก หจช.ร.๖ บ.๓๑/๖๔ เล่ม ๔)

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อีกทั้งเหตุการณ์ครั้งนั้นยังทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ที่มีอำนาจทางการเมือง และเป็นที่ยกย่องของทหาร อยู่ในหวาดระแวงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจนตลอดรัชกาล ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงปรารภต่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ เมื่อเปลี่ยนรัชกาลว่า "ขอพระราชทานเลิกคิดขบถเสียทีเพราะรับหน้าที่นี้มา ๑๕ ปีแล้ว" (ม.จ.ประสงค์สม บริพัตร,๒๔๙๙ : ๓๕)

เหตุการณ์กบฏ ร.ศ.๑๓๐ อันนำไปสู่ความหวาดระแวง ในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ดังกล่าว ส่งผลต่อพระราชดำริในการรักษาไว้ซึ่งพระราชอำนาจที่ว่า "การดำเนินรัฐประศาสนโยบายแห่งกรุงสยาม ย่อมตกอยู่แก่พระเจ้าแผ่นดินผู้เป็นอรรคมหาเสนาบดีเอง รับผิดชอบต่อชาติ เสนาบดีต่าง ๆ เป็นแค่ผู้ช่วยดำเนินการ"(มัทนา เกษกมล,๒๕๑๗ : ๑๑๒ อ้างจาก หจช.ร.๖ บ.๕.๑๑/๓) พระราชดำริดังกล่าวนำไปสู่การริดรอนอำนาจเชื้อพระวงศ์ ที่มีพระราชอำนาจเกินขอบเขต และทรงไม่ไว้วางพระราชหฤทัย ดังการริดรอนอำนาจของเสนาบดีมหาดไทย คือ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งเคยเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยของรัชกาลที่ ๕ ให้ทรงควบคุมด้านการปกครองและหน่วยงานอื่น ๆ เช่น กรมสรรพากร ป่าไม้ โลหกิจ การพยาบาล การโยธาเทศบาล การโรงเรียน และ การศาลตามหัวเมือง แต่ภายหลังจากเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงต้นรัชกาล รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯให้ย้ายกรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานปกครองไปขึ้นกับกระทรวงอื่น กับทรงโปรดเกล้าฯให้รวมเขตการปกครองมณฑลที่ใกล้เคียงขึ้นเป็นภาค และตั้งตำแหน่งอุปราชประจำภาค ซึ่งขึ้นต่อพระองค์ทำหน้าที่เป็นผู้บังคับบัญชาแต่ละภาค เป็นการลดอำนาจหน้าที่ของเสนาบดีมหาดไทย อันส่งผลต่อการลาออกจากราชการของกรมพระยาดำรงราชานุภาพในเวลาต่อมา (จักรกฤษณ์ นรนิติผดุงการ,๒๕๒๗ : ๔๔๔-๔๕๐) หรือการที่โปรดฯให้ กรมหลวงชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ออกจากราชการ เพราะนายทหารเรือซึ่งอยู่ในบังคับบัญชา เมาและทำปืนหลวงหาย ในขณะที่องค์รัชกาลที่ ๖ ทรงเสด็จพระราชดำเนินประพาสทางทะเล เป็นต้น (ม.จ.ประสงค์สม บริพัตร, ๒๔๙๙ : ๑๗)

จากสาเหตุความหวาดระแวงดังกล่าวทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างรัชกาลที่ ๖ กับพระบรมวงศานุวงศ์ห่างเหินกันยิ่งขึ้น เกือบตลอดรัชกาลจึงทรงใช้ชีวิตอยู่กับข้าราชบริพารคนสนิท พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ทรงเล่าว่า "ทูลกระหม่อมลุงท่านอยู่ของท่านในราชสำนักอย่าง

เงียบมิดชิด คนภายนอกพระราชสำนักจึงไม่มีโอกาสได้เข้าเฝ้าเท่าใดนัก นอกจากเมื่อท่านเสด็จออก"(พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์,๒๕๑๖ : ๘๑) อีกทั้งในช่วง พ.ศ.๒๔๕๓-๒๔๖๓ ซึ่งยังไม่ทรงมีพระราชินี พระบรมวงศ์ชั้นสูงและพระอนุชาที่สนิท ก็มิเคยได้ร่วมโต๊ะเสวยเลยแม้แต่ครั้งเดียว พบกันก็แต่ในที่ประชุมเสนาบดี (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์,๒๕๑๗ : ๕๘๐-๑) ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้พระบรมวงศานุวงศ์ต้องระมัดระวังพระองค์ กิจกรรมทางสังคมของเจ้านายชั้นสูงในรัชกาลนี้ ส่วนใหญ่จึงดำเนินตามแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ดังจะได้กล่าวต่อไป

ความไม่มั่นพระทัยในพระราชอำนาจ ทั้งจากเหตุการณ์การก่อกบฏโดยกลุ่มทหารหัวก้าวหน้า และความหวาดระแวงในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ ได้ส่งผลต่อแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการรักษาไว้ซึ่งพระราชอำนาจหลาย ๆ ประการ เช่นการริดรอนอำนาจของเสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ การปลูกฝังแนวพระราชดำริลงสู่ประชาชน โดยการเผยแพร่ลัทธิชาตินิยม การแสดงถึงพระปรีชาสามารถในการเป็นผู้นำประเทศ เป็นต้น*

ส่วนแนวพระราชดำริอันส่งผลต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ และลักษณะในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของเจ้านายในรัชกาลนี้ เป็นการปลูกฝังแนวพระราชดำริทางการเมืองการปกครอง โดยทรงส่งเสริมละครพูด และแนวพระราชดำริในการแสดงพระปรีชาสามารถ ในการเป็นผู้นำประเทศให้เจริญทัดเทียมกับประเทศตะวันตก โดยทรงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิงรวมถึงการส่งเสริมปี่พาทย์หลวงอย่างเป็นทางการด้วย

๑) <u>การส่งเสริมละครพูด</u> การส่งเสริมละครพูดของรัชกาลที่ ๖ เพื่อเผยแพร่แนวพระราชดำริทางการเมือง ทำให้เจ้านายเชื้อพระวงศ์ ต่างให้ความสนพระทัยต่อละครพูด ทั้งร่วมแสดงละครพูด และสนับสนุนด้วยการชมละครพูด ลักษณะดังกล่าว ทำให้ความสนพระทัยต่อกิจกรรมด้านการประชันวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายค่อยคลายไป กลายเป็นการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะตามค่านิยมของสังคม

ละครพูดเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสนพระทัยมาตั้งแต่ยังทรง

---

* แนวพระราชดำริในการรักษาไว้ซึ่งพระราชอำนาจของรัชกาลที่ ๖ ดังกล่าว ได้มีผู้ค้นคว้าจนเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปดูได้จาก อัจฉราพร กมุทพิศมัย,(๒๕๒๔) มัทนา เกษกมล(๒๕๒๗) สนธิ เตชานนท์,(๒๕๒๗) กรรภิรมย์ สุวรรณานนท์,(๒๕๒๔) เป็นต้น

ศึกษาอยู่ที่ประเทศอังกฤษ ทรงโปรดไปทอดพระเนตรละครพูดและแสดงละครพูดร่วมกับเจ้านายและนักเรียนไทย อีกทั้งทรงสามารถพระราชนิพนธ์บทละครได้ตั้งแต่พระชนมายุได้ ๑๔ พรรษา (ปิ่น มาลากุล,๒๕๒๐ : ๒๐๖) จากความสนพระทัยดังกล่าว เมื่อเสด็จกลับมาเมืองไทย จึงโปรดให้ตั้งคณะละครพูดขึ้น อีกทั้งทรงแปลละครพูดภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสเป็นละครพูดไทย และยังทรงผูกเรื่องและนิพนธ์ละครพูดไทยแท้ ๆ อีกด้วย รวมทั้งหมดบทละครพระราชนิพนธ์มีจำนวนทั้งสิ้นกว่า ๑๐๐ เรื่อง (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๑๗ : ๕๙๕-๖)

อันที่จริงละครพูดเป็นละครที่รู้จักกันในหมู่ชนชั้นสูงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ โดยนำแบบอย่างของละครพูดที่เรียกว่า play ของตะวันตกมาดัดแปลง ดังที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๔๖๕ : ๑๙) ทรงเล่าถึงละครพูดว่า มีเล่นกันเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง "เมื่อ พ.ศ.๒๔๑๕... ผู้มีบันดาศักดิ์สมัครซักซ้อมกัน เล่นถวายทอดพระเนตรบางครั้งบางคราว เช่น ในวันปีใหม่ เป็นต้น ตัวละครล้วนเป็นผู้ชายเดินกระบวรเล่นไม่มีบท ตัวละครเจรจาไปตามเรื่องที่เล่น...มีแต่ผู้มีบันดาศักดิ์เล่นเพื่อการบันเทิงกันเองเท่านั้นและนาน ๆ จึงจะจัดให้มีขึ้นครั้ง ๑" อย่างไรก็ตามการแสดงละครพูดก็จำกัดอยู่เฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง แม้หลังจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ทรงตั้งคณะละครศรีอยุธยาแล้ว ละครพูดก็ยังคงแพร่หลายอยู่เฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง

การที่ละครพูดได้รับการส่งเสริมให้แพร่หลายอย่างจริงจังในสมัยรัชกาลที่ ๖ จนได้ชื่อว่าเป็นยุคทองแห่งละครพูด นอกจากสาเหตุที่ทรงโปรดละครพูดมาแต่เดิมแล้ว ละครพูดและบทละครพูดยังเป็นเครื่องมือสำคัญ ที่เป็นสื่อในการถ่ายทอดแนวพระราชดำริของพระองค์ลงสู่ผู้ชมได้ดีกว่ามหรสพโดยทั่วไป พระยาสุนทรพิพิธ(เชย มัฆวิบูลย์) ข้าราชบริพารผู้มีโอกาสตามเสด็จไปดูการฝึกหัดละครแทบทุกครั้ง กล่าวถึงละครพูดว่า "ละครพูดไม่มีรำ ไม่มีร้อง ไม่มีดนตรีประกอบ มีแต่การพูด นั่ง ยืน และเดินบ้างตามอิริยาบถอันเป็นสามัญ แต่ละครพูดก็ทำให้ผู้ชมหัวเราะ ร้องไห้ และเกิดความซาบซึ้งตรึงใจ หรือเคร่งเครียดได้"(พระยาสุนทรพิพิธ,๒๕๐๔ : ๑๕๐-๑๕๔) เหตุที่ละครพูดเป็นการแสดงที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย และสามารถใช้คำพูดในการสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน จึงทำให้รัชกาลที่ ๖ ทรงส่งเสริมละครพูดให้แพร่หลาย พร้อมกับทรงใช้ละครพูดเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังแนวพระราชดำริ ทั้งด้านการเมือง และนโยบายในการบริหารประเทศตามสถานการณ์ของบ้านเมืองตลอดรัชกาล ดังปรากฏว่าภายหลังกบฏ ร.ศ.๑๓๐ ได้ทรงให้ความสำคัญกับการเผยแพร่ลัทธิชาตินิยม และสร้างองค์กรทางการเมือง เพื่อเป็นฐานพระราชอำนาจ ทั้งกรมทหารรักษาวังและองค์กรเสือป่า โดยใช้ละครพูดเป็นสื่อสำคัญประเภทหนึ่งในการเผยแพร่แนวพระราชดำริ รวมทั้งแนะนำองค์กรต่าง ๆ ให้เป็นที่รู้จักในหมู่ประชาชน ดังที่ ใน พ.ศ.๒๔๕๔ เมื่อทรงตั้งองค์กรเสือป่าอย่างเป็นทางการได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง "เพื่อนตาย" ซึ่งมีแก่น

เรื่องเป็นการปลูกฝังให้เสือป่ายึดมั่นในคำสาบานว่า"เสียชีพอย่าเสียสัตย์" ดังที่ตัวละครในเรื่องพูดว่า "...ฉันก็ไม่ลืมว่าฉันเป็นเสือป่า ไม่ลืมคำสาบานของเสือป่าเมื่อเวลาถือน้ำเลย ฉันไม่ลืมคำประจำธงของเรา เสียชีพอย่าเสียสัตย์ ถ้าฉันไม่ยอมสละชีวิตยอมตายเพื่อชาติ ก็ไม่ใช่เสือป่า" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๑ : ๓๕)

ในการปลูกฝังความรู้สึกให้ประชาชนจงรักภักดีในพระองค์ ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง "กุศโลบาย"โดยชี้ถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ และพระราชกรณียกิจของพระองค์ต่อประเทศชาติผ่านทางเนื้อเรื่องและคำพูดของตัวละครว่า "...ลูกหรือก็เป็นเชื้อราชตระกูลสำคัญซึ่งได้ยอมสละตนเพื่อประโยชน์ของชาติเสมอมา" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖ : ๓๕) หรือในบทละครพูดเรื่อง"ฉวยอำนาจ" ได้ทรงชี้ว่าระบบการปกครองที่ดีและเหมาะสมที่สุดคือ ระบอบราชาธิปไตย(ดูรายละเอียดในบทละครเรื่องฉวยอำนาจ)

นอกจากการปลูกฝังแนวพระราชดำริทางการเมืองของพระองค์ หรือการปลูกฝังค่านิยมของคนในสังคมแล้ว ยังทรงใช้ละครพูดเป็นเครื่องมือในการสนับสนุนแนวพระราชดำริอื่นอีกด้วย เช่นเมื่อคราวที่ทรงมีพระราชประสงค์จัดซื้อเรือรบเพื่อใช้สำหรับป้องกันประเทศ และเพื่อชักชวนให้ประชาชนทั่วไปได้เห็นความสำคัญของเรือรบ ร่วมบริจาคเงินเพื่อซื้อเรือรบ จึงทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูดเรื่อง "มหาตมะ" ดังที่นายเรืองตัวละครในเรื่องกล่าวว่า "ผมเป็นคนไทย... ผมขอแต่เพียงได้เงินไปเข้าเรี่ยรายสร้างเรือรบกับเขาบ้าง พอไม่ให้เสียทีที่เกิดมาเป็นคนไทย ถึงผมจะเป็นคนแก่และเป็นคนจน ผมก็ยังรู้จักเห็นแก่ประโยชน์ของชาติ"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ม.ป.ป.: ๑๐๐)

การที่ละครพูด เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่แนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ลงสู่ผู้ชม โดยผ่านบทละครทั้งเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องดังกล่าว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงสนับสนุนส่งเสริมละครพูดอย่างมาก โดยทรงโปรดฯให้มีการจัดแสดงละครพูดในโอกาสต่าง ๆ เช่นในการซ้อมรบของเสือป่า หรือในโอกาสสำคัญ ๆ เช่น ในงานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระพันปีหลวง (ราชกิจจานุเบกษา, ๖ มกราคม ๒๔๖๐) หรือ ในงานเก็บเงินบำรุงสภากาชาดสยามและราชนาวีสมาคม เป็นต้น (ราชกิจจานุเบกษา, ๑ ธันวาคม ๒๔๖๑)

นอกจากการส่งเสริมละครพูด โดยโปรดเกล้าฯให้จัดแสดงละครพูดบ่อยครั้งแล้ว การที่ทรงร่วมแสดงละครพูดด้วยพระองค์เองบ่อย ๆ จึงทำให้ละครพูดเป็นที่สนใจของประชาชนและได้รับความนิยมไม่น้อย นายกวด หุ้มแพร เล่าถึงความแพร่หลายของละครพูดว่า "ละครพูดเป็นสิ่งซึ่งนับว่ากำลังถูกสมัยและคนนิยมอยู่มากในเวลานี้"(ดุสิตสมิต,"มหรสพในรัชกาลนี้" ๑ ธันวาคม-กุมภาพันธ์ ๒๔๖๑) และด้วยเหตุที่รัชกาลที่ ๖ ทรงสนับสนุน และเผยแพร่ละครพูดอย่างจริงจังดังกล่าว

ได้มีส่วนสำคัญทำให้ละครพูดกลายเป็นกิจกรรมการบันเทิงของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ เพื่อสนองตอบแนวพระราชดำริอันเป็นการแสดงความจงรักภักดี ดังปรากฏว่า สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทรงฝึกหัดละครพูดที่วังปารุศก์ เพื่อตอบสนองแนวพระดำริ นายกวด หุ้มแพร วิจารณ์ละครพูดของพระองค์ว่า "ละครที่เล่นที่วังปารุสกวัน ซึ่งสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ทรงพระดำริ และฝึกหัดขึ้นนั้น นับว่าน่าดูแลน่าชมเหมือนกัน"(เรื่องเดียวกัน : ๑๑๐) และนอกจากฝึกหัดละครพูดแล้ว สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถยังทรงร่วมแสดงละครพูดในที่สาธารณชนเช่นในงานการกุศลต่าง ๆ แต่ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงความจงรักภักดีในรัชกาลที ๖ มิใช่ด้วยสาเหตุที่ทรงโปรดละครพูด ดังลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงแสดงความเห็นในการออกแสดงละครของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถว่า เป็นเรื่องแปลก "ละครทูลกระหม่อมเล็ก เก็บเงินให้สภากาชาดหลายคราวมาแล้ว แปลว่าหม่อมคัทรินเป็นตัวละครสำคัญ ทูลกระหม่อมเล็กก็ต้องเป็นตัวละครออกเล่นด้วย นับว่าเป็นการแปลกอย่างหนึ่ง ว่าโดยวิธีเล่นก็ต้องชมว่าเล่นดีเป็นที่หนึ่ง" (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช, ๒๕๐๐ : ๒๖-๒๗) ส่วนเชื้อพระวงศ์พระองค์อื่น แม้มิได้ทรงร่วมแสดงละครพูดหรือหัดละครพูด แต่ก็มักร่วมกิจกรรมด้านละครพูดด้วย เช่นสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ต้องทรงทุ่มเทเวลาและเงินทองในการทอดพระเนตรละครพูด ทั้งที่ไม่ทรงโปรดละครพูดนัก ดังปรากฏลายพระหัตถ์ถึงพระธิดาว่า (๒๕๐๐ : ๒๖-๒๗)

> หมู่นี้กำลังเป็นละคร ซึ่งหญิงคงจะทราบอยู่บ้างแล้ว...พวกเราก็เป็นแต่คอยเตรียมเงินไว้มาก ๆ ก็แล้วกัน เช่นพ่อดูละครทูลกระหม่อมเล็กเกือบ ๒๐๐ บาท เข้าไปแล้ว โรงใหม่นี้เท่าใดไม่ทราบ ที่ว่าเป็นเวลาฤดูละครนั้น ยังละครอื่น ๆ อีก ที่พ่อต้องไปดูหนนี้ถึง ๖ คืนติด ๆ กัน...ยังละครหลวงซึ่งจะมีวันที่ ๑๙ ก็เห็นจะต้องอีก ยังวันที่ ๑๒,๑๓ เดือนหน้าก็เห็นจะได้ดูละครทูลกระหม่อมเอียดอีก

การส่งเสริมละครพูดของรัชกาลที่ ๖ ได้ทำให้ละครพูดกลายเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่สำคัญในรัชกาลนี้ มีการจัดแสดงละครพูดขึ้นบ่อยครั้ง ทั้งละครพูดของราชสำนัก ละครพูดของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ รวมทั้งข้าราชการและหน่วยงานต่าง ๆ เช่น เมื่อคราวที่รัชกาลที่ ๖ เสด็จพระราชดำเนิน ในงานฉลองหิรัญบัฏเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีที่สามัคยาจารย์สมาคม ข้าราชการครูและนักเรียน กรมมหาวิทยาลัยและกรมศึกษาธิการ ก็เล่นละครพูดถวาย(ราชกิจานุเบกษา, ๑๕ มกราคม ๒๔๖๐)

ความแพร่หลายของละครพูดในหมู่ชนชั้นสูงและผู้มีการศึกษาดังกล่าวเห็นได้จากการมีผู้จัดระดับของละครพูดว่า "คณะละครพูดที่จัดว่าเป็นคณะที่ดี ได้แก่ คณะละครหลวง ละครวังปารุสกวัน ละครที่จางวางโทพระยาบุรีนวราษฐ์เคยเล่นกับข้าราชการ ละครที่คณะครูแห่งกระทรวงธรรมการเล่น"(ดุสิตสมิต : "มหรสพในรัชกาลนี้" ๑ ธันวาคม-กุมภาพันธ์ ๒๔๖๑)

อย่างไรก็ตามการที่ละครพูดได้รับความนิยม เพราะมีสาเหตุมาจากการสนับสนุนส่งเสริมของรัชกาลที่ ๖ ความแพร่หลายของละครพูดจึงคงจำกัดอยู่เฉพาะในกลุ่มเจ้านาย ข้าราชการและชนชั้นสูง ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสำคัญเพราะกลุ่มคนเหล่านี้มีอิทธิพลต่อความมั่นคงของราชบัลลังก์ มากกว่าราษฎรทั่วไปที่ทรงมั่นพระทัยในความจงรักภักดี ดังพระราชปรารภของพระองค์ถึงความสำเร็จในการจัดแสดงละครพูดที่ภูเก็ตว่า "...การเล่นได้ผลสำเร็จมาก คือพวกผู้ดีชาวภูเก็ต ชายหญิงพรักพร้อมและสังเกตเห็นว่าหญิงผู้ดี ๆ แต่งตัวออกงานมาดูกันมาก มากกว่าผู้ชาย"(ม.ล.ปิ่น มาลากุล,๒๕๑๘ : ๒๕๘) หรือสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช (๒๕๐๐ : ๒๖) ทรงเล่าถึงผู้ที่เข้าชมละครของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลก ว่า "ทุกคนที่ชั้นสูง ๆ กับนายทหารเกือบจะได้ดูทั่วกัน เปนคราว ๆ มา"

ความสนใจละครพูดอันมีสาเหตุจากการตอบสนองแนวพระราชดำริ มิใช่ด้วยความสนพระทัยอย่างแท้จริง ทำให้ละครพูดเสื่อมความนิยมไปเมื่อสิ้นสมัยรัชกาลที่ ๖ ดังที่พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ทรงบันทึกไว้ว่า "คณะละครอาชีพ ที่เล่นละครพูดจนเป็นที่นิยมของประชาชนหาเงินเป็นผลดีจริง ๆ อย่างฝรั่งยังไม่เห็นมี ไทยเราส่วนมากยังชอบดูโขน ละครรำ ละครร้อง ลิเก และจำอวดมากกว่า" (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, ๒๕๐๕ : ๕๙๖)

อย่างไรก็ดีการส่งเสริมละครพูดในสมัยรัชกาลที่ ๖ เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ค่านิยมการประชันวงปี่พาทย์และการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูงเปลี่ยนแปลงไป เพราะเจ้านายต่างหันมาให้ความสนพระทัยต่อละครพูด เพื่อตอบสนองแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖

๒) <u>การส่งเสริมรสนิยมด้านการบันเทิง</u>

การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสนพระทัยในศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงเป็นการส่วนพระองค์มาแต่เดิม อีกทั้งศิลปวัฒนธรรมด้านนี้ยังเป็นเครื่องแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศตามค่านิยมของประเทศตะวันตกในขณะนั้น จึงทรงให้ความสำคัญในการสนับสนุนและส่งเสริม เพราะเป็นวิถีทางหนึ่งซึ่งแสดงถึงพระปรีชาสามารถในการเป็นผู้นำประเทศ ในรัชกาลนี้มหรสพการแสดงและดนตรีทั้งของไทยและตะวันตก จึงกลายเป็นกิจกรรมที่เป็นค่านิยมของคนในสังคม รวมทั้งค่านิยมการมีวงปี่พาทย์ในการฟังเพื่อความบันเทิง และเพื่อ

ประดับฐานะในหมู่ชนชั้นสูง

การขึ้นครองราชย์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่ชื่นชมของราษฎรโดยทั่วไป ดังที่พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ทรงเล่าถึงความชื่นชมของราษฎรที่มีต่อพระองค์ว่า "ชาวไทยทุกชั้นแสดงความจงรักภักดีในพระองค์พระเจ้าอยู่หัวอย่างเต็มจิตใจ ด้วยความร่าเริง และพระเกียรติคุณอยู่ในระดับสูงที่สุด...ทรงได้รับพระราชมรดกอันวิเศษ คือราชบัลลังก์อันอุดมไปด้วยเกียรติศักดิ์และความมั่นคงถาวร"(พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์,๒๕๐๕ : ๕๘๐-๖๐๑) จากความคาดหวังของชาวไทยต่อพระองค์ ในฐานะพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นผู้นำประเทศ อีกทั้งพระเกียรติยศและฐานะของพระองค์ที่ทรงประสูติในพระราชวงศ์จักรีอันมีความชอบธรรมและมีอำนาจสูงสุดในการปกครองประเทศสืบต่อกันมา ส่งผลต่อแนวพระราชดำริในฐานะที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่เป็นผู้นำประเทศไปสู่ความเจริญทัดเทียมกับอารยประเทศ ดังพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จฯเจ้าฟ้าจักรพงศ์ภูวนาถ เมื่อทรงขึ้นครองราชย์ว่า

> ...ในชั้นต้นกิจการต่าง ๆ คงจะต้องเดินอย่างช้า ๆ เพราะมีเครื่องกีดขวางอยู่หลายอย่างที่ฉันจะต้องข้าม เราอยู่ในสมัยที่ลำบาก เพราะมีขนบธรรมเนียมโบราณคอยต่อสู้ขัดขวางการเปลี่ยนแปลง แต่ฉันจะไม่คิดยอมแพ้ ฉันยังหวังว่าจะมีชีวิตอยู่นานพอ ที่จะได้เห็นประเทศสยามได้เข้าร่วมในหมู่ชาติต่าง ๆ โดยได้รับเกียรติและความเสมอภาคอย่างจริง ๆ ตามความหมายของคำนั้นทุกประการ
>
> (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์,๒๕๐๕ : ๕๗๑)

ทั้งนี้ฐานะของประเทศไทยในขณะนั้น ตกอยู่ในสภาพเสียเปรียบประเทศตะวันตกหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะในเรื่องสิทธิสภาพนอกอาณาเขต ภาษีร้อยชักสาม อันเป็นผลจากสนธิสัญญาผูกมัดในรัชกาลผ่าน ๆ มา เมื่อทรงเป็นผู้นำประเทศ จึงย่อมมีพระราชประสงค์ในการนำประเทศให้พ้นจากความไม่เสมอภาคดังกล่าว พระราชกรณียกิจหลาย ๆ ประการ จึงเป็นการให้ความสำคัญกับการทำให้ประเทศตะวันตกได้ประจักษ์ถึงความเจริญของไทย ซึ่งการแสดงถึงความเจริญทางด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศเป็นวิถีทางหนึ่ง ดังการจัดพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภชอย่างใหญ่โตและเชิญประมุขของชาติต่าง ๆ มาร่วมในงานพระราชพิธีครั้งนี้ จนสิ้นเปลืองพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ไปถึง ๓ ล้านบาท (จมื่นอมรดรุณารักษ์,๒๕๑๔, เล่ม ๑๐ : ๖) เพราะพระราชดำริที่จะทำให้ประเทศต่าง ๆ เห็นถึงฐานะของพระมหากษัตริย์ไทย และวัฒนธรรมประเพณีไทยที่ทัดเทียมกับอารยประเทศดังพระราชดำริว่า "บุคคลชั้นสูง ๆ เหล่านั้นได้มีโอกาสเปิดหูเปิดตามาพบเห็นความเป็นอยู่

ของเมืองไทย อันเจริญด้วยวัฒนธรรมที่สูงส่งของเราเสียบ้าง...เขาจะได้รู้ว่า พระมหากษัตริย์ของไทยเรามีภูมิธรรมสูงส่งอย่างไร" (จมื่นอมรดรุณารักษ์, ๒๕๑๔, เล่ม ๑๐ : ๘) ซึ่งพระราชดำริในการนำประเทศให้เจริญทัดเทียมกับอารยประเทศในขณะนั้น มีทั้งการปรับปรุงประเทศตามอย่างตะวันตก และการรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ความเป็นไทย

การปรับปรุงประเทศให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ เพราะประเทศตะวันตกได้รับการยกย่องว่าเป็นมาตรฐานของความเจริญในขณะนั้น จึงทำให้แบบแผนธรรมเนียมและวัฒนธรรมแบบตะวันตกเป็นค่านิยมของคนในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อได้รับการส่งเสริมจากพระมหากษัตริย์

การที่รัชกาลที่ ๖ ทรงประทับอยู่ที่ประเทศอังกฤษเป็นเวลานานนั้น จึงทำให้ทรงโปรดธรรมเนียมแบบอังกฤษหลาย ๆ ประการ รวมทั้งทัศนคติและค่านิยมตามอย่างตะวันตกด้วย เช่น ทรงร่วมแสดงละครกับข้าราชการบริพาร โดยไม่ถือพระองค์ ทรงโปรดการเล่นฟุตบอล ปฏิบัติพระองค์ตามแบบธรรมเนียมฝรั่ง ดังที่พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์(๒๕๐๕) เล่าถึงการจัดงานครบ ๖๐ พรรษาของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดชว่า "งานทำบุญแซยิดของทูลกระหม่อมปู่น้อยที่วังบูรพา ทูลกระหม่อมทรงทำตามฝรั่งทุกประการ" หรือแม้แต่งานพระราชพิธีอภิเษกสมรสก็ทรงทำตามธรรมเนียมตะวันตก พระราชนิยมของพระองค์ที่ทรงสนับสนุนธรรมเนียมแบบตะวันตกเป็นที่รับรู้ในหมู่ชนชั้นสูงทั่วไป เช่นการที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งสถานกาแฟนรสิงห์ เป็นสถานที่จำหน่ายอาหารและเครื่องดื่ม ขุนพิสิฐนนทเดช(บุญมี มกรเสน) เล่าถึงสถานกาแฟนรสิงห์ในสมัยนั้นว่า

> ...ตัวอาคารปลูกสร้างงดงามมาก สถานที่สะอาดโอ่โถง มีสนามหญ้าตั้งโต๊ะ เก้าอี้เต็มไปหมด เครื่องใช้สอยต่าง ๆ เช่น จาน ชาม ช้อนซ่อม แก้วน้ำ ถ้วยชา ผ้าปูโต๊ะ มีตรานรสิงห์สีเขียวประทับอยู่ทุกชิ้น ล้วนแต่สั่งมาจากต่างประเทศทั้งสิ้น โดยมากฝรั่งนิยมชมชอบไปพักผ่อนกันมาก (ขุนพิสิฐนนทเดช,๒๕๑๓ : ๒๔)

การที่รัชกาลที่ ๖ ทรงสนับสนุนและโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งสถานที่พักผ่อนแบบตะวันตก และโปรดธรรมเนียมแบบตะวันตกดังกล่าว ได้กลายเป็นแบบอย่าง และมีอิทธิพลต่อค่านิยมในการสร้างรสนิยมตามอย่างชาวตะวันตกในหมู่ชนชั้นสูง ดังที่หลวงจักปาณี(วิสุทธิ์ ไกรฤกษ์) เล่าถึงความนิยมในสมัยนั้นในกลุ่มชนชั้นสูง ก็คือ การเลี้ยงไก่ฝรั่ง เล่นเทนนิส เล่นบิลเลียด ตีกอล์ฟ เล่นกล้องถ่ายรูป เล่นรถยนต์ ฯลฯ (หลวงจักรปาณี, ๒๕๑๓ : ๑๒๗)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าค่านิยมในวัฒนธรรมและธรรมเนียมแบบตะวันตก ส่วนหนึ่งจะเป็นผล

จากพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๖ แต่การเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกด้านอื่น ๆ ย่อมมีอิทธิพลต่อทัศนคติของคนในสังคมด้วย แบบแผนธรรมเนียมของตะวันตกบางเรื่องได้ส่งผลกระทบต่อราชบัลลังก์ดังการก่อกบฏ ร.ศ.๑๓๐ โดยทหารกลุ่มหัวก้าวหน้า ก็ด้วยสาเหตุที่ต้องการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงประเทศตามอย่างตะวันตก เหตุการณ์ดังกล่าวได้ส่งผลต่อแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการเป็นผู้นำในการปรับปรุงประเทศตามอย่างธรรมเนียมตะวันตกในบางด้าน แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงมีพระราชดำริในการส่งเสริม และรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นไทย ดังพระราชดำรัสที่ว่า "ความนิยมฝรั่งได้เริ่มบังเกิดขึ้นแต่ความพอใจในความสะดวกสบายของเรา" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า, ๒๕๐๖ : ๒๕) แต่ก็มีพระราชดำริว่า "ถ้าชาติของเราจะดำริการทำสิ่งใดลงไปไม่ได้ นอกจากต้องอาศัยความคิดเดินตามรอยตีนของชาติอื่น ความเป็นไทยหรือความเป็นอิสระส่วนตัวบุคคลจะมีประโยชน์อันใด"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๖ : ๑๑) เพราะฉะนั้นในรัชกาลนี้ แม้ว่าราชสำนักจะเป็นผู้นำในการปรับปรุงประเทศตามอย่างตะวันตกแต่ก็รักษาไว้ซึ่งความเป็นไทย

การให้ความสนใจของรัฐ ในการฟื้นฟูเรื่องราวเกี่ยวกับเอกลักษณ์ความเป็นไทย หรือเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาติ เช่น การตั้งโบราณคดีสโมสร หรือการฟื้นฟูวัฒนธรรมหลาย ๆ ประการในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้รับการสนใจและสืบต่ออย่างจริงจังในสมัยรัชกาลที่ ๖ ดังการเสด็จฯ ไปบวงสรวงอนุสรณ์ดอนเจดีย์ที่จังหวัดสุพรรณบุรี อันเป็นอนุสรณ์แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ไทยในอดีต หรือการส่งเสริมงานด้านศิลปะและวรรณคดี เช่นการเปิดโรงเรียนเพาะช่างใน พ.ศ.๒๔๕๖ การตั้งวรรณคดีสโมสรใน พ.ศ.๒๔๕๘ ล้วนเป็นการแสดงถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ไทย และความเจริญของประเทศในอดีตที่ผ่านมาอันแสดงถึงความเจริญที่ทัดเทียมกับอารยประเทศในด้านหนึ่ง โดยเฉพาะงานด้านศิลปะ ดังพระราชดำรัสถึงความสำคัญของศิลปะอันแสดงถึงความเจริญของชาติว่า

> ชาติไทยของเราได้ถึงซึ่งความเจริญมานานแล้ว ดังปรากฏด้วยระเบียบแบบแผนตำนานของเรา...วิชาช่างไทยของเราตั้งขึ้นใหม่จากพื้นเดิมของเราแล้ว และขยายให้แตกกิ่งก้านสาขางอกงามยิ่งขึ้น เปรียบเสมือนเอาพันธุ์พืชของเราเองมาปลูกลงในพื้นแผ่นดินของเราแล้วบำรุงให้เติบโตงอกงาม(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๒๙ : ๕๑)

การให้ความสำคัญในการส่งเสริมให้ราษฎร เกิดความภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์ และ

ความเจริญของประเทศ จึงเป็นการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม ดังทรงนำสาระของลัทธิชาตินิยมมาจาก God King and Country ของอังกฤษอันหมายถึงความสำคัญของศาสนา พระมหากษัตริย์และประเทศ และทรงให้คำจำกัดความ ถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของความรู้สึกชาตินิยมว่า "ชาติบ้านเมืองเปรียบเสมือนเรือ พระราชาธิบดีก็คือนายเรือ ประชาชนก็คือ ผู้ที่ไปด้วยกันในเรือลำนั้น"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๔๙๔ : ๔๑)

การปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมดังกล่าว จึงเป็นการปลูกฝังให้ราษฎรจงรักภักดีต่อพระองค์เพื่อเป็นฐานพระราชอำนาจทางการเมืองที่สำคัญประการหนึ่ง เพราะฉะนั้นศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจและความรู้สึกชาตินิยมจึงได้รับการส่งเสริมเป็นอย่างมาก ดังพระราชดำรัสในการเสด็จพระราชดำเนินโรงเรียนมหาดเล็กหลวงปี ๒๔๕๖ ว่า "ประเทศต่าง ๆ ย่อมมีศิลปวิชาการต่าง ๆ กัน เราก็มีศิลปวิชาการของเรา เราจำจะต้องช่วยกันทะนุบำรุงให้เจริญขึ้น สิ่งใดเป็นที่นิยมในสมัยนี้ และเป็นคุณประโยชน์แก่เรา เราจะต้องรับเอาและปรุงแต่งของเราขึ้นให้ได้ประโยชน์เต็มตามที่ควรจะได้ เราจึงต้องก้าวไปข้างหน้าเสมอยิ่งก้าวไปไกลเท่าไรก็ยิ่งดี" (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๒๙ : ๔๓) อีกทั้งพระราชดำรัสในการเปิดโรงเรียนเพาะช่างใน พ.ศ.๒๔๕๖ ได้ทรงย้ำถึงความสำคัญของวิชาช่างอันแสดงถึงการให้ความสำคัญต่อศิลปวัฒนธรรมของประเทศว่า

> ศิลปวิชาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่ง ซึ่งสำหรับแสดงให้ปรากฏว่า ชาติใดได้ถึงซึ่งความเจริญเพียงใดแล้ว วิชาช่างและฝีมือการช่างทั้งสองอย่างนี้ เป็นเครื่องแสดงความงามและความประณีต ซึ่งจะมีได้เป็นได้แต่ในประเทศบ้านเมืองที่สงบราบคาบ และมีการปกครองเป็นอันดี ไพร่ฟ้าประชาชนได้รับความสงบร่มเย็นเพื่อประกอบการอาชีวะได้สะดวก จึงมีเวลาคิดและบำรุงความงามความประณีต ให้เป็นที่น่าสรรเสริญ วัตถุที่ประณีตงาม ได้แก่ การเขียน การปั้น การก่อสร้าง เหล่านี้ ล้วนเป็นสิ่งที่ต้องการเวลาตริกตรอง และเวลาทำนาน ๆ จึงจะสำเร็จได้...เพราะฉะนั้น ความเจริญในวิชาช่างจึงเป็นเครื่องวัดความเจริญของชาติ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๔๒๙ : ๕๐)

ความสำคัญของศิลปวิชาช่างดังกล่าว จึงสะท้อนถึงความสำคัญของการมหรสพดนตรีซึ่งเป็นศิลปะอีกประเภทหนึ่งที่แสดงถึงความมีอารยธรรมหรือความเจริญของประเทศ ดังที่รัฐเคยให้ความสำคัญ และให้การสนับสนุนมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวได้ถูกเน้นให้โดดเด่นยิ่งขึ้นในรัชกาลนี้ ดังทรงมีพระราชดำริว่า "ประเทศที่จะเดินสู่อารยะอย่างเต็มที่จึงจะ

ต้องร่าเริง" (ดุสิตสมิต : "มหรสพรัชกาลนี้", ๑ ธ.ค.- ก.พ. ๒๔๖๑) ความสำคัญของมหรสพดนตรี ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมอันแสดงถึงความเจริญของประเทศในลักษณะดังกล่าวทำให้ทรงให้ความสนพระทัยในการส่งเสริมมหรสพอย่างมาก ทั้งการปลูกฝังค่านิยมด้านความบันเทิงในหมู่เจ้านายและขุนนาง และการสนับสนุนให้ราชสำนักเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมในทุก ๆ ด้าน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การส่งเสริมค่านิยมด้านมหรสพดนตรี

การที่รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสนพระทัยต่อการมหรสพดนตรี มาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ และเมื่อทรงขึ้นครองราชย์ก็ยังคงให้ความสนพระทัยในกิจกรรมความบันเทิง ทั้งส่วนพระองค์และเป็นการเผยแพร่แนวพระราชดำริทางการเมือง เช่นการส่งเสริมละครพูดดังอ้างแล้ว อีกทั้งมหรสพดนตรี ยังเป็นเกณฑ์ในการวัดความเจริญของประเทศตามค่านิยมของประเทศต่าง ๆ ในขณะนั้น มหรสพดนตรีจึงได้รับการส่งเสริมอย่างมากในรัชกาลนี้ โดยเฉพาะการปลูกฝังค่านิยมที่ว่า มหรสพเป็นเครื่องแสดงถึงความมีวัฒนธรรมและความเจริญของประเทศ ดังมีผู้กล่าวถึงความสำคัญของมหรสพว่า

> เป็นธรรมดาของอารยประเทศที่จำจะต้องมีเครื่องสนุกรื่นเริง กล่าวคือ มหรสพนั้นแล เป็นอาทิ เพราะสิ่งเหล่านี้นอกจากจะเป็นเครื่องประกอบการครึกครื้น เป็นสง่าผ่าเผยแก่ราชอาณาจักรภายในแล้ว ยังเป็นเครื่องทำให้หย่อนใจแห่งพสกนิกรในเวลาอันสมควรอีกบ้าง สุภาษิตฝรั่งบทหนึ่งกล่าวว่า "การทำแต่งานไม่มีการเล่นเสียเลยจะทำให้เด็กเป็นคนสมองมิน" จะเป็นเพราะสุภาษิตบทนี้หรืออย่างไรก็ตามแต่ ปรากฏอย่างชัดเจนอยู่ ณ บัดนี้ว่า อารยประเทศโดยมากต้องมีเครื่องเริงรมย์ดังกล่าวแล้ว จึงจะได้ชื่อว่าอยู่ในภูมิอารยธรรมอย่างสมบูรณ์(ดุสิตสมิต, "มหรสพในรัชกาลนี้" ๑ ธันวาคม-กุมภาพันธ์ ๒๔๖๑)

ดังนั้นการที่มหรสพการบันเทิงเป็นเกณฑ์ในการวัดความเจริญของประเทศ มหรสพและการดนตรีทุกประเภทจึงได้รับการส่งเสริมจากราชสำนักทั้งมหรสพดนตรีของตะวันตกและไทย การส่งเสริมรสนิยมด้านการบันเทิงอย่างหลากหลายดังกล่าว มีส่วนสำคัญทำให้เกิดการเสื่อมค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของเจ้านายชั้นสูง แต่ไม่ได้ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์ตกต่ำลง

ก) การส่งเสริมค่านิยมด้านดนตรีตะวันตก ค่านิยมและความชื่นชมในความเจริญของประเทศตะวันตก โดยเฉพาะค่านิยมที่นับเอาประเทศตะวันตกเป็นมาตรฐานของความเจริญ สังคมไทยในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงรับเอาอิทธิพลด้านวัฒนธรรมจากตะวันตกมาหลาย ๆ ประการ รวมทั้ง

วัฒนธรรมดนตรีแบบตะวันตก*ด้วย

วัฒนธรรมด้านการดนตรีได้รับการยกย่องให้เป็นเครื่องแสดงถึงวัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งค่านิยมนี้ยังคงมีสืบมา ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เนื่องจากประเทศตะวันตกยังคงถือเอาวัฒนธรรมด้านการดนตรี เป็นสิ่งที่แสดงถึงความเจริญของประเทศ ดนตรีจึงได้รับการส่งเสริมจากรัฐบาลประเทศต่าง ๆ อย่างจริงจัง และนับเป็นวิชาทางศิลปะแขนงหนึ่ง ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ซึ่งทรงไปศึกษาวิชาการ ณ ประเทศอังกฤษ ก็ทรงศึกษาวิชาการดนตรีด้วย สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าถึงการศึกษาของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัยว่า "ทรงศึกษาวิชาอื่น โดยพระราชหฤทัยสมัครอีกหลายอย่าง เป็นต้นว่าวิชาดนตรีทรงชำนาญจนสามารถดีดพิณ ๘๖ สายอย่างโบราณ ซึ่งอังกฤษเรียกว่า ฮาป อันนิยมกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยากยิ่ง"(สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๒๖, เล่ม ๑ : ๕)

ความนิยมดนตรีตะวันตกแพร่หลายเป็นที่นิยมในประเทศต่าง ๆ รวมทั้งประเทศไทย ซึ่งค่านิยมในวัฒนธรรมตะวันตกที่สอดคล้องกับการปรับปรุงประเทศให้ทัดเทียมกับตะวันตก ทำให้ดนตรีตะวันตกได้รับการส่งเสริมอย่างมาก ดังมีผู้ให้ทัศนะถึงความสำคัญของดนตรีตะวันตกว่า

> สมาชิกคณะของเราที่ได้เคยฟังและทัศนาราตรีสังคีตในประเทศยุโรป แม้สมัยโน้น ก็เป็นเครื่องบำรุงความสุขสำราญอย่างสูงอยู่แล้ว ทั้งส่วนไปรเวตและบับลิกเขาก็ยังเห็นว่าของเราเทียบได้ตามส่วนแง่ความเจริญมั่งคั่งศฤงฆารเหมือนกัน ถ้าคิดว่ายุโรปได้ก่อสร้างบารมีทางชิวิลัยมานับได้ตั้งร้อย ๆ ปีจึงบริบูรณ์ดี ถึงเป็นอาจารย์ของเราผู้ได้เริ่มเดินทางชิวิลัยมาพร้อม ๆ กับญี่ปุ่น ฤาก่อนสักหน่อยก็ว่าได้ ก็ควรจะมีความพอใจอยู่แล้วว่าเราได้ดำเนินขึ้นสู่ขั้นสูงได้อย่างรวดเร็วอยู่แล้ว แม้เสนอนี้ที่สุดในทางดนตรี ตีเป่าขับร้องก็ยังพอใช้มิใช่ฤา
>
> (หจช.ร.๖ น.๒๐.๑๘/๖๔ "เรื่องจะมีการสังคีตเป็นการหลวง" ๑๙ กรกฎาคม ๒๔๕๙)

---

* ด้านมหรสพจากตะวันตก ไม่ปรากฏหลักฐานในการส่งเสริมอย่างเด่นชัด มหรสพบางประเภท เช่น ละครพูด ซึ่งเป็นมหรสพของตะวันตกที่รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงนำมาดัดแปลงจนเป็นละครพูดแบบไทย หรือภาพยนตร์ก็คงแพร่หลายเป็นสิ่งแปลกใหม่ของยุคสมัย

ความสำคัญของดนตรีตะวันตกอันเป็นสิ่งแสดงถึงความเจริญของประเทศดังกล่าว จึงทำให้ราชสำนักให้การส่งเสริมดนตรีตะวันตกอย่างมาก ดังการตั้งกองเครื่องสายฝรั่งหลวงขึ้น ในปี พ.ศ.๒๔๖๐ ปรากฏความในราชกิจจานุเบกษา(๒๔๖๐ : ๒๐๖๔) ว่า "โปรดเกล้าฯ ให้แยกพแนกเครื่องสายจากกรมพิณพาทย์หลวงไปตั้งขึ้นเป็นกองเครื่องสายฝรั่ง" หรือ โปรดเกล้าฯให้นักเรียนไทยไปศึกษาวิชาดนตรี ณ ประเทศตะวันตก ดังที่ "ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายสมหมาย ณ มหาไชย ออกไปศึกษาวิชาดนตรี ณ ต่างประเทศ จะใคร่ทรงทราบว่า ประเทศใดจะเหมาะสมแก่การเรียนวิชานี้ (หจช, ร.๖ กต.๔๓ ๑๐/๑๓๒ "โปรดเกล้าฯให้นายสมหมายไปเรียนวิชาดนตรี ณ ต่างประเทศ" ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๔๖๐)

การที่ราชสำนักส่งเสริมดนตรีตะวันตก ก็น่าจะด้วยจุดประสงค์ให้ดนตรีตะวันตกแพร่หลายในเมืองไทย และมีมาตรฐานเทียบเท่ากับดนตรีตะวันตกในประเทศอื่น ๆ ดังเช่น การแสดงสังคีตที่โรงละครพระราชอุทยานสราญรมย์ครั้งหนึ่ง ได้รับการวิจารณ์ว่า "ผู้ที่ออกเล่นในการสังคีตนี้ได้แสดงความสามารถในเชิงชับร้องเต้นรำและตีดสีมาก ไม่แพ้ชาวต่างประเทศ วันวารศิริ บุตรีของหลวงสนธิวิชากรเปนผู้ได้ชื่อเสียงมาก ด้วยได้ออกแสดงเกือบหมดทั้งโปรแกรม ขุนเจนรตการได้แสดงฝีมือเยี่ยมในการสีซอแลดีดเปียนโน" (หจช.ร.๖ น.๒๐.๑๘/๖๔ "เรื่องจะมีสังคีตเป็นการหลวงอีก" ๖ กันยายน - ๑๓ ตุลาคม ๒๔๕๘)

ค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตกในสังคมไทยและการสนับสนุนจากราชสำนัก ทำให้ดนตรีตะวันตกได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ดังปรากฏว่าดนตรีตะวันตกได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของรสนิยมด้านกิจกรรมความบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงในสมัยนั้น อ้อม ธรรยงค์ เล่าถึงค่านิยมดนตรีตะวันตกในสมัยนั้นว่า "คุณพ่อของข้าพเจ้าเป็นผู้บังคับการทหารบกที่ ๑๔ จังหวัดเพชรบุรี....ภายในบ้านพักของเรามีหลายห้อง เช่น ห้องรับแขก ห้องนอน ห้องหนังสือ และห้องดนตรี ซึ่งมีเปียโนตั้งอย่างสง่างาม สังคมสมัยนั้น...บ้านไหนไม่มีดนตรีการก็ออกจะเชย ๆ ไปหน่อย" (อ้อม ธรรยงค์, ๒๕๓๑ : ๒๗) ลูกผู้ดีมีสกุลในสมัยนั้นจึงมักฝึกหัดเครื่องดนตรีตะวันตกเป็นค่านิยม เช่น นางสุมิตรา สุจริตกุล บุตรีพระยาราชมนตรี สามารถเล่นเปียโนได้ดี อายุ ๑๖ ปี ก็สามารถเล่นเปียโนถวายรัชกาลที่ ๖ ได้ (พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ,๒๕๓๒ : ๒๙๐)

ความแพร่หลายของดนตรีตะวันตก จึงทำให้ดนตรีตะวันตกกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมไทย ดังเกิดวิวัฒนาการการประสมวงเครื่องดนตรีตะวันตกกับเครื่องสายไทย เป็นวงเครื่องสายประสมเปียนโน วงเครื่องสายผสมออร์แกน วงเครื่องสายประสมไวโอลินและได้เกิดการประสมวงเครื่องดนตรีต่างประเทศอื่น ๆ อีกต่อมาเช่น วงเครื่องสายประสม ชิม เป็นต้น

ข) การส่งเสริมค่านิยมด้านมหรสพดนตรีไทย

ในด้านการส่งเสริมกิจกรรมการบันเทิงด้านมหรสพและการดนตรีไทย รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสนพระทัยและสนับสนุนอย่างมาก เพราะนอกจากจะเป็นการแสดงถึงความมีอารยธรรมของไทยซึ่งเทียบเท่ากับประเทศอื่นแล้ว ยังเป็นการกระตุ้นเตือนให้ราษฎรเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจในวัฒนธรรมความเป็นไทย อันเป็นส่วนหนึ่งในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม ให้ราษฎรเกิดความภาคภูมิใจในพระมหากษัตริย์ผู้เป็นผู้นำของประเทศ เพราะการแพร่หลายของมหรสพอันเป็นเอกลักษณ์ของประเทศ ย่อมแสดงถึงความมีอารยธรรมในด้านหนึ่งซึ่งทัดเทียมกับประเทศตะวันตก ดังจมื่นอมรดรุณารักษ์(แจ่ม สุนทรเวช) ข้าราชบริพารผู้ใกล้ชิดท่านหนึ่งได้เล่าว่า "ทรงมุ่งหมายธำรงรักษาวัฒนธรรมไทยในด้านนาฏดุริยางคศิลป์เหล่านี้ ให้เจริญถาวรไว้เป็นเครื่องเชิดชูคู่บ้านคู่เมือง เป็นศรีสง่าประจำชาติมิให้สูญ...ทรงโปรดให้ฟื้นฟูโขนละคร เพราะเกรงว่าศิลปซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติจะสูญไป "(จมื่นอมรดรุณารักษ์, ๒๔๑๑, เล่ม ๔ : ๑๙๐)

การส่งเสริมมหรสพไทย มหรสพเป็นส่วนสำคัญในประเพณีวัฒนธรรมไทยมาแต่เดิม ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ความเปลี่ยนแปลงรสนิยมด้านการบันเทิงของชนชั้นสูงและการเติบโตของมหรสพจารีตใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้ค่านิยมในการมีมหรสพไทยไว้ประดับฐานะเสื่อมไปในสมัยรัชกาลที่ ๖ เมื่อราชสำนักให้การสนับสนุนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิง เพื่อแสดงถึงความเจริญทางด้านวัฒนธรรมของประเทศทำให้มีการฟื้นฟูและส่งเสริมมหรสพไทยอย่างจริงจังจนเป็นที่รับรู้ของคนในสังคมทั่วไป ดังการโปรดเกล้าฯให้หัดละครหลวงอย่างสมัยเก่าครั้งรัชกาลที่ ๕ เป็นข่าวในหนังสือพิมพ์ว่า "...ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คุณท้าวนางข้างในที่เคยเปนครูฝึกหัดละครครั้งรัชกาลที่ ๕ เอาพวกโขนหลวงมาฝึกหัดเปนละครอย่างที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงได้เคยทรงเล่นคือ เรื่องอิเหนาให้เล่นแลสอนตามแบบเก่านั้นทุกประการ ตลอดจนคำร้องและคำเจรจา" (หจช.,ร.๖ น ๒๐.๑๘/๖ "ให้หัดละครหลวงอย่างสมัยเก่า ครั้งรัชกาลที่ ๕" ๑๔ ธันวาคม ๒๔๕๕)

นอกจากการที่ทรงฟื้นฟูมหรสพไทยแต่เดิมแล้ว รัชกาลที่ ๖ ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครและทรงร่วมแสดง โขน ละคร หลายครั้ง อีกทั้งยังโปรดให้มีการจัดการแสดงมหรสพเหล่านี้บ่อย ๆ จนเป็นส่วนสำคัญในการเสด็จพระราชดำเนินในงานต่าง ๆ เช่น งานบำเพ็ญกุศลพระชนมพรรษาครบ ๒๕ ของกรมขุนสุโขทัยธรรมราชา โปรดเกล้าฯให้ราชเสวกกรมโขนหลวงเล่นละครรำในงาน (ราชกิจจานุเบกษา, ๑ มกราคม ๒๔๖๐) หรือ ในงานเลี้ยงฉลองเรือรบพระร่วงในปี พ.ศ.๒๔๖๓ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ข้าราชการกรมมหรสพแสดงละครรำเรื่อง ขอมดำดิน และ พระราชวังสัน เป็นต้น (ราชกิจจานุเบกษา, ๖ ตุลาคม ๒๔๖๓)

การสนับสนุนและส่งเสริมมหรสพไทยอย่างจริงจังของรัชกาลที่ ๖ ดังกล่าว ทำให้เกิดค่านิยมในการมีมหรสพไทยเพื่อประดับฐานะหรือจัดให้มีการแสดงมหรสพไทยในงานต่าง ๆ เพื่อตอบสนองพระราชดำริ ข้าราชบริพารหลายคนฝึกหัดแสดงโขนละคร อาทิเช่น เจ้าพระยารามราฆพ พระยาอนิรุธเทวา ได้ฝึกหัดแสดงโขนละครเพื่อร่วมแสดงกับรัชกาลที่ ๖ ขณะที่เจ้านายซึ่งมีฐานะดีและโปรดมหรสพไทยก็จะมีละครประจำวัง เช่น กรมหลวงนครราชสีมาฯ, กรมขุนเพชรบูรณ์ฯ ได้โปรดให้มีละครประจำวังขึ้นในรัชกาลนี้ หรือเจ้าจอมมารดาโหมดในรัชกาลที่ ๕ ให้หัดละครขึ้นที่วังกรมหลวงชุมพรฯ (มนตรี ตราโมท,สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๓๖) ส่วนเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ซึ่งชอบละครมาแต่เดิม แต่ไม่เคยประสมโรงอย่างจริงจัง ก็ฝึกหัดละครขึ้น ทั้งด้วยสาเหตุความพอใจและเพื่อประดับฐานะสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๒๕ : ๖๔) ทรงเล่าถึงการฝึกหัดละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ว่า "ถึงรัชกาลที่ ๖...ก็ขยายออกเป็นโรงใหญ่ให้เล่นออกงานโดยเปิดเผย แต่ไม่เล่นหาผลประโยชน์ เป็นแต่เล่นตูเองและชอบเอาไปช่วยงานของเจ้านายและผู้อื่นที่ท่านนับถือเสมอมา" อีกทั้งในหมู่ข้าราชการผู้มีฐานะดีก็พากันฝึกหัดละครด้วย เช่น เจ้าพระยายมราช(ปั้น สุขุม) ก็ได้หัดละครขึ้นโรงหนึ่ง (หจช, น.๒๐.๑๘/๖๕ "หัดละคร" ๒๓ สิงหาคม ๒๔๖๘)

เมื่อมหรสพไทยได้รับความนิยมสนใจอย่างแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงดังกล่าว การจัดให้มีการแสดงมหรสพไทยจึงมีขึ้นทั่วไป ทั้งในส่วนงานของราชสำนัก และงานสังคมของข้าราชการและผู้มีฐานะดี เช่น งานเลี้ยงของมหาเสวกโทพระยาวิสุทธรรมศิลปประสิทธิ์ มีละครรำเรื่องไชยเชฐตอนหัสรังค์สื่อสาร เมื่อคราวรัชกาลที่ ๖ เสด็จฯ เหยียบบ้านนายพลตรี พระยาศรีสุนราชภักดี ในโอกาสขึ้นบ้านใหม่ เจ้าของบ้านได้จัดให้มีละครรำถวายทอดพระเนตร (ราชกิจจานุเบกษา, ๒ มกราคม ๒๔๖๓) หรืองานเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระพันปี เมื่อวันที่ ๒๗ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๖๑ มีการแสดงโขนซึ่งมหาดเล็กและข้าหลวงในสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมาเล่นถวายสนองพระเดชพระคุณ เป็นต้น (ราชกิจจานุเบกษา, ๕ มกราคม ๒๔๖๑)

ดังนั้นการสนับสนุนส่งเสริมจากราชสำนักในรัชกาลนี้ มหรสพการแสดงของไทยจึงกลายเป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมจากชนชั้นสูง ซึ่งถือได้ว่าเป็นความบันเทิงของยุคสมัยในหมู่ชนชั้นสูงอีกประเภทหนึ่ง

<u>การส่งเสริมดนตรีไทย</u> ความสนพระทัยด้านดนตรีไทยของรัชกาลที่ ๖ ซึ่งมีมาแต่เดิม (กล่าวมาแล้วในบทที่ ๓) ประกอบกับความสำคัญของดนตรีไทยในลักษณะของดนตรีซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของประเทศ ดนตรีไทยจึงเป็นศิลปวัฒนธรรมด้านความบันเทิงอีกประการหนึ่ง ที่ราชสำนักให้การสนับสนุนอย่างมาก นักดนตรีไทยได้รับการส่งเสริมจากราชสำนักจนมีผู้ได้รับพระราชทานบรรดา

ศักดิ์ถึง ๗๐ กว่าคน การส่งเสริมของราชสำนักอีกทั้งค่านิยมด้านดนตรีไทยในหมู่ชนชั้นสูงที่มีมาแต่เดิมดนตรีไทยจึงได้รับความนิยมแพร่หลาย ดังมีผู้กล่าวถึงค่านิยมในการฝึกหัดดนตรีไทยในหมู่ชนชั้นสูงว่า "เวลานี้บ้านข้าราชการหลายบ้านกำลังฝึกหัดดนตรีและชับร้องกันสักพักหนึ่งแล้ว คงจะทำให้วิชาดนตรีของไทยและวิชานักร้องแพร่หลายขึ้นอีกมาก และจะเดินไปถนนไหน ก็คงจะได้ยินแต่กระจับปี่สีซอไพเราะ..." (หจช.,ร.๖ น.๒๐.๑๘/๖๕ "เล่นดนตรี" ๑๖ มิถุนายน ๒๔๕๙)

ค่านิยมในการฝึกหัดดนตรีไทยหรือมีดนตรีไทยไว้ประดับฐานะในรัชกาลนี้ มีทั้งวงเครื่องสาย วงมโหรี และวงปี่พาทย์ แต่ค่านิยมในการฝึกหัดปี่พาทย์ยังคงจำกัดอยู่ในหมู่ชนชั้นสูงผู้มีฐานะดี เพราะข้อจำกัดในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ดังได้อ้างแล้ว การฝึกหัดดนตรีไทยให้สอดคล้องกับพระราชนิยมและตามค่านิยมของยุคสมัย ในหมู่ชนชั้นสูงหรือข้าราชการทั่วไป จึงนิยมมีหรือฝึกหัดเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายและมโหรี ดังที่อ้อม ยรรยงค์เล่าถึงความนิยมดนตรีไทยในขณะนั้นว่า "สมัยก่อนการเล่นดนตรีไทยเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย บ้านเรือนผู้ใดมีลูกมีหลานมาก ๆ ก็ตั้งวงมโหรีกันอย่างครื้นเครง" (อ้อม ยรรยงค์,๒๔๓๑ : ๕๘) อย่างไรก็ตามในรัชกาลนี้ค่านิยมด้านดนตรีไทยที่แพร่หลายอย่างมาก คือ การฝึกหัดเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย หรือมีวงเครื่องสาย เพราะน้ำเสียงของเครื่องดนตรีประเภทนี้ เหมาะสมแก่การขับกล่อม อีกทั้งยังเหมาะสมกับการหัดเล่นคนเดียวและเพื่อประสมวงกับผู้อื่นด้วย ดังที่หลวงจักรปาณีศรีศิลวิสุทธิ์(วิสุทธิ์ ไกรฤกษ์)เล่าถึงค่านิยมในการเล่นจะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายชนิดหนึ่งว่า "การเล่นจะเข้สมัยนั้นถือเป็นของเก๋ พวกพี่น้องของข้าพเจ้าคือ นายจ่ายวด ดุษฎี และตัวข้าพเจ้าเองจึงหัดเล่นบ้าง และมีการประสมวงเล่นเครื่องสายกันที่บ้านเป็นประจำ" (หลวงจักรปาณี, ๒๕๑๓ : ๑๒๖) อีกทั้งการมีวงเครื่องสายตามค่านิยมของสังคมยังเป็นที่นิยมทั่วไป ดังที่พระสุจริตสุดาพระสนมเอกในรัชกาลที่ ๖ มีวงเครื่องสายและฝึกหัดเด็กผู้หญิงเล่นจนเป็นวงที่มีชื่อเสียง ครูเครื่องสายที่มีชื่อเสียงหลายท่านมาจากวงเครื่องสายของพระสุจริตสุดา เช่น ครูทองดี สุจริตกุล ครูนิภา อภัยวงศ์ ครูฉลวย จิยะจันทร์ ฯลฯ การแพร่หลายของเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสายดังกล่าวในหมู่ชนชั้นสูงและผู้มีความรู้ สะท้อนให้เห็นจากการมีตำราว่าด้วยการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายจำหน่ายในรัชกาลนี้ คือ "ตำราว่าด้วยการฝึกหัดจะเข้ภาค ๑" "ตำราเลขาสังคีตย์" (เพลงซออู้และซอด้วง) (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๗ ตุลาคม ๒๔๖๑)

สำหรับค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายได้เปลี่ยนแปลงไป การประชันวงปี่พาทย์ซึ่งเคยเป็นกิจกรรมเฉพาะกลุ่มในหมู่เจ้านาย และสร้างความโดดเด่นมาแต่เดิมก็หมดไปด้วย เจ้านายที่เคยมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวงบางพระองค์ก็ทรงเลิกวงปี่พาทย์ เช่น กรมหลวงชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ อย่างไรก็ตามในหมู่ชนชั้นสูงผู้มีฐานะดี ก็ยังคงมีค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ และมี

วงปี่พาทย์เพื่อสื่อฐานะทางสังคม เจ้าของวงปี่พาทย์จึงคงมีอยู่หลายวง เช่น วงปี่พาทย์กรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช วงปี่พาทย์กรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต วงปี่พาทย์สมเด็จเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร วงปี่พาทย์กรมหมื่นทิวากรวงษ์ประวัติ วงปี่พาทย์ของเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) วงปี่พาทย์เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี(ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล) เป็นต้น และแม้ว่าการมีวงปี่พาทย์จะยังคงเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูงผู้มีฐานะดีดังกล่า ว แต่จุดประสงค์ในการฝึกหัดปี่พาทย์ได้เปลี่ยนแปลงไปจากการมีวงปี่พาทย์ประชันวง เพื่อเป็นกิจกรรมเฉพาะกลุ่มในหมู่เจ้านายชั้นสูง กลายเป็นการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะทางสังคม และเป็นการตอบสนองพระราชนิยมขององค์พระมหากษัตริย์ เช่นเดียวกันกับการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะในหมู่เจ้านายชั้นสูง อีกทั้งค่านิยมในการประชันวงยังเสื่อมไปดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต ทรงรับสั่งในคราวที่จัดให้มีการประกวดปี่พาทย์ใน พ.ศ.๒๔๖๖ ว่า "การประกวดประชันวงเช่นได้เคยมีมาแต่ก่อนนั้น ห่างเหินไป...นักดนตรีก็ไม่ใคร่ทะเยอทะยานพากเพียรที่จะหาวิชา และฝีมือใส่ตนยิ่งกว่าที่สักแต่ว่าพอใช้ได้เป็นทางเลี้ยงชีพ"(หจช,ร.๖ น.๒๐.๑๘/๑๑๒ "ประกวดปี่พาทย์" ๒ พฤศจิกายน ๒๔๖๖)

พัฒนาการทางด้านฝีมือความสามารถของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ ซึ่งชะงักลงดังกล่าวย่อมสะท้อนถึงการเลิกค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวง แม้ว่าในปี พ.ศ.๒๔๖๖ จะมีการจัดประกวดประชันปี่พาทย์ขึ้น แต่ก็ด้วยจุดประสงค์ในการฟื้นฟูวัฒนธรรมในการมีวงปี่พาทย์ประชันวงเช่นเดียวกับค่านิยมในการฟื้นฟูวัฒนธรรมทั่วไปในขณะนั้น มิใช่เป็นกิจกรรมที่คาดหวังในการสร้างความโดดเด่นเฉพาะกลุ่มเช่นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิตทรงชี้แจงสาเหตุการจัดประกวดว่า "มีพระประสงค์จะบำรุงวิชาและฝีมือปี่พาทย์ให้เฟื่องฟูขึ้นอีกสักคราวหนึ่ง" (หจช.,ร.๖ น.๒๐.๑๘/๑๑๒) และการจัดประกวดปี่พาทย์คราวนั้น ก็เป็นการประชันปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูงเพียงครั้งเดียวในรัชกาลนี้

การเลิกค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านาย นอกจากจะหมดไปตามยุคสมัยแล้ว การที่รัชกาลที่ ๖ ทรงหวาดระแวงในความจงรักภักดีของพระบรมวงศานุวงศ์ ย่อมมีส่วนสำคัญในการเลิกค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นการแสดงถึงความโดดเด่นเฉพาะกลุ่มอีกทั้งยังมีมหรสพที่เป็นค่านิยมของยุคสมัยอีกหลายประเภทดังกล่าวข้างต้น ย่อมทำให้ค่านิยมในด้านกิจกรรมความบันเทิงมีความหลากหลายและแตกต่างกันไป การฝึกหัดปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายผู้มีฐานะในรัชกาลนี้ จึงเป็นการฝึกหัดปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะ ด้วยความสนพระทัย หรือเพื่อตอบสนองแนวพระราชดำริในการส่งเสริมดนตรีไทยของรัชกาลที่ ๖ เช่นเดียวกับการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะในหมู่ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ ดังเช่นเจ้าพระยายมราช ฝึกหัดปี่พาทย์เพื่อประดับเกียรติยศ "ท่านได้จัดให้มีการฝึกหัดพิณพาทย์ ขึ้นที่บ้านท่าน และเปนวงพิณพาทย์วงผู้ชายล้วน เพื่อไว้บรรเลงในเวลามีการงาน

และประดับเกียรติยศตามสมควรแก่กาลสมัยที่ทำได้" (หจช.,ร.๖ น.๒๐.๑๘/๕ "หัดปี่พาทย์", ๒๙ กรกฎาคม ๒๔๕๙) และเมื่อสิ้นรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ เจ้าพระยายมราชก็เลิกวงปี่พาทย์เช่นเดียวกับเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี ที่ยกวงปี่พาทย์ให้แก่กระทรวงวัง

การที่ชนชั้นสูงมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะและตอบสนองพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๖ ย่อมส่งผลกระทบต่อการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ เพราะการมีวงปี่พาทย์เพื่อประดับฐานะมิใช่ด้วยจุดประสงค์เพื่อการประกวดประชันย่อมทำให้ความสนใจในการกวดขันและอุปถัมภ์นักปี่พาทย์มีน้อยลง ดังปรากฏว่าจางวางศร นักระนาดเอกผู้มีฝีมือและชื่อเสียงแห่งวงวังบูรพา ได้ออกไปประกอบอาชีพรับงานหาปี่พาทย์ และเป็นผู้จัดการคณะละครไทยเจริญ (ราชกิจจานุเบกษา, ๔ พฤศจิกายน ๒๔๖๐) ต่อเมื่อในวังมีงานจึงกลับมาทำหน้าที่ของตน

การเปลี่ยนแปลงค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์และอุปถัมภ์ปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายดังกล่าว จึงย่อมส่งผลกระทบต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ ดังปรากฏว่านักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายต้องอาศัยความสามารถเฉพาะของตน ในการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมมากกว่าการพึ่งพาผู้อุปถัมภ์เช่นเดิม ลักษณะดังกล่าวทำให้ แบบแผนการอุปถัมภ์เปลี่ยนแปลงไปและทำให้เจ้านายผู้อุปถัมภ์ต้องคำนึงถึงความพอใจของนักปี่พาทย์ด้วยดังที่ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงปรารภต่อพระธิดาเมื่อพระธิดาประสงค์ให้จางวางศรไปบรรเลงปี่พาทย์ในงานส่วนพระองค์ว่า "ได้พูดกับจางวางศรแล้ว เป็นอันตกลงว่าเขาจะออกไปได้โนราวก่อนสิ้นเดือนมีนาคม เพราะเขามีการโกนจุกลูกสาวเขาในปลายเดือนนั้นเสียก่อน การที่เขาจะต้องอยู่ช้าหรือเร็วประการใดแล้วแต่การที่จะพูดจากันต่อไป เพราะศรมีกิจการที่ประจำตัวอยู่หลายอย่าง พ่อบังคับเขาไม่ได้" (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช, ๒๕๐๐ ; ๓๓)

ลักษณะรูปแบบของการอุปถัมภ์ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปดังกล่าว ทำให้สถานภาพของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายในรัชกาลนี้ ขึ้นอยู่กับฝีมือความสามารถเฉพาะตน และชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิม ครูปี่พาทย์ที่ได้รับการยกย่องคือ ผู้มีชื่อเสียงสืบมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และไม่ปรากฏถึงครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงอย่างโดดเด่นเพิ่มขึ้นอีกในรัชกาลนี้ เช่นที่การประกวดปี่พาทย์ครั้งสำคัญในปี พ.ศ.๒๔๖๖ มีวงปี่พาทย์ซึ่งมีความสามารถที่จะประกวดได้เพียง ๓ วง ซึ่งล้วนแต่มีครูผู้ควบคุมวงซึ่งเคยเป็นครูผู้มีฝีมือและชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ คือ วงวังบูรพามี จางวางศร เป็นครูผู้ควบคุมวง วงวังบางขุนพรหมมีจางวางทั่ว พาทยโกศลเป็นครูผู้ควบคุมวง และวงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี มีพระเสนาะดุริยางค์เป็นครูผู้ควบคุมวง (หจช.,ร ๖ น. ๒๐.๑๘/๑๑๒)

เพราะฉะนั้น แม้ว่าแนวพระราชดำริในการส่งเสริมมหรสพและดนตรีในสมัยรัชกาลที่ ๖ จะส่งผลต่อความเจริญของศิลปวัฒนธรรมด้านความบันเทิง จนเป็นรัชกาลที่ได้ชื่อว่ามหรสพและดนตรี

มีความเจริญสูงสุด แต่การเติบโตของมหรสพดนตรีที่หลากหลายดังกล่าวไม่ได้ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายหรือชนชั้นสูงมีสถานภาพที่ดีขึ้น การเติบโตของมหรสพดนตรีที่หลากหลายในรัชกาลนี้ กลับทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูงต้องพึ่งพาตัวเอง โดยการออกไปประกอบอาชีพอิสระรับงานปี่พาทย์ทั่วไป ลักษณะการอุปถัมภ์ที่เปลี่ยนไป ทำให้นักปี่พาทย์ต้องหารายได้เพื่อการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมมากกว่าการพึ่งพาผู้อุปถัมภ์ เช่นการอุปถัมภ์ที่มีมาแต่เดิม

๔.๑.๒ นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก

ความสำคัญของวัฒนธรรมด้านการดนตรีซึ่งแสดงถึงความเจริญของประเทศ ทำให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสนพระทัยในการสนับสนุนส่งเสริมโดยมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรม ปี่พาทย์ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของประเทศแขนงหนึ่ง จึงได้รับการส่งเสริมจากราชสำนัก ทั้งการตั้งกรมพิณพาทย์หลวง พระราชทานบรรดาศักดิ์ และราชทินนามแก่นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง จนมีสถานภาพที่โดดเด่นเป็นที่ยกย่องจากคนในสังคม ลักษณะดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถต่างเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง กรมพิณพาทย์หลวงจึงเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมด้านดนตรีปี่พาทย์ และเป็นศูนย์รวมนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถสืบมา

๑) การตั้งกรมพิณพาทย์หลวง ความสำคัญของปี่พาทย์ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญในงานพระราชพิธีและประกอบการแสดงมหรสพของราชสำนักมาแต่เดิม ทำให้วงปี่พาทย์มีความสำคัญสืบมาควบคู่กับงานพระราชพิธีของราชสำนัก การส่งเสริมวัฒนธรรมด้านดนตรีปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้รัฐให้ความสำคัญในการส่งเสริมสถานภาพของนักปี่พาทย์และพัฒนาการในวงปี่พาทย์ อย่างไรก็ตาม ก็ไม่ปรากฏถึงการให้ความสำคัญในการจัดระบบการบริหารงานด้านปี่พาทย์ เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ ๖ พระราชประสงค์ให้ราชสำนักเป็นศูนย์กลางด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศ ทำให้มีการจัดระบบในการบริหารงาน โดยมีกรมมหรสพของราชสำนักเป็นกรมที่มีหน้าที่รับผิดชอบงานด้านนี้รวมถึงงานด้านปี่พาทย์ด้วย

จากความสำคัญของวงปี่พาทย์ ในลักษณะวงดนตรีซึ่งเป็นส่วนประกอบของงานพระราชพิธี วงปี่พาทย์ในส่วนงานพระราชพิธีจึงเป็นวงปี่พาทย์ที่ขึ้นอยู่กับกรมมหาดเล็กมาแต่เดิม ซึ่งเรียกว่าวงพิณพาทย์มหาดเล็ก นอกจากวงพิณพาทย์มหาดเล็กแล้ว ยังมีวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงในงานพระราชพิธีอีกหลายวง เช่น วงพิณพาทย์กรมโขน วงพิณพาทย์กรมพระตำรวจ วงพิณพาทย์ทหารเรือ ฯลฯ ซึ่งวงปี่พาทย์เหล่านี้ จะใช้บรรเลงในงานส่วนพระราชสำนักตามคำสั่งของราชการโดยไม่มีการจัดระเบียบหน้าที่ในการบรรเลงอย่างชัดเจน ดังเช่นการเกณฑ์วงพิณพาทย์เมืองนครเชื่อนขันธ์ ไป

บรรเลงในงานพระเมรุพระศพ กรมขุนเจริญผลภูลสวัสดิ์ พระองค์เจ้ากินรี มีปัญหาเรื่องนักปี่พาทย์ถูกเกณฑ์ไปรับราชการเป็นพลทหารเรือไม่สามารถมาปฏิบัติงานราชการด้านปี่พาทย์ได้ (หจช.มร.๕ รล-พ.ศ./๓๑ "เรื่องของนายทองดีนายวงพิณพาทย์..." ๒๐ มกราคม ๒๔๓๘)

อย่างไรก็ตามความสับสนในการบริหารงานดังกล่าว ได้รับการปรับปรุงให้มีระบบการบริหารงานที่มีระเบียบชัดเจนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ เพราะพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ด้านการบันเทิงเพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศ และพระปรีชาสามารถของพระองค์ในการเป็นผู้นำประเทศ ทำให้รัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสนพระทัย ในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมโดยมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางในการรักษามาตรฐานเพื่อเป็นแบบฉบับ ดังการตั้งกรมมหรสพขึ้นเพื่อเป็นศูนย์กลางในการรักษาศิลปวัฒนธรรมทางด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ จมื่นอมรดรุณารักษ์ (๒๕๑๔ : ๑๒๖) กล่าวถึงพระราชดำรัสในเรื่องนี้ว่า "ถ้าพระองค์ไม่ทรงรีบจัดทำให้ทันกาลเวลาที่เหมาะสม ความเสื่อมของวิชาเหล่านี้ก็จะมาถึงโดยเร็ว ผู้ที่มีวิชาความรู้ก็นับวันก็จะร่วงโรยไปตาม ๆ กัน มาตรฐานอันเป็นแบบฉบับของเก่า ก็ไม่มีใครจัดทำขึ้นไว้ จึงเกิดมีเป็นแบบฉบับที่ต่างครูต่างประดิษฐ์ตามความนึกคิดของตนขึ้นมาแต่ละหมู่แต่ละคณะ"

การจัดระเบียบการบริหารงานด้านศิลปวัฒนธรรม จึงมีการจัดระเบียบการบริหารงานที่ชัดเจนขึ้น มีหน่วยงานที่ขึ้นตรงกับราชสำนักและมีผู้รับผิดชอบตามลำดับ กรมการที่เกี่ยวข้องกับงานด้านศิลปวัฒนธรรม อันได้แก่ กรมพิณพาทย์หลวง กรมโขน กรมมหรสพ กรมหุ่น กรมรำโคมได้ถูกโอนมารวมอยู่ในกรมมหรสพ* ขึ้นอยู่กับกรมมหาดเล็ก ผู้บัญชาการสูงสุดที่มีอำนาจในการปกครองและรับผิดชอบโดยตรง คือ ผู้สำเร็จราชการมหาดเล็กซึ่งขึ้นอยู่กับพระมหากษัตริย์ กรมมหรสพซึ่งครอบคลุม กรมต่าง ๆ ทางศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิง จึงเป็นกรมในส่วนราชสำนักที่ขึ้นอยู่กับพระมหากษัตริย์โดยตรง ดังทรงมีพระราชดำริในการแต่งตั้งผู้สำเร็จราชการมหาดเล็กว่า "จางวางเอกพระยาประสิทธิ์ศุภการ อธิบดีกรมมหาดเล็กเปนผู้ที่ทรงไว้วางพระราชหฤทัย มาตั้งแต่เมื่อยังดำรงพระอิศริยะยศเปนสมเด็จพระยุพราช...โปรดเกล้าฯให้จางวางเอกพระยาประสิทธิ์ศุภการ

---

*แบ่งหน่วยราชการในเวลานั้นเรียกว่ากรมทุกชั้น แต่มีฐานะต่างกันกรมมหาดเล็กมีฐานะเสมอกระทรวง หัวหน้ากรมเรียกว่าผู้สำเร็จราชการมหาดเล็กกรมมหรสพเทียบเท่ากับกรมในปัจจุบันส่วนกรมพิณพาทย์หลวงเทียบเท่ากับกองในปัจจุบัน (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ ๒๙ มกราคม ๒๕๓๖)

อธิบดีกรมมหาดเล็กเป็นผู้สำเร็จราชการมหาดเล็ก" (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๕ มิถุนายน ๒๔๖๒)

การตั้งกรมมหรสพ แม้จะด้วยจุดประสงค์เพื่อรักษาศิลปวัฒนธรรมเพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศ แต่ก็แสดงถึงพระราชดำริในการจัดระบบการบริหารงาน โดยมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางในการกำหนดแบบแผนโดยตรง กรมพิณพาทย์หลวงซึ่งเป็นกรมที่เกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีส่วนพระมหากษัตริย์ จึงได้รับการจัดระบบการบริหารใหม่ให้ขึ้นตรงต่อกรมมหรสพ ทั้งนี้เพราะกรมพิณพาทย์มหาดเล็กแต่เดิม แม้จะรับผิดชอบการบรรเลงในงานพระราชพิธีหรืองานส่วนพระองค์ แต่ราชสำนักไม่ได้ให้ความสนใจในการควบคุมบริหารงาน กรมพิณพาทย์มหาดเล็ก จึงขึ้นอยู่ในการดูแลและควบคุมของ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์(ม.ร.ว.หลาน กุญชร) ซึ่งเป็นผู้บังคับบัญชากรมมหาดเล็ก และมีความรู้ด้านมหรสพและดนตรีสืบมาจากสายตระกูล ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเล่าว่า "เจ้าพระยาเทเวศท่านเป็นจางวางมหาดเล็กในรัชกาลที่ ๕ เพราะฉะนั้นปี่พาทย์มหาดเล็ก โขนหลวงและอะไรอีกอันอยู่ในกรมมหาดเล็กก็ย่อมตกอยู่ในบังคับท่านหมด ข้าท่านเองก็มีละคอนสำหรับตัวเอง อันเป็นมรดกตกทอดมาถึงสามชั่วนั้นด้วย..." (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, ๒๕๒๑, เล่ม ๒ : ๒๖๓)

การที่กรมซึ่งเกี่ยวข้องกับมหรสพและดนตรี รวมทั้งกรมพิณพาทย์มหาดเล็ก ตั้งอยู่ในวังของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ย่อมหมายถึงการที่เจ้าพระยาเทเวศร์ฯเป็นผู้ควบคุม และดูแลหน่วยงานเหล่านี้โดยตรง ดังเมื่อคราวที่รัชกาลที่ ๖ โปรดฯให้โอนกรมโขน และกรมพิณพาทย์มหาดเล็กมาจากเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ก็ได้ทรงพระราชทานเงินค่าตอบแทนสิ่งของทั้งหมด

> รัชกาลที่ ๖ โปรดให้โอนกรมโขน และกรมปี่พาทย์มหาดเล็กมาจากเจ้าพระยาเทเวศร์นั้น โปรดให้ทำรายการสิ่งของเครื่องใช้ทุกอย่าง เช่น เครื่องปี่พาทย์เครื่องโขน ละคอน ตลอดจนตัวหนังใหญ่ขึ้นบัญชีไว้ แล้วให้ท่านเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ ตีราคาสิ่งของเหล่านั้น แล้วโปรดเกล้าฯให้ใช้เงินเป็นค่าสิ่งของเหล่านั้นตอบแทนแก่ท่านเจ้าพระยาเทเวศร์
>
> (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๔ : ๕๓)

ความพยายามในการจัดระบบการบริหาร และควบคุมงานด้านศิลปวัฒธรรมของราชสำนัก โดยโปรดให้โอนกรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับมหรสพดนตรี มาขึ้นอยู่กับกรมมหรสพที่โปรดให้ตั้งขึ้นใหม่ ปรากฏอยู่ในพระราชหัตถเลขาถึงเจ้าพระยาเทเวศร์มีความว่า

> เห็นว่าราชการในส่วนกรมโขนและพิณพาทย์มหาดเล็ก ซึ่งอยู่ในปกครองของเจ้าพระยา

เทเวศร์...ควรยกไปอยู่ในกรมมหรสพ ซึ่งให้หลวงสิทธินายเวรเป็นผู้ควบคุม...ด้วยเหตุที่คิดเห็นดังนี้ จึงสั่งให้หลวงสิทธินายเวรเตรียมการที่จะรับราชการในกรมโขน และพิณพาทย์มารวมเสียในกรมมหรสพ (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๓๔ : ๕๓)

ภายหลังจากการย้ายกรมพิณพาทย์มหาดเล็ก มาขึ้นกับกรมมหรสพแล้ว จึงโปรดให้เรียกกรมพิณพาทย์นี้ว่า "กรมพิณพาทย์หลวง" ซึ่งเป็นกรมที่รับผิดชอบงานด้านปี่พาทย์ในราชสำนักทั้งหมด ทั้งในส่วนงานพระราชพิธีและงานอื่น ๆ ดังปรากฏว่าภายในกรมพิณพาทย์หลวงมีการแบ่งวงบรรเลงสำหรับงานพระราชพิธีไว้ถึง ๓ วง ผลัดเปลี่ยนกันบรรเลงปี่พาทย์ในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม โดยไม่ต้องพึ่งพาวงปี่พาทย์จากส่วนราชการอื่น ๆ ส่วนงานอื่น ๆ จะจัดวงดนตรีขึ้นอีกต่างหาก รวมทั้งมีวงข้าหลวงเดิมเป็นวงเฉพาะสำหรับตามเสด็จในโอกาสต่าง ๆ(มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ : ๒๙ มกราคม ๒๕๓๕)

พระราชดำริให้กรมพิณพาทย์หลวง เป็นศูนย์รวมวัฒนธรรมด้านการดนตรีอันเป็นมาตรฐานของประเทศ โดยทรงโปรดฯให้จัดระเบียบในการบริหารอย่างชัดเจนขึ้นดังกล่าว ทำให้กรมพิณพาทย์หลวงมีบทบาทที่ชัดเจน และเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างแท้จริง โดยเฉพาะการพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่นักดนตรี ย่อมทำให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมนักดนตรีรวมนักปี่พาทย์ที่มีฝีมือ ชื่อเสียงของกรมพิณพาทย์หลวงจึงแพร่หลายมากยิ่งขึ้น

๒) <u>การพระราชทานบรรดาศักดิ์นักปี่พาทย์</u> การสนับสนุนจากราชสำนักให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ และเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทย นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวงจึงได้รับการส่งเสริมจากราชสำนักอย่างมาก โดยเฉพาะการพระราชทานทั้ง บรรดาศักดิ์ ราชทินนาม และนามสกุล เพื่อให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักมีสถานภาพที่โดดเด่นกว่านักปี่พาทย์โดยทั่วไปและเป็นที่ยอมรับยกย่องของคนในสังคม ดังที่จมื่นอมรดรุณารักษ์(๒๕๑๑ : ๑๙๑) กล่าวถึงพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการส่งเสริมสถานะของศิลปินและนักปี่พาทย์ว่า "ก่อให้เกิดกำลังใจและความภาคภูมิใจในอันที่จะรักษาสมรรถภาพของตนไว้ควบคู่กับชีวิต...ความรักเกียรตินี้ย่อมเป็นสิ่งที่บุตรหลานว่านเครือในสกุลนั้น ๆ ถือเอาความรู้อันเป็นที่มาแห่งเกียรตินั้น ๆ ตลอดไป" (จมื่นอมรดรุณารักษ์,๒๕๑๑, เล่ม ๔ : ๑๙๑)

จากพระราชดำริดังกล่าวจึงทรงให้การสนับสนุนส่งเสริมเหล่าศิลปินเป็นอันมาก นับตั้งแต่ทรงรับนักปี่พาทย์วงข้าหลวงเดิมซึ่งล้วนแต่เป็นนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือเข้าสู่กรมพิณพาทย์หลวง และโปรดรับนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมืออื่น ๆ เข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง อีกทั้งยังพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่นักปี่พาทย์ตามความรู้ความสามารถ นับตั้งแต่ขึ้นครองราชย์ก็ทรงโปรดให้แต่งตั้งราชทินนาม

ขึ้นใหม่เพิ่มจากของเดิมเพื่อพระราชทานแก่นักปี่พาทย์ ดังปรากฏในทำเนียบราชการกรมมหาดเล็ก พ.ศ. ๒๔๕๓ ถึงการแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ข้าราชการในกรมพิณพาทย์หลวงขึ้นใหม่ คือ ขุนประสมสังคีต ขุนประณีตวรศัพท์ ขุนพิณบรรเลงราช ขุนพาทย์บรรเลงรมย์ ขุนเพลงไพเราะ ขุนสรรเพลงสรวง (ทำเนียบราชการกรมมหาดเล็ก, ๒๔๕๓) นอกจากการพระราชทานบรรดาศักดิ์แล้ว เมื่อทรงโปรดฯให้ใช้นามสกุลก็โปรดฯพระราชทานนามสกุลแก่นักปี่พาทย์ด้วย ดังปรากฏในราชกิจจานุเบกษา (๑๔ กันยายน ๒๔๕๖ : ๑๒๔๒-๑๒๔๓) ในประกาศพระราชทานนามสกุลครั้งที่ ๕ ว่า

หลวงเสนาะดุริยางค์ (แช่ม) กรมดนตรีมหาดเล็ก พระราชทานนามสกุลว่า "สุนทรวาทิน" (Suhdvawadin)

หลวงสำอางค์ดนตรี (พลบ) " "
"สุอังคะวาทิน" (Suangavadin)

ขุนประณีตวรศัพท์ (เขียน) " "
"วรวาทิน" (Varavadin)

การพระราชทานบรรดาศักดิ์ เลื่อนบรรดาศักดิ์ พระราชทานเหรียญตราต่าง ๆ แก่นักปี่พาทย์มีอยู่เป็นประจำจนตลอดรัชกาลดังเช่น พระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ชั้นที่ ๕ ว.ป.ร.กรอบทอง โสร่งเงิน แก่นักปี่พาทย์ เนื่องในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาในปี ๒๔๔๘ คือ

หลวงประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน) ขุนศรีวาทิต (อ่อน โกมลวาทิน)
ขุนสิทธิ์วาทิน (สิงโต กะมลวาทิน) ขุนสรรเพลงสรวง (บัว กะมลวาทิน)
มหาดเล็กวิเศษ (บุตร์ วีณิน) (ราชกิจจานุเบกษา, ๓๑ ธันวาคม ๒๔๕๘)

หรือการเลื่อนบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์ก็มีตลอดรัชกาล ดังการเลื่อนบรรดาศักดิ์ใน พ.ศ. ๒๔๕๙ มีรายนาม เช่น

ให้มหาดเล็กวิเศษ นาค วัฒนวาทิน เปนขุนพวงสำเนียงร้อย มีราชการในกรมมหรสพ ถือศักดินา ๓๐๐

ให้มหาดเล็กวิเศษ เพิ่ม วัฒนวาทิน เปนขุนสร้อยสำเนียงสนธ์ มีราชการในกรมมหรสพถือศักดินา ๓๐๐

ให้มหาดเล็กวิเศษ ช่วง โชติวาทิน เปนขุนวิมลวังเวง มีราชการในกรมมหรสพ ถือศักดินา ๓๐๐

ให้มหาดเล็กวิเศษ กร กรวาทิน เปนขุนบรรเลงเลิศเลอ มีราชการในกรมมหรสพ ถือศักดินา ๓๐๐ (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๙ มีนาคม ๒๔๕๙)

ตลอด ๑๕ ปีในรัชกาล จึงปรากฏว่ามีนักดนตรีไทยได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์มากมาย และส่วนใหญ่เป็นนักปี่พาทย์ ในจำนวนนี้มีนักดนตรีไทย ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ผู้มีฝีมือความสามารถได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "พระยา" ถึง ๒ คน คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (ราชกิจจาฯ,๒๖ ๒๖ มีนาคม ๒๔๕๘) และพระยาเสนาะดุริยางค์ (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๓ สิงหาคม ๒๔๖๘) การพระราชทานบรรดาศักดิ์ "พระยา" และบรรดาศักดิ์อื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมากดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงความสนพระทัยในการสนับสนุนนักปี่พาทย์อย่างจริงจัง อีกทั้งการพระราชทานบรรดาศักดิ์ซึ่งช่วยเสริมสร้างสถานภาพของนักปี่พาทย์ ยังเป็นแรงจูงใจให้นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ สมัครเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงเช่น นายมนตรี ตราโมท ได้ฝึกหัดปี่พาทย์มาตั้งแต่เด็ก ๆ เมื่อมีความรู้ความสามารถดีพอตัวแล้วก็สมัครเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง(มนตรี ตราโมท, ๒๕๒๗ : ๑๓๐) ดังนั้นการส่งเสริมสถานภาพของนักปี่พาทย์ จึงทำให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือความสามารถ เช่นดังที่นายมนตรี ตราโมท เล่าถึงนักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวงในขณะนั้นว่า

> กรมพิณพาทย์หลวงเป็นที่รวมของนักดนตรี ผู้เชี่ยมชิ่งด้วยฝีมือและความรู้เป็นจำนวนมาก จึงเป็นเสมือนวิทยาลัยของวิชาดนตรีไทยในยุคนั้น ท่านเจ้ากรมคือพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ดุริยศัพท์) เป็นผู้แตกฉานทุกเครื่องมือ...นอกจากนี้ยังมีครูผู้มีชื่อเสียงอีกหลายท่าน เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) พระเพลงไพเราะ(โสม สุวาทิต) พระสรรเพลงสรวง(บัว กมลวาทิน)หลวงชาญเชิงระนาด(เงิน พลารักษ์)
>
> (พลายสุประดิษฐ์, ๒๕๒๗ : ๑๔๕)

นอกจากกรมพิณพาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ ๖ จะเป็นศูนย์รวมนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถแล้ว พระราชดำริให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์กลางที่เป็นมาตรฐานแบบแผนของดนตรีไทย จึงทรงโปรดให้มีการถ่ายทอดวิชาการด้านปี่พาทย์ขั้นสูง คือ การครอบองค์พระพิราพ ที่กรมพิณพาทย์หลวง ดังที่มีการประกอบพิธีไหว้ครูและครอบองค์พระพิราพในปี ๒๔๖๗ นายมนตรี ตราโมท เล่าว่า

ในปี พ.ศ.๒๔๖๗...กรมมหรสพให้ประกอบพิธีไหว้ครู และให้ข้าราชการกรมพิณพาทย์หลวงเรียนเพลงองค์พระพิราพ อันเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุด โดยเชิญครูทองดี ชูสัตย์มาเป็นผู้ทำพิธีครอบประสิทธิ์ประสาท ผู้ที่ทำพิธีครอบประสิทธิประสาท ผู้การเรียนเพลงองค์พระพิราพนี้แต่เดิมคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ แต่การทำพิธีครั้งนี้ท่านไม่ได้ทำเพราะว่าท่านถึงแก่กรรมเสียเมื่อต้นปี พ.ศ.๒๔๖๗ ผู้เรียนเพลงองค์พระพิราพในครั้งนั้นมี ๖ คน คือ

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)

หลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตนะวิสัย)

หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทิน)

หม่อมคนธรรพประสิทธิ์สาร (แตะ กาญจนผลิน)

ครูมนตรี ตราโมท

(ปัญญา นิตยสุวรรณ,๒๕๒๗ :๑๓๕)

การจัดพิธีไหว้ครูและครอบองค์พระพิราพดังกล่าวย่อมแสดงถึงการสนับสนุนของราชสำนักให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์กลางของดนตรีไทยอย่างแท้จริง ทั้งเป็นที่รวมของนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถและเป็นแหล่งสืบทอดผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์ตามหลักการของวิชาการแขนงนี้

การสนับสนุนให้กรมพิณพาทย์หลวง เป็นศูนย์รวมของนักปี่พาทย์ผู้มีความรู้ความสามารถและเป็นศูนย์กลางของวิชาความรู้ด้านปี่พาทย์ จึงมีการรับนักปี่พาทย์รุ่นเด็ก ๆ ที่มีความสามารถเข้ามาฝึกหัดและสืบทอดวิชาการด้านดนตรีและปี่พาทย์หลายท่านเช่น นายมนตรี ตราโมท นายอุ่น ดูรยชีวิน ฯลฯ อีกทั้งยังสนับสนุนให้นักปี่พาทย์และศิลปินต่าง ๆ ในรุ่นเด็ก ๆ ได้มีโอกาสศึกษาวิชาสามัญ เพื่อให้เป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งด้านวิชาปี่พาทย์ และวิชาหนังสือเป็นที่ยอมรับของคนใน

---

* องค์พระพิราพ คือเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ผู้ที่จะครอบหรือเรียนเพลงนี้ได้ต้องเป็นผู้มีความรู้ดี ความจำดี ความสามารถในการบรรเลงดี และมีความประพฤติดี ซึ่งนักปี่พาทย์ผู้มีคุณสมบัติครบทั้ง ๔ ประการมีอยู่น้อยคน นักปี่พาทย์ที่มีโอกาสได้เรียนเพลงองค์พระพิราพจึงได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์ได้อย่างสมบูรณ์ต่อไป

สังคมทั้งนี้เพราะทัศนคติของคนโดยทั่วไป ยังติดอยู่กับความคิดที่ว่า ดนตรีปี่พาทย์หรือการแสดงล้วนเป็นสิ่งบำรุงบำเรอผู้มีฐานะ ดังคำกล่าวของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑ : ๒๒๙-๒๓๐) ที่ว่า

> วิชาร้องรำนั้นเป็นวิชาของทาส สำหรับบำเรอความสุขให้แก่นาย คนพลเรือนย่อมเกลียดกลัวจนมีคำสอนว่า อย่าตีกลองแขก พาให้ใจแตก มันไม่เป็นผล...จริงอยู่ละคอนตามบ้าน มีปี่พาทย์ตามบ้านมี แต่เพราะตัวเจ้าบ้านเคยถูกกดขี่ให้ปฏิบัติวิชานั้นมาแล้วได้ในภายหลัง เป็นอันว่าหากินได้ จึงฝึกหัดลูกหลานต่อไป

ความคิดหรือทัศนคติเกี่ยวกับนักแสดงหรือนักดนตรีดังกล่าวในสังคมไทยยังคงมีอยู่เรื่อยมา แม้ว่าวิชาชีพทางด้านนี้จะได้รับการส่งเสริมจากราชสำนักและชนชั้นสูง ทั้งการยกย่องให้เป็นตัวอย่างของอาชีพที่ประสพความสำเร็จ และมีการพระราชบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์ เป็นต้น แต่คนส่วนใหญ่ก็ยังคงมีทัศนคติที่ไม่ดีนักดังที่ ลาวัณย์ โชตามระ(๒๕๒๓ :๗๖-๗๘) เล่าว่า "โดยอุปทานของคนสมัยนั้น ยังมั่นอยู่ในคำกล่าวที่ว่า รำเต้นสิ้นอายขายหน้า...องค์การเต้นกินรำกิน และดีดสีตีเป่า" ดังนั้นการปลูกฝังทัศนคติที่ดีต่อผู้ประกอบอาชีพทางด้านนี้ อีกทั้งการสร้างค่านิยมให้ราษฎรมีความชื่นชมในดนตรีไทยและฝึกหัดดนตรีไทย เพื่อเป็นเครื่องแสดงความรื่นเริงอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ราชสำนักจึงให้ความสำคัญในการส่งเสริมให้นักปี่พาทย์และบรรดาศิลปินทั้งหลายได้เรียนวิชาหนังสือด้วยเพราะเป็นค่านิยมของสังคมในการยกย่องผู้มีความรู้ทางด้านหนังสือหรือวิชาสามัญ

ด้วยเหตุผลข้างต้นจึงเป็นเหตุให้นักปี่พาทย์รุ่นเด็ก ๆ ในกรมพิณพาทย์หลวง* ได้ศึกษาวิชาด้านปี่พาทย์จากครูปี่พาทย์ชั้นผู้ใหญ่ เพื่อสืบทอดความรู้ความสามารถโดยตรง และยังได้ศึกษาวิชาสามัญที่โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ซึ่งเป็นโรงเรียนสอนวิชาสามัญที่อยู่ในความปกครองฝึกสอนของกรมมหรสพเพื่อเหล่าศิลปินโดยเฉพาะ เช่นที่ นายมนตรี ตราโมท นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง ได้ศึกษาวิชาสามัญที่โรงเรียนแห่งนี้ "ในกรมมหรสพนี้มีโรงเรียนสำหรับให้ผู้ที่เยาว์วัยได้ศึกษาวิชาสามัญอีกด้วย ชื่อว่า โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ตั้งอยู่ใน

---

*กรมพิณพาทย์หลวง เปลี่ยนชื่อเป็น กรมปี่พาทย์และโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๗ ปัจจุบันหน่วยงานที่รับชอบงานด้านนี้ คือ กองการสังคีต กรมศิลปากร

บริเวณสวนมิสกวัน ครูมนตรีได้เป็นนักเรียนพรานหลวงด้วยและสอบชั้นมัธยมปีที่ ๖ ได้ที่โรงเรียนนี้" (ปัญญา นิตยสุวรรณ, ๒๕๒๗ : ๑๓๑)

การให้ความสนับสนุนของราชสำนักอย่างจริงจังดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือความสามารถต่างเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง กรมพิณพาทย์หลวงจึงเป็นศูนย์กลางของวิชาการด้านปี่พาทย์และเป็นแหล่งรวมนักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถสืบมา ดังปรากฏว่าเมื่อคราวจะส่งดนตรีไทยไปเผยแพร่ยังต่างประเทศใน พ.ศ.๒๔๗๐ วงปี่พาทย์ที่มีฝีมือพอที่จะส่งไปอวดชาวต่างประเทศได้มีอยู่เฉพาะวงปี่พาทย์หลวงเท่านั้น ดังสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงทูลพระองค์เจ้าไตรทศประพันธ์ เสนาบดีว่าการต่างประเทศว่า "พวกชาวดนตรีที่ดีควรส่งไปอวดฝีมือได้มีแต่ของหลวงควรเลือกในกรมปี่พาทย์ของหลวง เดี๋ยวนี้คนที่เป็นชั้นหนุ่มหัดแซมขึ้นฝีมือดีก็มีมากพอเลือกสรรค์ได้ นอกจากคนปี่พาทย์หลวง พวกปี่พาทย์ที่ทำมาหากินก็มีถมไป แต่จะหาที่ดีได้ยาก และจะประสมวงก็ยาก" (หจช.,ร๗ ๓๓๕/๗,"หอสมุดแห่งรัฐสภาอเมริกันขอให้ส่งดนตรีไปบรรเลงในงานรื่นเริงประจำปี" ๑๙ กันยายน ๒๔๗๐)

เพราะฉะนั้นจากการส่งเสริมและสนับสนุนจากราชสำนัก ทั้งการพระราชทานบรรดาศักดิ์และสนับสนุนให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมในการสืบทอดวิชาการด้านปี่พาทย์ อีกทั้งการเสื่อมค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูง เหล่านี้ล้วนเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้นักปี่พาทย์ที่มีความรู้ความสามารถเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง และทำให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมของผู้มีความสามารถทางด้านปี่พาทย์ รวมทั้งเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมด้านปี่พาทย์สืบต่อมา

ลักษณะดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถที่ได้รับการยกย่องให้มีสถานภาพเป็น "ครู"ในกรมพิณพาทย์หลวงได้มีโอกาสในการเผยแพร่และปลูกฝัง "ทาง" ในการบรรเลงของตนในหมู่นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง ซึ่งนักปี่พาทย์เหล่านี้ก็คือผู้มีความสามารถในด้านปี่พาทย์ที่มีสถานภาพเป็นครูปี่พาทย์ในเวลาต่อมา "ทาง"* ในการบรรเลงของครูชั้นผู้ใหญ่ดังกล่าวจึงย่อมได้รับการสืบทอดอย่างแพร่หลาย จนถือเป็นทางบรรเลงที่เป็นหลักของปี่พาทย์มาจนปัจจุบัน ดังจะได้กล่าวต่อไป

---

*"ทาง" ในที่นี้หมายถึง วิธีการดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ ซึ่งแม้จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างเดียวกัน และบรรเลงเพลงเดียวกัน แต่ลักษณะการดำเนินทำนองเพลงก็จะแตกต่างกัน

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ทั้งการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมเพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ และการส่งเสริมให้ราชสำนักเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมด้านการดนตรีมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในรัชกาลนี้ การส่งเสริมและอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง โดยเฉพาะการพระราชทานบรรดาศักดิ์ทำให้นักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงมาแต่เดิมมีสถานภาพที่โดดเด่นยิ่งขึ้น นักปี่พาทย์ผู้มีบรรดาศักดิ์เป็น "พระยา"ในรัชกาลนี้คือหัวหน้าสายสกุลปี่พาทย์สืบมาจนปัจจุบัน แต่การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของราชสำนักทั้งมหรสพการแสดงดนตรีและปี่พาทย์ได้ส่งผลให้ค่านิยมในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ในหมู่ชนชั้นสูงเสื่อมลงไป ทั้งนี้เพราะค่านิยมในด้านมหรสพการบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูง มีหลากหลายตามพระราชนิยมของรัชกาลที่ ๖ นักปี่พาทย์ซึ่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง จึงต้องออกไปประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเอง แต่จากชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิม ทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้สามารถประกอบอาชีพได้อย่างเป็นปึกแผ่น จนสามารถสร้างสายสกุลปี่พาทย์ได้แพร่หลาย ซึ่งเป็นลักษณะตรงกันข้ามกับนักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก ซึ่งมีสถานภาพโดดเด่นจากการอุปถัมภ์ของราชสำนักโดยตรง

๔.๒ ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ กรุงเทพกลายเป็นแหล่งมหรสพการบันเทิงที่หลากหลาย นักปี่พาทย์มีรายได้หลักจากแหล่งความบันเทิง และการจัดงานประเพณีพิธีกรรมของราษฎรทำให้อาชีพนักปี่พาทย์กลายเป็นอาชีพที่สำคัญ นักปี่พาทย์สามารถเลี้ยงตัวเองได้จากการประกอบอาชีพอิสระ แต่การแข่งขันในการประกอบอาชีพ ทำให้นักปี่พาทย์อิสระโดยทั่วไปต้องศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมจากครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงซึ่งเคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย ลักษณะเช่นนี้ จึงทำให้เกิดการสืบสายสกุลนักปี่พาทย์ ซึ่งล้วนแต่เป็นสายสกุลที่มาจากการอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง

การปฏิรูปสังคมโดยเฉพาะการเลิกระบบไพร่และทาส ทำให้ราษฎรสามารถประกอบอาชีพได้โดยอิสระ มีรายได้และมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ดังการเติบโตของสังคมเมืองทำให้กรุงเทพฯกลายเป็นศูนย์กลางของแหล่งธุรกิจการค้า แหล่งพาณิชย์ต่างประเทศ แหล่งอุตสาหกรรม ฯลฯ รวมทั้งเป็นแหล่งมหรสพการบันเทิงและปี่พาทย์มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ การเติบโตของราษฎรผู้ประกอบอาชีพหารายได้โดยอิสระประกอบกับการส่งเสริมของรัฐ ทำให้การประกอบอาชีพของราษฎรเป็นไปอย่างกว้างขวาง ดังปรากฏว่าข้าวซึ่งเป็นสินค้าออกที่สำคัญแม้จะมีจำนวนผลผลิตต่อไร่ลดลง แต่การเพิ่มผลผลิตโดยเนื้อที่และจำนวนแรงงานในการผลิตกลับมีปริมาณเพิ่มขึ้น (พรเพ็ญ ฮั่นตระกูล, ๒๕๒๗ : ๔๓๙ อ้างจาก Ingram : ๔๕)

ลักษณะดังกล่าวย่อมหมายถึงการที่ราษฎรส่วนใหญ่ของประเทศมีงานทำ และมีรายได้จาก

การประกอบอาชีพดังที่ รัชกาลที่ ๖ ทรงมีพระราชดำริว่า การทำความมั่งคั่งให้กับประเทศไม่ถึงกับเป็นการเร่งด่วนมากนัก เพราะจำนวนราษฎรที่มีอยู่น้อยนั้นยังไม่ได้แย่งกันทำงาน (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๖ : ๖๐) อีกทั้งการขยายตัวของการประกอบอาชีพ ทำให้ราษฎรเข้ามามีบทบาทในด้านธุรกิจการค้าของประเทศมากขึ้น เห็นได้จากการที่รัฐมีนโยบายให้ราษฎรประกอบธุรกิจการค้ากันเอง หน้าที่ของรัฐมีเพียงการควบคุมและคุ้มครอง ดังพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ (๒๕๐๖) ที่ว่า "เป็นการดีถ้ารัฐบาลจะไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับการค้า มากไปกว่าการให้ความคุ้มครองป้องกันในด้านความปลอดภัย และควรปล่อยให้การค้าดำเนินไปตามทางของมันเอง" การประกอบอาชีพดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากรัฐอย่างดียิ่ง ทั้งนี้เพราะเติบโตของการประกอบอาชีพย่อมหมายถึงการเติบโตของเศรษฐกิจภายในประเทศด้วย การพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่ราษฎรผู้ประสพความสำเร็จในการประกอบอาชีพ ทั้งด้านธุรกิจการค้าและการประกอบการที่อาศัยความชำนาญเฉพาะด้านจึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้เพื่อเป็นกำลังใจให้ราษฎร ได้ตระหนักถึงความสำคัญของการทำงานทุกประเภท ว่าเป็นงานที่มีเกียรติยศเช่นเดียวกับการทำงานด้านราชการดังพระราชดำรัสว่า " การตั้งตัวให้เป็นหลักฐานมั่นคงในการค้าขาย หรือศิลปการได้แล้ว เราก็คงจะตั้งให้เป็นขุนน้ำขุนนางได้ ไม่ผิดอะไรกับผู้ที่ได้รับราชการ ดังได้มีปรากฏมาแล้วหลายราย"(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๖ : ๑๔๒)

จึงปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ ๖ มีขุนนางบรรดาศักดิ์ ซึ่งมิได้รับราชการมากมาย ดังที่ลาวัณย์ โชตามระ (๒๕๒๘ : ๗๑) เล่าถึงการแต่งตั้งบรรดาศักดิ์ขุนนางในสมัยรัชกาลที่ ๖ ว่า

> ขุนนางไม่มีตำแหน่งเฝ้า ประเภทเสวก รองเสวก สังกัดกระทรวงมหาดไทย ได้เพิ่มจำนวนขึ้นมากมาย คนไทยช่างตัดเสื้อก็ได้เป็นคุณหลวง เจ๊กตัดรองเท้าก็ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นคุณหลวง เจ๊กขายเครื่องกระป๋องของต่างประเทศก็เป็นคุณหลวง เจ๊กร้านก๊กช๊อปปรุงอาหารเก่งก็เป็นคุณหลวง คนไทยช่างทำทองก็เป็นคุณหลวง เจ๊กเจ้าของร้านตู้ทองก็เป็นคุณหลวง จนมีผู้ให้ข้อสังเกตว่าถ้าเดินผ่านร้านคนไทย หรือร้านที่แม้เจ้าของจะไม่ใช่คนไทยแต่ทว่า "มิใช่อื่นไกลพี่น้องกัน" แล้วแลเห็นครุฑตัวโตสีทองกางปีกหราอยู่เหนือป้ายชื่อร้าน และมีอักษรกำกับไว้ใต้ตัวครุฑว่า"โดยพระบรมราชานุญาต" แล้วไชร์พิงเข้าใจได้ง่าย ๆ ว่า เจ้าของร้านนั้นมีบรรดาศักดิ์เป็นคุณหลวง

การพระราชทานบรรดาศักดิ์ดังกล่าวนอกจากจะแสดงถึงการสนับสนุนของรัฐให้ราษฎรได้ตระหนักถึงความสำคัญในการประกอบอาชีพแล้ว ยังแสดงถึงการเติบโตของการประกอบอาชีพ

อิสระและฐานะของราษฎรที่ดีขึ้นในขณะนั้น ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้การเติบโตของการใช้เวลาว่างด้านมหรสพการบันเทิง มีปริมาณเพิ่มขึ้นจนกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนในสังคม ลาวัณย์ โชตามระ (๒๕๒๗ : ๖๒) เล่าว่า

> พอตกบ่าย ราว ๆ บ่ายสองโมง ไม่เกินสามโมงชีวิตชาวกรุงก็จะเริ่มตื่นเต้นด้วยเสียงโฆษณาภาพยนต์บ้าง ละครร้องบ้างและบางทีก็ลิเก ที่แล่นไปตามถนนพร้อมกับโปรยใบปลิวโฆษณามหรสพที่จะแสดงที่โรงนั้น โรงนี้ เรื่องนั้น เรื่องนี้...ที่รถโฆษณาออกแล่นตอนบ่ายก็เพราะเป็นเวลาแม่ครัวไปจ่ายตลาด ก็จะได้เก็บใบปลิวนั้นติดไม้ติดมือมาฝากคนทางบ้าน หรือไม่ก็มานั่งอ่านพิจารณาดูที่บ้านว่าสมควรไปอุดหนุนรายการไหนดี

รสนิยมในด้านมหรสพการบันเทิงซึ่งแพร่หลายในหมู่ราษฎร ทำให้มหรสพการแสดงเติบโตมากขึ้น มหรสพที่แพร่หลายได้รับความนิยมในขณะนั้นคือ ภาพยนตร์ ลิเก ละครร้อง ซึ่งล้วนเป็นมหรสพที่แพร่หลายมาตั้งแต่ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ แต่ความสอดคล้องกับรสนิยมของคนในสังคมจึงทำให้มหรสพเหล่านี้ยังคงเป็นที่นิยมในหมู่ราษฎรทั่วไป * อีกทั้งการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านการบันเทิงของราชสำนักทั้งวัฒนธรรมการบันเทิงของตะวันตกและไทย ทำให้วัฒนธรรมด้านการบันเทิงในหมู่ราษฎรมีหลากหลายขึ้น เช่น ความนิยมในการฟังเครื่องสายและดนตรีตะวันตก ดังปรากฏว่าเจ้าของโรงภาพยนตร์มักจะมีเครื่องสาย แตรวง หรือดนตรีตะวันตกชนิดอื่น ๆ บรรเลงสลับกับการฉายหนัง เช่นที่อ้อม ยรรยงค์ (๒๕๓๑ : ๖๐-๖๑) เล่าถึงความนิยมดนตรีออร์แกนวงนายนัสในขณะนั้นว่า ถ้าคืนไหนมีดนตรีออร์แกนนายนัสแทนแตรวงจะมีคนมาดูหนังมากกว่าปรกติ

> คืนนั้นคนดูภาพยนตร์จะแออัดยัดเยียดจนไม่มีที่นั่งทีเดียว การแสดงดนตรีก็แสดงสลับกับภาพยนตร์ ข้าพเจ้าคนหนึ่งที่ชอบฟังดนตรีได้เข้าไปนั่งประจำอยู่ในบ๊อกซ์ข้างหน้าเวที ...คนดูชั้นล่างซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้เรียกร้องให้หัวหน้าวงแสดงเดี่ยวเครื่องเล่น ซึ่งมี ขิม

---

* มหรสพจารีตเก่า ยังมีเล่นอยู่บ้างแต่ไม่แพร่หลาย และส่วนใหญ่ จะไม่ปลูกโรงเล่นประจำ ละครรำที่ปลูกโรงเล่นประจำ มีอยู่ไม่กี่โรง ได้แก่ ละครสามเสน ละครไฉวเวียง เป็นต้น (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

ไวโอลิน และออร์แกน แล้วแต่คนฟังจะใช้เสียงตะโกนขอเพลงและเครื่องเล่นพร้อมกัน ...ครูนัส... เดี่ยวซิมเพลงลาวแพน ทยอยนอก ทยอยใน เชิดใน เชิดนอก และแสดงเปียนโนเพลงนกขมิ้น และเพลงพญาโศก

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าดนตรีตะวันตกจะได้รับความนิยม แต่เพลงที่ใช้บรรเลงก็คงเป็นเพลงไทยเช่นเดียวกับที่วงปี่พาทย์ยังคงมีความสำคัญในวัฒนธรรมด้านการบันเทิง โดยเฉพาะมหรสพการแสดงที่อยู่ในความนิยมของคนสมัยนั้น คือ ละครร้อง และลิเก ต้องใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ความสนใจของราษฎรต่อมหรสพการบันเทิงทำให้มหรสพที่ปลูกโรงเล่นประจำมีจำนวนเพิ่มขึ้นเป็นอันมาก พอที่จะเป็นแหล่งรายได้ประจำของนักปี่พาทย์ โรงละครร้องและลิเกในสมัยรัชกาลที่ ๖ เท่าที่ปรากฏในหลักฐานได้แก่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางแสดงชื่อโรงลิเก

ชื่อโรงมหรสพ	เจ้าของ	ที่ตั้ง
วิกชวนชม(เมรุปูน)	นายชวน,แม่ชม	วัดสระเกศ
วิกตลาดทุเรียน	นายดอกดิน เสือสง่า	บางลำพู
วิกหลวงสันต์	หลวงสันทนาการ	บางลำพู
วิกพระยาเพชรปราณี	พระยาเพชรปราณี	บางลำพู
วังกรมหลวงสรรพสาตร์ฯ	กรมหลวงสรรพสาตร์ศุภกิจ	–
วิกหม่อมสุภาพ	หม่อมสุภาพ	–
วิกไทยบันเทิง	ตาช่วง	บางลำพู
วิกรวยลาภเจริญผล	–	–
วิกนายสังวาลย์	นายสังวาลย์	–
วิกนายเจริญ,หรือนายรุ่ง	นายเจริญ	–
วิกขุนวิจารณ์	ขุนวิจารณ์	–
วิกเฉลิมฉันนะสำเริง	–	บางลำพู
วิกสะพานขาว	–	วัดสระเกศ
วิกสวนสวรรค์	–	สะพานเหล็ก

แหล่งที่มา สัมภาษณ์ ม.ล.สว่างยศ อิศรางกูร,สัมภาษณ์เตือน พาทยกุล, กรุงเทพเมื่อ ๗๐ ปี, ส.พลายน้อย, ๒๕๐๓, สาวัณย์ โชตามระ, ๒๕๒๗ : ๗๘ และ ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๒๔ ภาค ๑

---

* รายชื่อโรงมหรสพที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของโรงมหรสพในสมัยนั้นเนื่องจากข้อจำกัดของหลักฐาน

ตารางแสดงชื่อโรงละครร้อง

ชื่อโรงมหรสพ	เจ้าของ	ที่ตั้ง
ละครหลวงนฤมิตร	–	–
ละครปราโมทัย	พระโสภณอักษรกิจ	–
ละครประเทืองไทย	–	–
ละครบันเทิงไทย	–	–
ละครปราโมทย์เมือง	–	–
ละครบำเรอชาติ	–	–
ละครโกสินทรสมโภช	–	–
ละครมาโนชสมัย	–	–
ละครสโมสรสยาม	–	–
ละครปรีดาลัย	กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	ถนนแพร่งนรา
ศรีอาทิตย์	–	เชิงสะพานเทวกรรม
แม่บุนนาค	ภรรยาหลวงเจนจบภัทรกิจ	–
เชียงกง	–	–
วิมานเนาวรัตน์	แม่ชม้อย	–
นาครเชษฐ	แม่เลื่อน	–
ไทยเจริญ	–	–
ปราโมทย์บรรเทิง	ขุนสิทธิดรุณเชษฐ์	–
ละครแม่เชย	–	–
นาครบรรเทิง		–
เสรีสำเริง	–	–
ราตรีภิรมย์	–	–

แหล่งที่มา : ส.พลายน้อย , ๒๕๐๕, ลาวัณย์ โชตามระ, ๒๕๒๗ : ๗๗, สัมภาษณ์ ม.ล. สว่างยศ อิศรางกูร และราชกิจจานุเบกษา(หลายเล่ม)

การแพร่หลายของละครร้องและลิเกดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์มีแหล่งรายได้ประจำ ประกอบกับการจ้างหาปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรมได้เพิ่มขึ้นตามฐานะของราษฎร ในสมัยรัชกาลที่ ๖ รายได้จากการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ จึงเพียงพอที่นักปี่พาทย์จะสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ โดยไม่ต้องพึ่งพาบ่อนเบี้ยอีกต่อไป การปิดโรงบ่อนอย่างถาวรในปี พ.ศ. ๒๔๕๙ จึงไม่ส่งผลกระทบต่อรายได้ของนักปี่พาทย์นัก เพราะแหล่งรายได้ของนักปี่พาทย์มีมากพอที่นักปี่พาทย์จะมีรายได้อยู่ได้ ดังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๖ ซึ่งทรงตอบโต้ข้อคิดเห็นที่ว่า การจัดงานประเพณีพิธีกรรมเป็นการตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ ซึ่งสะท้อนถึงความแพร่หลายในการจัดงานประเพณีพิธีกรรม อันเป็นแหล่งรายได้ของนักปี่พาทย์ว่า

> ถ้าจัดว่าการโกนจุกเป็น "ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ" การแต่งงานก็เหมือนกัน และงานศพเป็นอย่างมากที่สุด เพราะงานศพนั้นจะทำให้หรูหราปานใด ก็ไม่ได้ทำให้ผู้ตายกลับฟื้นคืนเป็นขึ้นมาได้ และอย่างไร ๆ ผู้ตายก็ไม่ได้ประโยชน์อะไร ทั้งอย่างไร ๆ ก็ไม่ได้รู้ได้เห็นด้วยเลย ส่วนการโกนจุกเสียอีก ตัวเด็กยังได้รู้สึกสนุก และได้ทำขวัญอีกด้วย ส่วนการแต่งงานนั้น เชื่อว่าถ้าถามตัวบ่าวสาวเองคงสมัครไม่ให้มีงานเอิกเกริกมากมายอะไรเลยก็เป็นได้
>
> การมีงานโกนจุก งานบวชนาค งานบ่าวสาว งานทำบุญอายุ และงานทำบุญเรือน ซึ่งเป็นแบบอย่างมีมาแต่โบราณในเมืองเรานี้ ลองตรองดูว่า ถ้าไม่มีประโยชน์อะไรเลยเขาคงไม่ทำ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๔ : ๒๒๐)

พระราชนิพนธ์ซึ่งทรงตอบโต้ไม่เห็นด้วยกับข้อกล่าวหาว่าการจัดงานประเพณีดังกล่าวเป็นการตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ นอกจากจะเป็นการสะท้อนถึง พระราชดำริในการสนับสนุนการจัดงานประเพณีต่าง ๆ เพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศแล้ว ยังสะท้อนถึงค่านิยมในการจัดงานประเพณีต่าง ๆ อย่างแพร่หลายจนมีผู้ไม่เห็นด้วยและตำหนิว่าเป็นการตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ ซึ่งค่านิยมในการจัดงานประเพณีดังกล่าวย่อมหมายถึง รายได้ของนักปี่พาทย์จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรมในงานประเพณีเหล่านั้นด้วย ดังที่ มนตรี ตราโมท เล่าถึงแหล่งรายได้ของนักปี่พาทย์ในขณะนั้นว่า การจัดงานประเพณีพิธีกรรม มีอยู่มากมายทั้งงานโกนจุก งานบวช งานทำบุญต่าง ๆ งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ และงานอื่น ๆ ล้วนต้องอาศัยปี่พาทย์ อีกทั้งนักปี่พาทย์ยังมีรายได้จากการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบลิเก ประกอบละครร้องซึ่งมีวิกเล่นประจำทุกคืน (มนตรี ตราโมท,

สัมภาษณ์, พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

อย่างไรก็ตามนักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง จะมีโอกาสได้รับการจ้างหามากกว่านักปี่พาทย์โดยทั่วไป ทั้งนี้เพราะการเลิกค่านิยมในการมีปี่พาทย์เพื่อประชันวงในหมู่เจ้านายในรัชกาลนี้ ทำให้นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายแต่เดิม ต้องรับงานหาเพื่อรายได้ในการเลี้ยงชีพ แต่ด้วยพัฒนาการด้านฝีมือที่เคยปรากฏในสังคม ทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้ได้รับความเชื่อถือในด้านฝีมือและความสามารถ จึงสามารถประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างดี เช่น จางวางศร นักระนาดผู้มีชื่อเสียงแห่งวงวังบูรพา ได้รับงานหาทั่วไปเมื่องานบรรเลงปี่พาทย์ในวังลดน้อยลง แต่จากฝีมือความสามารถและชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิม ทำให้วงของจางวางศรมีงานประจำ ทั้งงานหาทั่วไป งานประจำวัด และรับงานปี่พาทย์ประจำโรงละครอีกหลายโรง (ประสิทธิ์ ถาวร, สัมภาษณ์ : ๑๕ พฤษจิกายน ๒๕๓๕) หรือนายปั้น บัวทั่ง นักปี่พาทย์วงพระองค์เพ็ญ เมื่อกลับมาตั้งวงปี่พาทย์เองที่จังหวัดนนทบุรี ก็มีชื่อเสียงมีงานหาประจำ จนเป็นนายวงปี่พาทย์ใหญ่มีเครื่องปี่พาทย์ไทยเครื่องใหญ่สองเครื่อง (เฉลิม บัวทั่ง, ๒๕๓๓ : ๑๖)

นอกจากนักปี่พาทย์ที่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย จะเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมมีรายได้จากงานประจำแล้ว นักปี่พาทย์ที่รับราชการอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวง ก็จะได้รับความเชื่อถือในด้านฝีมือความสามารถ มีรายได้จากการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์นอกเวลาราชการจนมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดี ดังที่มนตรี ตราโมท เล่าถึงการใช้ชีวิตในช่วงที่รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงว่า "นอกจากการรับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงแล้ว ยังรับงานดิเกวิกนายช่วง และรับทำปี่พาทย์ละครร้องปราโมทัย มีเงินทองใช้อย่างสบาย (มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ ๒๐ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

การจ้างหานักปี่พาทย์โดยคำนึงถึงชื่อเสียงและความสามารถดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์โดยทั่วไปซึ่งไม่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านาย หรือมีตำแหน่งหน้าที่ทางราชการ ต้องขวนขวายหาความรู้โดยสมัครเป็นลูกศิษย์ของครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง เพื่อจะได้เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ อันหมายถึงรายได้จากการจ้างหาในการบรรเลงปี่พาทย์จะเพิ่มขึ้นด้วย ลักษณะเช่นนี้ทำให้เกิดการสืบสายสกุลนักปี่พาทย์ต่อมา

เพราะฉะนั้นการเติบโตของราษฎรผู้ประกอบอาชีพอิสระ อันส่งผลต่อการแพร่หลายของมหรสพการบันเทิง และการจัดงานประเพณีพิธีกรรม ทำให้นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ มีรายได้มากพอที่จะดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการรับงานปี่พาทย์ ซึ่งนับได้ว่าอาชีพนักปี่พาทย์เป็นอาชีพที่โดดเด่นในสังคมไทยอาชีพหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๖ แต่การแข่งขันในการประกอบอาชีพทำให้นักปี่พาทย์อิสระเหล่านี้ ต้องขวนขวายในการพัฒนาฝีมือโดยการเรียนรู้จากนักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์

ของชนชั้นสูง ซึ่งทำให้การสืบสายสกุลนักปี่พาทย์เกิดขึ้นอย่างชัดเจนในรัชกาลนี้

๔.๓ การสืบสายสกุลนักปี่พาทย์*

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ การส่งเสริมปี่พาทย์และการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ของราชสำนัก ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของราชสำนักมีสถานภาพทางสังคมที่โดดเด่น นักปี่พาทย์ผู้มีสถานะเป็น "ครู" สามารถสร้างสายสกุลให้แพร่หลาย ในหมู่นักปี่พาทย์เหล่านี้ ขณะที่นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายผู้มีสถานะเป็น"ครู"ซึ่งประกอบอาชีพรับงานหาด้วย สามารถเผยแพร่ลักษณะการบรรเลงของตนให้แพร่หลายในหมู่ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ลักษณะดังกล่าวก่อให้เกิดการสืบสายสกุลโดยกลุ่มศิษย์ซึ่งเป็นผู้สืบทอดวิชาการด้านปี่พาทย์ ทั้งวิธีการในการบรรเลง และวิธีการดำเนินทำนองเพลง ที่เป็นลักษณะเฉพาะของครูผู้เป็นหัวหน้าสายสกุล การสืบทอดสายสกุลของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงมีทั้งสายสกุลในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก และสายสกุลของนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ซึ่งสายสกุลปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ ได้รับการยกย่องให้เป็นสายสกุลหลักของปี่พาทย์ แทนที่สายสกุลที่เคยมีมาในอดีต

๔.๓.๑ สายสกุลนักปี่พาทย์ก่อนสมัยรัชกาลที่ ๖

ความสำคัญของวงปี่พาทย์ ทั้งที่เป็นส่วนประกอบในงานพิธีกรรม และประกอบมหรสพการแสดง ทำให้มีการสืบทอดความชำนาญด้านปี่พาทย์ตลอดมา ซึ่งการสืบทอดความชำนาญด้านปี่พาทย์จะเป็นการสืบทอดความชำนาญในลักษณะของการเรียนรู้สืบต่อกันมาตามสายตระกูล ดังเช่น ตระกูลพาทยโกศล ได้สืบทอดวิชาการดนตรีไทยและประกอบอาชีพทางดนตรีไทย ตั้งบ้านเรือนอยู่ในบริเวณหลังวัดกัลยาณมิตร ฝั่งธนบุรี มาโดยตลอดทุกชั่วอายุคน ปัจจุบันยังปรากฏเครื่องดนตรีที่เล่าสืบต่อกันมาว่าสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ (วิมาลา ศิริพงษ์,๒๕๓๔ : ๔๐) หรือตระกูลของขุนสมานเสียงประจักษ์(เถา สินธุนาคร) เป็นตระกูลที่สืบเชื้อสายมาจากคณะดนตรีและคณะละครตำบลขมิ้น แขวงฉลองบางกอกน้อย และวัดระฆังโฆษิตาราม มาช้านานไม่ต่ำกว่าสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่วนตระกูล

---

* สายสกุลที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ครอบคลุมเฉพาะสายสกุลของนักปี่พาทย์ ซึ่งครูปี่พาทย์ในสมัยก่อนนั้นจะมีความสามารถในดนตรีไทยทุกประเภท ทั้งปี่พาทย์ เครื่องสาย และขับร้อง สายสกุลด้านการขับร้อง และเครื่องสาย เป็นเรื่องน่าสนใจ ควรจะมีผู้ศึกษาต่อไป

ดุริยประณีต และ ตระกูลชิตท้วม ก็เป็นตระกูลนักปี่พาทย์มาก่อนสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้น ซึ่งตระกูลนักปี่พาทย์เก่าแก่เหล่านี้ ยังคงสืบสายตระกูลมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามผู้สืบสายตระกูลปี่พาทย์โดยส่วนใหญ่ไม่สามารถสืบทอดลักษณะทางในการบรรเลงตลอดมาได้ นักปี่พาทย์ในสายตระกูลต้องศึกษาเพิ่มเติมกับครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง ทั้งนี้เพื่อตอบสนองค่านิยมของสังคมอันมีผลต่อการประกอบอาชีพหารายได้ นักปี่พาทย์ในสายตระกูลปี่พาทย์เก่าแก่จึงกลายเป็นส่วนหนึ่ง ในสายสกุลปี่พาทย์ที่สำคัญเช่นเดียวกับนักปี่พาทย์โดยทั่วไป

ความเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่งผลให้ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์เติบโตขึ้น ก่อให้เกิดการแข่งขันในหมู่นักปี่พาทย์เพื่อนำมาซึ่งรายได้ การแข่งขันดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ ได้รับการยกย่องให้อยู่ในสถานะ"ครูปี่พาทย์" มีผู้สมัครเป็นลูกศิษย์เพื่อเสริมสร้างความสามารถในการประกอบอาชีพ ดังปรากฏนามครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงมาตั้งแต่ครั้งนั้นหลายท่าน ครูปี่พาทย์คนสำคัญ ได้แก่ พระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร) นายช้อย สุนทรวาทิน หลวงกัลยาณมิตตาวาส

<u>พระประดิษฐไพเราะ</u> (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) ครูมีแขกเป็นนักปี่พาทย์ที่มีความสามารถมากโดยเฉพาะความสามารถในด้านการเป่าปี่ อีกทั้งยังมีความสามารถในการแต่งเพลง ได้แก่ เพลงโหมโรงชวัญเมือง พญาโศกสามชั้น แป๊ะสามชั้น ทยอยเดี่ยว หกบทสามชั้น ฯลฯ ซึ่งเพลงทยอยเดี่ยว ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ไม่มีเพลงเดี่ยวใดเทียบเท่าจนถึงปัจจุบัน (มนตรี ตราโมท สัมภาษณ์ : ๒๙ มกราคม ๒๕๓๕) ชื่อเสียงและความสามารถดังกล่าว ทำให้มีผู้สมัครเป็นลูกศิษย์มากมายเช่น นายสิน บิดาหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) นายแดง พาทยกุล นายต้ม พาทยกุล นายช้อย สุนทรวาทิน เป็นต้น การมีลูกศิษย์ผู้มีความสามารถดังกล่าว ทำให้ทางการบรรเลงของครูมีแขกสืบทอดต่อมา

<u>นายช้อย สุนทรวาทิน</u> บิดาของนายช้อยเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์มาแต่เดิม นายช้อยจึงได้ศึกษาความรู้ด้านปี่พาทย์จากบิดา รวมทั้งได้เป็นลูกศิษย์ครูมีแขก ครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงในขณะนั้นด้วย แม้ว่านายช้อยจะตาบอดแต่กำเนิด แต่การได้ศึกษาเล่าเรียนกับครูผู้มีความสามารถ ประกอบกับพรสวรรค์เฉพาะตัว จึงทำให้เป็นนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงทั้งด้านฝีมือและการแต่งเพลง เพลงที่นายช้อยแต่งส่วนใหญ่จะได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ โหมโรงมะลิเลื้อย ม้าย่อง อกทะเล แขกโอด เป็นต้น ลูกศิษย์คนสำคัญของนายช้อย ได้แก่ พระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) พระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) หลวงสร้อยสำเนียงสนธ์(เพิ่ม วัฒนวาทิน) หลวงบรรเลงเลิศเลอ(กร กรวาทิน) นายเพชร จรรย์นาฏ เป็นต้น

หลวงกัลยาณมิตตาวาส* (ทับ พาทยโกศล) นายทับเป็นเจ้ากรมของวัดกัลยาณมิตร จึงมีชื่อเรียกว่า เจ้ากรมทับด้วย เจ้ากรมทับเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนถึงความสามารถของเจ้ากรมทับในทางปี่พาทย์ แต่สันนิษฐานได้ว่าต้องเป็นครูผู้มีความสามารถเพราะได้เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ของพระยาภาสกรวงศ์ อีกทั้งครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง เช่นนายปุย บาปุยะวาท ได้ส่งบุตรชาย คือ นายเพิ่ม บาปุยะวาส มาเรียนด้วย นอกจากนี้เจ้ากรมทับ ยังมีลูกศิษย์ที่มีความสามารถอีกหลายท่านเช่น จางวางทั่ว พาทยโกศล(บุตรชาย) นายช่อ สุนทรวาทิน นายฉัตร สุนทรวาทิน เป็นต้น

จากชื่อเสียงและความสามารถดังกล่าวทำให้ครูปี่พาทย์คนสำคัญเหล่านี้ถูกดึงตัวเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง เมื่อชนชั้นสูงให้ความสนใจต่อวงปี่พาทย์ในลักษณะของวงดนตรีในการฟังเพื่อความบันเทิง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของค่านิยมการใช้เวลาว่างแบบตะวันตก ดังรสนิยมในการฟังเพลงจากวงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในหมู่ชนชั้นสูงสมัยรัชกาลที่ ๔ ทำให้ครูมีแขกเข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น"พระประดิษฐไพเราะ" (มนตรี ตราโมท,ม.ป.ป.) เป็นต้น ซึ่งการได้เข้าอยู่ในความอุปถัมภ์ของชนชั้นสูง และชื่อเสียงด้านความสามารถที่มีมาแต่เดิม ทำให้ครูปี่พาทย์เหล่านี้ได้รับการยกย่องมีลูกศิษย์สืบทอดทางในการบรรเลงจนเป็นสายสกุลนักปี่พาทย์มาตั้งแต่ครั้งนั้น ดังเช่น นายสิน ศิลปบรรเลง ได้เข้ามาเรียนปี่พาทย์กับครูมีแขก แล้วกลับไปเป็นนายวงปี่พาทย์ที่สมุทรสงคราม และได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านปี่พาทย์แก่ลูกศิษย์อีกเป็นจำนวนมาก ส่วนนายแดง พาทยกุล และ นายต้ม พาทยกุล ไปตั้งวงปี่พาทย์ที่จังหวัดเพชรบุรี หรือลูกศิษย์นายช้อยหลายคนได้รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง เช่น พระพิณบรรเลงราช(แย้ม ประสานศัพท์) ขุนเพลิดเพลงประชัน(บุศย์ วีณิน) เป็นต้น ขณะที่ลูกศิษย์ของเจ้ากรมทับก็เป็นนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น จางวางทั่ว พาทยโกศล นายฉัตร สุนทรวาทิน เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ทางในการบรรเลงของ "ครู" เหล่านี้ ก็มิได้ถือเป็นสายสกุลหลักของปี่พาทย์ ทั้งนี้เพราะเมื่อมีสายสกุลของนักปี่พาทย์ที่สำคัญเกิดขึ้นใหม่ อันเป็นผลจากการส่งเสริมของราชสำนักและชนชั้นสูง ลูกศิษย์ซึ่งเป็นสายสกุลของครูปี่พาทย์เหล่านี้ ต่างส่งบุตรหลานไปศึกษาเล่าเรียนกับครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงเพื่อเพิ่มพูนความรู้ความสามารถ นักปี่พาทย์ในสายสกุลปี่พาทย์ซึ่งสืบสายสกุลมาแต่เดิม จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งในสายสกุลปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นใหม่

---

* บรรดาศักดิ์ "หลวง"เป็นบรรดาศักดิ์ที่ได้รับพระราชทานโดย มิได้เกี่ยวข้องกับปี่พาทย์

ค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์ประชันวง เพื่อเป็นกิจกรรมทางสังคมของเจ้านายชั้นสูงผู้มีฐานะดีในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ก่อให้เกิดการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ทั้งการส่งเสริมสถานะทางสังคมและส่งเสริมฝีมือนักปี่พาทย์อย่างจริงจัง นักปี่พาทย์ที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายจึงเป็นกลุ่มนักปี่พาทย์ที่ทำงานเพื่อศิลปการดนตรีอย่างแท้จริง อีกทั้งการอยู่ประจำวงของเจ้านายทำให้นักปี่พาทย์มีโอกาสแสดงฝีมือความสามารถในงานสำคัญ ๆ ซึ่งเป็นโอกาสในการสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักในสังคม นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายผู้มีความสามารถ จึงได้รับการยกย่องยอมรับจากสังคมมาแต่ครั้งนั้น อันได้แก่ขุนประสานดุริยศัพท์ ครูผู้ควบคุมวงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ หลวงเสนาะดุริยางค์ เจ้ากรมพิณพาทย์หลวง และครูผู้ควบคุมวงวังบางขุนพรหม(ก่อน จางวางทั่ว) จางวางทั่ว พาทยโกศล ครูผู้ควบคุมวงวังบางขุนพรหม และจางวางศร ศิลปบรรเลง นักระนาดแห่งวังบูรพา

ค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ จึงทำให้พัฒนาการด้านฝีมือและความสามารถเชิงวิชาการปี่พาทย์ เกิดขึ้นในหมู่นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์อย่างชัดเจน ขณะที่นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ ยังคงเป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงปี่พาทย์ในงานประเพณีพิธีกรรม และมหรสพ ที่ไม่ปรากฏถึงการพัฒนาฝีมือความสามารถอย่างโดดเด่น ดังปรากฏว่าเมื่อเกิดการสืบสายสกุลนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของผู้สืบสายสกุลปี่พาทย์ที่สำคัญต่อมา

๔.๓.๒ <u>สายสกุลนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖</u>

ชื่อเสียงในด้านฝีมือความสามารถจากการประชันวงปี่พาทย์ และการอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงสามารถสร้างสายสกุลของตนได้มั่นคงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ โดยเฉพาะการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีไทยของราชสำนัก ทั้งการตั้งกรมพิณพาทย์หลวง และการพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่นักปี่พาทย์ ทำให้"ครู"ผู้มีโอกาสทำหน้าที่รับผิดชอบในกรมพิณพาทย์หลวงของราชสำนัก สามารถสร้างสายสกุลของตนได้มั่นคงและกว้างขวางในหมู่นักปี่พาทย์ในราชสำนัก ขณะที่นักปี่พาทย์ ที่ยังคงอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายต้องประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์ทั่วไปด้วย เพราะลักษณะการอุปถัมภ์ของเจ้านายเปลี่ยนแปลงไป แต่ความสามารถและชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิม ทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้ สามารถสร้างสายสกุลของตนให้แพร่หลายในหมู่นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระทั่วไป

สายสกุลที่ได้รับการยกย่องว่าสำคัญ และเป็นหลักของปี่พาทย์หมายถึงสายสกุลที่ถูกกำหนดขึ้นโดยผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็น "ครู " ผู้มีความสามารถ ๔ ท่านคือ พระยาประสานดุริยศัพท์

(แปลก ประสานศัพท์) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จางวางทั่ว พาทยโกศล และหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูผู้กำหนดสายสกุลที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นสายสกุลหลักของปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่าน แม้จะเป็นผู้ที่มาจากตระกูลนักปี่พาทย์หรือศึกษาเล่าเรียนกับครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงแต่สายสกุลทั้ง ๔ สายสกุลก็ได้รับการปรับปรุงและวางแบบแผนลักษณะทางในการบรรเลงจนเป็นลักษณะเฉพาะของสายสกุล* ซึ่งลักษณะวิธีการบรรเลง หรือ "ทาง" ของครูเหล่านี้ ได้รับการยกย่อง ให้เป็นสายสกุลหลักของปี่พาทย์ ก็เนื่องด้วยความสามารถเฉพาะตัว รวมทั้งโอกาสและหน้าที่ในความรับผิดชอบของครูผู้เป็นหัวหน้าสายสกุลซึ่งช่วยเสริมให้สายสกุลแพร่หลายและมั่นคงขึ้น

๑) <u>ความสามารถเฉพาะตัว</u> ความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์ นอกจากจะเป็นผลจากการได้ศึกษาเล่าเรียนจากครูผู้มีความสามารถแล้ว ความสามารถเฉพาะตัว หรือพรสวรรค์ของแต่ละคนยังมีส่วนส่งเสริมอย่างมาก ซึ่งครูปี่พาทย์ที่เป็นหัวหน้าสายสกุลปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่าน ล้วนแต่เป็นนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ ความสามารถอย่างยิ่ง

---

* สายสกุลของปี่พาทย์ทั้ง ๔ สายสกุลต่าง ๆ มีลักษณะเฉพาะในการบรรเลงที่แตกต่างกัน แต่สายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ สายสกุลพระยาเสนาะดุริยางค์ และ สายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ สามารถบรรเลงร่วมกันได้อย่างดี ขณะที่สายสกุลของจางวางทั่ว มีลักษณะ"ทาง" ในการบรรเลงซึ่งแตกต่างออกไปอย่างชัดเจน ทั้งนี้ก็เนื่องด้วยความสัมพันธ์ในการศึกษาของครูทั้ง ๓ สายสกุลเกี่ยวข้องกัน กล่าวคือ พระยาประสานดุริยศัพท์ และ พระยาเสนาะดุริยางค์ต่างเป็นลูกศิษย์ของครูช้อย สุนทรวาทิน ขณะที่ครูช้อยเป็นลูกศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ(มีแขก) ส่วนจางวางศร มีครูคือนายสิน ศิลปบรรเลง(บิดา) ซึ่งนายสินเป็นลูกศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (มีแขก) อีกทั้งจางวางศร ยังเป็นลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ ดังนั้นแม้ว่าครูแต่จะท่านจะสร้างสายสกุล หรือทางในการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของตน แต่การศึกษาที่มีความสัมพันธ์กันดังกล่าวจึงทำให้ "ทาง" ในการบรรเลงของสายสกุลทั้ง ๓ มีความคล้ายคลึงกัน

ส่วน "ทาง" ในการบรรเลงของสายสกุลพาทยโกศล มีลักษณะในการดำเนินทำนองที่แตกต่างจากสายสกุลอื่น ๆ อย่างชัดเจน ทั้งนี้แม้ว่าจางวางทั่วจะเป็นลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ แต่ความรู้จากการศึกษาจากบิดาและครอบครัว ซึ่งเป็นสายตระกูลนักปี่พาทย์ที่เก่าแก่มาแต่เดิม จึงได้มีอิทธิพลอย่างยิ่งในการกำหนด"ทาง"ในการบรรเลง ที่มีลักษณะเฉพาะของสายสกุล

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์, ๒๔๐๓-๒๔๖๗) นายแปลกเป็นครูปี่พาทย์ผู้มีฝีมือและความสามารถอย่างยิ่ง ครูคนสำคัญของนายแปลก คือ ครูหนูดำ ซึ่งเป็นครูสอนปี่ชวาที่มีชื่อเสียงในช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ ๕ ส่วนครูคนสุดท้ายของนายแปลกคือ ครูช้อย สุนทรวาทิน นายแปลกเป็นผู้มีฝีมือในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ทุกชนิด รวมทั้งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ดังที่ในการซ้อมปี่พาทย์ที่วังบูรพาครั้งหนึ่ง นายแปลกเป็นคนตีกลอง สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ได้ฟังถึงกับรับสั่งว่า "ไม่ใช่คน ไอ้นี่เทวดา"(พระยาภูมีเสวิน, ๒๕๑๔: ๖๗) ความสามารถในด้านการบรรเลงปี่พาทย์ ทำให้นายแปลกเป็นผู้มีชื่อเสียง มาตั้งแต่ช่วงต้นรัชสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อคราวที่ราชสำนักส่งวงดนตรีไทย ไปร่วมบรรเลงในงานฉลองครบร้อยปีของพิพิธภัณฑ์เมืองวิมบลี่ย์ ประเทศอังกฤษ นายแปลกได้รับคัดเลือกไปร่วมบรรเลงด้วยทั้งที่มิได้รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง เพราะฝีมือและความสามารถดังกล่าวจึงได้รับเลือกให้เป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ และได้เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง มีตำแหน่งเป็น "พระยา" ในสมัยรัชกาลที่ ๖(ราชกิจจานุเบกษา,๒๔๕๘) นอกจากฝีมือในการบรรเลงปี่พาทย์แล้ว นายแปลกยังมีความสามารถในการแต่งเพลงด้วย เพลงที่ท่านประพันธ์ไว้ ได้แก่ เชิดจีน ๓ ชั้น พม่า ๕ ท่อน เขมรราชบุรี ลาวดำเนินทราย ทองย่อน เป็นต้น

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน, ๒๔๐๙-๒๔๙๒) นายแช่มเป็นบุตรชายของนายช้อย สุนทรวาทิน ครูปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียง จึงได้รับการถ่ายทอดความรู้จากบิดาจนเป็นผู้มีฝีมือ ต่อมาเจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ ได้ขอตัวมาเป็นนักปี่พาทย์ รับราชการในกรมพิณพาทย์มหาดเล็กหลวงจนได้เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์ มีบรรดาศักดิ์เป็น "หลวงเสนาะดุริยางค์" ตั้งแต่ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "พระยา" ในสมัยรัชกาลที่ ๖ (ราชกิจจานุเบกษา, ๑๙ สิงหาคม ๒๔๖๘) พระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นผู้มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะปี่ และระนาด(มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์, ๒๙ มกราคม ๒๕๓๖) ส่วนในด้านการแต่งเพลง ท่านมิได้แต่งเพลงใด ๆ ขึ้นมาใหม่ นอกจากทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีต่าง ๆ และเรียบเรียง ตับมอญกละ แต่เป็นครูผู้ปรับปรุงทางร้องของดนตรีไทยขึ้นใหม่ และเป็นทางร้องที่ได้รับนิยมมาจนปัจจุบัน

จางวางทั่ว พาทยโกศล (๒๔๒๔-๒๔๘๑) ตระกูลของท่านเป็นตระกูลนักปี่พาทย์ที่เก่าแก่ จึงเริ่มเรียนปี่พาทย์จากบิดาและคนในตระกูล ส่วนครูคนอื่น ๆ ของจางวางทั่ว ได้แก่ ครูรอด ครูช้อย สุนทรวาทิน ครูทั่ง พระยาประสานดุริยศัพท์ จากการได้ศึกษากับครูผู้มีความสามารถประกอบกับเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์เฉพาะตัว จึงได้ชื่อว่าเป็นนักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือ โดยเฉพาะฝีมือในการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ จากความสามารถดังกล่าวจึงได้รับคัดเลือกเป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ของกรม

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หลวงชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ และเป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์วังบางขุนพรหมต่อมา นอกจากความสามารถในด้านการบรรเลงปี่พาทย์แล้ว จางวางทั่วยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแต่งเพลงอีกด้วย เพลงที่จางวางทั่วแต่งไว้ได้แก่ สี่บทเถา อาหนูเถา ถอนสมอเถา ทะแยเถา เป็นต้น

<u>หลวงประดิษฐไพเราะ</u> (ศร ศิลปบรรเลง, ๒๔๒๔-๒๔๙๗) นายศร เป็นบุตรชายนายสิน ศิลปบรรเลง นายวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงในแถบสมุทรสงคราม ซึ่งเป็นลูกศิษย์ครูมีแขก นายศรจึงได้รับการถ่ายทอดความรู้จากบิดา จนเป็นนักระนาดฝีมือดีคนหนึ่ง ต่อมาสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช ทรงให้มาประจำอยู่ในวงปี่พาทย์ของพระองค์ และทรงส่งเสริมการพัฒนาฝีมือโดยหาครูปี่พาทย์ซึ่งมีชื่อเสียงมาสอนให้ รวมทั้งพระยาประสานดุริยศัพท์ด้วย จากการได้เรียนรู้กับครูผู้มีความสามารถ ประกอบกับเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์เฉพาะตัว จึงเป็นนักปี่พาทย์ที่มีฝีมือและความสามารถ โดยเฉพาะฝีมือในการบรรเลงระนาด ต่อมาจึงเป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์วงวังบูรพา วงปี่พาทย์วังบางคอแหลม (ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงฉพบุรีราเมศร์) และเข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๗ อีกทั้งหลวงประดิษฐไพเราะยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแต่งเพลง เพลงที่ท่านแต่งได้แก่ ขอมทองเถา แขกโอดเถา โอ้ลาวเถา ล่องเรือเถา กราวรำเถา เขมรเลียบนคร ฯลฯ ซึ่งบรรดาศักดิ์หลวงประดิษฐไพเราะเป็นบรรดาศักดิ์ที่ได้รับพระราชทานเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๘ เพราะการแต่งเพลงเขมรเลียบนคร บรรดาศักดิ์ที่ได้รับในครั้งนั้นแสดงถึงความสามารถของหลวงประดิษฐไพเราะอย่างแท้จริง เพราะได้รับบรรดาศักดิ์โดยที่ยังไม่ได้เข้ารับราชการ (มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ, ๒๕๒๔ : ๒๗)

เพราะฉะนั้น จากความสามารถเฉพาะตัวหรือพรสวรรค์ดังกล่าว จึงทำให้นักปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่านนี้เป็นผู้ที่มีชื่อเสียง และได้รับการยกย่องถึงความสามารถมาแต่เดิม ความสามารถดังกล่าวเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมกว้างขวางขึ้น เมื่อนักปี่พาทย์เหล่านี้ มีโอกาสแสดงความสามารถในงานสำคัญ ๆ และมีหน้าที่ในความรับผิดชอบซึ่งช่วยเสริมสร้างบทบาทให้เด่นชัดขึ้น จนทำให้นักปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่าน มีสถานภาพเป็น "ครู" ผู้กำหนด "สายสกุล" ของดนตรีไทยมาจนถึงปัจจุบัน

๒) <u>โอกาสและหน้าที่ความรับผิดชอบ</u> นักปี่พาทย์ผู้มีสถานภาพเป็น "ครู" ในสังคมไทยมาแต่เดิม ล้วนแล้วแต่เป็นผู้มีความสามารถเฉพาะตัวหรือมีพรสวรรค์ในทางด้านดนตรีทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม"ทาง"ในการบรรเลงของนักปี่พาทย์เหล่านี้ มิได้แพร่หลายหรือมีการสืบสายสกุลต่อมา แม้ว่า นักปี่พาทย์บางท่านจะมีตำแหน่งหน้าที่สำคัญทางราชการ หรือมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป เช่น พระเสนาะดุริยางค์(ขุนเณร) หลวงเสนาะดุริยางค์(ทองดี) นายสิน สินธุนาคร นายปุย ปาปุยะวาส ฯลฯ ทั้งนี้เพราะการสืบสายสกุลทางปี่พาทย์ นอกจากจะมีผลมาจากฝีมือความสามารถแล้ว ยังขึ้นกับหน้าที่การงานและโอกาสในการแสดงความสามารถ ซึ่งครูปี่พาทย์ผู้มีบทบาทในการ

กำหนดสายสกุล ของนักปี่พาทย์ทั้ง ๔ ท่าน ล้วนแล้วแต่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์ของราชสำนัก และเจ้านายชั้นสูงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ และมีบทบาทในด้านการประชันวงปี่พาทย์ของเจ้านาย จึงมีชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ ทรงขึ้นครองราชย์ ขุนประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งเป็นข้าหลวงเดิม จึงเข้ารับราชการเป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง ส่วนหลวงเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) ยังคงรับราชการอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวง รวมทั้งควบคุมวงปี่พาทย์ของ เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีด้วย ขณะที่จางวางทั่ว พาทยโกศล คงอยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต ส่วนจางวางศร ศิลปบรรเลง อยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงษวรเดช แต่การเสื่อมค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ในรัชกาลนี้ ทำให้จางวางทั่ว และจางวางศรต้องรับงานปี่พาทย์อื่น ๆ จึงมีรายได้จากการประกอบอาชีพปี่พาทย์ และทำหน้าที่รับผิดชอบงานด้านปี่พาทย์ของเจ้านายตามพระประสงค์ หรือเมื่อทรงมีรับสั่ง (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

การส่งเสริมดนตรีไทยของราชสำนัก และการเปลี่ยนแปลงรสนิยมด้านการบันเทิงในหมู่เจ้านายชั้นสูง ทำให้สายสกุลของนักปี่พาทย์แบ่งเป็น ๒ กลุ่ม คือสายสกุลของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก ซึ่งเป็นสายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ และสายสกุลของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายที่รับงานปี่พาทย์อื่น ๆ คือ สายสกุลของจางวางทั่ว พาทยโกศล และสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะ ส่วนสายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ไม่มีความสำคัญอย่างโดดเด่นในรัชกาลนี้ แต่จากชื่อเสียงที่มีมาแต่เดิมทำให้มีผู้สมัครเป็นลูกศิษย์มากมาย ซึ่งลูกศิษย์เหล่านี้จำนวนหนึ่งได้เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๗ สายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้จึงเป็นพื้นฐานที่มีอิทธิพลต่อการสืบสายสกุลของนักปี่พาทย์ในราชสำนักในเวลาต่อมา

ก. <u>สายสกุลของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก</u> พระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ในการกำหนดแบบแผนวัฒนธรรมที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยราชสำนัก เพื่อเป็นแบบแผนวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของประเทศ ปี่พาทย์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งจึงได้รับการส่งเสริม ทั้งการตั้งกรมพิณพาทย์หลวง และการพระราชทานบรรดาศักดิ์นักปี่พาทย์ ซึ่งความพยายามในการกำหนดแบบแผนมาตรฐานที่เป็นรูปแบบเฉพาะของราชสำนัก ทำให้นักปี่พาทย์ผู้มีสถานะเป็นครู สามารถกำหนดแบบแผนการบรรเลงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะให้เป็นแบบแผนของกรมพิณพาทย์หลวงได้ เพราะฉะนั้นพระยาประสานดุริยศัพท์เจ้ากรมพิณพาทย์หลวงในรัชกาลนี้ จึงสามารถเผยแพร่ทางในการบรรเลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของท่าน แก่นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง ในสมัยรัชกาลที่ ๖ กรมพิณพาทย์หลวง จึงเป็นแหล่งผู้สืบ

สายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์โดยตรง ดังเช่น นายมนตรี ตราโมท เมื่อเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงก็ได้ศึกษากับนักปี่พาทย์รุ่นพี่ เช่น เรียนฆ้องวงใหญ่ จากหลวงบำรุงจิตเจริญ (ธูป สาตนะวิลัย) เรียนกลองแขกจากพระพิณบรรเลงราช และภายหลังพระยาประสานดุริยศัพท์เป็นผู้สอนให้ด้วยตนเอง (พลายสุประดิษฐ์, ๒๕๒๗ : ๑๔๕) หรือพระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน) นักปี่พาทย์ผู้มีความสามารถ เมื่อเข้ามาอยู่ในกรมพิณพาทย์หลวงก็ได้เป็นศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, ๒๕๓๒ : ๘๕)

สถานภาพในฐานะครูผู้ใหญ่และตำแหน่งหน้าที่ทางราชการที่สำคัญ ของพระยาประสานดุริยศัพท์ จึงทำให้นักปี่พาทย์โดยทั่วไปไม่มีโอกาสได้ศึกษาเล่าเรียนด้วย นักปี่พาทย์อาชีพอิสระที่สืบสายสกุลในกลุ่มนี้ จึงเป็นผลจากความสัมพันธ์ส่วนตัว เช่น นายเฉลิม บัวทั่ง ได้มีโอกาสเป็นลูกศิษย์พระยาประสานดุริยศัพท์ เพราะบิดา(ปั้น บัวทั่ง) เป็นเพื่อนกับพระยาประสานดุริยศัพท์ ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สายสกุลในหมู่นักปี่พาทย์ทั่วไปไม่แพร่หลายนัก ลูกศิษย์ซึ่งเป็นสายสกุลคนสำคัญของพระยาประสานดุริยศัพท์ ส่วนใหญ่จึงเป็นนักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ ๖

ข. <u>สายสกุลนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ</u>

การเสื่อมค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ ซึ่งเคยเป็นกิจกรรมความบันเทิงเฉพาะกลุ่มของเจ้านาย ทำให้ลักษณะการอุปถัมภ์ของเจ้านายต่อนักปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป เจ้านายบางพระองค์ทรงเลิกวงปี่พาทย์ ส่วนบางพระองค์ที่ยังคงมีวงปี่พาทย์อยู่ก็ไม่ได้ทรงให้ความสนพระทัยมากนัก ลักษณะดังกล่าวทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ ต้องออกไปประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์ การรับงานปี่พาทย์ของนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์เหล่านี้ ได้ส่งผลกระทบต่อนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ เพราะชื่อเสียงความสามารถของนักปี่พาทย์ ที่เคยอยู่ในความอุปถัมภ์มาแต่เดิม ย่อมได้รับการจ้างหามากกว่านักปี่พาทย์โดยทั่วไป ลักษณะเช่นนี้ทำให้นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระทั่วไปสมัครเป็นลูกศิษย์ของนักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงเพื่อเพิ่มพูนความรู้ และให้เป็นที่ยอมรับจากคนในสังคมเพื่อผลประโยชน์รายได้ เหล่านี้จึงทำให้นักปี่พาทย์คนสำคัญในความอุปถัมภ์ที่ออกมาประกอบอาชีพอิสระสามารถสร้างสายสกุลให้แพร่หลายในหมู่นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ สายสกุลสำคัญของนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ คือสายสกุลของ จางวางทั่ว พาทยโกศล และสายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ

<u>สายสกุลจางวางทั่ว พาทยโกศล</u>

ตระกูลพาทยโกศล เป็นตระกูลนักปี่พาทย์เก่าแก่มีชื่อเสียงมาแต่เดิม เมื่อจางวางทั่วได้มีโอกาสเป็นครูผู้ควบคุมวงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม และนำวงวังบางขุนพรหมประชันในโอกาสต่าง ๆ

ชื่อเสียงของจางวางทั่ว จึงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ค่านิยมในการมีวงปี่พาทย์เพื่อประชันวงในหมู่เจ้านายหมดไป การประชันวงปี่พาทย์ที่จัดขึ้นใน พ.ศ.๒๔๖๖ ซึ่งเป็นการจัดการประชันวงปี่พาทย์ขึ้นอีกครั้งในหมู่ชนชั้นสูง จึงย่อมได้รับความสนใจจากคนในสังคม* วงที่ชนะการประชันในคราวนั้น คือ วงปี่พาทย์วังบางขุนพรหม ซึ่งมีจางวางทั่ว พาทยโกศลเป็นครูผู้ควบคุมวง จึงทำให้ชื่อเสียงของจางวางทั่วเป็นที่รู้จักกว้างขวางยิ่งขึ้น ความสามารถในการเป็นครูผู้ควบคุมวงและฝีมือที่มีมาแต่เดิมทำให้ จางวางทั่วจึงได้รับการยอมรับให้เป็นครูผู้กำหนดสายสกุล หรือ "ทาง" ของปี่พาทย์ท่านหนึ่ง ที่มีบทบาทต่อดนตรีไทยมาจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งภรรยาของท่าน คือนางเจริญ พาทยโกศล ยังเป็นครูสอนขับร้องที่มีชื่อเสียง ทางร้องที่นางเจริญได้ศึกษามาเป็นทางร้องของราชสำนักที่เก่าแก่ สืบทอดมาจากเจ้าจอมศิลาในสมัยรัชกาลที่ ๒ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, ๒๕๓๒ : ๖๕) ชื่อเสียงในเรื่องทางร้องดังกล่าว จึงมีส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างสายสกุลนี้ให้มีชื่อเสียงยิ่งขึ้น

ความสามารถและชื่อเสียงของจางวางทั่ว ซึ่งเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง ทำให้มีนักปี่พาทย์ที่มาจากครอบครัว ซึ่งประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์มาสมัครเป็นลูกศิษย์มากมาย เช่น นายแดง พาทยกุล นักปี่พาทย์ผู้มีชื่อเสียงในแถบจังหวัดเพชรบุรี ได้ส่งบุตรชาย คือ นายเตือน พาทยกุล มาสมัครเป็นลูกศิษย์เรียนอยู่กับจางวางทั่วถึง ๒๐ ปี (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สายสกุลพาทยโกศล ยังคงแพร่หลายอยู่ในหมู่ผู้ประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ สายสกุลพาทยโกศลโดยส่วนใหญ่จึงเป็นนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ ได้แก่ นายเชียน ศุข สายชล นายกระจ่าง ทองเชื้อ นายสาลี่ มาลัยมาลย์ นายปุ่น คงศรีวิไล นายฉัตร สุนทรวาทิน เป็นต้น

<u>สายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ</u>

ค่านิยมในการประชันวงปี่พาทย์ในหมู่เจ้านายชั้นสูง ทำให้จางวางศรได้ชื่อว่า เป็นผู้มีฝีมือในทางระนาด มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ และเมื่อจางวางศรต้องออกมาประกอบอาชีพเลี้ยงตน

---

* การประชันวงเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๖ มีวงประชัน ๓ วงคือ วงวังบางขุนพรหม มีจางวางทั่ว แพทย์โกศล เป็นผู้ควบคุมวง วงวังบูรพา มีหลวงประดิษฐไพเราะ เป็นผู้ครูผู้ควบคุมวง และวงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี มีพระเสนาะดุริยางค์ เป็นครูผู้ควบคุมวง (บรรดาศักดิ์ในขณะนั้น)

เองในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงสามารถมีรายได้ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างดี อีกทั้งความสามารถในการแต่งเพลง จนได้บรรดาศักดิ์ "หลวง" (ราชกิจจานุเบกษา, ๒๔๖๔) โดยมิได้รับราชการ ทำให้มีชื่อเสียงแพร่หลายมากขึ้น ชื่อเสียงทั้งด้านฝีมือและความสามารถดังกล่าว ทำให้นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์มากมาย เช่น นายเล็ก นักดนตรี ซึ่งเป็นนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงในแถบจังหวัดอ่างทอง มีวงปี่พาทย์ของตัวเองและมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ได้เกือบรอบวง ได้ฝึกหัดลูกชายจนมีความสามารถพอตัวแล้ว จึงพาลูกชายไปสมัครเรียนปี่พาทย์กับหลวงประดิษฐไพเราะ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ,๒๕๓๑ : ๖๔) หรือ กรณีของเรืออากาศเอก โองการ กลีบชื่น มีพื้นฐานด้านปี่พาทย์มาแต่เดิม ก็สมัครเป็นลูกศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน : ๓๒๗)

เพราะฉะนั้นจึงสรุปได้ว่าจากชื่อเสียง ความสามารถ และโอกาสหน้าที่ในความรับผิดชอบทำให้สายสกุลพระยาประสานดุริยศัพท์ สายสกุลจางวางทั่ว พาทยโกศล และ สายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ สามารถสร้างสายสกุลในการบรรเลงปี่พาทย์ได้มั่นคงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ ซึ่งการแพร่หลายของสายสกุล ขึ้นอยู่กับหน้าที่และโอกาสในการแสดงความสามารถของหัวหน้าสายสกุล ส่วนสายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ แม้จะไม่ปรากฏความโดดเด่นเช่นสายสกุลอื่น แต่การที่พระยาเสนาะดุริยางค์เป็นผู้มีฝีมือด้านปี่พาทย์ จึงได้เข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์มหาดเล็กหลวง และได้เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์มหาดเล็กมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงมีลูกศิษย์ด้านปี่พาทย์มาแต่ครั้งนั้น เช่น ขุนฉลาดฆ้องวง เมื่อรับราชการในกรมมหรสพในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงได้เรียนระนาดจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (พูนพิศ อมาตยกุล, และคณะ,๒๕๓๒ : ๗๑) ในสมัยรัชกาลที่ ๖ นอกจากพระยาเสนาะดุริยางค์จะรับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงแล้ว ยังได้เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ของเจ้าพระยาธรรมมาธิกรณาธิบดี ซึ่งนักปี่พาทย์ในวงนี้ล้วนเป็นผู้มีความสามารถ เช่น นายพริ้ง ดนตรีรส นายสอน วงฆ้อง นายมิ ทรัพย์เย็น และนายเทียบ คงลายทอง เป็นต้น เมื่อได้ศึกษาเพิ่มเติมจากพระยาเสนาะดุริยางค์ จึงเป็นผู้ที่มีความสามารถอย่างยิ่ง เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ ๗ เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีได้รับมอบหมายให้ฟื้นฟูกรมปี่พาทย์และโขนหลวง นักปี่พาทย์เหล่านี้จึงได้เข้ารับราชการ และเมื่อทางราชการได้เปิดวิทยาลัยนาฏศิลป์* ขึ้นในเวลาต่อมา นักปี่พาทย์เหล่านี้จึง

---

* โรงเรียนนาฏศิลป์ ชื่อเดิมคือ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ตั้งขึ้นในปี ๒๔๗๗ ด้วยจุดประสงค์ให้เป็นโรงเรียนฝึกหัดอาชีพ (สาสนสมเด็จ ๒๔๙๙, เล่ม ๓ : ๓๒๖)

ได้สอนในสถานที่ศึกษาแห่งนี้ด้วย ลูกศิษย์เหล่านี้จึงเป็นคนสำคัญในการสืบสายสกุลนี้ต่อมา

อย่างไรก็ตาม การที่พระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นนักปี่พาทย์ที่อยู่ในการอุปถัมภ์ของราชสำนักโดยทำงานในหน้าที่ทางราชการเกือบตลอดชีวิต สายสกุลในหมู่นักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพทั่วไปจึงไม่แพร่หลายนัก สายสกุลในกลุ่มนี้จึงเป็นผลจากความสัมพันธ์ส่วนตัว เช่นเดียวกับสายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ ดังที่พระยาเสนาะดุริยางค์ได้สอนปี่พาทย์ให้แก่ตระกูลดุริยประณีต เพราะเป็นเพื่อนกับนายศุข ดุริยประณีต และตระกูลดุริยประณีตได้กลายเป็นผู้สืบสายสกุลในหมู่นักปี่พาทย์อิสระต่อมาจนปัจจุบัน

ภายหลังรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ สายสกุลปี่พาทย์เหล่านี้ยังคงสืบสายสกุลมาได้อย่างมั่นคง ซึ่งขึ้นอยู่กับโอกาสและหน้าที่ในความรับผิดชอบของหัวหน้าสายสกุล ดังเช่น ภายหลังสมัยรัชกาลที่ ๖ สายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ และสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะ มีบทบาทในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงมากขึ้น เมื่อเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี ได้รับมอบหมายให้ฟื้นฟูกรมปี่พาทย์และโขนหลวง นักปี่พาทย์ในวงของเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีแต่เดิมจึงเข้ารับราชการในกรมนี้ เช่นเดียวกับที่หลวงประดิษฐไพเราะ ได้รับตำแหน่งปลัดกรมปี่พาทย์และโขนหลวง และเป็นหัวหน้าหมวดดุริยางค์ไทยต่อมา จึงสามารถสร้างสายสกุลของตนให้แพร่หลายในหน่วยงานนี้ด้วย ดังปรากฏว่านักปี่พาทย์ในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง ส่วนหนึ่งคือสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะ เช่น นายถีร ปี่เพราะ นายเผือด นักระนาด นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การที่พระยาประสานดุริยศัพท์เป็นเจ้ากรมปี่พาทย์หลวงแต่เดิม จึงทำให้นักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวงส่วนหนึ่งยังคงเป็นสายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ เช่น พระเพลงไพเราะ(โสม สุวาทิต) นายมนตรี ตราโมท เป็นต้น

ลักษณะดังกล่าว จึงทำให้กรมปี่พาทย์หลวงในสมัยต่อมา เป็นแหล่งของสายสกุลที่หลากหลาย ซึ่งการที่หน่วยงานที่รับผิดชอบเกี่ยวกับวัฒนธรรมด้านการดนตรีของประเทศ มีความหลากหลายของสายสกุลดังกล่าว ย่อมแสดงถึงการยอมรับของสังคม ถึงความหลากหลายของทางในการบรรเลงปี่พาทย์ตลอดมา

อนึ่ง การที่สายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ และสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะมีบทบาทสำคัญในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง ในช่วงระยะหลัง(กองการสังคีต) จึงทำให้สายสกุลทั้ง ๒ สกุล จึงยังคงมีการสืบสายสกุลในหน่วยงานนี้อย่างมั่นคง

นอกจากนี้สถานศึกษายังมีส่วนสำคัญที่ทำให้การสืบต่อสายสกุล ของสายสกุลพระยาเสนาะดุริยางค์ และหลวงประดิษฐไพเราะ มั่นคงยิ่งขึ้น โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลปซึ่งเป็นแหล่งผลิตศิลปินทางด้านปี่พาทย์และดนตรีไทยโดยตรง แม้ว่าวิทยาลัยนาฏศิลป์จะเป็นสถาบันการศึกษาที่ไม่

จำกัดเฉพาะสายสกุล ดังเช่น นายเตือน พาทยกุล สายสกุลคนสำคัญของจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้เป็นครูสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ นายมนตรี ตราโมท ก็เป็นครูคนสำคัญของสถาบันนี้ แต่การที่สายสกุลของพระยาเสนาะดุริยางค์ และสายสกุลของหลวงประดิษฐไพเราะ ได้มีโอกาสสอนอยู่ในสถาบันนี้เป็นจำนวนมาก (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕) เพราะทั้งสองสายสกุลได้รับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงสมัยหลัง ซึ่งเป็นระยะที่มีการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ นักปี่พาทย์ผู้มีฝีมือจึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูสอนที่สถาบันแห่งนี้ด้วย จึงทำให้สายสกุลทั้ง ๒ สายสกุลสืบทอดต่อมาในหมู่ศิลปินที่ได้รับการศึกษาจากสถาบันแห่งนี้ และกลายเป็นสายสกุลที่แพร่หลายในสถานศึกษาในปัจจุบัน เพราะศิลปินที่ได้รับการศึกษาจากสถาบันแห่งนี้ คือผู้ที่ได้รับความเชื่อถือว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ เพราะได้ศึกษาจากสถาบันทางการศึกษาโดยตรง

ส่วนสายสกุลพาทยโกศล แม้จะเป็นเพียงสายสกุลเดียว ที่หัวหน้าของสายสกุลไม่ได้รับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง แต่การอยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งเป็นผู้บัญชาการกองทัพเรือ และเสนาธิการกองทัพบก ทำให้จางวางทั่วได้สอนดนตรีในกองแตรวงทหารเรือ และกองแตรวงมหาดเล็กรักษาพระองค์ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการสอนที่กองทัพเรือ และกองทัพบก จะเป็นการสอนดนตรีสากล แต่ก็สอนเพลงไทย เพราะฉะนั้น "ทาง" ในการบรรเลง จึงเป็นทางของสายสกุลพาทยโกศลด้วย หน่วยงานทางราชการดังกล่าวจึงเป็นแหล่งสำคัญในการสืบทอดทางการบรรเลงในสายสกุลพาทยโกศลมาจนปัจจุบัน ซึ่งลูกศิษย์คนสำคัญในด้านนี้คือ หลวงประสานดุริยางค์ (สุทธิ ศรีชยา)(สูจิบัตรจางวางทั่ว, ๒๕๒๔) ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ครูที่สอนในหน่วยงานเหล่านี้ ในระยะเวลาต่อมาที่มีการสอนดนตรีไทย เป็นสายสกุลของจางวางทั่ว พาทยโกศล เช่น นายพังพอน แคงสืบพันธุ์ นายนพ ศรีเพชรดี (ดุริยางค์ทหารบก) นายกมล มาลัยมาลย์ นายเฉลิม ชิตท้วม (ดุริยางค์กองทัพเรือ) เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สายสกุล พาทยโกศล เป็นสายสกุลที่แพร่หลายอย่างกว้างขวางสายสกุลหนึ่ง

ส่วนในหมู่ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ สายสกุลพาทยโกศล และ สายสกุลหลวงประดิษฐไพเราะ ยังคงเป็นสายสกุลที่มีบทบาทสำคัญ การแพร่หลายของสองสกุลนี้ นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ ทำให้มีนายวงปี่พาทย์ หรือเจ้าของวงปี่พาทย์ สืบสายสกุลเป็นจำนวนมาก สายสกุลทั้งสองสายสกุลจึงยังคงมีบทบาทสำคัญในหมู่ ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์โดยทั่วไป โดยเฉพาะในแถบต่างจังหวัดซึ่งปี่พาทย์ยังคงมีความสำคัญในงานประเพณีพิธีกรรม เช่น อยุธยา สมุทรปราการ ราชบุรี เพชรบุรี สุพรรณบุรี ฯลฯ นักปี่พาทย์ในแถบนี้ยังคงดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์ เช่น ตระกูลวิสุทธิวงศ์ จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นลูกศิษย์หลวงประดิษฐไพเราะ ก็เป็นวงปี่พาทย์ที่ได้รับการยอมรับจากชาวบ้าน สามารถรับงานปี่พาทย์เลี้ยงครอบครัวได้ (สมมาตร วิสุทธิวงศ์,

สัมภาษณ์, ๘ มกราคม ๒๕๓๕) หรือนายสำราญ เกิดผล นักปี่พาทย์ สายสกุลพาทยโกศล มีชื่อเสียงเป็นที่ยกย่องของชาวบ้านแถบจังหวัดอยุธยา สามารถประกอบการด้านปี่พาทย์มาจนปัจจุบัน (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์, ๑๑ พฤศจิกายน ๒๕๓๕)

จากชื่อเสียงของครูผู้เป็นหลักของสายสกุลปี่พาทย์ อีกทั้งโอกาสและหน้าที่ในความรับผิดชอบสายสกุลของครูปี่พาทย์เหล่านี้ จึงมีอิทธิพลต่อการสืบสายสกุลของนักปี่พาทย์มาจนปัจจุบัน ขณะเดียวกันนักปี่พาทย์ในสายสกุลดังกล่าวก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้ "ทาง" ของสายสกุลสืบทอดมาจนปัจจุบัน ดังเช่นสายสกุลของพระยาประสานดุริยศัพท์ ซึ่งส่วนใหญ่คือนักปี่พาทย์ในกรมพิณพาทย์หลวง แต่ก็มีผู้สืบทอดสายสกุลเป็นนักปี่พาทย์ผู้ประกอบอาชีพอิสระ เพราะได้ศึกษาจากสายสกุลซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ ในกรมพิณพาทย์หลวง ดังเช่น นายจิตร เพิ่มกุศล นักปี่พาทย์อิสระเป็นลูกศิษย์ของพระเพลงไพเราะ หรือนายรวม ราชบุรี เจ้าของวงปี่พาทย์ที่จังหวัดราชบุรี เป็นลูกศิษย์ของหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน พลารักษ์) เป็นต้น ซึ่งสามารถจำแนกสายสกุลปี่พาทย์* ทั้ง ๔ สายสกุล ดังแผนผังต่อไปนี้

---

*นักปี่พาทย์ในสายสกุลที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ รวบรวมเฉพาะนักปี่พาทย์ซึ่งเป็นลูกศิษย์โดยตรง และมีชื่อเสียงเป็นผู้สืบสายสกุลปี่พาทย์ต่อมา จึงครอบคลุมถึงนักปี่พาทย์ภายหลังสมัยรัชกาลที่ ๖ ด้วย เพื่อให้ความเข้าใจในเรื่องนี้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สายสกุลพระยาประสานดุริยศัพท์

กรมพิณพาทย์หลวง(สมัย ร.๖)

-- พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)

-- พระประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน)

-- พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน)

-- พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)

-- พระพิณบรรเลงราช (แย้ม ประสานศัพท์)

-- หลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน)

-- หมื่นสมัคเสียงประจิตต์ (เจ็ก ประสานศัพท์)

-- ชุนบรรจงทุ้มเลิศ (ปลั่ง ประสานศัพท์)

-- หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน พลารักษ์)

-- พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

-- นายมนตรี ตราโมท

-- นาย เฉลิม บัวทั่ง*

---

* เรียนปี่พาทย์กับพระยาประสานดุริยศัพท์ ก่อนเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สายสกุลพระยาเสนาะดุริยางค์

กรมพิณพาทย์หลวง

-- ขุนสมานเสียงประจักษ์(เถา สินธุนาคร)
(ลูกศิษย์สมัยเป็นเจ้ากรมกรมพิณพาทย์มหาดเล็กหลวง ร.๕)

-- ขุนฉลาดฆ้องวง (ส่าน ดุรยาชีวะ)

-- * นายมิ ทรัพย์เย็น

-- * นายสอน วงฆ้อง

-- * นายเทียบ คงลายทอง

-- * นายผิว ใบไม้

-- นายสัญญา แตงสีบผล

-- * นายพริ้ง ดนตรีรส

ผู้ประกอบอาชีพปี่พาทย์อิสระ

-- หน่วง ดุริยพันธ์

-- * ทรัพย์ นุตสถิตย์(สมุทรสงคราม)

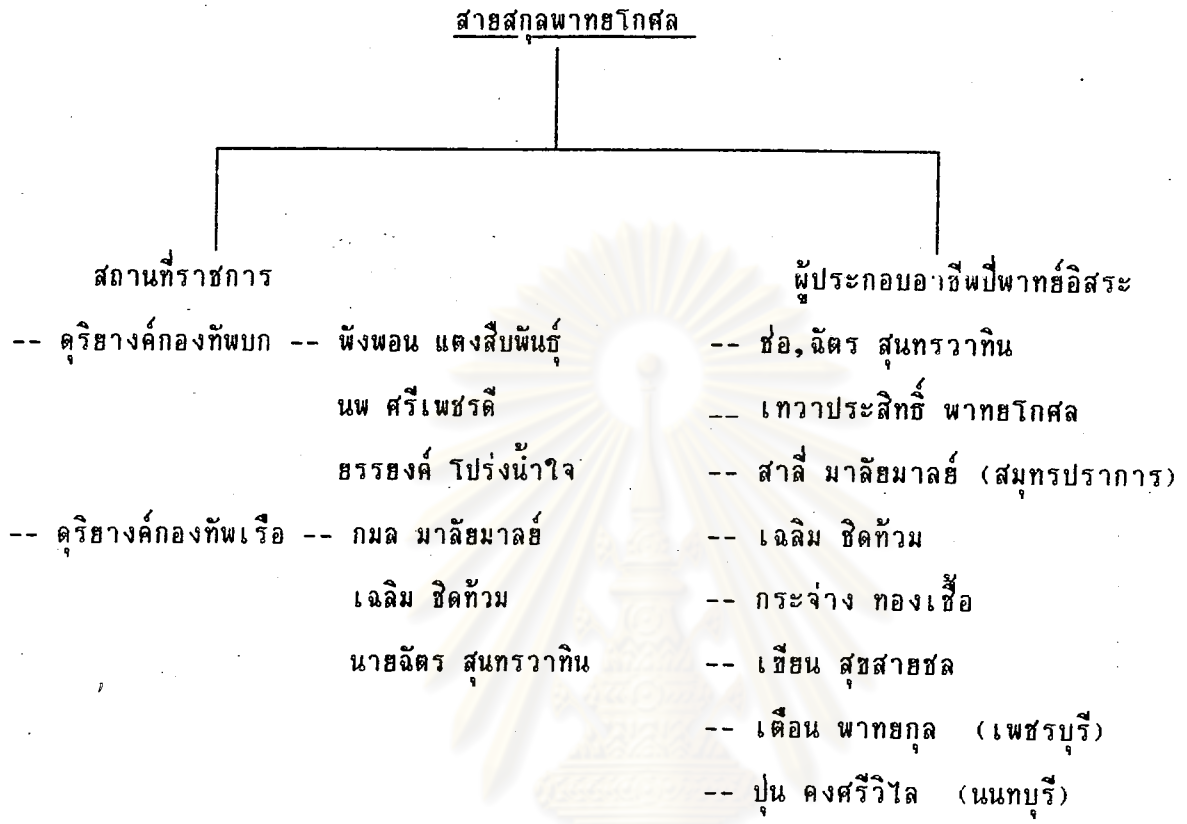
-- ดุริยประณีต(ตระกูล)

-- นายอรุณ กอนกุล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

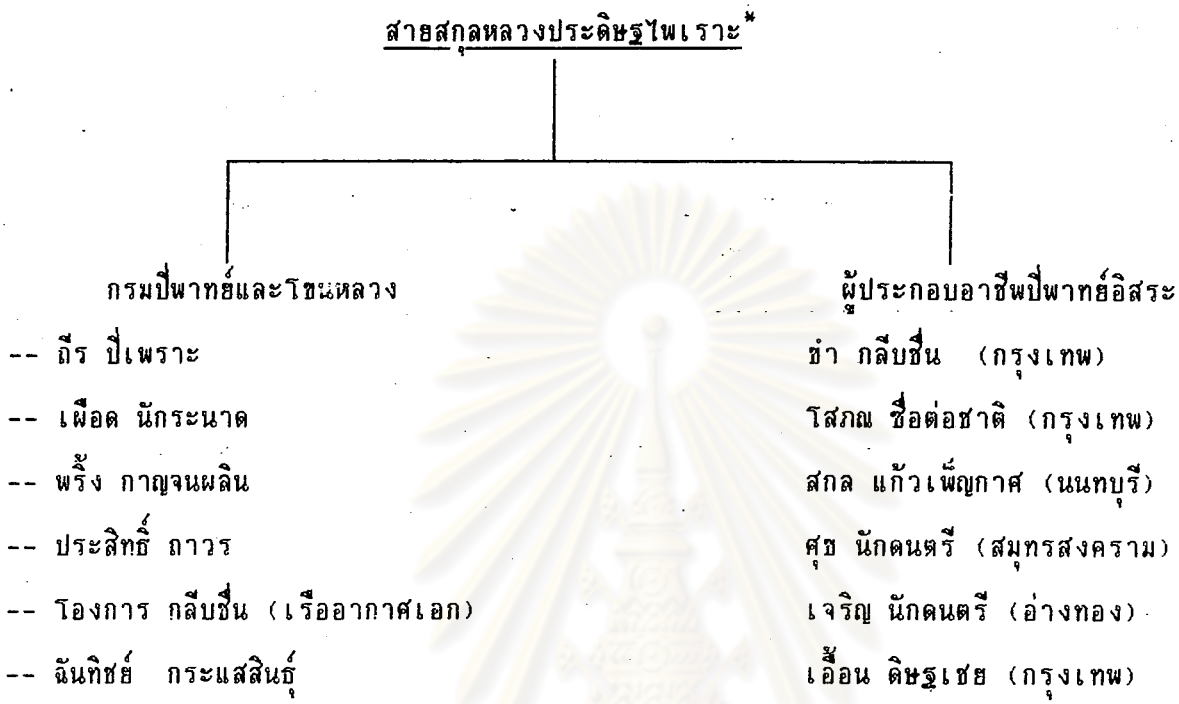
*คือลูกศิษย์ตั้งแต่ครั้งที่สอนและเป็นผู้ควบคุมวงพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล)



---

* สายสกุลเหล่านี้ไม่ได้รวมนักปี่พาทย์ประจำวงจางวางทั่วคนสำคัญ ที่ไม่ได้เผลแพร่วิชาปี่พาทย์แก่ผู้ใด ดังเช่นนายทรัพย์ เซ็นหานิช

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* ยังมีศิษย์ในสายสกุลคนสำคัญท่านอื่น ที่มีชื่อเสียงแต่อยู่มิได้จัดอยู่ใน ๒ กลุ่มนี้ เช่น สว่าง สอนเสนาะ สังเวียน แก้วสว่าง อุทิศ นาคสวัสดิ์ จันทร์ โตวิสุทธิ์ เป็นต้น

เพราะฉะนั้นจึงสรุปได้ว่า การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิงทั้งมหรสพและดนตรีของราชสำนักมีส่วนสำคัญยิ่งต่อสถานภาพของนักปี่พาทย์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ สถานภาพของนักปี่พาทย์ที่เคยขึ้นอยู่กับการอุปถัมภ์ของเจ้านายชั้นสูงเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ ๕ กลายมาเป็นสถานภาพที่เป็นผลจากการส่งเสริมของราชสำนักและจากประกอบอาชีพรับงานปี่พาทย์ทั่วไป ทั้งนี้เพราะความสนใจในด้านกิจกรรมความบันเทิงของชนชั้นสูงเพื่อตอบสนองแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ ๖ ทำให้กิจกรรมความบันเทิงในหมู่ชนชั้นสูงหลากหลาย ความสนใจในการอุปถัมภ์นักปี่พาทย์จึงลดน้อยลงไป ทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ต้องประกอบอาชีพหารายได้เลี้ยงตัวเอง อย่างไรก็ตามชื่อเสียงและความสามารถอันเป็นผลจากการอุปถัมภ์ของเจ้านายมาแต่เดิมทำให้นักปี่พาทย์เหล่านี้ สามารถสร้างสายสกุล หรือทางในการบรรเลงของตนให้แพร่หลายได้จากการประกอบอาชีพ เพราะปี่พาทย์กลายเป็นวงดนตรีที่เป็นส่วนสำคัญ ในด้านกิจกรรมความบันเทิงและประเพณีในส่วนพิธีกรรมที่เติบโตขึ้นพร้อมกับความสนใจของราษฎรทั่วไปที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดีขึ้น

ขณะเดียวกันการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านความบันเทิงเพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศ "ปี่พาทย์"จึงเป็นวงดนตรีไทยที่ราชสำนักให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง กรมพิณพาทย์หลวงในรัชกาลนี้จึงได้รับการส่งเสริมให้เป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยและปี่พาทย์ ครูปี่พาทย์ผู้มีความสามารถจึงสามารถสร้างสายสกุลของตน และมีการสืบต่อสายสกุลในหน่วยงานของรัฐได้อย่างมั่นคงต่อมา ถึงแม้ว่าภายหลังจากสมัยรัชกาลที่ ๖ ราชสำนักจะไม่ให้ความสำคัญในการส่งเสริมสถานภาพนักปี่พาทย์เช่นที่เคยเป็นมา ดังเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปว่า "วาสนาของขุนนางศิลปินก็สิ้นตาม และไม่ต่างกับพลุดับเท่าไร" (ลาวัณย์ โชตามระ, ๒๕๒๓ : ๗๙) แต่ความสำคัญของวงปี่พาทย์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ที่แสดงถึงความเจริญของประเทศย่อมทำให้รัฐยังคงอุปถัมภ์นักปี่พาทย์เรื่อยมา ดังพระราชดำรัสของรัชกาลที่ ๗ ถึงความสำคัญของวัฒนธรรมด้านศิลปะ ว่า

> ในอารยประเทศทั้งหลาย เช่นในทวีปยุโรปเป็นต้น ทุกประเทศย่อมมีสภาหลายสภาสำหรับบำรุงศิลปต่าง ๆ เช่น การวรรณคดี การวาดเขียน สลักและปั้น การก่อสร้าง ตลอดจนการดนตรีและฟ้อนรำ แต่ละอย่างมักจะมีสภาสำหรับบำรุงและฝึกสอนประชาชนในศิลปกรรมเหล่านี้ สำหรับประเทสสยามนี้ก็มีศิลปของชาติ ซึ่งนับว่าบังเกิดขึ้นในประเทศของเรา และเจริญต่อมาโดยลำดับ มีลักษณแปลกกว่าของชาติอื่น เป็นศิลปของชาติโดยแท้สมควรอย่างยิ่งที่รักษาไว้และบำรุงให้เจริญขึ้นอีกต่อไป
>
> ราชกิจจานุเบกษา, ๒๖ พฤศจิกายน ๒๔๖๙)

เพราะฉะนั้นการที่ราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ ๖ ให้การส่งเสริมและอุปถัมภ์นักปี่พาทย์ ทำให้นักปี่พาทย์มีสถานภาพที่โดดเด่นทั้งด้านสังคม และความรู้ความสามารถ จึงย่อมทำให้นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของทางราชสำนักเป็นกลุ่มคนที่ผูกติดอยู่กับการอุปถัมภ์ของราชสำนักตลอดมา ส่วนนักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์ของเจ้านายซึ่งออกไปประกอบอาชีพอิสระ ก็คงผูกพันอยู่กับการอุปถัมภ์ของเจ้านาย แต่สำหรับผู้มีโอกาสก็จะเข้ารับราชการในราชสำนัก ดังเช่นหลวงประดิษฐไพเราะเข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนในรัชกาลที่ ๗ การส่งเสริมสถานภาพของราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้นักปี่พาทย์ยังคงพอใจในการอยู่ในความอุปถัมภ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย