บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย (กองการสังคีต กรมศิลปากร) ต่อสถานภาพนักดนตรีไทยสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม (พ.ศ.2481-2500)

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์

สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทบาทของแผนกคุริยางค์ไทย(กองการสังคีต กรมศิลปากร)

ต่อสถานภาพของนักดนตรีไทยสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม(พ.ศ.2481-2500)

ภัทราวดี มุทุกันต์

สถาบันไทยศึกษา

ศูนย์วิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ.2540

ชื่อเรื่องวิจัย บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย (กองการสังคีต กรมศิลปากร) ต่อสถานภาพของนักดนตรีไทย ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม (2481 - 2500)

ผู้วิจัย นางสาว รัชนีกร ภูชฎาธิรมย์ ตำแหน่ง อาจารย์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัย

หลักการและเหตุผล

แผนกดุริยางค์ไทย (กองการสังคีต กรมศิลปากร) เป็นหน่วยงานซึ่งทำหน้าที่ด้านการบรรเลงดนตรีไทยในงานพระราชพิธีส่วนพระมหากษัตริย์ และงานมหรสพในส่วนของราชสำนักมาแต่เดิม สมัยรัชกาลที่ 6 แผนกดุริยางค์ไทย ได้รับการส่งเสริมให้เป็นศูนย์กลางด้านดนตรีไทยของประเทศ และเป็นศูนย์รวมของผู้มีความสามารถด้านดนตรีไทย ภายหลังการปฏิรูปการปกครอง พ.ศ. 2475 แผนกดุริยางค์ไทยเริ่มมีบทบาทต่อสังคมไทยและดนตรีไทยมากขึ้น โดยเฉพาะสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงปี พ.ศ. 2481 2487 ได้วางแผนการปฏิวัติวัฒนธรรมเพื่อการสร้างชาติ ซึ่งเรียกว่า "รัฐนิยม" รัฐบาลให้ความสำคัญต่อดนตรีไทยในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมส่วนหนึ่ง ซึ่งสามารถกระตุ้นสำนึกของคนในชาติ และเป็นวัฒนธรรมซึ่งทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ ด้วยเหตุนี้รัฐจึงเห็นความสำคัญในการควบคุมมาตรฐานดนตรีไทย และส่งเสริมสถานภาพของนักดนตรีผ่านการดำเนินงานของแผนกดุริยางค์ไทย เช่น การออกบัตรอนุญาตในการประกอบวิชาชีพ และกำหนดเกณฑ์มาตรฐานพื้นฐานของนักดนตรีไทย อีกทั้งแผนกดุริยางค์ไทยยังมีบทบาทต่อการกำหนดแบบแผนด้านการศึกษาวิชาการด้านดนตรีไทยในโรงเรียนศิลปากร นับได้ว่ามีบทบาทสำคัญในการกำหนดแบบแผนของดนตรีไทย ทั้งด้านการประกอบอาชีพ และส่งเสริมมาตรฐานการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทย

เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม กลับเข้ามามีอำนาจอีกครั้งในปี พ.ศ. 2491 - 2500 รัฐบาลจอมพล ป. ให้ความสำคัญต่อการล่มสลายของลัทธิชาตินิยมในหมู่ประชาชน โดยผ่านทางกระทรวงวัฒนธรรม แผนกดุริยางค์ไทยจึงยังคงมีบทบาทสำคัญ ช่วยปลุกฝังวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยในหมู่ประชาชน รวมทั้งการเผยแพร่ดนตรีไทยในต่างประเทศ รัฐบาลให้ความสำคัญในการส่งเสริมสถานภาพของข้าราชการนักดนตรีไทย เพื่อให้แผนกดุริยางค์ไทยเป็นศูนย์รวมของผู้มีความสามารถด้านดนตรีไทย แผนกดุริยางค์ไทยในช่วงนั้นจึงเป็นศูนย์กลางของดนตรีไทยและมีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับคนในสังคมมากขึ้น นอกเหนือจากงานในพระราชพิธีในส่วนของพระมหากษัตริย์

สารบัญ

		หน้า
าเทคัดย่อ		
าเทที่ 1	บทนำ	1
บทที่ 2	บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยก่อนสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม	4
	2.1 ความสำคัญของหน่วยงานดนตรีไทยในราชสำนักแต่เดิม	4
	2.2 หมวดดุริยางค์ไทยสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองพ.ศ 2475	11
	2.3 บทบาทความสำคัญของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์	19
	2.4 หมวดดุริยางค์ไทยในแผนกละครและสังคีต	27
	2.5 หน้าที่และบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย.	31
บทที่ 3	รัฐนิยมกับบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย	35
	3.1 นโยบายสร้างชาติไทยก่อนประเทศไทยเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2	35
	- นโยบายรัฐนิยมต่อผลกระทบกับนักดนตรีไทย	38
	ลัทธิชาตินิยมกับผลกระทบต่อดนตรีไทย	40
	3.2 บทบาทของโรงเรียนศิลปากรในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยม	44
	- ผลงานการแสดงของโรงเรียนศิลปากรซึ่งส่งผลกระทบต่อดนตรีไทย	47
	- บทบาทของโรงเรียนศิลปากรต่อดนตรีไทย	52
	3.3 บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยกับนโยบายการสร้างชาติ	56
	- การตั้งกองดุริยางคศิลป	57
	- สถานภาพของนักดนตรีไทย ในแผนกดุริยางค์ไทย	58
บทที่ 4	นโยบายของรัฐบาลกับบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย	63
	4.1 บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2	64
	4.1 นโยบายของรัฐบาลต่อดนตรีไทย	64
	- การปรับปรุงดนตรีไทย	71
	ผลกระทบจากการปรับปรุงการบริหารงานในกรมศิลปากรต่อแผนกดุริยางค์ไทย	87
	- บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยในสงครามโลกครั้งที่ 2	91
	- บทบาทของกรมศิลปากรต่อนักดนตรีไทย	94
	4.2 บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง 2500	98
	- นโยบายของรัฐบาลในการส่งเสริมดนตรีไทย	99

บทที่ 1

(ไม่มี)

งานวิจัยเล่มนี้ มุ่งศึกษาบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย (กองการสังคีต กรมศิลปากร) ในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยศึกษาบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย ซึ่งเป็นผลจากการกำหนดนโยบายด้านวัฒนธรรมของรัฐบาล และความเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจสังคม ที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงรสนิยมของคนในสังคมไทย รัฐบาลให้การสนับสนุนส่งเสริมแผนกดุริยางค์ไทยเนื่องจากแผนกดุริยางค์ไทยเป็นหน่วยงานของรัฐที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติ ทำให้แผนกดุริยางค์ไทยมีบทบาทต่อการกำหนดสถานภาพของนักดนตรีไทย และเป็นศูนย์กลางสำคัญในการสืบทอดวิชาการด้านดนตรีไทยสืบมา

การเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475 นำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงหลาย ๆ ด้าน สำหรับความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีไทย ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปว่า การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว นำไปสู่ความตกต่ำของดนตรีไทย ปัญญา รุ่งเรือง (2517:115) ได้สะท้อนทัศนคติเกี่ยวกับดนตรีไทยภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองว่า

การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 จากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นประชาธิปไตย ทำให้ความก้าวหน้าทางดนตรีไทยชะงักไป และกลายเป็นเส้นขนานที่แบ่งแยกความเป็นคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ ดนตรีไทยกับดนตรีสากล เป็นระยะที่ดนตรีสากลแพร่เข้ามา และคนรุ่นหลังก็หันไปสนใจจนทำให้ดนตรีไทยต้องซบเซาลงไป ศิลปะทั้งหลายเมื่อไร้ผู้สนับสนุน ศิลปินที่ขาดผู้อุปถัมภ์ทั้งสองอย่างนี้ก็ต้องอับเฉาไปเป็นธรรมดา แม้ดนตรีไทยจะไม่ดับวูบวางไปทีเดียว ก็ไม่ทอแสงสกาวอย่างก่อน

ทัศนคติที่ว่าความตกต่ำของดนตรีไทยภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นผลจากการขาดผู้อุปถัมภ์เป็นทัศนคติของนักดนตรีไทยโดยทั่วไป และเป็นความจริงที่ว่าพัฒนาการของดนตรีไทยส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการอุปถัมภ์ของราชสำนัก และเจ้านายเชื้อพระวงศ์ การเปลี่ยนแปลงการปกครองซึ่งเปลี่ยนแปลงบทบาทของชนชั้นสูง ย่อมส่งผลกระทบต่อดนตรีไทยด้วย อย่างไรก็ตามการกำหนด “พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรี การขับร้อง และการฟ้อนรำ พ.ศ. 2486 ” ในสมัย

ของมพล บ. พิบูลสงคราม นำไปสู่ความเข้าใจที่ว่ารัฐบาลไม่ส่งเสริมดนตรีไทย และเป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เพลงดนตรีไทยเสื่อมลงมาจนปัจจุบัน ปีนุช รุ่งเรือง (เรื่องเดิม :149) กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว ดนตรีไทยก็ยับเยินเรื่อยมา และทรุดต่ำที่สุด สมัยมาลานำไทย ยุคสงครามโลก" ทัศนคติดังกล่าวเกิดขึ้นอย่างกว้างขวางในหมู่นักดนตรีไทย และเป็นทัศนคติที่สืบทอดต่อมา โดยเฉพาะการประพันธ์เพลง "แสนคำนึง" หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ศิลปินคนสำคัญในยุคนั้น ด้วยสาเหตุความคับแค้นใจที่รัฐบาลไม่ส่งเสริมดนตรีไทย นำไปสู่ความเข้าใจของคนรุ่นหลังที่ว่าในสมัย จอมพล บ. พิบูลสงคราม รัฐบาลไม่ส่งเสริมดนตรีไทย โดยห้ามบรรเลงดนตรีไทย หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง (2534 :149) กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

ผู้นำประเทศ ก็มีส่วนทำให้ศิลปวัฒนธรรมต้องมีอันเป็นเปลี่ยนแปลง ได้ไม่น้อยไปกว่าการตกเป็นทาสเมื่อแพ้สงคราม รัฐบาลไทยสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ระยะหนึ่ง ได้ห้ามการบรรเลงเพลงไทยและหันมาหาอารยธรรมตะวันตก จนศิลปินเพลงไทยทั้งหลายพากันหมดกำลังใจขอกขายเครื่องดนตรีเหมือนขายของที่ไร้ค่า ยุคนั้นเป็นยุคมืดแห่งดนตรีไทยอย่างแท้จริง ซึ่งอยู่ในระหว่างปี พ.ศ. 2482 - 2484 (เกิดเพลงแสนคำนึง เมื่อ พ.ศ. 2483)

นอกจากงานเขียนดังกล่าวที่สะท้อนถึงทัศนคติเกี่ยวกับความตกต่ำของดนตรีไทย ว่าเป็นผลจากการขาดการส่งเสริมจากผู้นำประเทศ ความรู้สึกของนักดนตรีไทยที่ว่าดนตรีไทยตกต่ำภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ทำให้สำนึกในเรื่องนี้ชัดเจนยิ่งขึ้น นายเทียม คงลายทอง ศิลปินผู้มีชื่อเสียงท่านหนึ่ง กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "การขาดช่วงและห้ามเล่นดนตรีไทยมีส่วนทำให้ดนตรีไทยไม่เจริญเท่าที่ควรเพราะในครั้งนั้นบรรดานักดนตรีอาชีพส่วนใหญ่จะขายเครื่องดนตรีไปหมด" (ไทวิดีโอ, 2517:14)

ทัศนคติเกี่ยวกับความตกต่ำของดนตรีไทยดังกล่าวข้างต้น ทำให้ความเข้าใจเกี่ยวกับความตกต่ำของดนตรีไทยภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยเฉพาะการห้ามเล่นดนตรีไทยในสมัยจอมพล บ. พิบูลสงคราม กลายเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีไทยสืบมาจนปัจจุบัน ทัศนคติและความรู้สึกเกี่ยวกับความตกต่ำของดนตรีไทย โดยเฉพาะทัศนคติของนักดนตรีซึ่งเป็นบุคคลร่วมสมัย เป็นข้อมูลสำคัญในการศึกษาดนตรีไทยและนักดนตรีไทยในขณะนั้น อย่างไรก็ตามการศึกษา "บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย (กองการสังคีต กรมศิลปากร)" ซึ่งเป็นหน่วยงานสำคัญของรัฐที่มีบทบาทในสมัย จอมพล บ.พิบูลสงคราม ทำให้เข้าใจถึงบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย และ

นักดนตรีไทยที่เป็นผลจาก การกำหนดนโยบายของรัฐบาลได้อีกแง่มุมหนึ่ง เพื่อให้ภาพดนตรีไทยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ชัดเจนขึ้น และนำไปสู่ความเข้าใจประวัติศาสตร์ดนตรีไทยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ส่งผลสืบเนื่องต่อดนตรีไทยมาจนปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย (กองการสังคีต กรมศิลปากร) ในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม (2481 - 2500) โดยเน้นประเด็นที่จะศึกษาต่อไปนี้ คือ

1. ประวัติความเป็นมาของแผนกดุริยางค์ไทย

2. นโยบายรัฐนิยมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ส่งผลกระทบต่อแผนกดุริยางค์ไทย

3. บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีต่อสถานภาพของนักดนตรีไทย

ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้ต้องการศึกษาประวัติความเป็นมา และบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยที่มีต่อสถานภาพของนักดนตรีไทย และการดนตรีไทยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม (2481 - 2500)

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการค้นคว้าวิจัยเรื่อง "บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย (กองการสังคีต กรมศิลปากร) ต่อสถานภาพของนักดนตรีไทยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม (2481 - 2500)" ใช้วิธีพรรณาความเชิงวิเคราะห์ ศึกษาจากข้อมูลเอกสารทางประวัติศาสตร์ และให้ความสำคัญกับข้อมูลจากการบอกเล่า และเก็บประวัติชีวิต (Life History) ของผู้ที่เกี่ยวข้อง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยเล่มนี้ทำให้มองเห็นบทบาทความสำคัญของแผนกดุริยางค์ไทย(กองการสังคีต กรมศิลปากร) ที่สัมพันธ์กับนโยบายของรัฐบาลในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยเฉพาะนโยบายในการปรับปรุงวัฒนธรรมเพื่อนำประเทศ ให้มีความเจริญเทียบเท่ากับ นานาอารยประเทศ นโยบายดังกล่าวทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญต่อการปรับปรุงดนตรีไทย ตามแบบตะวันตก แผนกดุริยางค์ไทย ซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐจึงมีบทบาทสำคัญในการกำหนดมาตรฐานและควบคุมการบรรเลงดนตรีไทย นอกจากนี้การสนับสนุนของรัฐบาลภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ทำให้แผนกดุริยางค์ไทยมีความสำคัญมากยิ่งขึ้น จนเป็นสถาบันสำคัญต่อการสืบทอดวิชาการดนตรีไทยและกำหนดสถานภาพของนักดนตรีไทย จนปัจจุบัน

นายวงศ์คน	นาคล	5C
เลว	นาคล	30"

จากศักดินาดังกล่าวแสดงถึงการมีผู้ชำนาญด้านปี่พาทย์ ที่ทำงานให้แก่ราชสำนักขึ้นอยู่กับเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย อยู่ในกลุ่มมูลนายชั้นต่ำผู้มีความชำนาญเฉพาะด้าน (ดูรายละเอียดในภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ , 2536 : 14 - 17) ซึ่งแสดงถึงการมีหน่วยงานของราชสำนักที่มีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับงานด้านปี่พาทย์มาแต่เดิม

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผู้รับผิดชอบงานด้านปี่พาทย์ของราชสำนักมีสถานะเป็นมหาดเล็ก ที่มีตำแหน่งอยู่ในกรมมหาดเล็กปี่พาทย์ อยู่ในจำพวกมหาดเล็กคงกรม(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2507: 256) มีหน้าที่รับผิดชอบการบรรเลงปี่พาทย์ในส่วนงานพระราชพิธีและงานอื่น ๆ ของราชสำนัก ในสมัยรัชกาลที่ 5 กรมมหาดเล็กปี่พาทย์มีบทบาทเพิ่มขึ้นพร้อมกับมีสถานภาพที่ดีขึ้น เพราะนอกจากความรับผิดชอบในงานพระราชพิธีแล้วยังมีหน้าที่ในการเผยแพร่วัฒนธรรมด้านดนตรีของประเทศอีกด้วย ลักษณะดังกล่าวทำให้ราชสำนักให้ความสำคัญกับกรมพิณพาทย์หลวงมากขึ้น ดังปรากฏว่านักปี่พาทย์ในราชสำนักมีโอกาสได้รับพระราชทานเงินรางวัล เหรียญตรา รวมทั้งมีโอกาสในการเลื่อนบรรดาศักดิ์ (ดูรายละเอียดใน ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ , 2536 : 91-92) ความโดดเด่นของนักปี่พาทย์ในราชสำนัก อีกทั้งหน้าที่ความรับผิดชอบและการส่งเสริมจากราชสำนัก ทำให้นักปี่พาทย์ในกรมปี่พาทย์หลวงเป็นที่ยอมรับยกย่องในสังคม และเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้กรมพิณพาทย์มหาดเล็กมีนักปี่พาทย์ผู้มีความรู้ความสามารถมาแต่ครั้งนั้น ส่วนนักดนตรีไทยในส่วนอื่น ๆ เช่น ผู้บรรเลงเครื่องสาย นักร้อง มีหลักฐานซึ่งแสดงถึงบทบาทที่ชัดเจนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 อย่างไรก็ตาม ในส่วนหน่วยงานที่รับผิดชอบงานด้านดนตรีในราชสำนัก ยังคงมีลักษณะซ้ำซ้อนกัน ดังปรากฏว่า นอกจากวงพิณพาทย์มหาดเล็กซึ่งรับผิดชอบงาน ในส่วนพระราชพิธี ซึ่งขึ้นอยู่กับกรมมหาดเล็กมาแต่เดิมแล้วยังมีวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงในงานพระราชพิธีอีกหลายวง เช่น วงพิณพาทย์กรมโขน วงพิณพาทย์ทหารเรือ วงพิณพาทย์กรมพระตำรวจ ซึ่งวงปี่พาทย์เหล่านี้จะใช้บรรเลงในราชสำนักตามคำสั่งของราชการโดยไม่ได้แบ่งขอบเขตของงานอย่างชัดเจน การจัดระเบียบการบริหารงานในส่วนปี่พาทย์และดนตรีไทย มีการจัดระเบียบที่ชัดเจนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6

กรมพิณพาทย์หลวงในรัชกาลที่ 6

สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นรัชสมัยที่ศิลปวัฒนธรรมของชาติมีพัฒนาการถึงขีดสุดรัชสมัยหนึ่ง โดยเฉพาะด้านดนตรีไทยนับได้ว่าเป็นรัชสมัยที่เป็น "ยุคทองของดนตรีไทย" ทั้งนี้

เพราะพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสนพระทัยในด้านการบันเทิงอีกทั้งพระราชดำริในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม เพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมของชาติ และพระปริชาสามารถของพระองค์ที่ทรงเป็นผู้นำประเทศ จึงทรงให้ความสนพระทัยในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมโดยมีราชสำนักเป็นศูนย์กลาง ในการรักษามาตรฐานของศิลปวัฒนธรรมเพื่อเป็นแบบฉบับ โดยเฉพาะด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ จมื่นอมรดรุณารักษ์ (2514 : 126) กล่าวถึงพระราชดำริในการรักษาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมที่เป็น แบบฉบับของชาติว่า "ถ้าพระองค์ไม่ทรงรีบจัดทำให้ทันกาลเวลาที่เหมาะสม ความเสื่อมของวิชาเหล่านี้ก็จะมาถึงโดยเร็ว ผู้ที่มีวิชาความรู้นับวันก็จะล่วงโรยไปตาม ๆ กัน มาตรฐานอันเป็นแบบฉบับของเก่าก็ไม่มีใครจัดทำขึ้นไว้ จึงเกิดมีเป็นแบบฉบับที่ต่างครูต่างประดิษฐ์ตามความคิดของตน ขึ้นมาแต่ละหมู่แต่ละคณะ"

การที่รัชกาลที่ 6 ทรงให้ความสำคัญต่อการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมจึงทรงโปรดให้จัดระเบียบการบริหารงานให้มีระเบียบชัดเจนขึ้น ทั้งนี้เพราะงานศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงแต่เดิม ไม่มีการจัดระเบียบการบริหารงานอย่างมีเอกภาพ ลักษณะการทำงานจึงซ้ำซ้อนและไม่มีระเบียบชัดเจน เช่น กรมพิณพาทย์มหาดเล็กแม้จะเป็นกรมที่รับผิดชอบงานในส่วนพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์โดยตรง แต่ก็อยู่ในความควบคุมของ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) โดยตั้งอยู่ในวังของท่านจึงดูเหมือนว่าขึ้นอยู่กับเจ้าพระยาเทเวศน์ฯ มากกว่าเป็นหน่วยงานที่ขึ้นอยู่กับราชสำนักโดยตรง ในการจัดระเบียบการบริหารงานเกี่ยวกับงานด้านศิลปวัฒนธรรมใหม่จึงโปรดให้ปรับปรุงกรมโขน และกรมพิณพาทย์มหาดเล็ก มาสังกัดในกรมมหรสพ และทรงโปรดให้ตั้งกรมมหรสพเป็นศูนย์กลางในการควบคุม บริหารงานและรับผิดชอบงานด้านศิลปการแสดงทั้งหมด ขึ้นอยู่กับกรมมหาดเล็ก มีผู้สำเร็จราชการมหาดเล็กเป็นผู้บัญชาการสูงสุด และขึ้นอยู่กับ พระมหากษัตริย์โดยตรง กรมมหรสพในขณะนั้นจึงแบ่งออกเป็นกรมกองย่อย ๆ หลายกรมกอง มีทั้งกรมควบคุมบัญชาการและกรมที่รับผิดชอบงานศิลปการแสดงโดยเฉพาะคือ กรมบัญชาการ กรมช่างมหาดเล็ก กรมพิณพาทย์หลวง กรมโขนหลวง กองเครื่องสายฝรั่งหลวง กองแพทย์ และกองโรงเรียนพรานหลวง

ความสำคัญของกรมพิณพาทย์หลวง

ความสนพระทัยในด้านดนตรีไทยอีกทั้งพระราชดำริให้ ราชสำนักเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมด้านการดนตรี อันเป็นมาตรฐานของประเทศ รัชกาลที่ 6 จึงทรงให้ความสำคัญในการจัดระเบียบการบริหารงาน ด้านการดนตรีของราชสำนัก ดังเช่นเมื่อทรงโปรดฯให้โอนย้ายกรมพิณพาทย์มหาดเล็กจากวังเจ้าพระยาเทเวศน์มาขึ้นกับกรมมหรสพแล้วก็โปรดให้เรียกว่า "กรมพิณพาทย์หลวง" มีหน้าที่รับผิดชอบงานด้านดนตรีในราชสำนักทั้งหมด ภายในกรม

พิณพาทย์หลวงมีการแบ่งวงบรรเลงสำหรับงานพระราชพิธี ไว้ถึง 3 วง ผลัดเปลี่ยนกันบรรเลงปี่พาทย์ในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสมโดยไม่ต้องพึ่งพาวงปี่พาทย์จากส่วนราชการอื่น ๆ ส่วนงานอื่น ๆ จะจัดวงดนตรีขึ้นอีกต่างหาก รวมทั้งมีวงข้าหลวงเดิมเป็นวงเฉพาะสำหรับตามเสด็จในโอกาสต่าง ๆ (ภัทราวดี ภูชฐาภิรมย์ ,2536 : 136)

นอกจากความพร้อมของวงที่ใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ แล้วการที่รัชกาลที่ 6 ทรงให้ความสำคัญต่อการสนับสนุนสถานภาพของนักดนตรี ยังเป็นแรงจูงใจให้นักดนตรีผู้มีฝีมือความสามารถเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวงด้วย การให้ความสำคัญต่อการสนับสนุนสถานภาพของนักดนตรีมีทั้งการส่งเสริมสถานะทางสังคม และส่งเสริมให้นักดนตรีไทยในรุ่นเด็ก ๆ ได้มีโอกาสศึกษาวิชาสามัญเพื่อให้เป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งด้านดนตรี วิชาหนังสือ และเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม เพราะคนส่วนใหญ่ในสังคมขณะนั้นมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อผู้ประกอบอาชีพศิลปิน ดังที่ลาวัณย์ โชตามระ (2523 :76 - 78) เล่าว่า "อุปทานของคนสมัยนั้นยังมั่นอยู่ในคำกล่าวที่ว่า ร้ำเต้นสิ้นอายขายหน้า...องค์การเต้นกินรำกินและดีดสีตีเป่า" ทัศนคติดังกล่าวน่าจะมีส่วนสำคัญที่ทำให้รัชกาลที่ 6 ทรงส่งเสริมสถานภาพของนักดนตรีในด้านฐานะทางสังคม โดยการพระราชทานบรรดาศักดิ์ ราชทินนาม และพระราชทานเหรียญตราต่าง ๆ ต่อนักดนตรีไทยเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะการพระราชทานบรรดาศักดิ์ "พระยา" แก่นักดนตรีไทย 2 คน คือ พระยาประสานดุริยศัพท์ และพระยาเสนาะดุริยางค์ ซึ่งเป็นเพียงรัชกาลเดียวที่นักดนตรีไทยได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ถึงขั้นนี้ ลักษณะดังกล่าวย่อมเป็นแรงจูงใจให้นักดนตรีไทยผู้มีความรู้ความสามารถเข้ารับราชการในกรมพิณพาทย์หลวง

พระราชดำริในการส่งเสริมให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์ในการสืบทอดวิชาการทางดนตรีไทยจึงทรงให้การสนับสนุนนักดนตรีไทยทุกประเภท เช่น นายอุ่น ดูรยะชีวิน ผู้มีความสามารถยิ่งในการบรรเลงซอ ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็น "หลวงไพเราะเสียงซอ" นายพัน มุขตวาภัย นักร้องผู้มีความสามารถได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "ขุนเสียงเสนาะกรรณ" นายพิมพ์ วาทิน ผู้มีความสามารถด้านเครื่องหนัง ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "พระพาทย์บรรเลงรมย์" เป็นต้น การสนับสนุนส่งเสริมให้ กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์กลางทางด้านวัฒนธรรมดนตรีไทย และส่งเสริมสถานภาพของนักดนตรี ในกรมพิณพาทย์หลวงดังกล่าว จึงทำให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นศูนย์รวมของผู้ที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทย ซึ่งนักดนตรีไทยคนสำคัญของกรมพิณพาทย์หลวง คือ ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนด "ทาง" ในการบรรเลงดนตรีไทย และเป็นหัวหน้าสำนักที่เป็นสายสกุลในการสืบทอดทางการบรรเลงของดนตรีไทยที่มีอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบัน เช่นพระยาเสนาะดุริยางค์ พระยาประสานดุริยศัพท์ ดังที่ มนตรี ตราโมท เล่าถึง กรมพิณพาทย์หลวงขณะนั้นว่า

กรมพิณพาทย์หลวงเป็นที่รวบรวมของนักดนตรี ผู้เชี่ยวชาญด้านฝีมือและความรู้เป็นเจ้าเวลามาก ถึงเป็นแหล่งวิทยาลัยของวิชาดนตรีไทยในยุคนั้นท่านเข้ากรม คือพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ดุริยศัพท์) เป็นผู้แตกฉานทุกเครื่องมือ... นอกจากนี้ยังมีครูผู้มีชื่อเสียงอีกหลายท่าน เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ (เช่ม สุนทรวาทิน) พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน พลารักษ์) (พลายสุประดิษฐ์, 2527 : 145)

เพราะฉะนั้นการสนับสนุนส่งเสริมอีกทั้งความสนพระทัยดนตรีไทย ในรัชกาลที่ 6 เป็นปัจจัยสำคัญยิ่งที่ทำให้กรมพิณพาทย์หลวงเป็นหน่วยงานทางด้านดนตรีไทยที่ได้รับการยอมรับ และมีบทบาทที่ส่งผลสืบเนื่องต่อการสืบทอดวิชาการดนตรีไทยเรื่อยมา นับได้ว่าเป็นการวางรากฐานที่สำคัญของหน่วยงานดุริยางค์ไทย ในส่วนราชการต่อมา

กองปี่พาทย์และโขนหลวงในรัชกาลที่7

รัชกาลที่ 7 ทรงเสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติในขณะที่ประเทศกำลังประสพปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ ทำให้มีการจัดวางแนวทางในการแก้ไขปัญหาทางเศรษฐกิจของประเทศโดยเริ่มต้นจากการจัดวางระเบียบการใช้จ่ายภายในราชสำนัก พร้อมกับการตัดทอนรายจ่ายในส่วนต่าง ๆ ลง ลักษณะดังกล่าวส่งผลกระทบต่อกองปี่พาทย์และโขนหลวง โดยเฉพาะการดุลข้าราชการออก อย่างไรก็ตามการวางรากฐานที่มั่นคงให้แก่กรมพิณพาทย์หลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 อีกทั้งความสนพระทัยของรัชกาลที่ 7 ต่อดนตรีไทย ทำให้กองปี่พาทย์และโขนหลวงคงเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย

ปัญหาทางเศรษฐกิจที่ส่งผลกระทบต่อกองปี่พาทย์และโขนหลวง

ในสมัยรัชกาลที่ 7 รัฐบาลต้องเผชิญกับปัญหาทางเศรษฐกิจตลอดรัชกาล อันเป็นผลสืบเนื่องจากปัญหางบประมาณแผ่นดินในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่มีเงินขาดติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายปี ภายหลังจาก รัชกาลที่ 7 ทรงขึ้นครองราชย์แล้วก็ยังทรงเผชิญกับปัญหาภาวะเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2469 และปัญหาเงินขาดอย่างรุนแรงในปีต่อ ๆ มา ในปี พ.ศ. 2473 พระยาโกมารกุลมนตรี เสนาบดีกระทรวงคลัง ได้เสนอให้รัฐบาลตัดรายจ่ายอย่างเฉียบขาดและเสนอวิธีตัดรายจ่าย โดยวางกฎเกณฑ์ให้ระงับการจ่ายที่ไม่จำเป็นทั้งหมด รวมทั้งไม่รับพิจารณาการจ่ายเงินที่ขอจ่ายทางกรมบัญชีกลาง เว้นแต่จะได้รับอนุญาตจากกระทรวงการคลัง และในปี 2474 สถานะทางการเงินของประเทศ ทรุดโทรม

ลงอย่างมาก หลังจากประเทศอังกฤษลอยตัวจากมาตรฐานทองคำ อีกทั้งยังมีปัญหาการค้าและการผลิตภายในประเทศอีกด้วย (มยุรี นกยูงทอง ,2527:500 - 501) ซึ่งปัญหาทางเศรษฐกิจที่รัฐบาลเผชิญอยู่ตลอดรัชกาลดังกล่าวย่อมส่งผลกระทบต่อกองปี่พาทย์และโขนหลวงด้วย

ภาวะเงินขาดที่เป็นปัญหาสืบเนื่องติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายปีในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 ทำให้รัชกาลที่ 7 เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ ทรงดำเนินมาตรการที่ทำให้สถานะทางการคลังของประเทศได้ดุลยภาพด้วยการตัดทอนรายจ่ายลง รวมทั้งรายจ่ายส่วนพระองค์โดยเริ่มต้นจากการระเทียบการใช้จ่ายเงินในราชสำนัก ลดเงินพระบรมราชโองการเหลือ 6 ล้านบาทจากจำนวนเงินงบประมาณจำนวน 9 ล้านบาท ลดจำนวนข้าราชบริพารในกระทรวงวัง ทำให้ประหยัดเงินแผ่นดินไปได้เกือบ 1 ล้านบาท (พระเพ็ญ ชั้นตระกูล,2527 :492) ภาวะการตัดทอนค่าใช้จ่ายโดยยุบกรม กอง และกระทรวงให้ลดน้อยลง จึงส่งผลกระทบต่องานด้านศิลปการบันเทิงของราชสำนักด้วย ดังปรากฏถึงการยุบ กรมมหาดเล็ก กรมมหรสพ กรมพิณพาทย์ กรมโขนโรงเรียนพรานหลวง กรมเสือป่าพรานหลวง ฯลฯ จึงทำให้ศิลปินในกรมพิณพาทย์หลวงถูกปลดออกไปเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตามงานพระราชพิธีจำเป็นที่จะต้องมีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ และการแสดงมหรสพก็มีความจำเป็นในการต้อนรับชาวต่างประเทศ ทำให้ต้องคงมีหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านดนตรีและนาฏศิลป์ แต่กรมพิณพาทย์หลวงเหลือเป็นกองปี่พาทย์หลวง และภายหลังได้โอนโขนหลวงมารวมอยู่ด้วย จึงรวมเรียกว่า "กองปี่พาทย์และโขนหลวง"กระทรวงวัง

บทบาทของกองปี่พาทย์และโขนหลวง

ในสมัยรัชกาลที่ 7 กองปี่พาทย์และโขนหลวงเป็นหน่วยงาน ที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับงานพระราชพิธี การบรรเลงส่วนพระองค์ รวมทั้งการเผยแพร่วัฒนธรรมของประเทศ เช่น งานพระศพพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี กองปี่พาทย์และโขนหลวงต้องทำหน้าที่ในงานบำเพ็ญกุศลงานพระราชทานเพลิงศพ และบรรเลงประกอบการแสดงสมโภชในงานพระราชทานเพลิงศพด้วย หรือ การบรรเลงในงานรับแขกต่างประเทศ เช่น ตารางภาพยนตร์ตอนสำคัญของตะวันตกในขณะนั้น คือ ศัตรูแฟรนเชสไตน์ มาเยือนเมืองไทยได้ทรงโปรดฯให้เข้าเฝ้า และพระราชทานเลี้ยงที่พระที่นั่งอัมพรสถานและโปรดให้มีโขนตอนสั้น ๆ แสดงในงานด้วย หรือก่อนเสด็จพระราชดำเนินไปประเทศอังกฤษครั้งสุดท้ายก็โปรดให้มีการแสดงโขนตอนพระคเณศร์เสียงา ซึ่งการแสดงดังกล่าวต้องใช้นักดนตรีไทยจากกองปี่พาทย์และโขนหลวง นอกจากหน้าที่ของกองปี่พาทย์และโขนหลวงในส่วนงานราชสำนักแล้ว ในรัชกาลนี้กองปี่พาทย์และโขนหลวงยังมีบทบาทหน้าที่เพิ่มขึ้นจากเดิม โดยทำหน้าที่บรรเลงดนตรีทางวิทยุกระจายเสียง ซึ่งนับได้ว่าเป็นบทบาทที่เพิ่มขึ้น นอกเหนือจากการเป็นวงดนตรีในพระราชพิธี การบรรเลงส่วนพระองค์ รวมทั้งการเผยแพร่วัฒนธรรมของประเทศ เช่น งานพระศพพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี กองปี่พาทย์และโขนหลวงต้องทำหน้าที่ในงานบำเพ็ญกุศลงานพระราชทานเพลิงศพ และบรรเลงประกอบการแสดงสมโภชในงานพระราชทานเพลิงศพด้วย หรือ การบรรเลงในงานรับแขกต่างประเทศ เช่น ตารางภาพยนตร์ตอนสำคัญของตะวันตกในขณะนั้น คือ ศัตรูแฟรนเชสไตน์ มาเยือนเมืองไทยได้ทรงโปรดฯให้เข้าเฝ้า และพระราชทานเลี้ยงที่พระที่นั่งอัมพรสถานและโปรดให้มีโขนตอนสั้น ๆ แสดงในงานด้วย หรือก่อนเสด็จพระราชดำเนินไปประเทศอังกฤษครั้งสุดท้ายก็โปรดให้มีการแสดงโขนตอนพระคเณศร์เสียงา ซึ่งการแสดงดังกล่าวต้องใช้นักดนตรีไทยจากกองปี่พาทย์และโขนหลวง นอกจากหน้าที่ของกองปี่พาทย์และโขนหลวงในส่วนงานราชสำนักแล้ว ในรัชกาลนี้กองปี่พาทย์และโขนหลวงยังมีบทบาทหน้าที่เพิ่มขึ้นจากเดิม โดยทำหน้าที่บรรเลงดนตรีทางวิทยุกระจายเสียง ซึ่งนับได้ว่าเป็นบทบาทที่เพิ่มขึ้น นอกเหนือจากการเป็นวงดนตรีใน

ราชสำนัก ขณะเดียวกันการบรรเลงดนตรีทางวิทยุกระจายเสียง ดังกล่าวย่อมส่งผลต่อการเผยแพร่ "ทาง" (หมายถึง วิธีการดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ)ในการบรรเลงที่เป็นแบบแผนในราชสำนักให้แพร่หลายในหมู่ประชาชน จึงทำให้ทางและแบบแผนของราชสำนักมีอิทธิพลต่อทางในการบรรเลงในหมู่นักดนตรีไทยอย่างกว้างขวางด้วย

การให้ความสำคัญต่อดนตรีไทยในรัชกาลที่ 7 โดยเฉพาะการตั้งวงดนตรีส่วนพระองค์และทรงบรรเลงเครื่องดนตรีไทย คือ ซอด้วงและซออู้ได้ อีกทั้งยังทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทยซึ่งยังคงเป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบันคือ เพลงราตรีประดาว เถา เขมรละอองค์ เถา โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง จึงทำให้ชนชั้นนำในครั้งนั้นต่างให้ความสนใจต่อดนตรีไทยตามพระราชนิยมอย่างแพร่หลาย ดังปรากฏว่าวงดนตรีส่วนพระองค์ประกอบด้วยผู้บรรเลง ซึ่งเป็นเชื้อพระวงศ์ชั้นสูงด้วย ความสำคัญของดนตรีไทย ในลักษณะเป็นวัฒนธรรมของชาติอีกทั้งความสนพระทัยต่อดนตรีไทย ทำให้ทรงส่งเสริมสถานภาพของนักดนตรีไทย เช่น ทรงเลื่อนบรรดาศักดิ์ ให้ขุนเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) เป็นหลวงเสียงเสนาะกรรณ หรือพระราชทานเงินรางวัลแก่นักดนตรีไทยในโอกาสต่าง ๆ นอกจากนี้ยังทรงสนับสนุนแบบแผนการบรรเลงดนตรีไทยของราชสำนัก เพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติที่เป็นแบบแผนวัฒนธรรมของชาติ ดังปรากฏว่าราชบัณฑิตยสภาที่ตั้งขึ้นในรัชกาลนี้ทำหน้าที่รับผิดชอบในการบันทึกโน้ตเพลงไทยเป็นโน้ตสากลด้วย ดังจุดประสงค์ในการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลว่า "ด้วยราชบัณฑิตยสภาปรารภว่าเพลงปี่พาทย์มโหรีของไทยฝึกหัดและรักษากันมา แต่ด้วยความทรงจำเป็นเหตุให้เพลงปี่พาทย์มโหรีของเก่าสูญไปมีเหลืออยู่แต่ชื่อเป็นอันมากน่าเสียดายอยู่เห็นว่าความบกพร่องอันนี้ อาจแก้ไขในปัจจุบันนี้ด้วยวิธีจดเพลงลงโน้ตรักษาไว้...เห็นว่าถ้าทำอย่างนี้จะได้เพลงปี่พาทย์ของไทยไว้สืบไปไม่มีสูญ" (พระเจนดุริยางค์,2533:34)

การบันทึกโน้ตเพลงไทยในครั้งนี้นอกจากจะเป็นการรักษาเพลงไทยให้เป็นมรดกของชาติและป้องกันการสูญหายแล้วแล้ว การบันทึกโน้ตเพลงไทยดังกล่าว ย่อมหมายถึงการกำหนดแบบแผนการบรรเลงดนตรีไทยที่เป็นแบบแผนของชาติตามแบบแผนการบรรเลงของราชสำนัก เพราะผู้ที่ทำหน้าที่บอกเพลงในการบันทึกโน้ต คือ ครูดนตรีไทยในกองปี่พาทย์และโขนพลาง ส่วนผู้ที่ทำหน้าที่จดบันทึกคือ ขุนในกองเครื่องสายฝรั่งหลวง นอกจากการบันทึกโน้ตแล้วราชบัณฑิตยสภายังมีโครงการที่จะทำแผ่นเสียง ราชบัณฑิตยสภาจำหน่ายและแจกจ่ายด้วยเหตุผลที่ว่า "แผ่นเสียงเพลงไทยที่ทำขายกันยังไม่มีดีถึงสมควรบางทีเครื่องดนตรีดี คนร้องไม่ดี บางทีคนร้องดี แต่พวกช่วดนตรีทำไม่เพราะ" (เรื่องเดียวกัน :40)แต่ โครงการจัดทำแผ่นเสียงดังกล่าวไม่ประสพผลสำเร็จ เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองก่อนที่จะดำเนินงาน อย่างไรก็ดี การดำเนินงานของราชบัณฑิตยสภาในครั้งนั้น

ได้แสดงถึงการให้ความสำคัญของชนชั้นนำในการกำหนดแนวแผนวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ตามแบบแผนของราชสำนักเพื่อสืบทอดเป็นแบบแผนวัฒนธรรมของชาติต่อไป

การส่งเสริมดนตรีไทยในรัชกาลนี้ แม้จะมีไม่มากเท่าในสมัยรัชกาลที่ 6 เพราะปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ แต่การให้ความสนพระทัยของรัชกาลที่ 7 ต่อดนตรีไทย ย่อมทำให้กองปี่พาทย์และโขนหลวงในสมัยรัชกาลที่7 ยังคงเป็นศูนย์กลางทางด้านดนตรีไทย ดังปรากฏว่าเมื่อคราวจะส่งดนตรีไทยไปเผยแพร่ยังต่างประเทศในปี 2470 วงปี่พาทย์ที่มีฝีมือพอที่จะส่งไปอวดชาวต่างชาติได้ในขณะนั้นคือวงปี่พาทย์หลวง ดังสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงทูลพระองค์เจ้าไตรทศประพันธ์ เสนาบดีว่าการต่างประเทศว่า "พวกชาวดนตรีที่ดีควรส่งไปอวดฝีมือได้มีแต่ของหลวงควรเลือกในกรมปี่พาทย์ของหลวงเดี๋ยวนี้คนที่เป็นชั้นหนุ่มหัดแซมขึ้นฝีมือก็มีมากพอเลือกสรรพ์ได้ นอกจากคนปี่พาทย์หลวง พวกปี่พาทย์ที่ทำมาหากินก็มีถมไป แต่จะหาที่ดีได้ยาก และจะประสมวงก็ยาก" (ร.7 ต35/7 "หอสมุดแห่งรัฐสภาอเมริกันขอให้ส่งดนตรีไปบรรเลงในงานเริ่มเรียนประจำปี" 19 กันยายน 2470)

เพราะฉะนั้นหน่วยงานที่รับผิดชอบเกี่ยวกับงานด้านดนตรีของราชสำนัก ได้รับการส่งเสริม เพราะความสำคัญของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับงาน ในส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์ และเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเครื่องหมายแสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ อีกทั้งความสนพระทัยส่วนพระองค์ของพระมหากษัตริย์ กรมปี่พาทย์หลวงได้เติบโตและมีระบบในการบริหารงานที่ชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 6 และคงมีบทบาทความสำคัญในส่วนงานราชสำนักสืบเนื่องต่อมาในรัชกาลที่ 7

2.2 หมวดดุริยางค์ไทยภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475

กรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นใหม่ในปี 2476 มีจุดประสงค์ให้มีหน้าที่เกี่ยวกับ ศิลปกรรม วรรณคดี โบราณคดี พิพิธภัณฑ์ (ศธ. 0701.1.1/14, แบ่งส่วนราชการกรมศิลปากร) จึงทำให้พระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ได้เพิ่มหน่วยงานทางศิลปกรรมครบทั้งหมด รวมทั้งได้เพิ่มแผนกละครและสังคีตเป็นแผนกหนึ่งในกองศิลปวิทยาการด้วยจึงทำให้มีการโอนกรมมหรสพที่เคยอยู่ในความรับผิดชอบของกระทรวงวังเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในกองศิลปวิทยาการ (หลวงวิจิตรวาทการ,2507:31) การโอนงานในส่วนกรมมหรสพในครั้งนั้นทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในบทบาทและหน้าที่ของ กองปี่พาทย์และโขนหลวง รวมทั้งสถานภาพของนักดนตรีในกองปี่พาทย์และโขนหลวงด้วย

พระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากร ใหม่กำหนดให้แผนกละครและสังคีตเป็นส่วนหนึ่งของกองศิลปวิทยาการ ในกรมศิลปากร เพื่อให้กรมศิลปากรเป็นศูนย์รวมของงานศิลปกรรมทุกประเภท รวมทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมที่รัฐเห็นว่าสามารถตอบสนองแนวนโยบายทางการเมืองได้อย่างดี ดังทัศนะชนชั้นนำของประเทศในขณะนั้น เช่น หลวงประดิษฐ์มนูธรรม(เรี่ยม พนมยงค์) มองเห็นความสำคัญของดนตรีและนาฏศิลป์ทางเศรษฐศาสตร์ว่า "วิธีแก้เศรษฐภัยที่ดีที่สุดก็คือ ทำให้พลเมืองรู้สึกว่าบ้านเมืองเป็นที่รื่นรมย์" (เรื่องเดียวกัน:35) ขณะที่หลวงวิจิตรวาทการ เห็นว่าดนตรีและนาฏศิลป์สามารถช่วยให้งานทุกอย่างลุล่วงไปได้ด้วยดี ความว่า

...ถ้าจะกล่าวแต่เพียงดุริยางคศิลป์ก็นาฏศิลป์ก็เป็นสิ่งที่เราไม่สามารถจะละทิ้งเสียได้ ไม่ว่าจะกิจการใด ๆ จำจะต้องเอาศิลปะประเภทนี้เข้าไปช่วย เรามีงานฉลองรัฐธรรมนูญเพื่อเตือนใจให้ประชาชนระลึกถึงและบูชารัฐธรรมนูญยิ่งขึ้น เราไม่สามารถจะทำไปโดยไม่เอาศิลปะประเภทนี้เข้าไปเป็นอุปกรณ์ เรามีงานต้อนรับเรือรบที่ได้มาใหม่เพื่อให้ประชาชนเห็นความสำคัญของการบำรุงทัพเรือ เรามีงานรื่นเริงขึ้นปีใหม่เพื่อให้ประชาชนระลึกถึงจารีตของชาติ เรามีงานพิธีเกี่ยวกับศาสนาทุก ๆ อย่าง เราก็ไม่สามารถจะทำไปโดยไม่เอาศิลปะเหล่านี้เข้าช่วย ฉะนั้นจึงเป็นการแน่นอนว่าศิลปะประเภทนี้มีคุณประโยชน์อยู่ไม่น้อย(เรื่องเดียวกัน:39)

การที่ผู้มีบทบาทสำคัญในการบริหารประเทศเห็นความสำคัญของงานศิลปกรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ในลักษณะเป็นงานศิลปะที่ช่วยสนับสนุนการบริหารประเทศ ในด้านต่าง ๆ อีกทั้งความสำคัญในลักษณะของศิลปกรรมที่แสดงถึงความมีอารยธรรมของประเทศ จึงมีความจำเป็นในการกำหนดให้ดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นส่วนหนึ่งของกรมศิลปากรโดยการโอนงานดนตรีและนาฏศิลป์ของราชสำนัก จากกระทรวงวังมาอยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากร อย่างไรก็ตามการโอนงานของกรมมหรสพเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกรมศิลปากรในขณะนั้นเป็นภาระงานที่มาก เพราะเป็นกรมที่ครอบคลุมศิลปวัฒนธรรมด้านการบันเทิงทั้งหมด คำสั่งของกรมศิลปากรเรื่องปฏิบัติราชการในแผนกละครและสังคีตในปี 2478 (ศธ.0701.1.1/7, แผ่งส่วนราชการ กรมศิลปากร) แสดงถึงความไม่พร้อมในการโอนงานจากกรมมหรสพมากรมศิลปากรว่า

ตามที่รัฐบาลได้โอนกรมมหรสพมาไว้ในกรมศิลปากรนั้น งานนี้เป็นงานใหญ่ตามทางที่ควรก็น่าจะตั้งเป็นกองอิสระ กองหนึ่งต่างหาก แต่เนื่องจากที่ยังมิได้แก้ไขพระราชกฤษฎีกาของกรมศิลปากรจึงให้สมทบราชการส่วนนี้ไว้ในแผนกละครและสังคีตไว้ก่อน

เพราะแผนกนี้มีอยู่ในพระราชกฤษฎีกาแต่เดิมแล้ว อนึ่งแผนกละครและสังคีตนั้น อยู่ในกองศิลปวิทยาการ แต่งานนี้เป็นงานใหม่การปรับปรุงยังไม่ลงรูปลงรอยจริง ๆ ระเบียบปฏิบัติราชการก็จะต้องสร้างทำกันใหม่อีกมาก...

ความไม่พร้อมในการโอนงานของกรมมหรสพมากรมศิลปากร ส่งผลต่อฐานะของกองปี่พาทย์และสถานภาพของนักดนตรีไทย โดยเฉพาะความไม่พร้อมของนักดนตรีไทยทางการศึกษาวิชาสามัญ ซึ่งปัญหาดังกล่าว เป็นสิ่งที่กระทรวงธรรมการและชนชั้นนำในขณะนั้นตระหนักถึง พระราชกฤษฎีกาแห่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ ซึ่งเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ผู้ว่าการกระทรวงธรรมการเป็นผู้รับผิดชอบ จึงให้มีแผนกโรงเรียนในกองประณีตศิลปกรรม เป็นโรงเรียนประเภทเดียวกับ Ecole des Beaux Arts สอนเกี่ยวกับงานทางศิลปะ เช่นวิชาช่างปั้น ช่างเขียน ช่างรัก ช่างศิลป์ และดุริยางคศิลป์ เพื่อให้ศิลปินเป็นผู้มีความรู้ในวิชาสามัญ ดังจุดประสงค์การตั้งโรงเรียนที่ว่า "เป็นการจำเป็นจะต้องให้นักศิลปได้รับการศึกษาวิชาสามัญ ถ้านักศิลปไร้การศึกษาแล้วจะเป็นเครื่องถ่วงความก้าวหน้าของประเทศที่จะดำเนินการตามระบอบรัฐธรรมนูญอย่างมาก" (สร.0201.14.1/10)การตั้งโรงเรียนแม้จะเป็นผลดีต่อศิลปินในอนาคต แต่ในขณะนั้นการตั้งโรงเรียนได้ส่งผลกระทบต่อ กรมมหรสพและนักดนตรีไทยโดยตรง เพราะการให้ความสำคัญกับการตั้งโรงเรียน ทำให้ทางราชการเร่งรัดให้ โอนภาระงานกรมมหรสพจากกระทรวงวังมาของกรมศิลปากร เพื่อให้โรงเรียนศิลปากรสามารถใช้งบประมาณในส่วนของกรมมหรสพได้ จึงทำให้ผลประโยชน์ของกรมมหรสพที่เคยได้รับลดลง บันทึกเรื่องการเงินของโรงเรียนศิลปากรในปีเดียวกันแสดงถึงการโอนงานจากกรมมหรสพมากรมศิลปากรเพื่อประโยชน์ทางการเงินว่า

ในพ.ศ. 2478 นี้ โรงเรียนศิลปากรคงต้องใช้เงินอย่างมาก 17,000 บาท ในจำนวนนี้ได้ค่าใช้สอยในงบประมาณไว้แล้ว 4,650 บาท เป็นอันว่าโรงเรียนศิลปากรต้องการเงินอีกราว 12,000 บาท จำนวนเงิน 12,000 บาทนี้ ถ้าได้รับโอนกรมมหรสพและกองวังนอกมาก็ตัดมาเฉลี่ยได้โดยง่าย เพราะทั้งกรมมหรสพและกองวังนอกมีงบประมาณรวมกันกว่าแสนบาท (ศธ. 0701.31/4, โรงเรียนศิลปากร)

ความไม่พร้อมในการรับโอนงานจากกรมมหรสพมากรมศิลปากร ตลอดจนการให้ความสำคัญต่อโรงเรียนศิลปากรซึ่งตั้งขึ้นใหม่ล้วนส่งผลต่อบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยและสถานะของนักดนตรีไทยในขณะนั้น การศึกษาบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย ก่อนสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงจำแนกได้ตามลักษณะความสำคัญและความสัมพันธ์ของหน่วย

งานที่เกี่ยวข้องดังนี้คือ สถานภาพของนักดนตรีในแผนกดุริยางค์ไทย บทบาทความสำคัญของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และหมวดดุริยางค์ไทยในแผนกละครและสังคีต

สถานภาพของนักดนตรีไทยในหมวดดุริยางค์ไทย

การโอนงานจากกรมมหรสพจากกระทรวงวังมากรมศิลปากรในปี 2478 ได้โอนข้าราชการส่วนหนึ่งมาด้วย ขณะที่ข้าราชการอีกส่วนหนึ่งถูกออกจากราชการ ในส่วนนักดนตรีไทยการที่มีโอกาสรับราชการต่อมานั้น หมวดดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร แม้จะเป็นผู้ที่มีฝีมือความสามารถ แต่นักดนตรีไทยส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ผ่านการศึกษาวิชาการด้านดนตรีโดยการถ่ายทอดจากครูในสำนักต่าง ๆ และให้ความสำคัญต่อการฝึกฝนทางฝีมือในการบรรเลงดนตรี มากกว่าการขวนขวายในการศึกษาวิชาสามัญ การโอนย้ายจากกระทรวงวังมารับราชการ ในกรมศิลปากรจึงส่งผลต่ออัตราเงินเดือนซึ่งใช้เกณฑ์ทางการศึกษาของ ก.พ.ซึ่งให้ความสำคัญกับการศึกษาวิชาสามัญ สถานภาพของนักดนตรีในหมวดดุริยางค์ไทยของกรมศิลปากรจึงตกต่ำทั้งฐานะทางเศรษฐกิจและสังคม

ฐานะของข้าราชการ

นักดนตรีไทยที่อยู่ในกองปี่พาทย์และขับขานหลวงหลวง กรมมหรสพ กระทรวงวังแต่เดิม จะมีสถานะเป็นข้าราชสำนัก ความสนพระทัยในดนตรีไทยและการส่งเสริมดนตรีไทยส่งผลต่อการเติบโตของนักดนตรีไทยในราชสำนัก จนมีสถานภาพโดดเด่นมีบทบาทในการกำหนดวิธีการบรรเลงดนตรีไทย ที่สืบทอดต่อมาจนปัจจุบัน ถึงแม้ว่านักดนตรีไทยจะมีอัตราเงินเดือนต่ำมากเมื่อเทียบกับข้าราชการในแผนกอื่น แต่นักดนตรีไทยกลับมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดี เพราะนอกจากเงินเดือนที่รับประจำแล้ว การมีโอกาสปฏิบัติราชการซึ่งเป็นงานส่วนพระองค์โดยตรง และมีโอกาสบรรเลงต่อหน้าพระพักตร์อยู่เสมอ จึงทำให้นักดนตรีไทยที่มีความสามารถมีโอกาสได้รับพระราชทานรางวัลหรือบรรดาศักดิ์บ่อยครั้ง เช่น ภายหลังจากพระราชพิธีจรัญพระเศวตคชเดชดิลกในรัชกาลที่ 7 ซึ่งเป็นพระราชพิธีใหญ่ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้เลื่อนบรรดาศักดิ์ขุนเสียงเสนาะกรรณผู้ทำหน้าที่ขับไม้ เป็นหลวงเสียงเสนาะกรรณ พระราชทานเงินเป็นรางวัล ๑ ชั่ง แก่หลวงไพเราะเสียงซอ คนสีซอสามสาย (งานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ,2520:11) ขณะที่บางคนได้รับเงินพระมหากรุณาธิคุณเป็นพิเศษต่างหากจากเงินเดือน หรือเมื่อกระทรวงวังแสดงโขนละครมีรายได้ก็แบ่งแจกให้ (ศธ.0701.9.1/3,แผนงาน,โครงการ) สถานะความเป็นอยู่ของนักดนตรีไทยในราชสำนักจึงมีความเป็นอยู่ที่ดี และเป็นกำลังใจให้นักดนตรีพัฒนาความรู้ความสามารถดังปรากฏว่า นักดนตรีในราชสำนักส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีฝีมือความสามารถ เป็นที่

ยอมรับในสังคม อีกทั้งการมีหน้าที่ความรับผิดชอบเกี่ยวกับงานส่วนพระองค์ทำให้มีเวลางานไม่มากเท่าข้าราชการทั่วไป ดังปรากฏว่า นักดนตรีในราชสำนักเมื่อโอนย้ายมาสังกัดในกรมศิลปากรทางราชการจึงตัดทอนข้าราชการในกรมมหรสพลง ! ใน 3 ของจำนวนทั้งหมดเพื่อประหยัดงบประมาณของประเทศ ด้วยเหตุผลที่ว่า กรมมหรสพแต่เดิมมีนักดนตรีมากกว่าภาระงาน ดังที่หลวงวิจิตรวาทการมีความเห็นเกี่ยวกับการปฏิบัติงานของพนักงานกรมมหรสพว่า "เพราะตามที่ทราบอยู่แล้วทางกรมมหรสพเขาฟุ่มเฟือยจริงๆ มีคนกินเงินเดือนเปล่า โดยมาทำงานเพียง 3 เดือนต่อครั้ง ก็มีอยู่มากจึงหวังว่าคงจะตัดทอนลงไปได้ "(ศธ. 0701.31/2, โรงเรียนศิลปากร)การตัดทอนจำนวนคนย่อมทำความเดือดร้อนให้แก่ผู้ที่ถูกดุลออก ดังที่นายเฉลิม บัวทั่ง นักดนตรีกองปี่พาทย์และโขนหลวง ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ถูกออกจากราชการเล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นว่า "...เฉลิมเป็นผู้ที่อับโชคอับวาสนาจึงต้องถูกออก และยังมีบันทึกความชั่วร้ายในการที่ต้องออกนี้ติดตัวไปด้วย ส่วนความดีที่เฉลิมได้ทำไว้นั้นไม่มีทางที่จะพิจารณาเลย เฉลิมต้องย้ายครอบครัวออกจากท้ายวัง ไปเช่าห้องแถวอยู่ที่ตลาดศรีย่าน โดยแม่บ้านออกแผงลอยขายของในตลาดศรีย่าน ..." (เฉลิม บัวทั่ง, 2533: 25) ส่วนข้าราชการที่ไม่ถูกออกจากราชการ แม้จะไม่ประสพปัญหาโดยตรงเช่นกลุ่มที่ถูกออกจากราชการแต่การโอนมาปฏิบัติราชการในแผนกละครและสังคีต ส่งผลต่อปัญหาสถานภาพทางฐานะและการเงิน

ปัญหาสถานภาพทางฐานะและการเงิน

การโอนข้าราชการจากกรมมหรสพมายังแผนกละครและสังคีต ได้แบ่งข้าราชการเป็นสามหมวด แต่ละหมวดมีผู้ควบคุม ซึ่งมีอำนาจและหน้าที่ทั้งในทางการปกครองและวิชาการ โดยมีหัวหน้ากองแต่ละกองของกรมมหรสพเป็นผู้ควบคุม คือ

หมวดดุริยางค์ไทย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลบรรเลง) เป็นผู้ควบคุม

หมวดนาฏศิลป์ คุณหญิงมัลลิกามาลย์ เป็นผู้ควบคุม

หมวดดุริยางค์สากล พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร) เป็นผู้ควบคุม

อย่างไรก็ตามข้าราชการจากกรมมหรสพ ทั้ง 3 หมวดแม้จะโอนมาอยู่ในแผนกละครและสังคีตเช่นเดียวกันแต่มีสถานภาพที่แตกต่างกัน โดยใช้อัตราเงินเดือนที่เคยได้รับเมื่อสังกัดกรมมหรสพเป็นเกณฑ์ในการแบ่ง กล่าวคือ ข้าราชการหมวดดุริยางค์สากลจัดเป็นข้าราชการประเภทสามัญ เพราะมีเงินเดือนมากพอเข้าระดับกับข้าราชการสามัญอื่น ๆ ส่วนข้าราชการหมวดดุริยางค์ไทยและหมวดนาฏศิลป์ จัดเป็นข้าราชการวิสามัญ เพราะมีอัตราเงินเดือนต่ำมาก เมื่อโอนมาอยู่แผนกละครและสังคีต ข้าราชการเหล่านี้ก็คงรับเงินเดือนในอัตราเท่าเดิมขณะที่ผลประโยชน์ส่วนอื่นไม่ได้รับ อีกทั้งเงินเดือนของข้าราชการแผนกนี้ส่วนใหญ่ในช่วงเวลาหลายปีจึงจะปรับขึ้น แม้จะมีปรับขึ้นบ้างแต่ก็เป็นจำนวนน้อยซึ่งไม่เพียงพอกับสภาพ

เป็นการยกระดับความรู้ทางวิชาสามัญแก่นักดนตรีไทยด้วย ศุนทรพจน์ที่ทดลงวิจิตรวาทการอธิบดีกรมศิลปากรกล่าวต้อนรับข้าราชการที่โอนมาจากกระทรวงวัง กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

ข้าพเจ้าขอบอกอย่างชัดแจ้งว่า ข้าพเจ้าจะต้องให้เรียน จะต้องให้ข้าราชการมีความรู้ในทางหนังสืออย่างน้อยก็เท่าชั้นประถมศึกษา เพราะวิธีการอันสำคัญของข้าพเจ้านั้นอยู่ที่ว่า นักศิลปต้องเป็นผู้มีการศึกษาด้วย เพราะนักศิลปมีหน้าที่ให้การศึกษาแก่ประชาชน ถ้านักศิลปคนใดให้การศึกษาแก่ประชาชนไม่ได้ก็ไม่มีประโยชน์...เราเคยเห็นอยู่แล้วว่าในเมืองเรานักแสดงละครไม่ได้รับความยกย่องเชิดชูเหมือนในนานาประเทศ ก็เพราะเหตุที่ไร้การศึกษานั่นเอง...ข้าพเจ้าจะไม่บังคับให้ท่าน ออกเงินจ้างครูสอนพิเศษ ข้าพเจ้าจะไม่หักเงินเดือนท่านเป็นค่าจ้างครู แต่ข้าพเจ้าจะถือว่าการเรียนเป็นราชการอันหนึ่ง ข้าพเจ้าจะจัดครูสอนให้และการเรียนชนิดนี้ ท่านจะต้องเรียนอย่างมากเพียงวันละ 2 ชั่วโมง...ผู้ที่ไม่มารับอบรมศึกษาข้าพเจ้าจะถือเสมือนว่าขาดราชการ (เรื่องเดิม,2507:79)

การจัดเรียนการสอนได้จัดแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ ผู้ที่ไม่รู้หนังสือเลย และผู้ที่มีความรู้หนังสือเพียงพอซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นนักดนตรีรุ่นเด็ก ๆ ที่ได้รับการศึกษาจากโรงเรียนพรานหลวง ในส่วนผู้ที่ไม่รู้หนังสือเลย บังคับให้เรียนถึงระดับประถมศึกษา ส่วนผู้ที่มีความรู้หนังสือเพียงพอและมีความรู้ในศิลปะอย่างดีทางราชการเห็นว่าจะอยู่ในฐานะของครูต่อไป จึงให้อบรมในหลักทั่วไปของวิชาครู (เรื่องเดียวกัน)

นโยบายในการส่งเสริมสถานภาพของนักดนตรีไทย โดยส่งเสริมให้ได้รับการศึกษาวิชาสามัญ ทำให้ทางราชการได้เปิดโรงเรียนสำหรับให้ผู้ที่จะเป็นศิลปินต่อไปได้รับการศึกษา คือ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ สวนนักดนตรีไทยที่รับราชการมาแต่เดิม ไม่ได้รับความสนใจในการปรับปรุงฐานะทางการศึกษาตามที่คาดหวังไว้ ขณะเดียวกันการให้ความสำคัญกับการปรับปรุงมาตรฐานความรู้ของนักดนตรี โดยตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์กลับส่งผลต่อปัญหาของหมวดดุริยางค์ไทยต่อมา เนื่องจากโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์และหมวดดุริยางค์ไทยอยู่ในกรมศิลปากรเช่นกัน จึงมีการโยนตำแหน่งข้าราชการในหมวดดุริยางค์ไทยให้กับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เพราะผู้บริหารเห็นความจำเป็นมากกว่า เช่น การนำครูโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์มาบรรจุ ในงบประมาณของแผนกละครและสังคีตเพื่อให้กิจการของโรงเรียนเมื่อแรกตั้งดำเนินไปได้ด้วยดี ความว่า

...เงินจำนวนนี้ (18,200) กรมศิลปากรจัดตั้งงบประมาณไว้ในแผนกละครและสังคีตตามตำแหน่งที่อนุญาตไว้ในกฎหมาย...แล้วพยายามเอาครูของโรงเรียนนี้เข้าบรรจุในตำแหน่งต่าง

ๆ ของแผนกละครและสังคีตในกรมศิลปากร ส่วนค่าใช้สอยบางประการของโรงเรียน ก็ใช้จากค่าใช้สอยของแผนกนี้ ส่วนทางกรมศึกษาธิการถ้าสามารถช่วยได้สัก 2,000 บาท โดยวิธีให้ครูหรือให้เงินเพียงเท่านี้ โรงเรียนก็สามารถจะดำเนินไปได้ (ศธ.0701.31/2,เรื่องเดิม)

การตัดทอนจำนวนข้าราชการ อีกทั้งการโอนอัตราของแผนกละครและสังคีตให้กับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ดังกล่าวย่อมทำให้นักดนตรีไทย หมวดดุริยางค์ไทย แผนกละครและสังคีตมีภาระงานเพิ่มขึ้นอีกหลายเท่า จนอธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นตระหนักถึงภาระงานที่มาก ความว่า

...มีงานเพิ่มขึ้นหลายเท่า เช่น ต้องส่งวิทยุมากขึ้นกว่าแต่ก่อน อนึ่งแต่เดิมมา ปี่พาทย์หลวงและโขนละครหลวง เป็นของพระมหากษัตริย์ จะเอาการแสดงโดยทั่ว ๆ ไปไม่ได้ แต่มาบัดนี้เป็นของรัฐบาล ต้องช่วยราชการไปแทบทุกแห่ง แม้แต่บุคคลจะจัดการแสดงอะไรขึ้น ถ้าได้อ้างว่าจะแบ่งรายได้บำรุงราชการส่วนหนึ่งส่วนใด ทางราชการส่วนนั้นก็ขอร้องให้กรมศิลปากรจัดปี่พาทย์โขนละครให้ร่วมมือ ซึ่งบางครั้งต้องทำงานมากกว่าผู้รับเริ่มเอาเสียอีก ในงานเกือบทุกครั้งที่เกี่ยวกับการกุศลสาธารณประโยชน์ กรมนี้ก็ได้รับความขอร้องให้ช่วยซึ่งจะปฏิเสธได้ยาก สถิติการทำงานในเวลานี้มากกว่าแต่ก่อนหลายเท่า (ศธ.0701.9.1/3,เรื่องเดิม)

นอกจากนี้นักดนตรีส่วนหนึ่งต้องมีภาระงานสอนให้กับนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์แต่กลับไม่ได้ค่าตอบแทนเช่นเมื่อรับราชการในกรมมหรสพ เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ เมื่อสังกัดอยู่กระทรวงวังได้รับเชิญมาเป็นอาจารย์สอนวิชาดนตรีในโรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์ ได้เงินเดือนค่าสอนพิเศษเดือนละ 30 บาท แต่เมื่อโอนมารับราชการทางกรมศิลปากรแล้ว ทางกรมศิลปากรได้มีคำสั่งให้งดจ่ายเงินเดือนพิเศษแต่ยังคงรับภาระงานสอนเช่นเดิม (ศธ.0701.31/3,โรงเรียนศิลปากร) เพราะฉะนั้น ภาระงานที่มากขึ้นขณะที่จำนวนคนน้อยลง การปฏิบัติงานราชการของหมวดดุริยางค์ไทยจึงย่อมต้องมีข้อบกพร่อง เช่น การขาดนักดนตรีผู้บรรเลงจะเข้ทำให้ต้องบรรเลงขิมแทนจะเข้จนถูกตำหนิอย่างมาก ความว่า "หมวดดุริยางค์ไทยได้ร้องขอคนจะเข้มาหลายแล้ว และก็ขาดจริง ๆ ในเวลานี้ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ต้องให้ขิมแทนจะเข้ การให้ขิมแทนจะเข้ในทางวิทยุ ทำให้ถูกตำหนิอย่างมากในที่ประชุมกรรมการ" (เรื่องเดียวกัน)

การโอนข้าราชการกองปี่พาทย์และโขนหลวง จากกระทรวงวังมาสังกัดในกรมศิลปากร จึงไม่เป็นผลดีต่อข้าราชการเหล่านี้ นอกจากอัตราเงินเดือนที่ไม่ปรับขึ้นตามภาวะเศรษฐกิจและตามอัตราที่ควรได้แล้ว ยังขาดผลประโยชน์ที่เคยได้ ทั้งจากพระมหากษัตริย์

และส่วนแบ่งจากรายได้ซึ่งเป็นผลตอบแทนในการทำงาน ขณะเดียวกัน การละเมิดลิขสิทธิ์ก็เพิ่มขึ้นในลักษณะเช่นนี้ ย่อมส่งผลต่อกำลังใจและความกระตือรือร้นในการปฏิบัติราชการ แม้ว่าการปฏิบัติงานราชการของแผนกศิลปะไทยดำเนินไปตามหน้าที่ซึ่งได้รับมอบหมาย แต่พัฒนาการทางวิชาการดนตรีที่เคยมีมาอย่างต่อเนื่องตลอดรัชสมัยที่ผ่านๆ มา กลับชะงักไปพร้อมกับการยุบกองปี่พาทย์และโขนหลวงกระทรวงวัง

2.3 บทบาทความสำคัญของโรงเรียนศิลปะศิลปการแสดง

งานศิลปกรรมโดยเฉพาะงานด้านศิลปการแสดง เป็นศิลปะที่เข้าถึงประชาชนได้ทุกๆ กลุ่ม อีกทั้งศิลปะยังแสดงถึงความมีวิวัฒนาการของประเทศ รัฐบาลภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้เห็นความสำคัญของงานศิลปะทั้งในลักษณะซึ่งเป็นเครื่องเชิดชูวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของชาติ และยังเป็นสิ่งซึ่งถ่ายทอดและปลูกฝังค่านิยมทางการเมืองสู่ประชาชน รัฐบาลจึงให้ความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ดังการตั้งกรมศิลปากรขึ้นเพื่อเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบงานศิลปกรรมทุกประเภท อีกทั้งรัฐยังตระหนักถึงความสำคัญของศิลปินผู้สืบทอดและสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะด้วย เพราะศิลปะจะมีความงดงามเพียงใด แต่ถ้าหากศิลปินไร้การศึกษาด้านวิชาสามัญแล้ว ก็ยากที่จะให้ความรู้ทางศิลปะแก่ประชาชน หรือทำให้ประชาชนส่วนใหญ่ศรัทธาผลงานทางศิลปะนั้นๆ

ศิลปินด้านศิลปการแสดง ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการศึกษาวิชาหนังสือ ซึ่งการขาดการศึกษาวิชาสามัญเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ประชาชนไม่ศรัทธาและดูแคลนว่าเป็นงานเต้นกินรำกิน ซึ่งรัฐบาลในขณะนั้นได้ตระหนักถึงเหตุผลดังกล่าวเป็นอย่างดี ดังหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรขณะนั้น กล่าวถึง ความจำเป็นที่ศิลปินต้องมีการศึกษาว่า

...นักศิลปมีหน้าที่ให้การศึกษาแก่ประชาชน...อีกประการหนึ่งพวกเราทั้งหลายมีหน้าที่ในการเผยแพร่วัฒนธรรมและวัฒนธรรมของชาติ ถ้าเราเป็นผู้ที่ไร้การศึกษาเราจะเผยแพร่ออกไปได้อย่างไร ข้อที่ว่านักศิลปจะต้องมีการศึกษานั้นเป็นหลักที่ยึดกันอยู่ในประเทศที่เจริญแล้ว เพราะเขามองเห็นอย่างชัดเจนว่า นักศิลปที่ไม่มีการศึกษานั้นเป็นอันตรายแก่บ้านเมืองยิ่งนัก... ในเมืองเรานักแสดงละครไม่ได้รับความยกย่องเชิดชูเหมือนในนานาประเทศ เพราะเหตุที่ไร้การศึกษานั่นเอง เราจะโทษอย่างอื่นไม่ได้ถ้าเราได้จัดให้นักศิลปของเราได้รับการศึกษาเพียงพอ จนเรียกได้ว่าเป็น Educated Artists แล้ว นักศิลปของเราก็จะต้องความยกย่องเหมือนในนานาประเทศอย่างแน่นอน (หลวงวิจิตรวาทการ,2535:77 - 78)

การส่งเสริมให้ศิลปินมีการศึกษาวิชาสามัญเป็นสิ่งที่ผู้นำประเทศตระหนักและให้ความสำคัญมาแต่เดิมดังที่รัชกาลที่ ๖ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ศิลปินรุ่นเด็ก ๆ เรียนวิชาสามัญ ในโรงเรียนพราหมณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ อย่างไรก็ตามการส่งเสริม ให้ศิลปินในกรมพัณพาทย์หลวง ศึกษาวิชาสามัญ ไม่ได้รวมถึงศิลปินในกลุ่มผู้ใหญ่ด้วย ดังที่ศิลปินที่โอนมาจากกรมมหรสพมาอยู่กรมศิลปากรต้องถูกบังคับให้เรียนหนังสือในระดับประถมศึกษาดังกล่าวมาข้างต้น การให้ความสำคัญต่อการส่งเสริมให้ศิลปินมีการศึกษาเพื่อสร้างความศรัทธาต่อประชาชนอันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินนโยบายทางการเมืองของรัฐ พระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ปี 2476 จึงมีแผนกโรงเรียนเป็นหน่วยงานหนึ่งของกรมศิลปากร

การดำเนินงานของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์

โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เมื่อแรกตั้งจัดเป็นโรงเรียนวิสามัญ อยู่ในการอำนวยการของอธิบดีกรมศิลปากร ขึ้นอยู่กับกระทรวงธรรมการ รัฐบาลได้มีคำสั่งในการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์และทำพิธีเปิด เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2477 เพื่อให้เป็นที่ศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ เป็นเครื่องเชิดชู วัฒนธรรมของชาติ และช่วยให้นักดนตรีและศิลปินอื่น ๆ มีฐานะเป็นที่นิยมยกย่องเช่นในนานาประเทศ และเมื่อสำเร็จการศึกษาไปประกอบอาชีพก็จะเป็นศิลปินที่ดี การดำเนินงานของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จึงแตกต่างจากโรงเรียนทั่วไป ความมุ่งหมายในการจัดตั้ง ได้ระบุชัดเจนว่าให้เป็นโรงเรียนผลิตศิลปิน (ศธ.0701.31/2,เรื่องเดิม) โรงเรียนนี้จึงเปิดเป็นโรงเรียนสหศึกษา ดำเนินการสอนทั้งวิชาสามัญ วิชานาฏศาสตร์ และดุริยางคศาสตร์ ซึ่งการเปิดสอนในลักษณะดังกล่าวเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์อย่างมากในขณะนั้น เพราะนอกจากจะเป็นโรงเรียนที่สอนวิชาดนตรีนาฏศิลป์แล้ว ยังเป็นโรงเรียนสหศึกษาอีกด้วย หลวงวิจิตรวาทการเล่าถึงการโจมตีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในขณะนั้นว่า

ในการตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ครั้งนี้ ได้ถูกมรสุมแห่งการนินทาว่าร้าย โจมตีทุกทิศทุกทาง โดยเฉพาะในหนังสือพิมพ์เกือบทุกฉบับ เพราะตั้งแต่เกิดมาเป็นประเทศไทย ก็ยังไม่เคยมีโรงเรียนชนิดนี้ งานแต่งงานเรี่ยรายเป็นงานชั้นต่ำ แม้จะรู้กันว่ามีอยู่ในนานาประเทศที่เจริญแล้ว โดยเฉพาะในยุโรป เช่น ฝรั่งเศส เยอรมัน และอิตาลี แต่ส่วนใหญ่ก็ยังเห็นว่าไม่เหมาะสมสำหรับประเทศไทย (ชีวิตการต่อสู้ของหลวงวิจิตรวาทการ,มปป.:137)

ถึงแม้ว่าเมื่อแรกตั้งโรงเรียนจะมีการคัดค้านโจมตีดังกล่าว แต่เมื่อเปิดดำเนินการสอนกลับได้รับความสนใจจากประชาชนเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้เพราะหลักสูตรเป็นการสอนวิชาสามัญกับวิสามัญควบคู่กันไป ในด้านวิชาสามัญนักเรียน จะได้รับการศึกษาเท่าเทียมกับโรงเรียนสามัญแผนกภาษา ผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนนี้จึงมีโอกาสในการประกอบอาชีพได้ดีกว่าโรงเรียนทั่วไป คือสามารถประกอบอาชีพเป็นศิลปิน และรับราชการโดยรับราชการในกรมศิลปากรเอง หรือเรียนวิชาครูเพิ่มเติมและไปสอบ ว.ท. หรือปฏิบัติเพื่อให้เป็นครูในโรงเรียนอื่นได้ (ศธ.0701.31/2,เรื่องเดิม) ซึ่งการประกอบอาชีพรับราชการเป็นค่านิยมในสังคมสมัยนั้น จึงมีผู้นิยมส่งบุตรหลานเข้าศึกษาในโรงเรียนแห่งนี้ด้วยจุดประสงค์จะได้ประกอบอาชีพที่มีเกียรติในสังคมต่อไป เช่น นายล้วน ปั้นน้อย สอบถามทางโรงเรียน เรื่องโอกาสของนักเรียนในการรับราชการภายหลังจบการศึกษาว่า

...เด็กมีพื้นความรู้ชั้นมัธยมปีที่ 4 มีนิสัยรักในทางดนตรี เวลานี้เขาเป็นหัวหน้าวงดนตรีของโรงเรียน เขาดีดออแกนเพลงไทยได้อย่างชำนาญ เป่าขลุ่ยได้ดี...เมื่อเรียนสำเร็จแล้วรัฐบาลจะบรรจุเข้ารับราชการแผนกไหน และได้รับพระราชทานเงินเดือนเท่าไร การที่ต้องถามข้อนี้ก็เพราะว่าเด็กนี้ผู้ปกครองมีฐานะไม่มั่งคั่งนัก เมื่อสำเร็จแล้วก็อยากที่จะได้ทำงานรัฐบาล ค่อยเป็นหลักเป็นฐานหน่อย (ศธ.0701.31/4 ,เรื่องเดิม)

หลักสูตรการสอน

การให้ความสำคัญกับการผลิตผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ซึ่งมีความรู้วิชาหนังสืออย่างกว้างขวาง และเพื่อเป็นการจูงใจให้มีผู้สนใจเข้าศึกษา หลักสูตรการสอนจึงไม่ได้มุ่งเฉพาะผู้มีความสามารถทางดนตรีและนาฏศิลป์เท่านั้น แต่เปิดโอกาสให้ผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีนาฏศิลป์อยู่บ้างแต่มุ่งศึกษาวิชาสามัญ สามารถศึกษาในโรงเรียนแห่งนี้ได้ หลักสูตรการสอนจึงเน้นการศึกษาวิชาสามัญ ดังลักษณะการเรียนการสอนในเวลาเรียนแต่ละวัน จะเรียนวิชาสามัญ 4 ชั่วโมง และเรียนวิชาปฏิบัติเพียง 2 ชั่วโมง (ที่ระลึกการเปิดโรงเรียนศิลปากร.,2481:3) การให้ความสำคัญกับการสอนวิชาสามัญ นอกจากจะให้นักเรียนมีความรู้อย่างกว้างขวางเพื่อเป็นที่ยกย่องในสังคมต่อไปแล้ว ยังเป็นการจูงใจให้มีผู้เข้าศึกษาในโรงเรียนนี้มากขึ้น เพราะผู้ที่สำเร็จชั้น 8 ของโรงเรียน สามารถเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาได้ หลักสูตรในการศึกษาของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จึงเน้นวิชาสามัญ อีกทั้งในบางรายวิชาซึ่งเป็นวิชาสามัญนักเรียนต้องเรียนมากกว่าโรงเรียนทั่วไป หลักสูตรที่กำหนดไว้คือ

1. วิชาที่ต้องเรียนให้สูงกว่าโรงเรียนสามัญคือ ภาษาไทย จรรยา ประวัติศาสตร์ และจารีตประเพณี ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับศิลปกรรม จิตวิทยา

2. วิชาที่ต้องเรียนให้เท่าโรงเรียนสามัญคือ ภาษาต่างประเทศ สุขวิทยา และพลศึกษา การช่างฝีมือต่าง ๆ ความรู้เรื่องเมืองไทย

3. วิชาที่ต้องเรียนกึ่งหนึ่งเท่าโรงเรียนสามัญคือ ทำนองฉ และวิทยาศาสตร์ (ภายหลังให้เรียนดนตรีนาฏศิลป์แทนวิชาคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ผู้เขียน)

ส่วนการศึกษาวิชาเฉพาะแต่งเป็น 2 ส่วน คือ ดนตรี และนาฏศิลป์ การจะเลือกเรียนแขนงใดขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เรียน และการใช้เวลาเรียนวิชาเฉพาะจะมากหรือน้อยเพียงไรขึ้นอยู่กับว่าเป็นนักเรียนในประเภทใด เพราะทางโรงเรียนแบ่งนักเรียนเป็น 4 ประเภท คือ

1 นักเรียนในอุปถัมภ์ ด้วยจุดประสงค์ในการผลิตศิลปินผู้มีความสามารถทางด้านทักษะและวิชาหนังสือ โรงเรียนจึงจัดงบประมาณส่วนหนึ่ง เพื่อสนับสนุนนักเรียนผู้มีจุดมุ่งหมายจะประกอบอาชีพละครและดนตรี โดยโรงเรียนเป็นผู้รับผิดชอบค่าใช้จ่ายทั้งหมด แต่มีเงื่อนไขว่า เมื่อนักเรียนสำเร็จการศึกษาแล้วจะต้องทำงานให้แก่โรงเรียนเป็นเวลาเท่ากับเวลาที่ได้รับการอุปถัมภ์จากโรงเรียน แต่ไม่เกินกว่า 5 ปี ซึ่งการกำหนดเงื่อนไขดังกล่าวเป็นการแสดงถึงจุดประสงค์ที่โรงเรียนต้องการให้นักเรียนกลุ่มนี้เป็นศิลปินที่มีความสามารถตามเป้าหมายของโรงเรียนต่อไป

2 นักเรียนสามัญ คือนักเรียนที่สมัครเข้ามาเรียนโดยเสียค่าเล่าเรียน หากเป็นนักเรียนโรงเรียนอื่นย้ายมาศึกษาต่อก็สามารถเข้าชั้นได้เท่าที่เรียนอยู่ในโรงเรียนที่ย้ายมา ยกเว้นผู้ที่สำเร็จชั้นมัธยมปีที่ 7 ของโรงเรียนอื่นจะมาเข้าชั้นมัธยมปีที่ 8 ได้แต่เฉพาะเมื่อมีความรู้ทางดนตรีหรือละครเป็นพื้นมาแล้ว

3 นักเรียนพิเศษ ได้แก่ นักเรียนที่สมัครเรียนเฉพาะวิชาใดวิชาหนึ่ง ในทางดนตรีหรือนาฏศิลป์ ทางโรงเรียนคิดค่าสอนเป็นชั่วโมง

4 นักเรียนอบรม ได้แก่ ครูหรือนักเรียนของโรงเรียนหนึ่งโรงเรียนใด ซึ่งครูใหญ่หรืออาจารย์ใหญ่ หรือธรรมการผู้ควบคุมโรงเรียนนั้น หรือกระทรวงธรรมการส่งมาอบรม มีหลักสูตร 1 เดือน - 6 เดือน (ศธ.07013.1/2,เรื่องเดิม)

การแบ่งนักเรียนลักษณะดังกล่าว แสดงถึงเป้าหมายในการดำเนินงานของโรงเรียนว่าไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะการผลิตศิลปิน ที่มีความรู้ทางวิชาสามัญและทักษะเท่านั้น แต่จุดประสงค์ที่ต้องการให้โรงเรียนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไป โรงเรียนจึงให้ความสำคัญกับการรับนักเรียนสามัญที่มีความรู้ด้านดนตรีนาฏศิลป์บ้าง แต่มุ่งศึกษาวิชาสามัญเพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพ ทั้งนี้น่าจะด้วยเหตุผลที่ต้องการให้โรงเรียนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในด้านวิชาสามัญ เพื่อศิลปินที่สำเร็จจากโรงเรียนนี้จะได้เป็นที่ยอมรับในทางวิชาสามัญด้วย โรงเรียนจึงให้ความสำคัญในการคัดเลือกครูผู้สอนที่มีความรู้ทางวิชาสามัญ ส่วนครูที่สอนวิชาเฉพาะก็ได้จำกัดอยู่เฉพาะการผลิตศิลปิน ที่มีความรู้ทางวิชาสามัญและทักษะเท่านั้น แต่จุดประสงค์ที่ต้องการให้โรงเรียนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไป โรงเรียนจึงให้ความสำคัญกับการรับนักเรียนสามัญที่มีความรู้ด้านดนตรีนาฏศิลป์บ้าง แต่มุ่งศึกษาวิชาสามัญเพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพ ทั้งนี้น่าจะด้วยเหตุผลที่ต้องการให้โรงเรียนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในด้านวิชาสามัญ เพื่อศิลปินที่สำเร็จจากโรงเรียนนี้จะได้เป็นที่ยอมรับในทางวิชาสามัญด้วย โรงเรียนจึงให้ความสำคัญในการคัดเลือกครูผู้สอนที่มีความรู้ทางวิชาสามัญ ส่วนครูที่สอนวิชาเฉพาะก็

หาผู้ที่เคยเป็นครูชั้นเอกในทางนาฏศาสตร์และดุริยางคศาสตร์จากกรมทรวงวังมาสอน (สร. 0201.14.1/10,เรื่องเดิม) อย่างไรก็ตามการมีครูผู้ถ่ายทอดวิชาและที่มีความมุ่งหมายของโรงเรียนในการปฏิบัติราชการในงานการแสดง นักเรียนที่มุ่งศึกษาเพื่อกลายเป็นศิลปินต่อไปยังมีโอกาสศึกษาเพิ่มเติม และมีโอกาสฝึกซ้อมโดยปฏิบัติราชการนอกเวลาเรียน จึงมีโอกาสฝึกฝนฝีมือความสามารถทางศิลปการแสดงด้วย จึงปรากฏว่าการดำเนินงานของโรงเรียนประสพความสำเร็จทั้งด้านวิชาสามัญและวิสามัญเสมอ ด้านวิชาสามัญนักเรียนของโรงเรียนมีผลของการศึกษาอยู่ในระดับดี เช่น ในปี 2475 โรงเรียนได้ส่งนักเรียนมัธยมปีที่ 8 เข้าสอบประจำปีของกรมศึกษาธิการเช่นเดียวกับโรงเรียนอื่น ๆ จำนวน 10 คนมีนักเรียนสอบได้ 8 คน ตก 2 คน ส่วนด้านวิชาดนตรีและนาฏศิลป์โรงเรียนประสพความสำเร็จในการฝึกหัดนักเรียนได้ตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ ดังปรากฏว่าภายในเวลาปีเดียวหลังจากตั้งโรงเรียน โรงเรียนก็สามารถฝึกหัดนักเรียนทางดนตรีและละครได้ดีพอที่จะส่งไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยที่ประเทศญี่ปุ่น เกาหลี และเมืองอู่ฮั่น โดยฝ่ายประเทศญี่ปุ่นเป็นผู้รับผิดชอบค่าใช้จ่ายทั้งหมด ดังที่คณะกรรมการผู้มีความสามารถทางศิลปการแสดงที่คณะรัฐมนตรีลงมติให้พิจารณาเหมาะสมในการนำละครไปแสดงต่างประเทศ แสดงทัศนคติเกี่ยวกับความสามารถของนักเรียน "เจ้าพระยารามราฆพ กล่าวว่าการแสดงละครของนักเรียนนั้น ทำให้เจ้าพระยารามราฆพประหลาดใจ ราวกับว่าได้เคยแสดงละครมาแล้วหลาย ๆ ปี สมควรจะนำไปแสดงในประเทศญี่ปุ่นได้ เจ้าพระยาวรพงศ์เห็นว่า ในฐานะที่เป็นละครของนักเรียนแล้วก็ใช้ได้ พระยานัฏกานุรักษ์เห็นว่าฟ้อนต่าง ๆ เรียบร้อยดี" (สร.0201.41.1/10,เรื่องเดิม) ภายหลังกลับจากประเทศญี่ปุ่นแล้ว อัครราชทูตอเมริกา และอิตาลีก็ได้เสนอจะช่วยเหลือให้เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมเช่นเดียวกับรัฐบาลญี่ปุ่น อีกทั้งทางโรงเรียนยังมีผลงานในการออกแสดงช่วยราชการในงานที่เกี่ยวกับการกุศลสาธารณประโยชน์อีกหลายอย่าง

การประสพความสำเร็จทั้งด้านวิชาสามัญ และการแสดงภายในระยะเวลาไม่นานหลังการจัดตั้ง นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ดี ที่ทำให้โรงเรียนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและยอมรับในสังคม ขณะเดียวกันการเปิดหลักสูตรนักเรียนพิเศษ และนักเรียนอบรม ยังมีผลต่อสถานะของโรงเรียนในการกำหนดมาตรฐานการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งหมายถึงการศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์ในระหว่างการเรียนของโรงเรียนต่าง ๆ อยู่ภายใต้การควบคุมของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งแนวทางเช่นนี้ได้ส่งผลต่อการกำหนดมาตรฐานวิชาชีพในการสอนดนตรีนาฏศิลป์สืบต่อมา โดยมีโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์และกรมศิลปากรเป็นผู้กำหนดแนวทาง

แผนกนาฏดุริยางค์ในโรงเรียนศิลปกร

ภายหลังโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เปิดดำเนินการได้ปีหนึ่งก็รวมเข้ากับแผนกประณีตศิลปกรรมและแผนกศิลปอุตสาหกรรมเปิดเป็นโรงเรียนศิลปากร โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จึงกลายเป็นแผนกนาฏดุริยางค์ของโรงเรียนศิลปากรในปี 2478 ทั้งนี้เพราะโรงเรียนศิลปากรเป็นความมุ่งหมายของกระทรวงธรรมการแต่เดิมที่จะตั้ง โรงเรียนศิลปากรขึ้นเป็นทำนองเดียวกับ Ecole des Beaux-Arts ของประเทศต่าง ๆ และความจริงในกรมศิลปากรก็ได้สอนวิชาช่างปั้น ช่างเขียน ช่างรักอยู่แล้ว แต่ยังขาดการสอนนาฏศาสตร์และดุริยางคศาสตร์ เมื่อได้จัดสอนวิชานี้ขึ้นในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์และทำการทดลองได้ผลเป็นที่พอใจ จึงรวมการสอนเหล่านี้เข้าเป็นหมวดหมู่เดียวกันและ ตั้งเป็นโรงเรียนศิลปากรภายหลัง (สร.0201.14.1/10)

การดำเนินการของแผนกนาฏดุริยางค์เป็นลักษณะการบริหารงานต่อเนื่องจากโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เดิมและปรากฏว่าแผนกนาฏดุริยางค์ประสพความสำเร็จทั้งด้านวิชาสามัญและวิชาปฏิบัติ ผลการสอบประจำปีของนักเรียนในปี 2478 โรงเรียนศิลปากรได้ส่งนักเรียนมัธยมปีที่ 8 แผนกนาฏดุริยางค์เข้าสอบ 10 คน ผลการสอบปรากฏว่าสอบได้ 7 คน ซึ่งเมื่อคิดเทียบตามส่วนจำนวนนักเรียนที่ส่งสอบกับที่สอบได้ จัดได้ว่าอยู่ในระดับที่ดี ดังรายงานผลการสอบจากผู้อำนวยการโรงเรียนถึงอธิบดีกรมศิลปากรว่า “ตามจำนวนนักเรียนที่สอบได้นี้เมื่อคิดเทียบตามส่วนจำนวนนักเรียนที่ส่งเข้าสอบกับที่สอบได้ จะเห็นได้ว่าโรงเรียนของเรามี Percentage ของการสอบได้ดีกว่าโรงเรียนวิสามัญอื่น ๆ” (ศธ.0701.31/4,เรื่องเดิม) ผลการเรียนของนักเรียนในวิชาสามัญที่สอบได้ในระดับดี นับตั้งแต่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จนเป็นแผนกนาฏดุริยางค์ดังกล่าว ทางราชการจึงเทียบวิทยฐานะของนักเรียนที่สำเร็จมัธยมปีที่ 8 แผนกนาฏดุริยางค์เท่ากับประโยคมัธยมบริบูรณ์ (ศธ.0701.9.1/3,เรื่องเดิม) ผลการดำเนินการของโรงเรียนดังกล่าว มีรายงานในโครงการศิลปากรปี 2479 ว่า นับได้ว่าการดำเนินงานในการสอนวิชาสามัญของ โรงเรียนประสพความสำเร็จตามเป้าหมาย แผนกนาฏดุริยางค์จึงมีโครงการที่จะสอนและสอบวิชาครูเพื่อให้ผู้ที่สำเร็จจากแผนกนาฏดุริยางค์ โรงเรียนศิลปากรเป็นครูที่มีประสิทธิภาพต่อไป โครงการศิลปากร พ.ศ. 2479 กล่าวถึงการดำเนินการในเรื่องนี้ว่า

แผนกนาฏดุริยางค์นั้น เท่าที่ท่านยังไม่มีอะไรจะแก้ไขมากนอกจากจะต้องคำนึงไว้ว่านักเรียนของเราเมื่อสำเร็จการศึกษาแล้ว จะต้องไปเป็นครูอย่างหนึ่ง อีกอย่างหนึ่งในหลักสูตรของกรมศึกษาธิการก็บัญญัติให้มีการสอบไล่ตลนตรีสากล ในโรงเรียนสามัญทั่วไป นักเรียนของเราคงจะต้องรับหน้าที่ในการนี้ต่อไปภายหน้า ฉะนั้นจึงควรเริ่มจัดให้มีการสอนวิชาครู

เป็นผู้ที่ผ่านการศึกษาจากแผนกนาฏดุริยางค์ ย่อมทำให้โรงเรียนศิลปากรมีบทบาทสำคัญในวงวิชาชีพด้านดนตรีไทยด้วย ดังนโยบายของอธิบดีกรมศิลปากร ในการรับศิลปินแผนกดุริยางค์ไทยของกรมศิลปากรต่อไปว่า

...บรรดาโขนละครที่รักษามาจากกระทรวงวังนั้น ถ้าลาออกหรือออกไปด้วยประการใด ๆ ก็ไม่บรรจุใหม่ เก็บเงินไว้ปรับปรุงยกฐานะผู้ที่ยังอยู่ให้ดีขึ้น และถ้ามีเงินเหลือก็ตั้งตำแหน่งบรรจุนักเรียนที่สำเร็จการศึกษาในโรงเรียนนี้เข้าแทน...ต่อไปภายหน้าก็หาทางให้ศึกษาเพิ่มพูนความรู้ขึ้นโดยวิธีนี้ต่อไปภายหน้าศิลปินพวกนี้จะมีจำนวนน้อยลง แต่ฐานะและตำแหน่งเงินเดือนจะดีขึ้น... (ศธ.0701.31/2,เรื่องเดิม)

ดังนั้น การตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์หรือแผนกนาฏดุริยางค์ต่อมา ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง นอกจากจะเป็นการส่งเสริมให้ศิลปินรุ่นต่อมาได้ศึกษาวิชาสามัญเพื่อไม่ให้เป็นที่ดูถูกของคนทั่วไปแล้ว แผนกนาฏดุริยางค์ยังมีบทบาทในการกำหนดมาตรฐานฐานะของศิลปินในระบบราชการและในระบบการศึกษา ซึ่งอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐบาลด้วย บทบาทของแผนกนาฏดุริยางค์ดังกล่าว ช่วยทำให้บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย (กองการสังคีต กรมศิลปากร) ในเวลาต่อมามีความชัดเจนและเป็นที่ยอมรับมากขึ้น

2.4 หมวดดุริยางค์ไทยในแผนกละครและสังคีต

การให้ความสำคัญในการส่งเสริมงานด้านศิลปวัฒนธรรมทำให้รัฐบาลส่งเสริมให้กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานรับผิดชอบงานด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศในทุก ๆ สาขา งานด้านศิลปการแสดง ซึ่งเป็นงานศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของประเทศ จึงได้รับการพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของกรมศิลปากร ดังที่พระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ ปี 2476 ได้ประกาศให้แผนกละครและสังคีตเป็นส่วนหนึ่งของกองศิลปวิทยาการ ซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบงานค้นคว้าศิลปวิทยาการ และชักชวนให้บุคคลภายนอกทำการค้นคว้าศิลปกรรมด้วย กองศิลปวิทยาการในขณะนั้นจึงประกอบด้วยงานด้านศิลปกรรม 4 แผนกคือ แผนกวรรณคดี แผนกโบราณคดี แผนกละครสังคีต และแผนกวาที อย่างไรก็ตามแม้พระราชกฤษฎีกาจะประกาศให้แผนกละครและสังคีตเป็นส่วนหนึ่งของกรมศิลปากร แต่ในขณะนั้นแผนกดังกล่าวยังไม่สามารถเปิดดำเนินการได้เพราะขาดความพร้อม ทั้งอัตราข้าราชการและเงินงบประมาณในการตั้งแผนก พระราชกฤษฎีกาดังกล่าวจึงเป็นการแสดงถึง การให้ความสำคัญต่องานดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งควรจะเป็นส่วนหนึ่งของกรมศิลปากรต่อไป ยิ่งทั้งการ

กำหนดลักษณะงานของแผนกละครและสังคีตยังแสดงถึงจุดประสงค์ของรัฐในการตั้งแผนกนี้ขึ้น เพื่อทำหน้าที่เกี่ยวกับงานศิลปวัฒนธรรมของประเทศในลักษณะของหน่วยงานของรัฐ ซึ่งทำหน้าที่ควบคุมและเป็นแบบอย่างต่อศิลปินสาขาศิลปการแสดง พร้อมทั้งทำหน้าที่เผยแพร่งานศิลปะทั้งภายในและภายนอกประเทศ ดังปรากฏถึงหน้าที่ของกองและแผนกต่าง ๆ ในกรมศิลปากรว่า แผนกละครและสังคีตมีหน้าที่ดังนี้คือ

1 ตรวจค้นหาความรู้ทางละครและสังคีต ทั้งของไทยและต่างประเทศ

2 หาทางออกกฎหมายควบคุมการแสดงละครให้เป็นไปเพื่อศิลปะ และหาทางช่วยให้ผู้มีศิลปะในทางละครของชาติได้มีทางเลี้ยงชีพ

3 แปลหนังสือที่น่าจะเป็นเรื่องให้ความรู้อันเป็นประโยชน์ในทางละครและสังคีตจากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย และจากภาษาไทยมาเป็นภาษาอังกฤษ

4 พิมพ์โฆษณาความรู้ที่ค้นคว้าได้ใหม่

5 จัดระเบียบและอำนวยการแข่งขันให้รางวัลทางละครและสังคีต (ศธ.0701.1.1/14, หน้าที่ของกองและแผนกต่าง ๆ ในกรมศิลปากร)

การกำหนดให้มีแผนกละครและสังคีต อีกทั้งกำหนดหน้าที่ในความรับผิดชอบดังกล่าวย่อมแสดงถึงการที่รัฐบาลให้ความสำคัญกับการส่งเสริมงานด้านดนตรีและการแสดงมาแต่เดิม และมีจุดประสงค์ให้แผนกละครและสังคีตเป็นหน่วยงานที่ควบคุมงานศิลปการแสดงของประเทศ ดังปรากฏว่าการปรับปรุงระเบียบหน้าที่ราชการบางส่วนในปี 2477 ได้มีการยกเลิกและเพิ่มเติมหน้าที่ของแผนกละครและสังคีตในข้อที่ 5 จาก “จัดระเบียบและอำนวยการแข่งขันให้รางวัลทางละครและสังคีต” เป็นข้อ 5 “ควบคุมโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” ซึ่งในปีเดียวกันนั้น (2477) เป็นปีแรกที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เปิดดำเนินการเรียนการสอนด้วยจุดประสงค์ให้เป็นที่ศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์ เพื่อเป็นการเชิดชูวัฒนธรรมของชาติและยกระดับฐานะความรู้ของศิลปิน

การยกเลิกและเพิ่มเติมหน้าที่ของแผนกละครและสังคีตจึงน่าจะแสดงถึงจุดประสงค์ของรัฐให้แผนกละครและสังคีต เป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบงานนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์ทั้งด้านการแสดงและงานทางวิชาการศึกษา ส่วนการยกเลิกหน้าที่ในการจัดระเบียบและอำนวยการแข่งขันให้รางวัลทางละครและสังคีตนี้น่าจะด้วยเหตุที่รัฐบาลมีนโยบายให้แผนกละครและสังคีตมีหน้าที่ในการเผยแพร่และส่งเสริมความรู้ทางวิชาการมากกว่า การดำเนินงานในการจัดประกวดแข่งขัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวย่อมแสดงถึงการให้ความสำคัญต่องานแผนกละครและสังคีตในขณะนั้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีพระราชกฤษฎีกาซึ่งแสดงถึงการให้ความสำคัญของรัฐต่อการดำเนินงานของแผนกละครและสังคีตมาแต่เดิม แต่เมื่อกรมศิลปากรได้รับโอนงานด้านดนตรีและนาฏศิลป์จากกรมมหรสพมาดำเนินงานเป็นแผนกละครและสังคีต ในปี 2478 กรมศิลปากรก็ไม่สามารถดำเนินการให้ลักษณะงานของแผนกละครและสังคีตเป็นไปตามจุดประสงค์ที่กำหนดไว้แต่เดิม ทั้งนี้เพราะกรมศิลปากรยังไม่พร้อมในการดำเนินงานราชการในส่วนนี้ เพราะงานของกรมมหรสพที่อยู่ในกระทรวงวังแต่เดิม มีงานศิลปกรรมที่หลากหลายมากมายเกินกว่าจะอยู่ในความรับผิดชอบของแผนกละครและสังคีต ซึ่งมีจุดประสงค์ในการส่งเสริมงานด้านละครและดนตรีโดยตรง ลักษณะดังกล่าวน่าจะมีส่วนสำคัญที่ทำให้งานมหรสพที่เป็นส่วนหนึ่งของมหรสพในพระราชประเพณีแต่เดิม ค่อยหายไปจากสังคมไทย เช่น หม่งครุ่ม กุลาตีไม้ ระเบง การโอนกรมมหรสพมาในกรมศิลปากรทำให้แผนกละครและสังคีตในครั้งนั้น ประกอบด้วย ปี่พาทย์หลวง โขนหลวง ละครหลวง และดุริยางค์สากล ซึ่งรูปแบบของงานควรจะตั้งเป็นอีกกองหนึ่งต่างหาก แต่เมื่อโอนงานดังกล่าวมาอยู่ในแผนกละครและสังคีตซึ่งกำหนดให้มีหน้าที่รับผิดชอบงานด้านดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์โดยตรง ทำให้ทางราชการไม่ให้ความสำคัญกับมหรสพอื่น ๆ อย่างไรก็ตามแม้ว่างานดนตรีนาฏศิลป์สามารถดำเนินการต่อไปได้ในแผนกละครและสังคีต แต่ความไม่พร้อมในการดำเนินงานทำให้เป้าหมายที่รัฐบาลเคยกำหนดไว้ให้เป็นหน้าที่ความรับผิดชอบของแผนกละครและสังคีตไม่สามารถดำเนินการได้ตามจุดประสงค์ อีกทั้งในระยะดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เพิ่งเปิดดำเนินการและมีผลงานที่ประสพความสำเร็จอย่างมาก รัฐบาลจึงให้ความสำคัญต่อโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์มากกว่าแผนกละครและสังคีต

การดำเนินงานของโรงเรียนนาฏดุริยางค์ที่ส่งผลกระทบต่อแผนกละครและสังคีต

ความประสงค์ที่จะให้กรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐรับผิดชอบควบคุมงานด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศ เพราะศิลปวัฒนธรรมนอกจากจะเป็นสิ่งสำคัญที่แสดงแสดงถึงความมีอารยธรรมของชาติแล้วยังเป็นสื่อ ที่สามารถปลูกฝังแนวความคิดทางการเมืองการปกครอง และเศรษฐกิจของรัฐบาลสู่ประชาชนได้ดี งานด้านศิลปวัฒนธรรมที่เคยอยู่ในความรับผิดชอบของกระทรวงวังและราชบัณฑิตยสถานซึ่งขึ้นกับราชสำนัก จึงได้ทำการปฏิรูประบบงานใหม่ เมื่องานของกรมศิลปากรดำเนินมาได้ระยะหนึ่งจึงโอนกรมมหรสพซึ่งขึ้นกับกระทรวงวังมาอยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากร การกำหนดให้มีแผนกละครและสังคีตตั้งแต่กรมศิลปากรยังไม่พร้อมที่จะดำเนินการในงานด้านนี้ในพระราชกฤษฎีกาพุทธศักราช 2476 แสดงถึงการให้ความสำคัญของรัฐบาลต่องานศิลปวัฒนธรรม อีกทั้งรัฐบาลยังให้ความสำคัญต่อการเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งรับผิดชอบในการส่งเสริม

ให้ผู้ที่สนใจงานศิลปการแสดงและผู้ที่จะเป็นศิลปินต่อไปมีการศึกษาวิชาสามัญ เพื่อยกระดับสถานะทางสังคม จึงเป็นวิถีทางหนึ่งที่จะทำให้ศิลปินได้รับการยอมรับ และนอกจากจะทำให้งานศิลปวัฒนธรรม ของกรมศิลปากรเป็นที่ยอมรับในหมู่ประชาชนมากขึ้นแล้ว ยังเป็นวิถีทางที่ทำให้รัฐบาลสามารถปลูกฝังแนวนโยบายทางการเมือง สู่ศิลปินลงสู่ประชาชนได้ง่ายขึ้น โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จึงได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลให้เปิดดำเนินการก่อนที่จะเปิดแผนกละครและสังคีต ทั้งที่การเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ไม่ได้กำหนดในพระราชกฤษฎีกามาแต่เดิมเช่นแผนกละครและสังคีต และเมื่อเปิดดำเนินการโรงเรียนก็สามารถสร้างผลงานซึ่งประสพความสำเร็จมากมาย ผู้บริหารกรมศิลปากรและรัฐบาลจึงยิ่งเห็นความสำคัญของโรงเรียนมากขึ้น และเมื่อหน่วยงานในหลาย ๆ ส่วนของกรมศิลปากรสามารถดำเนินงานได้ รัฐบาลจึงได้โอนงานของกรมมหรสพมากรมศิลปากร เพราะนอกจากจะทำให้กรมศิลปากรมีหน่วยงานทางศิลปกรรมอยู่ในความรับผิดชอบได้ครบตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้แล้ว การโอนกรมมหรสพมาเป็นส่วนหนึ่งในกรมศิลปากร ยังทำให้กรมศิลปากรโดยเฉพาะโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ทำหน้าที่ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน และกำลังขยายงานเป็นโรงเรียนศิลปากร สามารถใช้งบประมาณในการดำเนินงานจากกรมมหรสพได้ ดังบันทึกเรื่องเงินของโรงเรียนศิลปากรโดยอธิบดีกรมศิลปากรว่า

> ...กรรมการงบประมาณก็ดี กรรมการผู้พิจารณาการตัดทอนทางกระทรวงวังที่กำลังทำการติดต่อกับข้าพเจ้าอยู่ในเวลานี้ก็ดี มีความมุ่งหมายจะให้ข้าพเจ้าทำการตัดทอนกองมหรสพลงไป เพื่อเอาเงินมาชดเชยทางโรงเรียนศิลปากร...(เป็นอันว่าโรงเรียนศิลปากรต้องการเงินอีกราว 12,000 บาท จำนวนเงิน 12,00C บาทนี้ ถ้าได้รับโอนกองมหรสพและกองวังนอกมาก็ตัดมาเฉลี่ยได้โดยง่าย เพราะทั้งกองมหรสพและกองวังนอกมีงบประมาณรวมกันว่าแสนบาท)... (ศธ.0701.31/4,เรื่องเดิม)

การโอนกรมมหรสพมาอยู่ในกรมศิลปากรเพื่อหวังจะนำงบประมาณของกรมมหรสพมาช่วยสนับสนุนงบประมาณกรมศิลปากรจึงเป็นเหตุผลสำคัญส่วนหนึ่งในการโอนงานของกรมมหรสพมาในแผนกละครและสังคีต ขณะที่กรมศิลปากรยังไม่พร้อมที่จะบริหารงานด้านนี้ การโอนกรมมหรสพมากรมศิลปากรในครั้งนั้นจึงมีการตัดทอนงบประมาณของกรมมหรสพเป็นจำนวนมาก ซึ่งการตัดทอนงบประมาณส่วนหนึ่งคือการให้ข้าราชการในกรมมหรสพจำนวนหนึ่งในสามออกจากราชการด้วยเหตุผลที่ว่ากรมมหรสพมีจำนวนข้าราชการเกินกว่าการะงาน เมื่อย้ายกรมมหรสพมาสังกัดกรมศิลปากรแล้วยังแยกศิลปินเป็น 2 กลุ่มเพื่อแยกบรรจุในแผนกละครและสังคีต กับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ดังที่นายมนตรี ตราโมทเล่า

ถึงข้าราชการของกรมมหรสพขึ้นใหม่ในครั้งนั้นว่า "ยกบรรจุอยู่ในแผนกดุริยางค์ไทย กองดุริยางคศิลป์(กองการสังคีตปัจจุบัน) บ้าง อยู่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์(วิทยาลัยนาฏศิลป์ใจจุบัน)บ้างตามความเหมาะสม" (ศิริฉุกศรีนาฏ เสริมศิริ,2531:15 - 16) และเมื่อแผนกละครและสังคีตมีอัตราข้าราชการว่างลง กรมศิลปากรยังโยนอัตราเต็งกล่าวให้กับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เพื่อบรรจุข้าราชการครูในตำแหน่งที่ว่างลง ลักษณะดังกล่าวส่งผลต่อการปฏิบัติงานของแผนกละครและสังคีต เพราะเมื่อย้ายข้าราชการนักดนตรีไทยมากรมศิลปากรภาระงานของข้าราชการเหล่านี้เพิ่มขึ้นขณะที่จำนวนคนน้อยลง ทำให้มีปัญหาในการปฏิบัติงาน ปัญหาเรื่องกำลังคน และงบประมาณ ทำให้แผนกละครและสังคีต ไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่ได้ตามจุดประสงค์ที่กรมศิลปากรกำหนดไว้แต่เดิม ปัญหาเรื่องอัตราเงินเดือนและภาระงานที่มากทำให้ข้าราชการส่วนใหญ่ ไม่สามารถเพิ่มพูนศักยภาพในการศึกษาวิชาสามัญได้ตามที่กำหนดไว้ เพราะฉะนั้นความคาดหวังในงานด้านวิชาการที่กำหนดไว้ให้เป็นหน้าที่ของแผนกละครและสังคีต จึงไม่สามารถทำได้ตามจุดประสงค์ โดยเฉพาะหน้าที่ในการควบคุมโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เพื่อให้กรมศิลปากรและข้าราชการในกรมศิลปากรมีศักยภาพในการควบคุมงานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศ แต่การกลับกลายเป็นว่าโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์กลับมีความมั่นคงและมีศักยภาพในการควบคุมงานวิชาการและฐานะของศิลปินอย่างแท้จริง ด้วยเหตุผลดังกล่าวเมื่อมีพระราชกฤษฎีกาในปีพุทธศักราช 2479 ซึ่งมีการแบ่งส่วนราชการใหม่ และวางระเบียบราชการในกรมศิลปากร กระทรวงธรรมการ จึงกำหนดให้โรงเรียนศิลปากรมีฐานะเป็นกอง ๆ หนึ่งที่รับผิดชอบงานด้านการศึกษาศิลปะทุกประเภท โรงเรียนศิลปากรจึงประกอบด้วย แผนกประณีตศิลปกรรม แผนกศิลปอุตสาหกรรม และแผนกนาฏดุริยางค์ ขณะที่แผนกละครและสังคีตแบ่งแยกงานเป็นแผนกชัดเจนขึ้นสังกัดในกองวัฒนธรรม ซึ่งแบ่งเป็น 5 แผนกคือ แผนกกลาง แผนกตำรา แผนกดุริยางค์ไทย แผนกนาฏศิลป์ และแผนกดุริยางค์สากล (ศธ.0701.1.1/8,แผ่งส่วนราชการกรมศิลปากร) การแบ่งแยกลักษณะงานที่ชัดเจนขึ้นอีกทั้งบทบาทความสำคัญของโรงเรียนศิลปากรที่ชัดเจนขึ้น ย่อมทำให้หน้าที่ของแผนกดุริยางค์ไทยที่ปรากฏในพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้เปลี่ยนไปด้วย

2.5 หน้าที่และบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยใน พ.ศ. 2479

ปัญหางบประมาณซึ่งส่งผลต่อจำนวนข้าราชการและลักษณะการปฏิบัติงานทำให้หมวดดุริยางค์ไทยซึ่งเดิมอยู่ในแผนกละครและสังคีต ไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่ ตามที่กำหนดไว้แต่เดิมได้ พระราชกฤษฎีกาพุทธศักราช 2479 จึงกำหนดหน้าที่ของแผนกดุริยางค์ไทย

ใหม่ตามลักษณะการปฏิบัติงาน ซึ่งหน้าที่ดังกล่าวคือภาระงานที่เป็นงานซึ่งเคยปฏิบัติมาแต่เดิม เช่นเมื่อสังกัดอยู่ในกระทรวงวัง ราชสำนักมีหน้าที่ในการให้แผนกละครและสังคีตเป็นศูนย์กลางในการควบคุมงานวิชาการทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย จึงไม่ปรากฏในหน้าที่ของแผนกดุริยางค์ไทยปี 2479 ภาระงานวิชาการที่เคยกำหนดไว้บางส่วน เช่น "ความรู้ทุกเรื่อง ที่ค้นคว้าได้ใหม่ให้เรียบเรียงไว้พิมพ์โฆษณา" ไม่ปรากฏเป็นภาระงานของแผนกดุริยางค์ไทย แต่ได้ปรากฏในหน้าที่ของแผนกเสมอในข้อที่ว่า "ทำการเผยแพร่ศิลปกรรมและวัฒนธรรมของไทยโดยวิธีแต่งหนังสือ บำรุงกล่าว หรือด้วยวิธีการโฆษณาอย่างใดอย่างหนึ่ง" หน้าที่ของแผนกดุริยางค์ไทยภายใต้การควบคุมของหัวหน้าแผนกคือ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีดังนี้คือ

1. ค้นคว้าหลักวิชาและฝึกซ้อมการร้องเพลงไทยและบรรเลงดนตรีไทย
2. ร่วมมือกับแผนกตำราในการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากล
3. ส่งวิทยุกระจายเสียงและบรรเลงดนตรีให้แก่ประชาชน
4. คิดเพลงร้องและเพลงดนตรีแบบไทยใหม่ๆ
5. บรรเลงดนตรีในงานของหลวง (ศธ. 0701.1.1/8,เรื่องเดิม)

เพราะฉะนั้นการโอนงานของแผนกดุริยางค์ไทยจากกรมมหรศพ มาสังกัดกรมศิลปากรทำให้แผนกดุริยางค์ไทยมีภาระงานในหน้าที่เพิ่มขึ้น ขณะเดียวกันบทบาทความสำคัญของแผนกดุริยางค์ไทยกลับน้อยลงไป เมื่อโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบงานวิชาการของดนตรีไทย และมีบทบาทในการกำหนดฐานะของศิลปินโดยตรง อีกทั้งยังมีส่วนช่วยในการปฏิบัติราชการ เกี่ยวกับการแสดงละครและดนตรีอีกด้วย บทบาทแผนกดุริยางค์ไทยในปี 2479 จึงเกี่ยวข้องกับการปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวกับการบรรเลงดนตรี และรวบรวมเพลงเพื่อเป็นหลักในงานด้านการบรรเลงโดยตรง แต่บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย ซึ่งมิได้กำหนดไว้โดยตรง แต่เป็นบทบาทที่ส่งผลต่อการสืบทอดผลงานทางดนตรีไทยต่อไป คือ การคงรักษาแบบแผนการบรรเลงที่สืบทอดมาแต่เดิม ถึงแม้ว่ากรมศิลปากรในขณะนั้นคงนโยบายในการปรับปรุงดนตรีไทยในบางประการ แต่แบบแผนการบรรเลงแต่เดิมก็ยังคงรักษาไว้ ดังนโยบายของกรมศิลปากร ปี 2475 ที่ว่า

กรมศิลปากรมีอยู่ทางเดียวที่จะต้องเตรียมพร้อมต่อหลักวิชา กฎเกณฑ์ และรักษาระดับศิลปกรรมให้คงอยู่ในส่วนสูงเสมอ การที่กรมศิลปากรจำเป็นที่จะรักษาแบบแผนดั้งเดิม และคอยต่อต้านกับความนิยมของคนที่คอยจะหันไปหาของใหม่โดยไม่ศึกษาพิจารณาว่าของเก่าที่บรรพบุรุษเคยเราได้เพียรพยายามสร้างมาเป็นเวลาหลายร้อยปีนั้นมีดีอยู่บ้าง แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่ากรมศิลปากรจะทำแต่หน้าที่รักษาแบบโบราณอย่างเดียว กรมศิลปากร อาจทำ

การปฏิวรรตในทางดุริยางค์ไทย โดยให้ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยกับดนตรีสากลประสานงานกันเพื่อสร้างเครื่องมือที่จะเพิ่มเสียงดนตรีไทยขึ้น ให้มีเสียงมากเท่าดนตรีสากลแล้วแต่งเพลงใหม่ ซึ่งเป็นเพลงไทยแบบสากลให้ถูกต้อง ตามกฎเกณฑ์จริง ๆ ไม่ใช้เนื้อคำไทย ซึ่งฝรั่งก็ไม่เข้าใจไทย ไทยก็ไม่รู้เรื่อง (ศธ.0701.9.1/3,เรื่องเดิม)

นโยบายของอธิบดีของกรมศิลปากรในขณะนั้นจึงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการสืบทอดแบบแผนดนตรีไทยที่มีมาแต่เดิม และนำไปสู่การปรับปรุงในแนวทางที่ดีขึ้น ทั้งนี้นอกจากความเข้าใจต่องานศิลปกรรมของผู้บริหารซึ่งส่งผลต่อการกำหนดแนวนโยบายดังกล่าวแล้ว การสร้างสรรค์ความงดงามทางศิลปะแขนงนี้ในความอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มีส่วนสำคัญยิ่งต่อพัฒนาการของดนตรีไทย ที่ผู้บริหารในยุคหลังต้องยอมรับและตระหนักถึง อย่างไรก็ตามแนวนโยบายในการปฏิวัติดนตรีไทยเพื่อสร้างสรรค์และพัฒนาการดนตรีไทยในแนวทางที่ดีขึ้น อีกทั้งนโยบายของอธิบดีของกรมศิลปากรในขณะนั้นแม้จะเป็นนโยบายที่สามารถสร้างสรรค์และพัฒนาการดนตรีไทยได้ แต่ก็ไม่ปรากฏผลงานเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน เพราะผลกระทบจากปัญหางบประมาณและกำลังคน และขาดการให้ความสำคัญและสนับสนุนอย่างจริงจังของทุก ๆ ฝ่าย

เพราะฉะนั้นนโยบายและการส่งเสริมของรัฐบาล ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง งานด้านศิลปกรรมของประเทศ แม้จะมีส่วนสำคัญต่อลักษณะการดำเนินงานของกรมศิลปากร แต่ปัญหาเรื่องงบประมาณและการขาดการสนับสนุนอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งการให้ความสำคัญกับการยกระดับสถานภาพของนักดนตรีด้วยความคาดหวังว่าความรู้ความสามารถของนักดนตรีในด้านวิชาสามัญจะช่วยยกระดับสถานภาพให้นักดนตรีเป็นที่ยอมรับในสังคม อันจะมีผลต่อการยอมรับผลงานทางศิลปะ และง่ายต่อการปลูกฝังนโยบายของรัฐบาลต่อประชาชน ทำให้รัฐบาลส่งเสริมให้เปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และแม้ว่าการดำเนินงานของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จะประสพผลสำเร็จในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะการทำให้กรมศิลปากรเป็นที่ยอมรับในทางวิชาสามัญ ซึ่งส่งผลต่อการยกระดับศิลปินที่มีความรู้วิชาสามัญให้เป็นที่ยอมรับจากสังคม แต่การให้ความสำคัญกับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์โดยขาดการสนับสนุนส่งเสริมแผนกดุริยางค์ไทยซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบในการปฏิบัติงานและเผยแพร่ดนตรีไทยโดยตรง แผนกดุริยางค์ไทยในกรมศิลปากรจึงไม่โดดเด่นเช่นเมื่อครั้ง ได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์ บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยต่อสังคมไทยแม้จะคล้ายคลึงกับเมื่ออยู่ในกรมมหรสพ แต่พัฒนาการความสามารถของนักดนตรีไทย ที่เคยมีมาตลอดใน

ประวัติศาสตร์ดนตรีไทยที่ผ่านมาได้หยุดชะงักลงพร้อมกับการสิ้นสุดลงของระบบอุปถัมภ์ในพระมหากษัตริย์

บทที่ 3

รัฐนิยมกับบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย

ภายหลังจากจอมพล ป. พิบูลสงครามขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีก็ได้กำหนดนโยบายการสร้างชาติไทยขึ้น นโยบายดังกล่าวนอกจากจะมีจุดประสงค์ในการสร้างประเทศไทยให้ยิ่งใหญ่ ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศแล้วนโยบายการสร้างชาติไทยยังช่วยเสริมความมั่นคงให้แก่รัฐบาลในขณะนั้นด้วย การกำหนดนโยบายการสร้างชาติในช่วงแรก มีขึ้นในขณะที่รัฐบาลมีฐานอำนาจทางการเมืองที่มั่นคง และเป็นระยะแรกที่สยามได้สิ้นสุด สนธิสัญญาเสมอภาคกับนานาประเทศ แต่มีกรณีพิพาทระหว่างไทยกับฝรั่งเศสกรณีการเรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส จนเกิดสงครามขึ้นเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2483 นโยบายสร้างชาติไทยในช่วงระยะเวลาดังกล่าวจึงเป็นการกระตุ้นและปลูกฝัง ให้คนไทย มีความสำนึกในความเป็นชาติรักชาติและผู้นำเพื่อนำประเทศไปสู่การเป็นประเทศที่ยิ่งใหญ่ต่อไป รัฐบาลจึงให้ความสำคัญกับการปลูกฝังลัทธิชาตินิยม โรงเรียนศิลปากรเป็นหน่วยงานหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญทำให้นโยบายการสร้างชาติประสพความสำเร็จ ด้วยการแสดงละครประวัติศาสตร์เพื่อปลูกฝังความรักชาติและมีเพลงปลุกใจประกอบละคร ซึ่งเพลงปลุกใจได้รับความนิยมอย่างมากจากผู้ชมเพราะมีทำนองและเนื้อร้องที่จำง่าย ขณะเดียวกันรัฐบาลก็ให้ความสำคัญในการสนับสนุนส่งเสริมเพลงปลุกใจ บทบาทความสำคัญของโรงเรียนศิลปากรดังกล่าว ทำให้รัฐบาลให้การสนับสนุนโรงเรียนศิลปากร โรงเรียนศิลปากรจึงมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไป ขณะที่ แผนกดุริยางค์ไทยไม่มีผลงานที่โดดเด่น การศึกษานโยบายรัฐนิยมกับบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยจึงจำแนกเป็น. การศึกษานโยบายการสร้างชาติไทยก่อนประเทศไทยเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 บทบาทของโรงเรียนศิลปากรในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยม และบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยกับนโยบายการสร้างชาติ

3.1 นโยบายการสร้างชาติไทยก่อนประเทศไทยเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2

ภายหลังจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของไทย เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2481 จอมพล ป. พิบูลสงครามได้สร้างความมั่นคงแก่รัฐบาล ด้วยการกวาดล้างและจับกุมปรปักษ์ทางการเมือง โดยตั้งศาลพิเศษพิจารณาโทษผู้ต้องหากบฏ ซึ่งมีผลให้มีผู้ถูกตัดสินจำคุก เนรเทศ และนักโทษการเมืองจำนวน 18 คนถูกประหารชีวิต นอกจากนี้

จอมพล ป. พิบูลสงครามยังได้แสดงแสนยานุภาพด้วยการซ้อมป้องกันภัยทางอากาศ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด การปราบปรามปรปักษ์ทางการเมืองและแสดงแสนยานุภาพดังกล่าว แม้จะก่อให้เกิดผลทางการเมืองโดยสร้างความหวั่นเกรงต่อฝ่ายตรงข้าม และส่งผลให้เกิดความมั่นคงแก่รัฐบาล แต่ก็สร้างความหวาดหวั่นแก่ราษฎรเป็นอันมาก ซึ่งรัฐบาลได้ตระหนักถึงเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นอย่างดี การดำเนินนโยบายของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ภายหลังการสร้างความมั่นคงทางการเมืองให้แก่รัฐบาลแล้ว จึงเป็นความพยายามในการสร้างภาพพจน์ที่ดีของรัฐต่อประชาชน ชี้ให้เห็นว่ารัฐบาลเป็นของประชาชนและดำเนินการทุกอย่างเพื่อประชาชนและประเทศชาติเป็นสำคัญ ดังคำปราศรัยของนายกรัฐมนตรีเนื่องในอภิลักขิตสมัย เฉลิมศก วันที่ 31 มีนาคม 2482 ว่า "รัฐบาลนี้จะตั้งอยู่ได้ต้องอาศัยความเห็นชอบของราษฎรส่วนใหญ่ ราษฎรจะมีความเห็นชอบก็ต่อเมื่อรัฐบาลได้ทำให้เป็นที่ถูกใจของราษฎร" (เทียมจันทร์ อ่ำแหวว, 2521 : 161, อ้างแล้ว)

นโยบายของรัฐบาลภายหลังจากการสร้างความมั่นคงทางการเมืองแก่รัฐบาล จึงเป็นการเร่งสร้างความเจริญของประเทศให้ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ เพื่อให้ประชาชนศรัทธาและเชื่อมั่นในรัฐบาลเพื่อผลดีต่อการบริหารประเทศ ซึ่งการเร่งพัฒนาประเทศในขณะนั้นสามารถดำเนินการได้ดีเพราะนับตั้งแต่ รัฐบาลภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองพ.ศ. 2475 ได้ประกาศใช้ประมวลกฎหมายครบสมบูรณ์เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2478 อันเป็นช่วงเวลาที่อายุแห่งการบังคับใช้ของหนังสือสัญญาพระราชไมตรีใกล้จะสิ้นสุดลง รัฐบาลไทยได้ถือโอกาสนี้เจรจาทำสัญญาใหม่กับนานาประเทศให้มีความเสมอภาค และสามารถแก้ไขสนธิสัญญาเสมอภาคกับนานาประเทศได้เป็นผลสำเร็จในปี 2480 โดยมีประเทศฝรั่งเศสแลกเปลี่ยนเป็นประเทศสุดท้ายในปี 2481 ภายหลังจากจอมพล ป. พิบูลสงครามเข้ารับตำแหน่ง การที่สยามสิ้นสุดสนธิสัญญาเสมอภาคกับนานาประเทศ ทำให้ประเทศมีเอกราชอย่างสมบูรณ์ ตลอดจนความพยายามทำให้ประชาชนศรัทธา และเห็นว่ารัฐบาลดำเนินการเพื่อผลประโยชน์ของประเทศ รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามจึงให้ความสำคัญกับนโยบายการสร้างชาติ ให้ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ โดยกำหนด นโยบายสร้างชาติ ดังความหมายของการสร้างชาติว่า

...คำว่าสร้างชาตินั้นเป็นคำสั้นอันได้ละความหมายไว้ให้เข้าใจกันมากกว่าตัวอักษรสองพยางค์ที่ปรากฏอยู่ เพราะฉะนั้นจึงอาจจะมีผู้เถียงว่า ชาติมีมานานแล้วเหตุใดจึงต้องมาสร้างให้เป็นอะไรขึ้นมาอีก แท้จริงความหมายของการสร้างชาตินั้น มีว่าชาติไทยมีอยู่แล้ว แต่สถานะบางอย่างของชาติยังไม่ถึงขั้นถึงระดับสมความต้องการของประชาชาวชาติ เราจำเป็นต้องพร้อมใจกันสร้างเพิ่มเติมให้ดีขึ้นกว่าเดิม ช่วยกันปรับปรุงไปจนกว่าเราทุกคนจะพอใจ หรือ

อย่างน้อยก็ให้ได้ระดับเสมออารยะประเทศ... (แผนกเก็บแฟ้ม สลร, ปึกที่ 1,แฟ้มที่35/1, เรื่อง คำวิงวอนของนายกรัฐมนตรี...,2484)

การสร้างชาติให้ได้ระดับเสมออารยประเทศนั้น จอมพล ป. พิบูลสงคราม ปรารถนาจะสร้างชาติไทยให้เจริญทัดเทียมประเทศมหาอำนาจที่เจริญแล้วใน 3 ด้านด้วยกัน คือ ความสมบูรณ์ของชาติ กำลังและความเป็นปึกแผ่น และวัฒนธรรมของชาติ โดยเร่งรัดนโยบาย วัฒนธรรมมากเป็นพิเศษ (บุปผา ทิพย์สภาพกุล, 2529 :13) ตามหลักการที่ว่า "วัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญยิ่งในความเจริญของชาติ และการที่ชาติจะเจริญได้ก็ต้องอาศัยคนในชาติเป็น ผู้มีวัฒนธรรม" (เรื่องเดียวกัน: 25) การสร้างชาติให้เจริญทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ รัฐบาลได้ให้ความสำคัญกับนโยบายทางด้านวัฒนธรรมเพราะเป็นนโยบายที่สามารถเข้าถึงประชาชนได้อย่างดี และเป็นสิ่งที่นานาประเทศทั่วโลกให้ความสำคัญ ดังที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้เน้นความสำคัญของวัฒนธรรมที่มีต่อประเทศในขณะนั้นว่า

...เราจำเป็นต้องมีวัฒนธรรมให้เสมอกับชาติอื่นๆ ถ้ามิฉะนั้นจะไม่มีใครอยากมาติดต่อด้วย หรือถ้ามาติดต่อด้วยก็จะมาในฐานะผู้ที่มีความเจริญมากกว่าเรา และทำให้เราเป็นชาติที่ปราศจากเกียรติยศอยู่ในฐานะที่ต่ำต้อย และในที่สุดก็จะต้องถูกบังคับให้อยู่ในอำนาจ แต่ถ้าวัฒนธรรมดีเท่ากัน เราก็จะสามารถรักษาเกียรติศักดิ์ ความเป็นเอกราช และทุกสิ่งทุกอย่างของเราไว้ได้...(รายงานการประชุมคณะรัฐมนตรี ครั้งที่ 49/2482 ,2482)

ความสำคัญของวัฒนธรรมในลักษณะดังกล่าว จอมพล ป.พิบูลสงคราม จึงดำเนินการส่งเสริมวัฒนธรรมด้วยการปรับปรุงแก้ไขวัฒนธรรมบางประการให้เป็นสากล รวมถึงรับวัฒนธรรมตะวันตกบางประการมาใช้แทนวัฒนธรรมไทย เช่น การใช้ช้อน ส้อม แทนการเปิบข้าวด้วยมือ สวมกางเกงขายาวแทนนุ่งผ้าม่วง สวมกระโปรงหรือผ้าถุงแทนนุ่งโจงกระเบน เป็นต้น ขณะเดียวกันก็พยายามฟื้นฟูและสืบทอดวัฒนธรรมไทยในส่วนที่เห็นว่าเหมาะสม หลวงวิจิตรวาทการกล่าวถึงการฟื้นฟูวัฒนธรรมไทยว่าเป็นไปด้วยจุดประสงค์ "ให้ชาวไทยได้รับการยกย่องของนานาชาติ สมกับความเป็นชาติไทยที่ใหญ่หลวงมาแล้วแต่อดีตกาล" (ศธ. 0701.29/29,รัฐนิยม) ด้วยเหตุผลดังกล่าวรัฐบาลจึงให้ความสำคัญต่อการปลูกฝังวัฒนธรรมตามแบบฉบับที่เห็นว่าเหมาะสมสู่ประชาชน นโยบายสร้างชาติทางวัฒนธรรมของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ส่งผลกระทบต่อดนตรีไทยในขณะนั้น จำแนกได้ 2 ประการ คือ นโยบายรัฐนิยมต่อผลกระทบกับดนตรีไทย และ ลัทธิชาตินิยมกับผลกระทบต่อดนตรีไทย

1) นโยบายรัฐนิยมต่อผลกระทบกับดนตรีไทย

การสร้างชาติให้เจริญทัดเทียมกับนานาอารยประเทศทางวัฒนธรรม ทำให้รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้ความสำคัญกับการปรับปรุงวัฒนธรรมไทยในหลายๆด้าน โดยกำหนดแนวทางให้ประชาชนปฏิบัติตาม เรียกว่า "ธรรมเนียมนิยม" ซึ่งหมายถึงสิ่งที่น่าชื่นชมและต่อมาได้เปลี่ยนเป็นเรียกว่า "รัฐนิยม" (STATE CONVENTION) ซึ่งพิจารณาตามรูปศัพท์แล้วหมายถึง ความนิยมในประเทศชาติหรือรัฐแห่งตน (บุปผา ทิพย์สภาพกุล,เรื่องเดิม:26) อย่างไรก็ตามจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้อธิบายความหมายและจุดมุ่งหมายของรัฐนิยมในลักษณะของมติมหาชน ซึ่งถือเป็นประเพณีนิยมประจำชาติ ว่า

... "รัฐนิยม" คือการปฏิบัติให้เป็นประเพณีนิยมที่ดีประจำชาติ เพื่อให้บุตรหลานอนุชนคนไทยเรายึดถือเป็นหลักปฏิบัติ รัฐนิยมนี้มีลักษณะและละม้ายคล้ายคลึงกับ จรรยามารยาทของอารยชนจะพึงประพฤตินั่นเอง ในรัฐนิยมยังมีพฤติกรรมเพิ่มพิเศษขึ้นอีกอย่างหนึ่ง คือ "อำนาจมหาชน" อำนาจมหาชนนั้นแปลตามรูปมาจากมติมหาชน ซึ่งเราเคยได้ยินได้ฟังมาแล้ว หมายความว่าการกระทำสิ่งใดให้ดำเนินตามความเห็นดีเห็นชอบของส่วนมากของชาติ ความเห็นดีเห็นชอบของประชาชนส่วนใหญ่นั้นก่อให้เกิดอำนาจมหาชนขึ้น อำนาจมหาชนนั้นสามารถทำการปรับปรุงหรือปราบปรามกลุ่มชนส่วนน้อยที่ยังว่านอนสอนยาก ไม่มีเวลาดีขึ้นมาเสมอกับผู้อื่นได้(ศธ. 0701.29/4(15) ,คำอธิบายรัฐนิยม)

เนื่องจากรัฐนิยมเป็นแนวทางที่รัฐบาลกำหนดให้ประชาชนประพฤติปฏิบัติ และเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายการสร้างชาติทางวัฒนธรรม เนื้อหาของชาตินิยมจึงมุ่งปลูกฝังความนิยมไทยในหมู่คนไทย ชักชวนให้คนไทยร่วมกันสร้างชาติ และกำหนดแบบแผนวัฒนธรรมในลักษณะที่ปรับปรุงให้เหมาะสมกับสังคมที่กำลังจะก้าวหน้าทัดเทียมกับอารยประเทศ นับตั้งแต่เดือนมิถุนายน 2482 ถึงเดือน มกราคม 2485 รัฐบาลได้ออกรัฐนิยมรวม 12 ฉบับ ซึ่งก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงหลายประการในสังคมไทย ความพยายามในการเผยแพร่และปลูกฝังทัศนคติด้านวัฒนธรรม ผ่านรัฐนิยมเพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายการสร้างชาติ ทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญต่อการประชาสัมพันธ์เรื่อง "รัฐนิยม" สู่ประชาชนผ่านทางสื่อต่างๆ เช่นวิทยุกระจายเสียง หนังสือพิมพ์ ละครประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากร ฯลฯ อีกทั้งรัฐบาลยังแต่งตั้งกรรมการรัฐนิยม เพื่อมอบประเด็นความต้องการที่จะกำหนดรัฐนิยม ไปพิจารณาในการร่างให้เหมาะสมและรัดกุม การกำหนดนโยบายรัฐนิยมในลักษณะชักชวนและชี้นำให้ประชาชนปฏิบัติตาม โดยมิได้มีบทลงโทษในลักษณะบีบบังคับ แต่รัฐนิยมได้รับความสนใจและร่วมมือจาก

ประชาชนเป็นอย่างดี ด้วยความรู้สึกที่ว่า รัฐบาลกำลังนำประเทศไปสู่ความเจริญก้าวหน้าทัดเทียมกับอารยประเทศ ใหญ่ นภายน กล่าวถึงความรู้สึกของตนเองและประชาชนทั่วไปในขณะนั้นว่า "นายกรัฐมนตรี... นำประเทศที่กำลังพัฒนาไปสู่ความเป็นชาติอารยะ ให้ประชาชนมีวัฒนธรรม มีศีลธรรม มีการแต่งกายอันเรียบร้อย ดังนั้น "การสร้างชาติ" และ "วัฒนธรรมการเมืองแบบใหม่ จึงประสพความสำเร็จอย่างยิ่งใหญ่" (ใหญ่ นภายน,มปป.,10) รัฐนิยมจึงได้รับการตอบสนองจากประชาชนเป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็นรัฐนิยม เรื่องการเรียกชื่อชาวไทย (ฉบับที่3,2482) การเคารพธงชาติ เพลงชาติ และเพลงสรรเสริญพระบารมี (รัฐนิยมฉบับที่ 4,2482) เรื่องการชักชวนให้ประชาชนร่วมกันสร้างชาติ(ฉบับที่ 7,2483) ซึ่งรัฐนิยมหลายฉบับยังคงใช้เป็นแบบแผนมาจนปัจจุบัน เช่น รัฐนิยม ฉบับที่ 1 เรียกการใช้ชื่อประเทศประชาชน และสัญชาติ ซึ่งรัฐนิยมกำหนดให้เปลี่ยนชื่อจาก "สยาม" เป็น "ไทย" เพื่อให้ต้องตามเชื้อชาติ ก็คงเป็นแบบแผนที่ได้รับการยอมรับและปฏิบัติมาจนปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามแม้ว่ารัฐนิยม จะเป็นเครื่องมือในการปลูกฝังวัฒนธรรมที่ได้รับการปรับปรุงเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างชาติทางวัฒนธรรม การดำเนินการของรัฐจึงเป็นลักษณะของการชักนำโน้มน้าว ปลูกฝังทัศนคติและค่านิยมสู่ประชาชนโดยมิได้ใช้เป็น กฎหมายบังคับแต่ได้กำหนดให้ข้าราชการและหน่วยงานของรัฐปฏิบัติตามรัฐนิยมอย่างเคร่งครัด เพื่อเป็นตัวอย่างที่ดีของประชาชนและสามารถชี้แนะประชาชนต่อไป ลักษณะดังกล่าวส่งผลให้หน่วยงานราชการมีคำสั่งแก้ไขเปลี่ยนแปลง แบบแผนวัฒนธรรมในความรับผิดชอบให้สอดคล้องกับรัฐนิยมด้วย กรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานราชการหน่วยงานหนึ่งที่รับผิดชอบงานวัฒนธรรมของชาติ รวมทั้งวัฒนธรรมดนตรีไทย ก็ได้มีคำสั่งให้เรียกชื่อเพลงไทยตามรัฐนิยม

<u>รัฐนิยมฉบับที่ 3กับชื่อเพลงไทย</u>

นโยบายในการสร้างชาติโดยสร้างความสำนึกให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในเรื่องความเป็นไทย ทำให้รัฐบาลกำหนดรัฐนิยมเรื่อง "การเรียกชื่อชาวไทย" เป็นรัฐนิยมฉบับที่ 3 ในปี 2482 และประกาศเปลี่ยนชื่อประเทศจาก "สยาม" มาเป็น "ไทย" การเปลี่ยนชื่อประเทศในครั้งนั้นเป็นการสร้างเอกลักษณ์รัฐให้มีลักษณะเชื้อชาติไทยอย่างชัดเจน โดยเน้นว่าแผ่นดินนี้มีเพียงเชื้อชาติเดียว คือ เชื้อชาติไทย ซึ่งเป็นพี่น้องร่วมสายโลหิตมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน รวมถึงคนใน เขมร ลาว ก็มีเชื้อชาติไทยด้วย ทั้งนี้เพื่อสร้างความสำนึกร่วมกันของคนในชาติซึ่งจะนำไปสู่การสร้างชาติที่ยิ่งใหญ่ต่อไป ในทางวัฒนธรรมก็เช่นกันรัฐบาลมีนโยบายจัดการทางวัฒนธรรมตามแนวคิดชาตินิยมในความเป็นไทย กรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐซึ่งรับผิดชอบและดูแลงานด้านวัฒนธรรมของชาติ ได้ตอบสนองรัฐนิยมฉบับดังกล่าวด้วยการมีคำสั่งให้เปลี่ยนชื่อเพลงต่างๆที่เรียกชื่อเป็นลาวหรือเงี้ยว โดยตัดคำว่า ลาว หรือ เงี้ยว ในที่ๆควรตัด

ได้ และให้ใช้คำว่า "ไทย" แทนคำว่า "ลาว" หรือ "เงี้ยว" ในที่ๆควรใช้ (ศธ. 0701.29/3,คำสั่งกรมศิลปากรให้เปลี่ยนชื่อเพลงไทย) ทั้งนี้เพราะชื่อเพลงไทยหลายเพลงมักตั้งชื่อตามสำเนียงของเพลงที่คีตกวีชาวไทยประพันธ์ขึ้นโดยเลียนสำเนียงของคนเชื้อชาติต่างๆ ทั้งนี้เนื่องด้วยดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการควบคู่มากับความหลากหลายในสังคมไทยซึ่งประกอบด้วยความหลากหลายทั้งด้านเชื้อชาติ ภาษา และวัฒนธรรม ดนตรีไทยจึงเป็นวัฒนธรรมที่รวมเอาความหลากหลายทาง วัฒนธรรมของคนในสังคมไทยไว้มากมาย ซึ่งสะท้อนจากท่วงทำนองเพลง เนื้อร้อง ลักษณะการประสมวง และรวมทั้งชื่อเพลงด้วย ซึ่งชื่อเพลงเป็นส่วนที่กรมศิลปากรพิจารณาว่าขัดต่อรัฐนิยม เพราะชื่อเพลงบางเพลงแสดงถึงความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ ขณะที่รัฐบาลกำลังดำเนินนโยบาย การสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในชาติโดยสร้างสำนึกในความเป็นไทย โดยประกาศใช้รัฐนิยมเรื่องการเรียกชื่อชาวไทย กำหนดให้เลิกการเรียกชาวไทยโดยใช้ชื่อเชื้อชาติ และเลิกคำว่า "ลาว" หรือ "เงี้ยว" ทั้งในชื่อคน และชื่ออื่นๆด้วย กรมศิลปากรจึงมีคำสั่งให้เปลี่ยนชื่อเพลงไทยซึ่งนับเป็นเพลงซึ่งเข้าข่ายขัดแย้งกับรัฐนิยมฉบับดังกล่าวจำนวน 59 เพลง (ศธ.0701.29/3,เรื่องเดิม) เช่น

เพลงลาวคำหอม ให้เรียกว่า เพลงคำหอม เพลงลาวกระแซ ให้เรียกว่า เพลงกระแซ

เพลงลาวเล็ก ให้เรียกว่า เพลงเล็กเต็ม เพลงลาวราชบุรี ให้เรียกว่า เพลงแคนราชบุรี

เพลงม่านเงี้ยว ให้เรียกว่า เพลงม่าน เพลงลาวดอย ให้เรียกว่า เพลงชาวดอย

การกำหนดให้เรียกชื่อเพลงไทยให้สอดคล้องกับรัฐนิยมดังกล่าว กรมศิลปากรมีคำสั่งให้เปลี่ยนเฉพาะชื่อเพลงไม่ครอบคลุมถึงท่วงทำนอง เนื้อเพลง หรือแบบแผนวิธีการบรรเลงด้วย แต่คำสั่งดังกล่าวเมื่อผนวกกับคำสั่งในการเปลี่ยนแปลงแบบแผนวิธีการบรรเลงดนตรีไทยในช่วงเวลาต่อมา (ดังจะกล่าวถึงในบทต่อไป) ได้สร้างความรู้สึกว่ารัฐบาลไม่สนับสนุนดนตรีไทย แม้กระทั่งชื่อเพลงก็มีคำสั่งให้เปลี่ยนแปลง เพราะฉะนั้นคำสั่งของกรมศิลปากรในการเปลี่ยนชื่อเพลงไทยให้สอดคล้องกับรัฐนิยมฉบับที่ 3 เรื่องการเรียกชื่อชาวไทย แม้จะด้วยจุดประสงค์เพื่อให้สอดคล้องและสนับสนุนนโยบายของรัฐ แต่กลับส่งผลต่อมาในภาพลักษณ์ที่เป็นส่วนหนึ่งของการไม่ให้การสนับสนุนดนตรีไทยของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม

2) <u>ลัทธิชาตินิยมกับผลกระทบต่อดนตรีไทย</u>

การสร้างชาติให้ประสพความสำเร็จ รัฐบาลจำเป็นจะต้องได้รับความช่วยเหลือและสนับสนุนจากประชาชน ซึ่งการสร้างความรู้สึกร่วมกันของคนในชาติให้เกิดความชื่นชมต่อนโยบายของรัฐ นอกจากการประกาศใช้รัฐนิยมเพื่อเป็นแนวทางให้ประชาชนประพฤติปฏิบัติแล้ว รัฐบาลยังให้ความสำคัญต่อการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม เพื่อปลุกเร้าให้ประชาชนมีความรู้สึกร่วมกันในการปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล ดังที่ เสรีย์ร พันธรังษี กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

มีความรู้สึกร่วมกันในการปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล ดังที่ เสฐียร พันธรังษี กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

...ระหว่างนั้นรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม เริ่มปลูกฝังลัทธิชาตินิยมให้ฟุ้งเฟื่องอยู่ในหมู่ประชาชน ด้วยการคิดคำนึงกันขึ้นในบรรดาผู้เป็นคนชั้นหัวหน้าปกครองว่า ลัทธิชาตินิยมเป็นลัทธิรักชาติลัทธิเดียวจะเป็นเครื่องป้องกันภัยอันตรายที่จะบังเกิดแก่ชาติได้ทุกทาง และพร้อมกันก็จะเป็นเครื่องมือสร้างชาติได้ดีกว่าเครื่องมืออื่น....

อันที่จริงการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายในการบริหารประเทศมาตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่ 6 ดังปรากฏว่าพระองค์ทรงให้ความสำคัญกับลัทธิชาตินิยมอย่างมาก ตลอดรัชกาลทรงปลูกฝังลัทธิชาตินิยมด้วยวิถีทางต่างๆ อย่างไรก็ตามการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมในสมัยรัชกาลที่ 6แตกต่างจากสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ด้วยสภาวะบ้านเมือง และบริบทอันนำมาสู่การปลูกฝังลัทธิชาตินิยมแตกต่างกัน ลัทธิชาตินิยมในสมัยรัชกาลที่ 6 เน้นถึงความเป็นชาติ การรักษาเอกลักษณ์ของชาติ ขณะที่ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม นำลัทธิชาตินิยมมาใช้โดยเน้นถึงความยิ่งใหญ่ของชาติ ที่แสดงออกในการขยายอาณาเขต และพิสูจน์ความยิ่งใหญ่ของเผ่าพันธุ์จากอดีตกาลเป็นประถม (กอบเกื้อ สุวรรณทัต-เพียร, เรื่องเดิม :153) ลัทธิชาตินิยมซึ่งนำมาเป็นส่วนหนึ่ง ของนโยบายการสร้างชาติในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม นับว่าประสพความสำเร็จในระดับหนึ่ง ดังปรากฏว่าประชาชนตื่นตัวมีความสำนึกในความรักชาติ ในปี พ.ศ 2483 มีการรวมตัวกันเดินขบวน เรียกร้องดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงคืนจากฝรั่งเศส นับตั้งแต่การเดินขบวนของนิสิต นักศึกษาในวันที่ 8 ตุลาคม 2483 และในวันที่ 12 ตุลาคม 2483 มีบรรดาครู นักเรียน ข้าราชการ พ่อค้าประชาชนร่วมเดินขบวน (ใหญ่ นภายน,มปป.:21) การเกิดสงครามกับ ฝรั่งเศส และมีชัยชนะในสงครามจนสามารถขยายดินแดนได้ถึง 4 ครั้ง ย่อมทำให้ความรู้สึกร่วมของคนไทยในการตอบสนองนโยบายสร้างชาติของรัฐบาลชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากสงครามที่ทำให้คนในชาติมีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแล้ว การดำเนินนโยบายของรัฐบาลในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมหลายๆด้าน ทั้งการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และ วัฒนธรรม ส่งผลให้คนไทยส่วนใหญ่ให้การสนับสนุนแก่รัฐบาล ด้วยเห็นว่ารัฐบาลดำเนินการเพื่อประชาชน

ในส่วนการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมรัฐบาลได้ใช้สื่อต่างๆ เพื่อปลุกใจให้ประชาชนเกิดความตื่นตัวและภาคภูมิใจในชาติของตน เช่นเดียวกับการปลูกฝัง “รัฐนิยม” เช่น บทละครปลุกใจทางประวัติศาสตร์ การออกประกาศ คำขวัญ สุนทรพจน์ ฯลฯ ทั้งนี้ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการนำแนวคิดเรื่องลัทธิชาตินิยมมาใช้จูงใจประชาชน คือ หลวงวิจิตรวาทการ ผู้มี

อันหนึ่งซึ่งถือชาติเป็นสำคัญยิ่งกว่าใดๆ ถ้าจะแปลเป็นไทยว่า"ลัทธิชูชาติ" ก็เห็นพอจะใช้ได้ ดังนั้นลัทธิชูชาติก็คือลัทธิชาตินิยมนั่นเอง" วิธีในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมลงสู่ประชาชนของหลวงวิจิตรวาทการที่สำคัญ คือ การใช้ประวัติศาสตร์เป็นเครื่องมือในการ ปลูกฝังลัทธิชาตินิยม โดยเน้นถึงความยิ่งใหญ่ของชาติไทยในอดีต ความกล้าหาญและเสียสละของบรรพบุรุษฯลฯ รวมถึงการชี้ให้เห็นถึงหน้าที่ของคนไทยที่จะต้องรักชาติ ทั้งนี้เพื่อนำมาใช้ให้สอดคล้องกับการสร้างชาตินิยมทางการเมืองของรัฐบาล

การสร้างความรู้สึกร่วมกันของคนในชาตินอกจากการกำหนดแนวทางให้ประชาชนปฏิบัติแล้ว รัฐบาลยังดำเนินนโยบายในลักษณะกำหนดข้อบังคับให้ประชาชนปฏิบัติตาม ด้วยเหตุผลที่ว่าถ้าราษฎรปฏิบัติตามก็จะเป็นการฝึกหัดตนปฏิบัติตนตามคำสั่งซึ่งเป็นคุณสมบัติในการสร้างชาติและป้องกันรักษาชาติในยามคับขัน รัฐบาลกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "ไทยผู้รักชาติทุกท่านคงอยากเห็นชาติเราปฏิบัติตามคำสั่งได้ทันทีอย่างพรักพร้อมกันเป็นแน่เมื่อถึงยามคับขัน แต่ที่จะเกิดเป็นนิสสัยเช่นนั้นได้ก็ต้องฝึกฝนเสียแต่บัดนี้" (เทียมจันทร์ อ่ำแหวว,เรื่องเดิม,207,อ้างแล้ว) แนวคิดดังกล่าวมีส่วนสำคัญในการกำหนดนโยบายชาตินิยมทางวัฒนธรรม โดยประกาศใช้พระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 ขึ้นเป็นฉบับแรก กำหนดให้ประชาชนปฏิบัติตามวัฒนธรรมที่กำหนดขึ้นและช่วยกันบำรุงรักษาไว้ซึ่ง วัฒนธรรมตามประเพณีเพื่อความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติและเพื่อให้เหมาะแก่กาลสมัย (ราชกิจจานุเบกษา,เล่ม57ภาค2:518) เมื่อกำหนดพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้น ผู้ที่กระทำผิดพระราชบัญญัติจึงมีโทษตามกฎหมาย ดังที่พระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 บัญญัติไว้ในมาตรา 7 ว่า "...ผู้ใดฝ่าฝืนไม่ปฏิบัติ ตามบทบัญญัติของพระราชกฤษฎีกาซึ่งออกตามความในมาตรา 5 แห่งพระราชบัญญัตินี้ มีความผิดต้องระวางโทษปรับไม่เกิน 12 บาท" (บุปผา ทิพย์สภาพกุล,เรื่องเดิม:31,อ้างแล้ว) การให้ความสำคัญกับนโยบายทางวัฒนธรรม ทำให้รัฐบาลกำหนดพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรม และ พระราชกฤษฎีกาทางวัฒนธรรมซึ่งมีผลบังคับใช้อีกหลายฉบับ พระราชกฤษฎีกาดังกล่าวได้รับการปรับปรุงให้เข้มข้นขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รวมถึงพระราชกฤษฎีกาเกี่ยวกับดนตรีไทยซึ่งจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

การปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายสร้างชาติของรัฐบาลจึงมีผลต่อการบังคับใช้พระราชบัญญัติทางวัฒนธรรมด้วย ในส่วนการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมโดยการสร้างสำนึกร่วมกันของคนในชาติ ละครอิงประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรมีส่วนสำคัญยิ่งในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมในหมู่ประชาชน เพราะได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างมาก และยังส่งผลกระทบโดยตรงต่อรสนิยมในการฟังเพลงของ

โดยกรมศิลปากรมีส่วนสำคัญยิ่งในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมในหมู่ประชาชน เพราะได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างมาก และยังส่งผลกระทบโดยตรงต่อรสนิยมในการฟังเพลงของประชาชน โดยเฉพาะความนิยมในการฟังเพลงปลุกใจจากละครของกรมศิลปากรอย่างแพร่หลาย การศึกษาผลกระทบจากการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่2 ต่อบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยจึงพิจารณาในส่วนความรับผิดชอบของกรมศิลปากร ทั้งบทบาทของโรงเรียนศิลปากรในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยม และบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยในช่วงระยะเวลาดังกล่าว

3.2. บทบาทของโรงเรียนศิลปากรในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยม

การใช้งานศิลปกรรมเป็นเครื่องมือเพื่อผลทางการเมืองเป็นสิ่งซึ่งรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามมีความเห็นว่าเหมาะสม และสอดคล้องกับทัศนคติของนานาชาติ รัฐบาลจึงให้ความสำคัญกับการใช้งานศิลปกรรมเป็นเครื่องมือ ในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม ปาฐกถาเรื่องกิจการของกรมศิลปากร ในงาน รัฐธรรมนูญ กล่าวถึงความสำคัญของงานศิลปกรรมเพื่อประโยชน์ทางการเมืองว่า

...ระยะเวลาระหว่าง 20 ปีมานี้...ยิ่งในประเทศที่จัดการปกครองแบบใหม่ที่สุดย่อมถือว่าศิลปกรรมเป็นเครื่องมืออันสำคัญที่สุดที่จะช่วยส่งเสริมความรักชาติรักหน้าที่ของพลเมือง ช่วยการศึกษาอบรมประชาชนให้หันเข้าสู่ระบอบการปกครองในปัจจุบันและช่วยงานเศรษฐกิจของชาติ ฉะนั้นเกือบทุกประเทศในเวลานี้จึงพยายามใช้ศิลปกรรมในทางที่เกี่ยวกับประโยชน์ของชาติ ระบบการปกครองและรัฐเศรษฐกิจที่นิยมอยู่ในประเทศของตน กรุงสยามก็ได้รู้สึกความจำเป็นที่จะต้องใช้วิธีใหม่นี้ ฉะนั้นการบำรุงศิลปกรรมในเมืองไทยจึงหนักไปในทางชาติ และพยายามใช้ศิลปกรรมเป็นอุปกรณ์แก่งานสำคัญของชาติ เช่น การเผยแพร่ปลูกความนิยมในระบอบรัฐธรรมนูญ (ศธ.0701.23.2/26,งานฉลองรัฐธรรมนูญ 2481)

งานศิลปกรรมที่รัฐบาลให้ความสำคัญในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมสู่ประชาชน และประสพผลสำเร็จอย่างยิ่งคือ งานศิลปกรรมด้านศิลปการแสดง ทั้งนี้เพราะงานศิลปการแสดงจัดเป็นงานศิลปะที่สร้างความเพลิดเพลินบันเทิงแก่ผู้ชม จึงเป็นความบันเทิงที่ทุกคนต้องการอยู่แล้ว การปลูกฝังทัศนคติ หรือสิ่งที่รัฐต้องการให้ประชาชนปฏิบัติตามผ่านทางงานศิลปการแสดง จึงเป็นไปได้โดยง่าย เช่น ที่นายพันเอกพระยาอภัยสงคราม รัฐมนตรีและเสนาธิการทหารบก กล่าวถึงความสำคัญของงานด้านศิลปการแสดงในการอบรมประชาชนว่า

...ในทางอบรมผู้ดูนั้น ข้าพเจ้าคิดว่าจะทำได้ดีกว่าที่จะเรียกหรือเชิญกันมาฟังการอบรมเป็นอันมาก พอข่าวว่าจะมีละครพอเสียงกลองโหมโรง ก็จะพากันมาจนแน่นโดยไม่ต้องส่งบัตรเชิญหรือติดตามเรียกร้องให้ลำบาก แล้วก็อาจอบรมศีลธรรม มารยาท การเสียสละเพื่อส่วนรวม ความภักดีต่อรัฐบาล ประชาชาติ ความกล้าหาญ ระบบการปกครอง การอนามัย ด้วยการแซกเรื่องเหล่านี้ลงในบทละคร (เรื่องเดิม,2481:27)

การปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมสู่ประชาชนโดยผ่านงานด้านศิลปการแสดง รัฐบาลได้อาศัยศิลปการแสดงหลาย ๆ ประเภท ซึ่งอยู่ในความสนใจของประชาชน เป็นสื่อสำคัญในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม เช่น การปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมผ่านทางการแสดงลิเก ซึ่งเป็นการแสดงที่อยู่ในความสนใจของประชาชนความว่า "...ชาวพื้นเมืองชอบดูยี่เก และพวกนี้ฟังเสียงร้องและพูดของพวกยี่เกได้ดีมาก ซึ่งเป็นที่หวังกันว่า ข้าหลวงประจำจังหวัดจะได้ดำเนินการในการเอาภาษายี่เกเป็นเครื่องมือชักจูงอีกด้วย" (ประอรรัตน์ บูรณมาตร์,2528:75) ความพยายามของรัฐในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมสู่ประชาชน ผ่านงานศิลปการแสดงมีลักษณะต่าง ๆ กันไป แต่การปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมผ่านงานศิลปการแสดง นับได้ว่าการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมผ่าน การแสดงละครประวัติศาสตร์ ซึ่งจัดแสดงโดยกรมศิลปากร ประสพความสำเร็จมากที่สุด เพราละครดังกล่าวได้รับความนิยมอย่างมากจากประชาชน นายพันเอกหลวงชำนาญยุทธศิลป อดีตรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงเศรษฐการ กล่าวถึงความสำเร็จในการจัดแสดงละครประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรว่า "...มีผู้นิยมการชมละครโรงเรียนศิลปากรมากขึ้น เรื่องเลือดสุพรรณซึ่งเป็นเรื่องแรกก็ได้แสดงถึง 38 ครั้ง (นับฉะเพาะที่แสดงบนเวทีละครของกรมศิลปากร) ส่วนเรื่องหลัง ๆ ต่อมาก็มีเรื่อง ราชมนู พระเจ้ากรุงธน ศึกถลาง ซึ่งได้ออกแสดงมาแล้วไม่น้อยกว่า สิบ ๆ ครั้งเช่นเดียวกัน" (เรื่องเดิม,2481:65 - 66) ความนิยมละครศิลปากรทำให้มีผู้กล่าวหาว่าละครศิลปากรทำให้รายได้ของละครคณะอื่นตกต่ำ การกล่าวปฏิเสธข้อกล่าวหาดังกล่าวของอธิบดีกรมศิลปากรย่อมสะท้อนถึงความนิยมละครกรมศิลปากรในขณะนั้นได้อย่างชัดเจนว่า

...ตามที่กล่าวกันว่าตั้งแต่มีละครศิลปากรขึ้นทำให้รายได้ของละครคณะอื่น ๆ ตกต่ำไปนั้น ไม่เป็นความจริงตามทางที่ได้สอบสวนแล้วโดยมีหลักฐานนั้น ปรากฏว่าการที่ละครศิลปากรทำงานก้าวหน้ามาเช่นนี้ เป็นการชักจูงให้คณะละครของบุคคล ได้ทำความพยายามก้าวหน้าไปด้วย และเป็นการปลูกจำนวนนักดูละครให้เพิ่มขึ้นกว่าแต่ก่อนหลายร้อยเปอร์เซนต์ นักดูละครเหล่านี้ไม่ใช้มาดูแต่ฉะเพาะละครศิลปากรยังไปดูละครคณะอื่น ๆ ด้วย เป็นการแน่นอนว่าละครของบุคคลในเวลานี้ มี คุณภาพดีกว่าแต่ก่อนเป็นอันมาก รวมความว่าการละครของประเทศสยามได้ดีขึ้นทั่ว ๆ ไป...(เรื่องเดิม:6)

ละครประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรเป็นผลงานการประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ด้วยความสามารถในเชิงการประพันธ์ประกอบกับ หน้าที่ความรับผิดชอบงานด้านละครและดนตรีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในความรับผิดชอบของกรมศิลปากร ทำให้หลวงวิจิตรวาทการซึ่งเป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่ง ที่กำหนดนโยบายการสร้างชาติสามารถ

ทำงานในความรับผิดชอบให้สนองตอบนโยบายการสร้างชาติได้ประสพความสำเร็จยิ่ง ด้วยเหตุที่งานด้านละครสามารถเข้าถึงประชาชนโดยง่าย ละครกรมศิลปากรจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมลงสู่ประชาชน อันที่จริงหลวงวิจิตรวาทการเป็นนักชาตินิยมมาก่อนหน้าที่รัฐบาลจะกำหนดนโยบายชาตินิยม ดังปรากฏว่าละครเรื่องเลือดสุพรรณซึ่งเป็นเรื่องที่ปลูกฝังความรักชาติและความสามัคคีในหมู่ประชาชนเป็นอย่างดี ได้จัดแสดงขึ้นตั้งแต่ปี 2479 และเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นอย่างมาก ดังปรากฏว่าโรงละครของกรมศิลปากรขณะนั้นสำเร็จลงได้ด้วยเงินรายได้จากเรื่อง "เลือดสุพรรณ"

เมื่อหลวงวิจิตรวาทการได้รับมอบหมายให้เป็นประธานรัฐนิยม ซึ่งมีหน้าที่ร่างประเด็นความต้องการของรัฐบาลให้เหมาะสมเพื่อประกาศเป็นรัฐนิยม ตอบสนองนโยบายของรัฐบาล หลวงวิจิตรวาทการ จึงสามารถถ่ายทอดความรู้สึกชาตินิยมลงสู่ประชาชนผ่านละครกรมศิลปากร ซึ่งเป็นที่นิยมของประชาชนอยู่แต่เดิมแล้วได้เป็นอย่างดี โดยแต่งบทละครประวัติศาสตร์เพื่อจะแสดงขึ้นเป็นระยะ ๆ ติดต่อกันในช่วงปี 2481 - 2483 หลวงวิจิตรวาทการได้แต่งบทละครประวัติศาสตร์ขึ้นจำนวน 6 เรื่องซึ่งทุกเรื่องมีเนื้อหาปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม โดยนำเรื่องรวมประวัติศาสตร์มาผูกเป็นบทละคร และสร้างบทบาทของตัวละครให้เป็นที่ประทับใจคนดู พร้อมทั้งสอดแทรกเนื้อหาซึ่งก่ออารมณ์สะเทือนใจ ซาบซึ้ง ประทับใจ และปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม เช่น ในบทละครเรื่องน่านเจ้า มีเนื้อหาที่ว่า ถิ่นฐานเดิมของ คนไทยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน แต่ถูกรุกรานจึงต้องถอยร่นลงสู่แหลมทองเพื่อปลุกใจให้คนไทยมีความสามัคคี และร่วมกันสร้างชาติ นายดิเรก ชัยนาม อดีตเลขาธิการคณะรัฐมนตรีกล่าวถึงการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมในบทละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการว่า "...แต่ละเรื่องล้วนเป็นคติ โน้มน้าวจูงใจให้คนไทยทั้งชายและหญิงมีความรู้จักรักชาติ มีความซื่อสัตย์ซื่อตรงต่อหน้าที่ รักการเป็นทหาร ยอมสู้ตายเมื่อประเทศตกอยู่ในฐานะคับขันไม่มีความพยาบาท ให้สมานสามัคคีกัน มีความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีบุญคุณแก่ประเทศชาติ..." (เรื่องเดิม,2481:33)

ผลงานการประพันธ์บทละครประวัติศาสตร์ทุกเรื่อง ถูกถ่ายทอดเป็นผลงานการแสดงละครโดย โรงเรียนศิลปากรแผนกนาฏดุริยางค์ ซึ่งอยู่ภายใต้การบังคับบัญชาของหลวงวิจิตรวาทการซึ่งเป็นอธิบดีกรมศิลปากรขณะนั้น ผลงานการแสดงละครประวัติศาสตร์ของโรงเรียนศิลปากรประสพความสำเร็จเป็นอย่างยิ่งทั้งในด้านการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมสู่ประชาชนโดยผ่านงานศิลปการแสดงตามนโยบายของรัฐบาล และการทำให้ชื่อเสียงของโรงเรียนศิลปากรเป็นที่รู้จักมากขึ้นจนกลายเป็นสถาบันการศึกษาที่สำคัญในการกำหนดมาตรฐานการศึกษาวิชาการดนตรีและนาฏศิลป์ไทยสืบต่อมา ผลงานการแสดงของโรงเรียนศิลปากรในครั้งนั้นส่งผลกระทบโดยตรงต่อดนตรีไทยและบทบาทในแผนกดุริยางค์ไทย ซึ่ง

พิจารณาได้ 2 ประเด็น คือ ผลงานการแสดงของกรมศิลปากรซึ่งส่งผลกระทบต่อดนตรีไทย และบทบาทความสำคัญของโรงเรียนศิลปากรต่อดนตรีไทย

1). ผลงานการแสดงของกรมศิลปากรซึ่งส่งผลกระทบต่อดนตรีไทย

หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นได้กล่าวถึงความสำคัญของโรงละครว่า "...โรงละครนั้นเป็นโรงเรียนที่สำคัญที่สุดสามารถสอนและปลุกปั่นประชาชนไปในทางดีหรือร้ายได้รวดเร็วและซาบซึ้งมาก" (เรื่องเดิม,2481:4) โอกาสในการแสดงผลงานทางการละครของโรงเรียนศิลปากรจึงเป็นวิถีทางในการสร้างชื่อเสียงให้กับโรงเรียน พร้อมทั้งทำประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติตามแนวนโยบายของรัฐบาลด้วย เนื่องจากจุดประสงค์ในการจัดตั้งโรงเรียนในส่วนที่ว่าเพื่อเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับให้การอบรมศึกษาแก่พลเมือง กิจกรรมที่โรงเรียนได้ให้ความสำคัญแต่เริ่มแรกส่วนหนึ่งคือ การจัดแสดงละครเพื่อชักจูงประชาชนให้รักชาติ ตามนโยบายของรัฐบาลภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองซึ่งให้ความสำคัญต่อเรื่องนี้ ดังรายงานของอธิบดีกรมศิลปากรถึงวิธีดำเนินการของโรงเรียนในเรื่องนี้ว่า

...เพื่อให้งานของโรงเรียนนี้เป็นไปในทางช่วยการอบรมศึกษาประชาชน โรงเรียนนี้ได้แสดงละครที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ทุกครั้งที่มีการแสดงได้พิมพ์คำบรรยายแจกแก่ผู้ดูเนื้อเรื่องและบทเพลงได้ทำไปในทางปลุกใจให้รักชาติและเตรียมพร้อมเพื่อเสียสละให้แก่บ้านเมือง ได้พยายามให้เพลงละครของโรงเรียนนี้ได้แพร่หลายไปในหมู่ประชาชนทุกชั้นทุกวัย นอกจากการแสดงละครโดยตรงแล้วเมื่อถึงเวลาหยุดเรียนโรงเรียนนี้ได้พยายามส่งครูและนักเรียนไปต่างจังหวัด ขอร้องให้ข้าหลวงประจำจังหวัดหรือผู้บังคับการกองทหารประการโฆษณาให้ราษฎรหรือทหารมาประชุมกัน โรงเรียนนี้ได้พิมพ์บทเพลงรักชาติไปแจกเป็นจำนวนพัน ๆ ...(เรื่องเดิม,2481:5 - 6)

เนื่องจากการอบรมศึกษาแก่พลเมือง เป็นจุดประสงค์ที่สำคัญข้อหนึ่งของการดำเนินงานของโรงเรียนศิลปากรแต่เดิม เมื่อรัฐบาลประกาศนโยบายรัฐนิยมซึ่งมุ่งปลูกฝังวัฒนธรรมอันดีงามแก่ประชาชน รวมทั้งการปลูกฝังให้ประชาชนรักชาติ โรงเรียนศิลปากรจึงสามารถทำหน้าที่ในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมผ่านทางการแสดงละครประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดีและประสพความสำเร็จอย่างยิ่ง ความสำเร็จของการจัดแสดงละครประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรเป็นผลจากองค์ประกอบหลาย ๆ ด้านนับตั้งแต่เนื้อหาบทละครซึ่งสร้างความประทับใจแก่ผู้ชม ฝีมือการแสดงของผู้แสดง ซึ่งได้รับการฝึกหัดมาทางดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์โดยตรง , ฉากประกอบอันวิจิตรซึ่งช่วยสร้างความตื่นตาตื่นใจ ,การแสดงประกอบแทรก เช่น

รำอาวุธ การฟ้อนรำระบำประกอบเพลง การร้องเพลงสลับฉาก เพลงประกอบการแสดง เป็นต้น นายนาวาเอกพระยาวิจารณ์ จักรกิจ รัฐมนตรีผู้บัญชาการทหารเรือซึ่งได้ชมการแสดงละครประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรเล่าถึงความประทับใจว่า "...ข้าพเจ้าได้ไปชมการแสดงของแผนกนาฏดุริยางค์หลายครั้งดูแล้วชวนให้ดูซ้ำอีก การแสดงดีมาก ไม่ทำให้ผู้ดูนั่งง่วงและบ่นว่าช้ามาก ส่วนฉากและแสงไฟที่ใช้ในการแสดงนับว่าเกือบทัดเทียมของต่างประเทศ" (เรื่องเดิม,2481:25) การติชมละครของกรมศิลปากรเป็นไปอย่างกว้างขวาง ซึ่งคำติชมของผู้ชมย่อมแสดงถึงความสนใจของผู้ชมต่อละครที่แตกต่างไปตามทัศนะของตน ย่อมแสดงถึงความแพร่หลายของละครด้วย ดังมีผู้กล่าวว่า "...คนที่ไปดูการแสดงละครเรื่องเลือดสุพรรณแล้วมาติชมกันเสียมากมาย จนเป็นเหตุทำให้คนตื่นเต้นไปดูกันเป็นจำนวนมาก ทำให้เด็กตามโรงเรียนร้องเพลงในเรื่องเลือดสุพรรณได้ก่อนเห็นการแสดงละคร" (เรื่องเดิม, 2481:16) อย่างไรก็ตามแม้ว่าละครประวัติศาสตร์ซึ่งจัดแสดงโดยโรงเรียนศิลปากรจะมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงละครหลาย ๆ ด้านจนก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง แต่การแสดงก็ยังคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมไทยหลาย ๆ ด้าน ในส่วนของดนตรีไทยปรากฏว่าละครจะมีดนตรีหลายรูปแบบทั้งดนตรีสากล เครื่องสาย ปี่พาทย์ เพลงร้องก็มีทั้งเพลงไทยและเพลงแบบใหม่" (มนตรี ตราโมท, 2525:5) การแสดงละครทุกเรื่องจะมีดนตรีไทยประกอบในลักษณะต่าง ๆกัน เป็นต้นว่าใช้ดนตรีไทยประกอบการรำบรรยายเหตุการณ์หรือดำเนินเรื่อง เช่น ใช้เพลงมอญ เพลงมอญตระ เพลงมอญรื่นเริงประกอบการรำของชาวพื้นเมืองในละครเรื่องเบญจเพศ ใช้ดนตรีไทยประกอบให้ตัวละครร้องเพื่อบรรยายเหตุการณ์และบอกความรู้สึกนึกคิดในละครเรื่องเจ้าหญิงแสนหวี ใช้เพลงมอญดูดาวเป็นทำนองให้ละครร้องโต้ตอบ หรือใช้เพลงสาธุการชั้นเดียวเป็นเพลงดำเนินเรื่องโดยมีเนื้อร้องตามท้องเรื่อง เป็นต้น

การใช้ดนตรีประกอบละครดังกล่าวจะใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ซึ่งนอกจะสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับท้องเรื่องซึ่งเป็นเรื่องประวัติศาสตร์ไทยแล้ว ความพยายามบรรจุเพลงไทยและดนตรีไทยในการแสดงละครประวัติศาสตร์ดังกล่าว ยังเป็นการปลูกฝังการฟังดนตรีไทยแก่ผู้ชม จึงกล่าวได้ว่าละครประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรคงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ดนตรีไทยยังคงเป็นวัฒนธรรมการฟังส่วนหนึ่งของสังคมไทยขณะนั้น อย่างไรก็ตามแม้ละครประวัติศาสตร์จะให้ความสำคัญกับดนตรีไทย แต่เพลงประกอบการแสดงที่กรมศิลปากรให้ความสำคัญ และได้รับความนิยมแก่ผู้ชม รวมทั้งคนในสังคมไทยมากที่สุดจนเป็นค่านิยมของสังคมในขณะนั้น คือ เพลงปลุกใจ

เพลงปลุกใจกับผลกระทบต่อดนตรีไทย

เพลงซึ่งใช้ประกอบละครของกรมศิลปากรซึ่งเรียกว่า "เพลงปลุกใจ" เป็นเพลงที่ประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับบทละคร เพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมและทำให้ละครมีชีวิตชีวามากขึ้นเป้าหมายในการประพันธ์เพลงปลุกใจ มิใช่เพียงเพื่อประกอบการแสดงละครเท่านั้น แต่เพื่อใช้เป็นสื่อในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมตามนโยบายของรัฐด้วย ลักษณะของเพลงปลุกใจจึงฟังง่าย จำง่าย และร้องง่าย การใช้เพลงปลุกใจประกอบละครกรมศิลปากรซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้นทำให้เพลงปลุกใจเป็นที่รู้จักของผู้ชมละครโดยทั่วไป อีกทั้งท่วงทำนองและเนื้อร้องยังสร้างความรู้สึกประทับใจแก่ผู้ฟัง ย่อมทำให้เพลงปลุกใจเป็นที่รู้จักและนิยมทั่วไป ขณะเดียวกันรัฐบาลยังให้ความสำคัญและสนับสนุนเพลงปลุกใจเพราะเป็นสื่อในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมแก่ประชาชนเป็นอย่างดี ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้เพลงปลุกใจเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งจนกลายเป็นค่านิยมของสังคมในขณะนั้น

เพลงปลุกใจในละครประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรเป็นผลงานการประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการเจ้าของบทละคร โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทยคือ หลวงประดิษฐไพเราะ และนางสาวชิ้น ศิลปบรรเลงเป็นผู้ปรับจังหวะแก้ไขให้ถูกต้องตามเทคนิคแบบแผนดนตรีไทยและมีพระเจนดุริยางค์ผู้ชำนาญทางดุริยางค์สากลตรวจสอบทางเทคนิคแบบแผนดนตรีสากล เพราะเพลงที่หลวงวิจิตรวาทการประพันธ์ขึ้นใหม่มีทั้งเพลงที่ดัดแปลงทำนองมาจากเพลงไทย เพลงสากล และเพลงที่แต่งนองขึ้นใหม่ พระนางเธอลักษมีลาวัณ กล่าวถึงลักษณะการประพันธ์เพลงปลุกใจที่ทำให้เป็นที่ประทับใจของผู้ฟังว่า

ข้าพเจ้าต้องขอชมเชยเพราะทุก ๆ เพลงเป็นเพลงที่ร้องง่าย จำง่ายที่สุด ไม่ว่าเราจะไปที่ใด จะต้องได้ยินประชาชนร้องเล่นทั่วทุกแห่ง แม้แต่เด็กเล็ก ๆ ก็ร้องได้ จริงอยู่โน้ตของเพลงเป็นโน้ตง่าย ๆ หรือเมื่อได้ลำดับโน้ต 5 - 6 โน้ต รวมเป็นเพลงขึ้นแล้วก็ร้องได้ง่ายอีก จะมีประโยชน์อะไรที่จะนำโน้ตยาก ๆ มาจากเพลง Classic และมาแต่งขึ้นให้เป็นเพลงที่ร้องยากลำบาก ก็ย่อมจะได้ประโยชน์ยากเท่ากับเนื้อเพลงนั้น ตามความเข้าใจของข้าพเจ้า เข้าใจว่าหลวงวิจิตรวาทการตั้งใจจะหาโน้ตง่าย ๆ มาลำดับเป็นเพลงร้องขึ้นให้คนจำไปร้องได้โดยเร็ว และภายหลังคงจะเขยิบให้ยากขึ้นทีละน้อย ๆ เป็นการถูกหลักของวิธีเริ่มสอนให้ปวงชนรู้จักรักศิลปของดนตรีและเสียงเพลง (เรื่องเดิม,2481:56)

การบรรเลงเพลงปลุกใจในละครประวัติศาสตร์มักจะบรรเลง ภายหลังจากตัวละครพูดปลุกใจจบแล้วเพื่อเป็นการย้ำและกระตุ้นความรู้สึกของคนดู เนื่องจากจุดมุ่งหมายในการ

ประพันธ์เพลงปลุกใจส่วนหนึ่ง เป็นการกระตุ้นและปลูกฝังความรู้สึกรักชาติ เนื้อร้องของเพลงจึงมีเนื้อหาซึ่งสอดคล้องกับบทละครและเกี่ยวข้องกับความรักชาติ โดยใช้ภาษาง่าย ๆ เข้าใจความหมายได้เร็ว ให้ความรู้สึกประทับใจและตื่นตัวผู้ฟัง เช่น เนื้อเพลงรักเมืองไทย จากละครเรื่องวาทมนูญ แสดงถึงจุดประสงค์ในการกระตุ้นความรู้สึกรักชาติของผู้ฟังโดยใช้ภาษาง่าย ๆ ว่า

รักเมืองไทย	ชูชาติไทย
ทะนุบำรุงให้รุ่งเรือง	สมเป็นเมืองของไทย
เราชาวไทยเกิดเป็นไทย	ตายเพื่อไทย
ไม่เคยอ่อนน้อม	เราไม่ยอมแพ้ใคร...

เนื่องจากเพลงปลุกใจสามารถปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมแก่ประชาชนได้เป็นอย่างดี รัฐบาลจึงให้ความสำคัญในการส่งเสริมเพลงปลุกใจอย่างมากผ่านสื่อต่าง ๆ ของรัฐ เช่น วิทยุกระจายเสียงเปิดเพลงปลุกใจทุก ๆ วัน การเชิญชวนให้ร้องเพลงปลุกใจโดยแจกเนื้อเพลง กำหนดนโยบายให้เพลงประวัติศาสตร์และเพลงปลุกใจอยู่ในนโยบายของกระทรวงธรรมการเพื่อประโยชน์ในทางปลุกใจแก่นักเรียน (ศธ.0701.31/4,เรื่องเดิม) รวมทั้งใช้เพลงปลุกใจปลุกใจประชาชนเมื่อเกิดเหตุการณ์ทางการเมืองหรือสงครามเช่นที่ ดร.วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร (2522:17) เล่าถึงการที่รัฐบาลนำเพลงปลุกใจ มาใช้ปลุกใจประชาชนได้อย่างเหมาะสมกับสถานการณ์ว่า "รัฐบาลในขณะนั้นประสพความสำเร็จในการปลุกใจให้คนรักชาติและมีความสามัคคีกัน เมื่อทัพไทยข้ามโขงเพลงปลุกใจ "กองทัพเกรียงศักดิ์รุกเข้าหาญหักได้ จำปาศักดิ์บาสมัครสมาน" และ "ทัพพรหมโยธี รุกไล่โจมตีพวกไพรีแตกหนีพ่ายไป"ก็กระหึ่มไปทั่วกรุง"

นอกจากนี้รัฐบาลยังนำเพลงปลุกใจบางเพลงไปใช้เป็นเพลงเดินและเป็นเพลงปลุกใจทหารด้วย เช่นที่รัฐบาลบังคับให้ใช้เพลงต้นตระกูลไทยเป็นเพลงสำหรับใช้ในพิธีการต่างๆ และให้กระทรวงศึกษาธิการมีคำสั่งไปทางโรงเรียนต่าง ๆ ให้ถือว่าเพลงนี้เป็นเพลงรองจากเพลงชาติ (ประธรรัตน์ บูรณมาตร์,เรื่องเดิม:201) การส่งเสริมจากรัฐบาลประกอบกับท่วงทำนองและเนื้อร้องของเพลงปลุกใจซึ่งสอดคล้องกับรสนิยมการฟังเพลงของคนไทยทำให้เพลงปลุกใจกลายเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมในหมู่ประชาชนทั่วไปจนกลายเป็นเพลงซึ่งเป็นค่านิยมของคนในสังคมไทยขณะนั้น เจ้าพระยาพิชเยนทรโยธิน ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์กล่าวถึงเพลงปลุกใจในขณะนั้นว่า "แม้เด็กเล็ก ๆ ที่ยังพูดไม่ได้ก็ยังจำไปร้องได้" (เรื่องเดิม, 2481:13) ความนิยมเพลงปลุกใจของประชาชน ย่อมเป็นผลดีต่อการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมสู่

ประชาชน ดังที่พระพิพิธสาลีแสดงความคิดเห็นว่า "ทำนองเพลงของโรงเรียนเป็นเครื่องมือสอนปลุกใจคนเป็นจำนวนมากอันไม่สามารถจะนับได้ เด็กๆของเราที่ชอบร้องเพลงภาพยนตร์ฝรั่งก็หันกลับมาร้องเพลงไทย (เรื่องเดิม,2481:48) การส่งเสริมเพลงปลุกใจซึ่งมีกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานที่มีบทบาทสำคัญ จึงเป็นการเริ่มต้นให้เพลงปลุกใจเป็นที่นิยมในหมู่ประชาชน และได้รับการสานต่อจากหน่วยงานอื่นๆของรัฐบาล เช่น กรมโฆษณาการ ดังที่ ไหญ่ นภายน (มปป.:16) กล่าวถึง การสนับสนุนเพลงปลุกใจของหน่วยงานราชการ ว่า

...ในระยะนั้นอำนาจเพลงจากละครอิงประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตรวาทการถึง 9 เรื่อง ซึ่งบรรเลงโดยวงดุริยางค์สากลของกรมศิลปากร ยกมาอย่างมากมายและเหมาะสมกับเหตุการณ์ของบ้านเมืองพอดี โดยมากเป็นเพลงปลุกใจเน้นไปในความรักชาติและเผ่าพันธุ์ ส่วนทางวงดนตรีกรมโฆษณาการก็ใช่ย่อย ระดมขุนศึกทางเพลงเข้ามาช่วยอย่างเต็มอัตราศึก เริ่มด้วยท่านหัวหน้าก๋องพระราชธรรมนิเทศ ผู้เป็นทั้งนักประพันธ์ นักกวี กาพย์ กลอน เท่านี้ยังไม่เพียงพอยังต่อด้วยครูแก้ว อัจฉริยะกุล ขุนพลมือฉมัง และขุนคลังด้านทำนองคือ ครูเวส สุนทรจามร กับครูเอื้อ สุนทรสนาน แม่ทัพเอก...

นอกจากนี้รัฐบาลยังส่งเสริมเพลงปลุกใจให้แพร่หลายเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น โดยการจัดประกวดการแต่งเพลง และขับร้องเพลงไทยสากลประเภทเพลงปลุกใจ ดังที่ในปี 2483 รัฐบาลให้จัดประกวดเพลง"วันชาติ" เพื่อสร้างสำนึกในเรื่องความเป็นชาติแก่ประชาชน ซึ่งผู้ชนะการประกวดในครั้งนั้น คือ นายบุญธรรม ตราโมท(มนตรี ตราโมท) ภายหลังการประกวดรัฐบาลก็ให้เปิดเพลงที่ชนะการประกวดทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยทั้งวันทั้งคืน(เรื่องเดียวกัน) เพื่อปลุกสำนึกความรักชาติของประชาชน และยังได้เปิดเพลงละครของหลวงวิจิตรวาทการ กับเพลงของกรมโฆษณาการซึ่งเป็นเพลงปลุกใจสลับกันไป ไหญ่ นภายน (เรื่องเดิม:20) กล่าวถึงความสำคัญของเพลงปลุกใจต่อการดำเนินนโยบายสร้างชาติในขณะนั้นว่า "...สื่อที่สนับสนุนท่านคือสื่อจากเสียงเพลง ไม่มีรัฐบาลไหนที่มีสื่อเสียงเพลงสนับสนุนนโยบายมากมายเท่ากับรัฐบาลของพณฯ ท่านเลย"

เพราะฉะนั้นการประพันธ์เพลงปลุกใจ ทั้งเพื่อประกอบการแสดงละครประวัติศาสตร์ของโรงเรียนศิลปากร เพื่อตอบสนองนโยบายของรัฐบาล และการส่งเสริมจากรัฐบาลเพื่อให้เพลงปลุกใจเป็นเครื่องมือในการปลุกใจประชาชน และปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม ทำให้เพลงปลุกใจกลายเป็นเพลงที่คนทุกระดับให้ความสนใจ เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมแทนที่เพลงทุกประเภทรวมทั้งเพลงไทยเดิม แม้เพลงปลุกใจส่วนหนึ่งจะเป็นการนำเพลงไทยเดิมมาประยุกต์ แต่เพลงปลุกใจที่เป็นแบบแผนของเพลงสากล บรรเลงด้วยเครื่องคนตรี

สากล การแพร่หลายของเพลงปลุกใจ จึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้ความนิยมในการฟังเพลงไทยเดิมยิ่งลดน้อยลง แต่เนื่องจากเพลงปลุกใจมีส่วนสำคัญ ที่ทำให้นโยบายสร้างชาติของรัฐบาลประสพความสำเร็จ โรงเรียนศิลปากรซึ่งมีบทบาทสำคัญทำให้เพลงปลุกใจเป็นที่นิยม และเป็นนโยบายของโรงเรียนแต่เดิมในการสนับสนุนการปกครอง และนโยบายของรัฐบาล รัฐบาลจึงย่อมให้ความสำคัญในการสนับสนุนโรงเรียนศิลปากร ดังที่รัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการได้กล่าวถึงผลการปฏิบัติงานของกรมศิลปากรที่เป็นผลดีต่อประเทศชาติ ควรยกย่องสรรเสริญ ว่า "...ได้ปลุกใจให้คนไทยเกิดความรู้สึกรักชาติ และความเสียสละอันสมควรแก่หน้าที่พลเมือง อันกรณียกิจที่คณะครูและนักเรียนแห่งโรงเรียนศิลปากร แผนกคุริยางศิลป์ภายใต้การอำนวยการของท่านผู้ชิบศีกรมศิลปากรได้บำเพ็ญไปแล้วนั้น สมควรที่จะได้รับการสรรเสริญยกย่องอย่างยิ่ง" (เรื่องเดิม,2481:70)

2) บทบาทของโรงเรียนศิลปากรต่อดนตรีไทย

รัฐบาลภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองได้อนุมัติให้จัดตั้งโรงเรียนศิลปากร (นาฏดุริยางคศาสตร์) เพื่อจุดประสงค์ในการผดุงและเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติ เพราะเป็นที่ยอมรับของประเทศทั่วโลกในขณะนั้นว่า ความเจริญทางละครและดนตรีเป็นเครื่องหมายแสดงความเจริญของชาติ อีกทั้งยังเป็นการยกระดับของศิลปิน และส่งเสริมให้ศิลปินมีความรู้เพื่อนำไปสู่ประโยชน์ทางการเมือง การดำเนินงานของโรงเรียนศิลปากรจึงอยู่ในกรอบของนโยบายดังกล่าว คือให้การศึกษาทั้งวิชาสามัญและวิชาปฏิบัติด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ขณะเดียวกันก็สร้างผลงานให้ทั้งในส่วนงานราชการ บริการสังคม และเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ เมื่อรัฐบาลกำหนดนโยบายรัฐนิยมเพื่อปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม โรงเรียนศิลปากรก็สามารถทำหน้าที่เป็นสื่อในการปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมให้แก่ประชาชนได้เป็นอย่างดี ชื่อเสียงอันเป็นผลจากการปฏิบัติงาน และผลการสอนวิชาสามัญ ทำให้โรงเรียนศิลปากรกลายเป็นศูนย์กลางสำคัญของงานศิลปกรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ในส่วนดนตรีไทยโรงเรียนศิลปากรได้กลายเป็นสถาบันการศึกษาซึ่งผลิตศิลปินรุ่นใหม่ๆแทนสำนักดนตรีไทย ซึ่งเป็นแหล่งผลิตศิลปินแต่เดิม การผลิต "ครู" ผู้สอนดนตรีไทยให้แก่สถาบันการศึกษาอื่นๆทั่วประเทศ รวมทั้งการเปิดอบรมแก่ครูผู้สอนดนตรีไทย และออกประกาศนียบัตรรับรอง เพื่อให้การสอนดนตรีไทย ในสถาบันการศึกษาต่างๆ มีมาตรฐานเดียวกันทั่วประเทศ ย่อมแสดงถึงบทบาทของโรงเรียนศิลปากรต่อดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี ขณะที่แผนกคุริยางค์ไทย ซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบการปฏิบัติราชการด้านดนตรีไทยโดยตรงไม่มีผลงาน เป็นที่ยอมรับจากประชาชนได้เท่ากับโรงเรียนศิลปากร

การเปิดอบรมดนตรีและขับร้อง

โรงเรียนศิลปากรตั้งด้วยจุดประสงค์เพื่อยกระดับฐานะศิลปิน และผลิตศิลปินที่สามารถประกอบวิชาชีพ ครูสอนวิชาดนตรี นาฏศิลป์ แต่หลักสูตรที่กำหนดไว้ก็คงให้ความสำคัญกับวิชาสามัญมากกว่า เพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมในสังคมไทยขณะนั้นที่นิยมยกย่องผู้ประกอบอาชีพเป็นข้าราชการ บันทึกเรื่องหลักสูตรการศึกษาในโรงเรียนศิลปากรแสดงถึงค่านิยมในเรื่องการประกอบอาชีพของสังคมซึ่งมี ผลต่อการกำหนดหลักสูตรของโรงเรียนว่า

..แผนกนาฏดุริยางค์...วิชาอาชีพของแผนกนี้ควรเป็นไปในทางครู คือมีอาชีพเป็นครู ไม่ใช่อาชีพที่จะไปแสดงละครดนตรี เพราะถ้ามีความมุ่งหมายเช่นนั้นก็ไม่มีใครเรียน เวลานี้มีผู้นิยมเรียนทางแผนกนาฏดุริยางค์มาก ก็โดยหวังว่าเมื่อเรียนสำเร็จแล้ว จะสามารถหางานทางครูสอนขับร้อง ดนตรี รำ ใน โรงเรียนรัฐบาล หรืออย่างน้อยก็จะมีโอกาสเข้ารับราชการในกรมศิลปากร (ศธ. 0701.31/19, รายงานของโรงเรียนศิลปากร)

อย่างไรก็ตามแม้ว่าหลักสูตรการศึกษาจะเน้นการศึกษาวิชาสามัญ แต่จุดประสงค์ในการผลิตผู้ที่จะเป็นครูสอนดนตรีและนาฏศิลป์ต่อไป โรงเรียนจึงต้องให้ความสำคัญกับการศึกษาวิชาเฉพาะควบคู่กันไป อีกทั้งกิจกรรมของโรงเรียนในการช่วยราชการ และงานสาธารณประโยชน์อื่นๆ ย่อมทำให้นักเรียนมีโอกาส ฝึกหัดวิชาทักษะได้มาก เช่น ภายในเวลา 4 ปี หลังจากเปิดโรงเรียน นักเรียนของโรงเรียนทั้งที่ศึกษาวิชาดนตรี และนาฏศิลป์มีโอกาสร่วมงานการแสดงถึง 361 ครั้ง (เรื่องเดิม,2481:5) ผลงานของโรงเรียน ประกอบกับหลักสูตรในการศึกษาที่มุ่งผลิต ครู หรือ ข้าราชการ ตามค่านิยมของสังคม จึงทำให้มีผู้ส่งบุตรหลานเข้ามาศึกษาเป็นจำนวนมาก รวมทั้งศิลปินอาชีพด้วย เพราะนอกจากจะเป็นสถานศึกษาเพียงแห่งเดียวที่สอนดนตรี และนาฏศิลป์ควบคู่กับวิชาสามัญแล้ว ผู้ที่จบการศึกษาจากโรงเรียนจะได้รับบรรจุตามโรงเรียนต่างๆ (เรื่องเดิม,2535:34) เหตุผลดังกล่าวจึงทำให้มีผู้สมัครเข้าศึกษาในโรงเรียนศิลปากรเป็นจำนวนมาก และชื่อเสียงของโรงเรียนเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป เช่นที่ขุนสุคนธวิทศึกษากร ผู้แทนราษฎรจังหวัดสมุทรสงคราม กล่าวถึงการดำเนินงานของกรมศิลปากรว่า "...แม้โรงเรียนนี้จะตั้งขึ้นและดำเนินการมาแล้วเพียงระยะเวลาอันน้อย ก็ปรากฏว่าได้ผลิตออกผลแห่งวิชาเร็วกว่าที่คาด เวลานี้นับว่าได้เป็นประโยชน์ทำให้ประชาชนเกิดความสนใจเป็นส่วนมาก..." (เรื่องเดิม,2481)

ผลการดำเนินงานซึ่งเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ประกอบกับการเป็นสถานศึกษาที่มุ่งผลิตครูด้านดนตรีและนาฏศิลป์ จึงเป็นที่ยอมรับให้เป็นแหล่งวิชาการซึ่งกำหนดมาตรฐานความรู้ความสามารถของ ผู้ที่ประกอบอาชีพเป็นครูสอนดนตรีและนาฏศิลป์ ดังปรากฏว่าเมื่อกระทรวงธรรมการกำหนดให้มีการสอนขับร้องในโรงเรียน ผู้บริหารโรงเรียนหรือธรรมการจังหวัดต่างๆได้ส่งครูมาอบรมวิชาดนตรีและนาฏศิลป์ที่โรงเรียนเป็นจำนวนมาก เช่น คณะธรรมการขับร้องจังหวัดนนทบุรี ส่งครูมาเรียนขับร้องที่ โรงเรียนศิลปากร เพื่อไม่ให้การขับร้องคลาดเคลื่อนจากมาตรฐานของกรมศิลปากร ดังการชี้แจงในเรื่องนี้ว่า

เนื่องแต่การเรียนขับร้องในโรงเรียนเป็นบทเรียนบังคับตามาประมวลศึกษาและหลักสูตรตามแผนการศึกษาชาติใหม่ ข้าพเจ้าเห็นว่าบรรดาครูในโรงเรียนต่างๆ ยังไม่สันทัดในการขับร้อง เกรงจะมีการผิดคลาดเคลื่อน จึงขอความกรุณาส่งครูบางคน ซึ่งมีนิสสัยในทางขับร้องอยู่บ้างแล้ว มาเรียนการขับร้องยังกรมศิลปากร เพื่อประโยชน์ในราชการต่อไป (ศธ. 0701.31/12, การโรงเรียนศิลปากร)

นอกจากผู้อบรมที่หน่วยงานราชการอื่น ๆ ส่งมาอบรมแล้ว ยังมีครูสอนดนตรี หรือนาฏศิลป์ที่ต้องการผ่านการอบรมจากกรมศิลปากรอีกส่วนหนึ่ง ที่สมัครขออบรมด้วยทุนส่วนตัว (ศธ.0701.31/12,เรื่องเดิม) ผู้ที่ผ่านการอบรมจะได้รับประกาศนียบัตรจากกรมศิลปากร เพื่อแสดงถึงการมีความสามารถตามมาตรฐานที่กรมศิลปากรกำหนด ลักษณะดังกล่าวย่อมแสดงถึง การที่โรงเรียนศิลปากร เป็นที่ยอมรับในการกำหนดมาตรฐานวิชาชีพอย่างแท้จริง และเมื่อรัฐบาลส่งเสริมให้โรงเรียนต่างๆสอนเพลงประวัติศาสตร์ เพลงปลุกใจ เพื่อประโยชน์ในการปลุกใจ และปลูกฝังลัทธิชาตินิยมแก่นักเรียน อันนับเนื่องอยู่ในนโยบายการศึกษาของกระทรวงธรรมการ กรมศิลปากรก็เปิดให้มีการอบรมเพลงประวัติศาสตร์และเพลงปลุกใจ โดยมีโรงเรียนศิลปากรเป็นหน่วยงานรับผิดชอบในการอบรม ปรากฏว่ามีโรงเรียนต่างๆส่งครูมาอบรมเป็นจำนวนมาก เช่นที่ ธรรมการจังหวัดปราจีนบุรี ส่งครูมาอบรม ความว่า "...แผนกธรรมการจังหวัดปราจีนบุรี มีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะให้นักเรียนในจังหวัดปราจีนบุรีมีความรู้และมีความสามารถร้องเพลงประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรได้ดี รวมทั้งการร้องเพลงปลุกใจบทอื่นๆของกรมศิลปากรอีกด้วย... จึงใคร่ที่จะขอส่งครูสตรีไปอบรม ๑ คน" (ศธ. 0701.31/4,ตั้งโรงเรียนศิลปากร)

การเปิดอบรมและมอบประกาศนียบัตรแก่ผู้ผ่านการอบรมของโรงเรียนศิลปากร ซึ่งมีผู้สนใจมาสมัครอบรม หรือหน่วยงานราชการส่งมาอบรมดังกล่าว ย่อมแสดงถึงการยอมรับให้โรงเรียนศิลปากร เป็นสถาบันการศึกษาในการผลิตผู้มีความสามารถด้านดนตรี หรือนาฏศิลป์

และกำหนดมาตรฐานผู้ประกอบวิชาชีพเป็นครูสอนดนตรีและขับร้อง ในสถาบันการศึกษาโดยตรง ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ผู้ที่มุ่งศึกษาวิชาดนตรีไทย จะสมัครเข้าศึกษาในโรงเรียนศิลปากร แทนสำนักคนตรีที่มีชื่อเสียงมาแต่เดิม เพราะเป็นวิถีทางในการยกระดับฐานะทางสังคม และมีความก้าวหน้าในการประกอบอาชีพรับราชการ

ผลงานการแสดงของโรงเรียนศิลปากร

การผดุงและเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติ เป็นความมุ่งหมายที่สำคัญส่วนหนึ่งในการจัดตั้งโรงเรียนศิลปากร ทำให้แนวทางในการดำเนินงานของโรงเรียนมุ่งให้นักเรียนทำกิจกรรมให้แก่ราชการและสังคม เพราะนอกจากจะเป็นวิถีทางที่ทำให้นักเรียนมีโอกาสฝึกฝนความชำนาญแล้ว ยังทำให้ชื่อเสียงของโรงเรียนเป็นที่รู้จักมากขึ้นด้วย กิจกรรมของโรงเรียนจึงครอบคลุมงาน ทั้งในส่วนงานพระราชพิธี งานราชการ และบริการสังคม รวมถึงการเผยแพร่วัฒนธรรมยังต่างประเทศด้วย ดังปรากฏหลักฐานว่าภายหลังเปิดสอนได้ 4 ปี โรงเรียนมีผลงานการแสดงรวม 361 ครั้ง จำแนกเป็นกิจกรรมด้านต่างๆดังนี้ คือ "แสดงในพระราชพิธีและงานต่างๆ 68 ครั้ง แสดงช่วยราชการกระทรวง ทบวง กรมการอื่นๆ 37 ครั้ง แสดงวิทยุกระจายเสียง 19 ครั้ง แสดงช่วยงานกุศลสาธารณประโยชน์ 31 ครั้ง แสดงต้อนรับแขกเมืองที่เข้ามาประเทศสยาม 15 ครั้ง แสดงในต่างประเทศเพื่อเผยแผ่วัฒนธรรมของไทย (ในประเทศญี่ปุ่น เกาหลี และแมนจูกัก) 24 ครั้ง แสดงเพื่อเก็บเงินรายได้ 126 ครั้ง แสดงเพลงดนตรีให้ประชาชนฟังโดยไม่เก็บเงิน 41 ครั้ง (เรื่องเดิม,2481:5) ผลงานการแสดงของโรงเรียนศิลปากรซึ่งมีทั้งการแสดงให้แก่ราชการ และบริการสังคม จึงตรงบทบาทในส่วนที่เป็นหน้าที่โดยตรงของแผนกดุริยางค์ไทยด้วย จึงกล่าวได้ว่าผลงานของโรงเรียนช่วยแบ่งเบาภาระของแผนกดุริยางค์ไทยได้ส่วนหนึ่ง แต่อีกมุมมองหนึ่งย่อมแสดงว่า บทบาทการแสดงและผลงานของโรงเรียนมีความโดดเด่น และเป็นที่ยอมรับทั้งในส่วนราชการและสังคมมากกว่าแผนกดุริยางค์ไทย เพราะโรงเรียนมีผลงานโดดเด่นและมีโอกาสได้บรรเลงในงานสำคัญๆและยังมีผลงานซึ่งสามารถสนองตอบนโยบายของรัฐบาลด้วย ดังการจัดแสดงละครประวัติศาสตร์เพื่อตอบสนองนโยบายของรัฐบาล ได้ผลเป็นที่ยอมรับว่ามีส่วนสำคัญยิ่งที่ทำให้นโยบายของรัฐบาลประสพความสำเร็จ เช่น ในช่วงนโยบายการสร้างชาติ 6 เดือนหลังของปี พ.ศ. 2483 โรงเรียนได้ปฏิบัติงานราชการเป็นประจำ คือ แสดงละครประวัติศาสตร์เพื่อปลุกใจ และปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยม รวมทั้งหมด 30 ครั้ง ส่งวิทยุกระจายเสียงดนตรีประวัติศาสตร์ และเพลงปลุกใจ 20 ครั้ง อีกทั้งยังมีผลงานการแสดงในงานพิเศษอื่นๆ เช่น งานฉลองวันเกิดท่านผู้หญิงพิบูลสงคราม งานแสดงต้อนรับหลวงพรหมโยธีที่สโมสรคณะราษฎร์ เป็นต้น (ศธ. 0701.31/19,รายงานของโรงเรียนศิลปากร) ซึ่งผลการดำเนินงานของโรงเรียนศิลปากรเพื่อ

ตอบสนองนโยบายของรัฐบาล ประสพความสำเร็จเป็นที่ประจักษ์ทั้งในหมู่ผู้บริหารประเทศ และประชาชนทั่วไป เช่นที่ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ กล่าวถึงผลงานของโรงเรียนศิลปากรว่า

โรงเรียนศิลปากรแผนกนาฏดุริยางค์ ไม่ได้มุ่งแต่จะฝึกอบรมฉะเพาะผู้ที่มารับวิทยาการเท่านั้น แต่ยังได้บำเพ็ญประโยชน์อย่างอื่นโดยอเนกปริยาย ดังเช่น ในช่วงระยะเวลาอันสั้น โรงเรียนสามารถโน้มน้าวน้อมจิตต์ใจของชาวไทยเป็นส่วนมาก ให้หันกลับมานิยมละครแบบศิลปของไทยแท้ ได้ช่วยการศึกษาอบรมประชาชนโดยปริยาย ได้เผยแพร่วัฒนธรรมของชาติให้รู้จักกันไปในนานาประเทศ และในประการสำคัญได้ปลุกใจให้คนไทยเกิดความรู้สึกรักชาติและความเสียสละอันควรแก่หน้าที่พลเมือง...สมควรที่จะได้รับการยกย่องสรรเสริญยิ่ง... (เรื่องเดิม ,2481:69-70)

เพราะฉะนั้นผลการปฏิบัติงานของโรงเรียนศิลปากรดังกล่าวข้างต้น จึงทำให้โรงเรียนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ถึงกับยังเป็นที่ยอมรับในการเรียนการสอนทั้งวิชาสามัญและปฏิบัติ สามารถเปิดอบรมครูผู้สอนดนตรีและการขับร้อง ทำให้เกณฑ์การสอนของโรงเรียนเป็นแบบแผนการสอนทั่วประเทศ ผลงานดังกล่าวจึงทำให้โรงเรียนศิลปากรกลายเป็นศูนย์กลางทางวิชาการของดนตรีไทยในระบบการศึกษา ซึ่งส่งผลต่อการสืบทอดวิธีการบรรเลงดนตรีไทยของผู้ประกอบวิชาชีพดนตรีไทยมาจนปัจจุบัน

3.3 บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยกับนโยบายการสร้างชาติ

กรมศิลปากรมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายการสร้างชาติ ผ่านละครประวัติศาสตร์ซึ่งจัดแสดงโดยโรงเรียนศิลปากร ความนิยมละครประวัติศาสตร์ทำให้กรมศิลปากรเป็นที่รู้จักและยอมรับจากประชาชน อย่างไรก็ตาม แผนกดุริยางค์ไทยแม้จะมีหน้าที่ในการบรรเลงดนตรีให้กับราชสำนัก งานราชการ และบริการประชาชนโดยตรง แต่หน่วยงานที่รับผิดชอบการบรรเลงในการจัดแสดงละครประวัติศาสตร์คือแผนกนาฏดุริยางค์ของโรงเรียนศิลปากร บทบาทดังกล่าวทำให้โรงเรียนศิลปากรเป็นที่รู้จักและยอมรับจากประชาชนอย่างแพร่หลาย ขณะที่แผนกดุริยางค์ไทยกลับไม่มีผลงานที่สามารถตอบสนองนโยบายสร้างชาติอย่างชัดเจน ทั้งนี้สืบเนื่องจากปัญหาการจัดระบบงานและความไม่พร้อมในการจัดตั้งแผนกดุริยางค์ไทยของกรมศิลปากร

1) การตั้งกองดุริยางคศิลป์

ในปี พ.ศ 2481 ทางราชการได้ประกาศพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ เนื่องด้วยงานราชการของกรมขยายตัวและมีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง (ศธ. 0701.1.1/10,เรื่องเดิม) การปรับปรุงในครั้งนี้ได้มีการวางระเบียบราชการ สำนักงาน และตำแหน่งข้าราชการในกรมศิลปากรใหม่ แผนกละครและสังคีต ซึ่งมีปัญหาในการบริหารงานมาแต่เดิม จึงได้รับการปรับปรุงให้มีเอกภาพมากขึ้น โดยแยกงานด้านละครและสังคีตออกจากกองวัฒนธรรม จัดตั้งเป็นกองดุริยางคศิลป์ โดยมีพระเจนดุริยางค์(ปีโต วาทยะกร)เป็นหัวหน้ากองดุริยางคศิลป์ ส่วนหัวหน้าหมวดเดิมเปลี่ยนเป็นหัวหน้าแผนก การขอตั้งตำแหน่งใหม่ในปี 2481 กล่าวถึงปัญหาในการบริหารงานของแผนกละครและสังคีต แต่เดิมว่า " เนื่องจากงานดุริยางค์ไทย นาฏศิลป์ และดุริยางค์สากล ที่รับมาจากสำนักพระราชวังนั้นมีปริมาณมาก ซึ่งแต่ก่อนเคยเป็นกรมมีอธิบดี เมื่อรับงานมาแม้แต่ตำแหน่งหัวหน้ากองก็ไม่มี เวลานี้อธิบดีต้องทำหน้าที่หัวหน้ากองเอง เห็นว่าไม่สามารถจะปล่อยให้เป็นเช่นนั้นได้"(สร. 0201.27/37,ขอตั้งตำแหน่งใหม่) เมื่อมีการแบ่งส่วนราชการใหม่จึงมีการปรับปรุง ลักษณะการบริหารงานของแผนกละครและสังคีต ซึ่งเคยขึ้นอยู่กับกองศิลปวิทยาการ มาเป็นกองดุริยางคศิลป์ และยกระดับหมวดดุริยางค์ไทย เป็นแผนกดุริยางค์ไทย กองดุริยางคศิลป์จึงประกอบด้วยแผนกที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ 3 แผนก คือ แผนกตำรา แผนกดุริยางค์ไทย และแผนกดุริยางค์สากล ซึ่งแผนกดุริยางค์ไทยมีหน้าที่เช่นเดียวกับพระราชกฤษฎีกา 2479 แต่มีหน้าที่เพิ่มขึ้นคือช่วยราชการของกระทรวงกรมอื่นๆที่ต้องใช้ดนตรีไทย (เรื่องเดิม)

ลักษณะการแบ่งงานดังกล่าวข้างต้น จึงเป็นการจัดระบบงานเพื่อการบริหารงานที่มีเอกภาพมากขึ้น โดยที่กองวัฒนธรรมรับผิดชอบงานเฉพาะด้านวัฒนธรรมอย่างกว้างๆ ประกอบด้วยแผนกเผยแพร่ แผนกต่างประเทศ และแผนกบันทึกเหตุการณ์ กองดุริยางคศิลป์ซึ่งตั้งขึ้นใหม่จึงเป็นกองที่รับผิดชอบเกี่ยวกับงานด้านดนตรีโดยตรง อย่างไรก็ตามแผนกดุริยางค์ไทยตามพระราชกฤษฎีกา 2481 ก็มีหน้าที่ในความรับผิดชอบไม่แตกต่างไปจากเมื่อยังมีฐานะเป็นหมวดดุริยางค์ไทย ลักษณะดังกล่าวจึงสะท้อนถึงการจัดระบบหน้าที่กองของกรมศิลปากรในครั้งนี้ เป็นเพียงการจัดระบบงานให้มีลักษณะการบริหารงานที่เป็นเอกภาพมากขึ้น การยกฐานะจากหมวดดุริยางค์ไทยขึ้นเป็นแผนกก็เพื่อให้เหมาะกับลักษณะงานซึ่งครอบคลุมงานในลักษณะของแผนก และรัฐบาลก็ไม่ได้เห็นความสำคัญของแผนกดุริยางค์ไทยมากไปกว่าการปฏิบัติหน้าที่ในความรับผิดชอบซึ่งมีมาแต่เดิม ขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาว่าไม่มีผลงานที่โดดเด่นพอที่รัฐบาลจะเห็นความสำคัญมากกว่าเดิม ขณะที่แผนกนาฏดุริยางค์ของโรงเรียนศิลปากรยังคงมีหน้าที่สอนวิชาสามัญเทียบประโยคมัธยมศึกษา สอนดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ และคีตศิลป์ รวมทั้งปฏิบัติ

ราชการในการแสดงละครและดนตรี หน้าที่ความรับผิดชอบของแผนกนาฏดุริยางค์เกี่ยวกับการปฏิบัติราชการในการแสดงละครและดนตรี แม้ว่าจะแบ่งเบาภาระงานของแผนกดุริยางค์ไทย ในการปฏิบัติราชการด้านการบรรเลงดนตรี แต่ความเข้าผิดดังกล่าวทำให้แผนกนาฏดุริยางค์มีโอกาสสร้างผลงานสำคัญๆ เช่น มีหน้าที่รับผิดชอบในการแสดงละครประวัติศาสตร์ทั้งด้านนาฏศิลปและดนตรี ประสพความสำเร็จเป็นที่นิยมของคนทั่วไป ขณะที่แผนกดุริยางค์ไทยยังคงประสพปัญหาในหลายๆด้าน ซึ่งส่งผลต่อการไม่ประสพความสำเร็จในการปฏิบัติงาน

2) สถานภาพของนักดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ไทย

การเปลี่ยนแปลงการปกครองปี 2475 และการโอนย้ายนักดนตรีไทยจากกรมมหรสพมาอยู่กรมศิลปากรส่งผลโดยตรงต่อสถานภาพของนักดนตรี ความไม่พร้อมในการโอนย้ายข้าราชการในกรมมหรสพมาประจำกรมศิลปากร ส่งผลต่อปัญหาอื่นๆ ซึ่งทำให้การทำงานของหมวดดุริยางค์ไทยประสพปัญหาตั้งแต่เริ่มต้น แม้การจัดระบบการบริหารของกรมศิลปากรปี 2481 จะได้ปรับปรุงตำแหน่ง ข้าราชการวิสามัญ เป็นตำแหน่งสามัญ เพื่อให้ฐานะของข้าราชการดีขึ้น ในส่วนของนักดนตรีไทยไม่อาจปรับปรุงตำแหน่ง ให้เป็นข้าราชการสามัญทั้งหมดได้ เนื่องจากนักดนตรีไทยส่วนใหญ่มีการศึกษาวิชาสามัญต่ำ ส่วนผู้ที่เป็นข้าราชการสามัญ แม้จะมีฐานะเท่าเทียมกันกับข้าราชการในแผนกอื่น แต่การที่ทางราชการไม่ได้ให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง อีกทั้งนักดนตรีไทยส่วนใหญ่ยังคงมีปัญหาเรื่องคุณวุฒิทางการศึกษา การปรับปรุงในครั้งนั้นจึงไม่ได้ช่วยให้สถานภาพของนักดนตรีไทยส่วนใหญ่ดีขึ้น

ภายหลังการจัดระบบการบริหารงานในส่วนงานละครและสังคีตใหม่ โดยจัดตั้งเป็นกองดุริยางคศิลป์ ต่อมาทางราชการก็ปรับปรุงฐานะของข้าราชการกรมศิลปากร แต่ก็มิได้มีผลต่อข้าราชการนักดนตรีไทยส่วนใหญ่ เพราะการที่มีการศึกษาต่ำ แม้บางส่วนจะได้ปรับเป็นข้าราชการสามัญ แต่เมื่อเทียบอัตราเงินเดือนตามคุณวุฒิของ ก.พ. อัตราเงินเดือนของข้าราชการเหล่านี้จัดอยู่ในระดับที่ต่ำมาก เช่น นายมิ ทรัพย์เย็น นักดนตรีไทยผู้มีความสามารถคนหนึ่ง เข้ารับราชการในกองพิณเพาทย์หลวง ในปี2469 ได้รับเงินเดือน 29 บาท เมื่อโอนงานจากกรมมหรสพมากรมศิลปากร ได้รับเงินเดือน 24 บาท ในปี 2483 ได้รับเงินเดือน 25 บาท (ศธ.0701.2/91,เรื่องเดิม) ทั้งนี้อัตราเงินเดือนข้าราชการนักดนตรีไทยอื่นๆ จะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ขณะที่ผู้ซึ่งจบการศึกษาจากโรงเรียนสามัญแม้เพิ่งจะเริ่มทำงานก็ได้รับเงินเดือนมากกว่า เช่น นางสาวชิ้น ศิลปบรรเลง สอบวิชาครู ป.ป. ได้ในปี 2474 เข้ารับราชการเป็นครูสอนดนตรีและขับร้อง ในโรงเรียนเทพศิรินทราชาลัยเมื่อเดือน ตุลาคม 2476 ได้รับเงินเดือน เดือนละ 45 บาท และในวันที่ 7 พฤษภาคม 2477 ย้ายมาเป็นครูสอนดนตรีและขับร้อง

ในโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ ได้รับเงินเดือนในอัตราเดียวกัน (ศ.ธ.0701.2.2/8, เรื่องเดิม)

อัตราเงินเดือนซึ่งแตกต่างกันอย่างมากมาย ระหว่างผู้ซึ่งมีคุณวุฒิทางการศึกษาวิชาสามัญกับนักดนตรีไทยผู้ซึ่งศึกษาวิชาเฉพาะนอกระบบ ก่อให้เกิดความแตกต่างอย่างมาก ทั้งด้านฐานะเศรษฐกิจและสังคม แม้ว่าความแตกต่างในระบบการศึกษา ระหว่างศิลปินกับผู้ที่จบการศึกษาวิชาสามัญที่ทำให้อัตราเงินเดือนแตกต่างกันจะมีมาแต่เดิม แต่ศิลปินจะได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์เป็นกรณีพิเศษ (ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น) ความแตกต่างด้านสถานภาพทางสังคมระหว่างศิลปินนักดนตรีไทยกับข้าราชการกลุ่มอื่นจึงไม่ปรากฏอย่างชัดเจนในระบบอุปถัมภ์ แต่เมื่อเข้าสู่ระบบราชการแบบใหม่ ซึ่งใช้เกณฑ์การศึกษาเป็นเกณฑ์ในการจัดระบบเงินเดือน จึงย่อมส่งผลต่อฐานะและสถานภาพของนักดนตรีไทยส่วนใหญ่ และแม้ว่าข้าราชการนักดนตรีจะมีรายได้พิเศษจากการบรรเลงดนตรีไทย นอกเหนือจากการทำงานให้กับราชการ เช่นในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ปี 2480 นายศุข ดุริยประณีต หัวหน้าวงดนตรีคณะดุริยประณีต ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงวงหนึ่งในขณะนั้น แจ้งหัวหน้าแผนกจัดการมหรสพว่า ไม่สามารถส่งวงดนตรีมาร่วมงานได้ เพราะผู้บรรเลงในคณะส่วนมากรับราชการอยู่ในกรมศิลปากร ซึ่งต้องมีหน้าที่ปฏิบัติราชการในงานดังกล่าว (ศธ.0701.23.2/1, วันรัฐธรรมนูญ)

ความสามารถเฉพาะของนักดนตรีไทย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการดำรงสถานภาพทางสังคม แม้จะยังประโยชน์ต่อผลประโยชน์รายได้ ของข้าราชการนักดนตรีนอกเหนือจากรายได้ประจำจากการรับราชการในขณะนั้น แต่ผลประโยชน์รายได้ดังกล่าวไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบได้กับสถานะทางสังคมและฐานะรายได้ในขณะที่รับราชการเป็นข้าราชสำนัก การปรับปรุงตำแหน่งข้าราชการจากวิสามัญเป็น ข้าราชการสามัญ แม้จะทำให้สถานะในระบบราชการและผลประโยชน์ในทางราชการเทียบเท่ากับข้าราชการอื่นๆ แต่การปรับปรุงตำแหน่งข้าราชการในครั้งนั้นกลับดูเหมือนว่าไม่ได้ส่งผลโดยตรงต่อ ข้าราชการนักดนตรีในแผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร นางเจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเคยรับราชการอยู่ในแผนกดุริยางค์ไทยในช่วงนั้น กล่าวถึงสถานภาพของนักดนตรีไทยในขณะนั้นว่า "เล่าเรียนมาทั้งชีวิตกันทุกคน แต่ก็ต้องทนอยู่ทนทำไป" (เครื่องสายไทยสมัยรัตนโกสินทร์, 2533:282)

ปัญหาอัตราเงินเดือนของข้าราชการนักดนตรีไทยดังกล่าวจึงย่อมส่งผลต่อความตั้งใจในการปฏิบัติหน้าที่ ขณะเดียวกันการไม่ให้ความสำคัญในการสนับสนุนนักดนตรีไทยผู้มีความสามารถ แต่มีคุณวุฒิทางการศึกษาต่ำ หรือมิได้ผ่านการศึกษาตามเกณฑ์ของรัฐ ยังเป็นปัญหาสำคัญที่ส่งผลต่อความตั้งใจในการปฏิบัติหน้าที่ของนักดนตรีด้วย ดังปรากฏว่า เมื่อ

รัฐบาลมีนโยบายในการพัฒนาคุณภาพของข้าราชการ โดยมีคำสั่งให้กระทรวง ทบวง กรม ปลดข้าราชการที่บกพร่องในหน้าที่ หรือมีความรู้ต่ำกว่าหน้าที่ ไม่มีลักษณะก้าวหน้า ออกจากราชการ และบรรจุผู้ที่ทำประโยชน์แก่หน้าที่ราชการแทน ในปี 2484 กรมศิลปากรจึงมีคำสั่งให้ พระยาภูมีเสวิน ข้าราชการพลเรือน ชั้นตรี อันดับหนึ่ง หัวหน้าแผนกตำรากองดุริยางคศิลป ออกจากราชการด้วยสาเหตุที่ว่า " ระดับความรู้ต่ำกว่าหน้าที่ ไม่มีความสามารถพอที่จะปฏิบัติงานในหน้าที่ได้..." (ศธ.0701.2/104,พระยาภูมีเสวิน...ออกจากราชการ) การให้พระยาภูมีเสวินออกจากราชการน่าจะด้วยเหตุผลสำคัญประการหนึ่งคือ พระยาภูมีเสวินไม่ได้รับการศึกษาในระบบการศึกษาของรัฐ แต่ได้ศึกษาวิชาเฉพาะนาฏศิลป์และดนตรีจากครูผู้ชำนาญการโดยตรง เช่นเดียวกับ นักดนตรีไทยทั่วไป พระยาภูมีเสวินได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถสูงส่งในการบรรเลงซอสามสาย"(เชิดชูเกียรติ 100 ปีพระยาภูมีเสวิน, 2537: คำนำ) การให้พระยาภูมีเสวินออกจากราชการในครั้งนั้น ย่อมส่งผลต่อทัศนคติของนักดนตรีไทยที่ว่า รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามไม่สนับสนุนดนตรีไทยสืบต่อมาด้วย

ความประสงค์ของรัฐบาลให้ศิลปินเป็นผู้ที่มีการศึกษาในวิชาสามัญ เพื่อยกระดับสถานภาพของศิลปินให้ทัดเทียมกับข้าราชการอื่นๆ ทำให้รัฐบาลไม่ให้การสนับสนุนศิลปินผู้ไม่ได้ผ่านการศึกษาในระบบหรือมีการศึกษาวิชาสามัญในระดับต่ำ โดยไม่ได้คำนึงถึงฝีมือความสามารถเฉพาะตัว ซึ่งมีความสำคัญยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ นโยบายของรัฐบาลจึงเป็นการสนับสนุนผู้ที่มีคุณวุฒิทางการศึกษา เข้ารับราชการในแผนกดุริยางค์ไทย เมื่อเห็นว่ามีความรู้ด้านดนตรีไทยพอใช้การได้ดี เช่น การรับข้าราชการในปี 2483 ทางราชการมีคำสั่งให้บรรจุ นายเฉลียว เก้ามูลคดี ซึ่งมีคุณวุฒิสอบไล่ได้ประโยคมัธยมบริบูรณ์ แผนกนาฏดุริยางค์ โรงเรียนศิลปากร เช่นเดียวกับการรับ นายโฉม ชอบสุขชื่น เข้ารับราชการในแผนกเดียวกัน เพราะมีวุฒิสอบไล่ได้ประโยคประถมศึกษาสามัญ และมีความรู้ทางปี่พาทย์ใช้การได้ดี (ศธ.0701.2.2/68, บรรจุข้าราชการวิสามัญ 6 คน)

การที่รัฐบาลมุ่งยกระดับฐานะศิลปิน โดยให้ความสำคัญต่อผู้มีการศึกษาวิชาสามัญ แต่ไม่ให้ความสำคัญในการสนับสนุนผู้ที่ได้รับการศึกษาวิชาเฉพาะ ซึ่งเป็นข้าราชการส่วนใหญ่ของแผนกดุริยางค์ไทย ความก้าวหน้าในชีวิตราชการของนักดนตรีไทยจึงเป็นไปได้ยาก ผู้ที่มีโอกาสหรือมีทางเลือกในการประกอบอาชีพ ก็ย่อมจะลาออกจากราชการ เช่นที่ นายเฉลิม บัวทั่ง ข้าราชการนักดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ไทย ลาออกจากราชการ ในปี2483 โดยความสมัครใจ และไม่มีข้อบกพร่อง ด้วยเหตุผลที่ว่า เพื่อไปประกอบอาชีพอย่างอื่น ซึ่งในปีต่อมา นายเฉลิม บัวทั่ง ได้เข้ารับราชการใหม่ในกรมที่ดินและโลหกิจ (ศธ.0701.2/9, นายเฉลิม บัวทั่ง)

เพราะฉะนั้นนโยบายของรัฐบาล ในการให้ความสำคัญต่อข้าราชการ ผู้มีคุณวุฒิทางวิชาสามัญดังกล่าวจึงส่งผลต่อสถานภาพของนักดนตรีไทย ทำให้ข้าราชการนักดนตรีไทยลาออกจากราชการเป็นจำนวนมาก ดังปรากฏว่าภายหลังการโอนข้าราชการนักดนตรีไทยจากกรมมหรสพมากรมศิลปากรในปี 2479 มีนักดนตรีไทยในหมวดดุริยางค์ไทย 60 คน ในปี 2481 มีจำนวนนักดนตรี 34 คน และในปี 2484 คงเหลือนักดนตรีไทยอยู่ 28 คน (ศธ. 0701.2.1/9,รายนามข้าราชการกรมศิลปากร) การลาออกจากราชการของนักดนตรีไทย เป็นจำนวนมากดังกล่าว ทำให้เกิดปัญหาในการปฏิบัติงานของแผนกดุริยางค์ไทย เช่นที่นายบุญธรรม ตราโมท เสนอถึงความจำเป็นในการบรรจุผู้มีความสามารถในทางดนตรีไทยในตำแหน่งที่ว่างของแผนกสารบรรณว่า "... เพราะนักดนตรีทางแผนกดุริยางค์ไทยเวลานี้มีไม่พอใช้ ต้องขอทางโรงเรียนช่วยเสมอ และบางทีต้องจ้างคนภายนอกก็มี" (ศธ. 0701.2.2/68, เรื่องเดิม) จำนวนข้าราชการซึ่งมีไม่เพียงพอแก่การปฏิบัติหน้าที่ และโอกาสความก้าวหน้าในทางราชการซึ่งเป็นไปได้ยาก ยังส่งผลต่อความตั้งใจในการปฏิบัติหน้าที่ และปัญหาในการปฏิบัติหน้าที่ ดังปรากฏว่านับตั้งแต่โอนย้ายมาสังกัดกรมศิลปากร แผนกดุริยางค์ไทยไม่มีผลงานเป็นที่สนใจต่อสาธารณชน หรือมีผลงานที่โดดเด่นในการตอบสนองนโยบายของรัฐบาล เช่นโรงเรียนศิลปากร พระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากรในสมัยต่อมา กล่าวถึงปัญหาสถานภาพของนักดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ไทย ซึ่งส่งผลกระทบต่อการปฏิบัติงานว่า "...สมัถภาพของข้าราชการในแผนกนี้ ควนจะทวีขึ้นทุกที แต่การหาเปนไปได้เช่นนั้นไม่ ทั้งนี้เพราะขาดจุดมุ่งหมายแห่งความดีที่ล่ออยู่ข้างหน้าให้คนพากเพียร บากบั่นหย่างหนึ่ง กับจำนวนคนไม่พอกับงานหย่างหนึ่ง เมื่องานมีมาก และคนจำกัด เวลาที่จะฝึกซ้อมเพิ่มความชำนิชำนานก็ไม่มีพอ"(ศธ.0701.9.1/7,ปรับปรุงกิจการกรมศิลปากร)

ดังนั้นการดำเนินนโยบายชาตินิยมผ่านทางงานศิลปกรรม ตั้งแต่ปี 2481 เป็นต้นมา นอกจากทำให้รัฐบาลสามารถเผยแพร่แนวคิดชาตินิยมสู่ประชาชนโดยผ่านงานละคร และเพลงปลุกใจของกรมศิลปากรอันนำมาสู่บทบาทที่สำคัญของกรมศิลปากรแล้ว ยังทำให้โรงเรียนศิลปากรเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้น บทบาทของโรงเรียนศิลปากร ไม่ว่าจะเป็นการจัดการแสดงละครประวัติศาสตร์ การจัดการแสดงและบรรเลงในงานสำคัญๆ หรือการจัดการเรียนการสอนวิชาสามัญซึ่งสามารถตอบสนองทัศนคติของคนในสังคมที่นิยมรับราชการ ล้วนทำให้โรงเรียนศิลปากรมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ จนกลายเป็นสถาบันการศึกษาซึ่งเป็นแหล่งผลิตนักดนตรีไทยรุ่นใหม่แทนสำนักดนตรีไทยแต่เดิม รวมทั้งยังมีบทบาทในการกำหนดคุณภาพ "ครู" ผู้สอนดนตรีไทย ขณะที่แผนกดุริยางค์ไทยประสพปัญหาทั้งด้านการบริหารและสถานภาพของนักดนตรี แม้ว่าแผนกดุริยางค์ไทยจะคงทำหน้าที่ตามบทบาทที่มีมาแต่เดิม แต่

ปัญหาที่ เกิดขึ้นส่งผลต่อข้อบกพร่องในการปฏิบัติงาน ทำให้แผนกคุริยางค์ไทยในช่วงนั้นไม่มีผลงานที่โดดเด่นในการตอบสนองนโยบายสร้างชาติเช่นโรงเรียนศิลปากร

บทที่ 4

นโยบายของรัฐบาลกับบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเป็นสื่อสำคัญในการเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ รัฐบาลจึงให้ความสำคัญในการเร่งรัดปรับปรุงวัฒนธรรมไทยให้เจริญทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ โดยใช้วัฒนธรรมตะวันตกเป็นมาตรฐานในการปรับปรุง ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมหลายประการ รวมทั้งดนตรีไทยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่สำคัญของประเทศ การปรับปรุงดนตรีไทยทั้งด้านองค์ประกอบของดนตรีและควบคุมการบรรเลง อีกทั้งการส่งเสริมเพลงไทยสากลเพื่อปลูกฝังนโยบายของรัฐบาลนำไปสู่ความเข้าใจที่ว่ารัฐบาลไม่ส่งเสริมดนตรีไทย และห้ามบรรเลงดนตรีไทย อย่างไรก็ตามนโยบายดังกล่าวทำให้แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร มีบทบาทสำคัญเนื่องจากเป็นหน่วยงานที่กำหนดมาตรฐานและควบคุมการบรรเลงดนตรีไทย

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลให้ความสำคัญต่อการส่งเสริมดนตรีไทยมากขึ้น เพราะความสำคัญในลักษณะวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเจริญของประเทศ และเป็นสื่อในการเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ การส่งเสริมดนตรีไทย โดยการสนับสนุนให้กรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐมีบทบาทสำคัญในการสืบทอดและเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทย จึงทำให้แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร มีบทบาทสำคัญทั้งการสืบทอดและเผยแพร่ดนตรีไทย รวมทั้งเป็นศูนย์รวมของนักดนตรีไทยผู้มีความสามารถ จนเป็นศูนย์กลางทางวิชาการดนตรีไทยสืบมาจนปัจจุบัน การศึกษานโยบายของรัฐบาลกับบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย จึงจำแนกเป็น บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยในสงครามโลกครั้งที่ 2 กับบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 - พ.ศ. 2500

4.1. บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 วัฒนธรรมเป็นสื่อสำคัญในการแลกเปลี่ยนและสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ การทำสนธิสัญญาร่วมรบในสงคราม จึงมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมด้วย การเข้าร่วมสงครามโลก ครั้งที่ 2 รัฐบาลจึงเร่งรัดปรับปรุงวัฒนธรรม เพื่อให้ได้รับการยอมรับว่ามีวัฒนธรรมระดับเดียวกันกับประเทศที่ร่วมเซ็นสัญญา จึงกำหนดแนวทางปรับปรุงและส่งเสริมวัฒนธรรมหลายๆด้าน โดยใช้มาตรฐานวัฒนธรรมตะวันตกเป็นแบบอย่าง แต่คงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ความเป็นไทย ทำให้การปรับปรุงดนตรีไทยดำเนินตาม

นโยบายดังกล่าว การศึกษานโยบายของรัฐบาลในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งส่งผลกระทบต่อบทบาทและความสำคัญของแผนกดุริยางค์ไทยจำแนกดังนี้

1. นโยบายของรัฐบาลต่อดนตรีไทย
2. ผลกระทบจากการปรับปรุงการบริหารงานในกรมศิลปากรต่อแผนกดุริยางค์ไทย
3. บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2
4. บทบาทของกรมศิลปากรต่อนักดนตรีไทย

1 . <u>นโยบายของรัฐบาลต่อดนตรีไทย</u>

นับตั้งแต่ประเทศไทยเข้าร่วมรบกับประเทศญี่ปุ่นในสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาล ได้เร่งรัดนโยบายทางวัฒนธรรมมากขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมด้าน ดนตรีและนาฏศิลป์ ทั้งนี้นอกจากจะเป็นผลจากความสำเร็จในการใช้ดนตรีและละครเป็นเครื่องมือ ในการเผยแพร่นโยบายการสร้างชาติในช่วงเวลาที่ผ่านมาแล้ว การที่วัฒนธรรมด้านศิลปการแสดงเป็นวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่นานาอารยประเทศถือเป็นเครื่องวัดความเจริญของประเทศ ทำให้รัฐบาลให้ความสนใจในการส่งเสริม เพื่อที่จะให้ประเทศไทยเป็นที่ยอมรับยกย่องในระดับนานาอารยประเทศ ดังความสำคัญของดนตรีและละครที่ว่า

.....การดนตรีและละคอนเป็นงานสำคันของชาติ จัดว่าเปนงานที่ให้ประโยชน์อันยิ่งไหย่แก่ชาติในด้านวัธนธัมตลอดจนการปกครองบ้านเมือง ดนตรีและละคอนเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่วัธนธัมได้เปนหย่างดี....นอกนี้การดนตรีและละคอนยังบ่งสแดงถึงความจเรินของชาติสามารถไห้หยั่งถึงชีวิตความเปนหยู่ของประชาชาตินั้นด้วย (ราชกิจจานุเบกษา, 2485 : 3103)

นโยบายในการส่งเสริมดนตรีและนาฏศิลป์ของรัฐบาล เป็นลักษณะเดียวกันกับการปรับปรุงวัฒนธรรมอื่นๆ คือ การปรับปรุงตามมาตรฐานชาติตะวันตก นายกรัฐมนตรี กล่าวถึงแนวทางที่ควรยึดเป็นมาตรฐานในการปรับปรุงดนตรีและนาฏศิลป์ไทย โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานของชาติตะวันตก เป็นแนวทางในการปรับปรุงว่า

การสแดงหรือบันเลงเป็นประเพนีดั้งเดิมของชาติ แก่ประเพนีบางอย่างที่ขัดกับการสังคม เราก็ต้องปรับปรุงและส่งเสิมไม่ใช่จะยืนกรานโดยไม่มีเหตุผล..... แต่การปรับปรุงนั้น เราจะทำไปโดยไม่มีหลักเกนท์ก็ดูจะเลื่อนลอยเต็มที่ ดังนั้นเราจึงต้องอาสัยหลักของชาติที่จเรินหรือของโลกที่นิยมกันมาแล้วเปนสำคัญ หรือ มิฉะนั้นก็ต้องอาสัยหลักเดิมที่เราได้รับทอดมา.... แต่การดนตรีหรือละคอนแม้เราจะรับทอดสิลปนี้มาจากอินเดียก็ตาม แต่ถ้าเราจะปรับเข้าหาก็ไม่อาดทำให้เข้ากับสากลได้ ดังนั้นจึงจำเปนต้องหาวิธีอื่น เช่น จะต้องปรับเข้ากับหลักสากลนิยม ((2)ศธ.2/25,การปรับปรุงละคอนและดนตรีในกองการสังคีต)

ดนตรีและนาฎศิลป์ไทยแม้จะเป็นวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการสืบทอดมา ตลอดในช่วงระยะเวลายาวนานแต่เมื่อประเทศไทย ต้องปรับปรุงประเทศให้มีความเจริญเทียบเท่ากับนานาอารยประเทศ โดยใช้เกณฑ์วัฒนธรรมตะวันตกเป็นมาตรฐานในการปรับปรุงย่อมทำให้รัฐบาลเห็นว่าวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฎศิลป์ของไทยล้าหลัง ดังความในราชกิจจานุเบกษา (2485 : 3104) กล่าวถึงความจำเป็นในการปรับปรุงดนตรีและนาฎศิลป์ไทยว่า

ดนตรีและละคอนซึ่งแต่เดิมหาได้มีระเบียบแบบแผนกำหนดวิธีการไห้เปนที่แน่นอนไม่ ใครชอบใจจะจัดการสแดงอย่างไรก็จัดไปได้โดยไม่มีกำหนดกดเกณฑ์ จึงทำให้สิลปของดนตรีและละคอนเกิดการลักลั่น ขาดการทนุบำรุงเปนล่ำเปนสันนับวันจะซุดโซมเรื่อยไป จิงหยู่ ดนตรีหรือละคอนบางหย่างเปนประเพนีดั้งเดิมของชาติ แต่ประเพนีนั้นๆหากขัดกับสังคมขัดกับสีลธัม ขัดกับความจเรินก้าวหน้าของชาติเรา ก็ต้องปรับปรุงและส่งเสิมไม่ใช่จะหยุดหยู่แค่ไหนก็แค่นั้นโดยไม่มีเหตุผลแต่จะต้องไห้เข้ากันได้กับของนานาชาติที่จเริน

แนวความคิดในการปรับปรุงมาตรฐานดนตรีและละครดังกล่าว ทำให้รัฐบาลแต่งตั้งคณะกรรมการซึ่งทำหน้าที่เสนอแนวความคิดในการปรับปรุงดนตรีและละครโดยตรง เรียกว่า "คณะกัมการวัธนธัมปรับปรุงและส่งเสิมการดนตรีและละคอน"ประกอบด้วยกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรม จำนวน 11 คน ผู้เชี่ยวชาญการดนตรีอีก 1 คน คือ นายปิติ วาทยะกร โดยมี พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าวรรณไวทยากร เป็นประธานกรรมการ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ อื่นๆ เช่น พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมปุรฉัตร พระนางเธอลักษมีลาวัณ นายยงอนุมานราชธน ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม นายวิจิตร วิจิตรวาทการ เป็นต้น ซึ่งการประชุมของคณะกรรมการจะมีนายกรัฐมนตรีเข้าร่วมในการประชุมด้วย เพื่อเสนอความคิดเห็นและมอบนโยบายในการดำเนินงานแก่คณะกรรมการให้สอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาล นอกจากนี้ นายกรัฐมนตรียังให้ความสนใจและสนับสนุนการปรับปรุงวัฒนธรรมในส่วนนี้อย่างมาก และเห็นว่า

รัฐบาลควรจะให้ความสนใจและสนับสนุน เพราะดนตรีและละครเป็นวัฒนธรรมที่เชิดชูชาติ จึงควรได้รับการปรับปรุงแก้ไขให้เข้ากับหลักสากลนิยม โดยผู้ที่มีความรู้เรื่องวัฒนธรรมอย่างเชี่ยวชาญ ดังที่นายกรัฐมนตรี กล่าวถึง ความจำเป็นในการปรับปรุงโดยคณะกรรมการชุดที่แต่งตั้งขึ้นว่า “งานสิ่งนี้เปนงานชิ้นสำคันของชาติ หากจะปล่อยให้คนะบุคคลหรือสมาคมไดจัดไปโดยฉเพาะดูก็จะไม่เปนการเหมาะสม.... ชาติไทยเราต้องเข้า สมาคมกับนานาอารยะชาติทั้งหลายหย่างไพสาล ดังนั้นความจำเปนก็บังคับให้เราจำต้องปรับปรุงสิลปทางด้านนี้ของชาติเราให้เข้าสู่ระดับเทียมบ่าเสมอไหล่กับชาติพันธมิตรที่เราคบตลอดจนอารยะชาติทั้งหลาย” ((2)ศธ.2/25,เรื่องเดิม) นอกจากการมอบนโยบายเพื่อการให้การสนับสนุนการปรับปรุงวัฒนธรรมด้านดนตรีและละคอนแล้ว นายกรัฐมนตรียังให้การสนับสนุนโดยมอบเงินส่วนตัวจำนวน 100,000 บาท ให้แก่ กรมศิลปากร เพื่อเป็นเงินทุนบำรุงวัฒนธรรมของประเทศ แม้ว่าเงินทุนที่มอบให้มีจุดประสงค์ในการบำรุงงานศิลปวัฒนธรรมในทุกสาขา รวมถึงดนตรีและละคร แต่ปรากฏว่า เงินในส่วนนี้ได้นำมาสนับสนุนการดำเนินงานในด้านดนตรีและการละครโดยตรง เช่น โครงการศิลปินสำรอง ซึ่งเป็นโครงการที่จะฝึกหัดศิลปินผู้มีคุณภาพเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมด้านดนตรีและการละคร การปรับปรุงเครื่องดนตรีไทยให้เข้ากับหลักสากล หรือการปรับปรุงเพลงไทยให้เข้ากับหลักสากล เป็นต้น ซึ่งโครงการเหล่านี้ล้วนได้รับการสนับสนุนส่วนหนึ่งจากเงินดังกล่าว การสนับสนุนและให้ความสำคัญต่อการปรับปรุงดนตรีไทยให้ได้ระดับมาตรฐานสากลดังกล่าวนี้เอง เป็นส่วนสำคัญยิ่งที่ทำให้การปรับปรุงดนตรีไทยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 สามารถดำเนินการได้ด้วยดี

การทำงานของคณะกรรมการวัฒนธรรมมุ่งเน้นการปรับปรุงวัฒนธรรมด้านดนตรีและละครตามนโยบายวัฒนธรรมของรัฐบาลในการรักษาไว้ซึ่งความเป็นไทยแต่ปรับปรุงให้ได้มาตรฐานตะวันตก แนวทางในการปรับปรุงวัฒนธรรมด้านดนตรี และละคร เป็นแนวทางที่สอดคล้องกับพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 ซึ่งมีเนื้อหาปรากฏอยู่ในพระราชกฤษฎีกา 2 ฉบับ คือ ″พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการสแดงละคอน พุทธสักราช 2485″ และ ″พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการบันเลงดนตรี การขับร้องและพากย์ พุทธสักราช 2486″ พระราชกฤษฎีกาทั้ง 2 ฉบับ มีเนื้อหาเกี่ยวกับ ข้อปฏิบัติในการจัดแสดงละคร และดนตรี ให้เป็นไปตามแบบแผนวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติ ตามนโยบายของรัฐบาล การที่ละครและดนตรีเป็นวัฒนธรรมที่สามารถเข้าถึงประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ เพราะเป็นทั้งวัฒนธรรมด้านความบันเทิงและเป็นส่วนหนึ่งในการจัดงานพิธีซึ่งเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของประชาชน การควบคุมการแสดงให้ได้มาตรฐานตามที่รัฐบาลกำหนดจึงเป็นแบบอย่างการปลูกฝังวัฒนธรรมให้แก่ประชาชนได้ทางหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นการสร้างภาพพจน์ทางวัฒนธรรมที่ดีให้แก่ประเทศชาติด้วย การกำหนดข้อปฏิบัติเป็นพระราชกฤษฎีกา จึงเป็นแนวทางหนึ่งในการบังคับให้ผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมปฏิบัติตาม

พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการสแดงละคอน พุทธศักราช 2485

"พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการสแดงละคอนพุทธศักราช 2485" มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้อปฏิบัติในการจัดแสดงละคร ให้เป็นไปตามแบบแผนวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติ โดยกำหนดให้การแสดงละครที่จัดทำเป็นอาชีพ หรือมีรายได้ หรือการแสดงละครในที่สาธารณะ หรือในที่ที่มีผู้ดูเป็นจำนวนมากพอสมควร และมีลักษณะอันมิใช่เป็นการแสดงเพื่อความเพลิดเพลินส่วนตัว ปฏิบัติตามพระราชกฤษฎีกา และจัดแบ่งประเภทของละครเพื่อให้ง่ายแก่การควบคุม โดยแบ่งละครออกเป็น 3 ประเภท คือ อุปรากร นาตะกัม และนาตะดนตรี การแสดงละครประเภทอุปรากรจะถือดนตรีและขับร้องสำคัญกว่าบทบาทและคำพูด ส่วนนาตะกัม จะถือคำพูดและบทบาทเป็นสำคัญ ไม่มีดนตรีและขับร้อง ส่วนนาตะดนตรี เฉลี่ยความสำคัญให้กับดนตรี การขับร้อง คำพูด และบทบาท การจัดแบ่งประเภทละครอย่างกว้างๆ โดยมิได้ปรับเปลี่ยนในส่วนวิธี การแสดงย่อมแสดงว่า พระราชกฤษฎีกาฉบับนี้มิได้มุ่งกำหนดแบบแผน หรือแก้ไขแบบแผนของการแสดง แต่มุ่งเน้นการปรับปรุงระเบียบการแสดง ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมในส่วนการประพฤติปฏิบัติของประชาชน และกำหนดมาตรฐานของการแสดง โดย กำหนดมาตรฐานความสามารถของผู้แสดง เพื่อให้การแสดงทุกประเภทมีมาตรฐานเหมาะสมเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ

ระเบียบการแสดง

พระราชกฤษฎีกากำหนดไว้ว่า การแสดงละคร จะต้องได้รับอนุญาตก่อนจึงจะแสดงได้ และเมื่อได้รับอนุญาตแล้วจักต้องปฏิบัติตามเงื่อนไขการอนุญาตตามที่กำหนด โดยมีเจ้าหน้าที่ผู้ควบคุมการแสดงละครและดนตรี ควบคุมดูแลให้อยู่ในเงื่อนไข ทั้งนี้ การขออนุญาตและควบคุมการแสดงละคร อยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากร ซึ่งระเบียบการควบคุมการแสดงเป็นลักษณะที่มุ่งเน้นข้อปฏิบัติ ตามนโยบายวัฒนธรรมของรัฐบาล ดังมีใจความสำคัญดังนี้ (ราชกิจจานุเบกษา, 2485 : 2430)

1.ผู้ประสงค์จัดให้มีการแสดง ต้องยื่นเรื่องราวขออนุญาตต่อกรมศิลปากรก่อนวันแสดงครั้งแรกไม่น้อยกว่า15วัน พร้อมส่งบทประพันธ์เกี่ยวกับการแสดงพร้อมรายชื่อผู้แสดง ถ้าเป็นการแสดงที่ไม่มีบทประพันธ์ เช่น ฟ้อนรำ ระบำ ก็ให้ระบุชนิด ประเภท และวิธีการแสดงเท่าที่สามารถจะระบุได้ ทั้งนี้ กรมศิลปากรจะตรวจบทประพันธ์ถ้ามีแก้ไขเปลี่ยนแปลงอย่างไรผู้ขออนุญาตต้องปฏิบัติตาม

2.สถานที่ซึ่งใช้เป็นที่แสดงต้องจัดให้เหมาะสมไม่เป็นการเสื่อมเสียวัฒนธรรม หรือขัดกับสุขภาพอนามัย

3.ใบอนุญาตให้ใช้ได้ภายในเงื่อนไขในใบอนุญาต ซึ่งผู้ได้รับอนุญาตจะต้องมี ไว้ในสถานที่แสดงให้เจ้าหน้าที่ตรวจดูได้

4.การบรรเลงดนตรีประกอบกับละคร ต้องจัดวงดนตรีให้เข้ากับประเภทละครนั้นๆ

5.การแสดงละครทุกประเภทที่จัดทำเป็นอาชีพซึ่งจัดให้มีภายหลังวันที่ 8 มิถุนายน 2486 จะต้องใช้ผู้แสดงซึ่งได้รับประกาศนียบัตรของกรมศิลปากรว่าเป็นศิลปิน หรือใบสำคัญที่กรมศิลปากรเทียบเท่าศิลปินตามระเบียบการของกรมศิลปากร

ระเบียบการแสดงดังกล่าวแสดงถึงการควบคุมการแสดงโดยมุ่งเน้นให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมตามนโยบายของรัฐ นับตั้งแต่สถานที่จัดแสดง ต้องจัดสถานที่ให้เหมาะสมกับชาติที่มีวัฒนธรรมตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 การแสดงได้กำหนดความสามารถของผู้แสดง และการบรรเลงดนตรี ตามมาตรฐานตามที่กรมศิลปากรกำหนด เพื่อให้การแสดงมีคุณภาพตามมาตรฐานวัฒนธรรมการแสดงของชาติ และในส่วนการควบคุมบทประพันธ์ก็เป็นส่วนหนึ่งที่เจ้าหน้าที่ควบคุมดูแลให้การแสดง ดำเนินอยู่ในกรอบวัฒนธรรมตามนโยบายของรัฐบาล เพราะบทประพันธ์นอกจากจะบอกถึงเนื้อหาการแสดง ยังบอกถึงลักษณะการแสดงเช่นการแต่งกาย การใช้ภาษา กิริยาท่าทางของผู้แสดง ฉากการแสดงฯลฯ การควบคุมบทประพันธ์จึงง่ายต่อการควบคุมให้การแสดงอยู่ภายในกรอบวัฒนธรรมที่รัฐบาลกำหนด นอกเหนือจากระเบียบทั่วไปแล้วกรมศิลปากรยังควบคุมให้การแสดงถูกต้องตามนโยบายวัฒนธรรมของรัฐบาลในทุกด้าน เช่น ใช้สรรพนามถูกต้องตามวัฒนธรรม คือ ฉัน เธอ ท่าน เขา ห้ามพูดคำหยาบ แต่งกายตามแบบแผนวัฒนธรรมคือ สวมถุงเท้า รองเท้า ทั้งนี้ผู้แสดงต้องไม่แต่งกายในที่เปิดเผย ในส่วนอุปกรณ์การแสดงจะต้องถูกต้องตามวัฒนธรรมด้วย เช่น ปลูกโรง และมีฉากเรียบร้อยเป็นต้น (ศธ 0701. 29/26,การควบคุมการแสดงละคอน)

การควบคุมการแสดงละครดังกล่าวในส่วนแบบแผนการแสดงจะไม่ส่งผลกระทบต่อการแสดงซึ่งเป็นแบบแผนของชนชั้นสูงแต่เดิม เช่น โขน ละครดึกดำบรรพ์ ละครใน ละครพันทาง เพราะการแสดงประเภทนี้มีบทประพันธ์ที่ชัดเจนและการแสดงก็เน้นความประณีตงดงาม ตามแบบแผนของราชสำนัก และน่าจะเป็นมาตรฐานในการกำหนดรูปแบบการแสดงมหรสพอื่นๆให้มีแบบแผนตามการแสดงเหล่านี้ อย่างไรก็ตามก็มีข้อเสนอในการปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้เป็นไปตามวัฒนธรรม คือ ผู้ที่ออกแสดงจะต้องแต่งตัวให้ถูกต้องและสวมรองเท้าทุกคนโดยเคร่งครัด (ศธ. 0701. 29/23,การควบคุมการแสดงละคอนและดนตรี) ในส่วนการแสดงซึ่งมุ่งเน้นไหวพริบ ปฏิภาณของผู้แสดงโดยใช้กลอนสด เช่น เสภารำ ลำตัด เพลงทรงเครื่อง กรมศิลปากร ห้ามจัดแสดง เพราะใช้ส่วนใหญ่จะใช้คำพูดจูงใจให้ผู้ฟังนึกถึงสิ่งที่หยาบคาย ซึ่งผิดวัฒนธรรม เช่นที่ พระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากร ชี้แจงถึงเหตุที่ห้ามแสดงลำตัดว่า "เปนการสแดงที่ไม่มีสิลปหย่างได และโดยมากมักจะมีข้อความที่หยาบคายเจือปนหยู่โดยมาก จึงต้องการให้หมดไปและไม่อนุญาตให้สแดงโดยลำพังนอกจากจะเล่นแซกในการแสดงหย่างอื่น เช่น เล่นสลับฉาก เปนต้น...

บทร้องต้องส่งให้ตรวดเสียก่อนตามระเบียบ เมื่อได้ตรวดบทแล้ว... จะพิจารนาอนุญาตหรือไม่อนุญาตได้ตามควรแก่กรณีย์ " (ศธ. 0701. 29/32,การอบรมศิลปิน) ส่วนลิเก แม้จะเข้าข่ายการกำหนดบทแสดงได้ แต่กรมศิลปากรต้องการให้การแสดงแบบเดิมหมดไปโดยแก้ไขให้มีลักษณะละคร เช่น มีฉากตามท้องเรื่อง มีผ้าม่านเปิดปิด และบทกลอนก็ต้องแต่งให้สัมผัสกัน เช่นเดียวกับละครชาตรี กรมศิลปากรอนุญาตให้แสดงแต่ต้องปลูกโรงแสดง ทำที่นั่งให้คนดู ห้ามมิให้การแสดงกลางลาน และมิให้เปลื้องผ้าแต่งตัวกันในที่เปิดเผย อีกทั้งยังกำหนดให้ปรับปรุงบทร้องให้ร้องส่งเป็นกลอนด้น มีสัมผัสกลมกลืนกัน มิฉะนั้นจะไม่อนุญาตให้แสดง ส่วนการละเล่นพื้นเมือง กรมศิลปากรอนุญาตให้จัดแสดงได้ แต่ต้องดำเนินตามแบบแผนวัฒนธรรมของชาติ เช่น ต้องรักษาขนบประเพณีไทยที่งดงามตามอารยะวิสัย แสดงอย่างอารยะชน ไม่ลามกอนาจาร หวาดเสียว การแต่งกายต้องถูกต้องตามวัฒนธรรม สถานที่ต้องเป็นที่เหมาะสมห้ามแสดงตามถนนหนทาง และเครื่องบรรเลงต้องไม่ป่าเถื่อน เป็นต้น

"พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการสแดงละคอน" จึงมุ่งเน้นปรับปรุงการแสดงละครให้มีระเบียบการแสดงที่สอดคล้องตามนโยบายวัฒนธรรมของรัฐบาลแต่การปรับปรุงระเบียบการแสดงดังกล่าวย่อมส่งผลกระทบต่อผู้ประกอบอาชีพด้านการแสดง โดยเฉพาะการแสดงที่ถูกคำสั่งห้ามแสดง การปรับปรุงวัฒนธรรมการแสดงดังกล่าวจึงส่งผลต่อทัศนคติของนักแสดงที่ไม่ดีต่อรัฐบาล โดยเฉพาะทัศนคติที่ว่ารัฐบาลไม่ส่งเสริมศิลปการแสดงของไทย ดังจะได้กล่าวต่อไป

ระเบียบการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดง

"พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการสแดงละคอนพุทธสั กราช 2485" แม้จะเกี่ยวข้องกับดนตรีอยู่บ้าง แต่เป็นเพียงการกำหนดให้ใช้วงดนตรีบรรเลงให้เหมาะสมกับการแสดง ในปี 2486 รัฐบาลจึงได้มีคำสั่งให้ประกาศใช้ "พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการบันเลงดนตรี การขับร้องและการพากย์" ซึ่งมุ่งปรับปรุงวัฒนธรรมด้านดนตรีและขับร้องโดยตรง เนื่องจากแนวความคิดที่ว่าศิลปวัฒนธรรมด้านนี้ เมื่อเปรียบเทียบกับตะวันตกแล้ว ยังจัดอยู่ในสภาพที่ล้าหลัง พระยาอนุมานราชธน อธิบดี กรมศิลปากร กรรมการปรับปรุงและส่งเสริมการดนตรีและละครท่านหนึ่งกล่าวถึง วัฒนธรรมด้านการดนตรีในขณะนั้นว่าควรปรับปรุงเพราะ" การอื่นๆ เราก็ปรับปรุงมามากแล้ว และออกจะเปนการเทียมทันไม่น้อยหน้านานาชาติ ยังคงหยู่แต่วัธนธัมด้านดนตรีและละคอนนี่แหละที่เรายังไม่ถึงเขา" (ศธ. 0701. 29/23,เรื่องเดิม) การปรับปรุงวัฒนธรรมดนตรีจึงครอบคลุมทั้งดนตรีสากล และดนตรีไทย เพื่อควบคุมการบรรเลงดนตรีในประเทศไทยให้ได้มาตรฐานสากล ทั้งนี้ด้วยเหตุผลที่ว่าการบรรเลงดนตรีในประเทศไทยทั้งดนตรีสากลและดนตรีไทย ยังปฏิบัติการบรรเลงไม่ถูกต้องตามสากลนิยม อันจะส่งผลก่อให้เกิด

ความเสื่อมเสียแก่ประเทศชาติดังเหตุผลในการกำหนดพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้ว่า "ดนตรีสากลมีเครื่องบันเลงครบบ้าง ไม่ครบบ้าง และใช้บันเลงไม่ถูกต้องตามกาละ ส่วนเครื่องดนตรีไทยก็มีระดับเสียงไม่เสมอด้วยมาตรฐานของสากล สมควนวางระเบียบควบคุมเพื่อแก้ไขปรับปรุงให้เข้าสู่มาตรฐานของสากล สมควนวางระเบียบควบคุมเพื่อแก้ไขปรับปรุงให้เข้าสู่มาตรฐานอันดี และการขับร้องการพากย์ก็เปนส่วนสำคันอันหนึ่งที่อาดชักนำผู้ฟังไห้คล้อยตามได้ง่าย.... การพากย์เจรจาไนทางที่เกิดประโยชน์เปนการชักนำผู้ฟังไปไนทางที่ดี (ศธ. 0701. 5.1/13, พ.ร.บ. กำหนดวัฒนธรรม....)" พระราชกริสดีกา กำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับบันเลงดนตรี การขับร้อง และพากย์ "พุทธศักราช 2486 กำหนดการปฏิบัติและข้อบังคับเกี่ยวกับดนตรีไทย อยู่ในส่วนดนตรีประเพณีนิยม ซึ่งเป็นเครื่องบรรเลงตามประเพณีของชาติหนึ่งๆ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1. ดุริยางค์ต่างชาติ ได้แก่ วงดนตรีที่ใช้เครื่องบรรเลงตามความนิยมของแต่ละชาติโดยเฉพาะ

2. ดุริยางค์ไทย ได้แก่ วงดนตรีที่ประกอบด้วย เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า ซึ่งได้ปรับปรุงให้มีระดับเสียงอย่างสากลนิยม แบ่งเป็น 5 ประเภท ดังนี้ (เรื่องเดิม)

(ก) ปี่พาทย์มีเครื่องบรรเลง คือ ปี่ หรือ ขลุ่ย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก หรือ ทองเหลือง ฆ้องใหญ่ ฆ้องเล็ก ฉิ่ง ตะโพน กลอง กลองคู่ และสองหน้า

(ข) เครื่องสาย มีเครื่องบรรเลง คือ ขลุ่ย ซอสามสาย ซอด้วง จะเข้ ฉิ่ง กลองคู่ โทน รำมะนา

(ค) มโหรี มีเครื่องบรรเลงตามข้อ (ก) และ (ข) รวมกัน

(ง) แตรสังข์ มีเครื่องบรรเลง คือ แตรยาว แตรงอน และมโหรทึก

(จ) กลองชนะ มีเครื่องบรรเลง คือ ปี่ เปิงมาง และ กลอง

(ฉ) ปี่กลอง มีเครื่องบรรเลง คือ ปี่ และ กลอง

ในส่วนการบรรเลง พระราชกฤษฎีกากำหนดให้การบรรเลงดนตรีไทย ที่จัดทำเป็นอาชีพหรือมีรายได้ หรือ การแสดงในที่สาธารณะ หรือในที่มีผู้ดูเป็นจำนวนมากพอสมควร จะต้องปฏิบัติตามระเบียบของกรมศิลปากร คือ

1. ในกรณีที่บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงละคร ให้ใช้ปี่พาทย์เครื่องสาย หรือมโหรี ประกอบการแสดงละครประเภทอุปรากร และนาตะดนตรีโดยมิต้องขออนุญาตแต่ต้องอยู่ในความควบคุมของเจ้าหน้าที่กรมศิลปากร และยอมให้เจ้าหน้าที่เข้าดูการบรรเลงได้และการบรรเลงดนตรีไทยที่จัดขึ้นภายหลังวันที 8มิถุนายน 2486 จะต้องใช้ผู้ บรรเลงเฉพาะผู้ที่ได้รับประกาศนียบัตรของกรมศิลปากรว่าเป็นศิลปินหรือใบสำคัญที่กรม ศิลปากรเทียบเท่าศิลปินตามระเบียบการของกรมศิลปากรว่าด้วยการอบรมศิลปิน

2.ผู้บรรเลงดนตรีต้องแต่งกายให้ถูกต้องตามรัฐนิยมห้ามมิให้นั่งบรรเลงบนพื้นราบ ต้องจัดที่วางเครื่องดนตรีให้สามารถนั่งบรรเลงได้โดยเหมาะสมเป็นอารยะ

นอกจากระเบียบของกรมศิลปากรที่เป็นส่วนหนึ่งของพระราชกฤษฎีกาแล้ว พระราชกฤษฎีกายังได้กำหนดเรื่องการใช้เครื่องดนตรีว่า "ในระยะเวลาที่ทำการปรับปรุงใหม่นี้ ถ้ากรมสิลปากรพิจารนาเห็นว่าเครื่องดนตรีอย่างใดที่มีหยู่แล้ว ซึ่งยังมิได้แก้ไขปรับปรุงตามพระราชกริสดีกานี้ สมควรผ่อนผันให้คงใช้ไปก่อนได้พายในเวลาอันสมควร (เรื่องเดิม) ทั้งนี้เพราะ "คนะกัมการวัธนธัมปรับปรุงและส่งเสิมการดนตรีและละคอน" ได้กำหนดให้ปรับปรุงเครื่องดนตรีไทยให้เหมาะสมเป็นไปตามมาตรฐานสากล แต่ไม่ได้มีผลบังคับใช้ เนื่องจากกรม ศิลปากรไม่สามารถจัดสร้างหรือปรับปรุงเครื่องดนตรีแบบใหม่ได้ทันจนสิ้นรัฐบาล "พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการบันเลงดนตรี การขับร้อง และพากย์ ปีพุทธสักราช 2486 " จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับ พระราชกริสดีกา กำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการแสดงละคอน ที่มุ่งปรับปรุงวัฒนธรรมการแสดงให้ สอดคล้องกับพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2485 และรัฐนิยมซึ่งเป็นสิ่งที่รัฐบาลต้องการให้ประชาชนปฏิบัติตาม ในส่วนของดนตรีซึ่งเป็นลักษณะการบรรเลง จึงเพียงกำหนดให้บรรเลงตามมาตรฐานการบรรเลงดนตรีที่รัฐบาลกำหนดโดยศิลปินที่มีความสามารถตามมาตรฐานของกรมศิลปากร และจัดการบรรเลงอย่างถูกต้องตามแบบแผนวัฒนธรรมของชาติ จึงมิต้องขออนุญาตก่อนการแสดง เช่น ละครและมหรสพชนิดอื่น ทั้งนี้การกำหนด แบบแผนให้ปฏิบัติตามพระราชกฤษฎีกาฉบับนี้เป็นผลการดำเนินงานของ "คนะกัมการวัธนธัมปรับปรุงและส่งเสิมการดนตรีและละคอน " ในส่วนการปรับปรุงดนตรีไทยให้ได้ มาตรฐานสากลใน 2 ส่วน คือ การปรับปรุงดนตรีไทย การกำหนดมาตรฐานของผู้บรรเลง

1.1 <u>การปรับปรุงดนตรีไทย</u>

ดนตรีไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่มีวิวัฒนาการมาตลอดระยะเวลายาวนาน จนพัฒนาแบบแผนเป็นรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ นโยบายของรัฐบาลในการปรับปรุงดนตรีไทยโดยใช้ดนตรีสากลเป็นมาตรฐานในการปรับปรุง เพื่อพัฒนาดนตรีไทยให้เป็นศิลปะที่เหมาะสมกับการเป็นชาติอารยะและพัฒนาให้เป็นที่สนใจของนานาชาติต่อไป ทำให้การปรับปรุงดนตรีไทยเน้นการปรับปรุงในส่วนที่สามารถปรับเปลี่ยนให้เป็นแบบดนตรีสากลได้ โดยเฉพาะการปรับปรุงระดับเสียงดนตรีไทยให้เป็นแบบสากล ทำให้การปรับปรุงดนตรีไทยต้องเริ่มตั้งแต่การปรับปรุงเครื่องดนตรีโดยเพิ่มระดับเสียงตามระดับเสียงสากล ทั้งนี้ การเพิ่มระดับเสียงดนตรีไทยตามแบบสากล นอกจากจะทำให้ดนตรีไทยสามารถบรรเลงเพลงสากลได้แล้ว ยังทำให้ดนตรีไทยมีพัฒนาการในการแสดงออกซึ่งอารมณ์ของเพลงที่ชัดเจนขึ้นด้วย ถึงแม้ว่าเพลงไทยจะมีเพลงที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึก อยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งเพลงที่แสดงอารมณ์ส่วนใหญ่จะใช้ประกอบการแสดง เพื่อ

ให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมในการแสดงมากขึ้นเช่นเพลงพระยาโศก พระยาครวญ โอ้ปี่ หกบท ลาวครวญ จะเป็นเพลงที่แสดงถึงอารมณ์เศร้าโศก ส่วนเพลง นาคราช ลิงโลด จะเป็นเพลงที่แสดงถึงอารมณ์โกรธ ขณะที่ เพลง กราวรำ เหมราช วรเชษฐ แสดงถึงอารมณ์ดีใจ เป็นต้น อย่างไรก็ตามเพลงที่แสดงถึงอารมณ์ต่างๆ ของดนตรีไทยไม่สามารถสร้างอารมณ์ของผู้ฟังได้ดีเท่าดนตรีสากล เพราะเครื่องดนตรีไทยไม่มีระดับเสียงมากเท่าดนตรีสากลและไม่มีเสียงครึ่งอย่างดนตรีสากล ขณะที่เพลงที่แสดงอารมณ์จำเป็นต้องอาศัยเสียงครึ่งจึงจะให้ความรู้สึกที่ชัดเจนแจ่มแจ้งการแสดงออกด้านอารมณ์ของเพลงไทย จึงต้องอาศัยเนื้อร้องในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ขณะที่ท่วงทำนองของ ดนตรีสากลผู้ฟังสามารถจินตนาการภาพตามท่วงทำนองเพลงได้ อีกทั้งเสียงประสานของดนตรีสากลยังทำให้อารมณ์เพลงชัดเจนขึ้นด้วย แต่เสียงประสานสามารถทำได้เมื่อมีระดับเสียงอย่างดนตรีสากลแม้ดนตรีไทยจะมีเสียงประสานบ้าง ดังเช่น เสียงประสาน ระหว่างเครื่องดนตรี เช่น เสียงประสาน ระหว่างระนาดทุ้มกับระนาดทุ้มเหล็ก, เสียง ประสานระหว่างระนาดเอกกับระนาดเอกเหล็ก หรือ เสียงประสานภายในเครื่องดนตรีที่บรรเลง ตั้งแต่คู่ 2 เรื่อยไป เป็นต้น อย่างไรก็ตามการประสานเสียงของดนตรีไทยก็ยังไม่ชัดเจนเท่าดนตรีสากล การปรับปรุงดนตรีไทยให้มีพัฒนาการเท่าเทียบเท่ากับดนตรีสากลจึงย่อมต้องให้ความสำคัญกับการปรับปรุงระดับเสียง ขณะเดียวกันความประสงค์ให้ดนตรีไทยมีมาตรฐานที่ชัดเจนจึงต้องให้ความสำคัญต่อการกำหนดวิธีการบรรเลงให้มีแบบแผนเดียวกันด้วย การบันทึกโน้ตเพลง จึงมีความจำเป็นในการกำหนดมาตรฐานเพลงไทย และยังจะทำให้เพลงไทยเผยแพร่สู่นานาชาติต่อไป ดังที่ พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) กรรมการปรับปรุงดนตรีไทยคนหนึ่ง กล่าวถึง การบันทึกโน้ตเพลงไทย เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทยให้เป็นที่รู้จักในต่างประเทศว่า “โน้ตกรมสิลปากรก็จัดทำไว้มากแล้ว และเพลงเราอาดแพร่หลายไปทั้วโลกก็ได้ ถ้าได้ทำโน๊ตโดยเรียบร้อย” ((2) ศธ.2/25,เรื่องเดิม) อีกทั้งการบันทึกโน้ตยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การบรรเลงมีแบบแผนเดียวกันทั้งประเทศ แนวทางในการปรับปรุงดนตรีไทยจึงเป็นลักษณะที่รักษาศิลปะแต่เดิม แต่ปรับปรุงวิธีการให้เหมาะสมแก่สมัย และเข้ากับหลักสากลนิยม โดยมีแบบแผนเดียวกันทั้งประเทศลักษณะการปรับปรุงจึงเป็นลักษณะการปรับปรุงเครื่องดนตรีให้มีเสียงเข้าระดับกับเสียงดนตรีสากล โดยบรรเลงอย่างมีหลักวิชา และบรรเลงอย่างมีวัฒนธรรมตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 การปรับปรุงดนตรีไทยจึงจำแนกได้ 2 ประการ คือ การปรับปรุงเครื่องดนตรี และการปรับปรุงวิธีการบรรเลง

1) <u>เครื่องดนตรี</u> เครื่องดนตรีไทยประกอบด้วย เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ซึ่งจัดว่ามีประเภทของเครื่องดนตรีครบตามมาตรฐานสากล วัสดุที่ใช้สร้างเครื่องดนตรี มีทั้งไม้ หนัง และ โลหะผสม เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม กรับ จะเข้ ปี่ ขลุ่ย ทำจากไม้ ส่วน ตะโพน กลองทัด ซออู้ ซอสามสาย ซอด้วง แม้จะทำจากไม้ แต่ขึงหน้าด้วยหนัง เครื่องดนตรีที่รางสร้างจากไม้ แต่ส่วนที่ทำให้เกิดเสียงทำจากโลหะ เช่น ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก

เป็นต้น เครื่องดนตรีไทยมีพัฒนาการตลอดมาพร้อมกับความเจริญของสภาพสังคม ทำให้เครื่องดนตรีของไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะและมีแบบแผนซึ่งแสดงถึงลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีเสียงและวิธีปฏิบัติซึ่งแตกต่างกัน เช่น ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงวิธีปฏิบัติปรกติจะตีด้วยไม้ระนาดพร้อมกันทั้ง 2 มือ ถี่ๆ โดยระยะเสียงห่างกันเป็นคู่ 8 ลักษณะการบรรเลงจะมีหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับท่วงทำนองของเพลงที่บรรเลง เช่น ตีกรอ รัวเสียงเดียว รัวเป็นทำนอง เป็นต้น ขณะที่ระนาดทุ้ม ทำหน้าที่ บรรเลงในลักษณะยั่วเย้า หลอกล้อ ให้เกิดความสนุกสนาน วิธีปฏิบัติจะตีด้วยไม้นวมพร้อมกันเป็น คู่ 8 บ้าง คู่3,4,5, และ 6 บ้าง หรือมีเสียงเดียวบ้าง ส่วน ฆ้องวงใหญ่ ทำหน้าที่เป็นหลักของวงเพราะบรรเลงเฉพาะเนื้อเพลงตามลักษณะการประพันธ์ วิธีปฏิบัติจะตีด้วยไม้หนังแข็งปานกลาง ตีมือเดียว หรือเป็นคู่ก็ได้ เป็นต้น

เครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดจึงมีวิธีปฏิบัติเป็นแบบแผนเฉพาะเพื่อให้เหมาะสมกับเสียงและขอบเขตของเสียงที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ลักษณะดังกล่าวเป็นผลมาจากการคิดค้นปรับปรุง และสร้างสรรค์ของนักดนตรีไทยในอดีตที่ผ่านมา อย่างไรก็ตามการปรับปรุงดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานสากล โดยเฉพาะให้มีระดับเสียงแบบสากล เพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงสากลและประสานเสียงแบบสากลได้ รัฐบาลจึงมีคำสั่งให้กรมศิลปากรปรับปรุงเครื่องดนตรีไทยที่มีมาแต่เดิม ตามแบบแผนการบรรเลงของเครื่องดนตรีตะวันตก แต่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นไทย ทำให้การปรับปรุงเครื่องดนตรีส่วนใหญ่จะคงไว้ซึ่งแบบแผนรูปร่างลักษณะเดิมของเครื่องดนตรี แต่ใช้วัสดุหรือส่วนประกอบของเครื่องดนตรีให้ทันสมัยขึ้น และดัดแปลงหรือปรับปรุงให้ระยะห่างของเสียงเป็นแบบดนตรีสากลเพราะแต่เดิมระยะห่างของเสียงดนตรีไทยในระหว่างคู่ 8 มีเสียงอยู่ 7เสียงขณะที่ดนตรีสากลมี 12 เสียง การปรับปรุงเครื่องดนตรีไทยทุกประเภทจึงปรับปรุงให้มี 12 เสียง เช่นเดียวกับดนตรีสากล

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเช่นระนาดเอกคงใช้วัสดุจากไม้ ทั้งผืนระนาดและรางระนาดเพราะอุ้มเสียง อีกทั้งยังเป็นการรักษารูปทรงเดิมไว้ตามแบบเดิมแต่การปรับระดับเสียงตามมาตรฐานสากลจึงให้ใช้ผืนระนาด2ผืนซ้อนกันเป็นเสียงตรงตามปรกติ1ผืนและเป็นผืนซึ่งมีเสียงครึ่งอีกผืนหนึ่งอยู่บน ส่วนการบรรเลงคงยึดแบบแผนเดิมคือ ตี เป็นคู่แปด แต่ใช้การรัวซอยสองมืออย่างระนาดฝรั่งด้วย (xylophone) ส่วนฆ้องวงก็คงรูปร่างแบบเดิมแต่ปรับปรุงเป็น 2 วง ซ้อนกันด้วยจุดประสงค์เพิ่มเสียงเช่น เดียวกับระนาดคือวงในเป็นเสียงตรงส่วนวงนอกเป็นเสียงครึ่ง และใช้วิธีการบรรเลง เช่นเดิม

เครื่องประเภทเครื่องเป่า เช่น ขลุ่ย ในการปรับปรุงคงให้มีรูปร่างและใช้วัสดุเช่นเดิมแต่เครื่องประกอบนิ้วให้เป็นเสียง ดัดแปลงให้มีลักษณะเช่นเดียวกับ Flute ส่วน จะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด การปรับปรุงคงให้ มีรูปทรงอย่างเดิม เพียงแต่เสริมโต๊ะให้สูงขึ้ น ลดหย่อนให้ต่ำลง

และเพิ่มนมจาก 11 นม เป็น 18 นมเพื่อให้มีระดับเสียงตามระดับเสียงสากล ส่วนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี เช่น ซอสามสาย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะใกล้เคียงกับซอฝรั่ง จึงปรับปรุงเพียงให้เสริมถูกแล้วให้ยาวทำนองอย่างเชลโล ขณะที่เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังมีแนวทางการปรับปรุงให้กะทัดรัดยิ่งขึ้นสามารถบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากลได้ เป็นต้น (ศธ.0701. 29/23, เรื่องเดิม)

แนวคิดในการปรับปรุงเครื่องดนตรีดังกล่าว จึงเป็นลักษณะการปรับปรุงเครื่องดนตรีให้มีระดับเสียงเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีสากล โดยไม่ได้เน้นการปรับปรุงรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรี อย่างไรก็ตามคณะกรรมการวัฒนธรรมฯ ก็มีแนวคิดให้ใช้วัสดุที่ทันสมัยและทำให้แข็งแรงมั่นคงตามหลักวิทยาศาสตร์เพื่อให้ได้มาตรฐานและดูมีวัฒนธรรมอย่างนานาประเทศมากขึ้น เช่น ฆ้องวง ใช้ตะปูเกลียวตรึงแทนการใช้เชือกหนังอย่างเก่าเพราะการผูกลูกฆ้องด้วยเชือกคณะกรรมการวัฒนธรรมฯเห็นว่าไม่เหมาะสมกับความเจริญของชาติและเป็นวิธีการของชาวป่า หรือ การใช้เกลียวเฟืองขันลูกบิด ซอ และ จะเข้ แทนไม้ เพื่อให้มั่นคงและดูทันสมัยขึ้น เป็นต้น (ศธ. 0701.9.1/7,เรื่องเดิม)

แนวความคิดดังกล่าวคณะกรรมการวัฒนธรรมฯ มอบหมายให้กรมศิลปากรร่วมกับกองทัพอากาศจัดการปรับปรุงเครื่องดนตรีไทย เพื่อใช้เป็นแบบแผนเครื่องดนตรีของชาติ และให้มีผลบังคับใช้เครื่องดนตรีตามแบบที่ปรับปรุงใหม่ทั้งประเทศดังระเบียบกรมศิลปากร กำหนดว่าตั้งแต่วันที่1มกราคม2487 เป็นต้นไป เครื่องดนตรีประเภทดุริยางค์ไทยจะต้องแก้ไขปรับปรุงให้มีระดับเสียงอย่างสากลนิยมตามแบบกรมศิลปากร หรือตามแบบสำนักใด ที่กรมศิลปากรรับรองถูกต้อง (ศธ. 0701.9 1/13, หน้าที่ของกองต่างๆ) อย่างไรก็ตาม การปรับปรุงเครื่องดนตรีตามแนวคิดดังกล่าว ไม่ประสพผลสำเร็จทั้งนี้นอกจากกรมศิลปากรและกองทัพอากาศไม่สามารถปรับปรุงเครื่องดนตรีให้ทันตามกำหนดการบังคับใช้แล้ว ต่อมาเมื่อสิ้นสุดรัฐบาล จอมพลป. พิบูลสงคราม ในปี 2487 โครงการดังกล่าวได้ยุติลงไปด้วย เพราะรัฐบาลชุดต่อมาไม่ให้ความสำคัญกับโครงการดังกล่าวอีกทั้งแบบแผนซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีไทยล้วนมีพัฒนาการซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมไทย เป็นพัฒนาการที่สร้างสรรค์และผ่านการปรับปรุงมาตลอดระยะเวลานาน จนเป็นลักษณะเฉพาะและมีพัฒนาการถึงขีดสุด ความพึงพอใจ และ ความไพเราะ ตามแบบแผนของวัฒนธรรมไทยจึงเป็นจิตสำนึกที่ยากจะเปลี่ยนแปลง เมื่อแนวความคิดดังกล่าวไม่มีผลบังคับใช้จึงไม่ปรากฏว่ามีนักดนตรีไทยคิดสร้างสรรค์ หรือ ปรับปรุงเครื่องดนตรีไทยตามแนวคิดที่จะปรับปรุงเครื่องดนตรีไทยตามมาตรฐานเครื่องดนตรี สากลอีก

2) <u>การปรับปรุงวิธีการบรรเลง</u> การบรรเลงดนตรีไทยซึ่งเป็นแบบแผนสืบทอดแต่โบราณเมื่อต้องปรับปรุงให้ได้มาตรฐานสากล จึงต้องปรับปรุงวิธีการบรรเลงด้วย การบรรเลงดนตรีไทยใน

ส่วนที่คณะกรรมการวัฒนธรรมฯ เสนอให้ปรับปรุง คือ การประสมวงดนตรี และ ปรับปรุงการบรรเลง

<u>การประสมวงดนตรี</u> การนำเครื่องดนตรีมาประสมเพื่อบรรเลงร่วมกันเป็นวง เป็นพัฒนาการทางศิลปะของไทย ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาของนักดนตรีอย่างหนึ่ง ทั้งนี้เพราะเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีแบบแผนซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะผู้คิดนำเครื่องดนตรีมาประสมเป็นวง จึงต้องเข้าใจถึงลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท เมื่อนำมาประสมวงกันแล้วจึงจะเกิดความไพเราะ อีกทั้งต้องเทียบเสียงของเครื่องดนตรีที่นำมาประสมให้มีระดับเสียงและลำดับเสียงเหมือนกัน จึงจะบรรเลงร่วมกันได้ นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กล่าวถึง ความสำคัญในการเลือกประเภทของเครื่องดนตรี ระดับเสียง และลำดับเสียง ที่กลมกลืนกันว่า

หลักของการผสมเครื่องดนตรีเข้าเป็นวง..... ผู้คิดผสมเครื่องดนตรีจะต้องรู้ถึงคุณภาพของเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ว่ามีเสียงทุ้มเสียงแหลมอย่างไร มีเขตเสียงความสูงต่ำเพียงไหน และสิ่งไหนมีกังวานสั้นยาวอย่างไร ต้องคิดคำนวณดูว่าเมื่อสิ่งนี้กับสิ่งนั้นผสมเข้าแล้วจะบังเกิดผลอย่างไร เป็นศัตรูต่อกันหรือส่งเสริมซึ่งกันและกัน เช่น ในวงปี่พาทย์ เครื่องคู่ ซึ่งมีระนาดเอก อันมีเสียงสามารถบรรเลงในทางเสียงสูงได้มาก และมีความดังแกร่งกร้าว เพราะตีด้วยไม้แข็ง จึงจำต้องมีระนาดทุ้มซึ่งมีเสียงมากไปในทางด้านเสียงต่ำ และถ้าจะใช้ไม้แข็งตี ก็จะเกิดไปแข่งเป็นศัตรูกับระนาดเอก ทำให้เสียงนั้นทะเลาะกันขึ้นจึงเปลี่ยนให้ตีด้วยไม้นวมทำให้กระแสเสียงนุ่มนวล ช่วยตัดความแกร่งกร้าวของระนาดเอกให้น้อยลง และส่งเสริ มให้เสียงของระนาดเอกเด่นไพเราะชัดเจนขึ้น..... ระดับเสียงหมายถึงความสูงต่ำของทุกๆสิ่งที่เป็นเครื่องดนตรีอยู่ในวงเดียวกันจะต้องมีความสูงต่ำ (Pitch) เสมอกัน ถ้าเครื่องดนตรีแต่ละอย่างสูงต่ำไม่เสมอกันแล้ว ย่อมผสมกันไม่ได้เป็นอันขาด ส่วนลำดับเสียง หมายถึง เสียงเรียงตั้งแต่ต่ำไปหาสูงเป็น ขั้นๆไป (Scale) ทุกๆ สิ่งก็จะต้องมีเสียงเรียงลำดับมีความถี่ห่างอย่างเดียวกัน (มนตรี ตราโมท, 2538 :24-25)"

หลักการประสมวงโดยคำนึงถึงระดับเสียง หน้าที่ และคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรี อีกทั้งจุดประสงค์ในการบรรเลงทำให้การประสมวงดนตรีไทย จำแนกอย่างกว้างๆได้เป็น 3 ประเภท คือ วงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นการประสมวงระหว่าง เครื่องตี เครื่องเป่า กับ ขับร้อง ใช้สำหรับบรรเลงประกอบในงานพิธีกรรมประกอบการแสดงมหรสพและความบันเทิงทั่วไป วงเครื่องสายซึ่งเป็นลักษณะการประสมวงระหว่าง เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า และขับร้อง ใช้สำหรับขับกล่อม และความบันเทิงทั่วไป และวงมโหรี ซึ่งเป็นการประสมระหว่างเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย และเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ โดยย่อขนาดให้เล็กลง เพื่อใช้ขับกล่อมภายในเคหะสถาน

การประสมวงดนตรีไทย เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของศิลปินได้อย่างเหมาะสม จน เป็นศิลปะที่ทำให้เกิดความไพเราะและอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ฟัง แบบแผนการประสมวง ดังกล่าวจึงเป็นศิลปะที่แสดงถึงความเป็นศิลปะที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตความเป็นไทย แต่ จุดประสงค์ในการปรับปรุงดนตรีไทยโดยใช้มาตรฐานดนตรีสากล คณะกรรมการวัฒนธรรมฯ จึงให้ ความสนใจในการปรับปรุงการประสมวงดนตรี ทั้งการปรับปรุงเครื่องดนตรีที่นำมา ประสมวงและ เพิ่มจำนวนเครื่องดนตรี เพื่อให้ดูเป็นวงดนตรีที่โอ่อ่าและสมบูรณ์ พระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรม ศิลปากร ให้แนวคิดในเรื่องนี้ว่า "การผสมวงก็ควนเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมขึ้นอีก ที่ผสมหยู่เดิม บางหย่างไม่ กลมกลืนกันก็มี หรือบางวงก็น่าจะเพิ่มให้เป็นวงไหย่จิงๆได้ เช่น วงมโหรี ควนจะมี วง ไหย่ขึ้นอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งมีของซ้ำกันได้บ้างราวอย่างละ4-5คน เปนต้น..... และสิ่งไดที่เห็นว่ารกหู รุงรังก็ ออกเสีย" (ศธ.0701.9 1/7, ปรับปรุงการกรมศิลปากร) แนวคิดดังกล่าว ส่งผลต่อ ความคิดในการเลิกบรรเลงวงดนตรีประเภทที่มีเครื่องดนตรี น้อยชิ้น เช่น ปี่พาทย์ เครื่องห้า ซึ่ง ประกอบด้วย เครื่องดนตรี 6 ชิ้น คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และ ฉิ่ง ด้วยเหตุผลว่าวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี น้อยชนิดทำให้วงดนตรีดูไม่มีมาตรฐานไม่ เหมาะสมกับการปรับปรุงวัฒนธรรมให้เจริญเทียบเท่ากับนานาอารยประเทศพระยาอนุมานราชธน กล่าวถึงการเลือกใช้วงดนตรีให้ดูมาตรฐาน และเหมาะสมว่า "เมื่อได้ปรับปรุงถึงเช่นนี้แล้วงานที่ จะไปบันเลงก็ควนเลือกไห้สมควน งานประโคมหย่าง เครื่องห้ากร่องแกร่งๆนั้นควนเลิก ถ้าจะมี ประโคมก็ควนเฉพาะงานพิเสส เช่น เปิดอนุสาวรีย์ หรือ สถานที่สำคัน และก็ต้องเปนเครื่องไหย่ นอกนั้นควนใช้แต่งานที่ เรียกว่าบันเลงจิงๆ เช่น กะจายเสียง หรือในงานต่างๆที่ต้องบันเลง(ไม่ใช่ ประโคม)" (ศธ.0701.9.1/7,เรื่องเดิม)

แนวความคิดในการเลิกใช้วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีน้อยชิ้น นำเครื่องดนตรีที่ เห็นว่า ไม่เหมาะสมออก และเพิ่มเครื่องดนตรีให้มีจำนวนมากขึ้น จึงเป็นการปรับปรุงการประสมวงตาม นโยบายในการปรับปรุงวัฒนธรรมของชาติให้ได้มาตรฐานสากล ซึ่งการประสมวงดนตรีให้เป็นวง ใหญ่ขึ้นโดยเพิ่มเครื่องดนตรีที่มีอยู่ให้มีจำนวนมากขึ้นและมีระดับเสียงมากขึ้น เป็นพัฒนาการที่มี มาแต่เดิม เช่น การประสมวงมโหรีแต่เดิมเป็นวงมโหรีเครื่องสี่ มีเครื่องดนตรีเพียง 4 ชนิด คือ กระจับปี่ ซอสามสาย ทับหรือโทน กรับพวง ต่อมาได้มีพัฒนาการเป็นวงมโหรีเครื่องหกโดยเพิ่ม ขลุ่ย กับ รำมะนา และมีพัฒนาการต่อมาโดยเพิ่มเครื่องดนตรีต่างชนิดเป็นวงมโหรีเก้าคน มโหรีสิบ คน มโหรีแปดคน มโหรีเครื่องเล็ก และมีพัฒนาการในการเพิ่มเครื่องดนตรีโดยมีเครื่องดนตรีซ้ำๆ กัน เพื่อให้วงใหญ่และดูโอ่อ่าขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 คือ พัฒนาการของวงมโหรี เครื่องใหญ่ ซึ่ง ประกอบด้วย เครื่องดนตรี 18 ชิ้น ได้แก่ เครื่องดนตรีที่เป็นประเภทเดียวกันแต่มีเสียงระดับ ต่างกัน คือ ซอสามสายกับซอสามสายหลิบ ระนาดเอกกับระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มกับระนาดทุ้ม เหล็ก ฆ้องกลางกับฆ้องเล็กมโหรี ขลุ่ยเพียงออกับขลุ่ยหลิบ ส่วนเครื่องดนตรีที่มีซ้ำกันเป็น 2 ชิ้น

คือ จะเข้ ซอด้วง และซออู้ และมีเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆตามแบบแผนการประสมวง แนวความคิดในการเพิ่มเครื่องดนตรี จึงเป็นสิ่งที่มีมาแต่เดิมแล้ว แต่อิทธิพลของดนตรีสากลจึงทำให้แนวคิดในเรื่องนี้ชัดเจนขึ้น จนกำหนดเป็นแนวทางในการปรับปรุงการประสมวงดนตรี ดังกล่าว

การเพิ่มเครื่องดนตรีให้มีจำนวนมากขึ้น จึงเป็นการปรับปรุงในลักษณะให้วงดนตรีมีขนาดใหญ่ขึ้น แนวความคิดดังกล่าวน่าจะเป็นแนวคิดจากการประสมวงเครื่องดนตรีของวงดนตรีตะวันตก เช่น วง Symphony Concert ซึ่งใช้เครื่องดนตรีจำนวน มาก การปรับปรุงวงดนตรีไทยให้มีขนาดใหญ่จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับการประสมวงดนตรีของดนตรีตะวันตกด้วย ซึ่งแนวคิดดังกล่าวแม้ไม่สามารถดำเนินการได้ใน ขณะนั้นแต่การปรับปรุงวงดนตรีไทยให้มีขนาดใหญ่ เช่น วงมหาดุริยางค์ ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีและเครื่องดนตรีจำนวน 200-300 คน ก็เป็นแนวคิดที่มาจากความประทับใจในวงดนตรีขนาดใหญ่ของตะวันตกเช่นกัน ดังที่ นายประสิทธิ์ ถาวร ผู้คิดตั้งวงมหาดุริยางค์กล่าวถึง แนวความคิดในการสร้างวงมหาดุริยางค์ว่า มาจากแนวความคิดของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เป็นอาจารย์และความประทับใจจากการดูคอนเสิร์ตของดนตรีตะวันตก ว่า “แรงบันดาลใจให้ผมจัดตั้งวงมหาดุริยางค์ไทย ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีถึง 200-300 คน ครับ ก็ท่านครูอีกละครับ เมืองไทยถึงได้มี วงดนตรีไทยใหญ่ๆ อย่างวงซิมโฟนีคอนเสิร์ตของสากลเขา.... (ประสิทธิ์ ถาวร, 2521 : 67) เพราะฉะนั้น แนวความคิดในการปรับปรุงวงดนตรีให้มีลักษณะการประสมวงแบบวงดนตรีสากล จึงเป็นแนวความคิดที่ได้รับการยอมรับและเป็นประโยชน์ในการปรับปรุงประสมวงดนตรีไทยต่อมา นับว่าแนวทางในการปรับปรุงดนตรีไทยของคณะกรรมการวัฒนธรรมฯ ตามแบบดนตรีตะวันตก แม้ส่วนใหญ่จะไม่เป็นที่ยอมรับ แต่แนวคิดบางอย่างก็เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาปรับปรุงดนตรีไทยในเชิงสร้างสรรค์เช่นกัน

<u>การปรับปรุงการบรรเลง</u> แนวทางในการปรับปรุงการบรรเลง จำแนกได้เป็น 2 ส่วน คือ ปรับปรุงลักษณะการบรรเลง และปรับปรุงวิธีการบรรเลง

ก. <u>การปรับปรุงลักษณะการบรรเลง</u> เนื่องจากดนตรีไทย เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตไทยมาแต่โบราณ แบบแผนลักษณะการบรรเลงส่วนหนึ่ง จึงสะท้อนถึงวิถีการใช้ชีวิตหรือกิริยามารยาทของคนไทยด้วย การนั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ์ กับพื้นบ้าน ซึ่งเป็นกิริยามารยาทของชีวิตไทยแต่โบราณ จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของแบบแผนในการบรรเลงดนตรีไทยที่เป็นลักษณะการนั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ์กับพื้นเวลาบรรเลงดนตรี การปรับปรุงวัฒนธรรมไทยหลายๆประการ ให้เป็นแบบตะวันตกในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงให้ความสำคัญกับลักษณะการนั่งบรรเลงของนักดนตรีไทยด้วย การนั่งบรรเลงกับพื้นจึงเป็นลักษณะที่รัฐบาลเห็นว่าไม่เหมาะสม การปรับปรุงประเทศให้เจริญเทียบเท่ากับนานาอารยประเทศ และการปรับปรุงวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับ

สภาพสังคมที่เปลี่ยนไป จึงกำหนด ให้การบรรเลงดนตรีผู้บรรเลงต้องนั่งเก้าอี้ เนื่องจากการนั่งเก้าอี้เป็นวัฒนธรรมที่ปฏิบัติกันทั่วไปในสังคมไทยขณะนั้นเช่นเดียวกับนานาอารยประเทศ ดังระเบียบกรมศิลปากรว่าด้วย "การขออนุญาตและควบคุมการบันเลงดนตรีไทยประกอบการสแดงละคอน" กำหนดให้ผู้บรรเลงดนตรีไทยนั่งบรรเลงบนเก้าอี้ว่า "ห้ามมิให้นั่งบันเลงบนพื้นราบ และจัดที่วางเครื่องดนตรีให้สามารถนั่งบันเลง ได้โดยเหมาะสมเป็นอารยะ" (ศธ. 0701.5 1/13, เรื่องเดิม)

ข. <u>การปรับปรุงวิธีการบรรเลง</u> การบรรเลงดนตรีไทยจะมีลักษณะวิธีการบรรเลงแตกต่างกัน ตามหน้าที่ของเครื่องดนตรี ถึงแม้ว่าจะบรรเลงด้วยเพลงเดียวกันแต่จังหวะและวิธีการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะแตกต่างกัน เพื่อให้ผู้บรรเลงแสดงถึง ไหวพริบ ปฏิภาณ ความสามารถ (ยกเว้นเพลงบังคับทางซึ่งผู้ประพันธ์มีจุดประสงค์ให้บรรเลงตามบทประพันธ์ เช่น เพลงแสนคำนึง ลาวเสี่ยงเทียน เขมรไทรโยค โสมส่องแสง เป็นต้น) การบรรเลงเพลงไทยโดยทั่วไปจะมีเพียงฆ้องวงใหญ่ ที่บรรเลงเฉพาะเนื้อเพลง ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่น ผู้บรรเลงจะต้องตบแต่งทำนองด้วยสติปัญญา ในลักษณะการประพันธ์เพลงขึ้นจากโครงสร้างเพลงที่ผู้ประพันธ์กำหนด ซึ่งลักษณะการตบแต่งท่วงทำนองเพลง ขึ้นอยู่กับหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่บรรเลง เช่น "ระนาดเอก"จะประดิษฐ์ทำนองในลักษณะผู้นำในการบรรเลงเป็นลักษณะการตีทำนองถี่ๆ "ระนาดทุ้ม" จะประดิษฐ์ทำนองในลักษณะยั่วเย้าหลอกล้อ "ฆ้องวงเล็ก" จะบรรเลงในลักษณะตีเก็บถี่ๆมือละลูกบ้างมือละหลายๆลูกบ้างมีหน้าที่สอดแทรกทำนองในทางเสียงสูง ของเครื่องดนตรี หรือ"จะเข้"จะดีดเก็บถี่ๆบ้างห่างๆบ้างเพื่อสอดแทรกทำนองให้เกิด ความไพเราะ เป็นต้น

อย่างไรก็ตามเนื่องการประดิษฐ์ทำนองเพลงจากโครงสร้างหรือเนื้อเพลงที่ผู้ประพันธ์กำหนด ทำให้ทำนองเพลงมีความแตกต่างกันตามความสามารถของผู้บรรเลง เช่น ผู้ ที่มีสติปัญญาความสามารถจะสามารถประดิษฐ์ทำนองเพลงได้ไพเราะ กลอนเพลงมีสัมผัสที่สอดคล้องกันอย่างราบรื่น ขณะที่ ผู้บรรเลงบางคนประดิษฐ์ท่วงทำนองไม่น่าฟัง กลอนเพลงไม่มีสัมผัสที่สอดคล้องชวนฟัง ลักษณะการบรรเลงที่เปิดกว้างให้ผู้บรรเลงประดิษฐ์ทำนองเพลง จึงเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้มีโอกาสแสดงความสามารถ ซึ่งเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่เป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของดนตรีไทย การบรรเลงในลักษณะดังกล่าวยากที่จะปรับให้บรรเลงร่วมกับดนตรีสากลได้ อีกทั้งผู้บรรเลงอาจเกิดความผิดพลาดได้ง่าย และเมื่อเปรียบเทียบกับการบรรเลงของดนตรีสากลแล้ว ทำให้การบรรเลงดนตรีไทยดูเหมือนไม่มีแบบแผน หรือไม่มีมาตรฐานในการบรรเลง การปรับปรุงดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานสากลตามแนวทางของคณะกรรมการวัฒนธรรมฯ จึงกำหนดให้บรรเลงดนตรีไทยในแนวทางเดียวกัน มีหลักปฏิบัติแน่นอนและสามารถบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากลได้ โดยกำหนดให้กรมศิลปากรคิดประดิษฐ์ท่วงทำนองในการบรรเลงของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆและบันทึกเป็นโน้ตสากล เพื่อพิมพ์จำหน่ายเป็นแบบฉบับให้นักดนตรีใช้บรรเลงเป็นแบบแผนเดียวกันทั่วทั้งประเทศ ((2) ศธ.2/25, เรื่องเดิม) เฉลิม เศวตนันทน์

กรรมการและเลขานุการของคณะกรรมการวัฒนธรรมฯ กล่าวสรุปถึงผลดีในการกำหนดวิธีการบรรเลงตามแบบดนตรีสากลว่า

ประโยชน์ในการบันเลงโดยวิธีสากลนี้ก็คือ สิลปินจะปติบัติเข้ากันได้ โดยไม่ลักลั่น เพราะมีหมายเสียงเปนเครื่องกำหนด และไม่ต้องเสียเวลาต่อเพลงหย่างเก่า ทั้งบันเลงได้โดยสม่ำเสมอไม่ผิดพลาด เพราะการบันเลงด้วยความจำหย่างเก่าสิลปินจะบันเลงไม่ได้ในระดับเดียวกันเสมอไป เพราะเกี่ยวด้วยความจำ บางคราวอาดพลิกแพลง โลดโผน บางคราวอาดปฏิบัติเรียบๆ ยิ่งกว่านั้น ถ้าเปนสิลปินต่างครูบาอาจารย์ด้วยแล้วแต่เดิมจะปฏิบัติรวมกันยาก แต่ด้วยวิธีสากลเราจะสามารถเข้ากันได้โดยเรียบร้อย (ศธ.0701.29/23, เรื่องเดิม)

การกำหนดวิธีการบรรเลงโดยการใช้โน้ ต จึงเป็นการให้ความสำคัญกับผู้ ประพันธ์ตามแบบดนตรีสากล ขณะที่ผู้บรรเลงมีหน้าที่เพี ยงบรรเลงดนตรีตามที่ผู้ประพันธ์ กำหนด การควบคุมการบรรเลงจึงทำได้ง่าย อีกทั้งยังทำให้คนที่มีฝีมือดี แต่ความจำไม่ดี สามารถบรรเลงดนตรีให้ดีได้ เพียงแต่ผู้บรรเลงฝึกฝนฝีมือและอ่านโน้ตได้ การบรรเลงทุกครั้งก็จะมีความไพเราะเรียบร้อยเหมือนกัน และวิธีการบรรเลงตามโน้ ตยังง่ายต่อการนำเพลงไทยที่มีมาแต่เดิมมาจัดประสานเสียงตามหลักสากล อีกทั้งยังสอดคล้องกับแนวทางในการปรับปรุงวงดนตรีให้ใหญ่ขึ้น โดยเพิ่มเครื่องดนตรี เพราะหากให้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ประดิษฐ์ทำนองเอง ย่อมทำให้เพลงที่บรรเลงขาดความไพเราะ การกำหนดให้ใช้โน้ตในการบรรเลงจึงทำให้ การปรับปรุงดนตรีไทยให้เข้ากับหลักสากลทำได้ง่ายขึ้น คณะกรรมการวัฒนธรรมฯ ได้สรุปวิธีการบรรเลงแบบนี้ว่าเป็นลักษณะการใช้เพลงไทยเดิมมาจัดการประสานเสียงเช่น วิธีการบรรเลงของดนตรีสากล คือ "เริ่มทำเสียงประสานจากทำนองเปียโนก่อน แล้วจึงแจกลูกออกไปตามเครื่องมือ แบ่งเปนเสียงต่างๆ ตามกดแห่งการประสานเสียง ให้เสียงสอดคล้องต้องกันดี ทั้งนี้ ตามหลักดุริยางค์ได้วางกดเกณฑ์ไว้หย่างลเอียดถี่ถ้วนทีเดียวว่า เสียงนั้น ควนเข้ากับเสียงนั้นได้ บางเสียงเข้ากับบางเสียงไม่ได้..." (เรื่องเดิม)วิธีการประสานเสียงแบบดนตรีสากลเมื่อนำมาใช้กับการบรรเลงดนตรีไทย โดยที่เครื่องดนตรีไทยได้ปรับปรุงให้มีระดับเสียงแบบดนตรีสากลแล้ว ก็จะทำให้เครื่องดนตรีไทยสามารถบรรเลงเพลงสากลได้ อีกทั้งจะมีแบบแผนหลักวิชาการเช่นเดียวกับดนตรีสากลด้วย ซึ่งคณะกรรมการวัฒนธรรมฯ เชื่อว่า วิธีการดังกล่าวทำให้ดนตรีไทยยังคงเอกลักษณ์ของดนตรีไทย แต่ขณะเดียวกันก็มีแบบแผนที่มีมาตรฐานชัดเจนเช่นเดียวกับดนตรีสากล โดยที่ "เครื่องมือเก่าก็ไม่สูนย์เพลงเก่าก็ไม่หาย" (เรื่องเดิม) อีกทั้งยังจะทำให้ "ชาวโลกมองเห็นวัธนธัมของเราได้หย่างเอาใจใส่" (ศธ.0701.9.1/7, ปรับปรุงกิจการกรมศิลปากร)

การปรับปรุงวิธีการบรรเลงดนตรีไทยตามแบบแผนดนตรีสากลดังกล่าว นอกจากจะสร้างมาตรฐานวิธีการบรรเลงแบบใหม่ตามจุดประสงค์ในการปรับปรุงดนตรีไทยแล้ว การกำหนดวิธีการบรรเลงโดยใช้โน้ตสากลซึ่งกรมศิลปากรเป็นผู้จัดทำ ซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งในการกำหนดให้กรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐ กำหนดวิธีการบรรเลง ดนตรีไทยตามแบบแผนของกรมศิลปากร อันหมายถึงกรมศิลปากรเป็นศูนย์กลางและเป็นหน่วยงานที่กำหนดแบบแผนการบรรเลงดนตรีของชาติตามนโยบายของรัฐบาล

การปรับปรุงดนตรีไทยซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติโดยใช้เกณฑ์ของดนตรีสากลแต่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของดนตรีไทย เป็นความปรารถนาของรัฐบาลในการสร้างมาตรฐานวัฒนธรรมของชาติ เพื่อให้เป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ เช่นที่ นายกรัฐมนตรีกล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการปรับปรุงดนตรีไทยว่า "การกะทำครั้งนี้เป็นงานไหย่อาดไม่เส็ดได้พายไนเร็ววัน แต่ขอให้นึกว่าพวกเราจะต้องพยายามส้างวัธนธัมด้านนี้ไว้ให้แก่ชาติ แม้ไม่สำเหร็ดบริบูรน์ในอายุเราก็ขอให้นึกว่า เราพยายามส้างมรดกไว้ให้ลูกหลานสืบไป งานอันนี้จะได้เปนมาตรถานการดนตรีและละคอนของชาติทีเดียว"

((2) ศธ..2/25,เรื่องเดิม)

ความปรารถนาที่จะปรับปรุงดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานสากล เช่นเดียวกับการปรับปรุงวัฒนธรรมหลายๆด้านที่ประสพความเสร็จ ทำให้รัฐบาลจอมพลป.พิบูลสงครามให้ความสำคัญในการสนับสนุนส่งเสริมแนวทางในการปรับปรุงเพื่อสร้างมาตรฐานดนตรีของชาติ แต่การดำเนินงานดังกล่าวได้สิ้นสุดลงพร้อมกับการลาออกของนายกรัฐมนตรี ในปี พ.ศ. 2487 เพราะรัฐบาลชุดต่อมาไม่ให้ความสำคัญในการสานต่อนโยบายดังกล่าว การ ปรับปรุงดนตรีไทยในสมัยจอมพลป.พิบูลสงคราม จึงไม่ประสพผลสำเร็จตามแนวทางที่คาดหวังไว้ ทั้งนี้เพราะดนตรีก็คือวัฒนธรรมซึ่งเป็นผลงานจากวิถีชีวิตของคนในสังคมที่ถ่ายทอดมาเป็นผลงานทางศิลปะ การปรับปรุงวัฒนธรรมซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคน โดยการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย จึงเปรียบเสมือนการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมทั้งลักษณะการดำเนินชีวิต ความเชื่อ และทัศนคติจึงย่อมยากที่จะประสพความสำเร็จ อย่างไรก็ตามการปรับปรุงดนตรีไทยทั้งการปรับปรุงเครื่องดนตรี และวิธีการบรรเลง ได้แสดงถึงความปรารถนาของรัฐบาลในการพัฒนาดนตรีไทยตามนโยบายการพัฒนาประเทศ ให้มีความเจริญ เทียบเท่ากับอารยประเทศแม้นโยบายดังกล่าวจะไม่ประสพความสำเร็จแต่แนวทางบางอย่างได้มีประโยชน์ต่อการพัฒนาดนตรีไทยในสมัยต่อๆมา เช่น แนวคิดในการประสมวงดนตรีให้ขนาดใหญ่ขึ้น อีกทั้งแนวนโยบายดังกล่าวยังส่งผลให้กรมศิลปากรและแผนกดุริยางค์ไทย มีบทบาทในเป็นศูนย์กลางสืบทอดวิชาการด้านดนตรีไทยสืบต่อมาจน ปัจจุบัน

1.2 การกำหนดมาตรฐานด้านความสามารถของนักดนตรี

ผู้ประกอบอาชีพนักดนตรีไทยแต่เดิมเป็นผู้ที่ได้รับการฝึกฝนอบรมด้านการปฏิบัติดนตรีโดยเฉพาะแต่มิได้เข้าสู่ระบบการศึกษาวิชาสามัญของรัฐบาล การศึกษาวิชาดนตรีเป็นการศึกษาเพลงและวิธีการบรรเลงส่วนความรู้ด้านทฤษฎีเป็นผลการเรียนรู้จากการปฏิบัติ โดยมิได้จัดระบบที่ชัดเจน สถานที่ศึกษาวิชาดนตรีที่เป็นสถาบันสำคัญ คือ สำนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง เช่น บ้านบาตร ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) บ้านพาทยโกศล ของจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นต้น หรือสมัครเป็นลูกศิษย์ของนักดนตรีที่มีชื่อเสียงอื่นๆ หรือ ฝึกหัดจากการเรียนรู้ประสบการณ์ในการร่วมบรรเลงตามงานที่มีดนตรีไทยบรรเลง การศึกษาวิชาดนตรีไทยแต่เดิมจึงเป็นการศึกษานอกระบบ ดังเช่น นายบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2531 เล่าถึงชีวิตการศึกษาดนตรีจากครูดนตรีหลายคนและขวนขวายที่จะเป็นสมัครเรียนกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ครูดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียงว่า "ผมเป็นเด็กวัดแล้วก็เรียนหนังสือพร้อมทั้งหัดปี่พาทย์ด้วย เพราะที่วัดช่องลมมีวงปี่พาทย์ อาจารย์เทิ้ม (สมภารวัด-ผู้เขียน) ท่านสร้างเอาไว้หัดให้พวกเด็กวัด... พ่อผมเล่นลิเก... แกก็เลยเอาผมไปฝากไว้ที่วงปี่พาทย์ประจำวิก เป็นวงของบ้านดุริยประณีต ผมเลยได้เป็นลูกศิษย์ของพี่ชื้น พี่เหย่ .... คุณครูหลวงประดิษฐ์ฯ... สมัยที่ท่านมีชีวิตอยู่ขณะนั้นนักดนตรีปี่พาทย์คนไหนต้องการเรียนรู้เกี่ยวกับระนาดเอกโดยเฉพาะ ก็ต้องเจาะจงมาขอเป็นศิษย์ของท่านให้ได้" (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, 2535 : 20-51)

นักดนตรีไทยมีโอกาสศึกษาวิชาดนตรีควบคู่กับวิชาสามัญครั้งแรกในรัชกาลที่ 6 โดยทรงโปรดฯให้ศิลปินรุ่นเด็กๆ ในกรมปี่พาทย์หลวง ศึกษาวิชาดนตรีจากครูปี่พาทย์ชั้นผู้ใหญ่ในกรมมหรสพ ควบคู่กับการศึกษาวิชาสามัญที่โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ อย่างไรก็ตามนักดนตรีผู้ได้รับการศึกษาวิชาสามัญก็คงจำกัดเฉพาะนักดนตรีในกรมพิณพาทย์หลวง ซึ่งเป็นนักดนตรีของราชสำนัก โรงเรียนนาฏดุริยางค์ซึ่งตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2477 เป็นสถาบันการศึกษาวิชาดนตรีในระบบแห่งแรกซึ่งสอนวิชาดนตรีควบคู่กับวิชาสามัญ และเปิดให้ประชาชนทุกระดับมีโอกาสเข้าศึกษา นักดนตรีไทยจึงนิยมส่งบุตรหลานเข้าศึกษาในโรงเรียนแห่งนี้ เพราะการศึกษาในระบบเป็นโอกาสในการเลื่อนสถานภาพทางสังคม ทั้งมีโอกาสในการประกอบวิชาชีพดนตรี และเข้าสู่ระบบราชการ ซึ่งเป็นอาชีพที่มีเกียรติในขณะนั้น อย่างไรก็ตามผู้ประกอบอาชีพนักดนตรีส่วนใหญ่ก็คงศึกษาความรู้จาก "ครูดนตรี" ทั่วไป ซึ่งเป็นลักษณะการศึกษาวิชาเฉพาะฝีมือความสามารถจึงขึ้นอยู่กับประสบการณ์การฝึกฝนและการชี้แนะจากครูผู้สอน การบรรเลงดนตรีไทยโดยทั่วไปจึงไม่อาจประเมินมาตรฐานของผู้บรรเลงได้แต่มักจะเป็นที่ยอมรับกันว่านักดนตรีที่ได้ผ่านการศึกษาวิชาดนตรีจากสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียง คือ ผู้ที่มีฝีมือความสามารถในระดับหนึ่ง เพราะฉะนั้นเมื่อรัฐบาลกำหนดให้ปรับปรุงและส่งเสริมการดนตรีให้มีหลักวิชาการชัดเจน โดยเฉพาะสร้าง

มาตรฐานงานวิชาการดนตรีของชาติ จึงมีความจำเป็นในการส่งเสริมให้นัก ดนตรีเป็นนักวิชาการที่มีความรู้ ทั้งวิชาการดนตรีและวิชาสามัญ เพื่อที่จะได้เป็นผู้ที่มี ความคิดกว้างไกลและการควบคุมมาตรฐานผู้ประกอบวิชาชีพและมาตรฐานวิชาการดนตรีให้ได้ระดับเทียบเท่านานาอารยประเทศ

1.2.1 การส่งเสริมการศึกษาแก่นักดนตรี

นโยบายการปรับปรุงและส่งเสริมดนตรี เพื่อยกระดับมาตรฐานดนตรีไทยให้ได้ระดับมาตรฐานสากล แนวทางหนึ่งเป็นการส่งเสริมสนับสนุนให้ศิลปินมีการศึกษา และขยายการศึกษาด้านวิชาชีพศิลปินให้ได้มาตรฐานเทียบเท่าวิชาการแขนงอื่นเพราะการปรับปรุงมาตรฐานของดนตรีไทยส่วนหนึ่งต้องมีศิลปินที่มีความสามารถได้มาตรฐานและมีความรู้ในวิชาชีพการพัฒนาจึงจะมีได้ ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาพัฒนาการของดนตรีไทย เป็นผลมาจากสนับสนุนหรืออุปถัมภ์จากชนชั้นสูง และราชสำนักเป็นสำคัญ (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2536 :172-173) การสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาดนตรีไทยให้เข้าสู่ระดับมาตรฐานเพื่อให้เทียบเท่ากับนานาอารยประเทศ จึงต้องมีนักดนตรีผู้มีความสามารถ แต่ในสภาพเศรษฐกิจ และสังคมขณะนั้นผู้ที่สามารถส่งเสริมสถานภาพของนักดนตรีไทย ได้ดีที่สุดก็คือ รัฐบาลและวิถีทางที่จะส่งเสริมสถานภาพของนักดนตรีได้ดีที่สุดก็คือ “ระบบการศึกษา” การพัฒนาหลักสูตรการศึกษาให้สอดคล้องกับนโยบายในการส่งเสริมดนตรีและขยายวุฒิทางการศึกษา ให้ศิลปินได้มีโอกาสศึกษาในระดับสูง เช่นเดียวกับวิชาการแขนงอื่นๆ จึงเป็นแนวทางสำคัญในการสนับสนุนเพื่อยกระดับฐานะและความรู้ของนักดนตรี

1) การปรับปรุงหลักสูตรการศึกษา

การให้ความสำคัญกับการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ทำให้รัฐบาลภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองอนุมัติให้เปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เพื่อให้ศิลปินได้มีโอกาสศึกษาวิชาสามัญ ซึ่งเป็นวิถีทางในการยกระดับสถานภาพของนักดนตรีให้เป็นที่ยอมรับในสังคม อย่างไรก็ตามการเปิดสอนในระยะแรกได้เน้นการศึกษาวิชาสามัญ ส่วนวิชาชีพจัดเป็นวิชาวิสามัญและเรียนน้อยกว่าวิชาสามัญ เพื่อจูงใจให้มีผู้สมัครเข้าศึกษาในโรงเรียนมากขึ้น (ดังกล่าวมาแล้วในบทที่ 2) การดำเนินงานของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ประสพความสำเร็จอย่างมาก โดยเฉพาะการมีบทบาทต่อการสนับสนุนและปลูกฝังนโยบายของรัฐบาล และมีโอกาสในการจัดแสดงในงานสำคัญๆ ทำให้ชื่อเสียงของโรงเรียนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางดังกล่าวมาแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตาม การเน้นการศึกษาวิชาสามัญมากเท่าวิชาเฉพาะแต่ไม่ได้ศึกษาวิชาสามัญมากกว่า

โรงเรียนซึ่งสอนวิชาสามัญทั่วไป จึงส่งผลต่อปัญหาคุณภาพของผู้สำเร็จการศึกษา พระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นกล่าวถึงปัญหาคุณภาพของผู้ที่จบการศึกษาจากสถาบันแห่งนี้ว่า "นักเรียนที่สำเหร็ดวิชาไนโรงเรียนนี้มาแล้ว กรมสิลปากรเคยบันจุไว้ในกองต่างๆ ซึ่งไม่ใช่เกี่ยวกับการร้องรำทำเพลง ความรู้ที่จะต้องทำไนหน้าที่เสมียนก็ดำเนินไปไม่ได้สดวก เปนอันว่าหาความชำนาญไนวิชาสามัญและวิชาร้องรำทำเพลงไม่ได้ความชำนาญทั้งสองหย่าง " (ศธ. 0701.9.1/7,เรื่องเดิม)

การปรับปรุงคุณภาพมาตรฐานการดนตรีให้ได้มาตรฐานจึงมีความจำเป็นที่สถาบันการศึกษาวิชาดนตรีโดยตรงจะต้องผลิตศิลปินซึ่งมีคุณภาพทางวิชาชีพ เพราะผู้ซึ่งสำเร็จการศึกษาย่อมจะต้องเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นนักวิชาการของวิชาชีพ ดังที่คณะกรรมการวัฒนธรรมฯ มีมติให้ปรับปรุงหลักสูตรการศึกษาของโรงเรียนศิลปากรให้การศึกษาวิชาเฉพาะได้รับความสำคัญเท่ากับวิชาสามัญ และวิชาสามัญเลือกเรียนเฉพาะวิชาที่จะใช้ประโยชน์ต่อวิชาชีพ คือ วรรณคดีไทย ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ หน้าที่พลเมืองและศีลธรรม และวิชาภาษาอังกฤษ โดยกำหนดให้คะแนนวิชาสามัญรวมแล้วจะต้องได้ไม่ต่ำกว่าร้อยละ 50 ส่วนวิชาชีพก็ต้องได้คะแนนรวมไม่ต่ำกว่าร้อยละ 50 เช่นเดียวกัน แต่มีข้อจำกัดว่า ข้อสอบวิชาอาชีพนั้นนักเรียนจะต้องได้คะแนนไม่ต่ำกว่าร้อยละ 30 ทุกข้อ และเมื่อรวมทุกข้อแล้วต้องไม่ต่ำกว่าร้อยละ 50 หากข้อใดวิชาใดได้คะแนนต่ำกว่าร้อยละ 30 ถือว่าตกหมดเพื่อกวดขันให้นักเรียนตั้งใจเรียนวิชาชีพเป็นพิเศษ (เรื่องเดิม) การปรับปรุงหลักสูตรแม้ว่าจะให้ความสำคัญกับการศึกษาวิชาชีพ เพื่อให้ผลผลิตมีคุณภาพในวิชาการที่จะนำไปประกอบอาชีพได้มากขึ้น แต่การศึกษาขั้นสูงสุดของโรงเรียน คือ ชั้นมัธยมบริบูรณ์ ซึ่งแม้ว่าจะเป็นระดับการศึกษา ซึ่งอยู่ในระดับที่สังคมยอมรับ แต่การศึกษาเพื่อเป็น "ศิลปิน" ผู้ทำหน้าที่เกี่ยวกับงานวัฒนธรรม ที่เปรียบเสมือนกระจกเงาสะท้อนถึงความเจริญของชาติ จึงจำเป็นที่จะต้องมีการศึกษาในระดับสูงสุด เพื่อจะได้เป็นผู้ที่มีประสิทธิภาพทั้งฝีมือและความคิด ดังปรากฏว่าคณะกรรมการวัฒนธรรมฯ ให้ขยายระดับการศึกษาในสาขาวิชาดนตรีโดยผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนสังคีตศิลป (คือ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์) สามารถเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี ในมหาวิทยาลัยการละคอนและดนตรีซึ่งเป็นโครงการใหม่ที่เกิดขึ้นในรัฐบาลชุดนี้

2) <u>การขยายระดับการศึกษา</u>

นานาอารยประเทศในขณะนั้นให้ความสำคัญต่องานศิลปะ ด้วยเหตุที่เชื่อว่าการส่งเสริมให้ประชาชนรักและใฝ่ใจในศิลปะ เป็นแนวทางในการพัฒนาประเทศสู่ความเจริญ แนวความคิดดังกล่าวจึงทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญต่องานศิลปะ ดังที่นายกรัฐมนตรี กล่าวถึงความสำคัญของงานศิลปะว่า "สิลปเปนบ่อเกิดแห่งความจเรินงอกงามไนทางวัธนธัม ประชาชาติไดรู้จักรักงาม ประพรึติงามประชาชาตินั้นย่อมได้ชื่อว่ามีความจเรินหยู่ในระดับสูง การที่จะอบรมพลเมืองให้เกิด

ความรู้สึกรักงามประพฤติงาม ย่อมตกหยู่แก่สิลปเปนส่วนไหย่" (สร.0201.14.1/10, การจัดตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร)

การที่จะทำให้ประชาชนใฝ่ใจรักศิลปะ และศิลปะจะเจริญรุ่งเรืองได้จึงต้องมีศิลปินที่มีคุณภาพ เพราะฉะนั้น การขยายระดับการศึกษาให้ศิลปินได้มีโอกาสศึกษาในระดับสูงจึงเป็นสิ่งจำเป็น การปรับปรุงและส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติให้ได้มาตรฐานในระดับนานาชาติ จึงทำให้คณะกรรมการวัฒนธรรมเสนอแนวทางให้รัฐบาลขยายระดับการศึกษาด้านศิลปะ โดยจัดตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรแผนกวิจิตรศิลปและ มหาวิทยาลัยละคอนและดนตรี เพื่อยกระดับความรู้ศิลปิน พระยาอนุมานราชธน กล่าวถึงความจำเป็นในการขยายการศึกษาเพื่อให้ได้ผู้ที่เป็นนักวิชาการด้านศิลปะอย่างแท้จริงว่า "สิลปต้องการผู้ขยาย ในเวลานี้ดูเหมือนเรากำลังขาดผู้ขยายคือผู้มีความรู้ชั้น acadamy หย่างดีที่เรามีหยู่ก็ดูเหมือนจะเพียงเปนพวกศิลปชั้น technician เท่านั้น" (ศธ.0701.9.1/7,เรื่องเดิม)

การขยายการศึกษาเพื่อพัฒนาความรู้และยกระดับฐานะของศิลปิน โดยจัดตั้งมหาวิทยาลัยทางศิลปะ 2 แห่งดังกล่าวในปีพ.ศ. 2486 รัฐบาลจึงมอบให้กรมศิลปากรซึ่งรับผิดชอบงานศิลปะของชาติโดยตรงดำเนินการ และปรากฏว่า กรมศิลปากรสามารถดำเนินงาน ในการจัดตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร แผนกวิจิตรศิลป ได้ประสพความสำเร็จ ส่วนการจัดตั้งมหาวิทยาลัยละคอนและดนตรี กรมศิลปากรมีนโยบายในการขยายระดับการศึกษาจากแผนกนาฏศิลป์ในโรงเรียนศิลปากรเดิม โดยคงหลักสูตรการศึกษาในโรงเรียนศิลปากร และขยายการศึกษาในระดับปริญญาตรีเป็นการศึกษาในมหาวิทยาลัยละคอนและดนตรี แต่การจัดตั้งมหาวิทยาลัยละคอนและดนตรี กรมศิลปากรไม่สามารถดำเนินการให้ประสพผลสำเร็จได้ด้วยเหตุผลเรื่อง ที่ตั้งมหาวิทยาลัยต้องหาสถานที่ใหม่เพื่อจัดตั้ง เพราะโรงเรียนของกรมศิลปากรที่มีอยู่ในขณะนั้นมีไม่เพียงพอสำหรับจัดตั้งเป็นมหาวิทยาลัย แม้กรมศิลปกรจะเคยเสนอโรงภาพยนตร์ของกองทัพอากาศที่ทุ่งมหาเมฆจัดตั้งมหาวิทยาลัย เพื่อลดงบประมาณในการจัดสร้าง แต่การดำเนินงานในการจัดตั้งก็ไม่ประสพความสำเร็จ เพราะนอกจาก ปัญหาเรื่องงบประมาณแล้ว ยังมีปัญหาในเรื่องคุณวุฒิของครูผู้สอนด้วย อธิบดีกรมศิลปากรชี้แจงเลขาธิการคณะรัฐมนตรีถึงเหตุผลที่ไม่อาจดำเนินการให้ประสพความสำเร็จได้ ว่างานในส่วนที่เกี่ยวกับดุริยางคศิลปและนาฏศิลปนั้นยังขาดอุปกรน์อีกหลายหย่างเช่น ครูและสถานที่ เปนต้น นับว่ารากถานยังไม่มั่นคง จำต้องรีบสร้างเสิมรากถานให้แข็งแรงก่อน แล้วจึงดำเนินการเปิดให้เปนมหาวิทยาลัยต่อไป" (สร.0201.14.1/10, การจัดตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร)

แผนการจัดตั้งมหาวิทยาลัยละคอนและดนตรี แม้จะมีโครงการในการจัดสร้างต่อไปภายหลังจากมีความพร้อมเรื่องสถานที่และครูผู้สอนแล้ว แต่รัฐบาลก็ไม่สามารถ ดำเนินการให้สำเร็จลงได้ ภายหลังสิ้นสุดรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม รัฐบาลของ นายควง อภัยวงศ์แม้จะ

มีนโยบายต่อเนื่องในการส่งเสริมวัฒนธรรมแต่ปัญหางบประมาณ และการจัดการศึกษาในระดับประกาศนียบัตร ซึ่งยังไม่ประสพความสำเร็จ เนื่องจากภาวะสงครามทำให้โรงเรียนสังคีตศิลปต้องหยุดการเรียนการสอน การศึกษาวิชาดนตรีจึงไม่ก้าวหน้าได้ตามที่ควรจะเป็น การขยายการศึกษาในระดับปริญญาจึงไม่สามารถดำเนินการได้ อย่างไรก็ตามนโยบายของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในการสนับสนุนการศึกษาวิชาดนตรี โดยเฉพาะการขยายระดับการศึกษาจนถึงระดับปริญญาดังกล่าวย่อมแสดง ถึงความพยายามของรัฐบาลในการสนับสนุนการศึกษาดนตรีไทยอย่างจริงจัง

1.2.2 <u>การควบคุมมาตรฐานนักดนตรี</u>

คุณภาพหรือฝีมือความสามารถในการบรรเลงดนตรี ของนักดนตรีมีความสำคัญยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ให้ประสพความสำเร็จตามจุดมุ่งหมายของการประพันธ์ เช่นเดียวกับการปรับปรุงดนตรีไทยให้มีคุณภาพ ตามแนวทางที่คณะกรรมการวัฒนธรรมฯกำหนดจำเป็นต้องมีผู้บรรเลงที่มีความสามารถในระดับหนึ่ง การปรับปรุงหลักสูตรการศึกษาและขยายระดับการศึกษาศิลปิน จึงเป็นแนวทางหนึ่งในการปรับปรุงคุณภาพของนักดนตรี อย่างไรก็ตามผู้ที่เข้าสู่ระบบการศึกษาเพื่อเป็นนักวิชาการทางศิลปะหรือศิลปินที่มี คุณภาพตามมาตรฐานที่กรมศิลปากรกำหนด เป็นเพียงส่วนหนึ่งของผู้ประกอบอาชีพนักดนตรี การปรับปรุงดนตรีให้มีมาตรฐานตามแนวทางที่กำหนดไว้จึงต้องปรับปรุงคุณภาพ ของนักดนตรีอาชีพโดยตรง

นักดนตรีอาชีพ หรือผู้ประกอบอาชีพนักดนตรีไทย เป็นผู้ที่มีความรู้ความชำนาญด้านดนตรีโดยเฉพาะ จนสามารถประกอบวิชาชีพด้านดนตรีได้ อย่างไรก็ตามผู้ประกอบอาชีพนักดนตรีไทย ต่างมีความรู้ความสามารถในระดับที่แตกต่างกัน ผู้ที่ได้ศึกษาจากสำนักดนตรีที่มีชื่อเสียง จนครูผู้สอนอนุญาตให้กลับไปประกอบอาชีพได้ จะได้รับการยอมรับในระดับหนึ่ง เช่นนายเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ ปี 2532 สมัครเข้าศึกษาวิชาดนตรี โดยเลือกเรียนระนาดเอก ที่สำนักพาทยโกศล อยู่ถึง 20 ปี จึงออกมาประกอบอาชีพ เป็นนักปี่พาทย์และกลับไปควบคุมวงดนตรีที่บ้านเดิมจังหวัดเพชรบุรีซึ่งการเป็นลูกศิษย์สำนักพาทยโกศล อีกทั้งฝีมือความสามารถที่ได้รับอบรมมาตลอดระยะเวลาที่ศึกษาในสำนักนี้ ทำให้เป็นนักระนาดที่ได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทยคนหนึ่ง แต่ก็ มีนักปี่พาทย์อีกจำนวนมากที่เรียนรู้โดยอาศัยประสบการณ์ และได้รับการอบรมจากผู้ที่มีประสบการณ์มากกว่า พอบรรเลงได้ก็รับงานปี่พาทย์โดยที่ยังไม่มีความสามารถพอ (เตือน พาทยกุล, สัมภาษณ์ 12 ธันวาคม 2538)

การที่ดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีในทุกระยะของชีวิต เช่น การบรรเลงปี่พาทย์ในงานโกนจุก งานบวช งานทำบุญบ้าน งานสมโภชต่างๆ จนกระทั่งงานศพ ย่อมทำให้มีผู้ประกอบอาชีพเป็นนักปี่พาทย์จำนวนมาก และฝีมือความสามารถความในระดับที่แตกต่างกัน การปรับปรุงดนตรีไทยให้มีคุณภาพได้มาตรฐาน จึงจำเป็นที่ผู้บรรเลงจะต้องมีฝีมือความสามารถในระดับ

มาตรฐานด้วย อย่างไรก็ตามรัฐบาลไม่สามารถจะใช้อำนาจบังคับให้นักดนตรีเหล่านี้เข้าสู่ระบบการศึกษาเพื่อปฏิรูปดนตรีไทยตามแนวทางของรัฐบาลได้ อีกทั้งนักดนตรีส่วนใหญ่ ได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงสืบต่อๆ กันมา "ทาง"ในการบรรเลงย่อมแตกต่างกันไป ฝีมือความสามารถจึงย่อมแตกต่างกันด้วย การปรับปรุงดนตรี ไทยให้ได้มาตรฐาน จึงจำเป็นต้องกำหนดคุณภาพความสามารถของผู้บรรเลง ตามมาตรฐานที่ทางราชการกำหนด เช่นที่พระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากร กล่าวถึงความจำเป็นในการควบคุมมาตรฐานนักดนตรีไทยว่า "ใครจะไปประกอบอาชีพทางนี้ จะต้องได้รับอบรมหรือผ่านการศึกสาในสิลปเหล่านี้เสียก่อน เปนทำนอง พระราชบัญญัติการอาชีพทางแพทย เปนต้น ถ้าปล่อยให้พวกที่มีอาชีพไนทางนี้ เปนไปตามบุญตามกัม โดยไม่ได้รับการศึกสาอบรมทางสิลปเสียบ้างก็เท่ากับปล่อยให้เปนการทำลายสิลปของชาติโดยทางอ้อม"(.0701.9.1/7,เรื่องเดิม)

การควบคุมมาตรฐานนักดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานตามกำหนด ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการปรับปรุงดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานสากล รัฐบาลจึงกำหนดให้ผู้ประกอบอาชีพเป็น ศิลปินด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ต้องผ่านการอบรมจากกรมศิลปากร ตาม "พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการแสดงละคอนพุทธสักราช 2485 "และ "พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการบันเลงดนตรี การขับร้อง และการพาทย์ พุทธสักราช 2486 "

การอบรมศิลปิน

การปรับปรุงคุณภาพของศิลปินให้ได้มาตรฐาน เพื่อพัฒนาดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานสากล ตามแนวทางของรัฐ จึงกำหนดให้การควบคุมมาตรฐานของศิลปิน เป็นส่วนหนึ่งของระเบียบการศิลปากร ว่าด้วยการอบรมศิลปิน โดยอาศัยอำนาจตามความในมาตรา 10 และมาตรา 12 แห่ง พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการสแดงละคอน " พุทธศักราช 2485 กำหนดให้ผู้ประกอบอาชีพเป็นศิลปิน อันได้แก่ ผู้บรรเลงดนตรี ขับร้อง และพากย์ ต้องมีบัตรประจำตัวศิลปินจึงจะสามารถประกอบอาชีพเป็นศิลปินได้ และผู้ที่จะได้รับบัตรประจำตัวดังกล่าวจะต้องผ่านการอบรมจากกรมศิลปากร การกำหนดให้ผู้ประกอบอาชีพศิลปิน จะต้องผ่านการอบรมจากกรมศิลปากร จึงเป็นการวางรากฐานในการใช้มาตรฐานการบรรเลงของกรมศิลปากรตามโครงการปรับปรุงดนตรีไทยที่รัฐบาลจะดำเนินการต่อไปด้วย โดยกำหนดให้ผู้ที่เข้ารับการอบรมจะต้องมีพื้นความรู้ในวิชาที่ตนสมัครอบรมพอสมควร โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิในวิชานั้นรับรอง แต่ถ้าไม่สามารถหาผู้รับรองได้ ก็ต้องให้กรมศิลปากรทดลองในทางปฏิบัติดูก่อนเมื่อเห็นสมควร จึงจะรับเข้าการอบรม(ราชกิจจานุเบกษา, 22ธันวาคม2485) การกำหนดระเบียบดังกล่าวก็น่าจะด้วยการอบรมมีจุดประสงค์ที่จะกำหนดมาตรฐานความสามารถของผู้บรรเลงที่ประกอบอาชีพศิลปินโดย

ตรง และเพื่อมิให้ผู้ที่ไม่ได้เป็นศิลปินโดยอาชีพมีโอกาสในการหารายได้จากอาชีพศิลปิน ซึ่งจะส่งผลต่อการควบคุมคุณภาพของผู้บรรเลง

การอบรมกำหนดให้ผู้อบรมมีเวลาอบรมไม่น้อยกว่า 48 ชั่วโมง ใช้วันอบรมไม่เกิน 90 วัน ผ่านการอบรมทั้งในวิชาปฏิบัติ ทฤษฎี รวมทั้งวิชาสามัญที่จะเป็นประโยชน์ต่องานศิลปะ ทั้งนี้ผู้ที่ได้รับการอบรมครบตามกำหนดแล้วต้องสอบความรู้ได้คะแนนรวมไม่น้อยกว่า ร้อยละ 50 ของวิชาทั้งหมด กรมศิลปากรจึงจะออกใบสำคัญเทียบเท่าศิลปินให้ โดยกำหนดวิชาอบรมดังนี้

" ก. นาตสิลป ทั้งทางทริสดีและปติบัติ เทียบเท่าชั้นปีที่ 4 ของโรงเรียนสังคีตสิลปแห่งกรมสิ ลปากร

ข. ดุริยางคสิลป ทั้งทางทริสดีและปติบัติ เทียบเท่าชั้นปีที่ 4 ของโรงเรียนสังคีตสิลปแห่งกรมศิลปากร

ค. วรรนคดี, ประวัติสาตร กดหมายเกี่ยวกับสิลปกัมและวัธนธัม, รัถธัมนูญ เทียบเท่าชั้นปีที่ 4 ของโรงเรียนสังคีตสิลปแห่งกรมศิลปากร" (เรื่องเดิม)

หลักสูตรการอบรมดังกล่าว แม้มิใช่หลักสูตรที่ให้ความสำคัญต่อการพัฒนาฝีมือในการบรรเลงโดยเฉพาะ แต่เป็นการอบรมวิชาทฤษฎี และปฏิบัติที่เป็นพื้นฐานทั่วไป รวมทั้งความรู้วิชาสามัญขั้นพื้นฐาน เพื่อประโยชน์ในการพัฒนาความคิดและวัฒนธรรมในการบรรเลง ดังหลักสูตรการอบรมกำหนดให้ผู้ที่ผ่านการอบรมมีความรู้เทียบเท่า ชั้นปีที่ 4 ของกรมศิลปากร การกำหนดให้ศิลปินได้เข้ารับการอบรม จึงน่าจะเป็นการกำหนดให้ผู้ที่ประกอบอาชีพศิลปิน คือ ผู้ที่มีความสามารถ และมีความรู้ทางวัฒนธรรมในระดับหนึ่ง ซึ่งจะไม่ทำความเสื่อมเสียแก่ศิลปะ ตามนโยบายการยกระดับมาตรฐานวัฒนธรรมของรัฐบาล แต่ขณะเดียวกันการที่กรมศิลปากร คือ หน่วยงานที่รับผิดชอบ ออกใบอนุญาตในการประกอบอาชีพรวมทั้งควบคุมการแสดง การกำหนดพระราชกฤษฎีกาของรัฐบาลจึงเป็นการสนับสนุนให้กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานหลักในการควบคุมงานศิลปกรรมของประเทศ รวมทั้งดนตรีไทย อันส่งผลต่อบทบาทของกรมศิลปากร และแผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ต่อดนตรีไทยสืบมา

2. <u>ผลกระทบจากการปรับปรุงการบริหารงานในกรมศิลปากรต่อแผนกดุริยางค์ไทย</u>

แนวนโยบายในการเร่งรัดปรับปรุงวัฒนธรรมของรัฐบาล ส่งผลให้หน่วยงานซึ่งรับผิดชอบงานด้านศิลปวัฒนธรรมต้องปรับปรุงระบบการบริหารงานให้สอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลด้วย แผนกดุริยางค์ไทย กองดุริยางคศิลป์ เป็นหน่วยงานราชการซึ่งรับผิดชอบงานดนตรีไทยโดยตรง จึงได้ปรับปรุงแนวทางในการปฏิบัติงานทั้งในส่วนการบริหารงานภายในแผนก และความรับผิดชอบในการควบคุมมาตรฐานดนตรีไทย

การเร่งรัดปรับปรุงวัฒนธรรม อีกทั้งสถานการณ์ซึ่งบ้านเมืองกำลังอยู่ในภาวะสงคราม ทำให้กรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบงานศิลปวัฒนธรรมโดยตรงเร่งปรับปรุงโครงสร้างการบริหารงานใหม่ให้สอดคล้องกับสภาวการณ์ เหตุผลในการปรับปรุงส่ วนหนึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากปัญหางบประมาณมีไม่เพียงพอกับโครงการที่ตั้งเป้าหมายไว้ดังเหตุผลในการปรับปรุงกองและแผนกว่า "บางกองไม่สามารถจะดำเนินงานได้ตามโครงการ เนื่องจากไม่มีงบประมาณเพียงพอเปนส่วนสำคัน มาในปัจจุบันนี้บ้างเมืองกำลังตกหยู่ในภาวะสงคราม จำเปนต้องสงวนเงินงบประมาณไว้ใช้จ่ายกิจการสำคันทางอื่น ยังไม่มีหวังว่าจะได้งบประมานมาเพิ่มเติมให้เพียงพอจนอาดขยายงานให้เต็มตามโครงการทั้ง 8 กอง นั้นได้" (ศธ.07011 1/13, หลักการและเหตุผล) ภายหลังจากมีพระราชบัญญัติโอนกรมศิลปากรมาสังกัดขึ้นอยู่กับสำนักนายกรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 28 เมษายน 2485 จึงได้มีพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ในเวลาต่อมา โดยการปรับปรุงกองและแผนกในกรมใหม่ให้รัดกุมเหมาะสม และตรงกับกิจการที่สามารถปฏิบัติงานได้ในขณะนั้น มีการยุบหรือโอนกองบางกองที่ยังไม่สามารถปฏิบัติงานได้ตามจุดประสงค์รวมเข้ากับกองหรือแผนกซึ่งรับผิดชอบงานในลักษณะคล้ายคลึงกัน เช่น การยุบกองหัตถศิลปลงเป็นแผนกหัตถศิลป ขึ้นอยู่กับกองสถาปัตยกรรม ยุบกองวัฒนธรรมโดย โอนแผนกไปสมทบในสำนักงานเลขานุการ และกองวรรณคดี โอนแผนกนาฏดุริยางค์จากกองโรงเรียนศิลปากรมาขึ้นกับกองดุริยางคศิลป์ แล้วเปลี่ยนชื่อกองใหม่ เป็นกองการสังคีตเพื่อให้มีความหมายครอบคลุมไปถึงการดนตรีและการฟ้อนรำ เป็นต้น การปรับปรุงและแผนกในกรมทำให้กองในกรมศิลปากรจากเดิมซึ่งมี 8 กองเหลือเพียง 5 กอง การปรับปรุงดังกล่าวแม้จะไม่มีผลต่อแผนกดุริยางค์ไทยโดยตรง แต่การโอนแผนกนาฏดุริยางค์จากกองโรงเรียนศิลปากรมาสบทบในกองการสังคีต ย่อมทำให้กองการสังคีตเป็นกองที่มีอำนาจในการบริหาร และปฏิ บัติงานด้านศิลปการแสดงทั้งหมด ย่อมทำให้แผนกดุริ ยางค์ไทยมีอำนาจหน้าที่และความรับผิดชอบด้านดนตรีไทยทั้งหมดด้วย ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นผลดีต่อการบริหารงานในแผนกดุริยางค์ไทย

หน้าที่ความรับผิดชอบของกองการสังคีต

ภายหลังจากโอนแผนกนาฏดุริยางค์ กองโรงเรียนศิลปากร มาสมทบในแผนกดุริยางคศิลป์และเปลี่ยนชื่อกองเป็น กองการสังคีต ส่งผลให้กองการสังคีตมีแผนกในความรับผิดชอบ 4 แผนกคือ แผนกดุริยางค์ไทย แผนกดุริยางค์สากล แผนกนาฏศิลป์ และแผนกวิชาการ(แต่เดิมคือแผนกตำรา) การเร่งปรับปรุงวัฒนธรรมโดยเฉพาะความพยายามในการสร้างมาตรฐานทางวัฒนธรรมของรัฐบาล ทำให้การกำหนดแนวทางการปฏิบัติงานกองการสังคีตดำเนินตามนโยบายของรัฐบาลด้วย โครงการและแผนงานของกองการสังคีตในปี2486 แสดงถึงการให้ความสำคัญกับการสร้างมาตรฐานของ งานศิลปกรรมด้านการแสดงว่า "...กองนี้เปนแหล่งกำเหนิดแห่งสิลปะและ

วัธนธัมด้าน นาตะดุริยางค์ เปนที่รวบรวมสรรพวิชาความรู้ ไนทางนาตดุริยางค์ ตลอดจนเครื่องมือ เครื่องใช้ในการนี้ให้ครบถ้วน เพาะและอบรมนาตดุริยางค์สิลปินให้มีความรู้ความชำนาญให้ได้มาตรถานตามความต้องการของชาติ..." (ศธ.0701.9.1/8.โครงการและแผนงานกศก.,พ.ศ. 2486)

การให้ความสำคัญกับการสร้างมาตรฐานของงานดนตรีและนาฏศิลป์เป็นไปในลักษณะการปรับปรุงให้ถูกต้องตามมาตรฐานสากล เช่น โครงการของแผนกดุริยางค์สากล คือ การปฏิบัติงานด้านดุริยางค์สากล เพาะและอบรมศิลปินในทางสากล รวมทั้งปรับปรุงวงดุริยางค์สากลให้ถูกต้องตามมาตรฐานสากล ขณะที่แผนกนาฏศิลป์มีโครงการในการสอนนักเรียนไว้ใช้ทั้งการละครและดนตรี ปฏิบัติการละครทั้งทางไทยและสากล รวมทั้งจัดปรับปรุงละครไทยให้ได้มาตรฐาน (ศธ. 0701.9.1/8,เรื่องเดิม) ในส่วนแผนกดุ ริยางค์ไทย นอกจากหน้าที่ในการปฏิ บัติงานด้านดุริยางค์ไทย บันทึกและจดค้นคว้าเพลงไทย ซึ่งเป็นหน้าที่มีมาแต่เดิมแล้ว โครงการของแผนกดุริยางค์ไทยที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งคือ การปรับปรุงดนตรีไทยโดยเทียบจากมาตรฐานสากล โดยร่วมมือกับแผนกวิชาการในการปรับปรุงระดับเสียงของเครื่องดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานกับเสียงของเครื่องดนตรีสากล ดัดแปลงเครื่องบรรเลงบางชนิดให้เข้ากับเครื่องดนตรีสากล อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่าโครงการและแผนงานของกองการสังคีตในปี 2486ให้ความสำคัญต่อแผนกดุริยางค์ไทยมากกว่าแผนกอื่น ทั้งนี้เพราะ นอกจากโครงการซึ่งเป็นแผนงานเฉพาะของแต่ละแผนกแล้ว แผนกวิชาการซึ่งทำหน้าที่ในส่วนกลางของกองได้มีแผนงานซึ่งให้ความสำคัญกับดนตรีไทยโดยตรง และสอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลในการรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยมีหน้าที่ในการค้นคว้าและรักษาตำราวิชาอันเกี่ยวข้องกับนาฏดุริยางค์ และบันทึกเพลงไทยแต่เดิมเพื่อเป็นหลักฐานในการปฏิบัติ รวมทั้งรักษามาตรฐานเพลงและเครื่องดนตรีไทยไว้เป็นสมบัติของชาติ ขณะที่แผนงานอีกส่วนหนึ่ง คือ การปรับปรุง มาตรฐานของดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานสากล ทั้งการปรับปรุงเพลงไทยให้เข้ากับมาตรฐานสากล และหาหนทางในการปรับปรุงและดัดแปลงเครื่องดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานสากล โดยร่วมมือกับแผนกดุริยางค์ไทย (เรื่องเดียวกัน)

แผนงานในการปฏิบัติงานของกองการสังคีตซึ่งให้ความสำคัญกับดนตรีไทยเป็นกรณีพิเศษดังกล่าว น่าจะด้วยเหตุผลที่การปรับปรุงดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานสากลเป็นสิ่งที่สามารถดำเนินการได้ และมีผลการปฏิบัติงานซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลได้ชัดเจนกว่า แผนกดุริยางค์สากลซึ่งเป็นดนตรีของตะวันตก หรือแผนกนาฏศิลป์ซึ่งเป็นศิลปการแสดงที่ปรับเปลี่ยนได้ยากกว่า เมื่อรัฐบาลให้ความสำคัญต่อการเร่งรัดปรับปรุงวัฒนธรรมในปี2486 โครงการปรับปรุงมาตรฐานดนตรีไทยจึงเป็นโครงการสำคัญของกองการสังคีต

การปรับปรุงสมรรถภาพและฐานะของนักดนตรีไทย

ความพยายามในการปรับปรุงวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย เพื่อสร้างมาตรฐานวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาติ จะประสพความสำเร็จต่อเมื่อแผนกดุริยางค์ไทยมีความพร้อมในการปฏิบัติงานให้เป็นแบบอย่างต่อสาธารณชนได้ จึงจำเป็นที่ผู้บริหารต้องให้ความสนใจต่อสถานภาพของนักดนตรีในแผนกดุริยางค์ไทยเพราะตลอดระยะเวลา ภายหลังจากการโอนข้าราชการนักดนตรีจากกรมมหรสพมาบรรจุในกรมศิลปากร นักดนตรีต่างประสพปัญหาในเรื่องความไม่พร้อมของกรมศิลปากรในการรับข้าราชการจากกรมมหรสพ ส่งผลให้ข้าราชการส่วนหนึ่งลาออก ขณะเดียวกันก็ขาดผู้ซึ่งมีความสามารถเข้ามารับราชการในแผนก อันมีผลต่อการปฏิบัติงานของ แผนกดุริยางค์ไทย ดังปรากฏว่าในช่วงเวลาที่ผ่านมาแผนกดุริยางค์ไทยไม่มีผลงานที่โดดเด่น เช่นที่เคยมีมาในอดีต โครงการของกรมศิลปากรในการสร้างมาตรฐานดนตรีของชาติ โดยให้มีแผนกดุริยางค์ไทยเป็นผู้รับผิดชอบโครงการดังกล่าว ย่อมทำให้ผู้บริหารให้ความสำคัญต่อการปรับปรุงดุริยางค์ไทยให้มีสมรรถภาพเพียงพอที่จะปฏิบัติงาน เพื่อสนองนโยบายของรัฐบาล แผนงานของกรมศิลปากรในการปรับปรุงมาตรฐานดนตรี ไทย จึงให้ความสำคัญต่อการปรับปรุงการทำงานของแผนก โดยให้มีศิลปินเพียงพอ ครบจำนวนของวงดุริยางค์ไทยทุกขนาด(ศธ.0701.1.1/8,เรื่องเดิม) รวมทั้งปรับปรุงเงินเดือนของข้าราชการนักดนตรีเพราะจำนวนนักดนตรีไม่เพียงพอกับงานมีสาเหตุเนื่องจากเงินเดือนไม่เพียงพอกับค่าใช้จ่าย อีกทั้งการรับราชการในแผนกนี้ยังยากที่จะมีความก้าวหน้าในชีวิตราชการ เช่นที่ พระยาอนุมานราชธน อธิ บดีกรมศิลปากรในขณะนั้นกล่าวถึง ความจำเป็นในการปรับปรุงสมรรถภาพของนักดนตรีและเพิ่มจำนวนนักดนตรีว่า "การลาออกมักเนื่องจากเงินเดือนไม่พอแก่การหยู่กินและเมื่อตำแหน่งว่างลงผู้ที่จะสมัคเข้าไหม่ก็ไม่ค่อยมีจะมีก็ที่ไช้งานไม่ค่อยได้ ผู้ที่ไช้งานได้ดีและมีความสามาถ ก็ท้อด้วยเงินเดือนน้อย และทางก้าวหน้าไม่ค่อยจะมี" (ศธ. 0701.9.1/7,เรื่องเดิม)

แผนงานในการปรับปรุงเงินเดือน และสมรรถภาพของนักดนตรีตามโครงการที่กำหนดไว้คือ การขยายอัตราเงินเดือน มีเงินเพิ่มค่าวิชาและเงินรางวัล รวมทั้งหาผู้มีความรู้มาเป็นครู, เพราะในขณะนั้นผู้ที่มีความสามารถก็ต่างรับผิดชอบงานในหน้าที่ ไม่สามารถทำหน้าที่เป็นครูผู้สอนได้ การขาดครูผู้สอน ย่อมส่งผลต่อสมรรถภาพของนักดนตรีไทย และผลการทำงานของแผนกดุริยางค์ไทย เช่นที่ พระ ยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากร กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

สมัถภาพของบุคคลจึงก้าวไปได้ยาก ถ้าจะเทียบกับ พ.ส. 2478 แล้วก็ไกลกันมาก เวลานั้นมีข้าราชการรวม 60 คน ไนจำนวนนี้มีครูหยู่ 5-6 คน ซึ่งสามารถแยกกันไปฝึกสอนได้ดี แต่เวลานี้เท่ากับไม่มีครูเลย ต่างก็ปติบัติงานประจำตัวเท่ากันทั้งนั้น การสอนวิชาสังคีตไม่เหมือนกับหนังสือ จะสอนพร้อมๆกันทั้งชั้นไม่ได้ ต่างหน้าที่ก็ต่างมีแนวสิลปกันไปคนละหย่าง การขาดจำนวน

คน กับการขาดเครื่องล่ออันเปนบำเหน็ดความดี ย่อมยังผลให้สมัถภาพของคนไม่ก้าวหน้า (เรื่องเดิม)

แผนงานในการปรับปรุงสมรรถภาพของข้าราชการนักดนตรีไทย โดยเพิ่มจำนวนข้าราชการและปรับปรุงเงินเดือน แม้จะเป็นแผนงานที่ผู้บริหารให้ความสำคัญ แต่ก็ไม่สามารถดำเนินการตามเป้าหมายที่กำหนดในรัฐบาลชุดนี้ เพราะการปรับปรุงฐานะของข้าราชการศิลปินกองการสังคีต กรมศิลปากร ในสมัยรัฐบาลนายควง อภัยวงศ์ แสดงถึงฐานะของนักดนตรีไทยในกองสังคีตที่ยังไม่ได้มีการแก้ไขปรับปรุงในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ว่า "ข้าราชการศิลปินในกองการสังคีตส่วนมาก มีวิทยะฐานะต่ำต้อย และมีเงินเดือนซึ่งว่าตามกฎเกณฑ์ของ ก.พ. ก็ต่ำมากเช่นเดียวกัน จึงทำให้ข้าราชการศิลปินเหล่านี้มีความเปนอยู่ตกต่ำ น่าสงสาร" ((2)ศธ.2/25,เรื่องเดิม) อย่างไรก็ตาม แม้แผนงานการปรับปรุงสมรรถภาพและฐานะของนักดนตรีไทยจะไม่สามารถดำเนินการได้ในรัฐบาลชุดนี้ แต่การให้ความสนใจของผู้บริหารต่อสถานะของนักดนตรีย่อมเป็นแนวทางในการปรับปรุงสถานภาพของนักดนตรีไทย ต่อมา

3. <u>บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2</u>

การบริหารงานของ "กองการสังคีต" ภายหลังโอนโรงเรียนสังคีตศิลป มาอยู่ในความควบคุมของแผนกนาฏศิลป แม้จะไม่ส่งผลกระทบต่อแผนกดุริยางค์ไทย แต่หน้าที่ในความรับผิดชอบ และนโยบายของรัฐบาลในการปรับปรุงมาตรฐานดนตรีไทย ทำให้แผนกดุริยางค์ไทยมีบทบาทและหน้าที่เพิ่มขึ้น นอกจากการปฏิบัติงานให้กับทางราชการด้านดุริยางค์ไทยแล้ว แผนกดุริยางค์ไทยยังมีหน้าที่ในการปฏิ บัติงานในการสร้างมาตรฐานดนตรีไทยใหม่ตามนโยบายของรัฐบาล และหน้าที่ที่ส่งผลต่อบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยซึ่งส่งผลกระทบต่อนักดนตรีไทย คือ หน้าที่ในการอบรมศิลปิน และการควบคุมการบรรเลงดนตรี

<u>การอบรมศิลปินและควบคุมการบรรเลงดนตรี</u>

การอบรมและมอบประกาศนียบัตรให้แก่ผู้ผ่านการอบรมว่ามีความสามารถในการเป็นครูทางดุริยางคศิลป์ หรือ นาฏศิลป์ เป็นโครงการของโรงเรียนสังคีตศิลปแต่เดิม ซึ่งโครงการเปิดอบรมดังกล่าวทำให้โรงเรียนสังคีตศิลปมีบทบาทในการกำหนดสถานภาพ ของ "ครู" ผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ แต่การโอนโรงเรียนสังคีตศิลปมาอยู่ในความรับผิดชอบของแผนกนาฏศิลป กองการสังคีต แม้โดยบทบาทและหน้าที่ของโรงเรียนคงมีหน้าที่ในการสอนละครและดนตรีรวมทั้งจัดให้มีการแสดง ซึ่งหมายถึงว่าโรงเรียนสังคีตศิลปยังคงมีบทบาทในการกำหนดคุณภาพ และมาตรฐานของผู้สำเร็จการศึกษาวิชาดนตรีและนาฏศิลป์ แต่บทบาทของโรงเรียนสังคีตศิลปไม่

โดดเด่นเช่นช่วงเวลาที่ผ่านมา นอกจากสถานการณ์ของสงครามโลก ครั้งที่ 2 ซึ่งส่งผลต่อการเรียนการสอน ทำให้ผลงานของโรงเรียนไม่ก้าวหน้าได้ตามสมควรแก่เวลาที่ผ่านไปแล้ว (วารสารศิลปากร,2492:80) การอยู่ในความควบคุมของแผนกนาฏศิลป ย่อมทำให้การบริหารงานไม่มีเอกภาพเช่นเดิม บทบาทของโรงเรียนสังคีตศิลปจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของผลงานของกองการสังคีต กรมศิลปากร

การกำหนดให้ศิลปินมีความสามารถตามเกณฑ์มาตรฐานของชาติ ทำให้กรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบงานด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ มีบทบาทในการกำหนดมาตรฐานความสามารถของศิลปิน ตามเกณฑ์ของกรมศิลปากร การกำหนดให้ผู้ซึ่งประกอบอาชีพเป็นศิลปินที่ไม่ได้ผ่านการศึกษาจากโรงเรียนสังคีตศิลป หรือ รับราชการในกรมศิลปากร ต้องผ่านการอบรมจากกรมศิลปากรจึงจะได้ใบสำคัญเทียบเท่าศิลปิน ซึ่งเป็นใบสำคัญที่แสดงว่าได้รับอนุญาตจากรัฐบาลให้ประกอบอาชีพเป็นศิลปิน แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านดนตรีไทย จึงมีบทบาทในการอบรมผู้ประกอบอาชีพดนตรีไทย อย่างไรก็ตามเนื่องจากผู้ที่เข้ามาอบรมต้องผ่านการอบรมทั้งในส่วนวิชา ทฤษฎี และปฏิบัติ รวมทั้งวิชาสามัญทั่วไป การอบรมจึงต้องอาศัยความร่วมมือจากทุกแผนกในกองการสังคีตซึ่งรวมถึง โรงเรียนสังคีตศิลปด้วย ผลงานทั้งหมดจึงถือว่าเป็นผลงานการอบรมของ "กรมศิลปากร" เช่นที่ระเบียบการขออนุญาตและบรรเลงดนตรีกล่าวถึงผู้ที่ประกอบอาชีพบรรเลงดนตรีว่าจะต้องได้รับใบสำคัญตามระเบียบของกรมศิลปากรว่าด้วย "การอบรมศิลปิน" ว่า "การบันเลงดนตรี ....จะต้องใช้ผู้บันเลงซึ่งได้รับประกาสนียบัตรของกรมสิลปากรว่าเปนสิลปิน หรือใบสำคัน ที่กรมสิลปากร เทียบเท่าสิลปินตามระเบียบการของกรมสิลปากรว่าด้วยการอบรมสิลปิน" (ศธ.0701.5 1/13,เรื่องเดิม)

แผนกดุริยางค์ไทย ซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบงานด้านดุริยางค์ไทยโดยตรง จึงมีบทบาทในการอบรมศิลปินนักดนตรีในนามของ "กรมศิลปากร" การกำหนดให้ผู้ประกอบอาชีพนักดนตรีทุกคนต้องผ่านการอบรมจากกรมศิลปากร จึงทำให้แผนกดุริยางค์ไทยมีโอกาสในการเผยแพร่วิธี การบรรเลง และกำหนดมาตรฐานของนักดนตรีไทย ตามมาตรฐานวิธีการบรรเลงของแผนกดุริยางค์ไทย ถึงแม้ว่าการอบรมศิลปินจะใช้เวลาใน ช่วงสั้นๆและวิชาที่อบรมเทียบเท่าระดับชั้นปีที่ 4 ของโรงเรียนสังคีตศิลป แต่ก็แสดง ถึงการที่แผนกดุริยางค์ไทยเข้ามามีบทบาทในการควบคุมมาตรฐานการบรรเลงดนตรีของชาติอย่างแท้จริง

การอบรมศิลปินเป็นนโยบายซึ่งมีจุดประสงค์ให้ ผู้ประกอบอาชีพศิลปินมีความรู้พื้นฐานซึ่งเป็นมาตรฐานในการประกอบอาชีพ ตามที่กรมศิลปากรกำหนด แต่ในทางปฏิบัติ กรมศิลปากรไม่สามารถอบรมศิลปินทั้งหมดทั่วประเทศได้ เพราะจำนวนศิลปินในขณะนั้นมีมากเกินกว่าจะเปิดอบรมได้ทั้งหมดในช่วงระยะเวลาสั้นๆ การกำหนดให้ผู้ประกอบอาชีพศิลปินต้องมีใบสำคัญเทียบเท่าศิลปิน ภายหลังการประกาศพระราชกฤษฎีกาไม่นาน ทำให้กรมศิลปากรต้องหาทาง

ผ่อนผัน โดยมอบให้ข้าหลวงประจำจังหวัดเป็นพนักงานเจ้าหน้าที่ผู้ใช้อำนาจในการขออนุญาต โดยจัดอบรมตามคำบรรยายของกรมศิลปากร เมื่อผู้อบรมสอบผ่านจึงส่งรายชื่อให้กรมศิลปากรออกใบสำคัญประจำให้ อธิบดีกรมศิลปากรชี้แจงถึงการออกใบสำคัญเทียบเท่าศิลปินในลักษณะนี้ว่า

ตามระเบียบนี้ นับแต่วันที่ 9 มิถุนายน 2486 เปนต้นไป ผู้ไม่มีใบสำคันจะสแดงละคอนเปนอาชีพไม่ได้เลย แต่กรมสิลปากรเห็นว่ายังมีผู้ไม่ได้รับใบสำคันอีกหลายคนฉเพาะหย่างยิ่งตามต่างจังหวัด ซึ่งจะเกิดการขาดอาชีพขึ้น.....ขอความกรุณาจังหวัดจัดการอบรมให้ตามคำบันยายนั้น และจัดการสอบไห้ด้วย ผู้ใดสอบได้ก็ส่งรายชื่อไปไห้กรมสิลปากรออกใบสำคันประจำไห้ (เรื่องเดิม)

ในทางปฏิบัติผู้เข้ารับการอบรมส่วนใหญ่จึงไม่ผ่านการอบรมจากกรมศิลปากรโดยตรง และผู้ซึ่งรับผิดชอบการจัดอบรมก็มิใช่ผู้ซึ่งมีความรู้ทางด้านดนตรี แต่อบรมตามคำบรรยายหรือหลักสูตรการอบรมที่กรมศิลปากรจัดให้ ย่อมแสดงว่าการจัดอบรมศิลปินเป็นความพยายามในการกำหนดมาตรฐานนักดนตรี ตามความรู้พื้นฐานที่นักดนตรีควรจะมีตามมาตรฐานของกรมศิลปากร แต่มิใช่การผลิตศิลปินที่มี คุณภาพ เช่น ผู้ที่ได้รับการศึกษาอบรมเฉพาะด้านในสำนักดนตรี หรือโรงเรียนสังคีตศิลป แต่การอบรมศิลปินทำให้แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร มีบทบาทในฐานะหน่วยงานราชการที่มีอำนาจและบทบาทในการกำหนดมาตรฐานความสามารถของผู้บรรเลงดนตรีไทยทั่วประเทศ ซึ่งหมายถึง การเป็นศูนย์กลางวิชาการด้านดนตรีของประเทศ อีกทั้งความต้องการให้งานวัฒนธรรมของชาติมีมาตรฐานเหมือนกันทั่วประเทศ รัฐบาลยังกำหนดให้ใช้โน้ตเพลงไทยของกรมศิลปากร โดยพิมพ์โน้ตออกจำหน่าย เป็นแบบฉบับหลังจากการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลของกรมศิลปากรเสร็จเรียบร้อยแล้ว((2)ศธ.2/25,เรื่องเดิม) ลักษณะดังกล่าวย่อมแสดงถึงนโยบายของรัฐบาลในการกำหนดให้กรมศิลปากรเป็นแบบฉบับของการบรรเลงดนตรีไทยทั่วประเทศ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ความโดดเด่นของกรมศิลปากรส่วนหนึ่ง จึงเป็นผลจากการสนับสนุนของรัฐบาลจอมพล ป. พิบู สงคราม

นอกจากนี้ แผนกดุริยางค์ไทย ยังมีอำนาจและหน้าที่ในการควบคุมการบรรเลงดนตรีให้ได้มาตรฐานตามที่กรมศิลปากรกำหนด ถึงแม้ว่าการบรรเลงดนตรีไทย ไม่ต้องขออนุญาตจากทางราชการก่อนเช่นการจัดการแสดงมหรสพอื่นๆ แต่ก็เป็นหน้าที่ของเจ้าหน้าที่แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ในการควบคุมให้การบรรเลงดนตรีไทยมีมาตรฐานในการบรรเลง และมีวัฒนธรรมในการจัดการบรรเลงตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 โดยควบคุมให้การบรรเลงดนตรีในที่สาธารณชน หรือ การบรรเลงที่มิใช่ความเพลิดเพลินส่วนตัว ต้องใช้ผู้บรรเลงเฉพาะผู้ที่มี “ใบสำคัญเทียบเท่าศิลปิน ” ตามระเบียบของกรมศิลปากร และควบคุมให้ผู้บรรเลงปฏิบัติตามแบบแผนวัฒนธรรมของชาติด้วย เช่น แต่งกายถูกต้องตามรัฐนิยม จัดที่วางเครื่องดนตรีให้สามารถนั่งบรรเลงได้โดยเหมาะสมกับชาติที่มีวัฒนธรรม เป็นต้น “ระเบียบ

การกรมศิลปากรว่าด้วยการขออนุญาตและควบคุมการบันเลงดนตรีประกอบการสแดงละคอน" ระบุถึงหน้าที่ความรับผิดชอบของเจ้าหน้าที่กรมศิลปากรในการควบคุมการบรรเลงดนตรีว่า "การบันเลง
ดนตรี ให้บันเลงได้โดยมิต้องขออนุญาตแต่ต้องหยู่ในความควบคุมของเจ้าหน้าที่กรมสิลปากร"(ศธ. 0701.5.1/13,เรื่องเดิม) และะบุถึงอำนาจของเจ้าหน้าที่กรมศิลปากรในการควบคุม การบรรเลงดนตรีให้ได้มาตรฐานตามระเบียบของกรมศิลปากรว่า" การบันเลง ดนตรีที่มิต้องขออนุญาตก็ดี หรือ ที่ต้องขออนุญาตและได้รับอนุญาตแล้วก็ดี ถ้ากรมสิลปากรพิจารณาเห็นว่า ได้จัดบันเลงไม่ถูกต้องตามหลักวิชา หรือไม่เหมาะสมด้วยประการใดๆ จะสั่งให้แก้ไขไหม่ หรือระงับการบันเลงเสียเลยก็ได้" (เรื่องเดียวกัน)

บทบาทและหน้าที่ของแผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ทั้งการอบรมศิลปินและควบคุมการบรรเลงดนตรีดังกล่าว ย่อมทำให้แผนกดุริยางค์ไทยมีบทบาทในการควบคุมดนตรีไทยให้เป็นไปตามมาตรฐานของ แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ในขณะนั้น จึงเป็นศูนย์กลางทางวิชาการทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย และมีบทบาทต่อนักดนตรีไทยทั่วประเทศ ขณะที่สำนักดนตรีไทยต่างๆ ค่อยหมดความสำคัญลงไปบทบาทซึ่งส่งผลต่อชื่อเสียงของกรมศิลปากร และการศึกษาที่โรงเรียนสังคีตศิลปซึ่งเปิดโอกาสให้นักดนตรีมีโอกาส ในการเลื่อนสถานถาพและมีโอกาสรับราชการซึ่งเป็นอาชีพที่มีเกียรติในขณะนั้น ย่อมทำให้กรมศิลปากรเป็นศูนย์กลางการศึกษาของนักดนตรีไทยซึ่งมีบทบาทต่อดนตรีไทยในสมัยต่อ ๆ มา

4. <u>บทบาทของกรมศิลปากรต่อนักดนตรีไทย</u>

การปรับปรุงดนตรีไทยและกำหนดมาตรฐานของนักดนตรี เป็นส่วนหนึ่งของนโยบายรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม ในการพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ "พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการบันเลงดนตรี การขับร้อง และการพากย์" พุทธศักราช 2486 กำหนดให้นักดนตรีไทยต้องมีใบเทียบเท่าศิลปินและบรรเลงดนตรีอย่างถูกต้องตามวัฒนธรรม รวมถึงโครงการในการปรับปรุงเครื่องดนตรี และวิธีบรรเลงดนตรีไทยแบบใหม่ตามมาตรฐานสากล พระราชกฤษฎีกาดังกล่าว สร้างความไม่พอใจแก่นักดนตรีไทยโดยทั่วไป เพราะดนตรีไทยวัฒนธรรมที่มีธรรมเนียมในการปฏิบัติสืบต่อกันมา เป็นศิลปะที่ผ่านพัฒนาการหลายยุคหลายสมัย จนกลายเป็นแบบแผนศิลปะของชาติซึ่งมีแบบฉบับเฉพาะ มีเอกลักษณ์ของความเป็น ศิลปะไทย ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตไทย ทั้งแบบแผนในการบรรเลงที่มีเครื่องดนตรีเป็นหลักของวง มีเครื่องนำ เครื่องตาม มีการแปรทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เพื่อแสดงไหวพริบ ปฏิภาณ และความสามารถของผู้บรรเลง มีการจัดวาง

เครื่องดนตรีตามความสำคัญของแต่ละเครื่องมือซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตไทยที่มีการจัดลำดับความสำคัญของคนในครอบครัวและสังคม การใช้ดนตรีสากลเป็นมาตรฐานในการปรับปรุงดนตรีไทย อีกทั้งการกำหนดให้ศิลปินนักดนตรีต้องมีบัตรศิลปินย่อมสร้างความไม่พอใจแก่นักดนตรี และเกิดความรู้สึกว่ารัฐบาลกีดกันดนตรีไทย โดยทำให้นักดนตรีขาดอิสระในการประกอบอาชีพ นายศิริ นักดนตรี กล่าวถึงความรู้สึกต่อการกำหนดข้อปฏิบัติของนักดนตรีจนทำให้ต้องเลิกเล่นดนตรี ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ว่า

ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีกฎเกณฑ์อะไรต่างๆมากมาย เช่น ห้ามกินหมาก ห้ามนุ่งโจงกระเบน... ห้ามเล่นลิเก และไม่สนับสนุนดนตรีไทย ทั้งยังพยายามกีดกันนักดนตรีไทย เช่น นักดนตรีปี่พาทย์จะเล่นได้ก็ต่อเมื่อมีบัตรแสดงความอนุญาต ถ้าไม่มีและมาเล่นก็ถูกจับ อุปสรรคอันมหึมานี้เป็นเหตุให้นักดนตรีไทยหมดกำลังใจที่จะเล่น หมดกำลังใจที่จะเผยแพร่ น้อยใจในการกระทำของรัฐบาลจนในที่สุดก็เลิกอาชีพนี้ไป เฉพาะตัวครูเองเลิกเล่นไปถึง 3 ปี ...และแล้วปัญหานี้ก็สิ้นสุดลง เมื่อสิ้นสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม แต่การดนตรีก็ตกต่ำมาตลอดนับตั้งแต่นั้นมา

นอกจากข้อกำหนดในการบรรเลงดนตรี โดยอยู่ในกรอบของวัฒนธรรมที่รัฐบาลกำหนด และตามระเบียบของกรมศิลปากรแล้ว พระราชกฤษฎีกาฉบับนี้ยังมีข้อกำหนดการปรับปรุงดนตรีไทยในลักษณะต่างๆ แต่บางส่วนยังไม่มีผลบังคับใช้ โดยเฉพาะระเบียบในการปรับปรุงดนตรีไทยแบบใหม่ กำหนดว่าจะมีผลบังคับใช้ต่อเมื่อทางราชการได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีเรียบร้อย ดังปรากฏข้อความในมาตรา 11 ของ “พระราชกริสดีกากำหนดวัธนธัมทางสิลปกัมเกี่ยวกับการบันเลงดนตรี การขับร้อง และการพากย์ “พุทธศักราช 2486ว่า ”ไนระยะเวลาที่ทำการปรับปรุงไหม่นี้ ถ้ากรมสิลปากรพิจารนาเห็นว่า เครื่องดนตรีหย่างไดที่มีหยู่แล้วซึ่งยังมิได้แก้ไขปรับปรุงตามพระราชกริสดีกานี้ สมควนผ่อนผันให้คงใช้ไปก่อนได้ ”.... (ศธ.0701.5.1/13,เรื่องเดิม) อย่างไรก็ตามรายละเอียดการกำหนดข้อปฏิบัติตามพระราชกฤษฎีกา 2 ฉบับ ซึ่งเป็นระเบียบของกรมศิลปากรเกี่ยวกับระเบียบการปฏิบัติที่ประกาศใช้ในระยะเวลาใกล้เคียงกัน น่าจะสร้างความสับสนแก่ประชาชนจนก่อให้เกิดความเข้าใจผิด เช่น ระเบียบกรมศิลปากรในการควบคุมการแสดงกำหนดว่าห้ามแสดงมหรสพที่มีสิ่งบ่งบอกถึงความด้อยอารยธรรม เช่น ซอที่ทำมาจากปี๊บน้ำมันหรือกระป๋อง ใช้กระบอกไม้ไผ่ลุ่นๆ หรือ ฝาหม้อ หรือเศษท่อนเหล็กมาทำเป็นเครื่องเคาะจังหวะ (ศธ.0701.29/37,เรื่องเดิม) ระเบียบกรมศิลปากรดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ประชาชนเข้าใจว่า รัฐบาลบังคับให้เลิกเครื่องดนตรีที่ไม่ใช่ของไทยในขณะนั้น เช่น ซออู้ ซอด้วง กลองยาว (แถมสุข นุ่มนนท์, 2519) ซึ่งนโยบายให้เลิกซอด้วงและซออู้ เป็นความจริง แต่จะมีผลบังคับใช้ต่อ

เมื่อ กรมศิลปากรได้ปรับปรุงซอแบบใหม่ได้สำเร็จ ดัง “ระเบียบการกรมศิลปากรว่าด้วยการควบคุมบันเลงดนตรี” พ.ศ. 2486 กำหนดว่า เครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย ให้ใช้ระดับเสียงอย่างสากล ซึ่ง ประกอบด้วย ขลุ่ย ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ฉิ่งกลองคู่ โทน รำมะนา แต่ กรมศิลปากรมีนโยบายให้เลิกใช้ ซอด้วง และซออู้ แต่ยังใช้ได้จนกว่า กรมศิลปากรได้ แก้ไขซออื่นใช้แทนได้เรียบร้อยแล้ว จึงให้เลิกใช้(เรื่องเดียวกัน) อย่างไรก็ตามข้อบังคับ ดังกล่าวไม่มีผลบังคับใช้เนื่องจากกรมศิลปากรไม่สามารถดำเนินการให้แล้วเสร็จได้ใน รัฐบาลชุดนี้ แต่ข้อกำหนดในพระราชกฤษฎีกา ทั้งการควบคุมการบรรเลง นักดนตรีต้องมี ใบสำคัญเทียบเท่าศิลปิน อีกทั้ง นโยบายในการบังคับให้ใช้เครื่องดนตรีไทยแบบใหม่ เมื่อกรมศิลปากรปรับปรุงเรียบร้อยแล้ว สร้างความเข้าใจแก่นักดนตรีไทยหลายๆ คนว่ารัฐบาล ห้ามเล่นดนตรีไทย ทำให้บรรดานักดนตรีอาชีพส่วนใหญ่ขายเครื่องดนตรี เพราะกลัว ความผิดในการมีเครื่องดนตรีไว้ครอบครอง และบางคนถึงกับขุดดินฝังเครื่องดนตรีเพราะกลัวความผิด เพลงแสนคำนึง ซึ่งประพันธ์โดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในปี 2482 โดยขยายทำนองจากเพลงลาวจังหวะสองชั้นเพลงหนึ่งขึ้นเป็นเพลงสามชั้น ประพันธ์และมีลูกนำ หมายถึง ซึ่งถือเป็นการประพันธ์เพลงไทย ในรูปแบบใหม่ ความไพเราะของเพลงแสนคำนึงทำให้เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงนี้ได้รับการบอกเล่าสืบต่อกันมาว่าเป็นเพราะความไม่พอใจต่อนโยบายด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เนื้อเพลงแสนคำนึง ซึ่งมีเนื้อหาโจมตีรัฐบาลอย่างรุนแรงทำให้บุตรสาว (คุณหญิงชิ้น ศิลป บรรเลง) ห้ามไม่ให้เผยแพร่เพราะเกรงว่าจะมีความผิด และให้ใช้เนื้อร้องจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนแทน จึงทำให้เนื้อเพลงซึ่งบรรยายถึงความไม่พอใจต่อรัฐบาลสูญหายไปคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง กล่าวถึงที่มาของเพลงแสนคำนึงว่า

”สมัยสงครามโลก ครั้งที่ 2 เมื่อ 30 กว่าปีมาแล้ว หลังจากที่ประเทศไทยเข้าร่วมกับสัมพันธมิตร คือ ญี่ปุ่นแล้ว ท่านผู้นำของประเทศสมัยนั้นก็เร่งปรับปรุงสภาพของประชาชนไทยให้เทียบทันมิตรประเทศ .....ท่านหันมาพิจารณาเรื่องศิลปะ เห็นว่าการดนตรีของไทยนั้นคร่ำครึล้าสมัย ป่าเถื่อน เป็นที่น่าอับอายแก่ชาวมหามิตร ท่านก็เลยออกคำสั่งเป็นทางราชการห้ามเล่นเครื่องดนตรีไทยบางชนิดทั่วประเทศ จะเล่นได้ก็แต่ดนตรีสากลเท่านั้น..... การที่ทางการสั่งห้ามนักดนตรีไทยเล่นดนตรีไทยนั้นเป็นคำสั่งที่เด็ดขาด ขนาดที่จะแอบเล่นเองภายในบ้านก็ไม่ได้ เพราะถ้ามีเสียงดังลอดออกไปนอกบ้านอาจมีความผิด นักดนตรีไทยทุกคนรู้สึกเศร้าใจท้อใจ หมดกำลังใจรู้สึกหมดอิสรภาพ ผู้ที่รักการดนตรีไทยทั้งหลายหมดความสุขในชีวิต เสียดายอาลัยที่ศิลปะของชาติจะต้องสูญไป.... คุณพ่อของข้าพเจ้า หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านเป็นผู้หนึ่งที่รู้สึกโทมนัสในคำสั่งห้ามเล่นดนตรีไทยนี้มาก ท่านได้ระบายความรู้สึกของท่านออกมาด้วยการแต่งเพลง

ขึ้นเพลงขึ้นเพลงหนึ่ง ชื่อเพลง "แสนคำนึง" (งานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง, 2534:157)

เหตุผลซึ่งชี้แจงถึงสาเหตุความไม่พอใจต่อนโยบายของรัฐบาล ที่เป็นสาเหตุในการประพันธ์เพลงดังกล่าว เป็นเรื่องที่นิยมนำมาอ้างอิงเพื่อยืนยันถึงการห้ามเล่นดนตรีไทยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม การศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ในสมัยรัชกาลที่ 8 จึงให้ภาพที่แสดงถึงความตกต่ำของดนตรีไทย อันมีผลจากนโยบายของรัฐบาล ในการห้ามเล่นดนตรีไทย เช่น

"สมัยรัชกาลที่ 8 (พ.ศ. 2477-2489) เป็นระยะที่ดนตรีไทยเข้าสู่ภาวะมืดมน เพราะรัฐบาลสมัยนั้นไม่ส่งเสริมดนตรีไทย แถมยังพยายามจะให้คนไทยหันไปเล่นดนตรีแบบตะวันตก ระยะนี้นักดนตรีนักร้องหัวใจห่อเหี่ยวไปตามๆกัน บางคนถึงบอกขายเครื่องดนตรี เพราะเมื่อเขาห้ามเล่นจะเก็บไว้ก็เสียเปล่า เครื่องดนตรีที่ทำด้วยความงดงามวิจิตรหลายต่อหลายชิ้น ถูกเปลี่ยนเป็นเงินมาจับจ่ายใช้สอย บางชิ้นถูกขายทอดตลาดออกไปเป็นรูปของเก่าหรือขายต่อไปยังต่างประเทศก็มีไม่น้อย" (เรื่องเดียวกัน,149)

ประวัติความเป็นมาของเพลงแสนคำนึง จึงเป็นหลักฐานที่สำคัญส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความไม่พอใจของนักดนตรีไทย ต่อนโยบายของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ถึงแม้ว่ากรมศิลปากร จะมีบทบาทในการกำหนดระเบียบการควบคุมการบรรเลงและปรับปรุงดนตรีไทยตามนโยบายของรัฐบาล แต่ความไม่พอใจต่อการควบคุมการบรรเลงเป็นที่เข้าใจกันทั่วไปว่าเป็นเพราะนโยบายของรัฐบาล มิใช่การดำเนินการของกรมศิลปากร ทั้งนี้ น่าจะด้วยบทบาทของรัฐบาลต่อนโยบายวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของประชาชน การปรับปรุงดนตรีไทยจึงเป็นที่เข้าใจว่าเป็นผลมาจากนโยบายของรัฐบาลโดยตรง แต่เป็นผลดีต่อภาพลักษณ์ของกรมศิลปากร รวมทั้งแผนกดุริยางค์ไทยในการเป็นศูนย์กลางทางวิชาการดนตรีไทย อย่างไรก็ตามการดำเนินการปรับปรุงดนตรีไทยในขณะนั้นเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายวัฒนธรรม ในการปรับปรุงวัฒนธรรมไทยให้ทัดเทียมกับตะวันตก ดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งซึ่งเป็นวัฒนธรรมของประเทศที่รัฐบาลให้ความสำคัญ แม้ว่าการปรับปรุงดนตรีไทยจะส่งผลกระทบต่อแบบแผนวัฒนธรรมของชาติ แต่นโยบายดังกล่าวเป็นความปรารถนาของรัฐบาล ในการส่งเสริมดนตรีไทยให้ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ พระราชกฤษฎีกาที่มีผลบังคับใช้จึงเป็นลักษณะการปรับปรุงให้เป็นแบบตะวันตก การปรับปรุงดนตรีไทยโดยยึดมาตรฐานตามแบบ ตะวันตก ทั้งการอบรมศิลปิน การปรับปรุงเครื่องดนตรี และวิธีการบรรเลง รวมทั้งการควบคุมการบรรเลง จึงย่อมส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพของนักดนตรีไทย และส่งผล ต่อทัศนคติของนักดนตรีต่อรัฐบาลในด้านลบ การปรับปรุงดนตรี

ไทยจึงนำไปสู่ความเข้าใจที่ ว่า "รัฐบาลห้ามเล่นดนตรีไทย"หันมาส่งเสริมดนตรีตะวันตก ซึ่งส่งผลให้ดนตรีไทย ตกต่ำมาตั้งแต่ครั้งนั้น (ไทวัครู,2517:5)

การกล่าวว่า "ดนตรีไทยตกต่ำ" ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นความจริงที่ว่า ดนตรีไทยตกต่ำเนื่องจากความพยายามปรับปรุงดนตรีไทยให้เป็นแบบตะวันตก ซึ่งส่งผลกระทบต่อแบบแผนวัฒนธรรมดนตรีไทย แต่สภาวการณ์ทั้งจากภัยสงคราม ที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนและสภาพเศรษฐกิจของประเทศ อีกทั้งค่านิยมวัฒนธรรมแบบตะวันตก อันเป็นผลมาจากนโยบายของรัฐบาลในการพัฒนาประเทศให้ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ มีส่วนสำคัญยิ่งต่อความตกต่ำของอาชีพนักดนตรีไทยในขณะนั้น เช่นที่ นายเตือน พาทยกุล (สัมภาษณ์,12 ธันวาคม 2538) เล่าถึงชีวิตนักดนตรีไทยในขณะนั้นว่า "ไม่ได้รับงานในกรุงเทพฯ เพชรบุรี เพราะกลับไปคุมวงดนตรีที่บ้านตั้งแต่ก่อนสงคราม คนกรุงเทพฯ อพยพหนี สงครามไปอยู่ต่างจังหวัดมาก รายได้จากการรับงานไม่เหมือนเดิม เพราะของขายไม่ดี คนอดอยาก และน่ารำคาญเวลาเล่นต้องแสดงบัตรเทียบเท่าศิลปินด้วย"

การประกอบอาชีพของนักดนตรีไทยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงนับได้ว่าซบเซาลง ทั้งนี้ผลจากการที่ประเทศไทยเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้บ้านเมืองตกอยู่ในภาวะสงคราม ก่อให้เกิดปัญหาทางเศรษฐกิจ และปัญหาสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของราษฎร ลักษณะดังกล่าวย่อมทำให้ความสำคัญของดนตรีไทยทั้งในงานพิธีกรรมและความบันเทิงลดน้อยลงไป อีกทั้งระเบียบของกรมศิลปากรในการควบคุมดนตรีไทย ยังส่งผลต่อความลำบากใจในการประกอบอาชีพ โดยเฉพาะความเข้าใจที่ว่ารัฐบาลไม่ส่งเสริม และห้ามเล่นดนตรีไทย รวมไปถึงการบรรเลงดนตรีไทยเป็นสิ่งที่ผิดกฎหมาย จึงทำให้มีผู้เลิกประกอบอาชีพนักดนตรีไทยเป็นจำนวนมาก บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทย ประกอบกับสภาวะเศรษฐกิจ สังคม และสงคราม ในครั้งนั้นจึงส่งผลกระทบต่อผู้ประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีไทยโดยตรง

4.2. <u>บทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงพ.ศ. 2500</u>

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่2ยุติลงมหรสพไทยและดนตรีไทยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เนื่องจากมหรสพต่างประเทศซึ่งซบเซามาตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ยังไม่สามารถนำเข้ามาได้รวมทั้งการสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมไทยของรัฐบาลเนื่องจากภายหลังสงครามประเทศต่างๆ ทั่วโลก

ต่างให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรม ดนตรีเป็นวัฒนธรรมประการหนึ่งซึ่งอารยประเทศต่างให้ความสำคัญ จึงเป็นวัฒนธรรมที่ เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศได้ดี อย่างไรก็ตามการส่งเสริมวัฒนธรรมตะวันตกของรัฐบาลตั้งแต่สมัยสงครามโลก ครั้งที่ 2 อีกทั้งรสนิยมของคนไทยในการชื่นชมวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้ความสนใจดนตรีไทยและมหรสพไทยมีอยู่ไม่นาน ภายหลังที่ประเทศไทยรับวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น พร้อมกับสภาพเศรษฐกิจ และสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในลักษณะแบบตะวันตก ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตไทยกับสังคมไทยจึงแทบหมดความสำคัญลง โดยเฉพาะในสังคมเมืองหลวง จึงทำให้จำนวนนักดนตรีอาชีพลดน้อยลงไปด้วย พร้อมกับ บทบาทของสำนักดนตรีไทยที่เคยมีอิทธิพลต่อการกำหนดบทบาทและฐานะของนักดนตรีแทบจะหมดไป ขณะที่กรมศิลปากรกลับมีบทบาทที่โดดเด่นขึ้น เนื่องจากเป็นหน่วยงานซึ่งรับผิดชอบงานศิลปวัฒนธรรมโดยตรง อีกทั้งการที่รัฐบาลให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง ข้าราชการนักดนตรีไทยในกรมศิลปากร จึงมีสถานภาพที่ดีขึ้นทั้งบทบาทและฐานะ แผนกดุริยางค์ไทยกรมศิลปากรซึ่งเป็นหน่วยงานที่สืบทอดและเผยแพร่วัฒนธรรมไทยทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ จึงกลายเป็นศูนย์กลางของดนตรีไทยผู้ที่มุ่งศึกษาดนตรีไทยต่างสมัครเข้าศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป์ และเข้ารับราชการในแผนกดุริยางค์ไทย หรือหน่วยงานราชการต่างๆ บทบาทและความสำคัญ ทั้งในส่วนโรงเรียนนาฏศิลป์ที่ผลิตศิลปิน และแผนกดุริยางค์ไทยที่รับผิดชอบด้านการสืบทอดและเผยแพร่ดนตรีไทย จึงทำให้กรมศิลปากรมีบทบาทในการกำหนดสถานภาพนักดนตรีไทยที่เข้าสู่ระบบการศึกษา และกลายเป็นศูนย์กลางทางวิชาการด้านดนตรีไทยมาตั้งแต่ครั้งนั้น การศึกษาบทบาทของแผนกดุริยางค์ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2500 จำแนกได้เป็น นโยบายของรัฐบาลต่อการส่งเสริมดนตรีไทย และบทบาทของแผนกดุริยางค์ไทยกรมศิลปากรภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2500

4.2.1 <u>นโยบายของรัฐบาลต่อการส่งเสริมดนตรีไทย</u>

นายควง อภัยวงศ์ ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี ภายหลังจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม ลาออกเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 2487 หลังจากนั้นได้พยายามล้มล้างอำนาจจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในทางการเมือง ในส่วนด้านวัฒนธรรมก็ได้ยกเลิกนโยบายวัฒนธรรมที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้เคยกำหนดให้ประชาชนปฏิบัติ ได้แก่ การห้ามกินหมาก การสวมหมวก การแต่งกาย การปรับปรุงอักษรไทยและตัวสะกดการันต์ คำแทนชื่อ คำรับ และคำปฏิเสธ เป็นต้น ส่วนวัฒนธรรมด้านศิลปการแสดงรัฐบาลได้มีคำสั่งให้ยกเลิกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการควบคุมการแสดงดนตรี และละคร เมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2489

อย่างไรก็ตามภายหลังจาก นายควง อภัยวงศ์ ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี ปัญหาทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมทำให้มีการเปลี่ยนแปลงคณะรัฐบาลบ่อยครั้ง ดังปรากฏว่ามีการเปลี่ยนนายกรัฐมนตรี ในช่วงปี 2487-2490 ถึง 5 ครั้ง แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงรัฐบาลจะเกิดขึ้นบ่อยครั้ง แต่ทุกรัฐบาลต่างให้ความสำคัญกับการส่งเสริมงานศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะการให้ความสำคัญต่อ "กรมศิลปากร" ในการส่งเสริมและปรับปรุงงานศิลปวัฒนธรรมเพราะกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานซึ่งทำหน้าที่ปฏิบัติงานให้กับราชการทั้งการสืบทอดวัฒนธรรมและเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ การสนับสนุนส่งเสริมจากรัฐบาลทำให้กรมศิลปากรมีบทบาทสำคัญต่อการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย และเป็นศูนย์รวมของนักดนตรีไทยผู้มีความสามารถในสมัยหลัง การส่งเสริมดนตรีไทยของรัฐบาลที่สำคัญ คือ การปรับปรุงสถานภาพของนักดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร และการส่งเสริมให้ศิลปินได้รับการศึกษา

1) <u>การปรับปรุงสถานภาพของนักดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร</u>

ภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง และบ้านเมืองกลับเข้าสู่ภาวะปกติ ละครและดนตรีไทย กลับเป็นอาชีพที่ทำรายได้ให้แก่ศิลปินอย่างมาก ทำให้ข้าราชการศิลปินในกองการสังคีตส่วนหนึ่งลาออก เพราะเงินเดือนข้าราชการไม่เพียงพอต่อค่าครองชีพ แต่รายได้จาการบรรเลงดนตรีประกอบแสดงมหรสพ มีรายได้มากกว่าเงินเดือนประจำหลายเท่า ดังหัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวถึงปัญหาเงินเดือนไม่พอกับค่าครองชีพ ซึ่งส่งผลต่อการปฏิบัติงานของข้าราชการในกองการสังคีต และการลาออกของข้าราชการไปประกอบอาชีพส่วนตัวว่า

ด้วยปรากฏในขณะนี้ว่า ความฝืดเคืองได้บังเกิดขึ้นแก่ข้าราชการอย่างหนักมาก จนพาให้ข้าราชการแทบจะครองตัวอยู่มิได้ ผู้ที่มีเงินเดือน 20-40 บาท แม้จะได้เงินเพิ่มก็คงเต็มทนอยู่นั่นเอง โดยเฉพาะข้าราชการในกองการสังคีต ซึ่งโดยมากเป็นผู้มีวิชาพิเศษ (Technic) เช่น ดุริยางคศิลปิน และนาฏศิลปิน ซึ่งในเวลานี้มีทางที่จะไปประกอบอาชีพส่วนตัวมีรายได้มากกว่าเงินเดือนมากนัก จึงเป็นทางให้ข้าราชการเหล่านั้น หันไปหาอาชีพส่วนตัวกันส่วนมาก ซึ่งก็น่าเห็นใจ เพราะเมื่อไม่พอกินพอใช้ก็จำเป็นต้องหารายได้พอรายจ่าย เมื่อเช่นนี้แม้จะไม่ถึงกับเสียหายในทางราชการ ก็อาจมีการบกพร่องขึ้นได้บ้าง ทางกองจึงได้ผ่อนผันเมื่อมีโอกาสว่างราชการที่จะปล่อยได้ โดยไม่เสียหายก็ทำเมินๆ เสียบ้าง เพื่อจะได้ผูกใจไว้ใช้ราชการได้ต่อไป ...ศิลปินไม่เหมือนข้าราชการเสมียนพนักงาน

ทั่วไป ซึ่งไม่มีความรู้พิเศษย่อมไปไหนไม่รอด หรือไปได้ยาก ศิลปินย่อมฝึกฝนมีวิชาประจำตัวเป็นพิเศษ และมีน้อยตัวอยู่แล้ว ฉะนั้น จึงกำลังเป็นที่หอมหวลมีผู้ต้องการอยู่ทั่วไป ตัวอย่างที่ออกไปบ้างแล้วก็มี (ศธ.0701.40/22,ความเห็นของหัวหน้ากองการสังคีต)

ปัญหาเงินเดือนไม่เพียงพอแก่ค่าใช้จ่ายของข้าราชการศิลปิน ในกองการสังคีต กรมศิลปากร เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นมานานแล้ว ดังปรากฏว่าเป็นปัญหาที่ผู้บริหารของกรมศิลปากรตระหนักถึงตลอดมา นับตั้งแต่ ข้าราชการศิลปินโอนมาจากกรมมหรสพ อย่างไรก็ตามปัญหาดังกล่าวก็คงไม่ได้รับการแก้ไข เพราะทางราชการไม่ได้ให้ความสำคัญต่อการส่งเสริมสถานภาพของนักดนตรีอย่างจริงจัง แม้ว่าการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมเป็นนโยบายที่ทุกรัฐบาลให้ความสำคัญ แต่การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมจะเป็นลักษณะปรับปรุงรูปแบบและโครงสร้างของงานศิลปะมากกว่าการให้ความสำคัญต่อฐานะของศิลปิน แม้จะมีความพยายามยกระดับสถานภาพศิลปินในสมัยที่หลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร แต่ก็เป็นลักษณะการส่งเสริมให้ศิลปินมีการศึกษาวิชาสามัญ เพื่อให้เป็นผู้ที่มีการศึกษาเช่นเดียวกับข้าราชการทั่วไป โดยมิได้คำนึงถึงฐานะรายได้ของศิลปินมากนัก เมื่อมีการปรับปรุงและส่งเสริมดนตรีไทยในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม การปรับปรุงสถานภาพของนักดนตรีกลายเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายในการปรับปรุงงานสังคีตศิลป ของพระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากร แต่แนวนโยบายดังกล่าวไม่ปรากฏว่าได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล แต่ภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 มหรสพและดนตรีไทยได้กลับเป็นที่นิยมอีกครั้งในหมู่ประชาชนทั่วไป เพราะเป็นความบันเทิงที่พอจะหาได้ภายหลังสิ้นสุดสงคราม เช่นเดียวกับที่นานาประเทศยังคงให้ความสำคัญกับงานศิลปวัฒนธรรมในลักษณะของศิลปะที่แสดงถึงความเจริญของประเทศ ความพยายามของรัฐบาลที่จะให้ประเทศไทยมีศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณภาพและมาตรฐานเพื่อแสดงถึงความเจริญของประเทศ ทำให้รัฐบาลให้การสนับสนุนการปรับปรุง การละครและสังคีตในกองการสังคีต กรมศิลปากรโดยตั้งคณะกรรมการปรับปรุงละครและดนตรีไทยในกองการสังคีต กรมศิลปากรในปี 2488 เพื่อให้กรมศิลปากรเป็นศูนย์กลางในการสืบทอดและเผยแพร่งานศิลปวัฒนธรรมการแสดงของชาติอย่างแท้จริง โดยการให้ความสำคัญกับการส่งเสริมคุณภาพของศิลปินทั้งการปรับปรุงฐานะ และระดับการศึกษาของศิลปิน

<u>ปรับปรุงฐานะของข้าราชการศิลปิน</u>

การส่งเสริมสถานภาพของศิลปินในราชสำนัก อย่างจริงจังมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ดังปรากฏว่า นักดนตรีได้รับการส่งเสริมทั้งการพระราชทานบรรดาศักดิ์ เหรียญตรา เงินรางวัล รวมทั้ง

การส่งเสริมให้ศิลปินรุ่นเด็กได้มีโอกาสศึกษาวิชาสามัญ (ดูรายละเอียดใน ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2535:139-140) อย่างไรก็ตามเนื่องจากผู้ได้รับการศึกษาวิชาสามัญจะเป็นศิลปินรุ่นเด็กๆ ศิลปินโดยส่วนใหญ่จึงไม่ได้ผ่านการศึกษาวิชาสามัญด้วยเพราะภายหลังจากการโอนข้าราชการศิลปินจากกมหรสพมาสังกัดกรมศิลปากร ปัญหาข้าราชการศิลปินไม่มีความรู้วิชาสามัญอีกทั้งบางคนยังเขียนหนังสือไม่เป็น กลายเป็นปัญหาสำคัญในการยกระดับฐานะของศิลปินในขณะนั้น

แม้ว่าศิลปินในราชสำนักจะได้รับการอุปถัมภ์และส่งเสริมจากองค์พระมหากษัตริย์ จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น ขุน หลวง พระ จนถึงพระยา แต่ในทัศนคติของคนทั่วไป อาชีพศิลปินเป็นอาชีพที่ไม่มีเกียรติยศ จนถึงกับมีคำสอนว่า "อย่าตีกลองแขก พาให้ใจแตก มันไม่เป็นผล" เพราะแต่เดิมการบรรเลงดนตรี หรือ ร้องรำทำเพลงเป็นกิจกรรมที่ข้าทาสบริวาร จะเป็นผู้บรรเลงเพื่อขับกล่อมเจ้านาย ถึงแม้ว่าในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 6 อาชีพนักดนตรี จะกลายเป็นอาชีพที่มีรายได้ดี จนเป็นอาชีพที่รัฐบาลยกย่องให้เป็นอาชีพตัวอย่างที่ประสพความสำเร็จ แต่ทัศนคติของคนทั่วไปต่อนักดนตรีคงติดอยู่กับความคิดเดิม อีกทั้งวิชาดนตรีเป็นวิชาที่มุ่งทักษะการปฏิบัติ ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีความสามารถ ก็คือผู้ที่มีความชำนาญเชี่ยว ชาญในการบรรเลง ซึ่งต้องผ่านการฝึกฝนทางทักษะอย่างจริงจัง การประกอบอาชีพนักดนตรีจึงแทบไม่จำเป็นที่จะต้องศึกษาวิชาสามัญ เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไปและการศึกษาเป็นส่วนสำคัญในการยกระดับความสามารถของคนในสังคม อาชีพนักดนตรีซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมแต่เดิม ก็ยิ่งกลายเป็นอาชีพที่ตกต่ำยิ่งขึ้นในทัศนคติของคนทั่วไป เพราะนักดนตรีส่วนใหญ่ล้วนแต่ไม่ได้ผ่านการศึกษาวิชาสามัญดังที่ พระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากร กล่าวสรุปถึงเรื่องนี้ว่า

"....ศิลปะการละครและดนตรี แต่ก่อนนี้ดูเหมือนจะถือกันว่าเปนอาชีพร้องๆ รำๆ ไม่มีเกียรติยศอะไร.....แม้ในกาลต่อมาถึงสมัยปัจจุบันสิ่งแวดล้อมและความเปนไปเปลี่ยนจากเก่ามาเปนใหม่แล้วก็ดี ประกอบทั้งวิทยะฐานะของศิลปินก็ไม่ก้าวหน้าไปตามกาลสมัย ความรู้สึกเดิมที่เห็นว่าการร้องเปนอาชีพต่ำต้อยยังเหลือสืบมาบ้างไม่หมดไปได้ง่าย" ((2) ศธ.2/25 เรื่องเดิม)

ศิลปินนักดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ไทยกองการสังคีต แม้จะรับราชการ แต่ก็มีฐานะต่ำกว่าข้าราชการโดยทั่วไป ทั้งนี้ แม้รัฐบาลจะพยายามปรับฐานะของผู้รับราชการเป็นนักดนตรี ให้เป็นข้าราชการ ตั้งแต่ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม แต่ก็มีนักดนตรีจำนวนมากไม่สามารถบรรจุเป็นข้าราชการตามเกณฑ์ของ ก.พ. ได้ เพราะคุณวุฒิไม่ได้ตามเกณฑ์จึงต้องมีฐานะเป็นลูกจ้างตลอดมา ส่วนผู้ที่บรรจุเป็นข้าราชการก็ไม่สามารถมีฐานะเป็นข้าราชการซึ่งถือเป็นอาชีพที่ได้รับการยกย่องจากสังคม เช่น ข้าราชการหน่วยอื่นได้ อีกทั้งยังเป็นที่ดูแคลนจากข้าราชการทั่วไปเพราะมีการศึกษาต่ำ เมื่อเทียบเกณฑ์ตาม ก.พ. แล้ว มีเงินเดือนในระดับที่ต่ำมาก พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล ทรงกล่าวถึงฐานะของข้าราชการและผู้รับราชการเป็นนักดนตรีไทยในแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากรว่ามีฐานะความเป็นอยู่และสถานภาพที่ต่ำต้อยความว่า

"....อาจพูดได้ว่าบางคนเกือบไม่มีสภาพเป็น หรือไม่เป็นข้าราชการเลย เพราะบรรจุตามกฎเกณฑ์ของ ก.พ.ไม่ได้ ต้องกินอัตราเงินจ้างอยู่จนแล้วจนรอด จึงทำให้ฐานะความเป็นอยู่ของข้าราชการเหล่านี้ หรือ ที่เรียกอย่างยกย่องว่าศิลปินนั้นต่ำต้อยไป ข้าราชการศิลปินเหล่านี้ เมื่อเอาไปเปรียบเทียบกับข้าราชการหน่วยอื่นก็ย่อมเป็นที่ดูถูกดูแคลนของคนทั่วไปอย่างน่าเวทนา เป็นความจริงที่แม้จะเขียนชื่อของตัวรับเงินเดือนก็ปั้นเกือบไม่เป็นตัว แต่บางคนทรงภูมิในศิลปะของตนเป็นเลิศอย่างหาตัวจับได้ยาก" (เรื่องเดิม)

เนื่องจากสถานภาพและฐานะที่ต่ำต้อยเป็นผลมาจากการมีเงินเดือนไม่พอใช้จ่าย การปรับปรุงเพื่อยกระดับฐานะของศิลปินในขณะนั้นจึงให้ปรับปรุงเงินเดือนให้แก่ศิลปินโดยกำหนดเงินเดือนพิเศษด้วยเหตุผลที่ว่า การศึกษาของศิลปินเป็นการศึกษาวิชาเฉพาะ ผู้ที่ศึกษาวิชาดนตรีกว่าที่จะมีความสามารถได้ถึง ขนาดที่เรียกว่าใช้การได้จริงๆ ต้องฝึกหัดเรียนรู้โดยใช้เวลาเป็น 10 ปี ขึ้นไป (เรื่องเดิม) ความรู้ความสามารถของนักดนตรีในวิชาเฉพาะดังกล่าวจึงไม่สามารถเทียบคุณวุฒิตามการศึกษาวิชาสามัญได้ เพราะเป็นการศึกษาวิชาที่แตกต่างกัน การที่ทางราชการกำหนดอัตราเงินเดือนตามเกณฑ์ ก.พ.จึงไม่เหมาะสมกับความรู้ของศิลปินอีกทั้งเกณฑ์ดังกล่าว นอกจากจะทำความเดือดร้อนให้แก่ศิลปินแล้ว ยังเป็นการทำลายศิลปะทางอ้อมอีกด้วยดังที่พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ ยุคล คณะกรรมการปรับปรุงละครและดนตรีฯท่านหนึ่ง ทรงกล่าวถึงปัญหาอัตราเงินเดือนของนักดนตรี ซึ่งส่งผลต่อการสืบทอดงานศิลปะของชาติว่า

.....ทำงานมาตั้ง 20-30 ปี แต่ทางราชการให้เงินเดือนอย่างสูงเพียง 40-50 บาท ศิลปินเหล่านี้ย่อมจะทนครองชีพอยู่ไม่ไหว จำต้องทิ้งไปหมดหาอาชีพทางอื่น และไม่มีใครที่จะสมัครใจเรียนวิชาอาชีพชนิดนี้สืบต่อไปในภายหน้า เนื่องจากได้เห็นตัวอย่างการฝืดเคืองของอาชีพนี้อยู่แล้ว ลูกหลานของศิลปินแทนที่จะได้ร่ำเรียนสืบต่อ ก็จะกลับได้รับคำสั่งจากบิดาให้เลิกจากบิดาให้เลิกละวิชานี้อย่างเด็ดขาด..... ด้วยเหตุนี้ คนดีที่รักความก้าวหน้า ถ้ามีโอกาสก็สลัดออกไปหาอาชีพทางอื่น ที่ยังอยู่ก็แต่พวกที่คนอื่นมักมองเห็นว่า สิ้นคิด หมดทางไป แต่ก็มีหลายคนที่ความจริงยังคงอยู่เพราะเหตุผลอย่างเดียวกันคือ เขามีใจรักในศิลปะของตน (เรื่องเดิม)

พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ ยุคล ผู้ซึ่งทางราชการได้ขอร้องได้ขอให้ทรงช่วยปรับปรุงศิลปะการละครและดนตรีในกองการสังคีต กรมศิลปากร เพราะเป็นผู้ที่สนพระทัยในด้านละครและดนตรี อีกทั้งทรงเข้าใจถึงสถานภาพของนักดนตรีเป็นอย่างดี ได้เสนอโครงการในการปรับปรุงฐานะของศิลปิน โดยของบประมาณเพิ่ม เพื่อปรับปรุงรายได้ศิลปินพอที่จะผดุงฐานะเช่นข้าราชการประเภทอื่น ขออนุมัติแบ่งเป็นรายได้จากการแสดงให้แก่ศิลปิน ผ่อนผันให้ศิลปินออกแสดงหาประโยชน์ส่วนตัวได้ ในเมื่อพิจารณาเห็นว่าจะไม่กระทบกระเทือนความเสียหายในทางศิลปะและส่วนตัวของศิลปิน รวมทั้ง ขอเสนอแก้กฎ ก.พ.ให้บรรจุผู้ได้ประกาศนียบัตรหรือผู้เป็นครูศิลปะทางนาฏดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ในกรมศิลปากรได้ในอัตราสูงขึ้น ซึ่งโครงการดังกล่าวได้รับการอนุมัติจากคณะกรรมการปรับปรุงละครและดนตรีฯ และได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล การตระหนักถึงปัญหาเรื่องฐานะของศิลปิน และให้ความสำคัญต่อการแก้ปัญหาเรื่องรายได้ของศิลปินและการเทียบวุฒิเงินเดือนดังกล่าว ส่งผลให้ศิลปินนักดนตรีไทยมีกำลังใจในการปฏิบัติงานมากขึ้น ซึ่งเป็นผลดีต่อการสืบทอดงานวัฒนธรรมของชาติ หัวหน้ากองการสังคีต ได้กล่าวถึงผลการดำเนินงานของโครงการว่า

"โครงการสังคีต" ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา เป็นเหตุให้กรมศิลปากรได้มีโอกาสปรับปรุงนาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลปของไทย และผดุงส่งเสริมฐานะของศิลปินทางนาฏศิลปและดุริยางคในด้านศิลปะของไทยเป็นส่วนใหญ่ นับเป็นประวัติการณ์พิเศษของกรมศิลปากร ซึ่งเกือบจะกล่าวได้ว่านับตั้งแต่การมาไม่เคยมีครั้งใดที่ข้าราชการศิลปินของกรมศิลปากร จะได้รับการเลื่อนขั้นเลื่อนอัตราเงินเดือนและเลื่อนชั้น ของข้าราชการศิลปินได้เป็นพิเศษเหมือนคราวที่กล่าวนี้ เพราะมีข้าราชการศิลปินชั้น

จัตวาอันดับหนึ่ง แต่มีฝีมือและการงานดี ได้เลื่อนขึ้นเป็นชั้นตรีกันหลายคน และที่ได้เลื่อนชั้นเลื่อนอันดับสูงๆ ขึ้นก็มีอีกมากหน้าหลายตา

การปรับปรุงและส่งเสริมศิลปิน โดยการปรับปรุงฐานะของศิลปินดังกล่าว นับได้ว่าประสพความสำเร็จ เพราะนอกจากผู้รับราชการเป็นศิลปินจะเป็นที่ยอมรับในสังคมมากขึ้นเพราะมีฐานะที่ดีขึ้นแล้ว ยังทำให้ผู้ที่ปฏิบัติหน้าที่มีกำลังใจในการปฏิบัติงาน และทำให้แผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากรเป็นแหล่งที่รวมศิลปินผู้มีความสามารถด้านดนตรีไทยสืบต่อมา

2) <u>การส่งเสริมให้ศิลปินได้รับการศึกษา</u>

การส่งเสริมสถานภาพของศิลปิน โดยส่งเสริมให้ศิลปินได้รับการศึกษาเป็นนโยบายในการยกระดับสถานภาพของศิลปิน ที่ได้ดำเนินการอย่างจริงจังมาตั้งแต่สมัยหลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร การตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ก็ด้วยจุดประสงค์ส่งเสริมให้ผู้ที่เป็นศิลปินต่อไปได้ผ่านระบบการศึกษาในโรงเรียนซึ่งสอนดนตรีและนาฏศิลป์โดยตรง และยังสอนวิชาสามัญเทียบเท่ากับโรงเรียนสามัญทั่วไป อย่างไรก็ตามโรงเรียนนาฏดุริยางค์ ได้ให้ความสำคัญกับการสอนวิชาสามัญมากกว่าที่ควรจะเป็น ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลให้ความสำคัญกับการส่งเสริมและปรับปรุงวัฒนธรรมดนตรีไทย จึงให้ความสนใจในการปรับปรุงหลักสูตรการศึกษาของโรงเรียนศิลปากร (โรงเรียนนาฏดุริยางค์) ให้เน้นการศึกษาวิชาเฉพาะมากขึ้น อีกทั้งยังมีแผนงานในการขยายระดับการศึกษาของโรงเรียนให้สูงขึ้น เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพและความสามารถของศิลปิน รวมทั้งยังมีแนวทางในการยกระดับสถานะของศิลปินให้เป็นผู้ที่มีการศึกษาในระดับสูงด้วย อย่างไรก็ตาม นโยบายดังกล่าวไม่สามารถดำเนินการให้ปรากฏผลที่ชัดเจนได้ เนื่องจากสภาวะสงครามทำให้โรงเรียนต้องปิดการสอนเป็นเวลานาน รัฐบาลภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ให้ความสำคัญในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดง การปรับปรุงละครและดนตรีในกองการสังคีตกรมศิลปากร จึงให้ความสำคัญต่อแนวคิดในการขยายระดับการศึกษาให้สูงขึ้น เพื่อยกระดับฐานะศิลปินของกรมศิลปากรให้เป็นที่ยอมรับในสังคม เป็นผู้ที่มีการศึกษาในระดับสูงและมีความสามารถเฉพาะตัว อีกทั้งผู้ที่ไม่ได้เข้ารับราชการแต่ออกไปประกอบอาชีพส่วนตัว ก็จะได้มีความคิดกว้างไกล สามารถนำความรู้ที่ได้ศึกษาไปประยุกต์ใช้ได้

โครงการการปรับปรุงการศึกษาของโรงเรียนนาฏศิลป

โรงเรียนนาฏศิลป์จัดเป็นโรงเรียนสหศึกษาและเป็นสถานศึกษาเพียงแห่งเดียวของทางราชการที่ให้การศึกษาทั้งนาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลป์ ขึ้นอยู่กับกรมศิลปากร สำนักนายกรัฐมนตรี ภายหลังจากการเปิดสอนโรงเรียนก็สามารถสร้างผลงานได้เป็นที่ชื่นชมของประชาชนและสามารถตอบสนองนโยบายของรัฐบาลได้เป็นอย่างดี ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เนื่องจากโรงเรียนนาฏศิลป์ตั้งขึ้นเพื่อจุดประสงค์ให้เป็นสถานศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของชาติ เพื่อยกระดับศิลปะด้านดนตรีและละครให้มีเป็นที่นิยมยกย่องดังนานาประเทศ หลักสูตรการสอนจึงให้ความสำคัญตามจุดประสงค์ดังกล่าว อย่างไรก็ตามการให้ความสำคัญกับการสอนวิชาสามัญตามหลักสูตรประมวลการสอนของกระทรวงศึกษาธิการตามนโยบายในการให้ศิลปินมีความรู้วิชาสามัญเพื่อจะได้มีความคิดกว้างไกล และเป็นการปรับปรุงความรู้ศิลปินให้เป็นที่ยอมรับยกย่องของสังคมซึ่งให้ความสำคัญกับผู้ที่มีการศึกษาวิชาสามัญ ทำให้การเรียนการสอนของโรงเรียนในระยะแรกๆไม่สามารถถ่ายทอดวิชาเฉพาะได้มากเท่าที่ควรจะเป็น ต่อมาในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลมีนโยบายในการปรับปรุงการเรียนการสอนนโยบายดังกล่าวได้รับการสานต่อปรับปรุงให้ลงตัวอีกครั้งในปี2488โดยมีวัตถุประสงค์ให้ผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนแห่งนี้ ได้เป็นศิลปินที่มีฐานะเป็นที่นิยมยกย่องตลอดไป เช่น ศิลปินที่ดีในนานาประเทศ การปรับปรุงการศึกษาของโรงเรียนนาฏศิลป์ จำแนกความสำคัญได้เป็นสองส่วนคือ การปรับปรุงและขยายหลักสูตรการศึกษา กับการเผยแพร่ความสามารถของนักเรียน

1) การปรับปรุงและขยายหลักสูตรการศึกษา

ปัญหาการขาดแคลนงบประมาณในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และการจัดระบบการบริหารงานในกรมศิลปากรใหม่ทำให้โรงเรียนสังคีตศิลป ถูกโอนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของแผนกนาฏศิลป กองการสังคีต กรมศิลปากร ทำให้การบริหารโรงเรียนอยู่ภายใต้การควบคุมของแผนกนาฏศิลป อีกทั้งสภาพบ้านเมืองในช่วงสงคราม ทำให้การศึกษาไม่เจริญก้าวหน้าตามที่ควรจะเป็น การปรับปรุงการละครและดนตรีจึงให้ความสำคัญต่อลักษณะการบริหารงานของโรงเรียนให้มีเอกภาพมากขึ้น โดยกำหนดให้โรงเรียนสังคีตศิลปเป็นแผนกหนึ่งในจำนวน 4 แผนก ของกองการสังคีตศิลปแล้วเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนนาฏศิลป” และกำหนดการบริหารงานและดำเนินการให้เหมาะสมกับบทบาทและหน้าที่โดยให้ทำหน้าที่ด้านการศึกษาโดยตรง คือ ฝึกสอนและให้ความรู้ทางวิชาสามัญและศิลปศึกษา แต่ไม่มี

หน้าที่ต้องควบคุมและฝึกซ้อมศิลปินโขนละครอย่างที่เคยปฏิบัติมาแต่เดิม เพราะนอกจากจะเป็นการเพิ่มภาระแก่โรงเรียนแล้ว ยังซ้ำซ้อนกับแผนกนาฏศิลปด้วย การให้ความสำคัญกับการเรียนการสอนจึงทำให้ การปรับปรุงโรงเรียนนาฏศิลป ให้ความสำคัญกับการปรับปรุงหลักสูตรการเรียนการสอนด้วย ทั้งนี้การจัดการเรียนการสอนแต่เดิมให้ความสำคัญกับการศึกษาวิชาสามัญมากกว่าการศึกษาวิชาศิลปะ ด้วยเกรงว่าจะไม่มีผู้มาสมัครเรียน เพราะทัศนคติของคนในสังคมที่ไม่ยอมรับยกย่องศิลปิน ย่อมทำให้มีผู้สนใจเรียนน้อย อย่างไรก็ตาม นโยบายของรัฐบาลในการปรับปรุงฐานะและคุณภาพของศิลปิน อีกทั้ง การสนับสนุนงานศิลปกรรมของรัฐบาลที่ผ่านมาทำให้งานศิลปกรรมของประเทศเจริญขึ้น หน่วยงานราชการและเอกชนโดยเฉพาะโรงเรียนสามัญได้จัดการศึกษาตอบสนองนโยบายของรัฐบาล โดยเปิดสอนวิชาดนตรีและนาฏศิลป์ในหลักสูตร ให้นักเรียนมีความรักและชื่นชมในศิลปะเพื่อเพาะนิสัยที่ดีงามแก่เยาวชน ทำให้จำนวนผลผลิตของโรงเรียนนาฏศิลปไม่เพียงพอแก่ความต้องการของตลาด ดังรายงานผลผู้สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนนาฏศิลปว่า "นักเรียนที่สำเร็จการศึกษานาฏศิลปชั้นต้นและชั้นกลางจากสถานศึกษาแห่งนี้ได้ออกไปประกอบอาชีพทางศิลปเป็นส่วนตัว โดยเป็นนักดนตรี นักแสดงละคอน และนักร้อง ก็มี ได้เข้าร่วมทำงานอยู่ในองค์การต่างๆ ก็มี และเข้ารับราชการเป็นครูสอนอยู่ในโรงเรียนรัฐบาลและเอกชนก็มี แต่ยังไม่มีปริมาณเพียงพอแก่จำนวนที่ต้องการ" (ศธ. 0701.37/10,โรงเรียนนาฏศิลป) ผลผลิตซึ่งเป็นที่ต้องการของตลาดอีกทั้งความพยายามปรับปรุงคุณภาพศิลปินให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น นโยบายการปรับปรุงการศึกษาจึงให้ความสำคัญกับการสอนอย่างมีประสิทธิภาพทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลปะ โดยจัดการศึกษาเป็น 2 แผนกคือ แผนกสามัญ และแผนกศิลปศึกษา ดำเนินการสอนควบคู่กันไป โดยจัดการเรียนการสอนวิชาสามัญตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการ แต่มีการศึกษาวิชาศิลปะเช่นเดียวกับการศึกษาวิชาชีพของกรมอาชีวศึกษา ขณะเดียวกันก็ขยายหลักสูตรการศึกษาในระดับสูงเทียบเท่ากับระดับอุดมศึกษา โดยให้ความสำคัญกับการศึกษาวิชาศิลปะชั้นสูง พร้อมทั้งการศึกษาภาษาและวรรณคดีทั้งของไทยและต่างประเทศ เพราะวิชาดังกล่าวมีความจำเป็นในการพัฒนาความคิดและความเข้าใจศิลปะของศิลปิน หลักสูตรการศึกษาจึงจำแนกได้เป็น 3 ส่วน คือ หลักสูตรนาฏศิลปชั้นต้น หลักสูตรนาฏศิลปชั้นกลาง และหลักสูตรนาฏศิลปชั้นสูง ซึ่งผู้ที่สำเร็จการศึกษาทุกหลักสูตรจะมีวิทยฐานะในการเข้ารับราชการเทียบเท่า ก.พ. ทุกประการ ทั้งนี้เพื่อจูงใจให้มีผู้สมัครเข้าศึกษามากขึ้น รัฐบาลจึงกำหนดอัตราเงินเดือนสำหรับผู้ที่มีความสามารถ เรียกว่า "ศิลปินสำรอง" และศิลปินสำรองยังมีโอกาสเข้ารับราชการในกรมศิลปากรเมื่อจบการศึกษาด้วย

ก. <u>หลักสูตรนาฏศิลปชั้นต้น</u>

การปรับปรุงหลักสูตรการศึกษาของโรงเรียนเพื่อให้นักเรียนมีความรู้ทางวิชาสามัญอย่างกว้างขวางเป็นที่ยอมรับของสังคม และมีฝีมือความสามารถทางศิลปะ ทำให้การกำหนดหลักสูตรการศึกษาต้องการเปิดรับนักเรียนตั้งแต่เยาว์วัย ดังที่พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ ยุคล ทรงให้เหตุผลถึงความจำเป็นในเรื่องนี้ว่า

เด็กที่เรารับเข้ามาฝึกหัดเมื่อมีอายุมากแล้ว เช่น ต่อเมื่ออายุในระยะสำเร็จมัธยมบริบูรณ์แล้วย่อมจะฝึกหัดให้ดีในศิลปะนั้นๆได้ยาก หรือเข้าไม่ถึงศิลปะเลย เพราะเด็กรุ่นนั้นทำตัวแข็ง.... หัดตีปี่พาทย์ ระนาด ฆ้อง ดีดจะเข้ สีซอ ดีดไวโอลิน เคาะเปียนโน เอาดีไม่ได้ เสียงกร้าว ฝึกหัดขับร้องให้ดียาก อย่างที่ว่า "ไม้แก่ดัดง่าย ไม้อ่อนดัดยาก" (เรื่องเดียวกัน)

การกำหนดหลักสูตรการศึกษาแต่เดิม จึงประสงค์ที่จะรับนักเรียนตั้งแต่ชั้นประถมศึกษา อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการศึกษาวิชาสามัญในระดับประถมศึกษามีอยู่มากมายทั่วไปตามโรงเรียนสามัญศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ การกำหนดหลักสูตรการศึกษาของโรงเรียนนาฏศิลปจึงรับนักเรียนตั้งแต่นาฏศิลปชั้นต้น คือ ผู้ที่เรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 จากโรงเรียนทั่วไป แต่อายุไม่เกิน 13 ปี เพื่อให้เหมาะสมกับการฝึกฝนนักเรียนตามหลักวิชาการเรียนศิลปะที่มีอายุไม่มากเกิน และเพื่อให้นักเรียนมีความสามารถทั้งทางวิชาสามัญศึกษาและวิชาชีพทางศิลปะ จึงกำหนดให้นักเรียนได้รับการศึกษาด้านวิชาสามัญตามหลักสูตรอย่างมัธยมศึกษา ของโรงเรียนสามัญ และสอบไล่ผ่านชั้นตามข้อสอบของกระทรวงศึกษาธิการ มีกำหนดเวลา 6 ปี เทียบเท่ามัธยมศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการแต่ให้ตัดชั่วโมงสอน วิชายุวชน พลศึกษา และวิทยาศาสตร์ แล้วจัดให้มีชั่วโมงเรียนศิลปินศึกษาตามหลักสูตรที่กำหนดไว้แทน โดยกำหนดให้เลือกเรียนวิชาศิลปะเป็นวิชาเอกหนึ่งวิชา และวิชาโทอีกหนึ่งวิชา ตามวิชาศิลปะที่เปิดสอน 6 สาขาวิชา ดังนี้คือ ดุริยางค์ไทย ดุริยางค์สากล คีตศิลปไทย คีตศิลปสากล นาฏศิลปไทย และนาฏศิลปสากล การศึกษาในระดับนาฏศิลปชั้นต้นจึงแบ่งออกเป็น 2 ภาค คือ ภาควิชาสามัญกำหนดให้ศึกษาในภาคเช้า ส่วนวิชาศิลปะกำหนดให้ศึกษาในภาคบ่าย ผู้ที่จบการศึกษาในระดับนี้ จึงได้รับประกาศนียบัตรนาฏศิลป ชั้นปีที่ 6 เทียบเท่ามัธยมศึกษาบริบูรณ์ ของโรงเรียนสามัญศึกษากระทรวงศึกษาธิการ เพราะฉะนั้น ผู้ที่สำเร็จการศึกษาในระดับนาฏศิลปชั้นต้นจึงมีความรู้ทั้งวิชาสามัญตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการและมีความรู้วิชาศิลปะในระดับต้น เพื่อเตรียมตัวศึกษาวิชาศิลปะในระดับสูงต่อไป ส่วนผู้ที่ต้องการศึกษาต่อในสายสามัญก็สามารถสมัครเรียนต่อในระดับเตรียมปริญญาของมหาวิทยาลัยได้