

การสืบทอดปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ



ปริชญานิพนธ์
ของ
กัมปนาท คำทองสุก

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยคุริยางควิทยา

มีนาคม 2554

การสืบทอดปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2554

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การสืบทอดปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยคุริยางควิทยา

มีนาคม 2554

กัมปนาท คำทองสุข. (2554). *การสืบทอดปี่พาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ*.
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุวานนท์,
รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การสืบทอดปี่พาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ เป็นการศึกษาสถานภาพ
บทบาท และการสืบทอด ซึ่งใช้วิธีการศึกษาโดยการค้นคว้าจากหนังสือ เอกสารและงานวิจัย รวบรวม
ข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีทางมานุษยดุริยางควิทยา

ผลวิจัยพบว่า

1. วงปี่พาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีจำนวน 8 คณะ
มีนักดนตรีทั้งหมด 93 คน ส่วนใหญ่เป็นชายจำนวน 83 คน หญิง 10 คน นักดนตรีมีอายุระหว่าง 10 - 20 ปี
มากที่สุด อายุ 61 - 70 ปี น้อยที่สุด นักดนตรียังมีการสืบทอดสู่เยาวชนปัจจุบันมาก ในขณะที่นักดนตรี
อาวุโสลดน้อยลงมาก

2. วงปี่พาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีบทบาทต่อสังคม
และวัฒนธรรม 3 ลักษณะ คือ ดนตรีประกอบพิธีกรรม พบว่า พิธีกรรมที่ปี่พาทย์ยังมีบทบาทอยู่ คือ
พิธีกรรมในงานศพ ส่วนพิธีกรรมอื่นๆ เช่น พิธีกรรมในการทำบุญ พิธีกรรมงานบวชนาค พิธีกรรมงาน
แต่งงาน วงปี่พาทย์มีบทบาทน้อยมาก บทบาทในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้นมีการบรรเลง
ประกอบการแสดงน้อยมาก มีเพียงการบรรเลงประกอบการแสดงรำมอญหน้าศพเท่านั้น ส่วนการบรรเลง
ประกอบการแสดงอื่นๆ เช่น โขนสด ลิเก ละครชาตรีมักมีปี่พาทย์ประกอบประจำคณะอยู่แล้ว จะมีบางครั้ง
ที่คนบรรเลงไม่เพียงพอจึงหาคนเพิ่ม และบทบาทของวงปี่พาทย์ที่มีต่อสังคม มีข้อตกลงกันว่าในงาน
ประจำปีของวัดราษฎร์บูรณะ จะต้องสลับสับเปลี่ยนวงปี่พาทย์มาบรรเลงกันในแต่ละปี การสอนเด็กที่สนใจ
ในด้านดนตรีไทยนั้นมีเพียงบางวงที่มีเด็กมาขอเรียน

3. พบว่า มีการสืบทอดปี่พาทย์เป็น 2 ลักษณะ คือ การสืบทอดปี่พาทย์ที่ดำเนินมาจาก
ครอบครัวจำนวน 7 คณะ และได้รับการถ่ายทอดดนตรีจากครูดนตรีภายในจังหวัดและท้องถิ่นอื่นๆ
จำนวน 1 คณะ หัวหน้าคณะปี่พาทย์ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีในด้านเพลงของสาย
พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มากที่สุดจำนวน 4 คณะ รองลงมาเป็นสายดนตรีที่
ยังเป็นแบบท้องถิ่น จำนวน 3 คณะ เป็นวงดนตรีสายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวน
1 คณะ วงปี่พาทย์ส่วนใหญ่ยังมีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีต คือ ต้องมีผู้ใหญ่ หรือ
ผู้ปกครองนำมาฝาก กำนัลที่ใช้ในการรับศิษย์ ได้แก่ ดอกไม้ รูป เทียน เงิน คาลาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2
ลักษณะ คือ มีใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทยและภาษาบาลี การจับมือ ครูดนตรีไทย มักใช้ฆ้องวงใหญ่ เพลง
สาธุการ ถ้าเป็นเครื่องมอญจะใช้เพลงประจำวัด ทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดี สถานที่ที่ครูปี่พาทย์ใช้สอนศิษย์

จำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือ สอนที่บ้านครู และการสอนนอกบ้านครู สื่อและอุปกรณ์ที่ครูใช้ในการสอน เป็นเครื่องดนตรีที่ครูมีอยู่แล้วและใช้แถบบันทึกเสียงประกอบบ้าง เนื้อหาของเพลงที่ครูใช้สอนปี่พาทย์ มีลักษณะเป็น 2 แบบ คือ สอนเนื้อหาแบบเก่าอย่างโบราณ และสอนเนื้อหาดนตรีแบบประยุกต์ ครูมักเลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียน โดยดูตามความเหมาะสมของผู้เรียนตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์



THE TRANSMISSION OF PI-PHAT IN BANG PLA, BANG PHLI, SAMUT PRAKAN



Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine and Applied Art Degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

March 2011

Kampanart Damthongsuk. (2011). *The Transmission of Pi-Phat in Bang Pla, Bang Phli, Samut Prakan*. M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Kanchana Intrarasunanon, Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttiapat.

The transmission of Pi-Phat in Tambon Bang Pla, Amphoe Bang Phli, Changwat Samut Prakan was the study of the conditions, roles, and transmission. The study methodology included studying books, documents, and research studies as well as fieldwork data collection by means of ethnomusicology.

The research results revealed as follow.

1. There were 8 Pi-Phat bands in Tambon Bang Pla, Amphoe Bang Phli, Changwat Samut Prakan with 93 musicians. Most of the musicians were 83 males and 10 females. The musicians aged 10 – 20 years old were the major part of the musicians while those aged 61 – 70 years old were the least part. A high transmission of musicians to youngsters still existed while senior musicians decreased rapidly.

2. The roles of Pi-Phat band in Tambon Bang Pla, Amphoe Bang Phli, Changwat Samut Prakan towards society and culture classified in 3 characteristics. The ritual music in which Pi-Phat still played a role was in funeral rites. The Pi-Phat band played a very little role in other rituals such as charitable rituals, ordination ceremony, and wedding ceremony. It had a very little role in performances. The only play was for Mon dance before the corpse. Other performances such as live Khon, Li-kay, and Lakorn Chatri usually had their own Pi-Phat band. Some musicians were sought if insufficient. The roles of the Pi-Phat band towards society included an agreement that Pi-Phat bands would take turn to perform in the annual festival of Wat Ratburana. Some bands had teachings for students who applied.

3. The transmission of Pi-Phat was found in 2 characteristics: the transmission from families, totally 7 bands; from other local musician teachers, 1 band. Four Pi-Phat band heads were the musicians influenced by the musical line of Phraya Prasarn Duriyasap (Plaek Prasarnsap), 3 were influenced by locally musical line, and 1 influenced by the musical line of Luang Pradit Pairoh (Sorn Sinlapabanleng). Most of the Pi-Phat bands still had the traditions of students admission like in the old days, i.e. requiring senior or parent introduction. The required gifts for the student admission included flowers, joss sticks, candles, and money. The gatha or incantation used in the rituals had 2

characteristics, i.e. Thai and Pali languages, and clasping hand. The musician teachers often used Kongwong Yai and the Satu-kan song, and in case of Pi-Phat Mon, Pleng Pracham Wat, in the student admission ritual on Thursday. The teaching places of Pi-Phat teachers classified into 2 characteristics, i.e. at teacher's own home and out of teacher's home. The media and instrument used by teachers included their existing musical instrument and some tape recordings. The Pi-Phat content used in teachings classified into 2 characteristics, i.e. traditional and applied musical content. Teachers often chose musical instrument for students to learn based on student appropriateness as well as further usage.



ประกาศคุณูปการ

ปริญญาโทสำเร็จลุล่วงด้วยดี เนื่องจากได้รับความช่วยเหลือจากผู้ที่มิมีพระคุณดังรายนามที่จะกล่าวถึง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณท่านรองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานที่ปรึกษาปริญญาโท รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญาโท กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติมท่านเหล่านี้ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำ และแก้ไขข้อบกพร่องจนปริญญาโทมีความสมบูรณ์ถูกต้อง

ขอขอบพระคุณภาควิชาครุศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร และอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ คำแนะนำ คำปรึกษา อบรมสั่งสอนในทุกๆ อย่างแก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยสำนึกและระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ทุกท่านเสมอ และจะนำความรู้นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ผู้อื่นต่อไป

ขอขอบพระคุณคณะปีแพทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ทั้ง 8 คณะที่ได้ให้ข้อมูลอันเป็นสาระสำคัญ เสียสละเวลาและให้ความร่วมมือที่ดีมากแก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษาข้อมูลต่างๆ ได้อย่างราบรื่น

ขอขอบคุณ คุณชนพรรณ คำรงค์สุทธิพงศ์ และเพื่อนครุศึกษาคณะคุณ สำหรับกำลังใจและความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณบิดา มารดา ซึ่งเลี้ยงดูและอบรม ซึ่งแนวทางที่ถูกต้องด้วยความรัก ความเมตตา ให้กำลังใจ ตลอดจนสนับสนุนให้ทุนการศึกษาเล่าเรียน ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้

กัมปนาท คำทองสูง

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า	3
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	3
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
เอกสาร ตำรา และหนังสือทางวิชาการ	6
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	18
3 วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย	24
ขั้นรวบรวมข้อมูล	24
ขั้นศึกษาข้อมูล	25
วิเคราะห์ข้อมูล	25
4 การสืบทอดปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ	27
ภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ปัจจุบันในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ	27
สภาพของวงปีพาทย์ในปัจจุบัน	27
บทบาทของวงปีพาทย์ในการประกอบพิธีกรรม	51
บทบาทของวงปีพาทย์ในการประกอบการแสดง	53
บทบาทของวงปีพาทย์ที่มีต่อสังคม	57
กระบวนการสืบทอดของวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ	58
การสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะปีพาทย์	58
สายนักดนตรี	72
การรับศิษย์	73
สถานที่จัดการเรียนการสอน	77

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4(ต่อ)	
การใช้สื่อและอุปกรณ์การสอน	78
รูปแบบการจัดการเรียนการสอน	79
5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ	88
ความมุ่งหมายในการวิจัย	88
วิธีการดำเนินการศึกษา	88
การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล	88
การวิเคราะห์ข้อมูล	89
สรุปผลการศึกษา	89
อภิปรายผล	91
ข้อเสนอแนะ	94
บรรณานุกรม	96
ภาคผนวก	100
ภาคผนวก ก	101
ภาคผนวก ข	107
ภาคผนวก ค	109
ภาคผนวก ง	114
ภาคผนวก จ	119
ประวัติย่อผู้วิจัย	150

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	การสัมภาษณ์หัวหน้าวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ .	26
2	สรุปลักษณะการสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะ	71
3	สรุปสายนักดนตรีของหัวหน้าวงปีพาทย์	73
4	แสดงการใช้กำนลของครูปีพาทย์	75
5	แสดงเนื้อหาการสอนของครูปีพาทย์	80
6	การสัมภาษณ์หัวหน้าวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ	108



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 การสืบทอดปีพาทย์ ในตำบลงบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ	5
2 นายบุญรอด คำทองสูง หัวหน้าคณะดำรงศิลป์	27
3 นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ หัวหน้าคณะเกรียงไกรรวมศิลป์	28
4 นายศักดิ์ชัย ฝึกทอง หัวหน้าคณะคณะ ส. นำศิลป์	30
5 นายสุชาติ ศรีอ่อน หัวหน้าคณะสุดประเสริฐ	31
6 นายชูชีพ ฝึกทอง หัวหน้าคณะฝึกทอง	32
7 นายพาส ศรีเพชร หัวหน้าคณะ พ. ศรีเพชร	33
8 นายล้นทม มาเอก หัวหน้าคณะล้นทมทอง	34
9 นายมนตรี ประดิษฐ์ หัวหน้าคณะ ส. ประดิษฐ์ศิลป์	36
10 สถานที่ทำการของคณะดำรงศิลป์	40
11 สถานที่ทำการของคณะเกรียงไกรรวมศิลป์	41
12 สถานที่ทำการของคณะ ส. นำศิลป์	42
13 สถานที่ทำการของคณะสุดประเสริฐ	43
14 สถานที่ทำการของคณะฝึกทอง	44
15 สถานที่ทำการของคณะ พ. ศรีเพชร	45
16 สถานที่ทำการของคณะล้นทมทอง	46
17 สถานที่ทำการของคณะ ส. ประดิษฐ์ศิลป์	47
18 สมาชิกคณะ ดำรงศิลป์	59
19 สมาชิกคณะ เกรียงไกรรวมศิลป์	61
20 สมาชิกคณะ ส. นำศิลป์	62
21 สมาชิกคณะสุดประเสริฐ	63
22 สมาชิกคณะฝึกทอง	65
23 สมาชิกคณะพ. ศรีเพชร	67
24 สมาชิกคณะล้นทมทอง	69
25 สมาชิกคณะส. ประดิษฐ์ศิลป์	70

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

กลุ่มชนในแต่ละสังคมต่างมีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ สภาพความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมที่ได้สืบทอดจากรุ่นหนึ่งไปรุ่นหนึ่ง ในแต่ละสังคมมีการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานที่อยู่อาศัย วัฒนธรรมจะถูกหล่อหลอมรวมกัน และมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

ชนชาติไทยมีมรดกและวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมายาวนาน วัฒนธรรมหรือชีวิตของคนไทยในการอยู่ร่วมกันในสังคมนั้นมีหลักฐานทั้งทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีปรากฏชัดเจน (คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาฯ สหประชาชาติ. 2537: 1)

วิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่โบราณกาลมาเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยดนตรี เพราะคนไทยเป็นชนชาติที่รักความสนุกสนาน และความรื่นเริงเป็นสาระสำคัญของชีวิต หากชีวิตมีความสุข สนุกสนาน ชีวิตนั้นจะเป็นชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ ในทัศนคติของคนไทยในอดีตนั้น มีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา ต้องมีการทำบุญ โดยเริ่มตั้งแต่การทำบุญการทำขวัญเดือน และการโกนผมไฟทารกที่เกิดใหม่ เมื่อเด็กโตขึ้นต้องมีการโกนจุก หากบุคคลนั้นเป็นชาย ต้องอุปสมบทในพุทธศาสนา มีพิธีทำขวัญนาคพิธีบวช จากนั้นก็ถึงพิธีมงคลสมรส การทำบุญอายุครบรอบ และเมื่อตายลงก็มีพิธีต่างๆในงานศพซึ่งในงานต่างๆ ที่กล่าวมานั้น ต้องมีคนตรีประกอบเกือบทั้งหมด เริ่มต้นที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง บรรเลงรับพระที่มาเจริญพระพุทธมนต์ บรรเลงระหว่างพระฉัน และบรรเลงส่งพระเวลาพระกลับด้วยเพลงกล่าว่ารำ แสดงความปีติยินดีที่ได้ทำบุญ นอกจากปี่พาทย์จะใช้ในการประกอบพิธีกรรมแล้ว ในด้านการแสดง นาฏศิลป์ไทย เช่น โขน ละคร ลิเก และอื่นๆ ก็ใช้ปี่พาทย์ประกอบ (ถนน คล้ายมูข. 2541: 22)

ดนตรีเป็นภาษาอีกแขนงหนึ่ง ซึ่งสามารถจะใช้เป็นเครื่องมือสื่อความหมายได้ ตัวอย่างที่ง่ายที่สุด เช่น ดนตรีสามารถช่วยให้นักฟังเกิดความตื่นเต้น ความโศกเศร้า ความร่าเริง รวมทั้งความรัก ความเสนาหาอาลัย อันเป็นความรู้สึกที่เรารู้สึกได้ง่ายดายที่สุด แต่ในขณะเดียวกัน ดนตรีอาจจะให้ความหมายที่ลึกซึ้งกว่านั้นอีกหลายประการ อาทิ ความเคียดแค้น ความหึงหวง ความเจ็บช้ำ หรือแม้แต่จะแสดงอาการประชดประชันก็ยังสามารถทำได้เช่นกัน (พูนพิศ อมาตยกุล. 2528)

ธรรมชาติของมนุษย์จะต้องอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มๆ ดังที่ เพลโต ปราชญ์ชาวกรีก ในสมัยโบราณกล่าวว่า มนุษย์เป็น “สัตว์สังคม” การที่มนุษย์สามารถดำรงอยู่ได้ ก็เพราะการอยู่ร่วมกันทำให้เกิดกิจกรรมต่างๆ มากมายอันก่อให้เกิดระบบต่อสังคมขึ้น ระบบดังกล่าวก็คือ โครงสร้างของสังคมประกอบด้วยสถาบันที่หลากหลาย ที่มีขนาดใหญ่และมีความเจริญก้าวหน้ามาก ก็จะประกอบด้วยสถาบันทางสังคมมาก และมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น อย่างไรก็ตามแต่ละสังคมก็ย่อมมีสถาบันหลักๆ คือ สถาบันครอบครัว สถาบัน

เศรษฐกิจ สถาบันการเมืองการปกครอง สถาบันศาสนา สถาบันการศึกษา และสถาบันนันทนาการ แต่ละสถาบัน มีความแตกต่างกันออกไปตามภารกิจตามหน้าที่ของตนเอง ตามที่จุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ จึงดูเหมือนว่าการดำรงชีวิตของมนุษย์ไม่เพียงแต่มีความต้องการในเรื่องของปัจจัย 4 เท่านั้น แต่มนุษย์ยังมีความต้องการไปมากกว่านั้น นั่นคือ ความต้องการความสุข โดยเฉพาะความสุขทางใจ สุดแต่ใครจะหาความสุขอะไร

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่ตั้งอยู่ในสถาบันนันทนาการ เพื่อช่วยในการเสริมสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจ มวลมนุษย์ทุกชาติทุกเผ่าพันธุ์ที่อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม เป็นสัตว์สังคมเดียวกัน จะสร้างสรรค์เครื่องดนตรีขึ้นมาเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน และเผ่าพันธุ์ของตนเองสืบต่อมาจากรุ่นหนึ่งผ่านคนสู่อีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องและยาวนานจนมาถึงปัจจุบันดนตรีเหล่านั้นจึงกลายเป็นวัฒนธรรม

ดนตรีไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำชาติไทย ที่มีประวัติความเป็นมา และพัฒนาการทางสังคมไทยมายาวนาน ดังปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งระบุถึงวงปี่พาทย์ หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ เอกสารเหล่านี้ มีอยู่มากมาย ทั้งในรูปแบบของศิลาจารึก วรรณกรรมและกฎหมาย เช่น ศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ได้จารึกว่า “ตีพาทย์ตั้งพิณฆ้องกลองปี่สรโนพิสนญชัยทะเลียดกาหลแตรสังข์มานกัศบาล” จารึกนี้ระบุถึงเครื่องดนตรีที่ใช้มี พาท ฆ้อง กลอง ปี่ โฉน แตรเขาควย กลองสองหน้า แตรองกัศบาล ตะโพน และสันนิษฐานว่า คงเคียด คือ กลองชนิดหนึ่ง (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2544; อ้างอิงจาก อานันท์ นาคคง. 2544: 14) และศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงหลักที่หนึ่ง ด้านที่สองจารึกว่า “คัรบคักรองด้วยเสียงพาท เสียงพิณ เสียงเลื่อน เสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื่อน” (กรมศิลปากร. 2526: 13)

ปี่พาทย์ ซึ่งมีประวัติความเป็นมาและพัฒนาการในสังคมไทยมายาวนาน ในเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปรากฏข้อมูลระบุถึงปี่พาทย์ หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์มากมาย ทั้งในรูปแบบของจารึก วรรณกรรมและกฎหมาย ในศิลาจารึกวัดพระยืน ซึ่งมีอายุยาวตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 ระบุถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ ได้แก่ ฆ้อง กลอง ปี่ และตะโพน ศิลาจารึกหลักที่ 8 ปรากฏคำว่า “ครีพาท” ซึ่งเป็นคำที่ใช้หมายถึง เครื่องดนตรีที่มีเสียงกึกก้อง เหมาะแก่การประโคม คือ เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์ (ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์. 2536: 7 – 8)

ในช่วงเวลากว่าสองร้อยปีของกรุงรัตนโกสินทร์ ปี่พาทย์ได้ดำรงอยู่ในสังคมมาตลอด แม้จะไม่แพร่หลายอยู่ทั่วไป ทุกภูมิภาคของประเทศก็ตาม แต่เฉพาะภูมิภาคที่จัดเป็นดนตรีพื้นถิ่น เช่น ภาคกลาง ปี่พาทย์ปรากฏอยู่ในทุกชนชั้นของสังคม เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องผูกพันอยู่กับสังคมและวิถีชีวิตของคนไทย (วิมาลา ศิริพงศ์. 2537: 81) เห็นได้จากชาวยุโรปคนหนึ่งที่มาพำนักในประเทศสยามในสมัยของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เห็นข้อสังเกตว่า “หมู่บ้านของชนชาวไทยทุกหมู่บ้านจะต้องมีวงดนตรีประจำอยู่ด้วย” (นิจ ทองโสภิต. 2514: 85)

ความชอบชงของดนตรีภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น เป็นที่ยอมรับกัน ทั้งภายในและภายนอกวงการดนตรีไทย ซึ่งเป็นผลมาจากอิทธิพลของความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย และวัฒนธรรม

ของคนตรีตะวันตก ตลอดจนพิธีกรรมที่ปฏิบัติตามแบบอย่างโบราณหลายๆอย่าง เช่น พิธีบวชนาค พิธีแต่งงาน พิธีทอดกฐิน พิธีทอดผ้าป่า ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป วงปีพาทย์ ซึ่งทำหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรม ถูกลดบทบาทลง ภาวการณ์ดำรงชีพของการคนตรีปีพาทย์ และนักดนตรี จึงต้องปรับเปลี่ยนบทบาทของตนเอง ให้สอดคล้องกับสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม จึงส่งผลให้ชีวิตของนักคนตรีปีพาทย์ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งความเปลี่ยนแปลงบางอย่าง มีผลผลักดันให้ขนบธรรมเนียมประเพณีทางดนตรีบางส่วนขาดหายไป บางส่วนมีการผสมกลมกลืนกันไปพร้อมทั้งทัศนคติ ความเชื่อ ความศรัทธาที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบต่อมาช้านาน เริ่มคลี่คลายไปอย่างช้าๆ (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. 2537: 78)

ผู้วิจัยเห็นว่าชุมชนตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ เป็นชุมชนที่มีการรวมตัวกันอย่างเหนียวแน่นทางวัฒนธรรม เพราะชุมชนบางปลา มีการประชันแข่งขันในเชิงดนตรีละคร และเป็นชุมชนที่มีคณะคนตรีปีพาทย์ไทย ปีพาทย์มอญ ละคร ลิเก ซึ่งในสภาพสังคมในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า สังคมไทยกำลังประสบปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคม อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกมีผลกระทบทำให้วัฒนธรรมบางอย่างของไทยเปลี่ยนแปลง ทำให้ค่านิยมที่ดั้งเดิมของไทยเริ่มจางไปพร้อมกับการล่มสลายของชุมชนและวัฒนธรรมท้องถิ่น เนื่องจากคนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับคนตรีไทยน้อยลง แต่ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ยังมีความเคลื่อนไหวของวงปีพาทย์อยู่ ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับสมัยก่อน จะค่อยๆ น้อยลง จึงเป็นเรื่องที่น่าศึกษาและรวบรวมวงปีพาทย์เป็นอย่างยิ่ง

ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาสภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดของวงปีพาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบถึงสภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ
2. ทำให้ทราบถึงกระบวนการสืบทอดวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาครั้งนี้ จะทำการศึกษาจากคณะปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ จำนวน 8 คณะ คือ

1. คณะดำรงศิลป์
2. คณะสุดประเสริฐ
3. คณะเกรียงไกรรวมศิลป์
4. คณะ ศ. นำศิลป์
5. คณะถันทมทอง
6. คณะ พ. ศรีเพชร
7. คณะ ศ. ประดิษฐ์
8. คณะฟักทอง

นิยามศัพท์เฉพาะ

โต้โผ หมายถึง ผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะละคร หรือวงดนตรี

ทำพาทย์ หมายถึง การบรรเลงปีพาทย์ตามงานต่างๆ

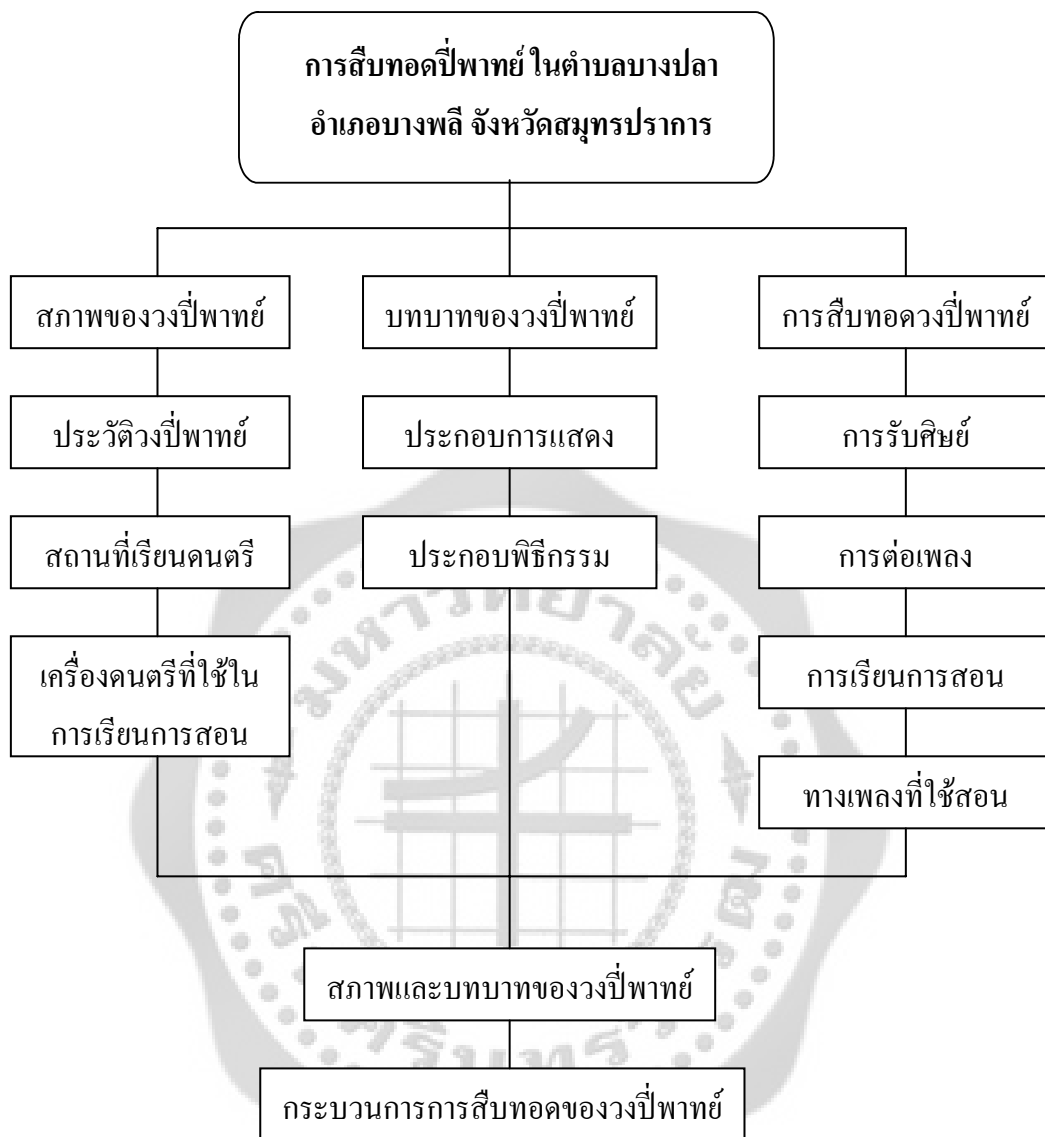
กำนล หมายถึง สิ่งของที่จัดไว้สำหรับไหว้ครูก่อนที่จะบรรเลง เช่น ดอกไม้ ธูป เทียน เหล้า บุหรี่ เงิน 6, 12, 24 บาท

ค่าตัว หมายถึง อัตราค่าจ้างผู้แสดง

งานเจ้า หมายถึง งานบรรเลงดนตรีหรือการแสดงละครถวายให้แก่ เจ้าพ่อ เจ้าแม่ตามศาล หรือ ตำนานทรงเจ้าต่างๆ

เครื่องมอญ หมายถึง วงปีพาทย์มอญ

เกาะบางปลา หมายถึง ที่ตั้งของตำบลบางปลา จะมีลักษณะเป็นเกาะ มีน้ำล้อมรอบ



ภาพประกอบ 1 การสืบทอดปีพาทย์ ในตำบลบางปลาอำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาในปัจจุบัน ข้อมูลต่างๆ ถือว่า มีความสำคัญในการทำวิจัย ทั้งนี้ต้องอาศัยข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เช่น จากเอกสารสิ่งพิมพ์ เอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการต่างๆ เพื่อนำข้อมูลเหล่านั้นมารวมทำการวิจัย ดังนี้

เอกสาร ตำรา และหนังสือทางวิชาการ

พระยาอนุมานราชชน (บุปผา ทวีสุข. ม.ป.ป.: 13) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรม คือ วิถีหรือดำเนินแห่งชีวิตของชุมชนหมู่หนึ่ง ซึ่งอยู่ร่วมกันในที่หนึ่งหรือประเทศหนึ่ง โดยเฉพาะ และเพ่งเล็งถึงความเป็นอยู่ของคนในสวนรวมไม่เฉพาะเอกชนหรือคนๆ เดียว สิ่งต่างๆทุกสิ่งทุกอย่าง ซึ่งมนุษย์เป็นผู้ทำหรือปรุงแต่งสร้างขึ้น หรือคัดแปลงแก้ไขสิ่งที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติ เพื่อประโยชน์แห่งความเป็นอยู่ของตนในสวนรวม ไม่ได้มุ่งเฉพาะตัวคนเดียวก็เป็นวัฒนธรรมทั้งนั้น

วัฒนธรรมสมัยสุโขทัย มีความเจริญก้าวหน้าทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางศาสนา และศิลปกรรม อาจกล่าวได้ว่า เป็นต้นแบบของวัฒนธรรมไทยในปัจจุบัน วัฒนธรรมต่างๆ ในปัจจุบันพัฒนาโดยมีฐานมาจากวัฒนธรรมสุโขทัย และสำหรับ จิตร ภูมิศักดิ์ (2527: 98) กล่าวว่า วัฒนธรรมในสมัยอยุธยาพัฒนามาจากแคว้นอโยธยา ซึ่งเป็นแคว้นอิสระอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งแต่ลพบุรีมาจนถึงสุดปากแม่น้ำเจ้าพระยา จากจดหมายเหตุของราชสำนักจีนราชวงศ์หมิง พบว่า อโยธยาเคยติดต่อกับจีนระหว่าง พ.ศ. 1823 – 1842 ซึ่งทำให้เชื่อได้ว่า มีรัฐอโยธยาเกิดขึ้น ซึ่งอาจเกิดขึ้นก่อนหน้านี้อีกก็ได้ และต่อมาจึงได้พัฒนาเป็นอาณาจักรอยุธยา อาณาจักรอยุธยาเริ่มมีอำนาจมากขึ้น และปรากฏแก่งสังคมต่างๆ ในดินแดนสุวรรณภูมิ ตั้งแต่ พ.ศ. 1893 และสิ้นสุดลงเมื่อ พ.ศ. 2310 รวมเวลา 417 ปี มีกษัตริย์ปกครองถึง 33พระองค์

วัฒนธรรมของกรุงศรีอยุธยามาจากหลายทาง ทั้งแคว้นไทยด้วยกัน และต่างชาติ ดังนี้

1. ขอม จากการที่ขอมมีอำนาจ มีอิทธิพลเหนือกลุ่มสังคมไทยในระยะแรกๆ ภายหลังไทยมีอำนาจเพิ่มขึ้น เมื่อประมาณ พ.ศ. 1974 กรุงศรีอยุธยายกทัพไปตีนครธม แล้วกวาดต้อนชาวกำพูชามายังกรุงศรีอยุธยาเป็นจำนวนมาก มีพวกนักปราชญ์ราชบัณฑิตรวมมาด้วย ไทยได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากขอมหลายอย่าง โดยเฉพาะระบบการปกครอง ศิลปกรรม ความคิดความเชื่อ

2. จากชาวต่างชาติ โดยผ่านการค้าขายกับประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น เปอร์เซีย อินโดนีเซีย ประเทศทางหมู่เกาะตะวันออกเฉียงมาเลเซีย และการค้ากับประเทศตะวันตก ได้แก่ โปรตุเกส ฮอลันดา นอกจากนี้ฝรั่งเศส ยังได้เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ด้วย

3. จากการทำสงครามกับประเทศเพื่อนบ้าน ทั้งถูกรุกรานและไปรุกรานเพื่อนบ้าน จึงได้รับอิทธิพลจากเขมร จากพม่ารามัญ

วัฒนธรรมสมัยธนบุรี สมัยนี้มีช่วงเวลาเพียง 15 ปี พระเจ้าตากสินได้กู้เอกราช รวบรวมบ้านเมืองเป็นปึกแผ่น และเริ่มฟื้นฟูวัฒนธรรมของชาติ เช่น ทำนุบำรุงศาสนา ศิลปกรรม และเศรษฐกิจในด้านต่างๆ การฟื้นฟู กระทำได้ไม่มาก เพราะบ้านเมืองยังไม่สงบ และระยะเวลาการครองราชย์สั้น วัฒนธรรมส่วนใหญ่มีลักษณะเหมือนกับอยุธยา แต่วัฒนธรรมจีนเริ่มปรากฏมากขึ้นกว่าเดิม ทั้งนี้เนื่องจากมีชาวจีนเข้ามาอาศัยอยู่มากขึ้น

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ลักษณะวัฒนธรรมเป็นช่วงๆ คือ

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สภาพการณ์ของดนตรีไทยเริ่มขยับตัว มีการพัฒนาเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นทางด้านบทเพลงก็มีการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปของการขับร้องและอัตราจังหวะในการบรรเลง โดยเฉพาะวงดนตรีประเภทปี่พาทย์ มีการพัฒนารูปแบบที่เห็นเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจน วัฒนธรรมดนตรีไทยปรับเปลี่ยนจากรูปแบบดนตรี เพื่อพิธีกรรมเป็นดนตรีเพื่อการฟังมากขึ้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 วิชาลา ศิริพงษ์ (2538: 84) กล่าวว่า พระองค์ทรงเอาพระทัยใส่ในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ เพื่อไม่ให้ขาดช่วงกับสมัยอยุธยา ในรัชกาลที่ 1 นี้ มีผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีเพิ่มเติมอย่างหนึ่ง คือ กลองทัด (เดิมมีใช้อยู่เพียงลูกเดียว) สร้างกลองทัดเพิ่มอีกลูกหนึ่ง เพื่อให้เกิดเสียงสูงลูกหนึ่ง (ตุม) และเสียงต่ำอีกลูกหนึ่ง (ต้อม) เมื่อตีประกอบกันสองลูกก็จะเป็นเสียง ตุม ตุม ต้อม ต้อม

สมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มนตรี ตรีโมท (2533: 71) กล่าวว่า พระองค์ทรงโปรดดนตรีและนาฏศิลป์มากพระองค์ทรงเป็นศิลปิน สามารถทรงขอสามสายได้เป็นเลิศ พระองค์มีขอสามสายคู่พระหัตถ์ ชื่อ “สายฟ้าฟาด” พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เพลงอันเนื่องมาจากทรงสุบินนิมิต ชื่อเพลงว่า “บุหลันลอยเลื่อน” บางคนเรียกว่า “บุหลันเลื่อนลอยฟ้า” หรือเพลง “ทรงพระสุบิน” ในสมัยรัชกาลที่ 2 นี้ มีกลองเกิดขึ้นชนิดหนึ่งชื่อ กลองสองหน้าเข้ามาใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ เพื่อใช้ประกอบการร้องส่งเพลงเสภา ดังปรากฏในบทไหว้ครู ซึ่งแต่งในรัชกาลที่ 2 ว่า

เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ	เสภาขับยังหาไม่มีพาทย์ไม่
ครั้นมาถึงองค์พระทรงชัย	จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา

จึงนับเป็นการพัฒนาปี่พาทย์ไปสู่การบรรเลงเพื่อการฟังได้อีกส่วนหนึ่ง (มนตรี ตรีโมท. 2533: 71)

สมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 สงบศึก ธรรมวิหาร (2540: 24) พูดถึงการพัฒนารูปแบบของอัตราจังหวะในการบรรเลง คือ มีการขยายเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นเพิ่มขึ้นเป็นสามชั้น มีการประดิษฐ์คิดสร้างเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นอีกสองชนิด ได้แก่ ระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็ก เพื่อเพิ่มเสียงสูงต่ำ

ในวงปีพาทย์เพิ่มขึ้น ซึ่งได้อิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวต่างชาติ ฉะนั้นจากวงปีพาทย์เครื่องห้า จึงกลายมาเป็นปีพาทย์เครื่องคู่

สมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 พุณพิศ อดายกุล (2524: 24) กล่าวว่า การดนตรีไทยเจริญขึ้นมาก มีวงดนตรีเกิดขึ้นหลายวงและมีครูดนตรีหลายท่านที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้ อาทิเช่น พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครุมีแขก) พระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชานุญาตให้พระราชวงศ่มิววงดนตรีเป็นของตนเองได้ ซึ่งเป็นโอกาสให้นักดนตรีชาวบ้านที่มีฝีมือได้เข้ามารับใช้ทางด้านดนตรีอยู่ตามวังต่างๆ ในพระอุปถัมภ์ของพระราชวงศ์หรือขุนนางมากขึ้น ซึ่งเป็นการเพิ่มปริมาณของบุคคลและความรู้ในวิทยาการด้านดนตรีมากขึ้นเป็นลำดับ เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ ได้แก่ ระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็ก ทำให่วงปีพาทย์เครื่องคู่ในสมัยรัชกาลที่ 3 พัฒนามาเป็นวงปีพาทย์เครื่องใหญ่ในสมัยรัชกาลนี้ การที่ปีพาทย์ได้รับความนิยมในหมู่เจ้านาย ขุนนางด้วยหน้าที่ใหม่คือการบรรเลงเพื่อการฟัง จึงนับเป็นก้าวใหม่ของวงการปีพาทย์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เป็นแบบแผนชัดเจนขึ้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 มนตรี ตราโมท (2527: 37) กล่าวว่า พระองค์ทรงประกาศเลิกไพร่และทาส ทำให้สภาพสังคมดนตรีเกิดการเปลี่ยนแปลง คือ นักดนตรีส่วนหนึ่งเข้าไปอยู่ในอุปถัมภ์ของราชสำนัก ในขณะที่นักดนตรีอีกส่วนหนึ่งออกไปประกอบอาชีพอิสระ โดยการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงทั้งในเมืองหลวงและตามหัวเมืองต่างจังหวัด ในสมัยนี้ มีการปรับปรุงละครไทยให้คล้ายกับละครโอเปร่าของฝรั่ง จึงมีการปรับปรุงวงปีพาทย์ขึ้นใหม่ เพื่อให้มีเสียงอ่อน ทุ่ม นุ่มนวล สอดคล้องกับละครดังกล่าวที่เรียกภายหลังว่า ละครดึกดำบรรพ์ และวงปีพาทย์ที่ผสมขึ้นใหม่ก็เรียกชื่อตามไปด้วยว่า วงปีพาทย์ “ดึกดำบรรพ์” เครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในวงปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งเพิ่มจากของเดิมที่มีอยู่แล้ว ได้แก่

กลองตะโพน คือ การนำเอาตะโพนไทย 2 ใบมาใส่ขาตั้งขึ้น ดิดข้าวสุกให้มีเสียงเลียนแบบอย่างกลองทัดแต่มีเสียงนุ่มนวลกว่ากลองทัด

วงฆ้องชัย คือ การนำฆ้องหุ่ย 7 ใบ มาเทียบเสียงให้เรียงลำดับกันมาตีแทนฆ้องโหม่ง

ดนตรีไทยช่วงนี้ จึงมีพัฒนาการทางวิชาการดนตรีอย่างสูง เกิดนักดนตรีอาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่มาจากสามัญชนที่มีความรู้

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 กนก คล้ายมุข (2541: 21) กล่าวว่า พระองค์ทรงโปรดในศิลปะการแสดงละคร และดนตรีมาก ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกรมมหรสพ ซึ่งมีกรมโขนหลวง และกรมปีพาทย์หลวง มีการบัญญัติราชทินนามสำหรับพระราชทานแก่นักดนตรีของกรมมหรสพเพิ่มขึ้นจากที่เคยมีมาในรัชกาลที่ 5 ถึงกว่า 50 ชื่อ ปัญญา รุ่งเรือง (2527: 74) พูดถึงเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยนี้ ได้แก่ อังกะลุง นอกจากนั้น ยังมีการขับร้องเพลงเถาอย่างแพร่หลาย ได้นำเพลงชวามาดัดแปลงเป็นเพลงไทย เช่น เพลงชะวา เพลงโหมโรงบุญเซ็นซ็อก และเพลงสะมารัง ซึ่งการดนตรีในสมัยนี้ ส่อให้เห็นเค้าของการดนตรีแบบใหม่ ซึ่งมีวงและวัดเป็นส่วนสำคัญอย่างมากในการอุปถัมภ์ค้ำจุนดนตรีไทย

สมัยสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เมื่อปี พ.ศ. 2475 เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราช มาเป็นระบอบประชาธิปไตย ซึ่งสร้างความกดดันต่อองค์พระมหากษัตริย์ กระทั่งพระองค์ทรงสละราชสมบัติ เมื่อปี พ.ศ. 2477 ในการครั้งนี้ทำให้เหล่าบรรดาศิลปินได้รับผลกระทบทั้งด้านจิตใจและความเป็นอยู่ ดังกลอนกลอนของ ครูหอมหวาน นาคศิริ ซึ่งเป็นกลอนที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น ร้องว่า

พระยาพหลเป็นต้นเหตุ
 บวรเดชเป็นต้นเรื่อง
 ขับเจ้าเขาป่า
 แล้วเอาหมามานั่งเมือง

นักเปียโนที่เคยอยู่ในระบบอุปถัมภ์ของราชสำนักได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเลือกที่จะเข้าสู่ระบบราชการของรัฐบาล อีกกลุ่มหนึ่งเลือกที่จะมีสถานะภาพนักดนตรีอิสระ อยู่นอกระบบราชการ มนตรี ตราโมท (2525: 3) กล่าวว่า กลุ่มที่เลือกอยู่นอกระบบราชการก็กระจัดกระจายออกไปอยู่ตามต่างจังหวัด ใช้ชีวิตดนตรีที่ตนเองถนัด หาเลี้ยงชีพโดยการ ไปเป็นครูให้กับวงดนตรีเปียโนตามบ้านนอก และแม้กระทั่งรับจ้างบรรเลงดนตรีตามงานต่างๆ ที่ชาวบ้านยังคงยึดมั่นในวัฒนธรรมประเพณีของแต่ละท้องถิ่น อยู่อย่างเหนียวแน่น อย่างไรก็ตามพระองค์ทรงสนพระทัยในดนตรีไทยและทรงฝึกหัดจนทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทย ได้เพลงที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์มีอยู่ 3 เพลง ได้แก่ โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง ราตรีประดับดาว และ เขมรลดอองค์ ซึ่งทั้ง 3 เพลงนี้ ถือเป็นเพลงอมตะ ที่ยังเป็นที่ยอมรับในหมู่นักดนตรีไทยในปัจจุบัน อย่างไม่เสื่อมคลาย

สมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 ถือเป็นยุคมืดของการดนตรีไทย เพราะผู้นำรัฐบาลคือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม พยายามจะให้คนไทยหันไปนิยมตะวันตก อย่างสุดขอบ ซึ่งมีผลกระทบต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ถึงอย่างไรก็ตาม โรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์ที่เปิดเรียนในปลายรัชกาลที่ 7 ก็เริ่มเจริญเติบโตในรัชกาลนี้

สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลปัจจุบัน กนก คล้ายมุข (2541: 21) กล่าวว่า พระองค์ทรงพระปรีชาสามารถทางด้านดนตรีตะวันตกอย่างเชี่ยวชาญ พระองค์ทรงสนพระทัยและห่วงใยศิลปะการดนตรีไทย ดังจะเห็นได้จากพระบรมราชโองการดังนี้ “ศิลปะของชาติไทย เป็นพยานอันหนึ่งที่แสดงว่า ชาติไทยเป็นชาติที่เจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณ การที่จะรักษาแบบแผนความเจริญรุ่งเรืองนี้ไว้ มิให้เสียรูป ควรจะได้รวบรวมศิลปะของไทยไว้มิให้เสื่อมสูญ เพราะในปัจจุบันนี้ มีศิลปะของชาติอื่นเข้ามาปะปนอยู่เป็นอันมาก อาจทำให้ศิลปะของไทยเรา ซึ่งอยู่ในระดับที่ดั่งงามอยู่แล้วแปรผันได้” ปัจจุบันกิจกรรมส่งเสริมดนตรีไทยอยู่ในรูปแบบของ ชมรมดนตรีไทย ชุมนุมดนตรีไทยที่อยู่ในสถาบันการศึกษาต่างๆ มากที่สุด

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2543: 43) ได้กล่าวถึง ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไว้ในบทความ เรื่อง อิหร่าน : ภูมิลักษณะประชาชนและวัฒนธรรม ว่า ชุมชนที่อยู่ร่วมกันแต่ละคนในชุมชนมีจุดหมายในชีวิตที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกัน ซึ่งจะเป็รรากแก้วของชุมชนทำให้เกิด ทฤษฎีขึ้นมาอีกทฤษฎีหนึ่งคือ ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม ได้แก่

1. อยู่อย่างไทย
2. ใฝ่ใจศึกษา
3. เสาะหาความรู้
4. เข้าสู่ค่านิยม
5. สร้างสมอุดมการณ์
6. สืบสานวัฒนธรรม
7. จดจำประเพณี
8. ของดีศาสนา

ในทางที่สอดคล้องกัน พระยาอนุমানราชชน (2515: 73) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะทางวัฒนธรรมไว้ ดังนี้

1. มีการสะสม หมายถึง ต้องมีทุนอยู่ก่อนแล้วและสะสมทุนนั้นให้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ
2. วัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องดัดแปลงและปรับปรุงส่วนที่บกพร่องให้มีความถูกต้องเหมาะสม

3. จะต้องมีการถ่ายทอด หมายถึง ทำให้วัฒนธรรมนั้น มีการแพร่หลายในวงกว้าง ซึ่งสอดคล้องกับ สุพัตรา สุภาพ (2540: 68) ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม หมายความว่า ครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม ซึ่งสังคมในแต่ละสังคมมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนเองที่อาจแตกต่างกันและเหมือนกันบ้าง ขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ค่านิยม ความรู้ ความเชื่อ จารีต ประเพณี ศีลธรรม วิทยาการ กฎหมายและทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้กระทำ ได้ประพฤติปฏิบัติโดยสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมเป็นทั้งวัฒนธรรมวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ซึ่งองค์ประกอบของวัฒนธรรมมีทั้งองค์วัตถุที่มีรูปร่าง และไม่มีรูปร่าง เป็นองค์การ องค์พิธีการ องค์มิตติ ซึ่งมีการถ่ายทอดสืบทอดเป็นมรดกของสังคมในการเรียนปีพาทย์นั้น มีเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและขั้นตอนในการเรียน ดังนี้

1. ความเชื่อเรื่องขนบประเพณีของปีพาทย์ ในเรื่องของความเชื่อ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2539: 173) อธิบายว่า ความเชื่อ (Belief Superstition) จัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม หมายถึง ความเห็นจริงด้วย ความนับถือ การยอมรับนับถือ ความเชื่อ แบ่งออกได้กว้างๆ เป็น 2 ประเภทคือ

1.1 ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ (Supernaturalism) ได้แก่ ความเชื่อในเรื่องภูตผีและวิญญาณต่างๆ ซึ่งอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาตินี้สามารถให้ ทั้งผลดีและผลร้ายต่อชีวิตความเป็นอยู่

ของมนุษย์ได้ ความเชื่อนี้จึงเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่างๆ ที่เป็นพิธีกรรม และความเชื่อชนิดนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1.1.1 ความเชื่อที่มีอยู่ในรูปของศาสนา (Religion)

1.1.2 ความเชื่อที่เป็นไสยศาสตร์ (Magic)

1.2 ความเชื่อในเรื่องธรรมชาติ ซึ่งเป็นลักษณะความเชื่อที่เป็นวิทยาศาสตร์ (Scientific)

ภัทรวรรณ จันทรธีราช (2539: 104) กล่าวว่า ผู้คนในสังคมแบบนี้มักเห็นว่า เรื่องของศาสนาหรือความเชื่อในอำนาจลึกลับเป็นเรื่องมงายไร้เหตุผล ในสังคมปีพาทย์นั้น มีวัฒนธรรมความเชื่อแฝงอยู่ในกลุ่มของนักปีพาทย์เอง ซึ่งจัดอยู่ในประเภทความเชื่อในอำนาจลึกลับ เช่น เชื่อว่า ในวงดนตรีมี “พ่อแก่” ซึ่งมีรูปลักษณะเป็นสิริระฤกษ์คอยคุ้มครองอยู่ หรือเชื่อว่า เครื่องดนตรีทุกชิ้นมีครูประจำอยู่ จะถูกหรือกระทำการอันใดที่ไม่สมควรต่อเครื่องดนตรีนั้นๆ ไม่ได้ ซึ่งเหตุเหล่านี้ ทำให้เกิดพิธีกรรมต่างๆ ที่เป็นขนบประเพณีสืบต่อกันมา เช่น บ้านที่เป็นที่รวมเครื่องดนตรีหัวหน้าคณะ จะต้องจัดอาหารถวายครูทุกวันพฤหัสบดี หรือต้องจัดพิธีไหว้ครูเป็นประจำทุกปี กระทั่งกลายเป็นประเพณี

ในเรื่องของประเพณี บุญผา หวีสุข (ม.ป.ป.: 16) ให้ความหมายของประเพณีว่า คือ ความประพฤติกิเลสในหมู่ใดหมู่หนึ่งอยู่ในที่แห่งหนึ่งถือเป็นแบบแผนกันมาอย่างเดียวกัน และสืบต่อกันมาช้านาน ถ้าใครในหมู่ประพฤติกิเลสออกนอกแบบถือว่า ผิดประเพณี ในลักษณะเดียวกัน วิไลเลข ถาวรธนสาร และคนอื่นๆ (2531: 523) ได้ให้ความหมายของประเพณีว่า หมายถึง การกระทำ ซึ่งประพฤติกิเลสอยู่บ่อยๆ จนเป็นนิสัย ความเคยชิน และมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนเป็นแบบอย่างมาช้านาน ในสังคมปีพาทย์จัดเป็นสังคมดนตรีที่มีการปฏิบัติกันในลักษณะขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นส่วนใหญ่

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2540: 26) กล่าวว่า ในสังคมไทยถือว่า วันพฤหัสบดีนั้น เป็นวันครู จะทำการเรียน ไม่ว่าจะป็นสาขาวิชาซีฟใดก็ตามจะเริ่มฝากตัวเข้าเรียน หรือเริ่มเรียนกันครั้งแรกในวันครู คือ วันพฤหัสบดี นี้เอง ในสังคมดนตรีปีพาทย์ก็เช่นกัน พิธีกรรมสำคัญๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยจะกระทำกันในวันพฤหัสบดี โดยถือวันพฤหัสบดีเป็นวันครู และในการฝากตัวเป็นศิษย์ ผู้เรียนจะต้องนำเครื่องกำนลไปบูชาครูด้วย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2538: 94) ได้อธิบายว่า กำนล คือ เงินค่านับบูชาครูปีพาทย์ คือ พระปรกณธรรพ หรือพระนารทมุณี ซึ่งถือว่าเป็นครูเดิมของตน มีเทียนสำหรับจุดที่ตะโพนด้วย ในลักษณะที่สอดคล้องกัน ครูน้ำว่า ร่มโพธิ์ทอง (สัมภาษณ์ 20 มี.ค. 2546) ได้อธิบายถึงการรับเด็กเข้าเรียนในสำนักดนตรีว่าต้องมีผู้ปกครองที่เป็นผู้ใหญ่ เช่น พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยายของเด็กต้องไปติดต่อแจ้งความประสงค์กับครู ผู้เป็นเจ้าของสำนักปีพาทย์ก่อน พร้อมนำวันเวลากัน ซึ่งจะต้องเป็นวันพฤหัสบดี ที่ถือว่า เป็นวันครู ผู้ปกครองก็จะพาผู้เรียนไปฝากกับผู้สอน โดยผู้เรียนจะต้องนำขันกำนล ที่เป็นขันล้างหน้า ใส่ดอกไม้ธูปเทียน ผ้าขาว ผ้าเช็ดหน้าและเงินกำนล 6 บาท ไปสักการะครูผู้ล่วงลับไปแล้วและเคารพครูผู้สอน จึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาให้

ประเพณีการรับศิษย์นั้น ครุณาวัว รมโพธิ์ทอง (2534: 21) กล่าวไว้ในวารสารยูงทองว่า เมื่อครูผู้สอนรับชันกำนลจากศิษย์แล้ว ครูจะจุดธูปเทียนเพื่อบูชาครูที่เป็นเทวดา ซึ่งได้แก่ พระปรคนธรรพ พระปัญจสิงขร และพระวิษณุกรรม เป็นต้น พร้อมทั้งกล่าวคำบูชานาศิษย์ โดยให้ศิษย์ว่า ตามโดยแยกเป็นส่วนๆ ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นคาถาบูชาพระรัตนตรัย

ว่า นะโม ก่อน 3 จบ

พุทธุบฐา มหาเศววันโต ธรรมบุฐา มหาปัญโญ สังฆบุฐา มหาโกคว
โห ติโลก นาถัง อคคิ พหุบุปผัง อหัง ชิตะเนน อสิตติ กัปปโกฏิโย อภิรุโป มหา ปัญโญ ทาเรนโต ปฎิกัตถัง
นิพพานัง ปรมัง สุขัง (กล่าวนำอย่างนี้ 3 ครั้ง)

ส่วนที่ 2 เป็นคาถากล่าวชื่อนุมเทวดา

สัคเค กามะ จรูเป คิริสิขรตเถ จันตลิกเข วิมานะ ทีเป รัฐฐะ จ กามะ คา
รุลลคหเน เภหัตถุมหิ เขตเต ภูมมา จายันตุ เทวา ชลลลวิสมะ ยักขคันธัพพนาคา คิณฐันตา สันติเกยง มุนิ
วรวจันัง สาธุโว เม สุฉันตุ ธรรมสวณกาโล อัมภทันตา ธรรมสวณกาโล อัมภทันตา ธรรมสวณกาโล
อัมภทันตา

ส่วนที่ 3 เป็นคาถาบทดอกไม้ธูปเทียน

อิมัง ธูปะธูปัง นุปผคันธัง ครูอาจารย์ชะคุณนัง อะหังปุเชมิ (ว่า 3 ครั้ง)

สำหรับเรื่องของคาถานี้ แต่ละสำนักจะไม่เหมือนกัน แต่จะเป็นไปในลักษณะทำนองเดียวกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับที่แต่ละท่านได้รับสืบทอดต่อกันมาจากครูผู้ใหญ่ในแต่ละสำนัก พิธีกรรมไหว้ครู เป็นขนบธรรมเนียมปฏิบัติเกิดจากความเชื่อ เป็นลักษณะเฉพาะของวิชาศิลปะ ที่นอกจากจะแสดงความเคารพเทวดาคู่กับครูที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบันและเสียชีวิตแล้ว การกระทำกตเวทิตูณยังแผ่ออกไปถึงเทพเจ้าที่วิชานั้น ถือว่าเป็นครูบาอาจารย์ ด้วยการไหว้ครูของคนตรีไทยนั้น มีหลายอย่าง เวลาก่อนนอนพวกเราสวดมนต์ไหว้พระแล้วก็ไหว้ครูอาจารย์ด้วย แต่ถ้าเป็นการประกอบพิธีไหว้ครูที่เป็นพิธีรีตอง เพราะถือว่า พระพุทธเจ้าเป็นครูทั่วทุกวิชา บ้านใดมีเครื่องเป่าพาทย์ มีผู้บรรเลงเป็นหมู่คณะมักจะประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครูเป็นประจำทุกปี

2. การศึกษาเป่าพาทย์

รัตนดา ตันบุญเต็ก (2531: 40 – 41) ได้กล่าวถึงความหมายของการศึกษา ในลักษณะต่างๆ ไปได้ว่า

1. การศึกษาเป็นกิจการของมนุษย์ และสำหรับมนุษย์เท่านั้น
2. การศึกษาเป็นกระบวนการมิใช่เป็นสิ่งที่คนเราครอบครองหรือเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์

ความรู้ หรือทักษะ หรือลักษณะดีงามเป็นเพียงหลักฐานที่แสดงว่าคนเราได้รับการศึกษา มิใช่เป็นตัวการศึกษา การศึกษาเป็นกระบวนการเป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมนุษย์

3. การศึกษาเป็นการพัฒนามนุษย์ในฐานะที่เป็นมนุษย์ พัฒนาธรรมชาติที่แท้จริง ภายในตัวมนุษย์ให้มนุษย์ได้เรียนรู้และเติบโตต่อไป

4. การศึกษาต้องมีทิศทาง กระบวนการพัฒนามนุษย์นั้น ไม่ใช่การศึกษาทั้งหมด การศึกษาต้องอาศัยองค์การการศึกษาช่วยชี้นำ ให้ทิศทางและปรุงแต่งให้มนุษย์เจริญงอกงาม และจะต้องเป็นกระบวนการสองทางคือ มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ให้กับผู้รับ

5. การศึกษาต้องเป็นไปด้วยเจตนา และเป็นเจตนาที่จะให้ผู้ศึกษาเกิดการเรียนรู้ การเปลี่ยนแปลงเจริญงอกงามภายในตนเอง

6. มนุษย์เท่านั้นที่รับผิดชอบเรื่องการศึกษา วัตถุประสงค์แวดล้อมทางกายภาพทั้งหลาย ช่วยให้ผู้ศึกษาเกิดการเรียนรู้ได้ แต่สิ่งเหล่านั้นมิใช่องค์การที่รับผิดชอบในเรื่องการศึกษา

ปรัชญาการศึกษามีความหมายมาก มิได้มีความหมายเพียงหนึ่งเดียว สามารถให้ความหมาย เป็นกลางๆ ได้ว่า ปรัชญาการศึกษาคือ การนำปรัชญามาใช้ในเรื่องของการศึกษา เป็นการใช้ปรัชญา และวิธีของปรัชญา

ในเรื่องของปรัชญานั้น วิทย์ วิศเวทย์ (2526: 38) กล่าวว่า บทบาทของปรัชญานั้นจะมี ส่วนช่วยในการวางแผนในการดำเนินการทางการศึกษา บทบาทที่มองเห็นได้คือ ด้านเนื้อหาและวิธีการปรัชญา มีส่วนช่วยนักการศึกษาในด้านกำหนดยุทธศาสตร์ หรือกำหนดสิ่งอันมีค่าสูงสุดในการดำเนินกิจการ การศึกษา การศึกษามีไว้เพื่อชีวิต และควรเป็นชีวิตที่ดี ในแง่วิธีการ วิธีการของปรัชญาคือ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความโดยใช้เหตุผลตามครรลองของตรรกวิทยา และด้วยการค้นคว้าเชิงญาณทัศน์ (Insight) ปรัชญา ไม่ใช่ความรู้ที่เกิดจากข้อมูลเชิงประจักษ์ (Empirical Data) ทำนองเดียวกัน วิมลศรี อุปรมย์ (2530: 9) กล่าวถึงปรัชญาที่มีความหมายว่า ความรักในความฉลาด คนเราเมื่อมีความรักในสิ่งใดก็พยายามไฝหาสิ่งนั้น เช่น รักคุณค่าของปริญญาบัตรก็พยายามไฝหาให้ได้มาซึ่งปริญญาบัตร เมื่อรักในศิลปวัฒนธรรม เราจึง ไฝหาและเกิดการศึกษาศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งด้านดนตรีไทยด้วย เพราะดนตรีไทยมีลักษณะการถ่ายทอด โดยใช้ความทรงจำถ่ายทอดจากครูสู่ลูกศิษย์ ในลักษณะตัวต่อตัว ลักษณะการศึกษาดนตรี จึงแตกต่างจากการศึกษาดนตรีในระบบโรงเรียนเช่นปัจจุบัน

ในการรับเด็กเข้าเรียน ชิน ศิลปบรรเลง (2521: 27) กล่าวว่า การเรียนต้องมีแบบแผน ประเพณีอย่างเก่าคือ ต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝากผู้สอน ผู้เรียนต้องนำดอกไม้ธูปเทียนไปสักการะครูใหญ่ฝ่าย ดนตรีผู้ล่วงลับไปแล้ว และเคารพครูผู้สอน จึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชา ฝึกฝนให้ ในลักษณะที่ สอดคล้องกัน

เฉลิม บัวท่ง (2530: 15) กล่าวถึงการรับเด็กเข้าเรียนปีพาทย์ว่า ผู้ปกครองต้องนำเด็กถือ ขัน ดอกไม้ ธูป เทียน เข้าไปกราบ สามครั้ง และเปล่งเสียงขอเรียนดนตรีกับท่าน พร้อมทั้งจะเชื่อฟังคำ ตักเตือนทุกอย่าง แม้กระทำความผิดก็เมตตาได้ อาจารย์ก็จะรับไว้แล้วนำดอกไม้ ธูป เทียน พร้อมทั้งขัน

และเด็กไปที่เครื่องดนตรีแล้วให้เด็กกราบ สามครั้ง แล้วจึงกล่าวคาถานำเด็กครอบสามครั้ง เป็นอันเสร็จพิธีในการรับเด็กเข้าเรียน

สำหรับสถานที่ วัสดุอุปกรณ์และสื่อประกอบการสอนนั้น ชื่น ศิลปบรรเลง (2521: 27) กล่าวว่า การเรียนดนตรีที่จะเก่งเร็วต้องไปอยู่บ้านครู ชำบางคนยังมาอาศัยกินในบ้านครู เรียนกันตั้งแต่เช้าจนเย็น หมั่นผสมวงและฝึกซ้อม ตอนกลางคืนครูอาจเรียกมาสอนเพลง ที่ท่านคิดขึ้นได้อย่างปัจจุบันทันด่วนก็มี การต่อเพลงมีอยู่ในวงจำกัด มีการหวงเพลง การเรียนต้องอาศัยความทรงจำเพียงอย่างเดียว เป็นการเรียนที่อยู่ในวงแคบโดยโบราณ อาจารย์ท่านได้กำหนดหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนของปีพาทย์ในสมัยโบราณดังนี้ ครูเฉลิม บัวต้ง (2530: 15) อธิบายว่า ระเบียบแบบแผนในการต่อเพลง มีดังนี้

1. เพลงโหมโรงเย็น โดยเริ่มต่อเพลงสาธุการไปจนจบทั้งหมด เว้นเพลง ตระโหมโรงไว้ 1 เพลง มีการไหว้ครูประจำปี ครั้งต่อไปสามารถจับมือต่อเพลงตระโหมโรงโดยใช้อุปกรณ์เหมือนเช่นเดิม

2. เพลงช้า เพลงอะไรก็ได้แล้วแต่ครูผู้สอนท่านจะต่อให้
3. เพลงลงสร
4. เพลงเวียนเทียน
5. เพลงพระนันท
6. เพลงกราวรำ
7. เพลงเหาะ
8. เพลงเถา เริ่มต่อเมื่อเรียนประมาณปีที่ 3
9. เพลงหน้าพาทย์ เริ่มต่อเมื่อเรียนถึงปีที่ 4
10. เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เมื่อเรียนปีที่ 5

พินิจ ฉายสุวรรณ (2539: 80) ได้กล่าวถึงวิธีการฝึก ระบุว่า เริ่มเรียนต้องฝึกฆ้องวงใหญ่ก่อน โดยเรียนเพลง “สาธุการ” ในชุดโหมโรงเย็น หรือบางท่านเรียกเพลงชุดนี้ว่า “สวดมนต์ฉันเช้า” หลังจากนั้นก็ต่อเพลง ดังต่อไปนี้

1. เพลงชุดโหมโรงเย็น
2. เพลงโหมโรงเช้า
3. เพลงช้า เพลงเร็ว
4. เพลงเรื่องลงสร
5. เพลงนันทพระนันท
6. เพลงวา
7. เพลงชุดนางหงส์

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2540: 26) พูดถึงการเรียนดนตรีไทยในสมัยก่อนว่า นักดนตรีไทยในสำนักดนตรีมีแบบแผนการเรียนแบบเข้ม มีวินัย มีขนบธรรมเนียมประเพณีร่วมกันระหว่างครูกับศิษย์ ระหว่างศิษย์กับศิษย์ ซึ่งหลักสูตรก็มีความหลากหลายไปบ้าง แต่โดยหลักการทั่วไปแล้วการเรียนเริ่มต้นด้วย เพลงสาธกการ เพลงซุดโหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม เป็นต้น การเรียนเพลงซุดโหมโรงเย็น เพราะในการบรรเลงงานพิธีกรรมไม่ว่าจะเป็น งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค งานพิธีกรรมอื่นๆ เพลงส่วนนี้ต้องใช้บรรเลงในงานเหล่านั้น แต่ละเพลงในซุดโหมโรงเย็น มีเพลงขนาดยาวหลายเพลง เช่น เพลงเข้าม่าน เชิด กลม กราว เป็นต้น เพลงในลักษณะสำคัญและใช้เป็นหลักในการเรียนก็คือ เพลงเรื่อง แต่ละสำนักดนตรีมีเพลงเรื่องที่ใช้สอนศิษย์มากมายแตกต่างกัน การรู้เพลงเรื่องมากย่อม หมายความว่านักดนตรีผู้นั้นได้รู้จักเพลงเล็กเพลงน้อยที่จัดกลุ่มไว้ชัดเจน ในยุคนี้นิยมนำเพลงเก่ามาแต่งขยายในอัตราสามชั้น และแต่งตัดเป็นชั้นเดียว และนำมาบรรเลงลดหลั่นที่เรียกว่า เพลงเถา นั้น ส่วนใหญ่นักดนตรีนำทำนองเพลงเรื่องไปเป็นสมมุติฐานในการแต่งเพลง กระบวนการเหล่านี้ เป็นการเรียนดนตรีไทยตามแบบแผนดั้งเดิม ในเรื่องของวิธสอนนั้น เสรี หวังในธรรม และ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2527: 120) กล่าวว่า การเรียนดนตรีไทย เรียนด้วยความจำ การสอนจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีนั้น ไปสอนเมื่อสามารถปฏิบัติได้แล้ว การที่จะเลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดก็สำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีลักษณะการเล่นต่างกัน โดยใช้หูและความจำเป็นหลักในการปฏิบัตินั้น บางอย่างใช้นิ้ว บางอย่างใช้ข้อ บางอย่างใช้ปอด ต้องใช้กำลังลมเป่า หากศิษย์ผู้เลือกเรียนเครื่องดนตรี เลือกสิ่งที่ไม่เหมาะสมผลที่ได้ ก็ไม่ได้เป็นไปตามความประสงค์ เพราะฉะนั้นผู้เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดนั้น จะต้องเลือกให้เหมาะสมกับตนเองด้วย

ในเรื่องของเวลาที่ใช้ในการเรียน การสอน และการฝึกซ้อมนั้น ชลิตา จันทรแก้ว (2539: 9 – 10) กล่าวถึงสำนักดนตรีไทยบ้านบาตรของ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จัดเวลาเรียนดนตรีว่า เริ่มตั้งแต่เช้ามืด เพื่อไล่มื้อ ฝึกซ้อมและทบทวนเพลงต่อเนื่องกันเป็นชั่วโมงก่อนที่จะถึงเวลาอาหารเช้า ช่วงสาย บ่าย เย็น คำ มีการต่อเพลงจากครู ฝึกซ้อมวง หรือทบทวนเพลงเฉพาะบุคคล

สำหรับสื่อที่ใช้ในการสอนของครูดนตรีไทย มักเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ครูมีอยู่แล้ว หากจำนวนเครื่องดนตรีมีน้อยไม่พอกับจำนวนผู้เรียน มักจะให้ผลัดกันเรียน ผลัดกันซ้อม ส่วนสื่ออื่นๆ มักไม่ปรากฏว่า ครูโบราณท่านใช้อุปกรณ์ใดๆ มาช่วยในการสอนมากนัก

สำหรับการสืบทอดในทางปี่พาทย์นั้น มีลำดับขั้นตอนในการสืบทอด หรือการศึกษา โดยเฉพาะทั้งในเรื่องของเพลงและเครื่องดนตรี โดยเบื้องต้นเริ่มศึกษาเครื่องดนตรีที่เป็นหลักของวงปี่พาทย์ อันเป็นเครื่องดนตรีที่รักษาเนื้อเพลงหลักไว้อย่างสมบูรณ์ ได้แก่ ฉ่องวงใหญ่ เพลงโบราณที่อาจารย์ได้กำหนดไว้คือ เพลงสาธกการ ซึ่งเป็นเพลงแรกในซุดโหมโรงเย็น ถือกันว่า เมื่อเรียนเพลงสาธกการแล้ว ผู้เรียนจะเข้าใจวิธีการต่างๆ ในการใช้มือฉ่อง ซึ่งแจกแจงอยู่ในเพลงครบถ้วน

แม้ว่าจะมีผู้กำหนดให้นักดนตรีเป็นทาง “ฝั่งโน้น” หรือ “ฝั่งนี้” อย่างไรก็ตามแต่ ลักษณะการเรียนการสอนดนตรีไทยก็มีรูปแบบเป็นขนบปฏิบัติกันอยู่แล้ว การสืบทอดดนตรีไทยทั่วไป

เราได้รับการสืบทอดมาเป็นลำดับเป็นรุ่น เหมือนได้รับการสืบทอด ถ่ายทอดวิธีการบรรเลง ตลอดจนเนื้อเพลง ที่เป็นลีลา เป็นท่วงทำนองต่างๆ ก็รักษากันไว้ด้วยสมอง ด้วยความจำกันมาแต่โบราณ บางอย่างถึงคลาดเคลื่อน กันไปบ้าง แต่ถึงกระนั้น โครงสร้าง หรือทำนองเพลงส่วนใหญ่ก็คงความคล้ายกัน อันแสดงให้เห็นถึงว่า คนตรีไทยนั้นมีกำเนิดมาจากรากฐานเดียวกัน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537: 12 – 13) ได้จัดทำหนังสือ “วัฒนธรรมกับการพัฒนา” ศาสตราจารย์นายแพทย์ ประเวศ วะลี ซึ่งพิมพ์เผยแพร่เนื่องในปรัณรงค์วัฒนธรรมไทย ปี 2537 โดยเนื้อหาที่ได้อธิบายถึง วัฒนธรรมว่า เป็นรากฐานของสังคมแต่ละสังคมที่สามารถเป็นเครื่องมือที่ทำให้สังคมเกิดความเข้มแข็ง ออกเป็น 8 ประการ คือ

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจจึงส่งเสริมการเมืองระบบประชาธิปไตย
2. นอกจากนี้ยังได้สรุปคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่เข้มแข็งได้และกระจายรายได้ สร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ

3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. ความเป็นบูรณาการ
5. สร้างความบรรสาน สอดคล้องและความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

ซึ่งคุณลักษณะ 8 ประการนี้ จะสามารถทำให้วัฒนธรรมเกิดการดำรงอยู่ และพัฒนาต่อไป แต่สิ่งที่กล่าวนี้เป็นทฤษฎีการสร้างเสริมให้กับสังคม โดยใช้วัฒนธรรมทำให้ชุมชนบางปลา เป็นสังคมไทยที่สอดคล้องกับคุณลักษณะ 8 ประการ ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ทำให้ชุมชนบางปลาจึงเป็นชุมชนที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม

พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง (2540: 9 – 10) ได้จัดทำรายการสำรวจวัฒนธรรมบางปลา ซึ่งจัดพิมพ์ในวารสาร มลก. วิชาการ ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 ของ บุญตา เขียนทองกุล (2357: 59) ได้กล่าวถึง ไว้ในบทความเรื่อง การเปรียบเทียบวิวัฒนาการของคนตรีประกอบการแสดงแก้สับบน ในวารสารเพลงดนตรี คนตรีในช่วงแรกเป็นการบรรเลงถวายบำเรอต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ที่มาปรากฏชัด ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีแก้บน เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่ชวา ซ้องคู่ โทณชาติรี 2 ใบ กลองชาติรี เรียกว่า ปี่พาทย์เครื่องเบา เพราะแต่เดิมคณะละครต้องมักต้องเดินทางด้วยเครื่องหิ้วเครื่องดนตรีไปง่ายๆ แต่ในสังคมยุคแรกๆ การเล่นเหล่านี้มิได้มีขึ้นเพื่อ “หา” หรือรับจ้างอย่างสมัยหลังๆ แต่มีขึ้นด้วยความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่ง ทั้งผู้เล่นและผู้ร่วมเล่นในพิธีนั้น เพราะมีความเชื่ออย่างเดียวกันว่า จะเกื้อกูลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ในชุมชนนั้นๆ ได้ ตรีบาปใดที่ยังอยู่ในวิถีชีวิตและความต้องการของคนส่วนใหญ่

มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ โดยเนื้อหาได้รวบรวมจากการสัมภาษณ์ท่านผู้ใหญ่เก่าแก่ในชุมชนของบางปลา ชุมชนดังกล่าว ได้พูดถึงตำบลบางปลา ในฐานะที่เป็นชุมชนคนตรี และละครไทยที่ใหญ่แห่งหนึ่ง เมื่อชุมชนคนตรีไทยและละครไทยนางเลิ้ง ที่สมัยก่อนมักเรียกติดปากกันว่า “สนามควาย” พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง ได้ศึกษาในด้านประวัติของชุมชนบางปลา ทรัพยากรธรรมชาติ ลักษณะทางกายภาพของชุมชน การประกอบอาชีพ วัฒนธรรมด้านอาหารและวัฒนธรรมด้านการแสดงละครชาติ โดยข้อมูลที่ได้ส่วนใหญ่ได้มาจากการสัมภาษณ์ แม่ประเสริฐ ศรีอ่อน อดีตได้โผล่ละครชาติคณะสุดประเสริฐ ซึ่งถือว่าเป็นคณะที่ใหญ่ที่สุดในชุมชนบางปลา ทำให้ทราบถึงความเป็นมาของการสืบทอดด้านการแสดงละครที่ได้จาก ครูจิบ รุ่งไพโรจน์ ซึ่งเป็นครูละครจากเมื่อเพชรบุรี ที่หนีภัยสงครามมาอยู่ที่ชุมชนบางปลา และได้ฝึกหัดละครชาติให้กับสาวๆ ชาวบางปลาอยู่นาน จนปัจจุบันมีลูกศิษย์อยู่มากกว่า 300 คน ส่วนด้านคนตรีไทยนั้น ในบทความกล่าวเพียงว่าในชุมชนบางปลามีคณะเป็พาทย์อยู่มากมายรับบรรเลงงานพิธีทั่วไป และบรรเลงประกอบการแสดงละครชาติ การรำแก้บนด้วย และในช่วงเวลาช่วงเย็นหรือวันหยุดก็จะทำการฝึกซ้อมละครและคนตรีเป็พาทย์ให้แก่เด็กๆ ในชุมชนบางปลาด้วยบทความของ พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง จะเป็นข้อมูลเบื้องต้นที่สามารถนำร่องไปสู่การศึกษาในด้านต่างๆ

สุพัตรา สุภาพ (2540: 68) ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมหมายความครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม ซึ่งสังคมในแต่ละสังคม มีวัฒนธรรมเฉพาะของตนเอง ที่อาจจะแตกต่างกันและเหมือนกันบ้างขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ค่านิยม ความรู้ ความเชื่อ จารีต ประเพณี ศิลธรรม วิทยาการ กฎหมายและทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้กระทำ ได้ประพฤติปฏิบัติโดยสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมเป็นทั้งวัฒนธรรมวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ซึ่งองค์ประกอบของวัฒนธรรม มีทั้งองค์วัตถุที่มีรูปร่าง และไม่มีรูปร่าง เป็นองค์การ องค์มิติ ซึ่งมีการถ่ายทอดสืบทอดเป็นมรดกของสังคม

ธนิต อยู่โพธิ์ (2530: 128 – 132) ได้อธิบายถึงวงเป็พาทย์สมัยสุโขทัยที่พบหลักฐานในศิลาจารึกหลักที่ 1 ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง และหลักศิลาจารึกวัดพระยืน ไว้ดังนี้ เครื่องดนตรีในวงเป็พาทย์ตามหลักฐานเห็นว่ามี ฉ่อง กลอง ตะโพน ฉิ่งและเป็ ในส่วนระนาดนั้น ยังเป็นที่กังขากันอยู่ว่า เกิดขึ้นในสมัยสุโขทัยหรือไม่ เพราะมีคำที่น่าสงสัยว่าเป็นระนาด คือคำว่า พาทย์อยู่ 2 แห่ง แห่งที่ 1 ในไตรภูมิกล่าว ว่า “นางคนตีพาทย์ฉ่องตีกรับ” อีกแห่งหนึ่งพบในศิลาจารึกวัดพระยืนว่า “ตีพาทย์ดั่งพิณฉ่องกลอง” คำว่าตีพาทย์ ทำให้น่าคิดว่า พาทย์ จะหมายถึง ระนาดก็ได้ ถ้าเป็นเช่นนี้วงเป็พาทย์เครื่องห้าก็มีครบเหมือนในปัจจุบันนี้แล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ถ้ายังไม่มีระนาดก็ต้องนับเป็นห้าทั้งนี้ด้วยดั่งนั้นยอมให้เห็นว่าเป็พาทย์เริ่มเป็นวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิมาลา ศิริพงษ์ (2538: 1 – 2) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมไทย ในปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุล พาทย์โกสลด และสกุล ศิลปะบรรเลง ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทย ในเชิงมานุษยวิทยา โดยการศึกษาลักษณะและวิธีการที่วัฒนธรรมดนตรีไทย ดำรงอยู่ในปัจจุบัน ท่ามกลาง ความเปลี่ยนแปลงของบริบทของสังคม โดยเลือกกลุ่มนักดนตรีไทยที่ยังคงดำเนินกิจกรรมทางดนตรีไทย สืบทอดต่อจากบรรพบุรุษของตนที่อยู่ในปัจจุบัน สองกลุ่มคือ สกุลพาทย์โกสลด และ สกุลศิลปะบรรเลง ซึ่งเป็นตระกูลนักดนตรีไทย ซึ่งผลการวิจัยสรุปว่า ทั้ง 2 สกุล มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ สกุลพาทย์โกสลด เป็นองค์กรลักษณะบ้านปี่พาทย์ ประกอบด้วยสมาชิกภายในบ้านหรือเครือญาติ เป็นกลุ่ม การทำงานดนตรีไทยที่ใหญ่ในบทบาทเดิมคือ การบรรเลงประกอบพิธีกรรมเป็นหลักเพื่อหารายได้ การถ่ายทอด วิชาจะใช้การบอกเล่า หรือปากต่อปากตามประเพณีปฏิบัติในวัฒนธรรมดนตรีไทย สกุลพาทย์โกสลด จึง เป็นสกุลที่พยายามรักษารูปแบบเดิมไว้คงอยู่ ส่วนสกุลศิลปะบรรเลง มีองค์กรอยู่ในรูปแบบของมูลนิธิ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ซึ่งประจักษ์กรรมการด้านอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีไทย และเปิด สอนดนตรีไทยแก่บุคคลทั่วไป และพัฒนาวิธีการบันทึกโน้ตเพลงไทยด้วย สกุลศิลปะบรรเลง จึงเป็นสกุล ที่พยายามปรับเปลี่ยนตัวเอง เพื่อตอบรับการเปลี่ยนแปลงของบริบทของสังคมได้ชัดเจนกว่าสกุลพาทย์โกสลด ซึ่งวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นกับการปรับสภาพกิจกรรมดนตรีไทยเพื่อความอยู่รอด ในสังคมปัจจุบัน

รสสุคนธ์ อินคง (2546: 132 – 133) ศึกษาสภาพบทบาทและกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ปัจจุบัน ในจังหวัดอ่างทอง ผลการวิจัยพบว่า

1. ปัจจุบันในจังหวัดอ่างทองมีวงปี่พาทย์อยู่ทั้งหมด 34 คณะ นักดนตรี 398 คน ส่วนใหญ่ เป็นชาย นักดนตรีมีอายุระหว่าง 10 – 30 ปี มีมากแสดงให้เห็นว่า มีการสืบทอดปี่พาทย์สู่เยาวชนปัจจุบันมาก สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ ปี่พาทย์ มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม ปัจจุบันพบว่า การบรรเลงปี่พาทย์ เพื่อประกอบ พิธีกรรม ส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมงานศพ การแสดงที่ใช้ประกอบการแสดงลดลงมาก
2. กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ พบว่า ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ยังเหมือน ในอดีต คือ ผู้ปกครองนำเด็กมาฝาก พิธีกรรมการจับมือก่อนเริ่มเรียนปี่พาทย์จะเริ่มเพลงสาธุการ สถานที่ ยังใช้บ้านครูเป็นที่ศึกษา มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียนการสอนเนื้อหาการสอนเริ่มเปลี่ยนแปลง ไป โดยการนำเพลงมอญมาสอนแทน เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีสอน ใช้วิธีสาธิตเป็นหลัก

ในอดีตการเรียนปี่พาทย์นั้น ผู้เรียนจะให้ความสำคัญกับครูมาก เพราะต้องการได้รับความรู้ จากครู แต่ในปัจจุบันครูต้องให้ความสำคัญกับผู้เรียนเพื่อสืบทอดปี่พาทย์ และมีผู้บรรเลงปี่พาทย์เวลารับ งานแสดง

กนก คล้ายมุข (2542: 139 – 140) ได้ศึกษาเรื่อง “การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” พบว่า ปัจจุบันอำเภอบางบาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีวงปี่พาทย์จำนวน 24 วง นักดนตรี 160 คน การสืบทอดดนตรี ส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทเพลงของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไป จากอดีตมาก การบรรเลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงที่ใช้ประกอบ การแสดงลดน้อยลงมาก กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์พบว่า ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์คือคลายลง พิธีกรรมในการจับมือเปลี่ยนแปลงไป สถานที่เรียนใช้บ้านครู มีเครื่องดนตรีเป็นสื่อและอุปกรณ์การเรียน การสอนเนื้อหาการสอนเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยการนำเพลงมอญมาสอนแทน เพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม วิธีสอนใช้วิธีสาธิตเป็นหลัก การลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้ เสริมแรงด้วยการชม มากกว่าการวัดประเมิน ใช้วิธีสังเกต

สงบศึก ธรรมวิหาร(2534: 96) ได้ศึกษาเรื่อง “แนวคิดและวิธีการของ มนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์ และถ่ายทอดดนตรีไทย” พบว่า ควรมีการสร้างดนตรีไทยให้ได้มาตรฐาน โดยการรักษาเอกลักษณ์ของ เครื่องดนตรีเอาไว้ ผู้บรรเลงและผู้ฟัง ควรรู้หน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย หลักการผสมวง และโอกาสใน การบรรเลง การร้องและการบรรเลง ต้องให้ถูกต้องตามแผนเดิมและถ้าแต่งใหม่ควรแต่งให้เข้ากับยุคสมัย ผู้ชำนาญการดนตรี ควรแต่งตำราดนตรีไทย และพยายามสอดแทรกเนื้อหาของดนตรีไทยและเพลงไทย ในงานเขียนต่างๆ สำหรับด้านแนวคิดและวิธีการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย พบว่า การสอนต้อง เริ่มจากการปฏิบัติจากง่ายไปหายาก รัฐบาลควรให้เงินสนับสนุนด้านงบประมาณ และครูผู้สอน ควรจะมี ตำราที่เกี่ยวกับดนตรีไทยให้นักดนตรีไทยและประชาชนได้เรียนรู้และเข้าใจ เพื่อเป็นพื้นฐานในการบรรเลง และการฟังอย่างเข้าใจและซาบซึ้ง

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2536) ได้ศึกษาเรื่อง “สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. 2411 – 2468” พบว่า การขยายตัวของเศรษฐกิจการค้า ทั้งภายในและภายนอกประเทศทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลง ในโครงสร้างทางสังคม ทำให้คนกลุ่มต่างๆ ค่อยๆ เป็นอิสระจากควบคุมกำลังคนมาประกอบอาชีพในวิถีทาง ต่างๆ กัน ด้วยเหตุนี้การปกครองของไทยจึงมีผู้ประกอบกิจการต่างๆ ขึ้นมากมายในสังคมไทย นักปี่พาทย์ ก็ เป็นอาชีพที่แยกตัวออกมาเป็นอิสระ รัฐบาลและคนชั้นสูงให้การสนับสนุนอาชีพนักปี่พาทย์ เพราะปี่พาทย์ แสดงถึงอารยธรรมทางด้านวัฒนธรรมการดนตรีไทย และการบันเทิง จึงแบ่งนักปี่พาทย์ ได้เป็น 2 กลุ่ม นักปี่พาทย์ในความอุปถัมภ์และนักปี่พาทย์ผู้ประอิสระ บทบาทของนักปี่พาทย์ที่เพิ่มขึ้นเป็นดัชนีทางด้าน วัฒนธรรมด้านดนตรีไทยที่ยังเจริญเติบโตมากขึ้น ซึ่งจะเห็นได้จากการบันเทิงรูปแบบต่างๆ ที่อยู่ในความนิยม อาทิเช่น ละครร้อง ลีเก เป็นต้น

กฤษฎาภรณ์ ไวยนันท์ (2548) ได้ทำการศึกษาเรื่องการสืบทอดวงปี่พาทย์ใน ลุ่มน้ำ ลพบุรี ในช่วง ระหว่าง พ.ศ. 2546 – 2547 จากการศึกษาการสืบทอดวงปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรี สรุปผลการศึกษาได้ ดังนี้ สภาพวงปี่พาทย์และบทบาทในปัจจุบัน เป็นวงปี่พาทย์ไทย 20 คณะ เป็นวงปี่พาทย์มอญ 45 คณะ วงปี่พาทย์ ในลุ่มน้ำลพบุรีมีจำนวนทั้งสิ้น 65 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 499 คน คนระนาดเอก 87 คน คนระนาดทุ้ม

50 คน คนหม่องวงใหญ่ 168 คน คนหม่องวงเล็ก 50 คน คนปี 43 คน คนเครื่องหนัง 85 คน คนขับร้อง 16 คน ในปัจจุบันจำนวนนักดนตรีอาวุโสของกลุ่มนั้ลพบุรี มีจำนวนน้อยลงในขณะที่การสืบทอดสู่เยาวชนมีจำนวนมากขึ้น บทบาทของวง พิธีกรรมที่วงปีพาทย์ยังคงมีบทบาทอยู่ได้แก่ พิธีงานศพ ซึ่งนิยมใช้วงปีพาทย์มอญมากกว่าวงปีพาทย์ไทย ประกอบการแสดง พบว่า วงปีพาทย์ในกลุ่มนั้ลพบุรีมีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงอยู่บ้าง เช่น บรรเลงประกอบการรำน้ลพบุรี ส่วนการแสดงประเภทโขนลิเก ส่วนใหญ่จะมีวงปีพาทย์ประจำคณะอยู่แล้ว คณะปีพาทย์ที่ใช้ทางเพลงของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) และทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 5 คณะ คณะปีพาทย์ที่ใช้ทางเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 27 คณะ คณะปีพาทย์ที่ใช้ทางเพลงของครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล และทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 8 คณะ คณะปีพาทย์ที่ใช้ทางเพลง 3 ทาง คือ ทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 8 คณะ คณะปีพาทย์ที่ใช้ทางเพลง 3 ทาง คือ ทางของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางของครูจางวางทั่ว พาทย์โกศลและทางเพลงของนักดนตรีในท้องถิ่น มีจำนวน 1 คณะ การรับศิษย์ของคณะปีพาทย์ในกลุ่มนั้ลพบุรี ต้องมีผู้ปกครองหรือญาติผู้ใหญ่นำมาฝาก จึงจะรับเป็นศิษย์เข้าเรียนในสำนักของแต่ละคณะ แต่ปัจจุบันพบว่าส่วนใหญ่ความเข้มงวดตามแบบขนบประเพณีโบราณได้เปลี่ยนไปจากอดีต

บุญโชค ไชยชาติ (2551: 160 – 161) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การสืบทอดวงปีพาทย์ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทำการศึกษาข้อมูล ระหว่าง พ.ศ. 2550 – 2551 พบว่า วงปีพาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน 84 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 345 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย จำนวน 289 คน หญิง 56 คน นักดนตรี มีอายุระหว่าง 10 – 30 ปี มากที่สุด อายุ 71 ปีขึ้นไป น้อยที่สุด การสืบทอดวงปีพาทย์ ของหัวหน้าคณะปีพาทย์พบว่า ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีการสืบทอดวงปีพาทย์เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การสืบทอดปีพาทย์ที่ดำเนินมาจากครอบครัวนักดนตรี ตั้งแต่บรรพบุรุษ จำนวน 70 คณะ และการสืบทอดอีกลักษณะหนึ่ง คือ การสืบทอดปีพาทย์จากการเรียนศึกษาดนตรี มีทั้งหมด 14 คณะ เป็นวงดนตรีที่ตั้งขึ้นใหม่ 1 คณะ หัวหน้าคณะปีพาทย์ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีในด้านเพลง แนวทางการบรรเลงดนตรี ในลักษณะดนตรีแบบอย่างของ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มากที่สุด จำนวน 57 คณะ รองลงมาเป็นสายดนตรีที่ยังเป็นดนตรีแบบท้องถิ่นที่ไม่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากครูดนตรีคนใดเลย จำนวน 13 คณะ สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) จำนวน 2 คณะ และเป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีแบบอย่างจาก จางวางทั่ว พาทย์โกศล จำนวน 6 คณะ การรับศิษย์ส่วนใหญ่ ยังมีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีต คือ ต้องมีผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองนำมาฝาก แต่พบว่า ปัจจุบันครูดนตรีไทยรับศิษย์ต่างจากอดีต คือ ต้องคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝาก และมีศิษย์ที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตัวเอง กำนัล ได้แก่ ดอกไม้ ฐูป เทียน เงิน จำนวนตามแต่ครูเรียกหรือ ค่าทที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือ มีทั้งเป็นภาษาไทย และภาษาบาลี การจับมือ ครูดนตรีไทย

มักใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงสาธุการ ทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดี ส่วนสถานที่ที่ครูปี่พาทย์ใช้สอนศิษย์
จำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ใช้บ้านครูเป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนทั่วไป และการสอนนอกบ้านครู

ชูชาติ พิณพาทย์ (2546: 199 – 200) ได้ศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ อำเภอเมืองปทุมธานี โดย
การศึกษาประวัติและพัฒนาการของตระกูลปี่พาทย์มอญ อำเภอเมืองปทุมธานี ครั้งนี้พบว่า มีตระกูลปี่พาทย์มอญ
ทั้งหมด 7 ตระกูล โดยมีรายชื่อตระกูล ดังนี้

1. ตระกูลคนตรีเจริญ
2. ตระกูลพิณพาทย์
3. ตระกูลฆ้องเสนาะ
4. ตระกูลระนาดเสนาะ
5. ตระกูลวงษ์คนตรี
6. ตระกูลปี่เสนาะ
7. ตระกูลคนตรีเสนาะ

วงปี่พาทย์มอญที่เกิดขึ้นจากต้นตระกูลพบว่า มีจำนวน 6 วง มีรายชื่อดังนี้

1. ต้นตระกูลคนตรีเจริญ
2. ต้นตระกูลระนาดเสนาะ
3. นายคงพัน พิณพาทย์
4. นายแสน คนตรีเสนาะ
5. นายกราน ปี่เสนาะ
6. นายเลี้ยว วงษ์คนตรี

วงปี่พาทย์มอญที่เกิดขึ้นในรุ่นที่ 1 พบว่า มีจำนวน 10 วง วงปี่พาทย์มอญที่เกิดขึ้นในรุ่นที่ 2
พบว่ามีจำนวน 14 วง วงปี่พาทย์ที่เกิดขึ้นในรุ่นที่ 3 พบว่ามีจำนวน 12 วง วงปี่พาทย์มอญที่เกิดจากการเป็น
ศิษย์ของตระกูลต่างๆ มีจำนวน 6 วง วงปี่พาทย์มอญในปัจจุบัน พบว่ามีจำนวน 7 วง ตระกูลที่เป็นผู้บุกเบิก
ทางเพลงมอญมี 2 ตระกูล นักดนตรีในจังหวัดปทุมธานี คือ นายฝุ่น ระนาดเสนาะ นักดนตรีที่ได้ศึกษา
ระนาดเอกกับครูคนตรีที่มีชื่อเสียง คือ นายประสงค์ พิณพาทย์ เรียนระนาดเอกกับ ครูเฉลิม บัวทั้ง และ
นายสนิท วงษ์คนตรี เรียนระนาดเอกกับ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ สำหรับเครื่องดนตรีของกลุ่มตระกูลต่างๆ
พบว่า แต่ละตระกูลมีเครื่องดนตรีคล้ายกันคือ วงปี่พาทย์มอญ วงปี่พาทย์ วงแตรวง และวงฆ้องกระแต
เอกลักษณ์ของปี่พาทย์มอญในพื้นที่อำเภอเมืองปทุมธานี พบว่ามีเอกลักษณ์ที่เด่นมาก คือ เพลงมอญ การใช้
มือฆ้องมอญ การบรรเลงตะโพนมอญ

มานะ ธานี (2546: 75) ได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์จังหวัดสิงห์บุรี พบว่า วงปี่พาทย์
มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมในจังหวัดสิงห์บุรี 2 ลักษณะ คือ ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม คือ
พิธีศพ วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบเป็นวงปี่พาทย์มอญเท่านั้น ในฐานะดนตรีประกอบการแสดง เช่น ลิเก ซึ่ง

เป็นการบรรเลงประจำคณะลิเก แต่มีจำนวนน้อย การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสิงห์บุรีมี 2 ลักษณะ คือ การสืบทอดปี่พาทย์ที่ดำเนินมาจากครอบครัวนักดนตรีไทยตั้งแต่บรรพบุรุษ และการสืบทอดอีกลักษณะหนึ่ง คือ เป็นวงปี่พาทย์ที่ก่อตั้งขึ้นใหม่

อนงค์นาฏ เจริญรอย (2547: 134 – 135) ได้ทำการศึกษาการสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2546 – 2547 จากการศึกษาการสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราจำนวน 38 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 225 คน ส่วนใหญ่เป็นชาย 207 คน หญิง 18 คน นักดนตรีอายุระหว่าง 71 – 80 ปี น้อยที่สุดจำนวน 3 คน อายุ 61 – 70 ปี 10 คน อายุ 51 – 60 ปี 19 คน อายุ 41 – 50 ปี 34 คน อายุ 31 – 40 ปี 46 คน อายุ 21 – 30 ปี 53 คน อายุ 10 – 20 ปี 60 คน จะเห็นว่า นักดนตรีอายุระหว่าง 31 – 40 ปี มีจำนวนมากที่สุด นักดนตรีในวงปี่พาทย์จังหวัดฉะเชิงเทรา ยังมีการสืบทอดสู่เยาวชน แต่ส่วนใหญ่ไม่ได้มีจุดประสงค์หลักเพื่อประกอบอาชีพ วงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรม 2 ลักษณะ คือ

1. ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม คือ พิธีกรรมในงานศพ วงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบเป็นวงปี่พาทย์มอญ
2. บทบาทในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงน้อยมาก พาทย์เป็น 2 ลักษณะคือ การสืบทอดปี่พาทย์ที่ดำเนินมาจากครอบครัวนักดนตรีไทยตั้งแต่บรรพบุรุษ จำนวน 28 คณะ และเป็นวงดนตรีที่ก่อตั้งขึ้นใหม่ จำนวน 10 คณะ

สายนักดนตรี สายหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) มากที่สุดจำนวน 17 คณะ รองลงมาเป็นสายดนตรีที่ยังเป็นดนตรีแบบท้องถิ่น จำนวน 12 คณะ วงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากแบบอย่าง จางวางทั่วพาทย์โกศล จำนวน 7 คณะ สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แจ่ม สุนทรวาทีน) จำนวน 1 คณะ และสายที่ได้รับการถ่ายทอดจากหลายสำนัก จำนวน 1 คณะ

สุกัลลักษณ์ สุขเกษม (2548: 107 – 108) ได้ทำการศึกษา เรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2546 – 2548 พบว่า วงปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงครามปัจจุบันมีทั้งหมด จำนวน 20 วง บทบาทของวงปี่พาทย์ในปัจจุบันห่างหายไปจากสังคมของคนไทยมาก จะมีก็แต่พิธีกรรมงานศพเท่านั้น ส่วนการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงนั้น แม้ว่าการแสดงศิลปะพื้นบ้านหรือนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไป ยังใช้ดนตรีไทยอยู่ เช่น วงปี่พาทย์ เป็นดนตรีประกอบการแสดงก็ตาม การคัดเลือกศิษย์ ในการเรียนจะเรียนจากการจดจำและการสืบทอดต่อๆ กันมา ครูจึงเป็นศูนย์รวมของวิชาทั้งหมด โดยมีวิธีการรับศิษย์ 3 วิธี ได้แก่ ครูเป็นผู้คัดเลือกผู้เรียนเอง เด็กคนใดมีแววที่จะเล่นปี่พาทย์ได้ ครูจะไปขอพ่อกับแม่ เพื่อนำมาฝึกเรียนปี่พาทย์ เช่น เมื่อได้ศึกษาพบว่า วิธีที่ครูคัดเลือกศิษย์มาเรียนเอง โดยไปขอพ่อกับแม่ และมากินนอนอยู่บ้านครูคนตรีนั้น ปัจจุบันแทบจะไม่มี ส่วนวิธีที่พ่อกับแม่ ผู้ปกครองนำมาฝากเรียน จะมีมากและเด็กจะมาเรียนด้วยความเต็มใจ ก็จะเรียนได้ดี มีความมานะและเอาใจใส่ ส่วนวิธีสุดท้ายนั้นที่ศิษย์ที่สมัครใจมาเรียนด้วยตนเองนั้น มักจะเป็นผู้มีประสบการณ์และเป็นดนตรีมาอยู่แล้ว เด็กเหล่านี้จะ

มาขอเรียนเพิ่มเติม กระบวนการสอนปีพาทย์ เนื้อหาของเพลงที่ครูดนตรีไทยใช้สอนปีพาทย์ มีลักษณะเป็น 2 แบบ คือ สอนเนื้อหาแบบเก่าโบราณ เริ่มเรียนปีพาทย์เครื่องไทย คือ โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรมต่างๆ กลุ่มนี้สอนเนื้อหาดนตรีแบบประยุกต์ คือ แบบเก่ากับแบบใหม่ประสมประสานกัน ทั้งเครื่องดนตรีในวงปีพาทย์ และเครื่องดนตรีในวงปีพาทย์มอญปะปนกัน ครูมักจะเป็นผู้เลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียนเอง โดยดูความเหมาะสม



บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การศึกษาศึกษาการสืบทอดปีพาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการมีผู้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวงดนตรีปีพาทย์เพียงวงเดียว คือ วงสุคตประเสริฐ เท่าที่ค้นคว้ามีปรากฏงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการเพียงงานเดียว ในการวิจัยครั้งนี้รวบรวมข้อมูลจากด้านการวิจัย เอกสารและตำราต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกันและออกปฏิบัติภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลโดยศึกษาสภาพทั่วไปของจังหวัดสมุทรปราการและวงปีพาทย์ในปัจจุบัน จากนั้นนำข้อมูลที่รวบรวมทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการบรรยาย โดยกำหนดแนวทางวิธีการดำเนินการศึกษาวิจัยดังขั้นตอนต่อไปนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลทางเอกสารหลักฐาน ได้รวบรวมข้อมูลเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร รายงานการสัมมนา และการศึกษางานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดวงปีพาทย์ซึ่งได้ทำการศึกษา ค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้
 - 1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
 - 1.2 ห้องสมุดประชาชนจังหวัดสมุทรปราการ
 - 1.3 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสมุทรปราการ
 - 1.4 ห้องสมุดศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
2. ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีอาชีพ สัมภาษณ์จากหัวหน้าคณะปีพาทย์และผู้เกี่ยวข้องในวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ จำนวน 8 คณะ ดังนี้
 - 2.1 คณะ ดำรงศิลป์
 - 2.2 คณะ เกรียงไกรรวมศิลป์
 - 2.3 คณะ ส. นำศิลป์
 - 2.4 คณะ สุคตประเสริฐ
 - 2.5 คณะ ฟักทอง
 - 2.6 คณะ พ. ศรีเพชร
 - 2.7 คณะ ถิ่นทมทอง
 - 2.8 คณะ ส. ประดิษฐ์ศิลป์

3. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการใช้กระบวนการทางมานุษยวิทยา ดังนี้

- 3.1 การสังเกตการสืบทอดของวงปีพาทย์แต่ละวง
- 3.2 การสัมภาษณ์
- 3.3 การบันทึกเสียงและการบันทึกภาพนิ่ง จากวงปีพาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี

จังหวัดสมุทรปราการ

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสาร รายงานวิจัย ตำราและเอกสารต่างๆทางวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์และถูกต้อง
2. ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาเรียงลำดับตามเนื้อหาสาระ และจัดให้เป็นหมวดหมู่ โดยอาศัยการเรียบเรียงเนื้อหาให้สัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง
3. ศึกษาข้อมูลภาคสนามในหัวข้อต่อไปนี้
 - 3.1 สังเกตสภาพทั่วไปบริเวณสถานที่ตั้งคณะปีพาทย์
 - 3.2 สอบถามและสัมภาษณ์นักดนตรีทั้ง 8 คณะ โดยใช้แบบสัมภาษณ์
 - 3.3 บันทึกเสียงและภาพนักดนตรีไทย ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ
 - 3.4 ถอดข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

วิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้จัดเรียงหัวข้อเป็นลำดับต่อไปนี้

1. ศึกษาสภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ที่อยู่ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ดังนี้
 - 1.1 สภาพของวงปีพาทย์ในปัจจุบัน
 - 1.2 บทบาทของวงปีพาทย์ในการประกอบพิธีกรรม
 - 1.3 บทบาทของวงปีพาทย์ในการประกอบการแสดง
 - 1.4 บทบาทของวงปีพาทย์ที่มีต่อสังคม
2. ศึกษากระบวนการสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ดังนี้
 - 2.1 การสืบทอดสายนักดนตรีของหัวหน้าคณะปีพาทย์
 - 2.2 สายนักดนตรี
 - 2.3 การรับศิษย์
 - 2.4 สถานที่จัดการเรียนการสอน

2.5 การใช้สื่ออุปกรณ์ประกอบการสอน

2.6 รูปแบบการจัดการเรียนการสอน

ตาราง 1 การสัมมนาหัวหน้าวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

ชื่อวงปีพาทย์	สัมมนาครั้งที่ 1	สัมมนาครั้งที่ 2	สัมมนาครั้งที่ 3
1. คณะ ดำรงศิลป์	20 เมษายน 2553	2 สิงหาคม 2553	17 ตุลาคม 2553
2. คณะ เกรียงไกรรวมศิลป์	25 เมษายน 2553	5 สิงหาคม 2553	19 ตุลาคม 2553
3. คณะ ส.นำศิลป์	21 เมษายน 2553	6 สิงหาคม 2553	18 ตุลาคม 2553
4. คณะ สูดประเสริฐ	28 เมษายน 2553	9 สิงหาคม 2553	19 ตุลาคม 2553
5. คณะ พิภพทอง	2 พฤษภาคม 2553	15 สิงหาคม 2553	24 ตุลาคม 2553
6. คณะ พ.ศรีเพชร	5 พฤษภาคม 2553	19 สิงหาคม 2553	25 ตุลาคม 2553
7. คณะ ถิ่นทมทอง	7 พฤษภาคม 2553	23 สิงหาคม 2553	27 ตุลาคม 2553
8. คณะ ส.ประดิษฐ์	10 พฤษภาคม 2553	28 สิงหาคม 2553	30 ตุลาคม 2553

บทที่ 4

การสืบทอดปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

1. ภาพและบทบาทวงปีพาทย์ปัจจุบันในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

1.1 สภาพของวงปีพาทย์ในปัจจุบัน

1.1.1 จำนวนคณะปีพาทย์และนักดนตรี ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ จากการศึกษาคณะปีพาทย์ในตำบลบางปลา พบว่า มีคณะปีพาทย์จำนวน 8 คณะ ดังนี้



ภาพประกอบ 2 นายบุญรอด คำทองสุข หัวหน้าคณะดำรงศิลป์

1.1.1.1 คณะดำรงศิลป์ มีนายบุญรอด คำทองสุข เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 35 หมู่ 1 ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ รหัสไปรษณีย์ 10540 โทรศัพท์ - มีนักดนตรีประจำคณะ ดังนี้

นักดนตรีชุดแรกๆที่เริ่มก่อตั้งวงดนตรี (ปีพาทย์ไทย) คณะดำรงศิลป์ส่วนมากได้เสียชีวิตลงแล้ว ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2500 ทางคณะดำรงศิลป์ได้จัดซื้อวงปีพาทย์มอญ จึงเชิญครูที่มีชื่อเสียงมาสอนเพลงมอญที่คณะดำรงศิลป์เพิ่มเติม จากเดิมที่ใช้เครื่องไทยในการประกอบงานศพ โดยการนำ

ตะโพนมอญและปี่มอญแทนตะโพนไทย กลองทัด และปี่ใน ในการประกอบงานศพ ครูที่เชิญมา คือ ครูมี มีสี และครูประสงค์ พิณพาทย์ จึงให้ลูกหลานและเด็กที่สนใจเข้าเรียนด้วย จึงทำให้เกิดนักดนตรีรุ่นใหม่ขึ้น คือ

1. นายสำเนา เปรมปรีดา บรรเลง ระนาดเอก ปี่ อายุ 80 ปี
2. นายฉลอง คำทองสุข บรรเลง ฆ้องวงเล็ก อายุ 75 ปี
3. นายวิวิท มั่นทอง บรรเลง ฆ้องวงใหญ่ อายุ 74 ปี
4. นายบุญรอด คำทองสุข บรรเลง ฉิ่ง อายุ 65 ปี
5. นายศิเรก คำทองสุข บรรเลง ระนาดเอก อายุ 53 ปี
6. นายบรรเลง คำทองสุข บรรเลง ระนาดเอก ฆ้อง อายุ 50 ปี



ภาพประกอบ 3 นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ หัวหน้าคณะเกรียงไกรรวมศิลป์

1.1.1.2 คณะกรรมาธิการวัฒนธรรม มีนายเกรียงไกร พิษฐานนท์ เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 27/1 หมู่ 1 ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ รหัสไปรษณีย์ 10540 โทรศัพท์ 08-1258-9795 มีนักดนตรีประจำคณะ ดังนี้

- | | | |
|----------------------------|-------------------|------------|
| 1. นางชอบ พิษฐานนท์ | บรรเลง ฉาบ | อายุ 70 ปี |
| 2. นายสะอาด ศรีอ่อน | บรรเลง ปี่ ร้องนำ | อายุ 66 ปี |
| 3. นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ | บรรเลง ระนาดทุ้ม | อายุ 53 ปี |
| 4. นางปัทมา พิษฐานนท์ | บรรเลง ฉิ่ง | อายุ 50 ปี |
| 5. นายนริศร์ ประดิษฐ์ | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก | อายุ 40 ปี |
| 6. นายบุญรอด รอดบำรุง | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก | อายุ 37 ปี |
| 7. นายยุทธชัย พิษฐานนท์ | บรรเลง ระนาดเอก | อายุ 26 ปี |
| 8. นายกัมปนาท คำทองสุข | บรรเลง ตะโพนมอญ | อายุ 26 ปี |
| 9. นายอนันตชัย บุญประเสริฐ | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 20 ปี |
| 10. นายครองลาภ ฉุยฉาย | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 20 ปี |
| 11. นายชลธิ ศรีอ่อน | บรรเลง เปิงมางคอก | อายุ 18 ปี |
| 12. นายพงศ์พิชิต ศรีอ่อน | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก | อายุ 16 ปี |
| 13. เด็กชายธนพล มีกลิ่นหอม | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 12 ปี |
| 14. เด็กชายธงรัช ทศน์เจริญ | บรรเลง โหม่ง | อายุ 12 ปี |
| 15. เด็กชายจตุพร รอดบำรุง | บรรเลง กรับ | อายุ 8 ปี |



ภาพประกอบ 4 นายศักดิ์ชัย ฝึกทอง หัวหน้าคณะคณะ ส. นำศิลป์

1.1.1.3 คณะ ส. นำศิลป์ มีนายศักดิ์ชัย ฝึกทอง เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 15 หมู่ 3 ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ รหัสไปรษณีย์ 10540 โทรศัพท์ – มีนักดนตรีประจำคณะ ดังนี้

- | | | |
|---------------------------------|------------------------|------------|
| 1. นายอุดม คงทรัพย์ | บรรเลง ปี่ | อายุ 72 ปี |
| 2. นายประสิทธิ์ ประดิษฐ์ | บรรเลง ตะโพนมอญ | อายุ 46 ปี |
| 3. นางปานจิตร รอดบำรุง | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 33 ปี |
| 4. นายชัยรัตน์ รอดบำรุง | บรรเลง เปิงมางคอก | อายุ 32 ปี |
| 5. นายศักดิ์ชัย ฝึกทอง | บรรเลง ฉิ่ง | อายุ 31 ปี |
| 6. นางบัว เมืองเรือง | บรรเลง นักร้อง ฉาบใหญ่ | อายุ 27 ปี |
| 7. นายเฉลิมพล ฝึกทอง | บรรเลง ระนาดเอก | อายุ 22 ปี |
| 8. นายฉัตรนเรศ สาบุญ | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก | อายุ 21 ปี |
| 9. นายน้ำเพชร ฝึกทอง | บรรเลง ระนาดทุ้ม | อายุ 20 ปี |
| 10. เด็กชายนักตติโชค เมืองเรือง | บรรเลง กรับ | อายุ 13 ปี |
| 11. เด็กชายศุภกิจ แดงอ่อน | บรรเลง ฉาบ | อายุ 12 ปี |

- | | | |
|--------------------------------|-------------------|------------|
| 12. เด็กชายนที เชื้อขาวพิมพ์ | บรรเลง โหม่ง | อายุ 12 ปี |
| 13. เด็กชายนครินทร์ รอดบำรุง | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก | อายุ 12 ปี |
| 14. เด็กชายนุรินทร์ธร รอดบำรุง | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 10 ปี |
| 15. เด็กชายศักรินทร์ ฟักทอง | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 8 ปี |

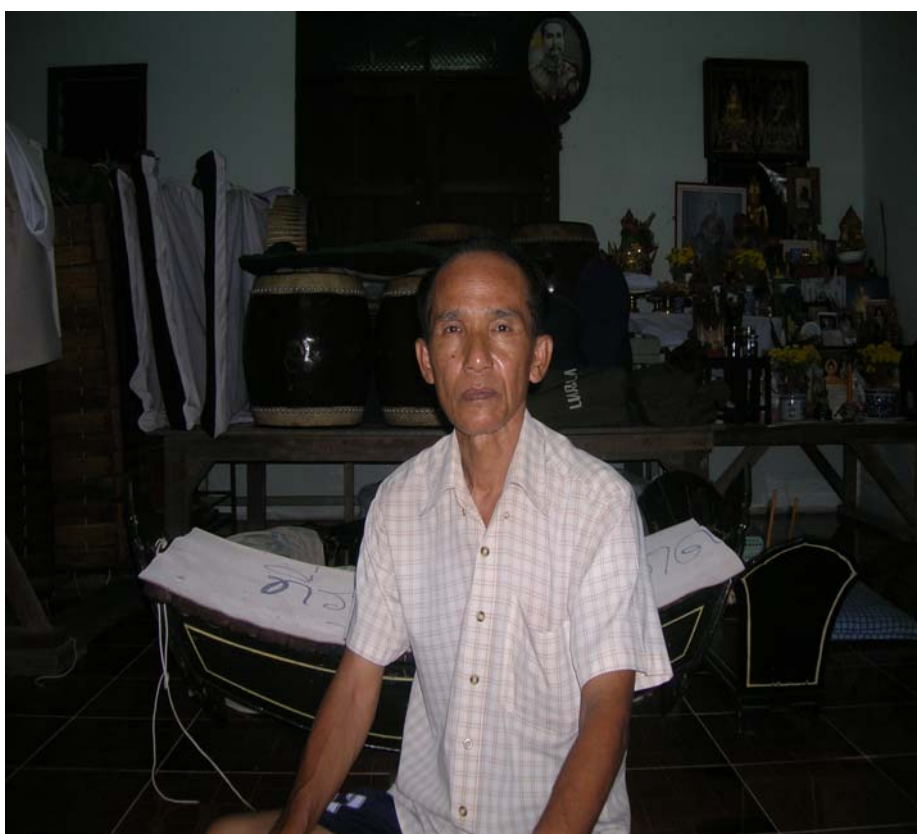


ภาพประกอบ 5 นายสุชาติ ศรีอ่อน หัวหน้าคณะชุดประเสริฐ

1.1.1.4 คณะชุดประเสริฐ มีนายสุชาติ ศรีอ่อน เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 7/4 หมู่ 3 ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ รหัสไปรษณีย์ 10540 โทรศัพท์ 08-7699-7422 มีนักดนตรีประจำคณะ ดังนี้

- | | | |
|---------------------------|-------------------------|------------|
| 1. นายสุชาติ ศรีอ่อน | บรรเลง ปี่ ร้องนำ | อายุ 56 ปี |
| 2. นายสมชาย ศรีอ่อน | บรรเลง ฉิ่ง | อายุ 55 ปี |
| 3. นายกิตติศักดิ์ ศรีอ่อน | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ ปี่ใน | อายุ 54 ปี |
| 4. นางเพลินใจ แก้วสมนึก | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก | อายุ 49 ปี |
| 5. นายสุรชัย ศรีอ่อน | บรรเลง ระนาดเอก | อายุ 38 ปี |
| 6. นายอรรถพล ทองพวงเงิน | บรรเลง ตะโพนมอญ | อายุ 38 ปี |

- | | | |
|----------------------------|-----------------------|------------|
| 7. นายเฉลิมชัย ทองพวงเงิน | บรรเลง ปี่ | อายุ 36 ปี |
| 8. นายราชสิทธิ์ ทัศนะเจริญ | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก ฉาบ | อายุ 29 ปี |
| 9. นายภิญโญ ทรัพย์สมบูรณ์ | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 28 ปี |
| 10. นายสันติสุข ศรีอ่อน | บรรเลง ระนาดทุ้ม | อายุ 24 ปี |
| 12. นายเจตพล แก้วสมนึก | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 22 ปี |
| 13. นายพรพจน์ มีกลิ่นหอม | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก | อายุ 20 ปี |



ภาพประกอบ 6 นายชูชีพ ฟักทอง หัวหน้าคณะฟักทอง

1.1.1.5 คณะ ฟักทอง มีนายชูชีพ ฟักทอง เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 34/1 หมู่ 4 ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ รหัสไปรษณีย์ 10540 โทรศัพท์ 02-7507934 มีนักดนตรีประจำคณะ ดังนี้

- | | | |
|----------------------|------------------|------------|
| 1. นายชูชีพ ฟักทอง | บรรเลง ระนาดทุ้ม | อายุ 59 ปี |
| 2. น.ส.สุวิษา ฟักทอง | บรรเลง ฉิ่ง | อายุ 33 ปี |
| 3. นายสวัชชัย ฟักทอง | บรรเลง ระนาดเอก | อายุ 26 ปี |

- | | | |
|-------------------------------|-------------------|------------|
| 4. นายจรวัดน์ เจียงแจ่มจิต | บรรเลง ตะโพน | อายุ 19 ปี |
| 5. นายณัฐนนท์ พูลมา | บรรเลง ปี่ | อายุ 18 ปี |
| 6. นายนิรุทธิ์ ศาสตร์ประเสริฐ | บรรเลง ตะโพนมอญ | อายุ 18 ปี |
| 7. นายเจษฎา วาดิ | บรรเลง เปิงมางคอก | อายุ 18 ปี |
| 8. นายนนทวัฒน์ เจียงแจ่มจิต | บรรเลง ร้อง | อายุ 18 ปี |
| 9. น.ส.พิมพ์วิภา เทียงสมบุญ | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 17 ปี |
| 10. น.ส.วราภรณ์ มูลเอี่ยม | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 17 ปี |
| 11. น.ส.ศิโรชา ชมหวาน | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก | อายุ 17 ปี |
| 12. นายภัทรพล พิกุลเงิน | บรรเลง ระนาดเอก | อายุ 17 ปี |
| 13. ค.ช.ธาริน รื่นเริง | บรรเลง ฉาบ | อายุ 17 ปี |



ภาพประกอบ 7 นายพาส ศรีเพชร หัวหน้า คณะ พ. ศรีเพชร

1.1.1.6 คณะ พ. ศรีเพชร มีนายพาส ศรีเพชร เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 34 หมู่ 4 ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ รหัสไปรษณีย์ 10540 โทรศัพท์ 08-6976-9022 มีนักดนตรีประจำคณะ ดังนี้

- | | | |
|------------------------|-------------------------|------------|
| 1. นายพาส ศรีเพชร | บรรเลง ปี่ | อายุ 80 ปี |
| 2. นายอำพล พูลมา | บรรเลง ระนาดทุ้ม ร้อง | อายุ 61 ปี |
| 3. นายธวัช ศรีเพชร | บรรเลง ฉิ่ง | อายุ 60 ปี |
| 4. นายเพทาย ศรีเพชร | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ | อายุ 52 ปี |
| 5. นายไพฑูรย์ ศรีเพชร | บรรเลง ฉิ่งวงใหญ่ ระนาด | อายุ 50 ปี |
| 6. นายสามารถ ภูนุช | บรรเลง ฉิ่งวงเล็ก | อายุ 41 ปี |
| 7. นายอัศวิน ศรีเพชร | บรรเลง ตะโพน | อายุ 40 ปี |
| 8. นายพิชิตพงษ์ พัดทอง | บรรเลง ประกอบจังหวะ | อายุ 29 ปี |
| 9. นายสมภพ พูลมา | บรรเลง เปิงมาง | อายุ 21 ปี |
| 10. นายฉันทน์ ศรีเพชร | บรรเลง ระนาดเอก | อายุ 20 ปี |



ภาพประกอบ 8 นายฉันทน์ มาเอก หัวหน้า คณะ ฉันทน์ทอง

1.1.1.7 คณะ ลั่นทมทอง มีนายลั่นทม มาเอก เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 33/1 หมู่ 2 ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ รหัสไปรษณีย์ 10540 โทรศัพท์ 02-752-3362 เนื่องจากไม่มีนักดนตรีประจำวงดนตรีโดยจ้างคนในหมู่บ้านบ้าง จ้างคนข้างนอกบ้าง ในวงมีเพียงลูกชายที่สืบทอดเพียงคนเดียว มีหลานชาย แต่ไม่สืบทอดต่อไป มีนักดนตรีที่จ้างประจำคณะ ดังนี้

- | | | | |
|--------------------------------|--------|-----------------|------------|
| 1. นายลั่นทม มาเอก | บรรเลง | ฆ้องวงเล็ก | อายุ 77 ปี |
| 2. นายอุดม คงทรัพย์ | บรรเลง | ปี่ | อายุ 72 ปี |
| 3. นายประสิทธิ์ ประดิษฐ์ | บรรเลง | ตะโพนมอญ | อายุ 46 ปี |
| 4. นางปานจิตร รอดบำรุง | บรรเลง | ฆ้องวงใหญ่ | อายุ 33 ปี |
| 5. นายชัยรัตน์ รอดบำรุง | บรรเลง | เปิงมางคอก | อายุ 32 ปี |
| 6. นายศักดิ์ชัย พิภทอง | บรรเลง | ฉิ่ง | อายุ 31 ปี |
| 7. นางบัว เมืองเรือง | บรรเลง | นักร้อง ฉาบใหญ่ | อายุ 27 ปี |
| 8. นายเฉลิมพล พิภทอง | บรรเลง | ระนาดเอก | อายุ 22 ปี |
| 9. นายฉัตรนเรศ สาบุญญ | บรรเลง | ฆ้องวงเล็ก | อายุ 21 ปี |
| 10. นายน้ำเพชร พิภทอง | บรรเลง | ระนาดทุ้ม | อายุ 20 ปี |
| 11. เด็กชายนัฐิโชค เมืองเรือง | บรรเลง | กรับ | อายุ 13 ปี |
| 12. เด็กชายศุภกิจ แต่งอ่อน | บรรเลง | ฉาบ | อายุ 12 ปี |
| 13. เด็กชายนที เชื้อขาวพิมพ์ | บรรเลง | โหม่ง | อายุ 12 ปี |
| 14. เด็กชายนครินทร์ รอดบำรุง | บรรเลง | ฆ้องวงเล็ก | อายุ 12 ปี |
| 15. เด็กชายบุรินทร์ธร รอดบำรุง | บรรเลง | ฆ้องวงใหญ่ | อายุ 10 ปี |
| 16. เด็กชายศักรินทร์ พิภทอง | บรรเลง | ฆ้องวงใหญ่ | อายุ 8 ปี |



ภาพประกอบ 9 นายมนตรี ประดิษฐ์ หัวหน้าคณะ ส. ประดิษฐ์ศิลป์

1.1.1.8 คณะ ส. ประดิษฐ์ศิลป์ มีนายมนตรี ประดิษฐ์ เป็นหัวหน้าคณะ อยู่บ้านเลขที่ 3 หมู่ 4 ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ รหัสไปรษณีย์ 10540 โทรศัพท์ 08-8013-2768 มีนักดนตรีประจำคณะ ดังนี้

- | | | |
|-----------------------------|---------------------|------------|
| 1. นายสมจิต พูลมา | บรรเลง ประโคมจังหวะ | อายุ 72 ปี |
| 2. นายมนตรี ประดิษฐ์ | บรรเลง ระนาดเอก | อายุ 52 ปี |
| 3. นายกู้เกียรติ์ พูลมา | บรรเลง เครื่องหนัง | อายุ 50 ปี |
| 4. นายศักดิ์สิทธิ์ ประดิษฐ์ | บรรเลง ระนาดทุ้ม | อายุ 27 ปี |
| 5. นายดวงสิทธิ์ พูลมา | บรรเลง ฆ้องวงใหญ่ | อายุ 23 ปี |

1.1.2 อาชีพของนักดนตรีไทยในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

1.1.2.1 คณะดำรงศิลป์

- | | | |
|-----------------------|-------|--------------------|
| 1. นายสำเนา เปรมปรีดา | อาชีพ | ข้าราชการบำนาญ |
| 2. นายฉลอง คำทองสุข | อาชีพ | ข้าราชการบำนาญ |
| 3. นายวิวัฒน์ มั่นทอง | อาชีพ | ข้าราชการบำนาญ |
| 4. นายบุญรอด คำทองสุข | อาชีพ | ประกอบอาชีพส่วนตัว |

- | | | |
|-----------------------|-------|---------------|
| 5. นายดิเรก คำทองสุก | อาชีพ | พนักงานบริษัท |
| 6. นายบรรเลง คำทองสุก | อาชีพ | พนักงานบริษัท |

1.1.2.2 คณะกรรียงไกรรวมศิลป์

- | | | |
|----------------------------|-------|---------------|
| 1. นางชอบ พิษฐานนท์ | อาชีพ | แม่บ้าน |
| 2. นายสะอาด ศรีอ่อน | อาชีพ | รับจ้าง |
| 3. นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ | อาชีพ | ข้าราชการครู |
| 4. นางปัทมา พิษฐานนท์ | อาชีพ | ครู |
| 5. นายนริศร์ ประดิษฐ์ | อาชีพ | พนักงานบริษัท |
| 6. นายบุญรอด รอดบำรุง | อาชีพ | นักดนตรี |
| 7. นายยุทธชัย พิษฐานนท์ | อาชีพ | ข้าราชการครู |
| 8. นายกัมปนาท คำทองสุก | อาชีพ | ครู |
| 9. นายอนันตชัย บุญประเสริฐ | อาชีพ | พนักงานบริษัท |
| 10. นายครองลาภ นุ้ยฉาย | อาชีพ | นักศึกษา |
| 11. นายชลธิ ศรีอ่อน | อาชีพ | นักเรียน |
| 12. นายพงศ์พนิช ศรีอ่อน | อาชีพ | นักเรียน |
| 13. เด็กชายชนพล มีกลิ่นหอม | อาชีพ | นักเรียน |
| 14. เด็กชายธงวัช ทัศนเจริญ | อาชีพ | นักเรียน |
| 15. เด็กชายจตุพร รอดบำรุง | อาชีพ | นักเรียน |

1.1.2.3 ส.นำศิลป์

- | | | |
|----------------------------------|-------|---------------|
| 1. นายอุดม กงทรัพย์ | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 2. นายประสิทธิ์ ประดิษฐ์ | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 3. นางปานจิตร รอดบำรุง | อาชีพ | พนักงานบริษัท |
| 4. นายชัยรัตน์ รอดบำรุง | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 5. นายศักดิ์ชัย ฝึกทอง | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 6. นางบัว เมืองเรือง | อาชีพ | แม่บ้าน |
| 7. นายเฉลิมพล ฝึกทอง | อาชีพ | ครู |
| 8. นายฉัตรนเรศ สาบุญ | อาชีพ | นักศึกษา |
| 9. นายน้ำเพชร ฝึกทอง | อาชีพ | นักศึกษา |
| 10. เด็กชายนันต์ดิโชค เมืองเรือง | อาชีพ | นักเรียน |
| 11. เด็กชายศุภกิจ แต่งอ่อน | อาชีพ | นักเรียน |
| 12. เด็กชายนที เชื้อขาวพิมพ์ | อาชีพ | นักเรียน |

13. เด็กชายนครินทร์ รอดบำรุง อาชีพ นักเรียน
14. เด็กชายบุรินทร์ธร รอดบำรุง อาชีพ นักเรียน
15. เด็กชายศักรินทร์ ฝึกทอง อาชีพ นักเรียน

1.1.2.4 คณะชุดประเสริฐ

1. นายสุชาติ ศรีอ่อน อาชีพ นักดนตรีไทย
2. นายสมชาย ศรีอ่อน อาชีพ ประกอบธุรกิจส่วนตัว
3. นายกิติทัศน์ ศรีอ่อน อาชีพ นักดนตรีไทย
4. นางเพลินใจ แก้วสมนึก อาชีพ ประกอบธุรกิจส่วนตัว
5. นายสุรัชย์ ศรีอ่อน อาชีพ ประกอบอาชีพส่วนตัว
6. นายอรรถพล ทองพวงเงิน อาชีพ นักดนตรีไทย
7. นายเฉลิมชัย ทองพวงเงิน อาชีพ ข้าราชการ กทม.
8. นายราชสิทธิ์ ทัศนะเจริญ อาชีพ นักดนตรีไทย
9. นายภิญโญ ทรัพย์สมบูรณ์ อาชีพ พนักงานบริษัท
10. นายสันติสุข ศรีอ่อน อาชีพ พนักงานบริษัท
12. นายเจตพล แก้วสมนึก อาชีพ พนักงานบริษัท
13. นายพรพจน์ มีกลิ่นหอม อาชีพ นักศึกษา

1.1.2.5 คณะฝึกทอง

1. นายชูชีพ ฝึกทอง อาชีพ ครู
2. น.ส.สุวิษา ฝึกทอง อาชีพ ครู
3. นายสวัชชัย ฝึกทอง อาชีพ นักศึกษา
4. นายจารุวัฒน์ เจียงแจ่มจิต อาชีพ นักเรียน
5. นายฉัฐนนท์ พูลมา อาชีพ นักเรียน
6. นายนิรุทธิ์ ศาสตร์ประเสริฐ อาชีพ นักเรียน
7. นายเจษฎา วาดิ อาชีพ นักเรียน
8. นายนนทวัฒน์ เจียงแจ่มจิต อาชีพ นักเรียน
9. น.ส.พิมพ์วิภา เทียงสมบุญ อาชีพ นักเรียน
10. น.ส.วราภรณ์ มูลเอี่ยม อาชีพ นักเรียน
11. น.ส.สโรชา ขมหวาน อาชีพ นักเรียน
12. นายภัทรพล พิกุลเงิน อาชีพ นักเรียน
13. ค.ช.ธาริน รื่นเริง อาชีพ นักเรียน

1.1.2.6 พ.ศรีเพชร

- | | | |
|------------------------|-------|--------------------|
| 1. นายพาส ศรีเพชร | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 2. นายอำพล พูลมา | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 3. นายธวัช ศรีเพชร | อาชีพ | ประกอบอาชีพส่วนตัว |
| 4. นายเพทาย ศรีเพชร | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 5. นายไพฑูรย์ ศรีเพชร | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 6. นายสามารถ ภูนุช | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 7. นายอัศวิน ศรีเพชร | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 8. นายพิชิตพงษ์ พัดทอง | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 9. นายสมภพ พูลมา | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 10. นายธันญ์ ศรีเพชร | อาชีพ | นักศึกษา |

1.1.2.7 คณะลั่นทมทอง

- | | | |
|--------------------------------|-------|---------------|
| 1. นายลั่นทม มาเอก | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 2. นายอุดม คงทรัพย์ | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 3. นายประสิทธิ์ ประดิษฐ์ | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 4. งามปานจิตร รอดบำรุง | อาชีพ | พนักงานบริษัท |
| 5. นายชัยรัตน์ รอดบำรุง | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 6. นายศักดิ์ชัย พัดทอง | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 7. นางบัว เมืองเรือง | อาชีพ | แม่บ้าน |
| 8. นายเฉลิมพล พัดทอง | อาชีพ | ครู |
| 9. นายฉัตรนเรศ สาบุญ | อาชีพ | นักศึกษา |
| 10. ายน้ำเพชร พัดทอง | อาชีพ | นักศึกษา |
| 11. เด็กชายนัฐิโชค เมืองเรือง | อาชีพ | นักเรียน |
| 12. เด็กชายศุภกิจ แดงอ่อน | อาชีพ | นักเรียน |
| 13. เด็กชายนที เชื้อขาวพิมพ์ | อาชีพ | นักเรียน |
| 14. เด็กชายนครินทร์ รอดบำรุง | อาชีพ | นักเรียน |
| 15. เด็กชายบุรินทร์ธร รอดบำรุง | อาชีพ | นักเรียน |
| 16. เด็กชายศักรินทร์ พัดทอง | อาชีพ | นักเรียน |

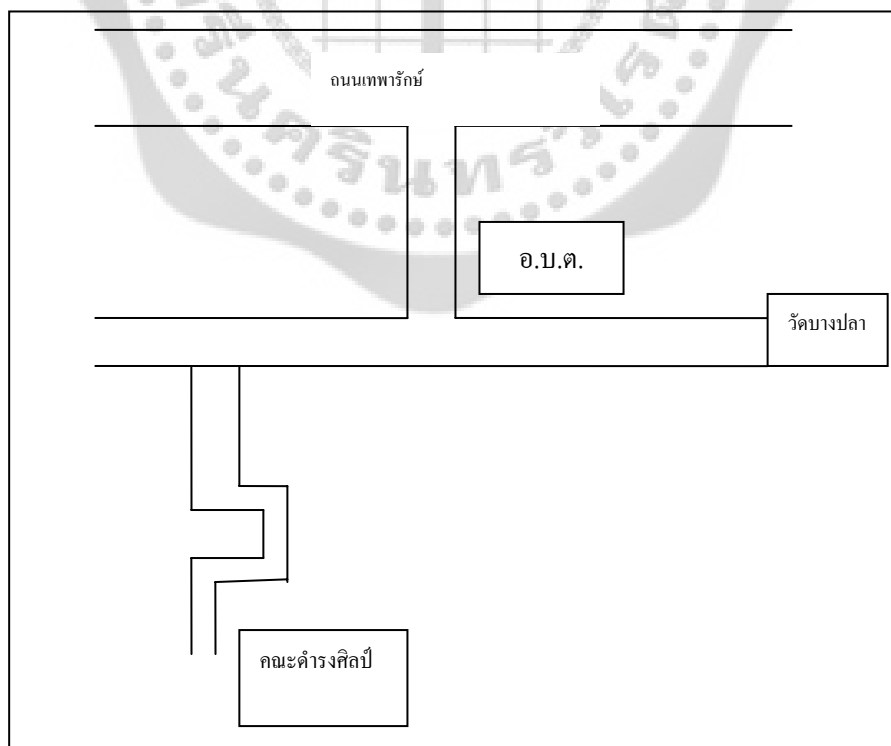
1.1.2.8 ส.ประดิษฐ์ศิลป์

- | | | |
|----------------------|-------|-------------|
| 1. นายสมจิต พูลมา | อาชีพ | นักดนตรีไทย |
| 2. นายมนตรี ประดิษฐ์ | อาชีพ | นักดนตรีไทย |

3. นายกู้เกียรติ พูลมา อาชีพ นักดนตรีไทย
4. นายศักสิทธิ์ ประดิษฐ์ อาชีพ พนักงานบริษัท
5. นายดวงสิทธิ์ พูลมา อาชีพ นักศึกษา

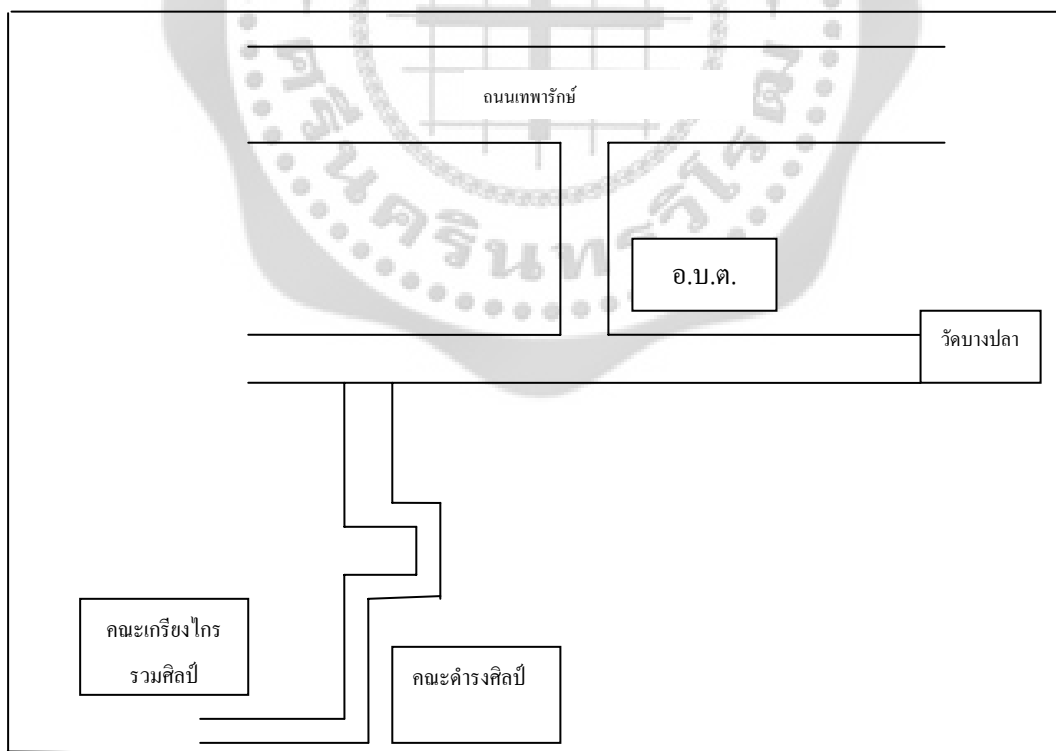
1.1.3 สภาพที่อยู่อาศัยของวงปี่พาทย์

1.1.3.1 คณะดำรงศิลป์



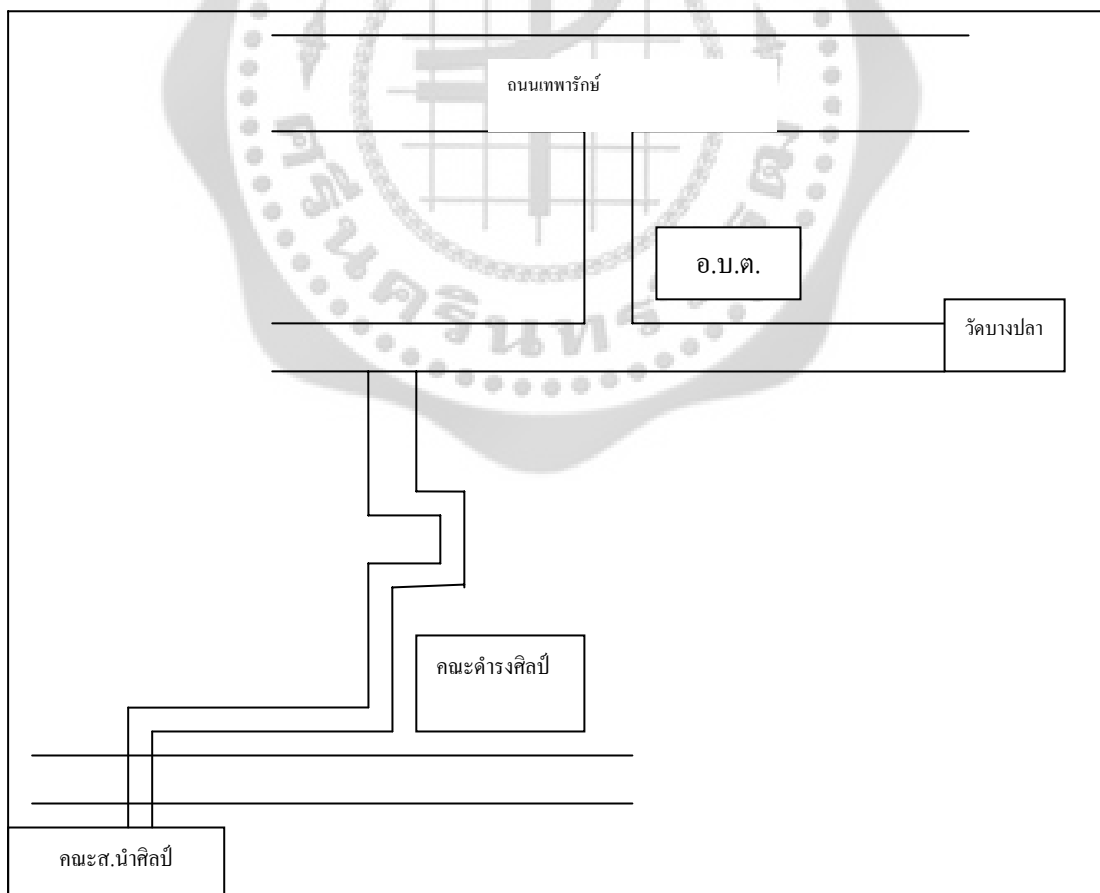
ภาพประกอบ 10 สถานที่ทำการของคณะดำรงศิลป์

1.1.3.2 คณะกรรมาธิการร่วมศิลป์



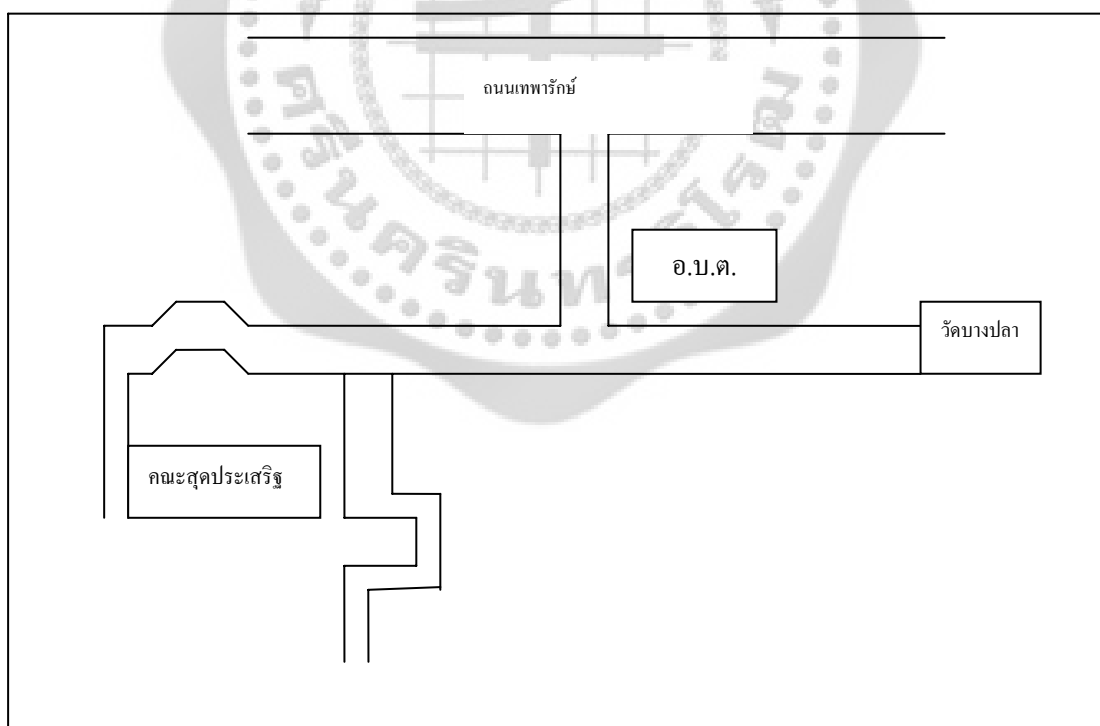
ภาพประกอบ 11 สถานที่ทำการของคณะกรรมาธิการร่วมศิลป์

1.1.3.3 ส. นำศิลป์



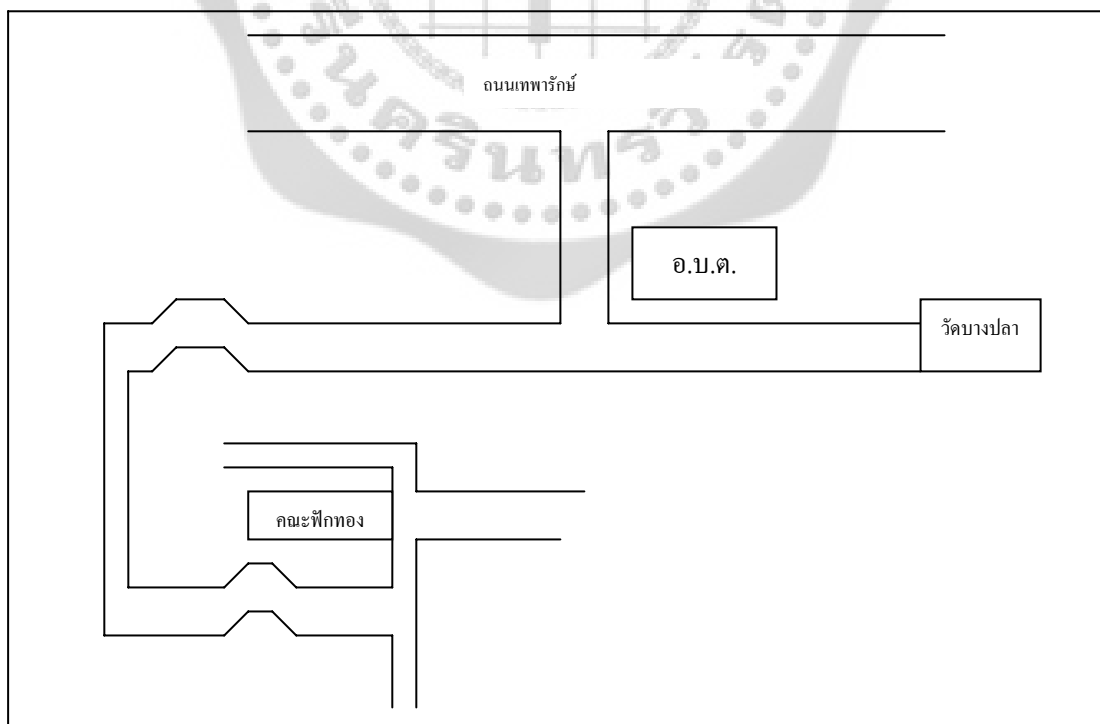
ภาพประกอบ 12 สถานที่ทำการของคณะส. นำศิลป์

1.1.3.4 คณะศุคประเสริฐ



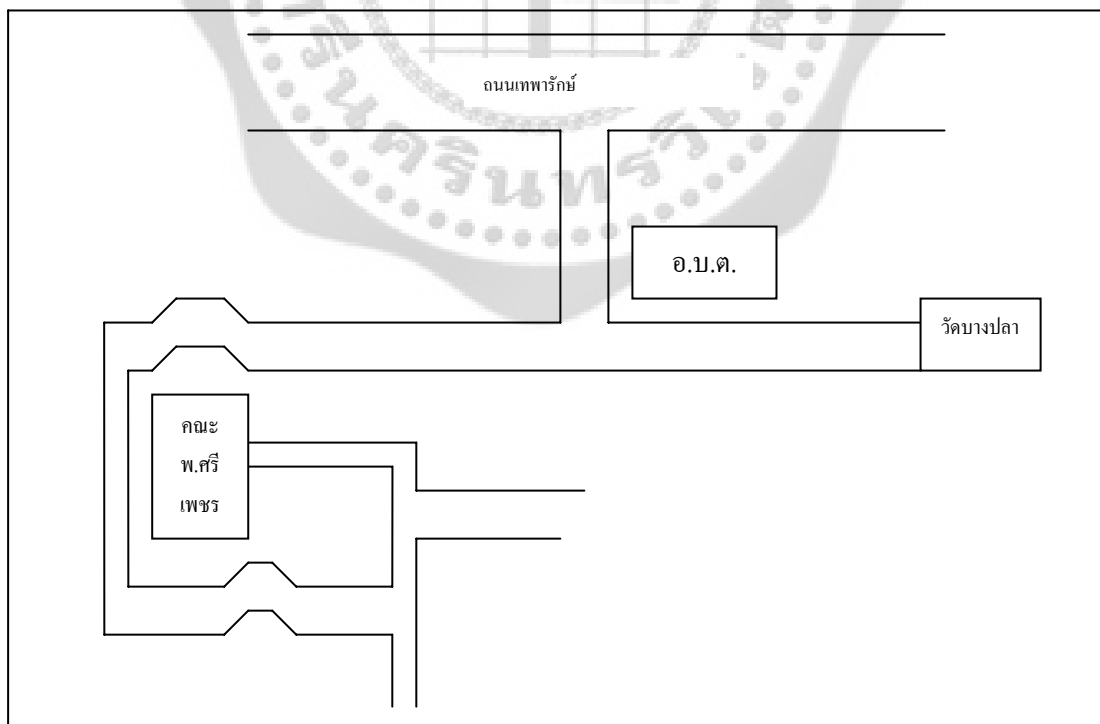
ภาพประกอบ 13 สถานที่ทำการของคณะศุคประเสริฐ

1.1.3.5 คณะฝึกทอ



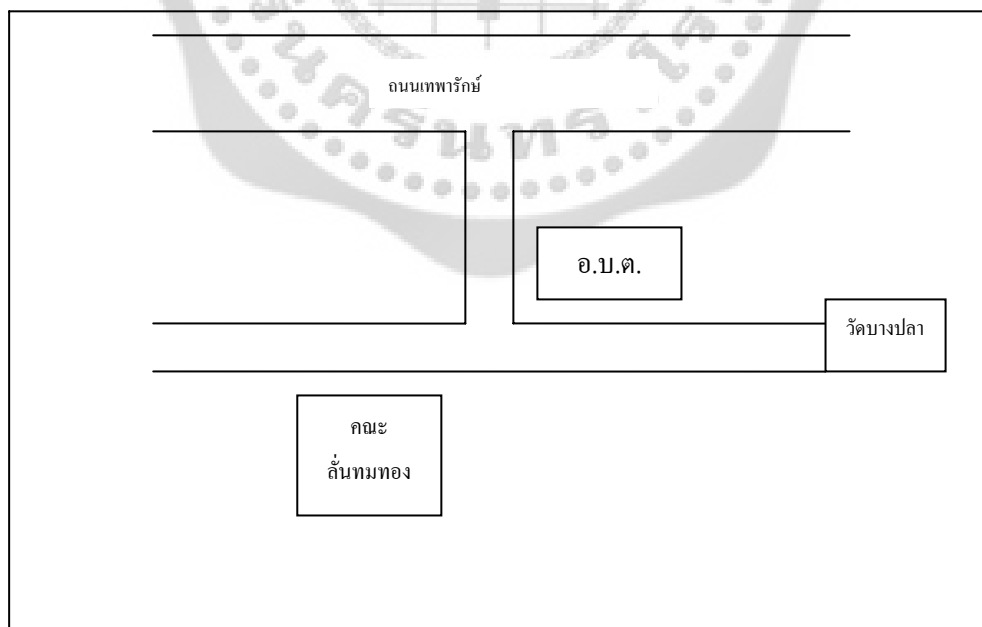
ภาพประกอบ 14 สถานที่ทำการของคณะฝึกทอ

1.1.3.6 พ. ศรีเพชร



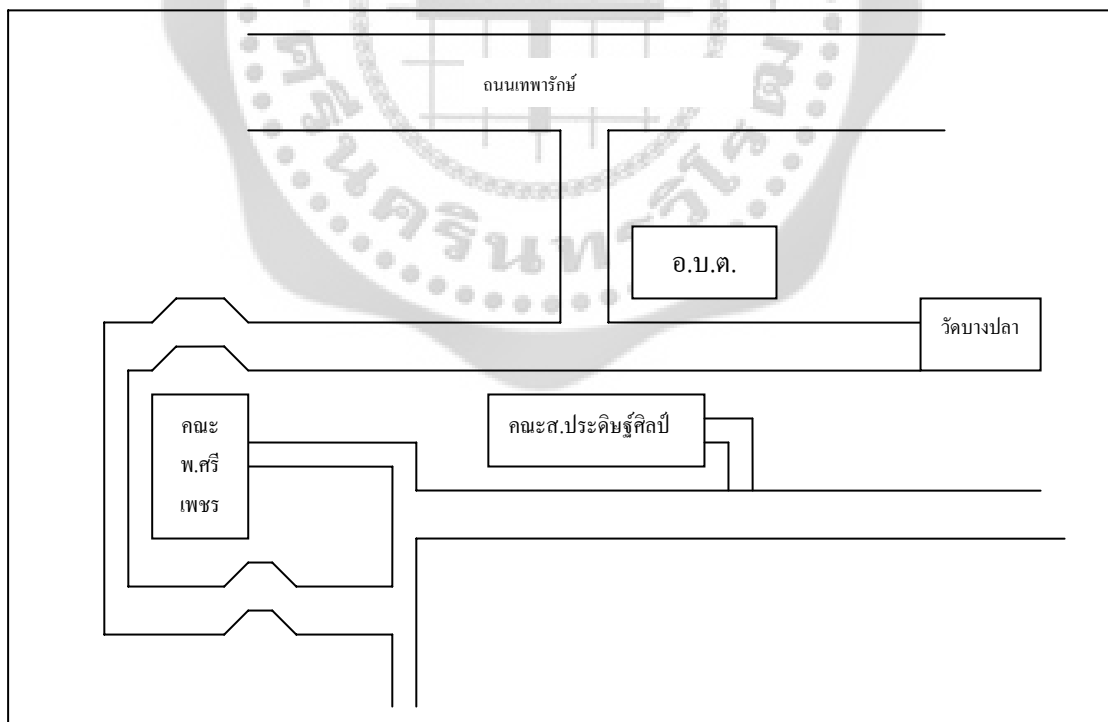
ภาพประกอบ 15 สถานที่ทำการของคณะพ. ศรีเพชร

1.1.3.7 คณะสิ้นทมทอง



ภาพประกอบ 16 สถานที่ทำการของคณะสิ้นทมทอง

1.1.3.8 ส. ประดิษฐ์ศิลป์



ภาพประกอบ 17 สถานที่ทำการของคณะส. ประดิษฐ์ศิลป์

1.1.4 จำนวนเครื่องดนตรีของวงปี่พาทย์

1. คณะดำรงศิลป์	ปี่พาทย์ไทย : ปี่ใน 1 เล้า, ระนาดเอก 1 รวง, ระนาดทุ้ม 1 รวง, ซ้องวงใหญ่ 1 วง, ซ้องวงเล็ก 1 วง, ตะโพน 1 ลูก, กลองทัด 1 คู่, ฉิ่ง 1 คู่, ฉาบใหญ่ 1 คู่, ฉาบเล็ก 1 คู่, กรับ 2 คู่, อังกะลุง 1 ชุด
	ปี่พาทย์มอญ : ปี่มอญ 1 เล้า, ระนาดเอก 1 รวง, ระนาดทุ้ม 1 รวง, ซ้องมอญวงใหญ่ 2 โค้ง, ซ้องวงเล็ก 1 วง, ระนาดเอกเหล็ก 1 รวง, ระนาดทุ้มเหล็ก 1 รวง, ตะโพนมอญ 1 ลูก, เปิงมางคอก 1 คอก, ซ้องราว 1 ชุด
	แตรวง : ทรัมเป็ด 2 ตัว, ยูโฟเนียม 1 ตัว, บาริโทน 1 ตัว, กลองฝรั่ง 1 ใบ
2. คณะเครื่องโกรรวมศิลป์	ปี่พาทย์ไทย : ปี่ใน 1 เล้า, ระนาดเอก 2 รวง, ระนาดทุ้ม 2 รวง, ซ้องวงใหญ่ 1 วง, ซ้องวงเล็ก 1 วง, ระนาดเอกเหล็ก 1 รวง, ระนาดทุ้มเหล็ก 1 รวง, ขิม 1 ตัว, ผีนระนาด 6 ผีน, ผีนทุ้ม 5 ผีน, ตะโพน 2 ลูก, กลองทัด 2 คู่, กลองแขก 3 คู่, กลองตุ๊ก 1 คู่, โทนชาตรี 1 คู่, ฉิ่ง 2 คู่, ฉาบใหญ่ 3 คู่, ฉาบเล็ก 2 คู่, กรับ 2 คู่
	ปี่พาทย์มอญ : ปี่มอญ 1 เล้า, ระนาดเอกรางหงสา 1 รวง, ระนาดทุ้มรางหงสา 1 รวง, ซ้องมอญวงใหญ่ 4 โค้ง, ซ้องวงเล็ก 2 วง, ระนาดเอกเหล็ก 1 รวง, ระนาดทุ้มเหล็ก 1 รวง, ตะโพนมอญ 2 ลูก, เปิงมางคอก 2 คอก, ซ้องราว 1 ชุด
	แตรวง : แซกโซโฟน 2 ตัว, คาริเน็ต 2 ตัว, ทروมโบน 2 ตัว, ทรัมเป็ด 2 , กลองฝรั่ง 2 ใบ, กลองสามใบ 1 ใบ
3. คณะ ส. นำศิลป์	ปี่พาทย์ไทย : ปี่ใน 1 เล้า, ระนาดเอก 5 รวง, ระนาดทุ้ม 4 รวง, ซ้องวงใหญ่ 4 วง, ซ้องวงเล็ก 3 วง, ระนาดเอกเหล็ก 1 รวง, ระนาดทุ้มเหล็ก 1 รวง, ตะโพน 5 ลูก, กลองทัด 7 คู่, กลองแขก 3 คู่, กลองตุ๊ก 2, โทนชาตรี 3, กลองสองหน้า 2 ลูก, ฉิ่ง 1 คู่, ฉาบใหญ่ 1 คู่, ฉาบเล็ก 1 คู่, กรับ 2 คู่, ซอด้วง 2 คัน
	ปี่พาทย์มอญ : ปี่มอญ 1 เล้า, ระนาดเอกรางหงสา 1 รวง, ระนาดทุ้มรางหงสา 1 รวง, ซ้องมอญวงใหญ่ 4 โค้ง, ซ้องมอญวงเล็ก 2 วง, ระนาดเอกเหล็กรางหงสา 1 รวง, ระนาดทุ้มเหล็กรางหงสา 1 รวง, ตะโพนมอญ 2 ลูก, เปิงมางคอก 2 คอก, ซ้องราว 2 ชุด, ผีนระนาด 10 ผีน, ผีนระนาดทุ้ม 10 ผีน
	แตรวง : แซกโซโฟน 2 ตัว, คาริเน็ต 1 ตัว, ทروมโบน 2 ตัว, ทรัมเป็ด 2 , กลองฝรั่ง 2 ใบ

4. ณะสุดประเสริฐ	<p>ปีพาทย์ไทย : ปี่ใน 2 เลา, ระนาดเอก 1 ราง, ระนาดทุ้ม 1 ราง, ฆ้องวงใหญ่ 2 วง, ฆ้องวงเล็ก 1 วง, ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง, ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง, ฆ้องมโหรี 3 ฆ้อง, ฆ้องทุ้ม 3 ฆ้อง, ตะโพน 1 ลูก, กลองทัด 2 คู่, กลองแขก 1 คู่, กลองตุ้ม 1 คู่, โทนชาตรี 1 คู่, ฉิ่ง 1 คู่, ฉาบใหญ่ 3 คู่, ฉาบเล็ก 1 คู่, กรับ 2 คู่</p>
	<p>ปีพาทย์มอญ : ปี่มอญ 1 เลา, ปี่ชวา 1 เลา, ระนาดเอกรางหงสา 1 ราง, ระนาดทุ้มรางหงสา 1 ราง, ฆ้องมอญวงใหญ่ 4 โฉ่ง, ฆ้องมอญวงเล็ก 1 วง, ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง, ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง, ตะโพนมอญ 2 ลูก, เปิงมางคอก 1 คอก, ฆ้องราว 1 ชุด</p>
	<p>แตรวง : แฉกไซโฟน 2 ตัว, ทروมโบน 1 ตัว, ทรัมเป็ต 3, กลองฝรั่ง 2 ใบ</p>
5. ณะพักทอง	<p>ปีพาทย์ไทย : ปี่ใน 1 เลา, ระนาดเอก 3 ราง, ระนาดทุ้ม 2 ราง, ฆ้องวงใหญ่ 1 วง, ฆ้องวงเล็ก 1 วง, ตะโพน 3 ลูก, กลองทัด 2 คู่, กลองแขก 1 คู่, ฉิ่ง 1 คู่, ฉาบใหญ่ 1 คู่, ฉาบเล็ก 1 คู่, กรับ 2 คู่, ฆ้องมโหรี 5 ฆ้อง, ฆ้องทุ้ม 4 ฆ้อง</p>
	<p>ปีพาทย์มอญ : ปี่มอญ 1 เลา, ระนาดเอก 1 ราง, ระนาดทุ้ม 1 ราง, ฆ้องมอญวงใหญ่ 2 โฉ่ง, ฆ้องมอญวงเล็ก 1 วง, ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง, ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง, ตะโพนมอญ 1 ลูก, เปิงมางคอก 1 คอก, ฆ้องราว 1 ชุด</p>
	<p>แตรวง : แฉกไซโฟน 2 ตัว, ทروมโบน 1 ตัว, ทรัมเป็ต 1, กลองฝรั่ง 2 ใบ, ยูโฟเนียม 1 ตัว</p>
6. ณะ พ. ศรีเพชร	<p>ปีพาทย์ไทย : ปี่ใน 1 เลา, ระนาดเอก 1 ราง, ระนาดทุ้ม 1 ราง, ฆ้องวงใหญ่ 1 วง, ฆ้องวงเล็ก 1 วง, ระนาดเอกเหล็ก 1, ระนาดทุ้มเหล็ก 1, ตะโพน 1 ลูก, กลองทัด 1 คู่, กลองแขก 2 คู่, ฉิ่ง 1 คู่, ฉาบใหญ่ 2 คู่, ฉาบเล็ก 2 คู่, กรับ 2 คู่, อังกะลุง 1 ชุด</p>
	<p>ปีพาทย์มอญ : ปี่มอญ 2 เลา, ระนาดเอกรางหงสา 1 ราง, ระนาดทุ้มรางหงสา 1 ราง, ฆ้องมอญวงใหญ่ 5 โฉ่ง, ฆ้องมอญวงเล็ก 2 วง, ระนาดเอกเหล็กรางหงสา 1 ราง, ระนาดทุ้มเหล็กรางหงสา 1 ราง, ตะโพนมอญ 2 ลูก, เปิงมางคอก 2 คอก, ฆ้องราว 1 ชุด, ฆ้องมโหรี 6 ฆ้อง, ฆ้องทุ้ม 3 ฆ้อง</p>
	<p>แตรวง : แฉกไซโฟน 1 ตัว, คาริเน็ต 1 ตัว, ทروมโบน 1 ตัว, ทรัมเป็ต 1, กลองฝรั่ง 1 ใบ, กลองสามใบ 1 ใบ</p>

7. คณะลินทมทอง	ปีพาทย์ไทย : ปีใน 1 เล้า, ระนาดเอก 1 รวง, ระนาดทุ้ม 1 รวง, ฆ้องวงใหญ่ 1 วง, ฆ้องวงเล็ก 1 วง, ตะโพน 1 ลูก, กลองทัด 1 คู่, กลองแขก 1 คู่, ฉิ่ง 2 คู่, ฉาบใหญ่ 1 คู่, ฉาบเล็ก 1 คู่, กรับ 2 คู่, รวงระนาดทำขึ้นเอง 6 รวง
	ปีพาทย์มอญ : ปี่มอญ 1 เล้า, ระนาดเอกรางทอง 1 รวง, ระนาดทุ้มทอง 1 รวง, ระนาดเอกรางหงสา 1 รวง, ระนาดทุ้มรางหงสา 1 รวง, ฆ้องมอญวงใหญ่ 4 โค้ง, ฆ้องมอญวงเล็ก 2 วง, ตะโพนมอญ 2 ลูก, เปิงมางคอก 1 คอก, ฆ้องราว 1 ชุด, ฝั้นระนาด 6 ฝั้น, ฝั้นระนาดทุ้ม 6 ฝั้น
	แตรวง : ทروมโบน 1 ตัว, ทรัมเป็ต 1, บาริโตน 1 ตัว, กลองฝรั่ง 1 ใบ
8. คณะ ศ. ประดิษฐ์ศิลป์	ปีพาทย์ไทย : ระนาดเอก 1 รวง, ระนาดทุ้ม 1 รวง, ฆ้องวงใหญ่ 1 วง, ฆ้องวงเล็ก 1 วง, ตะโพน 1 ลูก, กลองทัด 1 คู่, ฉิ่ง 1 คู่, ฉาบใหญ่ 1 คู่, ฉาบเล็ก 1 คู่, กรับ 1 คู่
	ปีพาทย์มอญ : ไม่มีเครื่องดนตรี
	แตรวง : ไม่มีเครื่องดนตรี

1.1.5 อัตราค่าจ้างการรับงาน

คณะปีพาทย์	งานบวช	งานทรงเจ้า	งานศพ	หมายเหตุ
1. คณะดำรงศิลป์	1,000		2 โค้ง 1,500 – 2,000 3 โค้ง 2,000 – 2,500	(เล็กกิจการ)
2. คณะเกรียงไกรรวมศิลป์	โกล 6,000 โกล 7,000-8,000	โกล 6,000 โกล 7,000 – 8,000	3 โค้ง 6,500 – 7,000 5 โค้ง 10,000 – 12,000 6 โค้ง 12,000 – 15,000	
3. คณะ ศ. นำศิลป์	โกล 7,000 โกล 7,500-8,000	โกล 7,000 โกล 7,500 – 8,000 (ดูจากระยะเวลาด้วย)	3 โค้ง 8,000 4 โค้ง 10,000 (เพิ่มรางทุ้ม) 5 โค้ง 12,000 – 15,000 (เครื่องใหญ่)	
4. คณะสุตประเสริฐ	โกล 7,000 โกล 7,500 – 8,000	3,500 – 4,000 (เครื่องไม่ครบ)	3 โค้ง 8,000 4 โค้ง 9,000 5 โค้ง 11,000 – 12,000	

5. คณะฝึกทอง	โกโก้ 7,000 โกโก้ 7,500 – 8,000	โกโก้ 7,000 โกโก้ 7,500 – 8,000	3 โคล้อง 8,000 – 10,000 4 โคล้อง 11,000 – 15,000 5 โคล้อง 15,000	
6. คณะ พ. ศรีเพชร	โกโก้ 7,000 โกโก้ 7,500 – 8,000	โกโก้ 7,000 โกโก้ 7,500 – 8,000	3 โคล้อง 8,000 4 โคล้อง 10,000 5 โคล้อง 12,000 – 15,000	
7. คณะลั่นทมทอง	โกโก้ 6,000 โกโก้ 7,500 – 8,000	6,000 (เครื่องไม่ครบ) (ตามระยะทาง)	3 โคล้อง 8,000 4 โคล้อง 9,000 – 9,500 5 โคล้อง 15,000	
8. คณะส.ประดิษฐ์ศิลป์	โกโก้ 6,000 โกโก้ ตามระยะทาง	5,000(ไม่มีปี)		

1.2 บทบาทของวงปีพาทย์ในการประกอบพิธีกรรม

สังคมชาวไทยที่อาศัยอยู่ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาย ทั้งสภาพภูมิศาสตร์หลายๆ ด้าน ด้านเศรษฐกิจ และการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ตลอดจนวัฒนธรรมที่ปรับเปลี่ยนไปเพื่อความเหมาะสมในการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน

จากการศึกษาภาคสนามวงปีพาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีทั้งหมด 8 วง มี 1 วง ที่ไม่มีการรับงานแล้วและนักดนตรีส่วนใหญ่เสียชีวิตแล้ว พบว่า บทบาทของวงปีพาทย์ยังมีหน้าที่บรรเลงในพิธีกรรมต่างๆอยู่บ้าง ดังนี้

1.2.1 พิธีไหว้ครู

พิธีกรรมการไหว้ครูดนตรีไทยเป็นพิธีกรรมที่สำคัญ วงดนตรีไทยทุกวงจะจัดขึ้นทุกปีในวันพฤหัสบดี แม้ว่า จะมีการจัดงานไหว้ครูรวมกันใช้ชื่อว่า งานไหว้ครูศิลป์ บางปลา จัดโดย ชมรมศิลป์ตำบลบางปลา ยกเว้นวงเครื่องโกรรวมศิลป์ จะจัดในวันที่ 23 ตุลาคม ของทุกปีเพราะเป็นวันหยุดราชการเนื่องในวันปิยมหาราช พิธีดังกล่าวมีผลทางด้านจิตใจ เป็นการแสดงความกตัญญูระลึกถึงพระคุณครู ถึงแม้ว่าการจัดพิธีไหว้ครูในแต่ละครั้งจะสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมาก แต่หัวหน้าวงก็จะจัดขึ้นทุกปี และมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมซึ่งในสมัยก่อนจะจัดงาน 2 วันคือ เย็นวันพุธ มีการสวดมนต์เย็น วันพฤหัสบดีประกอบพิธีไหว้ครู ซึ่งในปัจจุบันมีการรวบรัดให้เหลือวันเดียวคือวันพฤหัสบดี ในช่วงเช้าจะประกอบพิธีสงฆ์ โดยหัวหน้าวงจะนิมนต์พระมา 9 รูป พระสงฆ์จะทำพิธีสวดมนต์แผ่ส่วนบุญส่วนกุศลแก่บรรพบุรุษและครูผู้ล่วงลับ จากนั้นเจ้าภาพจะจัดสำรับ กาว หวาน ถวายแด่พระสงฆ์ ระบุว่าที่พระสงฆ์ฉันดนตรีไทยก็จะบรรเลงขับกล่อมไปด้วย เมื่อพระสงฆ์ฉันเสร็จเรียบร้อยแล้วเจ้าภาพจึงถวายจุดปัจจัยแก่พระสงฆ์ทุกรูปจากนั้นพระสงฆ์จึงเดินทางกลับ จึงจะเริ่มพิธีไหว้ครูโดยจะเชิญครูดนตรีไทยอาวุโสที่ทางวงปีพาทย์แต่ละวงนับถือมาเป็น

ผู้อ่านโองการ ในบางวงจะจัดหางปีพาทย์ที่จะทำเพลงหน้าพาทย์มาจากข้างนอก หรือในกรุงเทพฯ แต่บางวงก็ใช้คนในวงที่มีความสามารถที่จะต่อเพลงหน้าพาทย์ได้

เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วก็จะมีการครอบครู ผู้ที่จะครอบครูจะนำขันน้ำ ดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าเช็ดหน้า ค่ากำนล 12 บาท ใส่ขันเพื่อนำไปให้ผู้อ่านโองการครูจะรับขันและนำเชียร์พ่อแกมครอบที่ศีรษะ จากนั้นจะเป่าหัวและเจิมหน้าผาก เป็นอันเสร็จพิธีการไหว้ครู เจ้าภาพจะเชิญแขกร่วมรับประทานอาหารกลางวัน ในช่วงบ่ายจะเป็นการบรรเลงถวายมือของลูกศิษย์ เมื่อเสร็จเรียบร้อยทุกคนจะเดินทางกลับบ้าน

1.2.2 พิธีกรรมทางศาสนา

ประเพณีทำบุญเลี้ยงพระ เนื่องจากสภาพทางเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไป ดังนั้นการทำบุญจึงทำกันอย่างรวดเร็ว มักทำกันโดยมีการสวดมนต์เลี้ยงพระในช่วงเวลาเดียวกัน ซึ่งเป็นระยะเวลาสั้นๆ ดังนั้นปีพาทย์จึงหมดบทบาท สำหรับคนตรีประกอบพิธีกรรมส่วนนี้ เว้นแต่ในกรณีที่มีฐานะทางการเงินสูง จึงมักจัดให้มีปีพาทย์ร่วมบรรเลงประกอบพิธีกรรมด้วย งานพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนามักจะใช้วงปีพาทย์เป็นวงดนตรีประกอบ เช่น ประเพณีการเทศน์มหาชาติ และการเทศน์มหาชาติอีกแบบหนึ่งที่เรียกว่า มหาชาติทรงเครื่องหรือมหาชาติออกตัว โดยจัดขึ้นเพื่อที่จะเชิญชวนพุทธศาสนิกชนได้มีโอกาสสร้างกุศล และเพื่อให้เกิดการสมจริงเกิดเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น จึงนิยมจัดผู้แสดงประกอบตามเนื้อหาของเรื่องที่ใช้ในการแสดงธรรม คือ เรื่องพระเวสสันดร มักใช้ผู้แสดงประกอบในกัณฑ์ชูชก จุลพน มหาพน กุมาร และมัทรี คนตรีจะทำหน้าที่บรรเลงเพลงประกอบการเทศน์จบในแต่ละกัณฑ์ อีกทั้งยังต้องบรรเลงประกอบการแสดงของตัวแสดงตามเรื่องดังกล่าว การบรรเลงประกอบในแต่ละกัณฑ์ปีพาทย์ยังคงใช้เพลงประกอบกัณฑ์ ดังนี้

กัณฑ์ทศพร	เพลงสาธุการ
กัณฑ์หิมพานต์	เพลงดวงพระธาตุ
กัณฑ์ทานกัณฑ์	เพลงพญาโศก
กัณฑ์วนปเวส	เพลงพญาเดิน
กัณฑ์ชูชก	เพลงเช่นเหล่า
กัณฑ์จุลพน	เพลงร้วสามลา
กัณฑ์มหาพน	เพลงเชิดกลอง
กัณฑ์กุมาร	เพลงเจ็ดนึ่ง เพลงโอด
กัณฑ์มัทรี	เพลงทยอย เพลงโอด
กัณฑ์สักบรรพ	เพลงเหาะ
กัณฑ์มหाराช	เพลงกราวนอน
กัณฑ์ฉกษัตริย์	เพลงตระนอก
กัณฑ์นครกัณฑ์	เพลงกลองโยน เพลงเชิด

การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาตินั้น ในส่วนที่เป็นเพลงที่นักดนตรีบางวงไม่สามารถเล่นและบรรเลงได้ จะเปลี่ยนเพลงเองตามความเหมาะสมที่นักดนตรีไทยสามารถบรรเลงได้ การบรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติออกตัว หรือมหาชาติทรงเครื่อง ส่วนมากปี่พาทย์มักทำหน้าที่บรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงของตัวละครในเรื่องพระเวสสันดร เพลงที่ใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ง่ายๆ เช่น โอด เจ็ด ร้าว และการบรรเลงการประกอบการร้องกลอนสดแบบอย่างลิเก

1.2.3 พิธีกรรมกับชีวิต

ดนตรีมักเข้าไปมีบทบาทอย่างมากในอดีต ปัจจุบันพบว่า วงปี่พาทย์ก็ยังมีส่วนร่วมอยู่บ้าง เช่น

ประเพณีบวชนาค นอกจากจะมีพิธีกรรมทางศาสนาแล้ว ยังมีพิธีกรรมย่อยอีก เช่น แห่นาค อานน่านาค ทำขวัญนาค งานเลี้ยงรื่นเริง ในแต่ละพิธีอยู่นั้น นิยมใช้ดนตรีประกอบพิธีตามความเหมาะสมโดยตลอด ปัจจุบันยังได้พบเห็นอยู่บ้างถึงแม้ว่าจะมีไม่มากนัก สำหรับการใช่วงปี่พาทย์ประกอบในพิธีดังกล่าว แต่เนื่องจากสังคมของคน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ อยู่ในลักษณะที่เป็นสังคมคนศรีไทย คนทั่วไปมักพบเห็นคนศรีไทย ฟังดนตรีไทยบ้างพอสมควร จึงมีผู้นิยมใช่วงปี่พาทย์สำหรับประกอบพิธีกรรมในประเพณีบวชนาคอยู่บ้าง

พิธีกรรมเกี่ยวกับการตาย เมื่อสภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ตลอดจนความนิยมในการใช้ดนตรีไทยในการประกอบพิธีกรรม ในการดำเนินชีวิตของคนไทยได้เปลี่ยนแปลงไป พิธีกรรมที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ก็ปรับเปลี่ยนไป พิธีกรรมต่างๆ มักถูกคนศรีตะวันตกคุกคาม ทำให้วัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไป เหลือแต่เพียงพิธีกรรมการตายเท่านั้นที่ยังนิยมใช้กันอยู่ เพื่อเป็นการประโคม และมักจะใช่วงปี่พาทย์มอญมากกว่าการใช่วงปี่พาทย์นางหงส์เหมือนอย่างแต่ก่อน

ปัจจุบันวงปี่พาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีการประชันแข่งขัน เพื่อบริการสังคมทั่วไป และเป็นวงดนตรีประเภทเดียวที่ยังสามารถใช้ประกอบอาชีพให้กับนักดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี สืบเกิดได้จากการสร้างมอญจำนวนมาก เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ จึงถือเป็นค่านิยมว่าหากงานใดติดต่อวงปี่พาทย์มอญที่มีจำนวนมอญมากแสดงว่า เป็นงานที่ใหญ่ เพราะทำให้ดูโอ้อ่าสวยงาม สร้างความมีหน้ามีตา ให้กับเจ้าภาพยิ่งนัก ดังนั้นหัวหน้าวงปี่พาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ จึงจัดหามอญจำนวนมากเพื่อเอาไว้บริการสังคม

1.3 บทบาทของวงปี่พาทย์ในการประกอบการแสดง

ดนตรีไทยกับศิลปะการแสดง มีความสัมพันธ์กันมาช้านาน ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดนตรีประกอบการแสดง โขน ละคร หุ่น เสภา ดังมีบทไหว้ครูในรัชกาลที่ 2 ตอนหนึ่งได้กล่าวถึง การนำปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบการขับเสภาว่า “เมื่อครั้งพรจอมรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหาปี่พาทย์ไม่ มาเมื่อพระผู้ทรงชัย ก็เกิดคนดีในอยุธยา” (มาศสุภา สীগอง. 2531: 70; อ้างอิงจาก สุนทรีย วังยศ. 2527)

มนตรี ตราโมท (2538: 34) ได้กล่าวถึง การบรรเลงเพลงประกอบการแสดงไว้ ดังนี้

โขน ละคร ลิเก หรือหุ่น เป็นมหรสพของไทยภาคกลางที่มีการแสดงในบ้านเมืองของเรา มาช้านานแล้ว โดยเฉพาะโขน ละคร ถือว่า เป็นการแสดงที่มีแบบแผนเป็นหลักของนาฏศิลป์ไทย ที่มีรูปแบบการแสดงที่มีแม่แบบเป็นตัวอย่าง เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งไม่เหมือนการแสดงแบบอื่น ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงมหรสพเหล่านี้จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ แล้วแต่ความประสงค์ของเจ้าภาพ ส่วนพิธีการบรรเลงแล้วแต่จะเป็นมหรสพประเภทใด คือ โขน ละคร ลิเก หุ่น วงปี่พาทย์ จะต้องเริ่มด้วยการโหมโรงก่อนทั้งนั้น การโหมโรงถือว่าเป็นสิ่งสำคัญของการแสดง เพลงโหมโรงจะทำให้รู้ว่าการแสดงนั้นๆ จะได้ทำการแสดงขึ้นแล้ว และเป็นการประกาศให้ผู้ที่อยู่ไกล ได้ทราบด้วยว่าที่นี่มีการแสดงและการแสดงจะเริ่มขึ้นแล้ว เพราะว่า เพลงโหมโรงนั้นประกอบด้วยกลองทัดซึ่งทำให้ได้ยินไปในระยะไกลได้ การแสดงมหรสพชนิดต่างๆ ต้องมีการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบ ดังนี้

1.3.1 การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงโขน

โขนเป็นนาฏศิลป์ไทยโบราณแบบหนึ่ง ที่ทำท่าตามแบบละครในแต่ละตอนจะเพิ่มท่าที่มีตัวแสดงเปลวออกไปและเปลี่ยนเป็นทำนองเพลงที่ดำเนินเรื่องไม่เหมือนละคร โดยมีลักษณะสำคัญที่ผู้แสดงจะต้องสวมหัวโขนหมดทุกตัว ยกเว้นตัวพระ ตัวนาง และเทวดาดำเนินเรื่องด้วยการกล่าวลำนํ้า เป็นทำนองเรียกว่า “พากย์” ส่วนการเจรจาจะเป็นทำนองอีกแบบหนึ่ง บทพากย์จะเป็นกาพย์ยานี และกาพย์ฉบัง การพูดของตัวโขนจะมีผู้พูดแทนทั้งสิ้น เรื่องที่แสดงนิยมเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว โขนมีหลายอย่าง เช่น โขนกลางแปลง โขนนั่งราว โขนโรงใน และ โขนหน้าจอ ถ้าจะบรรเลงประกอบดนตรีในการแสดงโขนต้องรู้ว่า เป็นโขนประเภทไหนถ้าเป็นโขนกลางแปลงซึ่งแสดงในสนามหรือที่ลานกว้างอย่างหนึ่งกับโขนนั่งราว ซึ่งแสดงบนโรงแต่ตัวโขนนั้นนั่งราวไม้ไผ่

การบรรเลงประกอบโขนกลางแปลง หรือโขนนั่งราวนี้จะบรรเลงเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการต่างๆ ของตัวโขนเท่านั้น เพราะว่า โขนทั้งสองแบบนี้ ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ และการเจรจา ไม่มีร้อง ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงประกอบก็ต้องให้เหมาะสมกับตัวโขน เช่น เวลายกทัพของพระราม พระลักษณ์หรือลิงก็ต้องใช้เพลงกราวนอก ถ้าหากเป็นการยกทัพของฝ่ายลงกา ไม่ว่าจะเป็ดยักษ์ตนใดก็ต้องใช้เพลงกราวใน อย่างนี้เป็นต้น ถ้าหากว่าเป็นโขนโรงในหรือโขนหน้าจอที่มีร้องแบบละครในเข้ามาผสมด้วยก็ต้องมีคนร้อง และจะต้องร้องตามเนื้อเรื่องการบรรเลงปี่พาทย์ก็ต้องมีการบรรเลงหน้าพาทย์ต่างๆ และรับร้องตามที่คนร้องได้ร้องส่ง

ในการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบโขนของวงปี่พาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ จะมีเพียงแค่การบรรเลงประกอบโขนหน้าไฟ หรือการแสดงโขนหน้าศพ ส่วนมากจะเป็นตอนเล็กๆ เช่น โขนตอนจับนาง หรือตอนขรบทที่ใช้ผู้แสดงเพียง 4 – 5 คน เท่านั้น และโขนอีกประเภทหนึ่งที่วงปี่พาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ได้ทำการบรรเลงประกอบคือ โขนสด

การแสดงโขนสดทางกรมศิลปากรไม่จัดอยู่ในประเภทของโขน ซึ่งเป็นการแสดงที่ผสมผสานทางวัฒนธรรม ที่ปรับปรุงมาจากการแสดงโขนให้เรียบง่ายขึ้นเป็นแบบชาวบ้าน ลดแบบแผนทั้งท่ารำ การแต่งกาย การขับร้อง คำพากย์ และเจรจา โขนสดมีลักษณะเป็นการแสดงที่เกิดจาก ประสมการแสดง 3 ชนิด คือ โขน หนังตะลุง และลิเก โดยผู้แสดงเป็นผู้พูดเจรจาเอง และไม่ต้องสวมหัวโขนคลุมหน้า เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโขนเพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการและบทบาทต่างๆ ของโขนเพลงเข้ามา ใช้ประกอบการเดินเข้าฉากในระยะใกล้ๆ ของตัวเอก เพลงเสมอ ใช้ประกอบการไปมาในระยะใกล้ๆ เพลงเชิด ใช้ประกอบการไป มาในระยะไกลๆ และใช้ในการต่อสู้เพลงตระนิมิตร ใช้ประกอบการเปล่งกายของตัวหุ่นที่เป็นตัวเอกๆ เพลงซุบ ใช้ประกอบการเดินของนางกำนัล เช่น เมื่อนางยี่สุ่นใช้นางกำนัลให้ไปตามพราหมณ์ ปี่พาทย์ก็ทำเพลงซุบเพลงโลม ใช้ประกอบการ โลมแล้วเกี่ยวพาระหว่างตัวแสดงที่เป็นตัวเอก มักต่อยด้วยเพลงตระนอน เพลงตระนอน ใช้สำหรับตัวเอกเมื่อจะเข้านอน โดยมาบรรเลงต่อจากเพลงโลมเพลงโอด ใช้ประกอบการ เสร้าโศกเสียใจเชิดฉิ่ง ใช้ประกอบการเดินทาง การเหาะ เช่น เบลูจกายเหาะมายัง เขาเหม็ดรันเชิดกลอง ใช้บรรเลงต่อจากเพลงเชิดฉิ่งเพลงร่ำต่างๆ ใช้ประกอบการแผลงอิทธิฤทธิ์ หรือแปลงตัวอย่างรวดเร็ว เพลงกราวนอก ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของกระบวนทัพฝ่ายมนุษย์ เพลงกราวใน ใช้ประกอบการยกทัพตรวจพลของกระบวนทัพฝ่ายยักษ์

1.3.2 การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละคร

ละครเป็นการแสดงการรำที่เป็นเรื่องราวมีหลายประเภท เช่น ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ การบรรเลงประกอบการแสดงละคร นักดนตรีจะต้องรู้ว่า จะบรรเลงประกอบกับละครประเภทไหนเพราะวิธีการบรรเลงจะแตกต่างกัน

ละครนอก มีวัตถุประสงค์เพียงอย่างเดียวคือ ดำเนินเรื่องราวที่รวดเร็วและตลกขบขัน เพราะฉะนั้นการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์จังหวะที่บรรเลงจะต้องเร็ว ค่อนข้างรวดเร็ว ไม่ช้ายืดขาด บรรเลงให้เหมาะสมกับตัวละครที่ร้ายร้ายอย่างกระฉับกระเฉง

ละครใน การบรรเลงปี่พาทย์ก็ต้องดำเนินแนวจังหวะค่อนข้างช้า การบรรเลงปี่พาทย์จะต้องบรรเลงให้ถูกวัตถุประสงค์แบบนี้ ละคร มีความมุ่งหมายในการรักษาศิลปะในทางนาฏศิลป์เป็นสำคัญ กับรักษานขนบธรรมเนียมประเพณี ถ้อยคำที่ร้องจะต้องเป็นคำสุภาพ ไม่ตลาด เพราะฉะนั้นการบรรเลงปี่พาทย์จะต้องดำเนินจังหวะให้ช้าเพื่อการร่ายรำจะได้งดงามอ่อนช้อย ถูกตามแบบแผน แม้การบรรเลงประกอบการร้องในเรื่อง จังหวะก็ค่อนข้างช้าให้เหมาะสมกับทำนองร้องและที่ท่าของการร่ายรำ

ถ้าเป็นละครดึกดำบรรพ์วงปี่พาทย์ก็ต้องผสมเครื่องดนตรีให้ถูกต้องตามที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงและวางแผนไว้ คือ มีแต่เครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวลและทุ้ม ระนาดเอกจะต้องใช้ไม้ฉาบบรรเลง ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก พิณ ซออู้ ฆ้องหุ่ย หรือฆ้องชัย ซึ่งมีเจ็ดลูก เสียงจะเรียงระดับกันเจ็ดเสียง เครื่องประกอบจังหวะก็จะมี ตะโพน กลองตะโพน กลองตะโพนนี้ใช้ตะโพนหันเอาเท้าออกแล้วตั้งหน้าขึ้นตีแทนกลองทัด เป็นสองลูก และฉิ่ง

นอกจากนั้น ยังต้องมีกลองแขกสำหรับตีประกอบจังหวะ เวลาบรรเลงหรือขับร้องจะต้องให้ถูกต้องตามแบบแผนด้วย แนวการบรรเลงก็จะมีทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็วตามลักษณะของเพลง และตามเนื้อเรื่องที่จะดำเนินในตอนนั้นๆ

ละครชาตรี นับเป็นละครที่มีมาแต่สมัยโบราณ และมีอายุเก่าแก่กว่าละครชนิดอื่นๆ มีลักษณะเป็นละครเร่คล้ายของอินเดียที่เรียกว่า "ยาตรี" หรือ "ยาตราซึ่งแปลว่าเดินทางท่องเที่ยว ละครชาตรานี้คือละครพื้นเมืองของชาวเบงกาลีในประเทศอินเดีย ซึ่งเป็นละครเร่ นิยมเล่นเรื่อง "คีตโควินท์" เป็นเรื่องอวตารของพระวิษณุ ตัวละครมีเพียง 3 ตัว คือ พระกฤษณะ นางราเช และนางโคปี ละครชาตราเกิดขึ้นในอินเดียนานแล้ว ส่วนละครของไทยเพิ่งจะเริ่มเล่นในสมัยตอนต้นกรุงศรีอยุธยา จึงอาจเป็นไปได้ที่ละครไทยอาจได้แบบอย่างจากละครอินเดีย เนื่องจากศิลปวัฒนธรรมของอินเดียแพร่หลายมายังประเทศต่างๆ ในแหลมอินโดจีน เช่น พม่า มาเลเซีย เขมรและไทย จึงทำให้ประเทศเหล่านี้มีบางสิ่งบางอย่างคล้ายกันอยู่มาก

ในสมัยโบราณละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรื่องที่แสดงคงจะนิยมเรื่องพระสุชนางมโนราห์ จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า "โนราห์ชาตรี" เพราะชาวใต้ชอบพูดตัดพยางค์หน้า สันนิษฐานว่า ละครชาตรีได้แพร่หลายเข้ามายังกรุงรัตนโกสินทร์ 3 ครั้ง คือ ใน พ.ศ. 2312 เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกทัพไปปราบเจ้านครศรีธรรมราช และพาขึ้นมากองธนบุรีพร้อมด้วยพวกละคร ใน พ.ศ. 2123 ในวานฉลองพระแก้วมรกต ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ละครของนครศรีธรรมราชขึ้นมาแสดงประชันกับละครหลวงผู้หญิงของหลวง ใน พ.ศ. 2375 สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบ และระงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ พวกชาวใต้ จึงอพยพติดตามขึ้นมาด้วย รวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรี นอกจากนี้ยังมีผู้สันนิษฐานว่า ต้นกำเนิดละครชาตรีมาจากกรุงศรีอยุธยา ก่อน เดิมทีพระเทพสิงขร บุตรของนางศรีคงคา ได้หัดละครที่กรุงศรีอยุธยา ขุนศรีทษาเป็นตัวละครของพระเทพสิงขร ได้นำแบบแผนละครลงไปหัดขึ้นในเมืองนครศรีธรรมราชเป็นปฐม จึงได้เล่นละครสืบต่อกันมา โดยมากในเวลานี้เราเข้าใจว่า "โนราห์" เป็นแบบแผนการละครของชาวปักษ์ใต้ แต่ความจริงโนราห์เป็นแบบแผนของกรุงศรีอยุธยาแท้ๆ เป็นแต่เสียงร้องเพี้ยนไปอย่างเสียงคนปักษ์ใต้เท่านั้น ในสมัยต่อมา การละครของกรุงศรีอยุธยาได้ก้าวหน้าเปลี่ยนแปลงไปมาก แต่ทางปักษ์ใต้คงแสดงตามแบบเดิมอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ ดังนั้นถ้าเราใคร่จะดูละครเป็นแบบกรุงศรีอยุธยาในสมัยต้นๆ อย่างแท้จริงก็ต้องดูโนราห์

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า "ละครชาตรีเข้าเครื่อง" หรือ "ละครชาตรีเครื่องใหญ่" การแสดงแบบนี้บางทีก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี คนตรีที่ใช้ประกอบก็ใช้แบบผสม คือ ใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีผสมวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยการรำซัดชาตรี แล้วลงโรง ขับเรื่องด้วย "เพลงวา" แบบละครนอก ส่วนเพลงและวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรี และละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยมมาถึงปัจจุบัน และ

นิยามมาแสดงเป็นละครแก่นตามสถานที่ต่างๆ

ในการบรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดงละครของวงปีพาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ นั้นมีเพียงการบรรเลงประกอบละครชาตรีเท่านั้น เพราะในตำบลบางปลายังมีคณะละครชาตรีอยู่หลายคณะ ผู้ที่สืบทอดก็จะเป็นลูกหลานของนักดนตรีที่เป็นผู้หญิง เครื่องดนตรีที่ใช้จะมีเพียงระนาดเอก ระนาดทุ้ม ตะโพน กลองทัด และเครื่องประกอบจังหวะ ตัวผู้แสดงก็จะมีไม่กี่คน ประมาณ 4 – 5 คน ส่วนมากจะแสดงในเรื่อง รามวงศ์ แก้วหน้าม้า ขอพระกลิ้งกินแมว พระอภัยมณี สังข์ทอง พิรุณทอง ไกรทอง ลักขณาวงศ์ ขุนช้างขุนแผน

1.3.3 การบรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดงลิเก

ลิเกเกิดขึ้นในปลายรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงต้นรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คำว่าลิเก มาจากการร้องสรรเสริญพระเจ้าของแขกเจ้าเซ็นที่เรียกว่า ดิเกร์ ซึ่งเป็นภาษาเปอร์เซีย พวกเจ้าเซ็นในเมืองไทยได้รับพระราชทานอุปถัมภ์มากมายตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานีเป็นต้นมา จนถึงคราวที่มีงานในพระราชวังพวกเจ้าเซ็นได้เข้าไปสวดสรรเสริญพระเจ้าเป็นเจ้าเพื่อความไพเราะและแสดงฐานะทางสังคมด้วย และได้กระจายสู่สังคมของชาวบ้านทั่วไป

ต่อมามีคนไทยเริ่มหัดเพลงดิเกร์ขึ้น ในขั้นแรกใช้ทำนองเหมือนกับเพลงสวด หลังจากนั้นจึงค่อยกลายเป็นแบบของไทย ดิเกร์ จึงเพี้ยนมาเป็นอีเก หรือลิเก ความนิยมของลิเกมีมากทำให้ละครนอก ชบเซาลงและจางหายไปที่สุดในที่สุด เพราะลิเกในระยะแรกใช้ชายล้วนแสดงเรื่องราวที่ละครนอกแสดง เช่น ไกรทอง ขอพระกลิ้ง ลักขณาวงศ์ ฯลฯ (นิตยา เพชรแสง, ม.ป.ป.:46)

การบรรเลงปีพาทย์ประกอบลิเกของวงปีพาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ นั้นมีเป็นประจำเนื่องจากใน ตำบลบางปลาเดิมมีคณะลิเกอยู่ 2 คณะ คือ คณะสมผลสกุลทอง และ คณะ ป. นพพร ศรีเพชร แต่ในปัจจุบันเหลือคณะที่ยังรับงานอยู่เพียงคณะเดียวคือ คณะ ป. นพพร ศรีเพชร ทำให้นักดนตรีมีการสับเปลี่ยนกัน “ทำลิเก” หรือ การบรรเลงประกอบการแสดงลิเกนั่นเอง

1.4 บทบาทของวงปีพาทย์ที่มีต่อสังคม

นายบุญรอด คำทองสุก หัวหน้าคณะ ดำรงศิลป์ (สัมภาษณ์, 2 ส.ค. 53)

1. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานทำบุญศาลเจ้าพ่อพระราม พระลัทธิ ที่เป็นที่เคารพของ ชาวบางปลา

2. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานวันเข้าพรรษา

นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ หัวหน้าคณะ เกรียงไกรรวมศิลป์ (สัมภาษณ์, 5 ส.ค. 53)

1. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานประจำปีที่วัดราษฎร์บูรณะ (เวียนกันปีละวง)

2. เป็นคณะกรรมการ “ชมรมศิลป์บางปลา”

3. สอนปีพาทย์ให้กับเด็กบริเวณใกล้เคียงที่มีความสนใจทางด้านดนตรีไทย แล้วนำ ออกแสดงตามงานต่างๆ

นายศักดิ์ชัย พิภทอง หัวหน้าคณะ ส. นำศิลป์ (สัมภาษณ์, 6 ส.ค. 53)

1. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานประจำปีที่วัดราษฎร์บูรณะ (เวียนกันปีละวง)
2. เป็นคณะกรรมการ “ชมรมศิลป์บางปลา”
3. สอนปีพาทย์ให้กับลูกหลาน และเด็กบริเวณใกล้เคียงที่มีความสนใจทางด้านดนตรีไทย

แล้วนำออกแสดงตามงานต่างๆ

นายสุชาติ ศรีอ่อน หัวหน้าคณะ สุดประเสริฐ (สัมภาษณ์, 9 ส.ค. 53)

1. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานประจำปีที่วัดราษฎร์บูรณะ (เวียนกันปีละวง)
2. เป็นคณะกรรมการ “ชมรมศิลป์บางปลา”
3. สอนปีพาทย์ให้กับลูกหลานและเด็กบริเวณใกล้เคียงที่มีความสนใจทางด้านดนตรีไทย

แล้วนำออกแสดงตามงานต่างๆ

4. มอบกล่องแขกให้กับโรงเรียนวัดราษฎร์บูรณะ

นายชูชีพ พิภทอง หัวหน้าคณะ พิภทอง (สัมภาษณ์, 15 ส.ค. 53)

1. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานประจำปีที่วัดราษฎร์บูรณะ (เวียนกันปีละวง)
2. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานวันลอยกระทงที่วัดราษฎร์บูรณะ

นายพาส ศรีเพชร หัวหน้าคณะ พ. ศรีเพชร (สัมภาษณ์, 19 ส.ค. 53)

1. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานประจำปีที่วัดราษฎร์บูรณะ (เวียนกันปีละวง)
2. เป็นคณะกรรมการ “ชมรมศิลป์บางปลา”
3. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานทอดกฐิน

นายล้นทม มาเอก หัวหน้าคณะ ล้นทมทอง (สัมภาษณ์, 23 ส.ค. 53)

1. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานประจำปีที่วัดราษฎร์บูรณะ (เวียนกันปีละวง)
2. สอนปีพาทย์ให้กับลูกหลาน และเด็กบริเวณใกล้เคียงที่มีความสนใจทางด้านดนตรีไทย

แล้วนำออกแสดงตามงานต่างๆ

นายมนตรี ประดิษฐ์ หัวหน้าคณะ ส. ประดิษฐ์ศิลป์ (สัมภาษณ์, 28 ส.ค. 53)

1. นำวงปีพาทย์ไปแสดงงานประจำปีที่วัดราษฎร์บูรณะ (เวียนกันปีละวง)
2. สอนปีพาทย์ให้กับลูกหลาน และเด็กบริเวณใกล้เคียงที่มีความสนใจทางด้านดนตรีไทย

แล้วนำออกแสดงตามงานต่างๆ (ปัจจุบัน ไม่มีเด็กมาเรียนแล้ว)

2. กระบวนการสืบทอดของวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

2.1 การสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะปีพาทย์

จากการศึกษาพบว่า หัวหน้าคณะปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรปราการมีลักษณะการสืบทอดปีพาทย์เป็น 2 ลักษณะ คือ

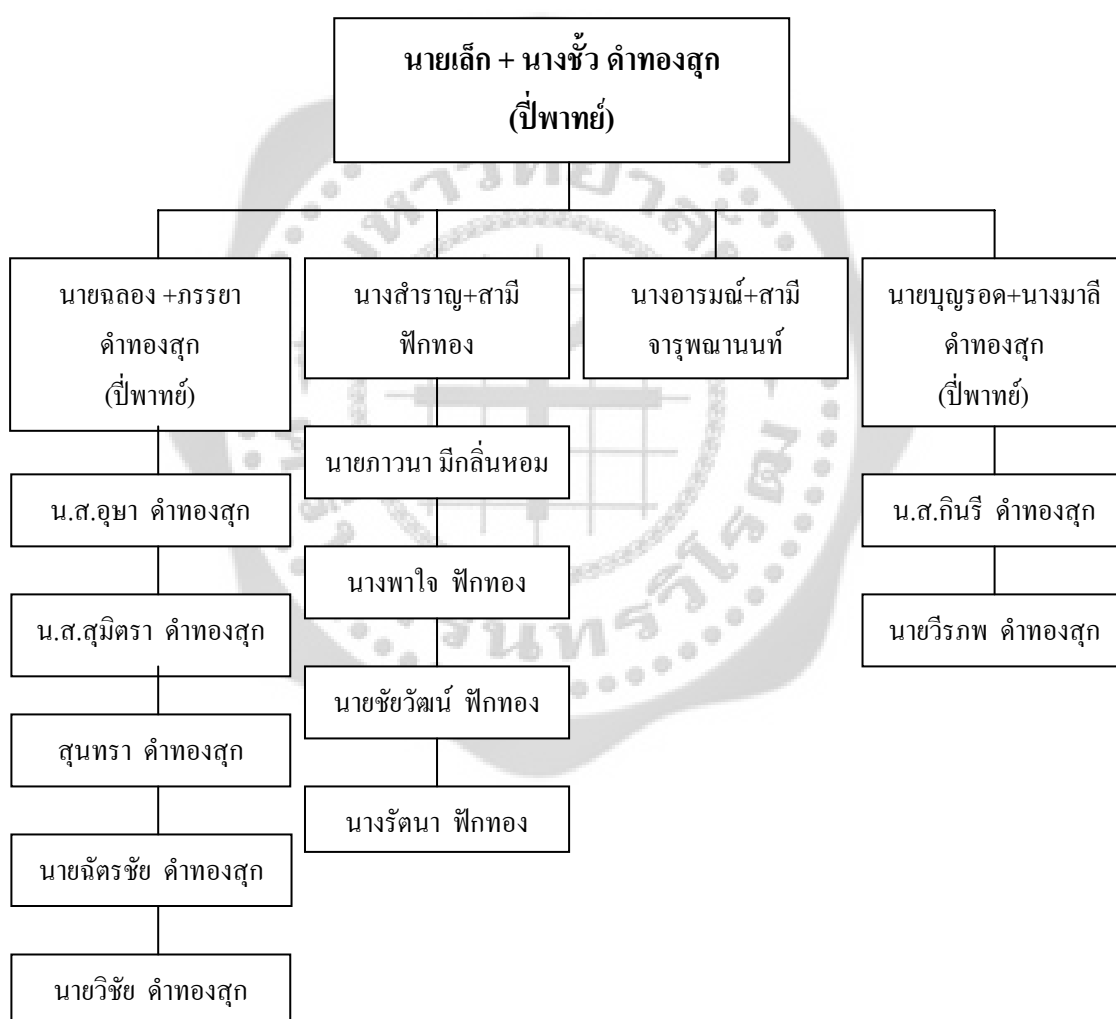
2.1.1 การสืบทอดปีพาทย์จากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรี

2.1.2 การสืบทอดปีพาทย์จากการศึกษา

2.1.1 การสืบทอดปีพาทย์จากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นนักดนตรี

จากการศึกษาพบว่าคณะปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีหัวหน้าคณะปีพาทย์ที่มีลักษณะการสืบทอดศิลปะเพื่อการประกอบอาชีพ ด้านปีพาทย์ภายในครอบครัว มาตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งมีจำนวนคณะปีพาทย์ และลักษณะการสืบทอด ดังนี้

2.1.1.1 นายบุญรอด คำทองสุข หัวหน้าคณะ ดำรงศิลป์



ภาพประกอบ 18 สมาชิกคณะ ดำรงศิลป์

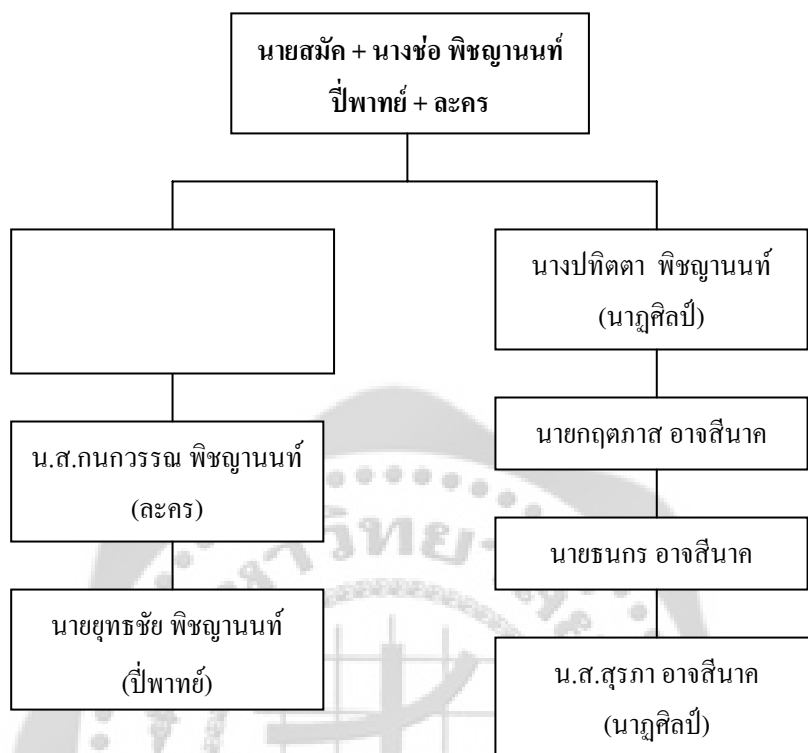
นายบุญรอด คำทองสุก เกิดเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2487 บิดาชื่อ นายเล็ก คำทองสุก มารดาชื่อนางซั่ว คำทองสุก นายบุญรอดได้สมรสกับ นางมาลี สุขชี มีบุตรทั้งหมด 2 คน คือ นางสาวกนิรี คำทองสุก และนายวีรภพ คำทองสุก

1. นางสาวกนิรี คำทองสุก อาชีพ รับราชการทหาร เล่นดนตรีไม่เป็น
2. นายวีรภพ คำทองสุก อาชีพ ประกอบกิจการส่วนตัว เล่นดนตรีไม่เป็น

นายบุญรอด คำทองสุก เข้าเรียนครั้งแรกเมื่ออายุ 8 ปี ที่โรงเรียนวัดราษฎร์บูรณะ จนจบประถมศึกษาปีที่ 4 แล้ว จึงไปต่อมัธยมที่โรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง จนจบมัธยมศึกษาปีที่ 3

นายบุญรอด เริ่มเรียนดนตรีไทย ตอนอายุ 10 ปี ครูคนแรกคือ บิดา และ นายสุด คำทองสุก เครื่องมือคือ ข้องวงใหญ่ในเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงกลอง เพลงเรื่อง เพลงเถา และ เพลงมอญไม่กี่เพลง เนื่องจากสมัยก่อน ยังไม่มีเครื่องมอญ จึงใช้เครื่องไทยบรรเลงในงานศพ แต่เปลี่ยนปีในปีมอญ ตะโพนไทยเป็นตะโพนมอญ และกลองมาลาใช้ในการบรรเลงเพลงนางหงส์ หลังจากนายสุด เสียชีวิตลง นายเล็กผู้เป็นบิดา จึงได้ว่าจ้างนายมี มิติ มาสอนแทน ขณะนั้นนายบุญรอด อายุได้ 15 ปี ต่อมา ใน พ.ศ. 2500 นายเล็กได้ซื้อข้องปีพาทย์มอญ จำนวน 1 วง (ข้อง 3 วง) จึงได้เชิญครูประสงค์ พิณพาทย์ มาสอนในเรื่องของเพลงมอญ ต่อมานายบุญรอดอายุครบ 20 ปี จึงได้รับราชการทหารเป็นเวลา 2 ปี ในขณะที่เป็นทหารนั้น ก็ได้พบกับนางมาลี และตกลงเป็นสามีภรรยาและมีลูกด้วยกัน 2 คน ต่อมานายบุญรอดอายุได้ 30 ปี นายบุญรอดได้บวชเป็นพระ พอบวชเรียนเสร็จแล้ว บิดาจึงเริ่มให้หัดปี ทั้งปีในและปีมอญ และดำเนินกิจการมาเรื่อยๆ สมาชิกในวงต่างเห็นว่า อาชีพนักดนตรียังไม่ค่อยมั่นคง จึงไปทำงานประจำกัน ทำให้สมาชิกในวงลดลงเรื่อยๆ จนมาถึงปี พ.ศ. 2540 รวมทั้งนายเล็กผู้เป็นบิดาได้เสียชีวิตลง จึงทำให้คณะดำรงศิลป์ต้องเลิกกิจการลง แต่นายบุญรอดก็ยังคงรับงานกับวงอื่นๆ อยู่ จนอายุประมาณ 60 ปี มีอาการผิดปกติกับลำคอ จึงเลิกรับงานโดยสิ้นเชิง

2.1.1.2 นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ หัวหน้าคณะ เกรียงไกรรวมศิลป์



ภาพประกอบ 19 สมาชิกคณะ เกรียงไกรรวมศิลป์

นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ เกิดเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม 2500 ปีดาชื่อนายสมัค พิษฐานนท์ มารดาชื่อนางช่อ พิษฐานนท์ นายเกรียงไกรได้สมรสกับ นางศรีรัตน์ มีบุตรทั้งหมด 2 คน คือ นายยุทธชัย พิษฐานนท์ และ นางสาวกนกวรรณ พิษฐานนท์

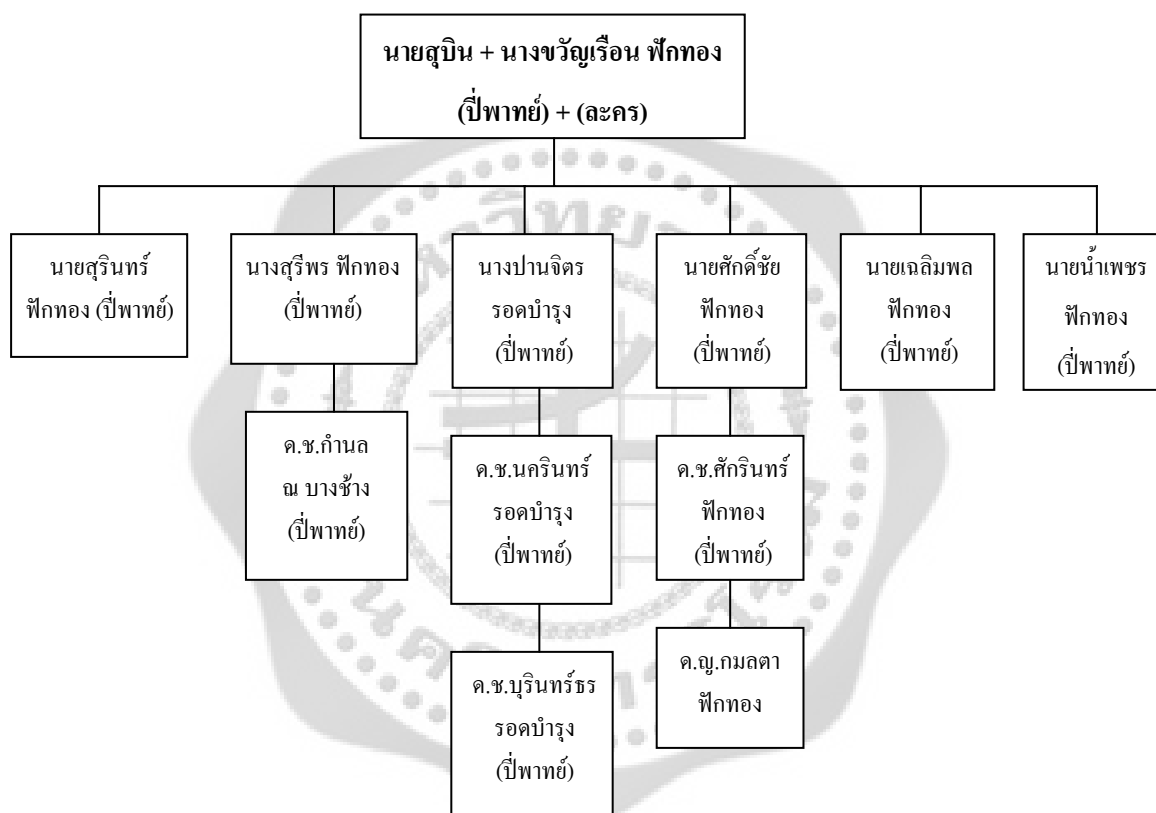
1. นายยุทธชัย พิษฐานนท์ อาชีพ ครู บรรเลงปี่พาทย์
2. นางสาว กนกวรรณ พิษฐานนท์ อาชีพ นักศึกษา นาฏศิลป์

นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ เข้าเรียนครั้งแรกที่ โรงเรียนบางกระอี่ จบประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วจึงไปเรียนต่อที่โรงเรียนวัดราษฎร์บูรณะ จบประถมศึกษาปีที่ 7 ระดับมัธยมที่โรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง จบมัธยมศึกษาปีที่ 3 แล้วจึงเรียนต่อในวิชาชีพครู 2 ปี จนถึงวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2523 จึงเข้ารับราชการครู ต่อมาจึงเรียนต่อปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยราชชนครินทร์ (ค.บ.) ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ณ วิทยาลัยกรุงเทพมหานครบุรี ในสาขาบริหารการศึกษา ศึกษาจบในปี พ.ศ. 2548

นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ เริ่มเรียนดนตรีไทย ตอนอายุ 13 ปี กับ นายเชิด ศรีอ่อน ในเครื่องมืองฆ้องวงใหญ่ เพลงที่เริ่มเรียนคือ เพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า ต่อมาอายุได้ 15 ปี จึงเริ่มเรียน

เพลงมอญกับนายสะอาด ศรีอ่อน พออายุ 17 ปี ได้ไปเรียนกับครูบุญมี มีสี ต่อมาอายุได้ 19 ปี ได้ไปเรียนกับ นายวิบูลย์ธรรม เพียรพงศ์ ทั้งเพลงเถา เพลงมอญ เพลงเดี่ยวระนาด แต่เดิมนายเกรียงไกร ทำปีพาทย์ประจำอยู่วง สุดประเสริฐ แต่พอมาถึงในปี พ.ศ. 2548 นายเกรียงไกร ได้สร้างเครื่องมอญขึ้น 1 วง มีจำนวนฆ้องมอญ 4 โគ៉ัง ต่อมาภายหลังสร้างฆ้องมอญเพิ่มอีก 2 โគ៉ัง ตั้งชื่อคณะว่า เกรียงไกร รวมศิลป์ และรับงานมาเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน และในปัจจุบันในตำบลบางปลามีการจัดตั้งชมรมนักร้องขึ้น นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ ก็เป็น 1 ในสมาชิกของชมรมนี้ ด้วย

2.1.1.3 นายศักดิ์ชัย ฝึกทอง หัวหน้าคณะ ส. นำศิลป์



ภาพประกอบ 20 สมาชิกคณะส. นำศิลป์

นายศักดิ์ชัย ฝึกทอง เกิดเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2521 บิดาชื่อ นายสุบิน ฝึกทอง มารดาชื่อ นางขวัญเรือน ฝึกทอง นายศักดิ์ชัยได้สมรสกับ นางบัว เมืองเรือง มีบุตรทั้งหมด 2 คน คือ เด็กชายศักดิ์รินทร์ ฝึกทอง และ เด็กหญิงกมลดา ฝึกทอง

นายศักดิ์ชัย พิภทอง เข้าเรียนครั้งแรกที่โรงเรียนวัดราษฎร์บูรณะตั้งแต่ระดับประถมจนถึงระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 แล้วเรียนต่อ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 – 6 ที่โรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง แล้วจึงหยุดเรียน ออกมาทำปี่พาทย์อย่างเต็มตัว

นายศักดิ์ชัย พิภทอง เริ่มเรียนปี่พาทย์ตั้งแต่เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 เรียนกับบิดาคือ นายสุบิน พิภทอง ทั้งเพลงไทยและเพลงมอญ ไม่เคยเรียนกับผู้อื่นเลย แต่เดิมมีแต่เครื่องไทย ต่อมาในปี พ.ศ. 2525 บิดาจึงสร้างเครื่องมอญ จำนวน 3 โด้ง และสร้างเพิ่มทีละ 3 โด้ง จนครบ 9 โด้งในปัจจุบันก็รับงานมาเรื่อยๆ จนถึงปี พ.ศ. 2548 บิดาได้เสียชีวิตลง นายศักดิ์ชัย เลยรับหน้าที่ดูแลคณะปี่พาทย์ต่อจากบิดา เพราะเป็นลูกชายคนโตที่สุดในขณะนั้น เนื่องจากพี่ชายคนโตได้เสียชีวิตลงก่อนหน้านี้นี้หลายปี และในปัจจุบันในตำบลบางปลา มีการจัดตั้งชมรมนักดนตรีขึ้น นายศักดิ์ชัย พิภทอง ก็เป็น 1 ในสมาชิกของชมรมนี้ด้วย ในปัจจุบัน คณะ ส. นำศิลป์ ยังรับงานตามปกติ

2.1.1.4 นายสุชาติ ศรีอ่อน หัวหน้าคณะ สดประเสริฐ



ภาพประกอบ 21 สมาชิกคณะสดประเสริฐ

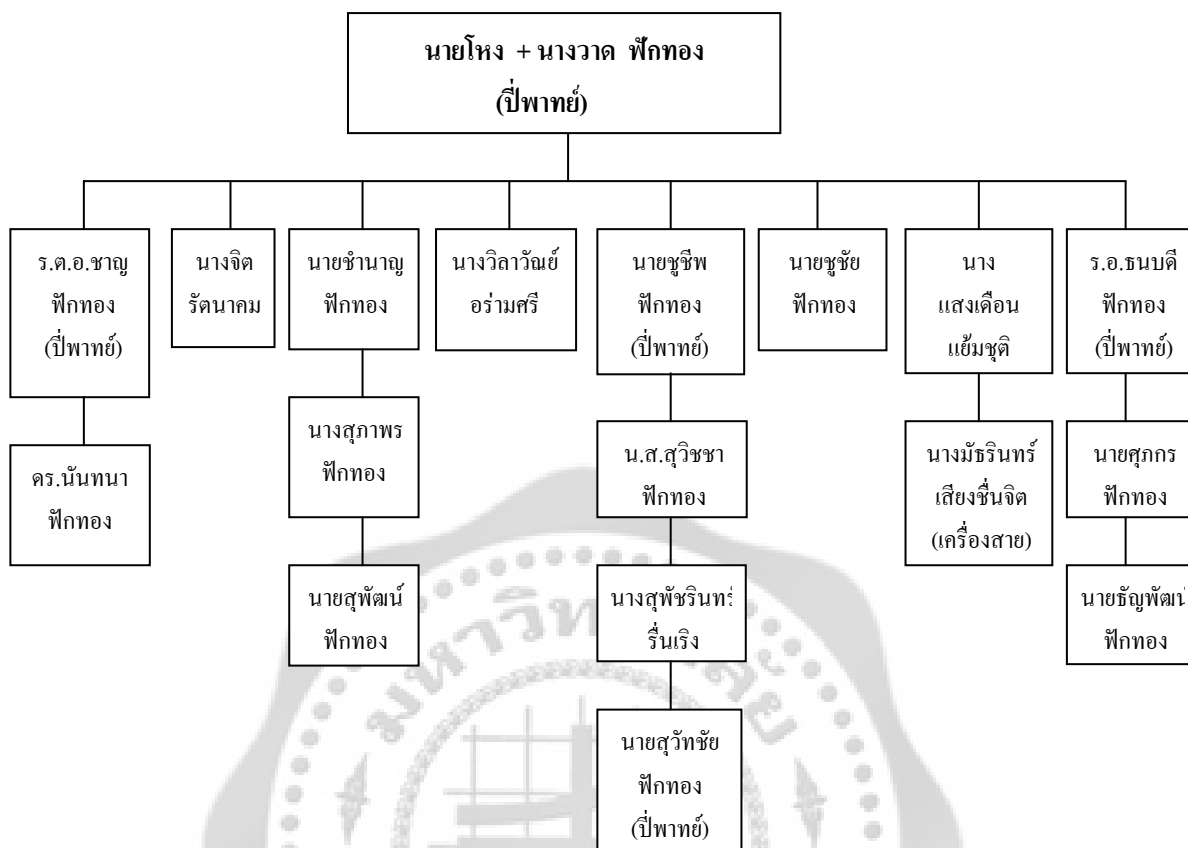
นายสุชาติ ศรีอ่อน เกิดเมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2494 บิดาชื่อนายบุญเชิด ศรีอ่อน มารดาชื่อนางประเสริฐ ศรีอ่อน นายสุชาติได้สมรสกับ นางจำลอง มีบุตรทั้งหมด 2 คน คือ นายสุรัช ศรีอ่อน และ นางสาวนราพร ศรีอ่อน

1. นายสุรัช ศรีอ่อน อาชีพ ขับรถรับจ้าง ปี่พาทย์
2. นางสาวนราพร ศรีอ่อน อาชีพ ค้าขาย นาฏศิลป์

นายสุชาติ ศรีอ่อน เข้าเรียนครั้งแรกที่โรงเรียนวัดราษฎร์บูรณะจนจบระดับประถมปีที่ 4 แล้ว จึงไปหยุดเรียน ออกมาทำปี่พาทย์อย่างเต็มตัว

นายสุชาติ เมื่อยังเด็กได้ติดตาม ครอบครัวไปแสดงละครชาตรีตามงานต่างๆ โดยเริ่มจากการตีเครื่องประกอบจังหวะ สมัยนั้นค่าตอบแทนต่องานประมาณ 50 สตางค์ ต่อมาเริ่มหัดละคร และปี่พาทย์จากย่าพุด ผู้เป็นย่าแท้ๆ ของนายสุชาติ นายสุชาติ ตื่นเช้าต้องหุงเข้าตอนตี 5 ทุกวัน หลังจากนั้น ก็ตีฆ้องและแต่งตัวไปโรงเรียน ตอนเย็นกลับมาจากโรงเรียนก็ตีฆ้อง ตอนกลางคืนก็ซ้อมละคร ทำอย่างนี้เป็นประจำทุกวัน ครูที่มาช่วยหัดละครก็คือครูจิบ ที่มาจากเพชรบุรี พอโตขึ้นนายสุชาติ ก็ได้เรียนเพลงมอญ กับครูบุญมี พออายุครบ 20 ปี นายสุชาติ จึงบวชทดแทนคุณบิดามารดา หลังจากบวช อายุได้ 22 ปี นายสุชาติ ได้สมรสกับ นางจำลอง มีลูกด้วยกัน 2 คน ในชีวิตช่วงหนุ่มนั้น นายสุชาติ ทำงานโรงงานไม่ถึงปีก็ออกเคย์ขับรถ 2 แถว และเคย์ขับรถประจำอยู่ที่บริษัทมิทซูบิชิ หลังจากบิดาเสียชีวิตนายสุชาติก็ดูแลวงปี่พาทย์มาโดยตลอด ก่อนที่บิดาจะเสียชีวิตได้แบ่งเครื่องดนตรีแก่ลูกทั้งหมด โดยนายสุชาติได้เครื่องมอญมา 5 โคน เครื่องไทย 1 ชุด นายสุชาติกล่าวว่า สมัยก่อนการที่จะหาวงปี่พาทย์ในงานศพ เจ้าภาพจะต้องจองเป็นเดือน แต่มาถึงสมัยนี้ เจ้าภาพพอสะดวกเสร็จก็เผเลยบางงานก็จ้างบางงานก็ไม่จ้าง ส่วนงานละครก็จะมีมากในช่วงออกพรรษา แต่งานทรงเจ้าก็มีอยู่ประจำ

2.1.1.5 นายชูชีพ พิภทอง หัวหน้าคณะ พิภทอง



ภาพประกอบ 22 สมาชิกคณะฟักทอง

นายชูชีพ ฟักทอง เกิดเมื่อวันที่ 12 พฤศจิกายน 2494 บิดาชื่อนายโหลง ฟักทอง มารดาชื่อนางวาด ฟักทอง นายชูชีพได้สมรสกับนางสมถวิล มั่นทอง มีบุตรทั้งหมด 3 คน คือนางสาวสุวิษา ฟักทอง นางสุพัชรินทร์ และ นายสุวัชชัย ฟักทอง

1. นางสาวสุวิษา ฟักทอง อาชีพ ครู นาฏศิลป์
2. นางสุพัชรินทร์ ฟักทอง อาชีพ (เสียชีวิต)
3. นายสุวัชชัย ฟักทอง อาชีพ นักศึกษา ปีพาทย์

นายชูชีพ ฟักทอง เข้าเรียนครั้งแรกเมื่ออายุ 8 ปี ที่โรงเรียนวัดราษฎร์บูรณะ จนถึงประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วเรียนต่อ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 - 7 ที่โรงเรียนวัดบางพลีใหญ่ เรียนต่อชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 ที่โรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง แล้วไปเรียนต่อ ปวช. ที่โรงเรียนการช่างเพชรบูรณ์

นายชูชีพ ฟักทอง เริ่มเรียนดนตรีไทยเมื่อตอนเรียนอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 กับปู่หวาด ซึ่งเป็นปู่แท้ๆ เรียนกับปู่ได้ประมาณ 1 ปี จึงมาเรียนอย่างจริงจังที่บ้านดำรงศิลป์ ขณะนั้นครูเล็กและครูมี เป็นผู้สอนในขณะที่เรียนดนตรีก็ออกงานไปด้วย จนจบมัธยมศึกษาปีที่ 3 จึงไปเรียนต่อที่

จังหวัดเพชรบูรณ์ จึงไม่ได้เรียนดนตรีเป็นระยะเวลาประมาณ 3 ปี หลังจากเรียนจบก็กลับมาเรียนดนตรี และดำเนินอาชีพนักดนตรีต่อมาเรื่อยๆ จนถึงอายุ 20 ปี นายชูชีพ จึงอุปสมบทในปี พ.ศ. 2517 ถึง พ.ศ. 2518 ได้รับราชการทหาร จนถึง พ.ศ. 2519 ในขณะที่เป็นทหารนั้นก็ได้แต่งงานกับ นางสมถวิล หลังจากปลดทหารแล้ว นายชูชีพก็กลับมาดำเนินอาชีพด้านดนตรีไทย ตลอดมา จนถึง พ.ศ. 2536 บิดาจึงซื้อเครื่องไทยให้ 1 ชุด และวงเครื่องมอญเครื่องใหญ่อีก 1 ชุด (ซ้อง 3 โคน) นายชูชีพ จึงเป็นหัวหน้าวง นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

2.1.1.6 นายพาส ศรีเพชร หัวหน้าคณะ พ. ศรีเพชร





ภาพประกอบ 23 สมาชิกคณะพ. ศรีเพชร

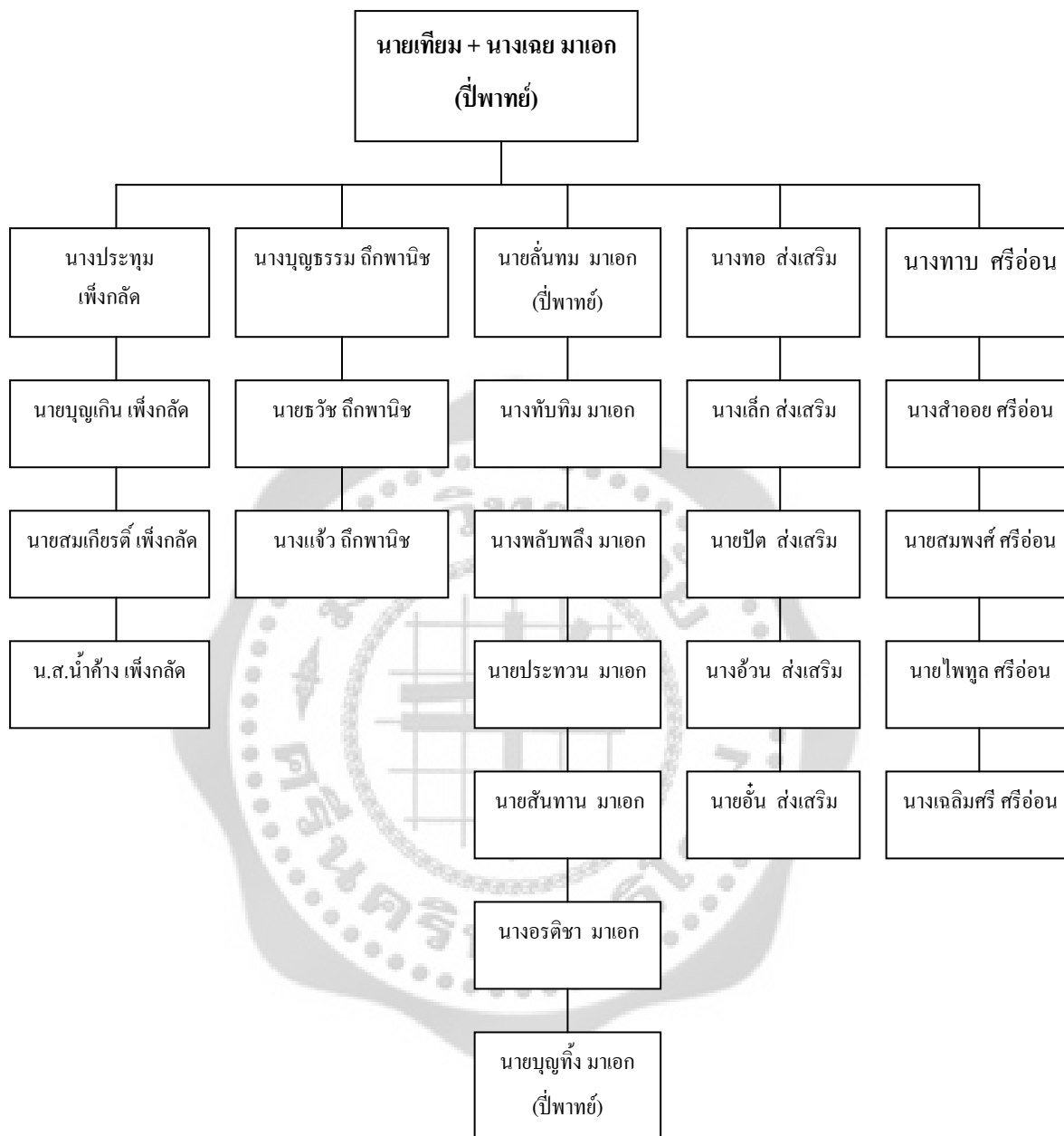
นายพาส ศรีเพชร เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2468 บิดาชื่อ นายเพชร ศรีเพชร มารดาชื่อ นางจ่าง ศรีเพชร นายพาสได้สมรสกับ นางไสว ศรีเพชร มีบุตรทั้งหมด 9 คน คือ

1. นางวันเพ็ญ ศรีเพชร อาชีพ อาสาสมัครอานามัย เล่นดนตรีไม่เป็น
2. นายเชย ศรีเพชร อาชีพ ช่างไม้ ปี่พาทย์
3. นางสาวถวิล ศรีเพชร อาชีพ รับจ้างทั่วไป เล่นปี่พาทย์ไม่เป็น
4. นายถวัล ศรีเพชร อาชีพ ได้โผล่เก ปี่พาทย์
5. นายเพทาย ศรีเพชร อาชีพ รับทำปี่พาทย์ ปี่พาทย์
6. นายไพฑูรย์ ศรีเพชร อาชีพ รับทำปี่พาทย์ ปี่พาทย์
7. นางสาวท สุกใจ อาชีพ อาสาสมัครอานามัย เล่นปี่พาทย์ไม่เป็น
8. นางวาสนา ศรีเพชร อาชีพ ค้าขาย เล่นปี่พาทย์ไม่เป็น
9. นายอัศวิน ศรีเพชร อาชีพ กิจการส่วนตัว ปี่พาทย์

นายพาสเกิดที่ ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ เริ่มเรียนระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดใหม่อมตรส (บางขุนพรหม) จนจบประถมปีที่ 4 นายพาสเริ่มเรียนปี่พาทย์กับบิดา คือ นายเพชร ศรีเพชร ในเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า และเพลงไทยต่างๆ ตามลำดับ ต่อมานายพาสได้มีโอกาสได้ไปทำปี่พาทย์กับคณะดำรงศิลป์ จึงได้มีโอกาสได้เรียนเพลงมอญจากคณะดำรงศิลป์ มาเรื่อยๆ จนอายุครบ 20 จึงบวชเรียนเพื่อทดแทนบุญคุณบิดามารดา พออายุ 21 ปี ได้ไปเป็นทหารเป็นเวลา 2 ปี หลังจากเป็นทหาร นายพาสได้แต่งงานกับนางไสว

แต่เดิมนายพาสมีวงปี่พาทย์ไทยอยู่แล้ว และต่อมาบิดาได้เสียชีวิตลง ในปี พ.ศ. 2533 นายพาสได้เริ่มสร้างเครื่องมอญขึ้น และต่อเพลงให้ลูกๆ ผู้ชาย หลังจากสร้างเครื่องมอญ นายพาส จึงตั้งชื่อคณะว่า พ. ศรีเพชร จนถึงปัจจุบัน ในปัจจุบันนายพาสได้รับหน้าที่อ่านโองการของหมู่บ้าน เพราะในฐานะที่เป็นผู้หลักผู้ใหญ่ในหมู่บ้าน และเป็นพี่รักของนักดนตรีไทยในหมู่บ้าน นายพาสได้มีความคิดที่จะร่วมกันประกอบพิธีไหว้ครูปี่พาทย์ของของตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ และก็ได้ประสบผลสำเร็จ ได้มีการจัดพิธีไหว้ครูผ่านไปแล้ว 2 ปี แม้แต่จะมีบางวงที่ไม่ได้เข้าร่วมในพิธี แต่ก็ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ดี

2.1.1.7 นายล้นทม มาเอก หัวหน้าคณะ ล้นทมทอง



ภาพประกอบ 24 สมาชิกคณะล้นทมทอง

นายล้นทม มาเอก เกิดเมื่อเดือน กุมภาพันธ์ 2476 บิดาชื่อนายเทียม มาเอก มารดาชื่อนางเฉลย มาเอก นายล้นทมได้สมรสกับนางประสาน มาเอก มีบุตรทั้งหมด 6 คน คือ

1. นางทับทิม มาเอก อาชีพ ค้าขาย เล่นดนตรีไม่เป็น
2. นางพลับพลึง มาเอก อาชีพ ค้าขาย เล่นดนตรีไม่เป็น

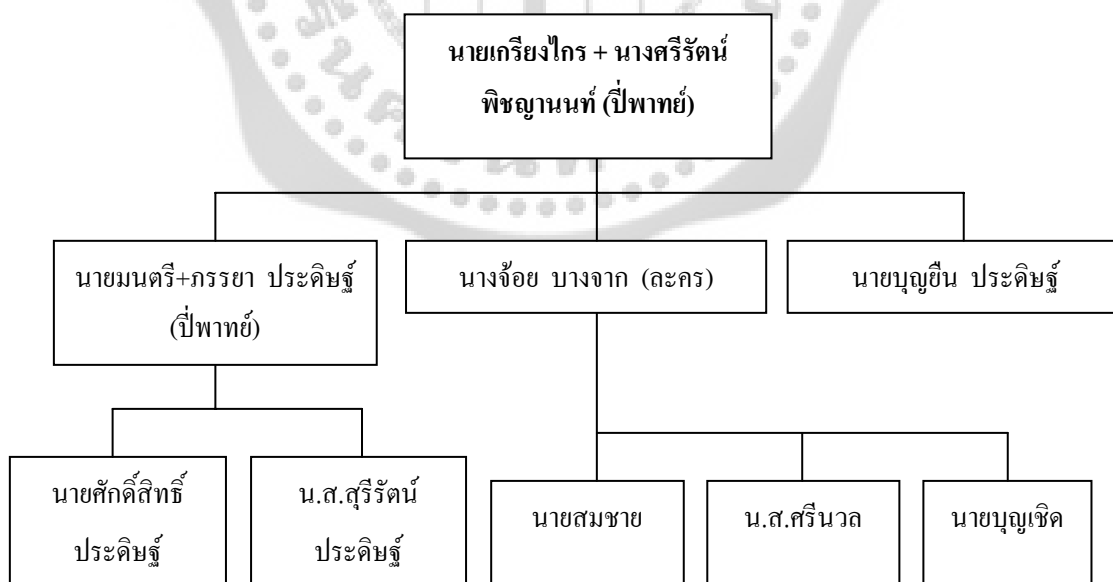
3. นายประทวน มาเอก อาชีพ รับราชการทหาร เล่นดนตรีไม่เป็น
4. นายสันทาน มาเอก อาชีพ องค์กรบริหารส่วนตำบลเล่นดนตรีไม่เป็น
5. นางอรติชา มาเอก อาชีพ ค้าขาย เล่นดนตรีไม่เป็น
6. นายบุญทิ่ง มาเอก อาชีพ ทำงานบริษัท เป็พาทย์

นายล้นทม มาเอก จบประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดราษฎร์บูรณะ พออายุได้ 15 ปี จึงเริ่มเรียนเป็พาทย์กับปู่อยู่ เพลงที่เรียนได้แก่โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น และเพลงไทยต่างๆ นายล้นทมไม่เคยเรียนเพลงมอญเลย บางทีอาศัยครูพักลักจำเอา ในขณะที่เรียนเป็พาทย์ นายล้นทมก็รับบรรเลงเป็พาทย์ประจำวงนั้นด้วย พอถึงอายุ 19 ปี นายล้นทมก็ได้สมรสกับนางประสาน หลังจากนั้น 1 ปี นายล้นทมจึงบวชทดแทนคุณบิดามารดา หลังจากนั้นปี พ.ศ. 2538 จึงเริ่มสร้างเครื่องมอญ จำนวน 6 โគัง แต่เดิมบิดานายล้นทม มีเครื่องไทยอยู่แล้ว 1 วง ทำให้นายล้นทม มีทั้งเครื่องไทยและเครื่องมอญ และยังรับงานอยู่จนถึงปัจจุบัน

2.1.2 การสืบทอดเป็พาทย์จากการศึกษา

นอกจากการสืบทอดจากครอบครัวที่มีบรรพบุรุษเป็นนักเป็พาทย์แล้ว หัวหน้าคณะเป็พาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ พบว่า มีการสืบทอดที่เกิดจากการศึกษาดนตรี แล้วจึงก่อตั้งวงดนตรีไทยขึ้น เพื่อการประกอบอาชีพ โดยที่บรรพบุรุษ ไม่มีผู้ใดเป็นนักดนตรี มีจำนวนคณะกรรมการสืบทอด ดังนี้

2.1.2.1 นายมนตรี ประดิษฐ์ หัวหน้าคณะ ส. ประดิษฐ์ศิลป์



ภาพประกอบ 25 สมาชิกคณะส. ประดิษฐ์ศิลป์

นายมนตรี ประดิษฐ์ เกิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม 2501 บิดาชื่อนายเอียง ประดิษฐ์ มารดาชื่อนางเจียม ประดิษฐ์ นายมนตรีได้สมรสกับ นางสาวราย ประดิษฐ์ มีบุตรทั้งหมด 2 คนคือ นายศักดิ์สิทธิ์ ประดิษฐ์ และ น.ส.สุรวิรัตน์ ประดิษฐ์

นายมนตรี ประดิษฐ์ เข้าเรียนครั้งแรกเมื่ออายุ 8 ปี ที่โรงเรียนวัดราษฎร์บูรณะ จบประถมศึกษาปีที่ 4 จึงเริ่มเรียนปีพาทย์กับนายเผือก พัดทอง จึงได้ติดตามนายเผือกไปออกงานต่างๆ ส่วนมากจะเป็นการบรรเลงประกอบละคร จนบางครั้งไม่ได้กลับบ้านเป็นเดือนๆ จนอายุ 20 ปีนายมนตรีจึงบวชทดแทนคุณ พ่อ แม่ หลังจากบวชเรียนแล้ว นายมนตรี จึงได้เป็นทหารระหว่างนั้นก็ได้เจอกับนางสาวราย และอยู่กินเป็นสามีภรรยากัน หน้าที่ของนายมนตรีในระหว่างที่เป็นทหาร คือ เป็นช่างตัดผมในกรม หลังจากปลดทหารแล้ว นายมนตรี จึงออกมาประกอบอาชีพตัดผม และนำเงินที่ได้สะสมจากการตัดผมนั้น ไปซื้อวงปีพาทย์เครื่องคู่ได้ 1 วง ก็ได้สอนลูกทั้ง 2 คน จนออกงานได้จึงรับงานบรรเลงปีพาทย์ทั่วไป ส่วนมากจะบรรเลงในงานทรงเจ้าให้หัวครู เนื่องจากเป็นที่ทราบกันทั่วไปว่า คณะ ส. ประดิษฐ์ศิลป์ มีความชำนาญในงานทรงเจ้าให้หัวครูมาก

ปัจจุบัน นายมนตรี ประดิษฐ์ มีวงปีพาทย์ไทยเครื่องคู่ 1 วง นายมนตรี กล่าวว่า ตอนนี้นื่องานน้อยลงมาก ลูกทั้ง 2 จึงหางานอื่นๆ ทำไปด้วย การเล่นดนตรี จึงกลายเป็นงานอดิเรกไป

ตาราง 2 สรุปลักษณะการสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะ

ชื่ วงปีพาทย์	การสืบทอดจากครอบครัวที่บรรพบุรุษเป็นดนตรี	การสืบทอดปีพาทย์จากการศึกษาดนตรี
1. คณะ ดำรงศิลป์	✓	
2. คณะ เกรียงไกรรวมศิลป์	✓	
3. คณะ ส. นำศิลป์	✓	
4. คณะ สุดประเสริฐ	✓	
5. คณะ ฟักทอง	✓	
6. คณะ พ. ศรีเพชร	✓	
7. คณะ ลั่นทมทอง	✓	
8. คณะ ส.ประดิษฐ์		✓

2.2 สายนักดนตรี

จากการศึกษาภาคสนาม วงปีพาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ สามารถแบ่งสายนักดนตรีตามลักษณะแนวการบรรเลงขับร้องได้ ดังนี้

สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทิน)

1. นายบุญรอด คำทองสุก หัวหน้าคณะ ดำรงศิลป์ ได้เริ่มเรียนปีพาทย์กับนายเล็ก คำทองสุก ผู้เป็นบิดาจากนั้นได้เข้าจ้าง ครูประสงค์ พิณพาทย์ และ ครูมี มีศรี มาต่อเพลงมอญที่บ้านนายบุญรอด จึงได้รับทางเพลงของสายพระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

2. นายเกรียงไกร พิชญานนท์ หัวหน้าคณะ เกรียงไกรรวมศิลป์ ได้เริ่มเรียนปีพาทย์กับครูเชิด ศรีอ่อน ต่อมาคณะดำรงศิลป์ได้เข้าจ้าง ครูประสงค์ พิณพาทย์ และ ครูมี มาต่อเพลงมอญที่บ้านนายเกรียงไกร จึงไปเรียนด้วย นายเกรียงไกร จึงได้รับทางเพลงมอญของสายพระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และนายเกรียงไกร พิชญานนท์ ได้ไปเรียนต่อกับนายวิบูลย์ธรรม เพียรพงศ์ นายเกรียงไกร จึงได้รับทางดนตรีสาย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

3. นายศักดิ์ชัย พิภทอง หัวหน้าคณะ ส. นำศิลป์ ได้เรียนปีพาทย์กับบิดาคือ นายสุบิน พิภทอง เพียงคนเดียว ซึ่งนายสุบิน เคยไปเรียนกับครู ประสงค์ พิณพาทย์ และครูมี นายศักดิ์ชัย จึงได้รับเพลงมอญของสายพระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

4. นายสุชาติ ศรีอ่อน หัวหน้าคณะ สดุดประเสริฐ ได้เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่กับปู่ชิต ย่าเพชร ศรีอ่อน ต่อมาได้ไปต่อเพลงมอญกับครูมี ที่บ้านดำรงศิลป์ นายสุชาติ จึงได้รับเพลงมอญของสายพระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

5. นายชูชีพ พิภทอง หัวหน้าคณะพิภทอง ได้เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่กับปู่หวาด ซึ่งเป็นปู่แท้ๆ ต่อมาจึงมาเรียนดนตรีกับครูเล็ก คำทองสุก หลังจากนั้น ในขณะที่ครูประสงค์ พิณพาทย์มาสอนที่บางปลา นายชูชีพต้องไปเรียนต่อ ปวช. ที่ต่างจังหวัด ทำให้นายชูชีพได้รับสายนักดนตรีสายท้องถิ่น

6. นายพาส ศรีเพชร หัวหน้าคณะ พ. ศรีเพชร ได้เริ่มเรียนปีพาทย์กับนายเพชร ศรีเพชร ผู้เป็นบิดา โดยเริ่มจากฆ้องวงใหญ่ ต่อมาได้ไปเรียนเครื่องมอญกับครู ประสงค์ พิณพาทย์ และ ครูมี ที่บ้านดำรงศิลป์ นายพาส ศรีเพชร จึงได้รับเพลงมอญของสายพระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

7. นายล้นทม มาเอก หัวหน้าคณะล้นทมทอง ได้เริ่มเรียนปีพาทย์กับนายอยู่ เชียงหย่อง เป็นนักดนตรีที่อยู่ในตำบลบางปลาคนหนึ่ง และไม่เคยเรียนกับครูท่านใดอีกเลย ทำให้นายล้นทมได้รับทางเพลงในสายท้องถิ่น

8. นายมนตรี ประดิษฐ์ หัวหน้าคณะ ส. ประดิษฐ์ศิลป์ ได้เริ่มเรียนปีพาทย์กับนายเผือก พัดทอง ซึ่งเป็นมีอระนาดคณะละคร นายเผือกเป็นลูกศิษย์ของครูสด คำทองสุก มีอระนาดของคณะดำรงศิลป์ นายสด ได้เรียนระนาดกับบิดา และได้เรียนเพลงมอญกับครูประสงค์ พิณพาทย์ และครูมี นายมนตรี จึงได้รับเพลงมอญของสายพระยาประสาน ดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ตาราง 3 สรุปสายนักดนตรีของหัวหน้าวงปี่พาทย์

ชื่อวงปี่พาทย์	พระยาประสานดุริยศัพท์ สายหลวงประดิษฐไพเราะ (แปลก ประสานศัพท์)	สายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	สายดนตรีแบบอย่างท้องถิ่น
1. คณะดำรงศิลป์	✓		
2. คณะเกรียงไกรรวมศิลป์		✓	
3. คณะ ส. นำศิลป์			✓
4. คณะสุดประเสริฐ	✓		
5. คณะฟักทอง			✓
6. คณะ พ. ศรีเพชร	✓		
7. คณะถันทมทอง			✓
8. คณะ ส. ประดิษฐ์	✓		

2.3 การรับศิษย์

จากการศึกษาพบว่า วงปี่พาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีวิธีการรับศิษย์แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

2.3.1 ผู้ปกครองนำเด็กมาฝากเรียน

ครูดนตรีไทยหลายท่านยังปฏิบัติเหมือนในอดีต โดยทำการรับศิษย์ที่ผู้ปกครองสนใจ และมีความสนใจที่จะให้ลูกหลานได้เรียนดนตรี จึงนำมาฝาก ส่วนผู้เรียนกับผู้สอนจะมีความสัมพันธ์กัน ในฐานะเครือญาติที่ใกล้ชิดสนิทสนมกัน ในสภาพของการเป็นเครือญาติกันนั้นมักจะทำให้ผู้เรียนมีกรอบจำกัดในการศึกษาดนตรีไทยค่อนข้างน้อย มักจะมีความคุ้นเคยและเป็นกันเอง กับครูอยู่แล้วความเกรงใจครูจึงดูเหมือนว่าน้อยกว่าศิษย์ทั่วไป ศิษย์ที่ไม่ใช่เครือญาติ ครูดนตรีไทยทั่วไป มักยึดถือปฏิบัติ โดยให้ผู้ปกครองนำมาฝากเรียน เพื่อที่ผู้ปกครองจะได้รับรู้กฎเกณฑ์ระเบียบต่างๆ ของการเรียนดนตรี ตามที่ครูดนตรีกำหนด และผู้ปกครองจะได้ทำการฝากฝังลูกหลานให้เรียนกับครูท่านนั้นๆ ด้วย

2.3.2 ผู้เรียนมาขอเรียนปี่พาทย์กับครู

คณะปี่พาทย์ใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ส่วนมากใช้วิธีที่ผู้เรียนที่มีความสนใจมาขอเรียนปี่พาทย์จากครู ในบางครั้งศิษย์ที่รับเข้ามาเรียนปี่พาทย์ จะมีความสามารถในด้านดนตรีไทยมาแล้วแต่ต้องการจะหาความรู้เพิ่มเติม ลูกศิษย์ในลักษณะนี้ ครูมักจะเลือกบุคคลที่รู้จักและใกล้ชิดหรือเคยรู้จักกันมาก่อนแล้ว

การเลือกลูกศิษย์ที่จะเรียนปีพาทย์ทั้ง 2 วิธี ดังกล่าว พบว่า การเลือกศิษย์ที่ผู้ปกครองนำมาฝากในวิธีที่ 1 พบว่า เด็กมีความเต็มใจ สนใจมากกว่า เพราะผู้ปกครองย่อมถามความสมัครใจของเด็กมาก่อนแล้วแต่ก็ได้หมายความว่า ไม่มีปัญหาภายหลัง เนื่องจากการเรียนดนตรีไทยนั้น ต้องให้ความเอาใจใส่ในการเรียนมาก เพราะเป็นการศึกษาในลักษณะของทักษะในการปฏิบัติ ผู้เรียนจึงต้องใช้เวลากับการเรียนเป็นอย่างมาก มักพบว่า เด็กจะเบื่อหน่ายในระยะหนึ่ง ทำให้ไม่ประสบความสำเร็จในการเรียนดนตรีไทยได้มาก

ศิษย์ที่สมัครใจมาขอเรียนด้วยตัวเอง ในวิธีที่ 2 โดยภาพรวมของปัจจุบัน มักเป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีไทยอยู่แล้ว และมาขอเรียนเพิ่มเติมในด้านต่างๆ เช่น ทางเพลงของแต่ละเครื่องมือ ทางเดี่ยวของแต่ละเครื่องมือ เช่น ระนาดเอก ปี่ใน เป็นต้น มักเป็นกลุ่มที่ประสบความสำเร็จในการศึกษาดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

เมื่อได้ผู้เรียนดนตรีแล้วครูปีพาทย์จะทำพิธีกรรมตามความเชื่อที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต โดยปฏิบัติในลักษณะดังนี้คือ

วันที่ใช้ประกอบพิธี

เมื่อครูได้ตกลงใจกับเด็ก หรือผู้สนใจเรียนปีพาทย์แล้ว ครูจะให้ผู้เรียนมาทำพิธีรับศิษย์ที่ถูกต้องตามขนบธรรมเนียมประเพณีที่ปฏิบัติสืบมา โดยจะทำในวันพฤหัสบดีที่ถือว่า เป็นวันครูครูปีพาทย์ ตลอดจนนักดนตรีทั้งหมดที่พบ 8 วงในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ล้วนผ่านขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม ที่พึงกระทำกันในวันพฤหัสบดีเท่านั้น โดยจะต้องมีสิ่งของและพิธีกรรม ดังนี้

กำนล

การเรียกร้อยกำนลของครูนับเป็นสิ่งที่นักดนตรีปฏิบัติสืบต่อกันมา และจัดว่านักดนตรีไทยทุกคนให้ความเคารพ และให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ส่วนค่ากำนลนั้นมักเป็นสิ่งของและเงินจำนวนแล้วแต่ว่า ครูท่านนั้นๆ จะเรียกร้อยอย่างไร ความแตกต่างของกำนลนั้นขึ้นอยู่กับครูผู้สอนยึดถือปฏิบัติอย่างไร โดยส่วนมากนักดนตรีวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ จะเหมือนกันคือ เรียกร้อยกำนลตามที่ได้ร่ำเรียนมา ไม่เคยเพิ่มเติมสิ่งของหรือจำนวนเงินใดๆ เลย เพราะถือว่าเป็นการปฏิบัติตามอย่างครูโบราณท่าน โดยพื้นฐานแล้วของกำนลจะมี ดอกไม้ รูป เทียน เหล้า 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง ผ้าขาว ชันน้ำและเงิน จำนวน 12 บาท

จากการศึกษาภาคสนาม พบว่า การเรียกร้อยกำนลในการรับศิษย์ของวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีความแตกต่างกันในแต่ละวง เพราะครูแต่ละท่านต่างได้รับการสืบทอดในเรื่องการเรียกร้อยกำนลจากศิษย์ต่างกัน ดังนี้

ตาราง 4 แสดงการใช้กำนลของครุฑีพาทย์

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	กำนล		หมายเหตุ
		จำนวนเงิน	สิ่งของ	
1	คณะดำรงศิลป์	6 บาท	ดอกไม้ รูป เทียน	
2	คณะเกรียงไกรรวมศิลป์	12 – 24 บาท	ดอกไม้ รูป เทียน บุหรี่ เหล้า	
3	คณะ ส. นำศิลป์	12 บาท	ดอกไม้ รูป เทียน ชั้น ผ้าขาว	
4	คณะสุคประเสริฐ	12 บาท	ดอกไม้ รูป เทียน	
5	คณะ ฟักทอง	12 บาท	ดอกไม้,รูป,เทียน	
6	คณะ พ. ศรีเพชร	12 บาท	ดอกไม้ รูป เทียน ชั้น ผ้าขาว	
7	คณะต้นทมทอง	12 บาท	ดอกไม้ รูป เทียน	
8	คณะ ส. ประดิษฐ์	12 บาท	ดอกไม้ รูป เทียน ชั้น	

ศาลา คำกล่าวบูชาครู

ศาลาที่ครุฑีพาทย์นิยมใช้กันโดยทั่วไป มีลักษณะที่แตกต่างกัน ตามแต่ที่ครูแต่ละท่านได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ บางท่านใช้ภาษาเป็นภาษาบาลี บางท่านได้รับสืบทอดมาเป็นภาษาไทย แต่จุดประสงค์ในการใช้มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ เพื่อเป็นการระลึกบูชาพระคุณของครู ครูหลายท่านได้กล่าวไว้ ดังนี้

นายชูชีพ ฟักทอง (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ได้รับมอบคำกล่าวบูชาครู มาจากบรรพบุรุษ (นะโม 3 จบ) พระพิฆเนศวร ข้าขอเชิญพระพิฆเนศเทวะบุตร อันทรงมหิทฤทธิฤทธิ์ในเชิงประพันธ์ แต่งกาพย์กลอนอักษร สารพันล้วนดีเลิศ พระองค์เป็นผู้ประเสริฐในเชิงกวี ทว่าภิกพจนานียอมเกรงเดช ทั้งชีพรามณ์ ข้ามเขตขอมบูชา ข้าขออัญเชิญมาอวยพรเปิดปากแต่ข้าผู้เป็นศิษย์ ข้าขออัญเชิญชลิต จะร้องขออย่าผิดปิดทวาร ให้คล่องดั่งท้องธารกระแสน้ำ ไครได้ยินได้ชม ดังได้พรพระสยามนารถ ข้าขอภิวาวันทนนาน้อม พร้อมด้วยเครื่องสังเวอันบรรจง ขอเชิญท่านเสด็จลงมารับเครื่องสังเว แห่งปวงข้าน้อมถวาย ทั้งพระฤทธิไภพ พระฤทธิมารอด พระฤทธิมารายณ์ พระฤทธิโคดม ผู้ประสิทธิ์ ทั้ง 108 พระองค์

นายเกรียงไกร พิษฐานนธ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า เช่นเดียวกับนายชูชีพ และกล่าวสิ่งที่ดีๆ ในการประกอบกิจการให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

นายต้นทม มาเอก (สัมภาษณ์) กล่าวว่า (นะโม 3 จบ) วันทีตะวา อาจารย์ยังปะทังปะทัง วินัดสันติ ปะติปะติบูชา คันทัพพนาคา เวสุกรรมมหา ปัญจะสิงขรเทวา สัพพชยาเย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2528 (2528: 795) ได้อธิบายความหมายของคำว่า สบถ หมายถึง อ้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ลงโทษตัวเอง เมื่อไม่เป็นไปอย่างที่พูด

เมื่อพิจารณาถึงศักดิ์ศรีของสองคำนี้ จะเห็นว่า สบถ เป็นคำพูดที่พูดขึ้นลอยๆ พูดพล่อยๆ ไม่เป็นแก่นสารเท่าใดนัก ส่วนคำว่าสาบาน เป็นคำที่หนักแน่นและมั่นคง กล่าวโดยตั้งใจมากกว่า

ปีพาทย์มีลักษณะความเชื่อในเรื่องการสาบานอยู่บ้าง แต่เป็นเพียงส่วนประกอบเล็กน้อยที่ให้ความสำคัญ แต่มักจะแสดงออกให้เห็นเป็นการสัญญาต่อครูผู้สอนมากกว่าที่จะเป็นการสาบานกันอย่างจริงจัง เช่น เมื่อครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รับนายประสิทธิ์ ถาวร เป็นศิษย์นั้น ท่านครูให้เตรียมเครื่องบูชา แล้วท่านนำกล่าวบูชาครู เมื่อคำบูชาครูเรียบร้อยแล้ว สาบานให้เห็นดังที่ครูประสิทธิ์ ถาวร (2524: 62) กล่าวว่า “ท่านให้ผมสาบานต่อองค์เทพศักดิ์สิทธิ์ ว่าผมจะซื่อสัตย์ สุจริต เป็นศิษย์ที่ดี ไม่คิดทรยศ ทั้งต่อหน้าและลับหลัง” เป็นต้น

การจับมือ

ประเพณีของการเรียนปีพาทย์อีกอย่างหนึ่งที่มีจะทำในพิธีการรับศิษย์คือ การจับมือ หลังจากที่ครูนำศิษย์ทำพิธีการวาระครู อาจารย์เสร็จเรียบร้อยแล้ว จะทำพิธีการจับมือโดยการให้ศิษย์บรรเลงฆ้องวงใหญ่ด้วยเพลงสาธุการ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู เป็นเพลงที่สำคัญที่สุดในบรรดาเพลงทั้งหมด โดยบรรเลง 1 วรรค 3 จบ และให้ศิษย์กราบเครื่องดนตรีอีก 3 ครั้ง เป็นอันเสร็จพิธี

นายล้นทม มาเอก (สัมภาษณ์) การจับมือของเด็กที่เพิ่มเริ่มเรียน จะให้ผู้อาวุโสในหมู่บ้านจับให้แล้วจึงเริ่มต่อเพลงได้

นายเกรียงไกร พิษฐานันต์ (สัมภาษณ์) สมัยก่อนให้นายเชิดเป็นผู้จับมือให้ แต่พอนายเชิดเสียชีวิต ก็เลยจับมือเอง

นายศักดิ์ พิภทอง (สัมภาษณ์) กล่าวว่า การจับมือถ้าเป็นปีพาทย์ไทย ก็จะจับด้วยเพลงสาธุการ แต่ถ้าเป็นปีพาทย์มอญ ก็จะจับมือด้วยเพลงประจำวัด

นายชูชีพ พิภทอง (สัมภาษณ์) กล่าวว่า สำหรับที่จะมาเรียนกับผมต้องพาไปจับมือกับนายวิวัฒน์ มั่นทอง ซึ่งเป็นนักดนตรีไทยอาวุโส ของหมู่บ้าน

นายสุชาติ ศรีอ่อน (สัมภาษณ์) กล่าวว่า พิธีจับมือมีดังนี้ นำดอกไม้ ธูป เทียน มาแล้วให้กล่าวตามครูเสร็จแล้ว จึงจะทำการจับมือ เพลงสาธุการ 3 ครั้ง

เพลงสาธุการที่ใช้จับมือศิษย์ นับว่า เป็นเพลงสำคัญทางเพลงของครูแต่ละท่าน อาจมีมือฆ้องที่ต่างกันบ้างเล็กน้อย มีลักษณะ ดังนี้

เพลงสาธุการฆ้องวงใหญ่ที่ใช้ประกอบพิธีจับมือ

- - - ร	- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- - - ร
- - - ล	- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล

ในอดีตการเรียนปีพาทย์เริ่มเรียนจากเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง และเพลงอื่นๆ เพราะสังคมไทยในอดีตนั้น ให้ความสำคัญกับพิธีกรรมต่างๆ มาก ปีพาทย์มีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้นๆ ด้วย พิธีกรรมในการจับมือในการจัดการเรียนการสอนปีพาทย์ ในอดีต จึงใช้เพลงสาธุการ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า ปัจจุบันสังคมเปลี่ยนแปลงไป คนตรีไทยมักไม่ได้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ดังเช่นในอดีต ครูคนตรีไทยหลายท่านจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบการเรียนให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคม ในปัจจุบันเพลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า นักคนตรีไม่ได้ใช้ประโยชน์จากเพลงดังกล่าว เพราะสภาพของงานที่สนองต่อการบรรเลงคนตรินั้นเปลี่ยนไป งานปีพาทย์ส่วนใหญ่ มักจะเป็นงานศพ ใช้ปีพาทย์มอญบรรเลง เมื่อเช่นนี้การเรียนคนตรีปีพาทย์ จึงปรับเปลี่ยนไปตามโอกาส การใช้งานของคนตรีจึงมีผลให้เพลงที่ใช้ในการจับมือ และเครื่องดนตรีในการรับศิษย์เปลี่ยนไป จากในอดีตเคยจับมือด้วยฆ้องวงใหญ่เพลงสาธุการ ปรับเปลี่ยนเป็นการจับมือด้วยฆ้องวงใหญ่เพลงประจำวัดไปด้วย

จากการศึกษาพบว่า มีครูผู้สอนปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ 4 วง การจับมือเป็นแบบเดิมด้วยฆ้องวงใหญ่เพลงสาธุการ และ 4 วง จับมืออีกแบบคือ การจับมือด้วยฆ้องมอญวงใหญ่เพลงประจำวัด และวงปีพาทย์ทั้ง 8 วง มีขนบธรรมเนียมประเพณีในการรับศิษย์ไม่แตกต่างจากอดีตมากนัก มีทั้งผู้ปกครองนำมาฝากและมาขอเรียนด้วยตนเอง โดยก่านลที่ใช้ในการรับศิษย์มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ ชัน ฝ้าขาว (บางวงไม่ใช้) ดอกไม้ รูป เทียน เหล้า บุหรี่ เงิน จำนวนตามแต่ที่ครูเรียกร้อง คาลาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะคือ มีทั้งภาษาไทยและภาษาบาลี ความเชื่อทางโหราศาสตร์ และการสาบาน ไม่มีครูคนใดปฏิบัติ การจับมือครูคนตรีไทยมี 2 ลักษณะคือ เครื่องไทยจะจับมือด้วยเพลงสาธุการ ถ้าเป็นเครื่องมอญจะใช้เพลงประจำวัด และครูผู้สอนปีพาทย์จะทำพิธีรับศิษย์เหมือนกันคือ ในวันพฤหัสบดี

2.4 สถานที่จัดการเรียนการสอน

สถานที่

การที่ลูกศิษย์ จะมีความรู้ได้นั้น สถานที่ก็เป็นสิ่งสำคัญต่อการจัดการเรียนการสอนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะการศึกษาในศาสตร์ใดๆ บรรยากาศในการจัดสถานที่เรียนมักเป็นสิ่งที่เอื้ออำนวยต่อผลสัมฤทธิ์ในการเรียนของผู้เรียนด้วย การจัดการศึกษาของไทยในอดีตมีวัดเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ พระสงฆ์เป็นครูสอนวิชาการ คือ อ่าน เขียน ทิลเลขและศึกษาพระศาสนา มีการสอนวิชาพิเศษ เช่น วิชาแพทย์แผนโบราณ วิชาช่างศิลป์ โหราศาสตร์ วิชาป้องกันตัว และวิชาดนตรี เป็นต้น สถานที่ ที่ใช้เป็นโรงเรียนคือ หอนั่น หอสวดมนต์ ศาลาการเปรียญ กุฏิ เมื่อพระฉันอาหารเสร็จแล้ว ก็เลี้ยงอาหารศิษย์ด้วย หลังจากนั้น จึงเป็นสถานที่เล่าเรียนต่อไป วัดจึงเป็นแหล่งที่ให้การศึกษาคิดดี เพราะมีความสัมพันธ์ที่เป็นวงจรเอื้ออำนวยต่อผู้เรียนและครูผู้สอน

ด้วยเหตุนี้บ้านครูสอนคนตรีจึงเป็นสถานที่เรียนที่สำคัญ หากต้องการเรียนให้เป็นเร็วและเก่ง ผู้เรียนจะต้องไปอยู่และอาศัยบ้านครูที่มีความรู้อย่างแท้จริง ไปอาศัย และรับใช้ครูอย่างใกล้ชิด

ผู้เรียนต้องมีความเข้าใจจริง เพราะต้องเรียนกันตั้งแต่เช้าจรดค่ำ ต้องหมั่นฝึกซ้อมและผสมวง บางเวลาครูอาจเรียกมาต่อเพลงที่คิดขึ้นได้อย่างฉับพลัน เช่น นายอุทัย แก้วละเอียด (2546) เล่าว่า “ตอนที่อยู่บ้านครูหลวงประดิษฐไพเราะ ครูแต่งเพลงเขมรไทยโยค เกา ในงานไหว้ครูเมื่อเสร็จแล้วก็ต่อเพลงกันเลย”

ในอดีตบ้านของครูดนตรีไทยส่วนใหญ่ มักจะเป็นบ้านหลังใหญ่โต โดยเฉพาะสังคมภาคกลางที่มีความเจริญทางด้านวัตถุ ต่างกับปัจจุบันที่ขนาดของบ้านเริ่มเล็กลง เพื่อความเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ในสังคมปัจจุบัน ที่ไม่เอื้อต่อการมีบ้านหลังใหญ่ สังคมของนักดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่มีลักษณะเป็นแบบเดียวกับสังคมทั่วไป บ้านครูดนตรีไทยส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีฐานะทางการเงินดี มักจะบ้านหลังใหญ่ เมื่อมีการสอนดนตรี จึงมักทำกิจกรรมการเรียนการสอนในบ้านของครู และยังเกิดความสะดวกสำหรับผู้สอน ที่สามารถจัดการเรียนการสอนได้ตลอดเวลาที่ครูว่าง

นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ในการซ้อมต้องจัดระเบียบเวลาในการซ้อมให้ดี เนื่องจากบริเวณซ้อมและบริเวณที่ครอบครัวประกอบกิจวัตรประจำวันอยู่บริเวณเดียวกัน

นายบุญรอด คำทองสุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า สมัยก่อนในการซ้อมไม่ต้องคำนึงถึงอะไรเลย ไม่ว่าจะใช้ไม้แข็งหรือเปียโนในการซ้อมเพราะคนในหมู่บ้านส่วนมากจะเป็นคนตรีไทย และสมัยก่อนยังไม่มีโทรทัศน์ จึงให้ความสำคัญในการซ้อมแล้ว คนที่ไม่ได้เป็นคนตรีก็ชอบฟังดนตรี

จากการศึกษาวงดนตรีไทย ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ พบว่า บ้านของวงดนตรีไทยทั้งหมด ไม่มีการแยกเรือนเครื่องดนตรีไทย วงปี่พาทย์ทั้งหมด 8 วง ยังใช้บ้านที่พักอาศัยเป็นสถานที่สอนและซ้อมเพลง บ้านหลังเล็ก จึงมีปัญหา เนื่องจากเครื่องดนตรีไทย มีขนาดใหญ่ ต้องใช้พื้นที่ในการจัดเก็บให้เป็นระเบียบเรียบร้อยได้เหมือนเครื่องดนตรีสากล เมื่อเวลาที่มีการเรียนการสอนมักจะปฏิบัติตามสภาพที่มีอยู่ ซึ่งมักจะทำให้มีปัญหามากมาย เช่น คนในครอบครัวของครูดนตรี ไม่สามารถทำกิจกรรมตามที่ต้องการได้ในบางโอกาส ในขณะที่ซ้อมเพลงหรือต่อเพลงมีเสียงดังรบกวนผู้อื่น ทั้งในครอบครัวและบ้านข้างเคียง เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า นักดนตรีส่วนใหญ่ ต้องการมีเรือนเก็บเครื่องดนตรีให้เป็นสัดส่วน เพื่อสำหรับซ้อมและต่อเพลง และจัดเครื่องดนตรีให้เหมาะสมแก่การเคารพบูชา แต่เนื่องจากอาชีพนักดนตรีไทยไม่สามารถหารายได้ให้กับนักดนตรีไทยได้มากพอสมควร ทำให้ไม่สามารถขยายสถานที่ได้ จึงจำเป็นต้องเก็บเครื่องดนตรีไว้กับบ้านที่พักอาศัย

2.5 การใช้สื่อและอุปกรณ์การสอน เครื่องดนตรี

การเรียนการสอนปี่พาทย์ของนักดนตรีชาวตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ เป็นการสอนที่มุ่งเน้นการปฏิบัติเครื่องดนตรี เพื่อนำไปใช้มากกว่าสอนทฤษฎี ฉะนั้นการจัดการเรียนการสอนของครูดนตรีไทย มักใช้อุปกรณ์เครื่องดนตรีไทยที่มีอยู่แล้วเป็นสื่อประกอบการสอน

ในอดีตเครื่องดนตรีมักจะมีจำนวนไม่เพียงพอกับจำนวนผู้เรียนเพราะการเรียนต้องใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทยเป็นอุปกรณ์ในการเรียนการสอน ซึ่งส่วนใหญ่จะเรียนเพลงไทย โดยเฉพาะฆ้องวง เป็นเครื่องดนตรีที่จำเป็นมาก ในสมัยก่อนนั้นปี่พาทย์มอญ ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย ปี่พาทย์มอญเริ่มเข้ามาในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2500 โดยวงคำรงค์ศิลป์ เป็นวงแรกที่มีเครื่องปี่พาทย์มอญ

ในปัจจุบันความนิยมปี่พาทย์มอญในสังคมมีมาก ทำให้เกิดการแข่งขันกันระหว่างวงดนตรีมากขึ้น โดยการสร้างฆ้องมอญไว้เป็นจำนวนมากๆ เพื่อสำหรับบริการสังคม จึงเป็นผลดีกับการเรียนการสอนด้วย เพราะศิษย์ที่เรียนดนตรีจะมีเครื่องดนตรีเพียงพอสำหรับการเรียนการสอน ไม่ต้องแบ่งเวลากันเรียนถึงแม้จุดประสงค์หลักของการสร้างเครื่องดนตรีไม่ได้เพียงเพื่อตอบสนองการเรียนการสอนก็ตาม

เทคโนโลยีสมัยใหม่

เทคโนโลยีสมัยใหม่นับว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่นักดนตรีไทย นำมาเป็นเครื่องช่วยสอน โดยมากนิยมใช้แถบบันทึกเสียง โดยมีจุดประสงค์ในการใช้ 2 ลักษณะ คือ

1. ใช้เพื่อเป็นการเตือนความจำ ลักษณะในการใช้แถบบันทึกเสียงเป็นเครื่องช่วยเตือนความจำ เป็นที่นิยมมากในหมู่นักดนตรีทั่วไป เพราะการเปิดแถบบันทึกเสียงในแต่ละครั้ง มีประโยชน์หลายทาง นอกจากเป็นการฟังเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดแล้ว ยังสามารถใช้การฟังนั้น เป็นการทบทวนความจำของเพลงต่างๆ บางครั้งครูผู้สอนดนตรี หรือนักดนตรีลืม หรือไม่แน่ใจว่า ถูกต้องเพียงใด
2. ใช้เพื่อการต่อเพลงที่สามารถหาผู้ต่อเพลงให้ได้ ซึ่งภาษานักดนตรีไทย เรียกว่า “แกะเพลง” ซึ่งลักษณะการทำเช่นนี้ นักดนตรีบางคนถือว่า เป็นเรื่องที่น่าอับอาย ถือว่า เป็นการเรียนที่ไม่ได้รับจากผู้สอนโดยตรง ซึ่งไม่สามารถปฏิบัติได้ถูกต้องตามรูปแบบของเนื้อหาของดนตรีที่แท้จริง เช่น การใช้มือฆ้อง เป็นต้นแต่สำหรับนักดนตรีบางท่านก็ไม่มีความคิดเช่นนั้น โดยให้เหตุผลว่า การต่อเพลงจากแถบบันทึกเสียงนั้น สามารถใช้เป็นตัวแทนของครูได้อย่างดี ในระดับหนึ่งด้วย

นายศักดิ์ชัย พัททอง (สัมภาษณ์) กล่าวว่า เทปบันทึกเสียง จะช่วยในการต่อเพลงในบางครั้งก็ลืมไปบ้าง ถ้าเป็นเพลงที่ไม่ค่อยได้ซ้อม

นายเกรียงไกร พิษฐานันต์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ผมใช้เทปในการต่อเพลงบ้าง โดยเฉพาะในเพลงที่ต้องการมือที่แท้จริงของครูผู้แต่ง และยังใช้ฟังเพื่อความเพลิดเพลิน

จากการศึกษาพบว่า สถานที่เรียนและสื่อการสอนดนตรีไทยใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ นิยมสอนที่บ้านครู นอกจากบางโอกาสที่ต้องออกไปเรียนนอกสถานที่บ้าง เช่น โรงเรียนในบริเวณใกล้เคียง หรือวัด เพราะบ้านครูคับแคบไม่สามารถนำฆ้องมอญมาตั้งหลายๆ วงได้

2.6 รูปแบบการจัดการเรียนการสอน

ในการจัดการเรียนการสอนปี่พาทย์นั้น สิ่งสำคัญที่ผู้สอนต้องกำหนด คือ เนื้อหาในการสอนปี่พาทย์ ซึ่งปัจจุบันพบว่ามีความแตกต่างกัน ตามแต่ว่า ครูท่านนั้น จะมีจุดประสงค์ต้องการให้ศิษย์แต่ละคน

แต่ละรุ่น มีความรู้ ความก้าวหน้าทางดนตรีไทยไปในแนวทางใด ซึ่งครูผู้สอนจะกำหนดเนื้อหาของดนตรี และการสอนให้กับศิษย์ เพื่อสนองความเจริญเติบโตทางดนตรีไทย ตามแนวจุดประสงค์นั้นๆ เช่น

1. เพื่อปฏิบัติตามประเพณีการเรียนการสอนปี่พาทย์ตามแบบเก่า
2. เพื่อนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมในการประกอบอาชีพปัจจุบันเป็นแบบประยุกต์ การสอนปี่พาทย์ของครูดนตรีไทยในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีลักษณะการบรรจุเนื้อหาเป็นหลักสูตรที่แตกต่างกันในแต่ละวง ดังนี้

ตาราง 5 แสดงเนื้อหาการสอนของครูปี่พาทย์

แบบเก่า	แบบประยุกต์
นายบุญรอด คำทองสูง	นายเกรียงไกร พิษฐานนท์
นายสุชาติ ศรีอ่อน	นายศักดิ์ชัย ฝึกทอง
นายล้นทม มาเอก	นายชูชีพ ฝึกทอง
นายมนตรี ประดิษฐ์	นายพาส ศรีเพชร

การกำหนดเนื้อหาในการสอนนั้น ยังมีความแตกต่างกันในปี่พาทย์แต่ละวงด้วย ดังนี้

1. การสอนปี่พาทย์แบบเก่า

การเรียนดนตรีไทยในอดีตนั้น ครูดนตรีจะกำหนดหลักสูตรเป็นขั้นตอน โดยมีเป้าหมายให้ผู้เรียนนำความรู้ในแต่ละขั้นตอนพัฒนาไปสู่การเรียนในระดับต่อไปได้ตามลำดับ ครูจะไม่มุ่งเน้นที่ให้ผู้เรียนสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ โดยเร็วศิษย์ทุกคนต้องผ่านขั้นตอนตามที่ครูกำหนด ฉะนั้น พื้นฐานทางด้านดนตรีของศิษย์จึงมีประสิทธิภาพที่สูงมาก และส่งผลทำให้ศิษย์ สามารถนำไปใช้ในพิธีกรรมต่างๆ ได้ โดยลักษณะของดนตรีพิธีกรรมมักเป็นพิธีกรรมที่ใช้วงปี่พาทย์ เป็นดนตรีบรรเลงประกอบเป็นส่วนใหญ่ หากมองอย่างแท้จริง พบว่า นอกจากจุดประสงค์ดังกล่าวข้างต้น เพื่อเป็นการวางพื้นฐานที่ดีของดนตรีไทยแล้วนั้น ครูดนตรีไทยทุกคนยังหวังให้ศิษย์เป็นนักดนตรีไทยที่ดีมีฝีมือ และยังสามารถประกอบอาชีพ อีกด้วย

เพลงแบบดั้งเดิมที่ครูดนตรีไทยใช้สอนศิษย์ ให้กำหนดเนื้อหาของการเรียนเพลงต่างๆ ไว้เป็นขั้นๆ ดังนี้ (กนก คล้ายมุข. 2541: 150 – 151)

เพลงโหมโรง ประกอบกับด้วยเพลงต่างๆ ดังนี้

1. เพลง สาธุการ
2. เพลง ตระโหมโรง
3. เพลง ร้วสามลา
4. เพลง เข้าม่าน
5. เพลง ปฐม
6. เพลง ลา
7. เพลง เสมอ
8. เพลง วัลลาเดียว
9. เพลง เชิด
10. เพลง กลม
11. เพลง ชำนาญ
12. เพลง กราวใน
13. เพลง ต้นซุบ
14. เพลง ลา

เพลงโหมโรงเช้า ประกอบกับด้วยเพลงต่างๆ ดังนี้

1. เพลง สาธุการ
2. เพลง เหาะ
3. เพลง วัลลาเดียว
4. เพลง กลม
5. เพลง ชำนาญ

เพลงเรื่อง ประเภทเพลงซ้ำมีการเรียนอยู่เป็นส่วนน้อยเพราะข้อจำกัดของโอกาสที่ใช้และองค์ความรู้ที่มีอยู่ไม่มากนักจึงมีการเรียนประเภทนี้ในบางคณะ เช่น

1. เพลงซ้ำ เรื่อง พระรามเดินดง
2. เพลงซ้ำ เรื่อง สร้อยสนตัด
3. เพลงซ้ำ เรื่อง เต่ากินผักบุ้ง
4. เพลงซ้ำ เรื่อง สีนวล
5. เพลงซ้ำ เรื่อง ตะนาว

การจัดการสอนปีพาทย์ของครูผู้สอนดนตรีในกลุ่มที่ยังรักการใช้การอนุรักษ์เนื้อหาแบบเก่า ทำพิธีจับมือศิษย์ด้วยเพลงสาธุการ ด้วยฆ้องวงใหญ่เครื่องปีพาทย์ไทยทำตามแบบดั้งเดิมทุกประการ และเริ่มเรียนด้วยเพลงในชุดโหมโรงเช้า และโหมโรงเย็นเช่นเดียวกัน ต่างกันในวิธีการเลือกใช้เพลงโหม

โรง เพราะครูบางท่านใช้สอนโหมโรงเช้าก่อน บางท่านสอนเพลงโหมโรงเย็นก่อน และเพลงหลังจากนั้น มีความแตกต่างกันของการเลือกเพลงเรื่องด้วย แล้วแต่ที่ท่านเห็นเหมาะสมเช่นใด เมื่อมีความสามารถในการบรรเลงในพิธีสวดมนต์เย็น ฉันทเข้าได้เรียบร้อยดีแล้วจึงเริ่มเรียนเพลงมอญโดยมักไม่สนใจว่ามีงานแสดงมากนักน้อยเพียงใด

ในการสอนเนื้อหาของดนตรีไทย จะใช้เนื้อหาแบบดั้งเดิม ซึ่งมีลักษณะเดียวกัน แตกต่างกัน ที่เพลงบางเพลงในกลุ่มเพลงเรื่องหลังจากเมื่อต่อโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น ซึ่งแล้วแต่ว่าครูแต่ละท่านเห็นสมควรว่า ต่อเพลงใดก่อน

2. การสอนปี่พาทย์แบบประยุกต์

ปัจจุบันสภาพของสังคมเปลี่ยนแปลงไป บทบาทของวงปี่พาทย์ไทยคือวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบพิธีกรรม และพิธีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตน้อยลง จะมีก็เพียงปี่พาทย์มอญที่ยังเป็นที่ต้องการของชุมชนอยู่ ดังนั้น ครูดนตรีไทยในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการหลายๆ ท่าน จึงได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาและหลักสูตรในการสอนให้เหมาะสมเพื่อรับใช้สังคมได้ทันเวลา

เมื่อเนื้อหาการเรียนการสอนผ่านวิถีกระบวนการไประดับหนึ่ง จึงเริ่มมีการต่อเพลงเดี่ยวเพลงสำคัญให้กับศิษย์ด้วย ซึ่งแล้วแต่ว่า ครูผู้สอนเป็นผู้พิจารณา

2.1 วิธีการสอน

บ้านเป็นสถานศึกษาแห่งแรกของเด็ก ครูคนแรกของเด็กคือ แม่ ซึ่งเป็นผู้สอนวิธีการดำเนินชีวิตให้ตั้งแต่คลอด แม่สอนทุกเรื่องตั้งแต่ กิน อยู่ หลับ นอน การเล่น หัดเดิน กิริยามารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี ไปจนกระทั่งความรู้ในการประกอบอาชีพ

การสอนในบ้านเป็นการสอนแบบมุขปาฐะ พ่อ แม่ พี่ น้อง ปู่ ย่า ตา ยาย ต่างเล่าเรื่องสืบทอดต่อๆ กันมา ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เป็นการสื่อความหมายในด้านการพูด การฟัง เด็กเริ่มเรียนตั้งแต่เป็นทารก เรียนจากการได้ยิน ได้ฟังเพลงกล่อมเด็กเป็นการฝึก การฟังทางหูและทางตา การเคลื่อนไหวของริมฝีปาก แม่จึงถ่ายทอดทักษะทางภาษาให้ลูกด้วยการร้องเพลงกล่อมให้นอน ถ่ายทอดภาษาท่าทางผ่านการสัมผัส การถ่ายทอดหรือปลูกฝังแนวความคิดต่างๆ แก่เด็กตอนใกล้หลับ นั้น จะเกิดผลดี เพราะเป็นเวลาที่จิตใจเป็นสมาธิมากที่สุด

ตามวิถีชีวิตไทย การสั่งสอนมีความหมายกว้างครอบคลุมถึงการให้การศึกษา การอบรมเพื่อให้เด็กมีวิชาความรู้เป็นผู้มีมรรยาทที่ดี มีความประพฤติดี และเป็นผู้มีศีลธรรมดีงาม วิธีการสอนส่วนใหญ่เป็นการสั่งสอนตักเตือน การแนะแนวทาง การห้ามปราม การเสริมกำลังใจ ทั้งนี้ผู้สั่งสอนยังได้แสดงความปรานีต่อศิษย์อย่างแท้จริง ศิษย์จึงมีความเคารพนับถือ และสำนึกบุญคุณของครู หรือบุตร ธิดาที่มีความสำนึกบุญคุณต่อพ่อแม่

การศึกษาดนตรีไทยอาศัยความใกล้ชิด จนเกิดความเคยชิน และทำให้เรียนรู้ได้เร็ว ผู้ที่มีความรู้ทางด้านดนตรีนับว่า เป็นผู้ที่มีความสามารถ เพราะต้องมีความทรงจำดีเลิศ เพราะไม่มี

เครื่องบันทึกเสียงชนิดใจจะบันทึกเสียงดนตรีได้ดีละเอียดลออ ตั้งแต่สมัยโบราณมาใช้ในการสั่งสอนแบบใช้ความจำ โดยมากครูจะสอนศิษย์ตามปฏิภาณ ความสามารถของศิษย์แต่ละคน ผู้ใดมีความสามารถดี จะได้อ่านองที่แปลก ไพเราะ พิสดารกว่าผู้ที่ไม่มีความสามารถ

จากการศึกษาครูดนตรีไทยในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ที่ทำการสอนปี่พาทย์ให้กับศิษย์ โดยทั่วไป วิธีสอน ดังนี้

2.2 การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ

การเลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับผู้เรียน นับเป็นสิ่งสำคัญมากถึงแม้ว่าในวงปี่พาทย์ เครื่องดนตรี จะมีลักษณะเป็นเครื่องดีดเสียงเป็นส่วนใหญ่ แต่ละอย่างใช้วิธีวางคล้ายกัน แต่เครื่องดนตรีบางชนิดต่างจากเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ในวงปี่พาทย์ที่ใช้ส่วนของข้อมือ เพราะบางชนิดต้องใช้กำลังเป่า ถ้าผู้เรียนเลือกเรียนเครื่องดนตรีไม่เหมาะสมกับร่างกายนับว่าเป็นปัญหาใหญ่ที่อาจทำให้ผู้เรียนปี่พาทย์ไม่ประสบความสำเร็จ

เมื่อครูผู้สอนเห็นว่า ศิษย์สามารถปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ได้ดีแล้ว จึงจะให้ผู้เรียนเปลี่ยนเครื่องมือได้ โดยพิจารณาจากสิ่งต่อไปนี้

1. ความเหมาะสมของผู้เรียน โดยครูจะเป็นผู้พิจารณาเองว่า แวว หรือ ไหวพริบของศิษย์ผู้นั้นควรจะปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดใด เช่น ศิษย์ผู้ใดมีความแม่นยำในการต่อเพลงมาให้เรียนฆ้องวงใหญ่ต่อไป เพื่อเป็นหลักของวง ผู้ที่มีไหวพริบดี เกลียวฉลาด จะให้ฝึกกระนาดเอก ผู้ที่ด้อยลงมาจะให้ฝึกกระนาดทุ้มหรือฆ้องวงเล็ก ผู้ที่มีความอดทนกำลังดี มีไหวพริบ ให้เรียนปี่ ส่วนผู้ที่ดูไม่ขยันซ้อมแต่จังหวะดี ให้เรียนเครื่องหนัง เป็นต้น

2. ความเหมาะสมในการผสมวง โดยปกติศิษย์ที่สมัครเรียนปี่พาทย์มักจะฝึกประสบการณ์อยู่กับครูอยู่ประจำวงดนตรีของครู ฉะนั้นครูจะพิจารณาว่า ในวงปี่พาทย์ของครูนั้น ขาดคนบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใด จะให้ศิษย์ปฏิบัติเครื่องนั้น ส่วนผู้เรียนนั้นมักจะปฏิบัติตามคำแนะนำของครูผู้สอน เมื่อมีความสามารถปฏิบัติได้ดีแล้ว จึงเลือกเครื่องดนตรีชนิดต่อไปที่ต้องการเรียนได้ นอกเสียจากการเรียนปี่พาทย์ที่ผู้เรียนมาขอเรียนเป็นพิเศษ เช่น ต่อเพลงเดี่ยว เพลงสำคัญ การเลือกเครื่องดนตรี จึงขึ้นอยู่กับผู้เรียนว่า จะเรียนเครื่องดนตรีชนิดใด

2.3 ลักษณะการถ่ายทอด

การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรีไทยของนักดนตรีไทยในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยังมีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ คือ การถ่ายทอดแบบปากต่อปาก โดยลักษณะการถ่ายทอดของผู้สอน มีลักษณะการถ่ายทอด 3 แบบ คือ

1. ครูเป็นผู้สอน ผู้ถ่ายทอดให้ศิษย์เอง

ในการสอนปี่พาทย์ให้กับศิษย์ ครูจะมีบทบาทมากโดยจะทำการสอนด้วยตนเอง เอาใจใส่ เข้มงวด และมีเวลาให้ศิษย์อย่างเต็มที่

2. ศิษย์รุ่นพี่เป็นผู้ถ่ายทอดแทนครู

ในบางครั้งมีลูกศิษย์จำนวนมาก ครูจึงจำเป็นต้องมอบหมายให้ศิษย์รุ่นที่ครูไว้วางใจเป็นผู้ทำหน้าที่แทนครู กรณีที่ครูติดธุระหรือเหนื่อยจนเกินไป เช่น

3. ศิษย์รุ่นเดียวกันถ่ายทอดกันเอง

ในกรณีที่ต่อเพลงพร้อมกันหลายๆ คน ศิษย์บางคน ตามเพื่อนไม่ทัน หรือต่อเพลงแล้วลืม ไม่สามารถบรรเลงไปพร้อมกับเพื่อนๆ ได้ พวกที่ต่อเพลงได้เร็ว ความจำดี ก็จะช่วยทบทวนให้เพื่อน โดยจะอยู่ในความดูแลของครู

2.4 วิธีการถ่ายทอดของครู

วิธีการถ่ายทอดของครูคนตรีไทยในจังหวัดสมุทรสงคราม จะมีลักษณะถ่ายทอดโดยใช้วิธีการสอนหลายอย่าง เช่น

2.4.1 การถ่ายทอดโดยตรง

การบรรยาย นับเป็นวิธีที่สำคัญที่ครูผู้สอนนิยมใช้ในการจัดการเรียนการสอนทั่วไป การบรรยายของครูผู้สอนปีพาทย์ใช้ขบวนการ ต่อไปนี้

2.4.1.1 บรรยายวิธีการต่างๆ เพื่อเป็นการแนะนำเครื่องดนตรี เช่น รูปร่าง ลักษณะทั่วไปในการใช้ การเก็บรักษาเครื่องดนตรี เป็นต้น วิธีการปฏิบัติ เช่น การจับไม้ การนั่ง เป็นต้น

2.4.1.2 บรรยายอบรม กิริยามารยาท ศิลธรรม การทำตัวเป็นคนดีในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญนอกเหนือจากการเรียนดนตรีที่ครูคนตรีไทยให้ความสำคัญมากอย่างหนึ่ง

2.4.1.3 บรรยายโดยใช้วิธีเปล่งเสียงให้ศิษย์ปฏิบัติตาม ในการสอนปีพาทย์ของครูคนตรีไทย พบว่า ยังมีครูจำนวนมากที่ใช้วิธีการเปล่งเสียง บอกเพลงให้กับลูกศิษย์ โดยนิยมออกเสียงเพลงด้วยความเข้าใจของครูและศิษย์ร่วมกัน เช่น ทิง โนง โทง โถ่ง เตง ดิง แเนง เต่ง เป็นต้น ลูกศิษย์ได้ฟังเสียงก็จะบรรเลงตาม นับว่า เป็นวิธีการที่ยังใช้อยู่มาก

2.4.1.4 การสาธิต เป็นวิธีการสำคัญที่การเรียนปีพาทย์โดยเฉพาะการปฏิบัติ เพราะเป็นการแสดงให้เห็นรูปธรรมมากกว่าการต่อเพลงด้วยการออกเสียงแล้วให้บรรเลงตาม การสาธิตที่ครูคนตรีไทยใช้ปฏิบัติ มี ดังนี้

2.4.1.4.1 สาธิตเป็นตัวอย่าง เป็นการปฏิบัติโดยครูเป็นผู้ปฏิบัตินำก่อน จากนั้นศิษย์เป็นผู้ตาม เช่น ครูตีระนาดเอกเมื่อศิษย์ได้ฟังเสียงเพลงจากครู ศิษย์จะบรรเลงตาม นับว่า เป็นวิธีการที่ยังปฏิบัติกันอยู่มาก ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2.4.1.4.2 จับมือให้ตี เป็นการสาธิตที่ครูมักกระทำให้ศิษย์ที่ต่อเพลงยาวมากๆ การสาธิตวิธีแบบนี้ต้องใช้เวลาานมาก เพราะจะต้องสาธิตให้กับเด็กทุกคน หากมีศิษย์มากๆ ครูต้องเหนื่อยมาก จึงมักเป็นวิธีสุดท้ายที่ครูปฏิบัติ ส่วนมากจะใช้นับกับเด็กที่เพิ่งเริ่มเรียน

3. การสอนโดยอ้อม

การตามเพลง จัดเป็นวิธีการสอนปีพาทย์ที่ครูดนตรีไทย ยังนิยมใช้กันอยู่ การตามเพลงบ่อยๆ ทำให้เกิดความเคยชินและเมื่อมีความเคยชินมากขึ้น จะสามารถจำเพลงได้โดยที่ครูไม่ต้องต่อเพลงนั้นเลย ลักษณะที่ครูปีพาทย์มักให้ศิษย์ตามจะเป็นเพลงประเภทเพลงมอญเป็นส่วนใหญ่ และมักจะบรรเลงในงานที่แสดงจริงๆ

การตามเพลงในปัจจุบันมีปัจจัยหลายอย่าง เช่น เพื่อไม่ต้องเสียเวลาในการต่อเพลง บางครั้งเกิดจากการที่มีการประสมวงโดยนำนักดนตรีจากต่างวงมาร่วมบรรเลง เพลงต่างๆ ที่ใช้ในการบรรเลงจึงหลากหลาย ผู้ที่ไม่ได้เพลงต้องตามเพลง เมื่อตามบ่อยครั้งขึ้นก็จะจำได้

สอนในเหตุการณ์จริง ยังพบว่า ครูปีพาทย์ยังใช้กันบ้างพอสมควร แต่มักเป็นการสอนของทฤษฎีการนำดนตรีไทยไปใช้

3.1 ขนบธรรมเนียมปฏิบัติของผู้เรียน

การเรียนดนตรีไทยในอดีต จะให้เป็นและเก่งจะต้องอาศัยอยู่บ้านครู การปฏิบัติด้วยตัวของศิษย์จึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะต้องกระทำ เพื่อให้เป็นที่รักและไว้วางใจของครู แต่เมื่อสังคมเจริญขึ้น ความเจริญทางการสื่อสาร คมนาคมมีมากขึ้น การเดินทางมาเรียนดนตรีสะดวกขึ้นการที่ผู้เรียนจะต้องพักอาศัยอยู่บ้านครู เพื่อเรียนดนตรีจึงเปลี่ยนแปลงไป ปัจจุบันพบว่า ศิษย์ที่เรียนปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ จะไม่พักอาศัยอยู่กับครู เพราะบ้านอยู่ใกล้บ้านครู ถึงเวลาเรียนศิษย์ก็จะมาเรียนเมื่อเลิกเรียนแล้วก็จะกลับบ้าน

3.2 เวลาในการต่อเพลงและการฝึกซ้อม

การเรียนปีพาทย์ไทยในอดีต เวลาที่จะใช้ในการต่อเพลงและฝึกซ้อมนั้น มักจะกระทำได้ดีเต็มที่ เพราะศิษย์ที่รำเรียนดนตรีมีเวลามาก เรียนปีพาทย์เพียงอย่างเดียวไม่ต้องเรียนวิชาสามัญในโรงเรียนดังเช่นปัจจุบัน การต่อเพลงและฝึกซ้อมเพลงปีพาทย์ จึงเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ทั้งกลางวัน และกลางคืน ตามแต่กำหนดเวลาของสำนักดนตรีแต่ละสำนัก

จากการวิจัยพบว่า ครูดนตรีใน ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ จะเลือกเครื่องดนตรีไทยให้กับศิษย์ โดยดูความเหมาะสมและความสามารถของผู้เรียน รวมทั้งการผสมวงเพื่อไปแสดง ในด้านของลักษณะของการถ่ายทอดนั้น นอกจากครูจะถ่ายทอดโดยตรงแล้ว ยังให้รุ่นพี่สอนรุ่นน้องแทนครูและศิษย์ด้วยกัน แลกเปลี่ยนความรู้กันเอง การถ่ายทอดอาจจะใช้วิธีการสาธิตและการบรรเลงเป็นหลัก ปัจจุบันผู้เรียนมักไม่อาศัยอยู่ที่บ้านครู ศิษย์ส่วนมากจึงไม่ต้องดูแลและปรนนิบัติครูเหมือนในอดีต การต่อเพลงและการซ้อมเพลง มักจะทำกันในเวลากลางคืนมากกว่า เพราะเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนว่าง

3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์

การเรียนการสอนดนตรีไทยนั้น นอกครูจะสอนความรู้ทางด้านดนตรีแล้ว ครูยังทำหน้าที่ในการอบรมจิตใจ และความประพฤติของผู้เป็นศิษย์ด้วยศิษย์ทุกคนเปรียบเสมือนกับลูก เพราะ

มากขึ้นมานอนอยู่ด้วยกัน ดังนั้น ครูคนตรีไทยทุกคนย่อมต้องมีจิตวิทยาในการสอนสูงมาก เพราะต้องดูแล และให้วิชาความรู้กับศิษย์ที่มาจากคนละทิศละทาง มาอยู่รวมกันในบ้านของครู

การเรียนคนตรีไทย ครูกับศิษย์จะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เพราะต้องอยู่ร่วมกัน ดังนั้น ครูจึงต้องใช้จิตวิทยาที่จะให้ลูกศิษย์เกิดความรักและความศรัทธา นับถือครูเป็นเหมือนญาติผู้ใหญ่ เป็นคนในครอบครัวเดียวกัน วิธีการหนึ่งก็คือ การนับถือในฐานะญาติ เช่น อา ลุง น้ำ หรือพี่ ซึ่งเป็นวิถีชีวิตอย่างหนึ่งของคนไทย

3.4 การลงโทษ

การลงโทษหรือการทำโทษในการเรียนการสอนของไทยในสมัยก่อน หมายถึงวิธีการต่างๆ ที่ครูใช้ เพื่อให้นักเรียนได้รับความเจ็บปวด ทรมานทางกาย หรือจิตใจในระดับหนึ่ง เพื่อบังคับบัญชาให้นักเรียนอยู่ในระเบียบแบบแผนที่กำหนด ควบคุมให้นักเรียนตั้งใจเรียนจนได้ดี ปกครองการเรียนให้นักเรียนอยู่ในระเบียบ เพื่อที่ครูจะสอนได้สะดวก อบรมจิตใจ และฝึกฝนให้นักเรียนมีนิสัยและความประพฤติดีขึ้น และเป็นการคัดค้านตักเตือนนักเรียนด้วย การลงโทษให้ถูกต้องและเหมาะสม และก่อให้เกิดผลดีนั้น เป็นสิ่งที่ยาก จากการศึกษาพบว่า ครูคนตรีไทยในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการมีวิธีการลงโทษ 2 ทาง คือ

3.4.1 การลงโทษทางใจ

การลงโทษทางใจ ได้แก่ การลงโทษที่ทำให้ผู้กระทำผิดเกิดความละอาย และเกรงกลัวต่อผลของการกระทำผิด และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนเองให้ดีขึ้น ซึ่งพบว่า มีการลงโทษทางจิตใจ หลายวิธี

3.4.1.1 การสั่งสอน ว่ากล่าวตักเตือน นับว่า เป็นการลงโทษที่เบา และกระทำง่ายที่สุด พบว่า บรรดาครูปีพาทยทั้งหลายจะใช้มากที่สุด การลงโทษสั่งสอน และว่ากล่าวตักเตือนนี้จะทำเพื่อมิให้ศิษย์หลงผิดกระทำถึงขั้นรุนแรงต่อไป

3.4.1.2 การดูคำพูดให้กลัว เป็นการลงโทษที่หนักกว่าการว่ากล่าวตักเตือน และยังพบว่า ครูผู้สอนก็ยังใช้กันอยู่ไม่น้อย

3.4.1.3 การปรับให้ทำการเรียนมากขึ้น ครูผู้สอนปีพาทยยังใช้อยู่บ้าง เช่น ให้ทำการบ้านมาก ๆ ซ้อมเพลงหลายๆ เที้ยว

นายเกรียงไกร พิษฐานนท์ (สัมภาษณ์) “ศิษย์คนใดที่สอนแล้วจำไม่ได้ ก็จะให้บรรเลงเพลงนั้น 10 รอบ หรือ 20 รอบ”

นายศักดิ์ชัย พักทอง (สัมภาษณ์) ทำโทษโดยการให้ทำความสะอาดเครื่องดนตรี

3.4.2 การลงโทษทางกาย

การลงโทษทางกาย มักเป็นการลงโทษที่ทำให้ศิษย์เกิดความเจ็บปวดทางร่างกาย เช่น การตี ขว้างด้วยอุปกรณ์ต่างๆ เป็นต้น

ในอดีตการลงโทษด้วยการตีครูผู้สอนจะใช้กับศิษย์มาก ศิษย์ต้องระวังตัวในการเรียน เพราะหากปฏิบัติเครื่องดนตรีไม่ถูกต้องครู ครุมักจะหยิบฉวยอุปกรณ์ที่ใกล้มือตีได้ โดยมากจะเป็นไม้ตีระนาดที่ครูถือสาธิตอยู่นั้น

ในภาพรวมของการสอนปี่พาทย์ ครูผู้สอนปัจจุบันไม่ใช้การตี แต่มักใช้วิธีดุ เสียงดังแทน เพราะมีศิษย์จำนวนไม่น้อยที่เลิกเรียนปี่พาทย์ เพราะถูกครูตี ครูหลายท่านให้เหตุผลว่าสมัยนี้ตีไม่ได้แล้ว เพราะถ้าตีเด็กก็จะเลิกเรียนดนตรีไทย ทั้งที่ครูคนตรีปี่พาทย์ทุกคนต่างให้เหตุผลว่าการตีของครูเป็นการทำโทษ เพื่อจุดประสงค์หลักคือ ต้องการให้ศิษย์หလာบจำ และต้องการที่จะให้ศิษย์ได้ดีตามที่ครูต้องการ โดยไม่ได้คิดที่จะทำให้ลูกศิษย์เจ็บตัวแต่อย่างใด วิธีการลงโทษของครูผู้สอนต้องปรับเปลี่ยนไป โดยครูต้องปรับตัว เป็นผู้เอาอกเอาใจศิษย์มากกว่า ต่างจากในอดีตที่ศิษย์ต้องหมั่นปรนนิบัติเอาใจครูผู้สอน

นายบุญรอด คำทองสุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า สมัยก่อนจะทำโทษด้วยการตีด้วยไม้ระนาด

บทที่ 5

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การศึกษาการสืบทอดปีพาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับสรุปได้ ดังนี้

ความมุ่งหมายในการวิจัย

1. ศึกษาสภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ที่อยู่ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ
2. ศึกษากระบวนการสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

วิธีการดำเนินการศึกษา

การวิจัยเรื่องการสืบทอดปีพาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ เป็น การวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาข้อมูลระหว่าง พ.ศ. 2551 – 2553 ขั้นตอนในการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล (Data Collection) การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) และการเสนอผลการศึกษาวิจัย ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ ต่างๆ อีกทั้งยังได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะปีพาทย์เกี่ยวกับการสืบทอดปีพาทย์ และบุคคลที่เกี่ยวข้อง เพื่อที่จะได้ข้อมูลอย่างชัดเจนเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารหลักฐานจากเอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้อง
2. ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรีอาชีพ สัมภาษณ์จากหัวหน้าคณะปีพาทย์ และผู้เกี่ยวข้องในวงปีพาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ จำนวน 8 คณะ
3. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสังเกตสภาพการเรียนการสอนปีพาทย์ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง หัวหน้าคณะปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาค้างนี้ ได้จัดเรียงหัวข้อเป็นลำดับต่อไปนี้

1. ศึกษาสภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ที่อยู่ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ค้างนี้

- 1.1 สภาพของวงปีพาทย์ในปัจจุบัน
- 1.2 บทบาทของวงปีพาทย์ในการประกอบพิธีกรรม
- 1.3 บทบาทของวงปีพาทย์ในการประกอบการแสดง
- 1.4 บทบาทของวงปีพาทย์ที่มีต่อสังคม

2. ศึกษากระบวนการสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ค้างนี้

- 2.1 การสืบทอดสายนักดนตรีของหัวหน้าคณะปีพาทย์
- 2.2 สายนักดนตรี
- 2.3 การรับศิษย์
- 2.4 สถานที่จัดการเรียนการสอน
- 2.5 การใช้สื่ออุปกรณ์ประกอบการสอน
- 2.6 รูปแบบการจัดการเรียนการสอน

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาการสืบทอดปีพาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีผลการศึกษาสรุปได้ ค้างนี้

1. สภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ในปัจจุบัน

1.1 จำนวนวงปีพาทย์

วงปีพาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีจำนวน 8 คณะ มีนักดนตรีทั้งหมด 85 คน ส่วนใหญ่เป็นชายจำนวน 75 คน หญิง 9 คน นักดนตรีมีอายุระหว่าง 10 – 20 ปี มากที่สุด อายุ 61 – 70 ปี น้อยที่สุด นักดนตรี ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ยังมีการสืบทอดสู่เยาวชนปัจจุบันมาก ในขณะที่นักดนตรีอาวุโสลดน้อยลงมาก

1.2 บทบาทของวงปีพาทย์

วงปีพาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรม 3 ลักษณะ คือ

1.2.1 ในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม พบว่า พิธีกรรมที่ปีพาทย์ยังมีบทบาทอยู่ คือ พิธีกรรมในงานศพ วงปีพาทย์ที่ใช้ประกอบเป็นวงปีพาทย์มอญเท่านั้น หากงานใดที่ต้องวงปีพาทย์มอญ

ที่มีจำนวนห้องมอญมากแสดงว่าเป็นงานที่ใหญ่ เพราะทำให้คู่อ้อ่า สวยงาม สร้างความมีหน้ามีตาให้กับเจ้าภาพยิ่งนัก ส่วนพิธีกรรมอื่นๆ เช่น พิธีกรรมในการทำบุญ พิธีกรรมงานบวชนาค พิธีกรรมงานแต่งงาน วงปีพาทย์มีบทบาทน้อยมาก

1.2.2 บทบาทในการบรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดงนั้น วงปีพาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงน้อยมาก ที่เพียงการบรรเลงประกอบการแสดงรำมอญหน้าศพเท่านั้น ส่วนการบรรเลงประกอบการแสดงอื่นๆ เช่น โขนสด ลิเกละครชาติ มักมีปีพาทย์ประกอบประจำคณะอยู่แล้ว จะมีบางครั้งที่คนบรรเลงไม่เพียงพอ จึงในการบรรเลงประกอบโขนหน้าไฟ หรือการแสดงโขนหน้าศพ ส่วนมากจะเป็นตอนเล็กๆ เช่น โขนตอนจับนาง หรือตอนยกบทรบที่ใช้ผู้แสดงเพียง 4 – 5 คน เท่านั้น และโขนอีกประเภทหนึ่งที่วงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ได้ทำการบรรเลงประกอบคือ โขนสด

1.2.3 บทบาทของวงปีพาทย์ที่มีต่อสังคม วงปีพาทย์ในตำบลบางปลา มีข้อตกลงกันว่าในงานประจำปีของวัดราษฎร์บูรณะ จะต้องสลับสับเปลี่ยนวงปีพาทย์มาบรรเลงกันในแต่ละปี การสอนเด็กที่สนใจในด้านดนตรีไทยนั้นมีเพียงบางวงที่มีเด็กมาขอเรียน

2. กระบวนการสืบทอดปีพาทย์

2.1 ลักษณะการสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าคณะปีพาทย์

ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ พบว่า มีการสืบทอดปีพาทย์เป็น 2 ลักษณะ คือ การสืบทอดปีพาทย์ที่ดำเนินมาจากครอบครัวนักดนตรีไทย ตั้งแต่บรรพบุรุษ จำนวน 7 คณะ และการสืบทอดอีกลักษณะหนึ่งมี จำนวน 1 คณะ โดยได้รับการถ่ายทอดดนตรีจากครูดนตรีภายในจังหวัดและท้องถิ่นอื่นๆ

2.2 สายนักดนตรี

หัวหน้าคณะปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่ได้รับอิทธิพลดนตรีในด้านเพลง แนวทางการบรรเลงดนตรี ในลักษณะดนตรีแบบอย่างของสายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) มากที่สุด จำนวน 4 คณะ รองลงมาเป็นสายดนตรีที่ยังเป็นแบบท้องถิ่นที่ไม่ได้รับอิทธิพลดนตรีจากครูดนตรีที่ใดเลย จำนวน 3 คณะ เป็นวงดนตรี สายหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จำนวน 1 คณะ

2.3 ขนบประเพณีและความเชื่อในการรับศิษย์

วงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ส่วนใหญ่ยังมีขนบประเพณีในการรับศิษย์เหมือนในอดีต คือ ต้องมีผู้ใหญ่ หรือผู้ปกครองนำมาฝาก แต่พบว่า ปัจจุบันครูดนตรีไทยรับศิษย์ต่างจากอดีต คือ ต้องคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝาก และมีศิษย์ที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตัวเองด้วย กำนาลที่ใช้ในการรับศิษย์ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน จำนวนตามแต่ครูเรียกหรือ คาลาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือ มีใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทยและภาษาบาลี การจับมือ

ครูดนตรีไทย มักใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงสาธุการถ้าเป็นเครื่องมอญ จะใช้เพลงประจำวัด ทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดี

2.4 สถานที่จัดการเรียนการสอน

สถานที่ครูปี่พาทย์มักสอนศิษย์จำแนกเป็น 2 ลักษณะคือ ใช้บ้านครู เป็นสถานที่จัดการเรียนการสอนทั่วไป และการสอนนอกบ้านครู โดยมักเป็นการสอนเพลงสำคัญยังมีความเชื่อว่า ต้องสอนนอกบ้าน ซึ่งมักทำการสอนตามวัด หรือสถานที่สาธารณะทั่วไปที่มีความเหมาะสม มีการต่อเพลงในงานแสดงดนตรีด้วย

2.5 การใช้สื่ออุปกรณ์ประกอบการสอน

สื่อและอุปกรณ์ที่ครูใช้ในการสอน เป็นเครื่องดนตรีที่ครูมีอยู่แล้ว จำนวนเครื่องดนตรีมีพอให้ผู้เรียนใช้เรียน สื่อประกอบการเรียนการสอน พบว่า มีการใช้แถบบันทึกเสียงประกอบบ้าง แต่มักเป็นการใช้เพื่อเป็นการเตือนความจำของครูผู้สอน แต่ไม่พบว่าเคยเปิดให้ผู้เรียนฟังก่อนเรียนแต่อย่างใด

2.6 รูปแบบการเรียนการสอน

เนื้อหาของเพลงที่ครูดนตรีไทย ใช้สอนปี่พาทย์มีลักษณะเป็น 2 แบบ คือ สอนเนื้อหาแบบเก่าอย่างโบราณ เริ่มเรียนปี่พาทย์เครื่องไทย ต่อเพลงตามแบบแผน โบราณดั้งเดิม คือ โหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรมต่างๆ กลุ่มที่สอนเนื้อหาดนตรีแบบประยุกต์ คือ แบบเก่ากับแบบใหม่ เรียนผสมผสานกันทั้งเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ และเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญปรับปนกัน การสอนมิได้เพียงแต่สอนเนื้อหาการปฏิบัติเท่านั้น แต่ครูยังได้สอนทฤษฎีที่เหมาะสมตามสภาพ กำลัง ของผู้เรียนจะฟังใช้ประโยชน์ดนตรีไทยควรรู้ ทั้งลักษณะทั่วไปของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ การนำปี่พาทย์ไปใช้ในพิธีกรรมต่างๆ

2.7 วิธีการสอน

ครูมักเลือกเครื่องดนตรีให้ศิษย์เรียน โดยดูตามความเหมาะสม และความสามารถของผู้เรียน ตลอดจนการนำไปใช้ประโยชน์ การถ่ายทอด นอกจากครูจะเป็นผู้ถ่ายทอดเองแล้ว ยังให้รุ่นพี่ และศิษย์ด้วยกัน เป็นผู้ช่วยถ่ายทอดแทนครูด้วย การถ่ายทอดมักใช้วิธีการบรรยายและการสาธิตเป็นหลัก ผู้เรียนมักไม่พักอาศัยอยู่ที่บ้านครู และไม่ต้องช่วยครูทำงานต่างๆ เหมือนในอดีต การต่อเพลงและซ้อมเพลง โดยมากใช้เวลากลางคืน มากกว่า เพราะเป็นช่วงเวลาที่ผู้เรียนว่าง

อภิปรายผล

จากการศึกษาการสืบทอดปี่พาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีประเด็นสำหรับอภิปรายผล ดังนี้

1. สภาพและบทบาทของปี่พาทย์ในปัจจุบัน

คณะปี่พาทย์ ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ปัจจุบันมีจำนวน 8 คณะ ไม่ประกอบอาชีพทางด้านปี่พาทย์ 1 คณะ มีนักดนตรี 93 คน เพศชาย 83 คน เพศหญิง 10 คน สาเหตุที่

ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีคณะปีพาทย์มากถึง 8 คณะ เนื่องจากตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ตั้งอยู่ติดกับจังหวัดกรุงเทพมหานครเมืองหลวงของประเทศไทย ซึ่งในอดีตเคยเป็นแหล่งที่มีความเจริญด้านวัฒนธรรมของภาคกลาง รวมทั้งวัฒนธรรมด้านปีพาทย์ และมีการสืบทอดวัฒนธรรมด้านนี้จากบรรพบุรุษต่อเนื่องมา จะเห็นว่า กลุ่มผู้มีอายุระหว่าง 10 – 30 ปี มีจำนวนมากที่จะสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีต่อไป โดยมีการสืบทอดเป็น 2 ลักษณะ

1. สืบทอดดนตรีมาจากครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต ซึ่งสอดคล้องตามทฤษฎี Structural Functionalism ว่าระบบสังคมต่างๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ ซึ่งโครงสร้างคือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน คนในสมัยบรรพบุรุษ มีวัฒนธรรมอย่างไร ย่อมกระทำกิจกรรม เพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมสู่คนรุ่นต่อมาด้วย และยังคงรักษาสืบต่อไป แม้จะต้องปรับเปลี่ยนบางสิ่งบางอย่างให้เหมาะสมกับช่วงเวลานั้นๆ นักดนตรีไทยในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ มีลักษณะการสืบทอดปีพาทย์ตามทฤษฎีดังกล่าวนี้ด้วย

2. สืบทอดดนตรีจากครูปีพาทย์ ภายในท้องถิ่นและนอกท้องถิ่น สอดคล้องตามทฤษฎีการแพร่กระจายนวัตกรรม ที่ว่า นวัตกรรมต่างๆ ของสังคม ย่อมแพร่กระจายสู่สังคมต่างๆ ได้ นักดนตรีไทยในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ได้รับวัฒนธรรมปีพาทย์ จากบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในสังคมอื่นๆ เช่นจาก พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ในสมัยที่ท่านมีชื่อเสียง ท่านได้มาสอนที่ตำบลบางปลาเป็นเวลา 5 – 6 ปี

บทบาทของปีพาทย์ในปัจจุบันอาจหายไปจากสังคมของคนไทยมาก พิธีกรรมในงานศพเท่านั้นที่ปีพาทย์ยังมีบทบาทเหนียวแน่น อันเนื่องมาจากยังไม่มีวงดนตรีใดมาแทนที่ได้ดีเท่าวงปีพาทย์มอญ และวงปีพาทย์ที่มีอยู่ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ต่างปรับปรุงเปลี่ยนแปลง สอดคล้องตามความต้องการของสังคมได้เป็นอย่างดี ปัจจัยที่มีผลกระทบอย่างมากต่อบทบาทของปีพาทย์ในพิธีกรรมต่างๆ ที่เคยเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนไทย เกิดจากความเจริญทางด้านวัตถุ และการคุกคามของวัฒนธรรมตะวันตก

ส่วนการบรรเลงปีพาทย์ประกอบการแสดงนั้น ถึงแม้ว่า การแสดงศิลปะพื้นบ้าน หรือนาฏศิลป์ไทย โดยทั่วไปยังใช้ดนตรีไทย เช่น วงปีพาทย์ เป็นดนตรีประกอบการแสดง แต่การปรับตัวของธุรกิจการแสดง เพื่อให้สามารถแข่งขันเพื่อความอยู่รอดได้ ทำให้วงปีพาทย์ในฐานะวงดนตรีประกอบการแสดง มีบทบาทอยู่ในวงจำกัด ในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น สอดคล้องตามทฤษฎีการรับนวัตกรรม ขึ้นอยู่กับระบบสังคม สังคมใหม่จะรับนวัตกรรมใหม่เร็ว มีระบบค่านิยมและบรรทัดฐานในสังคมในลักษณะที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสังคมให้เจริญรุดหน้า

ในอนาคต จึงเป็นเรื่องน่าเป็นห่วงอย่างยิ่ง สำหรับสภาพของวงปีพาทย์ มีแนวโน้มที่ยากจะหาผู้สืบทอดต่อไป แม้กลุ่มผู้สืบทอดในลักษณะครอบครัวก็ตาม เนื่องจากบทบาทของปีพาทย์ลดลงเรื่อยๆ ผู้สืบทอดไม่เล็งเห็นถึงประโยชน์การนำไปใช้ในการดำเนินวิถีชีวิต

2. กระบวนการสืบทอดปีพาทย์ในปัจจุบัน

กระบวนการสืบทอดปีพาทย์ของนักดนตรีไทย ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ปัจจุบัน มีลักษณะที่ยังรักษาวัตถุธรรมดั้งเดิมของบรรพบุรุษไว้ในบางกระบวนการ และบางกระบวนการถูกปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของสังคมด้วย

การรับศิษย์ จะทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดีเหมือนในอดีต การรับศิษย์ส่วนใหญ่ยังต้องมีผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองนำมาฝากฝัง แต่มีลักษณะแตกต่างไปจากเดิมคือ ปัจจุบันพบว่า ครูดนตรีไทยรับศิษย์โดยคัดเลือกศิษย์โดยไม่มีผู้ปกครองนำมาฝากด้วยนั้น เกิดจากสังคมทั่วไปมองว่า วิชาความรู้ด้านดนตรีไทยไม่สามารถนำไปประกอบอาชีพเลี้ยงตัวเองได้เหมือนอย่างแต่ก่อน และบทบาทปีพาทย์มีน้อยลงดังกล่าวข้างต้น ความเจริญด้านการศึกษามีมาก เด็กต้องเข้าสู่ระบบการศึกษาภาคบังคับ จึงไม่มีเวลาให้ความสำคัญกับศิลปะด้านนี้มากนัก การสืบทอดปีพาทย์ของนักดนตรี จึงเป็นไปด้วยความยากลำบาก ครูปีพาทย์ต้องมองหาเด็กที่มีความเหมาะสมทั้งทางด้านครอบครัว ด้านการศึกษา มาฝึกหัดเพื่อความอยู่รอด ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่มาก สังเกตได้จากปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ปัจจุบันมีเด็กจำนวนน้อยฝึกหัดปีพาทย์ เนื่องจากขาดผู้ที่สนใจ ใส่ใจอย่างจริงจัง แม้วามีศิษย์กลุ่มหนึ่งที่สนใจศรัทธาต่อตัวครูผู้สอนดนตรีไทยมาขอเรียนด้วยตัวเองก็ตาม แต่เป็นเพียงจำนวนน้อยเท่านั้น

กานัลที่ใช้ในการรับศิษย์ ได้แก่ ขัน ผ้าเช็ดหน้า ดอกไม้ รูป เทียน และเงิน จำนวนตามแต่ครูจะเรียกร้อยเหมือนในอดีต บางคณะจะต้องใช้เหล้าและบุหรี่ด้วย กาถาที่ใช้ประกอบพิธีมี 2 ลักษณะ คือ มีใช้ทั้งที่เป็นภาษาไทยและภาษาบาลี การจับมือ ครูดนตรีไทย มักใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงสาธุการ ถ้าเป็นเครื่องมอญจะใช้เพลงประจำวัด ทำพิธีรับศิษย์ในวันพฤหัสบดี การจับมือศิษย์ครูดนตรีไทยใช้ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงเพลงสาธุการ แต่มีครูดนตรีไทยจำนวนหนึ่งจับมือให้กับศิษย์ด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ บรรเลงเพลงประจำวัด ซึ่งแสดงให้เห็นว่า นักดนตรีไทยยังยึดถือ ขนบธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดมาแต่ในอดีต แต่มีการปรับเปลี่ยนพิธีกรรมบางส่วนในการจับมือ อันเนื่องมาจากจุดประสงค์คือ ต้องการมุ่งเน้นที่จะให้ศิษย์เรียนเพลงมอญ ตามกระแสการใช้ประโยชน์ดนตรีไทยในปัจจุบัน

สถานที่สำหรับใช้เป็นที่จัดการเรียนการสอนในปัจจุบัน ยังใช้บ้านครูเป็นหลักในการจัดการเรียนการสอน หากต่อเพลงต้องห้าม ตามความเชื่อที่ว่า ห้ามต่อเพลงในบ้าน ยังใช้สถานที่อื่น เช่น วัด เป็นสถานที่ในการจัดการเรียนการสอน เช่น เพลงหน้าพาทย์ โดยจ้างนักดนตรีข้างนอกมาสอนรวมหรือจะส่งตัวแทนมาต่อ แสดงให้เห็นว่า แหล่งที่ทำให้การศึกษาคนตรีนั่น บ้านยังเป็นแหล่งศึกษาหาความรู้ที่สำคัญเช่นในอดีต

เนื้อหาที่ใช้สอนต่างไปจากเดิม คือ มีการใช้เพลงมอญเข้ามาเป็นหลักในการสอน เนื่องมาจากบทบาทการใช้ดนตรีไทยในสังคม มีความต้องการใช้วงปีพาทย์มอญมากกว่าวงปีพาทย์ไทย ดังนั้นเนื้อหาที่ครูจัดให้กับศิษย์จึงเป็นการจัดเพื่อตอบสนองการใช้ประโยชน์ดนตรีในสังคมมากกว่า แต่เนื่องจากดนตรีไทยยังถูกปลูกฝังด้วยความเชื่อสืบต่อมา ครูดนตรีบางท่านยังยึดถือขนบธรรมเนียมปฏิบัติแบบเก่าอยู่ โดยไม่คำนึง

ถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคม และอีกส่วนหนึ่งได้ปรับปรุงการใช้เนื้อหา ทั้งแบบเก่าแบบใหม่รวมกัน เพื่อเป็นการตอบสนองต่อการใช้งานในปัจจุบันไปพร้อมๆ กับรักษาขนบธรรมเนียมปฏิบัติแบบเก่า

วิธีสอนยังเป็นแบบเดิม คือ การเรียนแบบตัวต่อตัว มีครูเป็นศูนย์กลางการเรียน อันเนื่องมาจากเหตุที่ คนตรีไทยเป็นวิชาที่ต้องพัฒนากระบวนการเรียนเป็นขั้นเป็นตอนมีระเบียบแบบแผนตามที่ครูโบราณกำหนดไว้ เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ต้องการเรียนรู้ด้วยการเอาใจใส่อย่างจริงจัง ทั้งผู้เรียนและผู้สอน จึงยากที่จะใช้วิธีการจัดการเรียนการสอนแบบอื่นๆ ให้ประสบความสำเร็จได้ดีเท่ากับการสอนแบบมุขปาฐะ

ในอนาคต สภาพการจัดการเรียนการสอนปีพาทย์ น่าจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการแข่งขัน เพื่อการอยู่รอดในสังคม ลักษณะการเรียนเพื่อมุ่งการใช้ประโยชน์ จนไม่ได้ใส่ใจหลักการที่แท้จริงของปีพาทย์เหมือนในอดีต ที่บรรพบุรุษสั่งสมสืบทอดมา แหล่งวิทยากรด้านปีพาทย์ต้องเปลี่ยนสภาพจากบ้าน เป็น โรงเรียน ภาพการเรียนการสอนแบบดั้งเดิมเลือนหายไป ขาดผู้อนุรักษ์อย่างจริงจัง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการสืบทอดปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ในการศึกษา และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

1. ข้อเสนอแนะด้านการศึกษาและการแก้ปัญหา

1.1 สภาพบทบาทของปีพาทย์ จากผลการศึกษา จะเห็นกระบวนการสืบทอดปีพาทย์ ในลักษณะการจัดการเรียนการสอน ตามสภาพปัจจุบัน ซึ่งเป็นแนวทางในการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี และแนวทางในการศึกษาทางดนตรีศึกษา พอเป็นตัวอย่างของการจัดการเรียนปีพาทย์ที่น่าสนใจ

1.2 ด้านสภาพและบทบาทของวงปีพาทย์ ควรมีการจัดตั้งเป็นกลุ่ม ชมรมต่างๆ ในพื้นที่ เพื่อเป็นการอนุรักษ์จำนวนคณะปีพาทย์ แก้ปัญหาการแข่งขันทางธุรกิจปีพาทย์ และปัญหาการขาดแคลนนักดนตรี และยังเป็นการสร้างสัมพันธภาพที่ดีระหว่างนักดนตรีด้วย

1.3 ด้านการจัดการเรียนการสอนนั้น หน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐบาลและเอกชนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีไทย ควรจัดหาการส่งเสริม อนุรักษ์ งานด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะการเรียนการสอนปีพาทย์แบบดั้งเดิมที่กำลังจะสูญหาย เพื่อให้เกิดการสืบทอดศิลปะวิทยาการเหล่านี้ต่อคนรุ่นหลัง ทำให้เกิดทัศนคติที่ดีต่อการประกอบอาชีพด้านดนตรีไทยเช่น ในช่วงปิดเทอมควรจัดการเรียนดนตรีไทยโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ใช้สถานที่คือที่วัดเพื่อเป็นการสืบทอดดนตรีไทยของตำบล

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

การศึกษาของผู้วิจัยข้างต้น เป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ยังมีรายละเอียดในแง่มุมอื่นๆ ที่น่าสนใจ เช่น

2.1 ศึกษาเรื่องปีพาทย์ ในด้านการสร้างเครื่องดนตรีในคณะปีพาทย์

2.2 ศึกษาวิธีการ การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของนักดนตรีในวงปีพาทย์แต่ละท่าน

- 2.3 ศึกษาธุรกิจการจัดการคณะพยาบาล
- 2.4 ศึกษารายละเอียดการสืบทอดชีพาทยในกลุมอื่นๆ ที่ยังประกอบอาชีพในการบรรเลงชีพาทยเป็นหลัก โดยทำการวิจัยเพิ่มเติมแบบเจาะลึก
- 2.5 ศึกษาสภาพบทบาทและการ สืบทอดคณะชีพาทย ในระดับอำเภอและระดับจังหวัด





บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กนก คล้ายมุข. (2541). *การสืบทอดปีพาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (สาขาดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- กรมศิลปากร. (2526). *วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.
- กฤษณา ใวงนันท. (2548). *การสืบทอดวงปีพาทย์ในลุ่มแม่น้ำลพบุรี*. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มานุษย-
ดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). *พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม*. คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- เกรียงไกร พิษฐานนท์. (2553, 25 เมษายน). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงาน
ดนตรีไทย วงเกรียงไกรรวมศิลป์.
- . (2553, 5 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วงดำรงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- . (2553, 19 ตุลาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วงดำรงศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- ชูชาติ พิณพาทย์. (2546). *ศึกษาวัฒนธรรมปีพาทย์มอญอำเภอเมืองปทุมธานี*. ปรินิพนธ์ ศป.ม.
(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ชูชีพ พิภทอง. (2553, 2 พฤษภาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง พิภทอง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- . (2553, 15 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง พิภทอง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- . (2553, 24 ตุลาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง พิภทอง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย*. กรมศิลปากรจัดพิมพ์ขึ้นเพื่อเนื่องในโอกาสฉลอง
อายุ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์. กรุงเทพฯ: ไทย. กรมศิลปากร.
- บุญโชค ชัยชาติ. (2551). *การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. ปรินิพนธ์ ศป.ม.
(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- บุญตา เขียนทองสกุล. (2537). *ดนตรีไทยประกอบการแก้สินบน*. *วารสารเพลงดนตรี*. กรุงเทพฯ:
ม.ป.พ.

- บุญรอด คำทองสุก. (2553, 20 เมษายน). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วงคำรงค์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- . (2553, 2 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วงคำรงค์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- . (2553, 17 ตุลาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วงคำรงค์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- ประเวศ วะสี. (2537). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- พลวัฒน์ ประพัฒน์ทอง. (2540, กรกฎาคม – ธันวาคม). รายงานการสำรวจวัฒนธรรมชุมชนบางปลา. *วารสาร มจร.วิชาการ*. 1(1): 9 – 14.
- พาส ศรีเพชร. (2553, 5 พฤษภาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วงพ. ศรีเพชร. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- . (2553, 19 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วงพ. ศรีเพชร. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- . (2553, 25 ตุลาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วงพ. ศรีเพชร. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2528). *เพลงไทยกับพระพุทธศาสนา*. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.
- มนตรี ประดิษฐ์. (2553, 10 พฤษภาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วง ส. ประดิษฐ์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- . (2553, 28 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วง ส. ประดิษฐ์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- . (2553, 30 ตุลาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วง ส. ประดิษฐ์ศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- มานะ ธานี. (2546). *การศึกษาความเข้มแข็งวัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์จังหวัดสิงห์บุรี*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- รสสุคนธ์ อินคง. (2546). *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดอ่างทอง*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ล้นทม มาเอก. (2553, 7 พฤษภาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุก ที่สำนักงานดนตรีไทย วง ล้นทมทอง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.

- ล้นทม มาเอก. (2553, 23 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง ล้นทมทอง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- . (2553, 27 ตุลาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง ล้นทมทอง. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- วิมาลา ศิริพงษ์. (2538). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในปัจจุบัน*. กรณีศึกษาสกุลพาทยโกศลและ
สกุลศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- ศรัญญา บุญลาโก, ว่าที่ร้อยตรีหญิง. (2548). *การศึกษาเพลงมอญร่ำ อำเภอพระประแดง จังหวัด
สมุทรปราการ*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาวิทาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ศักดิ์ชัย พิภทอง. (2553, 21 เมษายน). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง ส. นำศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- . (2553, 6 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง ส. นำศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- . (2553, 18 ตุลาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง ส. นำศิลป์. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- สุชาติ ศรีอ่อน. (2553, 28 เมษายน). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง สุคประเสริฐ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 1.
- . (2553, 9 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง สุคประเสริฐ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 2.
- . (2553, 9 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดย นายกัมปนาท คำทองสุข ที่สำนักงานดนตรีไทย
วง สุคประเสริฐ. สัมภาษณ์ครั้งที่ 3.
- สุกัลกษณ์ สุขเกษม. (2548). *การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม.
(มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาวิทาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.
- อนงค์นาฏ เจริญราย. (2547). *การสืบทอดวงปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม.
(มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาวิทาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.





ภาคผนวก ก

ข้อมูลจำเพาะของจังหวัดสมุทรปราการ

ข้อมูลจำเพาะของจังหวัดสมุทรปราการ

จังหวัดสมุทรปราการ หรือที่เรียกกันว่า เมืองปากน้ำ ซึ่งเคยเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลที่สำคัญในอดีต จังหวัดสมุทรปราการตั้งอยู่ในภาคกลางของประเทศไทยสองฟากฝั่งตอนปลายสุดของแม่น้ำเจ้าพระยา บริเวณปากอ่าวไทย ระหว่างเส้นละติจูดที่ 13 – 14 องศาเหนือ และเส้นลองจิจูดที่ 100 – 101 องศาตะวันออก ห่างจากใจกลางกรุงเทพมหานครไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ประมาณ 29 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 1,004 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 627,557 ไร่

อาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

- ทิศเหนือและทิศตะวันตกติดต่อกับกรุงเทพมหานคร
- ทิศตะวันออกติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทรา
- ทิศใต้ติดต่อกับอ่าวไทย (แนวเขตน่านน้ำตามพระราชบัญญัติกำหนดเขตจังหวัด

ในอ่าวไทยตอนใน พ.ศ. 2502 ^[3] ติดต่อกับ กรุงเทพมหานคร จังหวัดสมุทรสาคร จังหวัดชลบุรี จังหวัดฉะเชิงเทรา)



จังหวัดสมุทรปราการแบ่งการปกครองส่วนภูมิภาค แบ่งออกเป็น 6 อำเภอ ประกอบไปด้วย

1. อำเภอเมืองสมุทรปราการ
2. อำเภอบางบ่อ
3. อำเภอบางพลี
4. อำเภอพระประแดง
5. อำเภอพระสมุทรเจดีย์
6. อำเภอบางเสาธง *

ใน 6 อำเภอ แบ่งออกเป็น 50 ตำบล 405 หมู่บ้าน

จังหวัดสมุทรปราการมีการบริหารราชการส่วนท้องถิ่น โดยมี 1 องค์การบริหารส่วนจังหวัด 17 เทศบาล และ 31 องค์การบริหารส่วนตำบล จำแนก ได้ ดังนี้:

1. อำเภอเมืองสมุทรปราการ

- 1.1 อบต. 4 แห่ง - แพรกษา - บางด้วน - บางโปรง - เทพารักษ์ - แพรกษาใหม่
- 1.2 เทศบาล 7 แห่ง คือ 1) เทศบาลนครสมุทรปราการ 2) เทศบาลเมืองปากน้ำสมุทรปราการ 3) เทศบาลตำบลสำโรงเหนือ 4) เทศบาลตำบลบางปู 5) เทศบาลตำบลแพรกษา 6) เทศบาลตำบลด่านสำโรง 7) เทศบาลตำบลบางเมือง

2. อำเภอบางบ่อ

- 2.1 อบต. 8 แห่ง คือ 1) บางเพรียง 2) บ้านระกาศ 3) คลองด่าน 4) บางบ่อ 5) บางพลีน้อย 6) คลองนิคมยตรา 7) คลองสวน 8) เปรัง
- 2.2 เทศบาล 3 แห่ง คือ 1) เทศบาลตำบลบางบ่อ 2) เทศบาลตำบลคลองสวน 3) เทศบาลตำบลคลองด่าน

3. อำเภอบางพลี

- 3.1 อบต. 6 แห่ง คือ 1) บางพลีใหญ่ 2) บางแก้ว 3) บางโหลง 4) บางปลา 5) ราชاتهวะ 6) หนองปรือ
- 3.2 เทศบาล 1 แห่ง คือ เทศบาลตำบลบางพลี

4. อำเภอพระประแดง

- 4.1 อบต. 6 แห่ง คือ 1) ทรงคนอง 2) บางกระสอบ 3) บางขอ 4) บางน้ำผึ้ง 5) บางกะเจ้า 6) บางกอบัว
- 4.2 เทศบาล 3 แห่ง คือ 1) เทศบาลเมืองพระประแดง 2) เทศบาลเมืองลัดหลวง

* บางเสาธงเป็นอำเภอใหม่ที่ได้ยกฐานะจากกิ่งอำเภอบางเสาธง ด้วยมติคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2550

3) เทศบาลเมืองสำโรงใต้

5. อำเภอพระสมุทรเจดีย์

5.1 อบต. 4 แห่ง คือ 1) บ้านคลองสวน 2) ในคลองบางปลากด 3) แหลมฟ้าผ่า

4) นาเกลือ

5.2 เทศบาล 2 แห่ง คือ 1) เทศบาลตำบลพระสมุทรเจดีย์ 2) เทศบาลตำบล

แหลมฟ้าผ่า

6. อำเภอบางเสาธง

6.1 อบต. 3 แห่ง คือ 1) บางเสาธง 2) ศิริษะจรเข้ใหญ่ 3) ศิริษะจรเข้ใหญ่

6.2 เทศบาล 1 แห่ง คือ เทศบาลตำบลบางเสาธง

คมนาคม

ในจังหวัดสมุทรปราการ การเดินทางส่วนใหญ่ใช้รถส่วนบุคคลและรถประจำทาง โดยมีรถประจำทางที่สำคัญ ได้แก่ บริเวณ บางนา สำโรง ปากน้ำ บางพลี และพระประแดง สำหรับการโดยสารทางเรือ ผ่านทางแม่น้ำเจ้าพระยา มีเรือโดยสารเทียบแม่น้ำ ขึ้นได้ที่ท่าหน้าปากน้ำ และมีการโดยสารข้ามแม่น้ำหลายจุด รวมทั้งบริเวณท่าหน้าพระประแดง มีท่าแพสำหรับบรรทุกรถข้ามแม่น้ำ การเดินทางทางอากาศผ่านทางท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ และยังสามารถเดินทางเข้ากรุงเทพมหานครได้โดยรถไฟฟ้าแอร์พอร์ตเรลลิงก์จากท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

นอกจากนั้น การรถไฟฟ้าขนส่งมวลชนแห่งประเทศไทยหรือ รฟม. จะทำการก่อสร้างส่วนต่อขยายรถไฟฟ้าบีทีเอส สายสุขุมวิท เข้าสู่จังหวัดสมุทรปราการ โดยได้แบ่งออกเป็น 2 ระยะ ต่อจากของกรุงเทพมหานคร คือ ระยะที่สอง แบริ่ง - สมุทรปราการ (บางบึง) จำนวน 9 สถานี รวมระยะทาง 12.6 กิโลเมตร ซึ่งขณะนี้อยู่ในระหว่างการจัดเตรียมโครงการ และน่าจะเริ่มก่อสร้างได้ในไตรมาสที่ 4 พ.ศ. 2554 โดยในขณะนี้ได้มีการออกพระราชกฤษฎีกากำหนดเขตที่ดินที่จะเวนคืนในท้องที่เขตบางนา กรุงเทพมหานคร และอำเภอเมืองสมุทรปราการไว้แล้ว และมีผลบังคับใช้ 4 ปี ตั้งแต่วันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2553 รวมระยะทางตามแนวโครงการ 14 กิโลเมตร โดยผู้ที่ถูกเวนคืนที่ดินจะถือว่าเป็น *ผู้เสียสละ* โดยจะได้รับเกียรติบัตรและยังได้รับการจاریกซื้อลงในแผ่นหิน และนำไปแสดงไว้ที่สถานีปลายทางของโครงการในระยะที่สอง นอกจากนี้ยังมีการศึกษาแนวทางในการเดินรถระยะที่สาม ต่อจากบางบึงไปจนถึงบางปู (สถานพักผ่อนตากอากาศบางปู) จำนวน 4 สถานี ระยะทาง 7 กิโลเมตร

นอกจากที่กล่าวมา ยังมีสถานท่องเที่ยวที่น่าสนใจต่อไปนี้

- ตลาดน้ำบางน้ำผึ้ง - แหล่งรวมอาหารพื้นบ้านรวมถึงที่พักผ่อนหย่อนใจ เปิดเฉพาะเสาร์-อาทิตย์ และวันหยุดราชการ

- ตลาดน้ำโบราณบางพลี

- บ้านสาขลา – หมู่บ้านทางวัฒนธรรมเก่าแก่ สมัยสุโขทัย
- ป้อมพระจุลจอมเกล้า - ป้อมปืนที่สำคัญสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 5
- เมืองโบราณ - พิพิธภัณฑ์กลางแจ้งที่จำลองสถานที่สำคัญและโบราณสถานในเมืองไทย
- พระสมุทรเจดีย์ - โบราณสถานที่สำคัญคู่บ้านคู่เมือง
- พิพิธภัณฑ์ช้างเอราวัณ - ประติมากรรมทองแดงรูปช้างที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในโลก
- ฟาร์มจระเข้ - ฟาร์มจระเข้และสวนสัตว์สมุทรปราการ
- สถานตากอากาศบางปู - สถานพักผ่อนหย่อนใจและเป็นศูนย์รวมของฝูงนกนางนวล
- หลวงพ่อโต - หลวงพ่อโตวัดบางพลีใหญ่ใน พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวสมุทรปราการและประชาชนทั่วไปนับถือ

ประวัติความเป็นมา

สมุทรปราการ เป็นเมืองที่สร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชสมัยของพระเจ้าทรงธรรม มีชื่อปรากฏอยู่ใน พระราชกฤษฎีกาซึ่งตราขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2178 พระเจ้าทรงธรรมได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเมืองสมุทรปราการขึ้นที่บริเวณ คลองปลากระดี่ มีฝรั่งชาวฮอลันดาเข้ามาค้าขาย กับไทยในสมัยของ สมเด็จพระเอกาทศรถ เป็นพ่อค้าที่วางตัว และติดต่อกับไทยเป็นอย่างดี อีกทั้งกระทำความดีความชอบกับทางราชการแผ่นดินหลายอย่าง สมเด็จพระเอกาทศรถจึงได้ทรง พระราชทานที่ดินบริเวณเหนือคลองปลากระดี่ใช้เป็นที่ตั้งคลังสินค้า และเป็นที่อาศัยของเจ้าหน้าที่อย่างพร้อมเพียง เป็นสถานที่ตั้งดงาม และบริบูรณ์ด้วยเครื่องใช้ที่จำเป็นและทันสมัย จนถึงกับมีการยกย่องในหมู่ชาวฮอลันดา ว่าเป็นเมือง "นิวอัมสเตอร์ดัม" (New Amsterdam) ปัจจุบันถูกน้ำเซาะพังไปแล้ว สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเห็นว่า ปากน้ำเจ้าพระยานั้น หากมีข้าศึกมารุกรานพระนครก็จะทำได้ง่าย จึงโปรดเกล้าฯ ให้กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) กับพระยาพระคลัง (ด้ส) เป็นแม่กองไปควบคุม การก่อสร้างเมืองสมุทรปราการขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2362 ตรงบริเวณบางเจ้าพระยา คือ ตำบลปากน้ำในปัจจุบัน ใช้เวลาในการก่อสร้างประมาณ 3 ปี

จังหวัดสมุทรปราการ หรือที่เรียกกันเป็นสามัญทั่วไปว่า "เมืองปากน้ำ" เพราะตั้งอยู่ปากน้ำเจ้าพระยาเป็นเมือง สำคัญทางประวัติศาสตร์ มาตั้งแต่โบราณเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลที่มีความสำคัญตลอดมาทุกยุคทุกสมัย "สมุทร" แปลว่า "ทะเล" และ "ปราการ" แปลว่า "กำแพง" สมุทรปราการ แปลว่า กำแพงชายทะเล หรือ กำแพงริมทะเล ซึ่งหมายถึงเมืองหน้าด่านชายทะเล หรือ ริมทะเลที่มีกำแพงมั่นคงแข็งแรงสำหรับป้องกันข้าศึกนั่นเอง นับว่า เป็นการให้ชื่อเมืองที่ถูกต้องและเหมาะสมตามความมุ่งหมายในการตั้งเมืองเป็นอย่างยิ่ง

ประวัติความเป็นมาของเมืองสมุทรปราการ สลับซับซ้อนสัมพันธ์กับเมืองพระประแดงมา (ปัจจุบันเป็น อำเภอพระประแดงในจังหวัดสมุทรปราการ) เพราะเมืองสมุทรปราการ ได้ตั้งขึ้นในสมัย

กรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานี แต่เมืองพระประแดงเดิมนั้น ขอมได้ตั้งขึ้นในสมัยขอมมีอำนาจครอบครอง บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งสมัยนั้น ทะเลยังลึกเข้ามามากจนจรดเขตทางใต้ของกรุงเทพมหานคร ขอมเรียกว่า "ปากน้ำพระประแดง" เมื่อตั้งที่เมือง ปากน้ำก็เรียกว่า "เมืองพระประแดง" (ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์เชื่อว่า เมืองพระประแดง ที่ขอมตั้งนี้อยู่ที่ คลองเตย เขตพระโขนง กรุงเทพมหานคร ปัจจุบันคือ ที่ทำการ การท่าเรือแห่งประเทศไทย) ครั้นนานมา มีแผ่นดิน งอกออกไป เมืองพระประแดงห่างจากปากน้ำเข้าทุกที จึงมีการโยกย้ายตั้งเมืองปากน้ำ ขึ้นใหม่เพื่อความเหมาะสม จึงมีทั้งเมืองสมุทรปราการ และเมืองพระประแดง ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ครั้นถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ความจำเป็น ทางการเมือง และความปลอดภัยของประเทศชาติ มีมากขึ้นจึงได้ตั้งเมือง นครเขื่อนขันธ์ขึ้น (ปัจจุบัน เป็นอำเภอ พระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ) จึงกล่าวได้ว่า จังหวัดสมุทรปราการ หรือเมืองปากน้ำในปัจจุบันนี้ มีประวัติ และอาณาเขต ของเมือง 3 เมืองรวมกัน คือ เมืองพระประแดง เมืองนครเขื่อนขันธ์ และเมืองสมุทรปราการ

สมุทรปราการ ในอดีตนับเป็นพันๆ ปีมาแล้วนั้น นักปราชญ์ทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดี สันนิษฐานว่า บริเวณพื้นที่ของจังหวัดนี้ทั้งหมด ตั้งแต่ปากอ่าวไทย จนจรดพื้นที่ทางใต้ ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นทะเลทั้งหมด มีเรือสำเภาจีน แล่นขึ้นไปถึงกรุงศรีอยุธยาได้โดยสะดวก ต่อมาเรื่อยๆ เข้าบริเวณแหล่งนี้ดินจืดกลายเป็น ที่ราบลุ่มอุดมสมบูรณ์ ทั้งมีแม่น้ำเจ้าพระยาไหลผ่านไปออกทะเล การคมนาคมสะดวก ผู้คนจึงอพยพเข้าไปตั้งหลักแหล่ง ทำมาหากินมากขึ้นโดยลำดับ บริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาทั้งหมดมาจนจรดปากอ่าวไทย เป็นเขตอาณาจักรทวารวดี และชนชาวทวารวดีในบริเวณนี้ส่วนมากมีเชื้อชาติไทย จากหลักฐานการขุดค้นพบซากโบราณสถาน กับพบโบราณวัตถุ มีตะเกียงสัมฤทธิ์ของชาวโรมันที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี ทำให้สันนิษฐานได้ว่าบริเวณตำบล ดังกล่าวและอาณาเขตใกล้เคียง คงจะเป็นเมืองท่าริมทะเลที่สำคัญของอาณาจักร ทวารวดี คู่กับเมืองนครปฐม ซึ่งเป็นเมืองสำคัญริมทะเลอีกเมืองหนึ่งของอาณาจักรทวารวดีเช่นกัน

จึงพอสรุปได้ว่า อาณาจักรทวารวดี คงเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองและมีอาณาบริเวณอยู่ในที่ราบลุ่มในแม่น้ำเจ้า พระยา ทั้งหมดตลอดมาจน จรดอ่าวไทย ประชาชนพลเมืองคงมีเชื้อสายไทย มีความเจริญสูงซึ่งอยู่ในราว พ.ศ. 1000 ถึง พ.ศ. 1300 ดังนั้น พื้นที่ของเมืองสมุทรปราการเดิม จึงอยู่ในอาณาจักรทวารวดีมาแล้วตั้งแต่ในสมัยโบราณ ถ้าจะกล่าวย้อน หลังขึ้นไปในอดีต สมุทรปราการมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่น่ากล่าวได้ละเอียด รวม 5 สมัยด้วยกัน คือ สมัยลพบุรี สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และ สมัยรัตนโกสินทร์



ภาคผนวก ข

ตาราง การสัมภาษณ์หัวหน้าวงปีพาทย์ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

ตาราง 6 การสัมมนาหัวข้องานปีพหุศึกษาในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ

ชื่อวงปีพหุศึกษา	สัมมนาครั้งที่ 1	สัมมนาครั้งที่ 2	สัมมนาครั้งที่ 3
1. คณะ ดำรงศิลป์	20 เมษายน 2553	2 สิงหาคม 2553	17 ตุลาคม 2553
2. คณะ เกษตรกรรมศิลป์	25 เมษายน 2553	5 สิงหาคม 2553	19 ตุลาคม 2553
3. คณะ ศ. นำศิลป์	21 เมษายน 2553	6 สิงหาคม 2553	18 ตุลาคม 2553
4. คณะ สดุดประเสริฐ	28 เมษายน 2553	9 สิงหาคม 2553	19 ตุลาคม 2553
5. คณะ ฟักทอง	2 พฤษภาคม 2553	15 สิงหาคม 2553	24 ตุลาคม 2553
6. คณะ พ.ศรีเพชร	5 พฤษภาคม 2553	19 สิงหาคม 2553	25 ตุลาคม 2553
7. คณะ ล้นทมทอง	7 พฤษภาคม 2553	23 สิงหาคม 2553	27 ตุลาคม 2553
8. คณะ ส.ประดิษฐ์	10 พฤษภาคม 2553	28 สิงหาคม 2553	30 ตุลาคม 2553



ภาคผนวก ค

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

5. การสืบทอดปีพาทย์ของหัวหน้าวงปีพาทย์

.....

.....

.....

6. สายนักดนตรี

.....

.....

.....

7. การรับงานบรรเลงปีพาทย์ประกอบพิธีกรรม

7.1 พิธีกรรมทางศาสนา

.....

.....

.....

7.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต

.....

.....

.....

7.3 การประกอบการแสดง

.....

.....

.....

8. การจัดการเรียนการสอนปีพาทย์

8.1 การรับศิษย์

.....

.....

.....

8.2 ความเชื่อด้านโหราศาสตร์

.....

.....

.....

8.3 พิธีการรับศิษย์

.....

.....

.....

8.3.1 วันประกอบพิธี

.....

.....

8.3.2 กำหนด

.....

.....

.....

8.3.3 คำกล่าวบูชาครู

.....

.....

.....

8.3.4 การจับมือ

.....

.....

.....

8.4 สถานที่เรียน

.....

.....

.....

8.5 สื่อและอุปกรณ์

.....

.....

.....

8.5.1 เครื่องดนตรี

.....

.....

.....

8.5.2 เทคโนโลยีสมัยใหม่

8.6 เนื้อหาที่ใช้สอน

8.7 วิธีการสอน

8.7.1 การเลือกเครื่องดนตรีให้ปฏิบัติ

8.7.2 ลักษณะการถ่ายทอด

8.7.3 วิธีการถ่ายทอดของครู

8.7.4 ขนบปฏิบัติของผู้เรียน

8.7.5 เวลาในการซ้อมและการต่อเพลง

8.7.6 การลงโทษ

ชื่อ – นามสกุล ผู้ให้ข้อมูล

(.....)

วัน..... เดือน พ.ศ.



ภาคผนวก ง

ประวัติครุฑนตรีไทย

ในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ



พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นบุตรคนโตของขุนกนกเรขา (ทองดี) กับนางน่ม เกิดเมื่อ วันที่ 4 กันยายน พ.ศ. 2403 ตรงกับวันอังคาร ณ บ้านเลขที่ 81 ตรอกไข่ ถนนบำรุงเมือง ตำบลหลังวัดเทพธิดา กรุงเทพมหานคร ท่านได้เรียนเปียกกับครุชื่อ “หนูดำ” ส่วนวิชาดนตรีเป็พาทย์อย่างอื่น ได้ศึกษาอย่างจริงจังกับครุช้อย สุนทรวาทีน (บิดาของพระยาเสนาะดุริยางค์) จนบรรลุดุเตกฉาน ท่านเข้ารับราชการ ตั้งแต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระยศเป็นพระยุพราช ได้ทูลขอพระราชทานบรรดาศักดิ์จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ใ้ นายแปลกเป็นที่ “ขุนประสานดุริยศัพท์” นับจากนั้นก็ได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์มาเป็นลำดับ จนได้เป็นที่ “พระยาประสานดุริยศัพท์” เจ้ากรมเป็พาทย์หลวง ในสมัยรัชกาลที่ 6 ความรู้ความสามารถของพระยาประสานดุริยศัพท์นั้น เป็นที่กล่าวขวัญเรื่องลือว่า ท่านเป็นผู้ที่ถึงพร้อมด้วยฝีมือ ความรู้ ปฏิภาณ ไหวพริบ ท่านเป็นครุ และเป็นศิลปินที่หาได้ยากยิ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2428 ท่านได้รับเลือกให้ไปร่วมฉลองครบรอบร้อยปีของพิพิธภัณฑ์เมืองอิมปเลีย ที่ประเทศอังกฤษผลของการบรรเลงขลุ่ยของท่านเป็นที่พอพระราชหฤทัยของสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรีย เป็นอย่างยิ่งถึงกับรับสั่งขอฟังเพลงขลุ่ยเป็นการส่วนพระองค์ในพระราชวังบัคกิงแฮมอีกครั้ง การบรรเลงครั้งหลังนี้ สมเด็จพระนางเจ้าวิกตอเรียทรงลุกจากที่ประทับและใช้พระหัตถ์ลูบคอพระยาประสานฯ พร้อมทั้งรับสั่งถามว่า เวลาเป่านั้นหายใจบ้างหรือไม่ เพราะเสียงขลุ่ยดังกังวานอยู่ตลอดเวลา พระยาประสานดุริยศัพท์ได้แต่งเพลงไว้ดังนี้คือ เพลงเชิดจีน 3 ชั้น พม่าห้าท่อน เขมรราชบุรี ลาวคำหอม ลาวคำเนินทราย เขมรทรงคำเนิน (เขมรกล่อมพระบรรทม) เขมรปากท่อ เขมรใหญ่ ดอกไม้ไทร ถอนสมอ ทองย่อน เทพรัญจวน นารายณ์

แปลงรูป แมลงกู่ทอง สามไม้ใน อาถรรณ์ คุณลุงคุณป้า พรหมณ์เข้าโบสถ์ ธรณีร้องไห้ มอญร้องไห้
แขกเห่ อนงค์สุดา วิวกเวหา แขกเชิญเจ้า ย่องหวัด 3 ชั้น เป็นต้น

ความสามารถทางดนตรีของท่านนั้น ทำให้ท่านมีลูกศิษย์ที่มีความสามารถเป็นทวีคูณขึ้นไป
และศิษย์ของท่านเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปคือ พระประดัดคุริยกิจ (แหยม วิณฺณ) พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)
หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน) พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูเฉลิม บัวทั้ง เป็นต้น

พระยาประสานดุริยศัพท์ ป่วยเป็นโรครุรา และถึงแก่กรรมเมื่ออายุได้ 65 ปี เมื่อวันที่ 5
มีนาคม พ.ศ. 2467





หลวงประดิษฐไพเราะ (สร ศิลปบรรเลง) (6 สิงหาคม พ.ศ. 2424 – 8 มีนาคม พ.ศ. 2497) เกิดเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2424 เป็นบุตรของ นายสิน นางยิ้ม ศิลปบรรเลง เนื่องจากบิดาคือ ครูสินเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ และเป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะในปี พ.ศ. 2443 ขณะเมื่ออายุ 19 ปี ท่านได้แสดงฝีมือเดี่ยวระนาดเอก ถวายสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เป็นที่ต้องพระทัยมาก จึงทรงรับตัวเข้ามาไว้ที่วังบูรพาภิรมย์ ทำหน้าที่คนระนาดเอก ประจำวงวังบูรพาไปด้วยพร้อมกับสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เป็นอย่างมาก ทรงจัดหาครูที่มีฝีมือมาฝึกสอน ทำให้จางวางศรีมีฝีมือกล้าแข็งขึ้นในสมัยนั้นไม่มีใครมีฝีมือเทียบเท่าได้เลย

จางวางศรี ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็น **หลวงประดิษฐไพเราะ** ในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2468 ทั้งๆ ที่ท่านไม่เคยรับราชการอยู่ในกรมกองใดมาก่อน ทั้งนี้ก็เพราะฝีมือและความสามารถของท่าน เป็นที่ต้องพระหฤทัยนั่นเอง

ครั้นถึงปี พ.ศ. 2469 ท่านได้เข้ารับราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวง กระทรวงวัง ท่านได้มีส่วนถวายการสอนดนตรีแก่ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี รวมทั้งมีส่วนช่วยงานพระราชนิพนธ์เพลงสามเพลง คือ เพลงราตรีประดับดาวเถา เพลงเขมรละออองค์เถา และ เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น

เพลงที่ได้แต่งไว้

หลวงประดิษฐไพเราะ ได้แต่งเพลงไว้มากกว่าร้อยเพลง เช่น

- เพลงโหมโรง : โหมโรงกระเต้ไตไม้ โหมโรงปฐมดุสิต โหมโรงศรทอง โหมโรงประชุมเทวราช โหมโรงศรทอง โหมโรงประชุมเทวราช โหมโรงบางขุนนนท์ โหมโรงนางเยื้อง โหมโรงม้าสะบัดกีบ และ โหมโรงบุเซ็นซ้อค เป็นต้น

- เพลงเถา : กระต่ายชมเดือนเถา ขอมทองเถา เขมรเถา เขมรปากท่อเถา เขมรราชบุรีเถา แยกขาวเถา แยกสาหร่ายเถา แยกโอดเถา จินลั่นถันเถา ชมแสงจันทร์เถา ครวญหาเถา เต่าเห่เถา นกเขาขะแมร์เถา พราหมณ์ตีดน้ำเต้าเถา มุล่งเถา แมลงภู่ทองเถา ขวนเกล้าเถา ช้างกินใบไผ่เถา ระหกระเหินเถา ระล่ำระสายเถา ไล่พระจันทร์เถา ลาวเสียงเทียนเถา แสนคำนึงเถา สาวเวียงเหนือเถา สาลิกาเขมรเถา ไร่ลาวเถา ครุ่นคิดเถา กำสรวลสุรางค์เถา แยกไทรเถา สุรินทราหูเถา เขมรภูมิประสาธเถา เขใจดวงเถา พระอาทิตย์ชิงดวงเถา กราวรำเถา ฯลฯ

หลวงประดิษฐไพเราะถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2497 รวมอายุ 73 ปี ชีวิตประวัติของท่านเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์เรื่องโหมโรง





หัวหน้าคณะ ดำรงศิลป์



บ้านเก็บเครื่อง



หัวหน้าคณะ เกรียงไกรรวมศิลป์



พิธีไหว้ครู



การเรียนการสอน



วงปี่พาทย์ไทย (งานไหว้เจ้า)



รำหน้าศพ



วงเครื่องพื้แห่ภาค



หัวหน้าคณะ ส.นำศิลป์



การเก็บเครื่องดนตรี





การเก็บเครื่องดนตรี



การเรียนการสอน



หัวหน้าคณะ สุดประเสริฐ



วงปีพาทย์มอญ





การเก็บเครื่องดนตรี





หัวหน้าคณะ พิภทอง





การเก็บเครื่อง





การเก็บเครื่องดนตรี



หัวหน้าคณะ พ. ศรีเพชร



พิธีไหว้ครูของชมรมศิลป์บางปลา



วงปี่พาทย์มอญ





หัวหน้าคณะ ล้นทมทอง



การเก็บเครื่อง





สร้างเครื่องดนตรีเอง



วงปี่พาทย์มอญ



หัวหน้าคณะ ส.ประดิษฐ์ศิลป์



รูปนักดนตรี

1. คณะตำรงศิลป์

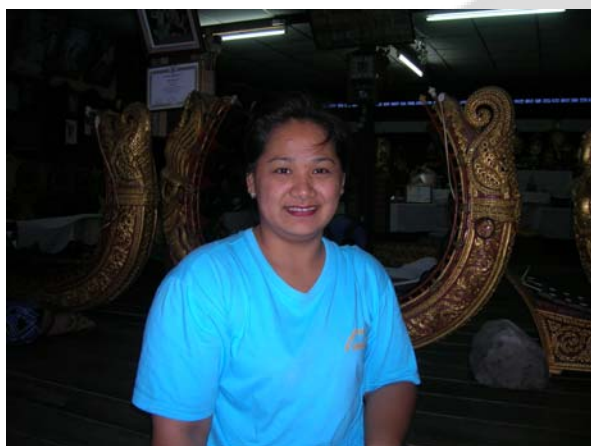


2. คณะเกรียงไกรรวมศิลป์





3. คณะ ส.นำศิลป์





4. កង្វះឥតុប្រទេសិក្ខ

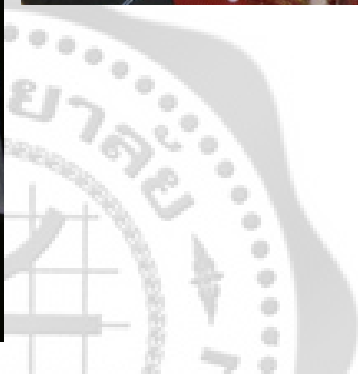




5. คณะพิททอง



6. พ.ศรีเพชร



7. คณะนันทมทอง



8. คณะส.ประดิษฐ์ศิลป์





ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ - ชื่อสกุล	นายกัมปนาท คำทองสุข
วันเดือนปีเกิด	2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2526
สถานที่เกิด	จังหวัดสมุทรปราการ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	14/1 หมู่ 1 ตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2545	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2549	การศึกษาระดับบัณฑิต (กศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2553	การศึกษาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ